



MATS
UNIVERSITY

NAAC
GRADE **A⁺**
ACCREDITED UNIVERSITY

MATS CENTRE FOR DISTANCE & ONLINE EDUCATION

छायावादी काव्य
मास्टर ऑफ़ आर्ट्स - हिन्दी
प्रथम सेमेस्टर



SELF LEARNING MATERIAL

COURSE DEVELOPMENT EXPERT COMMITTEE

1. Prof. (Dr.) Reshma Ansari, HOD, School of Arts and Humanities, Hindi Department, MATS University, Raipur, Chhattisgarh.
 2. Dr. Sudhir Sharma, Subject Expert, HOD Hindi Department, Kalyan College, Bhilai, Chhattisgarh.
 3. Dr. Kamlesh Gogia, Associate Professor, School of Arts and Humanities, Hindi Department, MATS University, Raipur, Chhattisgarh.
 4. Dr. Sunita Shashikant Tiwari, Associate Professor, School of Arts and Humanities, Hindi Department, MATS University, Raipur, Chhattisgarh.
 5. Dr. Rajesh Kumar Dubey, Subject Expert, principal Shahid Rajiv Pndey Govt. College, Bhatagouan, Raipur Chhattisgarh.
-

COURSE COORDINATOR

Prof. (Dr.) Reshma Ansari, HOD, School of Arts and Humanities, Hindi Department, MATS University, Raipur, Chhattisgarh.

COURSE /BLOCK PREPARATION

Dr. Manorama Chandra
Assistant Professor, School
of Arts and Humanities,
Hindi Department, MATS
University, Raipur,
Chhattisgarh.

March, 2025

@MATS Centre for Distance and Online Education, MATS University, Village- Gullu, Aarang, Raipur- (Chhattisgarh)

All rights reserved. No part of this work may be reproduced, transmitted or utilized or stored in any form by mimeograph or any other means without permission in writing from MATS University, Village- Gullu, Aarang, Raipur-(Chhattisgarh)

Printed & published on behalf of MATS University, Village-Gullu, Aarang, Raipur by Mr. Meghanadhu Katabathuni, Facilities & Operations, MATS University, Raipur (C.G.)

Disclaimer: The publisher of this printing material is not responsible for any error or dispute from the contents of this course material, this completely depends on the AUTHOR'S MANUSCRIPT.
Printed at: The Digital Press, Krishna Complex, Raipur-492001(Chhattisgarh)



MAHDSC103
छायावादी काव्य

छायावादी काव्य (Chhayawadi Kavya)

मॉड्यूल		पेज नंबर
	मॉड्यूल -1 भूमिका एवं पृष्ठभूमि	
इकाई 1.1	छायावाद की सीमाएँ एवं योगदान	1-3
इकाई 1.2	छायावाद और हिंदी नवजागरण	4-5
इकाई 1.3	छायावाद की परिभाषा, लक्षण एवं विशेषताएँ	6-8
इकाई 1.4	हिंदी काव्यधारा में छायावाद का उदय	9-22
	मॉड्यूल -2 प्रमुख कवि एवं कृतियाँ	
इकाई 2.1	जयशंकर प्रसाद - आँसू और कामायनी	23-31
इकाई 2.2	सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'	32-37
इकाई 2.3	सुमित्रानंदन पंत	38-49
इकाई 2.4	महादेवी वर्मा	50-62
	मॉड्यूल -3 छायावाद की विचारधारा	
इकाई 3.1	छायावाद और रहस्यवाद	63-73
इकाई 3.2	छायावाद और रोमांटिकतावाद छायावाद और स्त्री चेतना (महादेवी वर्मा)	74-79
इकाई 3.3	छायावाद और व्यक्तिवाद	80-99
इकाई 3.4	छायावाद का राष्ट्रीय एवं सामाजिक स्वर	100-109
	मॉड्यूल -4 आलोचना एवं विश्लेषण	
इकाई 4.1	आचार्य रामचंद्र शुक्ल एवं छायावाद	110-120
इकाई 4.2	अन्य आलोचकों के मत	121-148
इकाई 4.3	छायावादोत्तर काव्य परंपरा पर प्रभाव	149-171

Acknowledgement

The material (pictures and passages) we have used is purely for educational purposes. Every effort has been made to trace the copyright holders of material reproduced in this book. Should any infringement have occurred, the publishers and editors apologize and will be pleased to make the necessary corrections in future editions of thisbook.

मॉड्यूल 1

भूमिका एवं पृष्ठभूमि

संरचना

- इकाई 1.1:** हिंदी काव्यधारा में छायावाद का उदय :
ऐतिहासिक एवं सामाजिक सन्दर्भ
- इकाई 1.2:** छायावाद की परिभाषा, लक्षण एवं विशेषताएँ
- इकाई 1.3:** छायावाद और हिंदी नवजागरण
- इकाई 1.4:** छायावाद की सीमाएँ एवं योगदान

उद्देश्य:

- छायावाद के उदय की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को समझना
- सामाजिक संदर्भों का अध्ययन करना
- तत्कालीन परिस्थितियों और साहित्यिक वातावरण को जानना

इकाई 1.1: हिंदी काव्यधारा में छायावाद का उदय

छायावाद हिंदी साहित्य की उस काव्यधारा का नाम है जिसने द्विवेदी युग की तर्कसंगत, नीति-प्रधान और समाजोन्मुख काव्य परंपरा से विराम लेकर कविता को आंतरिक संवेदना, सौंदर्यबोध, स्वतंत्र कल्पना और व्यक्तिगत अनुभूति की ओर मोड़ा। यह केवल एक काव्यशैली का परिवर्तन नहीं था, बल्कि युगीन चेतना का विस्तार था—जिसमें राष्ट्रीयता, व्यक्तिवाद, प्रकृति-प्रेम और मानवीय संवेदनाओं के नए आयाम उभरे। छायावाद का उदय उस समय हुआ जब भारत राष्ट्रीय आंदोलन की उथल-पुथल से गुजर रहा था, पाश्चात्य विचारधाराएँ भारतीय बुद्धिजीवियों को प्रभावित कर रही थीं और समाज में नवजागरण की लहर दौड़ रही थी। इस इकाई में हम छायावाद के उदय की ऐतिहासिक, सामाजिक और साहित्यिक पृष्ठभूमि का विश्लेषण करेंगे ताकि यह समझा जा सके कि कैसे एक नई काव्यभाषा और दृष्टि का जन्म हुआ जिसने हिंदी कविता को नया रूप, नया रस और नया अर्थ दिया।

1.1.1 ऐतिहासिक संदर्भ

द्विवेदी युग (1900-1918) के बाद का साहित्यिक परिवेश उस उभरते राष्ट्रीय चेतना से प्रेरित था जिसमें कविता का मुख्य उद्देश्य समाज-सुधार, नीति-शिक्षा और राष्ट्र-प्रबोधन था। महावीरप्रसाद द्विवेदी के नेतृत्व में इस युग की कविता में तर्क, नीति और समाजोपयोगिता को प्राथमिकता मिली। कविता एक प्रकार का नैतिक उपदेश बन गई थी जिसमें व्यक्तिगत भावनाओं, प्रकृति-सौंदर्य और आंतरिक संवेदना के लिए बहुत कम स्थान था। भाषा संस्कृतप्रधान, शैली पंडिताऊ और विषयवस्तु प्रायः धर्म, नीति, राजनीति और समाज-सुधार से संबंधित थी। इस युग की कविता में कवि एक उपदेशक, शिक्षक या समाज-सुधारक के रूप में प्रस्तुत होता था, न कि एक

संवेदनशील व्यक्ति के रूप में जो प्रेम, वियोग, प्रकृति या आंतरिक संघर्षों को अभिव्यक्त करता हो। इस परंपरा ने हिंदी कविता को एक निश्चित दिशा तो दी, लेकिन काव्य की स्वाभाविक लय, भावनात्मक गहराई और सौंदर्यबोध को काफी हद तक उपेक्षित किया। ऐसे में कविता एक यांत्रिक उपकरण बन गई थी जिसका उद्देश्य केवल नीति-प्रबोधन था, न कि सौंदर्य-सृजन या भावनात्मक संवाद।

इसी साहित्यिक थकान और एकरसता के विरुद्ध छायावाद का उदय हुआ। यह विद्रोह था द्विवेदी युग की नीति-प्रधान काव्य परंपरा के विरुद्ध, यह प्रतिक्रिया थी उस यांत्रिक काव्यशैली के विरुद्ध जिसमें कवि की व्यक्तिगत आवाज़ दब गई थी। छायावाद ने कविता को फिर से *कवि* की अनुभूति से जोड़ा, उसे *भावना*, *कल्पना*, *प्रकृति* और *आंतरिक संवेदना* की ओर मोड़ा। यह काव्यधारा उस समय उभरी जब भारत में राष्ट्रीय चेतना तीव्र हो रही थी, स्वतंत्रता की आकांक्षा जन-जन में फैल रही थी और पाश्चात्य साहित्य, विशेष रूप से रोमांटिक और प्रतीकवादी काव्य, भारतीय बुद्धिजीवियों को प्रभावित कर रहा था। इस प्रकार छायावाद का उदय केवल साहित्यिक विद्रोह नहीं था, बल्कि युगीन चेतना का विस्तार था—जिसमें व्यक्ति, प्रकृति और राष्ट्र के बीच एक नया संवाद स्थापित हो रहा था।

राष्ट्रीय आंदोलन और साहित्य का संबंध

छायावाद के उदय की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को समझने के लिए यह आवश्यक है कि हम उस समय के राष्ट्रीय आंदोलन की भावना को समझें। 1905 में बंगाल विभाजन, 1907 के अविनाशी आंदोलन, 1915 में गांधीजी का भारत आगमन और 1919 के जलियाँवाला बाग हत्याकांड ने सम्पूर्ण राष्ट्र को झकझोर कर रख दिया था। ये घटनाएँ न केवल राजनीतिक थीं, बल्कि मनोवैज्ञानिक और सांस्कृतिक रूप से भी भारतीय चेतना को प्रभावित कर रही थीं। इस दौरान कविता भी केवल प्रेरणा देने वाला नारा नहीं रही, बल्कि वह आंतरिक संवेदना, वेदना और आकांक्षा की अभिव्यक्ति बन गई। राष्ट्रीय आंदोलन ने कवि को यह अहसास कराया कि वह केवल समाज-सुधारक नहीं है, बल्कि एक ऐसा संवेदनशील व्यक्ति भी है जो राष्ट्र की पीड़ा को, प्रकृति की सुंदरता को और मानवीय संबंधों की जटिलता को काव्य की भाषा में अभिव्यक्त कर सकता है।

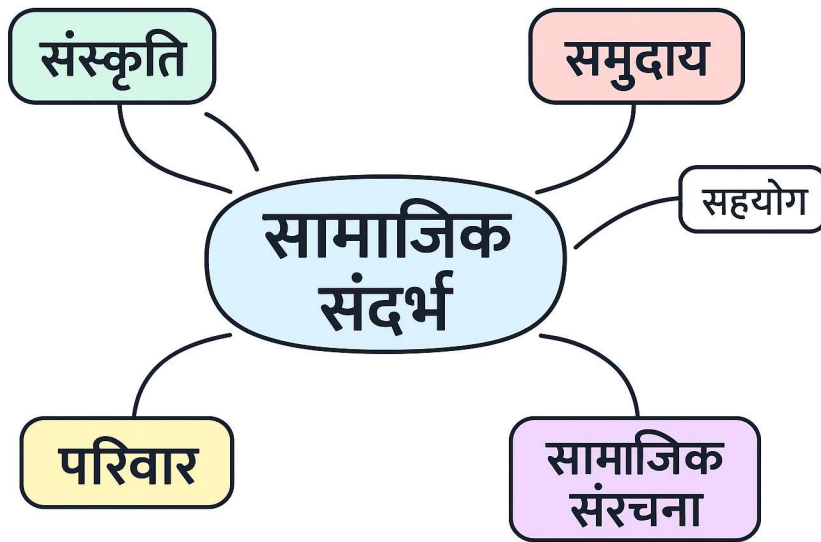
इस प्रकार राष्ट्रीय आंदोलन ने कविता को उसकी नैतिक-नीतिक सीमाओं से बाहर निकालकर उसे एक व्यापक, गहन और बहुआयामी चेतना से जोड़ा। छायावादी कवि अब केवल राष्ट्रगीत लिखने वाला नहीं था, बल्कि वह राष्ट्र की आत्मा को छूने वाला, प्रकृति के सौंदर्य को महसूस करने वाला और मानवीय संवेदना को गहराई से अभिव्यक्त करने वाला कवि था। यही कारण है कि छायावादी कविता में हमें राष्ट्रीयता के साथ-साथ प्रेम, वियोग, प्रकृति, आध्यात्मिकता और आंतरिक संघर्ष के विषय भी

मिलते हैं। यह काव्यधारा राष्ट्रीय चेतना से जुड़ी हुई थी, लेकिन उस चेतना को केवल बाहरी नारों तक सीमित नहीं रखती थी, बल्कि उसे आंतरिक अनुभूति में रूपांतरित करती थी।

भूमिका एवं पृष्ठभूमि

1.1.2 सामाजिक संदर्भ

छायावाद के उदय का दूसरा महत्वपूर्ण पक्ष उस समय का सामाजिक संदर्भ है। 19वीं सदी के अंत और 20वीं सदी की शुरुआत भारतीय समाज के लिए एक बड़े परिवर्तन की अवधि थी। नवजागरण की लहर पूरे देश में फैल रही थी। समाज में शिक्षा का प्रसार हो रहा था, पाश्चात्य विचारधाराएँ आ रही थीं, और पुरानी सामाजिक संरचनाएँ चुनौती का सामना कर रही थीं। इस दौरान सती प्रथा, बाल विवाह, जातिगत भेदभाव और स्त्री-शिक्षा जैसे मुद्दों पर बहस तेज़ हो गई थी। ऐसे में कवि भी केवल प्रकृति का गुणगान करने वाला नहीं रहा, बल्कि वह एक ऐसा संवेदनशील व्यक्ति बन गया जो समाज की विसंगतियों को देखता है, उनसे दुखी होता है और उस दुख को काव्य की भाषा में अभिव्यक्त करता है।



चित्र 1.1 सामाजिक संदर्भ

इकाई 1.2: छायावाद की परिभाषा, लक्षण एवं विशेषताएँ

1.2.1 छायावाद की परिभाषा

‘छायावाद’ हिंदी काव्य का एक महत्वपूर्ण आंदोलन है, जो बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ (लगभग 1918 से 1938) के बीच विकसित हुआ। इसे हिंदी साहित्य का “स्वर्ण युग” भी कहा जाता है। यह आंदोलन कवियों द्वारा भावनाओं, अनुभूतियों, और आत्मानुभूति के सौंदर्यपूर्ण चित्रण के रूप में जाना जाता है।

विभिन्न आलोचकों ने छायावाद की परिभाषा इस प्रकार दी है:

- डॉ. नगेन्द्र के अनुसार – “छायावाद वह काव्यधारा है जिसमें कवि अपने अंतःकरण की छाया को सौंदर्यपूर्ण रूप में व्यक्त करता है।”
- डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार – “छायावाद मानव आत्मा की खोज का युग है, जिसमें कवि अपने अंतर के रहस्यमय अनुभवों को काव्य के माध्यम से अभिव्यक्त करता है।”
- रामचंद्र शुक्ल ने इसे “व्यक्तिवाद और आत्मानुभूति का युग” कहा है।

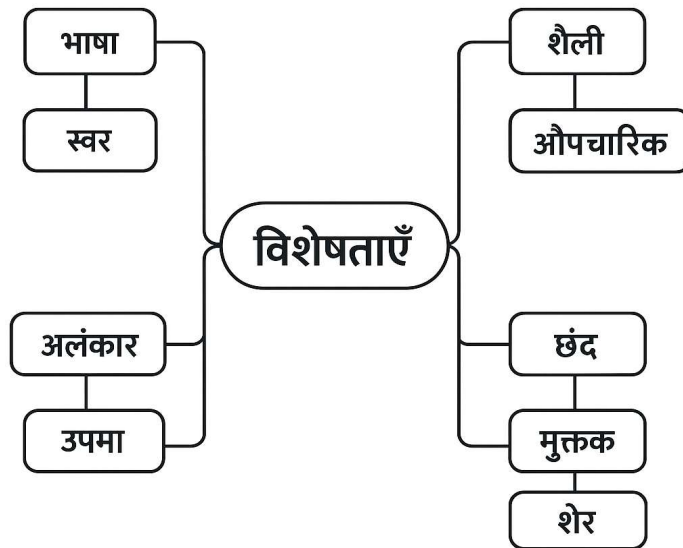
संक्षेप में कहा जाए तो छायावाद वह काव्यधारा है जिसमें कवि के हृदय की अनुभूतियाँ, प्रकृति का सौंदर्य, रहस्य और आत्मा की सूक्ष्म संवेदनाएँ प्रमुख रूप से प्रकट होती हैं।

1.2.2 प्रमुख लक्षण

छायावाद की निम्नलिखित प्रमुख विशेषताएँ या लक्षण हैं:

1. व्यक्तिवाद (Individualism) –
2. कवि का केंद्र अब समाज या राष्ट्र न होकर “व्यक्ति” बन गया। कवि अपने मन की सूक्ष्म भावनाओं, अनुभूतियों और संवेदनाओं को व्यक्त करता है।
3. रहस्यवाद (Mysticism) –
छायावाद में जीवन और आत्मा के रहस्यों की खोज की प्रवृत्ति दिखाई देती है। कवि ईश्वर, आत्मा और प्रकृति के बीच छिपे संबंधों को अनुभव के स्तर पर व्यक्त करता है।
4. प्रकृति चित्रण (Nature Imagery) –
छायावादी कवियों ने प्रकृति को केवल पृष्ठभूमि के रूप में नहीं, बल्कि जीवंत सहचर के रूप में प्रस्तुत किया है। प्रकृति उनके मनोभावों का प्रतीक बन जाती है।
5. संवेदनशीलता और कोमल भावनाएँ –
प्रेम, विरह, वेदना, सौंदर्य और करुणा जैसे कोमल भाव छायावाद के केंद्र में हैं।
6. सौंदर्यबोध (Aesthetic Sense) –
छायावादी कविता में शब्द, लय, संगीत और प्रतीकात्मकता के माध्यम से सौंदर्य का सृजन होता है।

1. **भाषा:**
छायावादी कवियों ने खड़ी बोली हिंदी को काव्य की भाषा के रूप में प्रतिष्ठित किया। भाषा अत्यंत संवेदनशील, काव्यात्मक और प्रतीकात्मक है। इसमें संस्कृतनिष्ठ शब्दों का प्रयोग सौंदर्य बढ़ाता है।
2. **शैली:**
शैली में भावात्मकता, प्रतीक, रूपक, और संकेतों का प्रयोग प्रमुख है। कवि सीधे न कहकर संकेतों और रूपकों के माध्यम से अपनी बात कहते हैं, जिससे कविता में रहस्य और गूढ़ता आती है।
3. **छंद:**
छायावाद में परंपरागत छंदों के साथ-साथ कवियों ने नए छंदों का भी प्रयोग किया। छंदों में संगीतात्मकता और लयात्मकता अत्यंत महत्वपूर्ण है। कविताओं में मुक्तछंद की ओर भी झुकाव दिखाई देता है।



चित्र 1.2 विशेषताएँ (भाषा, शैली और छंद)

निष्कर्ष:

छायावाद हिंदी साहित्य में वह युग है जिसने कविता को आत्मा की आवाज़ बनाया। इस युग में कवि ने अपने हृदय की गहराइयों में उतरकर सौंदर्य, रहस्य और प्रेम की अनंत अनुभूतियों को भाषा के माध्यम से रूपायित किया।

इकाई 1.3: छायावाद और हिंदी नवजागरण

1.3.1 नवजागरण की पृष्ठभूमि

हिंदी साहित्य में नवजागरण का काल वह समय था जब भारतीय समाज, संस्कृति और विचारधारा एक गहरे परिवर्तन के दौर से गुजर रही थी। अठारहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य भारत में अंग्रेजी शासन स्थापित हो चुका था और पश्चिमी शिक्षा, विज्ञान तथा विचारधारा का प्रभाव भारतीय समाज पर तेजी से पड़ने लगा था। भारतीय समाज में रूढ़िवाद, अंधविश्वास, सामाजिक कुरीतियाँ और जातिगत असमानताएँ व्याप्त थीं। इस पृष्ठभूमि में नवजागरण एक ऐसी वैचारिक और सांस्कृतिक प्रक्रिया के रूप में उभरा जिसने समाज को नई चेतना, नए विचारों और आधुनिक दृष्टिकोण से संपन्न किया।

नवजागरण का अर्थ केवल एक सांस्कृतिक या धार्मिक जागरण नहीं था, बल्कि यह सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और साहित्यिक क्षेत्रों में व्यापक परिवर्तन का संकेतक था। इस काल में भारत में अंग्रेजी शिक्षा प्रणाली के माध्यम से भारतीयों को पश्चिमी साहित्य, दर्शन और विज्ञान की नई दृष्टि मिली। इससे उनमें स्वतंत्रता, समानता, मानवाधिकार, नारी सम्मान, वैज्ञानिक दृष्टिकोण और आधुनिकता के प्रति आकर्षण उत्पन्न हुआ। राजा राममोहन राय, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, स्वामी विवेकानंद, महात्मा गांधी, दयानंद सरस्वती जैसे विचारकों ने इस युग को दिशा दी। इन सभी ने भारतीय समाज को आत्ममंथन के लिए प्रेरित किया और अंधविश्वासों के स्थान पर विवेक और तर्क पर आधारित जीवन मूल्यों को अपनाने का संदेश दिया।

नवजागरण का प्रभाव केवल सामाजिक और धार्मिक सुधारों तक सीमित नहीं रहा बल्कि इसका गहरा असर साहित्य और कला पर भी पड़ा। हिंदी साहित्य ने इस युग में अपने नये स्वरूप का अनुभव किया। भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने 'नवजागरण युग' को हिंदी में जागृति का युग कहा। उन्होंने अपने नाटकों, कविताओं और गद्य में समाज सुधार, राष्ट्रीय चेतना और आधुनिक दृष्टिकोण को स्वर दिया। भारतेन्दु युग से लेकर द्विवेदी युग तक हिंदी साहित्य ने नवजागरण की चेतना को अभिव्यक्त किया।

द्विवेदी युग में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने हिंदी गद्य और कविता दोनों को नए आयाम दिए। उन्होंने साहित्य को नैतिकता, समाज सुधार और राष्ट्रप्रेम से जोड़ने का कार्य किया। परंतु धीरे-धीरे यह चेतना व्यक्तिगत और आत्मिक स्तर पर विकसित होने लगी, जिससे छायावाद की भूमिका प्रारंभ होती है। इस प्रकार नवजागरण ने छायावाद के लिए वैचारिक भूमि तैयार की, जिसमें व्यक्ति, आत्मा, स्वतंत्रता, और भावनात्मक गहराई के तत्वों ने जन्म लिया।

सामाजिक और सांस्कृतिक जागरण

नवजागरण का सामाजिक और सांस्कृतिक स्वरूप बहुत व्यापक था। समाज में जातिगत भेदभाव, स्त्री की दासता, धार्मिक पाखंड, और आर्थिक विषमता जैसी समस्याओं के विरुद्ध एक नई चेतना का उदय हुआ। राजा राममोहन राय ने सती प्रथा के विरुद्ध आंदोलन चलाया, ईश्वरचंद्र विद्यासागर ने विधवा विवाह की वकालत की, और स्वामी दयानंद सरस्वती ने 'वेदों की ओर लौटो' का नारा देकर धार्मिक

शुद्धिकरण का संदेश दिया। इसी प्रकार विवेकानंद ने युवा पीढ़ी को आत्मनिर्भरता, राष्ट्रीय गौरव और मानवता की सेवा के लिए प्रेरित किया।

भूमिका एवं
पृष्ठभूमि

इस सांस्कृतिक पुनर्जागरण के दौरान भारतीय समाज ने अपनी परंपरा का पुनर्मूल्यांकन किया और पश्चिमी विचारों के साथ एक संवाद स्थापित किया। एक ओर भारतीयता की रक्षा का भाव था, तो दूसरी ओर आधुनिकता को अपनाने की तत्परता भी। यही द्वंद्व हिंदी साहित्य में भी प्रकट हुआ। छायावादी कवियों ने इसी द्वंद्व को अपने काव्य में आत्मानुभूति, रहस्यवाद, प्रकृति प्रेम और मानवीय संवेदना के रूप में अभिव्यक्त किया।

भारतीय समाज में यह जागरण केवल बुद्धिजीवियों या नेताओं तक सीमित नहीं रहा, बल्कि इसका प्रभाव जनसामान्य तक पहुँचा। समाचार पत्रों, पत्रिकाओं और शिक्षा संस्थानों ने नई चेतना के प्रसार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। महिलाएँ शिक्षा प्राप्त करने लगीं, सामाजिक संस्थाएँ खुलने लगीं और साहित्य समाज का दर्पण बन गया। हिंदी भाषा इस नवजागरण की प्रमुख वाहक बनी। भारतेन्दु और द्विवेदी युग के साहित्यकारों ने हिंदी को केवल अभिव्यक्ति का माध्यम नहीं बल्कि सामाजिक परिवर्तन का उपकरण बनाया।

नवजागरण ने व्यक्तित्व को केंद्र में रखा। मनुष्य अब केवल समाज का एक अंग नहीं रहा, बल्कि वह एक स्वतंत्र चेतन अस्तित्व के रूप में देखा जाने लगा। यह दृष्टि आगे चलकर छायावाद में पूरी तरह प्रकट हुई, जहाँ व्यक्ति की भावनाएँ, आत्मा, पीड़ा, प्रेम और सौंदर्य के प्रति उसकी संवेदनाएँ केंद्र में रहीं। इस प्रकार नवजागरण ने छायावाद के उद्भव के लिए वह मानसिक और सांस्कृतिक आधार प्रदान किया, जिससे हिंदी कविता में एक नई दिशा का विकास हुआ।

1.3.2 छायावाद में नवजागरण का प्रभाव

छायावाद हिंदी साहित्य का वह काल है जिसमें व्यक्ति की आंतरिक चेतना, भावनात्मक गहराई और आत्म-अन्वेषण प्रमुख रूप से व्यक्त हुआ। यह काल लगभग 1918 से 1938 तक माना जाता है। छायावाद के चार प्रमुख स्तंभ जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानंदन पंत, महादेवी वर्मा और सूर्यकांत त्रिपाठी निराला थे। इन कवियों ने साहित्य को बाह्य सामाजिक या राजनीतिक सीमाओं से निकालकर आत्मा और भावना के स्तर पर पहुँचाया।

नवजागरण की चेतना ने छायावाद को एक वैचारिक आधार प्रदान किया। जहाँ नवजागरण ने समाज को अंधविश्वास और रूढ़ियों से मुक्त करने का प्रयास किया, वहीं छायावाद ने व्यक्ति के भीतर की जड़ता को तोड़ने का कार्य किया। नवजागरण ने आधुनिकता, तर्क और विवेक का संदेश दिया, जबकि छायावाद ने आत्मा, भावना और रहस्य के माध्यम से मानव अस्तित्व की गहराई को व्यक्त किया। इस प्रकार दोनों एक दूसरे के पूरक हैं।

छायावाद में नवजागरण की चेतना का सबसे बड़ा प्रभाव व्यक्ति स्वातंत्र्य के रूप में दिखाई देता है। इस युग के कवियों ने व्यक्ति की स्वतंत्रता को सर्वोच्च माना। व्यक्ति अब समाज या परंपरा का दास नहीं रहा, बल्कि वह अपनी अनुभूतियों, भावनाओं और

विचारों का स्वामी बना। यह भावना महादेवी वर्मा की कविताओं में अत्यंत स्पष्ट दिखाई देती है—उनकी कविताएँ स्त्री चेतना और आत्मसम्मान की अभिव्यक्ति हैं। इसी प्रकार निराला ने सामाजिक बंधनों को चुनौती देते हुए मनुष्य की स्वतंत्रता और सृजनशीलता का गीत गाया। पंत ने प्रकृति के माध्यम से आत्मा की शुद्धता और स्वतंत्रता को दर्शाया, जबकि प्रसाद ने 'कामायनी' में व्यक्ति और मन के विविध भावों का विश्लेषण कर उसे सार्वभौमिक स्तर पर प्रतिष्ठित किया।

छायावादी कवियों में नवजागरण की वैज्ञानिक और मानवीय चेतना भी विद्यमान थी। वे केवल रहस्यवाद या स्वप्निल संसार तक सीमित नहीं रहे। उनके काव्य में मानवता, समानता और सह-अस्तित्व का संदेश भी निहित था। उदाहरण के लिए, निराला की 'वह तोड़ती पत्थर' कविता में श्रमिक वर्ग की पीड़ा के माध्यम से मानव संवेदना का यथार्थ चित्रण है। यह छायावाद के उस मानवीय पक्ष को दर्शाता है जो नवजागरण की सामाजिक चेतना से जुड़ा हुआ था।

नवजागरण ने शिक्षा, नारी मुक्ति, और राष्ट्रवाद की जो चेतना पैदा की, वह छायावाद में भावनात्मक और आध्यात्मिक रूप में प्रकट हुई। छायावादी कवियों ने अपने काव्य में स्त्री को केवल करुणा का प्रतीक नहीं, बल्कि शक्ति और सौंदर्य की मूर्ति के रूप में देखा। महादेवी वर्मा की कविताओं में स्त्री आत्मनिर्भरता और आत्मसंघर्ष की भावना स्पष्ट रूप से झलकती है। इसी प्रकार पंत के काव्य में प्रकृति के सौंदर्य के माध्यम से सृष्टि की एकता और मनुष्य की आंतरिक चेतना की व्याख्या की गई है।

छायावाद में नवजागरण का प्रभाव भाषा और शैली पर भी दिखाई देता है। नवजागरण ने हिंदी गद्य और कविता को सहज, भावपूर्ण और अभिव्यंजक बनाया। छायावादी कवियों ने भाषा को अधिक लयात्मक, प्रतीकात्मक और रहस्यपूर्ण बना दिया। उन्होंने संस्कृतनिष्ठ शब्दावली का प्रयोग कर हिंदी को एक गरिमा और गंभीरता प्रदान की। यह प्रवृत्ति नवजागरण के उस उद्देश्य से जुड़ी थी जिसमें भारतीय संस्कृति और भाषा की पुनः प्रतिष्ठा का प्रयास किया गया था।

छायावाद में व्यक्ति की चेतना का विस्तार केवल व्यक्तिगत स्तर तक सीमित नहीं रहा, बल्कि यह सार्वभौमिक मानवीय मूल्यों की स्थापना तक पहुँचा। यह भावना नवजागरण के आदर्शों से प्रेरित थी, जिसमें मनुष्य को केंद्र में रखकर समाज, संस्कृति और राष्ट्र की पुनर्चना की परिकल्पना की गई थी। छायावाद ने इस परिकल्पना को काव्यात्मक रूप में मूर्त किया। इस प्रकार छायावाद को नवजागरण की भावात्मक परिणति कहा जा सकता है।

नवजागरण ने जिस आधुनिकता की नींव रखी थी, छायावाद ने उसे आत्मा की गहराई में अनुभूत किया। यदि नवजागरण ने भारत के सामाजिक ढाँचे को नई दिशा दी, तो छायावाद ने भारतीय मन को नया स्वर दिया। यह नवजागरण की आत्मा का काव्यात्मक रूपांतरण था। छायावाद में वह संवेदना, वह स्वतंत्रता और वह आत्मान्वेषण विद्यमान है जो नवजागरण के वैचारिक आंदोलन का स्वाभाविक परिणाम था। अंततः यह कहा जा सकता है कि नवजागरण और छायावाद का संबंध कारण और परिणाम के समान है। नवजागरण ने बाहरी जगत में परिवर्तन का बीज बोया, तो छायावाद ने उस परिवर्तन को आत्मा के स्तर पर खेलने दिया। दोनों ने मिलकर हिंदी साहित्य को आधुनिकता, मानवीयता और भावनात्मक गहराई से संपन्न किया।

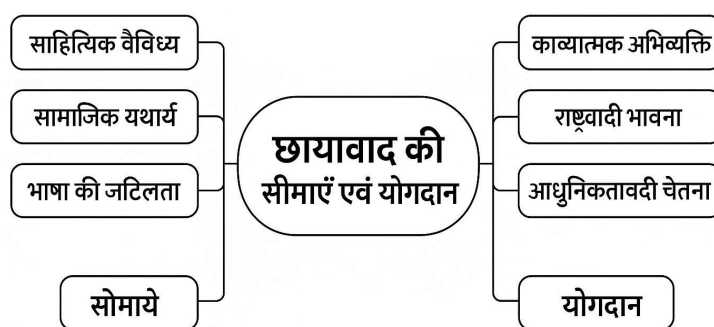
इकाई 1.4: छायावाद की सीमाएँ एवं योगदान

भूमिका एवं
पृष्ठभूमि

प्रस्तावना

हिंदी साहित्य के इतिहास में छायावाद एक क्रांतिकारी युग रहा है। जहाँ द्विवेदी युग की नीरस उपदेशात्मकता और बौद्धिकता ने कविता को शुष्कता की ओर धकेल दिया था, वहीं छायावाद ने हिंदी कविता में प्राणवायु का संचार किया। सन् 1918 से 1936 तक के इस काल ने हिंदी साहित्य को नवीन दिशा, नवीन भावभूमि और नवीन अभिव्यक्ति शैली प्रदान की। जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सुमित्रानंदन पंत और महादेवी वर्मा जैसे महान कवियों ने इस युग को अपनी अमर रचनाओं से समृद्ध किया।

परंतु किसी भी साहित्यिक आंदोलन की तरह छायावाद की भी अपनी कुछ सीमाएँ थीं। साथ ही, हिंदी साहित्य में इसका योगदान इतना महत्वपूर्ण रहा कि आज भी छायावादी काव्य की गूँज सुनाई देती है। इस इकाई में हम छायावाद की सीमाओं और योगदान दोनों पक्षों का विस्तृत और संतुलित अध्ययन करेंगे, जिससे इस साहित्यिक आंदोलन के प्रति आलोचनात्मक दृष्टि विकसित हो सके।



चित्र 1.3 छायावाद की सीमाएँ एवं योगदान

1.4.1 छायावाद की सीमाएँ

छायावाद ने हिंदी साहित्य को अनेक अमूल्य देने दीं, किंतु कुछ आलोचकों ने इसकी कुछ सीमाओं की ओर भी संकेत किया है। ये सीमाएँ छायावाद की विशेषताओं के अतिरेक से उत्पन्न हुई थीं। आइए इन सीमाओं का विस्तृत विश्लेषण करें।

आदर्शवाद का अतिरेक

छायावाद की प्रमुख सीमा उसका अत्यधिक आदर्शवाद था। छायावादी कवियों ने एक ऐसी काल्पनिक दुनिया का निर्माण किया जो वास्तविक जीवन से कोसों दूर थी। उनकी कविताओं में प्रेम, प्रकृति और सौंदर्य के जो चित्र मिलते हैं, वे इतने आदर्शीकृत हैं कि सामान्य मनुष्य के जीवन से उनका कोई साक्षात् संबंध नहीं जुड़ता। जयशंकर प्रसाद की 'कामायनी' में श्रद्धा और मनु का प्रेम इतना दिव्य और अलौकिक है कि उसे मानवीय संबंधों की कसौटी पर नहीं परखा जा सकता।

यह आदर्शवाद वास्तविकता से पलायन की प्रवृत्ति को प्रोत्साहित करता था। छायावादी कवि समाज की विसंगतियों, आर्थिक विषमताओं और राजनीतिक संघर्षों से आँखें मूँदकर अपनी काल्पनिक दुनिया में विचरण करते रहे। महादेवी वर्मा की वेदना भी इतनी रहस्यात्मक और अलौकिक है कि उसमें सामाजिक यथार्थ का स्पर्श नहीं मिलता। इस प्रकार छायावाद ने कविता को समाज से काटकर एक स्वप्नलोक में स्थापित कर दिया, जहाँ सामान्य पाठक का प्रवेश कठिन था।

रहस्यवाद की अस्पष्टता

छायावाद में रहस्यवाद की प्रवृत्ति इतनी प्रबल हो गई कि कई बार कविताएँ अबोधगम्य हो गईं। महादेवी वर्मा की अधिकांश रचनाओं में एक अज्ञात प्रियतम के प्रति समर्पण और मिलन की आकांक्षा व्यक्त की गई है। यह प्रियतम कौन है - परमात्मा, प्रकृति, या कोई काल्पनिक प्रेमी - यह स्पष्ट नहीं होता। इस अस्पष्टता के कारण कविता का अर्थ धुँधला हो जाता है और पाठक भटकाव का अनुभव करता है।

पंत की प्रारंभिक रचनाओं में भी यह रहस्यात्मक धुँधलापन दिखाई देता है। उनकी कविताओं में प्रकृति चित्रण इतना सूक्ष्म और अमूर्त हो जाता है कि उसका ठोस स्वरूप समझना कठिन हो जाता है। यह रहस्यवाद कई बार कृत्रिम और बनावटी प्रतीत होता है, जैसे कवि केवल रहस्य का आवरण ओढ़कर अपनी अस्पष्ट अभिव्यक्ति को छिपाना चाह रहा हो।

वैयक्तिकता का आधिक्य

छायावाद अत्यधिक वैयक्तिक (व्यक्तिवादी) काव्य था। छायावादी कवि अपने निजी भावों, अनुभूतियों और संवेदनाओं में इतने डूबे रहे कि सामाजिक सरोकारों की उपेक्षा हो गई। प्रत्येक कवि की अपनी निजी वेदना, अपनी निजी पीड़ा और अपना निजी संघर्ष था। महादेवी की पीड़ा, निराला की वेदना और प्रसाद का दुःख - सभी अत्यंत व्यक्तिगत थे।

इस वैयक्तिकता के कारण छायावादी काव्य में सामाजिक चेतना का अभाव दिखाई देता है। भारत में उस समय स्वतंत्रता संग्राम अपने चरम पर था, किसान और मजदूर शोषण के शिकार थे, सामाजिक कुरीतियाँ समाज को जकड़े हुए थीं, परंतु छायावादी कवियों ने इन समस्याओं पर बहुत कम ध्यान दिया। उनका मुख्य ध्येय अपने आंतरिक संसार की खोज था, बाहरी समाज की नहीं।

भाषा की क्लिष्टता और अबोधगम्यता

छायावादी कवियों की भाषा अत्यंत संस्कृतनिष्ठ, तत्सम शब्दावली से भरपूर और कठिन थी। जयशंकर प्रसाद की 'कामायनी' की भाषा इतनी क्लिष्ट है कि सामान्य पाठक के लिए उसे समझना कठिन हो जाता है। संस्कृत के दुरूह शब्द, जटिल समास और लंबे-लंबे वाक्यों ने कविता को दुर्बोध बना दिया।

महादेवी वर्मा की भाषा भी अत्यंत परिष्कृत और संस्कारित थी। उनकी कविताओं में प्रयुक्त शब्द इतने साहित्यिक और पुस्तकीय थे कि आम बोलचाल की भाषा से उनका

कोई संबंध नहीं रहा। यह भाषागत दूरी छायावाद और जनसामान्य के बीच एक खाई उत्पन्न करती थी। कविता केवल शिक्षित और साहित्यिक वर्ग तक सीमित रह गई और व्यापक जनसमुदाय से उसका संबंध टूट गया।

भूमिका एवं
पृष्ठभूमि

कल्पना का अत्यधिक आश्रय

छायावादी कवियों ने कल्पना को अत्यधिक महत्व दिया। उनकी कविताओं में यथार्थ से अधिक कल्पना का साम्राज्य था। सुमित्रानंदन पंत की प्रारंभिक रचनाओं में प्रकृति का जो चित्रण मिलता है, वह वास्तविक प्रकृति से अधिक कवि की कल्पना का सृजन है। उन्होंने प्रकृति को इतना सुंदर, इतना आदर्श और इतना दिव्य बना दिया कि वह धरती की प्रकृति न रहकर स्वर्ग की प्रकृति बन गई।

यह अतिशय कल्पनाशीलता कई बार कृत्रिमता की सीमा तक पहुँच जाती थी। जब कवि वास्तविकता से बहुत दूर चला जाता है, तो उसकी रचना का पाठक से सीधा संवाद टूट जाता है। पाठक उस काल्पनिक संसार में अपने को नहीं पाता और कविता उसके लिए केवल सुंदर शब्दों का जाल बनकर रह जाती है।

नारी चित्रण की एकरसता

छायावादी काव्य में नारी को दो रूपों में प्रस्तुत किया गया - या तो वह पूजनीय देवी थी या फिर रहस्यमय प्रिया। जयशंकर प्रसाद की श्रद्धा एक आदर्श नारी है जो मनु का मार्गदर्शन करती है। महादेवी वर्मा स्वयं को एक समर्पित प्रेमिका के रूप में प्रस्तुत करती हैं जो अपने अज्ञात प्रियतम के लिए पीड़ा सहती है। निराला की तुलसी और सरोज भी आदर्शकृत स्त्री पात्र हैं।

छायावादी कवियों ने नारी को एक सामान्य मनुष्य के रूप में नहीं देखा। उसकी सामाजिक समस्याएँ, उसका संघर्ष, उसकी वास्तविक पीड़ा और उसकी आकांक्षाएँ छायावादी काव्य में स्थान नहीं पा सकीं। नारी या तो पूजनीय मूर्ति बनी रही या रहस्यमय छाया। इस एकांगी दृष्टि के कारण छायावादी काव्य में नारी का समग्र और यथार्थपरक चित्रण नहीं हो सका।

सामाजिक यथार्थ से दूरी

छायावाद की सबसे बड़ी सीमा यह थी कि यह सामाजिक यथार्थ से लगभग कटा हुआ था। बीसवीं शताब्दी के आरंभिक दशकों में भारतीय समाज अनेक संकटों से गुजर रहा था। गरीबी, बेरोजगारी, जातिगत भेदभाव, सामंतवाद का शोषण और विदेशी शासन की गुलामी - ये सभी समस्याएँ भारतीय जनता को त्रस्त कर रही थीं। परंतु छायावादी कवियों ने इन ज्वलंत समस्याओं की ओर बहुत कम ध्यान दिया।

उनकी रचनाओं में किसान की पीड़ा, मजदूर का शोषण, दलितों का उत्पीड़न और स्त्रियों की सामाजिक दुर्दशा जैसे विषय नहीं मिलते। छायावादी कवियों का मुख्य सरोकार व्यक्ति के आंतरिक संसार से था, बाहरी समाज से नहीं। यह पलायनवादी प्रवृत्ति छायावाद की गंभीर सीमा थी।

केवल निराला ने कुछ हद तक सामाजिक यथार्थ को स्पर्श किया। उनकी 'तोड़ती पत्थर', 'बिल्लेसुर बकरिहा' और 'कुकुरमुत्ता' जैसी रचनाओं में सामाजिक संवेदना दिखाई देती है। परंतु अधिकांश छायावादी रचनाएँ समाज की वास्तविकताओं से दूर, एक स्वप्निल संसार में विचरण करती रहीं।

राजनीतिक चेतना का अभाव

छायावाद काल में भारत का स्वतंत्रता संग्राम अपने चरम पर था। गांधीजी के नेतृत्व में असहयोग आंदोलन, सविनय अवज्ञा आंदोलन और भारत छोड़ो आंदोलन चल रहे थे। सुभाषचंद्र बोस, भगत सिंह, चंद्रशेखर आजाद जैसे क्रांतिकारी देश की आजादी के लिए संघर्ष कर रहे थे। परंतु छायावादी काव्य में इन राजनीतिक घटनाओं की स्पष्ट अभिव्यक्ति नहीं मिलती।

प्रसाद ने अपने नाटकों में ऐतिहासिक और राष्ट्रीय चेतना का परिचय अवश्य दिया, परंतु उनकी कविताओं में प्रत्यक्ष राजनीतिक संदर्भ बहुत कम हैं। निराला ने 'राम की शक्तिपूजा' में राष्ट्रीय चेतना का स्वर अवश्य उठाया, परंतु वह भी प्रतीकात्मक था, प्रत्यक्ष नहीं। महादेवी वर्मा और पंत की कविताओं में तो राजनीतिक चेतना का लगभग अभाव ही है।

यह राजनीतिक निष्क्रियता छायावाद की एक महत्वपूर्ण सीमा थी। कविता का समाज से गहरा संबंध होता है और समाज राजनीति से अछूता नहीं रह सकता। छायावादी कवियों ने इस महत्वपूर्ण पक्ष की उपेक्षा करके अपने काव्य को एक महत्वपूर्ण आयाम से वंचित कर दिया।

छंद और शिल्प की एकरूपता

यद्यपि छायावादी कवियों ने छंद और शिल्प के क्षेत्र में कुछ प्रयोग किए, परंतु अधिकांश छायावादी काव्य एक विशेष प्रकार की लय और छंद में ही बंधा रहा। अधिकांश छायावादी रचनाएँ गीतात्मक थीं और उनमें एक विशेष प्रकार की संगीतात्मकता थी। यह संगीतात्मकता कई बार एकरस हो जाती थी।

महादेवी वर्मा की लगभग सभी रचनाएँ गीत के रूप में हैं और उनमें एक निश्चित प्रकार की वेदनात्मक लय है। पंत की प्रारंभिक रचनाएँ भी लगभग एक जैसी लय में बंधी हुई हैं। यह एकरूपता कई बार पाठक को ऊब का अनुभव कराती है। छायावादी कवियों ने मुक्त छंद का प्रयोग बहुत कम किया और परंपरागत छंदों में ही अधिकांश रचनाएँ लिखीं।

बौद्धिकता की कमी

छायावाद मुख्यतः भावप्रधान काव्य था। छायावादी कवियों ने भावों को सर्वोच्च स्थान दिया और बौद्धिक विश्लेषण की उपेक्षा की। महादेवी वर्मा की कविताओं में भावों की बाढ़ है, परंतु विचारों की कमी है। पंत की प्रारंभिक रचनाओं में भी केवल सौंदर्यानुभूति है, गहन चिंतन नहीं।

यह बौद्धिक शून्यता छायावाद की एक गंभीर सीमा थी। कविता केवल भावों का उच्छ्वास नहीं होती, वह विचारों का माध्यम भी होती है। छायावादी कवियों ने जीवन और समाज के गहन प्रश्नों पर विचार करने के बजाय अपने भावों में ही डूबे रहना पसंद किया। इस कारण छायावादी काव्य में दार्शनिक गहराई की कमी रह गई।

आलोचनात्मक परिप्रेक्ष्य

छायावाद की इन सीमाओं को देखते हुए कई आलोचकों ने इसे पलायनवादी, अवास्तविक और अबोधगम्य काव्य कहा। प्रगतिवादी आलोचकों ने छायावाद पर कड़ा प्रहार करते हुए इसे बुर्जुआ वर्ग का काव्य बताया। उनका कहना था कि छायावादी कवि समाज की वास्तविक समस्याओं से आँखें मूँदकर अपने कल्पनालोक में विचरण कर रहे थे।

रामविलास शर्मा जैसे मार्क्सवादी आलोचकों ने छायावाद को सामंती मूल्यों से युक्त काव्य बताया। उनका मानना था कि छायावादी कवियों ने जनता की समस्याओं को अपनी रचनाओं में स्थान नहीं दिया। नामवर सिंह ने भी छायावाद की वैयक्तिकता और रहस्यवाद की आलोचना की।

परंतु यह भी सत्य है कि इन सीमाओं के बावजूद छायावाद ने हिंदी साहित्य को अमूल्य देने दीं। हर साहित्यिक आंदोलन अपने समय की उपज होता है और उसकी कुछ सीमाएँ स्वाभाविक होती हैं। छायावाद ने अपने युग में जो योगदान दिया, वह अविस्मरणीय है।

1.4.2 छायावाद का योगदान

छायावाद की सीमाओं के बावजूद, हिंदी साहित्य में इसका योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण और बहुआयामी रहा है। छायावाद ने हिंदी कविता को नया जीवन दिया, नई दिशा दी और नए क्षितिज खोले। आइए छायावाद के विविध योगदानों का विस्तृत अध्ययन करें।

भाषा का परिष्कार और विकास

छायावाद का सबसे महत्वपूर्ण योगदान हिंदी भाषा के क्षेत्र में रहा। द्विवेदी युग की नीरस, शुष्क और गद्यात्मक भाषा के स्थान पर छायावादी कवियों ने हिंदी में नया प्राण फूँका। उन्होंने खड़ीबोली को काव्य-भाषा के रूप में पूर्णतः स्थापित किया और उसे ऐसा लचीलापन, सौंदर्य और संगीतात्मकता प्रदान की जो ब्रजभाषा में भी दुर्लभ थी।

जयशंकर प्रसाद ने संस्कृत के तत्सम शब्दों को हिंदी में इस प्रकार पिरोया कि वे हिंदी के मूल शब्द लगने लगे। उनकी भाषा में गरिमा, प्रवाह और संगीतात्मकता का अद्भुत समन्वय था। निराला ने भाषा के साथ साहसिक प्रयोग किए। उन्होंने ठेठ देशज शब्दों को भी उसी सहजता से प्रयोग किया जिस सहजता से तत्सम शब्दों को। उनकी भाषा में एक विशेष प्रकार की जीवंतता और शक्ति थी।

सुमित्रानंदन पंत ने हिंदी को कोमलता और सौंदर्य प्रदान किया। उनकी भाषा में शब्दों का चयन इतना सुंदर और संयोजन इतना कलात्मक था कि प्रत्येक पंक्ति एक चित्र बन

जाती थी। महादेवी वर्मा की भाषा में भावों की सूक्ष्मता और अभिव्यक्ति की तीव्रता थी। उन्होंने वेदना के अनुभव को व्यक्त करने के लिए हिंदी में नए-नए शब्द-प्रयोग किए।

छायावादी कवियों ने हिंदी भाषा को इतना समृद्ध, लचीला और सशक्त बना दिया कि वह किसी भी प्रकार की सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूति को व्यक्त करने में सक्षम हो गई। उन्होंने हिंदी को एक परिष्कृत साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित किया।

काव्य में नवीन भावभूमि का निर्माण

छायावाद ने हिंदी कविता में नवीन भावभूमि का निर्माण किया। द्विवेदी युग की नीतिपरक, उपदेशात्मक और समाज-सुधारवादी कविता के स्थान पर छायावादी कवियों ने व्यक्ति के आंतरिक संसार को काव्य का विषय बनाया। उन्होंने मानव-मन की सूक्ष्म अनुभूतियों, भावों और संवेदनाओं को काव्य में व्यक्त किया।

छायावादी काव्य में प्रेम का एक नया स्वरूप सामने आया। यह प्रेम देह की भूख नहीं था, बल्कि आत्मा की प्यास था। महादेवी वर्मा का प्रेम एक दिव्य अनुभूति था जो भौतिक सीमाओं से परे थी। प्रसाद ने 'कामायनी' में मनु और श्रद्धा के प्रेम को जिस ऊँचाई पर प्रस्तुत किया, वह अद्वितीय था।

छायावादी कवियों ने वेदना को एक नया अर्थ दिया। महादेवी वर्मा की वेदना केवल दुःख नहीं थी, बल्कि एक आध्यात्मिक अनुभूति थी। उन्होंने पीड़ा को साधना का रूप दे दिया। निराला ने पीड़ा को शक्ति में परिवर्तित किया। उनकी वेदना में एक विद्रोही स्वर था जो समाज की विसंगतियों के विरुद्ध खड़ा होता था।

छायावाद ने कविता में सौंदर्यानुभूति को भी नया आयाम दिया। पंत के काव्य में सौंदर्य केवल बाहरी आवरण नहीं था, बल्कि जीवन का सार था। उन्होंने प्रकृति के सौंदर्य के माध्यम से जीवन के सत्य को खोजने का प्रयास किया।

प्रकृति चित्रण में नवीनता

छायावाद ने प्रकृति चित्रण में क्रांतिकारी परिवर्तन किया। रीतिकालीन कवियों के लिए प्रकृति केवल नायिका के सौंदर्य को उभारने का साधन थी। द्विवेदी युग में प्रकृति का चित्रण नीरस और बोधगम्य था। परंतु छायावादी कवियों ने प्रकृति को एक सजीव, संवेदनशील और मानवीय रूप प्रदान किया।

सुमित्रानंदन पंत ने प्रकृति को मानवीय भावों से जोड़ा। उनके लिए प्रकृति केवल दृश्य नहीं थी, बल्कि एक सजीव सत्ता थी जो मनुष्य के भावों को समझती थी और उससे संवाद करती थी। पंत की 'परिवर्तन', 'बादल', 'नौका-विहार' जैसी रचनाओं में प्रकृति एक जीवंत चरित्र के रूप में उभरी है। उन्होंने प्रकृति के सूक्ष्म से सूक्ष्म परिवर्तनों को अपनी संवेदनशील दृष्टि से पकड़ा और उन्हें मनोहारी शब्दों में व्यक्त किया।

निराला ने प्रकृति को गतिशीलता और शक्ति प्रदान की। उनकी 'बादल राग' जैसी रचनाओं में प्रकृति एक विद्रोही शक्ति के रूप में प्रस्तुत हुई है। उनके लिए बादल केवल जल बरसाने वाले मेघ नहीं थे, बल्कि क्रांति के प्रतीक थे जो पुरानी व्यवस्था को

नष्ट करके नवीन सृजन करते थे। महादेवी वर्मा के काव्य में प्रकृति एक रहस्यमय सत्ता बन गई जो उनकी वेदना की साथी थी।

भूमिका एवं
पृष्ठभूमि

प्रसाद ने प्रकृति और मानव-जीवन के बीच गहरा संबंध स्थापित किया। 'कामायनी' में हिमालय की प्रकृति केवल पृष्ठभूमि नहीं है, बल्कि कथा का अभिन्न अंग है। छायावादी कवियों ने प्रकृति को उद्दीपन, आलंबन और मानवीकरण तीनों रूपों में प्रस्तुत किया और इस प्रकार हिंदी कविता में प्रकृति चित्रण की एक नई परंपरा स्थापित की।

छंद और शिल्प में नवीन प्रयोग

छायावाद ने काव्य-शिल्प के क्षेत्र में महत्वपूर्ण योगदान दिया। यद्यपि छायावादी कवियों ने परंपरागत छंदों का भी प्रयोग किया, परंतु उन्होंने छंद-विधान में लचीलापन लाया और नवीन छंदों की रचना की। निराला ने तो मुक्त छंद का प्रयोग करके हिंदी कविता में क्रांति ला दी।

निराला की 'जूही की कली', 'तोड़ती पत्थर' और 'राम की शक्तिपूजा' जैसी रचनाएँ मुक्त छंद में हैं। उन्होंने सिद्ध कर दिया कि काव्य के लिए छंद का बंधन आवश्यक नहीं है। भाव की तीव्रता और अभिव्यक्ति की शक्ति ही काव्य का मूल तत्व है। मुक्त छंद ने हिंदी कविता को एक नई स्वतंत्रता प्रदान की और आगे चलकर नई कविता का मार्ग प्रशस्त किया।

छायावादी कवियों ने गीतात्मकता को भी नया आयाम दिया। उनके गीतों में संगीतात्मकता, लयबद्धता और भावप्रवणता का सुंदर समन्वय था। महादेवी वर्मा के गीत हिंदी साहित्य की अमूल्य निधि हैं। उनके गीतों में शब्द, लय और भाव का ऐसा संतुलन है कि वे स्वतः ही गाए जाने योग्य बन गए हैं।

प्रसाद ने कविता में नाटकीयता और चित्रात्मकता का समावेश किया। उनकी कविताओं में दृश्य इतने जीवंत हैं कि पाठक उन्हें अपनी आँखों के सामने घटित होते हुए देख सकता है। पंत ने कविता में चित्रकला के तत्वों का प्रयोग किया और प्रत्येक पंक्ति को एक सुंदर चित्र बना दिया।

प्रतीक और बिंब योजना का विकास

छायावाद ने हिंदी कविता में प्रतीक और बिंब योजना का अभूतपूर्व विकास किया। छायावादी कवियों ने अपनी सूक्ष्म अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए नवीन प्रतीकों की रचना की। इन प्रतीकों ने कविता को नई गहराई और व्यंजना प्रदान की।

प्रसाद ने 'आँसू' में आँसू को पीड़ा के प्रतीक के रूप में प्रस्तुत किया। महादेवी वर्मा ने दीपक, मेघ, पंथी, प्रियतम आदि अनेक प्रतीकों का सृजन किया जो उनकी रहस्यात्मक अनुभूतियों को व्यक्त करते थे। निराला ने बादल को क्रांति के प्रतीक के रूप में प्रयोग किया। पंत ने प्रकृति के विभिन्न उपादानों को मानवीय भावों के प्रतीक बना दिया।

छायावादी कवियों की बिंब योजना भी अत्यंत प्रभावशाली थी। उन्होंने ऐसे बिंब रचे जो पाठक के मन पर अमिट छाप छोड़ जाते थे। पंत के काव्य में प्रकृति के बिंब इतने

सजीव हैं कि पाठक उन्हें अनुभव कर सकता है। प्रसाद के काव्य में ऐतिहासिक और पौराणिक बिंब मिलते हैं जो कविता को व्यापक फलक प्रदान करते हैं।

इन प्रतीकों और बिंबों ने हिंदी कविता को नया संप्रेषण माध्यम दिया। कवि अब केवल सीधी-सादी भाषा में अपनी बात नहीं कह रहे थे, बल्कि प्रतीकों और बिंबों के माध्यम से पाठक के मन में ऐसी अनुभूतियाँ जगा रहे थे जो शब्दों से परे थीं।

रहस्यवाद का विकास

छायावाद ने हिंदी कविता में रहस्यवाद की नवीन परंपरा स्थापित की। यद्यपि रहस्यवाद की अतिशयता छायावाद की एक सीमा थी, परंतु यह भी सत्य है कि रहस्यवाद ने हिंदी कविता को आध्यात्मिक गहराई प्रदान की। महादेवी वर्मा के काव्य में रहस्यवाद अपने चरम पर पहुँच गया।

महादेवी वर्मा ने एक अज्ञात प्रियतम के प्रति अपने समर्पण को व्यक्त किया। यह प्रियतम परमात्मा का प्रतीक है या कोई आदर्श प्रेमी, यह स्पष्ट नहीं है। इसी अस्पष्टता में रहस्यवाद की विशेषता है। महादेवी की रहस्यात्मक वेदना ने हिंदी कविता को एक नया आयाम दिया। उनकी 'मैं नीर भरी दुःख की बदली', 'जो तुम आ जाते एक बार' जैसी रचनाएँ रहस्यवाद की उत्कृष्ट उदाहरण हैं।

प्रसाद के काव्य में भी रहस्यात्मक तत्व मिलते हैं। उनकी 'आँसू' में व्यक्त वेदना में एक रहस्यात्मक गहराई है। पंत की प्रारंभिक रचनाओं में भी रहस्यात्मक प्रकृति चित्रण मिलता है। छायावादी रहस्यवाद ने हिंदी कविता को भौतिकता से ऊपर उठाकर आध्यात्मिक धरातल पर स्थापित किया।

स्वच्छंदतावाद की स्थापना

छायावाद ने हिंदी कविता में स्वच्छंदतावाद (रोमांटिसिज्म) की स्थापना की। स्वच्छंदतावाद का अर्थ है - बंधनों से मुक्ति, परंपराओं से विद्रोह और व्यक्ति की स्वतंत्रता। छायावादी कवियों ने काव्य-विषय, काव्य-भाषा और काव्य-शिल्प सभी क्षेत्रों में स्वच्छंदता का परिचय दिया।

निराला स्वच्छंदतावाद के सबसे प्रखर प्रतिनिधि थे। उन्होंने काव्य की परंपरागत मान्यताओं को तोड़ा और अपना स्वतंत्र मार्ग बनाया। उन्होंने मुक्त छंद का प्रयोग करके छंद के बंधनों से मुक्ति पाई। उनकी भाषा में भी स्वच्छंदता थी - वे जहाँ आवश्यक समझते थे, तत्सम शब्दों का प्रयोग करते थे और जहाँ उपयुक्त लगता था, देशज शब्दों का।

पंत ने भी स्वच्छंदता का परिचय दिया। उन्होंने प्रकृति को अपनी दृष्टि से देखा, परंपरागत दृष्टि से नहीं। महादेवी वर्मा ने नारी मन की स्वच्छंद अभिव्यक्ति की। उन्होंने समाज की बनाई हुई परिधियों को तोड़ा और अपनी भावनाओं को स्वतंत्रता से व्यक्त किया।

स्वच्छंदतावाद ने हिंदी कविता को रूढ़ियों से मुक्त किया और उसे नई स्वतंत्रता प्रदान की। इस स्वच्छंदता ने ही आगे चलकर प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नई कविता का मार्ग प्रशस्त किया।

भूमिका एवं
पृष्ठभूमि

राष्ट्रीय चेतना का संचार

यद्यपि छायावादी कवियों ने प्रत्यक्ष राजनीतिक कविताएँ बहुत कम लिखीं, परंतु उनके काव्य में राष्ट्रीय चेतना का स्वर अवश्य मिलता है। प्रसाद के ऐतिहासिक काव्य और नाटकों में राष्ट्रीय गौरव की भावना प्रबल है। उनकी 'हिमाद्रि तुंग शृंग से' और 'अरुण यह मधुमय देश हमारा' जैसी रचनाएँ राष्ट्रीय भावना से ओतप्रोत हैं।

निराला ने अपनी कविताओं में परोक्ष रूप से राष्ट्रीय संघर्ष को व्यक्त किया। उनकी 'राम की शक्तिपूजा' में रावण को पराजित करने के लिए राम की तैयारी, वास्तव में अंग्रेजों को भारत से बाहर करने के राष्ट्रीय संघर्ष का प्रतीक है। उनकी 'तुलसीदास' कविता में भी राष्ट्रीय चेतना का स्वर मुखरित है।

पंत ने बाद के काल में स्पष्ट रूप से राष्ट्रीय चेतना की कविताएँ लिखीं। उनकी 'भारत माता' और 'परिवर्तन' जैसी रचनाएँ राष्ट्रीय भावना से परिपूर्ण हैं। महादेवी वर्मा ने अपने गद्य लेखन में स्त्रियों की सामाजिक समस्याओं को उठाया और उनकी मुक्ति का स्वर बुलंद किया।

छायावादी कवियों ने राष्ट्रीय चेतना को प्रत्यक्ष नारों में व्यक्त नहीं किया, बल्कि अपनी रचनाओं में भारतीय संस्कृति, इतिहास और परंपरा के प्रति गौरव की भावना जगाई। इस अप्रत्यक्ष राष्ट्रीय चेतना ने भी स्वतंत्रता आंदोलन में अपना योगदान दिया।

नारी चेतना का विकास

छायावाद ने नारी चेतना के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया। महादेवी वर्मा हिंदी साहित्य की प्रथम महिला कवयित्री थीं जिन्होंने नारी मन की अनुभूतियों को इतनी गहराई और तीव्रता से व्यक्त किया। उनके काव्य में नारी केवल भोग्या या पूज्या नहीं है, बल्कि एक संवेदनशील, चिंतनशील और आत्मनिर्भर व्यक्तित्व है।

महादेवी वर्मा ने अपने गद्य लेखन में नारी समस्याओं को उठाया। उनकी 'श्रृंखला की कड़ियाँ' नारी मुक्ति पर लिखी गई एक महत्वपूर्ण कृति है। उन्होंने नारी शिक्षा, आर्थिक स्वावलंबन और सामाजिक स्वतंत्रता के प्रश्न उठाए। उनका जीवन स्वयं एक आदर्श था - वे स्वावलंबी थीं, शिक्षित थीं और समाज सेवा में संलग्न थीं।

प्रसाद ने अपनी रचनाओं में नारी को सम्मानजनक स्थान दिया। 'कामायनी' की श्रद्धा एक आदर्श नारी है जो मनु को जीवन का सही मार्ग दिखाती है। उनके नाटकों में भी नारी पात्र सशक्त और स्वाभिमानि हैं। निराला ने 'तुलसी' और 'सरोज-स्मृति' में नारी के प्रति अपनी संवेदना व्यक्त की। छायावाद ने नारी को काव्य में एक नया स्थान दिया और नारी चेतना के विकास का मार्ग प्रशस्त किया। यद्यपि छायावादी नारी चित्रण में आदर्शिकरण की प्रवृत्ति थी, परंतु उसने नारी को सम्मान और महत्व अवश्य प्रदान किया।

मानवतावाद की स्थापना

छायावाद ने हिंदी कविता में मानवतावाद की स्थापना की। छायावादी कवियों ने मनुष्य को केवल एक सामाजिक प्राणी के रूप में नहीं देखा, बल्कि उसके आंतरिक संसार को भी महत्व दिया। उन्होंने मानवीय भावनाओं, संवेदनाओं और अनुभूतियों को काव्य का विषय बनाया।

प्रसाद की 'कामायनी' मानवतावाद का महाकाव्य है। इसमें मनु मानवता के प्रतीक हैं और उनकी यात्रा मानव जाति की यात्रा है। प्रसाद ने 'कामायनी' में श्रद्धा और इड़ा के माध्यम से यह संदेश दिया कि मनुष्य का विकास केवल बुद्धि से नहीं, बल्कि हृदय और बुद्धि के समन्वय से होता है।

निराला ने अपनी कविताओं में मानवीय करुणा और संवेदना को व्यक्त किया। 'भिक्षुक', 'तोड़ती पत्थर' और 'विधवा' जैसी रचनाओं में उन्होंने समाज के उपेक्षित और शोषित वर्ग के प्रति गहरी सहानुभूति प्रकट की। महादेवी वर्मा ने मानवीय वेदना को अपने काव्य का मूल स्वर बनाया।

छायावादी मानवतावाद ने हिंदी कविता को संकीर्ण सीमाओं से मुक्त करके व्यापक मानवीय धरातल पर स्थापित किया। इस मानवतावाद ने आगे चलकर प्रगतिवाद की नींव रखी।

काव्य में दार्शनिकता का समावेश

छायावाद ने हिंदी कविता में दार्शनिक चिंतन का समावेश किया। प्रसाद की 'कामायनी' केवल एक काव्य कृति नहीं है, बल्कि एक दार्शनिक ग्रंथ है। इसमें ज्ञान और क्रिया, श्रद्धा और मनु, हृदय और बुद्धि के द्वंद्व को दार्शनिक गहराई से प्रस्तुत किया गया है। 'कामायनी' का 'आनंद' सर्ग शैव दर्शन की व्याख्या है।

निराला के काव्य में भी दार्शनिक चिंतन मिलता है। उनकी 'राम की शक्तिपूजा' में शक्ति की उपासना के माध्यम से जीवन-दर्शन प्रस्तुत किया गया है। पंत के बाद के काव्य में समाजवादी और मानववादी दर्शन की स्पष्ट झलक मिलती है। महादेवी वर्मा का रहस्यवाद भी एक दार्शनिक अवधारणा है।

छायावादी कवियों ने कविता को केवल भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम नहीं माना, बल्कि उसे जीवन-दर्शन प्रस्तुत करने का साधन भी बनाया। उन्होंने जीवन के गहन प्रश्नों - जीवन का उद्देश्य क्या है, मनुष्य का लक्ष्य क्या है, सुख-दुःख का रहस्य क्या है - पर विचार किया और अपनी काव्य रचनाओं में उनके उत्तर खोजने का प्रयास किया।

भारतीय संस्कृति और इतिहास के प्रति गौरव-बोध

छायावादी कवियों ने अपनी रचनाओं में भारतीय संस्कृति, इतिहास और परंपरा के प्रति गौरव की भावना जगाई। प्रसाद ने अपने ऐतिहासिक काव्य और नाटकों में भारत के गौरवशाली अतीत को प्रस्तुत किया। 'चंद्रगुप्त', 'स्कंदगुप्त' और 'ध्रुवस्वामिनी' जैसे नाटकों में उन्होंने भारत के वीर शासकों और उनकी उपलब्धियों को प्रस्तुत किया।

प्रसाद की कविताओं में भी भारतीय संस्कृति के प्रति गहरा लगाव दिखाई देता है। उनकी 'हिमाद्रि तुंग शृंग से' में भारत की प्राकृतिक सुंदरता और सांस्कृतिक वैभव का वर्णन है। निराला ने 'तुलसीदास' और 'राम की शक्तिपूजा' में भारतीय परंपरा का सम्मान किया।

पंत ने भी अपनी रचनाओं में भारतीय संस्कृति के तत्वों को समाहित किया। उनकी 'भारतमाता' कविता में भारत के प्राचीन गौरव और वर्तमान दुर्दशा दोनों का चित्रण है। छायावादी कवियों ने भारतीय दर्शन, पुराण और इतिहास से अपनी रचनाओं के लिए प्रेरणा ली और इस प्रकार भारतीय संस्कृति को नवीन जीवन प्रदान किया।

आलोचना साहित्य का विकास

छायावाद काल में हिंदी आलोचना साहित्य का भी विकास हुआ। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इस काल में अपना प्रसिद्ध 'हिंदी साहित्य का इतिहास' लिखा। नंददुलारे वाजपेयी, हजारीप्रसाद द्विवेदी जैसे आलोचकों ने भी इस काल में लेखन किया।

महादेवी वर्मा ने स्वयं गद्य लेखन किया और उनके निबंध संग्रह 'श्रृंखला की कड़ियाँ' और 'साहित्यकार की आस्था' महत्वपूर्ण आलोचनात्मक कृतियाँ हैं। निराला ने भी आलोचना लिखी। छायावाद काल में साहित्यिक पत्रिकाओं का प्रकाशन बढ़ा और उनमें साहित्यिक विमर्श को स्थान मिला।

इस प्रकार छायावाद ने केवल काव्य के क्षेत्र में ही नहीं, बल्कि आलोचना साहित्य के क्षेत्र में भी महत्वपूर्ण योगदान दिया।

साहित्यिक आंदोलनों का मार्ग प्रशस्त करना

छायावाद ने अपने बाद आने वाले साहित्यिक आंदोलनों का मार्ग प्रशस्त किया। छायावाद की वैयक्तिकता और आदर्शवाद के विरोध में प्रगतिवाद का जन्म हुआ। प्रगतिवादी कवियों ने छायावाद की सीमाओं की आलोचना करते हुए यथार्थवादी और समाज-केंद्रित काव्य की रचना की। छायावाद की स्वच्छंदता और प्रयोगधर्मिता ने प्रयोगवाद को प्रेरणा दी। निराला द्वारा प्रयुक्त मुक्त छंद ने नई कविता का मार्ग खोला। छायावादी कवियों के भाषा-प्रयोग ने आधुनिक हिंदी कविता की भाषा को समृद्ध बनाया। इस प्रकार छायावाद केवल एक युग-विशेष का साहित्यिक आंदोलन नहीं था, बल्कि वह आधुनिक हिंदी साहित्य की नींव रखने वाला युग था। छायावाद के बिना आधुनिक हिंदी कविता की कल्पना नहीं की जा सकती।

समग्र मूल्यांकन और निष्कर्ष

छायावाद हिंदी साहित्य का एक युगांतकारी आंदोलन था। इसकी कुछ सीमाएँ अवश्य थीं, परंतु इसका योगदान इतना महत्वपूर्ण और व्यापक था कि उन सीमाओं के बावजूद छायावाद हिंदी साहित्य की अमूल्य धरोहर बन गया। छायावाद की सीमाएँ उसके गुणों के अतिरेक से उत्पन्न हुई थीं - आदर्शवाद का अतिरेक, रहस्यवाद की अस्पष्टता, वैयक्तिकता का आधिक्य और सामाजिक यथार्थ से दूरी।

1.5 स्व-मूल्यांकन प्रश्न

1.5.1 बहुविकल्पीय प्रश्न (MCQs):

1. छायावाद का समय काल माना जाता है:

- क) 1900-1920 ई.
- ख) 1918-1938 ई.
- ग) 1940-1960 ई.
- घ) 1950-1970 ई.

उत्तर: ख) 1918-1938 ई.

2. 'छायावाद' शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम किसने किया?

- क) आचार्य रामचंद्र शुक्ल
- ख) मुकुटधर पांडेय
- ग) महादेवी वर्मा
- घ) जयशंकर प्रसाद

उत्तर: ख) मुकुटधर पांडेय

3. छायावाद के चार प्रमुख स्तंभ कवि हैं:

- क) प्रसाद, पंत, निराला, दिनकर
- ख) प्रसाद, पंत, निराला, महादेवी
- ग) प्रसाद, पंत, बच्चन, महादेवी
- घ) निराला, महादेवी, दिनकर, बच्चन

उत्तर: ख) प्रसाद, पंत, निराला, महादेवी

4. छायावाद की प्रमुख विशेषता नहीं है:

- क) व्यक्तिवाद
- ख) रहस्यवाद
- ग) यथार्थवाद
- घ) प्रकृति चित्रण

उत्तर: ग) यथार्थवाद

5. छायावाद किस युग के बाद आया?

- क) भारतेन्दु युग
- ख) द्विवेदी युग

- ग) प्रगतिवाद युग
- घ) प्रयोगवाद युग

भूमिका एवं
पृष्ठभूमि

उत्तर: ख) द्विवेदी युग

6. छायावाद में प्रकृति का स्वरूप है:

- क) आलंबन
- ख) उद्दीपन
- ग) मानवीकृत
- घ) सभी सही हैं

उत्तर: घ) सभी सही हैं

7. छायावाद पर किसका प्रभाव माना जाता है?

- क) अंग्रेजी रोमांटिकतावाद
- ख) बांग्ला साहित्य
- ग) उपनिषद् दर्शन
- घ) सभी सही हैं

उत्तर: घ) सभी सही हैं

8. छायावाद का प्रमुख छंद है:

- क) दोहा
- ख) मुक्तक
- ग) सवैया
- घ) कवित्त

उत्तर: ख) मुक्तक

9. छायावाद में भाषा की विशेषता है:

- क) खड़ी बोली का परिष्कृत रूप
- ख) ब्रज भाषा
- ग) अवधी
- घ) मैथिली

उत्तर: क) खड़ी बोली का परिष्कृत रूप

10. छायावाद को 'स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह' किसने कहा?

- क) आचार्य रामचंद्र शुक्ल
- ख) डॉ. नगेंद्र

1.5.2 लघु उत्तरीय प्रश्न (2-3 अंक):

1. छायावाद के उदय की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि संक्षेप में बताइए।
2. छायावाद की परिभाषा देते हुए इसके दो प्रमुख लक्षण लिखिए।
3. छायावाद और नवजागरण के संबंध पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।
4. छायावाद की कोई तीन सीमाएँ बताइए।
5. छायावाद का हिंदी साहित्य में योगदान संक्षेप में लिखिए।

1.5.3 दीर्घ उत्तरीय प्रश्न (5-10 अंक):

1. हिंदी काव्यधारा में छायावाद के उदय की ऐतिहासिक और सामाजिक पृष्ठभूमि का विस्तार से वर्णन कीजिए।
2. छायावाद की परिभाषा देते हुए इसके प्रमुख लक्षणों और विशेषताओं का विस्तृत विवेचन कीजिए।
3. छायावाद और हिंदी नवजागरण के संबंध को स्पष्ट करते हुए विस्तार से समझाइए।
4. छायावाद की सीमाओं और योगदान का समालोचनात्मक विवेचन कीजिए।
5. छायावाद की प्रमुख प्रवृत्तियों (व्यक्तिवाद, रहस्यवाद, प्रकृति प्रेम) का विस्तृत वर्णन कीजिए।

मॉड्यूल 2

प्रमुख कवि एवं कृतियाँ

संरचना

इकाई 2.1 जयशंकर प्रसाद - आँसू और कामायनी

इकाई 2.2 सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

इकाई 2.3 सुमित्रानंदन पंत

इकाई 2.4 महादेवी वर्मा

2.0 उद्देश्य

- विद्यार्थियों को छायावाद के प्रमुख कवियों — जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सुमित्रानंदन पंत और महादेवी वर्मा — के जीवन, काव्य-विचार और साहित्यिक योगदान से परिचित कराना।
- चयनित काव्य-कृतियों आँसू, कामायनी, परिमल, अनामिका, पल्लव, गुंजन, नीरजा एवं दीपशिखा के माध्यम से कवियों की काव्य-संवेदना, विषय-वस्तु और शैलीगत विशेषताओं का गहन अध्ययन कराना।
- रहस्यवाद, प्रतीकवाद, व्यक्तिवाद, मुक्तछंद, प्रकृतिचित्रण और आध्यात्मिक चेतना जैसे काव्य-तत्वों की समझ विकसित करना।
- कवियों के काव्य में निहित दार्शनिक, मानवीय, सामाजिक तथा सौंदर्यपरक दृष्टिकोण को विश्लेषणात्मक रूप में समझना।
- विद्यार्थियों में हिंदी काव्य के प्रति सराहना, आलोचनात्मक सोच, तथा संवेदनात्मक अभिव्यक्ति की क्षमता का विकास करना।

इकाई 2.1: जयशंकर प्रसाद - आँसू और कामायनी

हिंदी साहित्य के छायावादी युग में जयशंकर प्रसाद का नाम स्वर्णाक्षरों में अंकित है। वे न केवल एक महान कवि थे, बल्कि नाटककार, कहानीकार और उपन्यासकार के रूप में भी उन्होंने हिंदी साहित्य को अमूल्य रचनाएँ प्रदान कीं। प्रसाद जी की काव्य रचनाओं में 'आँसू' और 'कामायनी' दो ऐसे महाकाव्य हैं जो हिंदी साहित्य की अमर

धरोहर माने जाते हैं। इन रचनाओं में मानवीय भावनाओं की गहराई, दार्शनिक चिंतन की उच्चता और भाषा की अद्भुत सौंदर्यता का अनुपम समन्वय देखने को मिलता है।

जयशंकर प्रसाद: जीवन परिचय और साहित्यिक योगदान

जयशंकर प्रसाद का जन्म 30 जनवरी 1889 को काशी के एक प्रतिष्ठित वैश्य परिवार में हुआ था। उनके पिता देवी प्रसाद 'सुँघनी साहू' के नाम से विख्यात थे और तंबाकू का व्यवसाय करते थे। प्रसाद जी का बचपन वैभव और समृद्धि में बीता, परंतु किशोरावस्था में ही पिता और बड़े भाई के देहांत के बाद उन्हें पारिवारिक दायित्वों का भार उठाना पड़ा। इन विषम परिस्थितियों ने उनके व्यक्तित्व को गहराई प्रदान की और उनकी रचनाओं में जीवन के यथार्थ का चित्रण स्वाभाविक रूप से आया। प्रसाद जी की प्रारंभिक शिक्षा घर पर ही हुई। वे संस्कृत, हिंदी, उर्दू और अंग्रेजी के विद्वान थे। काशी की सांस्कृतिक और आध्यात्मिक वातावरण ने उनके व्यक्तित्व को विशेष आयाम दिए। वे वेदांत दर्शन, बौद्ध दर्शन और पाश्चात्य दर्शन के गहन अध्येता थे। इस व्यापक ज्ञान का प्रभाव उनकी रचनाओं में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।



चित्र 2.1: जयशंकर प्रसाद

प्रसाद जी की साहित्यिक यात्रा बहुआयामी रही। काव्य के क्षेत्र में 'चित्राधार', 'कानन कुसुम', 'करुणालय', 'प्रेम पथिक', 'झरना', 'आँसू' और 'कामायनी' जैसी अमर कृतियाँ उन्होंने रचीं। नाटक के क्षेत्र में 'चंद्रगुप्त', 'स्कंदगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी' और 'राज्यश्री' जैसे ऐतिहासिक नाटकों ने हिंदी रंगमंच को नई दिशा दी। कहानी संग्रह 'छाया', 'प्रतिध्वनि' और 'आकाशदीप' तथा उपन्यास 'कंकाल', 'तितली' और 'इरावती' ने उन्हें गद्य साहित्य में भी प्रतिष्ठित किया। प्रसाद जी छायावाद के प्रमुख स्तंभों में से एक थे। उनकी रचनाओं में प्रकृति चित्रण, सूक्ष्म भावनाओं की अभिव्यक्ति, कल्पना की उड़ान और रहस्यवादी चेतना के दर्शन होते हैं। उन्होंने हिंदी कविता को नए मुहावरे और नई भाषा दी। उनकी भाषा में संस्कृत की तत्समता, हिंदी की सरलता और उर्दू की मिठास का अद्भुत समन्वय है। 15 नवंबर 1937 को मात्र 48 वर्ष की अल्पायु में इस महान साहित्यकार का निधन हो गया, परंतु उनकी रचनाएँ आज भी हिंदी साहित्य की अमूल्य निधि हैं।

2.1.1 आँसू (काव्य) - चयनितसर्ग

'आँसू' जयशंकर प्रसाद की एक विशिष्ट काव्य रचना है जो 1925 में प्रकाशित हुई। यह काव्य संग्रह मूलतः वेदना, करुणा और विरह के भावों से ओत-प्रोत है। प्रसाद जी ने इस रचना में व्यक्तिगत अनुभूतियों को सार्वभौमिक मानवीय भावनाओं में रूपांतरित कर दिया है। 'आँसू' की रचना के पीछे प्रसाद जी के जीवन की व्यक्तिगत पीड़ाएँ, परिवार में हुई क्षतियाँ और असफल प्रेम की स्मृतियाँ हैं। यह काव्य न केवल व्यक्तिगत शोक का गीत है, बल्कि मानव जीवन की सार्वभौमिक वेदना का महाकाव्य है। 'आँसू' में कुल 160 छंद हैं जो चार सर्गों में विभाजित हैं। प्रत्येक सर्ग एक विशेष भाव या विचार को प्रस्तुत करता है। इस काव्य की भाषा अत्यंत मधुर और प्रवाहमयी है। प्रसाद जी ने यहाँ प्रकृति को मानवीय भावनाओं के समानांतर रखा है। मेघ, वृक्ष, नदी, फूल और पक्षी सभी मानवीय संवेदनाओं के वाहक बन गए हैं। छायावादी शैली की सभी विशेषताएँ इस काव्य में विद्यमान हैं - सूक्ष्म भावनाओं की अभिव्यक्ति, प्रतीकात्मकता, संगीतात्मकता और रहस्यवाद।

प्रथम सर्ग: मानव जीवन का संघर्ष और पीड़ा

'आँसू' का प्रथम सर्ग मानव जीवन के संघर्ष और पीड़ा का मार्मिक चित्रण प्रस्तुत करता है। कवि यहाँ जीवन की क्षणभंगुरता, अस्थिरता और दुःख के शाश्वत स्वरूप को रेखांकित करता है। प्रसाद जी ने इस सर्ग में आँसुओं को केवल शोक का प्रतीक नहीं बनाया, बल्कि उन्हें मानवीय अस्तित्व का अभिन्न अंग माना है। आँसू यहाँ जीवन की सच्चाई को व्यक्त करने का माध्यम हैं। प्रथम सर्ग की शुरुआत ही बेहद मार्मिक है। कवि आँसुओं को संबोधित करते हुए कहता है कि तुम्हें छिपाने का कोई अर्थ नहीं है क्योंकि तुम मानव हृदय की गहराइयों से उत्पन्न सत्य हो। यहाँ आँसू केवल कमजोरी के प्रतीक नहीं हैं, बल्कि वे मानवीय संवेदनशीलता और भावुकता के परिचायक हैं। प्रसाद जी मानते हैं कि जो व्यक्ति रो सकता है, वही सच्चे अर्थों में मानव है। इस सर्ग में कवि जीवन के संघर्षों का बहुत ही यथार्थवादी चित्रण करता है। वह बताता है कि मानव जीवन में सुख और दुःख, मिलन और विरह, आशा और निराशा का चक्र निरंतर चलता रहता है। यह संघर्ष केवल बाह्य नहीं है, बल्कि यह आंतरिक भी है। व्यक्ति अपने भीतर के द्वंद्वों से भी जूझता रहता है। प्रसाद जी ने इन आंतरिक संघर्षों को बहुत ही सूक्ष्मता से प्रस्तुत किया है। प्रथम सर्ग में प्रकृति चित्रण का भी विशेष महत्व है। कवि ने प्रकृति को मानवीय भावनाओं का प्रतिबिंब माना है। बादलों का गर्जन, बिजली की चमक, वर्षा की बूँदें - सभी मानवीय पीड़ा और संघर्ष के प्रतीक बन गए हैं। यह प्रकृति भी मानव की तरह ही पीड़ा और आनंद का अनुभव करती है। यह छायावादी काव्य की विशेषता है जहाँ प्रकृति और मानव के बीच गहरा तादात्म्य स्थापित होता है। प्रसाद जी ने इस सर्ग में समय की गति और उसके प्रभाव को भी रेखांकित किया है। समय किसी के लिए नहीं रुकता। वह अपनी गति से चलता रहता है और सब कुछ बदल देता है। जो आज है, वह कल नहीं रहेगा। यह क्षणभंगुरता मानव को पीड़ा देती है क्योंकि वह सुख के क्षणों को स्थायी बनाना चाहता है, परंतु यह संभव नहीं है। यह अस्थिरता ही जीवन का सत्य है। इस सर्ग में विरह और वियोग का भाव भी प्रमुखता से उभरा है। कवि ने किसी प्रिय व्यक्ति के वियोग की पीड़ा को अत्यंत मार्मिक ढंग से व्यक्त किया है। यह विरह केवल प्रेमी-प्रेमिका के बीच का नहीं है, बल्कि यह किसी भी प्रिय से बिछड़ने की पीड़ा है। यह पीड़ा सार्वभौमिक है और हर मानव इसे किसी न किसी रूप में अनुभव करता है।

प्रथम सर्ग में कवि की दार्शनिक दृष्टि भी प्रकट होती है। वह प्रश्न करता है कि जीवन का उद्देश्य क्या है? क्या केवल दुःख सहना ही जीवन का अर्थ है? परंतु साथ ही वह यह भी मानता है कि दुःख के बिना सुख की अनुभूति नहीं हो सकती। यह द्वंद्वात्मक दृष्टि प्रसाद जी के चिंतन की गहराई को दर्शाती है।

द्वितीय सर्ग: करुणा और मानवीय संवेदना

'आँसू' का द्वितीय सर्ग करुणा और मानवीय संवेदना का अद्भुत काव्यात्मक प्रस्तुतीकरण है। यहाँ कवि ने मानवीय हृदय की कोमलता और संवेदनशीलता को उजागर किया है। करुणा केवल दुःख की अनुभूति नहीं है, बल्कि यह दूसरों के दुःख को अपना दुःख समझने की क्षमता है। यह मानवीय गुणों में सर्वोच्च है और यही मानव को पशु से भिन्न बनाता है। द्वितीय सर्ग में प्रसाद जी ने व्यक्तिगत दुःख को सार्वभौमिक मानवीय दुःख में परिवर्तित कर दिया है। कवि अपनी पीड़ा को देखकर विश्व की पीड़ा का अनुभव करता है। वह समझता है कि दुःख केवल उसका नहीं है, बल्कि हर मानव किसी न किसी दुःख से ग्रस्त है। यह अनुभूति उसमें करुणा का भाव जगाती है। वह अब केवल अपने दुःख में डूबा हुआ नहीं है, बल्कि दूसरों के दुःख को भी महसूस करता है। इस सर्ग में कवि ने मानवीय संवेदना की महत्ता को रेखांकित किया है। संवेदनशील व्यक्ति ही दूसरों के दुःख-सुख को अनुभव कर सकता है। जो व्यक्ति संवेदनहीन है, वह मानव नहीं पाषाण है। प्रसाद जी मानते हैं कि संवेदनशीलता मानवता का आधार है। आँसू इसी संवेदनशीलता के प्रतीक हैं। द्वितीय सर्ग में प्रेम का भाव भी गहराई से उभरा है। परंतु यह प्रेम संकीर्ण नहीं है। यह विश्वव्यापी प्रेम है जो सभी जीवों को अपने में समाहित करता है। कवि का हृदय इतना विशाल है कि वह समस्त जगत को प्रेम करता है। यह प्रेम ही करुणा का आधार है। जहाँ प्रेम है, वहीं करुणा है और जहाँ करुणा है, वहीं संवेदना है। इस सर्ग में प्रकृति भी करुणा का वाहक बनकर आती है। वसंत के फूल, पतझड़ के पत्ते, बहती नदी, चिड़ियों का कलरव - सब कुछ करुणा से भरा हुआ प्रतीत होता है। प्रकृति भी मानव की पीड़ा में सहभागी है। यह सहभागिता छायावादी काव्य की विशेषता है जहाँ प्रकृति निर्जीव नहीं रहती, बल्कि सजीव और संवेदनशील बन जाती है।

द्वितीय सर्ग में कवि की आत्मिक यात्रा भी दिखाई देती है। वह अपने आंतरिक संघर्षों से गुजरता है और अंततः करुणा और संवेदना की ओर उन्मुख होता है। यह यात्रा आसान नहीं है। इसमें आत्म-विश्लेषण, आत्म-समर्पण और आत्म-उत्थान के अनेक पड़ाव आते हैं। परंतु अंततः कवि इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि करुणा और संवेदना ही जीवन का सार है। प्रसाद जी ने इस सर्ग में मानवीय रिश्तों की महत्ता को भी रेखांकित किया है। मानव एक सामाजिक प्राणी है और उसका अस्तित्व अन्य मनुष्यों से जुड़ा हुआ है। रिश्तों में ही जीवन की सार्थकता है। जब हम दूसरों के दुःख-सुख में भागीदार बनते हैं, तभी हम सच्चे अर्थों में मानव बनते हैं। यह सामाजिक चेतना प्रसाद जी की रचनाओं में बार-बार आती है।

तृतीय सर्ग: आशा और जीवन की शक्ति

'आँसू' का तृतीय सर्ग निराशा के अंधकार में आशा की किरण है। यहाँ कवि दुःख और पीड़ा के बाद जीवन की शक्ति और संभावनाओं को देखता है। यह सर्ग यह संदेश देता है कि कितना भी गहन अंधकार क्यों न हो, प्रकाश की संभावना सदैव बनी रहती है। मानव को निराश नहीं होना चाहिए क्योंकि जीवन में परिवर्तन नियति है। तृतीय सर्ग में कवि ने जीवन के प्रति सकारात्मक दृष्टिकोण अपनाया है। वह मानता है कि दुःख जीवन का अंत नहीं है। दुःख के बाद सुख आता है, रात के बाद दिन आता है, पतझड़ के बाद वसंत आता है। यह प्रकृति का नियम है और यही जीवन का नियम भी है। इस विश्वास के साथ मानव को आगे बढ़ना चाहिए। इस सर्ग में आशा को एक शक्ति के रूप में प्रस्तुत किया गया है। आशा ही वह शक्ति है जो मानव को विषम परिस्थितियों में भी जीवित रखती है। जब सब कुछ खो जाता है, तब भी आशा बची रहती है। यह आशा ही मानव को संघर्ष करने की प्रेरणा देती है। बिना आशा के जीवन निरर्थक हो जाता है। प्रसाद जी ने तृतीय सर्ग में जीवन शक्ति का महिमागान किया है। जीवन में एक अदम्य शक्ति है जो प्रतिकूल परिस्थितियों में भी मानव को आगे बढ़ाती रहती है। यह शक्ति केवल शारीरिक नहीं है, बल्कि यह मानसिक और आध्यात्मिक भी है। यह शक्ति मानव को हर पराजय से उठकर खड़े होने की क्षमता प्रदान करती है।

इस सर्ग में प्रकृति का चित्रण भी नए संदर्भ में होता है। अब प्रकृति केवल दुःख का साथी नहीं है, बल्कि वह आशा और नवजीवन की प्रतीक बन गई है। वसंत के फूल, नई कोपलें, सूर्योदय, पक्षियों का गान - सब कुछ नए जीवन का आह्वान करते हैं। प्रकृति यह संदेश देती है कि जीवन निरंतर चलता रहता है और हर अंत एक नई शुरुआत है। तृतीय सर्ग में कवि का आत्मविश्वास पुनः जागृत होता है। वह अपने दुःख से उबरता है और जीवन की चुनौतियों का सामना करने के लिए तैयार होता है। यह आत्मविश्वास उसे आंतरिक शक्ति से मिलता है। वह समझता है कि बाहरी परिस्थितियाँ चाहे कितनी भी प्रतिकूल हों, आंतरिक शक्ति से सब कुछ संभव है। प्रसाद जी ने इस सर्ग में कर्म की महत्ता पर भी बल दिया है। केवल आशा करना पर्याप्त नहीं है, कर्म भी आवश्यक है। मानव को अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिए कर्मशील रहना चाहिए। निष्क्रिय आशा निरर्थक है, सक्रिय आशा ही जीवन को सार्थक बनाती है। यह कर्मवादी दृष्टिकोण भारतीय दर्शन से प्रेरित है।

चतुर्थ सर्ग: सांत्वना एवं आध्यात्मिक दृष्टि

'आँसू' का चतुर्थ और अंतिम सर्ग सांत्वना और आध्यात्मिक दृष्टि का सर्ग है। यहाँ कवि भौतिक दुःखों से ऊपर उठकर आध्यात्मिक धरातल पर पहुँचता है। वह जीवन और मृत्यु, सुख और दुःख को एक व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखता है। यह दृष्टि उसे शांति और सांत्वना प्रदान करती है। चतुर्थ सर्ग में कवि ने जीवन के अंतिम सत्य को स्वीकार किया है। वह समझता है कि यह संसार क्षणभंगुर है और सब कुछ नश्वर है। जो आया है, वह जाएगा भी। यह सत्य स्वीकार करना कठिन है, परंतु यही जीवन की वास्तविकता है। इस सत्य को स्वीकार करने से ही मानव को वास्तविक शांति मिलती है। इस सर्ग में आध्यात्मिकता का गहरा प्रभाव दिखाई देता है। कवि भौतिक जगत से परे किसी उच्चतर सत्ता की अनुभूति करता है। यह सत्ता ईश्वर हो सकती है, परब्रह्म हो सकती है या कोई अन्य अलौकिक शक्ति। इस अनुभूति से कवि को सांत्वना मिलती है। वह समझता है कि मानव केवल शरीर नहीं है, बल्कि आत्मा भी है और आत्मा अमर है। प्रसाद जी ने चतुर्थ सर्ग में वेदांत दर्शन का प्रभाव दिखाया है। वेदांत के अनुसार यह संसार माया है और एकमात्र सत्य ब्रह्म है। कवि भी इसी निष्कर्ष पर पहुँचता है कि भौतिक जगत की पीड़ाएँ अस्थायी हैं और वास्तविक सत्य आध्यात्मिक है। यह दृष्टि उसे मुक्ति का मार्ग दिखाती है।

इस सर्ग में समर्पण का भाव भी प्रमुख है। कवि अपने आप को उस परम सत्ता के प्रति समर्पित कर देता है। यह समर्पण हार नहीं है, बल्कि यह उच्चतर चेतना की प्राप्ति है। जब मानव अपने अहंकार को त्याग देता है और ईश्वर की शरण में आ जाता है, तभी वह वास्तविक शांति पाता है। चतुर्थ सर्ग में आँसू अब दुःख के प्रतीक नहीं रहते, बल्कि वे शुद्धिकरण के साधन बन जाते हैं। आँसुओं से हृदय की मलिनता धुल जाती है और आत्मा निर्मल हो जाती है। यह निर्मलता ही आध्यात्मिक उन्नति का मार्ग है। प्रसाद जी ने आँसुओं को इस प्रकार सकारात्मक रूप में प्रस्तुत करके उनका महिमागान किया है। इस सर्ग में प्रकृति का चित्रण भी आध्यात्मिक संदर्भ में होता है। अब प्रकृति केवल बाहरी सौंदर्य नहीं है, बल्कि वह ब्रह्म की अभिव्यक्ति है। प्रत्येक वृक्ष, प्रत्येक फूल, प्रत्येक नदी उस परम सत्ता का प्रतिबिंब है। यह दृष्टि प्रकृति को पवित्र बना देती है और मानव को प्रकृति के प्रति श्रद्धावान बनाती है। चतुर्थ सर्ग के अंत में कवि को पूर्ण शांति और सात्वता मिलती है। उसका संघर्ष समाप्त होता है और वह एक उच्चतर धरातल पर पहुँच जाता है। यह यात्रा लंबी और कठिन रही, परंतु अंत सुखद है। प्रसाद जी ने इस प्रकार 'आँसू' को दुःख से शुरू करके शांति पर समाप्त किया

2.1.2 कामायनी – चिंता एवं श्रद्धा सर्ग

कथानक और संरचना

‘कामायनी’ जयशंकर प्रसाद की सर्वाधिक प्रसिद्ध दार्शनिक महाकाव्य रचना है, जिसमें मानव जीवन के मानसिक और आध्यात्मिक विकास का सांकेतिक चित्रण किया गया है। चिंता सर्ग में मनु के भीतर उत्पन्न संशय, अस्थिरता और मानसिक द्वंद्व को दर्शाया गया है। यह सर्ग मानव जीवन में बुद्धि और तर्क के अतिरेक से उत्पन्न चिंता और विघटन का प्रतीक है। वहीं श्रद्धा सर्ग में श्रद्धा का आगमन जीवन में संतुलन, प्रेम और करुणा का संदेश देता है। यह सर्ग मानव जीवन में आस्था, संवेदना और सृजनात्मक ऊर्जा की पुनर्स्थापना का प्रतीक है। इस प्रकार, दोनों सर्ग ‘कामायनी’ के दार्शनिक आधार को सशक्त बनाते हुए मनुष्य के अंतर्द्वंद्व और उसके समाधान की प्रक्रिया को स्पष्ट करते हैं।

दार्शनिक पक्ष

‘कामायनी’ का दार्शनिक आधार वेदांत और मानवतावाद से जुड़ा है। प्रसाद ने यहाँ मन, श्रद्धा और इड़ा के माध्यम से क्रमशः भावना, आस्था और बुद्धि के त्रिविध स्वरूप को उकेरा है। चिंता सर्ग में बुद्धि के एकांगी विकास से उत्पन्न असंतुलन की समस्या उठाई गई है, जबकि श्रद्धा सर्ग में प्रेम और भक्ति द्वारा जीवन में सामंजस्य की स्थापना की दिशा दिखाई गई है। यह काव्य जीवन के संघर्षों में संतुलन की आवश्यकता और आत्मबोध के महत्व पर बल देता है।

प्रमुख कवि एवं
कृतियाँ

2.1.3 रहस्यवाद एवं प्रतीकवाद

प्रसाद के काव्य में रहस्य भावना

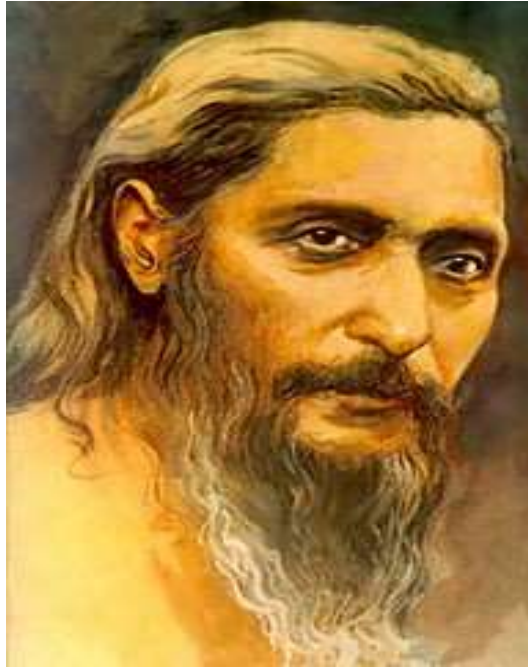
जयशंकर प्रसाद के काव्य में रहस्य भावना उनके चिंतन की मौलिक विशेषता है। वे दृश्य जगत के पीछे छिपे अदृश्य सत्य की खोज करते हैं। उनके रहस्यवाद में अध्यात्म और सौंदर्य का अद्भुत समन्वय है। ‘कामायनी’ में मनु, श्रद्धा, इड़ा, हर्ष, विषाद आदि पात्र मानव मन के विविध मानसिक और आध्यात्मिक भावों के प्रतीक हैं। इस प्रकार, प्रसाद का रहस्यवाद अनुभवजन्य और प्रतीकात्मक दोनों है।

प्रतीकों का प्रयोग

प्रसाद ने ‘कामायनी’ में प्रतीकों का अत्यंत प्रभावशाली प्रयोग किया है। मनु ‘मनुष्य’ का प्रतीक है, श्रद्धा ‘आस्था और प्रेम’ की, तथा इड़ा ‘बुद्धि और तर्क’ की प्रतीक है। जल, अग्नि, पर्वत, नदियाँ आदि प्राकृतिक तत्व भी जीवन के विविध भावों और अवस्थाओं के प्रतीक रूप में प्रयुक्त हुए हैं। इन प्रतीकों के माध्यम से कवि ने जटिल दार्शनिक विचारों को सहज, कलात्मक और गूढ़ रूप में प्रस्तुत किया है।

इकाई 2.2: सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

हिंदी साहित्य के इतिहास में सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' का नाम अत्यंत गौरवशाली और अद्वितीय है। वे छायावाद युग के चार प्रमुख स्तंभों में से एक थे, परंतु उन्होंने छायावाद की सीमाओं को पार कर एक नये युग, नयी चेतना, नये समाज और नयी कविता की नींव रखी। निराला केवल कवि ही नहीं, बल्कि वे एक विचारक, समाज-सुधारक, मानवतावादी और युगद्रष्टा भी थे। उन्होंने कवि की भूमिका को केवल सौंदर्य-सर्जक की नहीं, बल्कि समाज-परिवर्तन के अग्रदूत की दृष्टि से देखा। निराला का जन्म 21 फरवरी 1896 को बंगाल के महिषादल राज्य में हुआ था। उनका जीवन संघर्ष, अभाव और विद्रोह का प्रतीक रहा। उनका वास्तविक जीवन अनुभवों से भरा हुआ था, जिसने उनके काव्य को जीवन की कठोर यथार्थ भूमि से जोड़ा। उन्होंने बचपन में ही संस्कृत, बांग्ला और हिंदी का गहन अध्ययन किया। विवेकानंद और रामकृष्ण परमहंस से गहरी प्रेरणा प्राप्त कर उन्होंने मानवता, समानता और आत्मबल की भावना को अपने जीवन और काव्य में प्रतिष्ठित किया। निराला के जीवन का अधिकांश भाग निर्धनता और असफलताओं से घिरा रहा, परंतु इन कठिनाइयों ने ही उनके भीतर विद्रोह की ज्वाला और संवेदना की गहराई को जन्म दिया।



चित्र 2.2: सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

उनकी प्रमुख काव्य कृतियाँ हैं – *परिमल, अनामिका, गीतिका, कुकुरमुत्ता, अणिमा, सरोज स्मृति* आदि। इन संग्रहों में जीवन, समाज, प्रकृति, सौंदर्य और विद्रोह के विविध स्वर मिलते हैं।

प्रमुख कवि एवं
कृतियाँ

2.2.1 परिमल और अनामिका से चयनित कविताएँ

वह तोड़ती पत्थर

यह कविता निराला की यथार्थवादी और सामाजिक चेतना का सबसे सशक्त उदाहरण है। कविता का नायक नहीं, बल्कि एक निर्धन स्त्री है — जो इलाहाबाद के पथ पर पत्थर तोड़ती है। निराला ने उस स्त्री के माध्यम से भारतीय समाज की शोषित, श्रमिक और उपेक्षित वर्ग की पीड़ा को स्वर दिया है। कविता में कवि उस स्त्री की करुणा को देखकर विचलित होता है। उसका परिश्रम, उसका संघर्ष, और उसका मौन विद्रोह कवि के हृदय में गूँज उठता है। वह स्त्री जीवन की कठोर परिस्थितियों में भी हार नहीं मानती। यही उसकी असली शक्ति है। निराला की दृष्टि में वह स्त्री किसी देवी से कम नहीं — क्योंकि वह समाज की चुपचाप भार वहन करने वाली सृजन-शक्ति है। इस कविता में भाषा सहज है, बिंब सशक्त हैं, और संवेदना गहरी है। 'वह तोड़ती पत्थर' में निराला ने नारी के संघर्ष और उसकी जीवटता को अत्यंत यथार्थ रूप में प्रस्तुत किया है।

बेला

'बेला' कविता में निराला का सौंदर्यबोध और करुणा दोनों का अद्भुत संगम देखने को मिलता है। बेला का फूल यहाँ केवल प्रकृति का प्रतीक नहीं, बल्कि जीवन की नश्वरता और क्षणिक सौंदर्य का प्रतीक बन जाता है। कवि जब बेला के फूल को मुरझाते हुए देखता है, तो उसे अपने जीवन और समाज की क्षणभंगुरता का बोध होता है। यह कविता छायावादी भावभूमि से जुड़ी है, परंतु इसमें निराला का दार्शनिक दृष्टिकोण स्पष्ट रूप से झलकता है। उन्होंने सौंदर्य को केवल भौतिक रूप में नहीं देखा, बल्कि उसे जीवन के गूढ़ रहस्यों से जोड़ दिया।

सरोज स्मृति (काव्यांश)

‘सरोज स्मृति’ निराला की सबसे भावनात्मक रचनाओं में से एक है। यह कविता उनकी पुत्री सरोज की अकाल मृत्यु पर आधारित है। इसमें कवि के पिता-हृदय की पीड़ा, असहायता और आत्ममंथन व्यक्त होता है। उन्होंने व्यक्तिगत शोक को सार्वभौमिक पीड़ा का रूप दिया है। इस कविता में करुणा का जो महासागर बहता है, वह किसी भी संवेदनशील पाठक को द्रवित कर देता है। निराला का यह कथन, “विधाता! तुम्हारे खेल निराले हैं” — उनके भीतर की पीड़ा और दार्शनिक दृष्टि दोनों को प्रकट करता है। यह कविता छायावाद की सीमाओं से बाहर निकलकर एक ऐसी मानवीय संवेदना प्रस्तुत करती है जो युगों तक प्रासंगिक रहती है।

राम की शक्ति पूजा (कुछ खंड)

‘राम की शक्ति पूजा’ निराला की महाकाव्यात्मक रचना है। यह केवल धार्मिक या पौराणिक कविता नहीं, बल्कि आत्मबल, संघर्ष और आत्म-विश्वास की प्रतीकात्मक प्रस्तुति है। इस कविता में भगवान राम वह व्यक्ति हैं जो अपने भीतर की दुर्बलता को पहचानते हैं और फिर शक्ति (आत्मशक्ति) की आराधना करते हैं। यह रचना जीवन के संघर्ष में आत्मविश्वास और आस्था की पुनःस्थापना करती है। निराला यहाँ धर्म का नहीं, बल्कि धर्म के मूल तत्त्व — कर्म और आत्मबल — का प्रतिपादन करते हैं। कविता का प्रत्येक पद पाठक के भीतर एक नई चेतना जगाता है।

भिक्षुक

‘भिक्षुक’ कविता में निराला ने समाज के उपेक्षित वर्ग की असहायता को अत्यंत करुणा के साथ चित्रित किया है। कविता का नायक वह भूखा, असहाय व्यक्ति है जो समाज की समृद्धि के बीच भूखा भटक रहा है। कवि का हृदय इस असमानता से विद्रोह करता है। कविता में ‘भिक्षुक’ केवल एक व्यक्ति नहीं, बल्कि उस व्यवस्था का प्रतीक है जो गरीबों को भूखा रखती है और अमीरों को और अधिक सम्पन्न बनाती है। निराला की दृष्टि में यह अन्याय अस्वीकार्य है। यही कारण है कि यह कविता सामाजिक यथार्थवाद का उत्कृष्ट उदाहरण मानी जाती है।

विद्रोही

‘विद्रोही’ निराला का आत्मपरिचय है। वे स्वयं को विद्रोही कहते हैं क्योंकि उन्होंने हर उस परंपरा, बंधन और अन्याय के विरुद्ध आवाज उठाई जो मानवता के मार्ग में बाधक थी। इस कविता में कवि की वाणी में गर्जन है, ज्वाला है, और आत्मविश्वास की अद्भुत ऊर्जा है। उन्होंने लिखा — “मैं विद्रोही हूँ, उठो, जागो, चलो।” यह केवल उनका व्यक्तिगत उद्घोष नहीं, बल्कि समस्त मानव समाज के लिए जागरण का संदेश है।

प्रमुख कवि एवं
कृतियाँ

जूही की कली

‘जूही की कली’ एक लघु किंतु अत्यंत गहन कविता है। इसमें निराला ने जूही के फूल के माध्यम से जीवन, प्रेम और सौंदर्य की कोमल भावनाओं को अभिव्यक्त किया है। कविता में प्रकृति के सौंदर्य का जीवंत चित्रण मिलता है। जूही की कली प्रतीक बन जाती है मासूमियत, पवित्रता और नवजीवन की।

जागो फिर एक बार

यह कविता समाज के नवजागरण का आह्वान है। निराला ने इसमें भारतीय समाज की निष्क्रियता, जड़ता और पराधीनता के प्रति आक्रोश व्यक्त किया है। उनका आह्वान है — “जागो फिर एक बार” — अर्थात् आत्मबल, स्वाभिमान और कर्म की चेतना को पुनः जागृत करो। यह कविता राष्ट्रीयता और मानवता की भावना से ओतप्रोत है।

2.2.2 व्यक्तिवाद, मुक्तछंद एवं नवीन प्रयोग

निराला की काव्य शैली

निराला की काव्यशैली विविध, जीवंत और प्रयोगशील है। उन्होंने कविता को परंपरागत बंधनों से मुक्त किया। छंद, तुक, और लय के परंपरागत ढांचे को तोड़कर उन्होंने ‘मुक्तछंद’ का प्रयोग आरंभ किया। मुक्तछंद में उन्होंने विचारों की स्वतंत्रता, भावनाओं की सहजता और भाषा की लयात्मकता को बनाए रखा।

उनकी कविता में एक ओर जीवन की यथार्थता है, तो दूसरी ओर सौंदर्य और करुणा का समन्वय है। वे न केवल शब्दों के, बल्कि भावों के भी कलाकार थे। उनकी भाषा में बांग्ला की कोमलता और संस्कृत की गंभीरता का सुंदर संगम मिलता है।

भाषा और छंद प्रयोग

निराला ने भाषा को जनता से जोड़ा। उन्होंने शुद्ध, संस्कृतनिष्ठ हिंदी के साथ-साथ लोकभाषा के शब्दों का भी प्रयोग किया। उनका मानना था कि कविता का उद्देश्य केवल अभिजात वर्ग को प्रभावित करना नहीं, बल्कि जनसाधारण के हृदय को स्पर्श करना है। छंद की दृष्टि से उन्होंने सर्वाधिक क्रांतिकारी कार्य किया। उन्होंने कविता को छंदों के बंधन से मुक्त किया। इस कारण उनकी कविताओं में लय की स्वाभाविकता और विचारों की स्वाधीनता बनी रही।

2.2.3 प्रकृति, सौंदर्य एवं मानवता दृष्टि

निराला का प्रकृति चित्रण

निराला के काव्य में प्रकृति केवल सौंदर्य का प्रतीक नहीं, बल्कि जीवन का दर्पण है। उन्होंने प्रकृति को सजीव रूप में देखा — जैसे वह मनुष्य की सहचरी हो। उनकी कविताओं में पेड़, फूल, नदी, हवा, आकाश — सभी में चेतना और भावनाएँ झलकती हैं। 'जूही की कली', 'बेला', और 'राम की शक्ति पूजा' में प्रकृति की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण है। कभी वह करुणा का प्रतीक बनती है, कभी प्रेरणा का, तो कभी आत्मबल का। उनके लिए प्रकृति केवल दृश्य नहीं, बल्कि अनुभूति है।

सामाजिक चेतना

निराला की कविताएँ केवल सौंदर्य और भावनाओं की नहीं, बल्कि समाज की आवाज भी हैं। वे समाज की विषमता, अन्याय और शोषण के खिलाफ विद्रोह करते हैं। उनकी कविताओं में मजदूर, किसान, स्त्रियाँ और गरीब वर्ग के लोग बार-बार दिखाई देते हैं। वे इन लोगों की व्यथा को केवल दर्शाते नहीं, बल्कि समाज को उसे समझने और बदलने के लिए प्रेरित करते हैं।

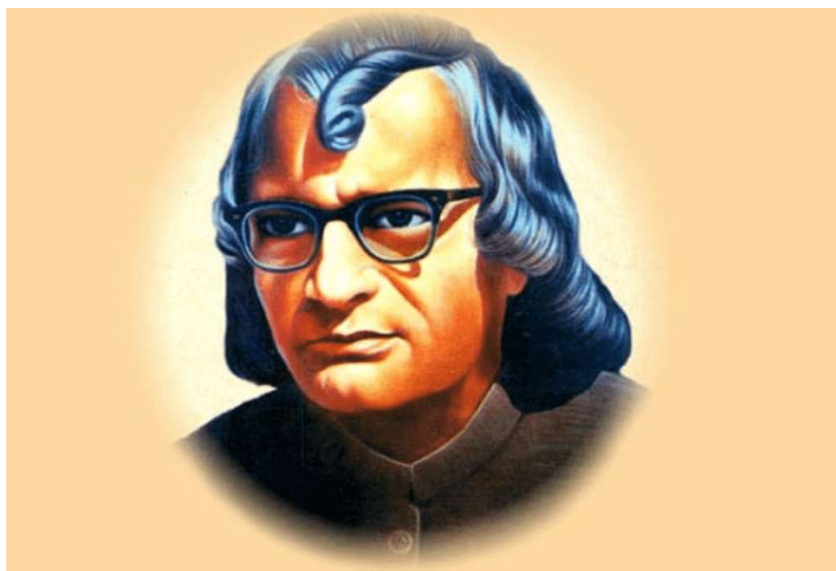
‘वह तोड़ती पत्थर’, ‘भिक्षुक’, और ‘विद्रोही’ जैसी कविताएँ इस दृष्टि से अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं। इन कविताओं में उनकी मानवीय करुणा और समाज-सुधार की भावना स्पष्ट झलकती है।

प्रमुख कवि एवं
कृतियाँ

निराला हिंदी कविता के इतिहास में एक ऐसे कवि हैं जिन्होंने शब्दों को मुक्ति दी, भावों को गहराई दी और जीवन को कविता में उतार दिया। उन्होंने छायावाद को नई दिशा दी, यथार्थवाद की भूमि तैयार की, और आने वाले प्रगतिवाद और प्रयोगवाद की नींव रखी। उनका जीवन संघर्ष का प्रतीक था, और उनका काव्य उस संघर्ष का सृजनात्मक रूप। उन्होंने कहा था — “नई दिशा में जीवन चलना चाहिए, चाहे कितनी ही कठिनाइयाँ क्यों न आएँ।” निराला की कविताएँ आज भी हमें प्रेरित करती हैं — जीवन के प्रति संवेदनशील होने, अन्याय के विरुद्ध खड़े होने, और सौंदर्य को केवल बाह्य नहीं, बल्कि आंतरिक रूप में देखने के लिए। इस प्रकार सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ केवल कवि नहीं, बल्कि हिंदी साहित्य के इतिहास में परिवर्तन के प्रतीक हैं।

इकाई 2.3: सुमित्रानंदन पंत

यह एक अत्यंत विस्तृत, अकादमिक और गहन विश्लेषण की मांग है, जिसमें हिंदी छायावादी कविता के शिखर पुरुष, प्रकृति के सुकुमार कवि सुमित्रानंदन पंत के दो युगप्रवर्तक काव्यसंग्रहों—'पल्लव' और 'गुंजन'—का सूक्ष्म अध्ययन प्रस्तुत करना है, और साथ ही उनके काव्य की मूल विशेषताओं, विशेष रूप से प्रकृति चित्रण और सौंदर्य बोध पर, व्यापक प्रकाश डालना है। दिए गए प्रत्येक बिंदु का विस्तार करते हुए, एक निरंतर, अनुसंधान-परक और गंभीर गद्य-शैली में इस महाकाव्यात्मक विवेचन को प्रस्तुत किया जा रहा है। यह विवेचना सुमित्रानंदन पंत के काव्य-संसार के उस महत्वपूर्ण चरण पर केंद्रित है, जिसने उन्हें 'छायावाद' के चार प्रमुख स्तंभों में से एक के रूप में प्रतिष्ठित किया, और जिसमें 'पल्लव' (1927) और 'गुंजन' (1932) जैसी कृतियाँ शामिल हैं।



चित्र 2.3: सुमित्रानंदन पंत

ये संग्रह न केवल पंत की रचनात्मक यात्रा के मील के पत्थर हैं, बल्कि संपूर्ण हिंदी कविता के इतिहास में एक नए युग—रोमांटिक सौंदर्य और सूक्ष्म संवेदनशीलता के युग—के प्रतीक भी हैं। हिंदी साहित्य में छायावादी आंदोलन का उदय द्विवेदी युग की नीरस उपदेशात्मकता और इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध एक सहज, भावुक प्रतिक्रिया थी, और पंत इस आंदोलन के सबसे सशक्त ध्वजवाहकों में से एक थे। उनका काव्य

प्रकृति के साथ मनुष्य की आत्मा के एकाकार होने की आध्यात्मिक भावना पर आधारित है, जिसे उन्होंने अप्रतिम लाक्षणिकता और माधुर्य के साथ व्यक्त किया। पंत का यह प्रारंभिक चरण, जो मुख्यतः 'पल्लव' और 'गुंजन' में परिलक्षित होता है, उनके काव्य-विकास का आधारभूत स्तंभ है, जहाँ प्रकृति, सौंदर्य, और जीवन के प्रति उनकी मौलिक दृष्टि का निर्माण हुआ।

2.3.1 पल्लव (काव्यसंग्रह)

'पल्लव' को प्रायः छायावाद का 'घोषणा-पत्र' माना जाता है, क्योंकि इसमें पहली बार छायावाद की विशिष्टताएँ—कोमलकांत पदावली, प्रकृति का मानवीकरण, लाक्षणिकता, और सूक्ष्म सौंदर्य-चेतना—पूर्ण परिपक्वता के साथ अभिव्यक्त हुईं। यह संग्रह उस युग की रूढ़ियों और स्थूल यथार्थवाद से विद्रोह का प्रतीक बना। पंत ने इस संग्रह के माध्यम से अपनी भाषा, छंद और बिंब-योजना में जो क्रांतियाँ कीं, वे आज भी हिंदी आलोचना के केंद्र में हैं। 'पल्लव' का प्रकाशन एक साहित्यिक घटना थी, जिसने आलोचकों को स्तब्ध कर दिया और युवा पाठकों को मंत्रमुग्ध कर दिया। इस संग्रह का महत्व केवल इसकी कविताओं के कारण नहीं है, बल्कि इसके 'प्रवेशिका' या भूमिका के कारण भी है, जहाँ पंत ने अपनी काव्य-दृष्टि, भाषा-सिद्धांत और छंदों के प्रति अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट किया। उन्होंने स्पष्ट किया कि कविता कोमल भावनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम है, और इसके लिए खड़ी बोली को संस्कृत की कोमलता और ब्रजभाषा की माधुरी से समृद्ध करना आवश्यक है। यह संग्रह सौंदर्य के प्रति एक गहन, आत्मपरक और भावुक दृष्टिकोण की स्थापना करता है।

वीणा: 'वीणा' पंत के प्रारंभिक काव्य का प्रतिनिधित्व करती है और यह उस नाजुक संवेदनशीलता का पहला स्पर्श है, जिसने पंत को अद्वितीय बनाया। यह कविता प्रकृति के साथ कवि के तादात्म्य की पहली घोषणा है, जहाँ वीणा केवल एक वाद्य यंत्र नहीं, बल्कि कवि की आत्मा की प्रतीक है, जो प्रकृति के साथ सुर मिला रही है। इसमें एक अलौकिक संगीत की ध्वनि है, जो संसार के कोलाहल से परे, एकांत में विद्यमान है। कवि ने 'वीणा' के तारों के माध्यम से जीवन के सूक्ष्म स्पंदनों और अज्ञात सौंदर्य की ध्वनि को पकड़ने का प्रयास किया है। वीणा की झंकार यहाँ उस परम सौंदर्यमयी सत्ता की पुकार है, जो संपूर्ण ब्रह्मांड में व्याप्त है। पंत की शब्दावली में एक ऐसी आर्द्रता

और माधुर्य है, जो संस्कृत के तत्सम शब्दों के कोमल प्रयोग तथा हिंदी की सहज लय को मिलाकर एक नई काव्य-भाषा का निर्माण करती है। 'वीणा' में कवि ने जीवन और जगत के प्रति एक शिशुसुलभ जिज्ञासा और विस्मय का भाव दर्शाया है, जो बाद में उनके गहन दार्शनिक चिंतन का आधार बना। यह कविता भाषा की कोमलता और भावों की सूक्ष्मता का संगम है, जिसने छायावाद के लिए एक विशिष्ट शैली का निर्माण किया।

नौका विहार: 'नौका विहार' पंत की सबसे प्रसिद्ध और प्रतीकात्मक कविताओं में से एक है, जो प्रकृति के सूक्ष्म सौंदर्य और गहन जीवन-दर्शन का अद्भुत समन्वय प्रस्तुत करती है। कविता का आरंभ गंगा नदी के शांत, चाँदनी रात में होने वाले नौका-विहार के एक अत्यंत सुंदर, बिंबात्मक वर्णन से होता है। कवि ने चाँदनी रात में गंगा के जल में प्रतिबिंबित होते हुए आकाश और तट के दृश्यों को 'दर्पण' और 'रूपकों' के माध्यम से जीवंत किया है। यह दृश्य-चित्रण इतना सूक्ष्म और सजीव है कि पाठक स्वयं को उस शांत, रहस्यमय वातावरण का अंग महसूस करने लगता है। कवि की उपमाएँ और उत्प्रेक्षाएँ—जैसे 'शांत स्निग्ध ज्योत्स्ना उज्ज्वल' या 'लहरों के मृदु कर पर सोई है'—प्रकृति को सजीव और मानवीय भावनाओं से ओत-प्रोत कर देती हैं। यहाँ 'मानवीकरण' अपने चरम पर है, जहाँ नदी की धारा एक थकी हुई नायिका की तरह शांत और निश्चल दिखाई देती है। कविता का सौंदर्य बोध केवल दृश्य तक सीमित नहीं रहता; यह धीरे-धीरे चिंतन और दर्शन की ओर मुड़ता है। नौका-विहार को कवि जीवन-यात्रा के प्रतीक के रूप में देखता है। नदी की धारा समय का, नौका मानव जीवन का, और किनारे का ओझल हो जाना नश्वरता का प्रतीक बन जाते हैं। यह दार्शनिक संक्रमण अचानक नहीं, बल्कि सौंदर्य के सहज प्रवाह के भीतर होता है। कवि पूछता है, 'क्या जीवन का यह क्रम/नित चलता रहता जग में?' कविता की अंतिम पंक्तियों में, जहाँ 'जगत का क्रम' और 'जीवन का क्रम' एक हो जाते हैं, पंत का दर्शन अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचता है: "शाश्वत! हे गूँजे! जग-जीवन का क्रम!/इस साँस-साँस में बहता रहता/नित नवीन-नवीन।" यह क्षणिक को शाश्वत से जोड़ने का प्रयास है, जो छायावादी दर्शन का केंद्रीय तत्व है—अर्थात्, नश्वरता के भीतर अमरता के सूत्र खोजना। यह कविता पंत के कला-शिल्प, सौंदर्य-दृष्टि और दार्शनिक गहनता का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

वसंत: वसंत ऋतु का चित्रण पंत के काव्य की पहचान है, और 'पल्लव' में यह अपने चरम पर है। पंत के लिए वसंत केवल ऋतु परिवर्तन नहीं, बल्कि यौवन, आशा, और प्रेम की पुनरावृत्ति है। 'वसंत' कविता में प्रकृति का प्रत्येक अवयव—फूल, पत्ते, भ्रमर, कोयल—एक मानवीय भाव से अनुप्राणित हो उठता है। कवि ने मानवीकरण की कला का अद्भुत प्रयोग किया है, जहाँ हवाएँ गुनगुनाती हैं, फूल मुस्कुराते हैं, और लताएँ लज्जा से झुक जाती हैं, मानो कोई नवविवाहिता हो। पंत का वसंत चित्रण इंद्रियों को तीव्र रूप से आंदोलित करता है—यहाँ रंग हैं (गुलाब की लाली, पत्तों की हरियाली), सुगंध है (फूलों की मादकता), कोयल की मीठी ध्वनि है, और हवा का शीतल स्पर्श है। यह चित्रण स्थूलता से मुक्त होकर, एक अत्यंत सूक्ष्म, वायवीय और संवेदनशील सौंदर्य को अभिव्यक्त करता है। उनके वसंत में एक मादकता, एक मदहोशी है, जो जीवन के प्रति गहन अनुराग को दर्शाती है। कवि ने इस कविता के माध्यम से प्रकृति और मानव हृदय के बीच के अटूट संबंध को स्थापित किया है। वसंत का आगमन मानव मन में भी प्रेम और आशा के नए अंकुर फोड़ता है। यह कविता दिखाती है कि पंत की दृष्टि में प्रकृति कितनी चेतन और भावुक है; यह मानव के सुख-दुख की सहचरी है, और जीवन के हर उल्लास में वह सक्रिय भागीदारी निभाती है। पंत का वसंत-चित्रण एक प्रकार से श्रृंगारिक भी है, लेकिन यह श्रृंगार स्थूल नहीं, बल्कि सूक्ष्म, अलौकिक और प्रकृति के आवरण में छिपा हुआ है।

पल्लव (कविता): 'पल्लव' शीर्षक कविता स्वयं इस संग्रह की आत्मा और कला-दृष्टि पर एक चिंतन है। यह कविता पंत के सौंदर्य-शास्त्र की व्याख्या करती है। इसमें 'पल्लव' शब्द का अर्थ केवल पत्ता नहीं, बल्कि नवीनता, कोमलता, और नवोदित सौंदर्य की अभिव्यक्ति है। यह कविता अपनी ही शिल्पगत विशेषताओं पर प्रकाश डालती है, जो छायावादी कवियों में आत्म-सजगता का प्रतीक है। इस कविता में पंत अपनी काव्य-शैली की विशिष्टताओं का बखान करते हैं—कि कैसे उन्होंने कविता की पुरानी, कर्कश भाषा और छंदों को त्याग कर एक ऐसी नई, मधुर और लचीली शब्दावली अपनाई, जो हृदय की सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करने में सक्षम थी। यह कविता एक आत्म-समालोचना भी है, जहाँ कवि अपनी कला के प्रति सजग दिखाई देता है। यह नवोन्मेष और परंपरा से मुक्ति की घोषणा है। पंत ने यहाँ यह स्पष्ट किया है कि उनका काव्य सौंदर्य को केवल बाहर से ग्रहण नहीं करता, बल्कि भीतर से

अनुभव करता है—'बाहर की छवि अंतर की इच्छा से मिलकर कविता बनती है।' यह कविता पंत की उस युगानुरूप सोच को दर्शाती है, जिसने उन्हें 'प्रकृति के चितरे कवि' से 'सौंदर्य के दार्शनिक' के रूप में रूपांतरित किया। यह कृति छायावादी कला के घोषणापत्र के रूप में कार्य करती है, भाषा और सौंदर्य के प्रति एक नए, आदर्शवादी दृष्टिकोण को प्रतिपादित करती है।

पावस: 'पावस' या वर्षा ऋतु का चित्रण पंत के काव्य में एक विशेष स्थान रखता है, क्योंकि यह शक्ति, परिवर्तन और गहन भावनाओं को व्यक्त करने का माध्यम बनता है। 'पल्लव' की 'पावस' कविता में वर्षा का आगमन केवल प्राकृतिक घटना नहीं, बल्कि एक महान, नाटकीय परिवर्तन है। जहाँ वसंत कोमलता और श्रृंगार का प्रतीक है, वहीं पावस शक्ति और गंभीरता का। कवि वर्षा के आगमन को विभिन्न बिंबों और उपमानों के माध्यम से प्रस्तुत करता है—आकाश में उमड़ते काले बादल, बिजलियों की कड़क, और मूसलाधार वर्षा की ध्वनि। ये बिंब कवि के मन में उठी हुई गहन उदासी या तीव्र आवेग को प्रतिबिंबित करते हैं। पावस का चित्रण यहाँ केवल जल-वर्षा तक सीमित नहीं, बल्कि यह 'आँसू' और 'अग्नि' का भी प्रतीक है, जो हृदय की पीड़ा या प्रेम के ताप को व्यक्त करता है। वर्षा की बूंदों में कवि को अपने 'आँसुओं' का प्रतिबिंब दिखाई देता है, और मेघों की गर्जना में वह अपनी आत्मा की अशांति का स्वर सुनता है। इस कविता में प्रकृति की विशालता और उसकी अपरिहार्य शक्ति के समक्ष मानव की क्षुद्रता का भाव भी उभरता है, जिससे एक आध्यात्मिक जिज्ञासा का जन्म होता है। पावस का यह चित्रण एक ओर भारतीय काव्य परंपरा के 'बारहमासा' से जुड़ता है, वहीं दूसरी ओर इसे छायावादी रहस्यवाद की ओर भी ले जाता है, जहाँ प्रकृति की प्रचंडता में किसी अज्ञात शक्ति का भय या विस्मय समाहित होता है।

पर्वत प्रदेश में: 'पर्वत प्रदेश में' कविता पंत के प्रकृति-चित्रण की भव्यता और उदात्तता को दर्शाती है। इस कविता में कवि की दृष्टि छोटे से छोटे कोपल से हटकर विशाल, उदात्त और महान पर्वत श्रृंखलाओं पर टिकती है। हिमालय की भव्यता, उसकी मौन गरिमा, और उसकी चिरंतनता का चित्रण यहाँ अत्यंत प्रभावशाली है। कवि पर्वत को एक सजीव, ध्यानस्थ तपस्वी के रूप में देखता है, जो युगों से अटल खड़ा है, और जिसके चरणों में स्थित विशाल झीलें दर्पण के समान हैं। कविता में 'दर्पण-सा फैला है ताल' जैसे उपमानों का प्रयोग प्रकृति के सौंदर्य को दोगुना कर देता

है। बादलों का पर्वत को छूना, झरनों का संगीत, और घाटियों का मौन—ये सब दृश्य एक आध्यात्मिक और दार्शनिक वातावरण का निर्माण करते हैं। कवि यहाँ पर्वत की विशालता में अपनी आत्मा का विस्तार महसूस करता है, और पर्वत की स्थिरता कवि के मन को शांत करने वाली एक आध्यात्मिक शक्ति के रूप में प्रस्तुत होती है। यह कविता प्रकृति के 'अविचल' स्वरूप और मानव की क्षणभंगुरता के बीच एक द्वंद्व को भी दर्शाती है। पंत का यह चित्रण सौंदर्य और दर्शन को एक साथ प्रस्तुत करता है, जहाँ प्रकृति केवल दृश्य नहीं, बल्कि चिंतन का विषय बन जाती है।

नवीन वृक्ष की कोपल: यह छोटी-सी कविता पंत की 'सूक्ष्म सौंदर्य-चेतना' का सर्वोत्तम उदाहरण है। जहाँ अन्य कवि विशाल दृश्यों का वर्णन करते थे, वहीं पंत की आँखें नवीन वृक्ष की कोमल, हरी कोपल के अत्यंत छोटे और नाजुक सौंदर्य पर टिकीं। यह कोपल केवल एक पत्ती नहीं है; यह जीवन की नूतनता, आशा, और अनंत संभावनाओं का प्रतीक है। कवि इस छोटे से तत्व में भी सम्पूर्ण सृष्टि के रहस्य को खोजता है। इस कविता में पंत ने 'ललित' और 'सुकुमार' शब्दावली का प्रयोग किया है। कोपल की कोमलता, उसकी हरियाली की नवीनता, और सूर्य की किरणों पड़ने पर उसका दमकना—ये सब दृश्य कवि की उस कला-दृष्टि को दर्शाते हैं, जो साधारण में असाधारण सौंदर्य खोज लेती है। यह सूक्ष्मता पंत के प्रकृति चित्रण की विशेषता है, जहाँ वे स्थूलता से परे जाकर प्रकृति के आंतरिक जीवन और उसकी नाजुक संरचना को समझते हैं। 'नवीन वृक्ष की कोपल' एक छोटे से बिंब के माध्यम से जीवन के महान दर्शन को प्रस्तुत करती है—नश्वरता के बीच चिरंतनता का उदय, और क्षुद्र में विराट की झलक।

2.3.2 गुंजन (काव्यसंग्रह)

'गुंजन' (1932) काव्यसंग्रह पंत के काव्य-जीवन में एक महत्वपूर्ण मोड़ का प्रतीक है। यह संग्रह 'पल्लव' के बाद आता है और इसमें कवि की चेतना बाह्य प्रकृति के सौंदर्य से हटकर अंतर्मुखी होती है। यदि 'पल्लव' में प्रकृति का 'रूप' प्रधान था, तो 'गुंजन' में उसका 'राग' या 'ध्वनि' प्रधान हो जाती है। इस संग्रह में कवि के चिंतन में अधिक गंभीरता, रहस्यवाद और व्यक्तिनिष्ठ प्रेम की गहराई आती है, और साथ ही सामाजिक तथा मानवीय मूल्यों के प्रति सजगता के प्रारंभिक बीज भी दिखाई देते हैं। यह संग्रह

पंत के छायावादी सौंदर्य-बोध की परिपक्वता को दर्शाता है, जहाँ सौंदर्य केवल देखने की वस्तु नहीं, बल्कि अनुभव करने और मनन करने की प्रक्रिया बन जाता है।

गुंजन (कविता): शीर्षक कविता 'गुंजन' स्वयं इस संग्रह की मूल भावना को अभिव्यक्त करती है। 'गुंजन' का अर्थ है धीमी, भिनभिनाती ध्वनि या अंतरंग संगीत। यह कविता पंत के लिए अब बाहरी प्रकृति की वीणा का संगीत नहीं, बल्कि हृदय की गहराई से उत्पन्न होने वाली एक अंतर्ध्वनि है। यह आत्मा का संगीत है, जो जीवन के सुख-दुख, प्रेम और विस्मय को मिलाकर उत्पन्न होता है। यह कविता इस बात का प्रमाण है कि कवि अब प्रकृति के बाह्य रूप-रंग से संतुष्ट नहीं है; वह उसके भीतर निहित 'सत्य' और 'चेतना' को खोजना चाहता है। 'गुंजन' कवि के आंतरिक द्वंद्व, उसकी भावनात्मक उथल-पुथल, और अज्ञात प्रियतम के प्रति उसके तीव्र आकर्षण को दर्शाती है। इसकी भाषा और भी अधिक लाक्षणिक और प्रतीकात्मक हो जाती है, जिससे अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता और गहनता बढ़ जाती है।

संध्या: 'संध्या' कविता में पंत ने दिन और रात के मिलन बिंदु—गोधूलि या संध्या—को चित्रित किया है। यह समय छायावादी कवियों के लिए अत्यंत प्रिय रहा है, क्योंकि यह जीवन की नश्वरता, शांत चिंतन, और उदासी के भावों को आसानी से व्यक्त करने का अवसर देता है। पंत की 'संध्या' केवल समय का वर्णन नहीं, बल्कि एक 'विरागी' (तपस्वी) के रूप में आती है, जो दिन की भागदौड़ के बाद शांति और विश्राम लेकर आती है। इस कविता में रंग और प्रकाश का अद्भुत मिश्रण है—सूर्य की अंतिम सुनहरी किरणें, आकाश में धीरे-धीरे फैलती नीलिमा, और पक्षियों का घोंसलों की ओर लौटना। ये बिंब एक गहरी शांति और एकांत की भावना पैदा करते हैं। 'संध्या' जीवन के अंतिम चरण और मृत्यु की शांति का भी एक सूक्ष्म प्रतीक हो सकती है, जहाँ सभी कर्म और संघर्ष शांत हो जाते हैं। यह कविता दिखाती है कि पंत की सौंदर्य-दृष्टि अब केवल मधुरता तक सीमित नहीं, बल्कि इसमें जीवन की गंभीरता, वैराग्य और गहन चिंतन का रंग भी शामिल हो गया है।

नभ की वीणा: 'नभ की वीणा' पंत के आध्यात्मिक और रहस्यवादी रुझानों को अत्यंत स्पष्टता से दर्शाती है। यहाँ वीणा का संगीत अब केवल पृथ्वी की प्रकृति से नहीं आता, बल्कि 'नभ' या आकाश से आता है, जो ब्रह्मांडीय चेतना और अज्ञात सत्ता का प्रतीक

है। यह कविता कवि की उस खोज को व्यक्त करती है, जहाँ वह दृश्य जगत से परे जाकर उस परम शक्ति की तलाश करता है, जो इस संपूर्ण सृष्टि को नियंत्रित करती है। नभ की वीणा का संगीत एक 'अनहद नाद' है—ऐसा संगीत जो बिना किसी वाद्य यंत्र के बजता रहता है। यह उस 'अज्ञात प्रियतम' की पुकार है, जिसके प्रति पंत सहित सभी छायावादी कवियों का गहरा आकर्षण रहा है। कविता में वैज्ञानिक चेतना और दार्शनिक जिज्ञासा का मिश्रण है, जहाँ कवि ब्रह्मांड की विशालता और उसके रहस्यों पर चिंतन करता है। यह पंत के विचारों की परिपक्वता को दर्शाता है, जहाँ सौंदर्य बोध अब केवल भावनात्मक नहीं, बल्कि बौद्धिक और आध्यात्मिक भी हो गया है, जो उन्हें रहस्यवाद की ओर ले जाता है।

गीत नवजीवन के: 'गुंजन' संग्रह में यह कविता पंत के काव्य की दिशा में एक महत्वपूर्ण 'नव-जीवन' के संकेत देती है। यह कविता छायावाद के कोमल, वायवीय सौंदर्य बोध से धीरे-धीरे प्रगतिवाद और मानववाद की ओर संक्रमण को दर्शाती है। यद्यपि इसका शिल्प और भाषा अभी भी छायावादी है, परंतु विषय वस्तु में एक नया आत्मविश्वास और आशावाद है। 'गीत नवजीवन के' में कवि अतीत की निराशा, दुःख, और जड़ता को त्याग कर एक उज्ज्वल, सक्रिय भविष्य की कामना करता है। यह एक 'कर्म' और 'नव-निर्माण' का आह्वान है। पंत यहाँ प्रकृति के सौंदर्य को मानव जीवन के संघर्ष और उत्थान से जोड़ते हैं। यह कविता उस सामाजिक और राजनीतिक चेतना की प्रारंभिक अभिव्यक्ति है, जो बाद में उनके 'युगांत' और 'युगवाणी' जैसे संग्रहों में पूर्णतः विकसित हुई। यह कविता 'गुंजन' को 'पल्लव' से अलग करती है, क्योंकि इसमें व्यक्तिगत भावना से हटकर सामूहिक उत्थान और राष्ट्रीय चेतना का स्वर प्रमुख हो जाता है, जो उनके काव्य में एक वैचारिक मोड़ का सूचक है।

ज्योति: 'ज्योति' कविता भी पंत के रहस्यवादी और आध्यात्मिक चिंतन की गहराई को दर्शाती है। 'ज्योति' यहाँ केवल प्रकाश नहीं, बल्कि 'ज्ञान', 'चेतना', और 'दिव्य-दर्शन' का प्रतीक है। यह उस आंतरिक प्रकाश की खोज है, जो मानव के मन को अज्ञान के अंधकार से मुक्ति दिलाता है। पंत इस कविता में उपनिषदों और भारतीय दर्शन के प्रभाव में दिखाई देते हैं। वे आत्मा और परमात्मा के संबंध को ज्योति के माध्यम से व्यक्त करते हैं—वह ज्योति जो संपूर्ण ब्रह्मांड में व्याप्त है और हर प्राणी के हृदय में विद्यमान है। यह कविता दिखाती है कि पंत का सौंदर्य बोध केवल रूप तक सीमित

नहीं, बल्कि वह 'सत्य' की ओर भी अग्रसर है। 'ज्योति' कविता एक प्रकार से कवि की आध्यात्मिक यात्रा का वृतांत है, जहाँ वह भौतिक आकर्षणों को त्याग कर परम शांति और सत्य के प्रकाश की ओर बढ़ना चाहता है। यह कविता भारतीय चिंतन परंपरा के 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' (अंधकार से प्रकाश की ओर ले चलो) के दर्शन का काव्यमय प्रतिरूपण है।

शांत स्वप्न: 'शांत स्वप्न' कविता 'गुंजन' के आंतरिक, चिंतनशील स्वभाव को पुष्ट करती है। यह कविता गहरी शांति, एकांत, और आत्म-विमर्श का भाव लिए हुए है। यहाँ 'स्वप्न' केवल नींद में देखा गया दृश्य नहीं, बल्कि जीवन की गहन इच्छाएँ, आदर्श और शांत कल्पनाएँ हैं, जिन्हें कवि जागते हुए भी अपने भीतर संजोता है। यह कविता जीवन के संघर्षों और कोलाहल से दूर, एक आदर्श लोक या एक आंतरिक शांति की खोज है। पंत यहाँ शांति और सौंदर्य के बीच एक अटूट संबंध स्थापित करते हैं। शांत स्वप्न कवि के उस मन की अभिव्यक्ति है, जो बाहरी जगत के यथार्थ से थक कर अपनी कल्पना की शांत शरण में विश्राम पाना चाहता है। यह कविता अंततः एक दार्शनिक निष्कर्ष पर पहुँचती है, जहाँ जीवन का अंतिम उद्देश्य बाहरी उपलब्धि नहीं, बल्कि आंतरिक शांति और सामंजस्य स्थापित करना है, जो मनुष्य के लिए परम सुख का मार्ग है।

2.3.3 पंत के काव्य की विशेषताएँ

सुमित्रानंदन पंत को हिंदी कविता में चिरकाल तक याद रखने का मुख्य कारण उनकी अद्वितीय काव्य-शैली और उनके विचारों की मौलिकता है। 'पल्लव' और 'गुंजन' के विश्लेषण से उनकी जो मुख्य विशेषताएँ उभरती हैं, उनका विस्तृत अकादमिक विवेचन निम्नलिखित है। ये विशेषताएँ पंत को केवल एक कवि नहीं, बल्कि एक युग-प्रवर्तक कलाकार और दार्शनिक बनाती हैं, जिन्होंने हिंदी कविता की दिशा और भाषा को स्थायी रूप से बदल दिया।

प्रकृति चित्रण (Nature Portrayal):

पंत को 'प्रकृति के सुकुमार कवि' की उपाधि मात्र प्रशंसा नहीं, बल्कि उनके काव्य की आत्मा है। उनका प्रकृति चित्रण हिंदी साहित्य में एक क्रांतिकारी घटना थी, क्योंकि

उन्होंने द्विवेदी युग के वर्णनात्मक और उपदेशात्मक प्रकृति चित्रण को त्याग कर, उसे एक संवेदनशील, मानवीकृत और आत्मपरक आयाम दिया।

प्रमुख कवि एवं
कृतियाँ

1. **मानवीकरण (Anthropomorphism) का उत्कर्ष:** पंत का प्रकृति चित्रण केवल बाहरी रूप-रंग तक सीमित नहीं रहा। उन्होंने प्रकृति के प्रत्येक तत्व को एक मानवीय चरित्र, भावना, या व्यक्तित्व प्रदान किया। वृक्ष, लताएँ, बादल, नदियाँ—ये सब उनके काव्य में बोलते हैं, रोते हैं, हँसते हैं, और प्रेम करते हैं। उदाहरणार्थ, 'नौका विहार' में नदी एक नायिका की तरह शांत और गंभीर है, या 'पर्वत प्रदेश' में पर्वत एक ध्यानस्थ योगी की तरह दिखाई देता है। यह मानवीकरण प्रकृति और मानव के बीच के द्वैत को समाप्त कर, एक आत्मिक संबंध स्थापित करता है। यह मानवीकरण इतना सहज और स्वाभाविक है कि पाठक को कभी यह कृत्रिम नहीं लगता, बल्कि ऐसा प्रतीत होता है जैसे प्रकृति सचमुच मानव की तरह व्यवहार कर रही है।
2. **सूक्ष्मता और कोमलता (Subtlety and Delicacy) की कला:** पंत की दृष्टि अत्यंत सूक्ष्मदर्शी थी। जहाँ अन्य कवि विशाल दृश्यों पर ध्यान केंद्रित करते थे, वहीं पंत की आँखें 'नवीन वृक्ष की कोपल', ओस की बूँद, या एक छोटे से फूल की नाजुक पंखुड़ी के सौंदर्य को पकड़ती थीं। यह सूक्ष्मता उनकी भाषा में भी परिलक्षित होती है, जिसके लिए उन्होंने 'कोमलकांत पदावली' का निर्माण किया। तत्सम शब्दावली, मधुर ध्वनियों और कोमल वर्णों के प्रयोग से उनकी कविता में एक विशेष संगीतात्मकता आ गई। उन्होंने प्रकृति के उन विवरणों को महत्व दिया, जिन्हें सामान्यतः अनदेखा कर दिया जाता है, इस प्रकार उन्होंने 'क्षुद्र में विराट' के दर्शन को स्थापित किया।
3. **विविध रूप (Diversity of Forms) और काव्यात्मक वर्गीकरण:** पंत के प्रकृति चित्रण के तीन प्रमुख आयाम हैं:
 - **सुकुमार और श्रृंगारिक रूप:** वसंत, फूल, ओस, चाँदनी, जो प्रेम और यौवन के प्रतीक हैं, और जिनमें एक मधुर मादकता का भाव होता है।

- **भव्य और उदात्त रूप:** पर्वत, समुद्र, आकाश, पावस का विराट रूप, जो उदात्तता, दार्शनिक चिंतन और शक्ति के प्रतीक हैं। यहाँ प्रकृति रौद्र या गंभीर रूप में प्रकट होती है, जो कवि को आत्म-विस्मृति की ओर ले जाती है।
 - **प्रतीकात्मक और दार्शनिक रूप:** प्रकृति के तत्व जीवन के दर्शन, राजनीति या भावनाओं के प्रतीक बन जाते हैं (जैसे नौका = जीवन, कोंपल = आशा, नभ = ब्रह्म)। यह प्रतीकवाद उनके काव्य को सतही वर्णन से ऊपर उठाकर गहन चिंतन के स्तर पर ले जाता है।
4. **आत्मपरकता (Subjectivity) और भावनात्मक प्रतिबिंब:** पंत के लिए प्रकृति कोई बाहरी वस्तु नहीं है; यह उनके आंतरिक मन, उनकी भावनाओं और उनके दर्शन का प्रतिबिंब है। प्रकृति का वर्णन कवि के मन की अवस्था के अनुसार बदलता रहता है। जब कवि प्रेम या आशा से भरा होता है, तो प्रकृति वसंत और चांदनी में लिपटी होती है; और जब वह उदास या चिंतनशील होता है, तो प्रकृति संध्या या पावस की गंभीरता धारण कर लेती है। इस आत्मपरकता ने हिंदी कविता को एक नई भावनात्मक गहराई प्रदान की। कवि और प्रकृति के बीच का यह संबंध केवल द्रष्टा और दृश्य का नहीं, बल्कि प्रेमी और प्रेमिका या आत्मा और परमात्मा का है, जो विरह और मिलन के भावों से ओत-प्रोत है।

सौंदर्य बोध (Aesthetic Sense):

पंत का सौंदर्य बोध केवल रूप-सौंदर्य तक सीमित नहीं, बल्कि यह 'सत्यम्, शिवम्, सुंदरम्' के त्रय-दर्शन पर आधारित है। उनकी सौंदर्य-चेतना में आदर्शवाद, नैतिकता, और आध्यात्मिकता का गहरा समावेश है, जो उन्हें आधुनिक सौंदर्यशास्त्र के करीब लाता है।

1. **आध्यात्मिक सौंदर्य (Spiritual Beauty) और रहस्यवाद:** पंत का सौंदर्य-बोध भौतिक आकर्षणों से परे जाकर उस 'अज्ञात' या 'परम सत्ता' से जुड़ता है। उनके लिए प्रकृति का प्रत्येक सुंदर रूप उस अदृश्य परम सुंदरी—अज्ञात प्रियतम—का ही अंश है। 'गुंजन' में यह प्रवृत्ति अधिक तीव्र होती है, जहाँ 'नभ की वीणा' और 'ज्योति' कविताएँ इस बात का प्रमाण हैं कि कवि भौतिक सौंदर्य में आध्यात्मिक

सत्य की खोज कर रहा है। सौंदर्य उनके लिए 'सत्य' की ओर ले जाने वाला मार्ग है। वे मानते हैं कि बाह्य सौंदर्य आंतरिक सौंदर्य का ही प्रकटीकरण है, और इसीलिए उनका सौंदर्य बोध नैतिक और आदर्शवादी है।

प्रमुख कवि एवं
कृतियाँ

2. **लाक्षणिकता (Figurative Language) और बिंब-योजना:** पंत ने अपने सौंदर्य-बोध को व्यक्त करने के लिए उपमाओं, रूपकों और प्रतीकों का सहारा लिया। उनकी लाक्षणिक भाषा ने उन्हें 'शब्द-शिल्पी' के रूप में प्रतिष्ठित किया। 'पल्लव' की कविताएँ बिंबों से भरी हुई हैं—दृश्य बिंब, श्रव्य बिंब, स्पर्श बिंब। ये बिंब इतने जीवंत हैं कि पाठक उन्हें केवल पढ़ता नहीं, बल्कि अनुभव करता है। उदाहरण के लिए, 'छिप छिप कर चुम जाता कौन?' जैसे वाक्य अत्यंत लाक्षणिक हैं और सौंदर्य को एक रहस्यमय आवरण प्रदान करते हैं। यह प्रतीकात्मकता छायावादी सौंदर्यशास्त्र का मूल आधार है।
3. **प्रेम और सौंदर्य का तादात्म्य (Identity of Love and Beauty):** पंत के काव्य में सौंदर्य का बोध हमेशा प्रेम से जुड़ा होता है। यह प्रेम कभी प्रकृति के प्रति आसक्ति के रूप में, कभी किसी मानवीय रूप के प्रति आकर्षण के रूप में, और अंततः उस अज्ञात सत्ता के प्रति भक्ति के रूप में प्रकट होता है। सौंदर्य उनके लिए प्रेम की पहली शर्त है। जहाँ प्रेम है, वहीं सौंदर्य है, और जहाँ सौंदर्य है, वहीं जीवन की पूर्णता है। 'पल्लव' में यह प्रेम और सौंदर्य अधिक कोमल और वायवीय है, जबकि 'गुंजन' में यह अधिक गंभीर और चिंतनशील हो जाता है, जो उनकी भावनात्मक यात्रा की गहराई को दर्शाता है।
4. **शिल्पगत सौंदर्य (Technical Aesthetics):** पंत ने केवल विषय वस्तु में ही नहीं, बल्कि काव्य-शिल्प में भी सौंदर्य का सृजन किया। उन्होंने संस्कृत के छंदों और ब्रजभाषा की कोमलता को हिंदी की खड़ी बोली में समाहित कर एक ऐसी 'नव-भाषा' का निर्माण किया, जो अत्यंत मधुर, लचीली और संगीतात्मक थी। उनकी कविताएँ आंतरिक लय और ध्वनि-सौंदर्य से परिपूर्ण हैं, जिससे वे गाए जाने योग्य बन जाती हैं। उन्होंने छंदों के परंपरागत बंधनों को तोड़ा और अपनी भावना के अनुकूल नए, लचीले छंदों का प्रयोग किया। यह शिल्पगत क्रांति उनके सौंदर्य-बोध का अपरिहार्य अंग है।

इकाई 2.4: महादेवी वर्मा

यह विवेचन हिंदी साहित्य के छायावाद युग की उस महानतम कवयित्री के काव्य-संसार को समर्पित है, जिन्हें 'आधुनिक मीरा' के नाम से जाना जाता है—महादेवी वर्मा, जिन्होंने अपनी कविता को विरह, करुणा और एक अज्ञात सत्ता के प्रति अनन्य प्रेम की त्रिवेणी से सिंचित किया, और जिनके काव्य का उद्देश्य महादेवी वर्मा के अत्यंत विशिष्ट काव्य को गहनता से समझना, उनके दो प्रमुख काव्यसंग्रहों 'नीरजा' और 'दीपशिखा' की कविताओं का सूक्ष्म अध्ययन करना, तथा उनके काव्य की केंद्रीय अवधारणाओं—विरह, करुणा और आध्यात्मिक चेतना—को गहराई से जानना है, क्योंकि इन तत्वों के बिना महादेवी के काव्य-दर्शन की पूर्ण व्याख्या संभव नहीं है, और इन उद्देश्यों की पूर्ति हेतु उनके कालजयी कृतित्व का विस्तारपूर्वक विश्लेषण अत्यंत आवश्यक है, जो हमें उनके वैयक्तिक और सार्वभौमिक दृष्टिकोण के मर्म तक पहुँचाता है। महादेवी वर्मा का काव्य उनके निजी जीवन के एकांत, गहन संवेदनशीलता और भारतीय दर्शन, विशेषकर बौद्ध दर्शन के 'करुणा' सिद्धांत से अनुप्राणित है, जिसने उनके नीरजा (1935) और दीपशिखा (1942) जैसे संग्रहों को हिंदी कविता में अद्वितीय स्थान दिलाया, और इन संग्रहों में निहित कविताओं का विश्लेषण हमें उनकी साहित्यिक यात्रा और दार्शनिक विकास को समझने में सहायता करता है, यह सिद्ध करते हुए कि उनका विरह सामान्य नहीं, बल्कि सृजनात्मक और आध्यात्मिक था।

2.4.1 नीरजा (काव्य संग्रह)

महादेवी वर्मा का काव्यसंग्रह 'नीरजा' (1935), जिसके लिए उन्हें 'सैकसरिया पुरस्कार' से सम्मानित किया गया था, उनके 'पीड़ा के काव्य' की पराकाष्ठा और छायावादी रहस्यवाद का एक अत्यंत कोमल एवं भावुक प्रकटीकरण है, और 'नीरजा' शब्द का अर्थ स्वयं 'कमल' होता है, जो जल (नीर) से उत्पन्न होता है, जो महादेवी के काव्य में दुःख और विरह रूपी जल के बीच खेलने वाले सौंदर्य, अर्थात् उस आध्यात्मिक आनंद का प्रतीक है, जो पीड़ा से ही प्राप्त होता है, और यह संग्रह जीवन की नश्वरता, अज्ञात प्रियतम के प्रति अनवरत प्रतीक्षा, तथा हृदय की तरल करुणा के भावों से ओत-प्रोत है, जिससे उनकी कविता एक अद्वितीय माधुर्य और भावनात्मक गहराई धारण करती है। 'नीरजा' शीर्षक कविता स्वयं में इस संपूर्ण संग्रह के सार को समेटे हुए है, जहाँ

कवयित्री स्वयं को उस नीरजा (कमल) के रूप में चित्रित करती है, जो सांसारिक कीचड़ और दुःख रूपी जल के मध्य रहकर भी निर्मल, सुंदर और अलौकिक सुगंध से युक्त है, और यह कविता उनकी उस दार्शनिक मान्यता को स्थापित करती है कि जीवन की पीड़ाएँ केवल दुःख नहीं हैं, बल्कि वे आत्मा को शुद्ध करने और उसे दिव्य लक्ष्य की ओर उन्मुख करने का साधन हैं, जिसके परिणामस्वरूप विरह का ताप भी एक सौंदर्य बोध में रूपांतरित हो जाता है, और यह सौंदर्यबोध महादेवी के काव्य की मौलिक पहचान है।

इसी क्रम में 'मधुर मधुर मेरे दीपक जल' नामक कविता आती है, जो 'नीरजा' संग्रह की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रतीकात्मक रचना है, और यह कविता कवयित्री के हृदय रूपी 'दीपक' को लगातार जलते रहने का आह्वान करती है, जहाँ 'दीपक' आत्मा, प्रेम, और समर्पण का प्रतीक है, और उसका 'जलना' विरह, त्याग, और आत्म-बलिदान का द्योतक है, तथा यह जलना किसी भौतिक प्रकाश के लिए नहीं है, बल्कि अज्ञात प्रियतम के पथ को आलोकित करने के लिए है, ताकि वह आत्मा से मिलन हेतु मार्ग पहचान सके, और इसमें 'मधुर मधुर' शब्द का प्रयोग यह दर्शाता है कि यह विरह-ताप कठोर या कष्टप्रद नहीं है, बल्कि यह प्रिय की स्मृति में मधुर और आनंददायी है, और इस दीपक को जलाने के लिए जो 'स्नेह' चाहिए, वह कवयित्री के हृदय का अनन्य प्रेम और आँसू हैं, जिससे यह विरह का दीपक कभी बुझता नहीं है, बल्कि निरंतर जलकर प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा करता है, और यह दीपक की लौ कवयित्री के अखंड संकल्प और अटूट विश्वास का भी प्रतीक है, जो उन्हें विपरीत परिस्थितियों में भी लक्ष्य से विचलित नहीं होने देती।

'मैं नीर भरी दुख की बदली' महादेवी वर्मा की सबसे प्रतिनिधि कविताओं में से एक है, जो उनके विरह, करुणा और रहस्यवाद के सिद्धांतों को अपनी उच्चतम साहित्यिक अभिव्यक्ति प्रदान करती है, और इस कविता में कवयित्री स्वयं को 'दुःख की बदली' के रूप में चित्रित करती है, जहाँ 'नीर' (जल) विरह के आँसू और सार्वभौमिक करुणा का प्रतीक है, और बदली (बादल) अल्पकालिक अस्तित्व तथा नश्वरता का द्योतक है, परंतु यह बदली केवल रोने के लिए नहीं है, बल्कि उसका महत्व इसलिए है कि वह अपनी करुणा से धरती की प्यास बुझाती है, यानी कवयित्री का व्यक्तिगत विरह एक सार्वभौमिक दुःख और करुणा में रूपांतरित हो जाता है, और वह अपनी पीड़ा के

माध्यम से संसार के ताप को शांत करने की क्षमता रखती है, तथा यह उपमान बौद्ध धर्म के 'बोधिसत्व' की अवधारणा से निकटता रखता है, जहाँ व्यक्तिगत मोक्ष से अधिक महत्व संसार के दुःख को हरने का होता है, और इस प्रकार, महादेवी का विरह उनके लिए केवल व्यक्तिगत वेदना नहीं, बल्कि संसार के प्रति उनका आध्यात्मिक दायित्व बन जाता है, जिससे उनकी कविता एक उदात्त और मानवतावादी स्वर ग्रहण करती है, और बदली का यह प्रतीक उनकी तरल संवेदनशीलता और अनिश्चित जीवन-पथ को भी दर्शाता है।

'विपथगा' कविता कवयित्री के उस मार्ग की ओर इशारा करती है, जिसे उन्होंने स्वयं चुना है—यह सांसारिक सुखों से हटकर, कठिनाइयों और अज्ञात की ओर जाने वाला मार्ग है, जो 'विपथ' (अलग रास्ता) है, और यह मार्ग सामान्य जीवन के सुख-दुःख की सीमाओं से परे है, जहाँ उन्हें पग-पग पर ठोकें और निराशाएँ मिलती हैं, परंतु कवयित्री इस मार्ग को छोड़ने को तैयार नहीं है, क्योंकि यह मार्ग सीधा उनके अज्ञात प्रियतम तक पहुँचता है, और इस 'विपथगा' होने का अर्थ सामाजिक रूढ़ियों और स्थापित जीवन मूल्यों का त्याग करके एक नितांत व्यक्तिगत, आध्यात्मिक खोज पर निकलना है, जिसमें समाज के नियमों का उल्लंघन और एकाकीपन निहित है, परंतु यह एकाकीपन उन्हें उस परम सत्ता के साथ गहरे संवाद का अवसर प्रदान करता है, जिसे पाने के लिए वे सब कुछ त्यागने को उद्यत हैं, और यह विपथगा होना ही महादेवी के अद्वितीय व्यक्तित्व और उनके क्रांतिकारी काव्य-शिल्प का मूल है, जो नारी-मुक्ति और आत्म-अन्वेषण के भावों को भी परोक्ष रूप से व्यक्त करता है।

'पंथ समाप्त हुआ' नामक कविता में एक विरोधाभासी भावना निहित है, क्योंकि महादेवी का रहस्यवादी पथ कभी समाप्त नहीं होता, परंतु यहाँ 'पंथ समाप्त हुआ' का तात्पर्य भौतिक जीवन की सीमाओं के समाप्त होने, या अनवरत यात्रा के चरम बिंदु पर पहुँचने की आकांक्षा से है, जहाँ यात्री अपने प्रिय के दर्शन मात्र से अपनी यात्रा को सफल मान लेता है, और यह समाप्ति निराशा या पराजय की नहीं, बल्कि गहन संतोष और उपलब्धि की है, क्योंकि प्रियतम के सान्निध्य में पहुँचकर यात्री (आत्मा) अपनी यात्रा का अंतिम लक्ष्य प्राप्त कर लेता है, भले ही वह मिलन क्षणिक हो, तथा यह कविता उस गहन आनंद और शांत विश्राम को व्यक्त करती है, जो लम्बी विरह-यात्रा के बाद प्राप्त होता है, और यह दर्शाता है कि महादेवी का विरह केवल दुखद नहीं है,

बल्कि वह मिलन की आशा से अनुप्राणित है, और मिलन की कल्पना मात्र से ही उनकी यात्रा पूर्णता का अनुभव करती है, और यह भावना उन्हें आध्यात्मिक रूप से सशक्त बनाती है।

'पथ के साथी' कविता, जो बाद में उनके संस्मरणों के शीर्षक के रूप में भी प्रसिद्ध हुई, यहाँ काव्य संदर्भ में, उस अज्ञात यात्रा पर उनके साथ चलने वाले सहयात्रियों— अर्थात् अन्य रहस्यवादी साधकों, या प्रकृति के उन तत्वों—को संबोधित करती है, जो उनकी विरह-यात्रा में सहभागी हैं, और महादेवी का 'पथ' आध्यात्मिक है, इसलिए उनके साथी भी केवल भौतिक मनुष्य नहीं हो सकते, बल्कि वे सभी तत्व हैं जो इस विराट चेतना के अंश हैं, और यह कविता उनकी 'समग्रता' की भावना को दर्शाती है, जहाँ वे स्वयं को ब्रह्मांड के एक विशाल परिवार का हिस्सा मानती हैं, और उनकी पीड़ा एकाकी नहीं, बल्कि उस विराट सत्ता की खोज में लगे सभी साधकों की साझा पीड़ा है, तथा यह 'पथ के साथी' का भाव उनकी करुणा और सह-अस्तित्व की भावना को पुष्ट करता है, जो उन्हें बौद्ध दर्शन की ओर ले जाता है, और यह कविता जीवन की नश्वरता को स्वीकार करते हुए भी, सामूहिक प्रयास और आध्यात्मिक सहयोग के महत्व को रेखांकित करती है।

2.4.2 दीपशिखा (काव्यसंग्रह):

'दीपशिखा' (1942) काव्यसंग्रह महादेवी वर्मा के काव्य-विकास का अगला महत्वपूर्ण चरण है, जो 'नीरजा' की तरल वेदना और आत्म-करुणा से आगे बढ़कर, साधना की दृढ़ता, संकल्प की अटलता, और पूर्ण आत्म-समर्पण के भाव को अभिव्यक्त करता है, और इस संग्रह में 'दीपक' का प्रतीक और अधिक मुखर हो जाता है, जो अब केवल प्रतीक्षा का प्रतीक नहीं, बल्कि निरंतर जलते रहने वाले 'अविचल आत्म-ज्ञान' और 'अखंड साधना' का प्रतीक है, तथा 'दीपशिखा' उस लौ को कहते हैं जो वायु के झोंकों से भी नहीं डिगती, जो यह दर्शाता है कि कवयित्री का संकल्प अब बाहरी बाधाओं या व्यक्तिगत दुःख से अप्रभावित होकर, केवल अपने लक्ष्य—उस अज्ञात प्रियतम—पर केंद्रित हो गया है, जिससे उनका काव्य और अधिक दार्शनिक और चिंतनशील बन जाता है।

'दीपशिखा' शीर्षक कविता स्वयं में इस संग्रह की केंद्रीय भावना को धारण करती है, जहाँ कवयित्री स्वयं को उस अखंड ज्योति के रूप में देखती है, जिसे संसार की आँधियाँ (भौतिक आकर्षण, निराशा, दुःख) बुझा नहीं सकतीं, और यह 'दीपशिखा' उनकी आत्मा का वह शाश्वत प्रकाश है, जो उन्हें अंधकारमय संसार में भी पथ प्रदर्शित करता है, और यह कविता 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' के भारतीय दर्शन को काव्य रूप देती है, जहाँ ज्ञान और प्रेम का प्रकाश समस्त अज्ञान और भौतिक मोह के अंधकार को नष्ट कर देता है, तथा यह केवल विरह का काव्य नहीं, बल्कि एक सक्रिय आध्यात्मिक संकल्प का काव्य है, जो साधना की दृढ़ता को अभिव्यक्त करता है, और दीपक की यह लौ उनके जीवन-दर्शन की स्थिरता और अनश्वरता का प्रतीक है।

'पथिक' कविता, 'दीपशिखा' के पथ पर चलने वाले यात्री—अर्थात् आत्मा—को संबोधित करती है, जहाँ यात्रा का मार्ग अब और अधिक कठिन और लंबा हो गया है, परंतु यात्री का संकल्प उतना ही दृढ़ है, और यह 'पथिक' वह आत्मा है, जिसने सांसारिक लोभ-मोह को त्याग दिया है और जो अपने अंतिम लक्ष्य तक पहुँचने के लिए कटिबद्ध है, तथा इस कविता में यात्रा की कठिनाइयों और विचलित करने वाले आकर्षणों का वर्णन है, परंतु कवयित्री पथिक को बार-बार अपने लक्ष्य की याद दिलाकर उसे प्रेरित करती है, और यह प्रेरणा 'नीरजा' की कोमल विरह भावना से हटकर, साधना की कठोरता और तपस्या की ओर अधिक उन्मुख है, जिससे यह स्पष्ट होता है कि महादेवी का काव्य व्यक्तिगत दुःख के घेरे से बाहर निकलकर, सार्वभौमिक साधना और कर्तव्य-बोध की ओर अग्रसर हो रहा है, और इस पथिक को अपने लक्ष्य तक पहुँचने के लिए आत्म-त्याग और निरंतर संघर्ष की आवश्यकता है।

'जाग तुझको दूर जाना' महादेवी वर्मा की सबसे सशक्त और प्रेरणादायक कविताओं में से एक है, जो 'दीपशिखा' के संकल्प-बोध को अपनी चरम अभिव्यक्ति प्रदान करती है, और यह कविता केवल व्यक्तिगत आत्मा को संबोधित नहीं है, बल्कि यह उस संपूर्ण मानव जाति को संबोधित है, जो भौतिक आलस्य और मोह-निद्रा में लीन होकर अपने वास्तविक आध्यात्मिक लक्ष्य को भूल चुकी है, तथा कवयित्री 'जाग' का आह्वान करके, उन्हें यह स्मरण कराती है कि जीवन एक अनवरत यात्रा है और अभी 'दूर जाना' शेष है, अर्थात् अंतिम लक्ष्य (मिलन या मोक्ष) अभी प्राप्त नहीं हुआ है, और इस यात्रा में आने वाली बाधाओं (पहाड़, तूफान, संसार की मोह-माया) को तुच्छ मानकर

आगे बढ़ने का साहस भरा जाता है, तथा इस कविता का स्वर अत्यंत ओजस्वी और कर्मठ है, जो महादेवी के काव्य को केवल विरह तक सीमित न रखकर, उसे जीवन-संघर्ष और आध्यात्मिक कर्तव्य-बोध का पाठ बनाता है, और यह कविता राष्ट्रीय स्वाधीनता आंदोलन के दौरान भी अत्यंत लोकप्रिय हुई, क्योंकि इसमें कर्म और जागृति का आह्वान निहित था, और इसकी भाषा में एक विशेष प्रकार का वेग और शक्ति है, जो प्रेरणा का संचार करती है।

'जाग री कंचन काया' कविता में 'कंचन काया' (स्वर्ण शरीर) आत्मा के दिव्य रूप या मानव जीवन की अनमोलता को इंगित करता है, और कवयित्री इस अनमोल अवसर (मानव जन्म) को आलस्य और अज्ञान में व्यर्थ न गंवाने का आह्वान करती है, तथा यह आत्मा को संबोधित करते हुए कहती है कि यह शरीर किसी साधारण कार्य के लिए नहीं मिला है, बल्कि इसे उस दिव्य लक्ष्य की साधना में समर्पित करना है, और 'जाग री' का आह्वान यहाँ पुनः आध्यात्मिक जागृति और आत्म-बोध की आवश्यकता को दर्शाता है, जहाँ भौतिक सुखों के क्षणभंगुर आकर्षणों से मुक्त होकर, आत्मा को अपने वास्तविक स्वरूप और उद्देश्य की पहचान करनी है, तथा यह कविता भारतीय दर्शन के उस सिद्धांत को पुष्ट करती है कि मानव जीवन सबसे दुर्लभ अवसर है, जिसका उपयोग केवल आध्यात्मिक उन्नति और परम सत्य की प्राप्ति के लिए किया जाना चाहिए, और इस प्रकार, यह जीवन की नश्वरता के बीच उसके वास्तविक मूल्य को स्थापित करती है। 'मृदुल मधुर मेरे दीपक जल' नामक कविता, जो 'नीरजा' की 'मधुर मधुर' कविता से भाव में निकटता रखती है, 'दीपशिखा' में आकर और अधिक परिपक्वता और संकल्प के साथ प्रस्तुत होती है, और यहाँ 'मृदुल' और 'मधुर' शब्द दीपक के जलने की क्रिया को और भी अधिक कोमल और आनंददायक बनाते हैं, परंतु 'दीपशिखा' के संदर्भ में इसका अर्थ यह है कि साधना का मार्ग भले ही कठिन हो, परंतु वह आत्मा के लिए आनंददायक है, क्योंकि वह प्रियतम की ओर ले जाता है, और यह दीपक अब केवल प्रतीक्षा नहीं कर रहा है, बल्कि यह अपनी 'मृदुल' ज्योति से संसार के अंधकार को भी दूर करने का संकल्प लेता है, जो 'नीरजा' के आत्म-केंद्रित विरह से हटकर, 'दीपशिखा' के सार्वभौमिक समर्पण की ओर इंगित करता है, तथा इस दीपक को अब आँसुओं के साथ-साथ 'आत्म-त्याग' के स्नेह से भी निरंतर जलाए

रखना है, ताकि मिलन का क्षण निकट आ सके, और यह कविता आत्म-बलिदान और निस्वार्थ प्रेम के आदर्श को स्थापित करती है।

'मुझे दे दो वह करुणा नयन' कविता महादेवी वर्मा की करुणा और उनके आध्यात्मिक लक्ष्य का अंतिम और सबसे मार्मिक प्रकटीकरण है, जहाँ कवयित्री अपने अज्ञात प्रियतम (या ईश्वर) से 'करुणा नयन' (करुणामय आँखें) माँगती हैं, और यह याचना इसलिए नहीं है कि वे स्वयं के दुःख को देख सकें, बल्कि इसलिए है कि वे संसार के दुःख को देख सकें और उसे अपनी कविता और प्रेम से दूर कर सकें, तथा यह 'करुणा नयन' बौद्ध दर्शन के उस 'करुणा' सिद्धांत का प्रतीक है, जहाँ ज्ञानी व्यक्ति अपने ज्ञान और शक्ति का उपयोग व्यक्तिगत मोक्ष के बजाय, दूसरों की पीड़ा को हरने में करता है, और इस कविता के माध्यम से महादेवी ने स्पष्ट किया कि उनका विरह और उनकी साधना व्यक्तिगत नहीं है, बल्कि उसका अंतिम लक्ष्य संसार के प्रति सेवा और गहन सहानुभूति है, तथा यह याचना उनके आध्यात्मिक विकास की पूर्णता को दर्शाती है, जहाँ आत्मा प्रेम के शिखर पर पहुँचकर सार्वभौमिक सेवा में लीन हो जाती है, और यह मानवतावाद उनके रहस्यवाद को एक व्यापक सामाजिक अर्थ प्रदान करता है।

2.4.3 विरह, करुणा एवं आध्यात्मिक चेतना: महादेवी का त्रिवेणी दर्शन

महादेवी वर्मा के काव्य की आत्मा विरह, करुणा और आध्यात्मिक चेतना के इन तीन केंद्रीय तत्वों में निवास करती है, जो परस्पर गुंथे हुए हैं और एक-दूसरे के बिना अधूरे हैं, और उनके संपूर्ण काव्य-दर्शन को इन तीन अवधारणाओं के संश्लेषण के रूप में समझा जा सकता है, जिससे उनकी कविता का मर्म और उसका उदात्त उद्देश्य स्पष्ट होता है।

पीड़ा का काव्य (Poetry of Pain): विरह और आनंद का द्वंद्व

महादेवी वर्मा का काव्य 'पीड़ा का काव्य' के रूप में प्रसिद्ध है, परंतु यह पीड़ा (विरह) सामान्य सांसारिक दुःख या निराशा नहीं है, बल्कि यह एक ऐसी 'सृजनात्मक पीड़ा' है, जो आत्मा को उसके अज्ञात प्रियतम से मिलने के लिए प्रेरित करती है और उसे शुद्ध करती है, तथा महादेवी के लिए विरह कोई अभिशाप नहीं, बल्कि 'वरदान' है, क्योंकि मिलन की अवस्था में तो प्रियतम का अहसास एक क्षण में समाप्त हो जाता है, जबकि

विरह में प्रियतम की स्मृति, उसकी प्रतीक्षा और उसके आगमन की आशा निरंतर बनी रहती है, जो आत्मा को सतत आनंद प्रदान करती है, और इसी कारण वे कहती हैं: "दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे संसार को एक सूत्र में बाँध रखने की क्षमता रखता है," यह कथन उनकी पीड़ा के सौंदर्यशास्त्र को स्पष्ट करता है। उनका विरह 'अज्ञात प्रियतम' (ईश्वर) के प्रति है, जो छायावादी रहस्यवाद का केंद्रीय तत्व है, और यह विरह लौकिक प्रेम की तरह नहीं है, जहाँ मिलन की भौतिक इच्छा हो, बल्कि यह आध्यात्मिक प्रेम है, जहाँ विरह ही साधना है और जहाँ आँसू 'स्नेह' बन जाते हैं, जिससे 'दीपशिखा' जलती रहती है, तथा इस पीड़ा का स्रोत बौद्ध दर्शन के 'सर्व दुःखं' (सब कुछ दुःखमय है) के सिद्धांत में भी निहित है, परंतु महादेवी इसे निष्क्रिय निराशा के रूप में नहीं लेतीं, बल्कि इसे एक सक्रिय ऊर्जा के रूप में स्वीकार करती हैं, जो उन्हें संसार के प्रति करुणा और अपने लक्ष्य के प्रति दृढ़ता प्रदान करती है, और इस प्रकार, विरह उनके लिए अंतिम सत्य की ओर ले जाने वाला 'पथ' बन जाता है, और उनकी भाषा की कोमलता इस गहन पीड़ा को भी एक मधुर, मार्मिक रूप प्रदान करती है।

रहस्यवाद (Mysticism): अज्ञात का आवाहन और प्रतीकात्मकता

महादेवी वर्मा का काव्य छायावाद के रहस्यवाद की सबसे कोमल और भावनात्मक अभिव्यक्ति है, जहाँ वे प्रकृति के प्रतीकों, विशेषकर 'नीर' (जल), 'बदली' (बादल), और 'दीपक' (ज्योति) का प्रयोग करके उस अज्ञात और निराकार परम सत्ता (प्रियतम) के साथ अपने संबंध को व्यक्त करती हैं, और उनका रहस्यवाद मुख्य रूप से 'भावनात्मक रहस्यवाद' है, जिसमें साधक (कवयित्री) और साध्य (प्रियतम) के बीच प्रेम, विरह और समर्पण का संबंध होता है, और यह रहस्यवाद भारतीय अद्वैत दर्शन और सूफी प्रेम की परंपरा से प्रभावित है, जहाँ आत्मा को परमात्मा की प्रेमिका माना जाता है। महादेवी के रहस्यवाद की चार प्रमुख अवस्थाएँ हैं: **पहला**, प्रियतम के अस्तित्व का अनुभव और उसके सौंदर्य के प्रति विस्मय, जो उन्हें प्रकृति के कण-कण में दिखाई देता है, **दूसरा**, प्रिय से मिलन न हो पाने की गहन पीड़ा (विरह) और आँसुओं की वर्षा, जो उनकी कविताओं का मूल भाव है, **तीसरा**, अनवरत साधना और प्रियतम के पथ को आलोकित करने का संकल्प, जो उन्हें जीवन-संघर्ष के लिए तैयार करता है, और **चौथा**, आत्मा का उस परम सत्ता के साथ एकाकार होने की आकांक्षा,

जहाँ विरह और मिलन का द्वैत समाप्त हो जाता है। उनकी प्रतीकात्मकता अत्यंत सूक्ष्म और विशिष्ट है, जहाँ बादल विरह के आँसू और करुणा का प्रतीक है, दीपक आत्म-समर्पण और चेतना का प्रतीक है, और रात (तम) अज्ञान और बाधाओं का प्रतीक है, तथा इन प्रतीकों के माध्यम से उन्होंने अपने आध्यात्मिक अनुभवों को एक ऐसी मानवीय और सुलभ भाषा दी, जो उन्हें अन्य छायावादी कवियों से अलग करती है, और उनके काव्य को सर्वग्राही बनाती है।

करुणा (Compassion): विरह से विश्व-कल्याण तक

महादेवी वर्मा के काव्य की तीसरी और संभवतः सबसे विशिष्ट विशेषता उनकी 'करुणा' की भावना है, जो उनके व्यक्तिगत विरह और आध्यात्मिक चेतना से उत्पन्न होती है, और यह करुणा का सिद्धांत उनके काव्य-दर्शन का वह केंद्रीय बिंदु है, जो उनकी 'पीड़ा' को सार्वभौमिक और रचनात्मक आयाम प्रदान करता है। उनकी व्यक्तिगत पीड़ा केवल उनकी नहीं रहती, बल्कि वह संसार के समस्त दुःख-पीड़ितों के प्रति सहानुभूति, दया और सेवा के भाव में रूपांतरित हो जाती है, जिससे उनका काव्य व्यक्तिवादी न रहकर, मानवतावादी बन जाता है। यह 'करुणा' का भाव बौद्ध दर्शन के 'महाकरुणा' (Universal Compassion) से गहरा संबंध रखता है, जहाँ व्यक्तिगत दुःख की अनुभूति साधक को दूसरों के दुःख के प्रति संवेदनशील बनाती है, और 'मैं नीर भरी दुख की बदली' जैसी कविताएँ यह स्पष्ट करती हैं कि कवयित्री अपनी आत्मा के आँसुओं से केवल स्वयं को नहीं धोतीं, बल्कि वे संसार के ताप को शांत करने के लिए बरसती हैं, तथा इस करुणा का अंतिम लक्ष्य किसी व्यक्तिगत आनंद या मोक्ष की प्राप्ति नहीं, बल्कि समस्त जीवों के दुःख का निवारण करना है, और यही वह तत्व है जो महादेवी के रहस्यवाद को केवल एकांत-साधना तक सीमित न रखकर, उसे एक व्यापक सामाजिक अर्थ प्रदान करता है, और इस प्रकार, उनका विरह अंततः 'विश्व-कल्याण' की भावना में परिणत हो जाता है, जहाँ वे 'मुझे दे दो वह करुणा नयन' की याचना करती हैं, ताकि वे संसार की पीड़ा को गहराई से देखकर उसे हरने का प्रयास कर सकें, और यह त्रिवेणी—विरह की साधना, रहस्यवाद की चेतना और करुणा का भाव—महादेवी वर्मा के काव्य को 'छायावाद' युग का सबसे अमर, कोमल और दार्शनिक प्रकटीकरण बनाती है, जिसने हिंदी साहित्य की भावनात्मक और आध्यात्मिक ऊँचाई को चिरकाल तक के लिए स्थापित कर दिया है

2.5 स्व-मूल्यांकन प्रश्न

प्रमुख कवि एवं
कृतियाँ

2.5.1 बहुविकल्पीय प्रश्न (MCQs):

1. 'कामायनी' किस प्रकार का काव्य है?

क) खंडकाव्य

ख) महाकाव्य

ग) प्रबंध काव्य

घ) मुक्तक काव्य

उत्तर: ग) प्रबंध काव्य

2. 'आँसू' किसकी रचना है?

क) निराला

ख) पंत

ग) प्रसाद

घ) महादेवी

उत्तर: ग) प्रसाद

3. 'कामायनी' में कुल कितने सर्ग हैं?

क) 10

ख) 12

ग) 15

घ) 18

उत्तर: ग) 15

4. 'वह तोड़ती पत्थर' कविता किसकी है?

क) प्रसाद

ख) निराला

ग) पंत

घ) महादेवी

उत्तर: ख) निराला

5. मुक्तछंद का प्रयोग सर्वप्रथम किसने किया?
क) प्रसाद
ख) निराला
ग) पंत
घ) महादेवी
उत्तर: ख) निराला
6. 'नीरजा' और 'दीपशिखा' किसकी कृतियाँ हैं?
क) महादेवी वर्मा
ख) सुमित्रानंदन पंत
ग) प्रसाद
घ) निराला
उत्तर: क) महादेवी वर्मा
7. 'राम की शक्ति पूजा' किस कवि की रचना है?
क) प्रसाद
ख) निराला
ग) पंत
घ) महादेवी
उत्तर: ख) निराला
8. 'पल्लव' काव्य संग्रह किसका है?
क) प्रसाद
ख) निराला
ग) पंत
घ) महादेवी
उत्तर: ग) पंत
9. प्रसाद के काव्य में किस तत्व की प्रधानता है?
क) व्यक्तिवाद
ख) रहस्यवाद

ग) प्रगतिवाद

घ) यथार्थवाद

उत्तर: ख) रहस्यवाद

प्रमुख कवि एवं
कृतियाँ

10. 'आधुनिक मीरा' किसे कहा जाता है?

क) सुभद्रा कुमारी चौहान

ख) महादेवी वर्मा

ग) मीरा बाई

घ) सरोजिनी नायडू

उत्तर: ख) महादेवी वर्मा

2.5.2 लघु उत्तरीय प्रश्न (2-3 अंक):

1. 'आँसू' की प्रमुख विशेषताएँ संक्षेप में लिखिए।
2. 'कामायनी' के चिंता और श्रद्धा सर्ग का परिचय दीजिए।
3. निराला की कविता 'वह तोड़ती पत्थर' का केंद्रीय भाव लिखिए।
4. सुमित्रानंदन पंत के प्रकृति चित्रण पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।
5. महादेवी वर्मा के काव्य में पीड़ा की अभिव्यक्ति पर संक्षेप में लिखिए।

2.5.3 दीर्घ उत्तरीय प्रश्न (5-10 अंक):

1. जयशंकर प्रसाद की 'आँसू' का विस्तृत परिचय देते हुए चयनित सर्गों का विश्लेषण कीजिए।
2. 'कामायनी' के चिंता और श्रद्धा सर्ग का विस्तार से विवेचन कीजिए। इसमें रहस्यवाद और प्रतीकवाद को समझाइए।
3. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' के काव्य में व्यक्तिवाद, मुक्तछंद और नवीन प्रयोगों का विस्तृत विवेचन कीजिए।
4. सुमित्रानंदन पंत की 'पल्लव' और 'गुंजन' से चयनित कविताओं का सौंदर्य बोध और प्रकृति चित्रण की दृष्टि से विश्लेषण कीजिए।

काव्य छायावादी

5. महादेवी वर्मा की 'नीरजा' और 'दीपशिखा' में विरह, करुणा और आध्यात्मिक चेतना का विस्तार से वर्णन कीजिए।

मॉड्यूल 3

छायावाद की विचारधारा

संरचना

- इकाई 3.1: छायावाद और रहस्यवाद
- इकाई 3.2: छायावाद और रोमांटिकतावाद छायावाद और स्त्री चेतना (महादेवी वर्मा)
- इकाई 3.3: छायावाद और व्यक्तिवाद
- इकाई 3.4: छायावाद का राष्ट्रीय एवं सामाजिक स्वर

1.0 उद्देश्य

1. छायावाद में रहस्यवाद, रोमांटिकतावाद, व्यक्तिवाद और राष्ट्रीय चेतना जैसे प्रमुख तत्वों की मूल अवधारणाओं को स्पष्ट रूप से समझना।
2. प्रमुख छायावादी कवियों – जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानंदन पंत, महादेवी वर्मा और सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' – की काव्य दृष्टि और दार्शनिक चिंतन का विश्लेषण करना।
3. छायावाद में रहस्यभावना, आध्यात्मिक अनुभव, स्त्री चेतना, और अलौकिक प्रेम जैसे भावात्मक तत्वों की पहचान और अध्ययन करना।
4. छायावादी काव्य में व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों, आत्मिक अनुभूतियों तथा कवि के अंतर्मन की स्वतंत्र अभिव्यक्ति की विशिष्टताओं को समझना।
5. राष्ट्रीयता, सामाजिक चेतना और स्वतंत्रता आंदोलन के प्रभाव को छायावाद के साहित्यिक स्वरूप में पहचानते हुए उसे भारतीय सांस्कृतिक पुनर्जागरण के रूप में देखना।

इकाई 3.1: छायावाद और रहस्यवाद

3.1.1 रहस्यवाद की परिभाषा

रहस्यवाद, जिसे अंग्रेजी में 'Mysticism' कहा जाता है, मूलतः उस आध्यात्मिक अनुभूति, चिंतन या साधना-प्रणाली का नाम है, जिसमें साधक या आत्मा, इस दृश्यमान

और भौतिक जगत से परे स्थित किसी अलौकिक, निराकार, और परम सत्ता (ब्रह्म, ईश्वर, अज्ञात प्रियतम) से प्रत्यक्ष, घनिष्ठ और आत्मीय संबंध स्थापित करने की चेष्टा

करता है, तथा इस संबंध की स्थापना बुद्धि या तर्क (Reason) द्वारा नहीं, अपितु गहन अंतर्ज्ञान (Intuition), भावना (Emotion) और साक्षात् अनुभूति (Direct Experience) के माध्यम से होती है, और इसीलिए रहस्यवाद को सामान्य धर्म या दर्शन से भिन्न माना जाता है, क्योंकि धर्म जहाँ बाह्य कर्मकांडों, सिद्धांतों और ग्रंथों पर आधारित होता है, वहीं रहस्यवाद सीधे आत्मा से परमात्मा के मिलन की आंतरिक यात्रा है, जो अत्यंत व्यक्तिगत, अवर्णनीय (Ineffable) और अद्वितीय होती है, और इस अनुभूति का मूल तत्व यह है कि आत्मा (जीवात्मा) स्वयं को उस विराट सत्ता (परमात्मा) का अविभाज्य अंश मानती है, जिसके साथ उसका संबंध विरह-वियोग और प्रेम-प्रतीक्षा का होता है।

रहस्यवाद के अर्थ और स्वरूप का विस्तार करते हुए यह समझना आवश्यक है कि यह केवल भारत तक सीमित नहीं है, बल्कि यह एक सार्वभौमिक आध्यात्मिक प्रवृत्ति है, जो विश्व की सभी प्राचीन सभ्यताओं में पाई जाती है; भारतीय संदर्भ में, इसका मूल उपनिषदों के 'नेति-नेति' (न यह, न यह) के सिद्धांत में निहित है, जहाँ परम सत्ता को अनिर्वचनीय माना गया है, और 'अहं ब्रह्मास्मि' (मैं ही ब्रह्म हूँ) तथा 'तत्त्वमसि' (वह तू ही है) जैसे महावाक्य रहस्यवाद के अद्वैतवादी स्वरूप की चरम अभिव्यक्ति करते हैं, जबकि मध्यकाल में कबीर, जायसी, मीराबाई जैसे संतों और कवियों ने इस रहस्य भावना को लोकभाषा और प्रेम की भावनात्मक भूमि पर उतारा, जिसने इसे और अधिक सुलभ और मार्मिक बना दिया; दूसरी ओर, फारसी साहित्य में सूफी कवियों का प्रेममार्ग (तसव्वुफ) भी इसी रहस्यवाद की अभिव्यक्ति है, जहाँ भक्त और ईश्वर के बीच का संबंध लौकिक प्रेम, विरह और माशूक (प्रियतम) की प्रतीक्षा के प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त होता है, और यह सूफी प्रभाव छायावाद के रहस्यवाद, विशेषकर महादेवी वर्मा के विरह-प्रधान काव्य पर स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है।

रहस्यवाद का स्वरूप अत्यंत जटिल और बहुआयामी है, जिसे विभिन्न आलोचकों ने तीन मुख्य भागों में विभाजित किया है: **पहला**, विचारात्मक या दार्शनिक रहस्यवाद (Philosophical Mysticism), जिसमें कवि या साधक प्रकृति और ब्रह्मांड की विविधता में उस एक परम सत्य की उपस्थिति का चिंतन करता है और इस सत्य को बौद्धिक रूप से समझने का प्रयास करता है (जैसे, प्रसाद की 'कामायनी' में कुछ हद तक), **दूसरा**, भावनात्मक या भावात्मक रहस्यवाद (Emotional Mysticism), जो प्रेम

, विरह, करुणा और आनंद जैसे गहन व्यक्तिगत अनुभवों पर आधारित होता है, जहाँ आत्मा स्वयं को प्रियतमा मानकर परमात्मा से मिलन की उत्कट इच्छा रखती है (जैसे, महादेवी वर्मा का संपूर्ण काव्य), और तीसरा, क्रियात्मक रहस्यवाद (Practical Mysticism), जो योग, तंत्र या विशिष्ट साधना-पद्धतियों पर जोर देता है (जो छायावाद से कम संबंधित है)। छायावाद में मुख्य रूप से भावनात्मक और विचारात्मक रहस्यवाद का मिश्रण मिलता है, जहाँ प्रकृति के सौंदर्य, करुणा और विरह के माध्यम से उस अज्ञात सत्ता को अनुभव करने का प्रयास किया गया है, और इस संपूर्ण प्रक्रिया में, कवि का हृदय ही वह माध्यम बन जाता है, जहाँ जीवात्मा और परमात्मा का संवाद होता है, और इस संवाद में प्रयुक्त भाषा प्रतीकात्मक, बिंबात्मक और व्यंजनापूर्ण होती है, क्योंकि रहस्य की अनुभूति को सीधे व्यक्त करना असंभव होता है, और यही कारण है कि रहस्यवादी कविताएँ सामान्यतः छायावादी सौंदर्यशास्त्र की सूक्ष्मता को धारण करती हैं।

3.1.2 छायावाद में रहस्यवाद

बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक में जब छायावाद अपनी ऊँचाई पर था, तो कई आलोचकों ने इसे 'रहस्यवाद' कहकर खारिज करने या सीमित करने का प्रयास किया, जिनमें आचार्य रामचंद्र शुक्ल प्रमुख थे,



चित्र 3.1: आचार्य रामचंद्र शुक्ल

जिन्होंने छायावाद को 'अस्पष्टता' और 'अनैकांतिक प्रेम की अभिव्यक्ति' माना; हालाँकि, सत्य यह है कि छायावाद की वह रोमांटिक अभिव्यक्ति, जिसमें कवि ने प्रकृति पर मानवीय भावनाओं का आरोपण किया (मानवीकरण), और जिसमें व्यक्ति के सुख-दुःख को एक सार्वभौमिक स्वर दिया, वह अनिवार्यतः उस अज्ञात परम सत्ता

की ओर मुड़ गई, जो समस्त प्रकृति और सौंदर्य का मूल स्रोत है, और इस प्रकार, छायावाद का रहस्यवाद एक ओर बंगाली कवि रवींद्रनाथ टैगोर के प्रकृति-प्रेम और वैष्णव भक्ति की कोमलता से प्रेरित था, तो दूसरी ओर वह भारतीय अद्वैत दर्शन की सर्वव्यापकता की भावना से अनुप्राणित था, जिसके कारण, छायावाद में रहस्यवाद केवल एक विचारधारा न होकर, एक विशिष्ट काव्यात्मक शैली बन गया, जहाँ सूक्ष्मता, प्रतीक और लाक्षणिकता का बोलबाला था।

प्रसाद के काव्य में रहस्यवाद: दार्शनिक और सौंदर्य-प्रधान अनुभूति

जयशंकर 'प्रसाद' (1889-1937) को छायावाद का प्रवर्तक माना जाता है, और उनके काव्य में रहस्यवाद मुख्य रूप से दो रूपों में अभिव्यक्त हुआ है: **पहला**, प्रकृति के विराट सौंदर्य में उस अज्ञात सत्ता के सौंदर्य की खोज करना, और **दूसरा**, जीवन के गहन दार्शनिक प्रश्नों, विशेषकर आनंदवाद और समरसता के सिद्धांत को काव्य रूप देना। प्रसाद का रहस्यवाद महादेवी की तरह विरह-प्रधान नहीं, बल्कि **सौंदर्य-प्रधान** और **आनंद-प्रधान** है, जहाँ वे प्रकृति के कण-कण में उस 'विराट हास' (विशाल मुस्कान) को देखते हैं, जो सृष्टि के मूल में छिपा है। उनकी प्रसिद्ध कविता 'बीती विभावरी जाग री' और उनके मुक्तकों में, प्रसाद ने प्रकृति को एक सजीव, चैतन्य सत्ता के रूप में देखा, जो उनके प्रियतम की उपस्थिति का संकेत देती है।

प्रसाद की रचना 'आँसू' (1925) उनके रहस्यवाद का एक महत्वपूर्ण पड़ाव है; यद्यपि 'आँसू' को लौकिक विरह की कविता माना जाता है, पर इसमें विरह की पीड़ा धीरे-धीरे एक अलौकिक करुणा और जिज्ञासा में बदल जाती है, जहाँ व्यक्तिगत वेदना ब्रह्मांडीय वेदना से जुड़ जाती है, और 'आँसू' का प्रवाह केवल प्रेयसी के लिए नहीं, बल्कि उस अज्ञात सत्ता की खोज में बहने लगता है, जो जीवन की सारी व्यथा का मूल और अंत दोनों है; प्रसाद का रहस्यवादी स्वर यहाँ मुखर होता है जब वे कहते हैं: "वेदना-विकल्पों में नित्य/हो रहा मेरा नव श्रृंगार," जहाँ पीड़ा को नव-श्रृंगार (नई रचना) का माध्यम बताया गया है, जो उन्हें उस परम सत्य की ओर ले जाती है, और इस प्रकार, प्रसाद की कविता में रहस्यवाद का आगमन व्यक्तिगत दुःख के उदात्तीकरण के रूप में होता है, जो उसे सार्वभौमिक अर्थ प्रदान करता है। प्रसाद की महान कृति 'कामायनी' (1936) में रहस्यवाद अपने दार्शनिक चरमोत्कर्ष पर पहुँचता है;

'कामायनी' में मनु, श्रद्धा और इड़ा की कथा के माध्यम से प्रसाद ने समरसता, आनंदवाद और ज्ञान, इच्छा, और क्रिया के समन्वय का जो सिद्धांत प्रस्तुत किया है, वह विशुद्ध रूप से रहस्यवादी है; मनु की यात्रा (कर्म और इच्छा की ओर से ज्ञान और वैराग्य की ओर) अंततः कैलाश पर्वत पर आनंद की प्राप्ति में समाप्त होती है, जहाँ वे समरसता के चरम शिखर पर पहुँचकर उस परम सत्ता से एकाकार हो जाते हैं, और यह आनंद की अवस्था ही रहस्यवाद का अंतिम लक्ष्य है; प्रसाद का 'अज्ञानता' से 'आनंद' की ओर का यह दार्शनिक पथ, जहाँ जीवन का प्रत्येक द्वंद्व (ज्ञान-क्रिया) अंततः एकता (समरसता) में विलीन हो जाता है, उनके काव्य को एक विराट, उपनिषदीय रहस्यवादी स्वरूप प्रदान करता है, जो प्रकृति के सौंदर्य को ब्रह्म की अभिव्यक्ति मानकर, सौंदर्य और सत्ता के द्वैत को समाप्त कर देता है।

महादेवी वर्मा के काव्य में रहस्यवाद: भावनात्मक और विरह-प्रधान अनुभूति

महादेवी वर्मा (1907-1987) को हिंदी साहित्य में 'आधुनिक मीरा' की उपाधि प्राप्त है, और उन्हें छायावाद की एकमात्र शुद्ध **भावनात्मक रहस्यवादी** कवयित्री माना जाता है, क्योंकि उनका संपूर्ण काव्य-संसार एक अज्ञात, निराकार प्रियतम के प्रति उत्कट प्रेम, निरंतर विरह और मिलन की अनवरत प्रतीक्षा पर केंद्रित है; महादेवी का रहस्यवाद किसी दार्शनिक सिद्धांत या सामाजिक चिंतन का परिणाम नहीं है, बल्कि यह उनकी अत्यंत सूक्ष्म, तरल और कोमल हृदय की प्रत्यक्ष **आध्यात्मिक अनुभूति** का सहज प्रकटीकरण है, और इसीलिए उनके काव्य में करुणा (Compassion) और विरह (Separation) का भाव अत्यंत प्रधान है, जिसे उन्होंने स्वयं 'पीड़ा का काव्य' कहा है।

महादेवी के काव्य की केंद्रीय विशेषता उनका **विरह-सुख** है; वे मिलन की अपेक्षा विरह को अधिक महत्वपूर्ण मानती हैं, क्योंकि मिलन तो एक क्षणभंगुर अवस्था है, जबकि विरह में प्रियतम की स्मृति, उसकी प्रतीक्षा और उसके पथ को आलोकित करने का संकल्प निरंतर बना रहता है, जो आत्मा को सक्रिय और आनंदित रखता है; उनकी पंक्तियाँ—"चाह नहीं, चिर-विरह में हूँ पल" या "क्या अमरों का लोक मिलेगा/तेरी करुणा का उपहार?"—उनके विरह की महत्ता को दर्शाती हैं, जहाँ विरह ही उनका श्रृंगार, उनकी साधना और उनका अंतिम लक्ष्य बन जाता है, और यह प्रवृत्ति

उन्हें भारतीय वैष्णव भक्ति और सूफी परंपरा के निकट लाती है, जहाँ विरह की आग में तपकर ही प्रेम शुद्ध होता है।



चित्र 3.2: महादेवी वर्मा (1907-1987)

महादेवी के रहस्यवाद में **प्रतीक योजना** का अत्यधिक महत्व है; 'नीरजा' संग्रह की 'मैं नीर भरी दुख की बदली' कविता में, वे स्वयं को दुःख के आँसुओं (नीर) से भरी बदली के रूप में देखती हैं, जो केवल रोने के लिए नहीं है, बल्कि अपनी करुणा से संसार के ताप को शांत करने के लिए बरसती है, और यह बदली अल्पकालिक अस्तित्व (नश्वरता) का प्रतीक है, जिसके आँसू (नीर) उनकी करुणा और विरह दोनों हैं, और इसी प्रकार, 'दीपशिखा' संग्रह की 'मधुर मधुर मेरे दीपक जल' या 'जाग तुझको दूर जाना' कविताओं में, 'दीपक' (दीपशिखा) आत्मा का प्रतीक है, जो प्रेम (स्नेह) के तेल से जलकर, विरह के ताप को मधुर बनाते हुए, उस अज्ञात प्रियतम के पथ को आलोकित कर रहा है, और यह दीपक साधना की दृढ़ता और अविचल संकल्प का भी प्रतीक बन जाता है; महादेवी का रहस्यवाद इस प्रकार प्रतीकों के माध्यम से अत्यंत सूक्ष्म और मार्मिक अनुभूतियों को व्यक्त करता है, जो उन्हें छायावाद की अन्य कवियों से अलग करके, शुद्ध भावनात्मक रहस्यवाद के शिखर पर स्थापित करता है।

3.1.3 रहस्यवाद के तत्व

रहस्यवाद की संपूर्ण विचारधारा और काव्यगत अभिव्यक्ति कुछ विशिष्ट तत्वों पर आधारित होती है, जो उसे सामान्य प्रेम, प्रकृति चित्रण या दार्शनिक चिंतन से अलग

पहचान देते हैं; छायावाद के संदर्भ में, ये तत्व उस अलौकिक यात्रा के मार्गदर्शक सिद्धांत बन जाते हैं, जो जीवात्मा को परमात्मा से एकाकार करने की ओर ले जाता है।

छायावाद की
विचारधारा

1. अलौकिक प्रेम (Divine/Supernatural Love)

रहस्यवाद का सबसे केंद्रीय तत्व **अलौकिक प्रेम** है, जिसका अर्थ है उस परम सत्ता के प्रति प्रेम, जो भौतिक जगत से परे है, जिसका कोई निश्चित रूप (निराकार) या नाम नहीं है (अज्ञात), और इस प्रेम की प्रकृति लौकिक प्रेम से पूर्णतः भिन्न होती है:

- **अज्ञात और निराकार प्रियतम की कल्पना:** रहस्यवादी कवि का प्रियतम कोई हाड़-मांस का व्यक्ति नहीं, बल्कि एक असीम, निराकार, अज्ञात सत्ता है, जिसे वे अपनी कल्पना के सौंदर्य से विभूषित करते हैं; यह प्रियतम इतना सर्वव्यापी है कि वह प्रकृति के कण-कण में, आकाश के तारे में, बादल की घटा में, और फूल की सुगंध में दृष्टिगोचर होता है; प्रसाद में यह सत्ता 'विराट हास' और 'आनंद' के रूप में दिखती है, जबकि महादेवी में यह 'अज्ञात माशूक' के रूप में प्रकट होती है, जिसके साथ उनका संबंध प्रेम और विरह का है।
- **आत्म-निवेदन और समर्पण:** इस प्रेम में भक्त (आत्मा) स्वयं को प्रियतमा (प्रेमिका) मानकर, पूर्ण आत्म-समर्पण (Self-Surrender) करता है; यह समर्पण इतना गहन होता है कि साधक अपने 'अहं' (Ego) का पूर्ण विलय करने को तैयार रहता है, क्योंकि केवल 'अहं' के समाप्त होने पर ही आत्मा उस परम सत्ता से एकाकार हो सकती है, और महादेवी की 'मृदुल मधुर मेरे दीपक जल' जैसी कविताएँ इसी आत्म-निवेदन की भावना से ओत-प्रोत हैं।
- **शाश्वतता और निस्वार्थता:** यह प्रेम क्षणिक या स्वार्थ-प्रेरित नहीं होता, बल्कि यह शाश्वत (Eternal) और निस्वार्थ (Selfless) होता है; आत्मा का परमात्मा से संबंध जन्म-जन्मांतर का होता है, और यह प्रेम किसी भौतिक लाभ या प्रतिफल की अपेक्षा नहीं करता, अपितु केवल प्रिय के सुख में ही अपना सुख मानता है, और यही निस्वार्थता इस प्रेम को अलौकिक बनाती है।

2. आध्यात्मिक अनुभूति (Spiritual Experience)

रहस्यवाद केवल एक चिंतन या सिद्धांत नहीं है, बल्कि यह एक **आध्यात्मिक अनुभूति** है, जो साधक को सीधे सत्य का साक्षात्कार कराती है, और इस अनुभूति के मुख्य पहलू निम्नलिखित हैं:

- **अपरोक्ष अनुभूति (Direct Perception):** रहस्यवादी अनुभूति तर्क, ज्ञान या शास्त्रार्थ पर आधारित नहीं होती, बल्कि यह एक **अपरोक्ष** (गैर-माध्यमिक), **प्रत्यक्ष** और **सहज** अनुभव होती है, जो आत्मा को सीधे परमात्मा से जोड़ती है; इस अवस्था में, साधक 'जानता' नहीं है, बल्कि 'होता' है—वह स्वयं को उस सत्ता का अंश महसूस करता है; यह अवस्था अवर्णनीय (Incommunicable) होती है, जिसके कारण रहस्यवादी अपनी अनुभूति को व्यक्त करने के लिए प्रतीकों और लाक्षणिक भाषा का सहारा लेते हैं।
- **सत्य की सर्वव्यापकता का बोध (Realization of Omnipresence):** आध्यात्मिक अनुभूति की चरम अवस्था में साधक को यह बोध होता है कि वह परम सत्य किसी एक स्थान या मंदिर में नहीं, बल्कि इस ब्रह्मांड के कण-कण में, जड़ और चेतन दोनों में व्याप्त है; प्रसाद के काव्य में प्रकृति का चित्रण इसी सर्वव्यापकता के बोध का परिणाम है, जहाँ चाँदनी, तारे और फूल, सभी उस प्रियतम की मुस्कान या चरण-चिह्न बन जाते हैं; यह अनुभूति साधक को एक महान समरसता और एकता के भाव से भर देती है।
- **आनंद और शांति की प्राप्ति:** यद्यपि रहस्यवादी यात्रा विरह और पीड़ा से भरी होती है, परंतु इसका अंतिम परिणाम गहन, आंतरिक **आनंद** (Ananda) और **शांति** (Peace) होता है; यह आनंद भौतिक सुखों से प्राप्त आनंद से भिन्न होता है—यह 'ब्रह्मानंद सहोदर' (ब्रह्म के आनंद के समान) होता है, जो सभी प्रकार के द्वंद्वों (सुख-दुःख, जीवन-मृत्यु) से मुक्ति दिलाता है; प्रसाद का 'कामायनी' में आनंदवाद का सिद्धांत इसी चरम आध्यात्मिक अनुभूति का काव्यात्मक चित्रण है।

3. विरह की प्रधानता (Dominance of Separation)

भारतीय और सूफी रहस्यवाद की तरह, छायावाद के रहस्यवाद में भी, विशेषकर महादेवी के काव्य में, **विरह** का भाव अत्यंत प्रधान है, और इसे केवल एक विषय नहीं, बल्कि साधना का एक **अंग** माना गया है:

छायावाद की
विचारधारा

- **विरह ही साधना है:** विरह वह ताप है, जो आत्मा रूपी स्वर्ण को शुद्ध करता है; जब तक आत्मा में विरह की वेदना है, तब तक प्रियतम की स्मृति, खोज और प्रतीक्षा जीवित रहती है, और जैसे ही विरह समाप्त होता है (मिलन होने पर), साधना की प्रक्रिया भी रुक जाती है; इसलिए, रहस्यवादी कवि विरह को एक शाश्वत सुख और वरदान मानते हैं।
- **पीड़ा का उदात्तीकरण:** महादेवी वर्मा ने पीड़ा और विरह को व्यक्तिगत दुःख की सीमा से निकालकर उसे **उदात्त** और **सार्वभौमिक** करुणा का रूप दे दिया; उनका विरह केवल प्रियतम के लिए नहीं, बल्कि इस संसार के सभी दुःख-पीड़ितों के लिए है, और उनके आँसू संसार के ताप को शांत करने के लिए हैं, जैसा कि 'मैं नीर भरी दुख की बदली' में व्यक्त हुआ है; यह उदात्तीकरण विरह को सौंदर्यशास्त्र और आध्यात्मिक दायित्व का रूप प्रदान करता है।

4. प्रकृति का मानवीकरण एवं प्रतीकात्मकता

रहस्यवादी कवि उस अज्ञात सत्ता को सीधे संबोधित नहीं कर सकता, इसलिए वह **प्रकृति** को अपना माध्यम बनाता है:

- **प्रकृति एक सखी, दूत और माध्यम:** छायावाद में प्रकृति को जड़ न मानकर, उसे सचेतन (Conscious) और मानवीकृत (Personified) किया गया; कवि प्रकृति को अपनी सखी, अपने दुःख-सुख का सहभागी और प्रियतम तक संदेश पहुँचाने वाला दूत मानता है; प्रसाद के काव्य में उषा, रात्रि, चाँदनी आदि सभी उस विराट सत्ता की लीला का अंग बनकर आते हैं।
- **लाक्षणिक और प्रतीकात्मक भाषा:** रहस्य की अनुभूति गूढ़ होती है, इसलिए उसे व्यक्त करने के लिए सामान्य (वाचक) भाषा अपर्याप्त होती है; कवि लाक्षणिक और

- प्रतीकात्मक भाषा का प्रयोग करता है; 'दीपक' (आत्मा/चेतना), 'बदली' (करुणा/विरह), 'पथ' (साधना मार्ग), 'अंधकार' (अज्ञान/मोह) जैसे प्रतीक रहस्यवादी भावों को मूर्त रूप देते हैं, और महादेवी की कविताएँ इन प्रतीकों के सफल उपयोग के कारण ही अत्यंत मार्मिक बन पाई हैं।

5. जगत की नश्वरता का बोध

रहस्यवादी कवि को उस परम सत्य का बोध हो जाने के बाद, उसे इस भौतिक, संसार की **नश्वरता** और मिथ्यात्व का गहरा अनुभव होता है; वह संसार के सुख-दुःख, लाभ-हानि, और भौतिक उपलब्धियों से स्वयं को विरक्त कर लेता है, और उसकी दृष्टि में यह संसार केवल उस परम सत्ता की क्षणिक लीला या छाया मात्र रह जाता है, और यही बोध उसे भौतिक सुखों को त्यागकर आध्यात्मिक मार्ग पर दृढ़ता से आगे बढ़ने की शक्ति देता है; छायावाद में, यह नश्वरता का बोध ही कवि को उस अज्ञात और शाश्वत प्रियतम की ओर मुड़ने के लिए प्रेरित करता है।

इस प्रकार, छायावाद का रहस्यवाद एक अत्यंत समृद्ध और बहुआयामी विचारधारा है, जिसने प्रसाद के काव्य में दार्शनिक आनंदवाद, और महादेवी के काव्य में भावनात्मक विरह-सुख के रूप में अपनी पराकाष्ठा को प्राप्त किया, और इन तत्वों के संयोजन ने हिंदी कविता को एक ऐसी उदात्तता, सूक्ष्मता और आध्यात्मिक गहराई प्रदान की, जिसने उसे भारतीय काव्य परंपरा में एक अविस्मरणीय स्थान दिलाया; यह रहस्यवाद ही था जिसने छायावाद को केवल रोमांटिक उत्कंठा तक सीमित न रखकर, उसे जीवन के अंतिम सत्य की ओर ले जाने वाली एक गंभीर आध्यात्मिक यात्रा का रूप दिया।

इकाई 3.2: छायावाद और रोमांटिकतावाद

छायावाद की
विचारधारा

हिंदी साहित्य का छायावादी युग एक ऐसा दौर है जिसने काव्य की भावनात्मक गहराई, आंतरिक संवेदना और सौंदर्यबोध को नई दिशा दी। यह युग केवल काव्यशैली का परिवर्तन नहीं था, बल्कि यह एक सांस्कृतिक और मनोवैज्ञानिक विद्रोह था—एक ऐसी चेतना जो पाश्चात्य रोमांटिकतावाद से प्रेरित होकर भारतीय संदर्भों में अपनी आत्मा तलाश रही थी। छायावाद ने काव्य को केवल विचारों या वर्णनों तक सीमित नहीं रखा, बल्कि उसे एक आंतरिक अनुभव में बदल दिया—जहाँ प्रकृति, प्रेम, वियोग, आत्मचिंतन और स्त्री-चेतना एक साथ गूँजती है।

इस निबंध का उद्देश्य है छायावादी काव्य की रोमांटिक जड़ों को समझना, पाश्चात्य रोमांटिकतावाद के उस प्रभाव को उजागर करना जिसने हिंदी काव्य को एक नई भाषा, नई संवेदना और नई आत्मा दी। साथ ही, इसका दूसरा महत्वपूर्ण पक्ष है—छायावाद और स्त्री चेतना। इस संदर्भ में महादेवी वर्मा का नाम स्वतः उभरता है, क्योंकि उन्होंने न केवल छायावादी काव्य को एक नई ऊँचाई दी, बल्कि उन्होंने स्त्री की आंतरिक दुनिया को उसकी संवेदना, उसकी पीड़ा, उसकी आकांक्षा और उसकी स्वतंत्र अभिव्यक्ति के साथ काव्य में स्थान दिया। महादेवी वर्मा का काव्य केवल सौंदर्यबोध तक सीमित नहीं है, बल्कि वह स्त्री की आत्मा की आवाज़ है—जो सदियों से दबी हुई थी, जिसे केवल पूजा या त्याग की भूमिका में देखा गया था, लेकिन जिसे महादेवी ने एक स्वतंत्र विचारक, एक संवेदनशील प्रेमिका, एक आत्मचिंतनशील कवयित्री और एक विद्रोही स्त्री के रूप में प्रस्तुत किया।

3.2.1 छायावाद और रोमांटिकतावाद: पाश्चात्य प्रभाव

रोमांटिकतावाद एक ऐसा सांस्कृतिक और बौद्धिक आंदोलन था जो 18वीं शताब्दी के अंत और 19वीं शताब्दी के प्रारंभ में यूरोप में उभरा। यह आंदोलन क्लासिकवाद की तर्कसंगतता, संरचना और औपचारिकता के विरोध में था। रोमांटिकतावाद ने भावना, कल्पना, प्रकृति, व्यक्तिवाद और अलौकिक सौंदर्य को प्राथमिकता दी। इसका मूल उद्देश्य था—मानव की आंतरिक दुनिया को उजागर करना, उसके भावनात्मक संघर्षों को समझना और प्रकृति के साथ उसके रिश्ते को एक आध्यात्मिक स्तर पर ले जाना।

रोमांटिक कवि प्रकृति को केवल सौंदर्य का स्रोत नहीं मानता, बल्कि उसे एक जीवंत सत्ता के रूप में देखता है—जो मानव की आत्मा से संवाद करती है। वर्ड्सवर्थ, शेली, कॉलरिज, बायरन, कीट्स जैसे कवियों ने प्रकृति को एक दार्शनिक सत्य के रूप में प्रस्तुत किया। उनके काव्य में प्रेम, वियोग, मृत्यु, कल्पना और आत्मचिंतन के गहरे रंग हैं। यह रोमांटिक दृष्टिकोण भारत में भी पहुँचा, और हिंदी काव्य में इसका प्रभाव छायावाद के रूप में दिखाई दिया।

छायावाद: रोमांटिकतावाद का भारतीय रूपांतर

छायावाद (1920-1935) हिंदी काव्य का वह दौर है जिसने रोमांटिकतावाद की भावनात्मक गहराई और प्रकृति-केन्द्रित दृष्टि को भारतीय संदर्भ में अभिव्यक्त किया। छायावादी कवियों—जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानंदन पंत, महादेवी वर्मा और सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'—ने रोमांटिक भावना को केवल अनुकरण नहीं किया, बल्कि उसे भारतीय दर्शन, संस्कृति और सौंदर्यबोध के साथ जोड़ा।

छायावादी काव्य की विशेषताएँ:

1. **भावनात्मक गहराई:** रोमांटिकतावाद की तरह छायावाद में भी भावना को तर्क पर प्राथमिकता दी गई। कवि की आंतरिक अनुभूति, उसका दर्द, उसकी प्रेम-पीड़ा, उसका वियोग—ये सब काव्य का केंद्र बन गए।
2. **प्रकृति-केन्द्रित दृष्टि:** प्रकृति को केवल सौंदर्य नहीं, बल्कि एक सजीव सत्ता के रूप में देखा गया। प्रकृति मानव की सखी, प्रेमिका, माँ और दार्शनिक मार्गदर्शक बन गई।
3. **कल्पना और स्वप्निलता:** रोमांटिक कवियों की तरह छायावादी कवियों ने भी कल्पना को एक महत्वपूर्ण साधन बनाया। उनका काव्य स्वप्निल, रहस्यमय और अलौकिक सौंदर्य से भरा हुआ है।
4. **व्यक्तिवाद और आत्मचिंतन:** छायावादी कवि अपने भीतर झाँकता है, अपने दर्द को, अपने प्रेम को, अपने वियोग को काव्य बनाता है। यह आत्मचिंतन रोमांटिकतावाद की तरह ही गहरा और व्यक्तिगत है।
5. **स्त्री-सौंदर्य और प्रेम:** रोमांटिकतावाद की तरह छायावाद में भी स्त्री को एक आदर्श सौंदर्य के रूप में प्रस्तुत किया गया। लेकिन यह सौंदर्य केवल भौतिक नहीं, बल्कि आध्यात्मिक और भावनात्मक भी है।

पाश्चात्य रोमांटिकतावाद का प्रभाव: एक तुलनात्मक अध्ययन

छायावाद की
विचारधारा

जब हम वर्ड्सवर्थ की कविता "**Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey**" को पढ़ते हैं, तो प्रकृति के साथ उनका आध्यात्मिक संवाद दिखता है। वे प्रकृति को एक "presence" के रूप में देखते हैं जो उन्हें शांति देती है, उनकी आत्मा को शुद्ध करती है। ठीक इसी तरह, जयशंकर प्रसाद की कविता में प्रकृति एक दार्शनिक सत्य बन जाती है:

*"मृदु मंद मकरंद मधुप को आमंत्रित कर,
कुसुम की कुसुमित कल्पना को जाग्रत कर,
मैं चाहता हूँ कि मेरी आत्मा भी इन पुष्पों की तरह खिल उठे।"*

इसी तरह, शेली की कविता "**To a Skylark**" में पक्षी एक प्रतीक बन जाता है—जो मानव की सीमाओं से परे एक स्वतंत्र आत्मा है। महादेवी वर्मा की कविता में भी यह स्वतंत्रता और उड़ान का प्रतीक दिखता है:

*"मैं पंछी बनूँ
नभ में उड़ती हुई,
बिना किसी बंधन के,
बिना किसी लक्ष्य के,
केवल उड़ान के लिए उड़ान।"*

यहाँ हम देखते हैं कि पाश्चात्य रोमांटिकतावाद ने छायावादी कवियों को यह दृष्टि दी कि प्रकृति केवल वर्णन का विषय नहीं, बल्कि एक सजीव सत्ता है जो मानव की आत्मा से संवाद करती है। लेकिन छायावादी कवियों ने इसे भारतीय दर्शन के साथ जोड़ा—जहाँ प्रकृति और मानव के बीच का संबंध केवल भावनात्मक नहीं, बल्कि आध्यात्मिक भी है।

रोमांटिक प्रेम और छायावादी प्रेम: एक भिन्नता

पाश्चात्य रोमांटिक काव्य में प्रेम अक्सर एक वियोगी प्रेम होता है—जो या तो मृत्यु से टूट जाता है या सामाजिक बंधनों से। कीट्स की "**La Belle Dame sans Merci**" एक ऐसी प्रेमिका है जो अमर है, लेकिन वह प्रेम को मृत्यु में बदल देती है। इसी तरह,

बायरन का "**Childe Harold**" एक ऐसा यात्री है जो प्रेम को एक अधूरी याद के रूप में लेकर चलता है।

छायावादी काव्य में भी यह वियोग मौजूद है, लेकिन यह वियोग केवल भावनात्मक नहीं, बल्कि दार्शनिक भी है। जयशंकर प्रसाद का प्रेम एक आदर्श सौंदर्य की ओर आकर्षण है—जो कभी पूरा नहीं होता, लेकिन जिसकी अधूरीता भी सौंदर्य बन जाती है। महादेवी वर्मा का प्रेम एक आंतरिक संवाद है—जहाँ प्रेमिका और प्रेमी के बीच का संबंध केवल भौतिक नहीं, बल्कि आत्मिक भी है। यह प्रेम एक ऐसा द्वार है जिससे स्त्री अपने भीतर झाँकती है, अपनी पीड़ा को समझती है, और अपनी स्वतंत्रता की खोज करती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि पाश्चात्य रोमांटिकतावाद ने छायावाद को एक नई दृष्टि दी—भावना की गहराई, प्रकृति के साथ संवाद, कल्पना की स्वतंत्रता और आत्मचिंतन की गहराई। लेकिन छायावाद ने इसे केवल अनुकरण नहीं किया, बल्कि उसे भारतीय दर्शन, संस्कृति और सौंदर्यबोध के साथ जोड़ा। यहाँ रोमांटिकतावाद केवल एक विदेशी प्रभाव नहीं रहा, बल्कि एक ऐसा संवाद बन गया जिसने हिंदी काव्य को एक नई आत्मा दी।

3.2.2 छायावाद और स्त्री चेतना: महादेवी वर्मा के संदर्भ में

भारतीय साहित्य में स्त्री को सदियों से या तो देवी के रूप में प्रस्तुत किया गया या पतिव्रता के रूप में। उसकी अपनी कोई इच्छा नहीं, कोई आकांक्षा नहीं, कोई पीड़ा नहीं—वह केवल एक प्रतीक है—त्याग का, सौंदर्य का, सहनशीलता का। लेकिन जब हम छायावादी युग में प्रवेश करते हैं, तो स्त्री की आवाज़ बदलती है। वह अब केवल देवी नहीं, बल्कि एक संवेदनशील प्रेमिका है, एक आत्मचिंतनशील कवयित्री है, एक विद्रोही है—जो अपने भीतर की दुनिया को समझना चाहती है, जो प्रेम करती है, जो वियोग सहती है, लेकिन जो अपनी पीड़ा को भी काव्य बना सकती है।

महादेवी वर्मा: स्त्री की आत्मा की आवाज़

महादेवी वर्मा केवल एक कवयित्री नहीं हैं—वे एक ऐसी चेतना हैं जिसने स्त्री की आंतरिक दुनिया को काव्य में स्थान दिया। उनका काव्य केवल सौंदर्यबोध तक सीमित

नहीं, बल्कि वह स्त्री की पीड़ा, उसकी आकांक्षा, उसकी स्वतंत्रता और उसकी आत्म-पहचान की कविता है। उनकी रचनाएँ—**"नीहार", "रश्मि", "नीरजा", "सान्ध्य सुगंध", "दीपशिखा", "यामा"**—इन सबमें स्त्री की आवाज़ गूँजती है। यह आवाज़ केवल प्रेम की नहीं, बल्कि आत्म-चिंतन की है, विद्रोह की है, स्वतंत्रता की है।

स्त्री की स्वतंत्र अभिव्यक्ति: महादेवी के काव्य में

महादेवी का काव्य स्त्री की ऐसी अभिव्यक्ति है जो पितृसत्तात्मक समाज में स्वीकार्य नहीं थी। उनकी कवयित्री प्रेम करती है, लेकिन वह प्रेम में अपना विलोप नहीं करती—वह प्रेम में भी स्वतंत्र रहती है। वह प्रेमिका है, लेकिन वह कवयित्री भी है—जो अपने प्रेम को काव्य बनाती है, जो अपने वियोग को दर्द नहीं, बल्कि दर्शन बनाती है।

*"मैंने तुम्हें सोचा भी नहीं,
तुम मेरे भीतर आ गए।
मैंने तुम्हें बुलाया भी नहीं,
तुम मेरी चुप्पी में गूँज गए।
और फिर जब तुम चले गए,
तो मैंने अपने भीतर एक नई मैं खोजी—
जो तुम्हारे बिना भी पूरी थी।"*

यहाँ प्रेम केवल संबंध नहीं, बल्कि आत्म-पहचान का माध्यम बन जाता है। स्त्री प्रेम में भी अपना विलोप नहीं करती—वह प्रेम में भी स्वतंत्र रहती है।

स्त्री की पीड़ा और उसका दर्शन

महादेवी की कवयित्री की पीड़ा केवल प्रेम-वियोग की नहीं है—वह पीड़ा स्त्री होने की है। वह पीड़ा उस समाज की है जो स्त्री को केवल एक भूमिका देता है—पत्नी, माँ, त्यागिनी—लेकिन उसे व्यक्ति नहीं मानता। महादेवी की कवयित्री इस भूमिका को तोड़ती है—वह कहती है:

*"मैं केवल एक भूमिका नहीं,
मैं एक जीवित सत्य हूँ—
जिसके भीतर दर्द है,*

जिसके भीतर आकांक्षा है,
जिसके भीतर एक आकाश है—
जहाँ मैं उड़ना चाहती हूँ।"

महादेवी वर्मा का काव्य स्त्री चेतना का एक ऐसा दस्तावेज़ है जो पितृसत्तात्मक समाज में स्त्री की आवाज़ बनता है। यह आवाज़ केवल पीड़ा की नहीं, बल्कि स्वतंत्रता की है—एक ऐसी स्वतंत्रता जो प्रेम में भी अपना अस्तित्व बचाए रखती है, जो वियोग में भी अपनी पूर्णता को खोजती है, जो काव्य के माध्यम से अपनी दुनिया बनाती है। छायावाद ने रोमांटिकतावाद से प्रेरित होकर हिंदी काव्य को एक नई संवेदना दी। लेकिन इस संवेदना का सबसे गहरा प्रभाव स्त्री चेतना पर पड़ा। महादेवी वर्मा के काव्य में स्त्री केवल प्रेमिका नहीं—वह कवयित्री है, दार्शनिक है, विद्रोही है। वह प्रेम करती है, लेकिन प्रेम में भी अपनी स्वतंत्रता बचाए रखती है। वह वियोग सहती है, लेकिन उस वियोग को भी काव्य बना देती है। यह स्त्री की ऐसी अभिव्यक्ति है जो पितृसत्तात्मक समाज में एक क्रांति है—एक क्रांति जो काव्य के माध्यम से होती है, जो भावना के माध्यम से होती है, जो आत्म-पहचान के माध्यम से होती है।

इकाई 3.3: छायावाद और व्यक्तिवाद

छायावाद की
विचारधारा

3.3.1 व्यक्तिवाद की परिभाषा

व्यक्तिवाद (Individualism) एक ऐसी विचारधारा है जो व्यक्ति के महत्व, उसकी स्वतंत्रता, उसकी अनुभूतियों, उसकी इच्छाओं और उसकी रचनात्मकता को सर्वोपरि मानती है। यह विचारधारा समाज, परंपरा या किसी सामूहिक बंधन के बजाय व्यक्ति के आत्मिक अनुभव और आत्मनिर्भरता को केंद्र में रखती है। व्यक्तिवाद का मूल तत्त्व यह है कि प्रत्येक व्यक्ति एक स्वतंत्र सत्ता है, जिसके भीतर अनंत संभावनाएँ निहित हैं और जिनकी अभिव्यक्ति ही मानव जीवन का परम उद्देश्य है। व्यक्तिवाद का स्वरूप समय, स्थान और संस्कृति के अनुसार भिन्न रहा है। पश्चिम में यह विचार पुनर्जागरण काल से विकसित हुआ, जहाँ व्यक्ति की चेतना, स्वतंत्र सोच और सृजनात्मक अभिव्यक्ति को दार्शनिक और कलात्मक रूप से प्रतिष्ठा मिली। भारत में भी व्यक्ति-चेतना की परंपरा बहुत पुरानी है, किन्तु आधुनिक अर्थों में व्यक्तिवाद का उदय हिंदी साहित्य में विशेष रूप से छायावाद काल के साथ हुआ। व्यक्तिवाद का सार यह है कि व्यक्ति अपने अनुभवों, भावनाओं, आकांक्षाओं और कल्पनाओं को बाहरी जगत के बंधनों से मुक्त होकर प्रकट करे। इस विचारधारा में आत्मा का सत्य, अंतर्जगत की अनुभूति और जीवन की रहस्यमयता की खोज प्रमुख होती है। व्यक्ति की स्वतंत्र सत्ता का सम्मान ही व्यक्तिवाद का केंद्र है।

व्यक्तिवाद के कुछ प्रमुख तत्त्व इस प्रकार हैं:

छायावाद की विचारधारा हिंदी साहित्य के इतिहास में एक मौलिक प्रतिमान परिवर्तन (Paradigm Shift) का प्रतिनिधित्व करती है, जहाँ कविता का केंद्र बिंदु बाह्य सामाजिक, धार्मिक या राजनीतिक घटनाक्रमों से हटकर, पहली बार, व्यक्ति की अंतरात्मा, उसकी सूक्ष्म अनुभूतियों और अस्तित्वगत प्रश्नों पर स्थापित हुआ, और यह परिवर्तन केवल शैलीगत या साहित्यिक न होकर, एक व्यापक सांस्कृतिक और दार्शनिक क्रांति का सूचक था, जिसने द्विवेदी युग की उपयोगितावादी, उपदेशात्मक और इतिवृत्तात्मकता से त्रस्त कविता को आत्म-सत्य की ओर उन्मुख किया, और इस आत्म-केंद्रित दर्शन की नींव चार स्तंभों पर टिकी है, जो सामूहिक रूप से छायावादी व्यक्तिवाद (Romantic Individualism) का निर्माण करते हैं—पहला, आत्म-

अन्वेषण, जहाँ व्यक्ति अपने भीतर के ब्रह्मांड को टटोलता है; दूसरा, स्वतंत्र अभिव्यक्ति, जहाँ वह किसी भी सामाजिक या धार्मिक बंधन को अस्वीकार कर अपनी भावनाओं को मुक्त स्वर देता है; तीसरा, सृजनात्मक स्वातंत्र्य, जहाँ वह अपनी मौलिक कल्पना के आधार पर नए कलात्मक रूप गढ़ता है; और चौथा, मानव-केंद्रिकता, जहाँ ईश्वर, धर्म या समाज के वर्चस्व को चुनौती देते हुए मनुष्य को ही समस्त अनुभवों और सत्यों का अंतिम मानक घोषित किया जाता है, और इन चारों तत्वों का गहन विश्लेषण छायावादी विचारधारा के मर्म और उसके दूरगामी प्रभावों को समझने के लिए नितांत आवश्यक है, जो न केवल हिंदी कविता, अपितु भारतीय आधुनिकता की वैचारिक दिशा को भी निर्धारित करता है।

1. आत्म-अन्वेषण: अंतरात्मा के गूढ़ रहस्यों की खोज और आध्यात्मिक एकांत

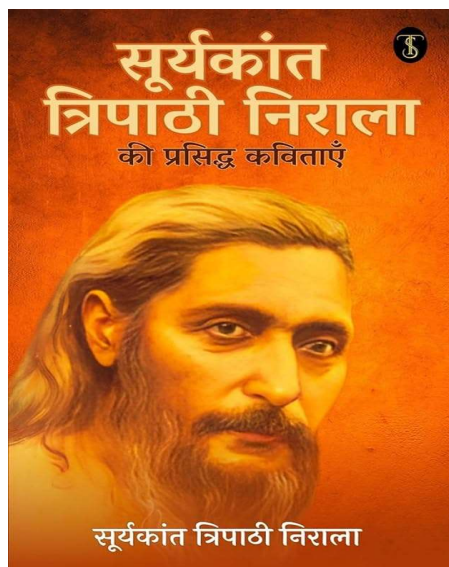
छायावाद की विचारधारा का आधारभूत और प्रारंभिक तत्व आत्म-अन्वेषण (Self-Exploration) है, जो व्यक्ति को अपने भीतर झाँकने, अपने अस्तित्व के गूढ़ रहस्यों को समझने और अपनी अंतरात्मा के सत्य को जानने का प्रयास करने के लिए प्रेरित करता है, और यह प्रवृत्ति द्विवेदी युग की बाह्यमुखी कविता से एकदम भिन्न थी, जो हमेशा समाज, राष्ट्र या इतिहास की ओर देखती थी, क्योंकि छायावादी कवि ने महसूस किया कि इस क्षणभंगुर संसार, सामाजिक रूढ़ियों और भौतिक उपलब्धियों के पीछे एक शाश्वत, आंतरिक सत्य छिपा हुआ है, और उस सत्य तक पहुँचने का एकमात्र मार्ग आत्म-संवाद और एकांतिक चिंतन है, और इस आत्म-अन्वेषण की प्रक्रिया भारतीय उपनिषदों के अद्वैतवाद और पाश्चात्य रोमांटिक दर्शन दोनों से गहरे रूप से प्रभावित थी, जहाँ जीवात्मा (व्यक्ति) को परमात्मा (ब्रह्मांड) का अविभाज्य अंश माना गया है, और कवि की संपूर्ण काव्य-यात्रा इसी बिखरे हुए अंश का मूल से पुनः एकाकार होने का प्रयास बन जाती है; जयशंकर 'प्रसाद' के काव्य में, यह आत्म-अन्वेषण दार्शनिक जिज्ञासा का रूप लेता है, जहाँ मनु (मनुष्य का प्रतीक) सुख, दुःख, ज्ञान और क्रिया के द्वंद्वों से गुज़रते हुए अंततः अपने भीतर समरसता और आनंद की खोज करते हैं, और उनकी 'कामायनी' महाकाव्य के माध्यम से प्रसाद ने सिद्ध किया कि मानवीय अस्तित्व का अंतिम उद्देश्य कर्मकांड या भौतिक सुख नहीं, बल्कि आंतरिक आनंद (Ananda) की प्राप्ति है, जो केवल आत्मिक जागरण और समरसता की भावना से संभव है, जहाँ वे पूछते हैं: "कौन हो तुम? वसंत के दूत, विरस पतझड़ में अति सुकुमार!"—यह

प्रश्न केवल श्रद्धा (आस्था) से नहीं, बल्कि स्वयं से पूछा गया प्रश्न है, जो आत्मा की अपनी पहचान और उद्देश्य को जानने की उत्कंठा व्यक्त करता है; सुमित्रानंदन पंत के प्रारंभिक काव्य में यह आत्म-अन्वेषण प्रकृति के माध्यम से होता है, जहाँ कवि प्रकृति के सौंदर्य में लीन होकर स्वयं को भूल जाता है, और इसी आत्म-विलय में उसे अपने अस्तित्व की विशालता का अनुभव होता है, और वे लिखते हैं: "छोड़ द्रुमों की मृदु छाया, तोड़ प्रकृति से भी माया, बाले! तेरे बाल जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन?"—यह भौतिक सौंदर्य की मोह-माया को छोड़कर, आत्मा के सूक्ष्म, अलौकिक सौंदर्य की ओर मुड़ने का संकल्प है, जो आत्म-अन्वेषण की अनिवार्य शर्त है; महादेवी वर्मा के काव्य में, यह आत्म-अन्वेषण विरह-भावना (Separation) और करुणा का रूप लेता है, और उनके लिए, आत्मा का सत्य विरह में छिपा है, क्योंकि मिलन में तो जीवात्मा का 'अहं' (Ego) समाप्त हो जाता है, पर विरह में वह अपने प्रियतम (अज्ञात सत्ता) की प्रतीक्षा और स्मृति में निरंतर सक्रिय रहती है, और यह सक्रियता ही आत्मिक साधना है, और उनकी पंक्तियाँ "पथ देखूँगा, चीर जीवन के, साँसों में दीप जला कर" केवल प्रेम की प्रतीक्षा नहीं, बल्कि अपने अस्तित्व को उस अलौकिक यात्रा के लिए निरंतर तैयार रखने की घोषणा है, और इस प्रकार, छायावादी विचारधारा में आत्म-अन्वेषण एक जटिल प्रक्रिया है, जो व्यक्ति को सांसारिक 'मैं' से निकालकर आध्यात्मिक 'मैं' तक ले जाती है, जहाँ 'मैं' केवल एक व्यक्ति न रहकर, विराट ब्रह्मांड का प्रतिनिधि बन जाता है, और इसी कारण यह युग आत्म-सत्य की खोज का युग कहलाया, जिसने व्यक्ति को यह सिखाया कि सबसे बड़ा तीर्थ, सबसे बड़ा सत्य और सबसे बड़ी गुथी उसके अपने भीतर छिपी हुई है, और उसका समाधान बाहर नहीं, अपितु आंतरिक चिंतन और अनुभूति में है।

2. स्वतंत्र अभिव्यक्ति: सामाजिक, धार्मिक बंधनों से मुक्ति और निजता का उद्घोष

आत्म-अन्वेषण के बाद, दूसरा महत्वपूर्ण चरण **स्वतंत्र अभिव्यक्ति** का था, जहाँ व्यक्ति ने अपने विचारों, भावनाओं और अनुभूतियों को किसी भी **सामाजिक, धार्मिक या नैतिक बंधन** से मुक्त होकर व्यक्त करना प्रारंभ किया, और यह विचारधारा उस रूढ़िवादी सामाजिक और साहित्यिक वातावरण के विरुद्ध एक सीधा विद्रोह थी, जिसने व्यक्ति की अंतरंग भावनाओं, विशेषकर प्रेम और पीड़ा को सार्वजनिक रूप से

व्यक्त करने पर प्रतिबंध लगा रखा था, क्योंकि द्विवेदी युग में कविता का स्वर प्रायः सामूहिक और उपदेशात्मक होता था, जिसमें 'लोकमंगल' या 'राष्ट्र-गौरव' की भावना प्रधान थी, और व्यक्ति की निजी व्यथा, प्रेम या वियोग को हेय दृष्टि से देखा जाता था; छायावादी कवियों ने इस प्रतिबंध को तोड़कर घोषणा की कि व्यक्ति की अंतरंग भावनाएँ भी सार्वभौमिक सत्य को व्यक्त करने की क्षमता रखती हैं, और उनकी अभिव्यक्ति को किसी भी धार्मिक या सामाजिक मानदंड से नियंत्रित नहीं किया जाना चाहिए। सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' इस स्वतंत्र अभिव्यक्ति के सबसे तेजस्वी और विद्रोही स्वर थे, जिन्होंने न केवल छंद के बंधन (अगले बिंदु में विस्तृत) तोड़े, बल्कि विषय-वस्तु के स्तर पर भी सामाजिक रूढ़ियों पर प्रहार किया, और उनकी रचनाओं में, विशेषकर 'जुही की कली' जैसी कविताओं में, उन्होंने प्रेम की सहज, नैसर्गिक अभिव्यक्ति की, जिसने तत्कालीन नैतिकतावादियों को चौंका दिया, और निराला का यह विद्रोह किसी बाहरी शत्रु से नहीं था, बल्कि उस दकियानूसी मानसिकता से था, जो कविता को केवल 'उपदेश' और 'पवित्रता' के दायरे में सीमित करना चाहती थी; निराला की कविताएँ, चाहे वह 'सरोज स्मृति' की करुणा हो या 'भिक्षुक' का यथार्थ चित्रण, उनकी निजी पीड़ा और सामाजिक विसंगतियों के प्रति उनकी स्पष्ट, निर्भीक अभिव्यक्ति को दर्शाती हैं, जो उन्हें तत्कालीन नैतिक बंधनों से परे रखती है।



चित्र 3.3: सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

महादेवी वर्मा की विरह-भावना भी एक प्रकार की स्वतंत्र अभिव्यक्ति थी; जहाँ समाज महिलाओं के लिए घर, पति और बच्चों की पारंपरिक भूमिकाएँ निर्धारित करता था, वहीं महादेवी ने उस भौतिक प्रेम को नकार कर, एक अज्ञात, अलौकिक प्रियतम के प्रति अपनी भावनाएँ समर्पित कीं, और यह चुनाव ही उनकी व्यक्तिगत स्वतंत्रता का उद्घोष था, जहाँ उन्होंने अपनी 'निजता' को 'साधना' में बदल दिया, और उनकी करुणा और विरह किसी लौकिक प्रेमी के लिए नहीं, बल्कि एक आध्यात्मिक सत्य के लिए था, जिसकी अभिव्यक्ति किसी सामाजिक नियम से बँधी नहीं थी, और उनकी पंक्तियाँ: "क्या अमरों का लोक मिलेगा, तेरी करुणा का उपहार?"—यह किसी धार्मिक स्वर्ग की लालसा नहीं है, बल्कि अपनी इच्छा और अनुभूति के अनुसार जीवन जीने की स्वतंत्रता की मांग है, और इसी प्रकार, प्रसाद का आनंदवाद भी पुरानी धार्मिक रूढ़ियों के विरुद्ध एक स्वतंत्र अभिव्यक्ति था, जहाँ उन्होंने कर्मकांड, तपस्या और वैराग्य को अंतिम सत्य मानने के बजाय, श्रद्धा (आस्था) और प्रेम के समन्वय को आनंद की ओर ले जाने वाला मार्ग बताया, और 'कामायनी' में यह स्पष्ट रूप से दर्शाया गया है कि व्यक्ति को अपना सत्य, अपने भीतर की सहज मानवीय इच्छाओं (इड़ा, श्रद्धा, मनु) के माध्यम से खोजना चाहिए, न कि किसी थोपे गए सामाजिक या धार्मिक नियम के अनुसार; यह स्वतंत्र अभिव्यक्ति छायावादी कवि को 'निजता का उद्घोषक' बनाती है, जो यह स्थापित करता है कि व्यक्तिगत सत्य ही अंततः सार्वभौमिक सत्य को जन्म देता है, और इस वैचारिक क्रांति ने हिंदी कविता को पहली बार एक ऐसा मंच प्रदान किया, जहाँ कवि का 'मैं' किसी भी संकोच, भय या दबाव के बिना अपने वास्तविक स्वरूप में सामने आ सका।

3. सृजनात्मक स्वातंत्र्य: रूप, प्रतीक और भावनाओं की मौलिक रचना

स्वतंत्र अभिव्यक्ति की विचारधारा का कलात्मक और शिल्पगत विस्तार सृजनात्मक स्वातंत्र्य (Creative Freedom) में हुआ, जहाँ रचनाकार ने अपनी कल्पना (Imagination) और अनुभूति (Experience) के आधार पर साहित्य में नये रूपों, प्रतीकों, उपमानों और भावनाओं की मौलिक रचना की, और यह स्वातंत्र्य न केवल छंदों को तोड़ने में अभिव्यक्त हुआ, बल्कि कविता की भाषा, बिंब-विधान और संवेदनशीलता को भी अभूतपूर्व रूप से बदल दिया, क्योंकि छायावादी कवियों ने यह महसूस किया कि उनकी सूक्ष्म, आत्मगत और जटिल भावनाओं को व्यक्त करने के

लिए द्विवेदी युग की स्थूल, सपाट और वर्णनात्मक भाषा सर्वथा अपर्याप्त है, और इसीलिए उन्होंने एक ऐसी कलात्मक भाषा का निर्माण किया, जो ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता और प्रतीकात्मकता से भरी हुई थी।

मुक्तछंद (Free Verse) का प्रयोग इस सृजनात्मक स्वातंत्र्य का सबसे बड़ा प्रतीक है, जिसे सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' ने हिंदी कविता में स्थापित किया, और उनकी कविता 'जुही की कली' ने छंदों के कठोर बंधन को तोड़कर यह सिद्ध किया कि कविता का छंद उसका आंतरिक लय होता है, न कि कोई पूर्वनिर्धारित मात्रिक या वर्णिक ढाँचा, और निराला का यह प्रयोग केवल साहित्यिक नहीं, बल्कि वैचारिक स्वातंत्र्य का उद्घोष था, जो यह कहता था कि कलाकार की प्रतिभा किसी बाहरी नियम से नहीं, बल्कि स्वयं उसकी अनुभूति से नियंत्रित होनी चाहिए; इसी प्रकार, सुमित्रानंदन पंत ने अपनी कविताओं में कोमलकांत पदावली और संस्कृतनिष्ठ शब्दों का प्रयोग करके एक नई ध्वन्यात्मक मिठास पैदा की, जो उनकी सूक्ष्म प्रकृति-भावना और सौंदर्य-बोध को व्यक्त करने के लिए अनिवार्य थी, और उनकी रचनाओं में उपमानों और बिंबों का प्रयोग भी मौलिक था, जहाँ उन्होंने प्रकृति को केवल बाहरी रूप से नहीं देखा, बल्कि उसके भीतर की चेतना को भी अपनी कल्पना से जीवंत कर दिया, और उदाहरणस्वरूप, 'पल्लव' की कविताओं में, 'छलछल' करती हुई चाँदनी या 'मृदु' छायाएँ उनकी आत्मा की कोमल अनुभूतियों का विस्तार बन जाती हैं।

प्रतीकात्मकता (Symbolism) छायावादी सृजनात्मक स्वातंत्र्य का मूल तत्व है, जिसके बिना रहस्यवादी भावना को व्यक्त करना असंभव था, क्योंकि अज्ञात सत्ता को सीधे नाम या रूप से नहीं बताया जा सकता था, इसलिए कवियों ने प्रतीकों का सहारा लिया—महादेवी वर्मा के लिए 'दीपक' (दीपशिखा) आत्मा का अविचल संकल्प, 'बदली' विरह और करुणा, और 'पथ' साधना मार्ग का प्रतीक बन गया, और इन प्रतीकों के माध्यम से उन्होंने अपनी गहन अनुभूतियों को एक सार्वभौमिक कलात्मक रूप दिया; जयशंकर प्रसाद के काव्य में 'आँसू' केवल वियोग के आँसू नहीं हैं, बल्कि वे करुणा, वेदना और सृजन की शक्ति का प्रतीक हैं, और वे लिखते हैं: "विभावरी जागरी, अंबर पनघट में डुबो रही, तारा घट ऊषा नागरी!"—यहाँ 'ऊषा नागरी' का मानवीकरण (Personification) और 'तारा घट' का प्रतीक-विधान उनकी सृजनात्मक प्रतिभा का प्रमाण है, जो प्रकृति के तत्वों को चेतन बनाकर, उन्हें आत्मा की भावनाओं

को व्यक्त करने का माध्यम बना देता है; इस प्रकार, सृजनात्मक स्वातंत्र्य ने छायावादी कविता को अत्यंत अलंकृत, सूक्ष्म और गहन बनाया, और यह स्थापित किया कि कलाकार की कल्पना किसी भी परंपरा या रूढ़ि से ऊपर है, और उसका कार्य केवल वर्तमान को प्रतिबिंबित करना नहीं, बल्कि नए सौंदर्य और नए सत्य की रचना करना है, और यह वैचारिक स्वातंत्र्य ही छायावाद को आधुनिक हिंदी साहित्य की सबसे कलात्मक और रूपवादी धारा बनाता है, जिसने आगे चलकर प्रयोगवाद और नई कविता के लिए मार्ग प्रशस्त किया।

4. मानव-केंद्रिकता: ईश्वर, धर्म और समाज के स्थान पर व्यक्ति का उत्कर्ष

छायावादी विचारधारा का अंतिम और सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व मानव-केंद्रिकता (Human-Centricity) है, जिसका अर्थ है कि ईश्वर, धर्म या समाज के बजाय व्यक्ति ही सब अनुभवों का केंद्र बन जाता है, और उसकी अनुभूति (Experience) ही सत्य का अंतिम मानक बन जाती है, और यह वैचारिक बदलाव हिंदी साहित्य में पुनर्जागरण (Renaissance) और आधुनिकता का निर्णायक बिंदु था, क्योंकि इससे पहले, भक्ति काल में ईश्वर (राम, कृष्ण) केंद्र में थे, और रीतिकाल में सामंती व्यवस्था और नायक-नायिका भेद (समाज-केंद्रित) प्रमुख थे, जबकि द्विवेदी युग में राष्ट्रीयता और नैतिकता (समाज और उपदेश) केंद्र में थे; छायावाद ने इस परंपरा को तोड़ा और व्यक्ति की अंतरंग चेतना को ही ब्रह्मांड का केंद्र घोषित किया।

इस मानव-केंद्रिकता का तात्पर्य यह नहीं था कि छायावादी कवि ईश्वर को नकारते थे (वे रहस्यवादी थे, जो अज्ञात सत्ता को मानते थे), बल्कि इसका अर्थ यह था कि उस परम सत्ता तक पहुँचने का माध्यम अब कोई बाहरी धर्मग्रंथ, कर्मकांड या सामाजिक प्रथा नहीं, बल्कि व्यक्ति का अपना हृदय और उसकी स्वतंत्र भावना थी, और व्यक्ति के भीतर की यह मानवीय इच्छा और संवेदनशीलता ही सबसे बड़ा सत्य बन गई; जयशंकर 'प्रसाद' का संपूर्ण दर्शन मानव-केंद्रित है, और 'कामायनी' में, यद्यपि कथा का आधार पौराणिक है (मनु), पर उसका निष्कर्ष विशुद्ध रूप से मानवीय है, और मनु की यात्रा का अंतिम लक्ष्य किसी स्वर्ग या मोक्ष की प्राप्ति नहीं, बल्कि इसी धरती पर मानवीय समरसता और आनंद की स्थापना है, और प्रसाद ने श्रद्धा (आस्था) और इड़ा (बुद्धि) के बीच समन्वय स्थापित करके यह सिद्ध किया कि मनुष्य को अपने भीतर की

सहज, मानवीय शक्तियों का सम्मान करना चाहिए, और यही मानवतावाद ही छायावाद का मूल आधार था, जहाँ वे लिखते हैं: "मनुष्य यदि पशुत्व से मुक्त हो जाए, तो वह देवता बन सकता है"—यह घोषणा मनुष्य की असीम संभावनाओं और उसके उत्कर्ष को दर्शाती है।

महादेवी वर्मा की करुणा भी इसी मानव-केंद्रिकता का विस्तार है, जहाँ उनका विरह केवल एक व्यक्तिगत वियोग नहीं, बल्कि मानव-मात्र के दुःख के प्रति उनकी संवेदनशीलता का प्रतीक है, और वे अपनी पीड़ा को इस संसार के ताप को शांत करने वाली बदली (नीर भरी दुख की बदली) के रूप में देखती हैं, जिसका अर्थ है कि उनकी आध्यात्मिक साधना का उद्देश्य भी अंततः मानव-सेवा और मानव-कल्याण है, और उनकी कविताएँ उस पीड़ित व्यक्ति की आवाज बन जाती हैं, जिसे समाज या धर्म ने भुला दिया था; सुमित्रानंदन पंत ने भी सौंदर्य की परिभाषा को मानव-केंद्रित बनाया, जहाँ प्रकृति का सौंदर्य केवल तभी सार्थक है, जब वह मानव-आत्मा की भावनाओं का विस्तार बने, और उन्होंने अपनी कविता में मानव-प्रेम और मानव-संबंधों को एक नया, सूक्ष्म और आध्यात्मिक आयाम दिया, और इस प्रकार, छायावादी विचारधारा ने व्यक्ति की गरिमा और उसके आंतरिक अनुभव की महत्ता को स्थापित किया, जिसने यह सुनिश्चित किया कि आने वाले साहित्य में, चाहे वह प्रगतिवाद हो या प्रयोगवाद, मनुष्य ही समस्त विमर्शों, अनुभवों और सृजनात्मकता का अंतिम और अपरिहार्य केंद्र बना रहे, और यह वैचारिक क्रांति हिंदी साहित्य को मध्ययुगीनता से निकालकर आधुनिक, स्वायत्त और व्यक्तिवादी चेतना से युक्त बनाती है।

इस प्रकार, छायावाद की विचारधारा में आत्म-अन्वेषण, स्वतंत्र अभिव्यक्ति, सृजनात्मक स्वातंत्र्य और मानव-केंद्रिकता एक-दूसरे के पूरक बनकर एक सशक्त और व्यापक व्यक्तिवादी दर्शन का निर्माण करते हैं, जो हिंदी साहित्य को युगों पुराने सामूहिक दबावों, धार्मिक रूढ़ियों और साहित्यिक बंधनों से मुक्त करता है, और यह व्यक्तिवाद, जिसे प्रायः कुछ आलोचक पलायनवाद कहकर नकारने का प्रयास करते हैं, वास्तव में, भीतरी सत्य की खोज और कलात्मक स्वायत्तता की एक ऐसी घोषणा थी, जिसने कवि को यह शक्ति दी कि वह संसार की नश्वरता और पीड़ा (यथार्थ) को अपनी कल्पना और अनुभूति की शक्ति से आदर्श सौंदर्य और आनंद में बदल सके, और इस वैचारिक आधार ने न केवल हिंदी कविता को एक नया सूक्ष्म सौंदर्यबोध और

लाक्षणिक भाषा दी, बल्कि इसने आधुनिक भारतीय चेतना को भी यह सिखाया कि सत्य बाहर नहीं, भीतर है, और उस सत्य को जानने और व्यक्त करने के लिए किसी बाहरी सत्ता से अनुमति लेने की आवश्यकता नहीं है, बल्कि केवल आत्म-विश्वास और सृजनात्मक साहस की आवश्यकता है, और यही छायावाद की सबसे बड़ी और अमूल्य सांस्कृतिक विरासत है।

छायावाद की
विचारधारा

3.3.2 छायावाद में व्यक्तिवाद

हिंदी साहित्य के इतिहास में छायावाद (1918-1938) को एक स्वर्णिम युग के रूप में देखा जाता है। यह काल साहित्यिक पुनर्जागरण का युग था, जिसमें कविता ने भावनाओं, अनुभूतियों और आत्मिक सौंदर्य की नई व्याख्या की। भारती, मैथिलीशरण गुप्त और अन्य कवियों की राष्ट्रीय चेतना के बाद छायावाद ने कविता को आत्मा की गहराइयों में पहुँचाया। छायावाद का मूल केंद्र व्यक्ति की अंतःचेतना और आत्मानुभूति है। इस युग के प्रमुख कवि — जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानंदन पंत, महादेवी वर्मा और सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' — सभी ने व्यक्ति की आत्मिक अनुभूतियों, उसकी भावनाओं, उसकी कल्पनाओं और उसकी स्वतंत्रता को अपनी काव्य-सृष्टि का केंद्र बनाया। यही कारण है कि छायावाद को हिंदी कविता में व्यक्तिवाद का युग कहा जाता है।

छायावाद में व्यक्तिवाद की विशेषताएँ

छायावाद की विचारधारा हिंदी साहित्य के इतिहास में एक युगान्तकारी पड़ाव है, जिसने बीसवीं शताब्दी के दूसरे और तीसरे दशक में अपनी व्यापकता, सूक्ष्मता और भावनात्मक गहराई के कारण एक विशिष्ट पहचान बनाई। यह वह वैचारिक क्रांति थी जिसने द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता, नैतिकतावाद और शुष्क उपदेशात्मकता को चुनौती देकर कविता को पहली बार व्यक्ति की अंतःचेतना, सूक्ष्म अनुभूतियों और आत्म-सत्य की ओर मोड़ा। छायावाद केवल एक साहित्यिक आंदोलन नहीं था, बल्कि यह भारतीय संस्कृति, स्वतंत्रता संग्राम और मानवीय संवेदना के जागरण का एक दार्शनिक और कलात्मक आंदोलन था। इस विचारधारा के मूल में वे पाँच केंद्रीय तत्व निहित हैं, जो इसे पूर्ववर्ती और परवर्ती काव्य-धाराओं से मौलिक रूप से अलग करते हैं, और ये तत्व सामूहिक रूप से उस 'व्यक्तिवाद' की स्थापना करते हैं जो छायावाद

की आत्मा है, जहाँ विश्व सत्य की खोज आत्मा के आंतरिक सत्य के माध्यम से की जाती है। इन पाँच तत्वों—निजी अनुभूतियों की प्रधानता, आत्म-अन्वेषण और रहस्य-भावना, स्वतंत्रता की चेतना, प्रकृति के माध्यम से आत्माभिव्यक्ति, और आदर्श तथा यथार्थ के बीच संतुलन—का विस्तृत और गहन विवेचन छायावादी विचारधारा के मर्म को समझने के लिए अनिवार्य है।

1. निजी अनुभूतियों की प्रधानता: अंतरंगता का सौंदर्यशास्त्र और 'मैं' की स्थापना

छायावाद की विचारधारा का सबसे मौलिक और क्रांतिकारी तत्व उसकी निजी अनुभूतियों की प्रधानता है। यह वह महत्वपूर्ण वैचारिक विच्छेद था जिसने कविता का केंद्र बिंदु समाज, देश या बाह्य घटनाक्रम से हटाकर, कवि के अपने भीतरी अनुभवों, आत्मगत भावनाओं और व्यक्तिगत दृष्टिकोण पर केंद्रित कर दिया। द्विवेदी युग में कविता का मुख्य कार्य उपदेश देना, सामाजिक सुधार करना या ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन करना था, जिसमें कवि का 'स्व' या उसकी व्यक्तिगत वेदना लगभग अनुपस्थित रहती थी, परंतु छायावाद में आकर कवि ने घोषणा की कि उसका हृदय, उसकी अनुभूति और उसका वियोग ही काव्य का सबसे बड़ा सत्य है। यह अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता का पहला चरण था, जहाँ कवि ने अपने प्रेम, वियोग, सौंदर्य-बोध, पीड़ा, और एकांत की अनुभूतियों को बिना किसी सामाजिक या नैतिक दबाव के सीधे अभिव्यक्ति दी।

यह निजी अनुभूति केवल सामान्य सुख-दुख तक सीमित नहीं थी, बल्कि यह आत्मा के रहस्यों और उसके अस्तित्वगत प्रश्नों से भी जुड़ी थी। महादेवी वर्मा का काव्य इसका सर्वोत्तम उदाहरण है, जहाँ उनकी कविताएँ बाहरी घटनाओं या प्रकृति के चित्रण के बजाय आत्मा की व्यथा और एकांत की अनुभूति पर केंद्रित हैं। महादेवी की प्रसिद्ध पंक्तियाँ— "मैं नीर भरी दुख की बदली"—केवल एक उपमान नहीं हैं, बल्कि यह व्यक्ति की अंतःपीड़ा और उसके उदात्तीकरण की प्रतीक हैं। यहाँ 'बदली' (बादल) नश्वरता और तरल दुःख का प्रतीक है, और 'नीर' (जल) विरह के आँसुओं और सार्वभौमिक करुणा का द्योतक है। कवयित्री अपनी व्यक्तिगत वेदना को एक विशाल, ब्रह्मांडीय करुणा में रूपांतरित कर देती हैं, जहाँ उनका वियोग व्यक्तिगत न होकर,

उस परम सत्ता से बिछड़ी हुई प्रत्येक आत्मा का वियोग बन जाता है। इस प्रकार, निजी अनुभूति यहाँ से उठकर सार्वभौमिक सत्य को छूने लगती है। इस निजी अनुभूतिकेंद्रितता के कारण ही छायावादी कविता में लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता और सूक्ष्मता का विकास हुआ। कवि को अपनी सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करने के लिए स्थूल शब्दों और सीधे कथनों का सहारा छोड़कर, अप्रस्तुत विधान, मानवीकरण और विशेषण विपर्यय जैसी कलात्मक शैलियों को अपनाना पड़ा। उदाहरण के लिए, जयशंकर प्रसाद जब “शशि-मुख पर घूँघट डाले, अंचल में दीप छिपाए” लिखते हैं, तो यह किसी लौकिक नायिका का वर्णन नहीं, बल्कि उस रहस्यमय प्रियतम की अभिव्यक्ति है, जिसे कवि अपनी निजी अनुभूति के माध्यम से केवल 'देख' पाता है। निजी अनुभूतियों की यह प्रधानता छायावाद को हिंदी साहित्य में रोमांटिक व्यक्तिवाद (Romantic Individualism) का संस्थापक बनाती है, जहाँ कवि का अंतर्जगत, उसके बहिर्जगत से कहीं अधिक महत्वपूर्ण हो जाता है। यह एक सांस्कृतिक विद्रोह था, जिसने कविता में व्यक्ति को उसके भावनात्मक सिंहासन पर पुनः स्थापित किया, और उसे अपने सत्य को व्यक्त करने की पूर्ण स्वायत्तता दी। इस स्वायत्तता का परिणाम यह हुआ कि प्रत्येक छायावादी कवि की अपनी एक विशिष्ट शैली, अपना एक विशिष्ट 'स्वर' और अपनी एक विशिष्ट 'अज्ञात सत्ता' बन गई, जो इस युग की विविधता और वैयक्तिक प्रतिभा का प्रमाण है।

2. आत्म-अन्वेषण और रहस्य-भावना: आत्म-सत्य से परम-सत्य की ओर यात्रा

छायावादी विचारधारा का दूसरा महत्वपूर्ण स्तंभ आत्म-अन्वेषण (Self-Exploration) है, जो अनिवार्यतः रहस्य-भावना (Mysticism) में परिणत होता है। जब कवि ने बाह्य जगत को छोड़कर अपनी निजी अनुभूतियों (उपर्युक्त बिंदु 1) पर ध्यान केंद्रित किया, तो उसे अपने भीतर एक ऐसे गहरे, अस्पष्ट सत्य का अनुभव हुआ, जो उसे इस भौतिक, क्षणिक संसार से परे एक अलौकिक, निराकार सत्ता की ओर ले गया। यह यात्रा केवल भावनाओं की नहीं, बल्कि अस्तित्वगत, दार्शनिक सत्य की खोज की थी, जिसमें व्यक्ति स्वयं को और ब्रह्मांड को समझने की चेष्टा करता है। यह छायावाद का वह पक्ष है जिसे आलोचकों ने 'रहस्यवाद' कहा और जिसने इस कविता को एक आध्यात्मिक आयाम प्रदान किया।

रहस्यवाद की यह भावना भारतीय उपनिषदों के अद्वैत दर्शन ("तत्त्वमसि") और मध्यकाल के सूफी प्रेममार्ग (तसव्वुफ) से गहरे रूप से प्रभावित थी। छायावादी कवि ने यह माना कि जीवात्मा (व्यक्ति) और परमात्मा (ब्रह्मांड) के बीच कोई मौलिक भेद नहीं है, और समस्त सृष्टि उसी एक परम सत्य की लीला या 'छाया' मात्र है। कवि का हृदय उसी परम सत्य का एक अंश है, जो वियोग की पीड़ा सह रहा है और मिलन के लिए उत्कट रूप से लालायित है। इसलिए, छायावादी कविता में आत्म-अन्वेषण की प्रक्रिया ही उस आत्मा और सृष्टि के रहस्यों की खोज बन गई। जयशंकर प्रसाद की रचनाओं में यह रहस्य-भावना विशेष रूप से दार्शनिक और सौंदर्य-प्रधान रूप में अभिव्यक्त होती है। उनकी कविता "अरुण यह मधुमय देश हमारा" में, यद्यपि देश-प्रेम का भाव है, पर इसमें व्यक्त 'मधुमय देश' की कल्पना केवल भारत की भौतिक भूमि नहीं है, बल्कि वह आदर्श लोक और आनंद की भूमि भी है, जो कवि के भीतर और बाहर व्याप्त है। यहाँ व्यक्ति अपने अस्तित्व और देश की आत्मा के बीच एक आध्यात्मिक संबंध महसूस करता है—एक ऐसा संबंध जहाँ देश की सुंदरता उस परम सत्ता के सौंदर्य का ही प्रतिबिम्ब है।

प्रसाद का महाकाव्य 'कामायनी' इस आत्म-अन्वेषण और रहस्य-भावना का चरम दार्शनिक रूप है। 'कामायनी' में मनु की यात्रा केवल मनुष्य की भावनात्मक यात्रा नहीं, बल्कि वह जीवात्मा का ज्ञान, इच्छा और क्रिया के द्वंद्व से होते हुए आनंदवाद और समरसता की ओर बढ़ने का रहस्यवादी मार्ग है। मनु अंततः कैलाश पर पहुँचकर आनंद की उस स्थिति को प्राप्त करते हैं, जहाँ समस्त द्वंद्व समाप्त हो जाते हैं, और आत्मा परम सत्ता से एकाकार हो जाती है। यह एकाकार होने की अनुभूति ही रहस्यवाद का अंतिम लक्ष्य है, और प्रसाद ने इस प्रक्रिया को विशुद्ध रूप से भारतीय दार्शनिक आधार पर प्रस्तुत किया। दूसरी ओर, महादेवी वर्मा का रहस्यवाद पूर्णतः भावनात्मक है। उनका आत्म-अन्वेषण विरह और प्रेम की भाषा में होता है। महादेवी का प्रियतम (अज्ञात) इतना सूक्ष्म और निराकार है कि वह केवल आँसुओं, दीपक की लौ और बदली की करुणा में ही अभिव्यक्त हो सकता है। उनके लिए विरह ही मिलन है और पीड़ा ही आनंद है, क्योंकि विरह ही वह शाश्वत अवस्था है, जहाँ आत्मा अपने प्रियतम की स्मृति में निरंतर लीन रहती है। उनकी पंक्तियाँ—"चाह नहीं, चिर-विरह में हूँ पल"—स्पष्ट करती हैं कि वे जान-बूझकर मिलन के भौतिक सुख को

नकारकर, विरह के आध्यात्मिक, रचनात्मक सुख को चुनती हैं। इस प्रकार, छायावादी विचारधारा में आत्म-अन्वेषण दोहरी भूमिका निभाता है: एक ओर यह व्यक्ति को अपनी भावनाओं की गहराई में उतरने का अवसर देता है, और दूसरी ओर, यह भावनाएँ उसे उस अज्ञात परम सत्य की ओर प्रेरित करती हैं, जिसने छायावाद को एक उदात्त दार्शनिक काव्य-धारा बना दिया।

3. स्वतंत्रता की चेतना: रूढ़ियों का विसर्जन और सृजनात्मक स्वातंत्र्य

छायावादी विचारधारा में स्वतंत्रता की चेतना केवल राजनीतिक परतंत्रता से मुक्ति की आकांक्षा तक सीमित नहीं थी, बल्कि यह एक गहरी सांस्कृतिक, रचनात्मक और आध्यात्मिक मुक्ति की चेतना थी। छायावादी कवियों ने व्यक्ति की स्वतंत्रता को सर्वोच्च मूल्य माना और इस स्वतंत्रता को तीन स्तरों पर अभिव्यक्त किया: पहला, काव्य-रूप और शिल्प की स्वतंत्रता; दूसरा, सामाजिक और नैतिक रूढ़ियों से मुक्ति; और तीसरा, आत्मिक मुक्ति या अध्यात्मिक स्वातंत्र्य। द्विवेदी युग की कविता छंदों के बंधन, विषयों की सीमितता और उपदेशों के बोझ से दबी हुई थी। छायावादी कवियों ने इस बोझ को उतार फेंका और सृजनात्मक स्वातंत्र्य की मिसाल पेश की।

इस सृजनात्मक स्वातंत्र्य के सबसे बड़े प्रतीक सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' थे। निराला ने परंपराओं और रूढ़ियों के बंधन तोड़कर हिंदी काव्य को एक नई दिशा दी। उनका सबसे बड़ा योगदान छंद-मुक्ति (या मुक्तछंद) का प्रयोग था। 'जुही की कली' जैसी कविताओं में उन्होंने स्थापित किया कि कविता के लिए छंद का कठोर बंधन आवश्यक नहीं है; कविता का छंद उसकी आंतरिक लय से उत्पन्न होना चाहिए। यह विद्रोह केवल छंदों के विरुद्ध नहीं था, बल्कि यह उस संपूर्ण साहित्यिक और सामाजिक रूढ़ि के विरुद्ध था, जो व्यक्ति की सहज अभिव्यक्ति को सीमित करती थी। निराला का व्यक्तित्व स्वयं में विद्रोही था; उन्होंने गरीबी, सामाजिक उपेक्षा और साहित्यिक आलोचना को सहकर भी अपने आत्म-सत्य और सृजनात्मक मार्ग को नहीं छोड़ा। उनका यह विद्रोह बाहरी समाज के विरुद्ध हिंसात्मक नहीं था, बल्कि आत्म-सत्य की खोज के लिए किया गया नैतिक और कलात्मक विद्रोह था।

यह स्वतंत्रता की चेतना सामाजिक रूढ़ियों के प्रति भी फैली। छायावादी प्रेम-भावना, विशेषकर प्रसाद और पंत के काव्य में, उस सामाजिक वर्जित प्रेम की अभिव्यक्ति

थी, जिसे द्विवेदी युग में नैतिकता के नाम पर दबा दिया गया था। छायावादी कवियों ने प्रेम को दैहिक सीमाओं से ऊपर उठाकर एक शुद्ध, अलौकिक और आध्यात्मिक रूप दिया, जिससे वे बिना किसी सामाजिक भय के अपनी अंतरंग भावनाओं को व्यक्त कर सके। महादेवी वर्मा का एकांत, विरह और आत्म-समर्पण भी एक प्रकार का सामाजिक विद्रोह था, जहाँ उन्होंने पारंपरिक नारी-जीवन (गृहस्थी) के मार्ग को ठुकराकर सृजन और साधना के व्यक्तिगत मार्ग को चुना। यह नारी की रचनात्मक स्वतंत्रता की एक महत्वपूर्ण घोषणा थी। आध्यात्मिक स्तर पर, यह स्वतंत्रता अज्ञान, मोह और माया के बंधनों से मुक्ति की चेतना थी। 'जाग तुझको दूर जाना' (महादेवी वर्मा) या प्रसाद की आनंदवाद की संकल्पना, सभी अंततः आत्मा के उस चरम स्वतंत्रता लोक की ओर इशारा करती हैं, जहाँ व्यक्ति पूर्ण रूप से स्वतंत्र, निर्मल और स्वयं में प्रतिष्ठित होता है। छायावादी कवियों ने यह सिद्ध किया कि वास्तविक स्वतंत्रता भीतर से आती है—जब कवि अपने भीतर के सत्य को पहचानने और उसे बिना किसी संकोच के व्यक्त करने में सक्षम हो जाता है, तभी वह सच्चे अर्थों में स्वतंत्र होता है। इस वैचारिक स्वातंत्र्य ने हिंदी कविता को एक आधुनिक, गतिशील और साहसिक स्वरूप प्रदान किया।

4. प्रकृति के माध्यम से आत्माभिव्यक्ति: विराट चेतना का मानवीकरण

छायावाद की विचारधारा का एक अत्यंत मनोहारी और विशिष्ट तत्व प्रकृति के माध्यम से आत्माभिव्यक्ति है। द्विवेदी युग में प्रकृति केवल वर्णन का एक विषय थी, जहाँ कवि केवल उसकी बाहरी रूपरेखा, उपदेशात्मकता या ऋतुओं की गणना करता था। इसके विपरीत, छायावादी कवियों ने प्रकृति को केवल वर्णन का विषय नहीं बनाया, बल्कि उसे आत्मा का प्रतीक बना दिया। प्रकृति उनके लिए एक सजीव, सचेतन सत्ता थी, एक अंतरंग सखी थी, जो उनके सुख-दुःख को सुनती, समझती और उनमें सहभागी होती थी। इस वैचारिक बदलाव को मानवीकरण (Personification) के रूप में जाना जाता है, जहाँ प्रकृति के जड़ तत्वों पर मानवीय भावनाओं, क्रियाओं और चेतना का आरोपण किया गया।

सुमित्रानंदन पंत, जिन्हें 'प्रकृति के सुकुमार कवि' की उपाधि प्राप्त है, इस विचारधारा के सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधि हैं। पंत की कविताओं में प्रकृति का हर रंग व्यक्ति की

भावनाओं का रूपक बन जाता है। उनके 'पल्लव' और 'वीणा' संग्रहों में प्रकृति और व्यक्ति का यह अद्भुत सामंजस्य देखने को मिलता है। पंत के लिए, सूर्य की किरणें, फूल की पंखुड़ियाँ, नदी का कलकल स्वर, या संध्या की उदासी—ये सभी केवल प्राकृतिक दृश्य नहीं हैं, बल्कि ये उनके हृदय की कोमल, सूक्ष्म भावनाओं की अभिव्यक्ति हैं। जब पंत “छोड़ द्रुमों की मृदु छाया” कहते हैं, तो यह वृक्षों की छाया का वर्णन मात्र नहीं है, बल्कि यह भौतिक आश्रयों और स्थूल प्रेम की सीमाओं को छोड़कर, एक सूक्ष्म, अज्ञात सौंदर्य की ओर बढ़ने का आह्वान है। यह मानवीकरण इस बात की अभिव्यक्ति है कि कवि को प्रकृति के कण-कण में, उसके सौंदर्य में, उस परम सत्ता (बिंदु 2) की झलक दिखाई देती है, जो समस्त सृष्टि का मूल है।

यह प्रकृति-प्रेम केवल सौंदर्य-चित्रण तक सीमित नहीं रहा, बल्कि यह आध्यात्मिक प्रतीकात्मकता का भी माध्यम बना। महादेवी वर्मा ने प्रकृति के तत्वों को अपने विरह और रहस्य को व्यक्त करने के लिए चुना। उनके लिए, 'बदली' केवल मेघ नहीं है, बल्कि वह विरह और करुणा का मूर्त रूप है; 'दीपक' केवल ज्योति नहीं है, बल्कि वह आत्मा का अखंड संकल्प है। इस प्रकार, प्रकृति छायावादी कवि के लिए एक विराट, जीवंत कैनवास बन गई, जिस पर वह अपनी निजी अनुभूतियों को चित्रित करता था। इस मानवीकरण और प्रतीकात्मकता के पीछे की दार्शनिक चेतना यह थी कि प्रकृति और मानव आत्मा दोनों ही उस एक विराट चेतना (Cosmic Consciousness) का अंश हैं। कवि ने प्रकृति को अपने आत्म-विस्तार का माध्यम बनाया, यह विश्वास करते हुए कि जब वह प्रकृति के दुःख या सौंदर्य को व्यक्त करता है, तो वह वास्तव में अपनी ही आत्मा के किसी गूढ़ पक्ष को व्यक्त कर रहा होता है। प्रकृति के माध्यम से आत्माभिव्यक्ति की यह विचारधारा छायावाद को केवल साहित्यिक युग ही नहीं, बल्कि एक मानवतावादी और पर्यावरण-चेतना से युक्त दार्शनिक आंदोलन भी बनाती है, जिसने मनुष्य और प्रकृति के संबंध को एक नई, उदात्त और आत्मीय परिभाषा दी।

5. आदर्श और यथार्थ के बीच संतुलन: सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम् की खोज

छायावादी विचारधारा का पाँचवाँ और सबसे जटिल तत्व आदर्श (Ideal) और यथार्थ (Reality) के बीच संतुलन स्थापित करने का प्रयास है। छायावाद एक आदर्शोन्मुखी

रोमांटिक आंदोलन था, जिसका अर्थ है कि कवियों ने भौतिक जगत की सीमाओं, नश्वरता और पीड़ा (यथार्थ) को स्वीकार तो किया, परंतु उनका अंतिम लक्ष्य इस यथार्थ से परे एक आदर्श सौंदर्य, सत्य और शाश्वत आनंद (आदर्श) की खोज करना था। द्विवेदी युग की कविता पूरी तरह से यथार्थ (सामाजिक सुधार, इतिवृत्त) पर टिकी थी, जबकि छायावाद ने यथार्थ को केवल एक सोपान (Step) के रूप में देखा, जिसके माध्यम से आत्मा के उस आदर्श लोक की कल्पना की जा सकती है जहाँ व्यक्ति पूर्ण स्वतंत्र और निर्मल है।

यह आदर्शवाद ही छायावाद का दार्शनिक आधार बनता है। भारतीय दर्शन में 'सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्' (Truth, Goodness, Beauty) के जिस आदर्श की बात की गई है, छायावाद ने उसे काव्य में साकार किया। छायावादी कवि को यथार्थ में दुःख, पीड़ा और नश्वरता दिखाई देती है, परंतु वह इस दुःख को स्थायी नहीं मानता, बल्कि इसे आनंद की ओर ले जाने वाला एक अनिवार्य मार्ग मानता है। प्रसाद का आनंदवाद (Kamayani) इसी संतुलन का चरम दार्शनिक रूप है। प्रसाद यह मानते हैं कि जीवन का यथार्थ भले ही द्वंद्वों (ईर्ष्या, संघर्ष, पीड़ा) से भरा हो, परंतु मनुष्य की यात्रा का अंतिम लक्ष्य समरसता और आनंद की प्राप्ति है—वह स्थिति जहाँ ज्ञान और क्रिया का भेद समाप्त हो जाता है। उन्होंने यथार्थ की पीड़ा (मनु का दुःख) को आदर्श की प्राप्ति (श्रद्धा का प्रेम और आनंद की अवस्था) का माध्यम बनाया।

महादेवी वर्मा के काव्य में भी यह संतुलन स्पष्ट है। उनके लिए पीड़ा (विरह) ही यथार्थ है, परंतु वे इस पीड़ा को स्वीकार करके इसे मधुर (आदर्श) बना देती हैं। वह जानती हैं कि उनका प्रियतम अज्ञात और निराकार है (आदर्श), परंतु उसकी खोज में जो आँसू बहते हैं (यथार्थ), वे उनकी आत्मा को शुद्ध और सृजनात्मक बनाते हैं। उनकी प्रसिद्ध पंक्तियाँ—“दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे संसार को एक सूत्र में बाँध रखने की क्षमता रखता है”—व्यक्त करती हैं कि उन्होंने यथार्थ की पीड़ा को आदर्श करुणा में बदलकर, उसे एक सार्वभौमिक मूल्य प्रदान किया। इस प्रकार, उन्होंने दुःख-वृत्त को आनंद-वृत्ति में रूपांतरित करने का वैचारिक साहस दिखाया। छायावादी कवियों ने यह सिद्ध किया कि कला और साहित्य का उद्देश्य केवल यथार्थ का क्रूर चित्रण करना नहीं है, बल्कि यथार्थ में छिपे हुए आदर्श को खोज निकालना और उसे सौंदर्य के माध्यम से अभिव्यक्त करना है। उन्होंने अपनी कल्पनाशीलता

और प्रतीकात्मक भाषा का प्रयोग करके यथार्थ (लौकिक प्रेम, नश्वरता) को आदर्श (अलौकिक प्रेम, शाश्वतता) का प्रतीक बना दिया। यह संतुलन ही छायावाद को केवल पलायनवादी काव्य-धारा बनने से रोकता है, और उसे एक ऐसे दार्शनिक धरातल पर प्रतिष्ठित करता है, जहाँ कवि भौतिक जीवन की सीमाओं को तोड़कर, आत्मा के अनंत और शाश्वत सत्य की ओर देखता है। इस द्वंद्व और सामंजस्य ने छायावादी कविता को एक अद्वितीय सौंदर्य, भावनात्मक गहराई और दार्शनिक महत्ता प्रदान की, जिसने आधुनिक हिंदी कविता की दिशा और स्वरूप को स्थायी रूप से परिवर्तित कर दिया।

छायावाद की ये पाँचों वैचारिक धाराएँ एक-दूसरे से इतनी गहराई से गुँथी हुई हैं कि उन्हें अलग करके समझना संभव नहीं है। निजी अनुभूतियों की प्रधानता वह द्वार है जिससे कवि के अंतर्जगत में प्रवेश मिलता है; यह अंतर्जगत उसे आत्म-अन्वेषण और रहस्य-भावना की यात्रा पर ले जाता है; इस यात्रा के लिए कवि को स्वतंत्रता की चेतना (रूढ़िमुक्त होने का साहस) की आवश्यकता होती है; अपनी भावनाओं और रहस्यों को व्यक्त करने के लिए वह प्रकृति के माध्यम से आत्माभिव्यक्ति का सहारा लेता है; और अंततः, यह पूरी प्रक्रिया आदर्श (आनंद, सत्य) और यथार्थ (पीड़ा, नश्वरता) के बीच संतुलन स्थापित करके काव्य को एक उदात्त दार्शनिक निष्कर्ष प्रदान करती है। छायावाद की यह विचारधारा, जिसे शुक्ल जी ने 'अस्पष्ट प्रेम की अभिव्यक्ति' कहा, वास्तव में, व्यक्ति की आत्मिक खोज, सृजनात्मक स्वातंत्र्य और सौंदर्य-दर्शन का एक सम्पूर्ण दस्तावेज है, जिसने हिंदी साहित्य में एक सांस्कृतिक पुनर्जागरण की नींव रखी।

प्रमुख कवियों में व्यक्तिवाद की अभिव्यक्ति

1. जयशंकर प्रसाद:

प्रसाद के काव्य में व्यक्तिवाद आत्मा की गहराइयों से जुड़ा हुआ है। उनकी कविताएँ व्यक्ति के अंतर्जगत की रहस्यमय यात्रा का बोध कराती हैं। 'कामायनी' में मानव मन के विभिन्न भावों का चित्रण — श्रद्धा, इड़ा, मनु आदि पात्रों के माध्यम से — व्यक्ति की चेतना की गाथा है।

प्रसाद के अनुसार — “मनुष्य स्वयं ही अपने भाग्य का निर्माता है।” यह कथन उनके व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का परिचायक है। उन्होंने मनुष्य के भीतर स्थित दिव्यता को महत्व दिया।

2. सुमित्रानंदन पंत:

पंत की कविताओं में व्यक्तिवाद का सबसे सौंदर्यमय रूप दिखाई देता है। उन्होंने व्यक्ति को प्रकृति के सौंदर्य से जोड़कर देखा। पंत की कविता ‘वीणा’ में वे लिखते हैं

“मैं प्रकृति का अनादि गीत हूँ, स्वर मुझमें जीवन की रीत है।”

यहाँ व्यक्ति स्वयं को प्रकृति के साथ एकात्म मानता है — यह आत्म-अभिव्यक्ति का चरम रूप है। पंत के काव्य में व्यक्ति केवल सामाजिक प्राणी नहीं, बल्कि ब्रह्मांडीय चेतना का अंश है।

3. महादेवी वर्मा:

महादेवी वर्मा की कविताओं में व्यक्तिवाद अत्यंत संवेदनशील रूप में प्रकट होता है। उनके काव्य में आत्मा की पीड़ा, प्रेम की तृष्णा और एकांत की साधना प्रमुख हैं। उन्होंने अपनी कविताओं के माध्यम से स्त्री के अंतर्जगत को स्वर दिया, जो व्यक्तिवाद का नारी-संवेदनात्मक रूप है।

उनकी प्रसिद्ध पंक्ति — “मैं नीर भरी दुख की बदली” — व्यक्ति की आत्म-अनुभूति का प्रतीक बन चुकी है। उनके यहाँ व्यक्तिवाद आत्म-त्याग और आत्म-समर्पण के बीच की यात्रा है।

4. सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’:

निराला का व्यक्तिवाद विद्रोही और सृजनशील दोनों है। उन्होंने समाज की रूढ़ियों और परंपराओं को तोड़ा, और व्यक्ति की स्वतंत्र चेतना को सर्वोपरि माना। ‘वह तोड़ती पत्थर’ जैसी कविताएँ उनके यथार्थवादी व्यक्तिवाद का उदाहरण हैं, जबकि ‘नए पत्ते’ जैसी कविताएँ आत्मा की उड़ान का प्रतीक हैं।

उनकी पंक्तियाँ — “वह तोड़ती पत्थर इलाहाबाद के पथ पर” — व्यक्ति की संघर्षशील चेतना को रूपायित करती हैं।

छायावाद की
विचारधारा

छायावाद में व्यक्तिवाद का दार्शनिक आधार

छायावाद में व्यक्तिवाद केवल भावनात्मक या सौंदर्यपरक नहीं है, बल्कि यह एक गहन दार्शनिक चिंतन पर आधारित है। भारतीय दर्शन में ‘अहम् ब्रह्मास्मि’ — यह विचार व्यक्ति को ब्रह्म के समकक्ष रखता है। छायावादी कवियों ने इसी परंपरा को आधुनिक सन्दर्भों में प्रस्तुत किया। उन्होंने व्यक्ति को ईश्वर की सृजनात्मक शक्ति का प्रतीक माना। छायावाद में आत्मा की स्वतंत्र सत्ता को स्वीकारते हुए यह माना गया कि प्रत्येक व्यक्ति अपने अनुभवों का ब्रह्मांड स्वयं निर्मित करता है। यह दृष्टिकोण वेदांत और उपनिषद् के अद्वैत सिद्धांत से जुड़ा है।

छायावाद में व्यक्तिवाद और समाज

यद्यपि छायावाद को प्रायः ‘अंतर्मुखी’ और ‘निजानुभूति प्रधान’ कहा जाता है, फिर भी इसका व्यक्तिवाद समाज से पूर्णतः पृथक् नहीं है। छायावादी कवियों ने व्यक्ति की स्वतंत्रता के माध्यम से मानवता, प्रेम और करुणा के आदर्शों को प्रतिष्ठित किया। प्रसाद और पंत के काव्य में समाज के प्रति गहरी संवेदना है। महादेवी के यहाँ आत्म-पीड़ा सामूहिक करुणा का रूप लेती है। निराला का व्यक्तिवाद तो सीधा सामाजिक विद्रोह बन जाता है — वह शोषित और पीड़ित व्यक्ति की आवाज़ बनता है।

छायावाद में व्यक्तिवाद और नारी चेतना

महादेवी वर्मा के काव्य ने नारी चेतना को स्वर देकर व्यक्तिवाद को नया आयाम दिया। उन्होंने स्त्री को केवल प्रेमिका या सौंदर्य की वस्तु नहीं, बल्कि संवेदनशील, सोचने वाली और स्वतंत्र आत्मा के रूप में प्रस्तुत किया। उनका व्यक्तिवाद आत्म-संवेदन और आत्म-सम्मान से भरा है। महादेवी की कविताएँ नारी के भीतर के संघर्ष, त्याग और सौंदर्य को व्यक्तिगत अनुभूति के रूप में प्रस्तुत करती हैं। यह छायावाद का वह पहलू है जहाँ व्यक्तिवाद केवल दार्शनिक नहीं, बल्कि मानवीय संवेदनाओं से भी जुड़ा है।

छायावाद में व्यक्तिवाद और प्रकृति संबंध

छायावाद में प्रकृति केवल बाहरी दृश्य नहीं है, बल्कि व्यक्ति की आत्मा का दर्पण है। जब कवि वसंत का वर्णन करता है, तो वह वास्तव में अपने भीतर की प्रसन्नता व्यक्त करता है; जब पतझड़ का दृश्य आता है, तो वह अपने दुख या विरक्ति का संकेत देता है। इस प्रकार प्रकृति व्यक्ति की भावनाओं की प्रतीक बन जाती है। पंत, प्रसाद और महादेवी — तीनों के यहाँ प्रकृति का यह आत्मीय संबंध स्पष्ट है। पंत के 'पल्लव' में फूल, पत्ते, चाँदनी — सब व्यक्ति की अंतःस्थिति के प्रतीक हैं।

छायावाद में व्यक्तिवाद का कलात्मक रूप

छायावादी कवियों ने अपने व्यक्तिवाद को केवल विषय-वस्तु तक सीमित नहीं रखा, बल्कि उसे भाषा, लय, प्रतीक और रूपक के स्तर पर भी व्यक्त किया। उनकी भाषा अत्यंत कोमल, भावनात्मक और संगीतात्मक हो गई। प्रतीकात्मकता और रहस्यात्मकता के माध्यम से व्यक्ति की गूढ़ अनुभूतियों को उन्होंने सजीव रूप दिया। उदाहरण के लिए, 'दीपक', 'बादल', 'पंछी', 'चाँदनी', 'सागर' आदि प्रतीक व्यक्ति के अंतर्जगत के भावों को प्रकट करते हैं। यह प्रतीकवाद छायावाद के व्यक्तिवादी सौंदर्यशास्त्र की विशेष पहचान है।

छायावाद हिंदी साहित्य में व्यक्तिवाद का स्वर्ण युग है। इस काल ने व्यक्ति की आत्मा, उसकी अनुभूतियों, उसकी कल्पनाओं और उसकी स्वतंत्र चेतना को केंद्र में रखा। छायावादी कवियों ने दिखाया कि कविता केवल समाज का दर्पण नहीं, बल्कि आत्मा की गहराइयों का स्वर भी हो सकती है। व्यक्तिवाद ने हिंदी कविता को एक नया आयाम दिया — जहाँ व्यक्ति अपने अनुभवों का निर्माता और अपनी भावनाओं का स्वामी है। प्रसाद, पंत, महादेवी और निराला — इन चारों कवियों ने मिलकर व्यक्ति को केंद्र में रखकर हिंदी साहित्य को नई दिशा दी। इस प्रकार कहा जा सकता है कि छायावाद में व्यक्तिवाद केवल एक साहित्यिक प्रवृत्ति नहीं, बल्कि मानव आत्मा की स्वतंत्रता का घोष है — एक ऐसी यात्रा जिसमें कवि अपनी आत्मा, प्रकृति, समाज और सृष्टि के बीच सामंजस्य स्थापित करता है।

इकाई 3.4: छायावाद का राष्ट्रीय एवं सामाजिक स्वर

छायावाद की
विचारधारा

3.4.1 राष्ट्रीय चेतना

1885 से पहले का भारतीय राष्ट्रवाद वास्तव में एक *एलीट राष्ट्रवाद* था। इसमें भाग लेने वाले ज्यादातर लोग उच्च मध्यम वर्ग से थे—वकील, शिक्षक, डॉक्टर, जमींदार। इनकी मांगें भी सीमित थीं: भारतीयों को ICS परीक्षा में बैठने की अनुमति, विधान परिषदों में अधिक सीटें, और उच्च न्यायालयों में भारतीय न्यायाधीशों की नियुक्ति। लेकिन 1890 के बाद जब ब्रिटिश सरकार ने इन मांगों को ठुकराया और *व्हाइट मैन्स बर्डन* की नीति को और तेज़ किया, तब यह एलीट राष्ट्रवाद जन-राष्ट्रवाद में बदलने लगा।

बाल गंगाधर तिलक ने इस चेतना को जन-आंदोलन में बदलने का काम किया। उन्होंने कहा: *"स्वराज मेरा जन्मसिद्ध अधिकार है और मैं इसे लेकर रहूँगा।"* यह वाक्य केवल राजनीतिक नारा नहीं था, बल्कि यह राष्ट्रीय चेतना की एक नई परिभाषा थी—जिसमें जनता सक्रिय कर्ता बनती है, न कि केवल शासक वर्ग की भीड़।

लाल-बाल-पाल की तिकाई और क्षेत्रीय राष्ट्रवाद

1905 के बंगाल विभाजन ने राष्ट्रीय चेतना को एक नया भौगोलिक विस्तार दिया।

- **लाला लाजपत राय** ने पंजाब में किसानों को जोड़ा।
- **बाल गंगाधर तिलक** ने महाराष्ट्र में गणेश उत्सव और शिवाजी उत्सव के माध्यम से सांस्कृतिक राष्ट्रवाद का आधार तैयार किया।
- **बिपिन चंद्र पाल** ने बंगाल में नए मध्यम वर्ग को राष्ट्रवाद की ओर मोड़ा।

इन तीनों ने मिलकर *extremist nationalism* की धारा शुरू की, जिसमें ब्रिटिश शासन से सुधार नहीं, बल्कि समाप्ति की मांग की गई। यह चेतना अब केवल बुद्धिजीवियों तक सीमित नहीं रही—यह मेलों, मंदिरों, पाठशालाओं, प्रिंट प्रेस और लोकगीतों में फैलने लगी।

ग़दर पार्टी और वैश्विक राष्ट्रवाद

1913 में कनाडा और अमेरिका में भारतीय प्रवासियों ने *ग़दर पार्टी* की स्थापना की। उनका नारा था: "*अंग्रेज़ों भारत छोड़ो, या फाँसी पर चढ़ो।*" ग़दर पार्टी ने राष्ट्रवाद को एक वैश्विक आयाम दिया—जिसमें भारतीयता केवल भौगोलिक सीमाओं तक सीमित नहीं थी, बल्कि जहाँ भी भारतीय खून बह रहा था, वहीं स्वतंत्रता की लड़ाई चल रही थी। *लाला हरदयाल, कर्तार सिंह सराभा, रशबिहारी बोस* जैसे नामों ने राष्ट्रीय चेतना को एक क्रांतिकारी रूप दिया—जिसमें बलिदान एक मात्र विकल्प था।

होम रूल लीग और महिला राष्ट्रवाद

1915-16 में *एनी बेजेंट* और *बाल गंगाधर तिलक* ने *होम रूल लीग* की शुरुआत की। एनी बेजेंट ने कहा: "*India is not a country, it is a nation waiting to be born.*" इस आंदोलन में महिलाओं ने बड़े पैमाने पर भाग लिया—*मार्गरेट कजिन्स, सरोजिनी नायडू, अनी बेसेंट* ने महिलाओं को यह समझाया कि राष्ट्रवाद केवल पुरुषों की विरासत नहीं है। इससे राष्ट्रीय चेतना में *लैंगिक समावेशिता* का बीज बोया गया।

जलियाँवाला बाग हत्याकांड – राष्ट्रीय चेतना का मनोवैज्ञानिक मोड़

13 अप्रैल 1919। अमृतसर के जलियाँवाला बाग में *जनरल डायर* ने बिना चेतावनी के 1650 राउंड गोलियाँ चलवाईं। इस घटना ने राष्ट्रीय चेतना को एक *मनोवैज्ञानिक आघात* दिया। अब तक केवल बुद्धिजीवी और नेता स्वतंत्रता की बात करते थे—लेकिन इस घटना के बाद *आम आदमी* भी ब्रिटिश शासन से घृणा करने लगा। *रवींद्रनाथ ठाकुर* ने अपनी नाइटहुड वापस कर दी। *गांधीजी* ने कहा: "*इस सरकार को सहयोग करना पाप है।*"

असहयोग आंदोलन – राष्ट्रवाद का जनांदोलन बनना

गांधीजी ने कहा: "*स्वराज प्राप्त करने का एकमात्र रास्ता असहयोग है।*" इस आंदोलन ने राष्ट्रीय चेतना को *जनांदोलन* में बदल दिया।

- *किसानों* ने अंग्रेज़ों के कर नहीं दिए।
- *विद्यार्थियों* ने सरकारी स्कूल-कॉलेज छोड़े।

- वकीलों ने अदालतों का बहिष्कार किया।
- महिलाओं ने विदेशी वस्त्रों की होली जलाई। इससे राष्ट्रवाद अब केवल राजनीतिक विचारधारा नहीं रहा—यह जीवनशैली बन गया।

छायावाद की
विचारधारा

चौरी-चौरा और आंदोलन का अस्थायी पतन

5 फरवरी 1922। गोरखपुर के चौरी-चौरा में पुलिस ने आंदोलनकारियों पर गोली चलाई। प्रतिक्रिया में भीड़ ने थाने में आग लगा दी—22 पुलिसकर्मी ज़िंदा जले। गांधीजी ने आंदोलन वापस ले लिया। इससे राष्ट्रीय चेतना में अहिंसा और आत्मअनुशासन की अवधारणा मज़बूत हुई। गांधीजी ने कहा: "अगर स्वराज हिंसा से आएगा, तो मैं ऐसा स्वराज नहीं चाहता।"

स्वराज पार्टी और संसदीय राष्ट्रवाद

चित्तरंजन दास और मोतीलाल नेहरू ने स्वराज पार्टी बनाई। उनका मानना था कि बहिष्कार से नहीं, संसद में घुसकर ब्रिटिश नीतियों को चुनौती देनी होगी। इससे राष्ट्रीय चेतना में विकल्पात्मक रणनीति का भाव आया—कि स्वतंत्रता की लड़ाई केवल सड़क पर नहीं, विधान परिषदों में भी लड़ी जा सकती है।

भगत सिंह और युवा राष्ट्रवाद

1928-31।

लाला लाजपत राय की मृत्यु के बाद भगत सिंह, राजगुरु, सुखदेव ने सेंट्रल असेंबली में बम फेंका—लेकिन किसी को मारने का इरादा नहीं था। भगत सिंह ने कहा: "हमारा उद्देश्य केवल बम फेंकना नहीं था, बल्कि आवाज़ फेंकना था।" उनके लेख, डायरी, अदालतों में भाषण—ने राष्ट्रीय चेतना को युवा और क्रांतिकारी रूप दिया। भगत सिंह ने राष्ट्रवाद को विचारधारा बनाया—जिसमें धर्म, जाति, भाषा से ऊपर उठकर इंसानियत के आधार पर स्वतंत्रता की बात की गई।

गोलमेज सम्मेलन और राउंड टेबल – राष्ट्रवाद की बहुस्तरीयता

1930-32।

ब्रिटिश सरकार ने गोलमेज सम्मेलन बुलाए—जिसमें भारतीयों को *dominion status*

देने की बात हुई। लेकिन गांधीजी और नेहरू ने कहा: "पूर्ण स्वराज के बिना कोई समझौता नहीं।" इससे राष्ट्रीय चेतना में संप्रभुता की अवधारणा मज़बूत हुई—कि भारत केवल स्वशासन नहीं चाहता, पूर्ण स्वतंत्रता चाहता है।

1937 के प्रांतीय चुनाव – लोकतांत्रिक राष्ट्रवाद का अभ्यास

1937 में पहली बार प्रांतीय चुनाव हुए—जिसमें कांग्रेस ने 7 में से 6 प्रांतों में सरकार बनाई। इससे भारतीयों को लोकतंत्र का अभ्यास हुआ—कि स्वतंत्रता के बाद हम कैसे शासन करेंगे। राष्ट्रीय चेतना में संस्थागत लोकतंत्र की भावना आई—जो आज के संविधान का आधार बनी।

भारत छोड़ो आंदोलन – 1942: राष्ट्रवाद का विस्फोट

8 अगस्त 1942। गांधीजी ने कहा: "करो या मरो।" इस आंदोलन ने राष्ट्रीय चेतना को सर्वव्यापी बना दिया।

- किसानों ने ट्रेनें रोक लीं।
 - छात्रों ने स्कूल छोड़े।
 - महिलाओं ने उषा मेहता के नेतृत्व में कांग्रेस रेडियो चलाया।
 - आदिवासियों ने झारखंड, ओडिशा में ब्रिटिश पुलिस चौकियाँ उड़ाईं।
- इस आंदोलन ने ब्रिटिश सरकार को स्पष्ट संकेत दिया: अब भारत को रोकना असंभव है।

आईएनए और सुभाष चंद्र बोस – सशस्त्र राष्ट्रवाद

1943-45। सुभाष चंद्र बोस ने आज़ाद हिंद फौज बनाई। उनका नारा था: "चलो दिल्ली।" भले ही आईएनए सैन्य रूप से सफल नहीं हुई—लेकिन इसने राष्ट्रीय चेतना को सशस्त्र संघर्ष का विकल्प दिखाया। रेड फोर्ट ट्रायल के दौरान दिल्ली में जब आईएनए के सैनिकों पर मुक़दमा चला—तो पूरे भारत में ब्रिटिश विरोध की लहर उठी। इससे ब्रिटिश सरकार को यह समझ में आया: भारतीय सेना भी अब ब्रिटिश विरोधी हो चुकी है।

1946 का नौसेना विद्रोह – राष्ट्रवाद का अंतिम नाखून

छायावाद की
विचारधारा

18 फरवरी 1946। मुंबई के तलवार जहाज़ से शुरू हुआ विद्रोह कराची, कोलकाता, मद्रास तक फैल गया। 20,000 नौसैनिकों ने ब्रिटिश अधिकारियों के खिलाफ बगावत की। इससे ब्रिटिश सरकार को स्पष्ट संकेत मिला: अब भारतीय सेना भी अविश्वसनीय हो चुकी है। इसके बाद क्लेमेंट अटली ने कहा: "भारत को अब छोड़ना होगा।"

3.4.2 सामाजिक स्वर

सामाजिक स्वर की परिभाषा और सैद्धांतिक आधार

सामाजिक स्वर वह वाचालता है जो समाज के दबे-कुचले, वंचित, स्त्री, दलित, आदिवासी, लैंगिक अल्पसंख्यक, विकलांग, शरणार्थी—सभी की पीड़ा को शब्द, कला, आंदोलन, नीति और संस्था में बदलती है। यह स्वर विरोध भी है, निर्माण भी है—विरोध इसलिए कि अन्याय को उजागर करे, निर्माण इसलिए कि न्याय का रास्ता बनाए।

सामाजिक स्वर का ऐतिहासिक विकास – वेदों से विद्रोह तक

- ऋग्वेद में शूद्र और स्त्री को सभा और समिति से वंचित किया गया।
- बुद्ध ने वर्णव्यवस्था की आलोचना की— "ज्ञान से कोई भी ब्राह्मण हो सकता है।"
- महावीर ने स्त्री को संघ में प्रवेश दिया।
- भक्ति आंदोलन ने कबीर, रविदास, मीरा के माध्यम से जाति और लैंगिक भेद को चुनौती दी।
- सिख गुरुओं ने लंगर प्रथा के माध्यम से समानता का आदर्श दिया।

इस प्रकार सामाजिक स्वर सदियों पुराना है—लेकिन आधुनिक रूप में यह 19वीं सदी के सुधार आंदोलनों से प्रारंभ होता है।

सती प्रथा का विरोध – राजा राममोहन राय का मानवतावादी स्वर

1829 में सती प्रथा समाप्त हुई—लेकिन यह कानूनी समाप्ति थी, सामाजिक समाप्ति नहीं। राममोहन राय ने वेदों, उपनिषदों, ब्राह्मण ग्रंथों का आधुनिक व्याख्या करके

कहा: "सती प्रथा वेदों में नहीं है—यह पुरोहितों की क्रूरता है।" उन्होंने ब्रिटिश Parliament में विलियम बेंटिक को साक्ष्य दिए—जिसमें बंगाल की 777 सती घटनाओं का विवरण था। इससे सामाजिक स्वर को नीति-निर्माण से जोड़ने का प्रारंभिक मॉडल मिला।

विधवा विवाह – ईश्वर चंद्र विद्यासागर का करुण स्वर

1856 में विधवा विवाह कानून पास हुआ—लेकिन सामाजिक स्वीकृति नहीं मिली। विद्यासागर ने संस्कृत शास्त्रों का हवाला देकर कहा: "विधवा विवाह धर्मसम्मत है—क्योंकि पुराणों में अहल्या, मंदोदरी के पुनर्विवाह का उल्लेख है।" उन्होंने बंगाल में 35,000 हस्ताक्षर जुटाए—जो प्रथम जनपिटीशन माना जाता है। इससे सामाजिक स्वर को जन-समर्थन से जोड़ने की परंपरा शुरू हुई।

ज्योतिबा फुले – सती और शूद्र की संगम स्वर

1848 में फुले दंपति ने महाराष्ट्र में पहली लड़कियों की स्कूल खोली। फुले ने त्रासदी को रचना में बदला—उनकी कविता "सत्यशोधक" में एक शूद्र कहता है: "मैं ब्राह्मण नहीं हूँ—लेकिन मनुष्य हूँ।" उन्होंने स्त्री और शूद्र को दोहरे शोषण का शिकार बताया—और समान शिक्षा को मुक्ति का मार्ग बताया।

डॉ. भीमराव अंबेडकर – संवैधानिक स्वर और सामाजिक न्याय

अंबेडकर ने सामाजिक स्वर को संविधान में स्थान दिलाया। उन्होंने पूना पैक्ट (1932) के बाद राजनीतिक प्रतिनिधित्व की लड़ाई को सामाजिक प्रतिनिधित्व में बदला। संविधान के अनुच्छेद 15, 17, 46—सामाजिक स्वर के कानूनी रूप हैं। अंबेडकर का घोषणापत्र: "मैं भारतीय इसलिए हूँ—क्योंकि मुझे अधिकार है—भीख नहीं।"

पेरियार और द्रविड़ आंदोलन – भाषा, जाति और आत्मसम्मान

पेरियार ने ब्राह्मणवाद को उत्तर भारतीय उपनिवेशवाद बताया। उन्होंने हिंदी थोपने का विरोध किया—और तमिल को स्वाभिमान की भाषा बनाया। उनका स्वर था: "जाति मिटनी चाहिए—धर्म भी—तभी मनुष्य बचेगा।"

महिला आंदोलन – व्यक्तिगत है राजनीतिक है

1970 के दशक में महिला आंदोलन ने घरेलू हिंसा, दहेज मृत्यु, बलात्कार, कार्यस्थल भेदभाव को सार्वजनिक मुद्दा बनाया। महिलाओं ने गीत, नाटक, पोस्टर, रैली, मोर्चा—सभी का सहारा लिया। मंत्र: "व्यक्तिगत हिंसा—राजनीतिक है—क्योंकि पितृसत्ता राज्य द्वारा संरक्षित है।"

छायावाद की
विचारधारा

आदिवासी स्वर – जल, जंगल, जमीन और जीवन

आदिवासियों ने विकास की परिभाषा को चुनौती दी। उनका स्वर है: "हम विकास नहीं—जीवन चाहते हैं।" मेढ़ा पाटकर ने नर्मदा बचाओ आंदोलन के माध्यम से उम की लागत को मानव जीवन से जोड़ा। बिरसा मुंडा का नारा: "अबुआ दिशूम—अबुआ राज।" (हमारा जंगल—हमारा राज)

एलजीबीटीक्यू+ स्वर – पहचान, समानता और स्वीकृति

2018 में धारा 377 समाप्त हुई—लेकिन सामाजिक स्वर समाप्त नहीं हुआ। कीयर प्राइड मार्च में नारा है: "मैं गे हूँ—अपराधी नहीं।" सामाजिक स्वर अब कानूनी स्वतंत्रता से आगे—सामाजिक स्वीकृति की मांग कर रहा है।

सामाजिक स्वर का साहित्यिक रूप – दलित और आदिवासी लेखन

ओमप्रकाश वाल्मीकि की "जूठन"—दलित दर्द की आत्मकथा। महाश्वेता देवी की "अर्जन मुंडा का टुडू"—आदिवासी विरोध की कथा। बामिया की "कैरोस"—दलित स्त्री की कविता: "मेरी जाति—मेरा शरीर—दोनों पर हमला हुआ है—लेकिन मैं लिख रही हूँ।"

3.5 स्व-मूल्यांकन प्रश्न

3.5.1 बहुविकल्पीय प्रश्न (MCQs):

1. छायावाद में रहस्यवाद का प्रमुख कवि है:
क) निराला
ख) प्रसाद और महादेवी
ग) पंत
घ) दिनकर
उत्तर: ख) प्रसाद और महादेवी
2. छायावाद पर किस पाश्चात्य साहित्यिक आंदोलन का प्रभाव है?
क) यथार्थवाद
ख) रोमांटिकतावाद
ग) प्रतीकवाद
घ) अस्तित्ववाद
उत्तर: ख) रोमांटिकतावाद
3. छायावाद में व्यक्तिवाद का सर्वश्रेष्ठ उदाहरण है:
क) प्रसाद का काव्य
ख) निराला का काव्य
ग) पंत का काव्य
घ) महादेवी का काव्य
उत्तर: ख) निराला का काव्य
4. महादेवी वर्मा के काव्य में प्रमुख तत्व है:
क) रहस्यवाद और पीड़ा
ख) हास्य-व्यंग्य
ग) प्रगतिवाद
घ) यथार्थवाद
उत्तर: क) रहस्यवाद और पीड़ा
5. छायावाद में राष्ट्रीय चेतना का स्वर मिलता है:
क) केवल प्रसाद में

6. ख) केवल निराला में
ग) सभी छायावादी कवियों में
घ) किसी में नहीं
उत्तर: ग) सभी छायावादी कवियों में
7. रहस्यवाद का मुख्य तत्व है:
क) अलौकिक प्रियतम की कल्पना
ख) सामाजिक यथार्थ
ग) राजनीतिक चेतना
घ) ऐतिहासिक कथा
उत्तर: क) अलौकिक प्रियतम की कल्पना
8. छायावाद में स्त्री चेतना की प्रबल अभिव्यक्ति किसमें मिलती है?
क) प्रसाद के काव्य में
ख) महादेवी वर्मा के काव्य में
ग) निराला के काव्य में
घ) पंत के काव्य में
उत्तर: ख) महादेवी वर्मा के काव्य में
9. छायावाद में सामाजिक चेतना सर्वाधिक किसमें है?
क) प्रसाद
ख) निराला
ग) पंत
घ) महादेवी
उत्तर: ख) निराला
10. व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना किस 'वाद' का प्रमुख तत्व है?
क) रहस्यवाद
ख) व्यक्तिवाद
ग) प्रगतिवाद
घ) यथार्थवाद
उत्तर: ख) व्यक्तिवाद

11. छायावाद में प्रकृति का स्वरूप है:

क) मानवीकृत और चेतन

ख) निर्जीव

ग) केवल पृष्ठभूमि

घ) उपेक्षित

उत्तर: क) मानवीकृत और चेतन

3.5.2 लघु उत्तरीय प्रश्न

1. छायावाद में रहस्यवाद की प्रमुख विशेषताएँ संक्षेप में लिखिए।
2. छायावाद और रोमांटिकतावाद के संबंध पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।
3. महादेवी वर्मा के काव्य में स्त्री चेतना की अभिव्यक्ति पर संक्षेप में लिखिए।
4. छायावाद में व्यक्तिवाद का अर्थ और महत्व बताइए।
5. छायावाद में राष्ट्रीय और सामाजिक स्वर पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।

3.5.3 दीर्घ उत्तरीय प्रश्न

1. छायावाद और रहस्यवाद के संबंध का विस्तार से विवेचन कीजिए। प्रमुख कवियों के उदाहरण दीजिए।
2. छायावाद और रोमांटिकतावाद के संबंध को स्पष्ट करते हुए महादेवी वर्मा के संदर्भ में स्त्री चेतना का विश्लेषण कीजिए।
3. छायावाद में व्यक्तिवाद की अवधारणा और उसकी अभिव्यक्ति का विस्तृत विवेचन कीजिए।
4. छायावाद के राष्ट्रीय और सामाजिक स्वर का विस्तार से वर्णन कीजिए।
5. छायावाद की विभिन्न विचारधाराओं (रहस्यवाद, व्यक्तिवाद, राष्ट्रीयता) का तुलनात्मक अध्ययन कीजिए।

मॉड्यूल 4: आलोचना एवं विश्लेषण

संरचना

- इकाई 4.1:** आचार्य रामचंद्र शुक्ल एवं छायावाद
इकाई 4.2: अन्य आलोचकों के मत
इकाई 4.3: छायावादोत्तर काव्य परंपरा पर प्रभाव

उद्देश्य:

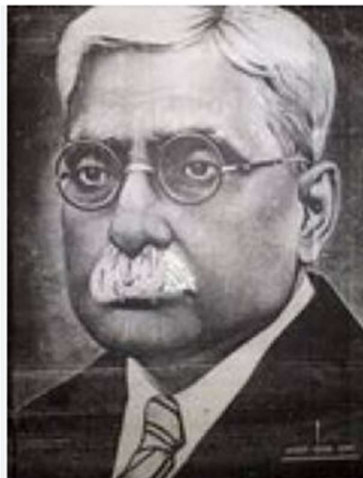
- आचार्य शुक्ल के छायावाद संबंधी विचारों को समझना
- उनकी आलोचना दृष्टि का अध्ययन
- छायावाद पर उनके मत को जानना

इकाई 4.1: आचार्य रामचंद्र शुक्ल एवं छायावाद

4.1.1 आचार्य शुक्ल का छायावाद विषयक दृष्टिकोण

परिभाषा और व्याख्या

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिंदी साहित्य के सर्वाधिक प्रभावशाली आलोचक माने जाते हैं। उनका छायावाद संबंधी दृष्टिकोण हिंदी साहित्य में एक ऐतिहासिक महत्व रखता है। शुक्ल जी ने छायावाद को परिभाषित करते हुए कहा था कि "छायावाद" शब्द की उत्पत्ति और उसका अर्थ दोनों ही विवादास्पद रहे हैं। उन्होंने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ "हिंदी साहित्य का इतिहास" में छायावाद को एक विशिष्ट काव्यधारा के रूप में प्रतिष्ठित किया।



चित्र 4.1 आचार्य रामचंद्र शुक्ल

शुक्ल जी के अनुसार, छायावाद मूलतः द्विवेदी युग की नीरस उपदेशात्मकता और इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध एक स्वाभाविक प्रतिक्रिया थी। उन्होंने लिखा कि जब काव्य में स्थूलता का आधिक्य हो जाता है, जब बाहरी जगत का विवरण ही प्रमुख हो जाता है, तब मनुष्य की सूक्ष्म अनुभूतियाँ, उसके हृदय की कोमल भावनाएँ और आंतरिक जगत की अभिव्यक्ति के लिए एक नए माध्यम की आवश्यकता होती है। छायावाद इसी आवश्यकता की पूर्ति के रूप में उभरा।

शुक्ल जी की छायावाद परिभाषा का मूल आधार

आचार्य शुक्ल ने छायावाद को परिभाषित करते हुए कहा कि "जब कवि अपनी कल्पना के प्रभाव से मानवी चेतना पर प्रकृति के विशिष्ट बिंबों या प्रतीकों की छाया डालता है, तब वह छायावाद है।" उनकी दृष्टि में छायावाद एक ऐसी काव्य शैली है जिसमें स्थूलता के स्थान पर सूक्ष्मता, प्रत्यक्षता के स्थान पर प्रतीकात्मकता, और बाहरी जगत के स्थान पर आंतरिक जगत को प्रमुखता मिलती है।

शुक्ल जी ने छायावाद के दो प्रमुख पक्षों की चर्चा की है। पहला पक्ष है रहस्यवाद, जिसमें कवि अपने और ब्रह्म के बीच प्रेम संबंध की कल्पना करता है। दूसरा पक्ष है सूक्ष्म अनुभूतियों की अभिव्यक्ति, जिसमें कवि अपने मन की अत्यंत कोमल और सूक्ष्म भावनाओं को प्रकृति के बिंबों और प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करता है।

उन्होंने यह भी स्पष्ट किया कि छायावाद केवल भाषा की विचित्रता या अस्पष्टता नहीं है। यह एक विशिष्ट मानसिक प्रवृत्ति है जो कवि को बाहरी जगत से हटाकर आंतरिक जगत की ओर ले जाती है। इस प्रवृत्ति में कवि का व्यक्तित्व प्रमुख हो जाता है और वह अपनी अनुभूतियों को इतना महत्व देता है कि वे सार्वभौमिक हो जाती हैं।

छायावाद की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर शुक्ल जी के विचार

आचार्य शुक्ल ने छायावाद को भारतीय स्वाधीनता संग्राम के संदर्भ में भी देखा। उन्होंने कहा कि जब राष्ट्रीय चेतना तीव्र होती है और बाहरी जगत में दमन और शोषण होता है, तब मनुष्य का मन आंतरिक जगत की ओर मुड़ता है। छायावाद इसी मानसिक स्थिति का परिणाम है। परतंत्रता के दौर में जब बाहरी अभिव्यक्ति पर प्रतिबंध होते हैं, तब कवि प्रतीकों और संकेतों के माध्यम से अपनी बात कहता है।

शुक्ल जी के अनुसार, छायावाद में जो रहस्यात्मकता दिखाई देती है, वह भी इसी पृष्ठभूमि का परिणाम है। कवि अपने अज्ञात प्रिय की खोज करता है, जो वास्तव में स्वतंत्रता, समानता, न्याय जैसे मूल्यों का प्रतीक है। इस प्रकार छायावाद केवल एक साहित्यिक आंदोलन नहीं, बल्कि एक सामाजिक और राजनीतिक चेतना का भी प्रतिनिधित्व करता है।

छायावाद की प्रमुख विशेषताओं पर शुक्ल जी का विवेचन

हिंदी साहित्य का विकास एक सतत गतिशील प्रक्रिया है जिसमें समय-समय पर विभिन्न काव्य-धाराएँ और प्रवृत्तियाँ उभरती रही हैं। इन धाराओं में छायावाद (1918 से 1938 तक) हिंदी काव्य का स्वर्णयुग कहा जा सकता है। इस युग ने न केवल भाषा और भाव के स्तर पर, बल्कि दर्शन और अनुभूति के स्तर पर भी कविता को नई ऊँचाइयाँ प्रदान कीं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल — जो हिंदी आलोचना के प्रणेता माने जाते हैं — ने छायावाद को विश्लेषित करते हुए उसकी पाँच प्रमुख विशेषताओं को चिन्हित किया: व्यक्तिवाद, प्रकृति-चित्रण, कल्पना की प्रधानता, सूक्ष्म अनुभूतियों की अभिव्यक्ति और संगीतात्मकता। शुक्ल जी का मत था कि छायावाद केवल एक काव्य-शैली नहीं बल्कि कवि-मन की स्वाधीनता की घोषणा है। यह कविता आत्मा के गहनतम भावों की अभिव्यक्ति है। निम्नलिखित विवेचना में हम इन पाँचों विशेषताओं को कवियों —

जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सुमित्रानंदन पंत, और महादेवी वर्मा — के काव्य उदाहरणों के साथ विश्लेषित करेंगे।

१. व्यक्तिवाद:

आचार्य शुक्ल ने कहा, “छायावादी कविता में कवि का आत्मप्रकाश है। वह अपने अनुभवों, भावनाओं और विचारों को समाज की अपेक्षा अधिक महत्व देता है।” यह छायावाद की पहली और सबसे महत्वपूर्ण विशेषता है। द्विवेदी युग की कविता जहाँ राष्ट्र, समाज और नीति पर केंद्रित थी, वहीं छायावाद में कवि का ‘मैं’ केंद्र में आ जाता है।

जयशंकर प्रसाद की कविताएँ जैसे — ‘आत्मा की अभिव्यक्ति’, ‘नीरजा’, ‘कामायनी’ — इस ‘मैं’ की खोज का उदाहरण हैं। उदाहरणस्वरूप ‘कामायनी’ के ‘श्रद्धा’ सर्ग में कवि का आत्मदर्शन और आत्मान्वेषण स्पष्ट झलकता है — “मानव तू अब भी अमर है, तू अभी नहीं मरा है।”

यहाँ कवि अपने भीतर के मनुष्य को जगाने की बात करता है। यही आत्मवाचक स्वर महादेवी वर्मा के काव्य में भी मिलता है — “मैं नीर भरी दुख की बदली, स्पंदन में चिर नाद सुनाती।”

इस ‘मैं’ का अस्तित्व व्यक्तिगत होते हुए भी सार्वभौमिक हो जाता है। शुक्ल जी के मत में, छायावादी व्यक्तिवाद आत्ममुग्धता नहीं बल्कि आत्म-प्रकाश का मार्ग है।

२. प्रकृति-चित्रण (मानवीकृत प्रकृति):

शुक्ल जी ने लिखा कि “छायावाद की प्रकृति कवि के मनोभावों की सहचरी है, उसकी दर्पण है।” द्विवेदी युग में प्रकृति बाह्य वस्तु थी — नदी, पर्वत, आकाश आदि का वस्तुपरक वर्णन किया जाता था। किंतु छायावाद में प्रकृति कवि के अंतर की अभिव्यक्ति बन जाती है। सुमित्रानंदन पंत की कविताएँ प्रकृति के इस मानवीकरण का उत्कृष्ट उदाहरण हैं। उनकी कविता ‘गुंजन’ में वे लिखते हैं — “प्यारी धरती! तेरा हृदय हरा, मुझमें तेरा ही कंपन भरा।”

यहाँ प्रकृति और कवि का हृदय एक हो जाते हैं। इसी प्रकार महादेवी वर्मा की 'नीरजा' और 'विरह' कविताओं में वर्षा, पवन और मेघ केवल दृश्य नहीं, बल्कि भावनाओं के प्रतीक हैं।

जयशंकर प्रसाद की 'आँसू' में भी प्रकृति कवि के मनोभावों का संवेदनात्मक प्रतिबिंब है — “मेघों ने घेर लिया नभ को, मलयानिल बहने लगा।”

शुक्ल जी के शब्दों में, यह है “प्रकृति का आत्मीकरण”— जब कवि अपने अंतर की संवेदना को बाह्य प्रकृति में देखता है।

३. कल्पना की प्रधानता:

शुक्ल जी का मानना था कि छायावाद में यथार्थ की तुलना में कल्पना को अधिक महत्त्व दिया गया है। उन्होंने कहा — “छायावाद में कवि केवल वास्तविकता का वर्णन नहीं करता, वह कल्पना के माध्यम से एक नए विश्व का निर्माण करता है।”

जयशंकर प्रसाद की रचना 'कामायनी' इसका सर्वोत्तम उदाहरण है। यह केवल एक पौराणिक कथा नहीं, बल्कि मानव-जीवन की प्रतीकात्मक यात्रा है। श्रद्धा, इड़ा और मनु—ये सब मानव चेतना के प्रतीक हैं। कवि अपनी कल्पना से इन्हें जीवंत कर देता है।

निराला की कविता 'राम की शक्तिपूजा' में कल्पना का अद्भुत संगम है। राम केवल एक धार्मिक पात्र नहीं, बल्कि शक्ति और करुणा के मानवीकृत प्रतीक हैं।

पंत की कविता 'पल्लव' में कल्पना सौंदर्य का स्रोत बन जाती है। वे लिखते हैं — “मैं तुम्हारे गीत गाता हूँ, ओ जीवन-संगिनी वसंत!”

यहाँ कल्पना केवल अलंकरण नहीं, बल्कि सृजन की आत्मा है। शुक्ल जी के अनुसार, “कल्पना के बिना छायावादी कविता का अस्तित्व असंभव है।”

४. सूक्ष्म अनुभूतियों की अभिव्यक्ति:

छायावाद की आत्मा है — अनुभूति की सूक्ष्मता। शुक्ल जी ने लिखा, “छायावाद में कवि बाहरी जीवन की घटनाओं से नहीं, बल्कि अंतर्मन की तरंगों से कविता रचता है।” यह अनुभूति इतनी गहराई तक जाती है कि शब्दों के पीछे अर्थ छिपे रहते हैं।

महादेवी वर्मा की कविताएँ ‘नीरजा’, ‘मिलन’, और ‘विरह’ इस सूक्ष्मता की श्रेष्ठ मिसाल हैं। वे लिखती हैं — “जो तुम आ जाते एक बार, कितना सुख पाती मैं मनुहार।”

यहाँ प्रतीक्षा और विरह की भावना इतनी कोमल है कि वह शब्दों से परे जाकर एक आत्मिक अनुभूति बन जाती है। इसी प्रकार पंत की कविता में प्रेम, सौंदर्य और प्रकृति की संवेदनाएँ सूक्ष्म रूप में अभिव्यक्त होती हैं।

निराला के ‘सरोज-स्मृति’ में यह सूक्ष्मता करुणा का रूप लेती है — “तुम्हारी स्मृति में जगी भावना, अश्रु बन बह चली।”

शुक्ल जी ने कहा कि छायावाद की यही विशेषता उसे आधुनिक काव्य से जोड़ती है — क्योंकि यह बाह्य से अधिक आंतरिक सत्य की अभिव्यक्ति है।

५. संगीतात्मकता:

शुक्ल जी के अनुसार, छायावाद की पाँचवीं विशेषता है ‘संगीतात्मकता’। छायावादी कवि केवल अर्थ नहीं, ध्वनि और लय पर भी ध्यान देता है। उसकी कविता का पाठ करते समय संगीत की लय स्वतः उत्पन्न होती है।

सुमित्रानंदन पंत की भाषा सबसे मधुर और लयात्मक मानी जाती है। उनकी कविता ‘पर्वत प्रदेश में पावस’ में स्वर-सामंजस्य अद्भुत है — “पर्वत प्रदेश में पावस आया, लहरों में चाँदनी मुस्काई।”

महादेवी वर्मा की भाषा भी संगीतपूर्ण है। उनकी कविता ‘विरह’ में स्वर और अर्थ का अद्भुत संयोजन है। निराला की कविताओं में छंद और लय का प्रयोग गहन भावनात्मक संगीत उत्पन्न करता है।

शुक्ल जी ने इस संगीतात्मकता को "भाव-संगीत" कहा — अर्थात् वह संगीत जो शब्दों के अर्थ से नहीं, भाव से उत्पन्न होता है। यह संगीत हृदय को स्पंदित करता है, आत्मा को छूता है।

आलोचना एवं
विश्लेषण

छायावाद और रहस्यवाद पर शुक्ल जी के विचार

आचार्य शुक्ल ने छायावाद में रहस्यवाद के तत्व को विशेष महत्व दिया है। उन्होंने कहा कि कुछ छायावादी कवियों, विशेषकर जयशंकर प्रसाद और सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' में रहस्यवाद की प्रवृत्ति स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। इन कवियों में एक अज्ञात सत्ता की खोज दिखाई देती है, जिसे वे विभिन्न नामों से पुकारते हैं।

शुक्ल जी ने रहस्यवाद को दो प्रकार का माना है। पहला है पारंपरिक रहस्यवाद, जो भारतीय दर्शन और भक्ति परंपरा से प्रभावित है। इसमें कवि परमात्मा से मिलन की कामना करता है और अपने आप को उसका प्रेमी मानता है। दूसरा है आधुनिक रहस्यवाद, जो पश्चिमी प्रभाव से उत्पन्न हुआ है और जिसमें कवि एक अज्ञात सौंदर्य की खोज करता है।

शुक्ल जी ने यह भी कहा कि छायावाद में रहस्यवाद की अधिकता दोषपूर्ण है। उन्होंने माना कि जब कवि बहुत अधिक रहस्यात्मक हो जाता है, तो उसकी कविता अस्पष्ट और दुरूह हो जाती है। पाठक को समझने में कठिनाई होती है और कविता का प्रभाव कम हो जाता है।

छायावाद की भाषा पर शुक्ल जी की दृष्टि

आचार्य शुक्ल ने छायावाद की भाषा पर विस्तार से विचार किया है। उन्होंने कहा कि छायावादी कवियों ने हिंदी भाषा को एक नया रूप दिया। द्विवेदी युग की खड़ी बोली जहाँ कठोर और नीरस थी, वहीं छायावाद ने उसे कोमल, लचीला और संगीतात्मक बना दिया।

शुक्ल जी के अनुसार, छायावादी कवियों ने भाषा में नए शब्दों, नए प्रयोगों और नए मुहावरों का समावेश किया। उन्होंने तत्सम शब्दों का अधिक प्रयोग किया और भाषा

को एक विशिष्ट गरिमा प्रदान की। साथ ही, उन्होंने भाषा में लाक्षणिकता और प्रतीकात्मकता को भी विशेष स्थान दिया।

हालांकि, शुक्ल जी ने यह भी कहा कि कुछ छायावादी कवि भाषा की विचित्रता के नाम पर दुरूहता की सृष्टि करते हैं। उन्होंने ऐसे प्रयोगों को अनावश्यक और दोषपूर्ण माना। उनकी दृष्टि में, भाषा का सौंदर्य स्पष्टता में है, अस्पष्टता में नहीं।

छायावाद के प्रमुख कवियों पर शुक्ल जी के विचार

आचार्य शुक्ल ने छायावाद के चार प्रमुख स्तंभों - जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सुमित्रानंदन पंत और महादेवी वर्मा - पर अलग-अलग विचार व्यक्त किए हैं।

जयशंकर प्रसाद: शुक्ल जी ने प्रसाद को छायावाद का सबसे महत्वपूर्ण कवि माना। उन्होंने कहा कि प्रसाद में भारतीय संस्कृति, इतिहास और दर्शन का गहरा ज्ञान है। उनकी कविता में राष्ट्रीय चेतना, रहस्यवाद और प्रकृति प्रेम का अद्भुत संगम है। शुक्ल जी ने प्रसाद की 'कामायनी' को छायावाद का सर्वोच्च शिखर माना।

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला': शुक्ल जी ने निराला को एक विद्रोही कवि के रूप में देखा। उन्होंने कहा कि निराला परंपरा से हटकर चलने वाले कवि हैं। उनकी कविता में एक विशेष प्रकार की शक्ति और ओज है। हालांकि, शुक्ल जी ने निराला की कुछ कविताओं को अत्यधिक दुरूह और अव्यवस्थित भी माना।

सुमित्रानंदन पंत: शुक्ल जी ने पंत को प्रकृति का कवि माना। उन्होंने कहा कि पंत की कविता में कोमलता, सरलता और सौंदर्य की प्रधानता है। पंत की भाषा अत्यंत मधुर और संगीतात्मक है। हालांकि, शुक्ल जी ने यह भी कहा कि पंत की कविता में गहराई और गंभीरता का अभाव है।

महादेवी वर्मा: शुक्ल जी के समय तक महादेवी का साहित्य पूरी तरह प्रकाशित नहीं हुआ था, इसलिए उन्होंने उन पर विस्तार से नहीं लिखा। लेकिन उन्होंने महादेवी को वेदना की कवयित्री माना और कहा कि उनकी कविता में एक विशेष प्रकार की भावुकता है।

छायावाद का द्विवेदी युग से संबंध

आचार्य शुक्ल ने छायावाद को द्विवेदी युग की प्रतिक्रिया के रूप में देखा। उन्होंने कहा कि द्विवेदी युग में जो नीरसता, उपदेशात्मकता और यथार्थवाद था, उसके विरुद्ध छायावाद एक स्वाभाविक विद्रोह था। द्विवेदी युग के कवि बाहरी जगत के चितेरे थे, जबकि छायावादी कवि आंतरिक जगत के।

आलोचना एवं
विश्लेषण

शुक्ल जी ने यह भी कहा कि यह परिवर्तन अचानक नहीं हुआ। द्विवेदी युग के अंतिम दौर में ही कुछ कवियों में छायावादी प्रवृत्तियाँ दिखाई देने लगी थीं। माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' जैसे कवियों में यह परिवर्तन स्पष्ट है। इस प्रकार छायावाद एक क्रमिक विकास का परिणाम है, न कि अचानक उत्पन्न हुआ आंदोलन।

छायावाद और पश्चिमी प्रभाव

आचार्य शुक्ल ने छायावाद पर पश्चिमी रोमांटिक आंदोलन के प्रभाव को स्वीकार किया, लेकिन उन्होंने यह भी कहा कि छायावाद केवल पश्चिमी अनुकरण नहीं है। भारतीय काव्य परंपरा में भी रहस्यवाद, प्रकृति प्रेम और भावुकता के तत्व मौजूद रहे हैं। छायावादी कवियों ने इन भारतीय तत्वों को पश्चिमी प्रभाव से संयोजित किया।

शुक्ल जी ने कहा कि पश्चिमी रोमांटिक कवियों जैसे वर्ड्सवर्थ, शेली, कीट्स आदि का प्रभाव छायावादी कवियों पर अवश्य पड़ा, लेकिन उन्होंने इस प्रभाव को भारतीय संदर्भ में ढाला। उन्होंने भारतीय दर्शन, भारतीय संस्कृति और भारतीय जीवन मूल्यों को अपनी कविता में महत्वपूर्ण स्थान दिया।

शुक्ल जी ने यह भी कहा कि कुछ छायावादी कवि पश्चिमी प्रभाव में इतने डूब गए कि उन्होंने भारतीयता को ही भुला दिया। ऐसे कवियों की कविता में एक प्रकार की कृत्रिमता दिखाई देती है। उन्होंने ऐसी प्रवृत्ति को हानिकारक माना।

छायावाद का सामाजिक और सांस्कृतिक संदर्भ

आचार्य शुक्ल ने छायावाद को केवल साहित्यिक आंदोलन के रूप में नहीं देखा, बल्कि उसे सामाजिक और सांस्कृतिक संदर्भ में भी रखा। उन्होंने कहा कि छायावाद उस

समय का प्रतिनिधित्व करता है जब भारत स्वाधीनता संग्राम से गुजर रहा था, जब पुरानी मान्यताएँ टूट रही थीं और नए मूल्य उभर रहे थे।

शुक्ल जी के अनुसार, छायावाद में व्यक्ति की स्वतंत्रता का जो भाव दिखाई देता है, वह स्वाधीनता आंदोलन का ही प्रतिबिंब है। छायावादी कवि जब बंधनों से मुक्ति की बात करते हैं, तो वे केवल व्यक्तिगत बंधनों की बात नहीं कर रहे, बल्कि सामाजिक और राजनीतिक बंधनों की भी बात कर रहे हैं।

शुक्ल जी ने यह भी कहा कि छायावाद में स्त्री के प्रति जो नया दृष्टिकोण दिखाई देता है, वह भी सामाजिक परिवर्तन का परिणाम है। छायावादी कवियों ने स्त्री को केवल भोग की वस्तु या पूजा की देवी के रूप में नहीं देखा, बल्कि एक स्वतंत्र व्यक्तित्व के रूप में देखा। यह दृष्टिकोण तत्कालीन समाज सुधार आंदोलनों का प्रभाव था।

छायावाद की काव्य भाषा और शिल्प

आचार्य शुक्ल ने छायावाद की काव्य भाषा और शिल्प पर विस्तार से विचार किया। उन्होंने कहा कि छायावादी कवियों ने हिंदी कविता में नए छंदों, नई लय और नई भाषा शैली का प्रयोग किया। उन्होंने परंपरागत छंदों के बंधन को तोड़ा और मुक्त छंद का प्रयोग किया।

शुक्ल जी के अनुसार, छायावादी कवियों ने अलंकारों का भी नया प्रयोग किया। उन्होंने अलंकारों को केवल सजावट के लिए नहीं, बल्कि भाव की अभिव्यक्ति के लिए प्रयोग किया। उपमा, रूपक, मानवीकरण आदि अलंकारों का प्रयोग इतना स्वाभाविक है कि वे कविता का अभिन्न अंग बन गए हैं।

शुक्ल जी ने छायावादी कविता में बिंब योजना को भी महत्वपूर्ण माना। उन्होंने कहा कि छायावादी कवि शब्दों के माध्यम से ऐसे चित्र खींचते हैं जो पाठक के मन में स्पष्ट रूप से उभर आते हैं। यह बिंब योजना छायावाद की एक विशिष्ट उपलब्धि है।

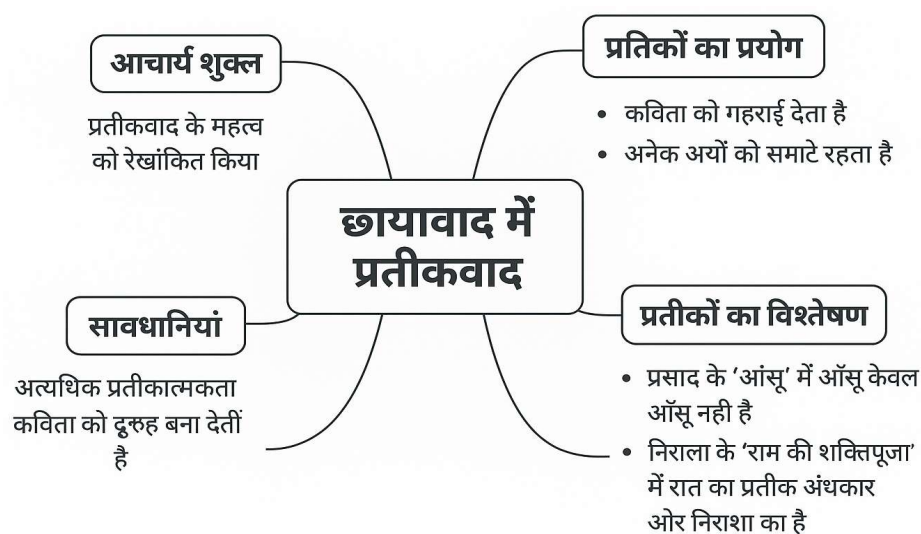
छायावाद में प्रतीकवाद

आलोचना एवं
विश्लेषण

आचार्य शुक्ल ने छायावाद में प्रतीकवाद के महत्व को रेखांकित किया। उन्होंने कहा कि छायावादी कवि प्रत्यक्ष कथन की अपेक्षा प्रतीकों के माध्यम से अपनी बात कहना अधिक पसंद करते हैं। यह प्रतीकवाद पश्चिमी प्रभाव का परिणाम है, लेकिन भारतीय काव्य परंपरा में भी प्रतीकों का प्रयोग होता रहा है।

शुक्ल जी ने कहा कि प्रतीकों का प्रयोग कविता को गहराई देता है। एक अच्छा प्रतीक अनेक अर्थों को समेटे रहता है और पाठक को सोचने के लिए विवश करता है। लेकिन उन्होंने यह भी चेतावनी दी कि अत्यधिक प्रतीकात्मकता कविता को दुरूह बना देती है।

शुक्ल जी ने छायावादी कवियों द्वारा प्रयुक्त कुछ प्रतीकों का विश्लेषण किया। जैसे प्रसाद के 'आँसू' में आँसू केवल आँसू नहीं है, बल्कि वेदना, पीड़ा और कारुण्य का प्रतीक है। इसी प्रकार निराला के 'राम की शक्तिपूजा' में रात का प्रतीक अंधकार और निराशा का है।



चित्र 4.2 छायावाद में प्रतीकवाद

इकाई 4.2: नामवर सिंह नंददुलारे बाजपेयी अन्य आलोचकों के मत

4.2.1 नामवर सिंह का दृष्टिकोण

प्रस्तावना

नामवर सिंह (1927-2019) हिंदी साहित्य के सर्वाधिक प्रभावशाली और विवादास्पद आलोचकों में से एक रहे हैं। उनका छायावाद पर लिखा गया ग्रंथ 'छायावाद' (1955) हिंदी आलोचना का एक मील का पत्थर माना जाता है। यह पुस्तक न केवल छायावाद के पुनर्मूल्यांकन के लिए महत्वपूर्ण है, बल्कि हिंदी आलोचना में मार्क्सवादी दृष्टिकोण की स्थापना के लिए भी उल्लेखनीय है। नामवर सिंह ने छायावाद को केवल एक काव्य-आंदोलन के रूप में नहीं देखा, बल्कि उसे भारतीय नवजागरण और राष्ट्रीय आंदोलन के व्यापक संदर्भ में विश्लेषित किया।

'छायावाद' पुस्तक का विस्तृत अध्ययन

पुस्तक की पृष्ठभूमि और उद्देश्य

नामवर सिंह की 'छायावाद' पुस्तक 1955 में प्रकाशित हुई थी, जब वे काशी हिंदू विश्वविद्यालय में शोधार्थी थे। यह पुस्तक उनका पीएच.डी. शोध-प्रबंध था जो आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के निर्देशन में पूर्ण हुआ। इस पुस्तक के प्रकाशन से पूर्व छायावाद पर जो भी आलोचनात्मक कार्य हुआ था, वह मुख्यतः रूमानी, रहस्यवादी या फिर भाववादी दृष्टिकोण से प्रेरित था। नामवर सिंह ने पहली बार छायावाद को भौतिकवादी और ऐतिहासिक द्वंद्वात्मक पद्धति से देखने का प्रयास किया।

नामवर सिंह का उद्देश्य छायावाद को उसके सामाजिक-आर्थिक संदर्भों में देखना और यह प्रमाणित करना था कि छायावाद कोई स्वर्गारोहण या पलायनवादी काव्य-आंदोलन नहीं था, बल्कि भारतीय पुनर्जागरण का एक महत्वपूर्ण चरण था। उन्होंने छायावाद को मध्यवर्गीय चेतना की अभिव्यक्ति के रूप में प्रस्तुत किया जो उस समय की सामाजिक-राजनीतिक परिस्थितियों का प्रतिफलन थी।

छायावाद की परिभाषा और स्वरूप

आलोचना एवं
विश्लेषण

नामवर सिंह ने छायावाद को परिभाषित करते हुए लिखा है कि "छायावाद हिंदी काव्य में राष्ट्रीय जागरण और नवजागरण की भावधारा का काव्यात्मक उन्मेष है।" उनके अनुसार छायावाद में 'छाया' शब्द का प्रयोग तीन अर्थों में किया जा सकता है:

1. **प्रतिबिंब या परछाई के अर्थ में:** जहाँ कवि वास्तविकता की छाया को प्रस्तुत करता है, न कि प्रत्यक्ष वास्तविकता को।
2. **रहस्य या अस्पष्टता के अर्थ में:** जहाँ कवि की अभिव्यक्ति में एक रहस्यात्मकता और अस्पष्टता होती है।
3. **कोमलता और सौंदर्य के अर्थ में:** जहाँ काव्य में एक विशेष प्रकार की कोमलता और सौंदर्य-चेतना होती है।

नामवर सिंह ने स्पष्ट किया कि छायावाद इन तीनों अर्थों का समन्वय है, लेकिन इसका सार राष्ट्रीय और सांस्कृतिक जागरण में निहित है। उन्होंने छायावाद को द्विवेदी युग की नीरस उपदेशात्मकता और इतिवृत्तात्मकता से मुक्ति के रूप में देखा।

सामाजिक-आर्थिक पृष्ठभूमि का विश्लेषण

नामवर सिंह ने छायावाद की उत्पत्ति और विकास को तत्कालीन भारतीय समाज की सामाजिक-आर्थिक परिस्थितियों से जोड़कर देखा। उन्होंने बताया कि 19वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 20वीं शताब्दी के पूर्वार्ध में भारत में एक नवीन मध्यवर्ग का उदय हो रहा था। यह मध्यवर्ग शिक्षित, संवेदनशील और राष्ट्रीय चेतना से युक्त था। अंग्रेजी शासन के विरुद्ध बढ़ते असंतोष, स्वाधीनता संग्राम की तीव्रता, और पश्चिमी शिक्षा और विचारों के प्रभाव ने इस मध्यवर्ग में एक नई चेतना जाग्रत की। नामवर सिंह के अनुसार, छायावाद इसी मध्यवर्गीय चेतना की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है। जिस प्रकार यूरोप में पुनर्जागरण के समय रोमांटिक काव्य का विकास हुआ था, उसी प्रकार भारत में राष्ट्रीय जागरण के दौर में छायावाद का उदय हुआ। उन्होंने इस बात पर बल दिया कि छायावाद कोई आकस्मिक घटना नहीं थी, बल्कि एक ऐतिहासिक आवश्यकता थी। प्रथम विश्वयुद्ध (1914-1918) के बाद की निराशा और मोहभंग ने भी छायावादी काव्य को प्रभावित किया। युद्ध के विनाशकारी परिणामों ने

मानवीय मूल्यों पर प्रश्नचिह्न लगा दिए थे। इसी पृष्ठभूमि में छायावादी कवियों ने मानवीय गरिमा, प्रेम, सौंदर्य और आध्यात्मिकता का गान किया।

छायावाद और राष्ट्रीयता

नामवर सिंह ने छायावाद को राष्ट्रीय काव्य-आंदोलन के रूप में प्रस्तुत किया। उन्होंने दिखाया कि छायावादी कवियों में राष्ट्रीय चेतना कूट-कूट कर भरी हुई थी। प्रसाद के 'हिमालय', 'भारत', 'अरुण यह मधुमय देश हमारा' जैसी रचनाएँ, निराला की 'भारती जय-विजय करे', पंत की 'भारतमाता ग्रामवासिनी' और महादेवी की कई रचनाओं में राष्ट्रीय भावना स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है।

नामवर सिंह ने यह भी स्पष्ट किया कि छायावाद की राष्ट्रीयता केवल राजनीतिक नहीं थी, बल्कि सांस्कृतिक थी। छायावादी कवियों ने भारतीय संस्कृति, परंपरा और इतिहास से प्रेरणा ली। प्रसाद के नाटकों और काव्य में भारतीय इतिहास का गौरवशाली चित्रण मिलता है। निराला ने भारतीय मिथकों और लोक-परंपरा का सृजनात्मक उपयोग किया। इस प्रकार छायावाद ने हिंदी साहित्य को राष्ट्रीय और सांस्कृतिक पहचान दी।

छायावाद और व्यक्तिवाद

नामवर सिंह ने छायावाद में व्यक्तिवाद की मजबूत उपस्थिति को रेखांकित किया। उन्होंने बताया कि छायावाद ने द्विवेदी युग की सामूहिक और समाजोन्मुख काव्य-धारा के विरुद्ध व्यक्ति की स्वतंत्रता और व्यक्तित्व के विकास पर बल दिया। छायावादी कवि ने अपने व्यक्तिगत अनुभवों, भावनाओं और संवेदनाओं को अभिव्यक्ति दी। यह व्यक्तिवाद आधुनिक मानव की उस चेतना का परिणाम था जो अपनी स्वतंत्रता और अस्मिता की खोज में संलग्न थी। हालाँकि, नामवर सिंह ने यह भी स्पष्ट किया कि छायावाद का व्यक्तिवाद अहंकार-प्रधान या समाज-विरोधी नहीं था। छायावादी कवि का व्यक्तित्व समाज से पलायन नहीं करता, बल्कि उसके साथ एक नए संबंध की स्थापना करता है। महादेवी वर्मा की व्यक्तिगत वेदना में भी सार्वभौमिक मानवीय पीड़ा की अनुगूँज सुनाई देती है। निराला का विद्रोही व्यक्तित्व समाज के शोषित और वंचित वर्गों के प्रति गहरी सहानुभूति रखता है।

छायावाद और रहस्यवाद

आलोचना एवं
विश्लेषण

छायावाद में रहस्यवाद की उपस्थिति को लेकर नामवर सिंह ने एक संतुलित दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। उन्होंने स्वीकार किया कि छायावाद में, विशेषकर महादेवी वर्मा के काव्य में, रहस्यवादी तत्व प्रमुखता से मौजूद हैं। लेकिन उन्होंने यह भी कहा कि छायावाद का रहस्यवाद भारतीय परंपरा और आधुनिक सामाजिक चेतना का मिश्रण है। नामवर सिंह ने रहस्यवाद को छायावाद की केंद्रीय विशेषता नहीं माना। उनके अनुसार, छायावाद मूलतः मानववादी काव्य-आंदोलन है जिसमें रहस्यवाद एक घटक के रूप में उपस्थित है। प्रसाद और निराला के काव्य में रहस्यवाद का प्रभाव सीमित है, जबकि पंत के काव्य में यह केवल एक चरण विशेष में दिखाई देता है। केवल महादेवी के यहाँ रहस्यवाद प्रधान है, लेकिन उनका रहस्यवाद भी भारतीय भक्ति-परंपरा से प्रेरित है।

प्रमुख छायावादी कवियों का मूल्यांकन

जयशंकर प्रसाद: नामवर सिंह ने प्रसाद को छायावाद का सबसे महत्वपूर्ण और प्रतिनिधि कवि माना। उन्होंने प्रसाद के काव्य में राष्ट्रीय चेतना, ऐतिहासिक बोध, सांस्कृतिक गौरव और मानवीय संवेदना का समन्वय पाया। प्रसाद की 'कामायनी' को उन्होंने हिंदी साहित्य की सर्वश्रेष्ठ काव्य-कृति माना। नामवर सिंह ने प्रसाद के काव्य में दार्शनिक गहराई, रूपक-योजना की कुशलता और भाषा की समृद्धि की प्रशंसा की।

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला': नामवर सिंह ने निराला को छायावाद का सबसे क्रांतिकारी और प्रगतिशील कवि माना। उन्होंने निराला के काव्य में सामाजिक यथार्थ, शोषण के प्रति विद्रोह और मानवीय करुणा को रेखांकित किया। 'राम की शक्तिपूजा', 'तुलसीदास', 'भिक्षुक' जैसी रचनाओं में निराला की सामाजिक चेतना स्पष्ट दिखाई देती है। नामवर सिंह ने निराला को छायावाद से प्रगतिवाद की ओर जाने वाली कड़ी के रूप में देखा।

सुमित्रानंदन पंत: नामवर सिंह ने पंत को छायावाद का सर्वाधिक कोमल और प्रकृति-प्रेमी कवि माना। उन्होंने पंत के काव्य में सौंदर्य-बोध, प्रकृति-चित्रण और भाषा की

मधुरता की सराहना की। हालाँकि, उन्होंने यह भी कहा कि पंत के काव्य में सामाजिक यथार्थ और संघर्ष का अभाव है। पंत का काव्य अधिक सौंदर्यपरक और कम यथार्थपरक है।

महादेवी वर्मा: नामवर सिंह ने महादेवी को छायावाद की सबसे संवेदनशील और रहस्यवादी कवयित्री माना। उन्होंने महादेवी के काव्य में वेदना की गहराई, प्रेम की तीव्रता और आध्यात्मिक उत्कंठा को रेखांकित किया। हालाँकि, नामवर सिंह ने महादेवी के रहस्यवाद को भारतीय भक्ति-परंपरा का विस्तार माना, न कि पश्चिमी रहस्यवाद का अनुकरण।

छायावाद की भाषा और शैली

नामवर सिंह ने छायावाद की भाषा और शैली पर विशेष ध्यान दिया। उन्होंने बताया कि छायावाद ने हिंदी काव्य-भाषा को नया रूप दिया। द्विवेदी युग की कठोर और नीरस भाषा के स्थान पर छायावाद ने लचीली, संगीतात्मक और भावपूर्ण भाषा का प्रयोग किया। तत्सम शब्दों की अधिकता, मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग, और संस्कृत छंदों का हिंदी में प्रयोग छायावाद की भाषागत विशेषताएँ हैं।

छायावाद ने प्रतीक और बिंब-योजना पर विशेष बल दिया। नामवर सिंह ने दिखाया कि छायावादी कवियों ने प्रकृति, प्रेम और रहस्य के लिए नए प्रतीकों का निर्माण किया। प्रसाद के 'श्रद्धा' और 'मनु', निराला के 'तुलसीदास' और 'राम', पंत के 'बादल' और 'पुष्प', महादेवी के 'दीप' और 'प्रिय' – ये सभी प्रतीक छायावादी काव्य की विशिष्टता को दर्शाते हैं।

छायावाद की सीमाएँ

नामवर सिंह ने छायावाद की कुछ सीमाओं की ओर भी संकेत किया। उन्होंने कहा कि छायावाद में यथार्थ से पलायन की प्रवृत्ति कहीं-कहीं दिखाई देती है। छायावादी कवि तत्कालीन समाज की कठोर सच्चाइयों से आँखें मूँदकर कल्पना-लोक में विचरण करता है। छायावाद में व्यक्तिवाद कभी-कभी आत्ममुग्धता में बदल जाता है। रहस्यवाद की अतिशयता ने छायावाद को जनसामान्य से दूर कर दिया।

इसके अतिरिक्त, नामवर सिंह ने यह भी कहा कि छायावाद मूलतः मध्यवर्गीय काव्य-आंदोलन था जिसमें किसान-मजदूर वर्गों की आवाज़ नहीं सुनाई देती। छायावादी कवि समाज के शिक्षित और संवेदनशील वर्ग की भावनाओं को व्यक्त करता है, लेकिन शोषित और वंचित वर्गों की पीड़ा से वह दूर रहता है (यद्यपि निराला इसके अपवाद हैं)।

आलोचना एवं
विश्लेषण

छायावाद का महत्व और योगदान

नामवर सिंह ने छायावाद के महत्व को स्वीकार करते हुए कहा कि छायावाद ने हिंदी साहित्य को आधुनिकता की ओर ले जाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। छायावाद ने काव्य-भाषा को समृद्ध किया, काव्य-रूपों का विकास किया, और हिंदी साहित्य को राष्ट्रीय-अंतर्राष्ट्रीय पहचान दी। छायावाद के बिना आधुनिक हिंदी साहित्य की कल्पना नहीं की जा सकती।

नामवर सिंह ने यह भी कहा कि छायावाद ने बाद के साहित्यिक आंदोलनों – प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नई कविता – के लिए मार्ग प्रशस्त किया। छायावाद ने व्यक्ति की स्वतंत्रता, कलात्मक अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता, और साहित्यिक प्रयोग की स्वतंत्रता पर बल दिया। यह परंपरा आधुनिक हिंदी साहित्य में निरंतर जारी है।

आलोचनात्मक पद्धति

नामवर सिंह की आलोचनात्मक पद्धति मार्क्सवादी है, लेकिन वे कट्टर या यांत्रिक मार्क्सवादी नहीं हैं। उन्होंने साहित्य को सामाजिक-आर्थिक संदर्भों में देखा, लेकिन साहित्य की कलात्मकता और सौंदर्य को भी महत्व दिया। उन्होंने ऐतिहासिक द्वंद्वतात्मक पद्धति का प्रयोग करते हुए छायावाद को तत्कालीन सामाजिक-राजनीतिक परिस्थितियों से जोड़ा, लेकिन काव्य के आंतरिक गुणों – भाषा, शैली, छंद, प्रतीक – की भी विस्तृत चर्चा की। नामवर सिंह ने छायावाद का अध्ययन करते समय प्राथमिक स्रोतों – कवियों की रचनाओं – का गहन विश्लेषण किया। उन्होंने पूर्ववर्ती आलोचकों के विचारों को भी ध्यान में रखा, लेकिन अपना स्वतंत्र दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। उनकी पुस्तक में तथ्यों, उद्धरणों और तर्कों का संतुलित प्रयोग है।

पुस्तक का प्रभाव और विवाद

'छायावाद' पुस्तक के प्रकाशन के बाद हिंदी साहित्य जगत में हलचल मच गई। नामवर सिंह के मार्क्सवादी दृष्टिकोण को कुछ आलोचकों ने सराहा तो कुछ ने आपत्ति जताई। रूढ़िवादी आलोचकों ने नामवर सिंह पर छायावाद को राजनीतिक चश्मे से देखने का आरोप लगाया। उनका कहना था कि साहित्य केवल सामाजिक-आर्थिक परिस्थितियों का प्रतिफलन नहीं है, बल्कि एक स्वतंत्र कलात्मक सृजन है।

हालाँकि, नामवर सिंह की पुस्तक ने छायावाद के अध्ययन को एक नई दिशा दी। बाद के आलोचकों ने छायावाद को केवल रहस्यवादी या रूमानी काव्य-आंदोलन के रूप में नहीं, बल्कि सामाजिक-राजनीतिक संदर्भों में देखना शुरू किया। नामवर सिंह की पुस्तक ने यह सिद्ध कर दिया कि साहित्यिक आलोचना में सामाजिक-ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य अनिवार्य है।

निष्कर्ष

नामवर सिंह का छायावाद पर दृष्टिकोण संतुलित, तर्कसंगत और गहन है। उन्होंने छायावाद को न तो अतिशय महिमामंडित किया और न ही अस्वीकार किया। उन्होंने छायावाद के महत्व को स्वीकार करते हुए उसकी सीमाओं की ओर भी संकेत किया। उनकी 'छायावाद' पुस्तक हिंदी आलोचना का एक मौलिक और युगांतरकारी ग्रंथ है जो आज भी प्रासंगिक है।

4.2.2 नंददुलारे बाजपेयी का दृष्टिकोण

नंददुलारे बाजपेयी (1906-1984) हिंदी साहित्य के प्रतिष्ठित आलोचक, इतिहासकार और शिक्षाविद् थे। उन्होंने छायावाद पर विस्तृत शोधपरक कार्य किया और छायावाद की एक नई व्याख्या प्रस्तुत की। बाजपेयी जी का दृष्टिकोण नामवर सिंह के मार्क्सवादी दृष्टिकोण से भिन्न था। वे अधिक परंपरावादी और सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण रखते थे। उनकी प्रमुख कृति 'छायावाद: पुनर्मूल्यांकन' में छायावाद का समग्र और संतुलित विवेचन मिलता है।

छायावाद की नई व्याख्या

छायावाद की परिभाषा और स्वरूप

आलोचना एवं
विश्लेषण

नंददुलारे बाजपेयी ने छायावाद को परिभाषित करते हुए लिखा है कि "छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह है।" उनके अनुसार छायावाद में 'छाया' शब्द का तात्पर्य प्रत्यक्ष के स्थान पर अप्रत्यक्ष की अभिव्यक्ति से है। छायावादी कवि प्रत्यक्ष यथार्थ को सीधे प्रस्तुत नहीं करता, बल्कि उसकी छाया, परछाई या प्रतिबिम्ब को प्रस्तुत करता है।

बाजपेयी जी ने छायावाद को चार प्रमुख विशेषताओं से युक्त माना:

1. **सूक्ष्मानुभूति की अभिव्यक्ति:** छायावाद में स्थूल वस्तुओं के स्थान पर सूक्ष्म भावनाओं और अनुभूतियों की अभिव्यक्ति होती है। छायावादी कवि बाह्य जगत की अपेक्षा आंतरिक जगत को अधिक महत्व देता है।
2. **प्रतीकात्मकता और लाक्षणिकता:** छायावाद में प्रत्यक्ष कथन की अपेक्षा प्रतीकों और लक्षणाओं का प्रयोग किया जाता है। यह प्रतीकात्मकता काव्य को गहराई और बहुअर्थता प्रदान करती है।
3. **संगीतात्मकता और लयबद्धता:** छायावाद में भाषा की संगीतात्मकता पर विशेष बल दिया गया है। छंद-योजना, ध्वनि-संगति और लय की मधुरता छायावाद की प्रमुख विशेषता है।
4. **रहस्यात्मकता और आध्यात्मिकता:** छायावाद में एक रहस्यात्मक और आध्यात्मिक तत्व मौजूद है जो कवि को अज्ञात और अदृश्य की ओर प्रेरित करता है।

छायावाद की उत्पत्ति और विकास

नंददुलारे बाजपेयी ने छायावाद की उत्पत्ति के कई कारण बताए। उन्होंने नामवर सिंह की तरह केवल सामाजिक-आर्थिक कारणों पर बल नहीं दिया, बल्कि साहित्यिक, सांस्कृतिक और मनोवैज्ञानिक कारणों को भी महत्व दिया।

साहित्यिक कारण: बाजपेयी जी ने बताया कि द्विवेदी युग की कविता नीरस, उपदेशात्मक और यथार्थवादी थी। उसमें भावुकता, कल्पना और सौंदर्य-बोध का अभाव था। छायावाद इसी नीरसता और यथार्थवाद के विरुद्ध एक काव्यात्मक प्रतिक्रिया था। छायावादी कवियों ने काव्य में भावुकता, कल्पना और सौंदर्य को पुनर्स्थापित किया।

सांस्कृतिक कारण: बाजपेयी जी ने छायावाद को भारतीय सांस्कृतिक पुनर्जागरण का परिणाम माना। 19वीं और 20वीं शताब्दी में भारतीय बुद्धिजीवियों ने अपनी प्राचीन संस्कृति, साहित्य और दर्शन की पुनर्खोज की। वेदांत, उपनिषद, भक्ति-काव्य और संस्कृत साहित्य के प्रति नई रुचि जागी। छायावाद इसी सांस्कृतिक पुनर्जागरण की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है।

पश्चिमी प्रभाव: बाजपेयी जी ने स्वीकार किया कि छायावाद पर पश्चिमी रोमांटिक काव्य और प्रतीकवाद का प्रभाव पड़ा। वर्ड्सवर्थ, शेली, कीट्स, टेनीसन जैसे रोमांटिक कवियों और बोदलेयर, वल्लेन, मेटरलिक जैसे प्रतीकवादी कवियों की रचनाओं ने छायावादी कवियों को प्रेरित किया। हालाँकि, बाजपेयी जी ने यह भी स्पष्ट किया कि छायावाद केवल पश्चिमी अनुकरण नहीं था, बल्कि भारतीय संदर्भ और संवेदना से युक्त मौलिक काव्य-आंदोलन था।

मनोवैज्ञानिक कारण: बाजपेयी जी ने छायावाद को आधुनिक मानव की मनोवैज्ञानिक स्थिति का प्रतिफलन माना। आधुनिक युग में मनुष्य भौतिक सभ्यता से ऊब गया है और आध्यात्मिक शांति की खोज में है। विज्ञान और तर्कवाद ने मानव-जीवन को यंत्रवत बना दिया है। छायावाद इसी यांत्रिकता के विरुद्ध भावुकता, कल्पना और रहस्य का काव्य है।

छायावाद और रहस्यवाद

नंददुलारे बाजपेयी ने छायावाद में रहस्यवाद को केंद्रीय महत्व दिया। उनके अनुसार रहस्यवाद छायावाद की आत्मा है। बाजपेयी जी ने रहस्यवाद को दो प्रकार का माना:

1. **भारतीय रहस्यवाद:** जो वेदांत, उपनिषद और भक्ति-परंपरा से प्रेरित है। इसमें आत्मा और परमात्मा का मिलन, माया और ब्रह्म, भक्ति और समर्पण जैसे तत्व शामिल हैं। महादेवी वर्मा का रहस्यवाद इसी श्रेणी में आता है।
2. **पश्चिमी रहस्यवाद:** जो पश्चिमी मिस्टिसिज्म से प्रभावित है। इसमें अज्ञात की खोज, रहस्यमय अनुभूति और अलौकिक प्रेम जैसे तत्व शामिल हैं।

बाजपेयी जी ने बताया कि छायावाद का रहस्यवाद पलायनवादी नहीं है। यह जीवन से पलायन नहीं, बल्कि जीवन की गहराई में उतरना है। रहस्यवाद के माध्यम से छायावादी कवि जीवन के परम सत्य, परम सौंदर्य और परम आनंद की खोज करता है। यह रहस्यवाद आध्यात्मिक जिज्ञासा का परिणाम है, न कि भौतिक जगत से पलायन का।

छायावाद और प्रकृति

नंददुलारे बाजपेयी ने छायावाद में प्रकृति-चित्रण की विशद चर्चा की। उन्होंने बताया कि छायावादी कवियों ने प्रकृति को नए दृष्टिकोण से देखा। द्विवेदी युग में प्रकृति का चित्रण वस्तुपरक और वैज्ञानिक था। छायावाद में प्रकृति मानवीकृत हो गई। छायावादी कवि प्रकृति में अपनी भावनाओं का प्रतिबिंब देखता है। प्रकृति कवि की सहचरी, मित्र और प्रेमिका बन जाती है।

बाजपेयी जी ने छायावादी प्रकृति-चित्रण की कुछ विशेषताएँ बताईं:

1. **आलंबन और उद्दीपन:** छायावाद में प्रकृति केवल पृष्ठभूमि नहीं है, बल्कि काव्य का आलंबन और उद्दीपन है। प्रकृति कवि की भावनाओं को जगाती और तीव्र करती है।
2. **मानवीकरण:** छायावादी कवि प्रकृति को मानवीय गुणों से युक्त करता है। सूर्य, चंद्रमा, बादल, नदी, पहाड़ सभी मानवीय भावनाओं से संपन्न हो जाते हैं।
3. **प्रतीकात्मकता:** छायावाद में प्रकृति प्रतीकात्मक अर्थ ग्रहण कर लेती है। दीप, बादल, सागर, पर्वत – ये सभी गहरे काव्यार्थों के प्रतीक बन जाते हैं।
4. **रहस्यमयता:** छायावाद में प्रकृति रहस्यमय हो जाती है। प्रकृति के पीछे कवि एक अज्ञात, अदृश्य शक्ति को देखता है।

पंत का प्रकृति-चित्रण सर्वाधिक सुंदर और मनोहारी है। निराला की प्रकृति शक्तिशाली और गतिमान है। प्रसाद की प्रकृति दार्शनिक और रहस्यमय है। महादेवी की प्रकृति भावुक और संवेदनशील है।

छायावाद और प्रेम

बाजपेयी जी ने छायावाद में प्रेम की अभिव्यक्ति पर विशेष ध्यान दिया। उन्होंने बताया कि छायावाद में प्रेम का चित्रण अत्यंत सूक्ष्म, भावुक और आदर्शवादी है। छायावादी प्रेम भौतिक या इंद्रियजन्य नहीं, बल्कि आध्यात्मिक और प्लेटोनिक है। यह प्रेम आत्मा की प्यास है, न कि शरीर की।

बाजपेयी जी ने छायावादी प्रेम की कुछ विशेषताएँ बताईं:

1. **आदर्शीकरण:** छायावाद में प्रेमी या प्रेमिका का आदर्शीकरण होता है। वह सामान्य मनुष्य नहीं, बल्कि दैवी गुणों से संपन्न आदर्श बन जाता है।
2. **वेदना और विरह:** छायावादी प्रेम में मिलन की अपेक्षा विरह की अधिकता है। प्रेम की पूर्णता विरह में है, मिलन में नहीं। महादेवी का संपूर्ण काव्य इसी विरह-वेदना का गान है।
3. **रहस्यात्मकता:** छायावादी प्रेम में एक रहस्यात्मक तत्व है। प्रियतम का स्वरूप अस्पष्ट और रहस्यमय है। यह प्रियतम कौन है – मानव या परमात्मा? यह प्रश्न अनुत्तरित रहता है।
4. **त्याग और समर्पण:** छायावादी प्रेम में त्याग और समर्पण की भावना प्रधान है। प्रेमी अपने प्रियतम के लिए सर्वस्व त्याग करने को तत्पर रहता है।

महादेवी वर्मा का प्रेम-काव्य छायावाद की प्रेम-भावना का सर्वोत्तम उदाहरण है। उनके काव्य में प्रेम, वेदना, विरह और समर्पण का अद्भुत समन्वय है।

छायावाद की भाषा और शिल्प

नंददुलारे बाजपेयी ने छायावाद की भाषा और शिल्प का विस्तृत विवेचन किया। उन्होंने बताया कि छायावाद ने हिंदी काव्य-भाषा को नया जीवन दिया। द्विवेदी युग की

खड़ीबोली कठोर, शुष्क और गद्यात्मक थी। छायावाद ने उसे लचीला, मधुर और संगीतात्मक बना दिया।

आलोचना एवं
विश्लेषण

शब्द-चयन: छायावाद में तत्सम शब्दों की प्रधानता है, लेकिन वे सहज और स्वाभाविक रूप से प्रयुक्त हुए हैं। छायावादी कवियों ने संस्कृत, अवधी, ब्रजभाषा और खड़ीबोली का समन्वय किया। निराला ने विशेष रूप से बोलचाल की भाषा को काव्य में स्थान दिया।

छंद-योजना: छायावाद में छंद-विधान में महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए। निराला ने मुक्त छंद की परंपरा स्थापित की। पंत और प्रसाद ने परंपरागत छंदों के साथ-साथ नए छंदों का प्रयोग किया। महादेवी का गीति-काव्य अत्यंत संगीतात्मक है।

अलंकार और बिंब: छायावाद में अलंकारों का प्रयोग सहज और स्वाभाविक है। उपमा, रूपक, मानवीकरण, विशेषोक्ति जैसे अलंकार स्वाभाविक रूप से प्रयुक्त हुए हैं। छायावाद ने बिंब-विधान को विशेष महत्व दिया। प्रसाद के काव्य में दृश्य-बिंब, निराला के काव्य में गतिशील बिंब, पंत के काव्य में रंग-बिंब और महादेवी के काव्य में भाव-बिंब मिलते हैं।

प्रतीक-योजना: छायावाद में प्रतीक-योजना अत्यंत महत्वपूर्ण है। छायावादी कवियों ने परंपरागत प्रतीकों के साथ-साथ नए प्रतीकों का निर्माण किया। दीप, बादल, सागर, पर्वत, प्रभात, संध्या, तारे – ये सभी गहरे अर्थों के प्रतीक हैं।

प्रमुख छायावादी कवियों का मूल्यांकन

बाजपेयी जी ने चारों प्रमुख छायावादी कवियों – प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी – का संतुलित मूल्यांकन किया।

जयशंकर प्रसाद: बाजपेयी जी ने प्रसाद को छायावाद का सर्वाधिक समन्वयकारी कवि माना। प्रसाद के काव्य में राष्ट्रीयता, रहस्यवाद, प्रेम, प्रकृति, दर्शन और इतिहास का समन्वय है। 'कामायनी' को बाजपेयी जी ने महाकाव्य की श्रेणी में रखा और इसे छायावाद की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि माना। प्रसाद की भाषा संस्कृतनिष्ठ, गरिमापूर्ण और प्रभावशाली है।

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला': बाजपेयी जी ने निराला को छायावाद का सर्वाधिक मौलिक और प्रयोगधर्मी कवि माना। निराला ने मुक्त छंद की परंपरा स्थापित की और हिंदी कविता को नई दिशा दी। उनका काव्य-व्यक्तित्व विद्रोही, संघर्षशील और करुणामय है। 'राम की शक्तिपूजा', 'सरोज-स्मृति', 'तुलसीदास' जैसी रचनाएँ हिंदी साहित्य की अमूल्य निधियाँ हैं।

सुमित्रानंदन पंत: बाजपेयी जी ने पंत को छायावाद का सर्वाधिक सौंदर्यमय और प्रकृति-प्रेमी कवि माना। पंत का काव्य कोमलकांत पदावली से युक्त है। उनकी भाषा मधुर, संगीतात्मक और चित्रात्मक है। 'वीणा', 'पल्लव', 'गुंजन' जैसे काव्य-संग्रह छायावाद की श्रेष्ठ उपलब्धियाँ हैं।

महादेवी वर्मा: बाजपेयी जी ने महादेवी को छायावाद की सर्वाधिक रहस्यवादी और गीतात्मक कवयित्री माना। महादेवी का काव्य वेदना, विरह और आध्यात्मिक उत्कंठा से भरा है। उनके गीत अत्यंत संगीतात्मक और भावपूर्ण हैं। 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा', 'सांध्यगीत' महादेवी की प्रतिनिधि कृतियाँ हैं।

छायावाद की सीमाएँ

बाजपेयी जी ने छायावाद की कुछ सीमाओं की ओर भी संकेत किया। उन्होंने कहा कि छायावाद में अस्पष्टता और दुरूहता कहीं-कहीं अत्यधिक हो गई है। प्रतीकात्मकता और रहस्यवाद की अधिकता ने काव्य को जनसामान्य से दूर कर दिया। छायावाद में आदर्शवाद की अतिशयता के कारण यथार्थ से दूरी बन गई। छायावादी कवि कल्पना-लोक में विचरण करता है और जीवन की कठोर सच्चाइयों से आँखें मूँद लेता है।

हालाँकि, बाजपेयी जी ने यह भी कहा कि ये सीमाएँ छायावाद के महत्व को कम नहीं करतीं। प्रत्येक साहित्यिक आंदोलन की कुछ सीमाएँ होती हैं। छायावाद ने अपने युग की आवश्यकताओं की पूर्ति की और हिंदी साहित्य को नई ऊँचाइयाँ दीं।

छायावाद का महत्व

बाजपेयी जी ने छायावाद के महत्व को स्वीकार करते हुए कहा कि छायावाद हिंदी साहित्य का स्वर्णयुग है। छायावाद ने हिंदी काव्य को कला की दृष्टि से समृद्ध किया।

भाषा, छंद, अलंकार, बिंब, प्रतीक – सभी क्षेत्रों में छायावाद ने महत्वपूर्ण योगदान दिया। छायावाद ने हिंदी साहित्य को अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठा दिलाई। बाजपेयी जी ने यह भी कहा कि छायावाद ने बाद के साहित्यिक आंदोलनों के लिए आधार तैयार किया। प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नई कविता – सभी छायावाद की उपलब्धियों पर आधारित हैं। छायावाद के बिना आधुनिक हिंदी कविता की कल्पना नहीं की जा सकती।

आलोचना एवं
विश्लेषण

निष्कर्ष

नंददुलारे बाजपेयी का छायावाद पर दृष्टिकोण समग्र, संतुलित और सौंदर्यशास्त्रीय है। उन्होंने छायावाद को केवल राजनीतिक या सामाजिक संदर्भ में नहीं, बल्कि साहित्यिक और कलात्मक संदर्भ में देखा। उनकी आलोचना में तथ्य, विश्लेषण और मूल्यांकन का सुंदर समन्वय है। बाजपेयी जी का छायावाद पर कार्य हिंदी आलोचना की अमूल्य निधि है।

4.2.3 अन्य आलोचकों के विचार

छायावाद पर नामवर सिंह और नंददुलारे बाजपेयी के अतिरिक्त अनेक अन्य प्रतिष्ठित आलोचकों ने भी महत्वपूर्ण कार्य किया है। इनमें डॉ. नगेंद्र, हजारीप्रसाद द्विवेदी, रामस्वरूप चतुर्वेदी, शिवदान सिंह चौहान, रामविलास शर्मा आदि प्रमुख हैं। इन आलोचकों ने विभिन्न दृष्टिकोणों से छायावाद का अध्ययन और मूल्यांकन किया है।

डॉ. नगेंद्र (1915-1999)

परिचय और दृष्टिकोण

डॉ. नगेंद्र हिंदी साहित्य के प्रमुख आलोचक, सौंदर्यशास्त्री और साहित्येतिहासकार थे। उन्होंने भारतीय काव्यशास्त्र और पश्चिमी समीक्षा-सिद्धांतों का समन्वय करते हुए छायावाद का विवेचन किया। उनकी प्रमुख कृतियाँ 'रीतिकाव्य की भूमिका', 'आलोचक की आस्था' और 'हिंदी साहित्य का इतिहास' हैं।

छायावाद की परिभाषा

डॉ. नगेंद्र ने छायावाद को "स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह" माना। उन्होंने कहा कि छायावाद में बाह्य यथार्थ के स्थान पर आंतरिक यथार्थ को महत्व दिया गया। छायावाद वस्तुनिष्ठता के स्थान पर आत्मनिष्ठता, बुद्धि के स्थान पर भावना, और तर्क के स्थान पर कल्पना को प्राथमिकता देता है।

छायावाद और रहस्यवाद

डॉ. नगेंद्र ने छायावाद में रहस्यवाद को केंद्रीय स्थान दिया। उन्होंने रहस्यवाद को दो प्रकार का माना – निराकार रहस्यवाद और साकार रहस्यवाद। महादेवी वर्मा का रहस्यवाद निराकार है, जिसमें आत्मा-परमात्मा का मिलन केंद्रीय विषय है। दूसरी ओर, अन्य छायावादी कवियों में साकार रहस्यवाद है, जिसमें प्रकृति और मानव-सौंदर्य के माध्यम से परम सत्य की खोज होती है।

डॉ. नगेंद्र ने कहा कि छायावाद का रहस्यवाद भारतीय वेदांत-दर्शन और भक्ति-परंपरा से प्रेरित है। मीरा, कबीर, सूर, तुलसी की भक्ति-परंपरा छायावादी रहस्यवाद में नवीन रूप में प्रकट हुई है। हालाँकि, छायावाद का रहस्यवाद पूर्णतः धार्मिक नहीं है, बल्कि उसमें आध्यात्मिक जिज्ञासा और सौंदर्यानुभूति का समन्वय है।

छायावाद और सौंदर्य-चेतना

डॉ. नगेंद्र ने छायावाद में सौंदर्य-चेतना को विशेष महत्व दिया। उन्होंने बताया कि छायावाद ने सौंदर्य को नए दृष्टिकोण से देखा। द्विवेदी युग में सौंदर्य को उपयोगितावादी दृष्टि से देखा जाता था। छायावाद ने "कला कला के लिए" के सिद्धांत को स्थापित किया। छायावादी कवि सौंदर्य को साध्य मानता है, न कि साधन।

डॉ. नगेंद्र ने छायावाद में तीन प्रकार के सौंदर्य की पहचान की:

1. **प्राकृतिक सौंदर्य:** प्रकृति के विविध रूपों – पर्वत, नदी, वन, आकाश, सूर्य, चंद्रमा – में सौंदर्य की खोज।
2. **मानवीय सौंदर्य:** मानव-शरीर, विशेषकर नारी-सौंदर्य की कलात्मक अभिव्यक्ति।

3. **आध्यात्मिक सौंदर्य:** आत्मा, परमात्मा, प्रेम, त्याग जैसे आध्यात्मिक मूल्यों में सौंदर्य की अनुभूति।

आलोचना एवं
विश्लेषण

पंत के काव्य में प्राकृतिक सौंदर्य प्रधान है, प्रसाद के काव्य में तीनों प्रकार के सौंदर्य का समन्वय है, और महादेवी के काव्य में आध्यात्मिक सौंदर्य की प्रधानता है।

छायावाद की विशेषताएँ

डॉ. नगेंद्र ने छायावाद की निम्नलिखित प्रमुख विशेषताएँ बताईं:

1. **वैयक्तिकता:** छायावाद में कवि के व्यक्तिगत अनुभवों और भावनाओं की प्रधानता है। कवि अपने आंतरिक जगत को अभिव्यक्त करता है।
2. **भावुकता:** छायावाद में बुद्धि की अपेक्षा भावना को अधिक महत्व दिया गया है। कवि भावनाओं के प्रवाह में बह जाता है।
3. **कल्पनाशीलता:** छायावाद में कल्पना की उड़ान है। कवि यथार्थ से ऊपर उठकर कल्पना-लोक में विचरण करता है।
4. **प्रतीकात्मकता:** छायावाद में प्रत्यक्ष कथन की अपेक्षा प्रतीकों का प्रयोग किया जाता है। प्रतीकों के माध्यम से गहरे और बहुस्तरीय अर्थों की अभिव्यक्ति होती है।
5. **संगीतात्मकता:** छायावाद में भाषा की संगीतात्मकता पर विशेष बल है। छंद, लय और ध्वनि-संगति छायावाद की प्रमुख विशेषताएँ हैं।

छायावाद का साहित्यिक महत्व

डॉ. नगेंद्र ने छायावाद को हिंदी साहित्य का पुनर्जागरण-काल माना। उन्होंने कहा कि छायावाद ने हिंदी साहित्य को मध्यकालीन जड़ता से मुक्त कर आधुनिकता की ओर ले जाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। छायावाद ने काव्य-भाषा को परिष्कृत किया, काव्य-रूपों का विकास किया, और हिंदी साहित्य को अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर मान्यता दिलाई।

डॉ. नगेंद्र ने यह भी कहा कि छायावाद ने भारतीय और पश्चिमी साहित्यिक परंपराओं का सुंदर समन्वय किया। एक ओर छायावाद में भारतीय दर्शन, संस्कृति और परंपरा की झलक मिलती है, तो दूसरी ओर पश्चिमी रोमांटिसिज्म और सिंबलिज्म का प्रभाव भी दृष्टिगोचर होता है।

परिचय और दृष्टिकोण

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हिंदी साहित्य के महान विद्वान, आलोचक, निबंधकार और उपन्यासकार थे। उनका आलोचनात्मक दृष्टिकोण मानववादी, संस्कृतिपरक और समन्वयवादी था। उन्होंने छायावाद को भारतीय साहित्यिक परंपरा और आधुनिक सामाजिक संदर्भ दोनों से जोड़कर देखा।

छायावाद और भारतीय परंपरा

द्विवेदी जी ने छायावाद को भारतीय काव्य-परंपरा का विकास माना। उन्होंने कहा कि छायावाद में जो रहस्यवाद, भक्ति-भावना, और आध्यात्मिक चेतना है, वह भारतीय संस्कृति और साहित्य की देन है। वेदों, उपनिषदों, भक्ति-काव्य और सूफी-साहित्य में जो आध्यात्मिक खोज है, वही छायावाद में नवीन रूप में प्रकट हुई है।

द्विवेदी जी ने विशेष रूप से महादेवी वर्मा के काव्य को मीरा और अंडाल की परंपरा का विस्तार माना। उन्होंने कहा कि महादेवी का प्रेम-काव्य भारतीय भक्ति-परंपरा से गहरे रूप से जुड़ा है। महादेवी की वेदना और विरह में भक्त कवयित्रियों की वेदना और विरह की अनुगूँज सुनाई देती है।

छायावाद और राष्ट्रीय चेतना

द्विवेदी जी ने छायावाद में राष्ट्रीय चेतना को महत्वपूर्ण माना। उन्होंने कहा कि छायावादी कवियों में राष्ट्रीय स्वाभिमान और सांस्कृतिक गौरव की भावना प्रबल थी। स्वाधीनता संग्राम के दौर में छायावाद ने राष्ट्रीय चेतना को जागृत करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

द्विवेदी जी ने प्रसाद के काव्य और नाटकों में राष्ट्रीय भावना की प्रबलता की ओर संकेत किया। प्रसाद ने भारतीय इतिहास के गौरवशाली पृष्ठों को जीवंत किया और भारतीय संस्कृति की महानता को प्रतिष्ठित किया। 'चंद्रगुप्त', 'स्कंदगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी' जैसे नाटकों में राष्ट्रीय चेतना स्पष्ट रूप से दिखाई देती है।

छायावाद और मानववाद

द्विवेदी जी ने छायावाद को मानववादी काव्य-आंदोलन माना। उन्होंने कहा कि छायावाद में मानवीय गरिमा, मानवीय संवेदना और मानवीय मूल्यों को केंद्रीय स्थान दिया गया है। छायावादी कवि मनुष्य को सर्वोच्च महत्व देता है और मानव-जीवन के विविध पहलुओं – प्रेम, करुणा, त्याग, संघर्ष – को अभिव्यक्त करता है। द्विवेदी जी ने विशेष रूप से निराला के काव्य में मानववाद की प्रबलता देखी। निराला ने समाज के उपेक्षित, शोषित और वंचित वर्गों के प्रति गहरी सहानुभूति दिखाई। 'भिक्षुक', 'तोड़ती पत्थर', 'विधवा' जैसी कविताओं में निराला की मानवीय करुणा स्पष्ट रूप से दिखाई देती है।

आलोचना एवं
विश्लेषण

छायावाद की भाषा

द्विवेदी जी ने छायावाद की भाषा की प्रशंसा की। उन्होंने कहा कि छायावाद ने हिंदी खड़ीबोली को काव्य-भाषा के रूप में स्थापित किया। द्विवेदी युग में खड़ीबोली कठोर और नीरस थी। छायावाद ने उसे मधुर, संगीतात्मक और लचीला बना दिया।

द्विवेदी जी ने विशेष रूप से निराला की भाषा की मौलिकता की प्रशंसा की। निराला ने संस्कृत, अवधी, ब्रज और बोलचाल की भाषा का सुंदर समन्वय किया। उन्होंने देशज शब्दों और मुहावरों का प्रयोग कर भाषा को जीवंत बना दिया।

छायावाद की सीमाएँ

द्विवेदी जी ने छायावाद की कुछ सीमाएँ भी बताईं। उन्होंने कहा कि छायावाद में कहीं-कहीं अस्पष्टता और दुरूहता है। प्रतीकात्मकता और रहस्यवाद की अधिकता ने काव्य को सामान्य पाठक से दूर कर दिया। छायावाद में आदर्शवाद और कल्पनाशीलता की अतिशयता के कारण यथार्थ से दूरी बन गई।

हालाँकि, द्विवेदी जी ने यह भी कहा कि ये सीमाएँ छायावाद के योगदान को कम नहीं करतीं। छायावाद ने अपने समय की आवश्यकताओं को पूरा किया और हिंदी साहित्य को नई दिशा दी।

परिचय और दृष्टिकोण

रामविलास शर्मा हिंदी साहित्य के प्रमुख मार्क्सवादी आलोचक थे। उन्होंने छायावाद का अध्ययन मार्क्सवादी दृष्टिकोण से किया, लेकिन वे यांत्रिक मार्क्सवादी नहीं थे। उन्होंने छायावाद को भारतीय नवजागरण और राष्ट्रीय आंदोलन के संदर्भ में देखा।

निराला पर विशेष अध्ययन

रामविलास शर्मा ने निराला पर विशद कार्य किया। उनकी पुस्तक 'निराला की साहित्य साधना' (तीन खंडों में) हिंदी आलोचना की महत्वपूर्ण कृति है। शर्मा जी ने निराला को छायावाद का सर्वाधिक प्रगतिशील और जनवादी कवि माना। उन्होंने दिखाया कि निराला का काव्य केवल व्यक्तिगत भावनाओं की अभिव्यक्ति नहीं है, बल्कि सामाजिक यथार्थ का चित्रण है।

शर्मा जी ने निराला के काव्य में तीन प्रमुख धाराएँ देखीं:

1. **राष्ट्रीय चेतना:** 'भारती जय-विजय करे', 'जागो फिर एक बार' जैसी कविताओं में राष्ट्रीय जागरण का स्वर है।
2. **सामाजिक यथार्थवाद:** 'तोड़ती पत्थर', 'भिक्षुक', 'विधवा' जैसी कविताओं में समाज के शोषित वर्गों की पीड़ा का चित्रण है।
3. **प्रकृति-चित्रण:** 'बादल राग', 'जूही की कली' जैसी कविताओं में प्रकृति का गतिशील और शक्तिशाली चित्रण है।

शर्मा जी ने कहा कि निराला छायावाद से प्रगतिवाद की ओर जाने वाली कड़ी हैं। निराला में छायावाद की सभी विशेषताएँ हैं, लेकिन उनमें सामाजिक चेतना और वर्ग-चेतना भी है।

छायावाद और नवजागरण

रामविलास शर्मा ने छायावाद को भारतीय नवजागरण का हिस्सा माना। उन्होंने कहा कि 19वीं और 20वीं शताब्दी में भारत में एक सांस्कृतिक और राजनीतिक पुनर्जागरण

हो रहा था। पश्चिमी शिक्षा, पश्चिमी विचारों और राष्ट्रीय आंदोलन के प्रभाव से भारतीय समाज में नई चेतना जागी। छायावाद इसी नवजागरण की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है।

आलोचना एवं
विश्लेषण

शर्मा जी ने छायावाद को यूरोप के रोमांटिक काव्य-आंदोलन के समानांतर माना। जिस प्रकार यूरोप में पुनर्जागरण के दौर में रोमांटिक काव्य का विकास हुआ, उसी प्रकार भारत में नवजागरण के दौर में छायावाद का उदय हुआ।

छायावाद की वर्गीय चेतना

रामविलास शर्मा ने छायावाद को मध्यवर्गीय काव्य-आंदोलन माना। उन्होंने कहा कि छायावादी कवि मध्यवर्ग से आते थे और मध्यवर्गीय मूल्यों और आकांक्षाओं को व्यक्त करते थे। छायावाद में व्यक्तिवाद, आदर्शवाद और राष्ट्रीयता मध्यवर्गीय चेतना के परिचायक हैं।

हालाँकि, शर्मा जी ने यह भी कहा कि छायावाद की मध्यवर्गीयता उसकी सीमा नहीं, बल्कि उसकी ऐतिहासिक आवश्यकता थी। उस समय भारत में मध्यवर्ग ही प्रगतिशील वर्ग था जो राष्ट्रीय और सांस्कृतिक जागरण का नेतृत्व कर रहा था।

शिवदान सिंह चौहान (1916-2000)

परिचय और दृष्टिकोण

शिवदान सिंह चौहान हिंदी साहित्य के प्रमुख मार्क्सवादी आलोचक थे। उन्होंने छायावाद की कठोर आलोचना की और उसे प्रगतिशील साहित्य के विरुद्ध माना। चौहान जी का दृष्टिकोण अधिक कट्टर मार्क्सवादी था।

छायावाद की आलोचना

चौहान जी ने छायावाद पर निम्नलिखित आरोप लगाए:

1. **पलायनवाद:** चौहान जी ने कहा कि छायावाद यथार्थ से पलायन है। छायावादी कवि सामाजिक समस्याओं से आँखें मूँदकर कल्पना-लोक में विचरण करता है।

2. **रहस्यवाद:** चौहान जी ने छायावाद के रहस्यवाद को प्रतिक्रियावादी माना। उनके अनुसार रहस्यवाद जनता को संघर्ष से विमुख कर धर्म और अध्यात्म की ओर ले जाता है।
3. **व्यक्तिवाद:** चौहान जी ने छायावाद के व्यक्तिवाद को आत्ममुग्धता माना। छायावादी कवि अपने व्यक्तिगत सुख-दुःख में इतना डूबा है कि समाज की समस्याओं से उसका कोई सरोकार नहीं है।
4. **आदर्शवाद:** चौहान जी ने छायावाद के आदर्शवाद को अवास्तविक और हानिकारक माना। आदर्शवाद यथार्थ को छुपाता है और समाज को भ्रमित करता है।

निराला का अपवाद

हालाँकि, चौहान जी ने निराला को छायावाद के अन्य कवियों से अलग माना। उन्होंने कहा कि निराला में सामाजिक चेतना और प्रगतिशील दृष्टिकोण है। निराला की कविताएँ समाज के शोषित वर्गों की आवाज़ हैं। इसलिए निराला को छायावादी कवि की अपेक्षा प्रगतिशील कवि माना जाना चाहिए।

अन्य प्रमुख आलोचक

रामस्वरूप चतुर्वेदी

रामस्वरूप चतुर्वेदी ने छायावाद पर संतुलित दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। उन्होंने छायावाद को हिंदी कविता के विकास में महत्वपूर्ण चरण माना। उनकी पुस्तक 'हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास' में छायावाद का विस्तृत विवेचन है। चतुर्वेदी जी ने कहा कि छायावाद ने हिंदी कविता में संवेदना के नए आयाम खोले। छायावाद ने व्यक्तिगत अनुभूति को महत्व दिया और काव्य-भाषा को समृद्ध किया। छायावाद के बिना आधुनिक हिंदी कविता की कल्पना नहीं की जा सकती।

विश्वनाथ त्रिपाठी

विश्वनाथ त्रिपाठी ने छायावाद को आधुनिक हिंदी साहित्य का स्वर्ण-युग माना। उन्होंने छायावादी कवियों – विशेषकर प्रसाद, निराला और महादेवी – पर विस्तृत कार्य किया।

त्रिपाठी जी ने छायावाद की कलात्मक उपलब्धियों की प्रशंसा की और उसे हिंदी साहित्य की अमूल्य धरोहर माना।

आलोचना एवं
विश्लेषण

मुक्तिबोध

मुक्तिबोध ने छायावाद को सौंदर्यवादी काव्य-आंदोलन माना। उन्होंने कहा कि छायावाद में सौंदर्य-चेतना प्रधान है, लेकिन सामाजिक चेतना की कमी है। मुक्तिबोध ने छायावाद की आलोचना करते हुए भी उसके महत्व को स्वीकार किया। उन्होंने कहा कि छायावाद ने हिंदी कविता को कलात्मक परिपक्वता दी।

त्रिलोचन

त्रिलोचन ने छायावाद को जनता से कटा हुआ काव्य माना। उन्होंने कहा कि छायावाद कुलीन वर्ग का काव्य है जो जनसामान्य की भाषा, जीवन और समस्याओं से दूर है। हालाँकि, त्रिलोचन ने भी निराला को अपवाद माना और उनकी जनवादी कविताओं की प्रशंसा की।

छायावाद पर विभिन्न दृष्टिकोणों का तुलनात्मक विश्लेषण

छायावाद पर विभिन्न आलोचकों के दृष्टिकोणों का तुलनात्मक अध्ययन करने से स्पष्ट होता है कि छायावाद एक बहुआयामी काव्य-आंदोलन था जिसे विभिन्न कोणों से देखा जा सकता है।

सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण

नंददुलारे बाजपेयी, डॉ. नगेंद्र और रामस्वरूप चतुर्वेदी जैसे आलोचकों ने छायावाद को सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण से देखा। उन्होंने छायावाद की कलात्मक उपलब्धियों – भाषा, छंद, अलंकार, बिंब, प्रतीक – पर विशेष ध्यान दिया। इन आलोचकों ने छायावाद को हिंदी साहित्य का स्वर्ण-युग माना और उसकी कलात्मकता की प्रशंसा की।

माक्सवादी दृष्टिकोण

नामवर सिंह, रामविलास शर्मा और शिवदान सिंह चौहान जैसे आलोचकों ने छायावाद को माक्सवादी दृष्टिकोण से देखा। उन्होंने छायावाद को सामाजिक-आर्थिक संदर्भों में विश्लेषित किया। नामवर सिंह और रामविलास शर्मा ने छायावाद को राष्ट्रीय जागरण और मध्यवर्गीय चेतना की अभिव्यक्ति माना। शिवदान सिंह चौहान ने छायावाद की कठोर आलोचना की और उसे पलायनवादी और प्रतिक्रियावादी माना।

मानववादी दृष्टिकोण

हजारीप्रसाद द्विवेदी ने छायावाद को मानववादी दृष्टिकोण से देखा। उन्होंने छायावाद में मानवीय मूल्यों, मानवीय गरिमा और मानवीय संवेदना को केंद्रीय स्थान दिया। द्विवेदी जी ने छायावाद को भारतीय साहित्यिक परंपरा का विकास माना और उसमें भारतीय संस्कृति और दर्शन की झलक देखी।

संश्लेषणात्मक दृष्टिकोण

कुछ आलोचकों ने विभिन्न दृष्टिकोणों का समन्वय करते हुए छायावाद का अध्ययन किया। उन्होंने छायावाद की कलात्मक उपलब्धियों को स्वीकार करते हुए उसके सामाजिक-राजनीतिक संदर्भों को भी ध्यान में रखा। इस दृष्टिकोण से छायावाद एक समग्र काव्य-आंदोलन है जिसमें कला और जीवन, सौंदर्य और यथार्थ, व्यक्ति और समाज का समन्वय है।

छायावाद का समग्र मूल्यांकन

विभिन्न आलोचकों के विचारों का अध्ययन करने के बाद छायावाद का समग्र मूल्यांकन किया जा सकता है:

छायावाद की उपलब्धियाँ

1. **भाषा का विकास:** छायावाद ने हिंदी खड़ीबोली को परिष्कृत, मधुर और संगीतात्मक बनाया। छायावाद ने काव्य-भाषा को नई ऊँचाइयाँ दीं।

- | | |
|---|--------------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 2. काव्य-रूपों का विकास: छायावाद ने गीति-काव्य, प्रबंध-काव्य और मुक्त-छंद का विकास किया। निराला ने मुक्त-छंद की परंपरा स्थापित की जो आधुनिक हिंदी कविता की विशेषता बन गई। 3. नए काव्य-विषयों की खोज: छायावाद ने प्रेम, सौंदर्य, प्रकृति, रहस्य, राष्ट्रीयता जैसे नए काव्य-विषयों की खोज की। 4. व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा: छायावाद ने व्यक्ति की स्वतंत्रता और व्यक्तित्व के विकास पर बल दिया। छायावाद ने काव्य में व्यक्तिगत अनुभूति को महत्व दिया। 5. राष्ट्रीय चेतना: छायावाद ने राष्ट्रीय जागरण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। छायावादी कवियों ने भारतीय संस्कृति, इतिहास और परंपरा को प्रतिष्ठित किया। 6. अंतर्राष्ट्रीय पहचान: छायावाद ने हिंदी साहित्य को अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर मान्यता दिलाई। छायावाद को विश्व-साहित्य के अन्य रोमांटिक और प्रतीकवादी आंदोलनों के समकक्ष रखा जा सकता है। | <p>आलोचना एवं
विश्लेषण</p> |
|---|--------------------------------|

छायावाद की सीमाएँ

1. **अस्पष्टता और दुरूहता:** छायावाद में कहीं-कहीं अत्यधिक प्रतीकात्मकता और रहस्यवाद के कारण अस्पष्टता और दुरूहता आ गई।
2. **यथार्थ से दूरी:** छायावाद में आदर्शवाद और कल्पनाशीलता की अधिकता के कारण कहीं-कहीं जीवन के कठोर यथार्थ से दूरी बन गई। छायावादी कवि सामाजिक समस्याओं का सीधा सामना करने के बजाय कल्पना-लोक में विचरण करता है।
3. **सीमित सामाजिक आधार:** छायावाद मूलतः मध्यवर्गीय और शिक्षित वर्ग का काव्य रहा। किसान, मजदूर और निम्न वर्गों की समस्याओं को छायावाद में पर्याप्त स्थान नहीं मिला (निराला को छोड़कर)।
4. **रहस्यवाद की अतिशयता:** विशेषकर महादेवी वर्मा के काव्य में रहस्यवाद की अतिशयता ने काव्य को जनसामान्य से दूर कर दिया।
5. **पश्चिमी प्रभाव:** छायावाद पर पश्चिमी रोमांटिसिज्म और सिंबलिज्म का अत्यधिक प्रभाव रहा, जिससे कभी-कभी मौलिकता की कमी महसूस होती है।

छायावाद का ऐतिहासिक महत्व

सभी आलोचकों ने, अपने-अपने दृष्टिकोणों के बावजूद, छायावाद के ऐतिहासिक महत्व को स्वीकार किया है। छायावाद हिंदी साहित्य के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मोड़ है। छायावाद ने हिंदी साहित्य को मध्यकालीनता से आधुनिकता की ओर ले जाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

साहित्यिक परंपरा में स्थान

छायावाद ने हिंदी साहित्य की परंपरा में अपना विशिष्ट स्थान बनाया। छायावाद से पूर्व भारतेन्दु युग और द्विवेदी युग था। छायावाद ने इन दोनों युगों की उपलब्धियों को आत्मसात करते हुए एक नई दिशा दी। छायावाद के बाद प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नई कविता का विकास हुआ। इन सभी आंदोलनों की नींव छायावाद में है।

छायावाद ने भक्ति-काव्य और रीति-काव्य की परंपरा को आधुनिक संदर्भ में पुनर्जीवित किया। महादेवी की भक्ति-भावना, सूर और मीरा की परंपरा का आधुनिक रूप है। प्रसाद का प्रकृति-चित्रण और दार्शनिकता कालिदास और भवभूति की परंपरा का विस्तार है। निराला की विद्रोहशीलता तुलसी और कबीर की परंपरा से जुड़ी है।

आधुनिक काव्य के मार्गदर्शक

छायावाद ने आधुनिक हिंदी कविता के लिए मार्ग प्रशस्त किया। छायावाद की कुछ विशेषताएँ – व्यक्तिवाद, प्रयोगशीलता, मुक्त-छंद, प्रतीकात्मकता – आधुनिक हिंदी कविता की स्थायी विशेषताएँ बन गईं। आधुनिक हिंदी कवियों – अज्ञेय, मुक्तिबोध, शमशेर, त्रिलोचन, नागार्जुन – सभी प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से छायावाद से प्रभावित हैं।

प्रयोगवाद और नई कविता ने छायावाद की कुछ विशेषताओं को अस्वीकार किया, लेकिन छायावाद की अन्य विशेषताओं को आत्मसात किया। व्यक्तिगत अनुभूति की प्रामाणिकता, प्रतीकों और बिंबों का प्रयोग, और भाषा की संवेदनशीलता – ये सभी छायावाद की देन हैं।

आज 21वीं सदी में भी छायावाद की प्रासंगिकता बनी हुई है। छायावाद की कुछ विशेषताएँ आज भी महत्वपूर्ण हैं:

मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा

छायावाद ने मानवीय मूल्यों – प्रेम, करुणा, सौंदर्य, त्याग – को प्रतिष्ठित किया। आज के भौतिकवादी और उपभोक्तावादी युग में जब मानवीय मूल्य लगातार क्षीण हो रहे हैं, छायावाद का यह संदेश अत्यंत प्रासंगिक है।

प्रकृति के प्रति संवेदनशीलता

छायावाद में प्रकृति के प्रति गहरी संवेदनशीलता थी। आज जब पर्यावरण-संकट गहराता जा रहा है, छायावाद का प्रकृति-प्रेम और पर्यावरण-चेतना अत्यंत महत्वपूर्ण है। पंत की प्रकृति-कविताएँ आज भी पाठकों को प्रकृति के प्रति संवेदनशील बनाती हैं।

आध्यात्मिक जिज्ञासा

छायावाद में आध्यात्मिक जिज्ञासा और परम सत्य की खोज थी। आज के यांत्रिक और तनावपूर्ण जीवन में आध्यात्मिक शांति की आवश्यकता बढ़ती जा रही है। छायावाद की आध्यात्मिक चेतना आज भी प्रासंगिक है।

कलात्मक उत्कृष्टता

छायावाद ने कलात्मक उत्कृष्टता पर बल दिया। आज जब साहित्य में व्यावसायिकता और सतहीपन बढ़ रहा है, छायावाद की कलात्मकता और गंभीरता एक आदर्श प्रस्तुत करती है।

छायावाद पर शोध की संभावनाएँ

छायावाद पर अभी भी बहुत शोध-कार्य की संभावनाएँ हैं। कुछ क्षेत्र जिनमें आगे शोध किया जा सकता है:

तुलनात्मक अध्ययन

छायावाद और विश्व-साहित्य के अन्य रोमांटिक आंदोलनों का तुलनात्मक अध्ययन किया जा सकता है। छायावाद और अंग्रेजी रोमांटिसिज्म, छायावाद और फ्रांसीसी सिंबलिज्म, छायावाद और जर्मन रोमांटिसिज्म के बीच समानताओं और भिन्नताओं का अध्ययन रोचक होगा।

महिला छायावादी कवयित्रियों का अध्ययन

महादेवी वर्मा के अतिरिक्त अन्य महिला छायावादी कवयित्रियों – सुभद्राकुमारी चौहान, रामेश्वरी देवी, शांति देवी आदि – पर विशेष शोध की आवश्यकता है।

छायावाद और लोक-संस्कृति

छायावाद में लोक-तत्वों और लोक-संस्कृति की उपस्थिति का अध्ययन किया जा सकता है। निराला और प्रसाद ने लोक-परंपरा का सृजनात्मक उपयोग किया था।

छायावाद का भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन

छायावाद की भाषा का भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से अध्ययन किया जा सकता है। शब्द-चयन, वाक्य-संरचना, ध्वनि-योजना आदि का विश्लेषण रोचक होगा।

छायावाद और अन्य कलाओं

छायावाद और चित्रकला, संगीत, नृत्य आदि अन्य कलाओं के बीच संबंधों का अध्ययन किया जा सकता है।

निष्कर्ष

छायावाद पर विभिन्न आलोचकों ने अपने-अपने दृष्टिकोणों से महत्वपूर्ण कार्य किया है। नामवर सिंह ने छायावाद को मार्क्सवादी परिप्रेक्ष्य में देखा और उसे राष्ट्रीय जागरण से जोड़ा। नंददुलारे बाजपेयी ने छायावाद का सौंदर्यशास्त्रीय विवेचन किया और उसकी कलात्मक उपलब्धियों को रेखांकित किया। डॉ. नगेंद्र ने छायावाद में रहस्यवाद और

सौंदर्य-चेतना को केंद्रीय स्थान दिया। हजारीप्रसाद द्विवेदी ने छायावाद को भारतीय परंपरा और मानववाद से जोड़ा। रामविलास शर्मा ने छायावाद को नवजागरण का हिस्सा माना और निराला पर विशद कार्य किया।

आलोचना एवं
विश्लेषण

इन सभी आलोचकों के दृष्टिकोणों में कुछ समानताएँ और कुछ भिन्नताएँ हैं। समानता यह है कि सभी ने छायावाद के महत्व को स्वीकार किया है। भिन्नता यह है कि सभी ने छायावाद को अलग-अलग कोणों से देखा है। ये विभिन्न दृष्टिकोण छायावाद की बहुआयामिता को दर्शाते हैं। छायावाद हिंदी साहित्य का एक महत्वपूर्ण और गौरवशाली अध्याय है। यह केवल एक काव्य-आंदोलन नहीं था, बल्कि एक सांस्कृतिक और साहित्यिक पुनर्जागरण था। छायावाद ने हिंदी साहित्य को नई दिशा दी, नए मार्ग खोले, और नए मानदंड स्थापित किए। प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी – ये चार महान कवि हिंदी साहित्य की अमूल्य निधि हैं। उनकी रचनाएँ आज भी पाठकों को प्रेरित करती हैं, संवेदनशील बनाती हैं, और सौंदर्यानुभूति प्रदान करती हैं।

छायावाद की कुछ सीमाएँ अवश्य हैं, लेकिन इन सीमाओं के बावजूद छायावाद हिंदी साहित्य की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि है। छायावाद ने हिंदी साहित्य को राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय पहचान दी। छायावाद के बिना आधुनिक हिंदी साहित्य की कल्पना नहीं की जा सकती। आज 21वीं सदी में भी छायावाद का अध्ययन प्रासंगिक और आवश्यक है। छायावाद हमें मानवीय मूल्यों, कलात्मक उत्कृष्टता और सांस्कृतिक गौरव का पाठ पढ़ाता है। छायावाद की रचनाएँ साहित्य-प्रेमियों के लिए आज भी प्रेरणा और आनंद का स्रोत हैं। छायावाद का अध्ययन न केवल साहित्यिक दृष्टि से बल्कि सांस्कृतिक और ऐतिहासिक दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है। विभिन्न आलोचकों के विचारों का अध्ययन हमें छायावाद को विभिन्न कोणों से समझने में सहायता करता है। प्रत्येक आलोचक ने अपने दृष्टिकोण से छायावाद के किसी-न-किसी पहलू को उजागर किया है। इन सभी दृष्टिकोणों को मिलाकर ही हम छायावाद का समग्र और संतुलित मूल्यांकन कर सकते हैं। अंततः यह कहा जा सकता है कि छायावाद हिंदी साहित्य की अमूल्य धरोहर है जिसका संरक्षण और प्रचार-प्रसार आवश्यक है। नई पीढ़ी को छायावाद से परिचित कराना और उसमें छायावाद के प्रति रुचि जागृत करना हमारा दायित्व है। छायावाद की रचनाएँ आज भी उतनी ही प्रासंगिक और प्रेरक हैं जितनी अपने समय में थीं। छायावाद हिंदी साहित्य का गौरव है और हिंदी भाषियों के लिए गर्व का विषय है।

इकाई 4.3: छायावादोत्तर काव्य परंपरा पर प्रभाव

4.3.1 छायावादोत्तर काव्य धाराएँ

हिंदी साहित्य के इतिहास में छायावाद एक ऐसा स्वर्णिम युग था जिसने न केवल काव्य की भाषा और शैली को नया आयाम दिया, बल्कि भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए एक नवीन मार्ग भी प्रशस्त किया। छायावाद की समाप्ति के पश्चात हिंदी कविता में अनेक नवीन धाराओं का उदय हुआ। ये काव्यधाराएँ छायावाद से प्रभावित होते हुए भी अपनी स्वतंत्र पहचान लेकर सामने आईं। छायावादोत्तर काल में तीन प्रमुख काव्य धाराओं ने हिंदी साहित्य को समृद्ध किया - प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नई कविता। इन तीनों काव्यधाराओं ने अपने-अपने समय में हिंदी कविता को एक नई दिशा और दृष्टि प्रदान की।

प्रगतिवाद

छायावाद के पश्चात हिंदी कविता में प्रगतिवाद का आगमन एक महत्वपूर्ण मोड़ था। जहाँ छायावाद ने व्यक्तिगत भावनाओं, प्रकृति चित्रण और सूक्ष्म कल्पनाओं को महत्व दिया, वहीं प्रगतिवाद ने कविता को सामाजिक यथार्थ से जोड़ा। प्रगतिवाद का आरंभ सन् 1936 के आसपास माना जाता है, जब भारत में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हुई। इस आंदोलन के पीछे मार्क्सवादी विचारधारा का प्रभाव था, जो समाज में व्याप्त आर्थिक विषमता, शोषण और वर्ग-संघर्ष को साहित्य का केंद्रीय विषय बनाना चाहती थी। प्रगतिवादी कवियों ने छायावाद की रूमानियत और आत्मपरकता को अस्वीकार करते हुए कविता को जनसाधारण की समस्याओं से जोड़ा। उन्होंने माना कि साहित्य केवल व्यक्तिगत भावनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम नहीं है, बल्कि वह समाज परिवर्तन का एक सशक्त हथियार है। प्रगतिवादी कवियों ने किसान, मजदूर, शोषित और वंचित वर्ग को अपनी कविता का नायक बनाया। उन्होंने सामंती व्यवस्था, पूंजीवाद और साम्राज्यवाद का विरोध किया और समाजवादी व्यवस्था की स्थापना को अपना लक्ष्य बनाया।

प्रगतिवाद के प्रमुख कवियों में सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, त्रिलोचन, शील और रामविलास शर्मा का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

निराला को प्रगतिवाद का अग्रदूत माना जाता है। उनकी कविताओं में सामाजिक यथार्थ की गहरी पकड़ दिखाई देती है। 'कुकुरमुत्ता', 'तोड़ती पत्थर', 'वह तोड़ती पत्थर' जैसी कविताओं में निराला ने श्रमजीवी वर्ग की पीड़ा को मार्मिक शब्दों में व्यक्त किया है। नागार्जुन ने अपनी कविताओं में ग्रामीण जीवन, किसानों की समस्याओं और सामाजिक विसंगतियों को बड़ी सहजता और तीक्ष्णता के साथ प्रस्तुत किया।

केदारनाथ अग्रवाल की कविताओं में भारतीय ग्रामीण जीवन का सजीव चित्रण मिलता है। उनकी कविता 'चंद्रगहना से लौटती बेर' में ग्रामीण नारी के श्रम और सौंदर्य का अद्भुत समन्वय है। त्रिलोचन की कविताओं में लोक जीवन की सरलता और गहराई है। उनकी भाषा सहज और प्रभावशाली है। प्रगतिवादी कवियों ने काव्य भाषा को जनसामान्य की भाषा के निकट लाने का प्रयास किया। उन्होंने तत्सम शब्दों की अधिकता को कम करके देशज और आम बोलचाल की भाषा को अपनाया। प्रगतिवाद की एक महत्वपूर्ण विशेषता यह थी कि इसने कविता में नए विषयों को स्थान दिया। भूख, गरीबी, बेरोजगारी, शोषण, किसान आंदोलन, मजदूर संघर्ष जैसे विषय कविता के केंद्र में आए। प्रगतिवादी कवियों ने प्रकृति को भी नए दृष्टिकोण से देखा। उनके लिए प्रकृति केवल सौंदर्य का विषय नहीं थी, बल्कि वह मनुष्य के श्रम और जीवन से जुड़ी हुई थी। वे प्रकृति को किसान और मजदूर के परिश्रम के संदर्भ में देखते थे।

प्रगतिवाद में काव्य रूप और शिल्प के क्षेत्र में भी परिवर्तन आया। छायावादी लाक्षणिकता और प्रतीकात्मकता की जगह सीधी और स्पष्ट अभिव्यक्ति को महत्व दिया गया। गीत, मुक्त छंद और नए छंदों का प्रयोग बढ़ा। कविता की भाषा अधिक सरल और बोधगम्य हो गई। प्रगतिवादी कवियों ने यह माना कि कविता का उद्देश्य केवल सौंदर्यानुभूति कराना नहीं है, बल्कि समाज को जागरूक करना और परिवर्तन की दिशा में प्रेरित करना भी है।

हालांकि प्रगतिवाद पर यह आरोप भी लगाया गया कि वह राजनीतिक विचारधारा के प्रचार का माध्यम बन गया और कला की स्वतंत्रता को सीमित कर दिया। कुछ आलोचकों ने प्रगतिवाद को कलात्मकता से रहित और नारेबाजी से युक्त बताया। फिर भी यह स्वीकार करना होगा कि प्रगतिवाद ने हिंदी कविता को आम जनता से जोड़ने का महत्वपूर्ण कार्य किया। इसने कविता को हाथीदांत के मीनार से निकालकर

जनसाधारण के बीच पहुंचाया। प्रगतिवाद ने हिंदी कविता में यथार्थवादी दृष्टि का विकास किया और सामाजिक सरोकारों को साहित्य का अभिन्न अंग बनाया।

प्रयोगवाद

प्रगतिवाद की राजनीतिक प्रतिबद्धता और नारेबाजी के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में प्रयोगवाद का उदय हुआ। प्रयोगवाद का आरंभ सन् 1943 में अज्ञेय द्वारा संपादित 'तार सप्तक' के प्रकाशन से माना जाता है। इस संकलन में सात कवियों - अज्ञेय, गजानन माधव मुक्तिबोध, नेमिचंद्र जैन, भारतभूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे, गिरिजाकुमार माथुर और रामविलास शर्मा की कविताएँ संकलित थीं। प्रयोगवाद ने कविता में नए-नए प्रयोगों को महत्व दिया और काव्य की परंपरागत मान्यताओं को चुनौती दी। प्रयोगवादी कवियों ने व्यक्तिवाद को पुनः स्थापित किया। उन्होंने माना कि प्रत्येक व्यक्ति का अनुभव अद्वितीय और महत्वपूर्ण है। कविता व्यक्ति की वैयक्तिक अनुभूतियों की प्रामाणिक अभिव्यक्ति होनी चाहिए। प्रयोगवादी कवियों ने बौद्धिकता को कविता में महत्वपूर्ण स्थान दिया। उनकी कविताओं में दार्शनिक चिंतन, अस्तित्ववादी प्रश्न और मनोवैज्ञानिक जटिलताएँ दिखाई देती हैं। अज्ञेय प्रयोगवाद के प्रमुख प्रतिनिधि कवि माने जाते हैं। उनकी कविताओं में व्यक्ति की अस्मिता की खोज, अकेलेपन की अनुभूति और आधुनिक जीवन की जटिलताओं का चित्रण मिलता है।

मुक्तिबोध प्रयोगवाद के सबसे महत्वपूर्ण और मौलिक कवि थे। उनकी कविताओं में फैटेसी और यथार्थ का अद्भुत मिश्रण है। उन्होंने काव्य भाषा और शिल्प के क्षेत्र में क्रांतिकारी प्रयोग किए। उनकी लंबी कविताएँ 'अंधेरे में', 'ब्रह्मराक्षस' आदि हिंदी कविता की अमूल्य निधि हैं। मुक्तिबोध ने ज्ञानात्मक संवेदन और संवेदनात्मक ज्ञान की अवधारणा प्रस्तुत की। उनकी कविताओं में आत्मसंघर्ष, मध्यवर्गीय जीवन की विडंबनाएँ और सामाजिक-राजनीतिक यथार्थ का गहरा बोध है। गिरिजाकुमार माथुर की कविताओं में आधुनिक संवेदना और सांस्कृतिक चेतना का सुंदर समन्वय है। उनकी 'मैं वक्त के हूँ सामने', 'नाश और निर्माण' जैसी कविताएँ प्रयोगवाद की महत्वपूर्ण उपलब्धि हैं। भारतभूषण अग्रवाल की कविताओं में नगरीय जीवन का यथार्थ और मध्यवर्गीय जीवन की विसंगतियाँ मुखर हुई हैं। प्रयोगवादी कवियों ने कविता में नए बिंब, नए प्रतीक और नए मुहावरों का प्रयोग किया। प्रयोगवाद ने काव्यभाषा के क्षेत्र

में महत्वपूर्ण योगदान दिया। प्रयोगवादी कवियों ने भाषा को अधिक लचीला और प्रभावशाली बनाया। उन्होंने संस्कृतनिष्ठ शब्दावली के साथ-साथ देशज, विदेशी और वैज्ञानिक शब्दावली का भी प्रयोग किया। कविता की संरचना में भी नए प्रयोग हुए। लंबी कविताओं का चलन बढ़ा। कथात्मकता को कविता में स्थान मिला। मुक्त छंद का व्यापक प्रयोग हुआ। प्रयोगवादी कवियों ने काव्य में गद्यात्मकता को भी स्वीकार किया।

प्रयोगवाद में बौद्धिकता और जटिलता की अधिकता के कारण कुछ आलोचकों ने इसे दुरूह और सामान्य पाठक से दूर बताया। कुछ ने इस पर आत्ममुग्धता और अहंवाद का आरोप लगाया। फिर भी प्रयोगवाद ने हिंदी कविता को आधुनिक बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। इसने कविता में वैयक्तिकता और मौलिकता को महत्व दिया। प्रयोगवाद ने यह सिद्ध किया कि कविता में रूप और अंतर्वस्तु दोनों में नवीनता आवश्यक है।

नई कविता

प्रयोगवाद के बाद नई कविता आंदोलन का उदय हुआ। नई कविता को प्रयोगवाद का विकसित और परिमार्जित रूप माना जा सकता है। नई कविता का समय लगभग 1954 से 1965 तक माना जाता है। इस दौरान 'दूसरा सप्तक' (1951), 'तीसरा सप्तक' (1959) और 'चौथा सप्तक' (1979) का प्रकाशन हुआ। नई कविता आंदोलन में अनेक प्रतिभाशाली कवियों ने योगदान दिया। धर्मवीर भारती, जगदीश गुप्त, रघुवीर सहाय, कुंवर नारायण, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, केदारनाथ सिंह, विजयदेव नारायण साही और नरेश मेहता इसके प्रमुख कवि थे। नई कविता ने प्रयोगवाद की अच्छाइयों को अपनाया और उसकी कमियों को दूर करने का प्रयास किया। नई कविता ने व्यक्तिवाद और सामाजिक सरोकारों के बीच संतुलन स्थापित किया। इसने प्रयोगवाद की बौद्धिकता और जटिलता को कम करके कविता को अधिक सहज और संप्रेषणीय बनाया। नई कविता में समकालीन जीवन की विविध समस्याओं को स्थान मिला। आधुनिक नगरीय जीवन की विसंगतियाँ, मध्यवर्गीय जीवन की त्रासदी, अकेलापन, अजनबीपन, संक्रास और निराशा इसके प्रमुख विषय बने।

धर्मवीर भारती की कविताओं में आधुनिक मनुष्य की पीड़ा और संघर्ष की मार्मिक अभिव्यक्ति है। उनकी 'अंधायुग' एक महत्वपूर्ण काव्य कृति है जिसमें महाभारत के

माध्यम से आधुनिक युग की विसंगतियों को प्रस्तुत किया गया है। रघुवीर सहाय की कविताओं में व्यंग्य और विडंबनाबोध की तीक्ष्णता है। उनकी कविताएँ मध्यवर्गीय जीवन की खोखली नैतिकता और दोहरे मानदंडों को बेनकाब करती हैं। 'आत्महत्या के विरुद्ध' और 'हँसो हँसो जल्दी हँसो' जैसे काव्य संकलन उनकी महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं। कुंवर नारायण की कविताओं में गहन चिंतन और सांस्कृतिक चेतना का सुंदर मेल है। वे परंपरा और आधुनिकता के बीच सेतु स्थापित करते हैं। उनकी कविताओं में मिथकों और इतिहास का सृजनात्मक प्रयोग मिलता है। 'आत्मजयी', 'परिवेश: हम-तुम' उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। केदारनाथ सिंह की कविताओं में भारतीय ग्रामीण जीवन और आधुनिक नगरीय संवेदना का अनूठा समन्वय है। उनकी भाषा सहज, सरल और प्रभावशाली है। 'अभी बिल्कुल अभी', 'यहाँ से देखो' जैसे संकलन उनकी उल्लेखनीय कृतियाँ हैं।

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना की कविताओं में जनपक्षधरता और सामाजिक सरोकार मुखर हुए हैं। वे आम आदमी की पीड़ा और संघर्ष के कवि हैं। विजयदेव नारायण साही की कविताओं में आधुनिक जीवन की जटिलताओं और अंतर्विरोधों की गहरी पहचान है। नरेश मेहता की कविताओं में भारतीय मिथकों और संस्कृति का सौंदर्यबोध है। उनकी 'संशय की एक रात' और 'अरण्या' महत्वपूर्ण काव्य कृतियाँ हैं। नई कविता ने काव्यभाषा को और अधिक लचीला बनाया। इसमें बोलचाल की भाषा का व्यापक प्रयोग हुआ। नई कविता में बिंब और प्रतीक योजना में नवीनता आई। कवियों ने दैनिक जीवन की वस्तुओं और घटनाओं से बिंब लिए। कविता की संरचना अधिक सहज और संप्रेषणीय हो गई। नई कविता में गीत तत्व की अपेक्षा बौद्धिकता और विचारशीलता को महत्व दिया गया, फिर भी वह प्रयोगवाद की तुलना में अधिक पठनीय और सुग्राह्य थी।

नई कविता में विविध स्वर और शैलियाँ देखने को मिलती हैं। कुछ कवियों ने राजनीतिक और सामाजिक यथार्थ को अपनी कविता का विषय बनाया, तो कुछ ने व्यक्तिगत अनुभूतियों को। कुछ कवियों ने मिथकीय और पौराणिक संदर्भों का सृजनात्मक उपयोग किया, तो कुछ ने समकालीन घटनाओं को। इस विविधता के कारण नई कविता अधिक समृद्ध और बहुआयामी हो गई। नई कविता ने हिंदी कविता को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर पहचान दिलाई।

नई कविता के बाद भी हिंदी कविता में अनेक नए आंदोलन और प्रवृत्तियाँ आईं। अकविता, भूखी पीढ़ी, सहज कविता, जनवादी कविता और समकालीन कविता जैसी अनेक धाराएँ विकसित हुईं। ये सभी धाराएँ अपने-अपने तरीके से हिंदी कविता को समृद्ध करती रहीं। हालांकि इन सभी आंदोलनों की जड़ें कहीं न कहीं छायावादोत्तर काव्य की तीन प्रमुख धाराओं - प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नई कविता से जुड़ी हुई हैं।

इन तीनों प्रमुख काव्यधाराओं ने हिंदी कविता को विविध आयाम प्रदान किए। प्रगतिवाद ने कविता को सामाजिक यथार्थ से जोड़ा और उसे जनसाधारण का माध्यम बनाया। प्रयोगवाद ने कविता में वैयक्तिकता, मौलिकता और प्रयोगशीलता को महत्व दिया। नई कविता ने इन दोनों धाराओं के बीच सेतु का कार्य किया और कविता को अधिक संतुलित और समृद्ध बनाया। ये तीनों धाराएँ छायावाद से भिन्न थीं, फिर भी छायावाद का प्रभाव इन पर स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।

4.3.2 छायावाद का प्रभाव

छायावाद हिंदी साहित्य का एक ऐसा युग था जिसने हिंदी कविता को नया जीवन दिया। छायावाद ने न केवल अपने समय में हिंदी कविता को ऊँचाई प्रदान की, बल्कि अपने बाद आने वाली सभी काव्य धाराओं को भी गहराई से प्रभावित किया। छायावाद का प्रभाव हिंदी कविता की भाषा, शैली और विषय-वस्तु तीनों पर स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। यह प्रभाव इतना व्यापक और गहरा है कि छायावाद के बिना आधुनिक हिंदी कविता की कल्पना भी नहीं की जा सकती।

भाषा पर प्रभाव

छायावाद ने हिंदी काव्य भाषा को एक नया रूप दिया। छायावाद से पूर्व हिंदी कविता की भाषा या तो अत्यधिक संस्कृतनिष्ठ और क्लिष्ट थी या फिर लोकभाषा से अत्यधिक प्रभावित। द्विवेदी युग की कविता में भाषा का एक सीमित और कठोर स्वरूप था। छायावादी कवियों ने भाषा को इस कठोरता से मुक्त किया और उसे अधिक लचीला, सहज और सुंदर बनाया। छायावाद ने हिंदी को एक ऐसी काव्यभाषा के रूप में विकसित किया जो सूक्ष्म भावों और कल्पनाओं की अभिव्यक्ति में सक्षम थी।

छायावादी कवियों ने तत्सम शब्दावली का प्रयोग किया, लेकिन उन्होंने इसे इस तरह प्रयोग किया कि वह भारी या क्लिष्ट नहीं लगती थी। प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी ने संस्कृत की शब्द संपदा का सृजनात्मक उपयोग किया। उन्होंने ऐसे शब्दों का चयन किया जो ध्वन्यात्मक रूप से सुंदर और अर्थ की दृष्टि से समृद्ध थे। छायावाद ने भाषा में लालित्य और माधुर्य का समावेश किया। छायावादी काव्यभाषा में एक विशेष प्रकार की संगीतात्मकता थी जो पाठक को मुग्ध कर देती थी।

छायावाद ने हिंदी में नए शब्दों की रचना की और पुराने शब्दों को नए अर्थ दिए। छायावादी कवियों ने शब्दों के साथ प्रयोग किया और भाषा को अधिक सशक्त अभिव्यंजना का माध्यम बनाया। उन्होंने सामासिक शब्दों का व्यापक प्रयोग किया जो अर्थ की दृष्टि से बहुस्तरीय थे। 'नीरभरी दुःख की बदली', 'स्वप्न-भंग', 'मधुमय मादकता' जैसे शब्द-समूहों ने भाषा को नया सौंदर्य प्रदान किया।

छायावाद का भाषा पर सबसे महत्वपूर्ण प्रभाव यह था कि उसने हिंदी को एक परिपक्व काव्यभाषा के रूप में स्थापित किया। छायावाद के पहले यह संदेह था कि क्या हिंदी में उच्चकोटि की काव्य रचना संभव है। छायावादी कवियों ने यह सिद्ध कर दिया कि हिंदी किसी भी अन्य भाषा की तरह सूक्ष्म भावाभिव्यक्ति में सक्षम है। उन्होंने हिंदी को एक समृद्ध शब्दकोश दिया जिसमें प्रकृति, प्रेम, सौंदर्य और दर्शन से संबंधित असंख्य शब्द थे।

छायावादोत्तर कवियों ने छायावाद द्वारा समृद्ध की गई भाषा को अपने ढंग से विकसित किया। प्रगतिवादी कवियों ने छायावाद की भाषा को अधिक सहज और जनोन्मुख बनाया। उन्होंने तत्सम शब्दावली की अधिकता को कम किया और देशज तथा लोकप्रचलित शब्दों को अधिक महत्व दिया। फिर भी उन्होंने छायावाद से प्राप्त भाषिक समृद्धि को पूर्णतः त्यागा नहीं। नागार्जुन और त्रिलोचन जैसे कवियों ने लोकभाषा के साथ-साथ संस्कृतनिष्ठ शब्दावली का भी सुंदर प्रयोग किया।

प्रयोगवादी और नई कविता के कवियों ने छायावाद की भाषिक विरासत को नए ढंग से अपनाया। उन्होंने भाषा में और अधिक प्रयोगशीलता लाई। अज्ञेय और मुक्तिबोध ने भाषा के साथ साहसिक प्रयोग किए। उन्होंने वैज्ञानिक, तकनीकी और विदेशी शब्दावली को भी काव्य भाषा में स्थान दिया। फिर भी उनकी भाषा की बुनियाद में

छायावाद द्वारा समृद्ध की गई हिंदी ही थी। छायावाद ने जो भाषिक लचीलापन और सौंदर्यबोध विकसित किया था, वह आधुनिक हिंदी कविता की पूंजी बन गया।

आलोचना एवं
विश्लेषण

छायावाद ने भाषा में लाक्षणिकता और ध्वन्यात्मकता का विकास किया। छायावादी कवियों ने शब्दों के अक्षरार्थ से अधिक उनके सूचित और व्यंजित अर्थों को महत्व दिया। उन्होंने भाषा को बहुअर्थी और सुझावात्मक बनाया। यह प्रवृत्ति छायावादोत्तर कविता में और अधिक विकसित हुई। प्रयोगवादी और नई कविता के कवियों ने शब्दों के बहुस्तरीय अर्थों का व्यापक उपयोग किया। उन्होंने भाषा को अधिक सांकेतिक और प्रतीकात्मक बनाया।

छायावाद ने हिंदी काव्यभाषा को संवेदनशील बनाया। छायावादी भाषा में एक विशेष प्रकार की कोमलता और मार्मिकता थी। यह संवेदनशीलता छायावाद की महत्वपूर्ण देन है और यह आधुनिक हिंदी कविता में भी दिखाई देती है। समकालीन कवि भी अपनी भाषा में उस संवेदनशीलता को बनाए रखने का प्रयास करते हैं जो छायावाद ने विकसित की थी। छायावाद ने भाषा को केवल अर्थ संप्रेषण का माध्यम नहीं, बल्कि अनुभूति संप्रेषण का सशक्त माध्यम बनाया।

शैली पर प्रभाव

छायावाद ने काव्य शैली के क्षेत्र में भी क्रांतिकारी परिवर्तन किए। छायावाद से पूर्व हिंदी कविता में शैली की दृष्टि से विविधता कम थी। द्विवेदी युग की कविता में एक प्रकार की समरूपता और एकरसता थी। छायावादी कवियों ने काव्य शैली में नवीनता और विविधता लाई। उन्होंने अनेक नए काव्य रूपों और शिल्प-विधानों का प्रयोग किया। छायावाद ने हिंदी कविता को शैली की दृष्टि से समृद्ध और लचीला बनाया।

छायावाद की सबसे महत्वपूर्ण शैलीगत विशेषता थी प्रतीकात्मकता और बिंब विधान। छायावादी कवियों ने प्रत्यक्ष कथन की अपेक्षा प्रतीकों और बिंबों के माध्यम से अपनी बात कहना पसंद किया। उन्होंने प्रकृति के विविध उपादानों को प्रतीक के रूप में प्रयुक्त किया। दीप, प्रभात, संध्या, तारे, चाँद, बादल, नदी, पर्वत आदि उनके प्रिय प्रतीक थे। इन प्रतीकों के माध्यम से वे गहरे दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक भावों को व्यक्त करते थे।

छायावादी बिंब विधान अत्यंत सुंदर और प्रभावशाली था। छायावादी कवियों ने दृश्य बिंबों के साथ-साथ श्रव्य, स्पर्श, गंध और रसात्मक बिंबों का भी सृजन किया। उनके बिंब बहुइंद्रिय-ग्राह्य थे और पाठक के मन में एक संपूर्ण अनुभव की सृष्टि करते थे। महादेवी वर्मा के यहाँ बिंब विधान अपनी चरम सीमा पर पहुँचा। उनकी कविताओं में बिंबों का ऐसा जाल है कि पूरी कविता एक बड़े बिंब के रूप में सामने आती है।

छायावाद की यह प्रतीकात्मकता और बिंब विधान छायावादोत्तर कविता में भी दिखाई देती है, हालांकि नए रूपों में। प्रगतिवादी कवियों ने छायावाद की प्रतीकात्मकता को कम किया और अधिक प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति को अपनाया। फिर भी उन्होंने प्रतीकों का प्रयोग किया, लेकिन वे प्रतीक छायावाद से भिन्न थे। प्रगतिवादी प्रतीक अधिक ठोस और यथार्थपरक थे - हथौड़ा, हँसिया, खेत, कारखाना आदि।

प्रयोगवाद और नई कविता में प्रतीकात्मकता और बिंब विधान ने नया रूप लिया। प्रयोगवादी कवियों ने छायावाद की सुकुमार प्रतीक योजना को छोड़कर अधिक कठोर और यथार्थवादी प्रतीकों को अपनाया। उन्होंने नगरीय जीवन की वस्तुओं और परिस्थितियों से प्रतीक लिए। मुक्तिबोध के यहाँ प्रतीक और बिंब अत्यंत जटिल और बहुस्तरीय हैं। उनकी फैंटेसी में यथार्थ और स्वप्न के बिंब इस तरह मिले हुए हैं कि एक नया काव्य संसार निर्मित होता है।

नई कविता के कवियों ने प्रतीक और बिंब विधान में और अधिक परिपक्वता लाई। उन्होंने छायावाद की कोमलता और प्रयोगवाद की कठोरता के बीच संतुलन स्थापित किया। कुंवर नारायण, केदारनाथ सिंह जैसे कवियों ने परंपरा और आधुनिकता दोनों से प्रतीक लिए। उनके बिंब विधान में एक विशेष प्रकार की सूक्ष्मता और गहराई है।

छायावाद ने गीतात्मकता को हिंदी कविता में प्रतिष्ठित किया। छायावादी कविता मूलतः गीतात्मक थी। उसमें एक विशेष प्रकार की संगीतात्मकता और लय थी। छायावादी कवियों ने मुक्त छंद के साथ-साथ परंपरागत छंदों में भी गीत लिखे। प्रसाद, पंत और महादेवी के गीत हिंदी साहित्य की अमूल्य निधि हैं। इन गीतों में भावों की गहनता और शब्दों की संगीतात्मकता का अद्भुत समन्वय है। छायावाद की यह गीतात्मकता प्रगतिवाद में भी दिखाई देती है, विशेषतः निराला और नागार्जुन के यहाँ। प्रगतिवादी कवियों ने गीत को जनगीत का रूप दिया। उन्होंने गीत को राजनीतिक और सामाजिक

संदेश का वाहक बनाया। प्रयोगवाद में गीतात्मकता कम हो गई, लेकिन नई कविता में पुनः गीत को महत्व मिला। नई कविता के कवियों ने गीत और बौद्धिक कविता के बीच संतुलन स्थापित किया।

छायावाद ने काव्य में चित्रात्मकता का विकास किया। छायावादी कवियों ने शब्दों से सुंदर चित्र खींचे। उनकी कविताओं में प्रकृति के विविध दृश्य इतनी सजीवता से उपस्थित होते हैं कि पाठक उन्हें अनुभव कर सकता है। प्रसाद की 'हिमालय' शृंखला की कविताएँ, पंत की 'बादल', 'वसंत' जैसी कविताएँ चित्रात्मकता के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। यह चित्रात्मकता छायावादोत्तर कविता में भी दिखाई देती है।

छायावाद ने रहस्यवाद और अध्यात्मवाद को काव्य शैली के रूप में प्रतिष्ठित किया। महादेवी वर्मा की कविताओं में रहस्यवाद अपने चरम पर पहुँचा। उन्होंने प्रिय और अप्रिय, दृश्य और अदृश्य के बीच संबंध की रहस्यमय अनुभूति को व्यक्त किया। यह रहस्यात्मकता प्रत्यक्ष रूप से तो छायावादोत्तर कविता में नहीं दिखती, लेकिन अस्तित्ववादी प्रश्नों और आध्यात्मिक जिज्ञासाओं के रूप में यह आधुनिक कविता में भी उपस्थित है।

छायावाद ने मुक्त छंद को हिंदी कविता में प्रतिष्ठित किया। निराला ने मुक्त छंद का सबसे साहसिक प्रयोग किया। उन्होंने यह सिद्ध किया कि बिना परंपरागत छंद के बंधन के भी उत्कृष्ट कविता लिखी जा सकती है। मुक्त छंद छायावादोत्तर कविता का सबसे लोकप्रिय रूप बन गया। प्रगतिवादी, प्रयोगवादी और नई कविता के अधिकांश कवियों ने मुक्त छंद में ही लिखा। इस प्रकार छायावाद ने काव्य शैली में जो नवीनता और विविधता लाई, वह आधुनिक हिंदी कविता की पूंजी बन गई।

छायावाद ने काव्य में आत्मपरकता और वैयक्तिकता को महत्व दिया। छायावादी कवियों ने अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों और संवेदनाओं को अभिव्यक्त किया। यह वैयक्तिकता प्रगतिवाद में कम हुई, लेकिन प्रयोगवाद और नई कविता में पुनः प्रतिष्ठित हुई। आधुनिक कविता में व्यक्ति की महत्ता की जो मान्यता है, उसकी नींव छायावाद ने ही डाली थी। छायावाद ने काव्य में अलंकार योजना को नया रूप दिया। छायावादी कवियों ने अलंकारों का प्रयोग किया, लेकिन वे अलंकार आरोपित नहीं थे, बल्कि स्वाभाविक रूप से कविता में आए थे। उन्होंने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा जैसे अलंकारों

का सूक्ष्म और सुंदर प्रयोग किया। यह प्रवृत्ति आधुनिक कविता में भी दिखाई देती है, हालांकि आधुनिक कवि अलंकारों के प्रति उतने जागरूक नहीं रहते जितने छायावादी कवि थे।

विषय-वस्तु पर प्रभाव

छायावाद ने काव्य की विषय-वस्तु में भी महत्वपूर्ण परिवर्तन किए। छायावाद से पूर्व हिंदी कविता के विषय सीमित थे। रीतिकाल में शृंगार और नीति मुख्य विषय थे, तो द्विवेदी युग में राष्ट्रीयता, समाज सुधार और नैतिकता। छायावादी कवियों ने विषयों के क्षेत्र में नए क्षितिज खोले। उन्होंने ऐसे विषयों को कविता में स्थान दिया जो पहले कभी नहीं लिए गए थे। छायावाद ने काव्य की विषय-वस्तु को व्यापक और गहरा बनाया।

छायावाद का सबसे प्रमुख विषय था प्रकृति। छायावादी कवियों ने प्रकृति को अभूतपूर्व सौंदर्य और गहराई से चित्रित किया। उनके लिए प्रकृति केवल पृष्ठभूमि नहीं थी, बल्कि वह कविता का केंद्रीय विषय थी। छायावादी कवियों ने प्रकृति के विविध रूपों - ऋतुओं, पर्वतों, नदियों, वनों, फूलों, पक्षियों - को अपनी कविता में स्थान दिया। उन्होंने प्रकृति को मानवीकृत किया और उसमें अपनी भावनाओं का आरोप किया। प्रसाद के 'हिमालय', पंत के 'बादल' और 'नौका विहार', निराला की 'जूही की कली' जैसी कविताएँ प्रकृति चित्रण की उत्कृष्ट रचनाएँ हैं।

छायावाद की यह प्रकृति प्रेम की परंपरा छायावादोत्तर कविता में भी दिखाई देती है, हालांकि नए रूपों में। प्रगतिवादी कवियों ने प्रकृति को श्रम के संदर्भ में देखा। उनके लिए प्रकृति सौंदर्य का विषय कम, जीविका का साधन अधिक थी। केदारनाथ अग्रवाल की कविताओं में प्रकृति और ग्रामीण जीवन का सुंदर मेल है। नई कविता के कवियों ने प्रकृति को आधुनिक संदर्भों में देखा। केदारनाथ सिंह की कविताओं में प्रकृति और नगरीय जीवन का अनूठा समन्वय है।

छायावाद का दूसरा महत्वपूर्ण विषय था प्रेम। छायावादी कवियों ने प्रेम को आध्यात्मिक और दार्शनिक धरातल पर प्रस्तुत किया। उनका प्रेम शारीरिक आकर्षण तक सीमित नहीं था, बल्कि वह आत्मा की अनुभूति थी। महादेवी वर्मा की कविताओं में प्रेम रहस्यात्मक रूप में व्यक्त हुआ है। पंत के यहाँ प्रेम और प्रकृति का सुंदर समन्वय है।

निराला की प्रेम कविताएँ अत्यंत मार्मिक हैं। छायावाद ने प्रेम को मात्र स्त्री-पुरुष के संबंध तक सीमित नहीं रखा, बल्कि उसे व्यापक अर्थ में प्रस्तुत किया।

आलोचना एवं
विश्लेषण

छायावादोत्तर कविता में प्रेम का चित्रण अधिक यथार्थवादी और मनोवैज्ञानिक हो गया। प्रगतिवादी कवियों ने प्रेम को सामाजिक संदर्भों में देखा। प्रयोगवादी और नई कविता के कवियों ने प्रेम की जटिलताओं, विफलताओं और विडंबनाओं को अधिक खुलकर व्यक्त किया। फिर भी प्रेम को काव्य का महत्वपूर्ण विषय बनाने में छायावाद का योगदान अविस्मरणीय है।

छायावाद ने मानव जीवन की सूक्ष्म भावनाओं को काव्य में स्थान दिया। वेदना, विरह, अकेलापन, आत्मसंघर्ष जैसे विषयों को छायावादी कवियों ने गहराई से चित्रित किया। महादेवी वर्मा की कविताओं में वेदना की मार्मिक अभिव्यक्ति है। उनकी 'मैं नीर भरी दुःख की बदली' जैसी पंक्तियाँ हिंदी साहित्य में अमर हो गई हैं। छायावाद ने यह सिद्ध किया कि दुःख और वेदना भी काव्य के सुंदर विषय हो सकते हैं।

यह भावात्मक गहराई छायावादोत्तर कविता में भी दिखाई देती है। प्रयोगवादी और नई कविता के कवियों ने आधुनिक जीवन की जटिलताओं, अकेलेपन, अजनबीपन और संत्रास को अभिव्यक्त किया। अज्ञेय की 'असाध्य वीणा', मुक्तिबोध की 'अंधेरे में' जैसी रचनाओं में मनुष्य की आंतरिक पीड़ा का गहरा चित्रण है। यह परंपरा छायावाद से ही प्रारंभ हुई थी।

छायावाद ने दार्शनिक और अध्यात्मिक विषयों को कविता में प्रमुखता दी। छायावादी कवियों ने जीवन, मृत्यु, आत्मा, परमात्मा, कर्म, भाग्य जैसे गहन दार्शनिक प्रश्नों को अपनी कविता का विषय बनाया। प्रसाद की 'कामायनी' भारतीय दर्शन का काव्यात्मक प्रस्तुतीकरण है। पंत की कविताओं में अध्यात्म और दर्शन की गहरी छाप है। महादेवी के यहाँ रहस्यवाद के माध्यम से दार्शनिक जिज्ञासाओं की अभिव्यक्ति हुई है।

छायावादोत्तर कविता में भी दार्शनिक चिंतन महत्वपूर्ण विषय रहा। प्रयोगवाद में अस्तित्ववादी दर्शन का प्रभाव दिखाई देता है। अज्ञेय और मुक्तिबोध की कविताओं में गहरे दार्शनिक प्रश्न हैं। नई कविता में भी जीवन के अर्थ की खोज, मनुष्य की नियति,

अस्तित्व की समस्या जैसे दार्शनिक विषय महत्वपूर्ण रहे। कुंवर नारायण की कविताओं में दार्शनिक गहराई विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

छायावाद ने राष्ट्रीयता को नया आयाम दिया। छायावादी कवियों, विशेषतः निराला और माखनलाल चतुर्वेदी ने राष्ट्रीय चेतना को सशक्त स्वर दिया। निराला की 'भारती जय विजय करे' और माखनलाल की 'पुष्प की अभिलाषा' जैसी कविताएँ राष्ट्रीय भावना से ओतप्रोत हैं। छायावाद की राष्ट्रीयता द्विवेदी युग की नैतिक उपदेशात्मकता से मुक्त थी और अधिक भावात्मक एवं प्रेरक थी।

छायावादोत्तर कविता में राष्ट्रीयता का स्वरूप बदल गया। प्रगतिवादी कवियों ने राष्ट्रीयता को वर्ग-चेतना से जोड़ा। उनके लिए राष्ट्र का अर्थ था शोषित और वंचित वर्ग। नई कविता में राष्ट्रीयता अधिक सूक्ष्म और आलोचनात्मक रूप में आई। समकालीन कवियों ने राष्ट्र की समस्याओं और विसंगतियों को भी उजागर किया। फिर भी राष्ट्रीयता को काव्य का महत्वपूर्ण विषय बनाने में छायावाद का योगदान महत्वपूर्ण है।

छायावाद ने नारी को काव्य में नया स्थान दिया। छायावादी कवियों ने नारी को केवल भोग की वस्तु या अबला के रूप में नहीं देखा। उन्होंने नारी को सम्मान, शक्ति और संवेदना के साथ प्रस्तुत किया। महादेवी वर्मा स्वयं एक महान कवयित्री थीं और उन्होंने नारी की आंतरिक भावनाओं को अभूतपूर्व सशक्तता से व्यक्त किया। निराला ने अपनी कविताओं में नारी के संघर्ष और श्रम को महत्व दिया। 'तोड़ती पत्थर' कविता में पत्थर तोड़ने वाली स्त्री का जो चित्रण है, वह नारी के प्रति एक नई दृष्टि का परिचायक है।

छायावादोत्तर कविता में नारी चेतना और भी मुखर हुई। प्रगतिवादी कवियों ने नारी के सामाजिक और आर्थिक शोषण को उजागर किया। नई कविता और समकालीन कविता में नारीवादी स्वर तीव्र हुआ। महादेवी के बाद गायत्री वर्मा, कात्यायनी, अनामिका जैसी अनेक कवयित्रियों ने नारी की स्वतंत्र पहचान को स्थापित किया। यह परंपरा छायावाद ने ही प्रारंभ की थी।

छायावाद ने काव्य में कल्पना और रोमानियत को महत्वपूर्ण स्थान दिया। छायावादी कवियों ने कल्पना के सहारे एक स्वप्निल संसार की रचना की। उनकी कविताओं में यथार्थ और कल्पना का सुंदर मिश्रण है। पंत की 'नौका विहार' जैसी कविताओं में

कल्पना की उड़ान देखते ही बनती है। छायावाद की यह रोमानियत प्रगतिवाद में कम हुई, लेकिन प्रयोगवाद और नई कविता में पुनः महत्वपूर्ण हुई।

आलोचना एवं
विश्लेषण

छायावाद ने व्यक्तिगत अनुभूति को काव्य का केंद्र बनाया। छायावादी कवियों ने माना कि कविता व्यक्ति की प्रामाणिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति है। उन्होंने अपने व्यक्तिगत सुख-दुःख, आशा-निराशा, प्रेम-विरह को खुलकर व्यक्त किया। यह वैयक्तिकता छायावाद की महत्वपूर्ण विशेषता थी। प्रगतिवाद ने इस वैयक्तिकता का विरोध किया और सामूहिकता को महत्व दिया। लेकिन प्रयोगवाद ने पुनः व्यक्तिवाद को प्रतिष्ठित किया। अज्ञेय ने कहा कि व्यक्ति ही सामाजिक परिवर्तन का माध्यम है।

नई कविता में व्यक्ति और समाज के बीच संतुलन स्थापित करने का प्रयास हुआ। समकालीन कविता में भी व्यक्तिगत अनुभव महत्वपूर्ण है। आज का कवि अपने व्यक्तिगत अनुभवों के माध्यम से ही सामाजिक यथार्थ को व्यक्त करता है। इस प्रकार छायावाद द्वारा प्रतिष्ठित वैयक्तिकता आधुनिक कविता का अभिन्न अंग बन गई।

छायावाद ने सौंदर्यबोध का विकास किया। छायावादी कवियों के लिए सौंदर्य केवल बाहरी आकर्षण नहीं था, बल्कि वह आत्मा का गुण था। उन्होंने प्रकृति, मनुष्य और जीवन में सौंदर्य की खोज की। पंत की कविताओं में सौंदर्य के विविध रूप दिखाई देते हैं। महादेवी के यहाँ सौंदर्य वेदना से जुड़ा है। छायावाद ने यह सिद्ध किया कि कविता का मूल उद्देश्य सौंदर्य की सृष्टि और अनुभूति है।

प्रगतिवाद ने छायावाद के सौंदर्यवाद की आलोचना की और उसे पलायनवादी बताया। प्रगतिवादियों ने यथार्थ को सौंदर्य से अधिक महत्व दिया। फिर भी उन्होंने भी सौंदर्य को पूर्णतः नकारा नहीं। केदारनाथ अग्रवाल की कविताओं में श्रम का सौंदर्य है। प्रयोगवाद और नई कविता में सौंदर्यबोध पुनः महत्वपूर्ण हुआ, हालांकि नए रूपों में। आधुनिक कवि भी अपने ढंग से सौंदर्य की खोज करता है।

छायावाद ने मानवतावाद को काव्य में प्रतिष्ठित किया। छायावादी कवियों ने मनुष्य को सृष्टि का केंद्र माना। उन्होंने मानव जीवन की गरिमा को स्वीकार किया। प्रसाद की 'कामायनी' मानव जीवन का महाकाव्य है। निराला की कविताओं में मानवीय करुणा और संवेदना मुखर है। छायावाद का यह मानवतावाद प्रगतिवाद में वर्ग-चेतना के रूप

में परिवर्तित हुआ। प्रयोगवाद और नई कविता में मानवतावाद अस्तित्ववादी संदर्भों में आया।

छायावाद ने काव्य में आशावाद और जीवन स्वीकृति का भाव भरा। छायावादी कवि निराशा और वेदना में भी जीवन की सार्थकता देखते थे। पंत की कविताओं में सतत नवीनता और परिवर्तन की आकांक्षा है। निराला की 'राम की शक्ति पूजा' में संघर्ष और विजय का भाव है। यह आशावाद प्रगतिवाद में क्रांति के विश्वास के रूप में व्यक्त हुआ। नई कविता में यह अधिक संयमित और यथार्थवादी रूप में आया।

छायावाद ने काव्य में सांस्कृतिक चेतना का विकास किया। छायावादी कवियों ने भारतीय संस्कृति, परंपरा और मिथकों को अपनी कविता में स्थान दिया। प्रसाद ने अपनी कविताओं में भारतीय इतिहास और संस्कृति के गौरव को प्रस्तुत किया। पंत ने वेदांत दर्शन को अपनी कविता का आधार बनाया। यह सांस्कृतिक चेतना छायावादोत्तर कविता में भी दिखाई देती है।

नई कविता के कवियों ने मिथकों का सृजनात्मक उपयोग किया। कुंवर नारायण की 'वाजश्रवा के बहाने', नरेश मेहता की 'संशय की एक रात' जैसी रचनाओं में मिथकों के माध्यम से समकालीन समस्याओं को प्रस्तुत किया गया है। यह परंपरा छायावाद से ही प्रारंभ हुई थी। छायावाद ने भारतीय संस्कृति और आधुनिकता के बीच सेतु का कार्य किया।

छायावाद ने काव्य को सामाजिक संदर्भों से भी जोड़ा, हालांकि सीमित रूप में। निराला की कविताओं में सामाजिक यथार्थ का चित्रण मिलता है। 'भिक्षुक', 'कुकुरमुत्ता' जैसी कविताएँ सामाजिक विषमता को उजागर करती हैं। माखनलाल चतुर्वेदी की कविताओं में स्वतंत्रता संग्राम और राष्ट्रीय चेतना है। छायावाद का यह सामाजिक सरोकार प्रगतिवाद में और विकसित हुआ।

प्रगतिवाद ने समाज को कविता का केंद्र बनाया। प्रगतिवादी कवियों ने वर्ग-संघर्ष, शोषण, किसान-मजदूर आंदोलन जैसे विषयों को प्रमुखता दी। नई कविता में सामाजिक सरोकार अधिक सूक्ष्म और व्यापक रूप में आए। समकालीन कविता में भी

सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक समस्याएँ महत्वपूर्ण विषय हैं। इस प्रकार छायावाद ने काव्य में सामाजिक चेतना के विकास की नींव रखी।

आलोचना एवं
विश्लेषण

छायावाद ने काव्य की गरिमा को स्थापित किया। छायावाद ने यह सिद्ध किया कि कविता केवल मनोरंजन का साधन नहीं है, बल्कि वह जीवन की गहरी अनुभूतियों और सत्तों को व्यक्त करने का माध्यम है। छायावादी कवियों ने कविता को एक गंभीर और उत्तरदायी कार्य माना। उन्होंने कविता के प्रति समर्पण का भाव रखा। यह दृष्टि छायावादोत्तर कविता में भी बनी रही।

छायावाद ने हिंदी कविता को अंतरराष्ट्रीय काव्य परंपरा से जोड़ा। छायावादी कवियों ने अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों - वर्ड्सवर्थ, शैली, कीट्स, बायरन - से प्रेरणा ली। उन्होंने रवींद्रनाथ ठाकुर से भी प्रभाव ग्रहण किया। छायावाद ने हिंदी कविता को संकीर्णता से मुक्त किया और उसे विश्व काव्य का अंग बनाया। यह अंतरराष्ट्रीय दृष्टि छायावादोत्तर कविता में भी दिखाई देती है। प्रयोगवादी कवियों ने फ्रांसीसी प्रतीकवादियों, अंग्रेजी के आधुनिकतावादी कवियों - टी.एस. एलियट, एज्रा पाउंड - से प्रेरणा ली। नई कविता के कवियों ने विश्व काव्य की विविध धाराओं से प्रभाव ग्रहण किया। समकालीन हिंदी कविता विश्व कविता का अभिन्न अंग है। इस अंतरराष्ट्रीय संवाद की शुरुआत छायावाद ने ही की थी।

छायावाद ने काव्य में गहनता और गंभीरता लाई। छायावादी कवियों की रचनाएँ केवल सतही मनोरंजन नहीं करतीं, बल्कि वे पाठक को गहन चिंतन और अनुभूति की ओर ले जाती हैं। छायावाद की कविताएँ बार-बार पढ़ने पर नए अर्थ देती हैं। उनमें अनेक स्तरों पर अर्थ निहित है। यह गहनता छायावादोत्तर कविता की भी विशेषता बन गई।

मुक्तिबोध की कविताएँ अत्यंत गहन और जटिल हैं। कुंवर नारायण, विजयदेव नारायण साही जैसे कवियों की रचनाएँ भी गहन चिंतन की माँग करती हैं। समकालीन कविता में भी सतहीपन को अस्वीकार किया जाता है। कवि गहरी और सार्थक अभिव्यक्ति का प्रयास करता है। यह गंभीरता छायावाद की देन है।

छायावाद ने काव्य में नवीनता और प्रयोगशीलता का भाव भरा। छायावादी कवियों ने परंपरा का सम्मान करते हुए भी नए प्रयोग किए। उन्होंने नए विषय, नई शैली, नई

भाषा, नए छंद का प्रयोग किया। निराला तो प्रयोगों के लिए विशेष रूप से जाने जाते हैं। छायावाद ने यह संदेश दिया कि काव्य में नवीनता और मौलिकता आवश्यक है। यह प्रयोगशीलता छायावादोत्तर कविता की भी विशेषता बन गई।

प्रयोगवाद का नाम ही प्रयोगशीलता पर आधारित है। प्रयोगवादी कवियों ने अनेक नए प्रयोग किए। नई कविता में भी नवीनता की खोज जारी रही। समकालीन कविता में प्रयोग और नवीनता को महत्व दिया जाता है। यह परंपरा छायावाद ने ही स्थापित की थी। छायावाद ने सिद्ध किया कि परंपरा और आधुनिकता में कोई विरोध नहीं है।

छायावाद ने काव्य में संवेदनशीलता का विकास किया। छायावादी कवि अत्यंत संवेदनशील थे। वे जीवन की सूक्ष्म से सूक्ष्म अनुभूतियों को पकड़ सकते थे। महादेवी वर्मा की संवेदनशीलता तो अद्वितीय है। छायावाद ने कवि को संवेदनशील दृष्टि के रूप में प्रतिष्ठित किया। यह संवेदनशीलता छायावादोत्तर कविता में भी आवश्यक मानी गई।

आधुनिक कवि भी संवेदनशील होना अपना धर्म मानता है। रघुवीर सहाय, केदारनाथ सिंह, विष्णु खरे जैसे कवियों की रचनाओं में गहरी संवेदनशीलता है। समकालीन कविता में भी संवेदना को महत्व दिया जाता है। एक अच्छे कवि के लिए संवेदनशीलता अनिवार्य गुण मानी जाती है। यह मान्यता छायावाद की देन है।

छायावाद ने कविता में भावात्मकता और बौद्धिकता का संतुलन स्थापित किया। छायावाद केवल भावुकता नहीं है, बल्कि उसमें गहरा चिंतन भी है। प्रसाद की 'कामायनी' में भाव और विचार का सुंदर समन्वय है। पंत की कविताओं में दार्शनिक गहराई है। छायावाद ने यह सिद्ध किया कि कविता में भाव और बुद्धि दोनों आवश्यक हैं।

यह संतुलन छायावादोत्तर कविता में भी महत्वपूर्ण रहा। प्रयोगवाद में बौद्धिकता अधिक थी, तो प्रगतिवाद में भावात्मकता। नई कविता ने दोनों के बीच संतुलन स्थापित करने का प्रयास किया। समकालीन कविता में भी भाव और बुद्धि दोनों को महत्व दिया जाता है। यह दृष्टि छायावाद से ही प्राप्त हुई है। छायावाद ने हिंदी कविता को आत्मविश्वास दिया। छायावाद से पूर्व हिंदी कविता को हीन समझा जाता था। छायावाद ने सिद्ध किया कि हिंदी में भी उच्चकोटि की कविता लिखी जा सकती है। छायावादी

कवियों की रचनाएँ विश्व की किसी भी भाषा की श्रेष्ठ कविताओं के समकक्ष हैं। छायावाद ने हिंदी साहित्य को गौरव दिया और उसे आत्मविश्वास से भर दिया।

आलोचना एवं
विश्लेषण

यह आत्मविश्वास छायावादोत्तर कविता में भी दिखाई देता है। आधुनिक हिंदी कवि किसी से कम नहीं समझता। वह अपनी भाषा और अपनी परंपरा पर गर्व करता है। समकालीन हिंदी कविता विश्व कविता में सम्मानजनक स्थान रखती है। यह सब छायावाद की ही देन है।

अंत में यह कहा जा सकता है कि छायावाद हिंदी साहित्य का एक ऐसा युग था जिसने हिंदी कविता को सभी दृष्टियों से समृद्ध किया। छायावाद का प्रभाव केवल उसके समकालीन काव्य तक सीमित नहीं रहा, बल्कि वह आज तक हिंदी कविता को प्रभावित कर रहा है। छायावादोत्तर सभी काव्य आंदोलन - प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नई कविता और समकालीन कविता - किसी न किसी रूप में छायावाद से प्रभावित हैं।

छायावाद ने हिंदी कविता की भाषा को समृद्ध, सुंदर और सशक्त बनाया। उसने काव्य शैली में नवीनता और विविधता लाई। उसने काव्य की विषय-वस्तु का विस्तार किया और नए-नए विषयों को कविता में स्थान दिया। छायावाद ने हिंदी कविता को केवल राष्ट्रीय नहीं, बल्कि अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रतिष्ठित किया। छायावाद की यह देन अविस्मरणीय और अमूल्य है।

आज जब हम आधुनिक हिंदी कविता को देखते हैं, तो उसमें छायावाद की छाया स्पष्ट दिखाई देती है। चाहे वह भाषा हो, शैली हो या विषय-वस्तु, छायावाद का प्रभाव सर्वत्र विद्यमान है। छायावाद ने हिंदी कविता को जो दिशा दी, वह आज भी प्रासंगिक है। छायावाद ने जो मूल्य स्थापित किए - संवेदनशीलता, मौलिकता, प्रयोगशीलता, गंभीरता - वे आज भी हिंदी कविता के आदर्श हैं।

छायावाद हिंदी साहित्य का स्वर्णयुग था और उसका प्रभाव चिरस्थायी है। छायावाद के बिना आधुनिक हिंदी कविता की कल्पना नहीं की जा सकती। छायावाद हिंदी कविता की आधारशिला है और उस पर ही आधुनिक हिंदी कविता का भव्य भवन खड़ा है। छायावाद की यह महत्ता सदैव बनी रहेगी और आने वाली पीढ़ियाँ भी छायावाद से प्रेरणा लेती रहेंगी।

4.4 स्व-मूल्यांकन प्रश्न

4.4.1 बहुविकल्पीय प्रश्न (MCQs):

1. आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने छायावाद को क्या कहा?

क) रहस्यवाद

ख) श्रृंगारिकता की पुनर्व्याख्या

ग) नवीन प्रयोग

घ) सामाजिक काव्य

उत्तर: ख) श्रृंगारिकता की पुनर्व्याख्या

2. नामवर सिंह की प्रसिद्ध पुस्तक है:

क) हिंदी साहित्य का इतिहास

ख) छायावाद

ग) कविता के नए प्रतिमान

घ) आलोचक की आस्था

उत्तर: ख) छायावाद

3. छायावाद के बाद कौन सा 'वाद' आया?

क) भक्तिकाल

ख) रीतिकाल

ग) प्रगतिवाद

घ) आधुनिक काल

उत्तर: ग) प्रगतिवाद

4. नंददुलारे बाजपेयी ने छायावाद को किसका विद्रोह माना?

क) रीतिकाल का

ख) द्विवेदी युग की नीरसता का

ग) भारतेन्दु युग का

घ) आधुनिक काल का

उत्तर: ख) द्विवेदी युग की नीरसता का

5. डॉ. नगेंद्र ने छायावाद को क्या कहा?

क) 'स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह'

ख) रहस्यवाद

ग) व्यक्तिवाद

घ) रोमांटिकतावाद

उत्तर: क) 'स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह'

6. **छायावाद का सबसे बड़ा योगदान है:**

क) **खड़ी बोली का परिष्कार**

ख) सामाजिक जागरण

ग) राजनीतिक चेतना

घ) ऐतिहासिक चेतना

उत्तर: क) खड़ी बोली का परिष्कार

7. **छायावाद ने किस युग की प्रतिक्रिया स्वरूप जन्म लिया?**

क) भारतेंदु युग

ख) **द्विवेदी युग**

ग) रीतिकाल

घ) भक्तिकाल

उत्तर: ख) द्विवेदी युग

8. **प्रगतिवाद पर छायावाद का प्रभाव है:**

क) भाषा और शैली में

ख) विषय-वस्तु में

ग) **दोनों में**

घ) किसी में नहीं

उत्तर: ग) दोनों में

9. **हजारी प्रसाद द्विवेदी ने छायावाद को किसकी देन माना?**

क) अंग्रेजी साहित्य

ख) बांग्ला साहित्य

ग) भारतीय दर्शन

घ) **सभी का समन्वय**

उत्तर: घ) सभी का समन्वय

10. छायावाद की सबसे बड़ी सीमा मानी जाती है:

क) यथार्थ से पलायन

ख) भाषा की कठिनता

ग) छंद विधान

घ) प्रकृति चित्रण

उत्तर: क) यथार्थ से पलायन

4.4.2 लघु उत्तरीय प्रश्न (2-3 अंक):

1. आचार्य रामचंद्र शुक्ल के छायावाद संबंधी विचारों पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।
2. नामवर सिंह की छायावाद पर दृष्टि को संक्षेप में बताइए।
3. छायावादोत्तर काव्य परंपरा पर छायावाद का प्रभाव संक्षेप में लिखिए।
4. डॉ. नगेंद्र के छायावाद विषयक विचारों को संक्षिप्त में बताइए।
5. छायावाद की प्रमुख आलोचनाएँ क्या हैं?

4.4.3 दीर्घ उत्तरीय प्रश्न (5-10 अंक):

1. आचार्य रामचंद्र शुक्ल के छायावाद संबंधी विचारों का विस्तार से विवेचन कीजिए।
2. नामवर सिंह, नंददुलारे बाजपेयी और अन्य प्रमुख आलोचकों के छायावाद विषयक मतों का विस्तृत परिचय दीजिए।
3. छायावादोत्तर काव्य परंपरा (प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नई कविता) पर छायावाद के प्रभाव का विस्तार से वर्णन कीजिए।
4. छायावाद की विभिन्न आलोचनात्मक व्याख्याओं का तुलनात्मक अध्ययन कीजिए।
5. छायावाद के योगदान और सीमाओं का आलोचनात्मक विवेचन करते हुए इसके हिंदी साहित्य में स्थान का निर्धारण कीजिए।

संदर्भ ग्रंथ सूची:

1. शर्मा. रामविलास (1963). छायावाद इलाहाबाद: लोकभारती प्रकाशन।
2. सिंह. नामवर (1969). छायावाद नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन।
3. नगेन्द्र (1973). छायावाद युग नई दिल्ली: भारतीय ज्ञानपीठ।
4. द्विवेदी. हजारीप्रसाद (1955). हिन्दी साहित्य की भूमिका नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन।
5. शुक्ल. रामचन्द्र (1940). हिन्दी साहित्य का इतिहास इलाहाबाद: लोकभारती प्रकाशन।
6. वाजपेयी. नन्ददुलारे (1970). हिन्दी साहित्य और संवेदना नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन।
7. त्रिपाठी. गोविन्द (1982). छायावाद के चार स्तंभ इलाहाबाद: साहित्य भवन।
8. शर्मा. राधेश्याम (1995). छायावाद और रहस्यवाद दिल्ली: प्रभात प्रकाशन।
9. गोयनका. कमल किशोर (1988). छायावाद की काव्य-दृष्टि नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन।
10. सिंह. शिवकुमार (1999). छायावाद का सौन्दर्यशास्त्र नई दिल्ली: साहित्य अकादमी।
11. त्रिपाठी. सुशील कुमार (2004). छायावादी कविता का सामाजिक परिप्रेक्ष्य प्रयाग : हिन्दी साहित्य सम्मेलन।
12. मिश्र. शकुन्तला (1990). महादेवी वर्मा और छायावाद दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन।
13. प्रसाद. कमला (1994). आधुनिक हिन्दी कविता के आयाम इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन।
14. पालीवाल. कृष्णदत्त (1986). हिन्दी कविता का विकास इलाहाबाद: लोकभारती प्रकाशन।
15. मिश्र. विद्यानिवास (1977). छायावाद की मानवीय चेतना दिल्ली: भारतीय ज्ञानपीठ।
16. चतुर्वेदी. रामस्वरूप (1985). हिन्दी साहित्य का इतिहास और आलोचना नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन।
17. त्रिपाठी. विश्वनाथ (1993). कविता और संवेदना इलाहाबाद : साहित्य भवन।
18. पाण्डेय. कमलाकांत (2002). छायावाद का पुनर्मूल्यांकन लखनऊ: साहित्य सेवा केन्द्र।

19. अग्रवाल. पुष्पा (2010). छायावादी काव्य का नारी दृष्टिकोण दिल्ली: वाणी प्रकाशन ।
20. सिंह. शैलजा. छायावाद और आधुनिकता का द्वन्द्व नई दिल्ली : प्रभात प्रकाशन ।

MATS UNIVERSITY

MATS CENTRE FOR DISTANCE AND ONLINE EDUCATION

UNIVERSITY CAMPUS: Aarang Kharora Highway, Aarang, Raipur, CG, 493 441

RAIPUR CAMPUS: MATS Tower, Pandri, Raipur, CG, 492 002

T : 0771 4078994, 95, 96, 98 Toll Free ODL MODE : 81520 79999, 81520 29999

Website: www.matsodl.com

