# हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्त्व

# ELEMENTS OF ROMANTICISM IN THE NEW POETRY OF HINDI AND MALAYALAM

Thesis submitted to

THE COCHIN UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY

For the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY


By

**A. GEETHA**

Supervising Teacher

**DR. P. V. VIJAYAN**
Prof. of Hindi

DEPARTMENT OF HINDI

COCHIN UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY

COCHIN - 682022


**1990**

This is to certify that this thesis is a bonafide record of work carried out by A. Geetha under my supervision for Ph.D. Degree and no part of this thesis has hitherto been submitted for a degree in any University.

Department of Hindi
Cochin University of
Science & Technology
Cochin - 682 022.

Dr.P.V. Vijayan
Professor of Hindi
(Supervising Teacher)

# प्राक्कथन

## प्राक्कथन

नयी कविता की चर्चा के संदर्भ में आलोचकों ने बराबर स्वच्छन्दतावाद पर कटाक्ष किया है, और उसकी प्रतिक्रिया के रूप में ही नयी कविता के उद्भव एवं विकास की चर्चा की है । पिछले कई वर्षों से मैं हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता का अध्ययन एवं अनुशीलन करती आ रही हूँ, और मैं ने महसूस किया है कि स्वच्छन्दतावाद के विरुद्ध आलोचकों एवं नये कवियों के आक्षेपों एवं आक्रोशों के बावजूद नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है और इस विषय पर विस्तार से अध्ययन अपेक्षित है । हिन्दी या मलयालम में अद्यावधि इस विषय पर शोध कार्य सम्पन्न नहीं हुआ है, कोई पुस्तक भी नहीं निकली है । "हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व" शीर्षक प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता में प्राप्त स्वच्छन्दतावादी तत्वों का विस्तार से विश्लेषण किया गया है ।

यह शोध-प्रबन्ध पाँच अध्यायों में विभक्त है । पहला अध्याय में स्वच्छन्दतावाद के स्वरूप और प्रवृत्तियों से सम्बद्ध है । अंग्रेज़ी, हिन्दी एवं मलयालम की स्वच्छन्दतावादी कविता के संदर्भ में इस अध्याय में स्वच्छन्दतावाद

पर विचार किया गया है । दूसरे अध्याय में हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता के स्वरूप का अध्ययन एवं प्रवृत्तियों का विश्लेषण हुआ है । तीसरे अध्याय में हिन्दी की नयी कविता में प्राप्त स्वच्छन्दतावादी तत्वों का एवं चौथे अध्याय में मलयालम की नयी कविता में प्राप्त स्वच्छन्दतावादी तत्वों का विश्लेषण प्रस्तुत है । पांचवाँ अध्याय उपसंहार है, जिसमें हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता में लक्षित स्वच्छन्दतावादी प्रभाव का तुलनात्मक विवेचन किया गया है ।

कोचिन विज्ञान एवं प्रोद्योगिकी विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के प्रोफेसर डॉ॰ पी॰वी॰ विजयन के निर्देश में यह शोध-प्रबन्ध तैयार किया गया है । यह उन्हीं की प्रेरणा, प्रोत्साहन एवं स्नेह का परिणाम है । लक्ष्य केन्द्रित रहने में असफल हो अपने अध्ययन की राहों में लगातार भटकनेवाली और एक अर्थ में इन भटकनों में ही खुश रहनेवाली इस छात्रा को लक्ष्य की ओर ले जाने में गुरुवर विजयन जी को बहुत अधिक श्रम करना पड़ा । उन्हीं के बदौलत यह शोध-कार्य पूरा हो गया, नहीं तो यह कभी न समाप्त होनेवाला अनन्त शोध बन जाता । उनके प्रति अपनी श्रद्धा को मैं अपने हृदय में ही रखती हूँ । इस अवसर पर मैं डॉ॰ विश्वनाथ अय्यर, डॉ॰ सरला देवी, प्रो॰ ऋषीकेशन तम्पी आदि गुरुजनों की भी याद करती हूँ, जो मुझे कदम-कदम पर प्रोत्साहन देते रहे, और ललिता, इन्दिरा, कृष्णा आदि मेरी अपनी मित्रों की भी, जो मेरी क्षमता पर विश्वास दिखाकर मुझे निरन्तर आगे बढ़ने की प्रेरणा देती रही । हिन्दी विभाग की पुस्तकालयाध्यक्षा कु॰ वक्कावुट्टी तम्पुरान के सहयोग के अभाव में यह शोध प्रबन्ध कभी पूरा नहीं होता । महाराजास कोलेज पुस्तकालय के इब्राहिम कुट्टी, शशिधरन, मल्लय्या, जयकुमारी आदि ने भी समय समय पर मेरी बड़ी मदद की है । विभाग के अध्यक्ष डॉ॰ एन॰ रामन नायर और दफ्तर के सारे लोगों ने मुझे पूरा सहयोग दिया है । उन सब के प्रति मैं कृतज्ञ हूँ ।

अन्त में इस शोध प्रबन्ध की सारी खामियों के लिए मैं खुद उत्तरदायी हूं, और इस में कोई खूबी है तो, उसकेलिए वे सब उत्तरदायी हैं, जिन्होंने मुझे ज्ञान का आलोक और स्नेह की ताकत दी । अस्तु !

हिन्दी विभाग,
कोचिन विज्ञान एवं
प्रोद्योगिकी विश्वविद्यालय,
कोची, पिन 682022
तारीख : 25 जुलाई 1990

ए. गीता

# विषय - सूची

पृष्ठ-संख्या


पहला अध्याय ... ...

स्वच्छन्दतावाद स्वरूप और प्रवृत्तियाँ

रोमाण्टिसिज़म की निष्पत्ति - क्लासिज़म और रोमाण्टिसिज़म - नियोक्लासिसिज़म और रोमाण्टिसिज़म - जर्मनी में रोमाण्टिसिज़म - फ्रांस में रोमाण्टिसिज़म - इंग्लैंड में रोमाण्टिसिज़म - वर्डस्वर्थ - कॉलरिज - बयरन कीट्स और शेली - हिन्दी में स्वच्छन्दतावाद - स्वच्छन्दतावाद की पृष्ठभूमि - ब्रह्मसमाज - प्रार्थना समाज - रामकृष्ण मिशन - आर्यसमाज - थियोसोफिकल सोसाइटी - हिन्दी में स्वच्छन्दतावादी काव्य चिन्तन - जयशंकर प्रसाद - सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला - सुमित्रानन्दन पंत - महादेवी - मलयालम के स्वच्छन्दतावादी काव्य की पृष्ठभूमि मलयालम में स्वच्छन्दतावादी काव्य - चिन्तन - मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवि - कुमारनाशान वल्लत्तोल - उल्लूर - जी·शंकरकुरुप्प - चंडम्पुझा पी·कुञ्ञिरामन नायर - इडप्पल्लि राघवनपिल्लै मलयर - स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्तियाँ - सौन्दर्य - चेतना - अनुभूति - कल्पना - वैयक्तिकता - शिल्प सजगता।

पृष्ठ-संख्या

दूसरा अध्याय ... ...

हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता

नयी कविता स्वरूप और परिस्थितियाँ -
साहित्यिक परिस्थिति - अस्तित्ववाद -
प्रतीकवाद - बिम्बवाद - अतियथार्थवाद -
राजनैतिक परिस्थिति - नयी कविता के
प्रेरक तत्व - विज्ञान - विकासवाद -
मार्क्सवाद - नयी कविता तात्पर्य और
सीमायें - नयी कविता: कवियों और
आलोचकों की दृष्टि में - नयी कविता के
प्रमुख कवि अज्ञेय - गिरिजाकुमार माथुर -
मुक्तिबोध - भारतभूषण अग्रवाल -
भवानीप्रसाद मिश्र - शमशेर बहादुर सिंह -
नरेश मेहता - रघुवीर सहाय - सर्वेश्वर दयाल
सक्सेना - केदारनाथ सिंह - कुँवर नारायण -
जगदीश गुप्त - लक्ष्मीकान्त वर्मा -
मलयालम की नयी कविता - वैलोप्पिल्ली
श्रीधर मेनोन - एन·वी·कृष्णवारियर -
ओलप्पमण्ण सुब्रह्मण्यन नम्पूतिरी -
अक्कित्तं - ओ·एन·वी· कुरुप्प -
कक्काड - जी·कुमार पिल्ले- अय्यप्प
पणिक्कर - विष्णुनारायण नम्पूतिरी -
सुगतकुमारी - नयी कविता की प्रवृत्तियाँ -

पृष्ठ-संख्या

आधुनिक भावबोध - कथ्य की व्यापकता
बौद्धिकता - यथार्थ बोध - व्यंग्यात्मकता
व्यक्ति और समाज का द्वन्द्व और
समन्वय - नयी सौन्दर्य दृष्टि - लघुमानव
की प्रतिष्ठा - क्षणवाद - शिल्पबोध -
प्रतीक - मिथक फन्तासी ।

तीसरा अध्याय ... ...

हिन्दी की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व

नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य -
चेतना - स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-चेतना - नयी
कविता में - आलम्बन रूप में प्रभात -
आलम्बन रूप में सन्ध्या - आलम्बन रूप में
रजनी - आलम्बन रूप में ऋतुएँ - आलम्बन
रूप में प्रकृति के अन्य दृश्य - उद्दीपन के
रूप में प्रकृति - मानवीकरण के रूप में प्रकृति
पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति - अलंकार के रूप
में प्रकृति - उपमान के रूप में - बिम्ब के
रूप में - प्रतीक के रूप में - नयी कविता में
नारी सौन्दर्य का अंकन - नारी का शारीरिक
सौन्दर्य- मानसिक सौन्दर्य - अनुभूति व्यंजना -
प्रेमानुभूति की व्यंजना - प्रेम पर विश्वास -

पृष्ठ-संख्या

वियोग-वर्णन - संयोग वर्णन - दु:ख की व्यंजना
नयी कविता के कल्पना विधान में स्वच्छन्दता-
वादी तत्व - स्मृति - निर्भर कल्पना -
रचनात्मक कल्पना - नयी कविता में वैयक्तिकता
नयी कविता के शिल्पविधान में स्वच्छन्दता-
वादी तत्व - काव्य - भाषा पर
स्वच्छन्दतावादी प्रभाव - उपमान योजना
प्रतीक योजना - बिम्ब योजना - छन्द-
विधान ।

## चौथा अध्याय

### मलयालम की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व

मलयालम की नयी कविता में सौन्दर्य चेतना -
प्रकृति सौन्दर्य - आलम्बन के रूप में -
उद्दीपन के रूप में - मानवीकरण के रूप में -
पृष्ठभूमि के रूप में - अलंकार के रूप में -
मलयालम की नयी कविता में नारीसौन्दर्य
का अंकन - मानसिक सौन्दर्य - शारीरिक
सौन्दर्य - मलयालम की नयी कविता में
अनुभूति व्यंजना - प्रेम व्यंजना - दु:ख की
व्यंजना - दु:ख का वैयक्तिक पक्ष -

पृष्ठ-संख्या

सामाजिक पक्ष - मलयालम की नयी कविता में
कल्पना - मलयालम की नयी कविता में
वैयक्तिकता - मलयालम की नयी कविता में
स्वच्छन्दतावादी शिल्प चेतना - भाषा -
उपमान योजना - बिम्ब-योजना - प्रतीक
योजना - छन्द-विधान ।

पाँचवाँ अध्याय ... ...

उपसंहार

संदर्भ ग्रंथ सूची ... ...

# पहला अध्याय

## स्वच्छन्दतावाद : स्वरूप और प्रवृत्तियाँ

पहला अध्याय

# स्वच्छन्दतावाद : स्वरूप और प्रवृत्तियाँ

## रोमाण्टिसिज़्म की निष्पत्ति

साहित्यिक लेटिन से भिन्न देशी भाषा के लिए प्रारंभ में फ्रेंच शब्द रोमान्स का प्रयोग होता था । बाद में उस भाषा-विशेष के साहित्य के लिए इसका प्रयोग होने लगा[1] । रोमान्स से ही रोमाण्टिक एवं रोमाण्टिसिज़्म की निष्पत्ति हुई । रोमाण्टिसिज़्म की परिभाषाओं की कोई गिनती नहीं है, बेण्ब्राम, ई. ने उनमें से कुछ महत्त्वपूर्ण परिभाषाओं का संकलन किया है[2] । लेकिन इस काव्य प्रवृत्ति के स्वरूप निर्धारण में इन परिभाषाओं का कोई विशेष महत्त्व नहीं है । इसमें त्रुटि तो परिभाषकों की नहीं है, यह

प्रवृत्ति ही ऐसी है, जो हर परिभाषा को चुनौती देती है । इतनी विविधोन्मुखी गहरी एवं दीर्घायु कलात्मक प्रवृत्ति का विविध रूपों में अभिव्यक्त हो जाना तो स्वाभाविक ही है । रोमाण्टिसिज़म के स्वरूप के सम्बन्ध में रोमाण्टिक कहे जानेवाले लोग भी एकमत नहीं है । साहित्य के संदर्भ में इसका प्रथम प्रयोग फ्रेडरिक श्लेगल ने किया था । इसी शब्द के स्पष्टीकरण में श्लेगल ने 125 पन्ने लिखे थे, फिर भी इसके स्वरूप निर्धारण में उन्हें पर्याप्त सफलता नहीं मिली । उनके भाई आगस्त वेल्हम ने अपेक्षाकृत अधिक नियत अर्थ में रोमाण्टिसिज़म का प्रयोग किया । जर्मनी के समान फ्रांस में भी इस शब्द का प्रयोग निश्चित अर्थ में नहीं होता था और इसकी अर्थवत्ता को लेकर तरह-तरह के वाद-विवाद भी चलते थे । इंग्लैंड में इस शब्द के सम्बन्ध में विशेष चर्चा नहीं हुई । "लिरिकल बलाडस की भूमिका में वर्डस्वर्थ ने इसका उल्लेख तल नहीं किया, शेली, कीटस, कालरिज आदि ने भी इसकी ओर संकेत नहीं किया है । साहित्य के इतिहास ग्रन्थों में भी कहीं रोमाण्टिक स्कूल की चर्चा नहीं मिलती । यद्यपि इस शब्द का प्रारम्भिक प्रयोग इंग्लैंड में नहीं हुआ, एक साहित्यिक प्रवृत्ति के रूप में इसका प्रचार एवं विकास सर्वप्रथम वहीं हुआ ।

प्रारंभ में अवास्तविक एवं आश्चर्यजनक विवरणों से युक्त साहसपूर्ण कहानियों के संदर्भ में ही रोमाण्टिसिज़म का प्रयोग होता था सत्रहवीं शताब्दी में इसका बडा अर्थापकर्ष हुआ । युक्ति एवं तर्क के उस युग में निन्द्य एवं सारहीन बातों को सूचित करने केलिए रोमाण्टिक शब्द का प्रयोग होने लगा । अठारहवीं शताब्दी में स्थिति एकदम बदल गयी । लोगों के दृष्टिकोण में पर्याप्त परिवर्तन घटित हुआ साथ ही साथ रोमाण्टिसिज़म का अर्थोत्कर्ष भी हुआ ।

वह सुन्दर का पर्यायवाची हो गया । धीरे धीरे कल्पना को उद्भूत करनेवाली प्रवृत्ति के रूप में इसकी स्वीकृति हुई । प्रकृति वर्णन के प्रसंग में भी इसका प्रयोग होने लगा ।

रोमाण्टिसिज़म के इतिहास में अठारहवीं शताब्दी का बड़ा महत्व है । औद्योगिक क्रांति एवं वैज्ञानिक अनुसन्धानों के परिणाम-स्वरूप इसी समय सारे यूरोप में क्रांतिकारी परिवर्तन घटित हुआ । परम्परा के बन्धनों से मुक्त होने की झटपटाहट सब कहीं प्रकट हुई । पुनर्जागरण ने लोगों को निरंकुश राजतन्त्रों के विरुद्ध कटिबद्ध होने की ताकत दी । प्रजातन्त्र की कल्पना ही पुनर्जागरण की देन है । फ्रांस में वाल्तेयर और रूसो ने पीड़ितों एवं प्रताड़ितों का पक्ष लेकर अत्याचारों के विरुद्ध संघर्ष किया । रूसो ने स्वतन्त्रता समानता और बन्धुत्व का जो नारा लगाया वह फ्रांसीसी क्रांति का ही मूलमन्त्र बन गया । रूसो के विचारों ने फ्रांसीसी क्रांति एवं स्वच्छन्दतावाद दोनों को प्रभावित किया । स्वच्छन्दतावाद का प्रथम आभास रूसो में मिलता है । उन्होंने अपनी कृतियों में बलात्मक पद्धतियों का नहीं दुनियां की दलित रीतियों का विरोध किया । वे साहित्यकार की मुक्ति से मानव की मुक्ति के सम्बन्ध में अधिक चिन्तित थे[3] । फ्रांसीसी क्रांति ने मानव की सुप्त चेतना को जगा दिया, बन्धनों को तोड़ने और अपनी व्यक्ति सत्ता की महत्ता को पहचानने की कामना उसमें उत्पन्न की । इसी क्रांति की पृष्ठभूमि में रोमाण्टिसिज़म का उदय और विकास हुआ ।

## क्लासिसिज़्म और रोमाण्टिसिज़्म

क्लासिसिज़्म और रोमाण्टिसिज़्म का प्रयोग प्राय: विरोधी अर्थों में होता है । रोमन और यूनानी सभ्यतायें जब अपने शीर्ष पर थीं, तब जिन श्रेष्ठ कृतियों की रचना हुई वे क्लासिक कही जाती थी । इन क्लासिक कृतियों के आधार पर क्लासिक आलोचना-शास्त्र का भी विकास हुआ । प्लेटो, अरस्तू, होरस लोंजाइनस आदि क्लासिक आलोचना शास्त्र के प्रमुख हस्ताक्षर थे । इन आचार्यों ने साहित्य में बौद्धिकता एवं तर्क का आग्रह किया और उसे नियमबद्ध बनाने का प्रयत्न किया । एक लम्बी अवधि तक साहित्य पर क्लासिसिज़्म का प्रभाव विद्यमान रहा । ईसा पूर्व पाँचवीं शताब्दी रोमन साम्राज्य के पतन के साथ क्लासिसिज़्म का ह्रास हुआ । पुनर्जागरण काल में पुन: एक बार साहित्यकारों की प्रतिभा क्लासिसिज़्म की ओर उन्मुख हो गयी और क्लासिक सिद्धान्तों का नये ढंग से साहित्य में उपयोग होने लगा । नव क्लासिक साहित्यकारों ने पुरानी परम्परा को नये संदर्भों के अनुकूल पुनर्गठित किया । उनकी दृष्टि में एक ग्रन्थ के निर्माण एवं एक घड़ी के निर्माण में विशेष कोई अन्तर नहीं था । नियमों में बाँधकर इन लोगों ने साहित्य का गला घोंट दिया । नियोक्लासिसिज़्म की इस अतिशय नियमबद्धता की प्रतिक्रिया के रूप में ही रोमाण्टिसिज़्म का विकास हुआ । व्यक्तिगत कल्पना अधिक समय तक साहित्य के क्षेत्र से बहिष्कृत नहीं रह सकती । जब उसका तिरस्कार होता है, तब वह अभिव्यक्ति के लिए बेचैन हो जाती है । नियोक्लासिसिज़्म की अतिशय कट्टरता एवं नियमबद्धता का भी यही परिणाम निकला । अनुकरण प्रियता एवं तार्किक दृष्टि के कारण नव-क्लासिक युग में व्यक्तिगत कल्पना उपेक्षित रह गयी । इसी मूलभूत कमज़ोरी के कारण अठारहवीं

शताब्दी में उसका पतन हुआ[4]।" जब साहित्य को नियमों में जकड़ देने का प्रयास होता है, तब वह नियमों से विद्रोह करता है। रोमाण्टिक आन्दोलन ऐसा ही एक विद्रोह था।

विरोधी अर्थों में प्रयुक्त होने पर भी क्लासिसिज़म और रोमाण्टिसिजम कभी न मिलनेवाली समान्तर रेखायें नहीं है। प्रत्येक व्यक्ति में क्लासिक एवं रोमाण्टिक तत्व विद्यमान रहते हैं, एक स्वस्थ और दूसरा रोगग्रस्त। इन दोनों को एक दूसरे से एकदम पृथक मानना निरर्थक है[5]।" क्लासिक कवियों का विश्वास रहा कि मनुष्य स्वभाव से बुरा है, और नियमों में बाँधने पर वह सुधर जाता है। रोमाण्टिक मनुष्य को स्वभाव से भला समझता है और विश्वास करता है कि नियमों से बाँधने पर आदमी बिगड जाता है। रोमाण्टिक विधान से अधिक विषय को महत्व देता है। क्लासिक पूर्व निश्चित रूपों में फिट होनेवाले टाइपों का सृजन करता है। रोमाण्टिक जीवन का व्यक्तिनिष्ठ चित्र प्रस्तुत करता है, क्लासिक हमेशा वस्तुनिष्ठता की ओर ध्यान देता है। क्लासिक कृतियाँ सौन्दर्य के परिचित संसार का ही उद्घाटन करती है। रोमाण्टिक कृतियाँ सौन्दर्य के अनपहचाने क्षेत्रों की ओर पाठकों को ले जाती है। क्लासिक कवियों में अपूर्व आत्मपरितोष मिलता है। रोमाण्टिक हमेशा बेचैन रहता है। इन विपरीतताओं के बावजूद प्रत्येक युग में इन दोनों प्रवृत्तियों का सह अस्तित्व मिलता है युग की क्या बात कभी कभी एक ही कवि में ही ये दो प्रवृत्तियाँ साथ साथ परिलक्षित होती है। होमर वर्जिल आदि क्लासिक कवियों की कृतियों में रोमाण्टिक प्रवृत्तियाँ आसानी से पहचानी जा सकती है। आधुनिक युग के नये कवि भी रोमाण्टिसिजम के प्रभाव से पूर्णत: मुक्त नहीं है। वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स आदि के युग में इस प्रवृत्ति ने अभिव्यक्ति के सारे

माध्यमों को प्रभावित किया और साहित्य को एक नयी दिशा की ओर मोड दिया । यही युग पाश्चात्य साहित्य के इतिहास में रोमाण्टिक युग कहा जाता है ।

## नियोक्लासिसिज़म और रोमाण्टिसिज़म

क्लासिसिज़म और नियोक्लासिसिज़म में बड़ा अन्तर है । प्राचीन क्लासिक साहित्य समकालीन जीवन से गहराई से जुडा हुआ था । जब नियोक्लासिसिज़म के रूप में उसका पुनर्जन्म हुआ, वह समकालीन जीवन से पूर्णत: कट गया । नियोक्लासिसिजम गति के विरुद्ध स्थिति का समर्थन करता था । स्थायित्व का मोह एवं परिवर्तन के प्रति विरोध नियोक्लासिक साहित्य की विशेषतायें हैं। नियोक्लासिसिज़म की प्रतिक्रिया के रूप में ही रोमाण्टिसिसिज़म का विकास हुआ ।

## जर्मनी में रोमाण्टिसिज़म

जर्मनी में रोमाण्टिक कवियों की दो पीढ़ियाँ मिलती हैं - (1) पूर्ववर्ती रोमाण्टिक (2) युक्त रोमाण्टिक । पूर्ववर्ती रोमाण्टिकों में प्रमुख श्लेगल बन्धु थे । उन्होंने स्वच्छन्दतावाद को सैद्धान्तिक आधार प्रदान करने का प्रयत्न किया । उनमें विचारों की नवीनता मिलती है, लेकिन उनकी सृजनात्मक प्रतिभा अत्यंत कमज़ोर थी । फ्रेडरिक श्लेगल ने रोमाण्टिसिज़म को प्रगतिशील एवं सार्वजनिक माना । उनके मत में वह काव्य को दर्शन से जोड़ देता है और उसे अधिक सामाजिक एवं जीवन्त बना देता है । युगीन भावनाओं को प्रतिबिम्बित करने में मात्र रोमाण्टिसिज़म सक्षम है । वह किसी अर्थ में टाइप नहीं मगर

स्वत: पूर्ण है । पूर्ववर्ती रोमाण्टिक सैद्धान्तिक अधिक थे, व्यावहारिक कम । युवक रोमाण्टिकों ने व्यावहारिकता एवं सृजनात्मकता पर अधिक बल दिया । जर्मनी के रोमाण्टिक काव्य की सारी महत्त्वपूर्ण उपलब्धियाँ युवक रोमाण्टिकों के नाम पर ही मिलती हैं । अतीत मोह, सहजता, सादगी, संगीतात्मकता, देशीयता आदि रोमाण्टिसिज़म की लगभग सारी विशेषतायें इस दूसरी पीढ़ी के साहित्य में लक्षित हैं ।

## फ्रांस में रोमाण्टिसिज़म

सन् 1830 के आस पास फ्रेंच साहित्य में रोमाण्टिक प्रवृत्तियां प्रकट होने लगीं । ह्यूगो फ्रेंच रोमाण्टिसिजम के प्रमुख हस्ताक्षर थे । उन्होंने इस साहित्यिक आन्दोलन से सम्बद्ध दक्षिण पंथी एवं वामपंथी विचारों को एक दूसरे के निकट लाने का प्रयत्न किया । वे भावना की स्वतन्त्रता के हिमायती थे । फ्रांस के अधिकांश रोमाण्टिक कवियों ने काव्य के कलापक्ष की ओर ही ध्यान दिया । अन्तरिक पक्षों की लगभग उन्होंने उपेक्षा ही की । वे अतीत जीवी थे । सृजनात्मक कल्पना को, जो रोमाण्टिसिजम का आत्मतत्व है फ्रांस के रोमाण्टिक कवियों ने पर्याप्त महत्व नहीं दिया ।

## इग्लैंड में रोमाण्टिसिज़म

अनौपचारिक ढंग से, बिना किसी कोलाहल के धीरे धीरे यहाँ रोमाण्टिक काव्य-धारा का विकास हुआ । यद्यपि रोमाण्टिसिज़म का पूरा वैभव वर्डस्वर्थ के युग में ही प्रकट हुआ था, इसका पूर्वाभास

पहले ही लक्षित होने लगा था । जेम्स थॉमसन, थॉमस ग्रे, विल्यम कॉलिन्स, ओलिवर गोल्डस्मिथ, विल्यम कूपर जॉर्ज क्राब आदि का उल्लेख पूर्ववर्ती रोमाण्टिक कवियों के रूप में किया जा सकता है । विषय की स्वीकृति में इन कवियों ने नवीनता प्रदर्शित की । प्रकृति सौन्दर्य एवं ग्राम्य जीवन के प्रति इन कवियों के मन में सहज आकर्षण था । इनकी कृतियों में अतीत मोह भी प्रकट हुआ था । रोमाण्टिक युग के प्रवर्तन में विल्यम ब्लेक रोबर्ट बर्णस, जैसे कवियों का भी योगदान है। ब्लेक रहस्यवादी कवि थे । वे स्वप्नों की दुनियां में रहते थे । अनुभूति की तीव्रता को संगीतात्मक भाषा में उन्होंने अभिव्यक्त किया ।

वर्डस्वर्थ एवं कॉलरिज का सम्मिलित प्रयास "लिरिकल बलाडस" के प्रकाशन के साथ इंग्लैंड में रोमाण्टिक आन्दोलन का औपचारिक प्रारंभ हुआ । दैनिक जीवन से सम्बद्ध यथातथ्य संदर्भों में निहित सौन्दर्य के उद्घाटन का दायित्व वर्डस्वर्थ ने अपने कन्धों पर ले लिया और अलौकिक विषयों के प्रतिपादन का दायित्व कॉलरिज ने भी ले लिया । दोनों कवियों ने बलासिक साहित्य की कृत्रिमता का विरोध किया । लिरिकल बलाडस के प्रकाशन के उपरान्त दोनों कवियों में बड़ा मतभेद हुआ, लेकिन अपने मनभेदों के बावजूद दोनों ने बलासिक शैली की प्रतिक्रिया में एक नूतन काव्य-शैली के विकास पर बल दिया ।

वर्डस्वर्थ

जब वर्डस्वर्थ ने काव्य क्षेत्र में पदार्पण किया तब नियोबलासिसिज़म का बोलबाला था । उन्होंने नियोबलासिक मान्यताओं का विरोध किया । उनके मत में सच्ची कविता शान्ति के क्षणों में स्मरण किये गये तीव्र आवेगों का सहज उच्छलन है[7] । जीवन के सहज रूप का

दर्शन ग्राम्य जीवन में मिलता है, अत: कविता का आधार ग्रामीणों का जीवन ही होना चाहिए । ग्राम्य जीवन को अभिव्यक्त करने के साथ कवियों को ग्रामीणों की भाषा भी अपनानी चाहिए । गद्य एवं पद्य की भाषा में वे किसी भी प्रकार का अन्तर नहीं मानते थे[8]। उनके अनुसार सत्य की अभिव्यक्ति कविता का लक्ष्य होता है, और यह सत्य केवल वैयक्तिक नहीं, सार्वजनिक भी होता है[9]। कविता में प्रकृति और मनुष्य का प्रतिबिम्ब ही झलकता है । वैज्ञानिक युग में भी कविता का महत्व अक्षुण्ण है । विज्ञान के विकास से यह कुण्ठित नहीं होती, वह ज्ञान का आत्म-तत्व है, उसकी साँस है[10]।

वर्डस्वर्थ की कविता-विषयक मान्यताओं का बाद में खण्डन हुआ । उन्होंने ग्राम्य भाषा पर बल दिया था, बाद में उन्होंने ही ग्राम्य भाषा से भिन्न अभिजात भाषा में अपनी सफल कृतियों की रचना की । ग्राम्य जीवन से सम्बद्ध उनके सिद्धान्तों को भी पर्याप्त स्वीकृति नहीं मिली । ग्राम्य जीवन का अपना महत्व अवश्य है, लेकिन कविता में गाँव के बाहर के जीवन की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती । काव्य-सिद्धान्तों की चर्चा में वर्डस्वर्थ ने अतिवादों का सहारा लिया था, लेकिन यह बड़े सौभाग्य की बात है कि उनकी कविता इन सारे अतिवादों से मुक्त है । उन्होंने प्रचलित काव्य-धारा को एक नयी दिशा की ओर मोड़ दिया और काव्य क्षेत्र में एक नये आन्दोलन का प्रवर्तन किया ।

कोलरिज
---

बयोग्राफिया लिटरेरिया के लेखक कालरिज कवि थे, लेकिन कवि से बढ़कर एक दार्शनिक एवं समीक्षक थे । उनका विचार है कि

विज्ञान एवं दर्शन का लक्ष्य सत्य का उद्‌बोधन है, इन से आनन्द की प्राप्ति होती है, लेकिन आनन्द प्रदान करना उनका प्रमुख लक्ष्य नहीं होता है । कविता का मुख्य लक्ष्य ही आनन्द है[11] । उनकी दृष्टि में गद्य एवं पद्य में विशेष अन्तर नहीं है । केवल पद्यात्मक होने से कोई कृति कविता नहीं बनती । सत्य से बढकर आनन्द की अनुभूति कविता का लक्ष्य है । पूर्ण आनन्द की प्राप्ति विविध अंगों के अविभाज्य संयोग से युक्त कविता के समग्र रूप से होती है, कविता के प्रत्येक अंगों में भी आनन्द के सृजन की क्षमता है[12] । कविता से प्राप्त आनन्द इन्द्रियजन्य नहीं, बल्कि बुद्धिजन्य है । अंगों के पारस्परिक सम्बन्ध की प्रतीति के साथ उनके सम्मिलन से उत्पन्न समग्रता की प्रतीति को ही कालरिज ने सौन्दर्यानुभूति की संज्ञा दी है । इस अनुभूति की कोई भौतिक उपयोगिता नहीं होती है, इससे किसी विशेष लाभ की प्राप्ति का खयाल भी नहीं रहता । कॉलरिज ने भावना को कविता के आधारभूत तत्त्व के रूप में स्वीकार किया । कल्पना की ओर भी उन्होंने संकेत किया है । वह बिखरे अनुभवों का संयोजन करती है, लेकिन उसमें भावना की सी सृजनात्मक ताकत नहीं है । कॉलरिज के बहुत पहले ही भारत के दण्डी आनन्दवर्द्धन आदि आचार्यों ने कवि कर्म में भावना के महत्त्व को स्वीकार किया था । कॉलरिज की काव्य सम्बन्धी मान्यताओं पर परवर्ती समीक्षकों ने प्रश्न-चिह्न लगाया है । रेने वेल्लक का मत है कि एक सौन्दर्यशास्त्री के रूप में उनका कोई मौलिक योगदान नहीं है । वे विघटित व्यक्तित्ववाले विचारक थे । अपने सौन्दर्य-सिद्धान्त एवं साहित्य-सिद्धान्त के बीच की खाई को पाटने में वे कभी सफल नहीं निकले[13] ।

## बयरन, कीट्स और शेली

कीट्स और शेली ने गीति शैली अपनायी, बयरन ने दीर्घ-काव्यों की रचना के माध्यम से ख्याति प्राप्त की । बयरन के दीर्घ काव्यों में रोण्टिसिज़्म के प्रेम, सौन्दर्य, क्रान्ति आदि तत्व लक्षित होते हैं शेली एक स्वप्नद्रष्टा कवि थे । वे बयरन से बड़े क्रान्तिकारी थे । सर्वांगीण परिवर्तन पर उन्हें विश्वास था । वे कविता को कल्पना की अभिव्यक्ति मानते थे । वह जीवन का प्रतिबिम्ब है, और उसमें शाश्वत सत्य की अभिव्यक्ति होती है । साधारण वस्तुओं में भी छिपे असाधारण सौन्दर्य को वह दिखा देती है[14] । वह मानव जीवन के सब से सुखद एवं सब से सच्चे क्षणों को वाणी देती है । वह सुन्दर को और भी सुन्दर कर देती है, कुरूप को भी रूपवान कर देती है, सारे विरोधी तत्वों को वह अपने में समेट लेती है और एकरूप कर देती है[15] । प्रकृति के प्रति शेली के हृदय में अपार अनुराग था ।

कीट्स सौन्दर्य के कवि थे । अपनी इन्द्रियजन्य अनुभूतियों को शब्दबद्ध करने की उनमें अपूर्व क्षमता थी । समकालीन जीवन की घटनाओं को कीट्स ने अपनी कविता में कोई स्थान नहीं दिया । स्नेह की पवित्रता एवं कल्पना की सत्यता पर उन्हें पूरा विश्वास था । उनका विचार था कि कल्पना की दृष्टि में जो सुन्दर है वही सत्य है[16] केवल आश्चर्य का सृजन कवि का धर्म नहीं है । अपने पाठकों को एक अपूर्व परितृप्ति प्रदान करने केलिए वह बाध्य है । कविता जो सहज रूप से निसृत होती है वही सच्ची होती है, जब वह प्रयत्न साध्य होती है, उसकी पूरी सहजता एवं गरिमा नष्ट होती है[17] । कीट्स ने काव्य-सम्बन्धी जो सिद्धान्त अपने पत्रों के माध्यम से प्रस्तुत किये हैं, उनमें कहीं कहीं विरोध

मिलता है, अपनी कृतियों में अपने सिद्धान्तों का निर्वाह करने में भी उन्हें पूरी सफलता नहीं मिली है, फिर भी अन्य रोमाण्टिक कवियों की तुलना में कीट्स अधिक प्रामणिक है । एक छोटी सी अवधि में काव्य क्षेत्र में उन्होंने जिस शैलीकृत वैविध्य का परिचय दिया वह अनुपम है । उन्होंने कभी प्रयोग केलिए प्रयोग नहीं किया । काव्य-कला की अतीत कालीन उपलब्धियों के परिप्रेक्ष्य में उन्होंने जो प्रयोग किये, वे उन्हें ठोस जीवन की ओर, अनुभव के नूतन क्षेत्रों की ओर और अभिव्यंजना की पूर्णता और समृद्धि की ओर ले गये[8] । समकालीन कवियों एवं आलोचकों ने कीटस की उपलब्धियों को परखने में बड़ी गलती की । लेकिन परवर्तियों ने खुले दिल से उनका स्वागत किया । उनकी काव्य दृष्टि का समर्थन एवं पोषण किया ।

रोमाण्टिक काव्य का क्षेत्र अत्यंत विशाल है । परम्पराबद्ध नियमों का उल्लंघन करके रोमाण्टिक कवियों ने विषय एवं विधान के क्षेत्र में नवान्वेषण किया रागावेगों को उन्होंने सर्वाधिक प्रधानता दी । प्रकृति की निजता को उन्होंने मान्यता दी और एक स्वतन्त्र सत्ता के रूप में कविता में उसका चित्रण किया । रोमाण्टिक काव्य मूलत: कल्पना का काव्य है ।' सृजनात्मक कल्पना का वैभव सर्वप्रथम इसी में प्रकट हुआ । इस काव्य आन्दोलन में विरोधी प्रवृत्तियां भी लक्षित हुई । किसी में अतीत मोह है तो दूसरे में वर्तमान के प्रति अतिशय जागरूकता । एक ओर आध्यात्मिक संकेत है तो दूसरी ओर मानव की मुक्ति की कामना । रोमाण्टिसिज़म ने कटघरे में बंद मानव की भावनाओं को उन्मुक्त किया । मौलिकता एवं सृजनात्मकता को उसने साहित्य के महान मूल्यों के रूप में ग्रहण किया । नियमों को अस्वीकार करके उसने साहित्यकार के व्यक्तित्व को ही नियामक के रूप में प्रतिष्ठित किया । मनुष्य केवल तर्क एवं बुद्धि के बल पर नहीं

जीता, उसे भावनाओं का आधार भी आवश्यक है । क्लासिसिज़्म ने भावना का विरोध किया यह उसके ह्रास का कारण भी बन गया । भावना का उन्मेष रोमाण्टिसिज़्म की सबसे बड़ी विशेषता थी । रोमाण्टिक युग में काव्य की वस्तु के बदलने के साथ-साथ उसकी अभिव्येजनाशैली भी बदल गयी । विधान का कोई नियम रोमाण्टिक कवियों को मान्य नहीं था । अपने विषय के अनुरूप उन्होंने नयी अभिव्यंजना शैली खोज निकाली । रोमाण्टिसिज़्म ने काव्य के विषय एवं विधान दोनों क्षेत्रों में क्रान्तिकारी परिवर्तन घटित किये । भावात्मकता, वैयक्तिकता, काल्पनिकता, प्रकृति प्रेम, विधान की अपेक्षा विषय की प्रधानता - ये रोमाण्टिक काव्य की सामान्य विशेषतायें है, जो उसे पूर्ववर्ती काव्य से अलग कर देती हैं ।

## हिन्दी में स्वच्छन्दतावाद

हिन्दी में रोमाण्टिसिज़्म के पर्यायवाची शब्दों के रूप में स्वच्छन्दतावाद एवं छायावाद दोनों का प्रयोग होता है । छायावाद का प्रयोग प्रारंभ में उपहास के रूप में हुआ था, बाद में वह इस विशेष काव्य धारा के लिए रूढ हो गया । हिन्दी में रोमाण्टिसिज़्म की सर्वाधिक सफल अभिव्यक्ति छायावाद के रूप में हुई है । छायावाद शब्द का ऐतिहासिक महत्व अवश्य है, लेकिन रोमाण्टिसिज़्म के पर्यायवाची शब्द के रूप में "स्वच्छन्दतावाद" का प्रयोग ही अधिक संगत है । प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में हिन्दी के रोमाण्टिक काव्य की चर्चा "स्वच्छन्दतावाद" नाम से ही की गयी है ।

## स्वच्छन्दतावाद की पृष्ठभूमि

कोई भी साहित्यिक आन्दोलन देश की समकालीन परिस्थितियों से एकदम विच्छिन्न नहीं होता । स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन भी तत्कालीन परिस्थितियों की उपज है । प्रचलित परम्परा को एक नया मोड देने की प्रेरणा स्वच्छन्दतावादी कवियों ने तत्कालीन परिस्थितियों से ही प्राप्त की । अत: स्वच्छन्दतावाद की पृष्ठभूमि को भली भाँति समझने के लिए तत्कालीन परिस्थितियों का आकलन आवश्यक है ।

हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल सन् 1857 से शुरू होता है । लेकिन इसके बहुत पहले 1764 से ही प्लासी युद्ध में अंग्रेज़ों की विजय के साथ आधुनिकता की प्रक्रिया की शुरूआत हो चुकी थी । "सन् 1757 ई॰ की प्लासी की लडाई के बाद अंग्रेज़ों का प्रभाव बढ़ता ही गया । मुगल साम्राज्य क्रमश: क्षीण होता गया और विभिन्न प्रान्तों के शासक स्वतन्त्र होते गये । बाद के कुछ वर्षों में मराठों की शक्ति भी क्षीण होती गयी और अन्तिम तौर पर 1764 ई॰ की बक्सर की लडाई में मुगलों का अन्तिम बादशाह शाह आलम अंग्रेज़ों के हाथ पराजित हुआ । ** ** ** 1826 ई॰ में भरतपुर भी अंग्रेज़ों के अधीन हो गया । सन् 1849 ई॰ में द्वितीय सिख युद्ध हुआ और फिर अंग्रेज़ों के हाथ में समूचे भारतवर्ष के आने में कोई बाधा नहीं रह गयी । 1856 ई॰ में अवध भी अंग्रेज़ी राज्य में मिला लिया गया । 1857 ई॰ में प्रसिद्ध भारतीय विद्रोह जिसने ईस्ट इण्डिया कम्पनी के भाग्य का निपटारा कर दिया और लगभग समूचा भारत वर्ष अंग्रेज़ी साम्राज्य की छत्रछाया में आ गया ।"[19] लगभग इसी समय हिन्दी के साहित्यकारों ने मध्यकालीन बोध से आक्रान्त ब्रजभाषा का परित्याग करके नवीन सम्भावनाओं से युक्त खडी बोली को साहित्य की भाषा के रूप में प्रतिष्ठित किया ।

खड़ीबोली का अभ्युत्थान साहित्य में लौकिकता की प्रतिष्ठा और स्वीकृति का पर्याय था । हिन्दी साहित्य में उस समय तक धार्मिक भावना की ही प्रधानता थी । साहित्य में लौकिकता की प्रतिष्ठा के मूल में देश की तत्कालीन परिस्थितियाँ ही थी । "समाज दलित, निर्धन और असन्तुष्ट था । इस प्रकार समाज के भीतर विरोध और संघर्ष केलिए भूमि तैयार थी । किन्तु इन सोयी हुई सामाजिक शक्तियों को जगाने और धार देने केलिए जिस आध्यात्मिक प्रेरणा की आवश्यकता थी, उसका अभाव था । वह प्रेरणा उसे पश्चिमी विचार दर्शन के बौद्धिक और भावात्मक धक्के से मिली[20] । अंग्रेज़ों के शासन का सुपरिणाम यह निकला कि ज्ञान विज्ञान के क्षेत्र की नयी उपलब्धियों से परिचित होने का अवसर भारतवासियों को प्राप्त हो गया । उनके मस्तिष्क की बंद खिड़कियाँ खुल गयीं और उसमें नयी विचारधाराओं को प्रश्रय मिला । अपनी परिस्थितियों के सम्बन्ध में वे अधिक सजग हुए और एक परिवर्तन केलिए संघर्ष करने की कामना उनमें उत्पन्न हुई ।

वैचारिक जगत में जो परिवर्तन घटित हुए उनका सीधा प्रभाव समाज पर पड़ा । विभाजित समाज को पुनर्गठित करने केलिए तरह तरह के आन्दोलन शुरू हुए । इन आन्दोलनों का धार्मिक पक्ष अत्यंत प्रबल था, लेकिन लोग इनकी सामाजिक भावना से ही अधिक लाभान्वित हुए । इन आन्दोलनों के प्रवर्तकों ने सामाजिक एवं धार्मिक क्षेत्रों में प्रचलित रूढियों को तोड़कर एक स्वस्थ सामाजिक एवं धार्मिक आदर्श प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया । मध्यकाल में तत्कालीन परिवेश के फलस्वरूप छुआछूत, जाति-प्रथा आदि के विरुद्ध भक्ति आन्दोलन का प्रारंभ हुआ । उस युग में भावना के बल पर सामाजिक संगठन संभव था । आधुनिक युग में भावना का स्थान तर्क ने ग्रहण किया । आर्यसमाज, ब्रह्मसमाज, प्रार्थना समाज आदि संस्थाओं ने तर्क एवं बुद्धि के सहारे विघटित समाज को एकत्रित कर उसे पुनर्जागरण का मन्त्र सुनाया ।

## ब्रह्म समाज

सन् 1828 में राजा राम मोहनराय ने ब्रह्म समाज की स्थापना की। "पुनरुत्थान के अग्रणी होने का श्रेय राजा राम मोहन राय को दिया जाना चाहिए, क्योंकि उन्होंने जिस ब्रह्म समाज की स्थापना 1827 में की, वह इस प्रकार की पहली संस्था थी[21]। राजाराम मोहनराय का जन्म 1772 में एक रूढिवादी ब्राह्मण परिवार में हुआ। अपने प्रगतिशील विचारों के कारण 15 वर्ष की उम्र में उन्हें घर छोडना पड़ा। अनेक वर्षों तक वे भरकते रहे। अनेक भाषाओं का ज्ञान प्राप्त किया, धर्मशास्त्रों का भी गहरा अध्ययन किया अंग्रेज़ी सभ्यता का गहरा प्रभाव भी उन पर पड़ा। हिन्दू धर्म को उन्होंने समय के अनुरूप परिवर्तित करना चाहा। मूर्तिपूजा और धर्म सम्बन्धी अन्य बाह्माडम्बरों के वे कट्टर विरोधी थे। अन्धविश्वासों और रूढियों के विरुद्ध उन्होंने संघर्ष किया, जाति-प्रथा एवं सती-प्रथा का विरोध किया तथा समाज में स्त्री-पुरुष के समानाधिकार का समर्थन किया। उन्होंने अंग्रेज़ों की अच्छाइयों की प्रशंसा की और अंग्रेज़ी शिक्षा के प्रचार में अपना योगदान भी दिया। राम मोहन राय के बाद देवेन्द्रनाथ ठाकुर, केशवचन्द्र सेन आदि ने ब्रह्म समाज के सिद्धान्तों का प्रचार किया।

## प्रार्थना समाज

1867 में प्रार्थना समाज की स्थापना हुई। इसके प्रमुख उन्नायक महादेव गोविन्द रानडे थे। समाज में प्रचलित रूढियों एवं अन्धविश्वासों के विरुद्ध वे निरन्तर संघर्ष करते रहे। अतीत के प्रति

उनके मन में मोह था, लेकिन वे अतीत की पुनर्स्थापना के पक्ष में नहीं थे। उन्हें मालूम था कि मृत मूल्यों का परित्याग करके ही कोई प्रगति के पथ पर आगे बढ सकता है। उन्होंने जाति-पाँति का विरोध किया और स्त्री-शिक्षा एवं अन्तर्जातीय विवाह का समर्थन किया। आत्मा की अमरता पर उन्हें विश्वास था लेकिन वे प्रतिक्रियावादी नहीं थे। उन्होंने धार्मिक एवं सामाजिक समस्याओं पर तर्कपूर्ण ढंग से विचार किया और भारतीय संस्कृति को नये वैज्ञानिक चिन्तन के अनुरूप एक नूतन आयाम देने का प्रयत्न किया।

## रामकृष्ण मिशन

रामकृष्ण परमहंस के स्वर्गवास के उपरान्त उनके शिष्य विवेकानन्द ने रामकृष्ण मिशन की स्थापना की। इस संस्था के माध्यम से आपने रामकृष्ण परमहंस के सन्देशों को घर घर पहुँचाने का प्रयत्न किया। मानव मानव की समता पर विवेकानन्द को पूरा विश्वास था। उन्होंने अपनी धार्मिकता को सामाजिकता से जोड़ देने का प्रयत्न किया। उनका विचार था कि जब तक भारत के हज़ारों लोग भूखे एवं नंगे रहते हैं, तब तक यहाँ के शिक्षित नागरिक अपनी शिक्षा पर गर्व नहीं कर सकते। अपना आलस्य छोड़कर लोगों को कर्मयोग की दीक्षा लेनी है, तभी हमारा देश अपनी वर्तमान दुर्गति से बच सकता है। भौतिकता में उन्मत्त युरोप के सामने आपने भारतीय आध्यात्मिकता की गरिमाको उद्घाटित किया। "भारत को सँपेरो का देश कहकर उपहास करनेवाले पाश्चात्य नागरिकों को उन्होंने भारतीय आध्यात्मिकता के आलोक से चमत्कृत किया।

## आर्य समाज

1867 में दयानन्द सरस्वती ने आर्य समाज की स्था
वे वैदिक धर्म को ही सत्य और सार्वभौम मानते थे। अन्य धर्म
को उन्होंने वैदिक धर्म में दीक्षित करने का प्रयत्न किया। जा
का विरोध करके उन्होंने समाज के सामने समता के आदर्शों को
किया। राष्ट्रीय विचारधारा को आगे बढाने में आर्य समाज
महत्वपूर्ण योगदान रहा।

## थियोसोफिकल सोसाइटी

मदाम ब्लावत्स्की और कर्नल ओल्काट ने 1875 में
न्यूयोर्क में थियोसोफिकल सोसाइटी की स्थापना की। ये दो
1879 में भारत वर्ष में पहुंचे और अडयार में सोसाइटी की एक
खोली। भारत में इस सोसाइटी की सफलता का पूरा श्रेय श्री
आनी बसण्ट को प्राप्त है। भारत के सामाजिक एवं धार्मिक
में आनी बसण्ट का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण है। थियोसोफि
सोसाइटी ने हिन्दू धर्म के उत्थान के किए प्रयत्न किया। धर्म
भेद भाव का इसने विरोध किया। इसके मदस्यों में सभी धर्मों
थे। मानव की समानता इस संस्था का भी आदर्श था।

भारत में नवजागरण का प्रारंभ बंगाल में हुआ।
शासन के अभिशापों एवं वरदानों से सर्वप्रथम परिचित होने का
बंगाल के लोगों को ही प्राप्त हुआ था। राजाराम मोहनरा
यहाँ ब्रह्मसमाज की स्थापना की। समाज सुधार के क्षेत्र में इस

महत्वपूर्ण कार्य किया । स्वच्छन्दतावाद के विकास में ब्रह्मसमाजियों ने परोक्ष रूप से ही सही बड़ी मदद की । इस संस्था ने शेली, कीट्स, वर्डस्वर्थ आदि की काव्य-सम्पदा के अनुशीलन केलिए उचित मानसिक पृष्ठभूमि का निर्माण किया । ब्रह्मसमाजियों की यूरोपोन्मुखता का यह एक सफल परिणाम था । स्वच्छन्दतावादियों के मानवतावाद एवं नारी भावना को भी ब्रह्म समाज के आदर्शों ने प्रभावित किया । स्वच्छन्दतावादी कवियों के अतीत मोह के मूल में आर्यसमाजी विचारधारा का प्रभाव है । रामकृष्ण एवं विवेकानन्द के आदर्शों ने भी स्वच्छन्दतावादी कवियों को प्रभावित किया । "रामकृष्ण परमहंस के अनुभूतिवाद का छायावाद पर निबिड प्रभाव है । रामकृष्ण देव ने स्वामी दयानन्द, राजा राममोहन राय केशवचन्द्र सेन प्रभृति आन्दोलनकारियों से पृथक एक मार्ग स्वीकार किया और धर्म को तर्क के आसन से हटाकर अनुभूति में प्रतिष्ठित कर दिया । इतना ही नहीं इन्होंने पाखण्ड-खण्डन या आन्दोलनकारी प्रचार की अवहेलना कर, उस व्यक्तिगत साधना और एकान्त का प्रश्रय लिया, जो आगे चलकर छायावादी मनोभूमि के विशेष अनुकूल सिद्ध हुआ[22] । रामकृष्ण परमहंस के शिष्य विवेकानन्द साधु होने पर भी प्रगतिशील विचार रखते थे, और भारत की युवा पीढ़ी को उनके विचारों ने बहुत अधिक प्रभावित किया । वे शक्ति के उपासक थे । स्वच्छन्दतावादी काव्य में, विशेष रूप से निराला के काव्य में जो ओज लक्षित है उसके मूल में विवेकानन्द के व्यक्तित्व का ही ओज है ।

तिलक, गोखले जैसे नेताओं के आगमन से भारत का राजनैतिक क्षेत्र भी एकदम बदल गया । तिलक ने महसूस किया कि भारतीय समाज में परिवर्तन अनिवार्य हो गया है और इसके लिए जनता को अपने अधिकारों के सम्बन्ध में सजग करना आवश्यक है । रूसो के समान

आपने भी घोषित किया कि स्वतन्त्रता हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है । राष्ट्रीय चेतना को जन जीवन तक ले जाने का सफल प्रयास उन्होंने किया । गोखले ने भी भारतीय राजनीति में महत्वपूर्ण भूमिका निभायी । गाँधीजी के आगमन के साथ भारत की राजनीति का इतिहास ही बदल गया । आपने जनता के सामने सत्याग्रह का आदर्श रखा और अपने जीवन के माध्यम से यह प्रमाणित किया कि आत्मा की ताकत के बल पर हम दुनियाँ की किसी भी पाशविक शक्ति को परास्त कर सकते हैं । स्वच्छन्दतावादी कवियों की मानसिकता को रूपायित करने में नवजागरण की प्रवृत्तियों के साथ साथ इस राजनीतिक वातावरण का भी हाथ है । स्वच्छन्दतावादी कविता समकालीन राजनीति से अप्रभावित नहीं रही । स्वच्छन्दतावादी कवि मूलत: सौन्दर्य एवं प्रेम के उपासक रहे, लेकिन राष्ट्रीयता की भावना भी एक अन्त: सलिला की भाँति उनकी कविता में लक्षित है । महात्मा गाँधी ने आत्मा की ताकत पर अधिष्ठित स्वतन्त्रता का जो आदर्श प्रस्तुत किया उससे सारे स्वच्छन्दतावादी कवि प्रभावित हुए । लेकिन तत्कालीन राजनीति के प्रभाव से अधिक स्वच्छन्दतावादी काव्य में सर्वत्र नवजागरण की ही सुगन्ध परिव्याप्त है । स्वच्छन्दतावादी काव्य की नारी-भावना, राष्ट्रीयता, व्यक्तिवाद, अनुभूति-प्रधानता आदि प्रवृत्तियाँ नवजागरण से प्रेरित है । "समूचे देश में जो सुधारवादी लहर चली और देश के एक कोने से दूसरे कोने तक सांस्कृतिक नवजागरण की जो अन्त:सलिला प्रवाहित हो गयी, उसका समीकृत प्रभाव छायावादी कविता की पृष्ठभूमि में अंकित है ।[23]

## हिन्दी में स्वच्छन्दतावादी काव्य-चिन्तन

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों के प्रारम्भिक विवेचन का श्रेय श्री मुकुटधर पाण्डेय को प्राप्त है । "मुकुटधर पाण्डेय ने 1920 की जुलाई, सितम्बर, नवम्बर और दिसम्बर की श्री· शारदा (जबलपुर) में

हिन्दी में छायावाद शीर्षक से चार निबन्धों की एक लेखमाला छपवायी थी । जब तक किसी प्राचीनतर सामग्री का पता नहीं चलता, इसी को छायावाद सम्बन्धी सर्वप्रथम निबन्ध कहा जा सकता है[24] । मुकुटधर पाण्डेय ने अपने लेखों में छायावाद का रहस्यवाद से निकट सम्बन्ध स्वीकार किया । छायावादी काव्य यथार्थ भूमि की अपेक्षा कल्पना भूमि में विचरण करनेवाला काव्य है । उनका मत है "मौलिकता का अभाव व्यक्तित्व का बाधक है, जो कवि के लिए अत्यंत आवश्यक है । बिना व्यक्तित्व दिखलाये कवि प्रतिपत्ति किसी को नहीं मिल सकती । वह व्यक्तित्व चाहे भाव में हो, भाषा में हो, छन्द में हो, या प्रकाशन रीति में हो, पर कविता में हो ज़रूर । जिसकी कविता में व्यक्तित्व नहीं, उसे कवि नहीं, अनुकरणकारी कहना चाहिए[25] ।

सुशीलकुमार नामक एक महाशय ने सरस्वती पत्रिका के अनवरी 1921 के अंक में हिन्दी में छायावाद शीर्षक एक संवादात्मक लेख लिखा । इस में अभिव्यक्ति की अस्पष्टता को लेकर छायावाद पर व्यंग्य किया गया है । पंत जी इस संवादात्मक लेख का एक पात्र है । लेखक ने पंत जी से कहलवाया कि छायावाद का प्रधान गुण अस्पष्टता है । आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अन्योक्ति पद्धति को छायावाद नाम दिया । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने छायावाद का गंभीर विश्लेषण किया है । "छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए । एक तो रहस्यवाद के अर्थ में, जहाँ उसका सम्बन्ध काव्य-वस्तु से होता है, अर्थात् जहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम को आलंबन बनाकर अत्यंत चित्तमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यंजना करता है । xx xx xx छायावाद शब्द का दूसरा प्रयोग काव्य शैली या पद्धति विशेष के व्यापक अर्थ में[26] आगे उन्होंने लिखा कि प्रस्तुत के स्थान पर उसकी व्यंजना करनेवाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का कथन

छायावाद है । छायावाद की विशेषताओं के सम्बन्ध में उनका कथन है "उसमें भावावेश की आकुल व्यंजना, लाक्षणिक वैचित्र्य, मूर्त प्रत्यक्षीकरण, भाषा की वक्रता, विरोध चमत्कार कोमल पद-विन्यास इत्यादि काव्य का स्वरूप संघटित करनेवाली प्रचुर सामग्री दिखायी पड़ी[27] । शुक्लजी का यह मत रहा कि यूरोप में प्रचलित फैंटसमेटा शब्द के अनुकरण पर बंगाल में ब्रह्मसमाजियों के बीच छायावाद शब्द का प्रचार हुआ । धीरे धीरे वह शब्द धार्मिक क्षेत्र से वहाँ के साहित्य-क्षेत्र में आया और फिर रवीन्द्र बाबू के धूम मचने पर हिन्दी के साहित्य क्षेत्र में भी प्रकट हुआ । छायावाद के सम्बन्ध में शुक्ल जी का यह मत अत्यंत भ्रामक था । आचार्य हज़ारी प्रसाद द्विवेदी ने शुक्ल जी के इस मत का खण्डन किया यह भ्रम ही है कि इस प्रकार के काव्यों को बंगला में छायावाद कहा जाता था और वहीं से यह शब्द हिन्दी में आया है । छायावाद शब्द केवल चल पडने के ज़ोर से ही स्वीकरणीय हो सका है, नहीं तो इस श्रेणी की कविता को प्रकट करने में यह शब्द एकदम असमर्थ है ।[28] उन्होंने छायावाद को भारतीय सांस्कृतिक नवजागरण से जोड दिया । छायावादी कविता की विशेषताओं के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा चित्रात उन्मुक्तता इस कविता का प्रधान उद्गम थी और बदलते हुए मानों के प्रति दृढ आस्था इसका प्रधान संबल । इस श्रेणी के कवि ग्राहिका शक्ति से बहुत अधिक सम्पन्न थे और सामाजिक विषमता और असामंजस्यों के प्रति अत्यधिक सजग थे । शैली की दृष्टि से भी ये पहले के कवियों से एकदम भिन्न थे, इसकी रचना प्रधानत: विषयी प्रधान थी[29] । छायावादी काव्य के मर्म को पहचानने में आचार्य हज़ारीप्रसाद द्विवेदी को सफलता मिली है । उनके मत में छायावादी काव्य में मानवतावादी दृष्टि की प्रधानता है । वक्तव्य विषय को कवियों ने अपने व्यक्तिगत चिन्तन और अनुभूति के रंग में रंग कर ही प्रस्तुत किया है । उनमें बदले हुए और बदलते हुए मूल्यों को अंगीकार करने की प्रवृत्ति थी ।

वह एक विशाल सांस्कृतिक चेतना का परिणाम था और उसमें शास्त्रीय रूढियों के प्रति कोई आस्था नहीं थी । वह केवल पाश्चात्य प्रभाव नहीं था, छायावाद के रूप में कवियों की भीतरी आकुलता ने नवीन भाषा शैली में अपने को अभिव्यक्त किया । डॉ॰ नगेन्द्र ने छायावाद को समझने में मनोविज्ञान का सहारा ग्रहण किया । छायावाद के उद्भव के सम्बन्ध में उनका मत है कि युग की उद्बुद्ध चेतना ने बाह्य अभिव्यक्ति से निराश होकर जो आत्मबद्ध अन्तर्मुखी साधना आरम्भ की वह छायावाद के रूप में अभिव्यक्त हुआ । जिन परिस्थितियों ने हमारे दर्शन और कर्म को अहिंसा की ओर प्रेरित किया उन्होंने भाव (सौन्दर्य) वृत्ति को छायावाद की ओर । उसके मूल में स्थूल से विमुख होकर सूक्ष्म के प्रति आग्रह था । छायावाद में प्रारंभ से ही जीवन की सामान्य एवं निकट वास्तविकता के प्रति एक प्रकार की उपेक्षा और विमुखता का भाव मिलता है । नवीन चेतना से उद्दीप्त कवि के स्वप्नों का तत्कालीन वास्तविकताओं से कोई सम्बन्ध नहीं था अत: उसने सुदूर रहस्यमय और सूक्ष्म को वाणी दी । "भावनायें कठोर वर्तमान से कुण्ठित होकर स्वर्णिम अतीत या आदर्श भविष्य में तृप्ति खोजती थी, ठोस वास्तव से ठोकर खाकर कल्पना और स्वप्न का संसार रचती थीं, कोलाहल के जीवन से भागकर, प्रकृति के चित्रित अंचल में शरण लेती थी, स्थूल से सहमकर सूक्ष्म की उपासना करती थी । ** ** ** वास्तव पर अन्तर्मुखी दृष्टि डालते हुए उसको वायवी तथा अतीन्द्रिय रूप देने की प्रवृत्ति ही छायावाद की मूल प्रवृत्ति है[31]। अन्तर्मुखी प्रवृत्ति दो रूपों में व्यक्त होती है - (1) व्यक्तिवाद (2) श्रृंगारिकता । छायावाद में ये दोनों रूप मिलते हैं । छायावाद पर नगेन्द्र ने यह आक्षेप भी लगाया है कि छायावाद की दुनियाँ अननुभूत थी । वे छायावाद को प्रथम श्रेणी का विश्व काव्य नहीं मानते । कुण्ठा की प्रेरणा प्रथम श्रेणी के विश्व काव्य को जन्म नहीं दे सकती । लेकिन अपने छायावाद सम्बन्धी लेख के अन्त में नगेन्द्र ने यह सम्मति

अवश्य दी है कि "इस काव्य ने जीवन के सूक्ष्मतम मूल्यों की पुन: प्रतिष्ठा द्वारा नवीन सौन्दर्य चेतना जगाकर एक बृहत् समाज की अभिरुचि का परिष्कार किया और उसकी समृद्धि की समता हिन्दी का केवल भक्तिकाल ही कर सकता है[32]।

स्वच्छन्दतावादी समीक्षक नाम से विख्यात आचार्य नन्ददुलारेवाजपेयी ने छायावाद की विशेषताओं का गहरा विश्लेषण किया है। हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी में महादेवी के काव्य का विवेचन करते हुए उन्होंने लिखा कि मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भान छायावाद है। आध्यात्मिक शब्द का प्रयोग वाजपेयी ने विशेष अर्थ में किया है। उनकी आध्यात्मिकता आधुनिकता से सम्बद्ध एवं नये मानव मूल्यों से एकात्म है। उनका कथन है कवियों की वाणी में संगीत है, उल्लास है, विद्रोह है, और नवनिर्माण की उत्कट अभिलाषा है, परन्तु जागृत की यह सारी चेतना व्यक्तिनिष्ठ है, आदर्शोन्मुख है। xx xx xx उनमें राष्ट्रीय जागृति की प्रभाति ध्वनि है, करुणा का विहग राग है, आशा और उत्तरदायित्व के मनोरम स्मृति-चिह्न है, दार्शनिक अनुभूतियों की कलना है और मानव जीवन के उदात्त पहलू है जो भूले हुए गौरव की पुनरावृत्ति का पथनिर्देश करते हैं, परिस्थितियों पर मानवता की विजय का संदेश देते हैं[33]। द्विवेदी युग में हार्दिक भावनाओं का मार्ग अवरुद्ध था। छायावाद में इस अवरोध की प्रतिक्रिया हुई। द्विवेदी युग की बौद्धिकता, नीतिमत्ता और उपदेशात्मकता की प्रतिक्रिया एक अपूर्व कल्पना प्रवणता, वैयक्तिक वेदना तथा सौन्दर्य दृष्टि के रूप में हुई[34]। वाजपेयी ने अपनी समीक्षात्मक कृतियों के माध्यम से छायावाद की सारी खूबियों को पाठकों के सामने लाने का प्रयत्न किया।

केवल समीक्षकों ने ही नहीं खुद छायावादी कवियों ने भी इस विशेष काव्य प्रवृत्ति के स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है । प्रसाद ने लिखा है कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश विदेश की सुन्दरी के बाह्य-वर्णन से भिन्न जब वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमय अभिव्यक्ति होने लगी, तब हिन्दी में छायावाद के नाम से अभिहित किया गया[35] । प्रसाद ने स्वीकार किया कि नये भावों की अभिव्यक्ति के लिए जिन नये शब्दों की योजना हुई पहले वे बहुत कम समझे पाते थे । इसलिए ही प्रारंभ में छायावादी काव्य पाठकों के उपहास का विषय बन गया । लेकिन छायावादी काव्य केवल यथार्थ की छाया मात्र नहीं है । हो सकता है जहाँ कवि ने अनुभूति का पूर्ण तादात्म्य नहीं कर पाया हो, वहाँ अभिव्यक्ति विशृंखल हो गयी हो, शब्दों का चुनाव ठीक न हुआ हो, हृदय से उसका स्पर्श न हो कर मस्तिष्क से ही मेल हो गया हो, परन्तु सिद्धान्त में ऐसा रूप छायावाद का ठीक नहीं कि जो कुछ स्पष्ट छाया मात्र हो, वास्तविकता का स्पर्श न हो, वही छायावाद है[36] । ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचार वक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृति को प्रसाद ने छायावाद की प्रमुख विशेषतायें मानी हैं । निराला ने छायावाद को नवजागरण से जोड़ा । उनके मत में मनुष्य के समान कविता भी मुक्ति की अपेक्षा रखती है । मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना है[37] । निराला का स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण यहाँ प्रकट होता है । साहित्य के साथ-साथ राज्य, धर्म, व्यवसाय सभी पराधीन हो गये हैं । ** ** ** नियम और अनुशासन भी सीमा के ही परिचायक होते हैं, और क्रमशः मनुष्य जाति को क्षुद्र से क्षुद्रतर तथा गुलाम से गुलाम कर देनेवाले हैं[38] ।

क्षुद्रता से बचने केलिए मनुष्य को नियम एवं अनुशासन का बन्धन तोड देना होगा । "जहाँ मुक्ति रहती है, वहाँ बन्धन नहीं रहते । न मनुष्यों में, न कविता में । मुक्ति का अर्थ ही है बन्धनों से छुटकारा पाना । यदि किसी प्रकार का शृंखलाबद्ध नियम कविता में मिलता गया, तो वह कविता उस शृंखला से जकडी हुई ही होती है, अत: एव उसे हम मुक्ति के लक्षणों में नहीं ला सकते । न उस काव्य को मुक्त काव्य कह सकते हैं[39]।" निराला ने अपनी कविता में विद्रोह को प्राण तत्व के रूप में प्रतिष्ठित किया और सिद्धान्त चर्चा में भी उन्होंने इसी तत्व पर बल दिया । कविता चिहगों के मधुर कलकूजन, स्वास्थ्य प्रद स्पर्श मुक्त शीतल वायु और दूर तक फैली हुई प्रकृति के हृदय की हरियाली की ओर ही ध्यान नहीं देती, वह श्रम की अविश्राम धारा भी बहाती है ।

महादेवी ने भी छायावाद का गभीर विवेचन किया है । उनका कथन है कि मनुष्य का जीवन चक्र की तरह घूमता रहता है । स्वच्छन्द घूमते-घूमते थक कर वह अपने लिए सहस्र बन्धनों का आविष्कार कर डालता है और फिर बन्धनों से ऊबकर उनको तोडने में अपनी सारी शक्तियाँ लगा देता है । छायावाद के जन्म का मूल कारण भी मनुष्य के इसी स्वभाव में दिपा हुआ है । उनके जन्म से प्रथम कविता के बन्धन सीमा तक पहुंच चुके थे और सृष्टि के बाह्याकार पर इतना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा । स्वच्छन्द छन्द में चित्रित उन मानव-अनुभूतियों का नाम छाया उपयुक्त ही था और मुझे तो आज भी उपयुक्त ही लगता है[40]। छायावाद के स्वरूप के सम्बन्ध में भी महादेवी ने विस्तृत चर्चा की है "छायावाद का कवि धर्म के आध्यात्म मे अधिक दर्शन के ब्रह्म का ऋणी है, जो मूर्त और अमूर्त विश्व को मिलाकर पूर्णता पाता है । बुद्धि के सूक्ष्म धरातल पर कवि ने जीवन की अखण्डता का भावन किया, हृदय की भाव-भूमि पर

उसने प्रकृति में बिखरी सौन्दर्य-सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति प्राप्त की और दोनों के साथ स्वानुभूत सुख दुखों को मिलाकर एक ऐसी काव्य सृष्टि उपस्थित कर दी, जो प्रकृतिवाद हृदयवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद, छायावाद आदि अनेक नामों का भार संभाल सकी[41]। छायावाद ने मनुष्य हृदय से प्रकृति के सम्बन्ध को और भी प्राणवान बनाया। छायावादी काव्य में सामयिकता की भी उपेक्षा नहीं हुई। "हमारी सामयिक समस्याओं के रूप भी छायायुग की छाया में निखरे ही। राष्ट्रीयता को लेकर लिखे गये जय-पराजय के गान स्थूल के धरातल पर स्थित सूक्ष्म अनुभूतियों में, जो मार्मिकता ला सके, वह किसी और युग के राष्ट्रीयता दे सकेंगे या नहीं, इसमें सन्देह है[42]। महादेवी का विश्वास था कि प्रत्येक युग-निर्माता को यथार्थ द्रष्टा ही नहीं स्वप्न द्रष्टा भी होना चाहिए। अत: एव छायावादियों की स्वप्न दर्शिता जीवन से पलायन नहीं है। छायावादी काव्य अनुभूति-प्रधान है। इस व्यक्ति प्रधान युग में व्यक्तिगत सुख-दु:ख अपनी अभिव्यक्ति केलिए आकुल थे, अत: छायायुग का काव्य स्वानुभूति-प्रधान होने के कारण वैयक्तिक उल्लास-विषाद की अभिव्यक्ति का सफल माध्यम बन सका[43]। छायावाद की कला-दृष्टि के सम्बन्ध में महादेवी का मत है कि छायावाद ने नये छन्द बन्धों में, सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति को जो रूप देना चाहा, वह खड़ीबोली की सात्विक कठोरता नहीं सह सकता था। अत: कवि ने कुशल स्वर्णकार के समान प्रत्येक शब्द को ध्वनि, वर्ण और अर्थ की दृष्टि से नाप-तोल और काट-छाँट कर तथा कुछ नये गढ़कर अपनी सूक्ष्म भावनाओं को कोमलतम कलेवर दिया[44]।" सुमित्रानन्दन पंत की छायावाद सम्बन्धी मान्यतायें निरन्तर बदलती रहीं। पंत जी के "पल्लव" का प्रवेश छायावाद का घोषणापत्र कहा जाता है। उनकी दृष्टि में कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है। हमारे जीवन का पूर्णरूप, हमारे अन्तरतम प्रदेश का सूक्ष्माकाश ही संगीतमय है।

अपने उत्कृष्ट क्षणों में हमारा जीवन छन्द ही में बहने लगता, उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता स्वरैक्य तथा संयम आ जाता है[45]। छायावाद की उत्पत्ति के सम्बन्ध पंत जी का मत है "छायावाद का जन्म उन विद्याचंचुओं की उपेक्षा, अल्पता बोधक भाव तथा अभिमान को ठेस लगने की प्रतिक्रिया के पलने ही में प्रारंभ में हुआ[46]। छायावाद पर रहस्यवादी दृष्टि से विचार करना पंत जी के विचार में अनुचित है। "मध्ययुगीन संतों की तरह छायावादी कवि आत्म ब्रह्म एवं आत्म-परिष्कार की खोज में न जाकर विश्वात्मा तथा विश्व जीवन की खोज की ओर अग्रसर हुए। अत: उसकी प्रेरणा का स्रोत मध्ययुगीन भारतीय अन्तश्चेतना "सहकी" ही न रहकर विश्वचेतना (यूनिवर्सल सहकी" रही। ×× ×× ×× छायावादी कवियों का व्यापक संघर्ष विश्वात्मा तथा नयी मानव आत्मा की अभिव्यक्ति का संघर्ष था[47]। छायावादी कवियों ने आत्म मुक्ति की भावना को तुच्छ मानकर भाव-मुक्ति, मानव-मुक्ति, विश्व-मुक्ति और लोक-मुक्ति से सम्बद्ध मूल्यों को अभिव्यक्त करने का प्रयत्न किया। पंत जी छायावाद को केवल स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह नहीं मानते थे। "वास्तव में छायावाद स्थूल के प्रतिविद्रोह न कर, न उसका संस्कार या रूपान्तर ही कर नये मूल्य की प्रतिष्ठा करने का प्रयत्न करता है[48]।" छायावादी काव्य के केन्द्र में पंत जी ने कल्पना तत्व को प्रतिष्ठित किया है। कोई भी गंभीर व्यापक तथा महत्वपूर्ण अनुभूति काल्पनिक होती है। ×× ×× छायावादी कल्पना मध्ययुगीन बासी सामन्ती यथार्थ की सड़ाँध का आवरण हटाकर अपनी भविष्योन्मुखी प्रखर कल्पना दृष्टि से जिस नवीन वास्तविकता की संभावना के अप्रकट सौन्दर्य को अपनी रूप मांसल कला के उपादानों द्वारा रूपायित या अभिव्यक्त करने का प्रयत्न कर रही थी - वह केवल वायवीय नहीं था, उसमें भावी सांस्कृतिक वैभव तथा उच्च चैतन्य के उपकरण अन्तर्निहित थे[49]। छायावादी काव्य

एक ओर आत्मनिष्ठ है, दूसरी ओर सर्वात्मवादी । स्वानुभूति उसकेलिए विश्वात्मा एवं विश्व जीवन की अनुभूति का पर्याय बन गयी । छायावाद ने नारी के मुख से मध्ययुगीन काम-काज का अवगुण्ठन हटा दिया और उसे व्यक्ति स्वातन्त्र्य एवं सामाजिक दायित्व के प्रति सजग कर दिया पंत जी ने छायावाद के उद्भव को एक अनिवार्य ऐतिहासिक आवश्यकता के रूप में स्वीकार किया है, लेकिन परवर्ती युग में उसकी सफलता पर उन्होंने सन्देह प्रकट किया है । चिदम्बरा की भूमिका में आपने छायावाद की सार्थकता केवल उसकी भावात्मक दृष्टि मानी है[50] । पंत जी की सैद्धान्तिक दृष्टि की ओर ध्यान न देकर यदि हम उनकी कृतियों का अनुशीलन करें तो बड़ी आसानी से यह सिद्ध हो जायेगा कि पंत जी का पूरा काव्य छायावाद का ही जयघोष है । अपने काव्य विकास के किसी भी चरण में पंत जी अपने छायावादी संस्कार का परित्याग नहीं कर पाये । वे मूलत: छायावादी कवि थे और उनकी आत्मा छायावाद में ही बसी थी ।

छायावादोत्तर काल में भी इस काव्य-प्रवृत्ति का गंभीर विवेचन हुआ । डॉ॰ राम विलास शर्मा ने छायावाद के प्रतिक्रियावादी पक्ष का विरोध किया और उसमें अभिव्यक्त प्रगतिशीलता का समर्थन किया । छायावाद की उपलब्धियों के सम्बन्ध में वे काफी सजग थे । इसलिए ही उन्होंने लिखा "नयी कविता ने जितना ही छायावाद को मिटाने केलिए ज़ोर लगाया, उतना ही वह स्वयं कमज़ोर होती गयी[51] ।" उन्होंने यह शिकायत भी की कि "नयी कविता ने छायावाद की कमज़ोरियों से नाता जोड़ा है, उसका समर्थ पक्ष छोड दिया है[52] ।" डॉ॰देवराज ने छायावाद की खूबियों और खामियों पर विस्तार से विचार किया है ।

छायावाद ने मूर्त सौन्दर्य की ऐन्द्रिय अभिव्यक्ति की ओर ध्यान नहीं दिया । छायावाद का जन्म-काल देश में गाँधीजी के नेतृत्व एवं राष्ट्र भावना के प्रसार का समय था । उस समय श्रृंगारी काव्य ग्राह्य नहीं हो सकता था । सांस्कृतिक दृष्टि से वह समय नैतिक आह्वान और रीतिकाल की निन्दा केलिए उपयुक्त था । अत: छायावाद के लिए जो मुख्यत: सौन्दर्य और प्रेम का काव्य था रहस्यवाद का आवरण ग्रहण करना पड़ा । इस आच्छादन के कारण उसकी ऐन्द्रिय अभिव्यक्ति दुर्बल हो गयी[53] । द्विवेदी युगीन रूढिबद्ध नैतिक भावना के विरुद्ध छायावाद ने व्यक्ति स्वातन्त्र्य की माँग की । छायावादी काव्य में लोकपरक मानववाद की गूँज है, लेकिन युगोचित नैतिक चेतना का अभाव है । छायावादी कवियों का मूल्यांकन डॉ॰ देवराज ने इन शब्दों में किया है कि महाकवियों से भिन्न श्रेष्ठ कवियों की श्रेणी में बिहारीलाल और विद्यापति का स्थान प्रथम पंक्ति में होगा । इस श्रेणी में कहीं हमारे श्रेष्ठ छायावादी कवि भी स्थान ग्रहण कर सकेंगे, इसमें सन्देह नहीं[54] । गिरिजाकुमार माथुर ने छायावादी काव्य-शिल्प की कटु आलोचना की है छायावाद में न केवल शब्द, चित्र भाव, बिम्ब भाव और काल्पनिक उद्भावनाओं की एक रीतिकालीन रूढि स्थापित हुई, अपितु शब्द नाद भी रीतिकालीन कवियों की भाँति अनुप्रासात्मक रहा । xx xx xx छायावाद में समस्त प्रकृति-बोध, ऐन्द्रिय-बोध एवं मूल्य बोध दूरस्थ है, रचनाकार में आत्मस्थ नहीं । श्रीकान्त वर्मा के मत में "स्वर्ग युग, स्वर्ण-भू और स्वर्ण धाती में स्वर्ण मृग की तरह चौकड़ी भरनेवाली छायावादी कविता प्रतिभावान कवियों की आत्मवंचना से पैदा हुई है[56] । डॉ॰ रघुवंश ने छायावाद के व्यक्तिवादी दृष्टिकोण को लक्षित किया है और वस्तु-जगत की उपेक्षा को इसकी कमज़ोरी मानी है । छायावाद की पहली प्रवृत्ति उसका व्यक्तिवादी दृष्टिकोण है, जो रोमाण्टिक कविता की आधार भूमि है । xx xx

प्रमुख छायावादी कवियों ने समस्त जगत तथा प्रकृति को अपनी भावना तथा कल्पना के रंगों में देखा है और उसी रूप में उन्हें चित्रित किया है । इस काव्य में भाव जगत के रंगों का सौन्दर्य है, उसके सूक्ष्म से सूक्ष्म छायातप को चित्रमय करने का प्रयास किया गया है । परन्तु वस्तु जगत की प्रतिक्रिया से उत्पन्न होनेवाली स्वस्थ संवेदनाओं का रूप इन छायाओं में कहीं दिखाई नहीं देता । इस कारण इस काव्य में भावात्मक तथा कल्पनात्मक सौन्दर्य है पर शक्ति का नितान्त अभाव है[57] । डॉ॰ नामवर सिंह का मत है कि काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से हिन्दी साहित्य में भक्ति काव्य के बाद छायावाद का ही नाम लिया जाता है[58] ।

समकालीन एवं परवर्ती कवियों एवं आलोचकों ने छायावाद का गंभीर विवेचन किया है । नयी कविता की चर्चा के संदर्भ में आलोचकों का ध्यान रह रह कर छायावाद की ओर भटक गया है । छायावादी संस्कार को तोडने की चुनौती भी नये कवियों के सामने पेश की गयी है । लेकिन इस अतीत को तोडने के प्रयास में बहुत से नये कवि खुद टूट गये । जो कामयाब हुए, उन्होंने छायावाद का संहार न करके संस्कार किया ।

## हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी कवि

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने श्रीधर पाठक को हिन्दी में स्वच्छन्दतावाद के प्रवर्तन का श्रेय दिया है । श्रीधर पाठक की कृतियों में स्वच्छन्दतावाद का प्रथम आभास अवश्य मिलता है, लेकिन उन्हें स्वच्छन्दतावाद का प्रवर्तक मानना उचित नहीं है । उनसे एक नूतन परम्परा की शुरूआत नहीं हुई । श्रीधर पाठक के समकालीन एवं तुरन्त बाद के कवियों ने इस नयी विधा का पोषण नहीं किया । द्विवेदी

युग में तो इतिवृत्तात्मक काव्यों की ही रचना हुई । इसी युग में रामनरेश त्रिपाठी, मुकुटधर पाण्डेय आदि ने लीक से हटकर चलने का प्रयत्न अवश्य किया, लेकिन उन्हें भी पूरी सफलता नहीं मिली । एक नयी धारा के विकास के लिए उन्होंने अनुकूल पृष्ठभूमि अवश्य तैयार की । आगे प्रसाद, पंत, निराला आदि कवियों ने इस धारा को विकसित एवं समृद्ध किया । डॉ॰ निर्मला जैन का कथन है कि छायावाद हिन्दी की अपनी रोमांटिक अथवा स्वच्छन्द काव्य धारा की ही विकसित अवस्था है, जिसका प्रथम चरण श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी, मुकुटधर पाण्डेय प्रभृति कवियों की रचनाओं में प्रकट हुआ और दूसरे चरण में काव्य को प्रौढतम उत्कर्ष तक पहुँचाने का श्रेय प्रसाद, निराला, पंत और महादेवी जैसे कृती कवियों को है[59]।" निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि इन में से किस कवि की कौन सी कविता प्रथम लिखी गयी । इस विषय में स्वच्छन्दतावादी कवियों के अपने अपने दावे हैं । पंतजी ने यह मत प्रकटकिया है कि मेरे विचार में छायावाद की प्रेरणा छायावाद के प्रमुख कवियों को उस युग की चेतना से स्वतंत्र रूप से मिली है । ऐसा नहीं हुआ कि किसी एक कवि ने पहले उस धारा का प्रवर्तन किया हो और दूसरों ने उसका अनुगमन कर उसके विकास में सहायता दी हो[60]। यद्यपि पंत जी ने परोक्ष रूप से यह संकेत किया है कि वे इस श्रेय के वास्तविक अधिकारी है, तथापि उनकी प्रत्यक्ष स्वीकृति को ही प्रमाण मानना उचित होगा । छायावाद के प्रवर्तन एवं विकास में सभी छायावादी कवियों का समान रूप से योगदान है ।

जयशंकर प्रसाद

प्रसाद जी की प्रारंभिक कवितायें चित्राधार में संकलित है ।

व्रजभाषा में लिखित इन कवितओं पर रीतिकालीन काव्य का स्पष्ट प्रभाव है । "कानन कुसुम" खडीबोली का उनका प्रथम काव्य संग्रह है । इसकी कवितायें भी मध्यकालीन बोध से आक्रान्त हैं । करुणालय, महारणा का महत्व, प्रेम पथिक आदि भी स्वच्छन्दतावाद की दृष्टि से उल्लेखनीय नहीं है । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों के दर्शन सर्वप्रथम "झरना" की कविताओं में मिलते हैं । इस संकलन की कविताओं में प्रसाद ने सूक्ष्म आन्तरिक अनुभूतियों को अभिव्यक्त किया है । प्रेम के सामने कवि ने अपने ममत्व का समर्पण किया है ।

हृदय ही तुम्हें दान कर दिया ।
क्षुद्र था, उसने गर्व किया ।।
तुम्हें पाया अगाध गंभीर ।
कहाँ जल बिन्दु, कहाँ निधि क्षीर ।।
हमारा कहो न अब क्या रहा ?
तुम्हारा सब कब का हो रहा ।।
तुम्हें अर्पण, औ वस्तु त्वदीय,
छीन लो छीन ममत्व मदीय ।।[60]

"झरना" के कवि के लिए विषाद सुख का कण है -

किसी हृदय का यह विषाद है,
छोडो मत यह सुख का कण है ।
उत्तेजित कर मत दौडाओ
करुणा का विश्रान्त चरण है ।[62]

कल्पना का उल्लास भी झरना में मिलता है -

किरण ! तुम क्यों बिखरी हो आज
रंगी हो तुम किसके अनुराग,
स्वर्ण सरसिज किंजल्क समान
उडाती हो परमाणु पराग।[63]

"झरना" में प्रकृति - चित्रण परम्परागत ढंग से ही हुआ है । "आँसू" स्वच्छन्दतावाद की दृष्टि से प्रसाद की दूसरी महत्वपूर्ण उपलब्धि है । इस काव्य का प्रथम प्रकाशन 1925 में हुआ और उसका दूसरा संस्करण 1930 में निकला । प्रथम संस्करण में कवि ने अपने काव्य को व्यक्तिगत अनुभूति तक ही सीमित रखा था, लेकिन दूसरे संस्करणमें उन्होंने अपनी विरह-व्यथा को एक नया आयाम प्रदान किया और विश्व वेदना के साथ उसे जोड़ने का प्रयत्न किया । "आँसू" तक आते आते कवि का परम्परा - प्रेम छूट गया । प्रकृति के प्रति कवि की दृष्टि भी बदल गयी । वह अब उनकी प्रिय सहचरी बन गयी । मिलन एवं विरह में यह सहचरी कवि के साथ है -

मिलन में -

मधुराका मुस्कयाती थी
पहले देखा जब तुम को
परिचित से जाने कब के
तुम लगे उसी क्षण हम को ।[64]

विरह में -

क्यों छलक रहा दु:ख मेरा
ऊषा की मृदु पलकों में ।[65]

"आँसू" कवि की घनिभूत पीडा की ही अभिव्यक्ति है । कवि व्यथा पर मुग्ध है । विरह जन्य पीडा उसे सुखद लगती है । विरह की दशा में भी मिलन की स्मृतियाँ उसे मोहित करती है -

परिरम्भ कुम्भ की मदिरा
निश्वास मलय के झोंके
मुखचन्द्र चाँदनी जल से
मैं उठता था मुँह धोके ।[66]

अपनी सृजनात्मक कल्पना के माध्यम से कवि ने "आँसू" में प्रेमजन्य अनुभूतियों का अत्यंत मोहक चित्र प्रस्तुत किये हैं -

शशिमुख पर घूँघट डाले
अंचल में दीप छिपाये
जीवन की गोधूली में
कौतूहल से तुम आये।[67]"

"लहर" का प्रकाशन 1933 में हुआ। प्रसाद की गीतिकला का उत्कृष्ट रूप "लहर" में दिखायी पड़ता है। इसकी अधिकांश रचनायें प्रेम, यौवन और सौन्दर्य से सम्बद्ध है। "लहर" में कवि की वेदना अत्यंत संयमित है। करुणा मंगलमयी उषा बन कवि के जीवन में आती है -

जगती की मंगलमयी ऊषा बन,
करुणा उस दिन आयी थी।[68]

"लहर" में आकर प्रेमानुभूति की व्यंजना अधिक मार्मिक हो गयी है -

मेरी आँखों की पुतली में
तू बन कर प्रान समा जा रे!
जिस से कन-कन में स्पन्दन हो
मन में मलयानिल चन्दन हो,
करुणा का नव अभिनन्दन हो।[69]"

प्रकृति की निजता को कवि ने पहचान ली। कवि केलिए वह केवल विलास की वस्तु नहीं है। वह उसके चारों ओर परिव्याप्त है, साथ ही उसके अन्तर्जगत में भी समा गयी है। प्रकृति अब कवि के जीवन की एक मुख्य अनिवार्यता है, उसकी प्रत्येक कल्पना प्रकृति से जुड़ी हुई है -

बीती विभावरी जाग री,
अम्बर पनघट में डुबो रही -
ताराघट उषा नागरी ।
खग कुल, कुल कुल सा बोल रहा
किसलय का अंचल डोल रहा
लो यह लतिका भी भर लाई -
मधु मुकुल नवल रस गागरी ।[70]

"लहर" के चित्रण में कवि ने अपनी कल्पना का वैभव प्रदर्शित किया है -

उठ उठ री लघु लघु लोल लहर,
करुणा की नव अंगड़ाई-सी,
मलयानिल की परछाई सी,
इस सूखे तट पर छिटक छहर ।[71]

"शेरसिंह का शास्त्र समर्पण", पेशोला की प्रतिध्वनि" प्रलय की छाया आदि में कवि ने ऐतिहासिक प्रसंगों को आधुनिक जीवन से जोड़ने का प्रयत्न किया है ।

कामायनी प्रसाद की अन्तिम एवं सर्वोत्कृष्ट कृति है । यह स्वच्छन्दतावाद की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि है । स्वच्छन्दतावाद की सारी विशेषतायें पूरे वैभव के साथ इस एकमात्र कृति में प्रकट हुई है । गीति-काव्योचित सुकुमारता के साथ महाकाव्यात्मक उदात्तता का सम्मिलन इस काव्य में हुआ है । कामायनी का प्रारंभ "चिन्ता" से हुआ है । चिन्ता कवि की दृष्टि में अभाव की चपल बालिका है ललाट की रेखा

रेखा है । मानव हृदय की विविध हार्दिक अनुभूतियों के अंकन में प्रसाद ने इस काव्य में अपूर्व सफलता पायी है "मनु के हृदय में आशा के प्रस्फुटन का चित्र देखिए -

खुली उसी रमणीय हृदय में
अलस चेतना की आँखें,
हृदय कुसुम की खिली अचानक
मधु से वे भीगी पाँखें ।"[72]

नारी की छवि के अंकन में प्रसाद ने किसी आवरण का सहारा नहीं लिया है -

नील परिधान बीच सुकुमार
खुल रहा मृदुल अधखुला अंग,
खिला हो ज्यों बिजली का फूल
मेघ-वन बीच गुलाबी रंग ।"[73]

प्रगतिवादी कवि जो स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य चित्रण पर कृत्रिमता का आरोप लगाते हैं, वे भी श्रद्धा के सहज सौन्दर्य पर मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कीचड में छिपे सौन्दर्य को नहीं देखा था, यह उनकी त्रुटि अवश्य थी, लेकिन कीचड में ही सौन्दर्य देखने की हठ के कारण प्रगतिवादियों की सौन्दर्य-दृष्टि स्वच्छन्दतावादियों से भी विकल सिद्ध हुई ।

प्रकृति चित्रण की दृष्टि से भी कामायनी एक सफल कृति है । प्रकृति यहाँ मानव से एकात्म है । "चिन्ता" सर्ग में देवदारु वृक्षों को मनु के प्रतिरूप के रूप में कवि ने प्रस्तुत किया है -

उसी तपस्वी से लम्बे, ये
देवदारु दो चार खड़े,
हुए हिम-धवल, जैसे पत्थर
बनकर ठिठुरे रहे अड़े ।[74]

कामायनी में कवि ने बुद्धि तत्व के विरोध में हृदय तत्व की प्रतिष्ठा की है । यह दृष्टिकोण स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन की भी विशेषता है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने बुद्धि की तुलना में हृदय की पुकार अधिक सुनी है । परवर्ती कवियों ने उस बात को लेकर स्वच्छन्दतावाद पर आरोप लगाया है और हृदय को अपदस्थ करके बुद्धि को प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है । बुद्धि की स्वीकृति तो उचित है, लेकिन उसकी दासता वाँछनीय नहीं है । शरीर में मस्तिष्क ही नहीं हृदय भी है और दोनों का सामंजस्य जीवन को स्वस्थ बनाने केलिए आवश्यक है । महादेवी ने बुद्धिवादी दृष्टिकोण के विरोध में लिखा है कि "आज का बुद्धिवादी युग चाहता है कि कवि बिना अपनी भावना का रंग चढाये यथार्थ का चित्र दे, परन्तु इस यथार्थ का कला में स्थान नहीं, क्योंकि वह जीवन के किसी भी रूप से हमारा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित नहीं कर सकता ।[75] प्रसाद ने भी कामायनी में इस बुद्धिवाद का विरोध किया और रागात्मक सम्बन्धों की गरिमा उद्घाटित की ।

सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला

निराला संघर्षों के कवि थे । उनके जीवन और काव्य दोनों संघर्षों से पूर्ण थे । हिन्दी काव्य के क्षेत्र में उन्होंने युगान्तर ही उपस्थित किया । समकालीनों ने उनकी प्रतिभा से प्रभावित होने पर भी उन्हें स्वीकृति देने की ईमानदारी नहीं दिखायी, लेकिन परवर्ती कवियों ने उनके दाय को खुले दिल से स्वीकार किया और उनके अनुगामी कहने में गर्व का अनुभव किया

जीवन भर वे चुनौतियों को आमन्त्रण देते रहे । समझौते को ही जीवन समझने वाले स्वार्थ के पुतले निराला के संघर्षों का मूल्य आँक नहीं पायेंगे, लेकिन वे तो मस्तमौला थे, किसी की परवाह नहीं करते थे । हिन्दी साहित्य के पूरे इतिहास में कबीर दास ही ऐसा एकमात्र कवि है, जिससे निराला के व्यक्तित्व की तुलना की जा सके । एक में थी "घर फूँकी मस्ती" और दूसरे में "आत्महन्ता आस्था" -

निराला की प्रथम कविता "जुही की कली ।916 में रची गयी । इस कविता ने हिन्दी के पा ठकों को अधावधि अपरिचित एक नया अनुभव प्रदान किया । प्रकृति के अवगुण्ठन में कवि ने मिलन का एक सुन्दर चित्र इस कविता में प्रस्तुत किया -

विजन-वन वल्लरी पर
सोती थी सुहाग-भरी स्नेह-स्वप्न-मग्न -
अमल कोमल तनु तरुणी जुही की कली
xx xx xx
सोती थी,
जाने कहो कैसे प्रिय-आगमन वह ?
नायक ने चूमे कपोल
डोल उठी वल्लरी की लडी जैसे हिंडोल ।[76]

यहाँ निराला ने प्रकृति के उपादानों के माध्यम से नायक-नायिका के मिलन का चित्र अंकित किया है । रीतिकालीन कथ्य को अपनी नयी अभिव्यंजना शैली के माध्यम से प्रस्तुत कर कवि ने प्रथम कविता में ही अपनी ताकत का परिचय दिया । ।923 में उनका प्रथम काव्य-संकलन अनामिका का प्रकाशन हुआ । ।929 में दूसरा संकलन परिमल निकला ।

अनामिका की अधिकांश कवितायें परिमल में संकलित हुई । "परिमल" के प्रथम खण्ड की कवितायें छन्दोबद्ध और दूसरे खण्ड की कवितायें छन्द के बन्धन से मुक्त है । निराला की प्रतिनिधि कवितायें दूसरे खण्ड में ही संगृहीत है । युगीन यथार्थ को अपने व्यक्तित्व के आलोक में कवि ने इन कविताओं में चित्रित किया है । विधवा, भिक्षुक, दीन, बादल राग आदि कवितायें इसकी उदाहरण है । निराला ने स्वच्छन्दतावादी काव्य को एक नया आयाम दिया है । सौन्दर्य एवं प्रेम के काव्य को उन्होंने शक्ति काव्य में परिणत किया । नायक नायिका के स्वच्छन्द चित्र प्रस्तुत करनेवाले कवि ने ही लिखा -

वर्षा है मूसलधार
हृदय थाम लेता संसार
सुन-सुन घोर वज्र-हुंकार ।
अशनि-पात से शापित उन्नत शत शत वीर
क्षत-विक्षत हत अचल-शरीर
गगन-स्पर्शी स्पर्द्धा-धीर
हँसते हैं छोटे पौधे लघु भार
शस्य अपार
हिल हिल
खिल खिल
हाथ हिलाते
तुझे बुलाते
विप्लव रव से छोटे ही है शोभा पाते[77] ।

भारतीय विधवा का शब्द-चित्र कवि ने यों प्रस्तुत किया है -

वह दुनियाँ की नज़रों से दूर बचाकर
रोती है अस्फुट स्वर में
दु:ख सुनता है आकाश धीर
निश्चल समीर
सरिता की लहरें भी ठहर-ठहरकर ।[78]

परिमल के तृतीय खण्ड में "जागो फिर एक बार", पंचवटी प्रसंग, महाराज शिवजी का पत्र आदि कविताएँ संकलित है । "जागो फिर एक बार" में कवि भारतीयों को उनके इतिहास और संस्कृति के वैभव के दर्शन कराकर मोह-निद्रा से जाग उठने की प्रेरणा देता है -

एक मेषमाता ही
रहती है निर्निमेष
दुर्बल वह -
छिनता सन्तान जब
जन्म पर अपने अभिशप्त
तप्त आँसू बहाती
किन्तु बया,
योग्य जन जीता है,
पश्चिम की उक्ति नहीं -
गीता है, गीता है
स्मरण करो बार-बार
जागो फिर एक बार ।[79]

पंचवटी प्रसंग में अद्वैत और भक्ति का अन्तर्विरोध मिलता है ।

प्रेम एवं प्रकृति से सम्बद्ध कवितायें भी परिमल में मिलती है । कवि का प्रेमाकन यथार्थ पर अधिष्ठित है । प्रिय से कवि का निवेदन है -

बैठ लें कुछ देर
आओ, एक पथ के पथिक से
xx xx xx
मौन मधु हो जाय
भाषा मूकता की आड में
मन सरलता की बाढ में
जल-बिन्दु सा बह जाय ।"[80]

निराला में प्रेम का कोलाहल नहीं है, प्रेम यहाँ मौन को भी मधुकर देता है ।

"तरंगों के प्रति" नामक कविता निराला के नवीन प्रकृति बोध की निदर्शन है । प्रकृति-चित्रण में भी उनके व्यक्तित्व की निराली छाप दृष्टिगत होती है ।

किस अनन्त का नीला अंचल हिला हिलाकर
आती हो तुम सजी मण्डलाकार
एक रागिनी में अपना स्वर मिला मिलाकर
गाती हो ये कैसे गीत उदार ?
सोह रहा है हरा क्षीण कटि में, अम्बर शैवाल
गाती आप, आप देती सुकुमार करों से ताल ।"[81]

1936 में गीतिका का प्रकाशन हुआ । इस संकलन की कविताओं में संगीत तत्व की प्रधानता है । अधिकांश गीत प्रेम और प्रकृति से सम्बद्ध है । 1937 में प्रकाशित अनामिका निराला का सर्वश्रेष्ठ काव्य-संकलन है । सरोज-स्मृति कवि की व्यक्ति परक रचना है । इस कविता में जो ट्राजडी है उसके मूल में अर्थाभाव है । निराला का साहस किसी भी भीषण परिस्थिति में जवाब नहीं देता, लेकिन अर्थाभाव की चक्की में जब उनकी एकमात्र कन्या का जीवन पिस जाता है, वे तनिक विचलित हो जाते हैं -

दु:ख ही जीवन की कथा रही
क्या कहूँ आज जो नहीं कही ।[82]

राम की शक्तिपूजा छायावाद की महान उपलब्धि है। राम और रावण के माध्यम से निराला ने धर्म और अधर्म के शाश्वत संघर्ष को उभारा है । राम का संघर्ष निरालाका अपना संघर्ष था । निराला की भी व्यथा यह थी कि शक्ति अन्याय के पक्ष में है । जीवन भर वे अन्याय के विरुद्ध संघर्ष करते रहे । तुलसीदास का प्रकाशन 1939 में हुआ । इस काव्य में भी निराला का व्यक्तित्व संक्रमितहुआ है, अत: आत्मीयता के संस्पर्श से काव्य अत्यंत मार्मिक बन गया है ।

निराला की कविता स्वच्छन्दतावाद की अतियो से मुक्त है और स्वस्थ तत्वों से सम्पन्न है । परवर्तियों को प्रभावित करने में स्वच्छन्दतावादी कवियों में निराला ही सर्वाधिक सफल हुए ।

सुमित्रानन्दन पंत

पंत जी प्रकृति के कवि थे । प्रकृति की कवितामयी गोद में ही उनका जन्म एवं पालन पोषण हुआ और उनका कवि बन जाना तो स्वाभाविक ही था । काव्य-क्षेत्र में पंत जी का प्रवेश 1918 में हुआ । 1918 - 19 में लिखी गयी कवितायें वीणा में संग्रहीत है, लेकिन उसका प्रकाशन 1927 में ही हुआ । 1920 में लिखित ग्रंथि एक विरह गीत है जिसमें किशोर भावुकता की प्रधानता है । 1918 से 1925 तक की रचनायें पल्लव में संकलित है । प्राकृतिक परिवेश से कवि के आन्तरिक सामंजस्य के चित्र इस संकलन की कविताओं में मिलते हैं । निराला हमेशा अपने परिवेश से लड़ते नजर आते हैं । लेकिन पंतजीकभी संघर्ष मोल नहीं लेते । वे बराबर अपने आप से और अपनी परिस्थितियों से समझौता करते है । अपने परिवेश पर वे मुग्ध हैं, और कल्पना में रंग कर उसे वे अपनी कविता में प्रस्तुत करते हैं । पल्लव की कविताओं में उन्मुक्त कल्पना का विलास देखा जा सकता है -

हृदय के प्रणय कुंज में लीन
मूक कोकिल का मादक गान
बहा जब तन मन बन्धन हीन
मधुरता से अपनी अनजान
खिल उठी रोओं से तत्काल
पल्लवों की यह पुलकित डाल ।[83]

प्रेम-चित्रण में पल्लव के कवि का मन बहुत रमा है -

मैं मंद हास-सा उसके
मृदु अधरों पर मंडराया,
और उसकी सुखद सुरभि से
प्रतिदिन समीप खिंच आया ।[84]

प्रकृति का क्षेत्र पंत जी का निजी क्षेत्र है और प्रकृति चित्रण में ही पंत जी के व्यक्तित्व की निजता प्रकट हुई है -

बादलों के छायामय मेल
घूमते हैं आँखों में, फैल ।
अवनि और अम्बर के वे खेल
शैल में जलद, जलद में शैल
शिखर पर विचर मरुत रखवाल
वेणु में भरता था जब स्पट
मेमनों - से मेघों के बाल
कुदकते थे प्रमुदित गिरि पर ।[85]

"परिवर्तन" जीवन के यथार्थ को वाणी देनेवाली कविता है । 1932 में गुंजन का प्रकाशन हुआ । नौका विहार एक तारा जैसी प्रकृति चित्रण की दृष्टि से श्रेष्ठ कवितायें इस में संकलित है । नौका-विहार का एक दृश्य -

मृदु मंद-मंद, मंथर-मंथर, लघु तरणि, हंसिनी सी सुन्दर
तिर रही खोल पालों के पर ।[86]

"एक तारा" में सान्ध्य-छवि अंकित है -

नीरव सन्ध्या में प्रशान्त
डूबा है सारा ग्राम प्रान्त
पत्रों के आनत अधरों पर सो गया निखिल वन का मर्मर
ज्यों वीणा के तारों में स्वर
रव-कूजन भी हो रहा लीन, निर्जन गोपथ अब धूलि हीन
धूसर भुजंग सा जिह्वा-क्षीण ।[87]

"युगान्त" का प्रकाशन 1936 में हुआ । इसमें कवि ने कल्पना के स्वाप्निल युग के अन्त की घोषणा करके विचारों की दुनियां में प्रवेश किया है । 1938 में प्रकाशित "युगवाणी" में दो विरोधी दर्शनों के सामंजस्य का प्रयास मिलता है । "ग्राम्या" में कवि ने ग्रामीणों के प्रति बौद्धिक सहानुभूति प्रदर्शित की है । ग्राम्य जीवन के कवि के निजी अनुभवों के अभाव में ग्राम्या के चित्रों में आत्मीयता का संस्पर्श नहीं है । स्वर्ण-धूली, स्वर्ण किरण, स्वर्णिम रथ चक्र आदि स्वर्ण काव्य अरविन्द दर्शन से प्रभावित है । लोकायतन महाकाव्य है जिस में वैयक्तिक मुक्ति के विरोध में सामाजिक मुक्ति का समर्थन किया गया है ।

पंत अपने काव्य जीवन में लगातार स्वच्छन्दतावादी संस्कारों से मुक्त होने का प्रयास करते रहे । लेकिन अपने काव्य-विकास के किसी भी चरण में वे स्वच्छन्दतावादी मोहों से मुक्त नहीं हो पाये । वे मूलत: प्रेम और सौन्दर्य के कवि थे । जब वे वैचारिक का चोला पहनते थे, उनकी कविता की सहजता नष्ट हो जाती थी, वह नीरस और बोझिल बन जाती थी । स्वच्छन्दतावाद के क्षेत्र से अलग हो जाने पर वे अवश्य ही काफी भटक गये, लेकिन कविता की नयी विकास दशाओं से जुड़े रहने का उनका प्रयत्न अवश्य सराहनीय है ।

महादेवी वर्मा

स्वच्छन्दतावादियों में महादेवी ने वेदना को आधारभूत तत्व के रूप में ग्रहण किया । वेदना का संसार ही महादेवी का अपना संसार था अपने इस प्रिय संसार को छोड़कर कहीं भटकने की चाह उनमें कभी उत्पन्न नहीं हुई । "नीर भरी दु:ख की बदली" बने रहने में वे गर्व का अनुभव

करती रही । खुद उनकी स्वीकृति है कि उनकी व्यथा का कोई लौकिक कारण नहीं है । आलोचक भी उनकी वेदना को आध्यात्मिक कहकर परितृप्त होते हैं या उस पर बौद्ध दर्शन का प्रभाव ढूंढते हैं । लेकिन महादेवी के व्यक्तित्व में आध्यात्मिकता से अधिक लौकिकता की छाप है । संसार से विलग हो एकान्त साधना की प्रवृत्ति महादेवी में नहीं मिलती । अत: उनकी वेदना आध्यात्मिक नहीं हो सकती । उसका भी कोई लौकिक कारण रहा होगा । लेकिन शील एवं संकोच का अवगुण्ठन हटाकर वे अपने आपको प्रस्तुत करना नहीं चाहती थी । इसलिए ही उन्होंने प्रत्यक्ष में परोक्ष का भ्रम पैदा करने का प्रयास किया ।

1924 से 1928 तक की महादेवी की रचनायें नीहार में संकलित है । इस संकलन की कविताओं में अनुभूतियों की सघनता का अभाव है । "रश्मि" कवयित्री का दूसरा संकलन है, जिस में आँसू कणों की उर्वरा शक्ति पर कवयित्री का विश्वास अभिव्यक्त है । "नीहार" की कविताओं में अनुभूतियों की सघनता एवं तरलता है । "सान्ध्य गीत" एवं दीपशिखा में वेदना के प्रति कवयित्री की अटूट आस्था को प्रदर्शित करनेवाली कवितायें संकलित है ।

महादेवी के प्रकृति-चित्र अलंकारों से बोझिल होने पर भी मानव के चिर सान्निध्य से अवश्य सुन्दर बन पड़े हैं -

निशा की, धो देता राकेश
चाँदनी में जब अलकें खोल
कली से कहता था मधुमास
बता दो मधु मदिरा का मोल

झलक जाता था पागल वात
धूलि में तुहिन कणों के हार
सिखाने जीवन का संगीत
तभी तुम आये थे इस पार [88]

महादेवी की प्रणयानुभूति की अभिव्यक्ति अत्यंत कलात्मक है -

मूक प्रणय से, मधुर व्यथा से
स्वप्न लोक के से आह्वान
वे आये चुपचाप सुनाने
तब मधुमय मुरली की तान
xx xx xx
जीवन है उन्माद तभी से
निधियाँ प्राणों के छाले,
माँग रहा है विपुल वेदना
के मन प्याले पर प्याले । [89]

महादेवी की कल्पना वायवी उडानें भरती है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कल्पना की सृजनात्मक ताकत के उद्घाटन के साथ उसका बड़ा दुरुपयोग भी किया है । कल्पना के ऐसे दुरुपयोग के उदाहरण महादेवी कविता में बहुत मिलेंगे -

रजत किरणों से नैन पखार
अनोखा ले सौरभ का भार
छलकता लेकर मधु का कोष
चले आये एकाकी पार
कहो क्या आये हो पथ भूल
मंजु छोटे मुस्काते फूल । [90]

दृश्य बिम्बों की योजना में पंत जी उस्ताद थे, श्रवण बिम्बों की योजना में वह स्थान महादेवी को प्राप्त है -

सिहर सिहर उठता सरिता उर
खुल खुल पड़ते सुमन सुधा भर
मचल मचल आते पल फिर-फिर
सुन प्रिय की पदचाप हो गयी
पुलकित यह अवनी ।
सिहरती आ वसन्त रजनी ।[9]

महादेवी की कविता एकरस है । एक ही कविता उन्होंने बार बार लिखी है । उनके गद्य में जो सहजता एवं आत्मीयता है, वह उनकी कविता में कहीं भी नहीं है । इसमें उनकी ईमानदारी है कि किसी अनपहचानी दुनियाँ का कल्पना-चित्र उन्होंने अंकित नहीं किया, लेकिन कविता में कवि की ईमानदारी ही सब कुछ नहीं है । कविता की और भी अनेक अपेक्षायें है । अपने परिवेश से अलग होकर अपने में ही डूब जाने में कोई विशेष गरिमा नहीं है । महादेवी तो अपने परिवेश के प्रति पूर्ण रूप से ईमानदार थी । अपने रेखाचित्रों एवं संस्मरणों में उन्होंने इसका प्रमाण दिया है । लेकिन अपनी कविता में अपने परिवेश से ही नहीं अपने आप से भी वे एक हद तक अलग हो गयी । इसलिए उनके गद्य लेखों में जो ताकत है, वह उनकी कविता में दृष्टिगत नहीं होत

## मलयालम के स्वच्छन्दतावादी काव्य की पृष्ठभूमि

1770 में कुंचन नम्पियार के निधन के साथ मलयालम काव्य-साहित्य का एक महान अध्याय भी समाप्त हो गया । आगे का युग अन्धकार का युग था । राजनीति की दृष्टि से यह केरल के इतिहास उथल पुथल का समय था । 1783 एवं 1788 में टिप्पू ने मलबार पर

आक्रमण किया । लोगों में बेचैनी एवं अशान्ति छा गयी । देश-प्रेम से प्रेरित हो पष्शी राजा एवं वेलुत्म्पी दळवा ने अंग्रेज़ों के विरुद्ध युद्ध किया । उन दोनों की पराजय से जनता की हिम्मत मानों टूट गयी ।

अशान्ति एवं संघर्ष का यह वातावरण साहित्य सृजन एवं पोषण के लिए किसी अर्थ में अनुकूल नहीं था । 19 वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक आते आते स्थिति काफी बदल गयी । केरल में लंदन मिशन, चर्च मिशन, बासल मिशन आदि संस्थाओं के प्रयत्न से अंग्रेज़ी शिक्षा का प्रचार हुआ । अंग्रेज़ी शिक्षा ने जनता में एक नवीन जागृति पैदा की । अपनी प्रसुप्त ताकत को पहचानने और नये ढंग से सोचने की प्रेरणा लोगों को इससे मिली । विश्व-साहित्य की महान उपलब्धियों से परिचित होने का अवसर भी उन्हें प्राप्त हुआ । इन सब का प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा इसका मतलब यह नहीं है कि मलयालम में रोमाण्टिक कविता के उदय का एकमात्र कारण अंग्रेज़ी शिक्षा का प्रचार है। केरल की मिट्टी में ही रोमाण्टिसिज़्म के बीज विद्यमान थे, जो समय पाकर अंकुरित पल्लवित एवं कुसुमित हो गये ।

इतिहास इसका साक्षी है कि मलयालम कविता का शुद्ध मलयालम के पथ से जब विचलन होता था, उसे पथ पर लाने का प्रयत्न भी साथ ही होता था । चेरुशेरी, कुंजन नम्पियार आदि कवियों ने समयसमय पर यह ऐतिहासिक कार्य सम्पन्न किया । आधुनिक काल में यह कार्य वेण्मणी और उनके मित्रों द्वारा ही सम्पन्न हुआ । वेण्मणी कवियों ने जब काव्य क्षेत्र में पदार्पण किया तब मलयालम पर संस्कृत की अतिशय प्रभुता थी और धीरे धीरे एक साहित्यिक भाषा के रूप में मलयालम की निजता नष्ट हो रही थी । उन्होंने संस्कृत मिश्रित मलयालम के विरुद्ध शुद्ध मलयालम का पक्ष लिया और अपनी कृतियों के माध्यम से उस भाषा की ताकत को प्रमाणित किया। वेण्मणी कवियों का काव्य रोमाण्टिक

आन्दोलन के पूर्व का ब्रह्ममुहूर्त है।"[92] वेण्मणी कवियों ने कथ्य एवं कथन शैली में एक प्रकार का लिबरल दृष्टिकोण अपनाया था। उन्होंने जन-भाषा एवं काव्य-भाषा का अन्तर ही मिटा दिया। काव्य-विषय की खोज में जीवन की गहराइयों में भटकने का प्रयत्न इन कवियों ने नहीं किया। अतल गहराइयों से उन्हें मोह नहीं था, वे सतह से ही संतृप्त थे। अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों के चित्रण में भी निर्ममता की सीमा तक पहुँचनेवाली एक तरह की नि:संगता इन कवियों में प्रदर्शित की। परवर्ती रोमाण्टिक कवियों ने जीवन के प्रति इस निर्मोही दृष्टि को ग्रहण नहीं किया। वे तो जीवन पर पूर्ण रूप से मुग्ध थे। वेण्मणि कवियों की भाषा मात्र का ही प्रभाव मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों पर पडा उनके कथ्य को उन्होंने नि:संकोच छोड दिया।

रोमाण्टिसिज़्म के आगमन की प्रारंभिक सूचना कोडुङ्ल्लूर कुंजिक्कुट्टन तम्पुरान, नटुवत्तच्छन, ओट्टिल कुंजिकृष्ण मेनोन, कुण्डूर आदि की कुछ कृतियों में मिलती है। ए॰आर॰ राजराजवर्मा, वी॰सी॰ बालकृष्ण पणिक्कर आदि कवियों की कृतियों में इसने और भी प्रौढ रूप धारण किया। राज राजवर्मा बचपन से ही विद्रोही थे। जन्म से प्राप्त गरिमा की विरासत को त्याग कर जन साधारण से जुडे रहने का प्रयत्न उन्होंने किया। 1895 अप्रैल में उन्होंने "मलबिलासम" नामक काव्य की रचना की। आधुनिक मलयालम काव्य की प्रारंभिक कृति के रूप में यह काव्य प्रसिद्ध है। इस काव्य में कवि ने "सह्य पर्वत" को साक्षी बनाकर अपनी आन्तरिक अनुभूतियों को चित्रित किया है। उनकी अनुभूतियां परवर्ती स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान कभी सीमा को नहीं लांघती। वे अत्यंत संयमित हैं। सुब्रह्मण्यन पोट्टी का "एक विलाप" भी रोमाण्टिसिज़्म की दिशा में एक सफल प्रयास है। अपनी बेटी की मृत्यु पर कवि ने इस काव्य की रचना की। इस काव्य की सब से बडी विशेषता उसकी आत्म निष्ठता है।

अपनी व्यथा की स्वीकृति में कवि ने किसी भी प्रकार की ग्लानि का अनुभव नहीं किया । उन्होंने मैं शैली में ही अपनी व्यथा अंकित की । जी रामन मेनोन की कृतियों में भी स्वच्छन्दतावाद का पूर्वाभास मिलताहै । "मेरी मां" नामक कविता आत्मनिष्ठता के संस्पर्श से अत्यंत सुन्दर बनी है । 1907 में रचित कुमारानाशान की "वीणपूव्" {मुरझाया फूल} नामक कविता मलयालम की प्रारंभिक स्वच्छन्दतावादी कृतियों में विशेष महत्व रखती है । इस कविता में आशान ने प्रकृति के प्रति एक नया दृष्टिकोण प्रदर्शित किया है । फूल के पतन पर कवि का मानस आकुल हो जाता है, जीवन की नश्वरता का बोध इस आकुलता को और भी बढा देता है। स्वच्छन्दतावाद की आत्मनिष्ठता इस कविता में बडी मात्रा में मिलती है । वी·सी· बालकृष्ण पणिक्कर का एक विलाप नामक काव्य नियोक्लासिक परम्परा से पूर्णत: मुक्त न होने पर भी उसमें स्वच्छन्दतावाद की विशेषतायें प्रकट हुई हैं । मुरझाया फूल में ये विशेषतायें और भी स्पष्ट रूप से उभर आई । वेण्मणी के समय उत्तम पुरुष काव्य का विषय बन गया था, लेकिन कवियों का विचार था कि व्यक्ति की सुखेतर अनुभूतियां काव्य विषय नहीं बन सकतीं । 'ओरु विलाप''{एक विलाप} और वीणपूव् {मुरझाया फूल} के प्रकाशन के साथ इस स्थिति में परिवर्तन हुआ । दु:ख की जो आन्तरिकता इन कृतियों में अभिव्यक्त है, उसमें एक प्रवृत्ति के समापन एवं दूसरी प्रवृत्ति के उदय की सूचना है । आन्तरिक अनुभूतियों के निषेध के एक कालखण्ड के उपरान्त स्वप्नात्मक अनुभूति प्रवण कृतियों के एक युग का आगमन स्वाभाविक ही है[93] । वी·सी· बालकृष्ण पणिक्कर, जी· रामन मेनोन सुब्रह्मण्यन पोट्टी, राजराजवर्मा आदि कवियों ने स्वच्छन्दतावाद की शुरुआत की कुमारनाशान, वल्लत्तोल, चङम्पुझा, पी·कुंजिरामन नायर, जी;शंकर कुरुप्प आदि कवियों ने इसको पल्लवित किया।

## मलयालम में स्वच्छन्दतावादी काव्य-चिन्तन

मलयालम में स्वच्छन्दतावाद का विशद विवेचन नहीं हुआ है, तो भी स्वच्छन्दतावादी कृतियों की चर्चा के संदर्भ में इस काव्य प्रवृत्ति के सैद्धान्तिक पक्षों की ओर भी आलोचक ने संकेत किया है। प्रो॰गुप्तन नायर ने "आशान एवं रोमाण्टिसिज़्म" नामक लेख में स्वच्छन्दतावाद की विशेषताओं पर प्रकाश डाला है। "अतृप्त जिज्ञासा, आश्चर्य, सौन्दर्य-मोह, मुक्तिकामना आदि तत्त्व रोमाण्टिक में मिलते हैं। हृदय की आदिम एवं सहज भावनाओं की स्वाभाविक एवं कलात्मक अभिव्यक्ति ही रोमाण्टिसिज़्म है[94]" मलयालम कविता में रोमाण्टिक प्रवृत्तियों का आगमन एकाएक नहीं हुआ। प्रत्येक व्यक्ति में क्लासिक एवं रोमाण्टिक वृत्तियाँ निहित रहती है। कभी क्लासिक वृत्तियों का उन्मेष होता है और कभी रोमाण्टिक वृत्तियों का। क्लासिक साहित्य में भी कहीं कहीं रोमाण्टिक वृत्तियाँ झलकती है। कालिदास श्रेष्ठ क्लासिक कवि है। लेकिन वे हृदय से रोमाण्टिक थे। प्रो॰ गुप्तन नायर के मत में नियो-क्लासिसिज़्म ही रोमाण्टिसिज़्म के विपक्ष में खड़ा होता है। नियोक्लासिसिज़्म ने जिस रोमाण्टिसिज़्म का गला घोंटा था, उसे पुन: प्राप्त करने का प्रयास १९ वीं शताब्दी में इग्लैंड में और 20 वीं शताब्दी में मलयालम में हुआ[95]। प्रो॰ गोपालकृष्णन ने अपने शोध प्रबन्ध में रोमाण्टि-सिज़्म को परिभाषित किया है - अपार जिज्ञासा, प्रकृति-प्रेम, आश्चर्य परता, सौन्दर्य तृष्णा, स्वप्नात्मकता, अन्तर्मुखता, असन्तुलित मानसिकता, व्यक्तिवाद, काल्पनिकता, अपारता से सम्बद्ध उत्कट आकांक्षा - इन लक्षणों से युक्त एक बहुमुखी प्र वृत्ति है रोमाण्टिसिज़्म। इन तत्वों की मात्रा व्यक्ति व्यक्ति और कृति कृति के अनुसार बदलती रहती है[96]।"
प्रो॰एम अच्युतन ने क्लासिक साहित्य एवं रोमाण्टिक साहित्य नामक लेख में पाश्चात्य चिन्तन के परिप्रेक्ष्य में इस काव्य-प्रवृत्ति पर विचार किया है

उस जंगली पथ में काल्पनिकता है जिसके सम्बन्ध में कोई नहीं जानता कि वह कहाँ से शुरू होता है और कहाँ समाप्त होता है । क्लासिसिज़म दिन का उजाला है तो रोमाण्टिसिज़म रात की चाँदनी है । यथातथ्य को अपनाने का नहीं उस से भागने का प्रयत्न रोमाण्टिक करता है । "रोमाण्टिसिज़म की मूल्यवत्ता पर उन्होंने विचार किया है । शुद्ध रोमाण्टिक कलाकार की कला और जीवन दृष्टि का यथार्थ से जूझनेवाले आम मनुष्य केलिए कोई मूल्य नहीं है ।"[98] उत्तम कला में काल्पनिकता एवं यथातथ्य का सम्मिलन होता है । कलाकार को समझना चाहिए कि वह एक समाज में रहता है और उसकी कला का समाज से सम्बन्ध है । अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करते समय उसे यथार्थ से कभी पलायन नहीं करना चाहिए । उसे तो स्वप्न देखने की आज़ादी मिलनी चाहिए । लेकिन यथार्थ की ठोस धरती पर खड़े होकर ही वह अपने अधिकार की माँग कर सकता है । कला आन्तरिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति है लेकिन वह समाज की भी उपज है, जब तक मनुष्य का समाज से नाता रहेगा, कला समाज से जुड़ी ही रहेगी ।[99] सुकुमार अषीवकोउ ने भी स्वच्छन्दतावाद का विवेचन किया है । रोमाण्टिक सृजन का मूलमन्त्र भावना है । रोमाण्टिक कवि भावना-प्रधान अभिव्यंजना शैली के माध्यम से अपनी अनुभूतियों का चित्रण करता है । एक रोमाण्टिक की सब से बड़ी विशेषता उसकी व्यक्तिनिष्ठता होती है । अपनीमौलिक दृष्टि से वह नूतन सौन्दर्य लोक का सृजन करता है । उसके स्वप्नों की सफलता इस संसार में नहीं होती । वह एकान्त चाहता है । एकाकी के मूक हृदयालाप की मधुर शोकात्मकता रोमाण्टिक काव्य की एक प्रमुख विशेषता है ।[100] रोमाण्टिक कविता का कथ्य स्वप्नों पर अधिष्ठित रहता है । विनष्ट स्वर्ग को पुनः प्राप्त करने की कामना भी रोमाण्टिक में मिलती है । शुद्ध एवं ललित भावनायें जहाँ स्वच्छन्द विचरण करती हैं वहाँ रोमाण्टिक को तनिक परितोष मिलता है । रोमाण्टिक कविता की सफलता केलिए

दो तत्व आवश्यक हैं - अनुभूति की ईमानदारी और भावना की स्वच्छन्दता । ये दोनों तत्व कवि के हृदय में ही प्रस्फुटित होते हैं, कहीं बाहर नहीं मिलते हैं । जब किसी कवि में इनकी कमी होतीहै, वह बाहर से इन्हें प्राप्त करने की कोशिश करता है । तब रोमाण्टिक कविता का पतन होता है । कवियों की अनुकरण शीलता रोमाण्टिक काव्य के पतन का सब से बडा कारण है ।[101] रोमाण्टिक कविता के पतन के अन्य कारणों की ओर भी समालोचक ने संकेत किया है-एवं साधारण अनुभूतियों का तिरस्कार, स्वप्नात्मकता की अतिशयता के कारण कविता का सुन्दर शब्दों का निरर्थक संकलन मात्र बन जाना, एक रसता, इन सब कारणों से रोमाण्टिक कविता का पतन हुआ । मलयालम में रोमा-ण्टिसिज़म के उदय पर भी आप ने विचार किया है । इस भाषा में वह एक मुक्ति आन्दोलन था । प्राचीन भारतीय पुराणों एवं इतिहासों से प्राप्त नमूनों के आधार पर क्लासिक कवियों ने अपनी काव्य भित्ति निर्मित की थी । कल्पना और अनुभूति के नूतन स्रोत क्लासिसिज़म में कहीं भी नहीं फूट निकलते थे । क्लासिसिज़म एवं निओक्लासिसिज़म में सृजन आवर्तन एवं प्रत्यावर्तन का पर्याय बन गया । तभी रोमाण्टिसिज़म का आगमन हुआ । सैकडों वर्षों से जड प्रतिमा बन पड़े हमारे साहित्य ने तब आखें खोल लीं । पुरानी चट्टानें टूट गयी । नये स्रोत फूट निकले - उदयाचल में पुन: नवयुग का सूरज प्रकटहुआ । नवविहंगों के कूजन वातावरण मुखरित हुआ । मलयालम में स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन वास्तव में जडता से मुक्ति का आन्दोलन था ।[102] प्रो॰ अषीक्कोड के मत में भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों धाराओं के सम्मिलन से ही मलयालम में रोमाण्टिक काव्य का प्रारंभ हुआ ।

प्रो॰ एन॰ कृष्णपिल्ले के विचार में भारतीय स्वच्छन्दतावादी काव्य पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी काव्य से प्रभावित है । स्वच्छन्द कल्पन अनुभूतियों की मौलिकता एवं नवीनता स्वच्छन्दतावाद की विशेषतायें हैं ।

"कथ्य को मार्मिक ढंग से अभिव्यक्त करने में ही रोमाण्टिक की प्रतिभा की सफलता है।[103] मलयालम के क्लासिक समालोचक मुण्डश्शेरी ने आशान काव्य सम्बन्धी चर्चा के संदर्भ में रोमाण्टिक दृष्टि का विश्लेषण किया है। रोमाण्टिक कवियों के लिए भावना ही सब कुछ है। उनका विश्वास है कि इन्द्रियगोचर संसार के परे एक सुन्दर संसार है, वैयक्तिक भावनाओं के सहारे उस संसार तक पहुँचना उनका लक्ष्य होता है।[104] मुण्डश्शेरी का कथन है कि कवि को ज़मीन का आधार कभी छोड़ना नहीं चाहिए। सफल कवि की भावना स्वप्नों के आकाश में उडाने भरती है, लेकिन ज़मीन का नाता कभी तोड नहीं देना। वर्डस्वर्थ, शेली और कीट्स के समान मलयालम के कवियों ने भी इस ओर ध्यान दिया है। डॉ. एम.लीलावती ने लिखा है कि हमने जो स्वप्न देखे थे उनमें सब से सुन्दर रोमाण्टिक स्वप्न थे। हमारे सर्वाधिक भीषण स्वप्न भी रोमाण्टिक स्वप्न थे। स्वप्न चाहे कितना भी सुन्दर क्यों न हो, नींद तो नींद ही है। मधुर स्वप्नों से कटु यथार्थ में और भीषण स्वप्नों से सुखद यथार्थ में लौट आना आवश्यक है।[105]

मलयालम में स्वच्छन्दतावाद की चर्चा के नाम पर प्रमुख रूप से पाश्चात्य रोमाण्टिसिज़म के सिद्धान्तों का विश्लेषण ही मिलता है। मलयालम का स्वच्छन्दतावादी कविता की निजी विशेषताओं की चर्चा गंभीर रूप से नहीं हुई है। अलग, अलग स्वच्छन्दतावादी कवियों के कृतित्व का अध्ययन मिलता है, लेकिन इस काव्य आन्दोलन का समग्रता से अद्यावधि विश्लेषण नहीं हुआ है। मलयालम की स्वच्छन्दतावादी कविता की निजता को पहचानने के लिए इस दिशा में विस्तृत अध्ययन अपेक्षित है। सैद्धान्तिक चर्चा तो बहुत हो चुकी है, उसके पौनपुन्य आवर्तन से कोई नया तत्व नहीं निकलता। मलयालम के स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनकी ताकत को पहचानने केलिए उसका सही मूल्यांकन आवश्यक है। ऐसा मूल्यांकन समकालीन कविता की सही पहचान में भी सहायक होगा।

## मलयालम के रोमाण्टिक कवि

### कुमारनाशान

वे नारायण गुरु के शिष्य थे । गुरु के समान आशान ने भी एक वर्ग रहित जाति के बन्धनों से मुक्त आदर्श समाज की कल्पना की । उनकी प्रारम्भिक रचनायें भक्ति भावना से ओतप्रोत थी । 1907 में उन्होंने "वीणपूव्" (मुरझाया फूल) की रचना की । इस कविता का प्रकाशन मलयालम कविता के इतिहास में एक महत्वपूर्ण घटना है । प्रचलित काव्य रीति से विचलित हो आशान ने प्रकृति के एक अत्यंत साधारण दृश्य को अपनी अनुभूति के रंग में रंग कर प्रस्तुत किया । इसका कथ्य प्रचलित कथ्य से भिन्न था, कथन शैली भी भिन्न थी । जीवन की क्षण-भंगुरता पर अपनी आकुलताको आशान ने बडी ईमानदारी से इस कविता में अभिव्यक्त किया है । 1911 में आशान का नलिनी नामक काव्य प्रकाशित हुआ । रक्ति और विरक्ति का संघर्ष इस काव्य का मूल प्रतिपाद्य है । 1913 में प्रकाशित "लील" का भी मूल आधार यही संघर्ष है । "करुणा" में वारुवनिता के मानसिक परिवर्तन का चित्र अंकित है । दुरवस्था में जाति-प्रथा पर आक्रोश व्यक्त किया गया है । "सीता" में नारी के विद्रोही व्यक्तित्व की झांकी मिलती है । आशान ने अपनी अधिकांश कृतियों में आध्यात्मिक एवं लौकिक प्रेम का संघर्ष दिखाकर आध्यात्मिक प्रेम का आदर्श सिद्ध करने का प्रयत्न किया है ।

कुमारनाशान मलयालम काव्य क्षेत्र में परिवर्तन के अग्रदूत रहे । उन्होंने अपनी कविता में स्वच्छन्दतावादी मूल्यों को अवतीर्ण किया । स्वच्छन्दतावादी कविता के विकास में आशान का योगदान अत्यंत महत्व-पूर्ण है ।

## वल्लत्तोल

सामन्तीय परिवेश में वल्लत्तोल का जन्म हुआ था । अंग्रेज़ी सीखने एवं पाश्चात्य रोमाण्टिक साहित्य से परिचित होने का अवसर वल्लत्तोल को प्राप्त नहीं हुआ था । उन्हें परम्परागत शिक्षा ही प्राप्त हुई थी । इसी परम्परागत शिक्षा के सहारे उन्होंने कालिदास के काव्य सागर में डुबकियाँ लेकर मोती चुन लिये । वल्लत्तोल के स्वच्छन्दतावादी दृष्टि के मूल में कालिदास का काव्य वैभव है । अतीत मोह एवं मुक्ति कामना के रूप में उनकी कविता में स्वच्छन्दतावाद प्रकट हुआ । महात्मा गांधी के आदर्शों का गहरा प्रभाव वल्लत्तोल के व्यक्तित्व पर पडा था । उन्होंने अपनी कृतियों के माध्यम से जन-मानस में स्वतन्त्रता की कामना उत्पन्न करने का प्रयत्न किया । लेकिन उनकेलिए कविता केवल प्रचार का माध्यम नहीं थी । स्वातन्त्र्य की कामना एक अन्तर्धारा के रूप में प्रारंभ से ही उनकी कृतियों मे विद्यमान थी । "गणपति" नाम्क कविता में शिवजी का विरोध करनेवाली पार्वती का चित्र आपने अंकित किया है । "बन्दी अनिरुद्ध में उषा अपने प्रेम के वास्ते पिता से विद्रोह करती है । पिता और बेटी में शकुन्तला अपने मां-बाप की करतूत को दृढता के साथ गलत बता देती है । कवि की मुक्ति कामना ही विविध-रूप रंगों में इन कृतियों में प्रकट हुई है ।

वल्लत्तोल का दृढ विश्वास था कि आर्थिक विपन्नता ही मानव का सब से बडा अभिशाप है । उन्होंने आर्थिक समानता का स्वप्न देखा उनका विचार था कि मानव ने खुद इस विषम स्थिति का सृजन किया है, और वह खुद उसे मिटा सकता है । आर्थिक समस्याओं को दूर करने के लिए उन्होंने मार्क्सवादी सिद्धान्तों को स्वीकार करने का सुझाव दिया । गांधीवाद एवं मार्क्सवाद के समन्वय का जो प्रयत्न हिन्दी में सुमित्रानन्दन पंत ने किया, मलयालम में वह कार्य वल्लत्तोल ने किया । विरुद्धों के

सामंजस्य के इस प्रयत्न में दोनों को पर्याप्त सफलता नहीं मिली । वल्लत्तोल ने स्नेह एवं सौन्दर्य को जीवन मूल्यों के रूप में ग्रहण किया । साहित्य मंजरी में संकलित कवितायें कवि का प्रगीतात्मक क्षमता को प्रकट करती है । क्लासिक प्रतिभा से सम्पन्न होने पर भी वल्लत्तोल के मन में एक रोमाण्टिक छिपा बैठा था ।

## उल्लूर एस· परमेश्वरय्यर

उल्लूर मूलत: एक नियोक्लासिक कवि थे । उन्हें संस्कृत का गहरा ज्ञान था, और भारतीय संस्कृति के प्रति अपार मोह था । नियोक्लासिस प्रेरणाओं के अधीन रहने पर भी समकालीन परिस्थितियों के प्रभाव से स्वच्छन्दतावाद की विशेषतायें उनकी "उमाकेरलं, पिंगला, कर्णभूषणम् आदि कृतियों में पूरे वैभव के साथ प्रकट हुई है । कवि की सामाजिक प्रतिबद्धता के सम्बन्ध में उल्लूर पूर्ण रूप से सजग थे, और उन्होंने ऐसे काव्य-विषयों को चुन लिया जो समाजिक दायित्व के निर्वाह में सहायक हो जाय ।

## जी· शंकर कुरुप्प

"समता एवं स्वतन्त्रता पर अधिष्ठित एक सामाजिक व्यवस्था की कामना, मनुष्य की गरिमा के निदर्शन देखने पर उत्साह, उसके पतन के दर्शन से निराशा, निस्वार्थ कर्म एवं त्याग पर अधिष्ठित भोग के माध्यम से मनुष्य के ईश्वर बन जाने की आशा, आध्यात्मिक शक्ति पर अटूट विश्वास से प्राप्त आत्महर्ष यही जी का काव्य संसार है।[106] अपने राजदण्ड, पांजजन्य, सुदर्शन चक्र, यश, विजय सब कुछ छोड़कर अपनी मुरली की खोज में कदम्ब के तले लौट आने वाले कृष्ण को ही जी ने

अपना ईश्वर माना । जी की जीवन दृष्टि इस परिकल्पना में निहित है ।[106] प्रारंभ से ही आध्यात्मिक अनुभूतियों के प्रति जी के मन में आकर्षण था । लेकिन उन्होंने अपनी अनुभूतियों को भौतिकवाद एवं वैज्ञानिक चिन्तन से नियन्त्रित रखा । आध्यात्मिक मूल्यों के साथ सामाजिक दायित्वों के सामंजस्य का प्रयास उनकी कविता में मिलताहै। "शिवताण्डव" "पाणनार" आदि ऐसी कवितायें हैं । वल्लत्तोल के समान आपने भी गाँधीवाद एवं मार्क्सवाद के समन्वय का स्वप्न देखा । देश-प्रेम की भावना भी उनकी कृतियों में अभिव्यक्त है । भारत की आज़ादी का स्वप्न भी उन्होंने देखा था, लेकिन स्वतन्त्रता प्राप्ति के उपरान्त जब धर्म के नाम पर यहाँ आदमी आदमी का गला घोंटने लगा, कवि का स्वप्न टूट गया । उन्होंने तब देशीयता एवं अन्तर्देशीयता की उलझनों से बचकर औसत आदमी की छोटी मोटी सुखद एवं दु:खद अनुभूत्यिों की ओर ध्यान दिया ।

जी मूलत: एक रोमाण्टिक कवि थे । उनका स्वच्छन्दतावाद आध्यात्मिक अनुभूतियों से भी रूणा हुआ है । 1933 में प्रकाशित 'सूर्यकान्ति' नामक संकलन में स्वच्छन्दतावाद का पूरा वैभव प्रकट हुआ है । अपनी कविता को स्वच्छन्दतावाद की अतियों से बचाने का कवि ने ज़बरदस्त प्रयत्न किया है । "सूर्यकान्ति", (सूरजमुखी) भक्ति एवं रक्ति से युक्त कवि की आत्मा की प्रतीक है । इस प्रतीक के माध्यम से कवि ने निश्छल प्रेम के एक उदात्त संसार की रचना की है । पंकज गीत, भृंगगीत आदि भी इस संकलन की सफल कवितायें हैं ।इन गीतों में कवि ने प्रेम एवं सौन्दर्य सम्बन्धी मूल्यों को प्रतिष्ठित किया है । "नवातिथि", "लाल किरणें", "निमिष" "मोती" आदि संकलनों की कवितायें व्यक्ति मनुष्य से अधिक सामाजिक मनुष्य से सम्बद्ध है । स्वतन्त्रता प्राप्ति के उपरान्त प्रकाशित जी की कविताओं में निराशाकी छाया है । 1950 में उनका "ओटक्कुष़ल" (बाँसुरी) प्रकाशित हुआ जिस पर उन्हें ज्ञानपीठ का पुरस्कार प्राप्त हुआ ।

प्रो॰ सुकुमार अषीक्कोड़ ने जी॰शंकर कुरुप्प को एकनीव से अधिक एक अनुकरणकर्ता माना । उन्होंने यह आरोप लगाया कि स्वच्छन्दतावादी काव्य को वैभव के शीर्ष से पतन के गर्त की ओर ले जाने का प्रयत्न ही जी ने किया । मलयालम के अन्य स्वच्छन्दतावादी कवियों का स्वच्छन्दतावाद के किसी विशेष पक्ष की ओर ही रहा । लेकिन जी की कृतियों में स्वच्छन्दतावाद की सारी विशेषतायें उपलब्ध है । लेकिन इसके आधार पर उसे अनुकरणकर्ता ठहराना उचित नहीं है । स्वच्छन्दता के पूरे वैभव से युक्त उनकी कृतियाँ इस आरोप का खण्डन करती है । डॉ॰ एम॰ लीलावति ने ठीक ही लिखा है कि जी की कविता तम से हटकर ज्योति की ओर प्रयाण करनेवाले एक सफल प्रयत्न का इतिहास है ।[107]

## चंङम्पुष़ा

चङम्पुष़ा मलयालम साहित्य के ओर यूस थे ।[108] उन्होंने कवित को संगीत का माधुर्य प्रदान किया । वे अन्तर्मुखी थे । स्वच्छन्दतावादी व्यथा पूर्णता के साथ उनकी कविता में अवतरित हुई । 36 वर्ष की उम्र में उनका स्वर्गवास हुआ । जीवन की इस छोटी सी अवधि में आपने मलयालम की स्वच्छन्दतावादी काव्य-धारा को अपनी मौलिक उपलब्धियों से समृद्ध किया । मलयालम के पाठकों ने उन्हें गान गन्धर्व की उपाधी दी । वे मूलत: प्रेम के गायक थे । उनका प्रथम काव्य रमणन भग्न प्रेम की सुन्दर अभिव्यक्ति है । प्रेम एवं सौन्दर्य के प्रति ही नहीं सामाजिक समस्याओं के प्रति चंङम्पुष़ा प्रतिबद्ध थे । रोमाण्टिक काव्य विकलताओं से युक्त जीवन के स्वप्न है । इन स्वप्नों के दो चेहरे हैं - वैयक्तिक एवं सामाजिक । चंङम्पुष़ा की आत्मा में इन दोनों चिड़ियों ने घोंसला बनाया । लेकिन उनकी वैयक्तिकता समाजोन्मुख सत्ता को हमेशा दबाती रही । नहीं तो वे इस समय के सबसे बडे क्रान्तिकारी कवि बन जाते ।[109]

उन्होंने स्वच्छन्दतावादी उपवन में अग्निपुष्पों एवं रक्त-पुष्पों को खिला दिया । साथ ही अपनी कल्पना की सृजनात्मक ताकत से रंग-बिरंगी मधु गंध युक्त सुन्दर कल्पना-सुमनों को भी खिला दिया । आत्माभिमुखता एवं समाजोन्मुखता का इतना सुन्दर सामंजस्य मलयालम में अन्य किसी स्वच्छन्दतावादी कवि में नहींमिलता ।

## पी॰ कुञ्जिरामन नायर

मलयालम में पी॰ कुञ्जिरामन नायर ऐसा एक कवि है जिसकी प्रतिभा हमेशा कल्पना के कुंजों, उपवनों में ही विचरण करती रही । प्रारंभिक कृतियों में ही आपने अप्राप्य की तृष्णा, तीव्र व्यथा, गृहातुरता आदि भावों को व्यक्त किया । स्वातन्त्र्योत्तर भारत में मूल्यों का जो पतन हुआ, उससे कवि का मन क्षुब्ध हुआ । इसके परिणाम स्वरूप अपनी परवर्ती कृतियों में कवि ने कल्पना के केली-कुंजों से हटकर यथार्थ के ठोस धरातल पर पैर रखने का साहस किया । लेकिन वे तो यथार्थ के कवि किसी अर्थ में नहीं थे, वे संगीत सौन्दर्य एवं स्वप्नों के कवि थे और उन्होंने अपने कृतित्व के माध्यम से मलयालम कविता के क्षेत्र में एक स्वप्न लोक का निर्माण किया ।

## इटिप्पिल्लि राघवन पिल्लै

वे चंडम्पुझा के मित्र एवं समानधर्मा कवि थे । उनके मन में अतिशय मृत्यु मोह था, और 27 वर्ष की उम्र में आत्मघात कर उन्होंने अपने इस मृत्यु मोह को चरितार्थ भी किया । स्वप्न द्रष्टा कवि जीवन के कटु यथार्थ से किसी अर्थ में समझौता नहीं कर पाया था । चंडम्पुझा के समान इटिप्पल्ली ने भी अपनी कविता में व्यथा का संसार रचा ।

निराशा से उनका मन आक्रान्त था और बाहरी दुनिया में सर्वत्र शोक एवं हीनता के दृश्य उन्हें देखने को मिला । संगीत का माधुर्य उन्होंने कविता में भर दिया । 'तुषार हार', 'मणिनाद' (घंटीकी आवाज) 'हृदय स्मित' आदि उनके प्रमुख काव्य संकलन हैं ।

मलयालम का स्वच्छन्दतावादी काव्य अत्यंत समृद्ध है । अधिकांश स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अपनी अनुभूतियों की जलधि को चिन्तन के कगारों के सहारे उच्छृंखल होने से बचा दिया है । चंडम्पुझा और पी· की कविता कल्पना के आकाश को छू लेती है लेकिन अन्य स्वच्छन्दतावादी कवियों की कल्पना एवं भावना अत्यंत संयमित है । हिन्दी में नयी कविता का विकास स्वच्छन्दतावाद की प्रतिक्रिया के रूप में हुआ था । मलयालम के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद के अतियों से अपनी कविता को मुक्त रखने का प्रयत्न अवश्य किया था, लेकिन हिन्दी में की नयी कविता में जो तीव्र प्रतिक्रिया हुई वह मलयालम में घटित नहीं हुई । स्वच्छन्दतावादी उच्छृंखलता हिन्दी की अपेक्षा मलयालम में कम थी । चिन्तन एवं बौद्धिकता के बीज हिन्दी से अधिक मलयालम की स्वच्छन्दतावादी कविता में विद्यमान थे । नयी कविता में इन प्रवृत्तियों का सहज विकास हुआ ।

## स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्तियाँ

स्वच्छन्दतावाद अनेक वैविध्यपूर्ण प्रवृत्तियों से युक्त एक काव्य-आन्दोलन है । प्रत्येक देश के स्वच्छन्दतावादी काव्य का स्वरूप सम्बद्ध देश की परिस्थितियों के अनुसार भिन्न है । एक ही भाषा के स्वच्छन्दतावादी कवियों में ही कभी कभी वैविध्यपूर्ण ही नहीं विरोधी प्रवृत्तियाँ भी नज़र आती है । इस दृष्टि से स्वच्छन्दतावाद की सामान्य प्रवृत्तियों की चर्चा ही तर्कसंगत है । लेकिन सम्पूर्ण वैविध्यों के बावजूद समस्त देशों के

स्वच्छन्दतावादी कहे जाने वाले कवियों में कुछ सामान्य विशेषतायें अवश्य नज़र आती है । परवर्ती कवियों ने इन विशेषताओं के संघात को स्वच्छन्दतावादी संस्कार नाम दिया और उसे ध्वस्त करना अपना ऐतिहासिक कर्तव्य माना । स्वच्छन्दतावाद को एक जीवन दृष्टि माननेवाले आचार्यों ने प्रत्येक युग में इसका अनिवार्य अस्तित्व स्वीकार किया है । किसी युग में इन प्रवृत्तियों का अतिरेक होता है, तब वह साहित्यिक आन्दोलन का रूप ग्रहण करता है । मलयालम और हिन्दी में एक विशेष कालखण्ड में इस जीवन दृष्टि ने साहित्यकारों को बहुत बड़ी मात्रा में प्रभावित किया । शास्त्रीय नियमों से बंधे साहित्य को इस जीवन दृष्टि ने विकास की नयी दिशा प्रदान की । इन दोनों भाषाओं के स्वच्छन्दतावादी काव्यों में अनेक समान प्रवृत्तियां दिखायी पड़ती हैं । पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी काव्य का प्रभाव दोनों भाषाओं के काव्यों पर पडा है।हिन्दी प्रांत एवं केरल की साहित्यिक, सांस्कृतिक एवं राजनैतिक परिस्थितियों के अनुरूप दोनों भाषाओं के काव्यों में इस प्रभाव का विकास हुआ । सौन्दर्य, अनुभूति, कल्पना, वैयक्तिकता आदि विशेषतायें हिन्दी एवं मलयालम के स्वच्छन्दतावादी काव्यों में सामान्य रूप से मिलती हैं । इन विशेषताओं के माध्यम से स्वच्छन्दतावादी कवियों ने एक नया काव्य-संस्कार ही खडा किया । हिन्दी एवं मलयालम के नये कवियों ने इस स्वच्छन्दतावादी संस्कार को तोडने का ज़बरदस्त प्रयत्न किया, लेकिन उन्हें इसमें पूरी सफलता नहीं मिली । अनजाने ही स्वच्छन्दतावादी काव्य की कुछ विशेषतायें नयी कविता में प्रकट हुई । स्वच्छन्दतावादी शिल्प को भी पूर्ण रूप से तोडने में नये कवि समर्थ नहीं निकले ।

स्वच्छन्दतावाद की सामान्य प्रवृत्तियाँ निम्नलिखित हैं :-

1. सौन्दर्य चेतना
2. अनुभूति व्यंजना
3. कल्पना मोह
4. वैयक्तिकता
5. शिल्प-सजगता

## सौन्दर्य - चेतना

"सौन्दर्य काव्य एवं अन्य ललित कलाओं का एक अनिवार्य तत्व है, जिसका बहुत ऋजु सम्बन्ध मनुष्य के भावात्मक संवेगों के साथ है । इस सौन्दर्य तत्व के प्रति छायावादी कवि पर्याप्त सचेत दीख पड़ते हैं ।[110] सौन्दर्य तत्व पर प्रसाद, पंत, निराला, महादेवी जैसे स्वच्छन्दतावादियों ने विस्तार से विचार किया है । प्रसाद ने सौन्दर्य को संस्कृति से जोड दिया । उनका मत है कि "संस्कृति सौन्दर्य बोध के विकसित होने की मौलिक चेष्टा है ।[111] प्रसाद सौन्दर्य को चित् से एकात्म मानते थे, और सौन्दर्य के दर्शन में उन्हें चित् दर्शन की अलौकिक अनुभूति प्राप्त होती थी । निराला ने सौन्दर्य को आत्मतिष्ठ माना और कविता का सौन्दर्य उसकी पूर्णता में स्वीकार किया । सौन्दर्य के प्रति महादेवी का दृष्टिकोण आध्यात्मिक है । उन्होंने सौन्दर्य को केवल बाह्य वस्तुओं तक सीमित नहीं माना । सौन्दर्य का एक अन्तरिक पक्ष भी है । बाह्य एवं आन्तरिक पक्षों के सहज सम्मिलन से ही सौन्दर्य के सहारे सत्य की प्राप्ति हो सकती है। पंत जी ने सौन्दर्य बोध को छायावादी युग की सब से महत्वपूर्ण देन माना है ।[112] मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने सौन्दर्य तत्व का विवेचन विस्तार से नहीं किया है । हिन्दी के लगभग सारे स्वच्छन्दतावादी कवि कवि होने के साथ कविता के आलोचक भी थे । लेकिन मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कविता के सैद्धान्तिक विवेचन की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया ।

स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य चेतना के मुख्य आधार प्रकृति एवं नारी है । प्रकृति सौन्दर्य एवं नारी सौन्दर्य को एकात्म कर देने की प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी कवियों में मिलती है । प्रकृति पर उन्होंने नारी के रूप एवं क्रिया-व्यापारों का आरोप किया है और और नारी के रूप वर्णन में प्रकृति के उपादानों का सहारा किया है । हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी काव्य का एक बृहत् अंश प्रकृति से सम्बद्ध है। मलयालम के चंडम्पुषा, पी॰, कुं॰ रामन नायर आदि कवियों ने प्राकृतिक सुषमा का विशद अंकन किया है, लेकिन प्रकृति काव्य का जो वैविध्य हिन्दी में है, वह मलयालम में दृष्टिगत नहीं होता । नारी के शारीरिक से अधिक मानसिक सौन्दर्य का अंकन ही दोनों भाषाओं के काव्यों में हुआ है ।

प्रकृति के प्रति प्राचीन काल से ही कवि आकृष्ट हुआ है । प्रकृति के सहज अकृत्रिम एवं अनगढ रूप ने सदा से कवि को प्रभावित किया है और उसकी दृष्टि का विस्तार किया है । रागात्मक सम्बन्धों के परिवर्तन के साथ साथ कवियों की प्रकृतिपरक दृष्टि भी बदलती गयी । वेदों में प्रकृति के सुन्दर असुन्दर दृश्यों के प्रति एक विस्मयाविष्ट दृष्टि मिलती है । वैदिक कवि प्रकृति को न सत् मानता था न असत् । प्रकृति पर वह मुग्ध नहीं था, और न प्रकृति से रुष्ट । प्रकृति की अद्भुत दृश्यावलियों पर वह बस विस्मित था । उपनिषदों और आरण्यक में कवि दृष्टि और भी परिवर्तित हो गयी । विस्मय की दूरी मिट गयी । कवि प्रकृति से रस ग्रहण करने लगा । "आरण्यकों एवं उपनिषदों में यद्यपि आक्षात् रूप से प्रकृति वर्णन के प्रसंग बहुत कम मिलेंगे पर उनकी रचना-प्रक्रिया पर अरण्य की प्रकृति इस प्रकार छायी हुई है कि साक्षात् वर्णन न होते हुए भी उस प्रकृति की मुक्त एवं विश्वस्त अन्तरात्मा हर एक मन्त्र के कोने से झाकती रहती है[13]। लौकिक काव्य का प्रारंभ

वाल्मीकी रामायण से माना जाता है । रामायण के रचनाकार का परिवेश स्पष्ट रूप से अरण्यमय था और उन्होंने प्रकृति के शान्त एवं निरूद्विग्न रूप का चित्र खींचा है । लौकिक काव्य युग में कवि एवं प्रकृति के सम्बन्ध का एक नया आयाम उद्घाटित हुआ । काव्य युग के संस्कृत कवि के लिए प्रकृति शोभन, रम्य और स्फूर्तिप्रद थी । प्राकृतिक शक्ति के रूप में उसे मानव का प्रतिपक्ष माना जा सकता था, किन्तु अपने इस नये रूप में वह मानव की सहचरी हो गयी थी ।[114] कालिदास, बाण भट्ट, भवभूति जैसे कवियों ने मानवीय संवेदनाओं की पृष्ठभूमि में एक साझीदार के रूप में प्रकृति की सत्ता ग्रहण की । लेकिन हिन्दी के रीतिकाल में केवल चमत्कार के साधन के रूप में प्रकृति का उपयोग हुआ । इस युग में प्रकृति से कवि का रागात्मक सम्बन्ध टूट गया । पेड-पौधों का नाम गिनने एवं उद्दीपन के साधन जुटाने में ही कवियों का ध्यान केन्द्रित रहा । नियो क्लासिक युग में मलयालम के कवियों की प्रकृति दृष्टि भी स्वस्थ नहीं थी।

आधुनिक युग में पश्चिमी साहित्य से परिचित होने का अवसर हिन्दी के कवियों को प्राप्त हुआ । उनकी प्रकृति दृष्टि को रूप देने में इस परिचय का अवश्य योगदान है । व्यक्तिगत स्वच्छन्दता की भावना से प्रेरित हो कवि प्रकृति के आंगन में दौड आये । पुरानी व्यवस्था के दमघोंटू वातावरण से बचकर प्रकृति की खुली हवा में कवियों की स्वतंत्र कामी मन ने चैन की साँस ली । डॉ॰ नामवर सिंह इस परिवर्तित दृष्टि को वैज्ञानिक बोध का परिणाम मानते हैं "विज्ञान ने भी मनुष्य को प्रकृति के बन्धनों से मुक्त कर के प्रकृति के प्रति उसकी रागात्मकता बढा दी । इसका प्रत्यक्ष प्रमाण यह है कि जिस युग में मनुष्य ने प्रकृति पर सब से अधिक विजय प्राप्त की, उसी समय उसने सब से अच्छी कवितायें लिखीं ।

वाल्मीकि-कालिदास का प्रकृति काव्य प्रकृति पर आरंभिक विजय का परिणाम है, तो छायावादी कवियों का प्रकृति-चित्रण आधुनिक विजय का।[115] प्रकृति-दर्शन से स्वच्छन्दतावादी कवि को नया आलोक मिला। उसकी सम्पूर्ण जीवन-दृष्टि पर इसका असर पड़ा। प्रकृति की निजता उसने पहचान ली। उपेक्षित प्रकृति को छायावादी कवि ने सम्मान दिया, और उसे मध्ययुगीन बन्धनों से मुक्त किया। यदि प्रकृति ने मध्य युगीन बन्धनों से मानव को मुक्त किया तो मानव ने भी बदले में प्रकृति को मुक्त किया। प्रकृति से कवि का गहरा आत्मीय सम्बन्ध जुड गया। वह माँ सहचरी प्राण के रूप में उसके जीवन से एकात्म हो गयी। छायावाद के प्रकृति-प्रेम पर आध्यात्मिकता का आरोप लगाया गया। लेकिन उस प्रकृति प्रेम के मूल में सभ्यता से उत्पन्न सामाजिक रूढियों से मुक्ति और नैसर्गिक जीवन की आकांक्षा ही अधिक थी, पलायन कम।[117]

स्वच्छन्दतावादी प्रकृति चित्रण का एक आध्यात्मिक पक्ष भी है। प्रकृति के दृढ सम्पर्क ने कवि के हृदय में विविध जिज्ञासायें उत्पन्न कीं। प्रकृति की विराटता में कवियों ने असीम ब्रह्म का सान्निध्य महसूस किया। लेकिन स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-दृष्टि का आधार केवल आध्यात्मिकता नहीं है। 'छायावादी कविता में प्रकृति मूलत: मानव से भिन्न नहीं है। जो चेतना मानव में है, वह प्रकृति में भी व्याप्त है।[118]

प्रकृति को जो प्रमुखता स्वच्छन्दतावादी युग में उपलब्ध हुई अन्य किसी भी युग में नहीं मिली। प्रकृति के प्रति स्वच्छन्दतावादी कवियों का अतिशय सम्मोहन देखकर आलोचकों ने स्वच्छन्दतावादी काव्य को प्रकृति काव्य की संज्ञा दी। कुछ अपवादों को छोड दें तो समूचे छायावाद को प्रकृति काव्य कह सकते हैं। प्रभाव विशेष के कारण प्रकृति को नूतन परिप्रेक्ष्य में देखना एक बात है, और समूचे काव्य का प्रकृतिमय हो जाना भिन्न बात है। छायावादी कवियों ने न केवल

प्रकृति को अभिनव संदर्भों में अंगीकार किया वरन् उनकी काव्य-साधना अधिकांश में प्रकृतिमय हो उठी।[119] हिन्दी कविता को प्रकृति सौन्दर्य से मण्डित करने का श्रेय स्वच्छन्दतावादी कवियों को प्राप्त है ।

मलयालम का स्वच्छन्दतावादी काव्य भी मानव एवं प्रकृति का रागात्मक सम्बन्ध उद्घाटित करता है। अपनी अनुभूतियों को प्रकृति के उपादानों के सहारे प्रस्तुत करने में स्वच्छन्दतावादी कवियों को सफलता मिली है । जी शंकर कुरुप्प ने प्रकृति सौन्दर्य की उदात्तता का चित्रण किया है । आशान की प्रथम कविता "वीणपूव्" प्रकृति के प्रति कवि की परिवर्तित दृष्टि का परिचय देती है । चंडम्पुषा और पी कुञ्जिरामन नायर प्रकृति के अनन्य उपासक थे । लेकिन प्रकृति एवं मानव की पारस्परिक सम्बन्धों की व्यापकता एवं गहराई का जितना विस्तृत चित्रण हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी काव्य में मिलता है, उतना मलयालम में नहीं मिलता ।

नारी सौन्दर्य का अंकन भी स्वच्छन्दतावादी काव्य में हुआ है। नारी के शारीरिक सौन्दर्य से अधिक मानसिक सौन्दर्य ने ही स्वच्छन्दतावा कवियों को अधिक आकृष्ट किया है । नारी की शारीरिक छवि भी कहीं कहीं अंकित हुई है, लेकिन रूप के प्रति स्वच्छन्दतावादियों की दृष्टि अत्यंत स्वस्थ थी । मांसल सौन्दर्यांकन नारी-केन्द्रित छायावादी सौन्दर्य भावना का एक गौण पक्ष है,[120] रूप-वर्णन के माध्यम से भी कभी कभी पंत निराला, प्रसाद जैसे कवियों ने अरूप की ओर संकेत किया है ।

मुझे रूप ही भाता
प्राण ! रूप ही मेरे उर में ।
मधुर भाव बन जाता ।
मुझे रूप ही भाता [121]

मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों की सौन्दर्य दृष्टि भी आत्म केन्द्रित अधिक रही । कुमारानाशान ने एक आध्यात्मिक परिवेश में ही नारी को प्रस्तुत किया है । वल्लत्तोल की दृष्टि अधिक प्रगतिशील रही । उन्होंने नारी मन की मुक्ति कामना को ही प्रमुखता दी । पी· कुञ्जिरामन नायर सौन्दर्य के कवि थे । रूप एवं अरूप सौन्दर्य के अनेक दीप्त चित्र उनकी कविता में उपलब्ध होते हैं । उनका जीवन ही सौन्दर्य केलिए समर्पित था । जी· शंकर कुरुप्प ने रूप से अधिक अरूप को प्रमुखता दी । सामान्यत: मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी नारी के मानसिक सौन्दर्य के चित्रण को प्रमुखता दी है ।

अनुभूति

काव्य आत्मा की संकल्पात्मक अनुभूति है, जिसका सम्बन्ध विश्लेषण विकल्प या विज्ञान से नहीं है । वह एक प्रेयमयी प्रेय रचना है ।[122] काव्य को अनुभूति से एकात्म करने का प्रयास स्वच्छन्दतावादी युग के पहले कदाचित ही मिलता है । सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादी कवियों ने ही स्वानुभूति की विवृति की ओर ध्यान दिया । इससे काव्य-क्षेत्र में एक क्रान्ति ही घटित हुई । स्थूल वस्तु-जगत पृष्ठभूमि की ओर धकेल दिया गया । एक ही कथ्य को विभिन्न रूपों में प्रस्तुत करने की क्लासिक पद्धति के बजाय आत्म कथ्य को तथकनरूप शैली में प्रस्तुत करने में स्वच्छन्द-तावादी कवियों ने अपूर्व उल्लास का अनुभव किया । कवि की अनुभूति के उष्ण स्पर्श से वस्तु का स्थूल आकार मानों पिघल ही गया, और उसने द्रवीभूत हो भिन्न भिन्न मानस पात्रों के अनुसार भिन्न भिन्न रूप ग्रहण किये । मलयालम एवं हिन्दी दोनों भाषाओं के काव्य का इतिहास इस बात का प्रमाण देता है कि रोमाण्टिक युग के ठीक पूर्व काव्य क्षेत्र में एक तरह की जड़ता छा गयी थी । कविता की सृजनात्मक संभावनायें कुण्ठित हो चुकी थीं । एकरसता से सहृदय भी ऊब चुके थे । तभी स्वच्छन्दतावादियों ने पहचाना कि कविता में प्राण भर देने की

ताकत अनुभूति में निहित है । स्वानुभूति की व्यंजना के मूल में इन कवियों की मुक्ति कामना है। परम्परा की पिटी पिटाई राह से बचकर वे अपने निजी पथ पर आगे बढे, अनुभूति की स्वच्छन्दता की बाढ में सारी क्लासिक कगारें टूट गयीं । द्विवेदी युग के आदर्शवाद एवं नीतिवाद ने भी जब मानव हृदय रागिनी को स्पन्दित कर सकने में अपने को अक्षम अनुभव किया तब छायावाद की अन्तर्वादिता ने व्यक्ति-हृदय के आलोडन विलोडन के सामने उपस्थित करने का द्वार खोल दिया । उसने बाह्य वस्तुवत्ता के वर्णन के स्थान पर उसकी प्रतिक्रिया में उठनेवाली आन्तरिक वृत्तियों को महत्व दिया । वस्तु की ओर कम दृष्टि दी, भावों को ही प्रधानता दी ।[123]

अनुभूति के अन्य पक्षों की अपेक्षा प्रेमानुभूति की व्यंजना की ओर ही स्वच्छन्दतावादी कवियों का ध्यान अधिक गया । आचार्य शुक्ल जी ने छायावाद की प्रवृत्ति को प्रेमगीतात्मक कहा है। छायावादी कवियों ने वैयक्तिक प्रेम की अनेक मनोदशाओं के सूक्ष्म चित्रण के अतिरिक्त प्रेम नामक भाव को उदात्त रूप देकर उसे स्वतन्त्र रूप से काव्य का विषय बना दिया और इस प्रकार छायावाद में प्रेम एक गंभीर जीवन-दर्शन के रूप में प्रकट हुआ ।[124] स्वच्छन्दतावादी प्रेम आदर्श पर अधिष्ठित है । आदि काल से ही प्रेम काव्य का विषय था, लेकिन पूर्व वर्ती कवि इस भाव को वैयक्तिक ढंग से अभिव्यक्त करने में संकोच का अनुभव करते थे । उन कवियों का दृष्टिकोण वस्तुनिष्ठ था । सब से पहले स्वच्छन्दतावादी कवियों ने ही उसे आत्माभिव्यक्ति का रूप देने का साहस किया । छायावादी युग के कवियों ने मुक्तकण्ठ से प्रेम की महिमा स्वीकार की है । उन्होंने प्रेम की साधना को मानव जीवन में सर्वोपरि महत्व दया है । उनकी दृष्टि में प्रेम जीवन और जगत का सर्वाधिक मूल्यवान तत्व है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अपनी प्रेमानुभूतियों को अवश्य वाणी दी है, लेकिन वे कभी मर्यादा के बन्धन का उल्लंघन नहीं कर पाये । इसलिए

कहीं कहीं उनकी प्रेमाभिव्यक्ति कुण्ठित हो गयी है । "मर्यादावादी नैतिकता की बाधा के कारण इस युग में प्रेम की वासना कुंठित और दमित रह गयी है, इस कारण कुण्ठा और निराशा का स्वर सुनाई देता है[125] ।

प्रेमानुभूतियों की व्यंजना के साथ स्वच्छन्दतावादी कविता में दुखानुभूति की व्यंजना भी हुई है । दु:ख का एक पक्ष वैयक्तिक है और दूसरा सामाजिक।स्वच्छन्दतावादियों की व्यथा का कारण सामाजिक से अधिक वैयक्तिक ही था । लेकिन सामाजिकता स्वच्छन्दतावादी काव्य में पूर्णत: उपेक्षित नहीं हुई । निराला एवं पंत तो समकालीन परिस्थितियों के प्रति अत्यंत सजग थे, और उनकी कृतियों में समाज की विषमताओं पर व्यथा अभिव्यक्त हुई है । उनकी व्यथा ने कभी कभी आक्रोश का रूप भी ग्रहण किया है । प्रसाद ने भी समकालीन परिवेश से पलायन नहीं किया । महादेवी की व्यथा तो वैयक्तिक ही रही ।

मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों के अनुभूति जगत में भी प्रेमानुभूति एवं दु:खानुभूति की प्रमुखता रही । मलयालम की कवयित्री बालामणि अम्मा ने मातृत्व एवं वात्सल्य सम्बन्धी भावनाओं को वाणी दी । हिन्दी में सुभद्रा कुमारी ने मातृहृदय की अनुभूतियों को काव्य-विषय बनाया था, लेकिन बालमणि अम्मा की कविता में मातृत्व भाव को जो व्यापकता मिली है, वह सुभद्रा जी की कविता में नहीं । वल्लत्तोल की कविता में स्वच्छन्दतावाद ने देश प्रेम का रूपग्रहण किया । पंत,प्रसाद, निराला आदि ने भी देश प्रेम की भावना से प्रेरित हो कवितायें लिखी है। लेकिन प्रेमानुभूतियों और दु:खानुभूतियों के सैलाब में अन्य अनुभूतियों को प्रमुखता नहीं मिली । प्रेम पर पूर्ववर्ती कवियों ने सर्वाधिक सेन्सर लगाया था । अत: स्वच्छन्दतावादी युग में उसी ने सारे बन्धनों को तोड़कर काव्य क्षेत्र में विकास किया ।

## कल्पना

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कविता केकेन्द्र में कल्पना को प्रतिष्ठित किया । उनका विचार था कि "कल्पना के अभाव में कविता नहीं हो सकती ।[126] क्लासिक कवियों ने कल्पना की खिड़कियों को बंद रखा था । अनुशासन एवं नियमों केबंद कमरे में कविता का दम घुट रहा था । तभी स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कल्पना की खिड़कियों को खोलक कविता के प्रकोष्ठों में रोशनी से भर दी । "कल्पना कलाकार की वह सृजन शक्ति है, जिसके द्वारा कलाकृतियों में अभिनव रूप व्यापार और नूतन सम्बन्ध सूत्रों का मानसिक विधान किया जाता है । छायावादी कविता इस कल्पना तत्व की दृष्टि से बहुत ही समृद्ध है ।[127] कल्पना स्वच्छन्दतावादी कवि के व्यक्तित्व की अभिन्न अंग थी । इसी के सहारे कवि बन्धनों के बीच में भीअपने को मुक्त अनुभव करते रहे । "कल्पना छायावादी कवि के मन की पाँख थी, वह उसकी स्वतन्त्रता मुक्ति, विद्रोह, आनन्द, आदि आकांक्षाओं की प्रतीक थी । कल्पना के द्वारा एक ओर वह अतीत में जा पहुंचता था, दूसरी ओर भविष्य के स्वर्ण युग को आंखों के सामने साकार करता था, एक ओर असीम आकाश में उड़कर आन्दोलन बसाता था, दूसरी ओर वस्तुगत रहस्यों का पता लगाता था कल्पना उसकी राग शक्ति भी थी, और बोध शक्ति भी ।[128]

स्वच्छन्दतावादी कल्पना ने दैनिक जीवन चर्या से कुंठित मन को संवेदनशील बनाया । कल्पना शक्ति के सहारे स्वच्छन्दतावादी कवियों ने शाश्वत सौन्दर्य की सृष्टि की । प्रसाद के लिए कल्पना "मनुज जीवन प्राण" थी, और निराला केलिए वह कल्पन कानन की राणी थी । महादेवी ने कल्पना की तुलना में अनुभूति को श्रेष्ठ माना, और पंत ने अनुभूति की तुलना में कल्पना को । कल्पना के प्रति अतिशय मोह के कारण स्वच्छन्दत वादी काफी भटक गयेहै । मौलिक अनुभूतियों के अभाव में भी कल्पना के

सहारे कवियों ने कृत्रिम संसार की रचना भी की है । वस्तु जगत का आधार जब पूर्णत: छूट जाता है कल्पना वायवी हो जाती है । इसी वायवी कल्पना से ही स्वच्छन्दतावाद का पतन हुआ । सृजनात्मक कल्पना का जहाँ उन्मेष हुआ है, वहाँ स्वच्छन्दतावाद ने सफलता प्राप्त की है । एक सफल कविता में अनुभूति एवं कल्पना का सही अनुपात में योग होता है । यथार्थ के नारे बुलन्द करनेवाले नये कवियों ने स्वच्छन्दता वादी काव्य संस्कार के संहार के नाम पर कल्पना पर ही प्रहार किया । लेकिन सृजनात्मक कल्पना का आधार नये कवि भी पूर्णत: छोड नहीं पाये । जहाँ यह आधार छूट गया है, कविता नीरस हो गयी है ।

कल्पनातिशयता का विकास जितना हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी काव्य में हुआ है, उतना मलयालम में नहीं हुआ । मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कल्पना की सृजनात्मक संभावनाओं की ओर ही अधिक ध्यान दिया । चंडम्पुषा एवं पी· कुञ्ञिरामन नायर की कविता में कल्पना के प्रवाह के साथ बहने की प्रवृत्ति मिलती है, लेकिन अन्य स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अपनी कविता को अतियों से बचाया है । हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी काव्य में कल्पना का उन्मेष अवश्य हुआ है, लेकिन निराला को छोडकर अन्य कवियों ने काल्पनिक स्वर्ग के सृजन में भी परितोष खोजा है ।

वैयक्तिकता

वैयक्तिकता स्वच्छन्दतावादी काव्य की मूलभूत विशेषता है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने ही सर्वप्रथम "मैं" शैली अपनायी -

मैं ने मैं शैली अपनायी
देखा दुखी एक निज भाई ।[129]

अन्य पुरुष को काव्य क्षेत्र से निकालकर उन्होंने उत्तम पुरुष को प्रतिष्ठित किया ।[130] पूर्ववर्ती साहित्य में अन्य पुरुष का ही शासन था निज सुख-दुख से कविता को अछूता रखने का प्रयास ही उस समय होता था । परायी गाथा गाते गाते कवि थक गये । उनका मानस आत्माभिव्यक्ति केलिए व्याकुल हो उठा । स्वच्छन्दतावादी काव्य इसी आकुलता का परिणाम था । पौन पुन्य आवर्तन एवं रूपवाद की क्लासिक प्रेरणाओं से मुक्त होकर कवियों ने अपनी आन्तरिक अनुभूतियों को वाणी दे । सहृदय तो प्रारंभ में चकित रह गये । परम्परागत रुचि से अभ्यस्त लोगों ने शुरू शुरू में इसका तिरस्कार किया, फिर उसके प्रवाह में वे खुद बह गये । आत्माभिव्यक्ति का अपना सहज आकर्षण होता है। उसकी आत्मीयता सहज ही मन को मोह लेती है । हिन्दी कविता की पूरी परम्परा का अनुशीलन करते हुए जैसे ही कोई पाठक छायावाद की सीमा में प्रवेश करता है, ये कविताये तुरन्त अपनी आत्मीयता से उसे आकृष्ट कर लेती है । यहाँ वह देखता है कि कवि निर्वैयक्तिकता का सारा आवरण उतारकर एक आत्मीय की भाँति अत्यंत निजी ढंग से बातें कर रहा है ।[131] यह वैयक्तिक अभिव्यक्ति कवि के लिए सच्चे अर्थ में स्वच्छन्दता की अभिव्यक्ति थी । मलयालम के समालोचक सुकुमार अषीक्कोड ने स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन को मुक्ति का आन्दोलन माना ।[132] संवेदनशील व्यक्ति के लिए बन्धन तो मृत्यु से भयानक होता है । जब उसे नियमों में बाँधा जाता है उसकी आत्मा विद्रोह करती है । स्वच्छन्दतावादी युग में भी यही घटित हुआ । "संयुक्त परिवार, जाति और धर्म की नींव पर मध्ययुग में समाज की व्यवस्था खड़ी थी । वह संवेदनशील व्यक्ति केलिए अत्यंत अवरोधक सिद्ध हुई । ऐसे वातावरण में अपनी वैयक्तिकता की माँग स्वतन्त्रता का ही एक रूप माना जायेगा । छायावाद इसी अर्थ में

विद्रोह का काव्य है कि उसमें व्यक्ति अपने रूढिबद्ध समाज से मुक्ति चाहता है। xx xx वैयक्तिकता के कारण छायावादी काव्य में विषय के स्थान पर विषयी की प्रधानता हुई।[133] अज्ञेय ने विषयी प्रधान दृष्टि को स्वच्छन्दतावाद की प्राण-शक्ति मानी है। स्वच्छन्दतावादी कवि अहं के आलोक में जीवन को देखता है। वह अपनी दृष्टि से संसार को देखता है और अपनी दृष्टि से ही उसे अंकित करता है। सुमित्रनन्दन पंत ने छायावादी व्यक्ति को मूल्यों का प्रतिनिधि माना। अत: उनके विचार में छायावादी काव्य में व्यक्ति निष्ठता के स्थान पर मूल्य निष्ठता मिलती है।[134] प्रसाद के आनन्दवाद एवं निराला के अद्वैतवाद के मूल में भी वैयक्तिकता है। छायावाद की कविता का विषय अन्तरंग व्यक्तिगत जीवन हुआ। छायावाद का कवि आत्मलीन होकर कविता लिखने लगा। उसका यही व्यक्तिभाव प्रसाद में आनन्द वाद और निराला में अद्वैत के रूप में प्रकट हुआ। पंत में उसने आत्म रति का रूप धारण किया और महादेवी में परोक्ष रति का जो आत्मरति का ही प्रक्षिप्त रूप है।[135]

वैयक्तिकता का तत्व हिन्दी एवं मलयालम के रोमाण्टिक काव्य में मिलता है। दोनों भाषाओं के कवियों ने विषय सम्बन्धी क्लासिक अनुशासन को नि:संकोच तोड दिया। विषय की खोज में पुराणों एवं इतिहासों में भटकने की आवश्यकता उन्हें महसूस नहीं हुई, उनके पास शब्दबद्ध करने केलिए उनके अपने अनुभव थे। इस वैयक्तिकता का पूर्ववर्ती हिन्दी एवं मलयालम के कवियों में अभाव था। यह स्वच्छन्दतावाद की अपनी उपलब्धि थी, जिसने साहित्य को एक नयी दिशा की ओर मोड दिया।

## शिल्प-सजगता

स्वच्छन्दतावाद के आगमन के साथ कविता का भाव ही नहीं रूप भी बदल गया । स्वच्छन्दतावादी कवितायों ने काव्य भाषा के रूप में खडीबोली का संस्कार किया । संस्कृत से तत्सम शब्दों को नि:संकोच ग्रहण करके इन कवियों ने हिन्दी के शब्द भण्डार को समृद्ध किया । उन्होंने भाषा में मसृणता भर दी । प्रचलित शब्दों में नवीन अर्थवत्ता भरने के साथ अनेकानेक नवीन शब्द गढकर उन्होंने अपने शब्द-शिल्पी होने का प्रमाण भी दिया । व्याकरणिक नियमों की परवाह न कर उन्होंने शब्दों के मूलवर्ती राग की ओर ही ध्यान दिया । अनुभूति, चिन्तन और कल्पना की अतिशय सजगता के कारण स्वच्छन्दतावाद की भाषा लक्षणा-व्यंजना प्रधान है । काव्येतर ललितकलाओं की विशेषताओं को आत्मसात कर स्वच्छन्दतावादी कवियों ने काव्य शिल्प को अपूर्व सुषमा प्रदान की ।

स्वच्छन्दतावादी कवि अच्छी कविता के लिए बिम्ब-विधान और चित्रात्मकता की आवश्यकता के सम्बन्ध में सजग थे । कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता पडती है ।[136] सारे के सारे स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भावों की अभिव्यक्ति के लिए बिम्बों का सहारा लिया है । प्रतीकों की योजना में भी स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अपनी मौलिकता को प्रमाणित किया है । अनेक परम्परागत प्रतीकों को नवीन संदर्भों से जोडकर उन्होंने उनको नयी सार्थकता दी । प्राकृति से गृहीत प्रतीकों का उपयोग भी बडी सफलता स्वच्छन्दतावादी काव्य में हुआ है । सांस्कृतिक क्षेत्र से भी स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रतीक ग्रहण किये हैं ।

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कविता को भाव और भाषा के बन्धनों से ही नहीं छन्द के बन्धनों से भी मुक्त किया । छन्द शास्त्र के रूढिगत बन्धनों का तिरस्कार करने पर भी स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कविता और छन्द के अन्तरंग सम्बन्ध को स्वीकार किया और इसके निर्वाह के लिए उन्होंने शब्द योजना में संगीत तत्व को महत्व दिया ।

मलयालम काव्य के क्षेत्र में भी स्वच्छन्दतावाद का युग भाषा के क्षेत्र में परिवर्तन का युग था । वेण्मणी कवियों ने संस्कृत के अवांछित प्रभाव से मलयालम को मुक्त करके स्वच्छन्दतावादके आगमन के लिए पथ प्रशस्त किया । देशी भाषा की ताकत को अपनी रचनाओं में उन्होंने प्रमाणित किया । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने इस भाषा में नवीन सौन्दर्य भर दिया । बिम्बों प्रतीकों एवं अलंकारों की समुचित योजना के माध्यम से उन्होंने कविता को अपूर्व लाक्षणिक एवं व्यंजना निर्भर सौन्दर्य प्रदान किया । चंडम्पुषा तो मलयालम कविता के ओरफ्यूस थे । उन्हों संगीत का माधुर्य कविता में उँडेल दिया । पी॰ कुञ्जिरामन नायर ने अपनी कविता के माध्यम से प्रतीकों एवं अलंकारों के एक ऐन्द्रजालिक संसार की ही रचना की । व्यंजना गर्भित भाषा के प्रयोग से जी शंकर कुरुप एक नया शिल्प-संस्कार पैदा किया । मलयालम काव्य में स्वच्छन्दतावादी युग शिल्प के क्षेत्र में परिवर्तन का युग था । स्वच्छन्दतावादी कवियों तत्सम शब्दों को भी स्वीकार किया लेकिन तत्सम की बोझ से उन्होंने मलयालम की निजता को नष्ट नहीं किया ।

स्वच्छन्दतावाद के स्वरूप और प्रवृत्तियों पर प्रस्तुत अ विचार किया गया है । पाश्चात्य स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव ि एवं मलयालम के स्वच्छन्दतावादी काव्यों पर पड़ा है । इन दोनों भाषाओं में सम्बद्ध प्रांतों की परिस्थितियों के अनुसार स्वच्छन्दता

का विकास हुआ । सौन्दर्य-चेतना अनुभूति व्यंजना कल्पना मोह वैयक्तिकता, शिल्प-सजगता आदि प्रवृत्तियाँ सामान्य रूप से इन दोनों भाषाओं के स्वच्छन्दतावादी काव्यों में लक्षित है । परवर्ती काव्य को भी स्वच्छन्दतावादी काव्यों में लक्षित है । परवर्ती काव्य को भी स्वच्छन्दतावाद ने पर्याप्त मात्रा में प्रभावित किया है ।


1. Encyclopaedia Britanica 19 P.424
2. Guide through the Romantic Movement - E.Bernbaum P 301-2
3. The Making of Literature - K.A. Scott James P.
4. Romanticism - Lilian R. Furst P. 19
5. Classicism - Dominque Secretan P.4
6. Romanticism - Lilian R. Furst P. 46
7. Poets on Poetry - Preface to Lyrical Ballads -Wordsworth
8. " " P. 139
9. " " P. 147
10. " " P. 148
11. Poets on Poetry Biographia Literaria P. 163
12. " " P. 163
13. A History of Modern Criticism P. 185
14. Poets on Poetry - A defence of Poetry P. 188
15. " " P. 208
16. English Romantic Poets P. 330
17. " P. 331
18. " P. 341
19. हिन्दी साहित्य का उद्भव और विकास - हज़ारीप्रसाद द्विवेदी, पृ·20
20. आधुनिक साहित्य-सच्चिदानन्द वात्स्यायन, पृ·46 20
21. Modern India – Prof Pandey पृ·388
22. छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन - कुमार विमल, पृ·34
23. वही, पृ·11
24. छायावाद - नामवर सिंह, पृ·9
25. उद्धृत - छायावाद - नामवर सिंह, 9-10
26. हिन्दी साहित्य का इतिहास - रामचन्द्र शुक्ल, पृ·637-638
27. वही, पृ·625

28. हिन्दी साहित्य - हज़ारीप्रसाद द्विवेदी, पृ.306
29. वही, पृ.301
30. आधुनिक कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ - डॉ.नगेन्द्र, पृ.9
31. वही, पृ.10
32. वही, पृ.16
33. नया साहित्य नये प्रश्न - नंददुलारे वाजपेयी, पृ.148
34. छायावाद सं.उदयभानुसिंह - नयी कविता, पृ.35
35. वही, पृ.95
36. वही, पृ.97
37. परिमल की भूमिका - निराला ग्रंथावली भाग - 2, पृ.533
38. वही, पृ.535-36
39. वही, पृ.539
40. साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध, पृ.66
41. साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध, पृ.67
42. वही, पृ.71
43. वही, पृ.90
44. वही, पृ.70
45. पल्लव - सुमित्रानन्दन पंत,पृ33
46. छायावाद : पुनर्मूल्यांकन, पृ.11
47. वही, पृ.15-16
48. वही, पृ.24
49. वही, पृ.29
50. चिदम्बरा - पंत, पृ.9
51. नयी कविता और अस्तित्ववाद - रामविलास शर्मा, पृ.40
52. वही, पृ.37
53. छायावाद : उत्थान पतन - पुनर्मूल्यांकन - डॉ.देवराज, पृ.40
54. वही, पृ.40

55. नयी कविता सीमायें और संभावनायें - गिरिजाकुमार माथुर, पृ.21
56. जिरह - श्रीकान्त वर्मा, पृ.33
57. साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य - डॉ.रघुवंश, पृ.113
58. आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ - डॉ. नामवरसिंह, पृ.46
59. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास - भाग-10, पृ.122
60. छायावाद : पुनर्मूल्यांकन, पृ.36
61. प्रसाद ग्रंथावली, पृ.231
62. वही, पृ.246
63. वही, पृ.243
64. वही, पृ.307
65. वही, पृ.319
66. वही, पृ.311
67. वही, पृ.108
68. वही, पृ.358
69. वही, पृ.354
70. वही, पृ.345
71. वही, पृ.339
72. वही, पृ.445
73. वही, पृ.456
74. वही, पृ.413
75. साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध, पृ.73
76. निराला ग्रंथावली भाग-2, पृ.21
77. वही, भाग -1, पृ.63
78. वही, भाग -2, पृ.78
79. वही, भाग -1, पृ.53
80. वही, भाग-2 पृ 20
81. वही, भाग -1,

82. अपरा - निराला, पृ. 158
83. पल्लव - पंत, पृ.51
84. वही, पृ.55
85. वही, पृ.65
86. गुंजन - पंत, पृ.102
87. वही, पृ.84
88. आधुनिक कवि - महादेवी वर्मा, पृ.1
89. वही, पृ.3-4
90. वही, पृ.27
91. वही, पृ.59
92. नवरंग - डॉ.एम.लीलावती, पृ.12
93. मलयालम कविता साहित्य का इतिहास - डॉ.एम.लीलावती, पृ.179
94. चुने हुए प्रबन्ध - प्रो.गुप्तन नायर, पृ.93
95. वही, पृ.93
96. वी.सी. और स्वच्छन्दतावादी कविता, प्रो.के.गोपालकृष्णन, पृ.9
97. पाश्चात्य साहित्य दर्शन - एम.अच्युतन, पृ.265
98. वही, पृ.251
99. वही, पृ.259
100. विश्व साहित्य का अध्ययन - प्रो.एकुमार अशीवकोड, पृ.129
101. वही,
102. वही, पृ.133
103. कुमारनाशान की सम्पूर्ण कृतियाँ - भूमिका, पृ.17
104. मुण्डश्शेरी की कृतियाँ, पृ.519
105. नवरंग - डॉ. एम.लीलावती, पृ.47
106. मलयालम कविता साहित्य का इतिहास, पृ.259-260
107. वही,
108. वही, पृ.269

109. मलयालम कविता साहित्य का इतिहास, पृ.270
110. छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन, पृ.71
111. काव्य कला तथा अन्य निबन्ध - प्रसाद, पृ.36
112. रश्मिबन्ध - सुमित्रानन्दन पंत, पृ.18
113. रूपाम्बरा - प्रकृति वर्णन काव्य और परम्परा - विद्धनिवास मिश्र,
114. रूपाम्बरा - भूमिका - वात्स्यायन, पृ.2
115. छायावाद - नामवरसिंह, पृ.36
116. वही, पृ.38
117. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास - भाग 10, पृ.141
118. छायावाद युग - शम्भूनाथ सिंह, पृ.125
119. छायावाद -रवीन्द्र भ्रमर, पृ.126
120. छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन, पृ.91
121. युगवाणी-पंत, पृ.76
122. काव्य कला तथा अन्य निबन्ध, पृ.37
123. छायावाद - प्रो. क्षेम, पृ.129-30
124. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, पृ.140
125. साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य, पृ.114
126. The Romantic Imagination C.M. Bowra P.1
127. छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन, पृ.11
128. छायावाद नामवर सिंह, पृ.26-27
129. निराला ग्रंथावली - भाग-1, पृ.19
130. मलयालम कविता साहित्य का इतिहास - डा.एम.लीलावती,
131. छायावाद - नामवरसिंह, पृ.26-27
132. विश्व साहित्य का अध्ययन - प्रो.सुकुमार अझीक्कोड,
133. आधुनिक साहित्य मूल्य और मूल्यांकन, पृ.70
134. छायावाद : पुनर्मूल्यांकन, पृ.102
135. आधुनिक हिन्दी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ - डा.नगेन्द्र, पृ.6
136. पल्लव - पंत, पृ.26

# दूसरा अध्याय

## हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता

दूसरा अध्याय

## हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता

### नयी कविता - स्वरूप और परिस्थितियाँ

रचनात्मक संभावनाओं से विमुख होकर स्वच्छन्दतावादी कविता जब अतिकल्पना के स्वप्निल क्षितिजों में विचरण करने लगी, उसे पुन:रचनात्मक संभावनाओं से युक्त करने का प्रयास प्रगतिवाद एवं प्रयोगवाद के माध्यम से हुआ । इन दोनों काव्य प्रवृत्तियों ने स्वच्छन्दतावाद की वायवीयता, आदर्शवादिता एवं कल्पनातिशयता से अपने को अलगाने का प्रयत्न किया । अपने अपने ढंग से दोनों काव्य-प्रवृत्तियों ने यथार्थ का अनुसरण किया । प्रगतिवाद ने समाजवादी यथार्थ को अभिव्यक्त किया तो प्रयोगवाद ने कविता के केन्द्र में समाज के बदले व्यक्ति को प्रतिष्ठित करके उसके अस्तित्व

सम्बन्धी यथार्थ को वाणी दी । यथार्थ दृष्टि इन दोनों काव्य-प्रवृत्तियों की मूल भूत विशेषता थी । कलान्तर में मार्क्सवाद के प्रति अतिरंजित मोह के कारण प्रगतिवाद ने साहित्यिक एवं सौन्दर्यपरक मूल्यों की उपेक्षा की और अतिशय बहिर्मुखता को वरण किया । प्रयोगवाद, नयी कविता जिसकी सहज परिणति है, ने स्वच्छन्दतावादी काल्पनिकता का विरोध करने के साथ साथ सौन्दर्यपरक मूल्यों की उपेक्षा करने वाली प्रगतिवादी यथार्थ दृष्टि का भी विरोध किया । तारसप्तक के प्रकाशन से इस नयी काव्य-प्रवृत्ति का श्री गणेश हुआ । नयी कविता के स्वरूप को समझने केलिए तत्कालीन विभिन्न परिस्थितियों से अवगत होना, आवश्यक है। किस भी साहित्यिक आन्दोलन को रूप देने में सामयिक परिस्थितियों की भूमिका कम महत्वपूर्ण नहीं है ।

साहित्यिक परिस्थिति

मध्यकालीन बोध से आक्रान्त व्रजभाषा जब आधुनिकता बोध को आत्मसात करने में असमर्थ एवं साहित्यिक सम्भावनाओं से शून्य हो गयी, नयी सृजनात्मक ताकत से युक्त खड़ीबोली साहित्य के क्षेत्र में प्रतिष्ठित हो गयी । भारतेन्दु युगीन कवियों ने राजगृहों में विलास करनेवाली कविता को सामाजिक जीवन से जोड़ दिया । धार्मिकता के बन्धनों से मुक्त होकर इन कवियों ने मनुष्य की ओर ध्यान दिया और उसके जीवन को अपने काव्य-कथ्य के रूप में स्वीकार किया । द्विवेदीयुगीन कवि आदर्शवादी थे । किसी इतिवृत्त के सहारे अपने आदर्शों को पाठकों के सामने प्रस्तुत करना उनका लक्ष्य था । उनकी कविता में वैयक्तिक कल्पना का कोई महत्व नहीं था ।

उनका सुधारवादी दृष्टिकोण समाज के लिए अत्यंत उपयोगी था, लेकिन कविता की सृजनात्मक ताकत को बढ़ाने में किसी अर्थ में सहायक नहीं था । किसी आदर्श के झण्डे के नीचे सहमे सहमे दबे पाँव चलने-वाले कवि काव्य-क्षेत्र में कोई महत्वपूर्ण क्रांति घटित नहीं कर सकते । क्रांति घटित करना उस साहसी का काम है, जो बन्धनों को तोड़ सकता है, नियमों का उल्लघन कर सकता है । द्विवेदी युगीन कवि आदर्श की लकीर पीटते रहे, उनका आदर्श-संसार वास्तविक संसार से कोसों दूर था । कविता इस युग में प्रचार के साधन के रूप में परिणत हो गयी, और उसकी सृजनात्मकता पूर्ण रूप से कुण्ठित हो गयी । इसी परिस्थिति में वैयक्तिक अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने की कवियों की आकुलता स्वच्छन्दतावाद के रूप में प्रकट हो गयी । स्वच्छन्दतावाद ने कविता को सौन्दर्य एवं प्रेम की रंगीनियों से भर दिया, प्रकृति की निजता को पहचानकर उसके हृदस्पन्दनों को अंकित किया, यथार्थ के नीरस संसार के बदले कल्पना के नूतन स्वर्गों की रचना की । सहृदय मानस हमेशा नये स्वाद के लिए लालायित रहता है । द्विवेदी युगीन एकरसता एवं अति आदर्शवादिता से वह काफी ऊब चुका था, इसी संदर्भ में स्वच्छन्दतावाद नवीन कथ्य एवं नयी कथन-शैली लेकर प्रकट हुआ । अद्यावधि अपरिचित एवं अनदेखे दृश्यों के प्रस्तुतीकरण से उसने पाठकों को चमत्कृत किया । लेकिन कल्पना का यह स्वर्ग अधिक दिनों तक नहीं ठहरा स्वच्छन्दतावादी कवि इस काव्य-प्रवृत्ति की सारी विशेषताओं को अति की ओर ले गये । अनुभूति को उन्होंने भावुकता में परिणत किया, कल्पना को कल्पनाभास बना दिया, वैयक्तिकता के अतिशय मोह में वे समाज से ही कट गये । स्वच्छन्दतावाद ने ही सर्वप्रथम हिन्दी काव्य-जगत को सौन्दर्यपरक मूल्यों से मण्डित किया था । वैयक्तिक अनुभूतियों का द्वार खोलकर उसने काव्य क्षेत्र में क्रांति ही घटित की थी, लेकिन वैयक्तिकता एवं सामाजिकता को

सही अनुपात में मिला देने एवं यथार्थ तथा सृजनात्मक कल्पना को सम्बद्ध कराने में स्वच्छन्दतावादी कवि सफल नहीं हुए । यह स्वच्छन्दतावाद के पतन का भी कारण बना ।

प्रगतिवाद ने हिन्दी कविता को पुन: यथार्थ से जोड़ दिया । यह काव्य प्रवृत्ति प्रारंभ में मार्क्सवादी दृष्टिकोण से अनुप्रेरित थी, लेकिन बाद में रूसी साम्यवाद का पिछलग्गू बनकर इसने अपनी निजी सत्ता नष्ट कर दी । नारा बुलन्द करने में ही तथाकथित प्रगतिवादी कवियों ने परितोष पाया । सृजनात्मक मूल्यों की ओर उन्होंने ध्यान ही नहीं दिया । प्रयोगवादी कवियों ने प्रगतिशीलता का तत्व प्रगतिवादियों से ग्रहण किया । स्थूल यथार्थ को वैयक्तिक यथार्थ में परिणत कर उन्होंने कविता में प्रस्तुत किया । अधिकांश प्रयोगवादी कवि मार्क्सवादी दृष्टिकोण रखनेवाले थे, लेकिन प्रगतिवादियों के समान कोरे विचारों को कविता में अंकित करने के बदले उन्हें अपनी अनुभूति का अंश बनाकर ही उन्होंने अभिव्यक्त किया । प्रगतिवाद की खामियों को दूर करके प्रयोगवाद ने उसे एक नया सृजनात्मक आयाम प्रदान किया । "संवेदना और सृष्टि का अन्तर होते हुए भी प्रयोगवाद का जन्म प्रगतिवाद के कोख से हुआ है ** ** ** व्यापक सांस्कृतिक दृष्टि से दोनों परस्पर पूरक भी हो सकते हैं और है । प्रयोगवाद की सहज परिणति नयी कविता है ।

हिन्दी के नये कवियों पर यूरोपीय साहित्य का बड़ा प्रभाव पड़ा है । ओडन, टी·एस·इलियट आदि के कृतित्व से हिन्दी के नये कवि प्रभावित है । अस्तित्ववाद-बिम्बवाद, प्रतीकवाद, अति-यथार्थवाद आदि प्रवृत्तियों ने भी हमारे नये कवियों को आकृष्ट किया है

अज्ञेय, धर्मवीर भारती आदि के क्षणवाद के मूल में अस्तित्ववादी दर्शन है । पाश्चात्य प्रतीकवाद ने नये प्रयोगों की ओर नये कवियों को प्रेरित किया । नये कवियों ने अपनी अनुभूतियों के सम्मूर्तन पर बल दिया और उन्हें बिम्बों के सहारे उपस्थित किया । अत: बिम्बवाद से भी उन्होंने प्रेरणाग्रहण की । अतियथार्थवादी काव्य-दृष्टि को भी हमारे कवियों ने आत्मसात किया । नयी कविता के स्वरूप-निर्माण में पाश्चात्य साहित्य की इन प्रवृत्तियों का महत्वपूर्ण योगदान है ।

## अस्तित्ववाद

अस्तित्ववाद एक साहित्यिक प्रवृत्ति से बढ़कर एक जीवन दृष्टि है । डानिश दार्शनिक किर्केगार्ड को इसके प्रवर्तन का श्रेय प्राप्त है । प्रतिकूलताओं से पूर्ण इस संसार में उन्होंने अपने आप को अकेला महसूस किया । अकेलेपन से बचने के लिए वे ईश्वर की ओर उन्मुख हुए । जर्मन दार्शनिक हेयडग्गर ने किर्केगार्ड की विचारधारा का संशोधन किया आधुनिक फ्रेंच अस्तित्ववाद रसी का परिणाम है । फ्रेंच अस्तित्ववादी ईश्वर के अस्तित्व पर विश्वास नहीं करते हैं । उनके मत में ईश्वर निरंकुश सत्ताधारियों की सृष्टि है । मनुष्य के अज्ञान और भय में ही वह बसता है । मनुष्य को अपने आपको पूर्ण रूप से स्वतंत्र करने के लिए ईश्वर का निग्रह करना है । अस्तित्ववादियों का विश्वास है कि मनुष्य की कोई पूर्व-निर्धारित परिभाषा संभव नहीं है, हर मनुष्य अपना जीवन जीता है और खुद अपने जीवन को परिभाषित करता है । अस्तित्ववादियों का नारा है कि "एक्सिस्टेन्स् प्रिसीड्स् एस्सन्स्" व्यक्ति स्वयं अपना जीवन गढ़ता है, अपने जीवन को बनाने या बिगाड़ने का दायित्व भी उसी के कन्धों पर है । मनुष्य पूर्ण रूप से

स्वतन्त्र है, लेकिन प्रत्येक मनुष्य को यह स्वीकार करता है कि व्यक्ति की मुक्ति केवल व्यक्ति की मुक्ति नहीं, पूरे समाज की मुक्ति है । वह अपना मार्ग चुन सकता है, लेकिन वही मार्ग वह चुन सकता है, जो सब के लिए अच्छा हो ।

अस्तित्ववादी साहित्य में विश्व साहित्य का पूरा विषाद मानों घनीभूत हो गया है । इसलिए ही अस्तित्ववादियों पर यह आक्षेप लगाया जाता है कि वे विषादात्मकता के पुतले हैं, और जीवन से सम्बद्ध स्वस्थ एवं रचनात्मक दृष्टि का उनमें अभाव है । सार्त्र ने इस आरोप का खण्डन किया । उनके मत में प्रत्येक कलाकार अपनी इयत्ता को दुनियाँ भर में व्याप्त करने का प्रयत्न करता है । बहिर्मुख हो जाना उसकी नियति है । अन्तर्मुखी होकर वह दुनियाँ को नया कुछ नहीं दे सकता । साहित्य सृजन में साहित्यकार की आत्मवत्ता की प्रमुखता है, वही पाठक की आत्मवत्ता से जुड़ जाती है । सृजन की वेला में साहित्यकार एवं अध्ययन की वेला में पाठक अपने अपने आवेगों को स्वतन्त्र कर देता है । मनुष्य की सार्थकता ही उसकी स्वतन्त्रता है, लेकिन यह स्वतन्त्रता कभी निरपेक्ष नहीं होती । एक की स्वतन्त्रता दूसरे की स्वतन्त्रता से सम्बद्ध है । साहित्यकार किसी सिद्धान्त विशेष का गुलाम नहीं है, वह मनुष्य की निजता एवं स्वतन्त्रता का पहरेदार है । उसका लक्ष्य वे मनुष्य हैं, जो परिवर्तनों के लिए सदा आकुल रहते हैं । एक अविराम क्रान्ति में हिस्सेदार समाज की आत्मवत्ता ही साहित्य में अभिव्यक्त होती है[2]।"

अस्तित्ववादियों ने स्वातन्त्र्य को सब से बडे मूल्य के रूप में ग्रहण किया । स्वातन्त्र्य सम्बन्धी अस्तित्ववादी परिकल्पना का प्रभाव हिन्दी के नये कवियों पर पडा है । अस्तित्ववादी क्षणों में जीते हैं, और सार्थक क्षणों के समुदाय को ही वे जीवन मानते है । अज्ञेय, भारती आदि नये कवियों ने इस क्षणवाद को ग्रहण किया है । अस्तित्ववादी विषाद को भी नयी कविता ने ओढ किया है । डॉ॰ रामविलास शर्मा का कथन है कि हिन्दी के बुद्धिजीवियों ने सार्त्र के अस्तित्ववाद को तब अपनाना शुरू किया जब वे स्वयं उसे छोड रहे थे । हिन्दी के अधिकांश नयी कविता लिखनेवालों का घन रोकाँतें (सार्त्र के नासिया नामक उपन्यास का पात्र) जैसा है । ऊब उबकाई, अकेलापन, बुरे-बुरे सपने, त्रास, आत्महत्या की चाह, संडाँध का बोध, भीड में अजनबीपन का अहसास होने की समस्या से परेशानी आदि आदि लच्छन इनमें भी मिलते हैं । बीमार आदमी को कभी कभी हर चीज़ बीमार नजर आती है, इन कवियों को चीज़ें बीमार ही नहीं, मुर्दा भी नज़र आती है[3] । अस्तित्ववाद से प्रेरित हिन्दी के नये कवियों ने उसकी रुग्णता को ही अधिक ग्रहण किया, व्यक्ति की निजता को समाज की आत्मवत्ता से जोडनेवाली अस्तित्ववादी प्रवृत्ति की ओर उनका ध्यान कम गया ।

## प्रतीकवाद

प्रतीकवाद का प्रवर्तन सर्वप्रथम फ्रांस में हुआ । प्रतीकवाद के लक्षणों से युक्त एडगर अलन पो की कृतियों का बाँदलयर ने फ्रेंच भाषा में अनुवाद किया । पो की प्रतीकात्मक शैली का गहरा प्रभाव बाँदलयर पर पडा, और वह फ्रांस में प्रतीकवाद के प्रवर्तन का कारण बना । फ्रांस के पॉल वलेरी, वेरलयिन, मलारमे, बाँदलयर, बलजियं के वेर हेरन, मेटर लिक, जर्मनी के रिल्के, इग्लैंड के येटस आदि प्रमुख प्रतीकवादी कवि है

उन्नीसवीं शताब्दी के अंत में साहित्य के क्षेत्र में यथार्थवाद, प्रकृतवाद आदि की प्रमुखता रही । यथार्थवाद की प्रतिक्रिया के रूप में प्रतीकवाद का विकास हुआ । विज्ञान ने मनुष्य के जीवन की सारहीनता एवं यादृच्छिकता का उद्घाटन किया । साहित्यिकों ने जान लिया कि सारहीन मनुष्य के सारहीन जीवन के यथातथ्य अवतरण का कोई विशेष महत्व नहीं है । वे वस्तु के भीतर निहित गूढ आन्तरिक सत्य की तलाश करने लगे । इस तलाश ने प्रतीकवाद को जन्म दिया ।

भाषा ही कवि की अभिव्यक्ति का माध्यम है । लिपि शब्द का और शब्द वस्तु का प्रतीक है । इस अर्थ में भाषा तो अपने आप में प्रतीकात्मक है । काव्य भाषा की अपनी निजी विशेषता होती है । कवि हमेशा महसूस करता है, भाषा उसके भावों को वहन करन में सक्षम नहीं है । सटीक सम्प्रेषण की अपनी आन्तरिक आकुलता को तृप्त करने के लिए वह भाषा के भीतर और एक भाषा का सृजन करता है । भाषा की ताकत को परास्त कर देनेवाले अनुभव को अभिव्यक्त करने में सहायक बाह्य माध्यम है प्रतीक । प्रतीकों के सहारे कवि अपने अनुभवों को यथावत् प्रस्तुत कर सकता है । जिन अनुभूतियों से पाठकों का साक्षात्कार नहीं हुआ है, जो उनकेलिए नितान्त अपरिचित हैं, उनको भी जगा देने में प्रतीक समर्थ होते हैं । उत्कृष्ट प्रतीक विधान, अलंकार योजना से भिन्न होता है। अलंकार योजना में अप्रस्तुत एवं कवि के अनुभव का एकात्म हो जाना आवश्यक नहीं है, प्रतीकवादी कविता में दोनों एकात्म हैं ।

प्रतीक सामान्यत: तीन प्रकार के होते हैं - सार्वलौकिक प्रतीक, काल विशेष या देश विशेष से सम्बद्ध प्रतीक और वैयक्तिक प्रतीक । नितान्त वैयक्तिक प्रतीकों के प्रयोग से कविता दुरूह हो जाती है, अत: एव वैयक्तिक प्रतीकों का सार्वलौकिक हो जाना आवश्यक है। समाज से

जब उनका नाता टूट जाता है प्रतीक बेकार हो जाते हैं । फ्रेंच प्रतीकवाद की सबसे बडी कमज़ोरी यह थी । मलार्मे जैसे कवियों ने प्रतीक विधान में वैयक्तिकता को ही महत्व दिया । परिणाम स्वरूप उनके प्रतीक समाज से पूर्णत: कट गये । सन् 1890 के बाद प्रतीकवाद के क्षेत्र में जो कवि आये उन्होंने मलार्मे का अनुकरण नहीं किया, वे अधिकाधिक समाज से जुडे रहे ।

मलार्मे, पॉल वलेरी जैसे प्रतीकवादियों का प्रभाव हिन्दी के नये कवियों पर पडा । अज्ञेय, शमशेर जैसे नये कवियों ने प्रतीकों का प्रयोग बहुलता से किया है । स्पष्ट वर्णन से बचकर सांकेतिक अभिव्यक्ति की शैली को प्रतीकवादियों ने अपनाया था । हिन्दी के नये कवियों ने भी यह शैली ग्रहण की । प्रतीक विधान की भारत की अपनी समृद्ध परम्परा है । हमारे कवि परम्परा से प्राप्त इस संस्कार से अत्यंत लाभान्वित हुए और यह संस्कार प्रतीकवाद के खतरों से उन्हें बचा भी दिया। सौभाग्य से भारतीय अवधारणा ने छायावाद और नयी कविता को पाश्चात्य प्रतीकवाद के अनियन्त्रित स्वैच्छिक आकाश में उडने से काफी हद तक थाम लिया । यदा-कदा उसमें अगर ऐसी प्रवृत्तियां उत्पन्न हुई भी तो उनका व्यापक प्रभाव नहीं हुआ[4]।" हिन्दी के नये कवियों ने परम्परागत भारतीय प्रतीक विधान एवं पाश्चात्य प्रतीकवाद दोनों की अतियों से बचकर कविता में प्रतीकों का सफल प्रयोग किया, और अपनी सृजनात्मक ताकत को प्रमाणित भी किया ।

बिम्बवाद

बिम्बवाद का प्रवर्तन 1909 में हुआ । टी·ई· ह्युम, एज़रा, पौंड, और एफ सी· फ्लिण्ट की आपसी चर्चा के परिणाम स्वरूप इसका

प्रारंभ हुआ । एज़रा पौण्ड ने इस नूतन काव्यादर्श को बिम्बवाद नाम दिया और सब से पहले टी·ई· ह्यूम ने इस आदर्श के अनुरूप काव्य रचना की इसके बाद पोयट्री, इगोयिस्ट आदि पत्रिकाओं में बिम्बवादी कवितायें प्रकाशित होने लगीं । बिम्बवादी कवितायें लिखने के साथ ह्यूम ने इसका सैद्धान्तिक विश्लेषण भी किया है । वे क्लासिसिज़्म के हिमायती थे । उनके अनुसार मनुष्य की क्षमतायें सीमित है और कविता की भी अपनी सीमायें है । वे धर्म के समान कविता में भी कट्टरता आवश्यक समझते थे । बिम्बवादी कविता में कम से कम शब्दों के प्रयोग पर बल देते थे । कम शब्दों के माध्यम से एक संश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत करने में समर्थ कविता ही श्रेष्ठ कविता है ।

हिन्दी की नयी कविता में बिम्बों की सफल योजना मिलती है। पूर्ववर्ती स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भावाभिव्यंजना में बिम्बों की ताकत को अपनी कृतियों में प्रमाणित किया था । स्वच्छन्दतावादी कवियों के अधिकांश बिम्ब प्रकृति या सांस्कृतिक क्षेत्र से गृहीत थे । नये कवियों ने जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से बिम्बों को स्वीकार किया । नयी कविता के बिम्ब-विधान में स्वच्छन्दतावाद से अधिक वैविध्य है । अज्ञेय, शमशेर, गिरिजा कुमार माथुर, धर्मवीर भारती जैसे नये कवियों ने बिम्बवाद की कट्टरता को परित्याग किया लेकिन भावाभिव्यंजना में बिम्बों की क्षमता का अपनी कृतियों में सफल उपयोग किया ।

## अति यथार्थवाद

अति यथार्थवाद प्रथम विश्व युद्ध का परिणाम था । विश्वयुद्ध के समय कुछ साहित्यकारों ने डाडायिस नामक एक नवीन विध्वंसात्मक साहित्यिक आन्दोलन का प्रवर्तन किया । निषेधात्मक जीवन दृष्टि से

युवत डाडायिस का समर्थन न करनेवाले साहित्यकारों ने सरियलिसम (अतियथार्थवाद) का प्रवर्तन किया । इस संज्ञा का प्रथम प्रयोक्ता फ्रेंच कवि गिल्लाम अप्पोलोणियर था । युद्ध की निरर्थकता एवं सारहीनता के बोध अतियाथार्थवाद का प्रेरक तत्व बना । मनुष्य को पूर्ण रूप से स्वतन्त्र कर देना इस आन्दोलन का लक्ष्य था । मनुष्य को यन्त्र के रूप में परिणत करनेवाले सारे नियमों का इसने विरोध किया । बिना किसी क्रम के बिना किसी युक्ति के मन के विचारों को बाहर ले आना ही अति यथार्थवाद है। अतियथार्थवादी स्वप्न एवं जागरण के बीच की विभाजन रेखा की परवाह नहीं करते हैं । वे फ्रायड के इस मत का समर्थन करते हैं कि मनुष्य अवचेतन मन की प्रेरणाओं का गुलाम है । अचेतन मन के व्यापारों में ही मनुष्य की निजता प्रकट होती है, और वही सब से बडा यथार्थ है। अतियाथार्थवादी कवि अपनी कृतियों में अचेतन मन की वृत्तियों का ही अंकन करते हैं ।

हिन्दी की नयी कविता में यौन वृत्तियों की व्यंजना बहुलता से हुई है । अज्ञेय ने तो आधुनिक मानव को यौन वासनाओं का पुंज माना है । नारी के साहचर्य केलिए तडपनेवाले पुरुष की मानसिकता का अनावरण सावन मेघ में उन्होंने किया है । यौन प्रतीक और बिम्बों की भी अज्ञेय की कृतियों में कोई कमी नहीं है । मुक्तिबोध ने फन्तसियों के माध्यम से मन की जटिल वृत्तियों का चित्र अंकित किया है । जगदीश गुप्त, धर्मवीर भारती जैसे कवियों ने भी बाह्य यथार्थ से बढकर आन्तरिक यथार्थ का चित्रण किया है । हिन्दी की नयी कविता में सेक्स का उन्मुक्त चित्रण भी हुआ है । यह किसी आन्तरिक मांग का परिणाम नहीं था, पाश्चात्य अतियथार्थवादी कृतियों के प्रभाव में आकर अपने को भी प्रगतिशील सिद्ध करने के उपलक्ष्य में हमारे नये कवियों ने ज़बरदस्त

ऐसी वृत्तियों का अंकन किया है । अतियथार्थवाद के समर्थक बन कर ऐसे कवियों ने यथार्थ के साथ बडा अत्याचार किया है ।

## राजनैतिक परिस्थिति

सन् 1947 अगस्त पन्द्रह को भारत आज़ाद हुआ । लेकिन हमें जो आज़ादी मिली, वह हमारे स्वप्नों की आज़ादी नहीं थी । आज़ाद होने के साथ भारत दो टुकडों में बँट गया । देश भर में साम्प्रदायिक दंगे हुए । इन दंगों को शान्त करने के प्रयास में गाँधीजी ने अपने जीवन की ही आहुति दी । विदेशियों ने अपने शासन काल में भारत का सर्वस्व लूट कर उसे मानों निस्व ही कर दिया था । नये शासकों को आर्थिक समस्याओं की भीषणता का सामना करना पडा । शासकों की दीर्घ-दर्शिता के अभाव में समस्यायें अधिकाधिक उलझती गयीं । स्वतंत्रता की अनुभूति को समाज के निम्न स्तर के लोगों तक पहुँचाने में स्वतंत्र भारत के नये शासक असफल हो गये । स्वतन्त्रता के पूर्व भी उनका शोषण होता था, स्वतंत्रता प्राप्ति के उपरान्त भी उनकी स्थिति में कोई परिवर्तन नहीं हुआ । सर्वहारा हमेशा के लिए सर्वहारा ही रहा । पूंजीपति तो अंग्रेज़ों के शासन कल में उनका पिछलग्गू बनकर गरीबों का शोषण करते थे, अब तो बिना किसी संकोच के वे नये शासकों के पिछलग्गू बन गये । शासक भी जनहित से अधिक स्वजन हित के हिमायती बने । जातीयता और प्रान्तीयता की भावना को भड्काकर हमारे राजनीतिज्ञ अपने स्वार्थ को सिद्ध करते रहे । राजनीति भ्रष्टनीति का पर्याय बनी । इस भ्रष्टनीति के पहियों के नीचे औसत आदमी कुचलता ही रहा । नेता लोगों को सिर्फ कुरसी की ही चिन्ता थी । कोई दल सत्ता रूपी कामधेनु को खो बैठना नहीं चाहता था । राजनैतिक समस्याओं के दाँव-पेंच में

देश की सारी मौलिक समस्यायें विस्मृत हो गयीं । देश के विचारवान लोगों को इस परिस्थिति ने निराश कर दिया । सत्ता धारी वर्ग के प्रति उन्होंने अपना क्षोभ एवं आक्रोश प्रकट किया । मार्क्सवादी चिन्तन ने युवा पीढी को आकृष्ट किया । वे वर्ग-संघर्ष के माध्यम से अपने स्वत्व को पुन: प्राप्त करने का स्वप्न देखने लगे । शोषकों का नामोनिशान तक मिटाने के मोह में क्षुब्ध लोगों ने नक्सलवाद को भी रूप दिया । लेकिन अपने स्वप्नों को साकार करने में न मार्क्सवादी सफल हुए, न नक्सलवादी । परिणाम स्वरूप हमारे वैचारिक जगत में घोर निराशा छा गयी । नये कवियों की मानसिकता को रूपायित करने में इन परिस्थितियों का हाथ है । नयी कविता में अभिव्यक्त क्षोभ एवं निराशा भारत के औसत आदमी का क्षोभ एवं निराशा है ।[7]

## नयी कविता के प्रेरक तत्व

नयी कविता के प्रेरक तत्वों में विज्ञान को बडा महत्व है । विज्ञान के नूतन आविष्कारों से मनुष्य का जीवन समृद्ध ही नहीं हुआ, उसे नयी दृष्टि भी मिल गयी । स्वप्नों के जगत से उतारकर उसने मनुष्य को यथार्थ से जोड दिया । रूढियों और अन्धविश्वासों का परित्याग करके नवीनता को वरण करने की प्रेरणा विज्ञान ने ही मनुष्य को प्रदान की । विकास वाद एवं मार्क्सवाद का भी गहरा प्रभाव नये कवियों पर पड़ा है । परिवर्तन की अनिवर्यता के सम्बन्ध में विकासवाद ने मानव को सजग कर दिया । मार्क्सवाद की वैज्ञानिकता ने दुनियां भर के विचार कों को प्रभावित किया । भौतिकता पर अधिष्ठित इस जीवन दृष्टि ने वर्ग संघर्ष का आदर्श प्रस्तुत कर सर्वहारा वर्ग को एक नया उत्साह एवं नवीन ताकत प्रदान की ।

## विज्ञान

औद्योगिक क्रान्ति और वैज्ञानिक प्रगति के फलस्वरूप जिस वैज्ञानिक बुद्धिवाद का विकास हुआ उसने साहित्य सम्बन्धी परम्परागत विश्वासों पर घोर आघात पहुँचाया । नयी वैज्ञानिक दृष्टि के आलोक में अनेक चिन्तकों ने कविता की मौत की घोषणा की । नव-विकसित बुद्धिवाद ने कवि को समाज से पृथक्कर अजनबी बना दिया । विज्ञान के अभ्युदय के साथ प्राचीन धार्मिक मान्यताओं एवं विश्वासों का भी अपकर्ष हुआ । नैतिकता का बन्धन ढीला पड गया । फ्रायड ने मन की वृत्तियों की जो व्याख्या दी नये कवियों पर उसका गहरा प्रभाव पड़ा । फ्रायड के शिष्य एड्लर के सिद्धान्तों ने भी उनको प्रभावित किया । एड्लर का मत है कि व्यक्ति की मानसिकता के निर्माण में सामाजिक एवं पारिवारिक परिस्थितियों का योगदान है । युंग ने आदिम काल से आज तक की सामूहिक प्रवृत्तियों के दमन को अन्तर्मन में संचित बताया । इसी को उन्होंने सामाजिक अवचेतन नाम दिया । मनोविज्ञान के क्षेत्र के नूतन सिद्धान्तों का परिचय प्राप्त करने का बड़ा उत्साह नये कवियों ने दिखाया है और मनोवृत्तियों के अंकन में उन्होंने इन से सहारा ग्रहण किया है । इसका मतलब यह नहीं है कि हिन्दी के नये कवियों ने अपनी कृतियों में मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के उदाहरण पेश किये । लेकिन मनोवृत्तियों के सूक्ष्म अंकन में मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का अध्ययन उन्हें अत्यंत उपयोगी सिद्ध हुआ ।

वैज्ञानिक आविष्कारों के फलस्वरूप नूतन यन्त्र-सभ्यता का उदय हुआ । आधुनिक मानव सच्चे अर्थ में यन्त्र का गुलाम है । वह यन्त्रों से घेरा हुआ है । घर और बाहर कदम कदम पर उसे यन्त्रों से टकराना

पड़ता है । यन्त्रों ने मानव को श्रम से छुट्टी दी है, अब उसे सोचने की परेशानी भी नहीं है, कम्प्यूटर उसके लिए सोचता है, सारी योजनायें बनाता है । यन्त्र आज मानव से महान हो गया है । यन्त्र की इस प्रभुता ने मानव की निजता को नष्ट करदिया है । इस यन्त्र सभ्यता से नये कवि का मन भी आक्रान्त है । नये कवि कविता को टेक्नोलजी से मुक्त करने और विज्ञान के युग में कविता की सार्थकता को सिद्ध करने केलिए आकुल है ।

विज्ञान ने आधुनिक मानव को एक नया वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण प्रदान किया । अपनी कल्पनाओं और अनुभूतियों के प्रवाह में बहने के बदले तटस्थ हो उनका विश्लेषण करने की प्रेरणा उसने विज्ञान से ही प्राप्त की । नये कवि को विज्ञान से प्राप्त सब से बडा वरदान यह वैज्ञानिक दृष्टिकोण है । शाश्वत सत्य की फेर में न पड़कर नित्य परिवर्तित हो जाने वाले सत्य के स्वरूप के प्रति सजग रहने की शिक्षा नये कवियों ने विज्ञान से प्राप्त की । पूर्ववर्तियों की अपेक्षा नये कवियों की जीवन दृष्टि अधिक स्वस्थ एवं सन्तुलित है ।

विकासवाद

विकासवाद के प्रवर्तक चार्ल्स डारविन है । उन्होंने कृत्रिम वरण सिद्धान्त की स्थापना की । इस सिद्धान्त के अनुसार प्रकृति के अन्दर प्राणियो और जातियों को बदल देने की क्षमता है, इसलिए पशुओं और पौधों की जातियों में निरन्तर परिवर्तन घटित होता रहता है । 1859 में डारविन ने "ओरिजिन आफ स्पीशीस" नामक ग्रन्थ की रचना की इस ग्रन्थ की व्यापक प्रतिक्रिया हुई । साम्यवादियों और पूँजीवादियों ने अपने अपने सिद्धान्तों के आधार के रूप में इस ग्रन्थ को स्वीकार किया ।

डारविन का विकासवाद मूलत: प्राकृतिक वरण के सिद्धान्त पर आधारित है । उनके अनुसार जीवनधारियों की प्रजनन शक्ति बहुत अधिक होती है और सब का जीवित रहना वांछित भी नहीं है । अत: जीवधारियों का विनाश खुद प्रकृति की ही एक ज़रूरत है । इस स्थिति में अस्तित्व रक्षा के लिए संघर्ष अनिवार्य हो जाता है । इस संघर्ष में अयोग्य मिट जाते हैं, और योग्य बच जाते हैं । डारविन के विकासवाद सम्बन्धी इन सिद्धान्तों को हर्बट स्पेन्सर ने सार्वभौमता प्रदान की । उनके अनुसार परिवर्तनशीलता प्रकृति की अनिवार्य नियति है । विकास का अर्थ ही परिवर्तन है । जो युग की मांग के अनुसार अपने को परिवर्तित नहीं करता वह अपने आप प्रगति की धारा से हट जाता है । आधुनिक जीवन की अनेक असंगतियों के मूल में मानव की परिवर्तन विमुखता लक्षित होती है । विकासवाद ने मानव को परिवर्तन की अनिवार्यता का बोध प्रदान किया ।

नयी कविता की भावभूमि के निर्माण में विकासवाद का परोक्ष प्रभाव है । शाश्वत के मोह से बचाकर उसने कवि को सामयिक सत्य की ओर उन्मुख किया । नये कवियों ने विकासवाद की मार्क्सवादी व्याख्या को ग्रहण की । वर्ग संघर्ष के माध्यम से शोषक पूँजीपतियों की सत्ता नष्ट करके समता पर अधिष्ठित एक व्यवस्था का स्वप्न विकासवाद ने नये कवियों को प्रदान किया ।

मार्क्सवाद

मार्क्स का जीवन दर्शन "द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद" नाम से प्रसिद्ध है । इस दर्शन के अनुसार प्रत्येक वस्तु में दो परस्पर विरोधी तत्व थीसिस और आण्टी थीसिस विद्यमान रहते है । इनमें निरन्तर द्वन्द्व चलता है ।

इस द्वन्द्व की प्रक्रिया में कभी कभी वस्तुओं में सन्निहित विरोधी तत्वों में सन्तुलन स्थापित हो जाता है । सन्तुलन की स्थिति अधिक समय तक नहीं रहती है, विरोधी तत्वों में द्वन्द्व पुन: चलने लगता है । विकास की इस द्वन्द्वात्मक प्रणाली के आधार पर मार्क्स ने समाज की व्याख्या की और बताया कि समाज में पूंजीवादी वर्ग और सर्वहारा वर्ग में संघर्ष होना अनिवार्य है । साम्यवाद संघर्ष के उपरान्त सन्तुलन की स्थिति है । मार्क्स ने वस्तुजगत को ही प्रमुखता दी । जड़-जगत में क्षोभ उत्पन्न होने के कारण ही चेतन सत्ता उद्भूत होती है । विचार जगत भौतिक जगत का मानव मस्तिष्क पर पडा प्रतिबिम्ब मात्र है । मार्क्स ने मानव के मन से ईश्वर को बहिष्कृत किया । मानव ही समस्त जगत की व्यवस्था के मूल में है । मार्क्स के अनुसार मनुष्य की चेतना वस्तु-जगत का नियमन नहीं करती, वरन् वस्तु जगत ही मानव चेतना और विचारों का रूप ग्रहण करती है । गति वस्तु के अस्तित्व का प्रकार है और वस्तु के बिना तो गतिशीलता पायी नहीं आती है । मार्क्स के इस वस्तुवादी दर्शन ने विश्व भर के नवलेखन को प्रभावित किया । स्वच्छन्दतावादी युग में कविता का वस्तुगत आधार एक हद तक छूट गया था, और वह वायवी उडानें भरने लगी थीं, नये कवियों ने आकाश-चारिणी कविता को पुन: धरती से जोड़ दिया । मार्क्सवाद ने ही कवियों के पथ को आकाश से धरती की ओर मोड दिया ।

## नयी कविता तात्पर्य और सीमायें

सन् 1943 में "तारसप्तक" का प्रकाशन हुआ । सामान्यत: इसी के प्रकाशन के साथ नयी कविता का प्रारंभ माना जाता है । सन् 1943 में अज्ञेय द्वारा प्रकाशित तार सप्तक नयी काव्य-धारा को निदर्शित करनेवाला सफल सामूहिक प्रयत्न है और नयी प्रवृत्तियों को प्रतिबिम्बित एवं रूपायित करने में उसका वही महत्व है जो अंग्रेज़ी रोमाण्टिक काव्य धारा के

निदर्शन में वर्डस्वर्थ के और कालरिज के द्वारा सहयोगिता के आधार पर प्रकाशित "लिरिकल बैलडस"[5] का यद्यपि नयी कविताओं का प्रथम संकलन 1943 में ही प्रकाशित हुआ, पत्र-पत्रिकाओं में इस नयी प्रवृत्ति को प्रदर्शित करनेवाली कवितायें 1939 से ही प्रकाशित होने लगी थी । "बहरहाल 1939 में कविता में नयी कही जाने वाली प्रवृत्तियां दिखाई पड़ने लगी थीं । यद्यपि पंत के सम्पादन में निकली पत्रिका रूपाभ में (1938 में ही) नवीनता के लक्षण प्रकट होने लगे थे, लेकिन इसका स्पष्ट रूप 1939 में निकली नरोत्तम नागर की पत्रिका उच्छृंखल में सामने आया । ** ** लगभग इसी समय माचवे, मुक्तिबोध, अज्ञेय, शमशेर, केदारनाथ अग्रवाल, राम विलास शर्मा, नलिन विलोचन शर्मा आदि की कुछ नये चाल की कवितायें पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगी थीं । शमशेर ने एक साक्षात्कार में कहा है कि 1939 से उनकी कविताओं में नयी प्रवृत्तियां उभरीं । गिरिजाकुमार माथुर "मंजीर" की और अज्ञेय "हियहारिल" की कवितायें लिख रहे थे, जिनमें नवीनता के संकेत थे । इसलिए मुझे "तार सप्तक" से नयी कविता का प्रारंभ मानना युक्तियुक्त नहीं लगता[6] ।" नयी कविता की प्रारंभिक सीमा के सम्बन्ध में इस प्रकार आलोचकों में मतभेद है । इस नयी काव्य धारा का पूर्वाभास 1943 के पूर्व ही प्रकट हुआ था । लेकिन तारसप्तक के प्रकाशन के साथ ही इसने एक नयी काव्य प्रवृत्ति का रूप ग्रहण किया । अत: हम 1943 को ही नयी कविता की प्रारंभिक सीमा मानेंगे । नयी कविता एवं प्रयोगवाद के आपसी सम्बन्धको लेकर भी हिन्दी के आलोचकों के बीच तर्क जारी है। "नये कवि को परम्परा अनाकर्षक और विरक्तिकर प्रतीत होती है । अत: वह उसके सर्वग्रासी प्रभाव से बचकर निकल जाना चाहता है, उसके विरुद्ध बगावत करता है । ऐसी स्थिति में उसे प्रगति अथवा प्रयोगवादी जामा पहना देना, या उन की पूँछ से बाँध देना नयी कविता की आत्मा का अपमान करना होगा[7] । तारसप्तक की भूमिका में प्रयुक्त प्रयोग शब्द के आधार पर उपहास के रूप में ही प्रयोगवाद नाम चल पडा था ।

अज्ञेय के प्रतिवाद के बावजूद प्रयोगवाद नाम का खूब प्रचार हुआ । उपहास के रूप में प्रयुक्त छायावाद नाम को जिस प्रकार खुद स्वच्छन्दतावादी कवियों ने स्वीकार किया, उसी प्रकार नयी कविता के लिए प्रयोगवाद नाम को नये कवियों ने भी स्वीकार किया । तात्त्विक दृष्टि से प्रयोगवाद एवं नयी कविता में कोई अन्तर नहीं है । कथित प्रयोगवादी कवि ही बाद में नयी कविता के कवि माने गये बाद की कविता के जो भिन्न गुण गिनाये गये, वे भिन्न न होकर इन्हीं प्रवृत्तियों और शैलियों का विकास, उन्नयन या परिवर्तन था[8] । सप्तकों में संकलित रचनाओं के लिए प्रयोगवाद का प्रयोग होता था तो सप्तकों के बाहर की रचनाओं की चर्चा नयी कविता के रूप में होती थी, जब कि सिद्धान्त या प्रयोग की दृष्टि से उनमें कोई विशेष अन्तर नहीं था। प्रयोगवाद एवं नयी कविता भिन्न भिन्न काव्य प्रवृत्तियां नहीं है । एक ही आत्मा दोनों में बसी है।

## नयी कविता कवियों और आलोचकों की दृष्टि में

हिन्दी में नयी कविता का विशद-विवेचन हुआ है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवि भी कवि होने के साथ कविता के आलोचक भी थे । सप्तकों के सारे कवियों ने अपने वक्तव्य दिये हैं ।जगदीश गुप्त गिरिजाकुमार माथुर, लक्ष्मीकान्त वर्मा आदि कवियों ने नयी कविता के सिद्धान्त विश्लेषण केलिए अलग-अलग पुस्तकों की रचना की है। नये युग के आलोचकों ने भी नयी कविता का गंभीर विवेचन किया है । नयी कविता सम्बन्धी विशद विवेचन एवं विस्तृत चर्चा के उपरान्त भी उसका स्वरूप आज भी सुलझा हुआ नहीं है। इसका मूल कारण इस काव्य प्रवृत्ति का वैविध्य है । आधुनिक जीवन स्वयं उलझा हुआ है, अत: उससे

सम्बद्ध काव्य का उलझनों से पूर्ण हो जाना स्वाभाविक ही है । प्रत्येक नये कवि ने आधुनिक जीवन से सम्बद्ध यथार्थ को अपनी दृष्टि से अभिव्यक्त किया, और इस यथार्थ ने भिन्न भिन्न कवियोंकी कृतियों में भिन्न भिन्न रूप धारण किये । अत: एव नयी कविता से सम्बद्ध प्रत्येक चर्चा की अपनी सीमा रही । लेकिन सीमाओं के बावजूद बन चर्चाओं का महत्व अवश्य है ।

तारसप्तक नयी कविता का दस्तावेज माना जाता है । उसकी भूमिका में अज्ञेय ने लिखा है कि कवि का कथ्य उनकी आत्मा का सत्य है । यह भी कहना ठीक होगा कि वह सत्य व्यक्तिबद्ध नहीं है, व्यापक है, और जितना व्यापक है उतना ही काव्योत्कर्षकारी है[9] । उनके अनुसार नये कवि की सब से बडी समस्या कम्यूनिकेशन का है । इस समस्या के निदान की खोज में ही वह प्रयोग की ओर उन्मुख होता है । कवि अनुभव करता है कि भाषा का पुराना व्यापकत्व उसमें नहीं है - शब्दों के साधारण अर्थ मे बडा अर्थ हम उसमें भरना चाहते हैं, पर उसे बडे अर्थ को पाठकों के मन में उतार देने के साधन अपर्याप्त है । वह या तो अर्थ कम पाता है या कुछ भिन्न पाता है[10] । जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं उन से आगे बढ़कर कवि अनछुए क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहते हैं । व्यक्ति के अनुभव को उसकी सम्पूर्णता में समष्टि तक पहुंचाने की कोशिश में नये कवि की अभिव्यक्ति कभी कभी गूढ हो जाती है । लेकिन यह उनकी विवशता है "जीवन की जटिलता को अभिव्यक्त करनेवाली कवि की भाषा किसी हद तक गूढ अलौकिक तथा दीक्षा द्वारा गम्य हो जाना अनिवार्य है, किन्तु वह उसकी शक्ति नहीं, विवशता है, धर्म नहीं आपद्धर्म है[11] । अज्ञेय आधुनिक मनुष्य को यौन वर्जनाओं का शिकार मानते हैं । वर्जनाओं के कारण उसकी सहज वृत्तियां कुण्ठित रहती है, उसका मन यौन कल्पनाओं से लदा रहता है । नयी कविता में यौन-बिम्बों एवं प्रतीकों की बहुलता का यही कारण है ।

कवि को परम्परा के प्रति सजग रहना चाहिए, लेकिन कभी परम्परा पर मुग्ध नहीं होना चाहिए । "परम्परा का कवि के लिए कोई अर्थ नहीं है जब तक वह उसे ठोक बजाकर तोड मरोड़कर देखकर आत्मसात नहीं कर लेता, जब तक इतना गहरा संस्कार नहीं बन जाती कि उसका चेष्टापूर्वक ध्यान रखकर उसका निर्वाह करना आवश्यक हो जाये[12] । अज्ञेय प्रयोग को साध्य नहीं साधन मानते हैं - प्रयोग अपने आप में इष्ट नहीं है, वह साधन है और दोहरा साधन है । क्योंकि एक तो वह उस सत्य को जानने का साधन है, जिसे कवि प्रेषित करता है, दूसरे वह उस प्रेषण क्रिया को और उसके साधनों को भी जानने का साधन है[13] । नयी कविता पर बराबर यह आक्षेप लगाया जाता है कि उससे पाठकों का साधारणीकरण नहीं होता है । अज्ञेय ने नयी कविता के संदर्भ में साधारणीकरण को नये ढंग से परिभाषित किया है कि जब चमत्कारिक अर्थ मर जाताहै तब उस शब्द की रागोत्तेजक-शक्ति क्षीण हो जाती है । इस अर्थ से रागात्मक सम्बन्ध नहीं स्थापित होता । कवि तब उस अर्थ की प्रतिपत्ति करता है जिससे पुन: राग का संचार हो, पुन: रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो । साधारणीकरण का यही अर्थ है[14] ।

"तीसरा सप्तक" में अज्ञेय ने नये कवि को शब्द प्रयोग के सम्बन्ध में सजग किया है कि किसी शब्द का कोई स्वयम्भू अर्थ नहीं है । अर्थ उसे दिया गया है, वह संकेत है जिस में अर्थ की प्रतिपत्ति की गयी है । xx xx प्रत्येक शब्द का प्रत्येक समर्थ उपभोक्ता उसे नया संस्कार देता है। xx xx इसी के द्वारा पुराना शब्द नया होता है[15] । काव्य वस्तु के सम्बन्ध में अज्ञेय का मत है कि विषय केवलनये हो सकते हैं, मौलिक नहीं, मौलिकता वस्तु से ही सम्बन्ध रखती है । विषय सम्प्रेष्य नहीं है, वस्तु सम्प्रेष्य है[16] ।" शिल्प के प्रति नये कवि की सजगता की ओर भी अज्ञेय ने

संकेत किया है । वास्तव में नयी कविता ने कभी अपने को शिल्प तक सीमित रखना नहीं चाहा, न वैसी सीमा स्वीकार की xx xx नया कवि नयी वस्तु को ग्रहण और प्रेषित करता हुआ शिल्प के प्रति कभी उदासीन नहीं रहा है, क्योंकि वह उसे प्रेषणा से काटकर अलग नहीं करता है[17]

नयी कविता के कथ्य एवं शिल्प के सम्बन्ध में अज्ञेय के मन्तव्य मौलिक चिन्तन एवं सूझबूझ के परिचायक हैं । अज्ञेय ने मौलिकता का सम्बन्ध वस्तु से जोड दिया कृती के हाथों में पुराना विषय भी मौलिक काव्य वस्तु के रूप में बदल जाता है । सही शब्द की तलाश ही कवि की सब से बडी समस्या है । प्रतिभावन कवि पुराने शब्दों में नया अर्थ भर कर उसे नया संस्कार प्रदान करता है । अज्ञेय को नयी कविता का शलाका पुरुष मानने में संकोच करने वाले लोग भी नयी कविता सम्बन्धी उनकी मान्यताओं से प्रभावित है ।

हिन्दी की नयी कविता पर गंभीरता से विचार करनेवालों में मुक्तिबोध का महत्वपूर्ण स्थान है । तार-सप्तक की भूमिका में उन्होंने स्वीकार किया है कि मेरे बाल मन की पहली भूख सौन्दर्य, और दूसरी विश्व मानव का सुख-दुःख - इन दोनों का संघर्ष मेरे साहित्यिक जीवन की पहली उलझन थी[18] । अपनी हर विकास स्थिति में कवि घोर असन्तोष का अनुभव करता रहा । यह असन्तोष मुक्तिबोध में ही नहीं अन्य नये कवियों में भी मिलता है । मानसिक द्वन्द्व मेरे व्यक्तित्व में बद्ध मूल है । यह मैं निकटता से अनुभव करता आ रहा हूँ कि जिस भी क्षेत्र में मैं हूँ वह स्वयं अपूर्ण है, और उसका ठीक ठीक प्रकटीकरण भी नहीं हो रहा है । फलतः गुप्त अशान्ति मन के अन्दर छद किये रहती है[19] । वे कलाकार की स्थानान्तरगामी प्रवृत्ति पर जोर देते हैं । उनका विचार है कि आज के

रंग-बिरंगे वैविध्यमय जीवन को भली भाँति देखने के लिए आदमी को अपनी वैयक्तिक सीमा से बाहर निकलना पड़ता है । 'नयी कविता का आत्म संघर्ष तथा अन्य निबन्ध' 'नये साहित्य का सौन्दर्य शास्त्र' आदि अपनी पुस्तकों में मुक्तिबोध ने नयी कविता के स्वरूप का विशद विश्लेषण किया है । नयी कविता और आधुनिक भावबोध नामक निबन्ध में आपने लिखा है कि नयी कविता कीआत्मा है आधुनिक भाव बोध । आज का सुशिक्षित मनुष्य अपने परिवेश परिस्थितियों से जो संवेदनात्मक प्रतिक्रियायें करता है, वे संवेदनात्मक प्रतिक्रियायें या उनका सामान्यीकरण नयी कविता में प्रकट होता है । ऐसे सुशिक्षित मनुष्य का दृष्टिकोण मध्य युगीन धार्मिक दृष्टि से अनुप्राणित अथवा छायावादी भावुकता से परिपूर्ण कल्पना प्रधान नहीं होता । विज्ञान के इस युग में उसकी दृष्टि यथार्थोन्मुख तथा संवेदनशील होती है । वह यथार्थ सम्बन्धों को ग्रहण कर यथार्थ-बोध द्वारा संवेदनात्मक प्रतिक्रियायें करता है[20] । इस आधुनिक भावबोध का विकास भारतीय वातावरण में ही होना चाहिए । नयी कविता में अभिव्यक्त निराशा और उदासी यहाँ के वातावरण से उद्भूत है तो अवांछित नहीं है, लेकिनअधिकांश नये कवि अपने व्यक्तित्व पर निराशा को ज़बरदस्त आरोपित करके आधुनिकता का ढोंग रचते हैं । निराशा का गीत गाने से कोई आधुनिक नहीं बनता । आवश्यकता इस बात की है कि एक ओर भारतीय भूमि और आकाश में नयी कविता अधिक से अधिक रमे तो दूसरी ओर यह भी आवश्यक है कि हम, नव क्लासिकवाद की तरफ मुड़ते हुए, वैविध्यपूर्ण जीवन के सारभूत निष्कर्षों और दिक् संकेतों को अनुभूत यथार्थ के परस्पर अन्त: सम्बन्धों को अनुभव चित्रों को संगठन के द्वारा प्रकट कर सकें । तभी हम आधुनिक युग के बहिरन्तर सत्य की गहनता और वैविध्य को, उसके सारे महत्व के साथ, कलात्मक अभिव्यक्ति दे सकेंगे[21] ।

मुक्तिबोध ने छायावादी व्यक्तिवाद और नयी कविता के व्यक्तिवाद में अन्तर माना है । छायावादी व्यक्तिवाद परिस्थितियों के प्रतिकूल पड़ता था, उसमें यथार्थोन्मुखी दृष्टि का अभाव था । नयी कविता का जन्म छायावादी व्यक्तिवाद के विरुद्ध यथार्थोन्मुख व्यक्तिवाद की ही बगावत थी ।[22] नयी कविता का कवि जगत और जीवन से सामाजिक तथा राजनैतिक स्थिति परिस्थितियों से जागरूक रहा । लेकिन इन परिस्थितियों के प्रति उनकी प्रतिक्रिया आत्मकेन्द्रित रही । इस आत्मकेन्द्रितता में भी उनकी दृष्टि बौद्धिकता से युक्त थी । नया कवि अपनी अनुभूतियों के तद्वत सम्प्रेषण में ध्यान रखता है, इसलिए वह ऐसी शैली स्वीकार करता है जो इसमें काम आये । प्रभाव और भाव की अन्विति नयी कविता के टेकनिक की पहली शर्त है । xx xx कल्पना तथा शैली के सम्बन्ध में नयी कविता में वैज्ञानिकता बरती जाती है, और भाव-तत्व के यथार्थ स्वरूप चित्रण को अत्यधिक महत्व दिया जाता है[23] । नयी कविता के विषयगत वैविध्य की ओर भी मुक्तिबोध ने संकेत किया है । "नयी कविता में कोई भी विषय नहीं छूटता । ध्यान में रखने की बात सिर्फ इतनी है कि नयी कविता भाव या अनुभूति को स्थिति या दृश्य को, उसके मूर्त स्वरूप और सत्ता में पकड़ती है[24] । मुक्तिबोध का मन क्षणवादी दर्शन से आक्रान्त नहीं है । वे जीवन को उसकी समग्रता में ग्रहण करना चाहते हैं । काव्य में जीवन के व्यापक चित्रण चाहिए, न कि छुटपुट । व्यापक चित्रों में जीवन के विविध क्षेत्रों और अनुभवों का सामन्जीकरण, निष्कर्ष आवश्यक है । यह न होने से तृप्ति नहीं होती, मार्गदर्शन नहीं होता । जिन्दगी को जीने और उसे ले चलने का उत्साह और उसकी दीप्ति हमें काव्य से मिलनी चाहिए ।[25] नयी कविता की भाषा के सम्बन्ध में वे लिखते है कि नयी काव्य प्रवृत्ति की दूसरी विशेषता है पुरानी काव्य भाषा का त्याग और ऐसी सामान्य भाषा का प्रयोग जिसका उपयोग बातचीत में किया जाता है । छायावादी काव्य भाषा लाक्षणिक और अलंकरण प्रधान थी । उसका प्रयोग शिक्षित समुदायों के वार्तालाप में नहीं होता था, न इस समय होता है । सामान्य बातचीत में साधारण रूप से

जिन शब्दों का प्रयोग होता है वे सब नयी कविता में ग्राह्य हो सकते हैं बशर्ते कि काव्यात्मक अर्थद्योतन की क्षमता रखते हो ।[26]

डॉ॰ जगदीश गुप्त ने नयी कविता के स्वरूप पर विस्तार से प्रकाश डाला है । उनके मत में नये मानव की प्रतिष्ठा ही नयी कविता का लक्ष्य है । नया मनुष्य रूढिग्रस्त चेतना से मुक्त, मानव मूल्यों के रूप में स्वातन्त्र्य के प्रति सजग अपने भीतर अनारोपित सामाजिक दायित्व का स्वयं अनुभव करनेवाला समाज को समस्त मानवता के हित में परिवर्तित करके, नया रूप देने के लिए कृत संकल्प, कुटिल स्वार्थ भावना से विरत, मानव मात्र के प्रति स्वाभाविक सह अनुभूति से युक्त, संकीर्णताओं एवं कृत्रिम विभाजनों के प्रति क्षोभ की अनुभव करनेवाला, हर मनुष्य को जन्मत: समान माननेवाला, मानव व्यक्तित्व को उपेक्षित निरर्थक और नगण्य सिद्ध करनेवाली किसी भी दैविक शक्ति या राजनैतिक सत्ता के आगे अनवनत, मनुष्य की अन्तरंग सद्वृत्ति के प्रति आस्थावान् प्रत्येक व्यक्ति के स्वाभिमान के प्रति सजग, दृढ एवं संगठित अन्त:करण संयुक्त, सक्रिय किन्तु अपीड़क, सत्यनिष्ठ तथा विवेक सम्पन्न होगा । ** ** ऐसे मनुष्य की प्रतिष्ठा करना ही नयी कविता का उद्देश्य है[27] । नयी कविता में मानव-व्यक्तित्व के प्रति प्रगाढ आस्था है और उसी की सामर्थ्य में असीम विश्वास है, यही उसे मानवीय बनाती है । नये कवियों में लघुमानव की प्रतिष्ठा का जो उत्साह है, जगदीश गुप्त उसका समर्थन नहीं करते । उनके अनुसार मानव मानव का सम्बन्ध लघुता महानता पर नहीं समानता पर अधिष्ठित होना चाहिए । नयी कविता मूलत: मानववादी है, क्योंकि मानव जीवन को सार्थकता न प्रदान करनेवाले तत्वों पर व्यंग्य-प्रहार करना वह अपना मनुष्य कर्तव्य समझती है[28] । बौद्धिकता से नयी कविता के अटूट सम्बन्ध को उन्होंने स्वीकार किया है । नयी कविता बौद्धिकता की छाया में विकास रही है, अत: उसमें एक अन्तर्निहित आलोचनात्मकता मिलती है, यथार्थ चित्रण का आग्रह, सूक्ष्म व्यंग्य तथा

शैलीगत वैचित्र्य एवं नये नये अर्थों को ध्वनित करनेवाला अभिनव प्रतीक-विधान आदि जिन्हें नयी कविता की प्रमुख विशेषतायें कहा जा सकता है, सभी के पीछे प्रेरणा का बुद्धिगत रूप स्पष्ट झलकता है।[29]" नयी कविता में रस की स्थिति की भी चर्चा जगदीशगुप्त ने की है। वास्तविकता यह है कि रस-प्रक्रिया भाव को ही केन्द्र में रखकर चलती है जब कि नयी कविता बहुधा विचारों को छोड नहीं पाती क्योंकि बुद्धि को असन्तुष्ट एवं स्पर्शहीन रखकर वह भावों तक जाना नहीं चाहती।[30] नयी कविता में रसानुभूति नहीं सह अनुभूति मिलती है "कविता सहज आन्तरिक अनुशासन से युक्त वह अनुभूति जन्य सक्षम लयात्मक शब्दार्थ है, जिसमें सह-अनुभूति उत्पन्न करने की यथेष्ट क्षमता निहित रहती है।[31] नये कवि की सार्थकता समानधर्मा पाठक मिलने में है। वह उन प्रबुद्ध विवेकशील आस्वादकों को लक्ष्य करके लिखी जा रही है जिन की मानसिक अवस्था और बौद्धिक चेतना नये कवि के समान है। नये कवि के व्यक्तित्व की समाजोन्मुखता की ओर भी लेखक ने संकेत किया है। कविता रूढिगत न होकर व्यक्तिगत हो गयी है किन्तु कवि का व्यक्तित्व स्वयं विस्मृत एवं समाजोन्मुखी होता जा रहा है। अत: कविता में भी वैसे ही संस्कार व्यक्त हो रहे हैं।[32] अपनी राजकीय सज्जा छोडकर कविता अब अपने सहज रूप में पाठकों के सामने प्रकट हो रही है। व्यक्ति एवं समाज के पारस्परिक सम्बन्ध पर आपने प्रकाश डाला है। नयी कविता समाज की सजीव एवं सजग इकाई के रूप में व्यक्ति को प्रधानता देती है। व्यक्ति के माध्यम से ही वह लोक मंगल तक पहुंचना चाहती है। ऐसी व्यवस्था को जिसमें व्यक्ति अपनी सार्थकता और सजगता खो दे, वह समाज के लिए कल्याणकारी नहीं समझती।[33] नयी कविता ने जीवन के किसी भी पक्ष की उपेक्षा नहीं की है। जीवन को उसकी समग्रता के साथ उसने समेट लिया है। नयी कविता अन्तर्बाह्य दोनों प्रकार के मानव जीवन की अन्ध गलियों में प्रवेश करके उसके उपेक्षित से उपेक्षित पक्ष को भी सहानुभूति प्रदान करने केलिए तत्पर है।[34]

गिरिजाकुमार माथुर नये कवि है साथ ही नयी कविता के सफल व्याख्याता भी । नयी कविता के विविध पक्षों का उन्होंने विस्तृत विवेचन किया है । नये कवियों की सौन्दर्य दृष्टि के सम्बन्ध में उनका मत है कि सौन्दर्य की शास्त्र सम्मत व्याख्याओं के स्थान पर सौन्दर्य बोध को स्थिति सापेक्ष्य अनुभूति के साथ जोडा गया और बहुमुखी रम्यता और कोमलता के बदले मार्मिकता, तन्मय स्पन्दनशीलता तथा आन्तरिक गुणवत्ता को अधिक महत्वपूर्ण स्थान दिया गया[35] । नयीकविता ने महामानव की ओर ध्यान नहीं दिया । उसके बदले मनुष्य को उसकी समस्त सामर्थ्य एवं विशेषताओं के संदर्भ में ही पहचानने का यत्न नव-काव्य द्वारा किया गया है । उसने एक अभूतपूर्व नवोन्मेष को जन्म दिया । पूरी की पूरी मर्यादा-परिधियां प्रतिस्थापित कर दी गयीं । इतनी बडी तात्त्विक क्रांति हिन्दी कविता में कभी नहीं आयी थी[36] ।

लक्ष्मीकान्त वर्मा ने "साहित्य कोश" एवं नयी कविता के प्रतिमान में नयी कविता की विशेषताओं की विशद चर्चा की है । उनके मत में नयी कविता आज की मानव विशिष्टता से उद्भूत उस लघुमानव के लघु परिवेश की अभिव्यक्ति है जो एक ओर समाज की समस्त रिक्तता और विषमता को तो भोग ही रहा है साथ ही उन समस्त तिक्तताओं के बीच वह अपने व्यक्तित्व को भी सुरक्षित रखना चाहता है । वह विशाल मानव-प्रवाह में बहने के साथ मानव अस्तित्व के यथार्थ को भी स्थापित करना चाहता है, उसके दायित्व का निर्वाह भी करना चाहता है[37] ।" वे नयी कविता की मूल स्थापनाओं में चार तत्वों को प्रमुखता देते है । §1§ नयी कविता आधुनिकता में विश्वास करती है । §2§ उसकी आधुनिकता यथार्थ का समर्थन करती है। §3§ यथार्थ का साक्षात्कार वह विवेक के आधार पर करना चाहती है । §4§ वह क्षण के दायित्व और नितान्त समसामयिकता के दायित्व को स्वीकार करती है । नयी कविता की अहंवादी प्रवृत्तियों का वे समर्थन करते है । नयी कविता में

मात्र लीक पीटने की बात नहीं है, इसलिए उसमें अहमवादी प्रवृत्तियाँ अधिक दिखलाई पड़ती है । किसी भी अनुभूति का चाहे वह सामाजिक हो अथवा केवल सौन्दर्यवादी कलाकार स्वयं साक्षी होता है, और उसके स्वयं का, निज का, जितना अंश इस रचना में व्यक्त होता है, उतना ही वह रचना नयी होती है[38] ।

डा॰ रघुवंश के मत में नयी कविता अपनी अभिव्यक्ति, प्रेषणीयता तथा उपलब्धि की दृष्टि से प्रयोगशील कविता के आगे की स्थिति है । दोनों में घनिष्ट सम्बन्ध है, पर ऐतिहासिक दृष्टि से एक दूसरे का विकास है । नयी कविता की सबसे बड़ी विशेषता उसकी वैयक्तिक चेतना है । कवि उस वैयक्तिक चेतना को आत्म शक्ति और आत्म-संस्कार के रूपमें ग्रहण करता है[39] । व्यक्तित्व की माँग और अहं की स्वीकृति के साथ कुछ कवियों में रोमाण्टिक मनोवृत्ति के प्रति आकर्षण भी प्रकट हुआ है । कुछ कवि नव स्वच्छन्दवादियों के समान जीवन की मुक्ति के साथ रोमान्स को स्वीकार करते हैं, यह अवश्य है कि उनमें प्रेम और रूप का आकर्षण जीवन के यथार्थ से सामंजस्य स्थापित करता हुआ व्यंजित है । नये कवि सम सामयिक जीवन के प्रति प्रतिबद्ध है । समसामयिक जीवन में ही कवि यथार्थ की खोज करते हैं । आधुनिक यथार्थ की यह दृष्टि समसामयिक जीवन को उसकी गति में पूर्णत: ग्रहण करती है । यही कारण है कि आज के काव्य में जीवन की समग्र विकृतियों का रूप स्वीकृत रहा है[41] । नयी कविता के क्षणवाद का उन्होंने समर्थन किया है । "अनुभव के लम्बे विस्तार में सर्जनका अनुभूत क्षण कभी ही आता है, वह क्षण अपनी उपलब्धि में लम्बा नहीं होता । पर सर्जन का वह क्षण अभिव्यक्ति की प्रक्रिया में बरसों ले सकता है[42] । नया कवि महसूस करता है कि भाषा उसके भावों के संवहन में सक्षम नहीं है । आज के कवि के लिए भाषा भी एक बाधा है, भाषा अनुभव की एकतानता में अवरोध उत्पन्न करती है, उसके और उसके अनुभूत विषय में जो मौन अन्तरंगता है उसको भाषा अभिव्यक्त करने में असमर्थ है[43] ।

कुमार विमल के मत में मानव जीवन के उपेक्षित पक्षों को प्रकाश में लाना नयी कविता का उद्देश्य है । नये कवियों ने काव्य-विषय सम्बन्धी परम्परागत विश्वासों को तोड दिया । नयी कविता मनुष्य की अनेक अद्यावधि उपेक्षित अन्तर्दशाओं, नयी संवेदनाओं, और वृद्धिगत सभ्यता के कृत्रिम पटलों में विगोपित अनुभूतियों को काव्य के धरातल पर उपस्थित कर रही है[44] । नयी कविता शिल्प के सम्बन्ध में अत्यंत सजग है नये कवि भाव की अपेक्षा कला के प्रति अधिक सजग, सचेष्ट और आयासवान है। ×× ×× सच पूछिए तो रीतिकाल के बाद कलावादी प्रवृत्ति का हिन्दी में यह सशक्त उत्थान है[45] । वे नये कवियों की क्षणवादी दृष्टि से सहमत नहीं है । नयी कविता व्यक्ति की क्षणानुभूतियों को सुरक्षित रखने के प्रयास में निर्मित होती है । ×× ×× नये कवि की यह क्षणासिक्त हिन्दी के अधिकांश पाठकों के पास नहीं है - यह नयी कविता के लिए सब से बडी विडम्बना है।[46]

नयी कविता जितना वैविध्यपूर्ण है उस से सम्बद्ध आलोचना भी उतनी ही वैविध्यपूर्ण है । हमने यहाँ नयी कविता सम्बन्धी आलोचना का केवल कुछ नमूने ही प्रस्तुत किये हैं । नयी कविता की यथार्थवादी दृष्टि के सम्बन्ध में नये कवि एवं आलोचक एकमत है । लेकिन यह यथार्थ स्वयं बहु आयामी एवं अत्यंत उलझा हुआ है । इस यथार्थ की अभिव्यक्ति केलिये नये कवि कभी मिट्टी की सोंधी गन्ध से युक्त बोलचाल की भाषा को ग्रहण करते हैं और कभी अभिजात संस्कृतगर्भित भाषा का प्रयोग करते हैं । नयी कविता के कथ्य एवं शिल्प के सम्बन्धमें किसी निष्कर्ष पर पहुँचने के पहले उसके वैविध्य पूर्ण रूप की ओर ध्यान देना आवश्यक है । बहुधा आलोचक इस काव्य प्रवृत्ति के किसी एक पक्ष को लेकर उसका समर्थन या विरोध करते हैं । आलोचकों की एकांगी दृष्टि सहृदयों को भी उलझा देती है । अत: एव आलोचना के भँवर में पडने से नये कवियों के कृतित्व का अनुशीलन नयी कविता के स्वरूप को समझने में अधिक सहायक होगा ।

## नयी कविता के प्रमुख कवि

भाव, संवेदना, दृष्टि और शिल्प के धरातल पर जो कवि रेखांकित करने योग्य हैं या अपनी काव्य-साधना से अपने युग की समस्त विशेषताओं के वाहक है, उनमें अज्ञेय, नागार्जुन, मुक्तिबोध, शमशेर, गिरिजाकुमार माथुर, धर्मवीर भारती, सर्वेश्वर, नरेश मेहता, दुष्यन्त, कुंवरनारायण, जगदीश गुप्त, और लक्ष्मीकान्त वर्मा के नाम प्रमुख है । इन सब कवियों की प्रगतिशील दृष्टि से जिस काव्य का निर्माण हुआ है वह न केवल युग की संवेदनाओं का प्रामाणिक इतिहास प्रस्तुत करता है अपितु जन-जीवन और व्यक्ति के अन्तर्जगत का भूगोल भी प्रस्तुत करता है, भाव और शिल्प के क्षेत्र में इन सभी ने पर्याप्त प्रतिबद्धता और सजगता से काम लिया है । एक प्रकार से ये वे कवि हैं जो नये काव्य का प्रतिनिधित्व करते हैं ।[47] नयी कविता के विकास में केदारनाथ सिंह, भरत भूषण अग्रवाल भवानी प्रसाद मिश्र, रघुवीर सहाय आदि कवियों का योगदान भी कम महत्वपूर्ण नहीं है । नयी काव्य प्रवृत्तियों ने इन कवियों की कृतियों में ही आकार ग्रहण किया । अत: एव नयी कविता के विविध आयामी स्वरूप को समझने में इन कवियों के कृतित्व का अध्ययन अवश्य सहायक होगा ।

### अज्ञेय

"आज कविता समर्थ है जिसका श्रेय अज्ञेय को है । कविता के पुरस्कर्ताओं में उनका शीर्ष स्थान है, क्योंकि उनके अनुभव एवं मौलिक चिन्तन ने कविता को प्राणवन्त दिशा प्रदान की ।"[48] अज्ञेय की प्रारंभिक रचनाओं पर स्वच्छन्दतावाद का स्पष्ट प्रभाव है । प्रेम जन्य अनुभूतियों के

चित्रण में अज्ञेय ने स्वच्छन्दतावादियों का सा उल्लास प्रदर्शित किया है -

"मेरे हृदय-रक्त की लाली
इसके तन में छायी है,
किन्तु मुझे तज - दीप - शिखा ने
पर से प्रीति लगायी है ।
इस पर मरते देख पतंगे
नहीं चैन मैं पाती हूँ -
अपना भी पहकीय हुआ
यह देख जली मैं जाती हूँ ।"[49]

प्रेम ने यहाँ ईर्ष्या का रूप धारण किया है । "मेघदूत" के कवि का मन किशोर भावुकता से आक्रान्त है । प्रणय गगन में उडानें भरने में वह अपूर्व परितोष प्राप्त करता है । प्रेम की असीम तृष्णा ने कवि को बेहाल करदिया है -

आशाहीन रजनी के अन्तर की चाहें,
हिमकर - विरह - जनित वे भरमाएं आहें
जल-जल कर जब बुझ जाती हैं,
जब दिनकर की ज्योत्सना से सहसा आलोकित
अभिसारिका उषा के मुख पर पुलकित
व्रीडा की लाली आती है,
भर देती है मेरा अन्तर
जाने क्या-क्या इच्छाएं -
क्या अस्फुट, अव्यक्त, अनादि,
असीम प्रणय की तृष्णाएं ।[50]

1942 में प्रकाशित चिन्ता में कवि ने भग्नदूत की प्रणयानुभूति को दार्शनिक आधार प्रदान करने का प्रयत्न किया है । इसमें नर-नारी के पारस्परिक सम्बन्धों का मौलिक दृष्टि से विवेचन किया गया है । चिन्ता के दो भाग हैं - विश्वप्रिया और एकायन । विश्वप्रिया में पुरुष एवं एकायन में नारी की मानसिकता का निरूपण हुआ है । चिन्ता का पुरुष अहंकारी है जो अपने पथ में बाधा उपस्थित होने पर तिलमिला उठता है, और नारी की अलग इयत्ता को स्वीकार करने में संकोच करता है । लेकिन इसमें चित्रित नारी अत्यंत सहज एवं साधारण है । स्वच्छन्दतावादी काव्य की नारी कल्पनामयी एवं वायवी थी, अज्ञेय ने चिन्ता में नारी का मांसलमय यथार्थ चित्र प्रस्तुत करके स्वच्छन्दतावादी मानसिकता से अपने कवि-व्यक्तित्व को मुक्त करने का साहस किया है । इत्यलम का प्रकाशन 1946 में हुआ । इस काव्य संकलन का शीर्षक कवि की तत्कालीन मनोवृत्ति को परिचय देता है । अब तो उसके काव्य जीवन में स्वच्छन्दता वाद से विदा लेने का समय आ गया है । अत: इत्यलम कहकर वे अपने लिए नया पथाग्रहणकरते हैं । इत्यलम में भग्नदूत के अतिरिक्त चार खंड हैं । बन्दी का स्वप्न, हिय-हारिल, वंचना के दुर्ग और मिट्टी की ईहा । बन्दी का स्वप्न में राष्ट्रीय भावना की कवितायें हैं । इस खण्ड में कवि की चेतना समाजोन्मुख है । शोषक वर्ग के अत्याचारों से पीड़ित सर्वहारा वर्ग के प्रति कवि ने इस खण्ड की कविताओं में अपनी हार्दिकता प्रकट की है । हिय हारिल में सौन्दर्यानुभूति से प्रेरित कवितायें मिलती हैं । मिलन एवं विरह के अनेक मार्मिक चित्र इस खण्ड में अंकित है । हिय-हारिल के कवि का मन नारी-सौन्दर्य में ही अटक नहीं गया है, प्रकृति के रूप-वैभव पर भी वह आकृष्ट है -

> अन्तिम रवि की अन्तिम रक्ततम किरण छू चुकी हिमगिरि-भवन,
> अन्तिम रक्त रश्मि के नर्तन को दे चुके चीड़-तरु ताल ।
> नीलम शिला-खण्ड के पीछे दीप्त अरुण की अन्तिम ज्वाल -
> जग को दे अन्तिम आश्वासन अस्ताचल की ओर हुए रवि ।"[51]

वंचन के दुर्ग में कवि ने स्वच्छन्दतावाद एवं प्रगतिवाद से भिन्न एक नयी दिशा ग्रहण की है । यहाँ कवि यथार्थ के प्रति प्रतिबद्ध है । भावुकता एवं कल्पना की प्रेरणाओं से मुक्त होकर इस खण्ड में कवि की चेतना ने बौद्धिक आयाम ग्रहण किया है । प्रकृति सम्बन्धी कवि की दृष्टि भी अब परिवर्तित हो गयी है -

वंचना है चाँदनी सित,
झूठ वह आकाश का निरवधि,गहन विस्तार -
शिशिर की राका-निशाकी शान्ति है निस्सार ।"[52]

प्यार अब कवि के लिए अभिशाप है, और उसके अतृप्त मन के लिए नारी अब केवल वासना की आधार है ।

आह, मेरा श्वास है उत्तप्त,
धमनियों में उमड आयी है लहु की धार -
प्यार है अभिशाप्त -
तुम कहाँ हो, नारि ?"[53]

अज्ञेय ने इन कविताओं में कुरूपता में निहित सौन्दर्य का उद्घाटन किया है । इत्यलम का अन्तिम खण्ड "मिट्टी की ईहा" है । इस खण्ड की कुछ कवितायें प्रेम-भाव-व्यंजक है, कुछ कविताओं में प्रकृति की छवि अंकित है -

ये मेघ साहसिक सैलानी
ये तरल बाष्प से लदे हुए,
द्रुत साँसों से लालसा भरे

ये ढीठ समीरण के झोंके
कंटकित हुए रोएँ तन के -
किन अदृश्य करों से आलोड़ित
स्मृति - शेफाली के फूल झरे ![54]

प्रयोगवादी काव्य प्रवृत्तियों का प्रारम्भिक रूप इत्यलम में लक्षित है । चिन्ता और भग्नदूत में कवि स्वच्छन्दतावादी भावभूमि में है । लेकिन इत्यलम में कवि ने इस भावभूमि से अलग होने का ज़बरदस्त प्रयत्न किया है। इत्यलम विशेषत: उसके अन्तिम दो खण्डों की कवितायें कवि की उस मानसिक स्थिति की द्योतक है, जहाँ वह छायावाद के रोमाण्टिसिज़्म से अपने को अलग कर रहा है और सर्जन की नयी दिशा की खोज में है, प्रयोग में संलग्न है[55] ।

1949 में प्रकाशित हरी घास पर क्षण भर अज्ञेय की काव्य यात्रा के नये मोड का सूचक है । हरी घास पर क्षण भर नयी कविता का प्रस्थान बिन्दु है[56] । प्रकृति, प्रेम और आत्मान्वेषण इस संकलन की कविताओं के प्रमुख प्रतिपाद्य हैं । प्रकृति के प्रति कवि पहले से ही समर्पित था, "हरि घास पर क्षण भर" में प्रकृति के साथ कवि का सम्बन्ध और भी गहरा हो गया ।

पार्श्व गिरि का नम, चीड़ों में
डगर चढ़ती उमंगों सी ।
बिछी पैरों में नदी ज्यों दर्द की रेखा
विहग-शिशु मौन पीड़ों में
मैं ने आँख भर देखा ।
दिया मन को दिलासा - पुन: आऊँगा ।"[57]

प्रेम के स्मृति-चित्र इस संकलन में भरे पड़े हैं । यहाँ प्रेम वायवीय नहीं है, शरीर से जुड़ा हुआ है ।

मुझे सब कुछ याद है । मैं उन सबों को भी
नहीं भूला । तुम्हारी देह पर जो
मेलती है अनमनी मेरी उँगलियाँ - और जिन का खेलना
सच है, मुझे जो भुला देता है -
सभी मेरी इन्द्रियों की चेतना उनमें जागी है[58]।"

"नदी के द्वीप" व्यक्ति एवं समाज के पारस्परिक सम्बन्ध पर प्रकाश डालनेवाली कविता है । कलगे बाजरे की में नयी संवेदना के अनुरूप नये अभिव्यंजना शिल्प की माँग की गयी है ।

संवेदना एवं शिल्प की दृष्टि से हरी घास पर क्षण भर की कवितायें नयी भाव भूमि में है । छायावादी कुहासे से मुक्त हो उन्होंने अपनी कविता के लिए नयी राह ढूँढे निकाली । हरी घास पर क्षण भर में अज्ञेय प्रणय निवेदन, प्रकृति चित्रण, और जीवन दर्शन की नयी भूमि पर आ गये हैं । पूर्ववर्ती काव्य में वह छायावादी अभिव्यक्तियों से मुक्ति पाने का प्रयास करता हुआ, वैयक्तिकता और निर्वैयक्तिकता के द्वन्द्व से जूझता रहा है । हरी घास पर क्षण भर में जैसे उसके व्यक्तित्व को आकार मिल गया है[59]।

अज्ञेय की 1950 से लेकर 1953 तक की कवितायें बावरा अहेरी में संकलित है । विराट के प्रति समर्पण की भावना के साथ इसमें प्रेम एवं प्रकृति सम्बन्धी भावनायें भी व्यञ्जित हैं । अब कवि के प्रेम में कैशोर अभिव्यक्ति के एक प्रकार की निःसंगता आयी है । यह निसंगता इस संकलन के प्रकृति चित्रण में भी प्रकट है ।

उगा तारा
मैं ने देखा नहीं कि कब
बुझ गया
लाल आलोक सूर्य का । पर जब देखा
देखा यही
कि पेड-चट्टानों में उलझी
हारी हुई
लालिमा में द्योतित है शुक्र
अकेला तारा ।[60]

अरी ओ करुणा प्रभामय और आंगन के पार द्वार में कवि की दार्शनिक मुद्रा परिलक्षित है । अनास्था, कुण्ठा और निराशा से आक्रान्त होने पर भी कवि की जिजीविषा अब भी शेष है । यह जिजीविषा उन्हें आत्मान्वेषण की ओर प्रेरित करती है। अपनी ईमानदारी पर उसे पूरा विश्वास है और ढोंग एवं कपट की इस दुनियाँ में भी वह इसी ईमानदारी की तलाश करता है -

अच्छे
अनुभव की भट्टी में तपे हुए कण-दो कण
अन्तर्दृष्टि के
झूठे मुखौटे बाद, रूढि, उपलब्धि परायी के प्रकाश से
रूप-शिव, रूप-सत्य की सृष्टि के ।"[61]

अरी ओ करुणा प्रभामय में कवि धर्म पर प्रकाश डालनेवाली कवितायें भी संकलित है । नया कवि : आत्म स्वीकार नया कवि आत्मोपदेश शब्द सत्य आदि कवितायें इसकी उदाहरण है -

कवि जो होंगे हों, जो कुछ करते हैं करें
प्रयोजन मेरा बस इतना है -
ये दोनों जो
सदा एक-दूसरे से तन कर रहते हैं
कब, कैसे, किस आलोक-स्फुरण में
इन्हें मिला दूं -
दोनों जो हैं बन्धु, सखा, चिर सहचर मेरे[62]।

शब्द और सत्य में जो तनाव है, उसे तोडना सच्चे सर्जक का काम है, वह अपनी प्रतिभा के आलोक से दोनों को मिला देता है ।

"आंगन के पार द्वार" में 1959 से 1961 तक की रचनायें संकलित हैं । इसके तीन खण्ड हैं - "अन्त:सलिला", "चक्रान्तशिला और असाध्य वीणा । अन्त: सलिला के कवि में आत्मान्वेषण की व्यग्रता है । इस अन्वेषण में वे आशा-निराशा के अनुभवों से गुजरते हैं । चक्रान्त सिला की कविताओं में मौन एवं सन्नाटे का उल्लेख है । यह मौन स्वयं सत्य की व्याख्या है । मुखरता सत्य की दार्शनिक गरिमा को तोड देती है । असाध्य वीणा इस संकलन की सर्वश्रेष्ठ कविता है । सर्जना की प्रक्रियाको व्याख्यायित करने का प्र यास इसमें किया गया है ।

1962 से 1966 तक की रचनायें कितनी नावों में कितनी बार में संकलित है । इस संकलन की कुछ कवितायें अस्तित्ववाद से प्रभावित हैं । अकेलेपन की अनुभूति पूरी मार्मिकता से इस की कविताओं में व्यजित है । "सागर मुद्रा" में एक चिन्तक की मुद्रा में कवि ने प्रेम प्रकृति एवं सौन्दर्य की विविध भंगिमाओं को व्यजित किया है । क्योंकि मैं उसे जानता हूं". में. 1965 और 1968 के बीच की कवितायें संकलित है । इस संकलन की

कविताओं के केन्द्र में दर्द है । यह दर्द कवि का ही नहीं सारी मानवता का है, इसीलिए ही पाठकों को यह अत्यंत हार्दिक लगता है -

मैं ने तब पूछा था :
और रसों में क्या,
मैत्री-भाव का भी कोई रस है ?
और आज तुम ने कहा
कितना उदास है
यह बरसों बाद मिलना !
प्यार तो हमारा ज्यों का त्यों है,
पर क्या इस नये दर्द का भी कोई नाम है[63] ।

कवि तो सार्वजनिक हँसी से ऊब चुका है, वह अकेली अलक्षित चुप्पी का सौन्दर्य ही चाहता है -

ठठाती हँसियों के दौर - मैं ने जाने हैं
कहकहे मैं ने सहे हैं ।
पर सार्वजनिक हँसियों के बीच
अकेली अलक्षित चुप्पियाँ
और सब की चुप के बीच
औचक अकेली सुनहली मुस्कानें
ये कुछ और हैं -[64]

पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ, और महावृक्ष के नीचे अज्ञेय के अन्य दो महत्वपूर्ण काव्य संकलन है । पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ में कवि ने सामयिक स्थितियों पर प्रकाश डालने के साथ सत्यान्वेषण की अपनी

प्रक्रिया ज़ारी रखी है । महावृक्ष के नीचे में कवि चिन्तन की दृष्टि से प्रौढता की स्थिति में पहुंच गया है ।

अज्ञेय की काव्य यात्रा अत्यंत लम्बी है, तदनुरूप अत्यंत वैविध्यपूर्ण भी है । सत्य के अन्वेषण को कवि के मौलिक कर्तव्य के रूप में उन्होंने स्वीकार किया और अपने कृतित्व के माध्यम से उन्होंने यह प्रमाणित किया कि सत्य का अन्वेषण सच्चे अर्थ में आत्मान्वेषण ही है। अज्ञेय पर व्यक्तिवादी होने का आरोप बराबर लगाया जाता है । अज्ञेय तो व्यक्तिवादी कतई नहीं थे, व्यक्ति एवं समाज के सन्तुलित सम्बन्ध के ही वे पक्षधर थे । मैं फिर कहता हूं, मैं नागरिक भी हूं, कवि भी हूं । हर समय दोनों हूं । दोनों में से कोई सा अधिकार भी मैं छोडना नहीं चाहता हूं[65] । अज्ञेय की कृतियों में सर्वत्र आस्था का स्वर मुखरित है । निराशा एवं अनास्था के बादलों से घिरे रहने पर भी उन्होंने अपने अन्तर्मन की जिजीविषा को मिटने नहीं दिया । यह अज्ञेय के कृतित्व की बहुत बडी उपलब्धि है । वे कविता के शिल्प-पक्ष के सम्बन्ध में अत्यंत सजग थे । पुराने शब्दों को नया संस्कार देकर एवं भावानुकूल नये शब्द गढकर उन्होंने अपनी अभिव्यक्ति को अत्यंत सक्षम बनाया । कविता के क्षेत्र में ही नहीं काव्य-चिन्तन के क्षेत्र में भी उनका योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण है । काव्य विषयक मान्यताओं, चिन्तन और मनन को काव्य का रूप देकर सम्पूर्णतया काव्य के धरातल पर प्रतिष्ठित करने का महत्वपूर्ण कार्य संभवत: हिन्दी में अज्ञेय ने किया है - इस संदर्भ में दूसरा नाम नहीं किया जा सकता[66] ।

## गिरिजाकुमार माथुर

गिरिजाकुमार माथुर का प्रथम काव्य-संकलन मंजीर 1941 में प्रकाशित हुआ । इस संकलन की कवितायें रोमान्स की भाव भूमि में

लिखित हैं । प्रेम जन्य निराशा, वेदना एवं अवसाद इन कविताओं में अभिव्यक्त है । मिलन से अधिक वियोग कवि का प्रिय विषय रहा । "नाश" और निर्माण का प्रकाशन 1946 में हुआ, और इसमें भी कवि का स्वर निराशा एवं अवसाद से ग्रस्त है । लेकिन इसमें अपनी निराशा को एक सामाजिक आयाम देने मे कवि को इसमें सफलता मिली है । अतीत की सुखद स्मृतियों का अंकन भी इसमें हुआ है । शिल्प की दृष्टि से कवि इस संकलन में प्रयोगोन्मुख है । "धूप के धान" में कवि अपने पूर्ववर्ती संकलनों की अपेक्षा नयी कविता की भावभूमि के अधिक निकट आया है । कवि का रोमान्स अब प्रौढता की स्थिति में पहुँच गया है ।

हम ने भी सोचा था पहले
इस जीवन में
सब से अधिक मूल्य होता कोमल भावों का
पर ठोकर पर ठोकर खाकर हमने जाना
तोल तराजु के पकडों में
मन के संघर्षों से बाहर के संघर्ष
अधिक बोझल है
और हृदय की कलियाँ खिलती देखी
रूपयों की पूनो में
और प्यार के चाँद बुझ गये
जीवन की सडकों पर आकर ।[67]

कवि की सामाजिक चेतना ने भी अब प्रखरता प्राप्त की है । कवि ने जान लिया कि व्यथा का सम्बन्ध केवल प्रेम से नहीं है । शोषण से पीडित मानव की हृदगत व्यथा को कवि ने पहचान लिया । मानवतावादी विचारों से ओतप्रोत कविताऐं धूप के धान में मिलती हैं -

ओ मनुज दास्ता के प्रहरी
यह देख, दुर्ग जलता तेरा
धू-धू जलते हैं, अस्त्र-शस्त्र
जलकर गिरता जंगी घेरा
मुड गये समय के चपल चरण
आया कृतान्त बन मुक्ति काल
मिट्टी का हर कन सुलग उठा
जल उठी एशिया की मशाल ।[68]

शिला-पंख चमकीले में रागात्मकता एवं वैचारिकता का सन्तुलन दिखाई पडता है । वैयक्तिक अनुभूतियों के दायरे से बाहर निकलकर सामाजिक चेतना को अधिक ईमानदारी के साथ कवि ने इस संकलन की कविताओं में अभिव्यक्त किया है । "बाँध नहीं सका" और भीतरी की यात्रा माथुर के अन्य दो संकलन हैं । बाँध नहीं सका में अस्तित्ववाद से प्रभावित कविताएँ मिलती हैं । गहराई से इस जीवन दृष्टि को समझने का प्रयत्न कवि ने नहीं किया है, वे केवल सतह से सन्तुष्ट दीखते हैं । भीतरी नदी की यात्रा का मूल प्रतिपाद्य प्रेम है । प्रकृतिपरक कविताएँ भी इसमें संकलित हैं । प्रकृति से रागात्मक सम्बन्ध का निर्वाह करते हुए कवि ने उसकी अनेक छवियाँ अंकित की है।

कविता के शिल्प पक्ष के सम्बन्ध में माथुर अत्यंत सजग थे । कथ्य के अनुरूप भाषा के प्रयोग में उन्होंने बडी सतर्कता दिखायी है । "गिरिजा कुमार माथुर के काव्य में जो चीज़ मुझे सर्वाधिक आकृष्ट करती रही है वह है शब्दार्थ को नया संस्कार देकर भाव का संवाहक बनाने की उनकी निरन्तर जागरूकता, जिसमें दृश्यगत तथा अर्थगत बिम्बों को रूपायित करने की अद्भुत क्षमता मिलती है[69] ।

मुक्तिबोध

इस काल के सर्वाधिक महत्वपूर्ण कवि है। सच्ची क्रियापरक समाजवादी दृष्टि तथा फेंटसी शिल्प के कारण उनकी अपनी निजी पहचान बन जाती है । पर इस दृष्टि तथा शिल्प को प्राप्त करने में उसे आत्म-चातना की लम्बी प्रक्रिया से गुजरना पडा है । इस यातना को दो ही कवियों ने भोगा है - निराला ने और मुक्तिबोध ने.।[70] अपनी हर विकास स्थिति में मुक्तिबोध घोर असन्तोष का अनुभव करते रहे । वे अपने परिवेश से असन्तुष्ट थे । पूर्ववर्ती और समकालीन सारे काव्य-आन्दोलनों के प्रति उनके मन में असन्तोष था । 'मानसिक द्वन्द्व मेरे व्यक्तित्व में बद्धमूल है । यह मैं निकटता से अनुभव करता आ रहा हूं कि जिस भी क्षेत्र में मैं हूं वह स्वयं अपूर्ण है, और उसका ठीक ठीक प्रकटीकरण भी नहीं हो रहा है । फलत: गुप्त अशान्ति मन के अन्दर घर किये रहती है ।[71] मार्क्सवादी विचारधारा को उन्होंने स्वीकार किया था, लेकिन कला के केन्द्र में उन्होंने व्यक्ति को ही प्रतिष्ठित किया, ऐसे व्यक्ति को जो दिशाव्यापी बनना चाहता है । मुक्तिबोध सच्चे अर्थ में एक योद्धा थे । जीवन भर वे लडते रहे, अपने परिवेश से और खुद अपने आप से । उनकी कविता इन लडाइयों का ही इतिहास है ।

मुक्तिबोध ने सन् 1935 में लिखना प्रारंभ किया था । 1943 में तारसप्तक में उनकी सोलह कवितायें प्रकाशित हुई । तारसप्तक की कविताओं में मुक्तिबोध अपने परिवेश से पूर्णत: सम्पृक्त है । इन कविताओं में मुक्तिबोध का काव्य शिल्प स्वच्छन्दतावाद से प्रभावित रहने पर भी उसकी भाव भूमि स्वरछन्दतावाद से एकदम पृथक है । पूंजीवादी सभ्यता से कवि के मन में घृणा है और इस घृणा को एक सच्चे विद्रोही के स्वर में उन्होंने अभिव्यक्त भी किया । लेकिन अपनी पूरी सामाजिक सम्पृक्ति के बावजूद मुक्तिबोधमें एक ऐसा व्यक्ति भी द्रष्टव्य है, जो अपने को "मिस फिट" महसूस करता है, और अपने अकेलेपन से निरन्तर जूझता है -

चाँद का मुंह टेढा है मुक्तिबोध की 28 कविताओं का संकलन है इस संकलन की अधिकांशकवितायें लम्बी हैं और उनके मूल में आधुनिक जीवन के संकट से सम्बद्ध कोई न कोई काव्य वृत्त है । कटुतिक्त अनुभवों की विषम प्रतीति और तज्जन्य गहरे तीव्र आवेग को धाराप्रवाह फैंटसी के रूप में परिणत करते हुए विचित्र प्रतीक विधान एवं बिम्बात्मकता,के साथ शब्द-बद्ध करने की शक्ति उनमें अज्ञेय और माथुर से भी अधिक मिलती है[72] मुक्तिबोध जिन चेहरों की तलाश में हैं वे तो इतिहास के मलबे के नीचे दबे पेड हैं । लेकिन वे चेहरे अब भी उदास नहीं है । उनमें अपूर्व प्राणवत्ता है । उनकी आवाज़ मिट्टी की परतों को काटती हुई ऊपर आती है -

आत्म-विस्तार यह
बेकार नहीं आयगा
ज़मीन में जडे हुए देहों की खाक से
शरीर की मिट्टी से, धूल से ।
खिलेंगे गुलाबी फूल ।
सही है कि हम पहचाने नहीं जायेंगे ।
दुनिया में नाम कमाने केलिए
कभी कोई फूल नहीं खिलता है
हृदयानुभव - राग - अरुण
गुलाबी फूल, प्रकृति के गन्ध कोष
काश, हम बन सकें ।[73]

भौतिकवादी दर्शन की काव्यात्मक व्याख्या मुक्तिबोध ने प्रस्तुत की है । वर्ग-संघर्ष की स्थितियों की काव्यात्मक संभावनाओं का अत्यंत स्वस्थ एवं संयमित उपयोग आप की कविताओं में हुआ है । लकडी का

बना रावण" चाँद का मुँह टेढा है आदि कविताये इसकी उदाहरण हैं । ब्रह्मराक्षस" मुक्तिबोध की अत्यंत महत्वपूर्ण कविता है । इसमें कवि ने व्यजित किया है कि अतीत के संचित ज्ञान की सार्थकता तभी है, जब वह वर्तमान की समस्याओं से जूझने में मदद दे । ब्रह्म राक्षस का द्वन्द्व खुद मुक्तिबोध का मानसिक द्वन्द्व है । वे अपने को ब्रह्म राक्षस का उर शिष्य मानते हैं ।

मैं ब्रह्म-राक्षस का सजल उर शिष्य
होना चाहता
जिस से कि उसका यह अधूरा कार्य
उसकी वेदना का स्रोत
संगत, पूर्ण निष्कर्षों तलक
पहुँचा सकूँ ।[74]

ब्रह्म राक्षस आत्म चेतस तो था किन्तु विश्व चेतस नहीं था यानी उसके पास सही अर्थों में वैश्विक दृष्टि (वर्ल्डव्यू" नहीं थी । इस वैश्विक दृष्टि को लेकर ही पूर्ण तर्क संगत निष्कर्ष तक पहुँचा जा सकता है[75] । ब्रह्मराक्षस की ट्राजडी भी यह थी । समाज से कट कट अन्धेरी कोठरी में गणित की समस्याओं से जूझता हुआ वह मर गया । समाज से असम्पृक्त हर बुद्धिवादी की नियति यही होती है ।

"अंधेरे में" मुक्तिबोध की अत्यंत लम्बी कविता है । इसमें मुक्तिबोध के भाव इन्द्रियबोध एवं विचारधारा का सम्यक समन्वय मिलता है । अन्धेरे में से गुज़रना एक काव्य यात्रा है । तरह-तरह के अनुभवों के बीच वह कवि की न खत्म होने वाली रचनात्मकता की तलाश है जिसे उसने परम अभिव्यक्ति नाम दिया है । यह रचनात्मकता बहुमुखी संघर्षों में

बनती है और एक बेहतर सामाजिक जीवन क्रम की आकांक्षा से अभिप्रेरित है।[76] विपरीतों का द्वन्द्व इस कविता का आधार है। तानाशाह एवं बुद्धिजीवी एक ओर है तो रक्तालोक पुरुष दूसरी ओर है। नपुंसक एवं कायर बुद्धिवादी वर्ग जनक्रान्ति को रोकने का कितना भी प्रयत्न करे जन-क्रान्ति रुकेगी नहीं -

सब चुप, साहित्यिक चुप और कविजन निर्वाक
चिन्तक, शिल्पकार, नर्तक चुप हैं
उनके खयाल से यह सब गप है
मात्र किंवदन्ती।[77]

स्वार्थ के गुलाम सुविधा -परस्त इस वर्ग के प्रति कवि के मनमें आक्रोश है। फिर भी कवि निराश नहीं है। उसके मन में उस खोयी हुई अनिवार आत्मसम्भवा परम अभिव्यक्ति को पुन: प्राप्त करने की प्रतीक्षा है। इसी की खोज में कवि भटकता रहता है।

इसलिए मैं हट गली में
और हर सड़क पर
झाँक-झाँक देखता हूँ हर एक चेहरा
प्रत्येक गतिविधि
प्रत्येक चरित्र
वह हर एक आत्मा का इतिहास
हर एक देश व राजनैतिक परिस्थिति
प्रत्येक मानवीय स्वानुभूत आदर्श
विवेक - प्रक्रिया क्रियागत परिणति।[78]

यही भटकन उनकी कविता है, उनका जीवन भी । "किसी और कवि की कवितायें उसका इतिहास न हों मुक्तिबोध की कवितायें अवश्य उनका इतिहास है । जो इन कविताओं को समझेंगे उन्हें मुक्तिबोध को किसी और रूप में समझने की ज़रूरत नहीं पड़ेगी । जिन्दगी के एक-एक स्नायु के तनाव को एक बार जीवन में और दूसरी बार अपनी कविताओं में जीकर मुक्तिबोध ने अपनी स्मृति के लिए सैकड़ों कवितायें छेड़ी हैं और ये कवितायें ही उनका जीवन वृत्तान्त है ।[79]

भारत भूषण अग्रवाल

वे तारसप्तक के कवि हैं । तारसप्तक के प्रकाशन के पूर्व आपके दो संकलन प्रकाशित हो चुके थे - छवि के बन्धन और जागते रहो । तारसप्तक के वक्तव्य में कवि ने अपनी कविता के प्रति असन्तोष प्रकट किया है। दूषित समाज ने मुझे जो असामाजिक कमज़ोरियां और गलित स्वार्थ दान में दिये, मेरी कविता ने उन्हीं की पीठ ठोकी ।[80] कविता को फूलों की सेज नहीं मूल्यवान अस्त्र कर देने का मोह उनमें है, लेकिन सामाजिक परिस्थितियों की विषमता के परिणाम स्वरूप कवि ऐसा कर नहीं पा रहा था । भारत भूषण अग्रवाल ने स्वच्छन्दतावादी भाषा एवं भाव-भाव भूमि को त्यागने का प्रयत्न किया -

> हम को न ज़रूरत आग देव वाणी की, हम खुद ढालेंगे
> जीवन की भट्ठी में भाषा, जी चाहा रूप बना लेंगे ।"[81]

लेकिन अतीत के संस्कारों से अपनी कविता को मुक्त करने में उन्हें सफलता नहीं मिली । फूटा प्रभात, मिलन आदि कवितायें इसकी उदाहरण है । वे अपनी सामाजिक स्थितियों के प्रति अत्यंत जागरूक थे,

और उन्होंने समाज के दु:ख दर्द को अत्यंत ईमानदारी के साथ अभिव्यक्त किया है । "ओ अप्रस्तुतम", उतना वह सूरज है, बहुत बाकी है आदि भारत-भूषण के महत्त्वपूर्ण काव्य संकलन है । उतना वह सूरज में कवि की आत्मान्वेषण की प्रवृत्ति प्रकट है -

चुप रहने में तकलीफ होती है
ठीक है
पर टूटने में तो दर्द होता है
और जो उसकी थकान ।
तो फिर कोई बताय, क्या करे
मुझ जैसा कमज़ोर इन्सान ।"[82]

वे न चुप रह पाते हैं, न टूट पाते हैं । यही उनका दर्द है लिखित के प्रति उनके मन में कोई मोह नहीं है, लेकिन अपने भविष्य के कृतित्व के प्रति वे आस्थावान है।

जो लिख चुका
वह सब मिथ्या है
उसे मत गहो ।
जो लिखा नहीं गया
घुमड़कर भीतर ही रहा
वह सच है
जो मैं देना चाहता हूँ ।"[83]

कवि की शिकायत है कि "आज तो औरों की तरह कलाकार : अपने ही घर में परदेशी की तरह रह रहा है । पर वह परदेशी नहीं वह परायापन उसने भ्रमवश ओढ रखा है, और जब उसका भ्रम टूटेगा तो

वह विश्वास न कर पायेगा कि वह इतना भटक गया था"[84] विदेशियों के चले जाने पर भी हमारी मानसिकता पश्चिमी सभ्यता से आक्रान्त है

इस महाजगर में जहाँ भी जाता हूँ
कुर्सी पर एक साँप को
कुण्डली मारे बैठा पाता हूँ
सड़क पर जब मैं बेखबर चल रहा होता हूँ
चुपके से बगल से
एक रंगीन साँप सरक जाता है[85] -

कवि इस साँप से अपने को बचाना चाहता है और वह एक सर्पयज्ञ की प्रतीक्षा में है ।

भारत-भूषण की कविता में कहीं भी अपने समाज और अपनी परिस्थितियों से अलगाव नहीं है । अपने परिचित परिवेश की स्थितियों को ही वे बराबर अंकित करते रहे । पाठकों के लिए वे महज़ कवि नहीं अपना एक आदमी है । अत: उनकी कविता हम में से उठकर बोलनेवाले एक आदमी की सच्ची सीधी बातचीत है - ऐसी जो हमें मुग्ध या स्तब्ध करने के बजाय अपनी रोजमर्रा की ज़िन्दगी, अपने आस-पडोस और अपनी जिजीविषा से तत्काल जोड़ती है और हमारे बोलने, सम्बन्ध जोड़ने की इच्छा को तीव्र करती है । एक ऐसे समय में जब सम्बन्ध हीनत लगभग स्थायी भाव बन चुकी है, ऐसी कविता जो सम्बन्धों के प्रति हम विश्वास और उत्साह जगाती है, निश्चय ही परिपक्व और महत्वपूर्ण है भारत जी की कविता नि:सन्देह ऐसा करती है और इसीलिए उसकी न सिर्फ कलात्मक बल्कि मानवीय सार्थकता भी है[86] ।

## भवानी प्रसाद मिश्र

भवानी प्रसाद मिश्र की मूल मनोवृत्ति स्वच्छन्दतावादी है । प्रेम सौन्दर्य एवं प्रकृति के चित्रण में वे स्वच्छन्दतावादीयों का सा उल्लास का अनुभव करते हैं । लेकिन उनकी अभिव्यक्ति में कहीं भी कृत्रिमता नहीं

अभिव्यक्ति तो होती ही रहती है
मैं उसके ढंग नहीं सोचता
सोच कर नहीं रोया मेरा लड़का
और रोने से उसे अभिव्यक्त किया
तौल कर नहीं हंसी मेरी लड़की
और हंसने ने उसे अभिव्यक्त किया[87] ।

भवानी प्रसाद मिश्र की कविता का कथ्य उनका अपना अनुभूत सत्य है । मैं ने अपनी कविता में प्राय: वही लिखा है जो मेरी ठीक पकड में आ गया है । दूर की कौडी लाने की महत्वाकांक्षा भी मैं ने कभी नहीं की[88] । वे सहज संवेदना के कवि थे । "टूटने का सुख", वाणी की दीनता आदि में कवि की सूक्ष्म संवेदन क्षमता का परिचय मिलता है । आदर्शवाद से प्रेरित हो उन्होंने जो कविताऐं लिखी है, अनुभूति की इमानदारी के अभाव में वे अत्यंत सतही हो गयी है ।

## धर्मवीर भारती

धर्मवीर भारती मुख्यत: प्रणयानुभूति के कवि हैं । उनकी का यात्रा का आरंभ दूसरे सप्तक से हुआ । सप्तकीय वक्तव्य में कवि क आत्म स्वीकार है भारती के कवि पर इस किशोर कल्पना का काफी प्रभाव पडा, अचेतन रूप से उसकी चेतना ने पंख पसारे तब छायावाद

बोलबाला था[89]। स्वच्छन्दतावाद से कवि ने प्रभाव ग्रहण किया है, लेकिन उसके विघटित मूल्यों को उन्होंने चुनौती भी दी है। उनकी काव्य-दृष्टि स्वच्छन्दतावादियों से भिन्न थी। स्वच्छन्दतावादी सूक्ष्म प्रेम को उन्होंने मांसल और अधिक सहज बनाया।

> और मैं ने किसी के होंठ के पाटल कभी चूमे
> अगर मैं ने किसी के नैन के बादल कभी चूमे
> महज़ इस से किसी का प्यार मुझ पर पाप कैसे हो
> महज़ इस से किसी का स्वर्ग मुझ पर शाप कैसे हो।[90]

ठण्डा लोहा भारती का प्रथम स्वतंत्र काव्य-संकलन है। इस संकलन की भाव-भूमि मुख्यत: प्रेम एवं दर्द पर ही आधारित है। प्रेम सम्बन्धीकवि की अनुभूतियाँ नितान्त वैयक्तिक होने पर भी वे पूर्णत: समाज निरपेक्ष नहीं है। वे अपने को समाज से सम्पृक्त मानते हैं - मैं अपने को स्वत: में सम्पूर्ण, निस्संग निरपेक्ष सत्य नहीं मानता। मेरी परिस्थितियाँ, मेरे जीवन में आने और आकर चले जानेवाले लोग, मेरा समाज मेरा वर्ग मेरे संघर्ष, मेरी समकालीन राजनीति और समकालीन साहित्यिक प्रवृत्तियाँ, इन सभी का मेरे और मेरी कविता के रूप-गठन और विकास में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष भाग रहा है[91]। मध्यवर्गीय जीवन परेशानियों से कवि अवगत है। इन परेशानियों से उत्पन्न कुण्ठा को कवि ने वाणी दी है -

> इस बस्ती में कोई दीप जलानेवाला नहीं बचा है
> सूरज और सितारे ठण्डे
> राहें सूनी
> विवश हवाएँ
> शीश झुकाये
> खड़ी मौन है

बचा कौन है
ठण्डा लोहा, ठण्डा लोहा, ठण्डा लोहा ।[92]

सात गीत वर्ष में 1951-58 के बीच की कविताएँ संकलित हैं । इस संकलन में जीवन के प्रति आस्थावान कवि का रूप दिखाई पड़ता है । प्यार के बाहर की दुनियाँ में निकल आकर कवि ने उसके प्रति अपनी संवेदना प्रकटकी है । "प्रमथ्यु गाथा" आधुनिकता बोध को उजागर करने वाली एक सफल कविता है । कवि को विश्वास है कि परम्परायें टूट जोयेंगी और हर व्यक्ति के मानस में जड़ता को चुनौती देनेवाला प्रमथ्यु जाग उठेगा -

ये जो जन हैं, साधारण जन हैं
उनमें से एक-एक के अन्दर
मूर्छित प्रमथ्यु कहीं बन्दी है ।
अवसर जिसे मिला नहीं साहस कर पाने का
कोई तो ऐसा दिन होगा
जब मेरे ये पीड़ा - सिक्त स्वर
उनके मन को बेध मूर्च्छित प्रमथ्यु को जगायेंगे ।[93]

अपनी पराजय को प्रभु की हार मानकर उसमें परितोष पानेवाल नपुंसक पीढी पर कवि क्षुब्ध है -

दो हमको फिर झूठे युद्ध
दो हमको फिर झूठे ध्येय
हारेंगे फिर यह है तय
फिर उसको मानेंगे हम प्रभु की हार
अपने को मानेंगे फिर अपराजेय ।"[94]

लघुता की गरिमा पर उसे गर्व है -

कह दो उनसे
जो खरीदने आये हों तुम्हें
हर भूखा आदमी बिकाऊ नहीं होता है।[95]

इस सूखी एवं नंगी पीढ़ी को जंजीरों से बाँधनेवाली तानाशाही ताकतों से कवि सावधान है -

ढंग नया है
लेकिनबात यह पुरानी है
घोड़ों पर रखकर, या थैली में भरकर
या रोटी से ढँककर, या फिल्मों में रँगकर
वे जंजीरें, केवल जंजीरें ही लाये हैं
और भी पहले वे कई बार आये हैं।[96]

कवि की प्रेम-दृष्टि सात गीत वर्ष में आकरकाफी परिवर्तित हो गयी है। 'तन पिछले फूलों की आग जब पिया करता है, मन में तरह त के प्रश्न चिह्न उभर आते हैं'।[97] 'यह भी नहीं जब जुही के फूलों सा नहीं रहता, तब उस प्रेम का जादू और मोहक लगता है,[98] अब प्रेम का उन्माद कम हो गया है और वह अधिक संयत एवं स्वस्थ हो गया है।

कनुप्रिया और अन्धा युग भारती की दो महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं रामागतमक अनुभूतियों का पूरा वैभव कनुप्रिया में मिलता है। अन्धा में कवि ने महाभारतीय इतिवृत्त के आधार पर समसामयिक जीवन के संकट की व्याख्या की है। अंधा युग में पुराण कथा को वास्तविकता

आमने-सामने कर दिया गया है जिससे कि अर्थ की प्रतिच्छवियों और गूंज अनगूंज का विस्तार होता जाता है । अर्थ प्रक्रिया को द्वन्द्वात्मक ढंग से गतिशील बनाये रखने का यह अच्छा रचनात्मक उपाय है[99] ।

भारती की शैली में एक गहरी आत्मीयता है, जिस से उसका कथ्य सहज ही पाठक के हृदय को छू लेता है । नयी कविता की दुरूहता एवं गूढता पर बराबर आरोप लगाया जाता है । भारती की कविता इस आरोप से पूर्णत: मुक्त है ।

## शमशेर बहादुर सिंह

कवि का कर्म अपनी भावनाओं में, अपनी प्रेरणाओं में अपने आन्तरिक संस्कारों में, समाज सत्य के मर्म को ढालना - उसमें अपने को पाना है, और उस पाने को अपनी पूरी कलात्मक क्षमता से पूरी सच्चाई के साथ व्यक्त करना है, जहाँ तक वह कर सकता हो ।[100] शमशेर एक कवि के रूप में इस कार्य का निर्वाह करता रहा । वे बेहद ईमानदार कवि हैं । निराला और मुक्तिबोध के समान शमशेर ने भी अपने आन्तरिक द्वन्द्वों को कविता में प्रस्तुत किया । वे आत्मान्वेषण में तत्पर थे और कविता के माध्यम से अपने को पाना चाहते थे । "अहं को मिटाकर कवि कविता लिखता है, फिर पाठक केमन में मिटकर वे स्पष्ट होती है और यों कवि के अहं को एक सृजनशील व्यक्तित्व के रूप उजागर करती है ।[101] अज्ञेय के समान शमशेर ने भी मौन की ताकत को पहचाना था -

उसने मुझ से पूछा, इन शब्दों का क्या
मतलब है ? मैं ने कहा शब्द

कहाँ है ? वह मौन मेरी ओर
देखता चुप रहा ।[102]

शमशेर के प्रकृति चित्रण की अपनी विशेषता है । प्रकृति जितनी ब
है उतनी उनके भीतर भी है । वे प्रकृति का चित्र अंकित करते हैं -

धूप कोठरी के आइने में खड़ी
हंस रही है,
पारदर्शी धूप के वर्द
मुस्कुराते
मौन आँगन में
मोम सा पीला
बहुत कोमल नभ
x x x x x
आज बचपन का
उदास माँ का मुख
याद आता है ।[103]

यह प्रकृति कवि से पृथक नहीं है । कवि में घुल मिल गयी है ।
प्रकृति के विकराल रूप से उसके कोमल एवं शान्त रूप कवि को अधिक प्रि
है ।

शमशेर ने प्रेम एवं सौन्दर्य को उदात्तता के माहौल से बचाकर
उसके यथातथ्य रूप को प्रस्तुत किया । शमशेर के लिए प्रेम केवल मानसि
नहीं शारीरिक भी है -

सुन्दर ।
उठाओ
निज वक्ष
और कस-उभर
क्यारी भरी गेंदा की
स्वर्णाभ
क्यारी भरी गेंदा की
तन पर
खिली सारी -
अति सुन्दर । उठाओ ।[104]

मार्क्सवाद में कवि का आकर्षण है, लेकिन वे कभी कविता के माध्यम से प्रचार नहीं करते हैं । वे लीक से हटकर चलनेवाले कवि है । वे न किसी के पीछे चलते हैं और न अगुआ बनने का ढोंग रचते हैं । जिस विषय पर जिस ढंग से लिखना मुझे रुचा, मन जिस रूप में भी रमा, भावनाओं ने उसे अपना लिया, अभिव्यक्ति अपनी ओर से सच्ची हो, यह मात्र मेरी कोशिश रही - उसके रास्ते में किसी भी बाहरी आग्रह का आरोप या अवरोध मैं ने सहन नहीं किया ।[105] इसी कारण वे किसी वाद या गुट की सीमा में नहीं बँधते थे । "वे रोमैंटिक होकर भी रोमैंटिक नहीं है, प्रगतिवादी होकर भी प्रगतिवादी नहीं है, प्रयोगवादी होकर भी प्रयोग वादी नहीं है । शमशेर पर कोई लेबुल नहीं लगाया जा सकता । यदि कोई लेबुल लगाया जा सकता है तो कवि का लेबुल । सही अर्थ में वे कवियों के कवि हैं ।[106]

## नरेश मेहता

वे दूसरे सप्तक के कवि हैं । संकलन के रूप में उनकी रचनायें सर्वप्रथम दूसरा सप्तक में ही प्रकाशित हुई। प्रेम और प्रकृति के कवि के रूप में ही प्रारंभ में नरेश की ख्याति हुई । समय देवता के प्रकाशन के साथ उन्होंने नयी कविता के क्षेत्र में पदार्पण किया । नरेश का कवि अपने को स्वच्छन्दतावादी संस्कारों से मुक्त करने को आकुल है, लेकिन जाने अनजाने उनकी कविता में स्वच्छन्दतावादी संस्कार उभर आया है । उनका प्रकृति एवं प्रेम संबंधी दृष्टिकोण स्वच्छन्दतावादियों से भिन्न नहीं है विगत के प्रति तीव्र घृणा नरेश के मन में थी "विगत अनुकरणीय नहीं हो सकता । हाँ शोभालंकार बनकर रह सकता है नया तो मेरा युग है, मेरी प्रकृति है, तथा सब से नया मैं हूँ ।"[107]

नरेश मेहता का स्वतन्त्र रूप से प्रकाशित प्रथम काव्य संकलन "वन पाखी सुनो" है । इस में 27 कवितायें संकलित है । बोलने दो चीड को" दूसरा संकलन है । प्रेम, प्रकृति और वेदना से सम्बद्ध अनुभूतियों का चित्रण इस में हुआ है । "मेरा समर्पित एकान्त में कवि अपने समाज से अधिक सम्पृक्त है । प्रकृति के साथ कवि के स्वस्थ संबंधा की अभिव्यक्ति भी इसमें हुई है । "संशय की एक रात" खण्ड काव्य है । इस में युद्धको लेकर राम के मन में उठनेवाले गहन अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण मिलता है । इस प्रबन्ध के सारे पात्र केवल पुराण के पात्र नहीं है, वे आज की जटिल संवेदना के वाहक और इतिहास व्यंग्य के भोक्ता पात्र हैं । उनके सारे भावोन्मेष में आज की चेतना प्रवाहित है । कवि ने इस प्रयोग से, इस मार्थक माध्यम से अपना और अपने युग का साक्षात्कार किया है ।[108]

रघुवीर सहाय

रघुवीर सहाय दूसरे सप्तक के कवि हैं । दूसरे सप्तक में संकलित कविताओं के माध्यम से एक कृती कवि के रूप में अपनी अलग पहचान देने में वे सफल नहीं हुए । उनका प्रथम काव्य संकलन सीढियों पर धूप में है जिस में वे स्वच्छन्दतावादी भावभूमि से पूर्णत: मुक्त नहीं है । आत्महत्या के विरुद्ध उनका दूसरा संकलन है । समसामयिक राजनीति की अनगूंज इस संकलन की कविताओं में मिलती है । कवि संकट से ग्रस्त अपने समाज के साथ है । लडाई जीतने का विश्वास उनमें नहीं है, फिर भी वे लड़ना चाहते । भाइयों, अगर हम अपनी दुनियों में जूझते जूझते ज़िन्दा नहीं रह सकते तो कम-से-कम इतना करें कि जब मरा पडे तो उसी में मरने की कोशिश करें ।[109] नेता लोगों के प्रति कवि के मन में आक्रोश है । कवि को इस पर दु:ख है कि आजकल लोकतन्त्र एक धोखा बन गया है । वे तो नेता नहीं है, इसलिए इस धोखे में शामिल नहीं है । इसलिए

अपनी ही एक मूर्ति बनाता हूँ और ढहाता हूँ
और आप कहते हैं कि कविता की है
क्या मुझे दूसरों की तोडने की फुरसत है ?[110]

"हंसो हंसो जल्दी हंसो" का प्रकाशन 1975 में हुआ । इसमें कवि ने व्यंग्य के माध्यम से समकालीन स्थितियों की भयावहता का चित्र अंकित किया है -

और ऐसे मौकों पर हंसो
जो कि अनिवार्य हो
जैसे गरीब पर किसी ताकतवर की मार
जहां कोई कुछ कर नहीं सकता

उसे गरीब के सिवाय
और वह भी अक्सर हँसता है ।[11]

अपने अन्तिम संकलनों में रघुवीर सहाय ने अपने ही स्वच्छन्दतावादी संस्कारों को ध्वस्त किया । व्यंग्य के माध्यम से समकालीन समाज की विडम्बनाओं पर उन्होंने कठोर प्रहार किया । लेकिन अपनी कविता को सामयिकता से ऊँचा एक मूल्य प्रदान करने में उन्हें सफलता नहीं मिली ।

## सर्वेश्वर दयाल सक्सेना

सर्वेश्वर तीसरे सप्तक के कवि हैं । समकालीन जीवन की झाकियों को उन्होंने कविता में प्रस्तुत किया है । काठ की घंटियाँ, बाँस का पुल एक सूनी गाँव जंगल का दर्द, खूँटियों पर टँगे लोग और गर्म हवाएँ उनके काव्य संकलन है । काठ की घंटियाँ और गर्म हवाएँ व्यंग्य-प्रधान कविताओं का संकलन है । लोकतन्त्र के नाम पर यहाँ जो कुतन्त्र चलता है, उस पर कवि क्षुब्ध है । अयोग्य लोगों के हाथों हमारा जनतन्त्र तानाशाही से अधिक खतरनाक हो गया है । कवि इस विडम्बना ग्रस्त स्थिति पर व्यंग्य करता है -

लोकतन्त्र को जूते की तरह
लाठी में लटकाये
भागे जा रहे हैं, सभी
सीना फुलाये ।[12]

सत्ताधारी वर्ग की कुटिलता से कवि अवगत है । क्षण-क्षण वे पैंतर बदल लेते हैं, अत: उसकी चालाकी किसी की पकड में नहीं आती । उनके अत्याचारों से अधिक झूठी मुस्कान ही कवि को अधिक दर्द देती है -

इस से कहीं अच्छे ये वे
जो नरमुंड की मालाएँ पहन कर
अपने शौर्य पर इतराते थे
कम से कम बन्धुत्व और करुणा के
गीत तो नहीं गाते थे ।[113]

आधुनिकता आज एक फ़ाशन बन गयी है । उसके मूल्यों को आत्मसात करने के बदले अपने आप को बाह्य दृष्टि से आधुनिक दिखाने में ही लोगों की रुचि है -

"जिस्म तो अपना है
कपडे भी अपने हों
क्या ज़रूरी बात है ?
उद्देश्य तो केवल
चाहिए होना आधुनिक
देखिए लगताहूँ न ठीक ।"[114]

सामाजिक चेतना के साथ आत्मान्वेषण की प्रवृत्ति भी सर्वेश्वर में मिलती है । वह अपनी ताकतों और कमज़ोरियों को परखना चाहता है। अपनी दुर्बलताओं परउसे गर्व है । प्रभु से उसकी प्रार्थना है -

अपने साहस को भी मैं कन्धो पर लोद
चलता जाऊँ जब तक तू यह तन पिघला दे
अमर सृजन तेरे हो
मृत्यु वरण मेरे हो
दुर्गम पंथ तेरे हो
थके चरण मेरे हो ।[115]

जंगल का दर्द में विद्रोह की मानसिकता है -

तुम धूल हो -
पैरों से रौंदी हुई धूल
बेचैन हवा के साथ उठो
आँधी बन
उनकी आँखों में पड़ो ।
जिनके पैरों के नीचे हो ।[116]

आपातकालीन परिस्थितियों पर भी इस में प्रकाश डाल दिया गया है -

कुत्ते का पट्ठा गौल
जंगल में छोड़ दो
वह भेड़िया बन जायेगा
x x x x x x

वह पट्ठा है
जिसके कारण कुत्ता
निखट्टा है ।[117]

सर्वेश्वर ने बोलचाल की भाषा का ही प्रयोग अपनी कविताओं में किया है । उन्होंने लिखा है कि "मैं विषय वस्तु को रूप-विधान से अधिक महत्त्व देता हूँ ।[118] कलापक्ष के सम्बन्ध में सजगता सर्वेश्वर में नहीं मिलती, लेकिन उनकी भाषा कहीं भी भावों के संवहन में असमर्थ नहीं है

केदारनाथ सिंह

बिम्ब-योजना को कविता में सर्वाधिक महत्त्व देनेवाले कवि हैं केदार । "कविता में मैं सब से अधिक ध्यान देता हूँ बिम्ब विधान पर ।

बिम्ब-विधान का सम्बन्ध जितना काव्य की विषय वस्तु से होता है, उतना ही उसके रूप से भी।[119] वे वर्तमान के प्रति अत्यंत जागरूक है। "अभी, बिल्कुल अभी" और "ज़मीन पक रही है" उनके दो काव्य संकलन है भविष्य के प्रति कवि के मन में आस्था है -

कल उगूँगा मैं
आज तो कुछ भी नहीं है
झाड पत्ती फूल चिडिया घासफुनगी
आज कुछ भी तो नहीं हूँ
कल उगूँग मैं।[120]

सर्वत्र व्याप्त कुण्ठा एवं निराशा के बीच आस्था का यह स्वर ध्यान देने योग्य है।

## कुंवर नारायण

तीसरा सप्तक के वक्तव्य में कुंवरनारायण ने लिखा है कि जीवन के इस बहुत बडे कार्निवाल में कवि उस बहु रुपिये की तरह है जो हज़ारों रूपों में लोगों के सामने आता है, जिसका हर मनोरंजक रूप किसी न किसी सतह पर जीवन की एक अनुभूत व्याख्या है और जिसके हर रूप के पीछे उसका एक अपना गंभीर और असली व्यक्तित्व होता है जो इस सारी विविधता के बुनियादी खेल को समझता है।[121] कवि अपने को कुण्ठा, निराशा और अवसाद से घिरा हुआ पाता है और इस दमघोटू वातावरण से बचने को उसका मन मचलता रहता है -

इन मुर्दा महलो की मीनारें हिल जाये
इन रोगी ख्यालों की सीमायें घुल जायें

अन्दर से बाहर आ सदियों की कुण्ठाएं
बहुत बड़े जीवन की हलचल से मिल जायें ।[122]

चक्रव्यूह कवि का प्रथम काव्य संकलन है । उसमें आधुनिकता की मनोदशा अभिव्यक्त है । आत्मा जयी कुंवर नारायण का बहुचर्चित काव्य है इस में यम एवं नचिकेता की कहानीके माध्यम से जीवन की सार्थकता की समस्या पर काव्यात्मक चिन्तन हुआ है ।

जगदीश गुप्त

ये नये कवि है साथ ही नयी कविता के सफल प्रचारक भी । नाव के पाँव, हिमविद्ध आदि उनके काव्य संकलन है । नयी कविता से सम्बद्ध अधिकांश कवियों ने निराशा एवं कुण्ठाकी मानसिकता को वाणी दी है । उनका विचार है कि "आज का मनुष्य ईश्वर और धर्म के रूढि रूप से किनारा करके भी अपनी सार्थकता, मानव-मूल्यों पर अपनी दृढ आस्था रखकरतथा प्रकृति से अपने आदिम सम्पर्क सूत्रों को सजीव बनाकर ही विशेषता: प्राप्त कर सकता है । हृदय की उन्मुक्तता और अनुभव की सहजता के आधार पर वह ऐसी भावप्रवणता अर्जित कर सकता है जो यान्त्रिक जीवन की वर्धमान विषमताओं, यथार्थ की विकृतियों और छोटे छोटे स्वार्थों की पूर्ति लिप्सा से आहत मानव मूल्यों की भग्नता बीच उसे नितान्त रिक्त होने से बचा सकती है ।[123] जीवन में केवल दु:ख एवं विडम्बना ही नहीं, सुख एवं परितोष भी है । इन तत्वों ब अनदेखा करना उचित नहीं है । जगदीश गुप्त ने जीवन के अन्धकारमय पक्षों से उजले पक्षों का चित्र अधिक अंकित किया है । नयेपन के मोह में वे क्षोभ एवं आक्रोश के गीत नहीं लिखते । उनका कथन है कि "मैं नयी कविता से सम्बद्ध हूं इसलिए आवश्यक नहीं है कि मेरी कविता में नयी कविता मान ली जायें । मेरे सन्तोष में कोई कमी न होगी यदि ये कविता होने की अपनी मूल सार्थकता सिद्ध कर सकी ।[124] हाँ वे जीवन

प्रति, उसमें निहित सत्य एवं सौन्दर्य के प्रति प्रतिबद्ध थे । इस प्रतिबद्धता ने उन्हें कवि बनाया । अपने अनुभूत जीवन के प्रति उन्होंने पूरी ईमानदारी से लिखा । अनास्था एवं निराशा की आकुल पुकारों के बीच जगदीश गुप्त के स्वरकी अलग पहचान है ।

## लक्ष्मीकान्त वर्मा

जगदीश गुप्त के समान लक्ष्मीकान्त वर्मा भी सप्तकों के बाहर के कवि है । कविता में "लघु मानव" की अवधारणा का श्रेय लक्ष्मीकान्त वर्मा को प्राप्त है । अनुकान्त में कवि ने महामानवता को चुनौती दी है और लघुता का पक्ष ग्रहण किया है -

मेरी लघुता है परमाणुवादी सार्थकता
क्योंकि
मैं अपना में ही नहीं
मैं तुम्हारा - तुम सब का हूँ
आत्मस्थित
क्रियाशील ।[125]

निम्न-मध्यवर्गीय मनुष्य के लिए जीवन एक अभिशाप है । तरह त की समस्याओं से उसका दम घुट रहा है । उसकी विपन्नता, कवि महसूस करता है, उसकी अपनी विपन्नता है -

हर पहली तारीख एक चीख
हर आखिरी तारीख - एक भीख
हर मास का अनलविदा - विदा ।[126]

कवि पाता है कि सारी परिस्थितियाँ प्रतिकूल है । चारों ओर से इन्सान का शोषण हो रहा है । सारी चीज़ें महँगी हो गयी हैं । मात्र इन्सान सस्ता रह गया है। सत्ता का बागड़ोर सम्भालनेवालों को औसत आदमी के दु:खों कीओर ध्यान देने की फ़ुरसत नहीं है । इस स्थिति में अनेक परिस्थितियों से जुझते जुझते मर जाते हैं, शेष मरते हुए जीते हैं -

आदमी मर गया
**  *  **
कोई भी हो
आदमी सब बराबर हैं
चाहे हो मोदी राम
श्री राम,सीता राम
कवि अनाम ।
मरते हैं सभी
किन्तु अनाम ज़िन्दा ही मर गया
मर गया सहज स्नेह भाव में
दर्द ही दर्द था
दर्द था तमाम
हृदय के दर्द पर
लगाता था पेन बाम ।[127]

लक्ष्मीकान्त वर्मा का ध्यान जीवन के उजले पक्षों की ओर कम गया सब कहीं उन्होंने अन्धेरा ही देखा और अपनी कविता में भी इस अन्धेरे का चित्र खींचा । नयी कविता की कुण्ठा, निराशा, अनास्था आदि वृत्तियाँ लक्ष्मीकान्त वर्मा की कविता में बहुतायत में मिलती है । कभी कभी उन्होंने व्यंग्य का भी सहारा लिया है ।

## मलयालम की नयी कविता

स्वच्छन्दतावाद ने जब अतिशय भावुकता एवं कल्पनाभास का वरण किया, मलयालम कविता के क्षेत्र में उसका पतन हुआ । स्वच्छन्दतावादोत्तर काल में मलयालम के कवि सामाजिक चेतना से ओतप्रोत थे और उन्होंने सामान्य रूप से सामाजिक परिवर्तन को कविता के लक्ष्य के रूप में स्वीकार किया । कवि गण राजनीतिज्ञों के अनुगामी बन गये और क्रांति की सफलता के लिए गीत लिखने में वे अपने कवि कर्म की सफलता मानने लगे । कविता में ऐसे बिम्बों एवं शब्दों को प्रमुखता मिली जो मजदूर वर्ग को अधिक रुचिकर प्रतीत होते थे । प्रतिबद्धता के इस युग में अधिकांश कवियों ने अपने सृजनात्मक दायित्वों को भुला दिया और कविता प्रचार के माध्यम के रूप में परिवर्तित हो गयी । सच्ची सामाजिक चेतना को अभिव्यक्त करनेवाली कृतियों की रचना उस युग में नहीं हुई थी । पी· भास्करन, वयलार रामवर्मा, जैसे कवियों की कृतियाँ भी उस युग में एक विशेष विभाग के लोगों को प्रेरित एवं आकृष्ट करने में ही समर्थ हुईं । यह मलयालम कविता के अपकर्ष का समय था । इसी समय एन·वी·कृष्ण वारियर ने स्वच्छन्दतावादियों एवं प्रगतिवादियों से भिन्न एक नूतन शैली अपनायी । उनकी लम्बी कवितायें कोच्चुतोम्मन आदि कृतियों ने नयी संवेदना का सृजन किया । परिवर्तन की नींव तैयार करनेवाले दूसरे कवि इटश्शेरी गोविन्दन नायर थे । लोकगीतों के ओज एवं माधुर्य को अपनाकर उन्होंने नूतन काव्य शैली का निर्माण किया । स्वच्छन्दता वाद की अतिशय भावुकता से मलयालम की कविता को मुक्त करने में एम·गोविन्दन, ओलप्पमण्णा, अक्कित्तं आदि कवियों का योगदान भी कम महत्वपूर्ण नहीं है । इसी समय वैलोप्पिल्ली ने भी काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया था । उन्होंने विविध प्रकार की प्रतिकूलताओं से ग्रस्त आधुनिक

मानव की व्यथा को वाणी दी । माधवन अय्यप्पत्त ने पाश्चात्य नयी कविता की आत्मवत्ता को आत्मसात कर गीतों की रचना की और गीत-शैली को एक नूतन आयाम प्रदान किया । ओ·एन·वी·कुरुप, विष्णु नारायणन नम्पूतिरी, सुगतकुमारी जैसे कवियों ने समकालीन जीवन के ठोस यथार्थ से कविता को जोड दिया और अतीत का विरोध किये बिना ही कविता में नूतन कथ्य एवं कथन भंगिमा को विकसित किया । संकीर्ण भावों के चित्रण एवं नूतन बिम्बों की योजना के माध्यम से इन कवियों की कृतियों ने सहृदयों को आकृष्ट किया । सामाजिक प्रतिबद्धता को निर्वाह करने के साथ साथ इन कवियों ने पूरी ईमानदारी के साथ अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को चित्रित भी किया है । अय्यप्प पणिक्कर, कटम्मनिट्ट रामकृष्णन आदि कवियों ने जीवन की संकीर्णताओं को काव्य कथ्य के रूप में स्वीकार किया । इन संकीर्णताओं को व्यंजित करने केलिए उन्होंने नूतन बिम्बों एवं शब्द समुदाय को स्वीकार किया । अय्यप्प-पणिक्कर ने कार्टून कविता की शैली अपनायी । व्यंग्य को कविता के आधार के रूप में ग्रहण करनेवालों में चेरियान के चरियान एवं जी·कुमार पिल्लै का नाम भी उल्लेखनीय है । मलयालम के नये कवियों ने सामान्य रूप से कविता में लय का निर्वाह किया है। गद्यात्मकता को पूर्ण रूप से वरण करनेवाले कवियों ने भी लय की उपेक्षा नहीं की है ।

मलयालम में नयी कविता का विशद अध्ययन अद्यावधि सम्पन्न नहीं हुआ है । अलग अलग कवियों के कृतित्व का अध्ययन तो अवश्य हुआ है । लेकिन समग्र रूप से नयी कविता के स्वरूप एवं प्रवृत्तियों का विश्लेषण नहीं मिलता । मलयालम के प्रमुख नये कवियों के कृतित्व पर आगे विचार किया जायेगा, जो उस भाषा की नयी कविता के स्वरूप को समझने में अवश्य सहायक होगा ।

## वैलोप्पिल्ली श्रीधर मेनोन

परिवर्तनों के एक युग में वैलोप्पिल्ली हवा के रुख के अनुसार अपने को बदलने केलिए तैयार नहीं हुए, वे अपने क्षेत्र में अड़िग रहे ।[129] वैलोप्पिल्ली का अपना अलग व्यक्तित्व था। वे किसी भी साहित्यिक गुट में अपना नाम दाखिल करने में उत्सुक नहीं थे । आधुनिकता के मोह में प्रतिष्ठित बिम्बों को तोडने की प्रवृत्ति उनमें नहीं मिलती, लेकिन वे किसी अर्थ में परम्परा के पक्षधर नहीं थे । कल्पना की अतिशयता में उलझी हुई मलयालम कविता को उन्होंने यथार्थ के धरातल पर खडा कर दिया । शोषितों के प्रति उनके मनमें सहानुभूति थी, लेकिन उन्होंने कभी उनके पक्ष में नारा बुलन्द नहीं किया। अत्यंत संयमित लेकिन ओजपूर्ण वाणी में उन्होंने शोषकों पर अपना आक्रोश व्यक्त किया। कुटियोप्पिक्कल (झोंपडी से निकालना) वैलोप्पिल्ली की श्रेष्ठ कविताओं में एक है । इस का नायक स्वयं एक कवि है। वह शोषक वर्ग का प्रतिनिधि है । शोषितों के प्रति वह झूठी सहानुभूति दिखाता है । इस कविता के अन्त में शोषितों की विजय दिखायी गयी है । वैलोप्पिल्ली शोषितों के पक्ष में है, लेकिन वे शोषितों को विध्वंस का रास्ता अपनाने का सलाह नहीं देते । वे स्नेहपथ के पथिक हैं -

विश्व सभ्यता के पालक !
हे विज्ञ, युग की चुनौती है यह,
बदल पाओगे तुम क्या
विश्व समाज के बुरे नियम
स्नेह सुन्दर मार्ग से ।[130]

वैलोप्पिल्ली ने अपनी कृतियों में जीवन के पूरे वैविध्य को अभिव्यक्त किया है । उनका विश्वास है कि परिस्थितियां बदलती हैं,

आदमी भी बदलते हैं, लेकिन जीवन की गति कभी नहीं रुकती है। अपने पूर्वजों से हमने एक मशाल ग्रहण किया है और हमारा कर्तव्य है कि हम इस मशाल में अपनी आत्मा की ज्योति मिलाकर आगामी पीढी को प्रदान करें -

विगत पीढी ने हमें दिये
पूँजी के रूप में ये मशाल
हृद् रक्त का तेल देकर
प्राण वायु का प्रकाश देकर
मानो हम ले चले
गगन को चूमनेवाले ये मशाल ।[131]

मलतुरक्कल (पहाड उखाडना) में कवि ने युवत्व की कर्मोन्मुखता एवं उत्साह का चित्र प्रस्तुत किया है । पहाड तोडनेवाले युवक में इतनी ताकत है कि वह किसी भी परिस्थिति से जूझने को तैयार है । उसे अपनी सफलता पर पूरा विश्वास है । पहाड की ताकत भी उस युवक के साहस के सामने जवाब देता है । अंत में पुरानी पीढी का प्रतिनिधि पिता अपने पुत्र के सामने स्वीकार करता है -

पुत्र, अब मुझे विश्वास है ।[132]

मृत्यु दया से बोली नामक कविता में स्नेह स्मृतियों के सामने पराजय स्वीकार करनेवाली मृत्यु का चित्र कवि ने अंकित किया है । दाम्पत्य-प्रेम और वात्सल्य से सम्बद्ध अनेक कवितायें वैलोप्पिल्ली ने लिखी हैं । झूले पर में दाम्पत्य प्रेम की पूरी स्निग्धता है । यह प्रेम और प्रेम से जुडी हुई ये स्मृतियाँ जीवन की सब से श्रेष्ठ उपलब्धियाँ हैं -

और क्या ? पूरी आयु में
सारयुक्त केवल
कुछ संदर्भ हैं -
नहीं क्षण हैं, केवल क्षण ।[133]

सामयिक परिस्थितियों पर प्रकाश डालनेवाली कविताएँ भी वैलोप्पिल्ली ने लिखी हैं, लेकिन सामयिक जीवन के प्रति मोह के कारण उन्होंने अपनी कविता को तथ्य कथन के रूप में परिणत नहीं किया है । समकालीन राजनैतिक एवं सामाजिक विसंगतियों पर प्रकाश डालने के लिए कवि ने व्यंग्य का सहारा किया है।

वैलोप्पिल्ली ग्राम-चेतना के कवि थे । ग्रामीण जीवन के वैविध्यपूर्ण दृश्य उनकी कविता में बिखरे पडे हैं । ग्राम्य प्रकृति का यन्त्र-सभ्यता से आक्रान्त हो जाने में उन्हें दु:ख है । वे प्रकृति के सौन्दर्य पर मुग्ध थे उसके प्रति वे समर्पित थे । हर्ष से पुलकित कलिदासीय चेतना है वैलोप्पिल्ली की प्रकृति । यह एक अनुभूति है, और उनका पूरा काव्य दर्शन इसी पर अधिष्ठित है ।[134]

वैलोप्पिल्ली का रचना-काल एक लम्बी अवधी तक व्याप्त है । इस अवधी में तरह तरह की प्रवृत्तियाँ मलयालम के काव्य क्षेत्र में प्रकट हुई । वैलोप्पिल्ली ने इन सब के स्वस्थ तत्वों को ग्रहण किया, साथ ही मलयालम की नयी कविता को अपनी अपूर्व सृजनात्मक व्यक्तित्व का संस्कार भी प्रदान भी किया । उनकी कविता ताकत की कविता है । मासलता और स्थूलता उसमें कहीं भी नहीं है । वह क्षोदक्षम कविता है । चाहे हास में, चाहे रुदन में, वह अपनी ताकत कभी खो नहीं बैठती ।[135]

## एन·वी· कृष्णवारियर

कवि की सामाजिक प्रतिबद्धता के सम्बन्ध में सजग मलयालम के कवि हैं एन·वी· कृष्णवारियर । 1942 में अपनी नौकरी, त्यागकर उन्होंने "भारत छोडो" आन्दोलन में भाग लिया । स्वच्छन्दता के सागर में डुबलियाँ लेनेवाली कविता को उससे उभारकर उन्होंने जबरदस्त एक नयी दिशा की ओर मोड दिया । वह समय की माँग थी । एन·वी· की प्रारम्भिक कवितायें राष्ट्रीय भावना से ओतप्रोत थी । यह तो स्वाभाविक भी था । 1948 में "लम्बी कवितायें" नामक एन·वी· का काव्य-संकलन निकला । इस संकलन ने एक नये युग का श्रीगणेश किया। कथ्य एवं कथन-भंगिमा में इस संकलन की कविताओं की अपनी विशेषता थी । पीडित एवं मुक्तिकामीमानव के जीवन को उन्होंने अपनी कविता का आधार बनाया । स्नेह को एन·वी· ने जीवन के सब से बडे मूल्य के रूप में ग्रहण किया । यही स्नेह जीवन को अर्थ देता है । रूढियों और अन्धविश्वासों के विरुद्ध वे अपने जीवन भर लडते रहे । एक पुराना गीत में जंगली युवक अन्धविश्वासों को चुनौती देता है और अपनी प्रेमिका को मृत्यु के हाथों से बचा देता है । इंजनियर बदले की एक कहानी पर आधारित कविता है । अहिंसा एक महान आदर्श अवश्य है । लेकिन हिंसा के सामने अहिंसा का मन्त्र जपकर अकर्मण्य रहना अहिंसा का ही परिहास करता है । इंजनियर का धीर युवक हिंसा का जवाब हिंसा से देता है ।

प्रेम की सदानीरा का शीतल स्पर्श एन·वी· की कविता में सर्वत्र मिलता है, लेकिन यह स्वच्छन्दतावादी प्रेम नहीं है । एन·वी· की कृतियों में प्रेम वायवी उडान नहीं भरता, वह यथार्थ पर अधिष्ठित है । यन्त्र युग में प्रेम तो केवल एक बहाना है । "कोच्चुतोम्मन" कविता का नायक ऐसे प्रेम का शिकार है । उसको सन्देह है कि उसके होंठों का माधुर्य प्रेमिका के होंठों केलिए है या होंठों के लिपस्टिक केलिए । एन·वी· ने नारी के चरित्र में माधुर्य केबदले ओज भर दिया है । "कन्या" इस ओज की प्रतीक है वह अपनी माँ के बलात्कार का बदला लेती है ।

सामयिक जीवन की अनेक विडम्बनाओं को एन·वी· ने चित्रित किया है । "चूहे" अन्न संकट से उत्पन्न सन्त्रास की सशक्त अभिव्यक्ति है । लाशों पर विचरण करनेवाली चुहिया नन्हे चूहों को प्रबोध दे रही है -

कलकेलिए मत रुकना,
कल भी कई मरेंगे,
नहीं तो क्या, आज तक
कोई चूहा क्या भूख से मरा है,
तानाशाही भी नहीं, गुलामी भी नहीं,
स्पर्धा भी नहीं, चूहों में ।
तुम यह सब क्यों नहीं समझते,
तुम चूहे हो, या मनुष्य ।[136]

एन·वी· का यह व्यंग्य बिम्ब लक्ष्य भेदी है । चोट खानेवाला तिलमिला उठता है । एन·वी· समकालीन परिस्थितियों पर क्षुब्ध थे । लोग स्वार्थ से पागल हैं । सब को अपने अधिकारों की चिंता है, सारे महान आदर्श मिट्टी में मिल गये हैं, सब कहीं कपटता का राज्य है । स्वतन्त्रता की प्राप्ति के लिए जिन लोगों ने अंग्रेज़ों के विरुद्ध संघर्ष किया था, उन्होंने अब सत्ता को हड़प किया है । सत्ता के बागडोर सम्भालने वाले ये लोग अब अपनी आत्मवत्ता को भूल चुके हैं । अब उनकी करतूत विदेशी तानाशाहों को भी लज्जित करती है -

स्वतन्त्र भारत का स्वतन्त्र नागरिक मैं,
स्वतन्त्रता में मेरा भी शेयर है,
उसका डिविडण्ड ठीक से लेता हूँ,
कम लगने पर नाराज़ होता हूँ,
गली में नहीं, अब टेरस पर रहता हूँ ।"[137]

"गाँधी और गोडसे" नामक कविता मूल्य च्युति का और एक चित्र अंकित करती है । गाँधी तो चावल खरीदने बयु में खडा है । उस वक्त उस रास्ते से अपनी बडी कार में गोड से गया । वह तो जल्दी में था, उसे वक्त पर बलब पहुँचना है । गाँधी को देखकर उसने सोचा -

हा । दुख । इस
गरीब के वास्ते
अपनी बन्दूक में
कीमती गोलियाँ
मैं ने व्यर्थ भर दीं ।[138]

सब कहीं जड़ता और जीर्णता है । चारों ओर झूठे देवताओं का विलास है

मानव, जानवर, पक्षी, पन्नग, मत्स्य, वृक्ष,
पर्वत, नदी, त्रिकोण, चतुष्कोण,
योनी, लिंग रूप, अरूप, सब जीर्ण
रोगातुर, मृत, क्या यही मानव महामन्दिर है ?[139]

समकालीन जीवन की व्यथा ही एन·वी· की कविता में काँटे बन प्रकट होती है । काँटे से बिद्ध हृदय के रक्त की बूँदों से वे कविता लिखते हैं इस ईमानदारी का उनकी कविता में कभी ह्रास नहीं हुआ ।[140] एन·वी· की कविता ने मलयालम की कविता के इतिहास में एक नये युग का प्रारंभ किया । कृष्णवारियर की कृतियों ने पाठकों को यह ज्ञान प्रदान किया कि कविता केवल मधुर आवेगों की या आवेगों से युक्त विचारों की अभिव्यक्ति नहीं है, लेकिन कवि के मन में रूपायित अनुभूति से युक्त, अनुभवों के आधार पर ही ग्रहण की जाने वाली महान कलात्मक रचना है ।[141]

## ओलप्पमण्णा सुब्रह्मण्यन नम्पूतिरि

"अट्टालिका में जन्म लेने और पलने के बावजूद औसत आदमी की व्यथा को पहचानने और उनके ऊपर उठने की आवाज़ सुनने में ओलप्पमण्णा सफल निकले । वे तो एक पूँजीपति नहीं कवि थे । कवि हमेशा मनुष्य का पक्ष लेता है[142] । ओलप्पमण्णा एक संक्रान्ति युग में ही काव्य क्षेत्र में प्रकट हुए । एक ओर पूँजीवाद के विरुद्ध साम्यवादियों का संघर्ष चल रहा था, दूसरी ओर स्वतन्त्रता आन्दोलन भी ज़ोर पकड रहा था। प्रगतिशील चेतना से प्रेरित ओलप्पमण्णा का मन सहज ही साम्यवाद की ओर आकृष्ट हुआ । उनकी प्रारंभिक कृतियों में प्रगतिशील आन्दोलनों का प्रभाव स्पष्ट रूप से झलकता है। जोश के उस युग में भी दूसरों के समान ओलप्पमण्णा ने क्रान्ति के सम्बन्ध में मुँहफटी बातें नहीं की है, लेकिन जीवन के ताप से युक्त आख्यानक काव्य लिखे । यह ऐसा समय था जब प्रगतिशील साहित्यकार साहित्य की चाबी मदिरालयों में रख भूल जाता था[143] । श्रमिक वर्ग के जीवन की विडम्बनाओं को पूरी आन्तरिकता से ओलप्पमण्णा ने आत्मसात किया था । लेकिन उन्होंने उस वर्ग के नाम कभी मगर के आँसू नहीं बहाये । एक बलासिक कवि के संयम के साथ उन्होंने अपने अनुभवों को परखा और पूरी ईमानदारी से उसकी सच्चाइयों को अभिव्यक्त भी किया । मलयालम के अधिकांश कवियों ने व्यक्ति की अन्तरंग अनुभूतियों को समाज निरपेक्ष समझकर व्यक्ति एवं समाज को अपनी कृतियों में अलग अलग कठघरों में खडा किया । लेकिन ओलप्पमण्णा ने व्यक्ति के एकान्त अन्तरंग को समाज से अभिन्न माना । व्यक्ति एवं समाज का अद्वैत ओलप्पमण्णा की कविता में लक्षित है । नंऐमकुट्टी एवं पांजाली ओलप्पमण्णा के प्रमुख आख्यानक काव्य हैं ।

ग्राम एवं ग्राम जीवन की छवियाँ ओलप्पमण्णा की कविता में अंकित है । वे हमेशा अपने परिचित क्षेत्र से ही काव्य विषय चुनते थे,

अपरिचित के पीछे कभी नहीं पड़ते थे। उन्हें मानों ऐसा हठ ही था कि वे अपने अनुभूत सुख या दु:ख के सम्बन्ध में ही लिखते थे।[144] इसी कारण उनकी कविताओं की छाप अनजाने ही पाठकों के मन पर पड़ती थी। अपनी मातृभूमि की वर्तमान दुर्दशा से कवि का मन अत्यंत व्यथित था। उन्होंने भी स्वतंत्रता के लिए संघर्ष किया था, लेकिन स्वतंत्र भारत में उन्हें लग रहा था कि वह यहाँ परदेशी है। 'शेष भाग' में ऐसे एक आदमी का चित्र मिलता है जिसमे स्वतन्त्रता के लिए अपनी जिन्दगी को नष्ट किया था। संघर्ष के दिनों उसे जेल में खाना मिलता था, अब तो बसस्टाण्ड में खड़े भीख मांगने को वह विवश है। सरकार उसे पेन्शन नहीं देती, क्योंकि उसके पास जेल जाने का अपने जर्जर शरीर के अतिरिक्त और कोई प्रमाण नहीं था।

दु:ख की छाया ओलप्पमण्णा की कविता में दिखायी पड़ती है। यह दु:ख बाहर से आरोपित नहीं है। कवि ने इस तथ्य को ग्रहण किया कि दु:ख एक शाश्वत सत्य है और उसको झेलना सुख है। "दु:ख ही सुख है" में यह भाव अभिव्यक्त है। शारीरिक पीडा को कम करने केलिए कवि नर्स से पेथडिन मांगताहै, तब वह कहती है कि आदत पडने पर वह भी दु:ख बन जाता है। नर्स की वाणी में कवि जीवन का शाश्वत सत्य प्राप्त करता है -

'दु:ख बन जाना,' एक
दूसरे अर्थ में सुना, मैं ने
जाना, पवित्र
दु:ख हो जाना धर्म।[145]

ओलप्पमण्णा की भाषा अत्यंत सरल है, और भाव व्यंजना में अत्यंत सक्षम भी । "कथ्य मौलिक एवं पात्र भौमिक होने के कारण ओलप्पमण्णा ने हमेशा अपनी भाषा सरल रखी है । इसलिए ही उनकी कविताएं प्रभात के समान आडम्बरहीन एवं सुन्दर है।[146]

अक्कित्तम
---

अपनी आन्तरिक अनुभूतियों को महत्व देनेवाले कवि हैं अक्कित्तम । स्नेह को जीवन के सब सेमहान मूल्य मानने वाले कवि ने अपनी कृतियों के माध्यम से सहृदयों को स्नेह का संदेश दिया । इसी स्नेह दर्शन के कारण आलोचकों ने अक्कित्तम को स्वच्छन्दतावादी कवि मानने का भ्रम किया । स्वच्छन्दतावादियों के स्नेह दर्शन को अक्कित्तम ने अवश्य ग्रहण किया, लेकिन उसके समाज निरपेक्ष व्यक्तिवाद को कवि ने छोड दिया । अपने समकालीन समाज की समस्याओं के सम्बन्धमें वे अत्यंत जागरूक थे । बीसवीं शताब्दी का इतिहास अक्कित्तम की समाज चेतना को प्रमाणित करनेवाली एक सफल रचना है।

अक्कित्तम ने कभी क्रांति का समर्थन नहीं किया । उनके मत में क्रांति की परिणति कभी शोषितों के पक्ष में नहीं होती । वे तो बराबर क्रान्ति में टूट जाते हैं दाम्पत्य प्रेम और पुत्र प्रेम से सम्बद्ध अनेक कविताऐं उन्होंने लिखी हैं । उनका स्नेह-दर्शन पूरी आर्द्रता के साथ इन कविताओं में प्रकट हुआ है । अक्कित्तम ने यौन-भावनाओं का चित्रण पूरी सहजता के साथ किया है । माधविक्कुट्टी नामक कविता में यौन-वासनाओं की परितृप्ति के लिए तडपनेवाली एक नारी का चित्र मिलता है । माधवि क्कुट्टी वासनाओं से पीडित है, लेकिन उसके हृदय में आर्द्रता है । इसलिए ही वह अपने पुलीसवाले को घर भेजती हुई कहती है -

डरना मत, तुम्हें डँसेगा नहीं,
मेरे भीतर का साँप, कभी भी,
जगाकर, फिर सुला न दिया,
इस अपराध पर ।[147]

व्यंग्य के प्रयोग में अक्कित्तम अत्यंत कुशल है । कभी कवि समाज पर व्यंग्य करता है, और कभी अपने आप पर । डॉ·एम·लीलावती ने अक्कित्तम के सम्बन्ध में लिखा है कि ब्रह्मज्ञान से प्राप्त ब्राह्मण्यम की स्वर्णिम कान्ति, श्वेत मुस्कान, और तारों को लिजा देने वाले अश्रुकण अक्कित्तम की कविता की अपनी विशेषतायें हैं । अनुकरण करनेवाले लोग जिनका स्वप्न भी नहीं देख सकते, ऐसे नूतन कुसुमों को अक्कित्तम ने अपनी काव्य लतिका में खिला दिया है ।[148]

## ओ·एन·वी· कुरुप्प

क्रांति के गायक के रूप में ओ·एन·वी· काव्य-क्षेत्र में प्रकट हुए । क्रांति को अपनी कृतियों में ओ·एन·वी· ने एक मधुर अनुभूति के रूप में परिणत किया । नारा बुलन्द करनेवालों से वे हट कर चलते थे । "ओ· एन·वी· के क्रांति गीतों के पीछे भी एक सौन्दर्य परक बेचैनी विद्यमान थी[149] अपने सामाजिक दायित्व के सम्बन्ध में जागरूक रहने पर भी ओ·एन·वी· को मालूम था कि उनकी मूलभूत प्रतिबद्धता सौन्दर्यपरक ही है । उनकी परवर्ती कृतियों में क्रांति की चेतना से अधिक सौन्दर्य प्रेरणाओं का ही विकास हुआ है । व्यथा ओ·एन·वी· की कविता का मूल प्रतिपाद्य है । व्यथा का यह तत्व उन्हें पूर्ववर्ती रोमाण्टिक कवियों से जोड़ देता है ।

निर्भय हो, नि:सन्देह हो
गाया कवि ने
दु:ख निर्झर न होने पर
मेरी चेतना मूक है ।[150]

ओ·एन·वी· अपनी आन्तरिक अनुभूतियों के प्रति सदा ईमानदार रहे । वैयक्तिकता एवं सामाजिकता का सहज सम्मिलन ओ·एन·वी· की कृतियों में मिलता है । गृहस्थ जीवन के अनेक मार्मिक पक्ष उनकी कविता में उद्घाटित है । एक चुम्बन, मोर पंख आदि कवितायें इस दृष्टि से उल्लेखनीय है । सिंहासन की ओर फिर, नामक कविता में सत्ता के सिंहासन को त्यागनेवाले कलाकार की ईमानदारी और कला के प्रति उसकी अनन्य प्रतिबद्धता चित्रित है । ओ·एन·वी· का विश्वास है कि मनुष्य को जो अनुभूत होता है, वही उसका जीवन है । मनुष्य व्यथा झेलकर जो कुछ रचता है, वही जीवन का मूल्य है । बाहर से आरोपित कोई सिद्धान्त न जीवन का मूल्य हो सकता है, न कविता का ।

## एन·एन· कक्काड

मलयालम कविता में आधुनिकता के प्रमुख प्रवर्तक के रूप में कक्काड जाने जाते हैं । उन्होंने परम्परा का कभी विरोध नहीं किया और बहुत बडी मात्रा में परम्परा की ताकत को ग्रहण भी किया । जीवन की निरर्थकता का बोध उसके मन को मथता था, लेकिन निरर्थकता का यह एहसास बाहर से आयात नहीं था । सीधी राहों से बचकर टेढी राहों पर चलने की उनकी आदत थी । उन्होंने माधुर्य को कविता का गुण नहीं माना । उनके मत में तिक्त जीवन को झेलनेवाले मनुष्य की कविता तिक्त ही हो सकती है । स्वातन्त्र्योत्तर भारत का धार्मिक-पतन

कनकाउ का प्रिय काव्य विषय रहा । व्यवस्था के प्रति अपना कटु विरोध कनकाउ ने स्पष्ट शब्दों में प्रकट किया है । वे अपनी अनुभूतियों के प्रति पूर्णत: ईमानदार थे । मैं ने जो कुछ लिखा सोच समझकर ही लिखा, इस जीवन में जो कुछ प्राप्त करना था प्राप्त कर चुकाहूं । अकादमी का प्र सिडण्ड या मन्त्री बनने का मोह मेरे मन में नहीं है । कविता ने ही मुझे जिला रखा है । लोग कितना भी आक्षेप लगाये, मैं अपनी भूमि में अडिग रहेंगा ।[151] आधुनिक जीवन का सन्त्रास उनकेलिए अनुभूत सत्य है । परम्परा से प्राप्त ताकत के बल पर इस सन्त्रास को उन्होंने झेला और अपनी कविता में अभिव्यक्त किया । अन्य आधुनिक कवियों के समान वे अपनी यात्रा को असफल नहीं मानते -

काल आगे बढेगा,
विषू आयेगी
वर्षा होगी,
तिरुवोणम आयेगा,
डाली डाली में
फूल खिलेगा,
फल खिलेगा,
फिर क्या क्या होंगे
हम नहीं जानते
हम तो अब शान्त हो,
सौम्य हो
इस "आतिरा" का स्वागत करें
आओ सखी, निकट आओ,
एक पुरातन मन्त्र याद करें,
हम एक दूसरे का सम्बल बनें,
हाय । सफल है यह यात्रा ।"[152]

एन·वी· कृष्णवारियर ने कवकाड के सम्बन्ध में लिखा है कि कवकाड की प्रत्येक कविता एक प्रयोग है, अपनी चेतना में निक्षिप्त इतिवृत्त को उसकी पूरी बीभत्सता के साथ अभिव्यक्त करने में समर्थ भाषा, छन्द, अलंकार एवं प्रतीक का सृजन उन्हें अपने आप करना पडा ।[153] इसी कारण कवकाड की कविता में कहीं कहीं दुरूहता भी आयी है ।

जी· कुमार पिल्ले

एक गीतकार के रूप में वे मलयालम के काव्य क्षेत्र में प्रकट हुए । प्रारंभ में उनकी कवितायें आदर्श पर अधिष्ठित थीं । जीवन की संकीर्णता की ओर उनका ध्यान नहीं गया था । बाद में उन्होंने आदर्श का स्वप्न लोक छोडकर यथार्थ की दुनियां में प्रवेश किया । यह तो उनके कवि-व्यक्तित्व की स्वाभाविक परिणति थी । हमारा समाज भी तो कोयलों को काक बनने के लिए विवश कर देता है। कुमार पिल्ले परवर्ती युग में सामाजिक विसंगतियों के सम्बन्ध में अधिक जागरूक हुए लेकिन अपनी लावण्य स्मृतियों को उन्होंने नष्ट नहीं होने दिया ।

कुमारपिल्ले ने अपने काव्य-विकास के दूसरे चरण में व्यंग्य का अधिक सहारा लिया । ग्राम्य भाषा, विकृत कल्पना एवं कहावतों से युक्त एक नयी शैली के सहारे इस युग में उन्होंने अपना कथ्य प्रस्तुत किया । समाज के नोण्सन्स पर आघात करने के लिए उन्होंने नोण्सन्स की शैली अपनायी । कवि का यह नोण्सन्स पाठकों को पहले हँसाता है, फिर उन्हें सोचने को विवश कर देता है । हसानेवाली कविताओं में भी हँसी हिम के टुकडों सी है, चिन्तन का ताप लगने पर वे पिघलकर आँसू बन जाते हैं ।[154]

अय्यप्प पणिक्कर

अय्यप्प पणिक्कर ने समकालीन समस्याओं का रेखाचित्र खींचना कविता का धर्म नहीं माना । मानव की शाश्वत समस्याओं की ओर उनका ध्यान गया । मृत्युपूजा पणिक्कर की श्रेष्ठ कविताओं में एक है । "आधुनिक जीवन की विसंगतियों से त्रस्त मानव मन में, कतिपय एकान्त क्षणों में हेमन्त यामिनी की चन्द्रिका के समान व्याप्त होनेवाले मृत्यु राग की अत्यंत सुन्दर अभिव्यंजना इस कविता में मिलती है ।"[155] इस कविता में वर्तमान जीवन की अनेक असंगतियों की ओर कवि ने संकेत किया है । अय्यप्प पणिक्कर की कविता प्रारंभ में विगत स्वप्नों एवं एकान्त व्यथाओं में उलझी हुई थी । बाद में कवि इस रोमाण्टिक वातावरण से बाहर निकल आया ।'कुरुक्षेत्र,' 'कुटुम्बपुराण' आदि कविताओं में वर्तमान के प्रति घोर वितृष्णा का भाव मिलता है -

सत्य, समता, भ्रातृत्व
स्वतन्त्रता, सहयोग, प्रेम
सत्य तरह तरह के हैं,
उनमें शिष्ट मन को भूलकर
धरती भर परोसनेवाले मनुष्य की
स्तुति गायें, हम स्तुति गायें ।[156]

"गोपिका दण्डकम" अय्यप्प पणिक्कर की एक सफल रचना है । इसमें प्रेमी की मानसिकता की मार्मिक व्यंजना मिलती है। "हुग्ली" में वैयक्तिक व्यथा को कवि ने सामाजिक व्यथा में परिणत किया है। अपनी कार्टून कविताओं में अय्यप्प पणिक्कर ने व्यंग्य का सफल प्रयोग किया है। श्लथ बिम्बों, उद्धरणों, पूर्वकथाओं और विरुद्धों के संयोजन के माध्यम से अय्यप्पपणिक्कर ने एक ऐसे काव्य संसार का सृजन किया है जो पाठकों की भावुकता पर आघात करता है और उन्हें सोचने के लिए विवश कर देता है ।

## विष्णुनारायणन नम्पूतिरी

स्वातन्त्र्य के सम्बन्ध में एक गीत, प्रणयगीत, भूमि गीत, चेहरा किधर है, सीमा की ओर एक यात्रा - ये विष्णुनारायणन नम्पूतिरी के प्रमुख काव्य संकलन है । उनमें अपने अन्य समकालीन कवियों के समान क्रान्ति का उत्साह एवं निरर्थकता की व्यथा नहीं है । संस्कृत, अंग्रेज़ी एवं मलयालम की साहित्यिक प्रवृत्तियों के परिचय से उन्होंने जीवन एवं काव्य के सम्बन्ध में एक स्वस्थ दृष्टि प्राप्त की थी । आधुनिकता के मोह में आपने इस दृष्टि को विकल नहीं होने दिया । "प्रणय गीत" में एक रोमाण्टिक के उल्लास के साथ मिलन विरह से सम्बद्ध अनेक अनुभूतियों का चित्रण कवि ने किया । उनकी प्रारंभकालीन कृतियों में प्रतीक्षा का जो उल्लास है, परवर्ती कविताओं में वह ओझल है । परिस्थितियाँ बदल गयी हैं और कवि को लगता है कि उसका चेहरा कहीं नष्ट हो गया है

पीड़ितों एवं शोषितों की व्यथा ने कवि के स्वप्न को तोड दिया और उनके हृदय को आकुलता से भर दिया । क्रान्ति-मोह न रखने पर भी अब वे शोषितों की रक्षा के लिए क्रान्ति का आह्वान करते हैं । "मृत्युंजय" में क्रान्ति से कवि की कामना है -

दिशान्त-विश्रान्त वपु हो तू
जब रूप धरता,
तेरे चरणों पर
आ जाय
सागर में रज कण सा,
मेरे छोटे छोटे सुख, दुःख
बड़ी बड़ी स्पर्धायें
अकिंचन का लहू चूसनेवाले स्वार्थ ।[157]

विष्णु नारायणन नम्पूतिरी किसी प्रभाव की धारा में बहकर कविता लिखनेवाले कवि नहीं हैं । उनकी कविता के मूल में केवल अनुभूति ही नहीं, उनकी मनन-प्रक्रिया भी है । इसलिए यह कविता बूँद में सागर भर देती है ।

सुगतकुमारी

अपने प्रथम काव्य-संकलन से ही सुगतकुमारी सहृदयों के बीच प्रतिष्ठित हो गयी । उसकी भावभूमि स्वच्छन्दतावादी कवियों के अधिक निकट है । लेकिन स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान सुगतकुमारी कल्पना की उडानें नहीं भरती । उनकी कल्पनायें अत्यंत स्वस्थ एवं संयमित है । दु:ख एक अन्तर्धारा के रूप में सुगतकुमारी की सारी कृतियों में विद्यमान है । स्वातन्त्र्योत्तर भारत में मूल्यों का ह्रास इस हद तक हुआ है कि अब मनुष्य के लिए आशा रखने योग्य कुछ भी नहीं रह गया है । अपनी मातृ भूमि की इस दुर्दशा पर कवयित्री दु:खी है । स्वार्थ से प्रेरित हो एक दूसरे का गला काटने में उत्सुक अपने पुत्रों के नाम बिलखनेवाली भारत भूमि से कवयित्री का कथन है -

सुपुत्रों को जन्म देनेवाली
माँ का कोख ही ठण्डा होता है।[158]

सुगतकुमारी की व्यथा का केवल सामाजिक कारण नहीं है । दु:ख के प्रति उसके मन में सहज आकर्षण है । कालियमर्दन में कवयित्री की यह दु:ख-रति स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त है । यहाँ कालिय नाग स्वयं कवयित्री है । उसकी कामना है कि उसके दर्प के फण श्रीकृष्ण के चरणों के आघात से कुचल जाय । वह पीड़ा को वरण करना चाहती है । यह पीड़ा-रति समाज पक्ष में क्षोभ का रूप धारण करती है । धर्म रूपी गाय में कवयित्री ने धर्म च्युत भारतीयों पर व्यंग्य किया है कि हर स्वतन्त्रता दिवस पर ले [illegible] रूपी गाय का [illegible] रहे हैं ।

सुभद्रकुमारी की काव्य चेतना का दूसरा आयाम स्नेह का है -

जानती नहीं उसका रहस्य
फिर भी जानती हूँ -
कोंपल सा, तारे सा
फूल सा, प्रकाश की
किरण सा, नीलाकाश सा
मेरा अनुराग ।[159]

यह अनुराग जीवन को अर्थ देता हैऔर इस अनुराग के सामने संसार के सारे वैभव को वे तुच्छ समझती हैं । सारी अगतियों और विडम्बनाओं के बीच यही अनुराग जीवन को जीने योग्य कर देता है । विरहिणी राधा के प्रेम की सुगन्ध सुभद्रकुमारी के सारे काव्यों में परिव्याप्त है । उनके अनुसार इस दरिद्र भारत की प्रत्येक नारी मन ही मन अनुरागिणी राधा है ।

सुभद्रकुमारी की प्रकृति-चेतना अत्यंत सजग है । उनकी प्रकृति मा निरपेक्ष नहीं है । मानव और प्रकृति की पारस्परिकता के दृश्य उनकी कृतियों में मिलते हैं । प्रकृति की परिकल्पना में वे स्वच्छन्दतावादी भावभूमि में है । समकालीन कवि जब क्षोभ एवं आक्रोश के गीत लिख रहे सुभद्रकुमारी धारा से हटकर चली । उन्हें अपनी कविता की सार्थकता प पूरा विश्वासहै -

निष्फल नहीं जन्म, मित्र
तेरे लिए जब गाती हूँ,
निष्फल नहीं यह गान, तू
जब यह गुनगुनाता चलता है ।[160]

आकाशों की भीड में यह अकेली आवाज़ सहृदयों को शान्तिमन्त्र के समान अमोघ लगती है । यह आवाज़ भूत-वर्तमान एवं भविष्य को एक सूत्र में गूँथ देती है, आकाश धरती को मिला देती है।

मलयालम की नयी कविता को समृद्ध करने में माधवन अय्यप्पन, सच्चिदानन्दन, कटम्मनिट्ट रामकृष्णन, आट्टूर रविवर्मा, एम·एन· पालूर आदि कवियों का भी योगदान महत्वपूर्ण है । माधवन अय्यप्पत्त ने जीवनी से सम्बद्ध टिप्पणियाँ नामक संकलन के माध्यम से मलयालम की कविता के क्षेत्र में एक नूतन आन्दोलन का ही श्री गणेश किया । उनकी कवितायें ध्वन्यात्मकता पर अधिष्ठित है । संस्कृत साहित्य एवं पाश्चात्य साहित्य के अध्ययन एवं मनन से उन्होंने जो ज्ञान अर्जित किया था, उसका प्रभाव उनके कृतित्व पर लक्षित है । प्रतीकों एवं बिम्बों के सार्थक प्रयोग से उन्होंने कविता में अपूर्व ध्वन्यात्मक ताकत पैदा की है । माधवन अय्यप्पत्त की परवर्ती कविताओं पर सौन्दर्य मोह एवं रोमाण्टिक भावना का प्रभाव देखा जा सकता है । सच्चिदानन्दन ने प्रारंभ में स्वाच्छन्दतावादी और बाद में आधुनिकता से बोध से प्रेरित कवितायें लिखीं । अपनी कविता में उन्होंने मशास्त्र क्रान्ति का पक्षग्रहण किया। मलयालम के युवा कवियों ने सर्वाधिक सच्चिदानन्दन का अनुकरण किया । कटम्मनिट्ट रामकृष्णन ने अपनी कविताओं के माध्यम से मलयालम के सहृदयों को एकदम नया अनुभव प्रदान किया । भावों को एक अभूतपूर्व ओज एवं कठोरता प्रदान करने में वे सफल हुए । उनकी कवितायें पाठकों की नींद हराम करती हैं और निरन्तर उनके हृदय पर आघात पहुंचाती रहती हैं आट्टूर रविवर्मा ने कविता के माध्यम से अपनी ह्रयत्ता की खोज की । परम्परा पर प्रहार करने के साथ साथ उन्होंने सामयिक व्यवस्था पर भी प्रहार किया । पालूर ने अत्यंत ललित एवं भावपूर्ण शैली में शहरी जीवन से सम्बद्ध अपने अनुभवों को अभिव्यक्त किया ।

## नयी कविता की प्रवृत्तियाँ

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अपने को विशेष क्षेत्रों तक सीमित रखा था । नये कवियों ने विषय एवं विधान दोनों क्षेत्रों में सीमाओं का उल्लंघन किया । नयी कविता ने जीवन को उसके पूरे वैविध्य के साथ ग्रहण किया । अभिजात संस्कारों से युक्त स्वच्छन्दतावाद एवं जनवादी संस्कारों से युक्त प्रगतिवाद ने कविता की सारी सृजनात्मक संभावनाओं को कुण्ठित किया था । व्यक्ति के अन्तर्जगत की गुत्थियों को सुलझाने के प्रयास में स्वच्छन्दतावाद जीवन से ही कट गया । अपनी राजनैतिक प्रतिबद्धता के कारण प्रगतिवादी भी जीवन की समग्रता को आत्मसात नहीं कर पाये । परिणाम स्वरूप प्रगतिवादी कविता केवल आक्रोश की कविता रह गयी । नयी कविता किसी वर्ग-विशेष की कविता नहीं है, सारे वर्ग इसमें सम्मिलित हैं । नैतिक मूल्यों के दबाव में जब कविता के सौन्दर्य परक मूल्य उपेक्षित रह गये, इतिवृत्तात्मकता एवं उपदेशात्मकता के विरोध में स्वच्छन्दतावाद का आन्दोलन घटित हुआ । सौन्दर्य दृष्टि जब जीवन के यथार्थ से विलग हुई नई कवियों ने सत्य एवं सौन्दर्य के संगुम्फन के लिए नया आन्दोलन खड़ा किया । नये कवियों की काव्य-दृष्टि व्यापक थी उनका परिप्रेक्ष्य भी व्यापक था । परम्परा से सम्बद्ध सारे मूल्यों का उन्होंने विरोध किया । "नयी कविता के स्थापकों ने छायावादियों की तरह न केवल इतिवृत्तात्मकता एवं छन्द-विधान पर ही धन की चोट की है, बल्कि इन्होंने भाव-राशि, रस-बोध, वाक्य विच्छित्ति अर्थान्तर की प्रणाली, प्रकाश भंगी, बिम्ब-विधान और उपमान योजना सबों की परम्परी दृष्टि को ठेंगा दिखला दिया है।[16] परम्परा से सम्बद्ध सारे मूल्य वर्तमान युग में विघटित हुए । नयी कविता पर इसका सहज प्रभाव पड़ा । कवियों ने जीवन से जुड़कर पूरी ईमानदारी से उसके यथार्थ को परखने का प्रयत्न किया । जो काव्य प्रवृत्ति जीवन से संलग्न है उसका वैविध्यपूर्ण हो जाना स्वाभाविक है। नयी कविता भी इसलिए

वैविध्यपूर्ण है । इन वैविध्यों के बावजूद नयी कविता से सम्बद्ध कृतियों में कुछ सामान्य विशेषतायें अवश्य मिल जाती हैं । ये विशेषतायें समकालीन युग की ही विशेषतायें है और सहृदय इन विशेषताओं को बडी आसानी से नयी कविता में पहचान सकते हैं । आगे नयी कविता की उन सामान्य विशेषताओं पर विचार किया जायेगा, जो हिन्दी एवं मलयालम कीनयी कविता में समान्य रूप से पायी जाती हैं ।

आधुनिक भावबोध

नयी कविता की आत्मा हैआधुनिक भावबोध । आज का सुशिक्षित मनुष्य अपने परिवेश परिस्थितियों से जो संवेदनात्मक प्रतिक्रियायें करता है, वे संवेदनात्मक प्रतिक्रियायें या उनका सामन्यीकरण नयी कविता में प्रकट होता है । ऐसे सुशिक्षित मनुष्य का दृष्टिकोण मध्ययुगीन धार्मिक दृष्टि से अनुप्राणित अथवा छायावादी भावुकता से परिपूर्ण कल्पना-प्रधान नहीं होता । विज्ञान के इस युग में उसकी दृष्टि यथार्थोन्मुख तथा संवेदनशील होती है । वह यथार्थ संबन्धों को ग्रहणकर यथार्थ बोध द्वारा संवेदनात्मक प्रतिक्रियायें करता है।[162] विज्ञान ने सत्य के नये रूप से मनुष्य का साक्षात्कार कराया ईश्वर एवं धर्म पर अधिष्ठित पुरानी नैतिक दृष्टि का अब कोई मूल्य नहीं रहा । नये मनुष्य के लिए कोई भी सत्य शाश्वत नहीं हैं । मध्यकालीन बोध के अनुसार देश तथा काल दोनों शाश्वत या चिर है जब कि आधुनिक बोध इनके शाश्वत होने को अस्वीकार करता है ।[163] आधुनिक मानव का मन अनिश्चय एवं संदेह से आक्रान्त है । सारे के सारे शाश्वत मूल्य विघटित हो गये हैं । वैज्ञानिक प्रगति ने पुराने मूल्यों को ध्वस्त तो किया लेकिन उनकी जगह नये मूल्यों को प्रतिष्ठित नहीं किया । इस धुरिहीन स्थिति में मानव अधिकाधिक स्वार्थी होता गया । अपने स्वार्थ के परितोष के लिए स्पर्धाशील मानव ने नये नये मूल्य गढ लिये, जिनकी साधना के दौरान उसके पारिवारिक सामाजिक सब प्रकार के सम्बन्ध विघटित हो गये ।

औसत आदमी ही हमेशा सारी प्रतिकूल परिस्थितियों का शिकार बन जाता है । आधुनिक युग के भीषण मूल्य ह्रास का सब से बडा शिकार वही बना । उसके चारों ओर प्रतिकूलताओं का एक घिराव है जिससे मुक्त होने के लिए वह छटपटा रहा है । लेकिन बचने का कोई रास्ता नहीं है । आधुनिक मनुष्य अपने से बाहर ही नहीं अपने आप में बिखराव महसूस करता है । बिखराव आधुनिक युग की समस्या है और सब से पहले आधुनिक कलाकारों, कवियों लेखकों और चिन्तकों ने इसे अनुभव किया । यह नया यथार्थ था जिसे मध्ययुगीन परम्पराओं से आक्रान्त रुमानी काव्य-दृष्टि ग्रहणकर सकने में असमर्थ थी । आधुनिक काव्य-दृष्टि ने इस नये यथार्थ को ग्रहण कर सकने का आग्रह किया[164] । अतीत के मूल्यों को त्यागने के साथ इस नयी काव्य-दृष्टि ने वर्तमान के सत्य को स्वीकार भी किया है । आधुनिकता ने हमारे समय की चेतना को, समस्याओं को, सच को प्रतिभासित किया है[165] । यह आधुनिकता कोई बाह्यत: आरोपित वस्तु नहीं है वरन् वह देश-काल की अनुभूत स्थिति की अभिव्यक्ति है[166] । नया कवि आधुनिक जीवन-सत्य को आज के ही संदर्भों में ग्रहण करता है । उसे न अतीत से मोह है, न वर्तमान से । वह निरपेक्ष एवं तटस्थ है, और एक वैज्ञानिक की सूक्ष्मता से वह स्थितियों को परखता है और उनमें निहित वास्तविकताओं को उद्घाटित करता है ।

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अपनी स्वच्छन्दता के बावजूद परंपरागत मूल्यों की गुलामी स्वीकार कर ली थी । लेकिन नयी कविता ने अतीत की मूल्य-दृष्टि से समझौता नहीं किया । नये कवियों को आधुनिक जीवन से असम्पृक्त उस पुरानी मूल्य दृष्टि से तीव्र वितृष्णा थी । उस से काल्पनिक स्वर्ग की सृष्टि तो हो सकती थी, लेकिन जीवन के यथार्थ से उसका कोई सम्बन्ध नहीं था । नये कवियों ने सुवर्ग को नहीं, धरती को ही सत्य माना । नयी कविता में शायद पहली बार मूल्यों की तानाशाही को चुनौती दी गयी है, नयी कविता के लिए मूल्य न सनातन है, न अन्तिम है और न निरपेक्ष[167] ।

नयी कविता की लगभग सारी विशेषताओं के मूल में नये कवियों का आधुनिक भाव बोध है । हिन्दी काव्य साहित्य के पूरे इतिहास में नयी कविता के युग में ही कविता ने जीवन को उसके पूरे वैविध्यों के साथ समग्र रूप में ग्रहण किया । नयी कविता के यथार्थ बोध एवं बौद्धिकता के मूल में उनका आधुनिक भाव-बोध है । आधुनिक जीवन से सम्बद्ध तरह तरह की विडम्बनाओं ने व्यंग्य की ओर मुड़ने के लिए कवि को बाध्य कर दिया । अधिकांश नये कवि सफल व्यंग्यकार भी है । व्यक्ति एवं समाज का पारस्परिक द्वन्द्व एवं समन्वय आधुनिक जीवन की अनवरत प्रक्रियाहै । नये कवियों ने इस द्वन्द्व एवं समन्वय का अंकन बड़ी ईमानदारी से किया है । पाश्चात्य काव्य-साहित्यिकी प्रवृत्तियों का अनुकरण भी हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता में हुआ है। नये कवियों के क्षणवाद के मूल में अस्तित्ववादी जीवन दृष्टि है । कथ्य के अनुरूप नयी कविता का शिल्प भी बहु-आयामी है । नयी कविता की भाषा में कहीं बोलचाल की लय है, कहीं संस्कृत गर्भित भाषा की गरिमा । कहीं संगीत का माधुर्य है तो, अन्यत्र संगीत का पूर्ण निषेध । शैली गत वैविध्य सर्वाधिक नयी कविता के युग में ही काव्य क्षेत्र में लक्षित हुआ । नयी कविता की भावपरक एवं शिल्प परक ये सारी विशेषतायें नये कवियों के आधुनिक भाव बोध से प्रेरित है ।

## कथ्य की व्यापकता

नयी कविता ने सत्य से सीधा साक्षात्कार किया है । बिना किसी लाग लपेट के समकालीन जीवन के भ्रष्टाचार, अनाचार, तंगी, कलह, राग द्वेष, दाँव-पेंच आदि के दृश्य उसने प्रस्तुत किये हैं । आधुनिक युग में जीवन अत्यंत जटिल हो गया है । पहले कभी वह इतना संकीर्ण नहीं था । अपने युग के प्रति, अपनी परिस्थितियों के प्रति सजग नये कवियों ने आधुनिक जीवन की पूरी जटिलताओं को सचाई के साथ अपनी कविता में प्रस्तुत किया है -

यन्त्र सभ्यता ने मानव के मन को पूर्ण रूप से आक्रान्त किया है । यन्त्र से ही निरन्तर उसका साक्षात्कार होता है । उसकी इन्सानियत अब पूर्ण रूप से मर गयी है । इन्सान अब यन्त्र से भी गया बीता है -

हमारे नये कारखाने की बड़ी दाम की ओटो मैटिक कण्ट्रोल
वाली मशीने है ।
एक मशीन के जबडों में एक रोज़ मेरा हाथ पड गया ।
कण्ट्रोल का अलार्म चीख उठा, मशीन बन्द हो गया,
जबडे हट गये, मेरा हाथ निलक आया ।
काश, हमारे नये कारखाने में बडे दामवाले साहबों में
ऐसी इंसानियत होती ।[168]

रात के अंधेरे में शहर की गलियों में मृतात्माओं का जलूस चलता है अपनी खोयी हुई अत्सम्भव अभिव्यक्ति की खोज में भटकने वाला कवि यह जुलूस देखता है ।कवि की क्या बात ? हर आँखवाला यह देखता है, लेकिन देखने पर भी मुँह खोलने का साहस किसी में नहीं है । जलूस में चलने वाले अन्धेरे के पुतले देखनेवालों को बचने नहीं देते -

मारो गोली, दागे स्साले को एकदम
दुनियाँ की नज़रों से हटकर
छिपे तरीके से
हम जा रहे थे कि
आधी रात अंधेरे में उसने
देख लिया हम को
व जान गया वह सब
मार डालो, इसको खत्म करो एकदम ।[169]

सब कहीं भ्रष्टाचार है । राजनीति अब तो स्वार्थ नीति है, और जनतन्त्र सब से बड़ा कुतन्त्र । इन्सान और इन्सानियत की किसी को फिक्र नहीं है । सब लोग किसी संकुचित स्वार्थ के दायरे में बंद हैं। स्वार्थ की दौड़ में लोगों ने न्याय को कहीं बेच दिया है -

बाँध में दरार
पाखण्ड वक्तव्य में
घट-तौल-न्याय में
मिलावट दवाई में
नीति में टोटका
अहंकार भाषण में ।[170]

यह संकट भारतीय जीवन का एक सत्य है । उस से बचने का रास्ता ही मानों बंद है -

हर संकट भारत में एक गाय
होता है
ठीक समय ठीक बहस कर नहीं सकती ।[171]

इस शोरबाजी में कुछ कलाकार भी शामिल है । पहले जिस कवि ने स्वतन्त्रता के गीत रचे थे, अब वह उसके लिए पैसा मांगता है । यह भी नहीं, कहीं कोई युद्ध छिड़ जाय या कोई मर जाय तो तुरन्त उस पर वह कविता लिखता है, और वह कविता बड़ी कीमत पर बेच देता है -

कल का गीत
मैं ने क्या नहीं गाया ?

अब, पैसा दे दो -
यह हमारा स्वतन्त्रता का गीतकार है
जहाँ भी युद्ध हो,
या अकाल हो
वही कविता लिख
फिर उसे बेच
पैसा कमाता है -
वह आम जनता के हित ।[172]

नये कवि के सामने समस्या राष्ट्रीयता अन्तर्राष्ट्रीयता की नहीं है । दुनियाँ सिमटी जा रही हैं, भौगोलिक सीमायें टूट रही है । इस समय नये कवि का सम्बन्ध केवल इन्सान से है, पीडायें झेलनेवाले इन्सान से चाहे वह देशी हो या विदेशी -

कलम उठाते ही
हमें मासूम बच्चे
निरीह औरतें
मेहनतकश भोले गरीब इन्सान,
सब हमसाया नज़र आते हैं,
उनकी दहशत
हमारी दहशत होती है
उनकी मौत
हमारी मौत,
चाहे वे शत्रु, देश के ही क्यों न हो ।[173]

चारों ओर व्याप्त विभीषिकायें कभी कभी कवि के साहस को तोड देती हैं, वह गहरे सन्त्रास का अनुभव करता है -

जागने से डरता हूँ -
सूर्योदय एवं सूर्यास्त के परे,
गहरे नीले विभ्रम की पंखुडियों पर,
चिदानन्द मूर्छा में
निरामय हो,
निरहंकार हो
विष्णो । मैं सो जाऊँ
हिमार्द्र रौद्र मृत्यु की गोद में
तुम सा
जागने से डरता हूँ ।[174]

कपट एवं चालबाजी के इस संसार में लोग सत्य से कतराते हैं, कवि तो सत्य के प्रति प्रतिबद्ध है । उसे मालूम है कि सत्य जानना विरोध में होना है । लेकिन गीतफरोशों की श्रेणी में अपना नाम दाखिल करने के लिए वह किस्म किस्म का गीत रच नहीं पाता इसलिए उसकी विवशता है -

मैं क्या करूँ
मैं चूहे को चूहा ही कह पाता हूँ
यदि मैं कहता गणपति वाहन
तो शायद मिनिस्टर होता ।[175]

नयी कविता के गगन में काले बादल ही नहीं, कभी कभी उजले बादल भी प्रकट होते हैं, नर-नारी के आपसी सम्बन्धों के निरूपण में नये कवियों के चित्त की आर्द्रता प्रकट हुई है -

तुम्हारे स्पर्श की बादल धुली कचनार नरमाई
तुम्हारे वक्ष की जादूभरी मदहोश
तुम्हारी चितवनों में नरगिसों की पाँत शरमायी
किसी भी मोल पर, मैं आज अपने को लुटा सकता ।[176]

नये कवि प्रेम के शारीरिक पक्ष के सम्बन्धमें अधिक सजग है । नयी कविता में प्रेम आहें नहीं भरता, आँसू नहीं बहाता । हाँ अवश्य नये कवि उसे कभी कभी व्यंग्य का आधार बनाते हैं । कोच्चुतोम्मन में एन·वी· कृष्णवारियर ने कोच्चुतोम्मन के रोमाण्टिक प्रेम की व्यंग्यात्मक परिणति दिखायी है । "वलारा" नामक सुन्दरी के सामने प्रणय निवेदन करने में तोम्मन साहस जुटा नहीं पा रहा था । उसके खयाल में वह रूपवती थी, साथ ही ऐश्वर्यवती भी, उसके पास न रूप था, न धन । लेकिन जब वह अपना हृदय खोल लेता है , वलारा बोलती है -

मैं तलश्शेरी में रहनेवाली
मातृहीन,
पापा गिण्डी में टिकट चेकर
कल जेल गया
मदिरा पीने के अपराध पर
इस अनाथ की
रक्षा करो, तेरी दासी की
मेरे प्रिय, दयावान ।[177]

नयी कविता में यन्त्र से आक्रान्त प्रकृति का चित्र ही अधिक मिलता है । लेकिन जगदीश गुप्त, अज्ञेय, नरेश मेहता आदि हिन्दीके और ओ·एन·वी· कुरुपकुमारी जैसे मलयालम के कवियों ने प्रकृति की भव्यता की ओर ही अधिक ध्यान दिया है -

यह वसन्त की बदली
पर क्या जाने कहीं बरसही जाय ?
विरस ठूँठ में कहीं,
म्लाट की कोंपल एक सरस ही जाय ?
दूर-दूर, भूली ऊषा की
खोयी किरण एक अनजानी
उसकी चितवन की हल्की सी
सिहरन मुझे परस ही जाय ।[178]

नयी कविता में स्वीकृत विषयों की कोई गणना नहीं है । जीवन को उसकी अच्छाइयों एवं बुराइयों के साथ नये कवियों ने अंकित किया है । यह इस युग का ही दोष है कि संवेदनशील कवियों को अच्छाइयों से अधिक बुराइयों को अंकित करने का अवसर ही अधिक मिला । लेकिन अंधकार के बीच में कहीं कहीं लक्षित जुगनुओं की रोशनी को नये कवियों ने अनदेखा नहीं किया है । स्वच्छन्दतावादी या प्रगतिवादी युग में कविता का सम्बन्ध एक सीमित क्षेत्र से था । नयी कविता ने पूरे जीवन से सम्बन्ध जोड दिया और उसकी कठोरताओं एवं कोमलताओं का अंकन किया ।

## बौद्धिकता

कविता में जिस चेतना का प्रादुर्भाव 1939-40 में हुआ था उसने पिछली समस्त मान्यताओं को बदल डाला और एक अभूतपूर्व बौद्धिक नवोन्मेष को जन्म दिया । स्वच्छन्दतावाद ने बुद्धि की खिडकियों को बन्द रखने का प्रयत्न किया था । भावना एवं कल्पना की दुनियाँ में ही स्वच्छन्दतावादी कवि विचरण करते रहे । नयी कविता अपने समय यथार्थ से संलग्न है और बुद्धि के आलोक में ही उसने इस यथार्थ को अभि किया । नये कवियों की बौद्धिक दृष्टि परिस्थितियों की ही देन है

"आज का यान्त्रिक युग एक सत्य है । यन्त्रों की सहायता से नये आयाम मिले हैं । वैज्ञानिक अन्वेषण ने प्रकृति का अपराजेय रूप खण्डित किया है । विश्लेषण बुद्धि ने प्रकृति एवं मनुष्य का एक नया सम्बन्ध स्थापित किया है।[179] विश्लेषण से सत्य का रूप निखर उठता है । किसी पूर्व-निर्धारित तथ्य पर नये कवि नहीं लिखते । वे अपने मन को खुले रखते हैं, स्थितियों का विश्लेषण करते हैं और इस विश्लेषण से प्राप्त तथ्य का अंकन करते हैं । बौद्धिकता के मोह में नयी कविता में एक हद तक भावनाओं की उपेक्षा हुई है । जिस प्रकार अतिशय काल्पनिकता कविता में वरेण्य नहीं है, उसी प्रकार अतिशय बौद्धिकता भी वरेण्य नहीं है । कविता जो भावना की दृष्टि से शून्य बुद्धि का विलास मात्र है सहृदयों को प्रभावित करने में असमर्थ रहती है । बुद्धि तत्व एवं भावना का सही अनुपात में सम्मिलन ही कविता में अपेक्षित है । जगदीश गुप्त का विश्वास है कि भविष्य में हिन्दी कविता बुद्धि और हृदय, विचार और राग के बीच अधिक सन्तुलन स्थापित कर सकेगी और उसे जन-रुचि का आश्रय मिलेगा ।[180]

बुद्धि तत्व का विलास ही नहीं, उसका अत्यंत संयमित उपयोग भी नयी कविता में देखा जा सकता है । नयी कविता बौद्धिकता की छाया में विकास रही है, अत: उसमें एक अन्तर्निहित आलोचनात्मकता, मिलती है, यथार्थ चित्रण का आग्रह, सूक्ष्म व्यंग्य तथा शैलीगत वैचित्र्य, एवं नये नये अर्थों को ध्वनित करनेवाला अभिनव प्रतीक विधान आदि जिन्हें नयी कविता की प्रमुख विशेषताएँ कहा जा सकता है सभी के पीछे प्रेरणा का बुद्धिगत रूप स्पष्ट झलकता है ।[181]

नये कवि यथार्थ के यथा तथ्य चित्र प्रस्तुत करके परितुष्ट नहीं होते । वे स्थितियों को इस ढंग से अपनी कविता में प्रस्तुत करते हैं कि सहृदय को इस से नया आलोक मिले । सत्य को छिपा देने वाले समस्त आवरणों को हटाकर उसे उसकी पूरी विद्रूपताओं के साथ नये कवि प्रस्तुत

करते हैं । गहराई में स्थित सत्य को परखने की क्षमता नये युग की बौद्धिक चेतना से ही नये कवि ने प्राप्त की ।

यथार्थ बोध

मनुष्य अपने वैयक्तिक, सामाजिक और सामूहिक चेतना के आधार पर जो भी अनुभूति ग्रहण करता है उसका महत्व तभी हो सकता है जब यथार्थ की सापेक्षता हो, जीवन का संदर्भ और दृष्टि की मानवीय साक्षी शक्ति निहित हो।[18] नयी कविता यथार्थ से सम्पृक्त है । यह यथार्थ एकांगी नहीं है । आधुनिक यथार्थ दृष्टि समसामयिक जीवन को उसकी गति में पूर्णत ग्रहण करती है । यही कारण है कि आज के काव्य में जीवन की समग्र विकृतियों का रूप स्वीकार रहा है।[182] नया कवि जीवन से पलायन नहीं करता इसलिए नयी कविता में काल्पनिक संसार को कोई स्थान नहीं है । अपनी आँखों के सामने जो सच्चाई है उसे पूरी तीव्रता के साथ सहृदयों के सामने पेश कर उसके मोह ग्रस्त चित्त पर आघात पहुँचाना नये कवि का लक्ष्य है ।

वर्तमान जीवन की सब से बडी विडम्बना हमारे राजनीतिज्ञों की स्वार्थ नीति एवं चाल-बाजी है । हिन्दी एवं मलयालम के नये कवियों ने राजनीति के क्षेत्र के विभिन्न प्रकार के कुतन्त्रों का भाडाफोड किया है -

महासंघ का मोटा अध्यक्ष
धरा हुआ गद्दी पर गुजलाता है उपरथ
सर नहीं
हर सवाल का उत्तर देने से पेश्तर
बीस बडे अखबारों के प्रतिनिधि पूछें पचीस बार
क्या हुआ समाजवाद
कहे महासंघपति पचीस बार हम करेंगे विचार

आँख मारकर पचीस बार हँसे वह, पचीस बार
हँसे बीस अखबार ।[183]

जनतन्त्र से अब जनता का कोई नाता नहीं है । वह एक साजिश है -

जनतन्त्र के सूर्योदय में
रक्तपात -
कहीं नहीं होगा,
सिर्फ एक पत्ती टूटेगी,
एक कन्धा झुक जायेगा
फड़कती भुजाओं औरसिसकती हुई आँखों को
एक साथ लाल फीतों में लपेटकर
वे रख देंगे
काले दराजों के निश्चल एकान्त में ।[184]

मलयालम के कवि अक्कित्तं ने "बीसवीं शताब्दी का इतिहास वर्तमान जीवन की असंगतियों का यथार्थ चित्र अंकित किया है । कवि दृश्य प्रस्तुत करते हैं । वे पाठकों को चौंका देते हैं -

सड़क पर
लेटी है लाश
एक बेचारी औरत की,
उस की आँखों पर
चोंच मार रहा है कौआ
स्तन पी रहा है
उसका नवजात बालक ।[185]

कवि वर्तमान स्थितियों पर जो आलोक बिखेरता है वह हमें दुख ही देता है । कवि को इस पर तनिक भी आश्चर्य नहीं है, वह जानता है कि -

प्रकाश दु:ख है,
तमस ही सुख ।[186]

बाह्य यथार्थ के चित्रण में ही नहीं आन्तरिक यथार्थ के चित्रण में भी नये कवियों ने उत्साह दिखाया है । आन्तरिक यथार्थ के चित्रण में नये कवियों ने कवि में वांछित ईमानदारी का हमेशा ख्याल रखा है ।

व्यंग्यात्मकता

व्यंग्य का सफल प्रयोग नयी कविता में हुआ है । आधुनिक जीवन की विडम्बनाओं को नये कवियों ने व्यंग्य के माध्यम से अभिव्य किया है । कवि अपने परिवेश पर व्यंग्य करता है, साथ ही अपने स्व पर भी । यह व्यंग्य सत्य को और भी कठोर बनाता है । धोखेबा और कपटी राजनीतिज्ञों को यह सांप सा डंसता है, वे तिलमिला हैं, उनके मन की शान्ति नष्ट होती है । नये कवि का लक्ष्य भी वे सुविधा परस्त लोगों की नींद को तोड देना चाहते हैं । उनक को भी करना चाहते हैं । मलयालम में अय्यप्प पणिक्कर ने कार्टून के माध्यम से व्यंग्य कविताओं की एक नूतन शैली को ही विकसि किया है । जी.कुमार पिल्ले ने शब्द-प्रयोग में चमत्कार उत्पन्न व्यंग्य के क्षेत्र में अपूर्व सफलता प्राप्त की है । हिन्दी में अज्ञेय दयाल सक्सेना, भारत भूषण अग्रवाल आदि लगभग सारे नये कवि सामयिक जीवन की असंगतियों को व्यंग्य के माध्यम से उभार

"साँप" में अज्ञेय ने शहर के कपटी नागरिकों को साँप से भी गया बीता ठहराया है -

साँप
तुम सभ्य तो हुए नहीं
नगर में बसना भी तुम्हें नहीं आया
एक बात पूछूँ - (उत्तर दोगे)
तब कैसे सीखा डँसना
विष कहाँ पाया ?[187]

लोकतन्त्र पर गर्व करने वाले मूर्खों पर सर्वेश्वर ने अपनी एक कविता में कटाक्ष किया है -

लोक तन्त्र को जूते की तरह
लाठी में लटकाये
भागे जा रहे है सभी
सीना फुलाये ।[188]

अय्यप्प पणिक्कर की कार्टून कविता "चोरी" अपनी सारी बुराइयों को किसी न किसी न्याय के सहारे छिपानेवाले आधुनिक मानव पर व्यंग्य करती है -

मैं सिर्फ चीजें उडा लेता हूँ
तू ने मुझे चोर क्यों कहा
चोर क्यों कहा ?
कपडे की चोरी की तो,
वह देखनेवालों की लाज रखने केलिए थी,
लाज रखने के लिए थी ।
xx x xx

कोई अच्छी चीज़ उडा ले जाये ते -
व्यर्थ उसे चोर कर देता है
तुम्हारे नियम ।
'बदल दो, नियमों को ।
नहीं तो वे तुम्हें बदल देंगे ।'[189]

आधुनिक युग में अच्छाई और बुराई की परिभाषा बदल गयी है । जो चुपचाप सब कुछ झेलता है, वह अच्छा है, जो इन्कार करता है वह बुरा है ।

यह कि चुपचाप पिए जाएँ
प्यास पर प्यास जिये जाएँ
काम हर एक किये जाएँ
और फिर छिपायें
वह जख्म जो हरा है
यह परम्परा है ।
किन्तु इन्कार अगर कर दें
दर्द को बेबसी को स्वर दें
हाय से रिक्त शून्य भर दें
खोलकर धर दें
वह जख्म जो हरा है
तो बहुत बुरा है ।[190]

इस व्यवस्था में हर आदमी चोर बनने को विवश है । असत्य का एक जाल फैला हुआ है और उसके नीचे शासक, शासित सब आ जाते हैं -

इस व्यवस्था में
हर आदमी कहीं न कहीं चोर है

पिछले साल
मैं ने नारा लगाया था
तुरंत
दूकानदार ने
मुझे अंदर बुलाया था
और जास्ती राशन देकर
एक सिगरट पिलाया था ।[19]

व्यंग्य की चोट सीधे हृदय पर पड़ती है । जो व्यंग्य का शिकार बनता है, वह आत्म विश्लेषण के लिए प्रेरित हो जाता है । नयी कविता का व्यंग्य लक्ष्य भेदी है । वह वाह वाही का विषय नहीं बनता, लेकिन चिन्तन शील मनुष्य के हृदय में घुस जाताहै, और अनवरत उसे सालता रहताहै ।

## व्यक्ति और समाज का द्वन्द्व और समन्वय

नयी कविता व्यक्ति एवं समाज के द्वन्द्व एवं समन्वय की कविता है वर्तमान व्यवस्था पर नया कवि क्षुब्ध है । अत: समाज से उसका निरन्तर द्वन्द्व चलता रहता है । लेकिन वह समाज से कटा हुआ एवं आत्म केन्द्रित नहीं है । "स्नेह भरा एवं गर्व भरा अकेला दीपक पंक्ति के लिए समर्पित है नये कवि का पूरा स्वत्व समाज के हित समर्पित है । अपनी निजता को सब कुछ की तथता में लीन कर देने में नया कवि अपने कृतित्व की सार्थकता महसूस करता है । वर्तमान सामाजिक व्यवस्था सारे ईमानदार लोगों की मानसिक स्थिति को कुंठित कर देनेवाली है । "शोषक भेड़िया निरीह इन्सान का रक्त तो चूसता रहता है, इस पर शिकायत भी करता रहता है वह रक्त उसे पचता नहीं है -

डरो मत, शोषक भैया
पी लो ।
मेरा रक्त ताज़ा है
मीठा है
हृष्ट है ।
पी लो, शोषक भैया
डरो मत ।
शायद तुम्हें पचे नहीं -
अपना मेदा तुम देखो, मेरा क्या दोष है ।
मेरा रक्त मीठा तो है, पर पतला या हल्का भी हो
इस का जिम्मा मैं तो नहीं ले सकता ।[192]

शोषकों से भरे इस समाज से कवि का द्वन्द्व होना तो स्वाभाविक है । लेकिन इस द्वन्द्व का मतलब असामाजिक होना नहीं है । वह तो समाज में रहने केलिए विवशता है । समाज से कट जाने का मतलब जीवन से ही अलग होना है । समाज से नये कवि के द्वन्द्व के मूल में भी उनकी सामाजिक चेतना कार्य करती है । इस द्वन्द्व के मूल में उनकी घृणा नहीं, मगर समर्पण की भावना है - रघुवीर सहाय जब गृहमन्त्री पर कटाक्ष करते हैं, उनका लक्ष्य भी, समाज को कपटी बेईमान राजनीतिज्ञों से बचाना है -

जिसको आगे चलकर राजकाज करना है
दाँत माँज रखता है मुस्काने केलिए
मुस्काकर प्राध्यापक परिषद में मुझे आँख मारी
गृहमन्त्री ने
कहते तुम ठीक हो चुप रहो
और मेरे साथ बेईमानी में शरीक हो ।[193]

एन॰वी॰ कृष्णवारियर ने स्वतन्त्रता का दुरुपयोग करनेवालों भारतीयों को सजग करने का प्रयत्न किया है -

खूब मेहनत कर पुल बाँधा
इस पार पहुँचा
पर ! पहुँचने पर भूल गये
हम इधर आ ही क्यों गये ।[194]

जनतन्त्र अब एक बहाना मात्र है -

पाँच बरस लगने पर - एक दिन
हम "बूथ" में जायेंगे
मत देंगे,
कैसा प्रहसन है यह ? जनतन्त्र ?[195]

द्वन्द्व एवं समन्वय पर अधिष्ठित व्यक्ति एवं समाज के सम्बन्धों के चित्र नयी कविता में सर्वत्र मिलते हैं । स्वस्थ समाज के निर्माण में ऐसा सम्बन्ध अत्यंत उपयोगी है ।

## नयी सौन्दर्य दृष्टि

नयी कविता ने सौन्दर्य को नये ढंग से परिभाषित किया । स्वच्छन्दतावादी अभिजात सौन्दर्य दृष्टि का परित्याग करके नये कवियों ने ऐसा तत्वों में भी सौन्दर्य की खोज की जो परम्परागत दृष्टि से असुन्दर ठहराये गये थे । कहीं कहीं सौन्दर्य के पुराने प्रतिमानों को असुन्दर ठहराकर सौन्दर्य सम्बन्धी पुराने विश्वासों को धक्का भी दिया है -

वंचना है चाँदनी सित
झूठ वह आकाश का स्निग्ध गहन विस्तार
शिशिर की राका निशा की शान्ति है नि:सार ।[196]

चाँद अब सौन्दर्य का प्रतीक नहीं है, कवि को उसका मुँह भद्दा भी लगता है -

कारखाना - अहाते के उस पार
धूम्रमुख चिमनियों के ऊँचे ऊँचे
उद्गार-चिह्नाकार मीनार,
मीनारों के बीचो-बीच
चाँद का है टेढा मुँह ।[197]

नये कवियों ने सौन्दर्य के प्रतिष्ठित बिम्बों को ध्वस्त किया साथ ही साथ अद्यावधि अनुद्घाटित पक्षों को प्रस्तुत भी किया -

दूध के अध उगे दाँत सी
कोर हिम-श्रृंग की
फूटी फिर
उस स्लेटी बादल की ओर से
चलता हूँ
अरे, तनिक ठहरो भी
पहले मैं इस शिशु का
पूरा मुख तो निहार लूँ ।[198]

नयी कविता ने सौन्दर्य का अंकन यथार्थवादी दृष्टि से किया । नयी कविता का सौन्दर्यबोध छोटे परिवेश में छोटे आदमी की मानवीय

संवेदना को स्वीकार करता है।[195] पूर्ववर्ती कवियों का ध्यान लघुता के सौन्दर्य की ओर नहीं गया था। सब से पहले नये कवियों ने ही इस ओर ध्यान दिया। सौन्दर्य की शास्त्र सम्मत व्याख्याओं के स्थान पर सौन्दर्यबोध को स्थिति-सापेक्ष्य अनुभूति के साथ जोडा गया और बहुमुखी रम्यता और कोमलता के बदले, मार्मिकता, तन्मय स्पन्दनशीलता तथा आन्तरिक गुणवत्ता को अधिक महत्वपूर्ण स्थान दिया गया। इस प्रकार काव्य गत सौन्दर्य तत्व को भाव स्तर पर ग्रहण किया और उसे मात्र सुन्दरता का पर्याय न समझकर असुन्दर की मार्मिक अनुभूति को भी सौन्दर्य बोध के अन्तर्गत रखा गया।[199]

लघुमानव की प्रतिष्ठा

नयी कविता का सौन्दर्यबोध छोटे परिवेश में छोटे आदमी की मानवीय संवेदना को स्वीकार करता है।[200] युगों से साहित्य में लघुता उपेक्षित पडी थी। पहली बार नये कवियों ने ही लघुता के साहित्य के सिंहासन पर बिठा दिया। "नयी कविता में व्यक्ति के स्वत्व और अस्तित्वबोध के प्रश्न को मामूली आदमी की संवेदना के स्तर पर आंका गया है। इसे लघुमानव या लघुता का दर्शन कह सकते हैं। इस में साधारण व्यक्ति के भोगे हुए यथार्थ की प्रतिष्ठा है, जीवन की साधारणता का महत्व है, लघुता का स्वीकार है और आभिजात्य का अस्वीकार।[201] डॉ. जगदीश गुप्त ने लघुता के प्रति नये कवियों के मोह का विरोध किया है। 'मेरे विचार से नयी कविता के प्रतिमानों की खोज में उत्साहवश लघुता पर अत्यधिक बल देना अनावश्यक है। जहाँ तक वह उपेक्षित और दलित मानवता के प्रति हमारी एकता और सद्भावना की द्योतक है। वहीं तक ग्राह्य है, उससे अधिक नहीं, अन्यथा यह भ्रम हो जाने की संभावना है कि हम मानव व्यक्तित्व को मूलत: और अनिवार्यत: लघु मानते हैं'।[202] सिद्धान्त चर्चा में यद्यपि लक्ष्मीकान्त वर्मा जैसे कवियों ने

लघुता के प्रति मोह प्रदर्शित किया है, नयी कविता केवल लघुता का गुणगान नहीं है । उसमें मनुष्य को उसकी सहज स्थिति में स्वीकारा गया लघुता की उपेक्षा का उसने विरोध अवश्य किया, और औसत आदमी की आशा-निराशा एवं सुख दु:ख को पूरी ईमानदारी के साथ अभिव्यक्त भी किया ।

क्षणवाद

अस्तित्ववादी दर्शन से प्रभावित हो नये कवियों ने कविता में कहीं कहीं क्षणानुभूतियों को अंकित किया है । "नयी कविता व्यक्ति की क्षणानुभूतियों को सुरक्षित रखने के प्रयत्न में निर्मित होती है । आज का कवि अपने एक-एक क्षण को महत्वपूर्ण मानता है क्यों कि उसकी चेतना का प्रवाह जीवन के प्रत्येक क्षण में उसी तरह अनस्यूत होकर आगे बढ़ता है, जिस तरह सदानीरा नाटवी तट के एक-एक सिकता कण को चूमती हुई आगे बढती है ।[203] हिन्दी के नये कवियों में सर्वाधिक अज्ञेय की कविता ही क्षणों का सौन्दर्य अंकित है । सौ वर्ष जिया तो क्या जिया, यदि वह सौ वर्षों में एक भी क्षण स्मरण रखने में योग्य न हो । पूरे जीवन में चन्द क्षण ही सार्थक होते हैं, और ये क्षण किसी के जीवन भर की पूँजी होते है जगदीश गुप्त, धर्मवीर भारती, गिरिजा कुमार माथुर आदि की कविता में भी क्षणों का सौन्दर्य चित्रित है । लेकिन इनकी कृतियाँ क्षणवाद में उलझ नहीं गयी है । सामाजिक प्रतिबद्धता के सम्बन्ध में अधिक सजग मलयालम के कवियों ने क्षणवाद में विशेष रुचि नहीं दिखायी है। फिर भी अक्किक्तं, ओ·एन·वी· कुरुप्प, सुगतकुमारी आदि की कृतियों में जीवन के कतिपय मोहक क्षणों की छवियाँ अंकित हैं ।

## शिल्प-बोध

नयी कविता ने अपने कथ्य के अनुरूप नया शिल्प ढूँढ निकाला। उसके कथ्य का क्षेत्र जितना व्यापक है, भाषा का क्षेत्र भी उतना ही व्यापक है । भाषागत आभिजात्य तोडने की प्रवृत्ति के साथ साथ कहीं कहीं उसको वरण करने का उत्साह भी नयी कविता में लक्षित होता है । भावुकता, वायवीय कल्पना और आदर्श की जगह भोगे हुए यथार्थ को अनुभूति में प्रमुखता देने के कारण स्वाभाविक था कि नयी कविता बोलचाल की भाषा की ओर मुडती । इसमें कोई शक नहीं है कि तमाम वैचारिक भिन्नताओं और अनेकानेक प्रयोगों के बावजूद हम इस पूरे काव्य युग में बोलचाल की भाषा भाषा का अंडरकरेंट महसूस करते हैं । × × × नयी कविता की जन-जीवन से सीधी सम्बद्धता की इच्छा संस्कृत बहुल छायावादी पदावली को बोलचाल के शब्दों में स्थानांतरित करने में व्यक्त हुई है ।[204] प्रभाकर श्रोत्रीय के इस मन्तव्य में केवल आंशिक सत्य है । नयी कविता के एक बृहत् अंश ने बोलचाल की भाषा को स्वीकार किया है । लेकिन अज्ञेय, जगदीश गुप्त आदि हिन्दी के एवं ओ·एन·वी· कुरुप, सुगतकुमारी आदि मलयालम के कवियों ने अभिजात भाषा का एकदम परित्याग नहीं किया है । संस्कृत शब्दों की व्यंजन-क्षमता का सुन्दर उपयोग इनकी कविताओं में देखा जा सकता है । संस्कृत से ही नहीं अन्य विविध भाषाओं से नयी कविता में शब्दों का आयात हुआ है -

गर्मी प्रेशर, भाप उपल - रज
ग्रीज़, गैस, जल की आवाजें,
एक साथ हम सब सुनती है
तू दो बातें भी न समझता
अंकुश का मुँह देखो, हा हा
जल तो देख नियम से जा जा
हमें चलना पीछे ।[205]

दूसरी ओर अभिजात भाषा का सौन्दर्य देखिए -

हिम-जलद, हिम-शृंग
हिम-छवि
हिम-दिवस, हिम-रात
हिम-पुलिन, हिम पन्थ
हिम - तरु
हिम-क्षितिज, हिम-पात
आँख ने
हिम रूप को
जी-भर सहा है
सब कहीं हिम है
मगर मन में अभी तक
स्पन्दनों का
तरुण-जलवाही तिभामय स्रोत
अविरल बह रहा है ।[206]

संगीत के प्रति नये कवियों की दृष्टि अत्यंत स्वस्थ है । "कविता अपने मूल रूप में अर्थ प्रधान है और संगीत तत्व अथवा शब्द लय को वहीं तक ग्राह्य माना जायेगा जहाँ तक वह काव्यार्थ को प्रस्फुटित करने में सहायक सिद्ध हो अन्यथा वह यदि कविता को आन्तरिक शक्ति प्रदान करने के स्थान पर उसके अर्थ को अच्छादित अथवा कुण्ठित करती है तो उसे असन्दिग्ध रूप से उपेक्षित मानना होगा ।[207] नयी कविता में संगीत को तोड़ने का प्रयत्न मिलता है, साथ ही संगीत की योजना के माध्यम से अर्थ को प्रस्फुटित करने का प्रयत्न भी । यह नयी कविता की प्रकृति के अनुरूप ही है ।

नये कवियों ने बिम्बों एवं प्रतीकों के माध्यम से भावों की व्यंजना की है । परम्परा से प्राप्त बिम्बों को उन्होंने नयी दीप्ति प्रदान की है उनके अधिकांश बिम्ब समसामयिक जीवन से जुड़े हुए हैं। आधुनिक जीवन की भयावहता को प्रकट करने केलिए नये कवियों ने भयावह बिम्बों को चुन लिया है । प्राकृतिक बिम्बों का इस्तेमाल कवि ने आधुनिक जीवन के सन्त्रासको चित्रित करने केलिए किया है -

टेढे मुंह चाँद की ऐयारी रोशनी
भीमाकार पुलों के
ठीक नीचे बैठकर
चोरों सी उचक्कों सी
मालों और झरनों के तट पर
किनारे किनारे चल
पानी पर झुके हुए
पेड़ों के नीचे बैठ
रात-बे-रात वह
मछलियाँ फँसाती है ।[208]

मलयालम के कवि कटम्मनिट्टा ने हिन्दी के मुक्तिबोध की तरह ऐसे भीषण बिम्बों की योजना में पटुता दिखायी है -

चेतना की चिता
रक्त हविस से जलती चिता
जलते शत शत मोहों की चिता,
उस से पीठ टेककर
बैठा हूं मैं -
मज़े से बड़ी पीता हूं ।[209]

## प्रतीक

नये कवियों ने घिसे पिटे पुराने प्रतीकों के स्थान पर बड़ी संख्या में नये प्रतीकों की योजना की । नदी के द्वीप में अज्ञेय ने व्यक्ति और समाज के प्रतीकों के रूप में नदी और द्वीप का प्रयोग किया । मुक्तिबोध का ब्रह्म राक्षस वैयक्तिक उपलब्धियों की धुन में समाज की उपेक्षा करनेवाले आधुनिक मानव का प्रतीक है । धर्मवीर भारती के कनु और कनुप्रिया पारस्परिक आकर्षण में बँध जाने केलिए चिर आतुर चिरन्तन नर-नारी के प्रतीक है । कटम्मनिट्ट रामकृष्णन, सच्चिदानन्दन, अय्यप्प पणिक्कर, जी॰ कुमार पिल्ले जैसे मलयालम के नये कवियों ने भी प्रतीकों की सफल योजना की है । कटम्मनिट्टा की कविता किरातवृत्तम् में "छाती में मशाल धारण कर खड़ा हैवान चौंका देने वाला एक प्रतीक है । सुगतकुमारी की राधिका भारतीय नारीत्व की प्रतीक है । प्रतीकों के प्रयोग से भाषा की जड़ता दूर हो जाती है और उसे नयी सृजनात्मक ताकत प्राप्त हो जाती है । कविता को नये प्रतीकों की जरूरत होती है ताकि वह शब्द के जड़ीभूत अर्थ का भंजन कर सके, अभिधा से अनुभूति तक की, प्रस्तुत से अप्रस्तुत तक की एक स्पन्दगामी यात्रा कर सके - भले ही वह तनाव विसंगति, विपर्यय या निषेध के रूप में हो ।[210]

## मिथक और फैंतासी

आधुनिक जीवन की जटिलताओं को अभिव्यक्त करने नये कवियों ने मिथकों का सहारा लिया है । संशय की एक रात अन्धा युग, आत्मजयी आदि मिथकों पर आधारित काव्य हैं । एन॰वी॰ की एक पुराना गीत, अय्यप्प पणिक्कर की गोपिका दण्डकम, कटम्मनिट्टा की कट्टालन (हैवान), किरातवृत्तम आदि कविताओं में मिथकों की सफल योजना मिलती है । पुराण, इतिहास या जनश्रुति से सम्बद्ध ये मिथक कवि

के हाथों में उपकरण मात्र है । आधुनिक जीवन की समस्याओं को ही कवि ने इन मिथकों के माध्यम से प्रस्तुत किया है ।

मिथकों के समान फन्तासियों का भी प्रयोग नयी कविता में हुआ है । मुक्तिबोध की कवितायें फन्तासियों से भरी पड़ी है । उन्होंने फन्तासी को अभिव्यंजना के एक सशक्त माध्यम के रूप में विकसित किया । फन्तासियों के प्रयोग में मुक्तिबोध से स्पर्धा करने में समर्थ किसी कवि का उदय न हिन्दी में हुआ है न मलयालम में ।

लगभग समान परिस्थितियों में हिन्दी एवं मलयालम में नयी कविता का विकास हुआ । न्यूनाधिक मात्र में समान विशेषतायें ही इनमें पा जाती है । प्रस्तुत अध्याय में दोनों भाषाओं के नये कवियों के कृतित्व एवं नयी कविता की सामान्य विशेषताओं का विश्लेषण किया गया है ।


1. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें - जगदीश गुप्त, पृ.314
2. What is Literature - Jean Paul Sartre P.114
3. नयी कविता और अस्तित्ववाद - रामविलास शर्मा, पृ.104
4. रचना एक यातना है - प्रभाकर श्रोत्रीय, पृ.82
5. प्रयोगवादी काव्य धारा - डॉ. रामशंकर तिवारी
6. रचना एक यातना है - प्रभाकर श्रोत्रीय, पृ.6
7. नयी कविता प्रेरणा और प्रयोजन - डॉ.विजय द्विवेदी, पृ.14
8. रचना एक यातना है - प्रभाकर श्रोत्रीय, पृ.6
9. तारसप्तक, पृ.69
10. वही, पृ.270
11. वही, पृ.272
12. दूसरा सप्तक, पृ.7
13. वही, पृ.7
14. वही, पृ.11

15. तीसरा सप्तक, पृ.13-14
16. वही, पृ.15
17. वही, पृ.17-18
18. तारसप्तक, पृ.6
19. वही, पृ.7
20. मुक्तिबोध रचनावली,5 - पृ.307
21. वही, पृ.310-311
22. वही, पृ.311
23. वही, पृ.314
24. वही, पृ.316
25. वही, पृ.340
26. वही, पृ.335
27. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें, पृ.29
28. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें, पृ.38
29. वही, पृ.83
30. वही, पृ.84
31. वही, पृ.84
32. वही, पृ.145
33. वही, पृ.172
34. वही, पृ.173
35. नयी कविता सीमायें और संभावनाएं, पृ.2
36. वही, पृ.3
37. साहित्यकोश भाग - 1, पृ.401
38. नयी कविता के प्रतिमान - लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ.241
39. साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य - डॉ. रघुवंश, पृ.158
40. वही, पृ.162
41. वही, पृ.176
42. वही, पृ.155

43. साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य - डॉ॰ रघुवंश, पृ॰193
44. नयी कविता नयी आलोचना और कला, पृ॰8
45. वही, पृ॰12
46. वही, पृ॰ 8
47. नये प्रतिनिधि कवि - डॉ॰ हरिचरण शर्मा, पृ॰5
48. नयी कविता कथ्य और विमर्श - डॉ॰ अरुण कुमार, पृ॰59
49. भग्न दूत - पूर्वा, पृ॰21
50. भग्न दूप - पूर्वा, पृ॰24
51. हिम हारिल - पूर्वा, पृ॰83
52. वंचना के दुर्ग - पूर्वा, पृ॰140
53. वही, पृ॰132
54. मिट्टी की ईहा - पूर्वा, पृ॰185
55. अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या - रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ॰12
56. प्रतिनिधि कवि, पृ॰64
57. पूर्वा, पृ॰215
58. वही, पृ॰216
59. आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास - डॉ॰बच्चन सिंह, पृ॰302
60. बावरा अहेरी, पृ॰23
61. अरी ओ करुणा प्रभामय, पृ॰16
62. वही, पृ॰19
63. क्यों कि मैं उसे जानता हूँ, पृ॰69
64. वही, पृ॰63
65. भवन्ती, पृ॰80
66. अज्ञेय की कविता - एक मूल्यांकन - चन्द्रकान्त बांदिवडेकर, पृ॰214
67. धूप के थान -गिरिजाकुमार माथुर, पृ॰21

68. धूमके धान - गिरिजाकुमार माथुर, पृ.14

69. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें, पृ.247

70. आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास - डॉ.बच्चनसिंह,पृ.312

71. तारसप्तक, पृ.7

72. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें - जगदीश गुप्त,पृ.237

73. चाँद का मुँह टेढा है, पृ.58

74. वही, पृ.13

75. आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास - बच्चन सिंह,पृ.317

76. नयी कविता : एक साक्ष्य - रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ.95

77. चाँद का मुँह टेढा है, पृ.265

78. वही, पृ.270

79. वही, पृ.7 (संकलनकर्ता का वक्तव्य-श्रीकान्त वर्मा

80. तारसप्तक, पृ.87

81. वही, पृ.88

82. उतना वह सूरज है, पृ.82

83. वही, पृ.84

84. एक उठा हुआ हाथ, पृ.8

85. वही, पृ.42

86. उतना वह सूरज है - भूमिका - अशोक वाजपेयी

87. चकित है दु:ख -भवानी प्रसाद मिश्र, पृ.80

88. दूसरा सप्तक, पृ.15

89. वही, वक्तव्य धर्मवीर भारती, पृ.165

90. दूसरा सप्तक, पृ.175

91. ठण्डा लोहा - धर्मवीर भारती, भूमिका

92. वही, पृ.2

93. सात गीत वर्ष, पृ.10

94. सात गीत वर्ष, पृ.21

95. सात गीत वर्ष, पृ.41

96. वही, पृ.48

97. सात गीत वर्ष, पृ.48
98. वही, पृ.29
99. नयी कविता एक साक्ष्य - डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ.112
100. कुछ और कवितायें - कवि वक्तव्य
101. नयी कविता एक साक्ष्य, पृ.78
102. कुछ और कवितायें, पृ
103. वही, पृ.37
104. कुछ और कवितायें, पृ.37
105. वही, कवि वक्तव्य
106. आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ.309
107. दूसरा सप्तक, पृ.109
108. संशय की एक रात - भूमिका लक्ष्मीकान्त वर्मा
109. आत्महत्या के विरुद्ध - वक्तव्य
110. वही, पृ.14
111. हँसो जल्दी हँसो - रघुवीर सहाय पृ 26
112. गर्म हवाएँ, पृ.15
113. वही, पृ.21
114. वही, पृ.37
115. वही, पृ.53
116. जंगल का दर्द, पृ.37
117. वही, पृ.48
118. तीसरा सप्तक, पृ.333
119. तीसरा सप्तक, पृ.181
120. अभी बिल्कुल अभी, पृ.31
121. तीसरा सप्तक, पृ.236
122. वही, पृ.242
123. हिमविद्ध, पृ.6
124. वही, पृ.12
125. अतुकान्त पृ।

126. अतुकान्त, पृ.15
127. वही, पृ.79
128. एन.वी. की चुनी हुई कवितायें
129. कवि सभा - के.एम.नारायण पिल्ले
130. वैलोप्पिल्ली की कवितायें, पृ.705
131. वही, पृ.107
132. वही, पृ.133
133. वही, पृ.114
134. वही भूमिका, एन.वसन्तन, पृ.14
135. वही, पी.ए.वारियर, पृ.753
136. एन.वी. की कवितायें, पृ.153
137. वही, पृ.315
138. वही, पृ.302
139. वही, पृ.298
140. मलयालम कविता साहित्य का इतिहास, पृ.328
141. कवि सभा - एन.वी. का काव्यादर्श, के.एम.नारायणपिल्ले, पृ.
142. दु:ख बन जाना सुख भूमिका, पृ.6
143. कुछ कवि और कविताएँ - नारायण कुरुप्प, पृ.217
144. छाया हाथी - भूमिका, पृ.10
145. दु:ख बन जाना सुख, पृ.65
146. वही, पृ.22
147. अक्कित्तम की चुनी हुई कवितायें, पृ.259
148. मलयालम कविता साहित्य का इतिहास, पृ.148
149. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.259
150. वही, पृ.20

151. सफल यह यात्रा - एन॰ एन॰ कक्कड, पृ॰17
152. वही, पृ॰186
153. वही, पृ॰6
154. मलयालम कविता साहित्य का इतिहास, पृ॰335
155 अय्यप्पपणिक्कर की सात कवितायें और उनका अध्ययन, पृ॰43
156. वही,
157. इण्डिया पन्द्र विक्कार - विष्णु नारायणन नम्पूतिरी - पृ 39-40
158. बेचारा मानव मन, पृ॰47
159. इरुल पिरक्कुकल - पृ॰25
160. मंदिर की घंटी, पृ॰34
161. नयी कविता नयी आलोचना और कला - डॉ॰ कुमार विमल
162. मुक्तिबोध रचनावली - 5, पृ॰306-307
163. कविता और कविता - इन्द्रनाथ मदान, पृ॰42
164. मानव मूल्य और साहित्य - धर्मवीर भारती, पृ॰177
165. आधुनिकता साहित्य के संदर्भ में - गंगाप्रसाद विमल, पृ॰ 5
166. नयी कविता के प्रतिमान - लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ॰34
167. आधुनिकता और समकालीन रचना संदर्भ, पृ॰34
168. तीसरा सप्तक - मदन वात्स्यायन, पृ॰165
169. चाँद का मुँह टेढा है, पृ॰239
170. आत्महत्या के विरुद्ध - रघुवीर सहाय, पृ॰88
171. वही, पृ॰38
172. अय्यप्पपणिक्कर की सात कवितायें और उनका अध्ययन, पृ॰34
173. कुआनो नदी, पृ॰94
174. कटम्मनिट्टा की कवितायें, पृ॰118
175. अतुकान्त, पृ॰43
176. ठण्डा लोहा, पृ॰18
177. एन॰वी॰ की चुनी हुई कवितायें
178. बावरा अहेरी, पृ॰12
179. नयी कविता के प्रतिमान - लक्ष्मीकान्त वर्मा,पृ॰126

180. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें, पृ.86
181. वही, पृ.83
182. नयी कविता सिद्धान्त और सृजन, पृ.106
183. आत्महत्या के विरुद्ध - रघुवीर सहाय, पृ.16
184. संसद से सड़क तक, पृ.13
185. अक्किर्त्तं की चुनी हुई कवितायें
186. वही,
187. इन्द्रधनु रौंदे हुए - अज्ञेय, पृ.29
188. गर्म हवाएँ, पृ.15
189. अय्यप्प पणिक्कर की कृतियाँ, पृ.
190. आवाज़ों के घेरे, पृ.28
191. समकालीन कविता की भूमिका - विश्वम्भर नाथ उपाध्याय -
- लीलाधर जगूडी - इस व्यवस्था में
192. बावरा अहेरी, पृ.34
193. आत्म हत्या के विरुद्ध, पृ.39
194. एन.वी. कृष्णवारियर की कवितायें,
195. वही
196. तार सप्तक, पृ.280
197. चाँद का मुँह टेढा है, पृ.23
198. हिमबद्ध, पृ.21
199. नयी कविता सीमायें और संभावनायें - गिरिजाकुमार माथुर, पृ.2
200. नयी कविता के प्रतिमान, पृ.84
201. आधुनिकता और समकालीन रचना संदर्भ, पृ.41
202. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें, पृ.32
203. नयी कविता नयी आलोचना और कला, पृ.7

204. रचना एक यातना है - प्रभाकर श्रोत्रीय
205. तीसरा सप्तक, पृ.154
206. हिमविद्ध,
207. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें, पृ.73
208. चाँद का मुँह टेढा है, पृ.30
209. कटम्मनिट्टा की कवितायें, पृ.
210. रचना एक यातना है, पृ.83

# तीसरा अध्याय

## हिन्दी की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व

तीसरा अध्याय

## हिन्दी की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व

नयी कविता के उदय का सम्बन्ध सामान्यत: स्वच्छन्दतावाद के पतन के साथ जोडा जाता है । बिना किसी अपवाद के सारे के सारे नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद पर प्रहार किया है और उस से अपना अलगाव घोषित करने में गर्व का अनुभव किया है । श्रीकान्त वर्मा का कथन है कि स्वर्ण-युग-स्वर्ण-भू और स्वर्ण छाटी में स्वर्ण-मृग की तरह चौकडी भरनेवाली छायावादी कविता प्रतिभावान कवियों की आत्मवंचना से पैदा हुई है ।" लक्ष्मीकान्त वर्मा ने लिखा है कि जहाँ तक नये भाव-बोध का सम्बन्ध है यह निश्चय है वह अपनी मूल प्रकृति में परम्परागत और छायावादी भावबोध से भिन्न है । भिन्नता का सब से महत्वपूर्ण कारण यह है कि वह आधुनिक है - आधुनिक केवल कालगत भाव में नहीं वरन् चिन्तन विधि में, दृष्टिकोण में, विवेक में, जीवन की व्याख्या में और ऐतिहासिक दायित्व में आधुनिक इसलिए है कि वह आज के

जीवन सत्य को आज के ही संदर्भ में देखने का प्रयास करता है[2]।"
लेकिन विरोधियों के आक्षेपों के बावजूद स्वच्छन्दतावाद एक ऐसा साहित्यिक आन्दोलन था, जिसे चाहे तो भी कोई अनदेखा नहीं कर सकता था। स्वयं नये कवि स्वच्छन्दतावाद की प्रतिष्ठा एवं व्यापक प्रभाव से आतंकित थे। इसलिए उन्होंने नयी कविता के सिद्धान्तों को प्रतिष्ठित करने केलिए स्वच्छन्दतावादी मान्यताओं का खण्डन अनिवार्य माना। लेकिन स्वच्छन्दतावाद ने जिन सौन्दर्यपरक मूल्यों का सृजन किया उसको पूर्ण रूप से अतिक्रान्त करने में नये कवि सफल नहीं निकले। तभी तो छायावाद को प्रतिभावान कवियों की आत्मवंचना कहने वाले कवि-आलोचक को मुक्तिबोध की कविता के अनुशीलन के संदर्भ में स्वीकार करना पडा कि नयी कविता का एक महत्वपूर्ण अंश सचमुच रूमानी और छायावादी है। छायावाद से मुक्ति पाने के लिए भाषा का संहार ज़रूरी था। मगर अधिकतर नये कवियों ने भाषा का संहार न कर उसका संस्कार किया। नयी कविता के गठन और छायावादी कविता के अन्तः संगठन में ऊपरी फरक कितना ही अधिक हो, भीतर बहुत ही समानतायें हैं[3]।"
डॉ॰ रामविलास शर्मा की भी मान्यता है कि नयी कविता ने जितना ही छायावाद को मिटाने के लिए ज़ोर लगाया, उतना ही वह स्वयं कमज़ोर होती गयी। नये कवियों के काव्य सम्बन्धी मान्यताओं के प्रपंच से हट कर यदि हम नयी कविता का अध्ययन करें तो यह बात बड़ी आसानी से सिद्ध हो जायेगी कि स्वच्छन्दतावादी संस्कार अब भी उसमें शेष है। जाने या अनजाने नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद की आत्म सत्ता को स्वीकार कर लिया है। वह उसकी आत्मा में अंगीभूत हो गयी है। अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, नरेश मेहता, धर्मवीर भारती आदि कवियों की क्या बात स्वयं मुक्तिबोध भी अपने आपको स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव से पूर्णतः मुक्त नहीं कर पाये। स्वच्छन्दतावादी कल्पना के दीप्त चीत्र मुक्तिबोध की कविता में बहुसंख्या में मिलते हैं।

उन्होंने जिस भाववादी शिल्प की ओर संकेत किया वह स्वच्छन्दतावादी कल्पना से ही प्रभावित है ।

प्रस्तुत अध्याय में, सौन्दर्य-चेतना, अनुभूति-व्यंजना, वैयक्तिकता, कल्पना, शिल्प-चेतना आदि शीर्षकों के अन्तर्गत नयी कविता में प्राप्त स्वच्छन्दतावादी तत्वों का विश्लेषण किया गया है ।

## नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य चेतना

सौन्दर्य काव्य का अनिवार्य तत्व है और उसका सम्बन्ध मनुष्य के भावात्मक संवेगों के साथ है । सौन्दर्य तत्व के प्रति अतिरिक्त सजगता स्वच्छन्दतावादी काव्य की सब से बड़ी विशेषता है । सौन्दर्य-चेतना की अभिव्यक्ति के प्रमुखतः दो आधार है - प्रकृति और नारी । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने बडे विस्तार से ही प्रकृति एवं नारी का सौन्दर्यांकन किया है । प्रकृति की गोद स्वच्छन्दतावादी कवियों के लिए ममतामयी माता की ही गोद रही । अपनी सारी मधुर अनुभूतियों को उन्होंने प्रकृति के प्रांगण में ही प्राप्त किया । नारी के सौन्दर्य ने भी स्वच्छन्दतावादी कवि को मुग्ध किया था । नारी की देह छवि के साथ उसके दीप्त अन्तःकरण का भी चित्रण स्वच्छन्दतावादी काव्य में हुआ है । कहीं कहीं स्वच्छन्दतावादी काव्य में प्रकृति एवं नारी एकात्म हो गयी हैं । स्वच्छन्दतावाद की इस सौन्दर्य-चेतना का प्रभाव नयी कविता पर भी पडा । प्रकट रूप से नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य बोध का तिरस्कार किया, लेकिन इसका संस्कार नयी कविता में सहज ही घुल मिल गया । प्रकृति सौन्दर्य के अंकन में नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादियों का सा उल्लास प्रदर्शित किया है

नयी कविता में अंकित प्रकृति-चित्र इसका प्रमाण देते हैं कि स्वच्छन्दतावाद के साथ प्रकृति काव्य का अन्त नहीं हुआ । वर्तमान जीवन की यान्त्रिकता से त्रस्त मनुष्य ने प्रकृति का आँचल पकडा । वह तो निर्मल सहोदरा है, ममतालू मां है । कौन इस से भाग पायेगा । नयी कविता की प्रकृति एक हद तक यन्त्राक्रान्त है । लेकिन यन्त्रमुक्त निर्मल प्रकृति का चित्रण भी काफी मात्रा में हुआ है । स्वच्छन्दतावादी शैली में नारी के शारीरिक एवं मानसिक छवि का अंकन भी नयी कविता में हुआ है ।

छायावाद ने सौन्दर्य का जो मोहक संसार रचा, उसको ठुकराकर चलना नये कवि केलिए आसान कार्य नहीं था । अपनी इयत्ता को स्थापित करने के लिए उस संसार को तोड़ने का उन्होंने ज़बरदस्त प्रयत्न किया, लेकिन सौन्दर्य की कालजयी सत्ता के सामने वे मानों निरुत्तर हो गये । हां नये कवियों ने अवश्य कल्पनातिशयता के जाल में उलझी हुई सौन्दर्य चेतना को उस से छुडा कर उसे अधिक तर्क-संगत एवं दीप्त कर दिया ।

स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-चेतना : नयी कविता में

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने सर्वप्रथम प्रकृति के प्रति एक नूतन दृष्टिकोण अपनाया । पूर्व वर्ती कविता में उद्दीपन के उपादान जुटाने के लिए अधिकतर कवि प्रकृति की ओर उन्मुख होते थे । सब से पहले स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति की आत्मवत्ता को उद्घाटित किया । उन्होंने मां, सहचरी, प्राण के रूप में प्रकृति के व्यक्तित्व को विकसित किया । प्रकृति के सौन्दर्य से मानव-जीवन को उन्होंने

मण्डित किया । प्रकृति उनकेलिए केवल एक वस्तु नहीं थी, बल्कि एक गहरी अनुभूति थी । नयी कविता में इसी प्रकृति-दृष्टि का विकास हुआ । नयी कविता, जहाँ तक प्रकृति-चित्रों के अनुभूतिगत खरेपन की बात है, छायावाद से अलग दिशा में नहीं गयी[5] ।" स्वच्छन्दतावादी कवियों का ध्यान प्रकृति के सौष्ठव सम्पन्न पक्ष पर ही अधिक केन्द्रित रहा । कुरूपताओं की ओर उनका ध्यान नहीं गया । यह स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य-दृष्टि की सीमा अवश्य थी, लेकिन उसमें कुछ भीअास्वाभाविक नहीं था । साधारणतया सौष्ठव के आस्वादन के उपरान्त ही मनुष्य की दृष्टि असुन्दर पक्षों पर पड़ती है । स्वच्छन्दतावादियों के साथ भी यही हुआ । सौष्ठव के आस्वादन से उन्हें छूट ही नहीं मिली कि वे असुन्दर की ओर ध्यान दें । उन्होंने सुन्दर प्रकृति को कविता में प्रतिष्ठित किया । नयी कविता के कवि तटस्था के वक्ता थे । लेकिन सौष्ठव के आकर्षण से वे भी बच नहीं पाये । इसलिए ही तत्पश्चात् नया कवि गा उठा -

प्रकृति ममतामयी है,
दूध भरी वत्सलता से भीगी -
छाया का आँचल पसारती
- माता है ।
स्निग्ध रश्मि - राखी के बन्धन से बाँधती
- निर्मल सहोदरा है ।
बाहों की वल्लरि से तन-तरु को
रोम-रोम कसती - सी
औरों की आँखों से बचा-बचा
दे जाती चुम्बन के अनगूँथे फूलों की पंक्तियाँ
- प्रकृति प्रणयिनी है ।

बूँद बूँद रिसते इस जीवन को बाँधे मृत्यु अंजलिमें
भय के वनान्तर में उदासीन
शान्त देव-प्रतिमा है ।"[6]

यह प्रकृति के प्रति नये कवि का आत्म समर्पण है । नयी कविता में कहीं कहीं प्रकृति यान्त्रिकता से ग्रस्त एवं बौद्धिकता से आक्रान्त है । लेकिन बौद्धिकता एवं यान्त्रिकता के अतिरेक से नये कवियों की प्रकृति दृष्टि एकदम विकृत नहीं हुई है । मशीनी सभ्यता से मुक्त रमणीक प्रकृति की मोहक झाँकियाँ पूरे स्वच्छन्दतावादी वैभव के साथ नयी कविता में भी द्रष्टव्य है ।

प्रकृति कविता में विविध रूप धर आती है । कभी कभी प्रकृति के दृश्य कवि के हर्ष, विषाद, ईर्ष्या जलन के आलम्बन बन जाते हैं । कभी प्रकृति कवि की भावनाओं को उद्दीप्त कर देती है। फिर कभी अपने कथ्य की सटीक अभिव्यंजना के लिए कवि प्रकृति से अलंकार चुनता है । अतिशय मुग्धता के क्षणों में प्रकृति कवि के सामने मानवी बन आती है । प्रकृति कवि को बहुत कुछ सिखाती भी है और वह प्रकृति के माध्यम से अपनी जीवन दृष्टि सहृदयों के सामने प्रस्तुत भी करता है । भाव-व्यंजना में प्रकृति पृष्ठभूमि का कार्य भी करती है । अतः हम कविता में प्रकृति-चित्रण के निम्नलिखित आधार स्वीकार कर सकते हैं -

1. आलम्बन रूप में ।
2. उद्दीपन रूप में ।
3. अलंकार रूप में,
4. मानवीकरण रूप में
5. पृष्ठभूमि एवं वातावरण के रूप में ।

विश्लेषण की सुविधा को ध्यान में रखकर नयी कविता के प्रकृति-चित्रण में स्वच्छन्दतावादी तत्वों की खोज भी इन्हीं आधारों पर की गयी है ।

आलम्बन रूप में

इसके अन्तर्गत प्रकृति के कोमल कठोर, स्थिर गतिशील रूपों का संश्लिष्ट चित्रण होता है । जब प्रकृति के सभी प्रकार के पदार्थ कवि के रति भाव का स्वतंत्र आलम्बन या आधार हो जाते हैं और वे उसकी अन्त सत्ता पर व्यापक व गंभीर प्रभाव स्थापित कर लेते हैं तभी यह रूप (आलम्बन रूप) पूर्णतया प्रतिष्ठित होता है । यही कवि की प्रकृति सम्बन्धी चेतना की सम्पूर्णता परखी जाती है[7] । प्रकृति से कवि की आन्तरिकता की पहचान इस से होती है । बारी की से प्रकृति की दृश्यावलियों का आस्वादन वह करता है । कोई भी पक्ष अनदेखा या अनपहचाना नहीं रहता । प्रकृति के केवल यथातथ्य संश्लिष्ट चित्रण में कवि प्रकृति के सौन्दर्य के प्रति सीधे अपना अनुराग प्रकट करता है[8] । प्रकृति के दृश्यों में जब कवि का मन रमता है, उसके साहचर्य में जब वह आत्मविभोर हो उठता है, तभी वह आलम्बन रूप में प्रकृति का चित्र अंकित करता है । स्वच्छन्दतावादी कविता में और बाद में नयी कविता में आलम्बन रूप में प्रकृति का जो चित्रण हुआ वह रीतिकालीन नाम-परिगणना के स्तर का नहीं है । रीतिकालीन कवि के लिए प्रकृति भी नारी के समान केवल वस्तु थी, जिसका उपभोग रसिक स्वजन केलिए किया जा सके । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने उपभोग का संस्कार छोड़कर प्रकृति का मर्म जानने का प्रयत्न किया और कविता में उसकी आत्मा के धड़कनों को अंकित करने का प्रयत्न किया । वैज्ञानिकता एवं बुद्धिवाद के अतिरेक के बावजूद नयी कविता में स्वच्छन्दतावादियों की इस प्रकृति दृष्टि का पोषण काफी मात्रा में हुआ है ।

आलम्बन रूप में प्रभात

प्रभात कालीन प्रकृति के दृश्यों ने स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों के मन को भी मोह लिया है । प्रभात श्री के सामने अपने सारे वैज्ञानिक अतिवादों को भूल आत्म विभोर हो, समर्पित हो कवि खड़ा हो जाता है । तभी उसे लगता है -

उदयाचल से किरण धेनुएँ
हाँक ला रहा वह प्रभात का ग्वाला ।
पूँछ उठाये, चली आ रही
क्षितिज जंगलों से टोली
दिखा रहे पथ, इस भूमि का
सारस सुना-सुना बोली,
गिरता जाता फेन मुखों से
नभ में बादल बन तिरता
किरण धेनु ओं का समूह
वह आया अन्धकार चरता
नभ की आम्र छाँह में बैठा, बजा
रहा वंशी रखवाला ?
{ किरण-धेनुएं-नरेशकुमार मेहता, }

किरण धेनुओं को हाँकनेवाले ग्वाले का चित्र अंकित करनेवाला कवि स्वच्छन्दतावाद से भिन्न भावभूमि में नहीं है । स्वच्छन्दतावादी कवि प्रसाद ने भी प्रभात की रमणीयता पर मुग्ध हो लिखा है -

अम्बर पनघट में डुबो रही -
ताराघट ऊषा नागरी ।
खग-कुल कुल कुल सा बोल रहा
किसलय का अंचल डोल रहा,
लो यह लतिका भी भर लाई -
मधु मुकुल नवल रस गागरी ।"[10]

प्रकृति के भव्य-सौन्दर्य के सामने काल का व्यवधान टूट गया । स्वच्छन्दतावादी तथा नये कवि हाथ पर हाथ धर खड़े हैं, तन्मय हो, अपने आपको भूल ।

भारत भूषण ने एक दूसरे कोण से प्रभात का फोटोग्राफ खींचा है -

फूटा प्रभात, फूटा विहान
बह चले रश्मि के प्राण, विहग के गान, मधुर निर्झर के स्वर
झर-झर, झर-झर
प्राची का वह अरुणाभ क्षितिज
मानों अम्बर की सरसी में
फूला कोई रक्तिम गुलाब, रक्तिम सरसिज ।
{फूटा प्रभात - भारत भूषण अग्रवाल}

भारत भूषण की पंक्तियाँ स्वच्छन्दतावादी कविता की याद दिलाती है । अम्बर, सरसिज, क्षितिज, निर्झर जैसे शब्दों को स्वच्छन्दतावाद के शब्द कोश से ही कवि ने चुन लिया है । किसी स्वच्छन्दतावादी कवि के प्रभात-वर्णन में इन्हीं शब्दों का व्यवहार मिलेगा ।

पंत जी का प्रभात वर्णन देखिए -

कनक-किरण । कनक वरण ।
स्वर्णिम महि-शतदल पर
शोभित लघु अरुण-चरण ।
कनक किरण । कनक वरण
झुक-झुक मुख चूम-चूम
तृण-तृणकण प्रीति-भरण ।[12]

भारत-भूषण एवं पंत यहाँ एक ही भाव भूमि में है । एक साथ प्रस्तुत करने पर इन दोनों की पंक्तियों की अलग पहचान भी कठिन हो जाती है ।

नये कवियों में जगदीश गुप्त तो 'आस्था, परितोष एवं विमुग्धता' के कवि हैं । अत: प्रकृति चित्रण में जगदीश गुप्त का स्वच्छन्दता वादी भावभूमि में आ जाना स्वाभाविक ही है । प्रभात कालीन प्रकृति की छवि के अंकन में वे स्वच्छन्दतावादी कवि के पीछे नहीं है -

बादलों की झील के ऊपर
खिला शिखरों का कमल वन ।
भोर ने भर-मूठ कुंकुम-किरन-केसर
इस तरह फेंकी -
वनों की गहन पुरइन - पात सारे रंग उठे ।
ज्योति की बहुरंग, झिलमिल मछलियाँ
झील के तलहीनबादल-नीर में
बहुत गहरे, बहुत गहरे, तिर गयी ।[13]

प्रभात की ये दृश्यावलियाँ, नयी कविता के अन्तस्थल में स्वच्छन्दतावादी के प्रसार की प्रमाण है । इन में से एक भी दृश्य बौद्धिकता से आक्रान्त नहीं है । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद की ऊहात्मक पद्धति एवं कल्पना विलास का अनुकरण नहीं किया । लेकिन पूरा स्वच्छन्दतावादी काव्य ऊहात्मक एवं काल्पनिक नहीं है । ऊहात्मकता एवं काल्पनिकता स्वच्छन्दतावाद के कमजोर पक्ष से सम्बद्ध है । उसका एक स्वस्थ पक्ष भी है जिस में सौन्दर्यपरक मूल्यों की प्रतिष्ठा हुई है । इसे अनदेखा करना उचित नहीं है । यद्यपि नये कवियों ने सिद्धान्त के तौर पर स्वच्छन्दतावादी कवियों की सौन्दर्य दृष्टि का खण्डन किया है तथापि उनकी कविता में इसका पोषण हुआ है । दोनों में विरोध तो है अवश्य । यह विरोध स्वच्छन्दतावाद की ऊहात्मकता एवं नयी कविता की अतिबौद्धिकता के बीच में है । लेकिन इस विरोध के बावजूद समानता का एक ऐसा धरातल है जहाँ स्वच्छन्दतावादी प्रकृति दृष्टि नयी कविता की प्रकृति दृष्टि से जुड जाती है ।

## आलम्बन के रूप में सन्ध्या

सान्ध्य-छवि ने भी नये कवियों को आकृष्ट किया है । आँख है तो, यह छवि कौन नहीं देखेगा। जो नहीं देखेगा वह इन्सान नहीं होगा । विद्रोह और आक्रोश ही जीवन के मूल्य नहीं है । सारी विडम्बनाओं के बीच कभीकभी ज्योति का एक कण मन को मुग्ध कर देता है। इसके लिए यथार्थ को नकारते या समकालीनता से पलायन करने की कोई आवश्यकता नहीं है । सन्त्रास के भँवर में फँस जाने पर भी संवेदनशील कवि का मन सौन्दर्य के दर्शन के लिए बेचैन रहता है । कवि मन चुम्बक है । वह सौन्दर्य के कणों को कहीं न कहीं से अपनीओर खींच ही लेता है । सन्ध्या का अन्तिम आलोक सौन्दर्य का ऐसा ही एक कण है -

सन्ध्या की किरण परी ने
उड अरुण पंख दो खोले
कम्पित कर गिरि शिखरों के
उर-छिपे रहस्य टटोले ।[14]

निराली की सन्ध्या सुन्दरी भी परी से आयी थी -

दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
वह सन्ध्या सुन्दरी परी-सी
धीरे-धीरे-धीरे ।[15]

सन्ध्या के बादल, बदल नहीं अनजान नदी की नावें हैं, जो जादू के से पाल उडाती मंथर गति से आती है -

ये अनजान नदी की नावें
जादू के से पाल
उडाती
आती
मन्थर चाल ।[16]

सन्ध्या तो स्वयं सुन्दर है, तब दीवाली की सन्ध्या की क्या बात ।

कार्तिक का रसवान महीना
धरती फूली फाली
ठण्डी मिट्टी पर खिल आयी
दीपक सुमन दीवाली
गृहलक्ष्मी सी साँझ खडी है
पीत किरन तनवाली
जला दीप से - दीप
चल से भरी धरा की थाली ।"[17]

सन्ध्या के ये दृश्य बौद्धिकता से आक्रान्त नहीं है नये कवियों की दृष्टि यहाँ अत्यंत संयमित है । इसका यह मतलब नहीं है कि नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी प्रकृति दृष्टि का ही प्रसार है । नये कवियों ने प्रकृति के दृश्यों को कुण्ठा, निराशा आदि का भी आलम्बन बनाया है । लेकिन अन्धकार के इस घने कम्बल के नीचे कहीं कहीं आलोक के स्फुरण भी है । यही नयी कविता की ताकत है ।

आलम्बनके रूप में रजनी

सारे स्वच्छन्दतावादी कवियों ने रजनी के रूप वैभव का अंकन किया है । नयी कविता में भी इसकी कोईकमी नहीं है । धर्मवीर भारती केलिए रजनी अन्धेरे का जादू फूल खिला देती है -

रात आधी बीतन पर
डूब जाता चाँद
एक बहुत विशाल जादू फूल खिलता है
अँधेरे का -
गली, आँगन, छत, मुँडेरों से
काँपती काली पँखुरियाँ उभरती है ।[18]

चाँद के ओझल हो जाने पर प्रकृति की और एक मुद्रा -

छिप गया वह मुख
ढँक लिया जल आँचलों ने बादल के
आज काजल रात भर बरसा करेगा क्या
नम गयी पृथ्वी बिछाकर
फूल के सुख

सीपी सी रंगीन लहरों के हृदय में,
डोल
चमकीले पलों में
हास्य के अनमोल मोती, रोल
तट की रेत अपने आप कैसे टूटते हैं,
बुलबुलों में सहज इंगित मुद्रिकाओं के नगीने
भाव अनुरंजित, न जाने सहज कैसे
हवा के उन्मुक्त उर में फूटते हैं ।[19]

अपने निजी क्षणों में नये कवि प्रकृति के उपासक है । युग धर्म की चिंता उन्हें आक्रोश सुनाने केलिए विवश कर देती है । तब वे प्रकृति को भी अपने आक्रोश की अभिव्यक्ति के माध्यम बना देते हैं । लेकिन अपने एकान्त क्षणों में वे पूरे उल्लास के साथ प्रकृति का सौन्दर्य लूटते हैं -

उजला पाख क्वार का फूला कास सा
खिली चंदीली रात की कली सुहावनी
नरम नखूनी रंग घुले आकाश में
छिटक रही है पूरनमा की चांदनी ।[20]
{चांदनी गरबा गिरिजाकुमार}

अपनी चितवन से अभिराम मुक्तादल बिछा देनेवाली वसन्त रजनी से मात्र स्वच्छन्दतावादियों का सम्बन्ध नहीं था । नयी कविता के क्षेत्र में भी उसके अनेक प्रेमी है जो नवीनता के मोह में प्रकट रूप से उसके सौन्दर्य को अनदेखा करते हैं, लेकिन छिपे छिपे उसका आस्वादन कर मन ही मन परितृप्त होते हैं ।

## आलम्बन के रूप में ऋतुएँ

वसंत ऋतुराज है । वसन्त के चित्रांकन में भी स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों ने भी अधिक दिलचस्पी ली है । वसन्त ऋतु के अनेक दृश्य नयी कविता में मिलते हैं । वनस्थली को वधु के रूप में परिणत कर देनेवाले वसन्त का चित्र अज्ञेय ने प्रस्तुत किया है -

पीपल की सूखी खाल
स्निग्ध हो चली
सिरिस ने रेशम से वेणी बाँध ली
नीम के भी बौर में मिठास देख
हँस उठी है कचनार की कली ।
टेसुओं की आरती सजा के
बन गयी वधु वनस्थली ।[21]

(वसन्त गीत - अज्ञेय)

वसन्त अपने जादुई स्पर्श से प्रकृति के कण कण में निखार लाता है -

किरनों का सोना निखर गया, लहरों पर चढा नया पानी
जी कुछ ऐसा बेहाल हुआ, आँखों का उतर गया पानी
तब बार-बार कुहुकी काली, आलो अमराई गूँज गयी,
क्या जाने जादू हुआ कौन ? सारी दुनियाँ हो गयी नयी ।[22]

वसन्त ऋतु के ये दृश्य स्वच्छन्दतावादी कविता में चित्रित वसन्त-दृश्यों से भिन्न नहीं है । स्वच्छन्दतावादी कवि पंत ने तो एक चित्रकार के उल्लास के साथ वसन्त की विविध छवियों का अंकन किया है -

चंचल पग दीप-शिखा से धर
गृह मग वन में आया वसन्त ।
सुलगा फाल्गुन का सूनापन
सौन्दर्य शिखाओं में अनन्त ।[23]

(आया वसन्त - पंत)

वर्षा ऋतु ने भी नये कवियों के हृदय में रसवर्षा की है -

प्रखर बौछार, तीखी धार,
भीमाकार घन का
रुद्र गर्जन
विपुल विद्या - भर
चरम गति चंचला, असि अंचला
आलोकमय,
आसवितमय अम्बर ।[24]

(सावन - भवानी प्रसाद मिश्र)

वर्षा ऋतु का और एक चित्र -

काले अगरु से उठे आज बादल
ये मिट्टी की गंध सी सोंधी हवाएँ
ये जामुन के रंग सी नीली घटायें
उडी आ रही है लहर सी फुहारें ।[25]

(गिरिजाकुमार माथुर)

शरद ऋतु

बुलाती ही रही उजली कछार की सूनी छाती
उड चली कहीं दूर दिशा को धौली बक पाँति
गाज बाज, बिजली से घेर इन्द्र ने जो रखी थी
शारदा ने हँस के वे तारों की लुटा दी थाती ।[26]

(शरद - अज्ञेय)

नयी कविता ऋतु वर्णन में स्वच्छन्दतावाद से भिन्न दिशा में भी गयी है । स्वच्छन्दतावाद तो सौष्ठव का काव्य है । नयी कविता ने सुन्दर असुन्दर दोनों पक्षों को आत्मसात किया है । वह यथार्थ के प्रति प्रतिबद्ध है । जीवन की विसंगतियों से नये कवियों ने कभी मुंह नहीं मोड लिया है । सौष्ठव की भी उपेक्षा नहीं की है । जहां नयी कविता सौष्ठव का वरण करती है, वह स्वच्छन्दतावाद की राह पकड लेती है ।

आलम्बन के रूप में प्रकृति के अन्य दृश्य

नगाधिराज हिमालय तो सदा से कवियों के आकर्षण का विषय रहा है । हिमालय की उदात्तता एवं भव्यता के सामने नये कवियों का उन्नत सिर भी झुक गया है -

हिम नहीं यह
इस मनस्वी पत्थरों पर
निष्कलुष हो
जम गया सौन्दर्य ।
यह हिमानी भी नहीं
शान्त घाटी में
पिघलकर बह रही अविराम पावनता ।[27]
(हिम नहीं यह - जगदीश गुप्त)

हिमालय की और एक झांकी -

हिमालय के तब आंगन में
झील में लगा बरसने स्वर्ण
पिघलते हिमवानों के बीच
खिल खिल उठा दूब का स्वर्ण ।[28]
(नरेश मेहता)

धूप का वर्णन -

धूप थपेडे मारती है थप्-थप्
केले के हातों से पातों से
केले के थबों पर
खसर-खसर एक चिकनाहट
हवा में मवखन सा घोलती है।[29]

§धूप - शमशेर§

धूप का ही और एक चित्र -

रूप की यह धूप
झुक रहा आकाश
खोल कुन्तल घने वृक्षों के
पार्श्व में चुप पडा है ताल
तन्द्रालस सिहरता, करवटें लेता
सुखद सामीप्य से बेहाल।[30]

§रूप की यह धूप - सर्वेश्वर§

होली का एक चित्र

केसर रंग रंगी आंगन गृह गृह के
टेसु के फूलों से पीले
भीतों पर रंग पडे दिख रहे
चित्र छिपे ज्यों सुन्दर सुन्दर
उंचे देर लगे कांसे की थालियों में
लाल हरे पीले गुलाल के
धूम मचाती होली आयी।[31]

§केसर रंग रंगी आंगन§

वन्य प्रकृति का एक दृश्य -

सतपुडा के घने जंगल
नींद में डूबे हुए से
ऊँघते अनमने जंगल
झाड ऊँचे और नीचे
चुप खडे हैं, आँख मींचे
घास चुप है, कास चुप है
मूक शाल, पलाश चुप है।[32]

नये कवियों ने प्रकृति की पूरी गरिमा एवं विस्तार को कविता में समेटने का प्रयत्न किया है । आलम्बन के रूप में उन्होंने प्रकृति के जो चित्र प्रस्तुत किये है । वे इतने वैविध्यपूर्ण है कि उन्हें कुछ शीर्षकों में विभक्त करना आसान नहीं है । इन प्रकृति चित्रों से गुज़रने पर आसानी से यह सिद्ध हो जाता है कि आलम्बन के रूप में प्रकृति चित्रण में नयी कविता का एक सूत्र स्वच्छन्दतावाद से भी जुड जाता है । यह सूत्र इतना क्षीण नहीं है कि हम उसे नज़र अन्दाज कर सके ।

उद्दीपन रूप में प्रकृति-चित्रण

उद्दीपन रूप में प्रकृति-वर्णन की परम्पराअत्यंत पुरानी है । संस्कृत के काव्यों में इस शैली की बडी प्रमुखता रही है । हिन्दी के मध्यकालीन कवियों ने भी उद्दीपन के उपकरण के रूप में प्रकृति का चित्रण किया है। वियोग में नायिका के साथ रोनेवाली और संयोग में उसके आनन्द में साथ देनेवाली प्रकृति का चित्र रीतिकालीन कृतियों में अंकित है । प्रकृति की निजता की ओर उस युग में कवियों का ध्यान

नहीं गया था । उद्दीपन रूप में प्रकृति-वर्णन स्वच्छन्दतावादी कविता में भी मिलता है । लेकिन स्वच्छन्दतावादी कवियों ने मध्यकालीन कवियं की भाँति उपभोग की दृष्टि से प्रकृति को नहीं देखा था । प्रकृति उनके लिए प्रेरक शक्ति थी । उसके प्रति उनका दृष्टिकोण इतना रागनिष्ठ था कि द्रुमो की छाया और प्रकृति की माया को छोड़कर बाला के बाल जाल में लोचन उलझाने" की फुरसत उन्हें नहीं मिलती थी । मध्यकालीन कवियों ने प्रकृति के बाह्य मात्र को देखा था, स्वच्छन्दतावादियों ने उसका हृदस्पन्दन सुना । यथातथ्य की ओर ध्यान देनेवाले नये कवियों ने भी यत्र-तत्र उद्दीपन के रूप में प्रकृति को कविता में प्रस्तुत किया है -

सावन की रात कवि की प्रेमानुभूतियों को उद्दीप्त करती है -

नीली बिजली मेघों वाली
झींगुर की गुंजार
धुन्धभरा सांवर सूनापन
हवा लहरियोंदार
घन घुमड़न भुज-बन्धन के उन्माद सी
बढ़ती आती रात तुम्हारी याद सी
रात रसीली बूंदोंवाली
जैसे देह रसाल
यहाँ महक उठती मेंहदी की
वहाँ हाथ हैं लाल
विद्युत दीपन कंगन की चमकार सी
अधर छुवन की सिहरन मन्द फुहार सी ।[33]

{सावन की रात - गिरिजाकुमार माथुर}

जब पपीहे ने पुकारा प्रिया की याद कौंध आयी -

जब पपीहे ने पुकारा
मुझे दीखा
दो पंखुरियाँ
झरी लाल गुलाब की तकती पियासी
पिया - से ऊपर झुके उस फूल को
ओठ ज्यों ओठों तले
मुकुर में देखा गया हो दृश्य पानीदार आंखों के ।[34]

{जब पपीहे ने पुकारा - अज्ञेय}

मेघ - दर्शन में कवि को अपनी प्रिया का सामीप्य मिलता है -

मेघ, तुम को देखते ही आज
देख पाता हूँ उलझते केश-घन
देख पाता हूँ सजल मन और तन
तड़ित भी दिखती, खिंचा सुरचाप भी
एक स्वर संगीत, वर भी शाप भी
सामने आती किसी की लाज,
मेघ तुम को देखते ही आज ।[35]

{मेघदूत-भवानी प्रसाद मिश्र}

कोयल की कूक विरहिणी को दु:ख देती है । उसके अकेलेपन का एहसास और भी तीव्र हो जाता है -

कोयल जब तू सुबह-सुबह बोलती है
तो मैं और अकेली हो जाती हूँ

और फिर सारे दिन अकेली हो
रहती हूँ ।[36]

(शकुन्त - माथुर)

नये कवियों ने उद्दीपन के रूप में प्रकृति का चित्रण संयोग एवं वियोग के संदर्भों में ही नहीं, अन्य संदर्भों में भी किया है । मन की सारी उलझी हुई अनुभूतियों के साथ उन्होंने प्रकृति को सम्बद्ध किया है -

झरने लगे नीम के पत्ते, बढ़ने लगी उदासी मन की
उठने लगे बुझे खेतों से
झुर झुर सरसों की रंगीनी
धूसर धूप हुई, मन-पर ज्यों
सुधियों की चादर अनबीनी ।[37]

(दुपहरिया केदारनाथ सिंह)

यन्त्र सभ्यता ने मानव को प्रकृति से दूर-कर दिया । नयी कविता पर इसका प्रभाव अवश्य पडा है । लेकिन प्रकृति की अकृत्रिमता एवं सहजता के प्रति कवि का मोह छूट नहीं गया । जब कभी प्रकृति की गोद में लौट आने का अवसर उसे मिला, उसने उसके सौन्दर्य को जी भर पी लिया प्रकृति ने उन अवसरों पर कवि की भावनाओं को उद्दीप्त किया है । लेकिन उद्दीपन के रूप में प्रकृति चित्रण स्वच्छन्दतावादी वैभव के साथ नयी कविता में नहीं मिलता है, लेकिन जहाँ मिलता है, वहाँ वह स्वच्छन्दतावाद से प्रभावित लक्षित होता है ।

मानवीकरण के रूप में

प्रकृति में जब सचेतन व्यक्तित्व का आरोप होता है प्रकृति का मानवीकरण होता है । स्वच्छन्दतावादी कविता में प्रकृति के मानवीकरण की प्रवृत्ति अत्यंत प्रबल थी । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने तो एक सचेतन

तत्व के रूप में प्रकृति को स्वीकार किया था । नये कवियों में स्वच्छन्दत वादियों का सा प्रकृति मोह तो नहीं है, लेकिन प्रकृतिके मानवीकरण की प्रवृत्ति नयी कविता में भी मिलती है ।

सन्ध्या का मानवीकरण -

सिन्दुरिया साँझ खरी
नखशिख रंगी हुई किरणों में पश्चिम सी उभरी
दिशि दिशि में उँडेलती बादल केशर चन्दन के
तिरती गोरी एक बलाका पंख खोल मन के
वधु वोडशी छिपती छिपती झलकी लाज भी
सिन्दुरिया साँझ खरी ।[38]

{अजित कुमार}

चाँदनी का मानवीकरण -

आजकल तमाम रात
चाँदनी जगाती है
मुँह पर दे - दे छींटे
अधखुले झरोखे से
अन्दर आ आती है
दबे पाँव धोखे से
माथा छू
निंदिया उचाटती है
बाहर ले जाती है
छतों बतियाती है
ठण्डी ठण्डी छत पर
लिपट-लिपट जाती है

विह्वल मदमाती है
बावरिया बिन बात ।[39]

(ढीठ चाँदनी - धर्मवीर भारती)

हवा का मानवीकरण -

ये हवा धूप - मिली
लहर सी आके लिपट जाती है
कभी हल्के उडा देती बाल
कभी छत पर बैठी ललनाओं के
सोंधे तन-गन्ध भरे आँचल को
गोरे कन्धे से उडा देती है ।[40]

(शाम की धूप - गिरिजाकुमार माथुर)

बादल का मानवीकरण -

साँझ के सेंदुर लिपे आकाश में
सटक आया क्षुधित बादल व्याल
लपलपाती दीर्घ विद्युत जीभ जिसकी
सुहिन शिखरों पर बिसुध सोयी हुई
स्वप्न डूबी हर किरन को
चाट जाना चाहती है ।[41]

वसन्त का मानवीकरण

मधु ऋतु रानी महान
मानिनी, बसन्ती रंग चोली झलके जिस का

ढलके आँचल धानी लहरा सा
आँखों में आकर्षण भी खाता,
युग-युग का प्यासा सा छल के दिला सा जहाँ
उतरी उन सरसों के खेतों पर मायाविनी
हलके - हलके - हलके ।[42]

{वसन्तागम - प्रभाकर माचवे}

मानवीकरण के रूप में प्रकृति चित्रणनयी कविता में स्वच्छन्दतावादी कविता का सा जीवन्त है। कहीं कहीं मानवीकरण में स्वच्छन्दतावाद की छाया सी पडी है । यथातथ्य के प्रति आकर्षण रखनेवाले कवियों द्वारा मानवीकरण के रूप में प्रकृति चित्रण की प्रवृत्ति वैज्ञानिकता के प्रति उनके मोह के प्रतिकूल पड जाती है । लेकिन इस प्रवृत्ति ने प्रकृति-चित्रण को अत्यंत प्रभावोत्पादक कर दिया है । बुद्धि-प्रसूत जो प्रकृति-चित्रण नयी कविता में मिलता है, उसमें वह सहजता नहीं है, जो परम्परा से सम्पृक्त चित्रण में है ।

## पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति चित्रण

पृष्ठभूमि के रूप में भी नयी कविता में प्रकृति-चित्रण मिलता है । इस विधा में कवि प्रकृति की पृष्ठभूमि में अपने मनोभावों को अंकित करता है प्रकृति के साहचर्य से भावाभिव्यंजना में तीव्रता आती है । शकुन्त माथुर की पंक्तियाँ देखिए -

घाट भी सूना पडा था
पंछियों के स्वर समेटे
नींद में थे पेड़
केवल वायु की कुछ सरसराहट

भय से जगा देती थी गाडीवान को
और गाडी जा रही थी
धीरे-धीरे
चीरती सुनसान को।[43]

(शकुन्त -माथुर)

सूरज के डूबने के साथ कवि का मन बेहद उदास हो जाता है। उसे लगता है कि शृंगों की छवि तरि पर तिरता हुआ वह कहीं मझधार में डूब गया -

सूर्य डूबा नहीं,
डूबी नहीं किरनें
शिखर डूबे
तिमिर के उस नील पारावार में
शृंग - छवि की ज्वार विह्वल
श्वेत पतली तरी पर तिरता हुआ
निसंग मैं भी तो नहीं
डूबा कहीं मझधार में।[44]

(जगदीशगुप्त)

समय का रथ जब घिर जाता है, कवि की भावनायें भी संभावित अंत की आशंका में उमडने लगती है -

घिर गया है समय का रथ कहीं
लालिमा से मढ गया है राग
भावना की तुंग लहरें
पन्थ अपना, अन्त अपना जान
रोलती है मुक्ति के उद्गार।[45]

(शमशेर)

सन्ध्या हुई । जिसकी प्रतीक्षा थी वह नहीं आया । दो आँखें भीगी है, आँचल भीगा है -

महुआ डूबे वन की गलियाँ सुनसान
अभी झूलकर सोयी साजा की शाख
निंदियाये फूलों की सकुचायी आँख
कहीं उठी लहर, कहीं टूट गये गान
भीगी है दो आँखें, भीगा आँचल साँझ हुई ।[46]
{साँझ हुई - श्रीकान्त वर्मा}

अपनी कविता की पृष्ठभूमि में प्रकृति का अस्तित्व मान लेने में स्वच्छन्दतावादी कवि गर्व का अनुभव करते रहे । प्रकृति का साहचर्य उनकी भावनाओं को बिखेरने से बचाता था । नयी कविता में भी यत्र तत्र प्रकृति की पृष्ठभूमि में कवि की भावनायें अंकित हुई है । परुषता के आकर्षण ने सौन्दर्य के प्रति कवि को उदासीन कर दिया है, लेकिन अपनी सहज प्रेरणायें कवि को कभी-कभी मशीनी दुनियाँ से हटाकर प्रकृति की रमणीय गोद में ले जाती है और उसे अनुभव कराती है कि प्रकृति ममतालु है । स्वच्छन्दतावादी कवि तो जीवन की समस्याओं से भागकर प्रकृति की गोद में शरण खोजनेवाले थे । नये कवियों के लिए प्रकृति के अस्तित्व की स्वीकृति किसी अर्थ में पलायन नहीं थी, सत्य को उसकी पूर्णता में ग्रहण करनेवाले नये कवियों ने प्रकृति की सत्ता को भी स्वीकार किया । यह तो स्वाभाविक ही था ।

अलंकार के रूप में

अलंकार के रूप में प्रकृति चित्रण नयी कविता में पृथुल मात्रा में हुआ है । अज्ञेय ने रूपाम्बरा की भूमिका में लिखा है कि स्वच्छन्दतावाद के अन्त के साथ प्रकृति काव्य का भी अंत हुआ । लेकिन अज्ञेय की कविता ही इसके विरुद्ध साक्ष्य देती है । उनकी कृतियों में सर्वत्र प्रकृति का प्रसार है । प्रकृति के आकर्षण से वे अपने को बचा नहीं पाये । गिरिजाकुमार माथुर, धर्मवीर भारती, नरेश मेहता, जगदीश गुप्त आदि अन्य नये कवियों के सम्बन्ध में भी यह सत्य है । चाहे उपमान के रूप में हो या प्रतीक या बिम्ब के रूप में, नयी कविता में सर्वत्र प्रकृति का सान्निध्य है ।

उपमान के रूप में

अपनी प्रेमिका के रूप-चित्रण के लिए अज्ञेय ने प्रकृति से उपमान जुटाये हैं -

तुम्हारी देह
मुझको कनक चम्पे की कली है
दूर ही से
स्मरण में भी गन्ध देती है ।[47]

(नख-शिख - अज्ञेय)

नायिका के होंठ धर्मवीर भारती के लिए रतनारी सीपी से हैं -

वचारी
हल्की, रतनारी सीपी से
दो पतले होंठ
आतुर हिलकोरों में रह रह कर ।[48]

(फूल, सागर, सीपी)

प्रकृति से उपमान चुनने में गिरिजा कुमार माथुर भी किसी स्वच्छन्दतावादी कवि के पीछे नहीं है -

नैन हुए रतनार गुलाब से, अंग खिले कचनार कली से
फूले पलाश सी
पूनम आयी
चाँद के अंग में
रैन समायी
कुन्द कपोलों पै
फैली ललाई
केसर चुम्बन से हुए रंजित अलक्षित तन
चिकने कदली से ।[49]

(तीन ऋतुचित्र)

बिम्ब-योजना

हरिनारायण व्यास ने "शिशिरान्त" में प्रकृति का एक सुन्दर बिम्ब प्रस्तुत किया है -

पुष्प ग्रीवा में नवोदित सूर्य की सुन्दर किरण
डाल दी है बाँह अपनी
दूर के भटके हुए दो प्राण-तन
आज फिर से मिल रहे हँस-हँस गले।"[50]

बादल ओढे घाटी का एक शब्द चित्र -

सरिता जल में
पैर डालकर
आँखें मूंदे, शीश झुकाये
सोच रही है कब से
बादल ओढे घाटी।"[51]

(घाटी की चिन्ता - जगदीश गुप्त)

रात का एक बिम्ब -

पत्थरों के उन कंगूरों पर
अजानी गन्ध सी
अब छा गयी होगी
उपेक्षित रात
बिछलती प्यार सी सुनसान
सरिता पर
ठिठक कर सहम कर
थम गयी होगी वात

(जहाँ-रात - अज्ञेय)

प्रतीक योजना

नये कवियों ने प्रकृति से काफी मात्रा में प्रतीकों को भी चुन लिया है -

फूल लाया हूँ कमल के
क्या करूँ इन का ?
पसारें आप आँचल
छोड दूँ,
हो जाय जी हल्का
x x x x x x
ये कमल के फूल
लेकिन मानसर के है
इन्हें हूँ बीच से लाया,
न समझो तीर पर के है ।[53]

(कमल के फूल - भावती प्रसाद मिश्र)

यहाँ कमल का प्रयोग कवि ने प्रतीक के रूप में किया है ।

अज्ञेय की चिडिया की कहानी में चिडिया भी एक सुन्दर प्रतीक है -

उड गयी चिडिया
काँपी, फिर
थिर
हो गयी पत्ती ।[54]

अलंकार , बिम्ब एवं प्रतीक के रूप में स्वच्छन्दतावादी वैभव के साथ नयी कविता में प्रकृति-चित्रण हुआ है । अपने भावों को व्यंजना केलिए नये कवियों ने प्रकृति के उपादानों का सहारा लिया है

प्राकृतिक उपमानों, बिम्बों एवं प्रतीकों ने नयी कविता की श्री वृद्धि में महत्वपूर्ण योगदान दिया है ।

नयी कविता में प्रकृति चित्रण के वैविध्य एवं विस्तार पर ऊपर प्रकाश डाल दिया गया है। यन्त्र युग की कविता में प्रकृति की इतनी गरिमा पाठकों को चकित कर देती है । प्रकृति मानव की ममतालू माँ है । जब कभी वह उसकी गोद से हट जाता है, वह बेसहारा हो जाता है और पुन: उस स्नेहमयी गोद में लौट आने के लिए तड़पता रहता है स्वच्छन्दतावाद ने प्रकृति प्रेम का जो अंकुर रोप दिया, नयी कविता ने उसे कुचल नहीं दिया । सारी प्रतिकूलताओं के बावजूद उस ने उसे पल्लवित किया । मानव एवं प्रकृति का स्वस्थ तथा आत्मीयता पर निर्भर सम्बन्ध नयी कविता में स्वीकृत हुआ है । बुद्धिवाद से आक्रान्त हो कहीं कहीं वह सम्बन्ध विघटित हो चुका है, लेकिन प्रकृति से अलग हो जाने पर नये कवि काफी भटक गये हैं । इन भटकनों के आधार पर नयी कविता की प्रकृति-दृष्टि का मूल्यांकन करना उचित नहीं है । नयी कविता का बृहत् अंश प्रकृति एवं मानव के सह-अस्तित्व को मान्यता देता है । यहाँ कवि अपनी आत्मा की आँख से प्रकृति को देखता है । यह आत्मनिष्ठता स्वच्छन्दतावाद की ही देन है ।

## नयी कविता में नारी-सौन्दर्य का अंकन

प्रकृति-सौन्दर्य के अंकन में नये कवियों ने जितनी दिलचस्पी दिखायी है उतनी नारी सौन्दर्य के अंकन में नहीं । नारी नये कवि की दृष्टि में वह गुलदस्ता नहीं जिसे सजाकर बैठक में रख दिया जाय । नयी कविता में नारी एवं नर का समान महत्व स्वीकृत हुआ है । उसमें नारी केवल कामिनी या रूपसी नहीं है, पुरुष के कन्धे से कन्धा मिलाकर जीवन की विडम्बनाओं से जूझनेवाली आधुनिका है । आधुनिक जीवन की विसंगतियों का प्रभाव नये कवि की नारी सम्बन्धी दृष्टि पर पड़ा है । आधुनिक मानव "दिमागी

गुहान्धकार" में भटक रहा है । "शोषक भेया" और "महासंघ का मोरा अध्यक्ष" एक ओर, लुकमन अली और मोची राम दूसरी ओर । इन दोनों पाटों के बीच नये कवि की सौन्दर्य-चेतना विभक्त है । अपने परिवेश से और अपने आप मे जूझने में उसकी ज़िन्दगी बरबाद हो रही है । इस बीच वह जो कुछ लिखता है वह 'भीड में बौखलाए हुए आदमी का सक्षिप्त एकालाप है' । परिस्थितियों की इस भयावहता के बीच में भी नये कवियों की सौन्दर्य चेतना कभी कभी दीप्त हो उठी है । ऐसे ही प्रसगों पर प्रकृति और नारी की ओर नये कवि का ध्यान गया है ।

नारी की छवि के अंकन के दो स्तर हैं §1§ शारीरिक §2§ मानसिक । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने शारीरिक सौन्दर्य से अधिक मानसिक सौन्दर्य की ओर अधिक ध्यान दिया था । नये कवियों की दृष्टि यथार्थ पर अधिष्ठित है, इसलिए नयी कविता में कहीं सौन्दर्य के शारीरिक पक्ष की उपेक्षा नहीं हुई । सकोच का परदा हटा कर नये कवियों ने नारी की देह-छवि को उद्घाटित किया है ।

## नारी की शारीरिक छवि का अंकन

"प्रार्थना की कडी" में धर्मवीर भारती ने नारी का जो रूप अकित किया वह स्वच्छन्दतावादी कविता की नारी के रूप से बहुत कुछ मिलता है -

प्रात सद्य स्नात
कन्धों पर बिखरे केश
आँसुओ में ज्यों
धुला वैराग्य का सन्देश
चूमती रह रह
बदन को अर्चना की धूप
यह सरल निष्काम

पूजा सा तुम्हारा रूप[55] ।

{प्रार्थना की कडी - धर्मवीर भारती}

प्रिया के चरणों में इतना सौन्दर्य है कि कवि लोचनों से उनको चूमता है और तन्मय हो, मुग्ध हो चरण पर चरण धर उसका अनुकरण करता है,

चरण पर धर
सिहरते-से चरण
आज भी मैं इस सुनहले मार्ग पर
पकड लेने को पदों से
मृदुल तेरे पद-युगल के अरुण-तल की
छाप वह मृदुतर
जिसे क्षण-भर पूर्व ही निज
लोचनों की उछरती-सी बेकली से
मैं चुका हूँ चूम बारम्बार -
कर रहा हूँ, प्रिये, तेरा मैं अनुकरण
मुग्ध, तन्मय
चरण पर धर
सिहरते - से चरण[56] ।

{चरण पर धर चरण - अज्ञेय}

नेमीचन्द्र ने प्राकृतिक उपादानों के सहारे अपनी प्रेमिका की छवि अंकित की है -

तुम हो मुझ से दूर कहीं पर
यौवन के प्रभात में विकसित
डाली पर झुक-झुक
बल खाती,

सहज सरल निज क्रीडा में रत
कुन्दकली सी ।"[57]

{अनजाने चुपचाप - नेमीचन्द्र}

शरीर की छवि के अंकन में नये कवि ने कभी शील की परवाह नहीं की है -

इन फिरोज़ी होठों पर बरबाद
मेरी जिन्दगी ।
** **
तुम्हारे स्पर्श की बादल-धुली कचनार नरमाई ।
तुम्हारे वक्ष की जादूभरी मदहोश गरमाई ।
तुम्हारे चितवनों में नरगिसों की पात शरमायी ।[58]

{गुनाह का गीत - धर्मवीर भारती}

धुप अन्धेरे में कुछ भी दिखायी नहीं देता, लेकिन कवि महसूस करता है कि प्रिया का अंग-प्रत्यंग उसके अस्तित्व के प्रति जागृत है -

तुम्हारी आँखों में जगमगाते नक्षत्र
तुम्हारे ओठों पर हिलते मुस्कराहट के गुलाब
तुम्हारे जूडे में बसी मोंगरे की कलियाँ
तुम्हारे रोमो में किलकता उन्माद का निर्झर
तुम्हारी बाँहों में करनी फूलों की घाटी
तुम्हारे आंचल में पिलटा इन्द्रधनुष
तुम्हारे चरणों से फूटती-नाचती लहरें
तुम्हारे तन पर झिलमिलाती वेगवती झील ।[59]

{इस निबिड क्षण में - भारत भूषण अग्रवाल}

नयी कविता में कहीं भी देह का निषेध नहीं है । स्वच्छन्दतावादी कविता में भी कहीं कहीं तन-छवि का अंकन हुआ है। नीलाम्बर परिधान बीच सुकुमार खिल रहा मृदुल अधखुला अंग आदि पंक्तियों में नारी के शारीरिक सौन्दर्य का ही अंकन हुआ है। लेकिन स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण प्रमुखत: मन पर केन्द्रित है । इसके विपरीत नयी कविता में सर्वत्र तन की स्वीकृति है -

तुम्हारा तन
एक हरी-भरी झाडी है
जिस से मैं प्रेमने-सा
अपना तन रगड़ता हूँ ।[60]

{तुम्हारा तन - सर्वेश्वर}

"प्रेमिका एवं प्रकृति के सौन्दर्य को एकात्म कर देने की प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी काव्य की विशेषता है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति में प्रिया को देखा और प्रिया में प्रकृति को भी । कभी कभी दोनों घुलमिल गयी है । स्वच्छन्दतावादियों से प्रभावित हो नये कवियों ने भी प्रकृति के उपादानों के सहारे प्रिया के रूप का अंकन किया है -

वन की रानी, हरियाली सा भोला अन्तर,
सरसों के फूलों सी जिसकी खिलती जवानी,
पकी फसल-सा गरआ गदराया जिसका तन,
अपने प्रिय को आता देख लजायी जाती ।"[61]

{वसन्त - रघुवीर सहाय}

प्रकृति से प्रेमिका के रूप को यहाँ कवि ने एकात्म कर दिया है । और एक चित्र -

आकाश गंगा में न बहते दीप होते हैं,
न उषा की पहली किरण से कोई रंग
प्रिये, दोनों ओर तेरे काले बालों के
बीच में तेरी माँग है ।[62]

{सुश्रुता की वर्षागाँठ पर - मदन वात्स्यायन}

आधुनिक जीवन की विसंगतियों के बीच में भी प्रकृति में नारी और नारी में प्रकृति का सौन्दर्य देखकर मुग्ध हो जाने के प्रसंग नये कवियों के जीवन में आये हैं, यह बड़े आनन्द की बात है । इससे यह प्रमाणित भी होता है कि जीवन की विडम्बनाओं ने सौन्दर्यपरक मूल्यों को एकदम नष्ट नहीं कर दिया है । नये कवियों ने इन मूल्यों को स्वच्छन्दतावाद से ही ग्रहण किया ।

## नारी के मानसिक सौन्दर्य का अंकन

आलम्बन के रूप में नारी के मानसिक सौन्दर्य के चित्रण का नयी कविता में अभाव सा है । आश्रय की प्रतिक्रिया की व्यंजना ही अधिक मात्रा में हुई है । स्वच्छन्दतावादी कवियों का सा नारी के प्रति अतिरंजित श्रद्धा नये कवियों में नहीं मिलती । नारी के व्यक्तित्व के प्रति उनमें सम्मान अवश्य है, लेकिन वे नारी को कभी अपने से ऊँचा दर्जा नहीं देते । नारी से उनका सम्बन्ध समता पर अधिष्ठित है । जीवन की विडम्बनाओं के बीच नारी का सान्निध्य उसकी बेचैनी को कम कर देता है -

कहाँ पाँव रखकर खड़ा हो जाऊँ ?
कहाँ अटका दूँ मन ?
न शब्द पर टिक पाता हूँ
न आँख लगा पाता हूँ
क्षितिज पर
इस एकाकार शून्यता में
तुम भर देखती हो
गिरस्ती समेटे
बचाये कुंकुम
जलते हुए भाल पर
संभाले है मुझे यह
जलता हुआ भाल ।[63]

(तुम-भवानी प्रसाद मिश्र)

भारत भूषण अग्रवाल ने अपनी अद्वितीया प्रिया का चित्र प्रस्तुत किया है -

अरी ओ री अद्वितीया
मेरी प्रिया ।
क्या यह सच नहीं है कि मेरे मन का यह अटकाव
तेरी ही लीला है ?
मेरे उद्गार की यह घिसी-पिटी परिचित सामान्यता
तेरी ही माया का एक आवरण है
जिसमें से छनकर आता हुआ तेरा स्फटिक रूप
मुझे निरन्तर बुलाता है
पर हाथ नहीं लगता है ?
तो फिर अभी और मुझे प्यार दो
हँसी का उजाला दो, अतृप्ति का नीहार दो
डूबने दो मुझे अभी गहरे, और गहरे

इस भाव के समुंदर में
जाने दो मुझे सब परिचय के पार
इस अपार में ।[64]

(अस्तीया - भारत भूषण अग्रवाल)

प्रेमिका का विश्वास प्रेमी को साहसी कर देता है । सारी प्रतिकूलताओं से जूझने की ताकत उसे प्रदान करता है -

तुम्हारे आभार की लिपि में प्रकाशित
हर ज्वार के प्रश्न है मेरे लिए पठनीय
कौन सा पथ कठिन है ?
मुझको बताओ
मैं चलूंगा ।
कौन-सा सुनसान तुम को कोंचता है
कहो लटकर उसे पी लूं
या अधर पर शीश सा रख फूंक दूं
तुम्हारे विश्वास का जय-घोष मेरे आहत्मिक स्वर में मुखर है[65] ।

(कौन सा पथ - दुष्यन्त कुमार)

पर्वतीय पगडंडी ने कवि को सुख तो बहुत दिया, लेकिन वह जिस विराट सुख का अभिलाषी था, वह प्रेमिका ने ही उसे प्रदान किया -

सुख तो अनेक दिये पर्वत पगडण्डी ने
xx x xx
परन्तु मन विराट जिस सुख का अन्वेषी था
विराट दु:ख जिसका सखा है, नित्य सहचर है,
तुम्हीं ने दिया सह कर इस निपट प्रवासी को
तुम्हीं ने संचरित किया क्लान्त, रिक्त धमनी में

अजस्र, नव, उष्ण रक्त
रूप, रस, गन्ध, स्पर्श-प्यासे अभ्यन्तर को ।[66]

(विदा के क्षणों में - प्रयागनारायण त्रिपाठी)

सर्वेश्वर ने "सुहागिन का गीत" में नारी के चित्त की आर्द्रता की मार्मिक झाँकी प्रस्तुत की है -

यह ठंडी-ठंडी रात
अनींदा सा आलम
मैं नींद भरी सी
चले नहीं जाना बालम
चुप रहो ज़रा सपना पूरा हो जाने दो,
घर की मैना को ज़रा प्रभाती गाने दो ।[67]

(सुहागिन का गीत - सर्वेश्वर)

आगामी विरह की व्यथा में घुलनेवाली नारी की मानसिकता की व्यंजना यहाँ स्वच्छन्दतावादी शैली में ही हुई है । ऐसे प्रसंगों का अवतरण नयी कविता में कम ही मिलता है । नारी के मानसिक सौन्दर्य पर मुग्ध पुरुष की उसके प्रति श्रद्धा की अभिव्यक्ति के रूप में ही नयी कविता में नारी के मानसिक सौन्दर्य की व्यंजना अधिकांशत: हुई है ।

नारी की शारीरिक एवं मानसिक छवि का अंकन नयी कवितामें हुआ है, लेकिन यह नये कवियों का मुख्य ध्येय नहीं था । वे तो सामाजिक यथार्थ के प्रति प्रतिबद्ध थे । अपनी सामाजिक प्रतिबद्धता के सम्बन्ध में सजग रहने पर भी उनका संवेदन शील मन सौन्दर्य के आकर्षण से पूर्णत: बच नहीं पाया था । अत: स्वच्छन्दतावाद ने सौन्दर्य के जो प्रतिमान खड़े किये थे, उनको जाने अनजाने नये कवियों ने भी कहीं कहीं स्वीकार किया है ।

स्वच्छन्दतावादियों के सौन्दर्यबिन में यथार्थ का आधार छूट गया था । लेकिन नये कवि भावातिरेक में यथार्थ का आधार कभी छोड नहीं देते । नयी कविता ने स्वच्छन्दतावाद के कमज़ोर पक्ष के साथ सम्बन्धनहीं जोड दिया । उसने तो सौन्दर्यपरक मूल्यों को ही आत्मसात किया ।

अनुभूति-व्यंजना - नयी कविता में

स्वच्छन्दतावादी काव्य अनुभूति प्रधान काव्य था । वस्तु के यथातथ्य अंकन में स्वच्छन्दतावादी कवियों की चित्तवृत्ति अधिक नहीं रमी । उन्होंने अपनी निजी आंखों से वस्तुजगत को देखा और नितान्त वैयक्तिक ढंग से अपनी प्रतिक्रियाओं को अभिव्यक्त भी किया । नयी कविता में अनुभूति तत्व से अधिक बुद्धि तत्व की प्रधानता है । नये कवियों ने जीवन के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण अपनाया । अपनी अनुभूतियों में बहने के बदले उन्होंने उनको वस्तुगत आधार प्रदान करने का प्रयत्न किया । स्वच्छन्दतावादी कवि कभी कभी अपनी अनुभूतियों के प्रवाह में स्वयं बहते रहे । लेकिन स्वच्छन्दतावादी कविता में सर्वत्र वस्तुगत आधार छूट नहीं गया । अनुभूति की अत्यंत स्वस्थ एवं संयमित अभिव्यक्ति के उदाहरण स्वच्छन्दतावाद में भी मिलेंगे।नयी कविता में बुद्धि के प्रसार के बावजूद जहां अनुभूति की व्यंजना हुई है वह अत्यंत स्वस्थ एवं संयमित हुई है । अनुभूति व्यंजना में नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद से ऊर्जाग्रहण की । वैज्ञानिक दृष्टि को अपनाने के कारण उनकी अनुभूति व्यंजना में अधिक सूक्ष्मता भी आ गयी । स्वच्छन्दतावाद की अनुभूति प्रधानता का नये कवि हमेशा विरोध करते रहे, लेकिन अधिकांश नये कवियों ने तथ्य को सत्य के रूप में परिणत करके ही कविता में प्रस्तुत किया । जिन लोगों ने केवल तथ्य-कथन का सहारा लिया, वे पाठकों को चौकाने में अवश्य सफल निकले, लेकिन उन्हें प्रभावित करने में असफल हो गये ।

## प्रेमानुभूति की व्यंजना

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अपने काव्य में प्रेम को सर्वप्रमुख स्थान दिया । प्रेम-सम्बन्धी उनका दृष्टिकोण पूर्ववर्ती कवियों से भिन्न था । रीतिकाल में प्रेम वासना का पर्याय मात्र था । द्विवेदी युग के शुद्धतावादी कवियों ने प्रेम के स्वच्छ रूप को अवगुण्ठन के पीछे छिपा दिया और उसके स्वरूप को कुण्ठित किया । स्वच्छन्दतावाद ने तो प्रेम को एक गंभीर जीवन-दर्शन के रूप में ग्रहण किया । छायावादी कवियों ने वैयक्तिक प्रेम की अनेक मनोदशाओं के सूक्ष्म-चित्रण के अतिरिक्त प्रेम नामक भाव को उदात्त रूप देकर उसे स्वतन्त्र रूप से काव्य का विषय बना दिया और इस प्रकार छायावाद में प्रेम एक गंभीर जीवन-दर्शन के रूप में प्रकट हुआ ।[68]" स्वच्छन्दतावाद के पूर्व आत्मानुभूति के रूप में प्रेम की व्यंजना का साहस कवियों में नहीं था । वे प्राय: नायिका नायक पर अपने प्रेम भाव का आरोप करते थे । स्वच्छन्दतावाद ने प्रेम को संकोच की दृष्टि से नहीं, सम्मान की दृष्टि से देखा । लेकिन अपने प्रेम को उन्होंने यथासंभव मन तक ही सीमित रखा । तन से जुड जाने पर उसके पंकिल हो जाने का उन्हें भय था । नये कवियों केलिए प्रेम केवल मानसिक व्यथा या तोष का विषय नहीं था, लेकिन तन से भी सम्बद्ध था । प्रेम की मनोदशाओं के अंकन में नयी कविता ने स्वच्छन्दतावाद का अनुकरण किया है, और उसे तन से भी जोडकर अधिक सहज भी बनाया है ।

## प्रेम पर विश्वास

नये कवि को प्रेम की गरिमा पर पूरा विश्वास है । यह विश्वास उसने स्वच्छन्दतावादियों से प्राप्त किया था । "जलने की दीन दशा में फूल सदृश खिलने का उपदेश ही स्वच्छन्दतावादियों ने दिया था । नया कवि जलने में खिलने की बात नहीं करता, लेकिन प्रेम केसूत्र में जुड जाने में चैन का अनुभव करता है -

जब तक मुझे तुम से, और तुम से और तुम से
जोड़नेवाला जीवन्त सूत्र है
जब तक मैं बिखरूँगा नहीं, मैं मरूँगा नहीं
जब तक मेरा यह विश्वास
कि समय की अनवरत तीव्र धारा में
कहीं मैं ठहरूँगा, कहीं किनारा पाऊँगा,
टूटेगा नहीं, टूटेगा नहीं।"[69]

{यह उद्वेलन - प्रयाग नारायण त्रिपाठी}

अज्ञेय प्यार को नश्वर नहीं मानते। उनका विश्वास है कि हम नहीं रहेंगे, लेकिन प्यार तो अवश्य रहेगा -

शिखर तो सभी अभी है,
छाटियों में भी हरियालियाँ छायी है
तलहटियाँ तो और भी
नयी बस्तियों में उभर आयी है।
सभी कुछ तो बना है, रहेगा
एक प्यार ही को क्या
नश्वर हम कहेंगे -
इसलिए कि हम नहीं रहेंगे।"[70]

{हमने शिखरों पर जो प्यार किया अज्ञेय}

प्रेम की विविध मनोदशायें नयी कविता में चित्रित है। स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों ने भी प्रेम के संयोग पक्ष की अपेक्षा वियोग पक्ष की ओर अधिक ध्यान दिया। विरह ही मन को माँजता है और प्रेम को पवित्र कर देता है।

वियोग वर्णन

प्रेमियों की विचित्र मनोदशा होती है । अस्वीकृति ही कभी-कभी अटूट बन्धन के रूप में परिणत होती है "

घाट से लौटते हुए
तीसरे पहर की अलसायी वेला में
मैं ने अनमर तुम्हें कदम्ब के नीचे
चुपचाप ध्यान मग्न खड़े पाया
मैं ने कोई अज्ञात वन देवता समझ
कितनी बार तुम्हें प्रणाम कर सिर झुकाया
पर तुम खड़े रहे, अडिग, निर्लिप्त, वीतराग निश्चल
तुम ने कभी उसे स्वीकारा ही नहीं ।
दिन पर दिन बीतते गये
और मैं ने तुम्हें प्रणाम करना भी छोड दिया
पर मुझे क्या मालूम था कि वह अस्वीकृति ही
अटूट बन्धन बन कर
मेरी प्रणाम बद्ध अंजलियों में, कलाइयों में इस तरह
लिपट जायेगी कि कभी मुक्त ही नहीं पायेगी ।"[71]

उपेक्षा से प्रेम तो घटता नहीं लेकिन बढ जाता है । एक बार हृदय रंग जाय तो, फिर वह रंग कभी नहीं छूटता । यह एक विचित्र प्रकार का बन्धन है । "आँसू" में प्रसाद ने ऐसी ही मानसिकता को अभिव्यक्त किया है -

अब छूटता नहीं छुडाये
रंग गया हृदय है ऐसा

आँसू से धुला निखरता
यह रंग अनोखा कैसा ।"[72]

वियोगी कवि के मन से प्रेम की याद छूटती ही नहीं । प्रकृति का हर दृश्य उसे अपनी प्रेमिका की याद दिलाता है -

दूज की चाँद ये आयी, आयी गोरी रे याद तेरी .....
तम आया, ज्योति आयी, आयी गोरी रे याद तेरी ।[73]
{वियोग - मदन वात्स्यायन}

स्वच्छन्दतावादी कवयित्री महादेवी ने भी अपनी सखी से पूछा था -

मुस्काता संकेत भरा नभ
अली क्या प्रिय आनेवाले है ?[74]

वियोग के क्षणों में प्रेमी का पूरा साहस नष्ट होता है, लेकिन वह अपना कर्तव्य नहीं भूलता । अपनी रही सही पूँजी प्रेमिका को समर्पित कर वह समर्पण का सुख भोगता है -

रुको आँचल में तुम्हारे
यह समीरन बाँध दूँ, यह टूटता प्रन बाँध दूँ ।
एक जो इन उँगलियों में
कहीं उलझा रह गया है
फूल-सा वह काँपता क्षण बाँध दूँ ।"[75]
{विदा - गीत - केदारनाथ सिंह}

जहाँ प्रलाप करता है प्रेम उन्मादात्मक एवं अविश्वसनीय हो जाता है । द्विवेदी युग में प्रेम ने ऊर्मिला का रूप धरकर मकडी-मछली से विरह निवेदन किया था । स्वच्छन्दतावादी युग में महादेवी ने भी रुदन की शैली अपनायी थी । नयी कविता का प्रेम छाती पीटकर विलाप नहीं करता । वह अत्यंत संयमित है । तुम्हारा हूँ" । यह विश्वास जब तक अडिग रहता है, प्रेम भी अडिग रहता है । यह विश्वास इन्सान को हारने नहीं देता -

झरने सा अविरहत झरता हूँ
मुकुलित कली सा
इस अग जग को तकता हूँ
कौंधती बिजलियों सा हँसता हूँ
हाथ बढा बूँदों को छूता सिहरता हूँ
तो निश्चय तुम्हारा हूँ
अभी नहीं हारा हूँ ।[76]

(मैं जो तुम्हारा हूँ - कीर्ति चौधरी)

वियोग आदमी की विचित्र दशा कर देता है । अनुक्षण माधव सुमरित राधा भेल मधाई । में विरहिणी राधिका का जो चित्र अंकित है, धर्मवीर भारती की कनुप्रिया का चित्र भी उस से भिन्न नहीं है । कनुप्रिया कुछ सोचती नहीं है, कुछ याद भी नहीं करती है, लेकिन उसकी उँगलियाँ अनजाने ही प्रिय का वह नाम लिख देती है, जिसे उसने अपने प्यार के गहनतम क्षणों में लिया था । यह अनजाने ही होता है -

न
मैं कुछ सोचती नहीं
कुछ याद भी नहीं करती
सिर्फ मेरी अनमनी, भटकती उँगलियाँ
मेरे अनजाने, धुन में तुम्हारा

यह नाम लिख जाती है
जो मैं ने प्यार के गहनतम क्षणों में
खुद लिखा था
और जिसे हम दोनों के अलावा
कोई जानता ही नहीं।"[77]

विरह प्रेमी को भी बेहाल कर देता है -

तुम्हारे बिना
हर पल गिना
कई गुना कर डाली जिन्दगी
सूरज के जाने से
सूरज के आने तक
छान डाला अशांत समय सागर का
जैसे ओर-छोर ।
मुँह ज़ोर पछियों से भरे भोर
कब आकर चले गये हम ने नहीं जाना।"[78]

{स्मृति - केतन - भवानी प्रसाद मिश्र}

विरह की व्यथा ने कवि को परास्त किया । लेकिन कवि इस व्यथा से मुक्त होना नहीं चाहता -

भोर बेला - नदी तट की छटियों का याद
चोट खाकर जाग उठा सोया हुआ अवसाद
नहीं, मुझको नहीं अपने दर्द का अभिमान
मानता हूँ मैं पराजय है तुम्हारी याद।[79]

याद को पराजय माननेवाला कवि यादों से घिरा हुआ है । वियोग में ऐसा ही होता है । प्रकृति का हर दृश्य प्रेमिका की याद दिलाता है । कवि का मन इन दृश्यों में रमता है -

गगन में मेघ घिरते हैं
तुम्हारी याद घिरती है
उमड़कर विवश बूँदें बरसती है
तुम्हारी सुधि बरसती है ।
न जाने अन्तरात्मा में मुझे यह कौन कहता है ।
तुम्हें भी यही प्रिय होता
क्यों कि तुम ने भी निकट से दु:ख जाना था ।"[80]

ग्लानि की घटाटोप बदलियाँ, प्रेमी के जीवन में छा गयी है । जीवन अन्धेरा हो गया है । इस अन्धेरे में प्रेमिका की याद ही चमक सी काँप उठती है -

एक बरन तुम ही
उदासी की अमा में किरण रेखा सी
कहीं से
दूर ही धोल देती है विभा के रंग
ग्लानि की इस घटाटोप अभेद बदली में
तुम्हारी याद ही
बस काँप उठती है चमक सी ।[81]

{इस क्षण में - नेमीचन्द्र}

"याचना" में रघुवीर सहाय ने प्रिया के साहचर्य के लिए तड़पने वाले प्रेमी की मानसिकता को अंकित किया है -

युक्ति के सारे नियन्त्रण तोड डाले
मुक्ति के कारण नियम सब छोड डाले
अब तुम्हारे बन्धनों की कामना है
विरह-यामिनी में न पल भर नींद आयी
क्यों मिलन के प्रात वह नैनों में समायी,
एक क्षण ही तो मिलन में जागना है ।[82]

(याचना - रघुवीर सहाय)

प्रियतमा तो काँच की बन्द खिड़की के पीछे बैठी है । वह अपने प्रेमी को देखती तक नहीं । लेकिन प्रेमी की प्रतीक्षा है कि उसका होना मात्र एक गन्ध की तरह प्रेमिका के भीतर भर जायेगा -

काँच की बन्द खिड़कियों के पीछे
तुम बैठी हो घुटनों में मुँह छिपाये
क्या हुआ यदि हमारे-तुम्हारे बीच
एक भी शब्द नहीं ।
मुझे जो कुछ कहना है कह जाऊँगा
यहाँ इसी तरह अनदेखा खड़ा हुआ
मेरा होना मात्र एक गन्ध की तरह
तुम्हारे भीतर-बाहर भर जायेगा ।[83]

(तुम्हारे लिए - सर्वेश्वर)

नयी कविता में विरह की मनोदशा का विस्तार से वर्णन हुआ है । अपनी सामाजिक प्रतिबद्धता के बावजूद नये कवियों ने अपनी वैयक्तिक प्रेमानुभूतियों की उपेक्षा नहीं की है । नयी कविता स्वच्छन्दतावाद के समान प्रेम पर अधिष्ठित तो नहीं है, लेकिन नये कवियों ने प्रेम का महत्व स्वीकार किया है, और प्रेमानुभूतियों के अंकन में अपने पूर्ववर्ती कवियों से प्रभाव ग्रहण किया है ।

संयोग-वर्णन

नयी कविता में मिलन दृश्यों के चित्रण से अधिक मिलन स्मृतियों का वर्णन अधिक हुआ है । कहीं कहीं तन-मिलन का खुला आह्वान एवं आवेगों का नग्न चित्रण अवश्य हुआ है लेकिन संयोग वर्णन में नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी संयम का भी प्रदर्शन किया है -

आँखों में आँखें उलझाये
हम रहें बैठ
जब तक न स्वयं चारों आँखें
हो जाय बन्द
प्राणों से उलझा प्राणों को
हम रहें पैठ
जब तक न प्राण दोनों के
हो जावे अ - स्पन्द ।[84]

(मृत्युंजय छन्द - प्रयागनारायण त्रिपाठी)

प्रेमिका अपने प्रेमी से बहुत कुछ कहना चाहती है, लेकिन उसके सान्निध्य में वह सब कुछ भूल जाती है -

केवल एक बात थी
कितनी आवृत्ति
विविध रूप में करके निकट तुम्हारे कही
फिर भी हर क्षण
कह लेने केबाद
कहीं कुछ रह जाने की पीडा बहुत सही।[85]

(केवल एक बात - कीर्ति चौधरी)

मिलन की अतिशय उत्कण्ठा में नायिका को सर्वत्र मिलन के संकेत मिलते हैं -

आज की रात
हर दिशा में अभिसार के संकेत क्यों है ?
हवा में हर झोंके का स्पर्श
सारे तन को झन झना क्यों जाता है ?
और यह क्यों लगता है
कि यदि और कोई नहीं तो
यह दिगन्त व्यापी अंधेरा ही
मेरे शिथिल, अध खुले गुलाबी तन को
पी जाने के लिए तत्पर है।[86]

(कनुप्रिया)

महादेवी वर्मा भी प्रकृति में मिलन संकेत देखकर उद्विग्न हुई थी -

पुलक-पुलक उर, सिहर-सिहरतन
आज नयन आते क्यों भर भर
सकुच सलज खिलती शेफाली
अलस मौलश्री डाली-डाली,

बुनते नव प्रवाल कुंजों में
रजन श्याम तारों से जाली ।"[87]

महादेवी संकेतों में बोलती है । धर्मवीर भारती की नायिका में तो खुलापन है । लेकिन गुणात्मक दृष्टि से दोनों एक ही मानसिकता में हैं ।

केवल मिलन की उत्कण्ठा और मिलन- स्मृतियाँ ही नहीं, तन-मिलन का भव्य-चित्र भी नयी कविता में अंकित है । इन चित्रों में उद्दाम वासना की पंकिलता के बदले एक अपूर्व भव्यता एवं उदात्तता है -

आओ बैठो
क्षण भर तुम्हें निहारूँ ।
अपनी जानी एक-एक रेखा पहचानूँ
चेहरे की, आँखों की
अन्तर्मन की
और हमारे साझे की अनगिन स्मृतियों की
धीरे - धीरे
धुंधले में चेहरे की रेखायें मिट जायें
केवल नेत्र जगें
उतनी ही धीरे
हरी घास की पत्ती-पत्ती भी मिट-जावे,
लिपट झाड़ियों के पैरों में
और झाड़ियाँ भी घुल जावे
क्षिति रेखा के मसृण प्रान्त में
केवल बना रहे विस्तार-हमारा बोध
मुक्ति का
सीमाहीन खुलेपन का ही ।"[88]

पैसा ही एक चित्र निराला ने भी प्रस्तुत किया है -

बैठ लें कुछ देर
आओ, एक पथ के पथिक से
प्रिय, अन्त और अनन्त के
तन-गहन जीवन घेर ।
मौन मधु हो जाय
भाषा मूकता की आड में
मन सरलता की बाढ में
जल-बिन्दु सा बह जाय ।[89]

निराला ने जो चित्र प्रस्तुत किया है, वह संक्षिप्त है, लेकिन उसमें कसाव और मार्मिकता अधिक है ।

चुम्बन का एक चित्र -

रख दिये तुम ने नज़र में बादलों को साध कर
आज माथे पर, सरल संगीत से निर्मित अधर
आरती के दीपकों की झिलमिलाती छाँह में
बाँसुरी रखी हुई ज्यों भागवत के पृष्ठ पर ।[90]

(चुम्बन - धर्मवीर भारती)

यह चुम्बन अकामक वासना से पंकिल चुम्बन नहीं है, यह उदात्त प्रेम चुम्बन है । नयी कविता में सर्वत्र वासना ही वासना देखनेवालों की दृष्टि ऐसी पंक्तियों पर नहीं पड़ती है । इन पंक्तियों की भव्यता को स्वच्छन्दतावादी भावुकता ठहराकर नज़रअन्दाज नहीं किया जा सकता ।

संसार में मात्र अन्धेरा नहीं है । कहीं उजाला भी है । अन्धेरा उजाले को घेर रहा है । इसका मतलब यह नहीं है कि लोग रही सही उजाले को अनदेखा कर अन्धेरे की स्तुति करे । जो प्रेम की भाव्यता का चित्र अंकित करते हैं, वे आलोक का विस्तार करते हैं -

जगदीश गुप्त ने "युग्म" में मिलन के अनेक सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये हैं -

तुम ने
होंठ से
होंठ का
इतने हल्के से
स्पर्श किया
लगा
जैसे किसी ने
पंख से
पंख छू दिया ।[91]"

(युग्म - जगदीश गुप्त)

संयोग चित्रण में नये कवियों ने किसी भी प्रकार के संकोच का अनुभव नहीं किया है । वह तो एक चिरन्तन सत्य है और उसे नकारना सत्य को ही नकारना है । स्वच्छन्दतावादियों में निराला ने संयोग-चित्रण में ऐसे खुलेपन का परिचय दिया है -

निर्दय उस नायक ने
निपट निठुराई की

कि झोंकों की झाड़ियों से
सुन्दर सुकुमार देह सारी झकझोर डाली
मसक दिये गोरे कपोल गोल।[92]"

निराला ने तो प्रकृति का एक झीना परदा डाल दिया है, लेकिन नये कवि को किसी आवरण की ज़रूरत नहीं थी -

और यह मेरा कसाव निर्मम है
और अन्धा और उन्माद भरा, और मेरी बाँहें
नागवधू की गुंजल्क की भाँति
कसती जा रही है
और तुम्हारे कन्धों पर, बाँहों पर, होंठों पर
नागवधू की शुभ्र दन्त-पंक्तियों के नीले-पीले
चिह्न उभर आये हैं
और तुम व्याकुल हो उठे हो।[93]
(कनुप्रिया)

एक दूसरे का साहचर्य प्रेमी जनों के लिए अत्यंत प्रिय है -

सपने में डूब से-स्वर में
जब तुम कुछ भी कहती हो
मन जैसे ताजे फूलों के झरनों में धुल जाता है
जैसे गन्धर्वों की नगरी में गीतों से
चन्दन का जादू-दरवाज़ा खुल जाता है।[94]"

प्रेमिका की मुस्कान चिड़ियों के गान सा प्रेमी के मन में उल्लास भर देती है -

तुम्हारी मुस्कान
कोहरे से छनकर नहीं
सीधी धूप सी आती है
जैसे सुबह-सुबह चिड़ियों का गान
तुम्हारी मुस्कान।"[95]

{तुम्हारी मुस्कान - सर्वेश्वर}

प्रेमिका की बाँहों में बंध जाने पर जीवन की उदासी मुस्करा उठती है -

जैसे अन्धकार में
एक दीपक की लौ
और उसके वृत्त में करवट
बदलता सा पीला अंधेरा
वैसे ही
तुम्हारी गोल बाँहों के दायरे मे
मुस्करा उठता है
दुनिया में सब से उदास जीवन मेरा।[96]

आवेश के बहाव के अस्त होने के साथ प्रेम की यह दास्तानी खत्म नहीं होती, कुछ तो अवश्य बाकी रहेगा, जो स्वयं को दुहराता रहेगा -

आज न सही
किसी कल में
इस बहुत बडी दुनिया में
इस बहुत बडी उम्र में

आज इस आवेश के बहाव में न सही.
फिर कहीं किसी ठहराव में
तुम्हें देखूँगी बहुत देर तक
फिर पास में बैठेंगेबहुत देर तक
आज इस तैरते
नशे में न सही
फिर कभी सही
कहानी में
दोहरायेंगे बीती बात।[97]"

(ठहराव -शकुन्त माथुर)

प्रतिदान न चाहने वाले स्वार्थ-मुक्त प्रेम का वर्णन नये कवियों ने भी किया है -

सागर के किनारे तक
तुम्हें पहुँचाने का
उदार उद्यम ही मेरा हो
फिर वहाँ जो लहर हो, तारा हो
सोन-तरी हो, अरुण सवेरा हो
वह सब ओ मेरे वर्य
तुम्हारा हो, तुम्हारा हो, तुम्हारा हो।[98]"

स्वच्छन्दतावादी प्रेम को अशरीरी कहकर आक्षेप करनेवाले नये कवियों ने भी कहीं कहीं अशरीरी प्रेम का चित्रण किया है -

अब यह जुही के फूलों का तन नहीं रहा
xx xx xx
पर जाने क्यों

यह पहले से अधिक सुन्दर है
जाने क्यों इसमें पहले से अधिक जादू है
** ** **
अब इसमें पहले से
कहीं अधिक ममता है
रस है
अपनापन है।"[99]

प्रेम तो तन से जुडा है, लेकिन तन में सीमित नहीं है । नये कवियों ने इस सत्य को पहचाना था । इसलिए नये कवियों ने प्रेम के संदर्भ तन-मन का सह-अस्तित्व स्वीकार किया । प्रेम की ताकत पर भी नये कवि को विश्वास है -

चुका भी हूं मैं नहीं
कहां किया मैं ने प्रेम
अभी
जब करूंगा प्रेम
पिघल उठेंगे
युगों के भूधर
उफन उठेंगे
सात सागर ।[100]

नयी कविता में अहं का विस्फोट तो अवश्य हुआ है मेरी सांसें हैं । उत्तप्त । तुम कहां हो नारी ? जैसे आक्रोश नये कवियों ने मुखरित किये हैं । लेकिन इन आक्रोशों के आधार पर नयी कविता की प्रेम-परिकल्पना का मूल्यांकन करना उचित नहीं होगा । अहं के विलयन एवं आत्मसमर्पण के गीत भी नये कवियों ने गाये हैं -

अहं से मेरे बडी हो तुम ।
क्यों कि मेरी शक्तियों की
हर पराजय जीत की
अन्तिम कडी हो तुम ।
x x x x x x
अहं से मेरे बडी हो तुम
प्रिय इसी से तुम्हारे सम्मुख
मौलश्री की डाल यह मैं ने झुका दी है
और बौने प्यार के कर में
अहं की जयमाल ला दी है
क्यों कि मैं
उखाड़कर जिस जगह से गिर पडा
वही पर दृढ हो गडी हो तुम ।[10]

{अहं से बडी हो तुम - सर्वेश्वर}

प्रेम पर यह अटूट विश्वास, उसे अपने अहं की जयमाला पहनाने की कामना, जीवन के माधुर्य की स्वीकृति है । मूर्ति-भंजन के इस युग में सुन्दर असुन्दर, स्वस्थ रुग्ण सारी मूर्तियां खण्डित हो रही है । मूर्ति भंजक मूर्ति की ओर नहीं देखता । उसका उल्लास तो सिर्फ भंजन में है । जो जर्जर है वह स्वयं टूट जायेगा । नहीं तो काल उसे तोड देगा । न टूटे तो उसे तोडने में कोई हानी भी नहीं है । लेकिन मूर्ति-भंजन ही जीवन नहीं है । नये कवियों से अधिक नयी कविता के आलोचकों ने मूर्ति-भंजन का उत्साह दिखाया है । उन्होंने नये कवियों के माथे पर प्रयोग का लेबल लगाकर उन्हें मूर्ति-भंजक करार दिये । जीवन तो केवल ध्वंस नहीं है, सृजन भी है । नये कवियों में भी सृजन का उत्साह है । जीवन की विकृतियों का चित्र अंकित करने के साथ, उसके स्वस्थ पक्षों की ओर भी उन्होंने ध्यान दिया है ।

नये कवियों का प्रेम-चित्रण इसका प्रमाण है । प्रेम की यह पूँजी नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद से ग्रहण की । यह नयी कविता को स्वच्छन्दतावाद की देन है ।

दु:ख की व्यंजना

दु:ख की विभिन्न दशाओं को नये कवियों ने चित्रित किया है । स्वच्छन्दतावादी कवि या तो विरह व्यथा से पीड़ित थे या दार्शनिक व्यथा से । नये कवियों की व्यथा का क्षेत्र व्यापक था । उसका केवल वैयक्तिक नहीं सामाजिक कारण भी था । लेकिन कहीं कहीं नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादियों के समान दार्शनिक की मुद्रा में व्यथा की स्तुति की है -

हाँ
कि दर्द है तो ठीक है
"दर्द स्वीकार से भी मिटता नहीं है
स्वीकार से पाप मिटते हैं
पर दर्द पाप नहीं है ।
दर्द कुछ मैला नहीं
कुछ असुन्दर, अनिष्ट नहीं
दर्द की अपनी एक दीप्ति है
ग्लानि वह नहीं देता ।"[102]

दर्द की दीप्ति पर यहाँ अज्ञेय ने विश्वास प्रकट किया है । स्वच्छन्दतावादी युग में महादेवी ने भी तुम को पीड़ा में ढूँढा, तुम में ढूँढूँगी पीड़ा कहकर यही विश्वास प्रकट किया था ।

स्वच्छन्दतावादी कवि उसके कारणों से अनजान रहता था । सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने ऐसी ही मानसिकता को अभिव्यक्त किया है । रग-रग पर दर्द का एहसास है लेकिन उसका कारण अनजान है -

दर्द के भीगे हुए डैने समेटे
रात मेरी धड़कनों पर सो रही है
कौन है, बुझता हुआ दीपक संभालो
कुछ अजब तीखी घुप्प-सी हो रही है ।[103]

धर्मवीर भारती इस दर्द को अभिशाप नहीं वरदान मानते है - झेलने के लिए कोई दर्द नहीं है तो आदमी का जीवन निरर्थक हो जाता -

लेकिन मेरा अभिशाप यही
है साधन मुझको मिले सभी कुछ कहने को
लेकिन मेरी आत्मा में अब
कुछ नहीं रहा है कहने को
** ** **
कुछ लक्ष्य नहीं, जिस पर मैं प्रत्यंचा खींचूं
अब कोई गहरा दर्द नहीं है सहने को ।[104]

परिवेश ने आधुनिक मानव को पुंसत्व हीन कर दिया है । आदमी दु:ख में जलते हैं, इंच-इंच गलते हैं, लेकिन कभी चीखते नहीं । उसका गला घोंट दिया गया है । लेकिन संवेदनशील कवि चुप नहीं रह पाता है -

किन्तु मैं अकुलाया
चीखा चिल्लाया भी
नया नया ही था - दुःख सहा नहीं गया
मौन साध लेता कैसे
रखकर मुंह में जबान
प्रश्न जब सुने
आहत, विह्वल मनुष्यता के
उत्तर में मुझ से चुप रहा नहीं गया।[105]

नए कवि की यह व्यथा परिवेश के प्रति सजगता से उत्पन्न है। परिवेश के प्रति यह सजगता स्वच्छन्दतावादी कवियों में निराला एवं पंत में लक्षित होती है, लेकिन उन कवियों ने भी वैयक्तिक अनुभूतियों को ही प्रमुखता दी। नये कवि की वैयक्तिक अनुभूतियां भी सामाजिकता में रंगी हुई है -

कितना खामोश है मेरा कुल आस पास
कितनी बेरुवाब है सारी चीज़ें उदास
दरवाज़े खुले हुए, सुनते कुछ, बिना कहे,
बेवकूफ चनज़रों से मुंह बाये देखा रहे
चीज़ें ही चीज़ें है, चीज़े बे जान हैं,
फिर भी यह लगता है बेहद परेशान है
मेरी नकामी से ये भी नकाम हैं
मेरी हैरानी से ये भी हैरान हैं।[106]

(खामोशी - हलचल - कुंवर नारायण)

वर्तमान परिस्थितियां हर एक इन्सान के व्यक्तित्व को कुण्ठित कर देती है, इस से बचाव का कोई रास्ता दिखायी नहीं देता -

किन्तु पथ-दर्शक
विवश मैं हार जाता हूं भयंकर मौन से
बेमाप अपने प्राण में छाये हुए एकान्त से,
सतत निर्वासित हृदय से ।
तिरस्कृत व्यक्तित्व के
थोथे असंगत दर्प ने मन की
सहज अनजान स्वाभाविक अनावृत धारा को
कर दिया है कुण्ठित ।[107]

{व्यर्थ - नेमीचन्द्र}

नये कवियों ने सारी असंगतियों के बीच दु:ख से मुक्त होने का स्वप्न भी देखा है -

है आधी रात, अर्ध जग पडा अंधेरे में
सुख की दुनिया सोती रंगों के घेरे में
पर दु:ख का इन्सानी दीपक जलाकर कहता
अब ज्यादा देर नहीं है नये सबेरे में ।[108]

{मिट्टी के सितारे - गिरिजाकुमार माथुर}

नयी कविता में पूरे विस्तार एवं गहराई के साथ दु:खानुभूति की व्यंजना हुई है । स्वच्छन्दतावादी काव्य में व्यथा की गहराई है, लेकिन नयी कविता का सा विस्तार नहीं है । स्वच्छन्दतावादियों के समान नये कवियों ने भी वैयक्तिक व्यथा को चित्रित किया है, लेकिन अधिकांश नये कवि समकालीन जीवन के प्रति प्रतिबद्ध थे । अत: जितनी बारीकी के साथ सामाजिक असंगतियों से उत्पन्न व्यथा का उन्होंने चित्रण किया है, उतनी बारीकी से वैयक्तिक व्यथा का नहीं ।

## नयी कविता के कल्पना-विधान में स्वच्छन्दतावादी तत्व

स्वच्छन्दतावादी कविता में सृजनात्मक कल्पना का ऐश्वर्य मिलता है साथ ही अतिशय कल्पना मोह भी । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद की कल्पनातिशयता का विरोधकिया लेकिन सृजनात्मक कल्पना का वैभव आत्मसात कर अपनी कविता को समृद्ध किया । कविता केवल तथ्य-कथन नहीं है, वह रागात्मक संवेदनों की अभिव्यक्ति भी है । रागात्मक संवेदनों की अभिव्यक्ति के लिए सृजनात्मक कल्पना आवश्यक है । काव्य कल्पना के प्रमुखत: दो भेद है - स्मृति निर्भर कल्पना एवं रचनात्मक कल्पना स्मृति-निर्भर कल्पना में आलम्बन चाक्षुष अप्रत्यक्ष, लेकिन मानस प्रत्यक्ष रहना है । रचनात्मक कल्पना पूर्वानुभूत वस्तुओं का नवीन रूपों में सृजन करती है । कविता में रचनात्मक कल्पना का अधिक महत्व है ।

### स्मृति-निर्भर कल्पना

स्मृति-निर्भर कल्पना का प्रयोग स्वच्छन्दतावादी कवियों ने किया है, नयी कविता में भी इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं । स्वच्छन्दता वादी कवियों के समान नये कवियों ने भी प्रेम चित्रण में ही कल्पना की इस विधा का अधिक प्रयोग किया है -

नीली बिजली मेघोंवाली
झींगुर की गुंजार
धुन्धभरा सांवर सुनापन
हवा कहरियों दार

ध्न घुमड़न भुज बन्धन के उन्माद सी
बढ़ती आती रात तुम्हारी याद सी
रात रसीली बूंदों वाली
जैसे देह रसाल
यहाँ महल उठती मेंहदी की
वहाँ हाथ है लाल
विद्युत दीपन कंगन की चमकार सी
अधर छुवन की सिहरन मन्द फुहार सी ।[109]

{सावन की रात - गिरिजाकुमार माथुर}

विरह की स्थिति में प्रेमिका से सम्बद्ध हर दृश्य प्रेमी के मन में तरह तरह की स्मृतियाँ जगा देता है -

रोज शाम को जो तू धूप बतियाँ जलाया करती थी
उनकी राख धीरे धीरे उड गयी है,
वहाँ खिड़की के सिल के चूने पर एक मटमैले धब्बे से
पर आधी रात को मेरे इस कमरे में आज भी सुबास है
जानती हो । हवादार झिल्ली के सिल पर जो तुम ने
मकड़ों के अँटकने के लिए बाँधे थे तार
वहाँ का गोरैया का बच्चा कल से
उड के तेरी तुलसी की डाल पर बैठता है ।[110]

{विरह वर्णन - मदन वात्स्यायन}

रात के बीतने पर अकस्मात् कवि के मन में सुधि-नागिन उठती । छिछली मिट्टी के तले जो जो जिद्दी किलकारी दबी पडी थी उसके ऊपर से मिट्टी की एक परत उतर गयी -

गये रात
अकस्मात्, हल्की सी, बेरिन हवा चली
सेमल की रुई सी मृदु स्पर्शी सुधि-नागिन
उठी और प्राणों की कोई अनजानी नस उतर गयी
बरसों से आंगन में दबी किलकारी के
ऊपर से मिट्टी की एक परत उतर गयी ।[111]

§हवा चली - विजयदेवनारायण साही§

मेघ को देखते ही कवि के मन में उस रूपसी का रूप कौंध आया -

मेघ, तुम्को देखते ही आज
देख पाता हूं उलझते केश-बन
देख पाता हूं सजल मन गौर तन
तड़ित भी दिखती, सिंचा सुरचाप भी
एक स्वर संगीत, वर भी शाप भी
सामने आती किसी की लाज
मेघ तुम को देखते ही आज ।[112]

§मेघदूत - भवानी प्रसादमिश्र§

कविता में स्मृति निर्भर कल्पना का उतना
महत्व नहीं है जितना रचनात्मक कल्पना का ।
हिन्दी के नये कवियों ने भी स्मृति-निर्भर कल्पना से अधिक रचनात्मक कल्पना का ही प्रयोग किया है । वही कवित्व की असली कसौटी

रचनात्मक कल्पना

रचनात्मक कल्पना कविता का आधार भूत तत्व है । इसके अभाव में, कोई कवि ही नहीं बन सकता । स्वच्छन्दतावादी युग में रचनात्मक कल्पना का पूरा उन्मेष हुआ है । रचनात्मक कल्पना के सहारे स्वच्छन्दतावादी कवियों ने द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मक कविता को एक नया मोड दिया । इसी रचनात्मक कल्पना के अभाव में प्रगतिवादी कवियों ने कविता को नारेबाजी में बदल दिया । नयी कविता के युग में कवियों ने पुन: रचनात्मक कल्पना का महत्व पहचान लिया और कविता को सौन्दर्यपरक मूल्यों से मण्डित किया । वैज्ञानिकता एवं बुद्धिवाद के दबाव के बावजुद नयी कविता में रचनात्मक कल्पना का उन्मेष हुआ है । कहीं कहीं नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादियों के समान कल्पना को अक्षर भूत तत्व के रूप में भी ग्रहण किया है -

प्रकृति के मानवीकरण के प्रसंगों में नये कवियों ने कल्पना की सफल योजना की है -

पूर्ण मासी रात-भर
पीती रही सुधा
अंक में शशि के सिमट कर
धोती रही श्यामल वदन
सुध-बुध बिसार
दिन सरीखी श्वेत चादर ढाँक ।"[113]

{शकुन्त माथुर}

चांदनी चांदी की झीनी चादर सी व्याप्त है । कवि की आंखों में छाये बादल से आंसू पर वह हंसती है । वह दु:ख की दुनियां पर

माया के सपने बुनती है -

चाँद की झीनी चादर सी
फैली है वन पर चाँदनी
चाँदी का झूठा पानी है
यह माह-पूस की चाँदनी
खेतों पर ओस भरा कुहरा
कुहरे पर भीगी चाँदनी
आँखों में बादल से आँसू
हँसती है उन पर चाँदनी
दु:ख की दुनियाँ पर बुनती है
माया के सपने चाँदनी ।[14]

(चाँदनी - रामविलास शर्मा)

यन्त्र सभ्यता ने मानव की सारी सहज अनुभूतियों को कुण्ठित किया है । उसके हृदय की पूरी आर्द्रता को सोख लिया है । सब एक पागल दौड में शामिल है । हर्ष के एक सिहरन एवं शोक की एक सिसकी की ओर ध्यान देने की फुरसत किसी को नहीं है । कवि का मन भी यन्त्र सभ्यता से आक्रान्त है । वह भी तो उस सभ्यता का एक अनिवार्य अंग है । लेकिन कभी कभार प्रकृति के सान्निध्य में यन्त्र के ग्रास से उसे छूट मिलती है । तभी वह लहरों से बतियाता है -

महोदधि के तीर पर
आक्षितिज अंकी हुई
नीलिमा की रंगत निहारता
जल की अगाधता को
चुप-चुप विचारता

तभी एक नन्हीं सी लहर उस अर्णव की बाँह छोड
दौड़कर आयी और
चरणों से लिपट गयी -
x x x x x x
बोल उठा मांग अरी शरणागत
बोल, क्या मांगती है ।
उसने पर कुछ नहीं मांगा
पल भर मेरे पैरों में बिछी रही
और फिर जाने क्या गुनगुनाती
लौट गयी अर्णव में
अपनी सहेलियों में खो गयी ।[115]

{लहर - भारत भूषण अग्रवाल}

नन्हीं सी लहर का अर्णव की बाँह छोड़कर आना और चरणों से लिपट जाना, प्रकृति के साहचर्य से उद्भूत कवि की नूतन कल्पनायें हैं । यह आरोपित कल्पना नहीं है, एक सहज सम्बन्ध की मार्मिक अनुभूति है । यहाँ कल्पना धरती का आधार छोड़कर आकाश-विचरण नहीं करती है, अपितु कवि की अनुभूति से जुड़कर सौन्दर्य का एक नूतन आयाम खोल देती है ।

वसन्त कवि की कल्पना को जगा देता है । कवि ने तभी उसे देखा जब वह अमराई पार कर रहा था -

मैं ने आज वसन्त को देखा -
x x x x x x
मैं ने देखा

वह एक अमराई
पार कर रहा था
फर-फर उड रहा था
उसका पीत पट
सिहर रहे थे सुख में
लताओं के कुंज
बाँसों की झाडियाँ
झरनों के तट ।[116]

(वसन्त - भवानी प्रसाद मिश्र)

वसन्त के मानवीकरण में कवि ने यहाँ कल्पना के वैभव का परिचय दिया है ।

प्रेम की स्थितियों के चित्रण में भी नये कवियों ने कल्पना का सहारा किया है -

तुम्हारी आँखों से उड़ी
नीली चिडियाँ
मेरे सूखते अधरों पर बैठ जाती है
- शब्द चुगने लगती है
और जब मैं शब्दहीन हो जाता हूँ
तब वे फिर मेरे अधरों से उडकर
तुम्हारी आँखों में चली जाती हैं ।[117]

(नीली चिडियाँ - सर्वेश्वर)

यह बडे आश्चर्य की बात है कि आँखों से निकलकर अधरों पर बैठनेवाली इस नीली चिडिया की कल्पना एक स्वच्छन्दतावादी कवि ने नहीं, एक नये कवि ने की है । नयी कविता को कल्पना के ध्वंस की कविता

ठहराने वाले आलोचक ऐसी पंक्तियों को अनदेखा कर रहे हैं -

प्रेमिका के रूप वर्णन में भी नये कवियों ने कल्पना का सहारा लिया है -

तुम चलीं प्राण जैसे धरती पर लहराये बरसात
भौंहों में इन्द्रधनुष उज्ज्वल
अलसित पलकों की छाया में घनघोर घटा बिजली बादल ।
नज़रों में ताजे फूल खिले
गति में झंझावात चले
पलकों में हँसते दिवस चले, अलकों में उलझी रात ।[118]

(पावस गीत - धर्मवीर भारती)

देह-छवि का और एक सुन्दर कल्पना चित्र -

तुम्हारे नैन
पहले भोर की दो ओर बूँदें हैं
अछूती, ज्योतिमय
भीतर द्रवित
मानो विधाता के हृदय में
जग गयी हो भाव करुणा की अपरिमित ।[119]

(नख-शिख - अज्ञेय)

स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों ने भी सादृश्य निर्भर कल्पना का प्रयोग किया है :

ईसाई भिक्षुणी सी
धूप
बादलों की सन्धि से झाँकी

और नहायी पत्तियों पर
मोमबत्तियाँ सुलग उठीं ।[120]

(नरेश मेहता)

स्वच्छन्दतावाद से भिन्न स्तर में भी कल्पना का उपयोग नयी कविता में हुआ है । गिरिजाकुमार माथुर ने स्लीवलेस पहनी आधुनिका के रूप चाँदनी का चित्र अंकित किया है । इस कल्पना पर आधुनिक जीवन के प्रभाव है -

स्लीवलेस ब्लाउस पहने
छरहरी चाँदनी
पेड़ों की चमकदार जालियों तले
बेफिक्र मस्ती से
हल्के कदम रख चलती
मुँह में मन्द-मन्द इलायची चबाती ।[121]

(जो बाँध नहीं सका - गिरिजाकुमार माथुर)

एक आधुनिका के रूप में चाँदनी की कल्पना में स्वच्छन्दतावाद का स्पर्श नहीं है । स्वच्छन्दतावादी कल्पना जिन क्षेत्रों में विचरण करती रही, नयी कविता की कल्पना उन क्षेत्रों में सीमित नहीं रही । नये वातावरण के अनुकूल नयी भूमि तक उसका प्रसार हुआ है । इसलिए नयी कविता में कहीं कहीं चाँद का मुँह टेढा हो गया है और चाँदनी "वंचना" हो गयी है । सामाजिक विसंगतियों का चित्र अंकित करने में भी नये कवियों ने कल्पना का सहारा लिया है -

इस महानगर में जहाँ भी जाता हूँ
कुर्सी पर एक साँप को
कुण्डली मारे बैठा पाता हूँ
सड़क पर जब मैं बेखबर चल रहा होता हूँ
चुपके से बगल से
एक रंगीन साँप सरक जाता है
पार्कों की घासों पर
इन्हें लहराते देखता हूँ।[122]

{नागयज्ञ - एक उठा हुआ हाथ}

मुक्तिबोध ने अपनी फन्तासियों के माध्यम से अभिव्यंजना का एक नया आयाम खोल दिया है। इन फन्तासियों का मूलाधार कल्पना ही है। फन्तासियों में कल्पना और बुद्धि तत्व का योग है, और कभी कभी उनका सत्य-कथन से अधिक असर पड़ता है। ये पाठकों को चौंका देती है और उन्हें कुछ सोचने को विवश कर देती हैं -

गलियों के अँधेरे में मैं भाग रहा हूँ
इतने में चुपचाप कोई एक
दे जाता पर्चा
कोई गुप्त शक्ति
हृदय में करने से लगती है चर्चा।
मैं बहुत ध्यान से पढ़ता हूँ उसको
आश्चर्य!
उस में तो मेरे ही गुप्त विचार व
दबी हुई संवेदनाएँ व अनुभव

पीड़ाएँ जगमगा रही है
यह सब क्या है !!
आसमान झाँकता है लकीरों के बीच-बीच
वाक्यों की पाँतों में आकाश गंगा सी फैली
शब्दों के व्यूहों में ताराएँ चमकीं
तारक-दलों में भी खिलता है आंगन
जिस में कि चम्पा के फूल चमकते
शब्दाकाशों के कानों में गहरे तुलसी के श्यामल खिलते हैं
चेहरे !! [123]

(अँधेरे में - चाँद का मुँह टेढा है)

दिमागी गुहान्धकार का औरांग उटांग नामक कविता में भी फन्तासी की सफल योजना मिलती है -

स्वप्न के भीतर एक स्वप्न
विचारधारा के भीतर और
एक अन्य
सघन विचारधारा प्रच्छन्न
कथ्य के भीतर एक अनुरोधी
विरुद्ध विपरीत
नेपथ्य-संगीत
मस्तिष्क के भीतर एक मस्तिष्क
उसके भी अन्दर एक और कक्ष
कक्ष के भीतर
एक गुप्त प्रकोष्ठ और
कोठे के साँवले गुहान्धकार में

मज़बूत-सन्दूक
दृढ, भारी-गरकम
और उस सन्दूक भीतर कोई बन्द है
यह
या कि ओराँग उटाँग हाय
अरे । डर यह है --
न ओराँग उटाँग कहीं छूट जाय
कहीं प्रत्यक्ष न यक्ष हो ।[124]

{मुक्तिबोध}

पाठक का मन इस दिमागी गुहान्धकार में तनिक उलझ जाता है । लेकिन कवि तो विवश है । ऐसी उलझी हुई स्थितियों के अंकन में उलझी हुई शैली का प्रयोग होना स्वाभाविक ही है ।

नयी कविता की कल्पना जहाँ राग-रंजित है, वहाँ वह स्वच्छन्दतावाद की अनुगामिनी है । जहाँ वह बुद्धि प्रेरित है, स्वच्छन्दतावाद की भावभूमि से हट गयी है । नयी कविता को कल्पना-विरोधी सिद्ध करने का प्रयास तो बहुत हुआ है, लेकिन नयी कविता की क्या बात, कोई भी काव्यधारा कल्पना की उपेक्षा नहीं कर सकती । कल्पना कविता को मौलिकता प्रदान करती है, उसे जीवन्त बनाती है । जड वस्तु भी कल्पना के स्पर्श से स्पन्दित हो जाती है । नयी कविता में रागाधिष्ठित एवं बुद्धि प्रसूत दोनों प्रकार की कल्पनाओं का प्रयोग हुआ है । रागाधिष्ठित कल्पना नयी कविता को स्वच्छन्दतावाद से प्राप्त धरोहर है । सामाजिक समस्याओं से सम्बद्ध स्वच्छन्दतावादी कविता में नयी कविता के समान बुद्धि-प्रसूत कल्पना का स्फुरण हुआ था, लेकिन परवर्ती कवियों ने ही कल्पना को बुद्धि से सम्बद्ध कराने में सफलता प्राप्त की । मुक्तिबोध ने कल्पना की सारी ताकतों का

इस्तेमाल किया है । अपने वाछित कथ्य के सम्प्रेषण के लिए नया कवि कभी कल्पना की डोरी कसकर पकड़ता है, कभी उसे ढीला छोड़ता है । लेकिन डोरी तो हमेशा उसके हाथ में रहता है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के हाथों से विशेष रूप से महादेवी एवं पंत के हाथों से यह डोरी छूट गयी है, और कविता तब कटी पतंग के समान दिशाहीन भटक गयी है । नये कवियों ने यथासम्भव कल्पना को अपने नियन्त्रण में रखा है । स्वच्छन्दतावादी कल्पना को नये कवियों ने नकारा नहीं है, नयी कविता स्वच्छन्दतावादी कल्पना-प्रियता की प्रतिक्रिया भी नहीं है । नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी फान्सी का ही विरोध हुआ । स्वच्छन्दतावादी कल्पना को महज़ फान्सी ठहराना उसके साथ बड़ा अन्याय होगा । सृजनात्मक कल्पना का पूरा वैभव उस में लक्षित हुआ था । नयी कविता ने फान्सी का विरोध किया, लेकिन कल्पना के सृजनात्मक पक्ष को ग्रहण किया ।

## नयी कविता में वैयक्तिकता

वैयक्तिकता स्वच्छन्दतावाद की मूलभूत विशेषता है । स्वच्छन्दतावादी काव्य "मैं" शैली में लिखित काव्य है । उस में कवियों की दृष्टि मूलत: विषयी प्रधान रही अत: स्थूल विषयों की अपेक्षा सूक्ष्म अनुभूतियों का अंकन ही अधिक मात्रा में हुआ । रागावेगों के अंकन से कवियों को बहुत कम फुरसत मिली कि वे स्थूल वस्तु जगत की ओर ध्यान दे । नयी कविता ने भी स्वच्छन्दतावादी वैयक्तिकता को अपने ढंग से अपनाया । विषय को विषयी के मनोनुकूल स्फीत या सूक्ष्म करने की प्रवृत्ति नयी कविता में कम ही मिलती है । नये कवियों का दृष्टिकोण अपेक्षाकृत अधिक सन्तुलित है । उसमें विषयी बहुत कम ही विषय पर हावी होते हैं । इसका मतलब यह नहीं है कि नयी कविता में केवल तथ्य-कथन हुआ है । नयी कविता तथ्यों की नहीं राग रंजित सत्यों की भी कविता है । स्वच्छन्दतावादी से प्राप्त वैयक्तिकता को नये कवियों ने व्यक्तित्व-प्रधानता के रूप में विकसित किया ।

इस व्यक्तित्व प्रधानता ने कहीं कहीं अकामक रूप ग्रहण किया है, और ऐसे अवसरों पर नयी कविता में सौन्दर्य-परक मूल्यों का हनने भी हुआ है । स्वच्छन्दतावाद में विषय की उपेक्षा है तो नयी कविता में व्यक्तित्व के प्रति अतिशय मोह । लेकिन इन दोनों अतियों से मुक्त एक ऐसा क्षेत्र है जहाँ नयी कविता एवं स्वच्छन्दतावाद में समानता मिलती है । यह रागात्मक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति का क्षेत्र है । इन रागात्मक अनुभूतियों का आधार तो वैयक्तिकता ही है -

बीच-बीच की
ये मुलाकातें
मेरी उम्र के पन्नों पर ऐसी ही सजी हैं
जैसे बच्चे अपनी पोथी में
चमकीली पन्नी
साँप कीकेंचुल
और फूल की पंखुरियाँ रखते हैं ।
प्यार ?
सच क्या वह ललक ही प्यार है ?
तो फिर उसको क्या कहते हैं.
जो अनजाने अंधेरे में
भीतरी तहों में पहुंच जाता है
और हरेक छिद्र को रस से भर देता है ।

{ये मुलाकातें - भारत भूषण अग्रवाल}

अपनी रागात्मक अनुभूतियों को दुलरानेवाले नये कवि को ही हम इन पंक्तियों में देखते हैं । प्यार की चोट के लिए सीना खुला रखनेवाले स्वच्छन्दतावादी कवि के समान शमशेर भी कहता है -

खामोशिए हुआ हूँ मुझे कुछ खबर नहीं
जाती हैं क्या दुआएँ तेरे आस्ताँ के पार
जहाँ में अब तो जितने रोज अपना जीना होना है
तुम्हारी चोटें होनी हैं, हमारा सीना होना है ।[126]

(कुछ शेर - शमशेर)

नये कवि की वैयक्तिकता केवल प्रेमानुभूतियों के प्रति सजग नहीं है, प्रकृति के साथ भी वह रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करती है । प्रेमिका के समान प्रकृति भी कवि की अनुभूति जगत को आबाद करती रहती है । वह उसके घावों पर मरहम लगाती है और उसकी खामोशी को अपनी किलकारियों से भर देती है -

आँख सी उजली-खुली यह रात
हिम-शिखर पर
रश्मियों के पाँव रखकर
बढ चली,
कहा मैं ने
रुको ।
मैं भी साथ-चलता हूँ
गगन की उस शान्त नीली सील के
निस्तब्ध तट पर
बैठ कर बातें करेंगे ।[127]

(बात, रात से - जगदीश गुप्त)

मानमयी, प्रगल्भा, भोर - रश्मि कवि को चिढ़ाने में अपूर्व रस लेती है -

मैं ने कहा -
उठ री लजीली भोर - रश्मि, सोयी
दुनियाँ में तुझे कोई
देखे मत, मेरे भीतर समा जा तू
चुपके से मेरी यह हिमाहत
नलिनी खिला जा तू
वो प्रगल्भा मानमयी
बावली सी उठ सारी दुनियाँ में फैल गयी।[128]

{उषा-दर्शन, पृ.44}

प्रकृति से उसकी आत्मीयता प्रेमिका के हृदय में भी जलन पैदा करने में समर्थ है। लेकिन बेचारा कवि क्या करे, उसके व्यक्तित्व का अभिन्न अंग बन वह उसमें समा गयी है -

मुझे को जगाती हैं, ये चंचल हवाएँ।
डाल सा हिलाती है, गन्ध सा झुलाती हैं,
लहर-सा उठा कर मुझ को दूर छोड जाती है
xx xx xx
लिपट लिपट जाती है, अंक में जुडाती है
वीन सा बजाती हैं ये चंचल हवाएँ।[129]

{चंचल हवाएँ - सर्वेश्वर}

प्रकृति एवं प्रेम से सम्बद्ध अनुभूतियों को ही नहीं नये कवि ने अपनी आशा-निराशा, हर्ष-विषाद अब को वाणी दी है। सामाजिक समस्याओं के सम्बन्ध में सजग रहने पर भी व्यक्ति के अन्तर्जगत की उपेक्षा नये कवियों ने नहीं की है -

हर्ष की व्यंजना---

आज हैं केसर रंग रंगी वन
जीवन में फिर लौटी मिठास है
गीत की आखिरी मीठी लकीर सी
प्यार भी डूबेगा गोरी सी बाँहों में
ओठों में, आँखों में
फूलों में डूबे ज्यों
फूल की रेशमी-रेशमी छाँहें
आज है केस रंग रंगी वन ।[130]

{गिरीजाकुमार माथुर}

मन में उल्लास है । इसलिए सारा संसार खुशी में डूबा सा लगता है ।

आज मुझे लगता संसार खुशी में डूबा क्यों ?
जान-बूझ कर नहीं जानती ।
आज मुझे लगता संसार खुशी में डूबा
माँ ने पाया अपना धन ज्यों
बहुत दिनों को खोया
बहुत बडी क्वाँरी लड़की को सुधर मिला
हो दूल्हा ।[131]

{जान बूझकर नहीं जानती - शकुन्त माथुर}

उल्लास के क्षण नये कवियों के जीवन में कम है । चारों ओर वे अन्धकार ही पाते हैं । इस अन्धकार से उन्हें कोई छूट नहीं है । पहले पहल जब उसने आँखें खोलीं तब से वह सामने खडा था । उससे जूझना ही उसका जीना था -

आँख जब खोली मैं ने पहले-पहले
युग-युगान्तरों का तिमिर
घनीभूत
सामूहिक
सामने खड़ा पाया ।
साँस जब ली मैं ने
सदियों की सड़ाँध
वायु - लहरों पर जम-जम कर
ज़हर बन चुकी थी ।

(आत्मकथा - दुष्यन्त कुमार)

जीवन में कुछ न बन पाने की व्यथा प्रत्येक नये कवि की अपनी व्यथा है । इस व्यथा को स्वच्छन्दतावादियों ने भी अपने जीवन में सेला था, और जीवन से ही पलायन कर इस व्यथा से मुक्त होने का प्रयत्न भी किया था । नये कवि तो इस व्यथा से जूझने और जूझ जूझ कर मिटने के लिए प्रतिबद्ध है ।

मेरे बाइस मधुमासों के ।
ढँक दिया किसी ने
मकड़ी के झूने मटमैले जाले से
और आँ-आँ में खिलने वाले
नये जवान गुलाबों की
पंखुरियों पर
अनगिनत झुर्रियाँ
रोज़-रोज़ बढ़ती जातीं
मैं साँसें लेती हूँ जैसे

टूटे-फूटे बरबाद मकबरे की
नींवों में दबी हुई
अभिशाप ग्रस्त प्रेतात्माएं
नि:श्वासें भरती है
अवसर सन्नाटे में'।[133]

(दूसरा पत्र - धर्मवीर भारती)

कवि अपनी आंखों के सामने और कुछ नहीं देखता, बस एक स्याह पहाड देखता है । यह पहाड और कुछ नहीं है, उसके अपने मन का प्रतिरूप है -

आंखों के सामने, दूर
ढँका हुआ कुहरे से
कुहरे में से झांकना सा दीखता पहाड
स्याह ।
अपने मस्तिष्क के पीछे अकेले में
गहरे अकेले में
ज़िन्दगी के गन्दे-न कह-सके-जाने-वाले
अनुभवों के ढेर का
भयंकर विशालाकार प्रतिरूप
स्याह
देखकर चिहुँकते हैं प्राण
डर जाते हैं ।[134]

(मुझे याद आते हैं - मुक्तिबोध)

अधिकांश स्वच्छन्दतावादी कवियों ने व्यक्तिगत अनुभूतियों के अंकन में ही परितोष प्राप्त किया । अपनी निजता की स्थापना की बेचैनी निराला के अतिरिक्त अन्य स्वच्छन्दतावादी कवियों में बहुत कम लक्षित होती है । अपनी उत्कट अनुभूतियों के उन्मोचन के साथ प्राय: स्वच्छन्दतावादी कवि परितृप्त हो जाते थे । अनुभूतियों के उन्मोचन की आकुलता नये कवियों में भी मिलती है । लेकिन वे मात्र इसी से परितृप्त नहीं है । वे भीड में अपनी अकेली आवाज़ की अलग पहचान देना चाहते हैं, अपनी स्वयत्तता को स्थापित करना चाहते हैं । अत: वैयक्तिकता के दो स्तर स्वच्छन्दतावाद एवं नयी कविता में लक्षित है ।

हिन्दी कविता के क्षेत्र में सर्वप्रथम में शैली अपनाने का श्रेय स्वच्छन्दतावादी कवियों को प्राप्त है । सारे स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अपनी राम कहानी सुनाने केलिए यह नयी शैली ग्रहण नहीं की थी । निराला का कथन है -

मैं ने मैं शैली अपनायी
देखा दु:खी एक निज भाई
दु:ख की छाया पड़ी हृदय में मेरे
झट उमड वेदना आई ।[135]

वैयक्तिकता एवं सामाजिकता के सन्तुलन का जो आदर्श निराला ने प्रस्तुत किया, परवर्ती काव्य पर इसका गहरा प्रभाव पड़ा । नये कवियों का मैं भी समाज से संलग्न है । उस "मैं" में सामाजिकता कहीं अधिक है -

एक सी आँखें सभी की
एक सी हेरैन

जागती आँखें उसी की
है न जिसको चैन
मैं नहीं यह चाहता
सोता रहे जग
हो सदा हो रैन
चाहता हूँ किन्तु कर्मठ दिवस में भी
नींद सा हो चैन ।[136]

(रात है - गिरिजाकुमार माथुर)

निज भाई के दुःख पर दुःखी होने वाले निराला के समान, यहाँ गिरिजाकुमार माथुर भी जग भर के लिए बेचैन है । सामाजिकता के सम्बन्ध में सजग रहने पर भी, नये कवियों ने अपने व्यक्तिगत जीवन की झाँकी देने में कभी संकोच नहीं किया है । प्रसाद या महादेवी के समान अपने आपको छिपाने का प्रयास उन्होंने नहीं किया, बल्कि क्या कहूँ, अब नहीं कही ? कह कर अपने मन को सहृदयों के सामने खुला रखने वाले निराला का ही अनुकरण उन्होंने किया ।

"मेरे अन्तर" में मुक्तिबोध ने अपने व्यक्तिगत जीवन की झाँकी दी है -

मेरे अन्तर, मेरे जीवन के सरल यान
तू जब से चला, रहा बेघर
तन गृह में हो, पर मन बाहर
आलोक तिमिर, सरिता-पर्वत कर रहा पार ।

वे मृदुल थपकियाँ स्नेह-भरी,
वे शिशु-मुसकानें शुभ्रकरी
सब को पाया, सब को खेला पर स्वयं अकेला बढा धीर ।[137]

{मेरे अन्तर - मुक्तबोध}

धर्मवीर भारती ने अपनी असफलता की कहानी सुनायी है -

मैं क्या जिया
मुझको जीवन ने जिया
बूँद बूँद कर पिया, मुझ को
पीकर पथ पर खाली प्याले सा छोड दिया
xx xx xx
देखो मुझे
हाय मैं हूँ वह सूर्य
जिसे भरी दोपहर में
अँधियारे ने तोड दिया ।[138]

{धर्मवीर भारती}

जीवन मात्र असफलता की कहानी नहीं है । गिरिजाकुमार माथुर ने सफलता का गीत गाया है -

और क्योंकि हमने भुजबल से
अपना मार्ग प्रशस्त बनाया
दु:खों से कर युद्ध
परिस्थितियों से लड़कर
और जूझकर भारी से भारी अन्धड से
अपना ऊँचा सिर न झुकाकर
xx x xx
हम ने कटुता से खेलकर संघर्ष किया है ।

{पौढ रोमान्स - गिरिजाकुमार माथुर}

स्वच्छन्दतावाद के पूर्व कविता में वैयक्तिकता का कोई महत्व नहीं था । वैयक्तिक रागावेगों को यथासंभव छिपाने का प्रयत्न ही अधिक होता था । सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादी कवियों ने ही वैयक्तिक अनुभूतियों को कविता में प्रस्तुत करने का साहस दिखाया । स्वच्छन्दतावाद की अपनी सीमा अवश्य थी । प्रकृति, नारी आदि के बन्धनों से मुक्त हो जीवन के यथार्थ को आत्मसात करने का प्रयास स्वच्छन्दतावाद में कम ही हुआ था । निराला ने प्रारंभ से और पंत ने अपनी परवर्ती कविताओं में समकालीन यथार्थ से संपृक्ति अवश्य दिखायी है लेकिन स्वच्छन्दतावादी काव्य बाह्य यथार्थ से अधिक आन्तरिक यथार्थ का ही काव्य रहा । नयी कविता ने स्वच्छन्दतावाद से वैयक्तिकता का तत्व ग्रहण किया । स्वच्छन्दतावादी उत्साह के साथ नये कवियों ने वैयक्तिक अनुभूतियों का चित्रण भी किया । लेकिन उन्होंने अपनी वैयक्तिकता को अधिक ईमानदारी से सामाजिक संदर्भों के साथ जोड दिया । वैयक्तिकता को उन्होंने एक नया स्वस्थ आयाम दिया और व्यक्तित्व प्रधानता के रूप में उसे विकसित भी किया । नये कवि समाज के सम्बन्ध में जितने सजग हैं अपने व्यक्तित्व के सम्बन्ध में भी उतने ही सजग है । अज्ञेय ने व्यक्ति एवं समाज के आपसी सम्बन्ध को द्वीप एवं नदी के प्रतीकों के माध्यम से स्पष्ट किया है । व्यक्ति तो द्वीप है जो नदी (समाज) के प्रति समर्पित तो है, लेकिन नदी नहीं । व्यक्ति समाज से अपना पैतृक ऋण ग्रहण करता है, उसके लिए लडता है, उसे नया मोड देता है और कभी स्वयं उसके हित टूट भी जाता है, लेकिन वह समाज नहीं है । नयी कविता में इसी व्यक्ति की प्रतिष्ठा है, जो स्वच्छन्दतावादी व्यक्ति से भिन्न है । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद से वैयक्तिकता का तत्व ग्रहण करके नये युग की परिस्थितियों के अनुरूप विकसित किया ।

## नयी कविता के शिल्प-विधान पर स्वच्छन्दतावादी प्रभाव

नये कवियों ने अपनी आलोचनाओं में स्वच्छन्दतावाद की सारी रूढ़ियों का तिरस्कार किया है । लेकिन कथ्य के समान शिल्प के क्षेत्र में भी नये कवियों की कतिपय कृतियों पर स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव परिलक्षित है । कवि देवताओं ने जिन उपमानों को कूच कर दिया है, उन उपमानों से विराग प्रकट करने वाले अज्ञेय ने भी परम्परा से प्राप्त उपमानों का परित्याग करने के बदले उन्हें नया संस्कार देकर अपनीकविता की श्रीवृद्धि की है । हर कृती कवि का यही कार्य होता है । केवल अनुकर्ता ही पिटी पिटाई राह पर चलता है । शब्दों को नया संस्कार देने का प्रयास नये कवियों ने ही नहीं स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी किया है । पुराने संदर्भों से जुड़े हुए अपमानों को सौन्दर्य के आलोक-स्पर्श से उन्होंने भी चमका दिया है । लेकिन उन्होंने प्रयोग का कोई दावा नहीं किया है, इसलिए उनकी उपलब्धियों की ओर विशेष ध्यान नहीं गया है । यह भी नहीं उन की कृतियों पर छाया का लेबल छिपकाकर उन पर आक्षेप भी किया गया । लेकिन तटस्थ दृष्टि से नयी कविता का अध्ययन यह सिद्ध करता है कि कथ्य के समान शिल्प के क्षेत्र में भी स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव से पूर्णत: मुक्त होने में नये कवि सफल नहीं निकले ।

## काव्य-भाषा पर स्वच्छन्दतावादी प्रभाव

"नयी कविता की भाषा ने काव्य को छायावादी कोमलतामें पले "स्वप्न",हिमकण, आँसू, विहग,तारक दल, तरलित, स्वप्निल, बूंद-बूंद टलमल और रलमल की झिलमिल से उतारकर जीवन के यथार्थ से जोड दिया है उसने उन शब्दों को प्राथमिकता दी है जो जीवन की आस्था तथा आकांक्षाओं के पालने में झुलाते तो हैं, पर संघर्ष से बनी वास्तविकता की डोरी से ।

नयी कविता में सुनहरे शब्द भी हैं, और सुरदरे भी, पर दोनों ही जीवन की गोद में पल रहे हैं । सुनहरे शब्द भी छायावाद जैसे नहीं हैं, वे तो युगीन संदर्भों के साये में विशेष अर्थ-गर्भित होकर यथार्थ के वाहक बन गये हैं ।[140] हरिचरण शर्मा के प्रस्तुत कथन में स्वच्छन्दतावादी भाषा-दृष्टि पर कटाक्ष है साथ ही नयी कविता का साधुवाद भी । स्वच्छन्दतावादी कवियों का शब्द-बोध टलमल, रलमल, झिलमिल में उलझा हुआ नहीं था । पंत जी की कविता में और एक हद तक महादेवी की कविता में यह शब्द मोह प्रकट हुआ है, लेकिन पूरे स्वच्छन्दतावादी काव्य पर ऐसा आक्षेप करना निराला प्रसाद जैसे कवियों के साथ बहुत बडा अन्याय होगा । प्रसाद एवं निराला ने अपनी कृतियों में उच्च कोटि की शब्द-सजगता दिखायी है । झूझे बादलों के समान गरजने वाले एवं खोटे सिक्कों के समान बस खनकने वाले शब्द इन दोनों क कृतियों में बहुत कम मिलते हैं । इन कवियों ने प्रतिपाद्य के साथ पूरा न्याय करने वाले शब्दों की बड़ी सजगता के साथ प्रयोग किया है । लेकिन स्वच्छन्दत वाद की अपनी सीमायें थी । जीवन को समग्रता से ग्रहण करने का प्रयत्न स्वच्छन्दतावादियों ने नहीं किया । उनकी रुचि कतिपय विषयों में सीमित थी । तदनुरूप उनकी भाषा में भी नयी कविता का सा वैविध्य नहीं मिलता है । व्यक्तिगत भिन्नताओं के बावजूद स्वच्छन्दता वादी भाषा का अपना एक स्वरूप है । नयी कविता की भाषा का एक निर्धारित रूप नहीं है ऐसा हो भी नहीं सकता है। लेकिन जहाँ स्वच्छन्दतावादियों के प्रिय विषयों पर नये कवियों ने लेखनी चलायी है, उनकी भाषा ने अनजाने ही स्वच्छन्दतावादी काव्य-भाषा का रूप ग्रहण किया है । जनता के बोलचाल की भाषा से भिन्न संस्कृत गर्भित अभिजात भाषा के प्रयोग करने में ऐसे प्रसंगों पर नये कवियों ने संकोच नहीं किया है ।

किरन मयी । तुम स्वर्ण वेश में
स्वर्ण देश में
सिंचित है केसर जल से
इन्द्र - लोक की सीमा
आने दो सैन्धव घोड़ों का
रथ कुछ हल्के धीमा,
पूषा के नभ के मन्दिर में
वरुण देव को नींद आ रही
आज अलकनन्दा, किरनों की
वंशी का संगीत गा रही,
अभी निशा का छन्द शेष है, आलोक नभ के प्रदेश में ।[14]
(उर्वशी - नरेश कुमार मेहता)

प्रकृति-वर्णन में यहाँ नरेश मेहता ने स्वच्छन्दतावादी कथ्य के अनुरूप स्वच्छन्दतावादी भाषा का भी प्रयोग किया है । इस कविता की भाषा का बोलचाल की भाषा से कोई सम्बन्ध नहीं है । जिन शब्दों पर अभिजात होने का आरोप नये कवियों ने लगाया था, निस्संकोच उन्हीं शब्दों का व्यवहार यहीं हुआ है ।

छिपे हुए शब्दों से अलविदा कहनेवाले अज्ञेय भी भाव से लदी हुई स्वच्छन्दतावादी भाषा का मोह पूर्णत: छोड़ नहीं पाये ।

किसी तरह रात कटी
पौ फटी
मायाविनि छायाओं की
काली निरन्ध्र यवनिका हटी ।

भोर की स्निग्ध ब्यार जगी,
तृण - बालाओं की मंगल रजत-कलसियों से
कुछ ओस-बूँद सरे
चिड़ियों ने किया रोर
आकारों में फिर रंग भरे,
गन्धों के छिपे कोशबिखरे,
दूर की घंटा-ध्वनि वायु-मंडल को कपाने लगी[142]
{रात-कटी - अ ज्ञेय}

मायाविनी छाया, नीरन्ध्र यवनिका, तृण-बाला, ओस बूँद जैसे शब्दों को अज्ञेय ने स्वच्छन्दतावादी के शब्द कोश से ही उधार लिए हैं । प्रकृति की इयत्ता को स्वच्छन्दतावादी कवियों ने ही सर्वप्रथम पहचाना था । उनकी प्रकृति चेतना से नये कवि भी एक हद तक प्रभावित थे । अत: प्रकृति से सम्बद्ध अधिकांश कवितायें नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी शैली में ही लिखी हैं । ऐसी कविताओं में स्वच्छन्दतावादी स्तर की काव्य भाषा भी परिलक्षित होती है ।

मालव की सन्ध्याएँ
मेघल अवसाद लदी
कोमल-मधु याद बँधी
सजल, शीत, बह बयार ।
मन का सब व्यथा-भार
बह चले निराधार
निराकार
मन में सुधि उतर चली ।[143]
{मेघ - मल्लार - प्रभाकर माचवे}

"व्यथा भार", निराधार, निराकर, मधु-याद आदि शब्दों में निहित स्वच्छन्दतावादी संस्कार को ध्वस्त करने में कवि को सफलता नहीं मिली है । शायद वे करना भी नहीं चाहते । स्वच्छन्दतावादी कवि के समान यहाँ नया कवि भी प्रकृति की भव्यता एवं गरिमा के सामने मुग्ध एवं समर्पित खडा है ।

जगदीश गुप्त की कविता हिमविद्ध भी स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य से मण्डित है -

देखा नहीं क्षीर-सिन्धु
यों ही बस-शिखरों के शीश पर जमी हुई
उसकी विस्फारित तरंगों को
मन्थर निहारा है ।
हुए अभिभूत
हम थे ही कहाँ, होते जो
कुछ क्षण को हम से हमारा अस्तित्व
तुहिन-श्रृंगों ने छीन लिया
फिर कब लौटाया हमें ज्ञात नहीं ।
लगता है -
उन्हीं मौन मुद्रित क्षणों का
प्रत्येक अविकल्प अंश
कई-कई जन्मों की स्पर्शातीत
संचित गहराई से गहरा था ।

[हिमविद्ध - जगदीश गुप्त] 144

अभिभूत होने की यह प्रवृत्ति नयी कविता के अनुरूप नहीं है । यहाँ कवि स्वच्छन्दतावादी मनोभूमि में है, अत: भाषा पर भी स्वच्छन्दतावादी छाप है । इन पंक्तियों को जीवन से विच्छिन्न ठहराना अनुचित होगा । जीवन का सम्बन्ध केवल सड़क से नहीं है, उसमें हिम श्रृंगों की उदात्तता भी निहित है।

नये कवियों की प्रेमानुभूति से सम्बद्ध रचनाओं में भी स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा का प्रयोग मिलता है -

पूछ लूं मैं नाम तेरा
मिलन रजनी हो चुकी, विच्छेद का अब है सवेरा
जा रहा हूँ - और कितनी देर अब विश्राम होगा -
तू सदय है, किन्तु तुझको और भी तो काम होगा -
प्यार का साथी बना था, विघ्न बनने तक रुकूं क्यों ?
समझ ले, स्वीकार कर ले यह कृतज्ञ प्रणाम मेरा ।[145]

(नाम तेरा - अज्ञेय)

जगदीश गुप्त ने प्रेम की स्वच्छन्दतावादी परिभाषा प्रस्तुत की है -

आँखों में अनुनय विनय
बाँहों में मधु-संचय
अन्त संघर्ष में
ग्लानि, क्षोभ, भय पर जय
यदि यह नहीं तो
और क्या प्रणय ।[146]

(युग्म - जगदीश गुप्त)

जगदीश गुप्त को तो कवि बनना स्वीकार है, नया बनने के लिए कविता के उन्नत मूल्यों को चुनौती देने की चाह उनमें नहीं है । अत: उन्होंने स्वच्छन्दतावादी काव्य के मूल्यों का निषेध नहीं किया । स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा की ताकत को उन्होंने निस्संकोच ग्रहण भी किया ।

स्वच्छन्दतावादी काव्य का एक अंश समाज से भी सम्बद्ध है । निराला ने सामाजिक असंगतियों पर प्रकाश डालनेवाली अनेक कविताएँ रची हैं । इन कविताओं में आप ने आभिजात्य से मुक्त जन-भाषा के शब्दों का प्रयोग किया है । नये कवियों को जन-भाषा के प्रयोग की प्रेरणा शायद निराला की इन कृतियों से प्राप्त हुई । अत: इस दृष्टि से भी स्वच्छन्दतावादी काव्य-भाषा जीवन से असम्बद्ध नहीं है ।

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने काव्य भाषा की योजना में विभिन्न ललित कलाओं से सहारा ग्रहण किया है । संगीतकला, चित्रकला मूर्तिकला आदि का प्रभाव स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा पर दृष्टिगत होता है लेकिन नये कवियों ने सामान्यत: भाषा को इन के प्रभाव से मुक्त रखने का प्रयत्न किया । कवियों से उनका उपदेश था कि "जिस भाषा में हम बोल, उस भाषा में तू लिख और फिर उससे भिन्न तू दिख ।" जन-भाषा को वरण करने की कामना ने नये कवियों को अन्य ललित कलाओं के प्रति विरत कर दिया । लेकिन प्रकृति एवं प्रेम से सम्बद्ध कविताओं में नये कवियों ने कहीं कहीं संगीत तत्व का निर्वाह किया है । राग रागिणियों में गाने योग्य पदों की रचना नये कवियों ने नहीं की है, लेकिन लय की ओर उनका ध्यान गया है । इसलिए ही छन्द के बन्धन टूट जाने पर भी कविता पूर्णत: गद्यात्मक नहीं बनी है ।

चर-चर-चर कर सहसा तड़क गये हिमखण्ड
जमे सरसी के तल पर
लुढक-पुढक कर स्थिर ....
वसन्त का आना
यद्यपि पहले नहीं किसी ने जाना -
होता रहा अलक्षित ।[147]

{बर्फ़की झील - अज्ञेय}

जगदीशगुप्त की रचनाओं में भी एक तरह के आन्तरिक संगीत का माधुर्य मिलता है -

दमकती हीरक-कनी-सी
उन अदेखी शिखर-कोरों की चमक
थके पैरों की दुखन सहला गयी ।[148]

{हिमविद्ध - जगदीश गुप्त}

बिम्ब योजना में चित्र-कला एवं मूर्तिकला का प्रभाव भी लक्षित होता है -

नयी कविता की भाषा स्वच्छन्दतावादी संस्कारों से मुक्त नहीं है जिस प्रकार स्वच्छन्दतावादी कथ्य की पूर्णत: उपेक्षा नये कवि नहीं कर पाये, उसी प्रकार स्वच्छन्दतावा दी भाषा की उपेक्षा भी नहीं कर पाये । परवर्ती काव्य पर पूर्ववर्ती काव्य के कथ्य एवं कथन-भंगिता का प्रभाव पड जाना तो स्वाभाविक ही है ।

उपमान योजना

काव्य में उपमानों का बड़ा महत्व है । सभी अलंकारों के मूल में उपमान रहते हैं । प्रस्तुत को प्रकाशित करने केलिए नियोजित शब्द-योजना ही उपमान है । उपमान अप्रस्तुत भी कहे जाते हैं । उपमान योजना कवि की सफलता की कसौटी है । सफल उपमानों के प्रयोग से कवि अपने कथ्य का सटीक सम्प्रेषण कर सकता है । उपमानों का आधार सादृश्य, साधर्म्य या प्रभाव साम्य है । इतिहास, पुराण, धर्म, समाज प्रकृति, विज्ञान और मनोविज्ञान उपमानों के प्रमुख स्रोत हैं । नयी कविता की उपमान योजना में स्वच्छन्दतावादी काव्य से अधिक वैविध्य है, लेकिन नये कवियों ने उपमान योजना में कभी कभी परम्परा का भी निर्वाह किया है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अधिकांश उपमानों को प्रकृति के क्षेत्र से ग्रहण किया था । प्राकृतिक उपमानों की योजना में नयी कविता पर स्वच्छन्दता वाद का प्रभाव लक्षित होता है -

तुम्हारी देह
मुझको कनक चम्पे की कली है
xx x xx
तुम्हारे ओठ -
पर उस दहकते दाडिम-पुहुप को ।[149]
{नख-शिख - अज्ञेय}

देह केलिए प्रयुक्त कनक चम्पा और ओठों के लिए प्रयुक्त दाडिम पुष्प परम्परा से प्राप्त उपमान है । स्वच्छन्दतावादियों ने भी प्रेमिका के रूप-वर्णन के प्रसंग में ऐसे उपमानों का प्रयोग किया था । अज्ञेय अपनी प्रेमिका का देह को कनक चम्पे की कली कहकर रुकता नहीं है, वह कली उन्हें स्मरण में भी गन्ध देती है । "चम्पे की कली" तो पुरानी है लेकिन स्मरण में गन्ध देनेवाली इस कली पर अज्ञेय की कवित्व शक्ति की छाप है ।

परम्परा से प्राप्त उपमान को नया संस्कार देकर कवि ने यहाँ प्रस्तुत किया किया है । प्रेमिका के रूप-वर्णन के प्रसंग में अज्ञेय ने आँखों के लिए "मछली" का प्रयोग किया है -

न जाने मछलियाँ है या नहीं
आँखें तुम्हारी
किन्तु मेरी दीप्त जीवन-चेतना निश्चय नदी है ।[150]

(मछलियाँ - अज्ञेय)

कवि यहाँ तनिक सन्दिग्ध है । स्वच्छन्दतावादी कवि के समान उनका विश्वास अन्धा नहीं है । सन्देह यहाँ रूप साम्य को लेकर नहीं है, लेकिन प्रेमिका की मानसिकता को लेकर है । चेतना नदी में मछली बन तैरने की उसकी आँखों की क्षमता को लेकर है । यहाँ भी अज्ञेय ने परम्परागत उपमान को चेतना नदी से सम्बद्ध कर उसे नयी अर्थवत्ता प्रदान की है ।

धर्मवीर भारती ने "तुम्हारे चरण" में चरणों के वर्णन केलिए प्रकृति से स्वीकृत उपमानों का प्रयोग किया है -

ये लहर पर नाचते ताज़े कमल की छाप
मेरी गोद में
सोन जुही की पंखुरियों से गुंथे, ये दो मदन के बान
मेरी गोद में ।[151]

(तुम्हारे चरण - धर्मवीर भारती)

चरणों के लिए "कमल की छाँव" मदन के बाण आदि उपमानों का प्रयोग हुआ है । कवि ने परम्परा से प्राप्त इन उपमानों का जैसा का तैसा प्रयोग किया है ।

"रतनारी रातों" और चन्द्र बदन के प्रति नये कवियों के मन में भी आकर्षण है । सुमनवती धरती में वे रंगो का उत्सव देखते हैं -

दिन हो पलाश से अरुन बरन
रातें रतनारी चन्द्र बदन
रस, गन्ध, परस, स्वर, सृजन व्रती
तुम से धरती है सुमनवती ।[52]
{पृथ्वी प्रियतम - गिरिजाकुमार माथुर}

रतनारी रातें, चन्द्र-बदन आदि में प्रयुक्त उपमान भी परम्परा से सम्बद्ध है । नये कवियों ने प्रकृति से नये उपमान भी चुन लिये हैं, लेकिन स्वच्छन्दतावाद से प्राप्त उपमानों से परहेज नहीं रखा है ।

नये कवियों ने इतिहास, धर्म, पुराण एवं समाज से भी उपमानों को स्वीकार किया है । ऐतिहासिक एवं पौराणिक उपमानों की योजना में स्वच्छन्दतावादी कवियों से वे काफी आगे बढ गये हैं । पौराणिक या ऐतिहासिक कथा को समसामयिक जीवन के संदर्भ में नये कवियों ने प्रस्तुत किया है । ऐसे अवसरों पर ऐतिहासिक एवं पौराणिक उपमानों की योजना हुई है । "कनुप्रिया, अन्धायुग, आत्मजयी, एक कण्ठ विषपायी, आदि में ऐसे उपमान मिलते हैं । लेकिन ये उपमान सामयिक चेतना से ओतप्रोत है । अत: स्वच्छन्दतावाद में प्रयुक्त उपमानों से उनका विशेष सम्बन्ध नहीं है । समाज से गृहीत उपमान भी नये कवियों के अपने है । इन पर भी स्वच्छन्दतावाद की कोई छाप नहीं है ।

प्रतीक-योजना

प्रतीक योजना में भी नयी कविता में पूर्ववर्ती काव्य से अधिक वैविध्य मिलता है । पौराणिक, ऐतिहासिक, प्राकृतिक एवं सामान्य जीवन से गृहीत प्रतीकों के साथ नयी कविता में यौन प्रतीकों की भी योजना मिल प्राकृतिक प्रतीकों की योजना में नयी कविता पर स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव लक्षित है, लेकिन ऐतिहासिक, पौराणिक एवं सामाजिक प्रतीकों की योजना में नयी कविता ने अपना अलग मार्ग ग्रहण किया है -

"मछली", दीप, कमल, आकाश , फूल, इन्द्रधनुष, अन्धेरा, तारा जैसे प्राकृतिक प्रतीकों को नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कविता से ही प्राप्त किया -

"मछली" अज्ञेय का प्रिय प्रतीक है । अपनी प्रकृति के अनुरूप अज्ञेय ने "सोन-मछली" में मछली को एक नूतन प्रतीकार्थ प्रदान किया है -

हम निहारते रूप
काँच के पीछे
हाँप रही है मछली
रूप-तृषा भी
और काँच के पीछे
है जिजीविषा ।[153]

(सोन-मछली - अज्ञेय)

"दीप" भी स्वच्छन्दतावादी कविता से प्राप्त प्रतीक है । अज्ञेय ने उसे व्यक्ति की इयत्ता के प्रतीक के रूप में प्रतिष्ठित किया -

यह दीप अकेला स्नेह भरा
है गर्व भरा मदमाता, पर
इस को भी पंक्ति को दे दो[154] ।

(यह दीप अकेला - अज्ञेय)

अंधेरा दु:ख का एवं उजाला सुख का शाश्वत प्रतीक है -

मन में
अंधेरे का
एक धब्बा था
जो
फैलता चला गया
और सब अन्धेरा है
यह धब्बा
प्रकाश का होता
तो भी फैलता
और सब उजाला होता[155] ।

(अंधेरे का धब्बा - भवानी प्रसाद मिश्र)

"तारा" भी स्वच्छन्दतावादी प्रतीक है, लेकिन मुक्तिबोध ने परम्परागत अर्थ को ध्वस्त किया है -

तीव्र-गति
अति दूर तारा
वह हमारा
शून्य के विस्तार नीले में चला है
xx xx xx

और जाने क्यों
मुझे लगता कि ऐसा ही अकेला नील तारा
तीव्र गति
जो शून्य में निस्सीम
जिसका पथ विराट
वह छिपा प्रत्येक उर में
प्रति हृदय के कल्मषों के बाद
जैसे बादलों के बाद भी है शून्य नीलाकाश।[156]
(दूर तारा - तुंगितबोध)

नयी कविता में प्रयुक्त अधिकांश प्राकृतिक प्रतीक स्वच्छन्दतावाद से स्वीकृत है। कहीं कहीं इन प्रतीकों को अपने परम्परागत अर्थ क्षेत्र से निकालकर नये कवियों ने नवीनता के वाहक बनाये हैं, और कहीं कहीं, विशेषत: रागावेगों की अभिव्यंजना के संदर्भों में स्वच्छन्दतावादी अर्थ में ही उनका प्रयोग किया है।

## बिम्ब-योजना

स्वच्छन्दतावाद के उदय के साथ ही हिन्दी कविता में बिम्ब-विधान को प्रमुखता मिली। स्वच्छन्दतावादी बिम्ब को प्राय: चित्र कहते थे और अच्छी कविता के लिए वे चित्र-विधान को अनिवार्य समझते थे। नये कवियों ने भी अपने कथ्य के सटीक सम्प्रेषण के लिए बिम्बों का आधार ग्रहण किया। पाश्चात्य कविता में जो बिम्ब मोह प्रकट हुआ था, उसका असर हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी या नयी कविता पर नहीं पडा। हि के कवियों ने भाव-बिम्बों की योजना में ही अधिक कुशलता दिखायी।

घ्राण, स्पर्श, श्रवण आदि विशेषतायें भाव-व्यंजना के सिलसिले में अनजाने ही प्रकट हुई । स्वच्छन्दतावादी बिम्ब विधान पर वायवीयता का आरोप बराबर लगाया जाता है । प्रकृति से सम्बद्ध अनेक सुन्दर बिम्बों को स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रस्तुत किया है । वे बिम्ब प्रकृति के सहज सौन्दर्य को उद्घाटित करने के साथ मानव एवं प्रकृति के सहज सम्बन्ध पर प्रकाश भी डालते हैं । प्रेम व्यंजना के प्रसंग में भी स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति से स्वीकृत बिम्बों का प्रयोग किया है । भाव-व्यंजना में ये बिम्ब उच्च कोटि के निकले हैं । कहीं कहीं वायवीयता भी प्रकट हुई है । लेकिन स्वच्छन्दतावाद के बिम्ब विधान को समग्र रूप से वायवी करार देना उचित नहीं है ।

नयी कविता में बिम्ब-विधान का पूरा वैविध्य मिलता है । प्रकृति के बाहर समाज के विविध क्षेत्रों से नये कवियों ने बिम्बों को प्रस्तुत किया है । स्वच्छन्दतावादी बिम्ब योजना का प्रभाव इन पर लक्षित नहीं होता । प्रकृति से गृहीत भाव-बिम्बों के प्रस्तुतीकरण में नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद के पथ का अनुसरण किया है । वे भाव भीने बिम्ब नयी कविता को स्वच्छन्दतावाद की देन है । अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, नरेश मेहता धर्मवीर भारती आदि कवियों ने बडी सफलता से भाव-बिम्बों की योजना की है -

ऊपर फैला है आकाश, भरा तारों से
भार-मुक्त से तिर जाते हैं
पंछी
डैने बिना हिलाये ।
जी होता है मैं सहसा गा उठूं

उमगते
स्वर जो कभी नहीं भीतर से फूटे
कभी नहीं जो मैं ने
कहीं किसी ने - गाये।[157]

(शरद की साँझ के पंछी - अज्ञेय)

मलय का सर्द झोंका लगने पर हृदय का दर्द बिखर जाता है -

ओस में भीगी हुई अमराइयों को चूमता
झूमता आता मलय का एक झोंका सर्द
काँपती मन की मूँदी मासूम कलियाँ काँपती
और खुशबू - सा बिखर जाता हृदय का दर्द।[158]

(ठण्डा लोहा - धर्मवीर भारती)

भाव-सिक्त ऐसे बिम्ब स्वच्छन्दतावादी कविता में ही अधिकतर दिखाई पड़ते हैं, नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी बिम्ब विधान से प्रेरित होकर अपनी रचनाओं में ऐसे बिम्ब प्रस्तुत किये हैं -

एक सूनी नाँव कवि के मन में व्यथा भर देती है -

"एक सूनी नाव
तट पर लौट आयी
रोशनी राख-सी
जल में धुली, वह गयी,
बन्द अधरों से कथा
सिमटी नदी कह गयी

रेत प्यासी
नयन भर लायी ।[159]

{एक सूनी नाँव - सर्वेश्वर}

प्रकृति के मानवीकरण के माध्यम से स्वच्छन्दतावादी कवियों ने सुन्दर बिम्ब-विधान किया है । नये कवियों ने भी बिम्ब-विधान की यह प्रणाली स्वीकार की है -

उभरे रोएँ छुवा गयी है चाँदनी
सींग नुकीले चुभा गयी है चाँदनी
चंचल नयनी गोरी हिरनी चाँदनी ।[160]

{चाँदनी गरबा - गिरिजाकुमार माथुर}

अलंकृत बिम्ब भी नयी कविता में कहीं कहीं मिलते हैं । नयी कविता ने स्वच्छन्दतावादी अलंकरण की प्रवृत्ति का विरोध किया था, लेकिन उसका अवशेष नयी कविता में मिलते हैं -

नीलम वंशी में से कुंकुम के स्वर गूँज रहे
अभी महल का चाँद
किसी आलिंगन में ही डूबा होगा
कहीं नींद का फूल मृदुल
बाँहों में मुस्काता ही होगा
नींद भरे पथ में वैतालिक के स्वर मुखर रहे ।[161]

{उत्सव - । - नरेश मेहता}

प्रकृति से स्वीकृत बिम्बों की योजना में नयी कविता ने स्वच्छन्दतावाद का अनुसरण किया है । नयी कविता में यंत्र-तंत्र लक्षित भाव-बिम्ब एवं अलंकृत बिम्ब भी स्वच्छन्दतावाद से प्रभावित है ।

छन्द-विधान

सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादी कवियों ने ही छन्द के बन्धन और प्रास के रजतपाश तोडने का संकल्प किया था । लेकिन इस संकल्प को क्रियान्वित करने में नये कवियों को ही पूरी सफलता मिली । उन्होंने बडी आत्मीयता एवं कुशलता के साथ मुक्त छन्दों को अपनाया । स्वच्छन्दतावादी कवियों के ज़बरदस्त प्रयत्न के बावजूद शास्त्रीयता के दबाव से वे अपने को पूर्णत: मुक्त नहीं कर पाये । छन्द का संस्कार अनजाने ही उनकी कृतियों में प्रकट हुआ । नये कवियों ने अपनी कृतियों को छन्द शास्त्र के बन्धनों से मुक्त किया । वे छन्द शास्त्र के नियमों से अधिक लोक गीतों के माधुर्य की ओर आकृष्ट थे । लोकगीतों की लय आत्मसात कर एक ओर उन्होंने कविता में माधुर्य भर दिया दूसरी ओर तथाकथित आभिजात्य को ध्वस्त कर कविता को लोक के साथ जोड दिया । छन्द के क्षेत्र में स्वच्छन्दतावादियों ने जो क्रांति शुरू की थी, नये कवि बडे साहस एवं ईमानदारी के साथ उसे आगे ले गये । स्वच्छन्दतावाद से प्रभावित न रहने पर भी, नये कवि इस विषय में उनसे प्रेरित अवश्य हुए है ।

1. जिरह : श्रीकान्त वर्मा, पृ·33
2. नयी कविता के प्रतिमान, पृ·64
3. जिरह - श्रीकान्त वर्मा, पृ·48
4. नयी कविता और अस्तित्व वाद
5. रूपाम्बरा - अज्ञेय, पृ·10
6. हिमविद्ध - जगदीश गुप्त, पृ·29-30

7. कविता में प्रकृति-चित्रण - रामेश्वर खण्डेलवाल तरुण, पृ.12।
8. चिन्तामणि - दू. भाग, पृ.64
9. दूसरा सप्तक, पृ.112
10. प्रसाद ग्रंथावली, पृ.345
11. तारसप्तक, पृ.99
12. गंधर्वीथी, पृ.137
13. हिमविद्ध - जगदीश गुप्त, पृ.49
14. पूर्वा - अज्ञेय, पृ.90
15. निराला ग्रंथावली,2,पृ.83
16. सात गीत वर्ष, पृ.61
17. धूप के धान, पृ.38
18. सात गीत वर्ष, पृ.66
19. कुछ कविताएँ व कुछ और कविताएँ, पृ.35
20. धूप के धान, पृ.67
21. बावरा अहेरी - अज्ञेय, पृ.10
22. गीत फरोश - भवानी प्रसाद मिश्र, पृ.13
23. गंधर्वीथी, पृ.137
24. गीत फरोश, पृ.70
25. धूप के धान - पृ.57
26. पूर्वा - अज्ञेय, पृ.222
27. हिमबिद्ध - जगदीश गुप्त, पृ.32
28. दूसरा सप्तक, पृ.114
29. कुछ कविताएँ व कुछ और कविताये, पृ.62
30. एक सूनी नाँव - सर्वेश्वर, पृ.26
31. दूसरा सप्तक, पृ.37
32. गीत फरोश - भवानीप्रसाद मिश्र, पृ.60
33. धूप के धान, पृ.102

34. पूर्वा - अज्ञेय, पृ.212
35. गीत फरोश - भवानीप्रसाद मिश्र, पृ.39
36. अभी और कुछ - शकुन्त माथुर,
37. रूपाम्बरा, पृ.358
38. वही, पृ.322
39. सात गीत वर्ष, पृ.69
40. धूप के धान, पृ.24
41. हिमविद्ध, पृ.46
42. तारसप्तक, पृ.128
43. शकुन्त माथुर
44. हिमबिद्ध, पृ.59
45. दूसरा सप्तक - शमशेर, पृ.33
46. रूपाम्बरा - श्रीकान्त वर्मा, पृ.355
47. बावरा अहेरी - अज्ञेय, पृ.27
48. सात गीतवर्ष, पृ.76
49. धूप के धान, पृ.78
50. दूसरा सप्तक, पृ.71
51. हिमबद्ध, पृ.71
52. बावरा अहेरी, पृ.45
53. दूसरा सप्तक, पृ.6
54. अरी ओ करुणा प्रभामय - अज्ञेय, पृ.76
55. ठण्डा लोटा, पृ.5
56. पूर्वा - अज्ञेय, पृ.156
57. तारसप्तक, पृ.58
58. दूसरा सप्तक, पृ.172
59. उतना वह सूरज है, पृ.96
60. जंगल का दर्द, पृ.113

61. दूसरा सप्तक, पृ.140
62. तीसरा सप्तक, पृ.136
63. चकित है दुख, पृ.19
64. उतना वह सूरज है - भारत भूषण अग्रवाल, पृ.76
65. आवाज़ों के घेरे, पृ.18
66. तीसरा सप्तक, पृ.41
67. वही, पृ.339
68. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, पृ.140
69. तीसरा सप्तक, पृ.32
70. सुनहले शैवाल, पृ.11
71. कनुप्रिया, पृ.14
72. प्रसाद वाङ्मय, पृ.314
73. तीसरा सप्तक, पृ.146
74. आधुनिक कवि महादेवी वर्मा, पृ.79
75. तीसरा सप्तक - केदारनाथ सिंह, पृ.135-36
76. कवितायें - कीर्ति चौधरी, पृ.92
77. कनुप्रिया, पृ.62
78. चकित है दुःख, पृ.43
79. पूर्वा, पृ.203
80. वही, पृ.242
81. तार सप्तक, पृ.54
82. दूसरा सप्तक, पृ.145
83. गर्म हवाएँ, पृ.67
84. तीसरा सप्तक, पृ.52
85. वही, पृ.81

86. कनुप्रिय, पृ.50
87. आधुनिक कवि महादेवी, पृ.
88. पूर्वा, पृ.249-50
89. निराला ग्रंथावली - 2, पृ.20
90. दूसरा सप्तक, पृ.181
91. युग्म, पृ.29
92. निराला ग्रंथावली, पृ.27
93. कनुप्रिया, पृ.51
94. सात गीतवर्ष, पृ.60
95. जंगल का दर्द, पृ.102
96. आवाज़ों के घेरे - दुष्यन्तकुमार, पृ.14
97. अभी और कुछ - शकुन्त माथुर, पृ.49
98. अरी ओ करुणा प्रभामय, पृ.163
99. सात गीत वर्ष - धर्मवीर भारती
100. दूसरा सप्तक - शमशेर, पृ.104
101. तीसरा सप्तक, पृ.364
102. अरी ओ करुणा प्रभामय, पृ.137
103. जंगल का दर्द - सर्वेश्वर दयाल सक्सेना
104. ठण्डा लोहा, पृ.55
105. आवाज़ों के घेरे - दुष्यन्त कुमार, पृ.48
106. तीसरा सप्तक, पृ.241
107. तार सप्तक, पृ.69
108. धूप के धान - गिरिजाकुमार माथुर, पृ.73
109. धूप के धान - गिरिजाकुमार माथुर, पृ.102
110. तीसरा सप्तक - मदन वात्स्यायन, पृ.139

111. तीसरा सप्तक, पृ. 115

112. गीत फरोश, पृ.39

113. दूसरा सप्तक, पृ.39

114. तार सप्तक, पृ.231

115. उतना वह सूरज है, पृ.22

116. चकित है दु:ख, पृ.51

117. जंगल का दर्द - सर्वेश्वर, पृ.89

118. ठण्डा लोहा - धर्मवीर भारती, पृ.30

119. बावरा अहेरी, पृ.27

120. मेरा समर्पित एकान्त - नरेश मेहता, पृ.16

121. - गिरिजाकुमार माथुर, पृ.55

122. एक उठा हुआ हाथ - भारतभूषण अग्रवाल, पृ.42

123. चाँद का मुँह टेढा है, पृ.263

124. वही

125. उतना वह सूरज है - भारत भूषण अग्रवाल, पृ.61

126. दूसरा सप्तक, पृ.92

127. हिमविद्ध - जगदीश गुप्त, पृ.55

128. बावरा अहेरी, पृ.44

129. एक सूनी नाँव - सर्वेश्वर, पृ.64

130. तार सप्तक, पृ.171

131. दूसरा सप्तक, पृ.40

132. आवाज़ों के घेरे - दुष्यन्त कुमार पृ. 47

133. ठण्डा लोहा - पृ.39

134. चाँद का मुँह टेढा है, पृ.66

135. निराला ग्रंथावली, पृ.19

136. धूप के धान, पृ.84
137. तार सप्तक, पृ.13
138. सात गीत वर्ष, पृ.38
139. धूप के धान - गिरिजाकुमार माथुर पृ 42
140. नयी कविता का मूल्यांकन - हरिचरण शर्मा, पृ.382-383
141. दूसरा सप्तक, पृ.116
142. अरी ओ करुणा प्रभामय, पृ.156
143. तारसप्तक, पृ.130
144. हिम विद्ध, पृ.36
145. सुनहले शैवाल, पृ.78
146. युग्म, पृ.11
147. सुनहले शैवाल, पृ.49
148. हिमविद्ध, पृ.68
149. बावरा अहेरी, पृ.27
150. अरी ओ करुणा प्रभामयी, पृ.86
151. ठण्डे लोहे, पृ.3
152. धूप के धान, पृ.82
153. अरी ओ करुणा प्रभामय, पृ.82
154. बावरा अहेरी, पृ.54
155. चकित है दुःख, पृ.67
156. तारसप्तक, पृ.12
157. बावरा अहेरी, पृ.17
158. ठण्डा लोहा पृ 33
159. पक हुई नींव - सर्वेश्वर, पृ.41
160. धूप के धान, पृ.67
161. दूसरा सप्तक, पृ.113

# चौथा अध्याय

## मलयालम की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व

## चौथा अध्याय

### मलयालम की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व

#### मलयालम की नयी कविता में सौन्दर्य चेतना

हिन्दी के समान मलयालम का स्वच्छन्दतावादी काव्य भी सौन्दर्य-चेतना का काव्य रहा । प्रकृति एवं नारी के माध्यम से मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी अपनी सौन्दर्य-चेतना को अभिव्यक्त किया । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद के सौन्दर्यपरक मूल्यों पर प्रश्न चिह्न लगाया और कविता को स्वाप्निलता से मुक्त करके यथार्थ से सम्बद्ध करने का प्रयत्न किया । सौन्दर्य की स्वच्छन्दतावादी परिभाषा को उन्होंने खण्डित किया और उसे कुरूप से भीजोड़कर नयी अर्थवत्ता प्रदान की । यह प्रवृत्ति इस हद तक बढ गयी कि कवि कुरूप को ही सुन्दर समझने का भ्रम करने लगे ।

स्वच्छन्दतावादी अतिवाद के खण्डन में नये कवि और एक प्रकार के अतिवाद के शिकार बने । स्वच्छन्दतावाद में असुन्दर एवं परुष पक्षों की उपेक्षा हुई तो नयी कविता में सुन्दर एवं कोमल पक्षों की । जीवन में उभय पक्षों का सह-अस्तित्व है । मोहवश जो एक ही पक्ष को ग्रहण करता है, उसका दृष्टिकोण एकांगी हो जाता है ।

हिन्दी के नये कवियों के समान मलयालम के नये कवियों ने नयी कविता के सिद्धान्तों की चर्चा में विशेष रुचि नहीं दिखायी है । तारसप्तक या नयी कविता के रूप में नयी-काव्य प्रवृत्तियों के उद्घाटन एवं पोषण के निमित्त कोई समवेत प्रयास भी मलयालम में नहीं हुआ है । लेकिन सामाजिक यथार्थ के प्रति प्रतिबद्धता अन्य भाषाओं से अधिक मलयालम की नयी कविता में प्रकट हुई । एन·वी· कृष्णवारियर जैसे कवियों ने "काल्पनिकता" के हाथों से छुडाकर मलयालम की नयी कविता को ज़बरदस्त एक नयी दिशा की ओर मोड़ दिया । लेकिन स्वच्छन्दतावादी काव्य मूल्यों के प्रति विरोध के बावजूद, नयी कविता में केवल कुरूपता एवं परुषता का प्रसार नहीं है । सामाजिक असंगतियाँ कवि को आक्रोश करने केलिए विवश कर देती हैं, लेकिन हर इन्सान के हृदय में भावुकता के स्रोत रहते हैं, प्रतिकूल परिस्थितियों का ताप उन्हें पूर्णत: सुखा नहीं देता । इसलिए वह अपने सारे सिद्धांतों को भूल, आदर्शों को भूल आत्मविभोर हो, मुग्ध हो कभी-कभी सौन्दर्यका आस्वादन करता है । सौन्दर्य के आस्वादन के ऐसे क्षण मलयालम के नये कवियों के जीवन में भी आये हैं और उन्होंने उन क्षणों को कविता में भी उतार दिया है ।

## मलयालम की नयी कविता में प्रकृति सौन्दर्य

मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति की गंभीर एवं उदात्त सत्ता को कविता में प्रतिष्ठित किया । उन्होंने प्रकृति की निजता पहचान ली और उसके हृदय की धड़कनों को कविता में अंकित किया । चंडम्पुझा की कविता में प्रकृति का पूरा वैभव है, जी· शंकरकुरुप्प ने प्रकृति को एक दार्शनिक व्यक्तित्व प्रदान किया और पी· कुञ्ञिरामन नायर केलिए प्रकृति उनकी प्रेयसी ही थी । नयी कविता का युग तक आते आते प्रकृति के साथ कवि का उदात्त सम्बन्ध टूट सा गया । सामाजिक एवं वैयक्तिक जीवन की उलझनों से बचकर प्रकृति की ओर ध्यान देने की फुरसत ही नये कवियों को कम मिली ।लेकिन नयी कविता के क्षेत्र से प्रकृति एकदम बहिष्कृत नहीं है । सुगतकुमारी, ओ·एन·वी·, अक्कित्तं, जैसे कवियों ने प्रकृति की भव्यता का अंकन किया है । सुगतकुमारी की कविता में प्रकृति चेतना अन्य नये कवियों की अपेक्षा अधिक प्रबल है । ओ·एन·वी· कुरुप्प सौन्दर्य के उपासक है, अत: वे प्रकृति की रूप-माधुरी को अनदेखा नहीं कर पाये । अक्कित्तं, कक्काड, जी·कुमार पिल्लै जैसे कवियों की रचनाओं में भी प्रकृति की छवि अंकित है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने दुनियां से भागकर प्रकृति के आँचल में मुँह छिपाया था । नये कवियों ने प्रकृति की सत्ता को स्वीकार तो किया, लेकिन उन्होंने जीवन से पलायन नहीं किया ।

पिछले अध्याय में हम ने आलम्बन उद्दीपन मानवीकरण पृष्ठभूमि और अलंकार योजना के आधार पर हिन्दी की नयी कविता की प्रकृति-चेतना का विश्लेषण किया था । यहाँ भी इन्हीं आधारों को ग्रहण किया गया है ।

आलम्बन के रूप में प्रकृति

इस यन्त्र युग में भी प्रकृति सहृदय के सामने सौन्दर्य का उत्सव रचती है । प्रभात उसे बालसूर्य का उपहार देता है, धूप उसे सहलाती है, सन्ध्या उसके मन में लालिम छटा भर देती है और रजनी उसे चाँदनी में स्नान कराती है । ऋतुएँ उसे क्या क्या नहीं देतीं । मलयालम के नये कवियों ने भी अपने एकान्त क्षणों में सौन्दर्य का यह उत्सव देखा है और ईमानदारी के साथ उसका अंकन भी किया है । आलम्बन के रूप में अंकित प्रकृति दृश्य उसके प्रति कवि की आत्मीयता के प्रमाण हैं ।

वैशाख-यामिनी सुगतकुमारी के सामने श्याम राधा सी आती है उसके रूप-वैभव पर कवयित्री मुग्ध है । वह उसके प्रेम की प्रतीक है । दुःख की भी -

श्याम-राधा सी आयी
है वैशाख-यामिनी,
तुझे में देखती ही रह गयी -
x x x
तनिक प्रकट चन्दन की टीका को
माथे पर फैली अलकावली को
xx xx xx
बायें हाथ में फूल सा शोभित मोरपंख को'
देखती, देखती रह गयी

{सुगत कुमारी}

रजनी के समान नये कवियों ने सन्ध्या की छवि को भी अंकित किया है -

सन्ध्या, एकान्त -
पथ, सामने
झरे फूल से
पथिकों के पदचिह्न
क्षितिज पर,
दिन की चिड़िया का
अन्तिम गान भी
जल रेखा सा ओझल
किसने, अमूर्त
शैली में इस
सुखद मौन का
नग्न-चित्र अंकित किया[2] ।

{जो·एन·वी·}

चाँदनी स्वच्छन्दतावादी कवियों की कल्पना को जगा देती थी । नये कवि का मन भी चाँदनी के आकर्षण जाल में कभी उलझ जाता है -

नीलाकाश मे श्वेतोज्वल बादल
हिलते हैं, पूनम का चाँद
दूध बरसता है सब ओर
नाचते है वृक्ष जाल
लो गाते है मुग्ध कोयल भी[3] ।

{तितलियाँ - अविकल्त}

फूल प्रकृति का शृंगार है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने इन से अपनी कविता का शृंगार किया था । नयी कविता में भी कहीं कहीं फूलों का सौन्दर्य चित्रित है -

एक केतकी मेरे
पथ में खड़ी है
सिर पर चन्द्र -
फूल धोंसकर
सुगन्ध की
धार बहाकर
तन पर काँटों का
परिधान पहनकर
गोद में एक
काली नागिन बिठाकर
भावती सी वह
सजी खड़ी है ।

दुर्जन निग्रह के किए सज्जित खड़ी दुर्गा के रूप में यहाँ सुगत कुमारी ने "केतकी" का चित्र उपस्थित किया है । वैलोप्पिल्ली का मानस भी केतकी की ओर आकृष्ट हुआ था -

आद्र वायु में आलोड़ित यह
मृदु सुगन्ध किधर से ?
खेतों की देवी के वेणी-बन्ध से
निसृत यह सुगन्ध किधर से ?

भारी लज्जा से छिपे छिपे
नाले के किनारे एक केतकी खिली
रजत-किरणों की माला सी
काँटों के अन्धेरे में फूल खिली[5]।

ओ·एन·वी· के सामने निर्वृति के स्पन्दन सी फूल कुमारी खिल पड़ी -

हे छोटी फूल कुमारी,
आंगन के कोने में, भीगी,
लज्जावती सुन्दरी सी,
गूढ सुस्मिता सी
प्रियदर्शिनी,
मेरे गाँव की मांग पर
मंगल कुंकुम सी
सन्ध्या के चुम्बन चिह्न सी
निर्वृति के स्पन्दन सी
तू खिली पड़ी है[6]।

ऋतुएं संवेदन शील कवियों के मन में अपना प्रभाव छोड देती हैं। विभिन्न ऋतुओं में प्रकृति अपनी सज्जा बदलकर नया रूप धर आती है। वसन्त रूपसी बन कवि को लुभाती है तो वर्षा दुर्गा बन उसे आतंकित भी करती है। स्वच्छन्दतावादी कवियों ने पल-पल परिवर्तित इस प्रकृति वेश को बडी लगन से देखा था और प्रत्येक परिवर्तन को पूरी बारीकियों के सा कविता में भी उतार दिया था। प्रकृति के प्रति ऐसा मोह नये कवियों के मन में नहीं है। वे तो शत शत पीडाओं से संत्रस्त मानव के सम्बन्ध में अधिक चिन्तित थे। इसलिए बारीकी के साथ प्रकृति की छवि का अंकन

नयी कविता में नहीं मिलता । फिर भी कुछ दृश्यों को नये कवि अनदेखा नहीं कर पाये । कुमार पिल्लै ने वर्षा ऋतु का वर्णन किया है -

उन्मत्त गरजते
हाथी
उठ गये
क्या आकाश तक
पागल सूण्ड से
आकाश गंगा का पानी
क्या बिखेर रहे है
नटखट एक दूजे पर [7] ।

{वर्षा ऋतु-जी·कुमार पिल्लै}

वसन्त ऋतु में सब कहीं सौन्दर्य का उत्सव दीखता है -

आया वसन्त अपनी तल में
आया वसन्त मेरे अन्तरंग में
दर्पण सा चमकता आकाश
शुभ्र मेघमालाओं सा कोमल
xx xx xx
बहती हवा में दो भ्रमर
गुनगुनाते, अलग अलग उड़ते
मिलते, पुन: हट जाते
मधुपान की बात भी भूल
तैरते शृंगार सागर में [8] ।

{वसन्त - वैलोप्पल्ली}

वसन्त का यह एक मोहक दृश्य है । वैलोप्पिल्ली ने पूरी सहृदयता से उस दृश्य का सौन्दर्य अंकित किया है ।

अलम्बन के रूप में प्रकृति चित्रण में मलयालम की नयी कविता में स्वच्छन्दतावाद का सा वैभव एवं वैविध्य नहीं मिलता, प्रसंगवश नये कवियों ने प्रकृति के दृश्य प्रस्तुत किये हैं, लेकिन उसके प्रति समर्पण की भावना का उनमें अभाव है ।

## उद्दीपन के रूप में प्रकृति

मलयालम के नये कवियों में सुगतकुमारी ने सर्वाधिक प्रकृतिपरक कवितायें लिखी हैं । उनमें स्वच्छन्दतावादियों का सा प्रकृति प्रेम मिलता है । प्रकृति के उद्दीपन रूप का वर्णन भी सुगतकुमारी की कविता में अधिक मिलता है

धूम के नश्तरों को
फेंककर
अग्नि की ज्वालाओं को
तन की श्यामता से ठंडा कर
अन्धेरे और सरदी को
अपने हृदय में भर कर
निकट आकर गरजनेवाले
हैं काले बादल
जंगली निर्झर में
स्नात उन्मत्त हाथी से
तुझे देखकर
आँखें पोंछकर

खड़ी हो जाती हूँ
श्याम रूप देखकर
पुलकित हो जाती हूँ।[9]
(मेघ सन्देश - सुगतकुमारी)

बादल दर्शन कवयित्री की भावनाओं को उद्दीप्त करते हैं। वह पुलकित हो जाती है। उसे प्रिय-दर्शन का सा आनन्द मिल जाता है।

प्रकृति का कभी कभी इन्द्रजालिक प्रभाव कवि मानस पर पड़ता है। चाँदनी के दर्शन से अक्किते आत्मविस्मृत हो, अनजाने ही ज़ोर से रो पड़े -

आत्म-विस्मृत हो,
लीन हो खड़ा था मैं
अनजाने, ज़ोर से
मैं रो पड़ा
तारकों का व्यूह सहसा
हिल गया।[10]
(अक्किते्तम)

विष्णु नारायणन नम्पूतिरी को सन्ध्या ने दार्शनिक अनुभूतियाँ प्रदान की हैं -

किसी चिन्ता में ग्रस्त हो
सूरज फेंक देता है
अपने सारे आडम्बर
उत्तुंग शिखर झुककर

चूम लेते हैं अपने साथी तृणों को
अव्यक्त कुछ बोलती है
पुण्य फलवती जननी
ये सब ओर
मूक विशाल
यह सागर
यह धन्य क्षण
ईश्वर के निकट
पहुँचा देता है ।।

{सीमा की ओर एक यात्रा - विष्णुनारायण नम्पूतिरी}

विरही कवि के लिए हर रात स्मृतियों की रात है -

देवी, तू मुझसे
कहती थी, और
स्वयं अपने आपसे भी
जीवन-पुष्प की सुगन्ध -
ही दुःख है ।
तो इस विरह की
रजनी गन्धा के साथ
मंगलमय सुगन्ध
बिखेरता मेरा जीवन
खिल पड़ा ।
सोता है शहर, रम्य
तारा-भार से नम्र आकाश

उसाँसें लेता बार-बार
चन्द्र की कला भी ओझल
ऐसी चिन्ता-सुन्दर
रात मुझे प्रिय ।
रात भर उड़कर
मेरी इच्छा के
कबूतर पहुँच
जायेंगे तेरे गेह में [12]

{विरह में - वैलोप्पिल्ली}

तारा-भार से नम्र आकाश की उसाँसों को अपनी छाती पर वहन करनेवाली धरती, कवि की मिलन-आकांक्षा को उद्दीप्त करती है। प्रेमिका तो दूर कहीं है, कवि तो अब बस अपनी इच्छा के कबूतरों को ही विरह का सन्देश देकर वहीं भेज सकता है ।

"किराये घर की ज्योत्स्ना में ओ·एन·वी· ने अपनी मानसिकता पर प्रकृति के प्रभाव को निस्संकोच स्वीकार किया है । अपने एकान्त क्षणों में पान करने के लिए कवि प्रकृति से मधु संचय करता है । यह मधु जीवन की व्यथाओं में उन्हें ताकत प्रदान करता है । किराये घर की ज्योत्स्ना से कवि का कथन है -

जब देखा था पहले तुझे
अन्तर्मन के मधुपात्र में
तेरी तुषार धवल मनोहर
मृदु-स्मित कान्ति और मादक
गन्ध इकट्ठा की मैं ने
एकान्त क्षणों में पान करने को [13]

{ओ·एन·वी· के चार काव्य संकलन}

मलयालम की नयी कविता में संयोग वियोग के प्रसंगों में नायक-नायिका की अनुभूतियों को उद्दीप्त करनेवाली प्रकृति का अंकन कम ही हुआ है । लेकिन कवि की हर्ष-विषाद की अनुभूतियों को उद्दीप्त करनेवाली प्रकृति की झलक यत्र-तत्र मिलती है । अपनी सामाजिक प्रतिबद्धता के कारण प्रकृति के रूपांकन की ओर नये कवियों का ध्यान विशेष रूप से नहीं गया है । यह भी नहीं, यन्त्र सभ्यता से आक्रान्त रहने के कारण प्रकृति के साहचर्य का अवसर भी नये कवियों को कम प्राप्त हुआ । लेकिन वैलोप्पिल्ली अक्कित्तं, सुगतकुमारी, ओ·एन·वी·, विष्णुनारायणन नम्पूतिरी आदि कवियों के अन्तर्मन में स्वच्छन्दतावादी संस्कार अभी शेष था । नयी प्रवृत्तियों को आत्मसात करने के बावजूद उन्होंने प्रकृति का तिरस्कार नहीं किया ।

मानवीकरण के रूप में प्रकृति

मलयालम की नयी कविता में प्रकृति के मानवीकरण की प्रवृत्ति सुगतकुमारी की कविता में सर्वाधिक मिलती है । सुगतकुमारी ने स्वच्छन्दतावादी मनोवृत्ति लेकर नयी कविता के क्षेत्र में पदार्पण किया था । अत: प्रकृति के मानवीकरण में स्वच्छन्दतावादी कवियों की सी दिलचस्पी इस कवयित्री में भी देखी जा सकती है। अन्य नये कवियों में ओ·एन·वी· के अतिरिक्त और किसी की कृतियों में प्रकृति के मानवीकरण के अधिक उदाहरण नहीं मिलते ।

"रात की वर्षा" सुगतकुमारी की विख्यात कविता है । इसमें रात की वर्षा आधुनिक जीवन के सन्त्रास से पीड़ित हो पागल बनी एक असहाय नारी का रूप धर आती है -

रात की वर्षा - व्यर्थ
सिसकती और हँसती,
अनवरत बोलती,
लम्बे बाल झटकती
झुकी बैठी युवती
पगली सी
x x x
रात की वर्षा-आज
मेरी रोगोष्ण-शय्या में
निद्राहीन पहरों में,
अन्धेरे में, अकेली
जब मैं एक पत्थर सी
जम जाती
मेरे दु:ख की साक्षी ।
रात की वर्षा से मैं कह दूँ
तेरा शोकार्द्र संगीत,
तेरी दया, दबा हुआ
रोष, अन्धेरे में
अकेले आना
सिसकियाँ भरना,
भोर होते ही
मुँह पोंछकर हँसना,
सब जानती हूँ -
क्यों कि
मैं भी
ऐसी ही
रात की वर्षा सी ।[14]

§रात की वर्षा-सुगतकुमारी§

आधुनिक जीवन का सन्त्रास नारी को पागल बनने केलिए विवश कर देता है। वर्तमान समाज में नारी हमेशा अत्याचारों की शिकार बनती है । अपना रोष भीतर ही भीतर दबाते दबाते, वह आखिर पागल हो जाय तो, उसमें आश्चर्य नहीं है । रात की वर्षा में सुगतकुमारी इस आधुनिक नारी को देखती है। उनकी यह कविता स्वच्छन्दतावाद एवं आधुनिक भावबोध की मिलन बिन्दु पर खडी है ।

नारी की इयत्ता के सम्बन्ध में सजग कवयित्री है सुगतकुमारी, साथ ही प्रकृति की इयत्ता को भी वे स्वीकार करती है । इसलिए ही सन्ध्या में वह श्रुत खिन्न सीता को देखती है । सीता ने तप और त्याग के बल पर सारे अत्याचारों का सामना किया था । राम से उपेक्षित होने पर भी उसके अधरों पर मात्र राम-मन्त्र स्फुरित था । सुगतकुमारी के सामने सन्ध्या ऐसी सीता सी आती है -

आज की सन्ध्या, काषाय पहनी
सीता सी
व्रत, खिन्न, तप्त, स्वर्ण लेखा सा
चमकता क्षीण तन
जटिल, पैरों पर लोटता चिकुर जाल
अध-मूंदा दीर्घायत नयन,
पीछे जंगल में अब अन्धेरा छाया
टीले के पीछे से अकेली आयी,
झुके नयनों से,
राम-मन्त्र स्फुरित अधरों से
बायें हाथ के दोने में
जंगली फूल भर

किसी याद में खोयी
विधुर सीता सी ।[15]

(मंदिर की घंटी - सुगतकुमारी)

"वर्षा की बूंद" में सुगतकुमारी ने एक पनिहारिन के रूप में बादल का चित्र अंकित किया है -

तमतमाते मैदान की
छाती से अकेली
जल ले जा रही है
एक काली-बादल लड़की
मुरली की गूंज सुन
सहसा मुड़ गयी
बगल के बरतन से
पानी थोड़ा छलक पड़ा ।[16]"

(मन्दिर की घंटा - सुगतकुमारी)

प्रकृति के मानवीकरण की प्रवृत्ति ओ·एन·वी· की कृतियों में भी मिलती है । ओ·एन·वी· भी सुगतकुमारी के समान अपनी प्रकृति परक कविताओं में स्वच्छन्दतावादी भाव भूमि में हैं । चेरुमन की चिड़िया में अन्धकार का मानवीकरण देखिए -

पदचाप न सुनाते
जंगली बिलाव सा
चुपके चुपके वह
अन्धेरा जब आता ।[17]"

(ओ·एन·वी· के चार काव्य संकलन)

जुही चाँदनी की साडी पहन कवि के आंगन में खडी है । उसके चारों ओर बच्चों का आनन्द-नर्तन चल रहा है -

आंगन की जुही के चारों ओर
बच्चे खुशी में गाते हैं,
गीत का माधुर्य चखने से या
मृदु पवन के कोमल स्पर्श से
पुलकित हो गयी, चाँदनी की
साड़ी पहन वह प्यारी जुही ।[18]

{नानी जुही - ओ·एन·वी·}

"फूल और राग" नामक कविता में भी प्रकृति का मानवीकरण हुआ है -

हरे रेशम की अपनी
छतरी खोल
मेरी हवेली के प्रांगण में
अब भी खडी हो तुम
भरी धूप में
फूलों से लदी
हे मौलसरी ।[19]

{ओ·एन·वी· के चार काव्य संकलन}

हरि छतरी खोल भरी धूप में खडी आधुनिका के रूप में यहाँ कवि ने मौलसरी का चित्र अंकित किया है ।

प्रकृति के मानवीकरण में मलयालम के नये कवियों ने विशेष रुचि नहीं दिखायी है । प्रकृति की रंगीनियों को देखकर आत्मविभोर होने का अवसर उन्हें कम ही मिला । वर्तमान जीवन की विसंगतियों से उनका चेतना-जगत पूरी तरह आक्रान्त हो चुका था । अत: प्रकृति के प्रति अतिरंजित आकर्षण उनमें कम ही मिलता है । प्रकृति सम्मोहन से अत्मविभोर हो जाने वाले कवि के सामने ही रात की वर्षा पगली सी और सन्ध्या व्रत खिन्न सीता सी आती है । मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति के प्रति ऐसा सम्मोहन प्रदर्शित किया है, लेकिन नयी कविता पर इसका प्रभाव कम ही पड़ा है ।

पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति

पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति का अंकन भी सुगतकुमारी एवं ओ·एन·वी· की कृतियों में ही अधिक मात्रा में हुआ है । सच्चिदानन्दन, आट्टूर रविवर्मा जैसे मलयालम के नये कवियों ने आधुनिक जीवन की विडम्बनाओं को वाणी देना ही कवि का परम कर्तव्य स्वीकार किया । अपने कथ्य को प्रेषित करने के लिए उन्होंने किसी पृष्ठभूमि की आवश्यकता भी नहीं मानी । फिजूल के आडम्बर का उन्होंने विरोध किया और अत्याचारियों के मानस में हलचल पैदा करने केलिए हथियार के रूप में अपनी कविता का इस्तेमाल किया । सुगतकुमारी और ओ·एन·वी· में स्वच्छन्दतावादी संस्कार अभी शेष था । अत: कहीं कहीं स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान प्रकृति की पृष्ठभूमि में अपनी अनुभूतियों का अंकन इन कवियों ने किया है -

सन्दिग्ध खड़ी थी मैं
तभी आकाश के तालाब में
खिल पडा चन्द्रमा,
निकट कुमुदिनी सी,

एक तारिका भी,
आँसू पोंछ कर तब
वीणा के तारों को
हल्के-हल्के छू लिया
तेरी करुणा की चाँदनी में डूब
गाने लगी ।[20]

(सुगतकुमारी)

झूझे बादल अज्ञात दु:ख के समान ओ·एन·वी· के मन को घेर लेते हैं -

एक मध्याह्न - स्वप्न मन्दार पुष्प का
मधु लूट जब अंध रहा था मैं
छाया सी सामने आकर
अग्नि निश्वासों के स्पर्श से
जगा दिया तू ने
x x x x x
किधर से आयी तू
कौन है तू
एक अज्ञात दु:ख सी ।[21]

(झूझे बादल - ओ·एन·वी·)

झूझे बादलों ने कवि को स्वप्न मे जगा दिया और उसके हृदय में व्यथा भर दी ।

अलंकार के रूप में प्रकृति

अलंकार के रूप में प्रकृति का उपयोग प्रत्येक युग के कवियों ने किया है

प्रकृति तो कवि केलिए उपमानों का खजाना है । प्रतीकों एवं बिम्बों को भी कवियों ने प्रकृति से काफी मात्रा में जुटाया है । स्वच्छन्दतावादी काव्य के अधिकांश उपमान बिम्ब एवं प्रतीक प्रकृति से गृहीत हैं । नये कवियों ने भी अपनी अनुभूतियों की सटीक व्यंजना के लिए प्राकृतिक उपमानों का सहारा लिया है । प्राकृतिक बिम्ब और प्रतीक भी नयी कविता में मिलते हैं ।

विष्णुनारायणन नम्पूतिरी ने अपनी कृतियों में प्रकृति से स्वीकृत उपमानों की सफल योजना की है -

तन्द्रा ! स्मृति की
हरित तराइयों से हट
मेरा मन नीचे नीचे वह जाता है
xx xx xx
सान्त्वना के बुदबुदों
के स्पर्श से
मृदु हास की क्षीण
रश्मियों को चूमकर ।[22]

(तन्द्रा - विष्णुनारायणन नम्पूतिरी)

सान्त्वना के बुदबुदों एवं मृदु हास की क्षीण रश्मियों के स्पर्श का अनुभव स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी किया था । अज्ञेय के समान मलयालम के नये कवि विष्णु नारायण नम्पूतिरी ने भी परम्परा से प्राप्त उपमानों को नये संदर्भों से जोड दिया । स्वच्छन्दतावादी कवि के समान स्मृति की हरित तराइयों में उलझने के बदले नये कवि का मन उससे हट कर चलता है । 'बादल' में कवि ने स्वच्छन्दतावाद के सारे प्रिय उपमानों को लुटा लिया है -

इन्द्रधनुष का परिधान
नील मेघ तू
मेरी घन-श्याम स्मृति की
तलहटी में
जब आती, स्वप्नों को
चारु पंख खोल
नाचता मेरा मन मयूर ।[23]

(बादल - विष्णु नारायणन नम्पूतिरी)

कवि की मानसिकता के अनुरूप कभी स्मृतियों का रंग हरित है, और कभी वे घन-श्याम है । स्वप्नों का पंख खोल कवि का मन-मयूर नाच उठता है । मन-मयूर के स्वप्नों का चारु पेख खोल नाचने का चित्र स्वच्छन्दतावादी कविता में भी मिलता है ।

सुगतकुमारी की कविता प्रकृतिक उपमानों से भरी पडी है । उनका आनन्द सागर बन लहराता है, उनकी कल्पना सी कालिन्दी छलकती है

मेरे आह्लाद सा
वह मुग्ध सागर लहराता है
मेरी कल्पना सी
वह कालिन्दी नदी छलकती है ।[24]

सागर सुगत कुमारी का प्रिय उपमान है । सागर की उदात्तता एवं भव्यता ने स्वच्छन्दतावादी कवियों को भी मुग्ध किया था । हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी एवं नये कवियों ने भी अपनी विविध अनुभूतियों के साथ सागर का सम्बन्ध कराया है । सुगतकुमारी की पंक्तियाँ देखिए -

तू चाँदनी है,
मैं सागर सा तुझे चाहता
तू स्वप्न है,
मैं जागरण सा तेरा ध्यान करता।[25]

सुगतकुमारी की चिन्ता बिजली सी कौंधती है -

बिजली सी कौंधती मेरी चिन्ताओं को
विवश हो दबा रखती हूँ मैं।[26]

ओ.एन.वी. ने भी भाव-व्यंजना में उपमानों का सहारा किया है। फूल कवि का प्रिय उपमान है। जिस प्रकार स्वच्छन्दतावादी कवियों को फूलों के सौन्दर्य ने लुभा लिया था, उसी प्रकार ओ.एन.वी. को भी उसने आनन्द दिया था -

दुःख की धूम
मन में अब नहीं रही
आज वहीं एक
फूल खिला,
उसे क्या नाम दे दूँ।[27]

कवि के मन में खिलनेवाले इस फूल का नाम सहृदय को मालूम है। लेकिन उसे केवल सुख कहकर कवि अपनी मार्मिक अनुभूति की गरिमा को कम करना नहीं चाहता। दुःख की धूम के हट जाने पर सहज रूप से यह अनुभूति कवि के मन में खिल उठती है। फूल केवल सुख से सम्बद्ध नहीं है। "एक और बार" में व्यथा "अग्नि-पुष्प" बन खिलती है -

हमारी व्यथा
अग्नि-पुष्प सी खिलती
शत शत ज्वाल दल
मस्त हो झूमते ।[28]

विगत पथिकों के पद चिह्न कवि को झरे हुए फूल लगते हैं -

सान्ध्य वेला, एकान्त पथ
मेरे सामने
झरे फूल से
विगत पथिकों के पदचिह्न ।[29]

नायिका की छवि का अंकन अक्कित्तं ने प्रकृति से स्वीकृत उपमानों के माध्यम से किया है । अपनी नायिका के सौन्दर्य के सम्बन्ध में उन्हें कोई सन्देह नहीं है, लेकिन वे महसूस करते हैं कि उसकी अभिव्यंजना के लिए प्राकृतिक उपमान आवश्यक है -

सुन्दरी है वह कलावती
श्वेत मन्दार कली सी[30]

'प्रकाश की खोज' में कवि ने प्रकृतिक उपमानों का सुन्दर प्रयोग किया है -

शैशव की स्निग्ध आंखों में
आशा की किरणों को
जगानेवाला चन्द्रमा,
क्षण क्षण इन्द्रधनुष
खींचने मिटानेवाला चन्द्रमा ।[31]

कवि के मन में विचार नील बादल से आते हैं -

नीले बादालों से विचारों ने
आत्मा को अनजाने घेर लिया।[32]

प्राकृतिक उपमान वैलोप्पिल्ली को भी अत्यंत प्रिय थे।

श्वेत सुन्दर तितली को
मधु देनेवाली पुष्पयुक्ती सी
निज वत्स को वात्सल्य जन्य
दूध देनेवाली, सुन्दरी,
तू रचती मेरे हृदय के नन्दन वन में
प्रेम का पुण्य तीर्थ।[33]

(वैलोप्पिल्ली)

मलयालम के नये कवियों में एम.गोविन्दन ने स्वच्छन्दतावादी संस्कारों से अपनी कविता को मुक्त रखने का जबरदस्त प्रयत्न किया था। लेकिन प्रकृति से उपमानों को स्वीकार करने में उन्होंने कोई संकोच प्रकट नहीं किया है -

प्रभात की मृदु छाती पर नीरद माला सा,
सागर के विस्तार में तरंगों का जाल सा
मेरी छाती पर तू जब खेलता
पुत्र, अपने को भूल जाती हूँ मैं।[34]

(एम.गोविन्दन)

सच्चिदानन्दन की कविता में भी प्राकृतिक उपमान मिलते हैं । लेकिन उन्होंने प्राकृतिक उपमानों को स्वच्छन्दतावादी संस्कार से यथा संभव मुक्त किया है -

डाकिया आता है,
एक धूम्र बादल सा
मन पंख खोलता
आज मेरे नाम क्या होगा ?[35]

"धूम्र बादल" एवं पंख दोनों प्रकृति के उपमान हैं । धूम्र बादल से डाकिये के सादृश्य के अंकन में कवि ने स्वच्छन्दतावादी संस्कार को त्यक्त किया है, लेकिन मन का पंख खोलनेवाला कवि तो फिर उसी स्वच्छन्दतावादी भावभूमि में है ।

कटम्मनिट्टा की कविता में ग्राम्य प्रकृति कभी कभी अपनी झलक दिखाती है । प्रकृति से उपमानों को स्वीकार करने में भी कवि ने कहींसंकोच नहीं किया है । समसामयिक यथार्थ के प्रति प्रतिबद्ध रहने पर भी ग्राम्य प्रकृति की छवि का आस्वादन करने और उससे प्रतीक चुनने की फुरसत कटम्मनिट्टा को मिली है ।

चातक है मेरी चिन्तायें
लेकिन कहीं नीरदमाला नहीं,[36]

प्रकृति से उपमानों को चुनने में नये कवियों ने संकोच का अनुभव नहीं किया है । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों का विरोध करनेवाले कवियों ने भी प्रकृति से उपमान जुटाये है । एम. गोविन्दन, सच्चिदानन्दन, कटम्मनिट्टा

आदि की कृतियों में प्राकृतिक उपमान पर्याप्त मात्रा में लक्षित होते हैं । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने जिन उपमानों का प्रयोग किया था, सुगतकुमारी, ओ·एन·वी· अक्कित्तं आदि कवियों ने उन्हीं उपमानों का कहीं कहीं उन्हीं अर्थों में प्रयोग किया है । एम· गोविन्दन, सच्चिदानन्दन, कटम्मनिट्टा आदि ने उन उपमानों का प्रयोग नये संदर्भों में किया है ।

प्रकृति से स्वीकृत बिम्ब

प्राकृतिक उपमानों के समान प्रकृति पर आधारित बिम्ब भी नयी कविता में पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं । सुगतकुमारी, ओ·एन·वी· आदि कवियों की क्या बात, कटम्मनिट्टा अय्यप्प पणिक्कर जैसे कवियों ने भी प्रकृति को आधार बनाकर बिम्बों की योजना की है -

> चाँदनी की पँखुडियाँ एक एक कर बिखर गयीं
> उनको इकट्ठा कर गूँथ कर घुँघराले बालों में खोंसकर
> चेहरे और छाती पर उन फूलों की उन्मत्त सुगन्ध का लेपन कर
> मुस्कुराती खडी रजनी के ओंठों पर रंग और रेखायें ।[37]
>
> (रेखायें और रंग - कटम्मनिट्टा)

रजनी का जो बिम्ब कटम्मनिट्टा ने प्रस्तुत किया है वह स्वच्छन्दतावादी कविता के बिम्बों के समकक्ष दिखाई पडता है । चाँदनी की पँखुडियों से बालों को सजानेवाली यह रजनी-सुन्दरी स्वच्छन्दतावादी कविता के क्षेत्र से सारी बाधाओं को पार कर नयी कविता के क्षेत्र में आ गयी है । नयी कविता में यत्र-तत्र परिलक्षित इस प्रवृत्ति को कोई सहृदय नज़र अन्दाज़ नहीं कर सकता ।

एकान्त देवता में एम॰गोविन्दन ने सन्ध्या का बिम्ब प्रस्तुत किया है -

सन्ध्या सुन्दरी
पानी भर
पनघट से लौट गयी
नदिया से गगरी भर
आकाश भी चला
तेरी कुटिया के सामने
दीप को जलते देख
वह उतावला सा हो गया।[34]

{एम॰गोविन्दन की कवितायें}

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी सन्ध्या के ऐसे चित्र प्रस्तुत किये है। हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी कवि प्रसाद ने अम्बर पनघट से ताराघट भरने वाली ऊषा नागरी का चित्र अंकित किया है। पनघट से लौटनेवाली सन्ध्या सुन्दरी का बिम्ब प्रस्तुत करनेवाला कवि भी यहीं स्वच्छन्दतावादी भावभूमि में है।

प्रकृति से स्वीकृत प्रतीकों का उपयोग भी नयी कविता में हुआ है फूल, बादल, आकाश, अन्धकार, सागर आदि का प्रतीकीकरण स्वच्छन्दतावाद के समान नयी कविता में भी मिलता है। प्रकृति से नये प्रतीकों को भी कवियों ने ढूँढ निकाला है, और वर्तमान जीवन के सन्त्रास को वाणी देने में उनका प्रयोग भी किया है - सच्चिदानन्दन की "बरफ" नामक कविता देखिए -

जहाँ जाता हूँ, यह बरफ भी साथ आता है
xx xx xx
घायल जडायु के पंख सा
शहर में विपदा का झण्डा फहराता है
प्रणय सन्देश ले आनेवाला हंस सा
बोलगा के ऊपर पंख फडफडाते[39]।

मलयालम की नयी कविता में उपमान-प्रतीक-बिम्ब-योजना में ही प्रकृति का अधिक उपयोग हुआ है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान आलम्बन एवं उद्दीपन के रूप में प्रकृति का चित्रण नये कवियों ने अधिक नहीं किया है । प्रकृति के प्रति स्वच्छन्दतावादी आस्था नये कवियों में नहीं थी । लेकिन उन्होंने प्रकृति की उपेक्षा नहीं की है । अपने कथ्य के सटीक सम्प्रेषण के लिए उन्होंने प्रकृति के उपादानों का सहारा लिया है । हिन्दी की नयी कविता में प्रकृति पूरे स्वच्छन्दतावादी वैभव के साथ उपस्थित है । अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, नरेश मेहता, शमशेर, धर्मवीर भारती जगदीश गुप्त आदि अनेक नये कवि ऐसे हैं, जिन्होंने प्रकृति की छवियों का बारीकी से अंकन किया और प्रकृति की धड़कनों को अपनी आत्मा में महसूस किया । मलयालम के नये कवि प्रकृति के प्रति समर्पित नहीं थे, उस पर स्वच्छन्दतावादियों के समान मुग्ध भी नहीं थे ।

## मलयालम की नयी कविता में नारी सौन्दर्य का अंकन

नारी के शारीरिक एवं मानसिक सौन्दर्य का अंकन यद्यपि मलयालम के नये कवियों का प्रमुख लक्ष्य नहीं रहा तथापि नयी कविता में ऐसे अनेक प्रसंग आये हैं, जहाँ नारी के सौन्दर्य का अंकन हुआ है । सुगतकुमारी एवं विष्णु - नारायणन नम्पूतिरी ने नारी के कामिनी रूप को अधिक उभारा है, अक्कित्तं ने पत्नी रूप को और वैलोप्पिल्ली ने मातृ रूप को । अधिकांश कवियों का ध्यान शरीर से अधिक मन की ओर ही गया है, अत: नारी की देह-छवि की अपेक्षा मानसिक सौन्दर्य का अंकन ही मलयालम की नयी कविता में अधिक मात्रा में हुआ है ।

मानसिक सौन्दर्य

स्वच्छन्दतावादी कवियों ने नारी के चरित्र की उदात्तता एवं भव्यता का अंकन अत्यन्त निष्ठा के साथ किया था । कुमारनाशान की नलिनी, लीला आदि नायिकाओं ने वासना मुक्त प्रेम का आदर्श खड़ा किया है अचंचल एवं एकोन्मुख प्रेम की प्रतीक के रूप में जी शंकर कुरुप्प ने सूरजमुखी का चित्र खींचा है । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नारी के प्रति अतिशय श्रद्धा का अनुभव नहीं किया । उन्होंने नारी के आदर्शनिष्ठ रूप को नहीं, मगर यथार्थ रूप को चित्रित करने का प्रयत्न किया ।

मातृत्व हमेशा सम्मान का विषय रहा है। सारे परम्परागत मूल्यों को चुनौती देनेवाले नये कवियों ने भी मातृत्व की गरिमा को चुनौती नहीं दी है । नारी-मुक्ति के आन्दोलन का व्यापक प्रभाव भारत-वर्ष के नागरिकों पर नहीं पड़ा है । भारत की नारी आज भी माता होने में गर्व का अनुभव करती है, और अपने लाड़ले के पालन पोषण में ब्रह्मानन्द का अनुभव भी करती है । वधुएं जलायी जा रही है, परिवारों का भी विघटन हो रहा है, लेकिन भारतीय माता अब भी सम्मान की पात्र है । वैलोप्पल्ली ने लिखा है -

मां वात्सल्य से तेरा लाल रक्त
श्वेत रंगी दूध बन गया
उसी के माध्यम से तू देती
सहस्र सहस्र शक्ति-पुंज
मधुर हंसने को, दांत
उगा देनेवाला पुष्ट सार

मधुर मधुर बोलने को
संगीत साहित्य नव माधुर्य
xx xx xx
शोक से सन्तप्त, स्नेह से शीतल
त्याग से निर्मल तेरा स्तन्य ।[40]

{वैलोप्पिल्ली की कवितायें}

कुंवरी लड़की की मानसिकता का अंकन वैलोप्पिल्ली ने इस प्रकार किया है -

मोह प्यास से मुक्त
हे शारदा-लावण्य,
साहस से मुक्त
हे नटखट बालिके,
पाँव पर काटनेवाली
चींटी से भी
मधुर-मधुर
बतियानेवाली हे प्यारी ।[41]"

{वैलोप्पिल्ली की कवितायें}

नारी केवल माता एवं कामिनी ही नहीं वह एक सेविका भी है । दुनियाँ के ज्वर तप्त माथे पर वह दुग्ध-स्नान पट्टी बाँधती है -

कोंपल सा मृदुल,
करुणार्द्र, स्तन्य में
भीगी श्वेत पट्टी सी
वह हथेली
ज्वर तप्त दुनियाँ
के माथे से लग गयी,

परम स्वास्थ्य का
यह दावा तो नहीं ?[42]
(वैलोप्पिल्ली)

अक्कित्तं ने सौन्दर्य को शरीर तक सीमित नहीं माना । यौवन के गल जाने पर भी नारी का सौन्दर्य नहीं मिटता, क्यों कि उम्र का असर हृदय के सौन्दर्य पर नहीं पड़ता -

लोगों को कहने दें, तू
सुन्दर नहीं है -
लोग तो केवल शरीर को
देखते हैं
तेरा प्रेम तो
सुरक्षित है हृदय में,
निश्छल प्रेम की
रेशमी गठरी में,
व्यर्थ ही
उदास मत हो
दु:ख में हमेशा
मैं चाहता हूं प्यारी, तुझे ।[43]
(अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें)

कवि को विश्वास हैकि उनकी प्यारी काली नहीं है । वह गोरी ही होगी क्योंकि उसके स्मरण मात्र से आत्मा में व्याप्त अन्धकार छँट जाता है ।

काली होने पर भी
काली नहीं होगी
गोरी होगी तू
गोरी न होने पर भी
नहीं तो तेरे स्मरण से
मेरी आत्मा का अन्धेरा
दूर कैसे भाग गया ? [43]
{तेरा रंग अविकल्प}

यह गोरा रंग भी शरीर का नहीं, मन का है । नारी की मानसिक-शुचिता पर स्वच्छन्दतावादी कवियों ने बहुत अधिक लिखा है । नये कवियों को इस शुचिता का अनुभव स्वच्छन्दतावादियों का सा नहीं हुआ । यन्त्र युग में विघटित सम्बन्धों की उलझनों को सुलझाने में व्यस्त नये कवि को चरित्र की शुचिता देखने का अवसर कम ही मिला । लेकिन जहाँ वह लक्षित हुई नये कवि ने निस्संकोच उसका चित्रण किया ।

विष्णुनारायण नम्पूतिरी ने प्रणयगीतों में नारी के प्रति अपने हृदय की आर्द्रता अभिव्यक्त की है -

धर्म-दु:ख की कालिमा से
उन्मत्त स्वार्थ की लाली से
मोह की हरीतिमा से
अनुभूतियाँ विकृत हो गयीं
काल-कीट ने जीर्ण कर दिया
इस जीवन को
फिर भी यह धन्य है,
मेरे प्राण ! उसमें
स्वर्ण मुद्रा सी तू खड़ी है ।[45]

सुगतकुमारी मलयालम की नयी कवितां में नारी हृदय की आर्द्रता, कोमलता, एवं वत्सलता का प्रतिनिधित्व करती है । उनके अनुसार भारत की प्रत्येक नारी राधा है । यह राधा हृदय में प्रतिष्ठित है, इसलिए नारी का जीवन स्वयं, कभी न समाप्त होनेवाली एक खोज है -

दरिद्र मेरे इस देश की
कौन सी नारी मन ही मन
राधा नहीं है ?
x x x x
यह राधा मन में प्रतिष्ठित है
इसलिए अनन्त खोज है
यह जीवन

{मंदिर की घंटी - सुगतकुमारी}

नारी के मानसिक सौन्दर्य के अंकन में स्वच्छन्दतावादी दृष्टि एवं नये कवियों की दृष्टि में मौलिक अन्तर है । नये कवियों ने अपनी प्रकृति के अनरूप यथार्थवादी दृष्टि से नारी की मानसिकता का विश्लेषण किया और उसका अंकन भी किया । प्रेम की प्राप्ति के लिए आत्मार्पण करनेवाली नारियों का चरित्र मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने किया था । उस आदर्शनिष्ठ प्रेम में नये कवियों को कोई रूचि नहीं थी । हिन्दी के नये कवियों ने एक हद तक नारी के मानसिक सौन्दर्य के अंकन में स्वच्छन्दतावाद का ऋण स्वीकार किया है । लेकिन मलयालम के नये कवि अपेक्षातया इस प्रभाव से मुक्त है । सुगत कुमारी ओ·एन·वी· अक्कित्तं एवं विष्णुनारायणन नम्पूतिरी की कतिपय कृतियों में ही मलयालम की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी दृष्टि की झलक मिलती है -

शारीरिक छवि का अंकन

नारी की शारीरिक छवि के अंकन की ओर मलयालम के नये कवियों का विशेष ध्यान नहीं गया है, तो भी कतिपय विशेष प्रसंगों पर देह-छवि का अंकन भी हुआ है । नर्तकी में अक्कित्तं ने एक नर्तकी का रूपांकन किया है -

भ्रमरों का सा चिकुरजाल
बीच लाल कमल सा
वह कोमल आनन
नीख ग्रामीण जीवन - व्यथाओं
के घावों पर मरहम लगानेवाली
मधुर दीन दयालुता सी
सुन्दरी है वह कलावती
श्वेत मन्दार कली सी ।[47]

{अक्कित्तं}

भ्रमर का सा चिकुर जाल एवं कमल जैसा आनन स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्यबोध के अनुकूल पड़ते हैं । लेकिन आगे की पंक्तियों में कवि ने अपनी नायिका को सौन्दर्य के धरातल से उतारकर जीवन के यथार्थ से जोड दिया है ।

"एक प्रेम कहानी" में ओ·एन·वी· ने नायिका की छवि का अंकन किया है -

नीरव मधुर
संगीत सी
चारु चन्द्रिका सी
तू आयी ।
x x x

गुलाब की पंखुड़ियों को
हल्के से चूम लिया,
तेरी आँखों की कोर ने
मेरी ओर एक फूल बढा दिया
सहसा तू लज्जित हुई
एक दूसरी गुलाब सी
लाल हो गयी ।[48]

(ओ॰एन॰वी॰)

ओ॰एन॰वी॰ ने स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान अपनी नायिका के सौन्दर्यांकन के लिए अमूर्त उपमानों का सहारा लिया है ।

विष्णुनारायणन नम्पूतिरी के "प्रणयगीत" मे भी नारी की शारीरिक सुषमा का चित्रण मिलता है । नायक का प्रेम-भाषण सुन लज्जित होने वाली नायिका का चित्र कवि ने यों अंकित किया है -

इन्द्रधनुष का उदय सा
तेरे गाल
लाल रंग में रंजित हुए,
मेरी सखी ।[49]

"प्रेमिका के रूप में नारी का अवतरण मलयालम की नयी कविता में कम ही हुआ है । पत्नी या माता के रूप में ही मलयालम के नये कवियों को नारी का रूप अधिक प्रिय है । नारी की शारीरिक सुषमा के अंकन में इसलिए उन कवियों ने अधिक रुचि प्रदर्शित नहीं की है । लेकिन मलयालम नयी कविता में नारी हृदय की कोमलता एवं आर्द्रता का चित्रण कहीं कहीं

मिलता है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों की दृष्टि नार या प्रकृति के सौन्दर्य में उलझ नहीं गयी । उन्होंने अपने आसपास के जीवन की सारी विद्रूपताओं को देखा । इन विद्रूपताओं ने कवियों के सौन्दर्यपरख रुझानों को एक हद तक कुण्ठित किया और उन्हें असंगतियों के चित्रण के लिए विवश कर दिया । लेकिन उनके मन की गुप्त तहों में कहीं सौन्दर्य-प्रेम सुप्त पड़ा था । इस सुप्त-चेतना का जब जागरण होता था, नये कवि प्रकृति एवं नारी की ओर मुड जाते थे । स्वच्छन्दतावादियों का संसार नारी और प्रकृति तक सीमित था । मलयालम की नयी कविता में इन दोनों का तिरस्कार तो नहीं है, लेकिनउसने अधिक व्यापक जीवन को काव्य के आधार के रूप में ग्रहण किया ।

## मलयालम की नयी कविता में अनुभूति-व्यंजना

अनुभूति एवं कल्पना स्वच्छन्दतावादी कविता की मूलभूत विशेषतायें थी । समस्त भाषाओं की स्वच्छन्दतावादी कृतियों में इन दोनों तत्वों की प्रमुखता देखी जा सकती है । परवर्ती युग में नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद के विरोध के नाम पर मुख्य रूप से इन दोनों तत्वों का ही विरोध किया । हिन्दी के नये कवियों ने इन दोनों तत्वों के विरोध में अनेक आलोचनात्मक ग्रन्थों की ही रचना की । मलयालम में ऐसा प्रयास तो नहीं हुआ, लेकिन अनुभूति एवं कल्पना के स्थान पर बुद्धि तत्व को प्रतिष्ठित करने का प्रयासतो अवश्य हुआ । लेकिन काव्य क्षेत्र से इन तत्वों को बहिष्कृत करने में नये कवि सफल नहीं निकले । हृदय की रागात्मक अनुभूतियों को व्यंजित करनेवाली अनेक कृतियां उनकी लेखनी से अनजाने ही निकल पड़ी । स्वच्छन्दतावादी कविता के समान नयी कविता में भी प्रेमानुभूतियों और दु:खानुभूतियों की व्यंजना हीअधिक मात्रा में हुई । अपनी अनुभूतियों को बुद्धि से संयमित रखने का प्रयत्न नये कवियों ने अवश्य किया है । इसलिए उनकी अनुभूति व्यंजना में कहीं भी उच्छृंखलता नहीं है ।

## मलयालम की नयी कविता में प्रेम-व्यंजना

प्रेम स्वच्छन्दतावादी कवियों का प्रिय काव्य विषय था । स्वच्छन्दतावादी काव्य का एक बृहत् अंश इसी तत्व पर आधारित है । मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों का प्रेम आध्यात्मिकता में घुल मिल गया था । कुमारनाशान ने रक्ति एवं विरक्ति के संघर्ष को प्रमुखता दी । जी शंकर कुरुप की कविता में प्रेम ने आध्यात्मिकता का अवगुण्ठन धारण किया । चंडम्पुझा और पी·कुञ्ञिरामन नायर ने अवश्य प्रेम को अधिक लौकिक बनाया लेकिन सामान्य रूप से मलयालम की स्वच्छन्दतावादी कविता का प्रेम लौकिक कम आध्यात्मिक अधिक था । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद से प्रेम तत्व को ग्रहण कर उसे लौकिक धरातल पर प्रतिष्ठित किया । अक्कित्तं, वैलोप्पल्ली, ओ·एन·वी· कक्काड जैसे कवियों ने दाम्पत्य प्रेम के माधुर्य की व्यंजना की । सुगत कुमारी, और विष्णु नारायणन नम्पूतिरी ने मिलन की उत्कण्ठा और विरह की व्यथा को स्वच्छन्दतावादी कवियों की सी ईमानदारी के साथ चित्रित किया ।

सुगतकुमारी की कृतियों में प्रेम की विविध दशायें अत्यंत विशद रूप से चित्रित हैं । कवयित्री को अपने अनुराग की निश्छलता एवं गहराई पर पूरा विश्वास है । इस अनुराग का प्रस्फुटन कैसे हुआ, यह वह नहीं जानती । वह उसे दु:ख देता है, फिर भी वह उसे चाहती है -

जानती नहीं,
चाहती हूं क्यों ?
तुझे
आंखों भर,

गाता हृदय भर,
सिसकता जीवन भर,
मेरी आत्मा भर
दु:खिनी यह मैं
x x x x x x
जानती नहीं, इसका मर्म
फिर भी जानती हूँ
कोंपल सा, नक्षत्र सा
फूल सा, प्रकाश की
किरण सा, नीलाकाश सा
मेरा अनुराग ।[50]

{अन्धेरे के पंख - सुगतकुमारी}

अनुराग का मर्म न जानना, फिर भी किसी आकुलता वश उसी को वरण करना, स्वच्छन्दतावादी मानसिकता है । उसको कोंपल सा मृदुल, नक्षत्र सा उज्वल, फूल सा सुन्दर एवं नीलाकाश सा गंभीर कहकर कवयित्री ने उसके सामने आत्म समर्पण ही किया है ।

इस अनुराग ने कवयित्री की सारी ताकतों को चुराकर उसे बेहाल कर दिया है -

कल रात
मेरा कनक द्वार खोल आया
मेरी बुद्धि, जीवन और
हृदय को भी चुरा ले गया,
हाथ में मुरली ले आया,
और मेरी ताकतें ले गया ।[51]

{यमुना के तट पर - सुगतकुमारी}

सुगतकुमारी का यह अनुराग नयी कविता की बौद्धिकता को चुनौती देता है । जब हाथ में मुरली ले वह आया, उसने अपना सर्वस्व, बुद्धि और हृदय, ही नहीं अपना जीवन भी उसे दे दिया । प्रेम की ऐसी परिकल्पना पर स्वच्छन्दतावाद का स्पष्ट प्रभाव लक्षित होता है ।

प्रेम एवं प्रकृति को एकात्म करने की प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावाद में मिलती है । सुगतकुमारी की कृतियों में भी यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है -

नर्तन-लीन फूलों के होंठों का
चुम्बन लेती मृदुल हवा,
नित्य विरहिणी सागर की छाती
की ओर अकुलाकर बढती नदियाँ
सदा अज्ञात हो, आर्द्र हृदय हो
स्वर्ग को खोजती यह मूक धरती
रात के अन्धेरे को चाँदनी लगाने
रागार्द्र हो हाथ बढाता चन्द्रमा
छिपे छिपे सन्ध्या में आती
तारिका, और कलियों से भरा सरसिज
सब सिखाते मुझको, मेरा
जन्म आज तुझे देने को ।[52]

(प्रेम - आधीरात के फूल - सुगतकुमारी)

प्रकृति की सारी सुन्दरताओं ने कवयित्री को अपना जन्म प्रेम पर अर्पित करने की शिक्षा दी । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी से यही शिक्षा ग्रहण की थी । जी.शंकर कुरुप ने पुष्पगीत में पुष्प को प्रेम के प्रतीक के रूप में चित्रित किया था । प्रेमी पवन से पुष्प का कथन है -

सारहीन था जीवन मेरा
उदार तेरे स्पर्श से
पवित्र हो गया
तेरे हित ही हिलता हूँ
मिट्टी में मिल
धूल बन जाने के पहले।"[53]

(पुष्पगीत - जी॰शंकर कुरुप)

स्वच्छन्दतावादी कवि शंकर कुरुप्प ने प्रकृति से प्रेम की जो शिक्षा ग्रहण की थी, सुगतकुमारी ने भी वही शिक्षा पायी ।

अपने हृदय की मधुर अनुभूति को सुगतकुमारी नाम देना चाहती है

तुझे क्या बुलाऊँ
मेरे अन्धेरे का चाँद या
मेरी आत्मा का दीपक या
मेरे जीवन के प्रथम वसन्त में
मुस्करानेवाला स्वर्णफूल।[54]

(आधी रात के फूल - सुगतकुमारी)

सारी दुनियाँ की नज़रों से कवयित्रीनेअपने भीतर का श्याम रंग छिपा दिय

किसने कहा तुझसे, कि
मेरी प्रत्येक हँसी में
गान में
आँसू की नदियों में
छिपा पडा है
घना नीला रंग।[55]

(एक दूसरा राधिका - सुगतकुमार

लेकिन यह श्याम रंग छिपाने पर भी नहीं छिपता । सारी दुनियां के साम कवयित्री का पोल खुल गया ।

प्रेमिका तो प्रेमी का दुलार चाहती है जब वह नहीं मिलता त हृदय टूट जाता है -

व्यर्थ, प्रिय,
प्रियतर तेरे पास
सूखती, चिर रोगग्रस्त
निज प्रेम-स्मृति ले
जब मैं आती,
लज्जाहीन,
एक दुलार के लिए
जब मचलती,
पंख फडफडाकर
कहीं ओझल होने को आकुल
जंगली पक्षी बन जाता
मेरा गूढ प्रेम ।"[56]

§तेरे मौन के आगे - सुभद्रकुमारी§

मिलन के दृश्य भी उनकी कृतियों में देखनेको मिलते हैं -

मेरे आह्लाद सा
यह सागर जब लहराता
मेरी कल्पना सी
यह कालिन्दी जब उमडती
मेरे नयनों की प्रशंसा में
एक गीत गाता
तू कदम्ब की
झुकी डाली पर बैठा रहा

अद्भुत एक हास की
चमक, झुका तू
कृष्ण-नक्षत्र सा
एक क्षण का स्पंदन
लगा मेरे ऊपर
आसमान झुका आया
धरती पाँवों पर
नाच उठी
तारे फूल बन
छाती पर बिखर गये
मैं एक हवा बन
वह गयी,
एक उत्कट
सुगन्ध-मूर्छा में
घुल गयी,
ओझल हो गयी।[57]

{एक क्षण - सुगतकुमारी}

मिलन का अत्यंत संयमित चित्र यहाँ प्रस्तुत किया गया है। स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति के माध्यम से मिलन दृश्यों को प्रस्तुत किया था। सुगतकुमारी ने भी प्रकृति का सहारा लिया है। 'तारे फूल बन छाती बिखर गये', 'आसमान ऊपर झुक आया' आदि में प्रकृति के उपमानों के सहारे मिलन की अनुभूति को कवयित्री ने व्यंजित किया है। कवयित्री का वर्णन कभी संयम की सीमाओं का उल्लंघन नहीं करता। मिलन दृश्यों के प्रस्तुतीकरण में यह संयम भी कवयित्री ने स्वच्छन्दतावाद से प्राप्त किया था। लेकिन स्वच्छन्दतावादियों के समान उन्होंने अपने प्रेम को वायवी होने नहीं दिया

दाम्पत्य प्रेम के स्मृति पुष्पों को भी सुगतकुमारी ने अपने प्रेमहार में गूंथ दिया है -

एक बेचारी
नारी को
सूर्य-चन्द्र-तारे भी
चकित हो, उस भाँति
उतने विशुद्ध हो,
उतने अगाध हो,
उतने स्वयं समर्पित हो
चाहने से
स्वीकार करो
नित्य कल्प-सुमनों से
चरित यह
अनश्वर मुकुट ।[58]

मलयालम की नयी कविता में ऐसे दृश्य अधिक नहीं मिलते । रिश्तों के विघटन के दृश्य ही नये कवि को अपने आस पास देखने को मिलते हैं । प्रेम भी अब सोद्देश्य होता है। एन·वी·कृष्णवारियर ने कोच्चुतोम्मन में आधुनिक जीवन में प्रेम की हालत का चित्रण किया है । वलारा, कोचुत्तोम्मन को अपना हृदय देती है, सिर्फ इसलिए कि देन के लिए उसके पास और कुछ नहीं है । वह असहाय है उसे एक सहारा चाहिए । कोच्चुतोम्मन जैसे मूर्ख के सिवा और कौन उसे सहारा देगा ? कल्प सुमनों से रचित प्रेम मुकुट पति को पहना देनेवाली सुगतकुमारी कहाँ, प्रेम के जाल में कोच्चुतोम्मन को उलझाकर आखिर उसे फँसा देनेवाली वलारा कहाँ । एन·वी· की प्रेम परिकल्पना नये युग के अधिक अनुकूल है । लेकिन सुगतकुमारी के प्रेम में जो उदात्तता है उसे हम अनदेखा नहीं कर सकते ।

सुभद्रकुमारी प्रेम-सम्बन्ध को जन्म जन्मान्तर का सम्बन्ध मानती है -

हाँ ! पहचान लेता हूँ तुझे
मैं, पुन: हम
आ गये, धरती में केवल मिलने को परस्पर
वह मुख देखने पर
जन्म जन्मों की
मेरी आत्मा की
नित्य सखी को देखने पर
अपलक ऐसा
खड़ा, छलकते
आँसू पोंछना भी भूल
थका मैं।[59]

(सुभद्रकुमारी)

गोपिका और कान्ह सुभद्रकुमारी के प्रिय प्रतीक है । प्रेमानुभूति की बारीकियों को चित्रित करने केलिए कवयित्री ने इन प्रतीकों का सहारा लिया है । सुभद्रकुमारी की गोपिका अपना अनुराग अपने अन्तर्मन में ही छिपा है । वह कभी कृष्ण के सामने अपना प्रेम प्रकट नहीं करती है । काम काज छोड़ कर घर बार भूलकर वह कृष्ण के साथ रास में भी भाग नहीं लेती । फिर भी कृष्ण ने उसका हृदय जाना । मथुरा जाते समय उसने उस गोपिका की कुटिया के सामने रथ रोका लिया -

रोता है गोकुल सारा
सुना तू मथुरा जा रहा है
स्वर्ण रथ ले, तुझे ले जाने
क्रूर अक्रूर आ गया है
चकित हो, बेसुध हो
ड्योढी पर बैठी थी,

पहियों की आवाज़
खुरों की टाप सुन
देखा, तेरा रथ
उसमें चन्द्र सा
लस्मित तू
x x x
शिला सी बनी मैं
निश्चल और नीरव
तू नहीं जानता मुझे
फिर भी तेरा रथ
रुका मेरी कुटिया के सामने रुका
करुणा से थका
वह स्मित
केवल मुझे ही देकर
चला .....
कृष्णा जानता है मुझे ?
जानता है मुझे ?[60]

नयी कविता के कलेवर में सुगतकुमारी ने स्वच्छन्दतावादी प्रमानुभूतियों को ही अंकित किया है । प्रेम की जिस उदात्तता की परिकल्पना उन्होंने की है, उसके मूल में भी स्वच्छन्दतावादी भाव-बोध है । मलयालम के अन्य किसी नये कवि ने सुगतकुमारी की भाँति प्रेम का गुणगान नहीं किया उनके सम्बन्ध में यह सत्य ही कहा जाता है कि वे स्वच्छन्दतावादी मानसिकता लेकर नयी कविता के क्षेत्र में आयी थी ।

मलयालम के नये कवियों में ओ·एन·वी· ने भी प्रेमानुभूतियों की व्यंजना की है । सुगतकुमारी की कविता में इसका जो विस्तार है, वह ओ· एन·वी· की कृतियों में लक्षित नहीं होता है। लेकिन ओ·एन·वी· ने भी प्रेमाभिव्यंजना में स्वच्छन्दतावादियों का अनुगमन किया है । प्रेम को जीवन के एक महान मूल्य के रूप में उन्होंने भी स्वीकार किया । यह प्रेम जीवन में सुगन्ध भर देता है, उसे सार्थक कर देता है -

प्रथम मधुमास पुष्प की
स्मिति सी
प्रथम मेघ-वृष्टि की
शीतलता सी
प्रथम निसृत-वचन की
आर्द्रता सी
प्रथम उषस की प्रथम
किरण सी
प्रथम मिलन की
वह निर्वृति
मन में
अब भी शेष है ।[6]

आधुनिक जीवन की शत शत विभीषिकाओं के बीच में भी कवि ने प्रथम मिलन की स्मृति को संजोकर रखा है । यह स्मृति कवि के जीवन में आर्द्र भर देती है ।आधुनिक जीवन में इस आर्द्रता का अभाव है । सब अपने स्वार्थ के पीछे पड़े हैं । दुलराने के लिए कोई मधुर स्मृति भी आधुनिक मनुष्य के पास नहीं है। वह एक पागल दौड़ में शामिल है। और इस अन्धी दौड़ में कदम कदम पर स्वार्थ के विकराल रूप के दर्शन से वह बौखला जाता है । ऐसी स्थिति में

हृदय की आर्द्रता को बनाये रखना सहज कार्य नहीं है । ओ·एन·वी· के हृदय की आर्द्रता सूख नहीं गयी है, उसके पास दुलराने के लिए अपनी प्रेम-स्मृतियाँ हैं । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने इसी प्रेम के बल पर एक पूरा काव्य संसार रचा था नयी कविता में भी कहीं कहीं क्षीण ही सही उस इन्द्रजालिक संसार की झांकियाँ मिलती हैं ।

ओ·एन· वी· ने तीव्र मिलनोत्कण्ठा को भी वाणी दी है -

मेरे भीतर के सागर को
ऐसी बेचैनी क्यों ?
एक और बार तुझे देखने,
सुवर्ण सा उज्वल
तेरा मुख देख कर
आत्म-विस्मृत हो गाने
तेरी छाया को भी
छाती से लगाकर दुलराने
एक बार चूमने
गले लगाने
व्यर्थ चाहता हूँ ।[62]

स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान ओ·एन·वी· ने प्रेम की सफलता के लिए आत्म समर्पण को आवश्यक माना है । एक पुराना गीत प्रेम के हित आत्मार्पण की गाथा है । प्रेम की असफलता पर मृत्यु को वरण करनेवाले नायक नायिका की कथा इसमें चित्रित है । स्वच्छन्दतावादी कवि कुमारनाशान ने आत्म-समर्पण पर अधिष्ठित प्रेम का वर्णन अपने खण्ड काव्यों में किया है ।

आशान की प्रेम-परिकल्पना आध्यात्मिकता से आक्रान्त है । लेकिन ओ·एन·वी· ने "एक पुराना गीत" में जो प्रेम चित्रित किया है, वह आध्यात्मिकता से पूर्णत: मुक्त है और नितान्त लौकिक है ।

अक्कित्तम की कृतियों में प्रेमानुभूति से सम्बद्ध अनेक दृश्य बिखरे पडे हैं । प्रेम का गीत गाना यदि चरित्रहीनता है तो कवि उस चरित्र हीनता के पक्ष में है -

नहीं गाऊँ क्या,
प्यारी तेरा गीत
पावन प्रेम के
मधुर प्रकाश का गीत ?
गाऊँ तो
वह प्रेमगीत होगा
कहेंगे लोग
चरित्रहीन हूँ मैं
प्रेम गायक
धरती में
चरित्रहीन है तो
डूब जाय
सच्चरित्रता
इस जग में ।[63]

(अक्कित्तं)

कवि अपने को चरित्रवान सिद्ध करने केलिए अपनी सहज वासनाओं को कुण्ठित रखना नहीं चाहता । प्रेम मन में प्रकाश भर देता है, और प्रकाश का यह गीत गाने में कवि कोई हानी नहीं देखता । स्वच्छन्दतावाद

कवियों ने भी अन्धेरे में अजाला भर देने वाले प्रेम का यह इन्द्रजाल अपने जीवन में अनुभव किया था । इसलिए सारे जग को भूल उन्होंने प्रेम को वरण किया था । नये कवि तो जग को भूलने के लिए तैयार नहीं थे । अत: उन्होंने प्रेम का आंशिक वरण ही किया ।

अविकत्थ ने दाम्पत्य प्रेम की मार्मिकता अपनी कृतियों में अंकित की है -

आतिरा की आधीरात
झूले में झूलने
तुझे मैं जब बुलाऊँ
सहेलियों के संग
'दशपुष्प' लगाने में व्यस्त
तू न आयेगी तो
रूठ जाऊँगा मैं ।
चन्द्रिका स्नात प्रांगण में
आम की पुष्पित डाली में
रचे इस नये झूले पर
रात की चिड़िया का
मधुर गीत में डूब
हँसेंगे खूब हम
साथ साथ झूलकर
आम्र-मंजरी जब तू
तोड़ लोगी, चुम्बन दूँगा
सहसा झुक जायेगा
तेरा आनन[64] ।

§अविकत्थ§

मिलन का उत्साह, विरह का ताप आदि प्रेम से सम्बद्ध विविध दशायें विष्णुनारायणन नम्पूतिरी के प्रणयगीतों में देखने को मिलती हैं । अपने बचपन की सहेली की याद में कवि गाता है -

आज तेरा गीत गाऊँ
मन भर गाऊँ और
याद करूँ
तुझे, तेरे दर्शन से उदित
प्रभातों को
तेरे कर-स्पर्श से खिले
फूलों को
तेरी आंखों में बिम्बित
मेरे रूप को
मेरी शून्यता में
तेरी हंसी को
मेरे आलस्य में उत्साह भरती
तेरी वाणी को ।[65]

विष्णु नारायणन नम्पूतिरी यहाँ स्वच्छन्दतावादी मानसिकता में प्रेमिका के दर्शन से कवि के जीवन में प्रभात खिलता है, और उसके स्पर्श से फूल खिलते हैं । प्रेम ने कवि की शून्यता को हंसी से और आलस्य को उत्साह से भर दिया । वर्षों के उपरान्त भी प्रेम की स्मृति पाथेय बन उसे आगे बढ़ने ताकत दे रही है । वह बार बार प्रेम का वह गीत गाना चाहता है ।

प्रतीक्षा के क्षण कवि को अत्यंत अभिशप्त लगते हैं । आकुलता ने उसके मन को पत्थर कर दिया है -

उनींदी आँखें मलता,
मैं बैठा,
तेरी प्रतीक्षा में
इस पत्थर में
दूसरा पत्थर बन ।[66]

(विष्णुनारायणन नम्पूतिरी)

प्रेमिका कवि के हृदय में एक राग बन समा गयी है -

कौन जानेगा कि मेरे प्राणों में
तू एक राग बन सोती है ।[67]

मिलन का चित्र भी विष्णुनारायणन नम्पूतिरी ने अंकित किया है -

फिर तेरे मृदुल माथे पर
आज मैं ने सिन्दूर लगाया,
आँखें तनिक मूँद पुलकित हो,
तू दर्पण में निज मुख देखती रही
नटखट हो मैं ने तब पूछा
मुख दर्पण में प्रतिबिम्बित है
या मुख में दर्पण प्रतिबिम्बित है ।[68]

(प्रणयगीत)

विष्णुनारायणन नम्पूतिरी ने अपने परवर्ती काव्य संकलनों में प्रेम के ऐसे दीप्त चित्र अंकित नहीं किये हैं । प्रेम के सम्बन्ध में जो कुछ कहना था, उन्होंने प्रणयगीतों में कह डाला । इस संकलन में कवि स्वच्छन्दतावादी भावबोध से ही प्रेरित रहा । परवर्ती कृतियों में कवि ने प्रेम के क्षेत्र से हटकर जीवन के और अधिक गंभीर विषयों को स्वीकार किया ।

अय्यप्प पणिक्कर ने प्रेम पर अधिक नहीं लिखा है । लेकिन उनकी एकमात्र कविता गोपिका दण्डक्रम यह प्रमाणित करती है कि उन्होंने प्रेम सम्बन्धी स्वच्छन्दतावादी दृष्टि का पूर्णत: विरोध नहीं किया है । गोपिका एवं कृष्ण के माध्यम से चिरन्तन नर एवं नारी के पारस्परिक सम्बन्धों पर उन्होंने प्रकाश डाला है -

मानवता का नाश जब होता
रोने में भी असमर्थ धरती
जब रोती,
x x x
प्रिये, तेरे अधूरे
प्रणय गीत का
घायल स्वर
धारा बन, धात्री बन
सत्य बन, स्तोत्र बन
स्थिर रहता,
जानता हूँ मैं तुझे
गोपिके ।[69]

गोपिका के हृदय के सत्य को सारी मानवता के सब से महान सत्य के रूप में कवि ने देखा है । इस सत्य से जो अवगत नहीं है, उसका जीवन अधूरा है

कटम्मनिट्टा की शान्ता प्रेम की प्राप्ति के लिए आकुल कवि की मानसिकता को प्रकट करती है ।

शान्ते,
स्नान के बाद
बाल-जाल को सजाकर
कंगण युक्त कर-पल्लवों से
उदासीन हो,
आँखों में अंजन लगाकर
माथे पर टीका लगाकर
ओंठों पर मुस्कान का दीप लेकर
आओ मेरे पास, बैठो,
सन्ध्या लक्ष्मी का कीर्तन सा
ललित सुभग हो कुछ बोलो ।[70]

(कटम्मनिट्टा)

लेकिन यह "शान्ता" एक असहाय नारी है। बच्चे भूखे हैं, नंगे हैं आर्थिक विपन्नता ने उसकी सारी भावनाओं को उजाड दिया है । फिर भी कवि के हृदय में ललित सुभग हो उस से बतियानेवाली शान्ता का स्वप्न है ।

कक्काड़ की कविता "सफल यह यात्रा" में दाम्पत्य प्रेम का स्वच्छ ए पवित्र रूप उद्घाटित हुआ है । कवि अपनी पत्नी के साथ आतिरा का स्वाग करना चाहता है -

आतिरा जब आयेगी,
साथ साथ हाथ जोड़कर

स्वागत करना है इसबार
अगले वर्ष कौन रहेगा,
कैसा रहेगा ? कौन जाने
तेरे नयन क्यों गीले होते ?
सौन्दर्य भर दे शेष दिनों में ।[70]

मृत्यु पर किसी का कोई वश नहीं है । लेकिन जितने दिन साथ रहते हैं, कोशिश करें तो पति-पत्नी एक दूसरे के जीवन में सौन्दर्य भर सकते हैं । प्रेम के सम्बन्ध में यह एक अत्यंत स्वस्थ दृष्टि है । यहाँ स्वच्छन्दतावादी प्रेम की सी उद्दामता नहीं है । कवि ने यह दृष्टि अपने अनुभवों के बल पर विकसित की थी । यह प्रेम-दर्शन जीवन को सफल कर देने में समर्थ है । जो नये कवि कुण्ठा के गीत रचने में रुचि रखते हैं, वे कक्काड से नया कुछ सीख सकते हैं और उनके समान आखिर घोष्णा कर सकते हैं - "यह यात्रा सफल है ।

प्रेमानुभूति की व्यंजना मलयालम की नयी कविता में सर्वा धिक सुगतकुमारी की कविता में मिलती है। आपने स्वच्छन्दतावादी प्रेम तत्व को पूरी निष्ठा के साथ आत्मसात किया और उसे भावुकता एवं उद्दामता से मुक्त कर अधिक स्वच्छ एवं स्वस्थ रूप प्रदान किया । स्वच्छन्दतावादी कवियों की ईमानदारी पर सन्दिग्ध होने के अवसर आते हैं, लेकिन सुगतकमारी ने ऐसे अवसर नहीं दिये हैं । ओ·एन·वी· ने प्रेम पर विस्तार से नहीं लिखा, लेकिन स्वच्छन्दतावादी प्रेम को उन्होंने भी अपने हृदय में स्थान दिया था । प्रेम से सम्बद्ध उनकी कवितायें स्वच्छन्दतावादी भावभूमि में ही रचित है । विष्णु-नारायणन नम्पूतिरी के प्रणयगीतों में प्रेम का उत्सव देखा जा सकता है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान विष्णुनारायणन नम्पूतिरी की प्रेम-व्यंजना कहीं कहीं भावुकता से आक्रान्त है । अकिकत्तं की प्रेम-व्यंजना के आधार पर

मलयालम के आलोचकों ने उनको स्वच्छन्दतावाद का पिच्छलगू बताया है । कटम्मनिट्टा की शान्ता प्रेम की प्राप्ति के लिए आतुर कवि का आत्मालाप है । आधुनिक जीवन की क्लिष्टताओं ने कवि के प्रेम को भी झुलसा दियाहै । अय्यप्प पणिक्कर की कविता गोपिका दण्डकम सुगतकुमारी की कविता "कृष्ण तू मुझे नहीं जानता" का उत्तर है । गोपिका दण्डकम का कृष्ण नारी की इयत्ता को स्वीकार करनेवाले, उसके हृदय की आर्द्रता से अपने हृदय की प्यास मिटानेवाले पुरुष का प्रतीक है । नारी को देवी मानकर उसकी पूजा करनेवाले पुरुष स्वच्छन्दतावादी काव्य में मिलते हैं, लेकिन उसकी निजता को पहचानकर उसे मान देने पुरुष की कल्पना नये कवि ने ही की है । अय्यप्प पणिक्कर ने स्वच्छन्दतावादी प्रेम-परिकल्पना को नयी दिशा की ओर विकसित किया है ।

मलयालम की नयी कविता की प्रेम-व्यंजना में स्वच्छन्दतावादी प्रभाव लक्षित है, साथ ही उसकी भावुकता से मुक्त हो उसे नये आयामों की ओर ले जाने का प्रयास भी ।

मलयालम की नयी कविता में दु:ख की व्यंजना

दु:ख एक अन्त:सलिला के रूप में नये कवियों के हृदय में विद्यमान है । यह दु:ख उनको अकर्मण्यता की ओर नहीं ले जाता, नवीन ताकत प्रदान कर उन्हें वह कर्मोन्मुख कर देता है । ओ·एन·वी· की कविता के संदर्भ में वैलोप्पिल्ली श्रीधर मेनोन ने लिखा था कि ओ·एन·वी· की कविता तरंगों की गहराइयों में व्यक्ति या समाज की व्यथाओं की अन्तर्धारायें है । लेकिन उनका दु:ख नीनवस का दु:ख है । अग्नि-स्नान से नवीन ताकत ग्रहण कर वह सुवर्ण सा निखरता है । अस्तित्व व्यथा, कुण्ठा, निराशा, मृत्यु-भय आदि से उनकी कविता आक्रान्त नहीं है[7]। मलयालम की नयी कविता में व्यंजित दु:ख का

सामान्य लक्षण यही है । स्वच्छन्दतावादी व्यथा या तो वैयक्तिक रही नहीं तो दार्शनिक । समाजिक पक्ष उपेक्षित न होने पर भी गौण ही रहा । नये कवियों की व्यथा सामाजिक अधिक है, वैयक्तिक कम । लेकिन कहीं कहीं वैयक्तिक व्यथा भी व्यंजित हुई है ।

दु:ख का वैयक्तिक पक्ष

सामाजिक प्रतिबद्धता के बावजूद मलयालम के नये कवियों ने अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों की पूर्णत: उपेक्षा नहीं की है । प्रेमानुभूतियों के समान दु:खानुभूतियों को भी इमानदारी से उन्होंने वाणी दी है "परभृत दु:ख" में ओ·एन·वी· ने अपने हृदय में सुप्त व्यथा को ही परभृत के बहाने वाणी दी है कवि उसे सान्त्वना देता है -

प्रथम गान ही
प्रथम दु:ख बना
अब वह दु:ख
हज़ारों गान बन
खिल उठे ।[72]

{ओ·एन·वी·}

कवि का भी दु:ख गान बन खिल उठता है । परभृत के समान वह भी अपनी व्यथा को गान के रूप में बदल देता है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी यही कार्य किया था । उनका विचार था कि "आह से उपजा होगा गान" । नये कवि भी अपने पूर्व वर्तियों के समान व्यथा में गान खिलाने का प्रयत्न करते हैं ।

कवि अपने मन की व्यथा प्रकृति में देखता है । अपनी व्यथा में रोनेवाली प्रकृति का चित्र स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों ने भी अंकित किया है । "यमुना" कवि केलिए व्यथा की यमुना है -

युग बीत गये
हम दोनों एक ही
स्वप्न को, एक ही
दिव्य दु:ख को चाहते हैं
मेरे गान से,
वीणा के तारों की श्रुति से
तेरा गद्गद्
सुन पड़ता है ऊँचा
निस्पन्द चरण हो,
निस्व हो, निर्भृत हो,
खड़ा हूँ मैं,
तू मेरे आँसू
बन बहती है ।[73]

{ओ·एन·वी·}

कवि के आँसू बन यमुना बहती है । अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों से प्रकृति को एकात्म करने की प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी कविता में मिलती है, नये कवियों की कतिपय कृतियों में भी यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है।

नये कवियों ने कभी कभी दु:ख की दार्शनिक व्याख्या भी प्रस्तुत की है । स्वच्छन्दतावादी कवियों में दु:ख को दार्शनिक धरातल तक उठा देने की एक प्रकार की बेचैनी मिलती है, वैसी बेचैनी तो नये कवियों में लक्षित नहीं

होती, फिर भी दार्शनिक दृष्टि से दु:ख को परिभाषित करने का प्रयत्न उन्होंने भी किया है -

परम दु:ख वह,
जिसे अभिव्यक्त नहीं कर सकता
वह स्वर-माधुर्य चाहता,
शब्द नहीं ।[74]
(ओ·एन·वी·)

दु:ख की अभिव्यक्ति केलिए कवि कविता से अधिक संगीत का आधार ग्रहण करना चाहता है। नयी कविता के उन्नायकों ने संगीत के विरुद्ध आन्दोलन ही खडा किया था, लेकिन ओ·एन·वी· ने बडी सफलता से संगीत एवं आधुनिक भाव बोध का सम्बन्ध कराया है । एन·वी· कृष्णवारियर ने स्वच्छन्दतावादी बांसुरी को अग्नि में फेंककर नये पथ पर आगे बढने की प्रेरणा कवियों को दे दी थी । ओ·एन·वी· पर इसका कोई प्रभाव नहीं पडा । स्वच्छन्दतावाद से उन्होंने जो मुरली प्राप्त की थी, उसे वे अपने साथ ही ले आये और अपने मुरलीगान से संगीत से परहेस रखनेवालों को भी चमत्कृत कर दिया ।

ओलप्पमण्णा ने दु:ख के प्रति मोह सा प्रकट किया है । उन्होंने अपने एक काव्य संकलन का नाम ही दु:ख हो जाना सुख रखा । अपने अनुभवों ने ही कवि को सिखाया था कि दु:ख हो जाना सुख है । कवि रोग पीडित हो आस्पताल में पड़ा था । पीडा को कम करने केलिए जब वह पेथडीन मांगता है नर्स ने कहा - रोज़ लेने पर पेथडीन भी दु:ख हो जायेगा । नर्स की वाणी ने कवि को दु:ख का रहस्य बता दिया -

दु:ख हो जाना ।
दूसरा अर्थ जाना
मैं ने
उसे ग्रहण किया
शुद्ध दु:ख हो जाना धर्म।[75]

{ओलप्पम्मण्णा}

विष्णुनारायणन नम्पूतिरी ने भी दु:ख का मर्म ग्रहण किया था -

आज अंत में सखी
तेरी अपांग में
उमड़नेवाले गहरे
विषाद को
निश्चल दीन
भाव को
भीतर को जलाने
वाली तप्त उसाँस को
अन्तर्मन से देखता
गुनता, इस
पथ में, बरगद के नीचे
जब उँघता
जाना, दु:ख सा
इतना मधुर
एवं अनाघ्रात
नहीं होगा स्वर्ग का
अमृत भी ।[76]

{विष्णुनारायणन नम्पूतिरी}

स्वच्छन्दतावादी कवि मानों दु:ख की उपासना करते थे। चरित्र को माँजने में दु:ख की अद्‌भुत क्षमता है। नये कवि भी इस सत्य से अवगत थे। इसलिए ही विष्णुनारायण नम्पूतिरी को दु:ख स्वर्ग के अमृत से भी अनाघ्रात एवं मधुर लगता है।

दु:ख की सर्वातिशायी शक्ति पर कवि अक्कित्तं को भी पूरा विश्वास था। वे प्रकाश की खोज में निरन्तर भटकते रहे। अंत में अन्धकार ही उनके हाथ आया। तब उन्होंने जाना कि ब्रह्माण्ड को जलानेवाला सूरज आँसू का सूरज है -

कौन जाने, तम से थके मेरे
नयनों में उमड़नेवाले आँसू,
इस जड ब्रह्माण्ड में
अनवरत जलनेवाले सूरज तुम हो[77]।
(अक्कित्तं)

ओ.एन.वी. के समान सुगतकुमारी दु:ख को गान में बदल देती है अपना पूर्वराग, स्वप्न, कल्पना, सब कुछ दु:ख के अग्निकुण्ड में वे समर्पित करती अग्नि में सब कुछ को पवित्र कर देने की ताकत है -

उग्र व्यथा के
तप में
ज्वाला-मालायें नाचती
इस अग्निकुंड में
एक एक कर
अर्पित करती
पूर्वराग, स्वप्न,

कल्पनायें,
आशायें, आवेग,
चमकते अश्रु कण
सब कुछ ।[78]

(सुभद्राकुमारी)

अपने जीवन की सारी पूंजी व्यथा के अग्निकुण्ड में समर्पित कर वियित्री मुक्ति का आनन्द लूटती है । उन्हें विश्वास है कि रात का अंत होगा और आशा का प्रभात अवश्य खिल उठेगा -

यह रात बीत जायेगी
पुन: प्रभात आ जायेगा,
व्यर्थ-शैत्य के बाद
वसन्त का उत्सव है ।[79]

(सुभद्राकुमारी)

सुभद्राकुमारी का दु:ख दर्शन भी स्वच्छन्दतावाद के अनुकूल पड़ता है । दु:ख को वरण करने एवं कभी कभी उस से मुक्त होने की कामना स्वच्छन्दतावादी वियों ने भी प्रकट की है । दु:ख जीवन की अनिवार्यता है । कोई उस से पलायन नहीं कर सकता । उसका सामना करना मानव का धर्म है । मनुष्य ने दु:ख के कारणों पर विचार करता रहता है, लेकिन इस बीच सहसा उसके मन में होले से वह जन्म लेता है और होले से मरता भी है -

मानस में
कौन यह अँगारा जलाता है ?
विवश हो वह सोचता है,
लेकिन बीच ही में

अनजाने चुपचाप
दु:ख उस जन्म लेता है,
दु:ख मरता भी है ।[80]
{अय्यप्प पणिक्कर}

मलयालम की नयी कविता में दु:खानुभूति की व्यंजना पृथुल मात्रा में हुई है । सामाजिक असंगतियों पर क्षोभ व्यक्त करने के साथ साथ नये कवियों ने अपनी वैयक्तिक व्यथा पर विस्तार से लिखा है । व्यथा की अनुभूति की । व्यंजना में अधिकांश नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कवियों का अनुसरण किया है, क्यों कि व्यथा का यह मन्त्र मूल रूप से उन्होंने उन्हीं से प्राप्त किया था ।

## व्यथा का सामाजिक पक्ष

सामाजिक असंगतियों पर अपनी प्रतिक्रिया नये कवियों ने पूरी ईमानदारी से अभिव्यक्त की हैं । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी सामाजिक असंगतियों की ओर ध्यान दिया है । वल्लत्तोल, कुमारनाशान, चंडम्पुषा, जी·शंकरकुरुप्प, आदि सारे स्वच्छन्दतावादी कवियों ने सामाजिक एवं आर्थिक उच्च नीचत्व के विरुद्ध आवाज उठायी है । लेकिन जो सामाजिक प्रतिबद्धता न कवियों में मिलती है स्वच्छन्दतावादी कवियों में उसका अभाव है । यह ध्यान देने योग्य बात है कि सामाजिक प्रतिबद्धता के नाम पर मलयालम के नये कवियों ने कविता को नारे बाजी में परिवर्तित नहीं किया । सामाजिक यथार्थ को इन कवियों ने अपनी अनुभूति का अंग कर दिया । उनकी रागात्मक अनुभूतियो से जुड़कर सामाजिक तथ्य काव्य-सत्य के रूप में बदल गया । वर्तमान सामाजिक परिस्थितियां हर ईमानदार मनुष्य की मानसिकता को कुण्ठित कर देती है । झूठ एवं स्वार्थ का व्यापक प्रसार देखकर वह अपने को बहुत असहाय महसूस करता राजनैतिक कुचक्रों एवं चालबाजियों में फंसकर उसका दम टूट जाता है । वह अपने अस्तित्व को एक व्यथा में परिणत पाता है । नये कवियों ने इस व्यथा को अपने जीवन में झेला है, अत: एवं व्यथा का सामाजिक पक्ष नयी कविता में पूरी ताकत के साथ उभर आया है ।

खिलते प्रभातों में,
मुरझाती सन्ध्याओं में
दीप्त चैत्र-निशाओं में,
ताज के भिन्न भिन्न
चित्र खींचने केलिए
आनेवालों का बोझ उठाकर
दस पैसे के लिए उनका जूता चमकाकर
आज की रोटी के लिए
विदेशी यात्री की राह देखकर
इस अपूर्व सुन्दर देश में
मेरे पुत्र स्वतन्त्रता के
फल भोगते हैं ।[81]

(आगरा - ओ·एन·वी·)

यह दृश्य देखनेवाले हर आदमी का दिल टूट जाता है । अपनी सन्तानों की इस दुर्गति पर कौन माँ नहीं रोयेगी । श्वेत ताज के सामने, सुन्दरता के उस प्रतीक के सामने अपनी सन्तानों की यह विवशता देखकर भारत की माता बिलखती है -

चाहिए मुझे एक काला ताज
मेरी वेदनाओं की कब्र बना देने
श्वेत पत्थरों के कुटीरों में
ये व्यथायें सो नहीं जायेंगी,
आज मेरा दु:ख कृष्णा तुलसी सा
कृष्णा शिला सा काला है ।[82]

यह दु:ख केवल माता का दु:ख नहीं, कवि का अपना दु:ख है । सुमित्रानन्दन पंत ने प्रगतिशील विचारधारा से ओतप्रोत हो "ताज" पर ऐसी ही भावनायें व्यक्त की थीं, लेकिन विचारों से बोझिल होने के कारण "ताज" में वह मार्मिकता नहीं है, जो ओ·एन·वी· की "आग्रा" में लक्षित होती है । ओ·एन·वी· ने यहाँ सामाजिक तथ्य को एक वैयक्तिक रागात्मक अनुभूति के रूप में परिणत किया है। अपने दु:खों के लिए काले ताज की कब्र माँगनेवाली माँ की व्यथा प्रत्येक सहृदय की व्यथा बन जाती है । "अग्निपतंग" में ओ·एन·वी· ने सामाजिक असंगतियों का और एक नग्न चित्र प्रस्तुत किया है -

रेल की पटरियों पर,
महाविद्यालयों के मंगल सोपानों पर
पथों पर, खेतों पर
कारखानों के द्वारों पर,
बाज़ारों पर,
सब कहीं दीखते हैं
स्वतन्त्रता के
सैकड़ों गिरजाघर
उधर सोता है
घायल ईसा
नग्न गात्र,
भग्न चरित्र,
असहाय माता बन,
बेटी बन,
मृत परी बन,
सुप्त शिशु बन
सलीब बन,
निरुपाय पिता बन,
भाई बन
मनुजपुत्र

बार बार
यहीं मरना है[83]।

{ओ·एन·वी·}

ओ·एन·वी· ने आधुनिक मानव की व्यथा को ईसा की व्यथा से एकात्म कर दिया है । कवि सुप्त ईसा को जगा देना चाहता है, और इसकेलिए वह इस अन्धेरे में भटकता रहता है ।

सुगतकुमारी की स्वातन्त्र्य, बीहार, धर्म स्थी गाय" आदि कवितायें सामाजिक असंगतियों पर प्रकाश डालती हैं । पारस्परिक स्पर्धा के कारण हम भारत वासी अपने घर को ही फूँक देने को उद्यत हो रहे हैं । दुनियां भर में उजाला फैलने केलिए हमें जो मशाल मिला था, उससे हमने अपना घर ही फूँक दिया -

माँ का रोदन सुननेवाला कौन है ?
क्रोध में उन्मत्त हो हम में से कोई
उस काँपती ज्वाला को
हाथ में ले लेता है,
जीर्ण - जर्जरित उस
पुराने मकान की
छत के कोने में
आग लगा देता है[84]।

{सुगतकुमारी}

ऐसी घर फूँकी मस्ती दिखाकर हम उस पुराने संत का अपमान कर रहे हैं जिसने मुराडा हाथ में लेकर अपना घर जला डाला था और अपने संग चलनेवालों का घर भी जला डालने की इच्छा की थी । वह मस्ती तो त्याग की मस्ती थी और यह मस्ती लोभ की मस्ती है ।

"बीहार" में कवयित्री ने भारतमाता की दुर्दशा का चित्र अंकित केया है । सुपुत्रों को जन्म देने पर ही माता का जीवन सफल होता है । भारत माता को सुपुत्रों को जन्म देने का सौभाग्य नहीं मिला ।

सुपुत्रों को जन्म देनेवाली
माँ का कोख ही सुख पाता है
पत्थर के हृदय वाले,
आँसू से न पिघलनेवाले
अपने आप को चाहनेवाले
स्वार्थ ग्रस्त, अलस
सैकडों पुत्रों को
तू ने जन्म दिया[85] ।
(सुगतकुमारी)

आज पंजाब में, कश्मीर में, असम में, इधर उधर सब कहीं भारत माता की ऐसी सन्तानों को हम देखते हैं, भारत माता का कोख बेचैन है, सैकडों पुत्रों को जन्म देने पर भी वह पुत्रवती होने पर गर्व नहीं कर पा रही है ।

अविकत्तं ने आधुनिक मानव की विवशता यों अंकित की है -

चावल खरीदने,
कपडा खरीदने
और घर बनाने को
पैसा नहीं
प्रिय लाल को थोडा
चना खरीद देने को भी
पैसा नहीं,

वहन करता हूँ
अपने दोनों हाथों से
बीस हाथों का बोझ
पार करता हूँ
अपने दो पैरों से
बीस पैरों की दूरी।[86]

{अविकल्प}

जो सर्व हारा है वह अपने दो हाथों से बीस हाथों की बोझ उठाने लिए विवश है। उसे मत देने के लिए आज़ादी मिली है। आज़ादी ने उसे कर्ण म दानी बना दिया है। उसे बस देने का अधिकार है, कुछ लेने का नहीं। ह तो स्वतंत्र भारत का स्वातन्त्र नागरिक है। उसे अपनी आज़ादी का मान ो रखना है।

"कल्याकुमारी की सीपियाँ" भारत की दुर्दशा पर प्रकाश ालनेवाली रचना है -

इधर खिलते नहीं
सुखद प्रभात,
इधर आते नहीं
उज्वल दिवस
x x x x x x
इधर कराल
अमावसी ही नाचती
इधर शैतानी
सत्ता ही जीतती
अपराध की फुफकार से

बदले की ललकार मे
पाप हो गया,
पाताल हो गया,
यह देश ।"[87]

{अविकत्तं}

वर्तमान भारत में कोने कोने पर हम अपराध की फुंफकार और बदले की ललकार सुनते हैं । इन फुंफकारों और ललकारों ने हर एक ईमानदार, देश भक्त इन्सान की नींद चुरा ली है । स्वच्छन्दतावादी कविता के युग में स्थिति इतनी भीषण नहीं थी । उन कवियों के सामने एक लक्ष्य था । देश की आज़ादी, और आज़ादी की प्राप्ति से होने वाले परिवर्तनों के सम्बन्ध में उनके हृदय में प्रतीक्षा थी । नये कवि के सामने कोई लक्ष्य नहीं है । प्रतीक्षा करने के लिए उसके पास अब कुछ भी शेष नहीं रह गया है । सामाजिक असंगतियों और उससे उत्पन्न व्यथा के चित्रण में स्वच्छन्दतावादी कविता और नयी कविता में जो अन्तर लक्षित होता है उसका मूल कारण यह है । इन्सान की मूलभूत वृत्तियों में किसी युग में विशेष परिवर्तन घटित नहीं होता । राग नहीं बदलते हैं, रागात्मक सम्बन्ध ही बदलते हैं । इसीलिए वैयक्तिक व्यथा की अभिव्यंजना में नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादियों का मार्ग ही अपना लिया ।

मलयालम की नयी कविता में कल्पना

मलयालम का स्वच्छन्दतावादी काव्य काल्पनिक काव्य नाम से विख्यात है । मलयालम की क्या बात प्रत्येक भाषा के स्वच्छन्दतावादी काव्य का आधारभूत तत्व कल्पना ही है । कल्पना के अभाव से जब कविता का मशीनी करण हुआ स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कल्पना के बल पर कीचड में कमल खिलाने का कौशल दिखाकर सारे सहृदयों को चमत्कृत कर दिया । अति सर्वत्र वर्जयेत् को प्रमाण मानने केलिए भावुकतावश कवि कभी कभी भूल जाते हैं ।

स्वच्छन्दतावादी कवियों के साथ भी यही हुआ । कल्पना के चमत्कार से कविता को जीवन्त बनानेवाले उन कवियों ने ही उसे अति तक ले जाकर अपनी कृतियों को फान्सियों से भर ने भूल की । मलयालम के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद से कल्पना को ग्रहण किया, और स्वच्छन्दतावादी "फान्सी को निस्संकोच त्याग दिया । सृजनात्मक कल्पना की उपेक्षा किसी भी युग की कवि नहीं कर सकता । वह तो कवि की सब से बडी ताकत है । इसी के बल पर वह काव्य संसार का प्रजापति है । मलयालम के नये कवियों ने भी स्वच्छन्दतावाद की सृजनात्मक कल्पना का विरोध नहीं किया, वरन् उसे बुद्धि एवं युक्ति से सम्बद्ध कर अधिक विश्वासनीय एवं प्रभावोत्पादक बनाया ।

सुगतकुमारी की कविता कालियदमन में सृजनात्मक कल्पना का पूरा सौन्दर्य देखा जा सकता है । कवयित्री अपने आप को कालिय नाग मानती है । उसके अन्तर्मन में दर्प और स्वार्थ का जहर है । कृष्ण से उनका निवेदन है कि वह उसके फणों पर नर्तन करे और उसके दर्प और स्वार्थ को कुचला दे -

कान्ह, तू नर्तन कर,
मुस्काकर मेरे फणों पर
नर्तन कर
तरंगों को बिखरने दो
हृदय को टूटने दो
रक्त को टपकने दो
मेरी नागिनी को बिलखने दो
फिर भी तू नाचता रह
मेरी आत्मा को यह सुख लूटने दो[88] ।

(सुगतकुमारी)

कालिय नाग से सम्बद्ध मिथक का सफल उपयोग इस कविता में हुआ है मन्दिर की घंटी सुगतकुमारी की और एक सफल कविता है, जिसमें उन्होंने कल्पना की सृजनात्मक ताकत का परिचय दिया है । यह घंटी पहले कभी मन्दिर की शोभा थी । अब तो वह इस मन्दिर के समान उपेक्षित है । बाज़ार शोरगुल में, नेता लोगों के भाषणों के कोलाहल में इस घंटी की ओर कौन ध्यान देगा ! किसी के ध्यान न देने पर भी वह अपने कर्तव्य को भूल नहीं जाती -

वह घंटी,
हवा के हर झोंके पर
अपना हृदय राग सुनाती है
किसी हाथ का स्पर्श
वह नहीं चाहती
अस्पृश्य मुनि कन्या सी
वह तप करती है ।[89]

{सुगतकुमारी}

एकान्त में सारी दुनियाँ को अपना हृदय राग सुनानेवाली यह घंटी स्वच्छन्दतावादी कवि की मानसिकता का प्रतिनिधित्व करती है । उसकी अपनी आत्मानुभूति ही सब कुछ है। वह दुनियाँ के सम्बन्ध में निश्चिन्त है । दुनियाँ से निरपेक्ष हो अपनी रागात्मक अनुभूतियों को वाणी देने वाले स्वच्छन्दतावादी कवि के समान यह घंटी भी अनवरत हवा के हर स्पर्श पर गाती रहती है

एक 'नयी नारसिसस' में सुगतकुमारी ने आत्मानुराग से ग्रस्त मानव की विवशता का सफल चित्रण किया है । अपने सौन्दर्य पर मुग्ध हो जल में प्रतिबिम्बित अपने रूप पर मुग्ध बैठनेवाली नारसिसस के समान आत्मानुरागी भी अपने आप में उलझा रहता है । वह इससे मुक्त होना चाहता है, लेकिन मुक्त नहीं हो पाता -

दूर से कोई पुकारता है,
लौट आ
थके तारों से युक्त
वीणा सिसकती है
मैं इन्तज़ार करती हूँ
उस नीरव पुकार पर
इस शिला से मुझे
जोड़नेवाला मूर्ख अनुराग
टूट जाय
इस अनन्त जल में
प्रतिबिम्बित
अपना चंचल रूप
देखते देखते
जाने में भी अशक्त
शोक तप्त मानस हो
बैठी हूँ मैं ।[90]

(सुगतकुमारी)

यह भी स्वच्छन्दतावादी कवि की विवशता है । वह मूर्ख अनुराग के बन्धनों से मुक्त होना चाहता है, लेकिन मुक्त नहीं हो पाता । आत्ममुग्ध नारसिसस से उसे एकात्म कर कवयित्री ने कल्पना का कलात्मक उपयोग किया है ।

स्वच्छन्दतावादी कविता में कल्पना का निखार प्रकृति सम्बन्धी काव्यों में सर्वाधिक नज़र आता है । नये कवियों ने भी प्रकृति चित्रण में कल्पना के सहारे अपूर्व सौन्दर्य उत्पन्न किया है । सुगतकुमारी की कविता में कल्पना से दीप्त अनेक प्रकृति दृश्य लक्षित होते हैं -

चाँदनी सरोवर में स्नान कर
नीली साडी में लिपटी उषः सुन्दरियाँ
खुली धूप के सेकत में
खेलनेवाली दिन की वेलायें
माँग में लालिमा-
भरनेवाली युव सन्ध्यायें
कोमल उंगलियों से चाँदी के
फूल बिखेरनेवाली रात्रियाँ ।[91]

"अंधेरे के पंख" में यामिनी की कल्पना एक पक्षी के रूप में की गयी है:-

मृदुल काले पंखों को
फड फडाकर
उड गयी, ओझल हो गयी
चाँदनी के जुही-वन में ।[92]
{सुगतकुमारी}

कवयित्री रजनीगन्धा के सौन्दर्य पर मुग्ध है, वह उसके वर्णन केलिए अपने सारे प्रिय उपमानों को जुटा देती है -

अंधेरे में
चन्द्र-बिम्ब सा
विरही कवि के मन में
प्रेम-स्वप्न संगीत सा

प्रिय पुत्र की
प्रथम मुस्कान सा
नहीं, तेरा जैसा कुछ नहीं,
इस झूठे संसार में ।[93]

रजनी गन्धा के सौन्दर्य के सामने सारे उपमान ओछे पड़ते हैं, और ढूँढने पर भीकवयित्री को एक उचित उपमान नहीं मिलता और वह तेरा जैसा कुछ भी नहीं कहकरपरितोष प्राप्त करती है ।

तुम्हारे चरण में ग्रीष्म वर्षा का शब्द चित्र प्रस्तुत किया गया है

देखते देखते
स्याह पडा दिशा मुख
काली चट्टान जैसे
जंगली हाथियों के झुण्ड जैसे
उमड घुमड आये
बिजली से घिरे बादल ।[94]
(सुगतकुमारी)

सृजनात्मक कल्पना के सहारे कवयित्री ने यहाँ वर्षा का अत्यंत प्रभावोत्पादक चित्र प्रस्तुत किया है । सुगतकुमारी की पंक्तियाँ पढ़ने पर सहृदयों को लगता हैवे अपनी आंखों से वर्षा ऋतु का यह दृश्य देख रहे हैं । यह कल्पना का जादू है ।

ओ·एन· वी· ऋतुओं की कल्पना नाग सुन्दरियों के रूप में करते हैं -

ऋतु देवियाँ
नागसुन्दरियाँ बन
हृदयकुटीर में
सुप्त पडी है
मेरे कण्ठ से
निसृत
प्रत्येक राग पर
एक एक हो जाग
नाच उठी
वे सुन्दरियाँ
नीले नीले फण उठाकर
द्रुततान में नाच उठी
वर्षा की काली नागिन
मृत्ति की दुति सी
शैत्य
शरद, शिशिर, हेमन्त
उसके फण त्र य
संगीत के जादुई
स्पर्श से
नचा दिया
नाग-सुन्दरियों को
मैं ने । 95

अपने संगीत से ऋतु सुन्दरियों को नाचनेवाले जादुगर के रूप में कवि ने तानसेन को इस कविता में उपस्थित किया है। संगीतकार अपने संगीत के माध्यम से देश एवं काल की सीमाओं का अतिक्रमण करता है। संपेरे के राग

पर नाचने वाली नागिनों के समान सारी ऋतुएँ ऐसे सिद्ध गायक के संगीत पर नाच उठती है ।

ओ·एन·वी· ने प्रकृति के दृश्यों के प्रस्ततीकरण में कल्पना से काम लिया है । "निला" नदी के प्रति कवि मानस में मोह है । कवि को लगता है कि यह नदी अपने हृदय में अनेक रहस्यों को छिपा रखती है । उन रहस्यों को समझने के लिए कवि विस्मित हो उसके तट पर खडा रहता है, लेकिन वह नटखट कभी अपनी असलियत का परिचय नहीं देती, तरह तरह के मुखौटों में प्रकट होकर वह कवि को भ्रमित करती रहती है । उसके रहस्यों से अनजान रहने पर भी यह "निला" कवि को प्रिय लगती है -

अश्रु सी, अमृत सी
अक्षय वात्सल्य सी,
शक्ति सी, मुग्धा
लज्जा सी,
सौन्दर्य सी,
तू जब बहती
निला नदी
तेरे तट पर
विस्मित हो मैं
बैठता,
तेरे विविध रंगी
मुखौटों के पीछे
छिपे रहस्य से
अनजान ।

96

{ओ·एन·वी·}

लहरों से खेलनेवाली किरणों को कवि ने यक्ष बालिका की वेणी के रूप में परिवर्तित किया -

अनजान किसी आलोक पुरी की
यक्ष बालिका की श्लथ वेणी सा
तरंगित लघु लहरों में
नीलाकाश के टुकडों सा,
दिन की श्वेत चिडिया के
हल्के पंख सा
इधर उधर फिरता आलोक ।[97]
{ओ·एन·वी·}

प्रथम रश्मी कवि के सामने यवन पुराणों की स्वेच्छाचारिणी किसी देवी सी आती है -

यवन पुराणों की
किसी स्वेच्छाचारिणी
देवी सी
नग्न, नवनीत स्निग्ध गात्र
थिर थिर कंपित
नाचती द्रुततान में ।[98]
{ओ·एन·वी·}

ओ·एन·वी· ने अपनी कृतियों में यथार्थ के मोह में कल्पना की कभी उपेक्षा नहीं की । लेकिन कहीं भी कल्पना की अतिशयता से उन्होंने अपनी कृतियों को विकृत नहीं होने दिया । प्रकृति के विविध दृश्यों के आंकन में आपने स्वच्छन्दतावादियों के समान अपनी कल्पना को मुक्त रखा ।

इसलिए ही प्रथम रश्मि यवन पुराणों की स्वेच्छाचारिणी नायिकाएं और ग्रीक नागकन्यायें बन गयीं । यहाँ एक अयथार्थ एवं कृत्रिम जगत के सृजन के लिए कवि ने कल्पना का उपयोग नहीं किया । अपनी अनुभूतियों को ईमानदारी से अभिव्यक्त करने केलिए ही उन्होंने कल्पना का सहारा लिया है अनुभूति की ईमानदारी के अभाव में ऐसी कल्पनायें परिणत होती है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के साथ कभी कभी ऐसा घटित हुआ था । लेकिन ओ·एन·वी· की कल्पना में कहीं भी कृत्रिमता की दुर्गन्ध नहीं है ।

सुगतकुमारी रजनीगन्धा केलिए उपमान खोजकर थक गयी थी, कवि अक्किक्तं की परेशानी भी कम नहीं है, लेकिन वे परास्त नहीं हुए -

कर पल्लवों में
कनक कुम्भ
जिस में छलकती
मृतसंजीवनी
मुग्धहास में
उदय-द्युति,
लाल होंठों वाली
हे दाड्मि ।[99]

यह दाड्मि सुन्दरी कवि को ही नहीं, उसकी कविता पढ़नेवाले सहृदयों को भी रिझाती है । दाड्मि को देखने पर जिन लोगों ने उसकी ओर ध्यान तक नहीं दिया है अक्किक्तं की ये पंक्तियाँ पढने पर उस पर मुग्ध होकर उसके प्रेमी बन जाते हैं । यह कवि की कल्पना का कमाल है । साधारण लोग अपने नेत्रों से जो कुछ देख नहीं पाते, उन्हें कवि अपने अन्तर्नेत्रों से देख लेता है और अपनी कल्पना की कुशलता के माध्यम से उसे सहृदय की भी अनुभूति कर देता है । अन्तर्नेत्रों से देखने की इस प्रवृत्ति का सम्बद्ध स्वच्छन्दतावाद से है । बुद्धि की गुलामी स्वीकार करने वाले कट्टर से कट्टर आधुनिकता वादी कवियों ने भी अपनी कृतियों में स्थूल यथार्थ का चित्र उपस्थित करने के बदले, यथार्थ का

चित्र उपस्थित करने के बदले, यथार्थ का अनुभूत चित्र ही प्रस्तुत किया है।

"नित्यमेघ" कल्पना की और एक भंगिमा प्रदर्शित करनेवाली कविता है

विरह-व्यथा की वह्नि से,
धुआँ की लहरों से
उसाँसों से, अश्रु से
काल पुरुष
श्याम बादल रचता है
फिर उडा देता है
भावनाकाश में
शिशु पतंग जैसे ।[100]
{अक्किक्तं}

पतंग उडाने वाले शिशु के समान काल पुरुष भावनाकाश में बादलों को उडा देता है । हमारे अश्रु उसाँसें सब काल पुरुष के खेल के उपकरण है । वे इन सब को मिलाकर, सिर्फ लीला में बादल रचता है, और हमारे ही सिर के ऊपर तान देता है, और कभी कभी लीला ही में उसे उछालकर हमें डराते हैं, धमकाते हैं । हमारेलिए जो जीवन है, उसके लिए बस खेल है । कल्पना के सहारे अक्किक्तं ने काल की निस्पृहता एवं निर्ममता का बोध दिलाया है ।

विष्णु नारायणन नम्पूतिरी के हृदय में अनुराग सोता है । परम्पराग उपमानों को छोडकर अपने इस अनुराग की गहराई को व्यक्त करने केलिए एकदम नये उपमानों का प्रयोग किया है -

खेतों में कृष्णों का
प्रथम पदचिह्न सा
गरमी के तप्त नेत्रों में
सूखे वर्षा कणों सा
पौर्णमी के चाँद में
पंचमी की कला सा
मुझ में आज भी सोताहै अनुराग ।[101]

§विष्णुनारायणन नम्पूतिरी§

अपने अनुराग को सागर सा गहरा या आकाश सा विस्तृत कहकर कवि पाठकों को को धोखा देना नहीं चाहता । अनुराग की उसकी निजी अनुभूति है । खेतों में कृष्णों के प्रथम पदचिह्न सा वह ताजा है, पौर्णमी के चाँद में छिपी पंचमी की कला सा वह सुन्दर है । विष्णुनारायणन नम्पूतिरी ने कल्पना को स्वच्छन्दतावादी वातावरण से उतारकर नये संदर्भों से जोडने का प्रयत्न किया है। "याद" नामक कविता में भी कल्पना की ताजगी दर्शनीय है -

तू सो जा,
चाँदनी के अमृत के साथ
विष नीलिम छाया निद्रित
मेरे हृदय तल में
तू सो जा,
तप्त बाष्प से झुलसे
बादलों की परतों में
बिजली की कौंध सी
अतलों में
मोती सी

व्यथित हृदयों में
भविष्य की भद्र कामनाओं सी ।[102]

बौद्धिकता और कल्पना के सम्मिलन के उदाहरण सच्चिदानन्दन, कटम्मनिट्टा जैसे कवियों की कृतियों में मिलते हैं । स्वच्छन्दतावादी कल्पना सुन्दर से सम्बद्ध है । नये कवियों ने जीवन की विकृतियों को भी कल्पना के माध्यम से उभार दिया । ये विकृतियाँ हमें चौंका देती हैं, लेकिन उनकी ओर आँखें मूँदना यथार्थ की उपेक्षा करना है -

अंतिम नदी में,
पानी नहीं था,
रक्त था,
वह उबलता था,
उसमें पानी पीने
जो बकरियाँ आयी
वे देखते ही
मूर्छित हुई
ऊपर से उड़नेवाली
चिड़ियाँ भी
प्राण गँवाकर
पंख टूटकर
उसमें गिर पड़ी ।[103]

{सच्चिदानन्दन}

मुक्तिबोध के समान सच्चिदानन्दन ने आधुनिक जीवन के सन्त्रास को अभिव्यक्त करने के लिए फान्तसी का सहारा लिया है । रक्त नदी के तट पर मृत पडे बकरे आधुनिक मानव ही है । सत्ता धारियों के स्वार्थ ने संसार को रक्त की नदी में परिणत किया है । शोषित मानव को अपना आक्रोश व्यक्त करने का अवसर तक नहीं मिलता, मुँह खोलने के पहले ही सत्ता उसके प्राणों को कुचला देती है । 'स्मृति में जंगल बसाने वाला जानवर' में भी कल्पना एवं बुद्धि का सम्मिलन देखा जा सकता है -

स्मृति में जंगल बसानेवाला जानवर
किसी के वश में नहीं आता,
उसकी त्वचा में
जंगली ज़मीन का ठंड है
उसकी पुतलियों में
जंगली सूरज है
उसके मुँह में
जंगली झरनों का गर्जन है,
उसकी जीभ में
जंगली मधु है
उसके कानों में
विपिनमेघों का निनाद है
उसके रक्त में
जंगली हाथियों की चिंघाड है
**  **  **
स्मृति में जंगल बसानेवाला जानवर
किसी के वश में नहीं आता
मेरी स्मृति में
जंगल है ।[104]

{सच्चिदानन्दन}

स्मृति में जंगल बसाने वाला यह उद्दण्ड जानवर परिस्थितियों से समझौता करने में असमर्थ आधुनिक युग का विद्रोही मानव है । जीवन की सुन्दरता के गीत गाने का अवसर उसे नहीं है, चतुर्दिक व्याप्त विकृतियों से जूझना अब उसका कवि धर्म है। सच्चिदानन्दन की कविता में भी कल्पना का निषेध नहीं है, उन्होंने कल्पना को नया आयाम दिया है ।

कटम्मनिट्टा की कविता ताकत की कविता है। कल्पना के पंखों में उडने का प्रयास उसमें नहीं मिलता । सच्चिदानन्दन के समान उन्होंने भी आधुनिक जीवन की विसंगतियों को अपनी कविता का विषय बनाया है । यहाँ भी कल्पना और बुद्धि का सम्मिलन मिलता है । "मैं कहाँ हूँ" में आत्मान्वेषण में रत कवि का रूप देखा जा सकता है । वह महसूस करता है कि काल पुरुष ने उसकी ताकत को बाँध रखा है । घट के भूत के समान वह असहाय हो तडपता है -

मैं इस काले सागर में
घट का भूत सा
जिसे काल ने फेंक दिया,
इन्तज़ार करता हूँ
मुक्ति की प्यास में
तडपता हूँ
मैं यहीं हूँ ।[105]

(कटम्मनिट्टा)

यह प्रत्येक आधुनिक मनुष्य की विवशता है। ताकत रखने पर भी उसे प्रकट न कर पाना मानव की सब से बडी विवशता है। उसकेलिए कवि ने घट के भूत का उपमान ढूँढ निकाला ।

मलयालम की नयी कविता में कल्पना धरती का आधार छोड़कर स्वर्ग की ऊँचाइयों की तलाश नहीं करती । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कल्पना की रचनात्मक ताकत को उद्घाटित करने के साथ, कल्पनाभास के माध्यम से कविता को विकृत भी कर दिया है । नये कवियों ने बड़ी सतर्कता से कल्पना का उपयोग किया । कल्पना की रचनात्मक शक्ति से उन्होंने भरसक लाभ उठाया, बद्धि तत्व के सम्मिलन से उसे आधुनिक युग के अनुकूल बनाया, साथ ही उसकीअतियों से कविता को मुक्त भी रखा । मलयालम की नयी कविता में कल्पना का नहीं, कल्पनातिशयता का ही विरोध हुआ ।

## मलयालम की नयी कविता में वैयक्तिक-चेतना

स्वच्छन्दतावादी काव्य वैयक्तिक चेतना का काव्य रहा । नये कवियों ने व्यक्ति के स्थान पर समाज को प्रतिष्ठित किया । लेकिन अपने व्यक्तित्व के आलोक में ही उन्होंने सामाजिक समस्याओं का चित्रण किया । स्वच्छन्दतावादियों से प्राप्त वैयक्तिकता के तत्व को नये कवियों ने समाज से जोड दिया और उसे नया आयाम प्रदान किया । अधिकांश नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान "मैं" शैली में काव्य-रचना की । वैयक्तिक अनुभूतियों के अंकन में भी वे किसी स्वच्छन्दतावादी कवि के पीछे नहीं रहे । व्यक्ति जीवन के प्रसंगों को भी इन कवियों ने निःसंकोच काव्य-विषय बनाया है। लेकिन स्वच्छन्दतावाद की वैयक्तिकता एवं नयी कविता की वैयक्तिकता में गुणात्मक अन्तर है । एक आदर्शवाद से प्रेरित है तो दूसरा अधिक यथार्थोन्मुखी है ।

नयी कविता पाठकों से सीधे साक्षात्कार की कविता है । कवि और पाठक के बीच में कोई दूसरा नहीं है । पाठकों से वह कोई दुराव भी रखना नहीं चाहता । इसलिए नये कवियों ने मैं शैली अपनायी ।

लेकिन नये कवि का "मैं" समाज से विलग नहीं है। समाज उस "मैं" में समा हुआ है। नये कवि को विश्वास है कि वह अकेला नहीं है। समान हृदय लोगों का साहचर्य ही उसे कविता रचने केलिए प्रेरित करता है, जब उनकेलिए कवि गाता है, उसकी कविता सार्थक होती है, जीवन भी -

समान हृदय तेरे लिए
गाती हूँ
x x x
मेरा हृदय जिस पर रोताहै
तू भी रोता है
शिशु मुख,
पिंजर में बद्ध
चिड़िया
पत्थर खाकर
दौड़नेवाला दुबला पिल्ला
स्मृतियों में डूबा बुढापा,
मुस्काता अनुराग,
काषाय वस्त्र पहनी
आकुल युव सन्ध्या
इन पर मेरे नयन गीले पड़ते हैं
तेरे नयन भी।[106]

(सुगतकुमारी)

सच्चीदानन्दन ने मैं को स्वच्छन्दतावादी आदर्श के धरातल से उतार दिया यथार्थ से जोड दिया। सच्चिदानन्दन के "मैं" में सुगतकुमारी की सी भावुकता नहीं है -

मैं तो मृत लोगों से
बोल सकता हूँ
मृत मनुष्यों से, पौधों से
और नदियों से भी
x x x x x x
मैं अपने आप से जब बोलता हूँ
मैं मृत लोगों से बोलता हूँ,
तुम से बोलने पर भी ।
हमारी भाषा का सूर्य अस्त हो गया ।[107]

{सच्चिदानन्दन}

कवि अपने चारों ओर मृत्यु की जड़ता देखता है । भाषा का सूर्य अस्त हो गया, साथ ही सम्प्रेषण के सारे रास्ते भी बंद हो गये । अब कोई किसी को समझ नहीं पा रहा है । सुगतकुमारी में समान-हृदय के अस्तित्व पर जो भरोसा है वह सच्चिदानन्दन में नहीं है । उनमें तो भाषा के सूर्य के अस्त होने की व्यथा है । सुगतकुमारी का "मैं" स्वच्छन्दतावाद के अधिक निकट है । सुगतकुमारी में वैयक्तिकता है, लेकिन अपने व्यक्तित्व के सम्बन्ध में सच्चिदानन्दन की सी सजगता नहीं है । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को अवश्य व्यक्त किया है, लेकिन अपनी इयत्ता का स्थापना की ओर उन्होंने उस से अधिक ध्यान दिया ।

ओ·एन·वी· की कविता "मैं" आत्मान्वेषण की कविता है । सत्य के अनुसन्धान में संलग्न मानव निरन्तर सत्य का गला घोंटता रहता है । लेकिन उसे कभी इसका पता नहीं चलता । वह तो अपनी इयत्ता का ही ध्यान रखता है ।

हज़ारों फूलों को फाड दिया मैं ने
फूल का सत्य जानने,
हज़ारों हृदयों को तोड दिया मैं ने
हृदय का तत्व समझने,
पृथ्वी कन्या को वन में छोड दिया मैं ने
पृथ्वी पति के धर्म की रक्षा करने
सैकड़ों बिम्बों को तोड दिया मैं ने
एक नया बिम्ब रच लेने ।[107 a]

(ओ·एन·वी·)

अपने व्यक्तित्व की स्थापना के लिए उत्सुक मानव के जीवन की परिणति का चित्र यहाँ मिलता है । व्यक्ति तो सत्य का अनुसन्धान कर सकता है, लेकिन उसे जगत को तोडने का कोई अधिकार नहीं है । अहं से पीडित मनुष्य समाज के लिए सब से बड़ा अभिशाप है । व्यक्तित्व की अतिशय सजगता कभी कभी अहंवाद में परिणत होती है । कवि ने इसके विरुद्ध यहाँ चेतावनी दी है ।

अपने व्यक्तित्व पर हर एक को विश्वास होना है । इस विश्वास के अभाव में आदमी कुछ भी हासिल नहीं कर सकता । अधिकांश लोग जिन्दगी की अडचनों के बीच यह विश्वास खो बैठते हैं । कवि अक्कित्तं को अपने व्यक्तित्व पर पूरा भरोसा है -

हमारे प्रेम का
सम्राज्य पवित्र है
उस महान स्वर्ग में
अडचन कुछ नहीं,
वहाँ राजदण्ड सम्भालने वाला
मैं हूँ

अविकल आह्लाद में नाचनेवाली
तू है । [108]

{अविकल्त}

ऐसा विश्वास, केवल अपने आप पर नहीं, औरों पर भी, धरती को भी स्वर्ग बना देता है । अधिकांश नये कवियों में यह विश्वास नहीं मिलता वे बराबर अपने अहं के तोष के लिए समाज को तोड़ते रहते हैं, और तोड़ने की इस प्रक्रिया में स्वयं टूटते रहते हैं । अविकल्त का यह आत्मविश्वास उन्हें पूर्ववर्ती स्वच्छन्दतावादी कवियों से जोड देता है । कवि समाज के लिए अपने आपको समर्पित करने केलिए तैयार है, लेकिन बदले में समाज से भी वह कुछ चाहता है -

चाहता हूँ इस मुग्ध दुनियाँ को
जीवन से अधिक
दुनियाँ भी मुझे चाहेगी
इस विश्वास से
सेवा करता हूँ इस मुग्ध दुनियाँ की
अपने रक्त से ही
दुनियाँ भी मेरी सेवा करेगी
इस विश्वास से
स्नेह न करे और
सेवा भी न करे तो
दुनिया बडी नीरस होगी । [109]

{अविकल्त}

यह पारस्परिकता जीवन को सार्थक कर देती है । यहाँ कवि त्याग ही भोग का कोई ढोंग नहीं रचता । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने त्याग में भोग का सुख लूटा था । एकाकी में सुगतकुमारी ने स्वर्ग का वादा देनेवाले हाथों को ठुकराकर, आँधियों एवं तूफानों को वरण करने की कामना की है ।

मेरी आँखों की कोर में
उमडनेवाले अनन्त आँसू
पोंछने
आगे बढते हाथों
राग-माला लेकर
कल के प्रभात की
वेदी की ओर
मुझे बुलानेवाले हाथों
तुम को चाहता हूँ
तो भी हृदय की
बिजली और तूफान ही
मुझे भाता है ।[110]

(सुगतकुमारी)

आँसू पोंछने के लिए आगे बढनेवाले हाथों को चाहने पर भी बिजली और तूफान को वरण करने की कामना सुगतकुमारी को स्वच्छन्दतावादी मानस्किता से सम्बद्ध कराती है । ऐसी प्रवृत्ति ओ·एन·वी· की कविता में भी मिलती है ।

रागात्मक अनुभूतियों के अंकन में कवियों के वैयक्तिकता का आग्रह स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है । सुगतकुमारी, ओ·एन·वी· जैसे कवियों ने ही नहीं, कटम्मनिट्टा, सच्चिदानन्दन, अय्यप्प पणिक्कर जैसे कवियों ने भी रागात्मक अतिभूतियों को चित्रित किया है ।

"शिकायत" में नर-नारी के पारस्परिक सम्बन्ध की मधुर अनुभूति को कटम्मनिट्टा ने वाणी दी है -

कृष्णे, तुम्हारी शिकायत सुनाओ,
रोज़ यही कहती है
फिर भी नयी लगती है
नहीं तो कहने को ज्यादा क्या ?
केवल अपना थोडा सा
दु:ख-मात्र
जब तू वह कह देती और
मैं सुन लेता
तब, केवल तब ही
लगता, मैं हूँ
साथ तुम भी ।।।

(कटम्मनिट्टा)

प्रिया एवं प्रकृति के साहचर्य में, कुछ क्षणों तक सारे की सारी बाहरी उलझनों को भूल आत्मलीन रहने के क्षण नये कवियों के जीवन में आये हैं और उन्होंने उन क्षणों की अनुभूतियों का अंकन भी किया है ।

गोपिकादण्डकम में अय्यप्पपणिक्कर ने कृष्ण एवं गोपिका के बहाने प्रत्येक नर एवं नारी के हृदय में सुप्त भावनाओं को अभिव्यक्त किया है -

गोपिके, जितना मैं तुझे जानता,
उतना तू अपने को नहीं जानती

तू भी मुझे जानती है,
अपने अन्त:करण के मृदुकुसुम के
पराग कण सा,
अपने को भी,
फिर हम इस ज्ञान के
रंग बन, स्वप्न बन, पूर्णता बन
बदल जाते हैं ।[112]

{अय्यप्प पणिक्कर}

रागात्मक अनुभूतियों के अंकन के मूल में नये कवियों की वैयक्तिकता है । लेकिन नयी कविता कवियों की वैयक्तिक अनुभूतियों के अंकन में सीमित नहीं रह गयी है । स्वच्छन्दतावादी कवि समाज से अधिक अपनी अनुभूतियों के प्रति ईमानदार थे । लेकिन नये कवियों ने अपनी निजी अनुभूतियों से अधिक समाज को महत्व दिया । कभी कभी उन्होंने निजी अनुभूतियों की उपेक्षा तक की है ।

वैयक्तिक जीवन के प्रसंगों का अवतरण भी नयी कविता में कहीं कहीं देखा जा सकता है। स्वच्छन्दतावादी कवियों ने भी अपने जीवन के ऐसे कुछ मार्मिक प्रसंगों को पाठकों के सामने प्रस्तुत किया था । चंडम्पुष्पा का विख्यात काव्य रमणन उसके जीवन से सम्बद्ध काव्य है। कवि ने बस पात्रों का नाम बदल दिया, और एक काल्पनिक परिवेश में अपने ही मित्र के प्रेम की असफलता की कथा प्रस्तुत की । प्रत्येक व्यक्ति के जीवन में ऐसे मार्मिक प्रसंग अवश्य उत्पन्न होते हैं । कवि अपनी वाणी के माध्यम से उन प्रसंगों का माधुर्य लूटने का अवसर दूसरों को भी प्रदान करता है। पूर्वतारा में सुगतकुमारी अपने जीवन का एक मार्मिक प्रसंग प्रस्तुत करती है -

पाँच वर्ष की थी
एक दिन
तितली के पीछे
छिपी छिपी चल रही थी
ड्योढी पर खड़ी
माँ ने कहा
धूप खाकर
मेरे फूल का
चेहरा उतर गया ।[113]

इस स्मृति चित्र में मातृ स्नेह का माधुर्य है । यह स्नेह मुर्दे को भी जिला देता है, आदमी को परिस्थितियों की सारी भीषणताओं के विरुद्ध लडने की ताकत देता है। भिखारिन में कवयित्री ने अपने जीवन का और एक प्रसंग चित्रित किया है -

मुग्ध भाव ले,
प्रभात की लालिमा से पूर्ण
प्रांगण में आयी तू
बेचारी भिखारिन ।
x x x x x x
हृदय से आलिंगन करूँ
तुझे हाथ से नहीं
उतना ऊँचा है
निंद्य, मेरा मनुष्यत्व ।[114]

भिखारिन को हाथ से छूने में वह संकोच करती है । लेकिन उसके हृदय में उसके प्रति सहानुभूति है ।

ओ·एन·वी· की कृतियों में भी कहीं कहीं व्यक्ति जीवन की झाँकियाँ मिलती है । जन्मगृह से सम्बद्ध प्रत्येक स्मृति कवि को मधुर लगती है । जब वह गृह छोड कर आता है वह मुनि कन्या शकुन्तला सी बेबसी का अनुभव करता है । उसे लगता है प्रांगण का पौधा उसे पीछे से आवाज़ दे रहा है -

मुझे भूल गया क्या ?
प्रश्न सुन
मुड खडा हुआ
समझा नहीं
वह कौन है,
जन्म गेह छोड
सीढी उतरने पर ।[15]

{ओ·एन·वी·}

अपनी गृहातुरता को अत्यंत मार्मिकता से कवि ने यहाँ अभिव्यक्त किया है ।

नयी कविता में में शैली का प्रयोग हुआ है, व्यक्ति जीवन के मार्मिक प्रसंगों का अवतरण हुआ है, रागात्म अनुभूतियों की अभिव्यंजना भी हुई है । इस प्रकार मलयालम की नयी कविता के अन्तर्गत आनेवाली बहुसंख्यक कविताओं में स्वच्छन्दतावादी वैयक्तिक चेतना ने अभिव्यक्ति पायी है । प्रत्येक इन्सान के भीतर एक रोमाण्टिक छिप बैठा है । नये कवियों के संदर्भ में भी यह सत्य है । अत:एव नयी कविता में भी स्वच्छन्दतावादी वैयक्तिकता की झांकी प्राप्त हो जाना स्वाभाविक है ।

## मलयालम की नयी कविता में स्वच्छन्दतावादी शिल्प-चेतना

नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी शिल्प को यथा सम्भव तोडने का प्रयत्न किया है, लेकिन इस तोडने की प्रक्रिया में भी स्वच्छन्दतावादी उपमानों, बिम्बों एवं प्रतीकों को बहुत अधिक मात्रा में उन्होंने गृहीत भी किया है। भाषागत आभिजात्य को तोडने की सजग कोशिश के बावजूद कई नये कवियों की कविताओं की भाषा में स्वच्छन्दतावादी आभिजात्य प्रकट हुआ है। पूर्ववर्ती काव्य के संस्कार के परवर्ती काव्य की आत्मा का अंश बन जाने में कोई आश्चर्य नहीं है।

## नयी कविता की भाषा

मलयालम की नयी कविता में प्रयुक्त नब्बे प्रतिशत शब्द स्वच्छन्दतावादी शब्दकोश से स्वीकृत हैं। एन॰वी॰कृष्णवारियर अय्यप्प पणिक्कर जैसे कवियों ने काव्य-भाषा को बोलचाल की भाषा के निकट लाने का ज़बरदस्त प्रयत्न किया था। कटम्मनिट्टा, सच्चिदानन्दन जैसे कवियों ने कविता को लोकगीतों की लय से संयुक्त करके उसमें निहित अभिजात संगीतात्मकता का भी किया। लेकिन इन सारे प्रयत्नों के बावजूद नयी कविता की भाषा में निहित स्वच्छन्दतावादी संस्कार पूर्ण रूप से मिट नहीं गया।
अय्यप्प पणिक्कर की पंक्तियाँ देखिए -

मानव की आँख नहीं है तो
इन्द्रधनुष का क्या महत्व
मानव का मन नहीं है तो
आँखों का क्या महत्व

गोपिके, तू नहीं है तो,
तेरा व्रत और भक्ति नहीं है तो
यह श्याम कृष्ण मात्र
कोयला है ।[116]

ये पंक्तियाँ स्वच्छन्दतावादी भावभूमि में रचित है । तदनुकूल भाषा में भी स्वच्छन्दतावादी आभिजात्य लक्षित होता है । दु:ख है क्या सखी में भी ऐसी भाषा देखी जा सकती है -

दु:ख है क्या सखी,
सुख का स्वप्न है
क्या सखी,
जन्म मृत्यु है
क्या सखी
मनुज जीवन -
परिणाम है
क्या सखी
स्वर्ग-दीप्ति हरिनाम है
क्या सखी ?[117]
{अय्यप्प पणिक्कर}

सच्चिदानन्दन ने पी.कुञ्ञिरामन नायर की स्मृति में लिखित पुनरागमन" में स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा का प्रयोग किया है -

अन्धेरा छा गया,
मयूर रजनी-वन में
कहीं खो गया
नीला नदी,

निस्पन्द हो
मूक नील हो पड़ी
तट पर शेष है
अब कुछ
व्यापारी लोग ।।8

{सच्चिदानन्दन}

स्वच्छन्दतावादी कवि के प्रति यहाँ नये कवि ने अपनी श्रद्धा प्रकट की है ।

कटम्मनिट्टा अपनी कविताओं को लोकगीतों की लय प्रदान की है । स्वच्छन्दतावादी अभिजात भाषा से दूरी रखने पर भी कटम्मनिट्टा की भाषा पूर्णत: गद्यात्मक नहीं है । संस्कृत गर्भित शब्दों का प्रयोग उन्होंने अय्यप्प पणिक्कर एवं सच्चिदानन्दन की अपेक्षा अधिक मात्रा में किया है -

विचित्र जीवन का विभात,
मृत्यु को परास्त करने वाला प्रकाश
शुद्ध आवेग युक्त निशा मुहूर्त
तुम सब से
दुहने दो
निर्मल, अकृत्रिम
रंगों का सौन्दर्य ।।9

{कटम्मनिट्टा}

सुगतकुमारी और ओ·एन·वी· ने तो स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा का पूरा माधुर्य नयी कविता में उतार दिया है -

सुगतकुमारी की "दूर से एक सुगन्ध" नामक कविता की पंक्तियाँ देखिए -

सखी, हे सुगन्ध,
पवन, रात,
दूर खिलनेवाले
पुष्प,
तुम सब और
मैं
और मेरे मुग्ध
कवि-मानस का आनन्द,
अन्धकार मुखर संगीत,
सब, एक अनुभूति की लय में
जब मिलते
पुलकित हो
ज़ोर से गाती हूँ मैं।[120]
(सुगतकुमारी)

सुगतकुमारी ने स्वच्छन्दतावादी छन्द के बन्धन को तो तोड दिया, लेकिन अपनी नितान्त वैयक्तिक अनुभूति को स्वच्छन्दतावादी भाषा में ही अभिव्यक्त किया है। ओ.एन.वी. ने भी स्वच्छन्दतावादी भाषा को छोड देने मेंअपने आपको असमर्थ पाया है -

मन्द हो, मधुर हो,
सौम्य क्षीर हो,
दुःख रूपी सत्य का
गीत गाया कवि ने
मानव के

अन्त:स्थल में
उपजनेवाले
दु:ख के मोती चुनने
गयी उनकी चेतना ।[121]

अक्कित्तं, विष्णु नारायणन नम्पूतिरी, वैलोप्पिल्ली, जी·कुमार पिल्लै, आदि कवियों की कृतियों में स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा के उदाहरण यथेष्ट मिल जायेंगे । एम·गोविन्द ने भी अपनी प्रारंभकालीन कृतियों में स्वच्छन्दतावादी कवियों की सी भाषा का प्रयोग किया है -

वारुणी से झरता है
दिवस रूपी स्वर्ण पुष्प
नीलाकाश में
लालिमा फैलती
उसके पराग कण
बिखर जाते
पवन मुरली बजाकर
बादल रूपी गायों को चराता,
गाँव के ग्वाले भी
स्वच्छ चित्त हो अपनी गायों को
चराते ।[122]

{एम·गोविन्दन}

समसामयिकता से संलग्न प्रतिपाद्य के अवतरण में नये कवियों ने लोक भाषा का प्रयोग किया है । लेकिन प्रेम, प्रकृति आदि से सम्बद्ध विषयों के अवतरण में नये कवियों ने भी स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा का प्रयोग किया है

मलयालम के नये कवियों पर स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा का प्रभाव सुगतकुमारी, ओ·एन·वी· एवं अक्कित्तं की कृतियों में सर्वाधिक लक्षित होता है ।

उपमान-योजना

स्वच्छन्दतावादी उपमानों को नये कवियों ने बहुत अधिक मात्रा में स्वीकार किया है । प्रकृति के क्षेत्र से नये कवियों ने जितने उपमान स्वीकार किये है, वे सब स्वच्छन्दतावादी संस्कारों से युक्त है । अपने अभिप्रेत कथ्य के सम्प्रेषण के लिए उन्होंने भी कभी स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान उपमानों के झडी लगा दी है -

किसी बेचारे कवि का यश
दिङ्मण्डल में खिलपड़ा,
जुही का फूल सा,
चन्द्रमा की किरण सा,
शुक्र नक्षत्र की कांति सा,
उषा सुन्दरी का सौम्य प्रकाश सा ।[123]
(ओ·एन·वी·)

इन पंक्तियों में प्रयुक्त सारे उपमान स्वच्छन्दतावाद से सम्बद्ध है । आधुनिकता बोध को आत्मसात करने पर भी परम्परागत मूल्यों से ममता रखने वाले कवि है अक्कित्तं । अपनी प्रेयसी के सौन्दर्य वर्णन लिए स्वच्छन्दतावाद के सारे प्रिय उपमानों को कवि ने ढूँढ निकाला है ।

मछली सी आँख
फुल्ल जपा फूल सी कान
बिम्ब फल सम अधर
मुस्काते हल्की
नील-द्युति से युक्त दाँत ।[124]

वैलोप्पिल्ली की कृतियों में भी परम्परागत उपमान बहुतायत में मिलते हैं । केरल की संस्कृति से सम्बद्ध अनेक उपमानों का प्रयोग उन्होंने किया है । प्रकृति से सम्बद्ध उपमानों की भी उनकी कविता में कोई कमी नहीं है -

गत युग के जीर्ण
आचार-विश्वास के
झरे पत्ते, झूठ के
कागज के टुकडे,
व्यर्थवाद की सूखी
डालियाँ
बदले के काँटे
सब बुहारकर
आत्म तेज का
दीप जलाकर
उषा का स्वागत करें ।[125]
(वैलोप्पिल्ली)

प्रकृति और भारतीय संस्कृति से सम्बद्ध उपमान विष्णुनारायणन नम्पूतिरी की कृतियों में भी मिलते हैं -

उदित इन्द्रधनुष सा
तेरे गाल
सुन्दर, लाल रंग में
रंग गये ।[126]

इन्द्र धनुष स्वच्छन्दतावादी कवियों का प्रिय उपमान रहा । नये कवि भी इन्द्रधनुष के सौन्दर्य पर मुग्ध है, और सर्वाधिक प्रिय एवं सुन्दर लगनेवाली वस्तुओं की तुलना बडे चाव के साथ उन्होंने इन्द्रधनुष के साथ किया है । अपनी प्रेयसी के गालों में व्याप्त लज्जा की अरुणिमा देखकर विष्णु नारायणन नम्पूतिरी को भी इन्द्रधनुष याद आया ।

सुगतकुमारी स्वच्छन्दतावाद एवं नयी कविता की मिलन बिन्दु पर खडी है । दोनों काव्य धाराओं की स्वस्थप्रवृत्तियों को उन्होंने आत्मसात किया है । उपमान योजना की दृष्टि से भी सुगतकुमारी की कृतियों के सम्बन्ध में यह सत्य है । प्रकृति के प्रति श्रद्धा रखने के कारण उनकी कृतियों में प्रकृति से सम्बद्ध उपमानों की बहुलता मिलती है । मेघदूत में उन्होंने स्वप्नों की तुलना इन्द्रधनुष से की है । विष्णुनारायणन नम्पूतिरी के समान इन्द्रधनुष सुगतकुमारी का भी प्रिय उपमान है .....

उठ, रागोज्वल
सप्त वर्णों से सज्जित
इन्द्रधनुष हो
मेरे मुग्ध स्वप्न खिले उठे ।[127]

"राजपथ में" नामक कविता में स्नेह स्मृतियों की तुलना अन्धकार में उजाला बिखेरनेवाली दीपशिखा से की है -

अन्धकार में
किसी दीपशिखा सी
जाती दु:ख तप्त
स्नेह स्मृतियाँ । [128]

दीपशिखा की उपमा महाकवि कालिदास की प्रसिद्ध पंक्ति "संजारिणी दीपशिखेव रात्रौ" की याद दिलाती है ।

अय्यप्प पणिक्कर ने प्रेयसी की तुलना सन्ध्या से की है -

देखा तुझको
छायाच्छादित
सन्ध्या सी
बोल, तू छाया है
या प्रकाश । [129]

कवि अपनी प्रेयसी को सन्ध्या के रूप में देखना चाहता है, ऐसी सन्ध्या जो रात्री सी काली या दिन सी पीली नहीं है ।

मलयालम के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कविता में प्रयुक्त लगभग सारे के सारे उपमानों को स्वीकार किया है । नये संदर्भों से जोड़कर उन्हें नयी अर्थवत्ता देने का प्रयास भी कहीं कहीं हुआ है, लेकिन अधिकांश नये कवियों ने पुराने अर्थों को अतिक्रान्त नहीं किया है ।

## बिम्ब-योजना

भावाभिव्यंजना में बिम्ब-विधान के महत्व को सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादी कवियों ने स्वीकार किया । नये कवियों ने भी अपनी अनुभूतियों को बिम्बों के माध्यम से प्रस्तुत किया है । स्वच्छन्दतावादी कविता के समान नयी कविता में भी प्रकृति के अनेक सुन्दर बिम्ब मिलते हैं ।

अक्किकत्तं को वर्षा की बूँद तारक-कण लगती है । उस बूँद ने अपने भीतर एक सागर समेट लिया है -

ऊपर अपारता से
किसी तारककण सा
मानव की हथेली में
अनजाने टूट
गिर पड़ती है
अपने भीतर
एक सागर को ले
वर्षा की बूँद ।[130]

{अक्किकत्तं}

वर्षा स्वच्छन्दतावादी कवियों का भी प्रिय विषय रही । अक्किकत्तं ने मानव की हथेली में टूट पडनेवाली वर्षा की बूँद का चित्र प्रस्तुत करके प्रकृति एवं मानव के सहज सम्बन्ध का उद्घाटन किया है । अपने भीतर एक सागर को ले वर्षा की बूँद मानव की हथेली पर टूट पड़ती है । यह बूँद मानव को प्रकृति का वरदान है ।

वर्षा का बिम्ब वैलोप्पिल्ली ने भी प्रस्तुत किया है -

बिखरने वाले मधुर मोतियों सा
आकाश सागर की तरंग सा
बरसता है नववर्ष का पानी ।[131]

{वैलोप्पिल्ली}

वर्षा की विविध भंगिमायें सुगतकुमारी की कृतियों में देखने को मिलती हैं । सुगतकुमारी के हृदय में प्रकृति के प्रति स्वच्छन्दतावादी कवियों का

सा मोह है, इसलिए प्रकृति की कोई भंगिमा उस से अनपहचानी नहीं रह जानी -

कुछ व्यथित सा
बादल कहीं
छिप गया,
पीछे एक साहसी
तारक छिपे-छिपे
आ गया,
फिर खिल गया।[132]

{सुगतकुमारी}

सुगतकुमारी ने प्रकृति के इस दृश्य को अत्यंत जीवन्त कर दिया है। तारक पर मानवीय व्यापारों का आरोप करके उन्होंने बड़ी सफलता के साथ उसे सहृदयों के मानस में उतार दिया है। काले बादलों को ओझल होने देखकर तारा छिपे छिपे आता है, और फिर वातावरण को पूर्णत: सुरक्षित पाकर खिल उठता है।

विष्णु नारायणन नम्पूतिरी ने वैशाख यामिनी को एक नारी के रूप में उपस्थित किया है। उसके गले में पीले पुष्पों की माला है -

वैशाख की
पूर्णिमा,
पीले फूलों की
माला डाल
खड़ी है रजनी।[133]

{विष्णुनारायणन नम्पूतिरी}

ओ·एन·वी· ने अन्धकार की तुलना जंगली बिलाव से की है । जिस भांति वह छिपे छिपे आता है उसी भांति अन्धकार भी आता है । उसके पदचाप कोई नहीं सुनता । उसके आगमन का पता किसी को नहीं चलता -

पदचाप नहीं सुनाता,
छिपे छिपे
जंगली बिलाव सा
अन्धेरा जब आता ।[134]
(ओ·एन·वी·)

नयी कविता में प्रकृति से स्वीकृत बिम्बों पर स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव देखा जा सकता है । ओ·एन·वी·, सुगतकुमारी, विष्णुनारायण नम्बूतिरी जैसे कवियों ने सामयिक जीवन के प्रस्तुतीकरण में भी ऐसे बिम्बों को प्रस्तुत किया है । लेकिन नये कवियों में स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान प्रकृति के प्रति गहरी आस्था नहीं है । इसलिए उन्होंने बिम्ब-विधान के लिए प्रकृति से अधिक सामयिक जीवन को ही आधार के रूप में ग्रहण किया ।

प्रतीक योजना

प्रतीक योजना के क्षेत्र में भी नयी कविता स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव से मुक्त नहीं है राधा, कृष्ण, सीता, गोपिका आदि सांस्कृतिक प्रतीक स्वच्छन्दतावादी कविता के समान नयी कविता में भी प्रयुक्त हुए हैं । सुगतकुमारी ने राधा को नारीत्व के प्रतीक के रूप में चित्रित किया है । प्रत्येक भारतीय नारी में वे राधा को देखती है -

दरिद्र मेरे भारत की
कौन सी नारी
राधा नहीं है,
यह राधा
मन में प्रतिष्ठित है
इसलिए जीवन स्वयं
एक खोज है । [135]

(सुगतकुमारी)

सुगतकुमारी ने उदात्तता के प्रतीक के रूप में कन्हैया को देखा है । रास में भाग लेने वाली गोपिकाओं से अधिक कन्हैया ने उस गोपिका को चाहा, जिसने अपने अनुराग को दुनिया की नज़रों से छिपा कर मन में ही गुप्त रखा । अय्यप्प पणिक्कर ने गोपिका दण्डकम में चिरन्तन पुरुष एवं नारी के प्रतीकों के रूप में गोपिका और कृष्ण का अवतरण किया है । गोपिका के हृदय की कोई बात कृष्ण से छिपी नहीं है -

जानता हूँ गोपिके, तुझे
मेरे सूखे होंठों पर
तरल स्मृति का
मधु सा, माधुर्य सा । [136]

(अय्यप्प पणिक्कर)

कटम्मनिट्टा ने "बाणों की शय्या" में भीष्म पितामह की कथा का प्रतीकीकरण किया है और उसके माध्यम से आधुनिक मानव के सन्त्रास को अभिव्यक्त किया है।

अपने ही बाणों की
शय्या पर लेटा हूँ
सिर रखने को तीर नहीं,
कोई मदद देनेवाला भी,
साथ नहीं ।[137]

{कटम्मनिट्टा}

मलयालम के नये कवियों ने केरल के संस्कृति से सम्बद्ध प्रतीक भी चुन लिये है । आतिरा, ओणम, मावेली आदि ऐसे प्रतीक है । मलयालम की स्वच्छन्दतावादी कविता में भी इन सब प्रतीकों को प्रयोग हुआ है ।

प्रकृति से स्वीकृत प्रतीक भी मलयालम की नयी कविता में कम नहीं है । मोर पंख, ज्योत्सना, मौलसरी का फूल, इन्द्र धनुष, आकाश, अन्धकार किरण, मछली आदि स्वच्छन्दतावाद के सारे सुन्दर प्रतीकों का उपयोग नयी कविता में भी हुआ है। हिन्दी के नये कवियों के समान स्वच्छन्दतावादी प्रतीक के संस्कार को तोड़ने का ज़बरदस्त प्रयास मलयालम की नयी कविता में नहीं मिलता ।

छन्द-विधान

छन्दों का बन्धन तोड़कर भाषा को गद्यात्मक बनाने का प्रयत्न अन्य भाषाओं के समान मलयालम की नयी कविता में भी हुआ । एन·वी· कृष्णवारियर, अय्यप्प पणिक्कर आदि कवियों ने स्वच्छन्दतावादी संगीतात्मक भाषा का परित्याग किया और काव्य भाषा को एक हद तक संगीत मुक्त कर दिया । गद्यात्मकता की जिस प्रवृत्ति को एन·वी· ने शुरू किया था,

उसको ओ·एन·वी·, सुगतकुमारी आदि की कृतियों में कोई स्थान नहीं मिला । ओ·एन·वी· ने स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान संगीत एवं कविता का गठ-बन्धन कराया । सुगतकुमारी भी गद्यात्मक भाषा के पक्ष में नहीं थी, और उन्होंने शब्द एवं अर्थ के लयात्मक प्रस्तुतीकरण पर ध्यान रखा । सच्चिदानन्दन ने एन·वी· एवं अय्यप्प पणिक्कर के समान काव्य भाषा एवं बोलचाल की भाषा की दूरी को मिटाने का प्रयत्न किया । कट्टम्मनिट्टा ने लोकगीतों से प्रेरणा ग्रहण की और अपनी कविताओं में लोकगीतों की लय की रक्षा करते हुए नये सिरे से काव्य-भाषा को संगीत के साथ जोड दिया । स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा पर शास्त्रीय संगीत का प्रभाव था, लेकिन कट्टम्मनिट्टा ने शास्त्रीय तत्व की उपेक्षा करके लोकतत्व को ग्रहण किया ।

नयी कविता के छन्द-विधान की ओर ध्यान देने पर पता चलता है कि नये कवियों ने छन्द शास्त्र के नियमों का स्वेच्छा से उल्लंघन किया । छन्द-मुक्ति का आन्दोलन तो स्वच्छन्दतावादी युग में ही शुरू हुआ था । लेकिन नयी कविता के युग में ही इस आन्दोलन के व्यापक स्वीकृति मिली । स्वच्छन्दतावादी संगीतात्मकता का नयी कविता मे कहीं कहीं पोषण हुआ, और कहीं इसका कटु विरोध भी । लोकगीतों से प्रेरणाग्रहण कर काव्य भाषा की गद्यात्मकता को मिटाने का प्रयत्न भी मलयालम की नयी कविता में देखा जा सकता है । इस प्रकार मलयालम की नयी कविता ने छन्द के बन्धनों को तोड़ दिया, लेकिन संगीत तत्व की पूर्णत: उपेक्षा नहीं की ।

प्रस्तुत अध्याय में मलयालम की नयी कविता में प्राप्त स्वच्छन्दतावादी तत्वों का विश्लेषण किया गया है । नये कवियों ने अपनी अनुभूतियों की सटीक व्यंजना के लिए प्रकृति के उपादानों का सहारा लिया है ।

बौद्धिकता से प्रभावित रहने पर भी उन्होंने कल्पना एवं अनुभूति की उपेक्षा नहीं की है । स्वच्छन्दतावादी वैयक्तिकता को सामाजिकता से सम्बद्ध करके उन्होंने उसे नया आयाम दिया । शिल्प की दृष्टि से भी नयी कविता स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव से पूर्णत: मुक्त नहीं है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों ने भी कहीं कहीं अभिजात भाषा का प्रयोग किया है । उपमानों, बिम्बों एवं प्रतीकों के प्रयोग में भी स्वच्छन्दतावादी प्रभाव लक्षित है । छन्द के बन्धन को नये कवियों ने तोड दिया, लेकिन कुछ नये कवि संगीत का मोह छोड नहीं पाये । इस प्रकार मलयालम की नयी कविता पर स्वच्छन्दतावादी प्रभाव पर्याप्त मात्र में लक्षित है ।

1. रात्रि मषा - सुगतकुमारी, पृ.18
2. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.15
3. अविकत्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.190
4. रात्रिमषा - सुगतकुमारी, पृ.
5. वैलोप्पिल्ली की कवितायें, पृ.121
6. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.147
7. सप्तस्वर - कुमारपिल्लै पृ.73
8. वैलोप्पिल्ली की कवितायें, पृ.
9. मुत्तुच्चिप्पी - सुगतकुमारी, पृ.18
0. अविकतत्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.157
1. सीमा की ओर एक यात्रा - विष्णुनारायणन नम्पूतिरी
2. वैलोप्पिल्ली की कवितायें, पृ.20
3. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन पृ.143
4. रात्रिमषा - सुगतकुमारी, पृ.4-5-6
5. मंदिर की घंटी "अम्बलमणि" - सुगतकुमारी, पृ.117
6. वही, पृ.71

17. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.49
18. मोर पंख "मयिलप्पली" - ओ.एन.वी., पृ.50
19. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.73
20. आधी रात के फूल "पातिरप्पूक्कल्" - सुगतकुमारी,
21. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन पृ.124
22. प्रणयगीत "प्रणयगीतङ्ङल" - विष्णुनारायणन नम्पूतिरि,
23. वही,
24. बेचारा मानव मन "पावं मानवहृदयं" - सुगतकुमारी, पृ.34
25. वही, पृ.42
26. सीपी "मुत्तुचिप्पि", पृ.47
27. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.22
28. वही, पृ.100
29. वही, पृ.15
30. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.110
31. वही, पृ.235
32. वही, पृ.283
33. वैलोप्पिल्ली की कवितायें, पृ.190
34. एम.गोविन्दन की कवितायें, पृ.17
35. गृह परिवर्तन "वीटुमाट्टम" - सच्चिदानन्दन, पृ.52
36. कटम्मनिट्टा की कवितायें, पृ.71
37. वही, पृ.77
38. एम.गोविन्दन की कवितायें, पृ.19
39. गृह परिवर्तन "वीटु माट्टम - सच्चिदानन्दन, पृ.79
40. वैलोप्पिल्ली की कवितायें, पृ.191
41. वही, पृ.212
42. वही, पृ.275

43. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.55
44. वही, पृ.54
45. प्रणयगीत - विष्णुनारायणन नम्पूतिरि,
46. मन्दिर की घंटी "अम्बलमणि" - सुगतकुमारी, पृ.105
47. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.111
48. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.138
49. प्रणयगीत - विष्णुनारायणन नम्पूतिरी
50. अन्धेरे के पंख - इरुल चिरकुकल्" - सुगतकुमारी, पृ.78
51. आधी रात के फूल "पातिराप्पूक्कल", पृ.59
52. वही, पृ.60
53. बाँसुरी "ओटक्कुष़ल" - जी. शंकरकुरुप्प
54. आधी रात के फूल "पातिराप्पूक्कल" - सुगतकुमारी, पृ.59
55. रात की वर्षा "रात्रिमष़ा", पृ.43
56. वही, पृ.77
57. बेचारा मानव मन "पावं मानवहृदयं - सुगतकुमारी, पृ.35-36
58. वही, पृ.54
59. मुत्तुचिप्पि, पृ.38
60. अम्बलमणि, पृ.42-43
61. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.137
62. वही, पृ.174
63. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.50
64. वही, पृ.52
65. प्रणयगीत - विष्णुनारायणन नम्पूतिरि
66. वही,
67. वही,
68. वही,
69. कविता 1156, पृ.53

70. कटम्मनिट्टा की कवितायें, पृ.186

70a. सफरु "यात्रा"

71. ओ.एन.वी.के चार काव्य संकलन, पृ.283

72. वही, पृ.171

73. वही, पृ.162

74. वही,

75. दु:ख हो जाना सुख "दुखमातुक सुखं", पृ.65

76. प्रणयगीत -विष्णुनारायणन नम्पूतिरी

77. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.36

78. आधी रात के फूल - सुगतकुमारी, पृ.26

79. सीपी, पृ.77

80. अय्यप्प पणिक्कर की कृतियाँ, पृ.211

81. नमक "उप्पु" - ओ.एन.वी., पृ.26

82. वही, पृ.25

83. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.166-167

84. अंधेरे के पंख "इरुल चिरकुकल", पृ.89

85. बेचारा मानव मन - पावं मानवहृदयं", पृ.47

86. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ:23

87. वही, 217

88. सीपी "मुत्तुच्चिप्पि" - सुगतकुमारी, पृ.10

89. मंदिर की घंटी, पृ.35

90. सीपी "मुत्तुच्चिप्पि" - सुगतकुमारी, पृ.27

91. आधी रात के फूल, पृ.39

92. अंधेरे के पंख, पृ.21

93. वही, पृ.71

94. अंधेरे के पंख, पृ.53

95. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन पृ.114

96. वही, पृ.104

97. वही, पृ.104

98. ओ·एन·वी· के चार काव्य संकलन, पृ·88
99. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ·318
100. वही, पृ·179
101. प्रणयगीत,
102. वही,
103. गृह परिवर्तन "वीटु मारुम" - सच्चिदानन्दन, पृ·48
104. वही, पृ·47
105. कटम्मनिट्टा की कवितायें, पृ·145
106. मन्दिर की घंटी "अम्बलमणि" - सुगतकुमारी,
107. गृह परिवर्तन - वीटु मारुम - सच्चिदानन्दन, पृ·56-57
107a ओ·एन·वी· के चार काव्य संकलन, पृ·81
108. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ·53
109. वही, पृ·49
110. सीपी "मुत्तुच्चिप्पी - सुगतकुमारी, पृ·86
111. कटम्मनिट्टा की कवितायें, पृ·122
112. कविता - 1156
113. अन्धेरे के पंख - सुगतकुमारी, पृ·36
114. बेचारा मानवमन "पाप' मनवहृदयं, पृ·45
115. मृगया - ओ·एन·वी·, पृ·72
116. कविता 1155, पृ·52
117. वही, पृ·36
118. गृह परिवर्तन "वीटु मारुम" - सच्चिदानन्दन,
119. कटम्मनिट्टा की कवितायें, पृ·77
120. मन्दिर की घंटी "अम्बलमणि, सुगतकुमारी, पृ·30
121. ओ·एन·वी· के चार काव्य संकलन, पृ·20
122. एम·गोविन्दन की कवितायें, पृ·21
123. ओ·एन·वी· के चार काव्य संकलन पृ·14

124. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.138
125. वैलोप्पिल्ली की कवितायें,
126. प्रणयगीत - विष्णुनारायणन नम्पूतिरी,
127. सीपी " मुत्तुच्चिप्पि - सुगतकुमारी, पृ.18
128. आधी रात के फूल, पृ.45
129. अय्यप्प पणिक्कर की कृतियां, भा.2. पृ.13
130. अक्कित्तं की चुनी हुई कवितायें, पृ.147
131. वैलोप्पिल्ली की कवितायें, पृ.44।
132. बेचारा मानव हृदय, पृ.3।
133. प्रणयगीत - विष्णुनारायणन नम्पूतिरी,
134. ओ.एन.वी. के चार काव्य संकलन, पृ.49
135. सुगतकुमारी - मन्दिर की घंटी "अम्बलमणि", पृ.105
136. कविता 1156, पृ.48
137. कटम्मनिट्टा की कवितायें, पृ.7।

# पाँचवाँ अध्याय

## उपसंहार

पाँचवाँ अध्याय

## उपसंहार

कोई भी काव्य-धारा पूर्ववर्ती काव्यधारा से एकदम असम्पृक्त एवं विच्छिन्न नहीं रह सकती । नयी कविता भी पूर्ववर्ती स्वच्छन्दतावादी कविता से असम्पृक्त एवं विच्छिन्न नहीं है । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी संस्कारों से कविता को मुक्त करने का ज़बरदस्त प्रयत्न अवश्य किया है, लेकिन अपनी पूर्ण सतर्कता के बावजूद नयी कविता को वे स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव से पूर्ण रूपेण मुक्त नहीं कर पाये । अधिकांश नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद का दबाव मन ही मन महसूस किया है, और उससे मुक्त होने की व्याकुलता ही स्वच्छन्दतावाद के विरुद्ध उनके सारे आक्रोशों के मूल में लक्षित होती है। लेकिन स्वच्छन्दतावाद का संस्कार इतना प्रबल था कि नये कवि उसे ध्वस्त करने में सफल नहीं निकले । हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता पर स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव देखा जा

सकता है । स्वच्छन्दतावाद ने जिन सौन्दर्यपरक मूल्यों को प्रतिष्ठित किया, नये कवियों ने उनको आत्मसात किया और उन्हें नया आयाम प्रदान किया ।

स्वच्छन्दतावादी काव्य अनुभूति पर अधिष्ठित है । नयी कविता में भी कहीं अनुभूति का निषेध नहीं है । वैज्ञानिकता एवं बुद्धिवाद से प्रभावित नये कवियों ने अपनी अनुभूतियों को बुद्धि एवं युक्ति का आधार पदान किया । प्रेम एवं दु:ख से सम्बद्ध कवितायें नये कवियों ने भी लिखीं । लेकिन उन्होंने काव्य को प्रेम एवं दु:ख की चहारदीवारों में बंध रखने के बदले उसे उन्मुक्त छोड़ा, और आधुनिक जीवन के पूरे वैविध्य के साथ उसे जोड दिया । कल्पना स्वच्छन्दतावाद का दूसरा महत्वपूर्ण तत्व है । स्वच्छन्दतावादियों ने कल्पना की सृजनात्मक ताकत को उभार दिया, साथ ही उन्हीं के हाथों उसका अपकर्ष भी हुआ । कल्पना को फान्सी के स्तर तक ले जाकर कतिपय स्वच्छन्दतावादी कवियों ने उस महत्वपूर्ण काव्य आन्दोलन की नींव ही हिला दी थी । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी फान्सी का कटु विरोध किया । यथार्थ के प्रति प्रतिबद्ध होने के कारण कल्पना के पंखों में उड़ने में उन्हें तनिक भी रुचि नहीं थी । खुद को और शेष दुनियाँ को भुलावे में रखने के लिए वे तैयार भी नहीं थे । कल्पना का चश्मा धारण कर असत्य को सत्य सिद्ध करने का प्रयत्न भी उन्होंने नहीं किया । लेकिन उन्होंने कल्पना की पूर्णत: उपेक्षा नहीं की । कल्पना हमेशा यथार्थ का विलोम नहीं होती । कृती कवि कल्पना के सहारे यथार्थ की अनुभूति पूरी तीव्रता एवं गहराई के साथ सहृदयों को प्रदान कर सकता है । कल्पना के अभाव में सत्य के यथा-तथ्य अवतरण का प्रभाव पाठकों के मन पर शायद ही पड़ता है । सृजनात्मक कल्पना के अभाव में कोई कवि ही नहीं बन सकता । स्वच्छन्दतावादी काव्य में सृजनात्मक कल्पना का पूरा उन्मेष मिलता है । नये कवियों ने भी, प्रेम, प्रकृति आदि से सम्बद्ध कविताओं में कल्पना के इस रूप का प्रयोग किया है । उनकी फन्तासियों में बुद्धि एवं कल्पना का सम्मिलन देखा जा सकता है ।

नयी कविता की प्रकृति दृष्टि पर भी कहीं कहीं स्वच्छन्दतावादी प्रभाव लक्षित होता है । काङ्क्रीट संस्कृति का पूरा दबाव नये कवियों पर है । लेकिन इस दबाव से बचकर कभी वे किरण धेनुओं को हाँकनेवाले प्रभात रूपी ग्वाले पर मुग्ध होते हैं और कभी किसी अज्ञात घाटी से जल भर लानेवाली बादल लड़की से बतियाते हैं । स्वच्छन्दतावादी कवि की ही भाँति कभी वे महसूस करते हैं कि प्रकृति प्रणयनी है, निर्मल सहोदरा है, ममतालु माँ है। लगता है कि प्रकृति के साहचर्य में अपने सारे बौद्धिक अभिवादों को भूलकर नये कवि भी अनजाने रोमाण्टिक बन जाते हैं । यह प्रकृति का जादू है । जो कोई सामने आये, उसका दिल वह जीत लेती है । संवेदनशील मनुष्य के लिए प्रकृति सौन्दर्य का खजाना है, और उस सौन्दर्य की खोज में कोलाहलमय अपनी को तजकर निर्जन घाटियों एवं हिमावृत पहाड़ों में भटकनेवालों की अब भी कोई कमी नहीं है । हिन्दी एवं मलयालम के नये कवि भी प्रकृति के इस जादुई सौन्दर्य को अनदेखा नहीं कर पाये थे । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादियों से वैयक्तिकता को भी ग्रहण किया और उसे सामाजिकता से सम्बद्ध किया । समाज निरपेक्ष, नितान्त वैयक्तिक रागावेगों के चित्रण में नये कवियों की विशेष रुचि नहीं थी । अपनी वैयक्तिक अनुभूतियों को भी समाज के संदर्भ में उन्होंने प्रस्तुत किया । प्रगतिवादी कवियों ने वैयक्तिकता की उपेक्षा के कारण कविता को तथ्य कथन के रूप में परिणत किया था, लेकिन नये कवियों ने सामाजिकता एवं वैयक्तिकता को आपस में सम्बद्ध करके सामाजिक तथ्य को काव्य सत्य के स्तरतक उठा दिया । स्वच्छन्दतावादी शिल्प भी नयी कविता में कहीं कहीं स्वीकृत हुआ है । जहाँ नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कथ्य को स्वीकार किया है, वहाँ स्वच्छन्दतावादियों के समान उन्होंने भी अभिजात शैली का प्रयोग किया है । संक्षेप में भाव एवं शिल्प की दृष्टि से हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव से पूर्णत: मुक्त नहीं है । आगे हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता पर स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव का तुलनात्मक विश्लेषण किया जायेगा ।

स्वच्छन्दतावाद ने सौन्दर्य को कविता के आत्म तत्व के रूप में प्रतिष्ठित किया । प्रकृति एवं नारी के सौन्दर्य का पूरा वैभव हिन्दी की

स्वच्छन्दतावादी कविता में अंकित है । लेकिन स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य दृष्टि की अपनी सीमा थी । प्रकृति एवं नारी के सौन्दर्य के उज्वल पक्षों का ही अंकन स्वच्छन्दतावाद में हुआ । सौन्दर्य के प्रति अतिरंजित मोह के कारण सत्य का एक बहुत बड़ा स्वच्छन्दतावादी काव्य में उपेक्षित रहा । हिन्दी के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य दृष्टि का विरोध नहीं, विकास किया सुन्दर के साथ असुन्दर के अस्तित्व को भी उन्होंने स्वीकार किया और इस असुन्दर को भी काव्य विषय बनाने का साहस किया । असुन्दर की साहित्यिक स्वीकृति के नाम पर खण्डन के लिए ही खण्डन की प्रवृत्ति को अपनाने वाले कुछ नये कवियों ने "सुन्दर" के विरुद्ध मोर्चा खड़ा किया, लेकिन इनकी कृतियों को नयी कविता के इतिहास में कोई विशेष महत्व प्राप्त नहीं हुआ । हिन्दी की नयी कविता में प्रकृति एवं नारी से सम्बद्ध ऐसे असंख्य चित्र मिल जाते हैं, जहाँ नये कवियों ने सौन्दर्य चित्रण में स्वच्छन्दतावादियों का सा उल्लास प्रदर्शित किया है । प्रकृति से सम्बद्ध कविताओं में अधिकांश नये कवि स्वच्छन्दतावाद के पथ पर चलते नज़र आते हैं । प्रभात, सन्ध्या, रजनी, चाँदनी, वसन्त, वर्षा आदि स्वच्छन्दतावादी कवियों के प्रिय विषय रहे । नरेशकुमार मेहता, जगदीश गुप्त, गिरिजाकुमार माथुर, अज्ञेय, धर्मवीर भारती आदि नये कवियों ने भी इन्हीं से सम्बद्ध प्राकृतिक दृश्यों पर अधिक लिखा । इन प्राकृतिक दृश्यों के प्रस्तुतीकरण में कहीं भी सामाजिकता की दखल अन्दाज़ी नहीं है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान शुद्ध सौन्दर्य दृष्टि से प्रेरित होकर ही नये कवियों ने प्रकृतिके इनदृश्यों का चित्रण किया है । प्रेम-प्रसंगों में प्रेमी-प्रेमिका की अनुभूतियों को उद्दीप्त करनेवाली सहचरी के रूप में भी नयी कविता में प्रकृति का अंकन हुआ है। प्रकृति के साहचर्य से नये कवियों का चित्त भी आर्द्र हो उठता था और उनके कुण्ठित मन में नूतन स्वप्न जाग उठते थे । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति में मानवीय सान्निध्य महसूस किया था, और प्रकृति का मानवीकरण स्वच्छन्दतावादी युग में सर्वाधिक मात्रा में हुआ था हिन्दी के नये कवियों ने भी अपनी कृतियों में प्रकृति को मानवी के रूप में उपस्थित किया है । प्रभाकर माचवे के लिए मधु-ऋतु मानिनी है, वह एक

मायाविनी सी सरसों के खेतों पर हल्के, हल्के उतर आती है । धर्मवीर भारती को चाँदनी मुँह पर छींटे दे दे जगाती है। अजित कुमार ने षोडशी वधू के रूप में सिन्दुरिया साँझ को उपस्थित किया है । मानवीकरण के रूप में हिन्दी के नये कवियों ने जो दृश्य प्रस्तुत किये हैं वे अत्यंत जीवन्त हैं । स्वच्छन्दतावाद की स्पष्ट छाप इन दृश्यों पर लक्षित होती है । नये कवियों ने बिना किसी संकोच के प्रकृति से उपमानों एवं प्रतीकों को भी चुन लिया है । किसी को नायिका के होंठ रतनारी सीपी से लगते हैं और किसी को उसकी देह कनक चम्पे की कली सी स्मरण में भी गन्ध देती है । कवि देवताओं ने जिन उपमानों को कूच कर दिया है, उन्हें छोड देने का आह्वान देने वाले कवि ने भी कभी कभी स्वच्छन्दतावादी कवियों द्वारा प्रयुक्त प्रकृतिक प्रतीको का प्रयोग किया है । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कविता से स्वीकृत प्रतीकों एवं उपमानों को नये संदर्भों से जोड़कर उन्हें नयी अर्थवत्ता भी प्रदान की है ।

स्वच्छन्दतावादी कविता में सर्वप्रथम प्रकृति एवं मानव का स्वस्थ सम्बन्ध स्वीकृत हुआ । नये कवियों ने भी इस सम्बन्धको मान्यता दी । यह बडे आश्चर्य की बात है कि बुद्धिवाद के भीषण आघात के बावजूद यह सम्बन्ध विघटित नहीं हो गया । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान अनेक नये कवियों ने अपनी आत्मा की आंख से प्रकृति को देखा और उसका अंकन किया । स्वच्छन्दतावादी आत्म-निष्ठता से हिन्दी के नये कवियों की प्रकृति दृष्टि भी काफीमात्रा में प्रभावित है ।

हिन्दी के नये कवियों की दृष्टि को प्रकृति ने मोह लिया था । लेकिन प्रकृति के प्रति ऐसा आकर्षण मलयालम के नये कवियों में नहीं मिलता । सुगतकुमारी, ओ·एन·वी· जैसे कवियों ने स्वच्छन्दतावादी उल्लास के साथ प्रकृति के दृश्य अंकित किये हैं, अक्कित्तं, वैलोप्पिल्ली, विष्णुनारायण नम्पूतिरी आदि ने भी कहीं कहीं प्रकृति की सुषमा का अंकन किया है, लेकिन मलयालम के अधिकांश नये कवियों ने प्रकृति से अधिक विडम्बनाओं से ग्रस्त आधुनिक युग के

मनुष्य की ओर ही अधिक ध्यान दिया है । अत: आलम्बन, उद्दीपन, पृष्ठभूमि एवं मानवीकरण के रूप में प्रकृति-चित्रण मलयालम की नयी कविता में कम ही मिलता है । सुगतकुमारी एवं ओ·एन·वी· की कृतियों में इन सब के पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं, लेकिन अन्य नये कवियों में प्रकृति के प्रति ऐसा आकर्षण नहीं मिलता । लेकिन मलयालम के सारे नये कवियों ने प्रकृति से पर्याप्त मात्रा में उपमानों, प्रतीकों एवं बिम्बों को चुन लिया है । स्वच्छन्दतावादी कविता में प्रयुक्त उपमानों एवं प्रतीकों का लगभग समान अर्थों में समान संदर्भों में प्रयोग नयी कविता में भी देखा जा सकता है । मलयालम के नये कवियों ने भाव व्यंजना में प्रकृति के उपादानों का सहारा लिया है, लेकिन हिन्दी के नये कवियों का सा प्रकृति के प्रति समर्पण की भावना उनमें नहीं मिलती । हिन्दी में प्रकृति से सम्बद्ध नये कवियों की कृतियों का चयन हो जाय तो, वह स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-काव्य की तुलना में न परिमाण में पीछे रहेगा, न गुणवत्ता में । हिन्दी के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद के पतन को पूरे जोश के साथ घोषित तो किया, लेकिन उनकी प्रकृति-परक कविताओं में स्वच्छन्दतावाद की पुन: प्रतिष्ठा ही घटित हुई । उन्होंने स्वच्छन्दतावादियों की ऊहात्मक पद्धतियों एवं कल्पनातिशयता का परित्याग करके अपनी प्रकृतिपरक अनुभूतियों को बुद्धि से नियन्त्रित रखा और अत्यंत संयमित ढंग से कविता में प्रस्तुत किया । पूर्ववर्ती काव्यधारा की कमज़ोरियों का परित्याग एवं स्वस्थ पक्षों की स्वीकृति ही परवर्ती काव्यों में अपेक्षित है । हिन्दी की नयी कविता के अन्तर्गत आने वाली प्रकृति सम्बन्धी कृतियों में यह प्रवृत्ति लक्षित है । मलयालम की नयी कविता में प्रकृति की ऐसी स्वीकृति देखने को नहीं मिलती । स्वच्छन्दतावादी मानसिकता रखनेवाली सुगतकुमारी ने ही प्रकृति की रंगीनियों के प्रस्तुतीकरण में रुचि दिखायी है । प्राकृतिक सुषमा के लिए केरल अत्यंत मशहूर है । चंडम्पुषा पी· कुञ्ञिरामन नायर जैसे कवियों ने प्रकृति श्री से कविता को समृद्ध भी किया है । लेकिन हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी काव्य में प्रकृति का जो वैभव है, वह मलयालम के स्वच्छन्दतावादी काव्य में भी नहीं दीखता है । स्वच्छन्दतावादी युग में भी मलयालम के कवियों की दृष्टि अधिक मानव केन्द्रित रही ।

हिन्दी की स्वच्छन्दतावादी कविता में केवल प्रकृति सौन्दर्य का नहीं नारी सौन्दर्य का भी अंकन हुआ है। संकोचशील होने के नाते शारीरिक सौन्दर्य की अपेक्षा मानसिक सौन्दर्य के अंकन में ही स्वच्छन्दतावादी कवियों ने अधिक ध्यान दिया । लेकिन स्वच्छन्दतावाद में नारी का शारीरिक सौन्दर्य एकदम उपेक्षित नहीं है। निराला और प्रसाद ने रूप-माधुरी का भी अंकन किया है अधिकांश स्वच्छन्दतावादी कवियों ने प्रकृति के परिवेश में ही नारी के सौन्दर्य का चित्रण किया है । नयी कविता तो केवल प्रकृति या नारी तक सीमित नहीं है । वह तो जीवन के सम्पूर्ण यथार्थ के प्रति प्रतिबद्ध है । इसलिए नारी के सौन्दर्यांकन में स्वच्छन्दतावादी कवियों ने जितनी निष्ठा दिखायी है, उतनी नये कवियों ने नहीं दिखायी है । स्वच्छन्दतावादी कवियों ने तन से अधिक मन को माना है । नये कवियों ने तन मन को समान महत्व दिया । सौन्दर्य के शारीरिक पक्ष के अंकन में नये कवियों ने कभी संकोच का अनुभव नहीं किया । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान उन्होंने सौन्दर्य को किसी अवगुण्ठन में छिपाने की विवशता महसूस नहीं की । शरीर को उन्होंने एक सहज सत्य के रूप में स्वीकार किया। सौन्दर्य के शारीरिक पक्ष की उपेक्षा न करने पर भी स्वच्छन्दतावादी कवियों में नये कवियों का सा खुलापन नहीं है । वे तो शील के उपासक थे । नये कवियों ने नारी सौन्दर्य के शारीरिक पक्ष के अंकन में कहीं कहीं इस शील का भंग किया। वे तो शील के नाम पर जीवन की सहजता का विरोध नहीं करना चाहते थे । अत: नारी के शारीरिक सौन्दर्य के चित्रण में नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादियों से भिन्न एक नया पथ ग्रहण किया । लेकिन मानसिक सौन्दर्य के अंकन में उन्होंने स्वच्छन्दतावादियों से प्रेरणा ग्रहण की । स्वच्छन्दतावादी कविता के समान नयी कविता में भी नारी के मानसिक सौन्दर्य का सीधा अंकन कम हुआ है । अधिकांश स्थानों पर नारी की चारित्रिक गरिमा से प्रभावित नायक की मानसिकता का चित्रण ही हुआ है । नये कवियों ने भी कहीं कहीं स्वच्छन्दतावादियों के समान अपनी प्रिया को अद्वितीया घोषित किया है, लेकिन नारी से नये कवि का सम्बन्ध तो सामान्यत: समता पर अधिष्ठित है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान हिन्दी के नये कवियों ने भी कहीं कहीं प्रकृति एवं प्रिया को एकात्म किया है ।

मलयालम की नयी कविता में प्रेमिका के रूप में नारी का अवतरण कम हुआ है । इसीलिए ही उसकी शारीरिक छवि के अंकन की ओर उनका विशेष ध्यान नहीं गया । पत्नी या माता के रूप में नये कवियों ने अपनी कृतियों में नारी को प्रस्तुत किया है । मलयालम की स्वच्छन्दतावादी कविता में शरीर से मुक्त राग की प्रधानता है । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों ने भी नारी हृदय की आर्द्रता, कोमलता एवं उदात्तता की ओर अधिक ध्यान दिया । लेकिन मलयालम के नये कवियों की दृष्टि प्रकृति के समान नारी के सौन्दर्य में भी अटक नहीं गयी । उन्होंने जीवन की विद्रूपताओं को देखा और बडी ईमानदारी से उनको वाणी दी । हिन्दी की नयी कविता में मलयालम की नयी कविता से अधिक नारी के शारीरिक एवं मानसिक सौन्दर्य का चित्रण मिलता है। स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान उन्होंने अपनी कृतियों में प्रेमिका के रूप में ही अधिकत: नारी का आवरण किया । पत्नी या माता के रूप में हिन्दी की नयी कविता में नारी का चित्र कम ही अंकित हुआ है । नारी सौन्दर्य के अंकन की दृष्टि से भी हिन्दी की नयी कविता की अपेक्षा, मलयालम की नयी कविता स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव से अपेक्षतया मुक्त है । सुगतकुमारी, ओ·एन·वी· विष्णुनारायणन नम्पूतिरी आदि की कृतियों में यत्र तत्र नारी सौन्दर्य का अंकन हुआ है, लेकिन हिन्दी की तुलना में यह कम अवश्य है ।

पूरा स्वच्छन्दतावादी काव्य अनुभूति पर आधारित है । प्रेम एवं दु:ख से सम्बद्ध अनुभूतियों की व्यंजना ही हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी काव्य में अधिक मात्रा में हुई । हिन्दी के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद से प्रेम तत्व को ग्रहण किया, और प्रेमानुभूतियों की व्यंजना में स्वच्छन्दतावादियों से अधिक स्वच्छन्दता प्रदर्शित की । प्रेम की विविध मनोदशाओं के अंकन के साथ उसे तन से भी जोड़कर उन्होंने उसे अत्यंत सहज बना दिया। स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों को भी प्रेम की ताकत पर पूरा विश्वास है । वह मनुष्य के भीतर सुप्त बर्बरता को नष्ट कर उसे देवता कर देता है।

स्वच्छन्दतावादियों ने प्रेम पर मिटने का आह्वान दिया था । हिन्दी की नयी कविता में भी आत्मसमर्पण पर अधिष्ठित प्रेम का चित्रण मिलता है । मिलन के उल्लास एवं विरह के अवसाद के चित्रण में भी नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादियों से प्रेरणा ग्रहण की है । प्रेम स्मृतियों में नये कवियों का मन भी स्वच्छन्दतावादी भावुकता के साथ उलझा है । निजी प्रेमानुभूतियों को अंकित करने का साहस सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादी कवियों ने ही प्रदर्शित किया था । प्रेम चित्रण में नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादियों के इस साहस एवं आत्मीयता को विरासत के रूप में ग्रहण किया । लेकिन हिन्दी की नयी कविता में प्रेम का स्वच्छन्दतावाद से भिन्न रूप भी मिलता है । प्रेम के नाम पर नये कवियों ने कभी कभी कुण्ठित मनोदशाओं को भी अभिव्यक्त किया है । स्वच्छन्दतावाद से हिन्दी के नये कवियों ने जो प्रेम तत्व गृहीत किया, वह अत्यंत स्वस्थ एवं मार्मिक है ।

मलयालम के स्वच्छन्दतावादी काव्य में चित्रित प्रेम एक हद तक आध्यात्मिकता से आक्रान्त है । नये कवियों ने प्रेम को आध्यात्मिकता से मुक्त कर नितान्त मानवीय बनाया । अक्कित्तं, कक्काड, ओ·एन·वी·, वैलोप्पिल्ली आदि कवियों ने दाम्पत्य प्रेम के चित्रण में रुचि दिखायी, लेकिन सुगतकुमारी, विष्णुनारायणन नम्पूतिरी आदि ने विरह मिलन से सम्बद्ध विविध मनोदशाओं का चित्रण किया । मलयालम की नयी कविता में प्रेम की उच्छृंखलता का चित्रण कहीं नहीं मिलता । वह अत्यंत स्वस्थ एवं संयमित है । हिन्दी के नये कवियों ने प्रेमानुभूतियों की व्यंजना में जो उल्लास दिखाया है, वह स्वच्छन्दतावादी काव्य से किसी अर्थ में कम नहीं है, लेकिन मलयालम के नये कवियों में वैसा उल्लास सुगतकुमारी को छोड़कर अन्य नये कवियों में नहीं मिलता । सुगतकुमारी तो एक अपवाद है । उन्होंने भी प्रेमानुभूतियों की व्यंजना में संयम का भंग नहीं किया । मगर प्रेमानुभूतियों की बारीकियों का परिचय देकर मानों मरुस्थल में जलस्रोत ही पैदा किया । हिन्दी के नये कवियों ने दाम्पत्य प्रेम के चित्रण में विशेष रुचि नहीं दिखायी । लेकिन मलयालम के अक्कित्तं, कक्काड, ओ·एन·वी·

आदि कवियों ने पति-पत्नी के स्वस्थ सम्बन्ध की आर्द्रता को अत्यंत मार्मिकता से चित्रित किया । हिन्दी के नये कवियों ने प्रेम को तन से भी सम्बद्ध किया, लेकिन मलयालम की नयी कविता में प्रेम के शारीरिक पक्ष का चित्रण नहीं के बराबर है । मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान नये कवियों ने भी राग को तन से मुक्त रखा । प्रेम-चित्रण की दृष्टि से भी हिन्दी की नयी कविता ने मलयालम की नयी कविता से अधिक स्वच्छन्दतावाद के प्रभाव को ग्रहण किया है ।

दु:ख भी स्वच्छन्दतावादी कवियों का प्रिय विषय रहा । महादेवी ने अपनी कविता में दु:ख का साम्राज्य रचा । निराला, प्रसाद, पंत आदि कवियों ने भी दु:ख की महत्ता स्वीकार की । स्वच्छन्दतावादी कविता में अभिव्यक्त दु:ख सामाजिक कम वैयक्तिक अधिक था । हिन्दी की नयी कविता में भी दु:खानुभूति की प्रमुखता है । लेकिन नये कवियों के दु:ख के मूल में सामाजिक असंगतियाँ है । कभी कभी उन्होंने भी स्वच्छन्दतावादियों के समान दर्द को वरण करने की इच्छा प्रकट की है। दर्द का 'इन्सानी दीपक' जलाकर त्रस्त एवं पीड़ित लोगों को पथ दिखाने का प्रयत्न भी किया है । लेकिन इस स्वच्छन्दतावादी मानसिकता से अधिक दु:ख को वैयक्तिकता से मुक्त कर समाज से सम्बद्ध करने का प्रयास ही नयी कविता में अधिक मिलता है । मलयालम की नयी कविता में भी दु:ख का सामाजिक पक्ष ही अधिक उद्घाटित हुआहै । सुगतकुमारी, ओ·एन·वी· आदि ने स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान हृदय में सुप्त व्यथा को वाणी दी है, लेकिन उनमें भी व्यथा में उलझने की नहीं, व्यथा से मुक्त होने की कामना अधिक है । सामाजिक असंगतियों पर उनका मन भी क्षुब्ध है । अत: स्वच्छन्दतावादी दु:खवाद से हिन्दी एवं मलयालम के नये कवि कम ही प्रभावित दीखते हैं । धर्मवीर भारती, अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर आदि हिन्दी के और ओ·एन·वी·, सुगतकुमारी आदि मलयालम के नये कवियों की कृतियों में कहीं कहीं स्वच्छन्दतावादी दु:खवाद की झलक मिलती है, लेकिन इसका व्यापक प्रभाव हिन्दी या मलयालम की नयी कविता में परिलक्षित नहीं होता ।

नये कवि तो समाज के प्रति प्रतिबद्ध है । समाज की शत-शत विडम्बनाओं के सामने उन्होंने अपने निजी दु:खों को अधिक महत्व ही नहीं दिया । स्वच्छन्दतावादी कवि भी सामाजिक असंगतियों से अवगत थे, लेकिन उन्होंने अपनी वैयक्तिक दु:खानुभूतियों को दुलराने में ही अधिक रुचि दिखायी । नये कवियों ने स्वच्छन्दतावादी दु:ख को एक सामाजिक आयाम प्रदान किया ।

स्वच्छन्दतावादी कविता के कल्पना तत्व पर ही परवर्ती कवियों ने सर्वाधिक आक्षेप लगाया । कवियों एवं आलोचकों ने समान रूप से कल्पना को ही स्वच्छन्दतावाद के पतन के सर्वप्रमुख कारण के रूप में घोषित किया । यह कल्पना स्वच्छन्दतावादी काव्य की सब से बड़ी ताकत थी, विडम्बना यह है कि, यही उसकी सबसे बडी कमज़ोरी भी बन गयी । स्वच्छन्दतावादी कविता में कल्पना की ताकत एवं दुर्बलता समान अनुपात में लक्षित है । पंत महादेवी जैसे स्वच्छन्दतावादी कवियों ने कल्पनातिशयता के सैलाब में मानों यथार्थ को डुबो दिया । हिन्दी के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद की इस कल्पनातिशयता का विरोध किया । लेकिन नये काव्य-संदर्भों की योजना में, प्रकृति के मानवीकरण में एवं फन्तासियों के सृजन में नये कवियों ने सृजनात्मक कल्पना से काम चलाया है सृजनात्मक कल्पना की इस ताकत को उन्होंने स्वच्छन्दतावाद से ग्रहण किया था । स्वच्छन्दतावाद ने ही सर्वप्रथम कविता में कल्पना की सारी ताकतों का परीक्षण किया और उसके सहारे सौन्दर्यपरक मूल्यों को प्रतिष्ठित किया । सृजनात्मक कल्पना यथार्थ के विपक्ष में नहीं है, वह यथार्थ का तीव्र एहसास सहृदयों को प्रदान करने में कवि को सहारा देती है । नये कवियों ने सृजनात्मक कल्पना को स्वीकार किया । यथार्थ के प्रति प्रतिबद्ध हिन्दी के सारे नये कवियों ने अपनी कृतियों में सृजनात्मक कल्पना के सहारे सौन्दर्य का सृजन किया है ।

मलयालम का स्वच्छन्दतावादी काव्य काल्पनिक काव्य नाम से विख्यात है । काल्पनिक काव्य की उपाधि से युक्त होने पर भी हिन्दी के

स्वच्छन्दतावादी काव्य में कल्पना की जो अतिशयता मिलती है, वह मलयालम के स्वच्छन्दतावादी काव्य में नहीं है । कुमारनाशान, वल्लत्तोल आदि में एक प्रकार का क्लासिक संयम परिलक्षित होता है । चंडम्पुषा, पी.कु. इरामन नायर आदि ने कल्पना की ऊँची उडानें भरी हैं, लेकिन मलयालम की स्वच्छन्दतावादी कविता कल्पनातिशयता से आक्रान्त नहीं है । मलयालम की नयी कविता भी कल्पनातिशयता से मुक्त है । हिन्दी के नये कवियों के समान मलयालम के नये कवियों ने भी सृजनात्मक कल्पना के सहारे नये उपमानों, बिम्बों, फन्तासियों एवं काव्य-संदर्भों की योजना के माध्यम से अपनी मौलिकता एवं कवित्व शक्ति को प्रमाणित किया है । हिन्दी एवं मलयालम की नयी कविता में कल्पनातिशयता की उपेक्षा हुई है, लेकिन सृजनात्मक कल्पना का पूरा उन्मेष हुआ है ।

अनुभूति पर अधिष्ठित होने के नाते स्वच्छन्दतावादी कविता में वैयक्तिकता की प्रमुखता है । पूर्ववर्ती युगों में कवि तटस्थ दर्शक की भाँति कविता लिखते थे । सर्वप्रथम स्वच्छन्दतावादियों ने ही "मैं" को कविता में प्रतिष्ठित किया । लेकिन वैयक्तिकता के अतिरंजित मोह में स्वच्छन्दतावादी कवि कभी कभी समाज से कट गये । हिन्दी के नये कवियों ने वैयक्तिक अनुभूतियों का तिरस्कार तो नहीं किया, लेकिन स्वच्छन्दतावादियों की अतिवैयक्तिकता का विरोध किया । स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान कहीं नये कवियों ने भी अपनी रागात्मक अनुभूतियों की व्यंजना की है। लेकिन अपनी ही अनुभूतियों में उलझकर समाज निरपेक्ष होने की प्रवृत्ति उनमें कम ही मिलती है। स्वच्छन्दतावादी युग में निराला, पंत जैसे कवियों ने वैयक्तिकता एवं सामाजिकता का गठबन्धन कराया था । हिन्दी के नये कवियों पर भी इसका गहरा प्रभाव पडा । स्वच्छन्दतावाद एवं प्रगतिवाद दोनों की अतियों से बचकर अधिकांश नये कवियों ने कविता में वैयक्तिकता एवं सामाजिकता का सम्मिलन घटित किया है । नयी कविता में कहीं कहीं व्यक्ति और समाज का द्वन्द्व भी परिलक्षित है । वैयक्तिक रागात्मक अनुभूतियों की व्यंजना जहाँ हुई है, वहाँ हिन्दी के नये कवि

स्वच्छन्दतावाद से पूर्णत: प्रभावित दीखते हैं । मिलन की उत्कण्ठा, विरह की लालसा, प्रकृति के साहचर्य में अपने आप को भूल जाने की प्रवृत्ति, उनकी कृतियों में भी यत्र-तत्र मिलती है । लेकिन सामान्यत: नये कवियों ने अपनी रागात्मक अनुभूतियों के साथ समाज की सत्ता को भी स्वीकार किया है । अत: हिन्दी की नयी कविता में वैयक्तिकता का तिरस्कार नहीं, नये संदर्भों में उसकी स्वीकृति ही लक्षित होती है ।

मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों में पी· कुञ्ञिरामन नायर के अतिरिक्त शेष सब कवियों ने समाज के सम्बन्ध में सजगता प्रदर्शित की है । मलयालम के नये कवि भी व्यक्ति से अधिक समाज के सम्बन्ध में सजग है । वैयक्तिक अनुभूतियों की व्यंजना मलयालम की नयी कविता में यत्र-तत्र मिलती है, लेकिन सामाजिक समस्याओं से पीड़ित मलयालम के नये कवियों ने अपनी रागात्मक अनुभूतियों को विशेष महत्व नहीं दिया । वैयक्तिकता से अधिक अपने व्यक्तित्व की प्रधानता के सम्बन्ध में वे जागरूक थे । हिन्दी के नये कवियों ने व्यक्ति एवं समाज के स्वस्थ सम्बन्ध को स्वीकार किया था । उनके अनुसार व्यक्ति को समाज पर रोष ज़माने का अधिकार नहीं है, और उसे समाज से दबने की आवश्यकता भी नहीं है, लेकिन उसे अपने व्यक्तित्व की रक्षा करते हुए समाज के हित स्वयं समर्पित होना है । जिसका अपना व्यक्तित्व नहीं है वह समाज को आगे नहीं ले जा सकता । मलयालम के नये कवियों ने भी व्यक्ति एवं समाज के इस स्वस्थ सम्बन्ध को अपनी कृतियों में स्वीकार किया है । सुगतकुमार ओ·एन·वी·, विष्णुनारायणन नम्पूतिरी आदि मलयालम के और अज्ञेय, धर्मवीर भारती, जगदीश गुप्त, नरेश मेहता आदि हिन्दीके कवियों ने स्वच्छन्दतावादी कवियों के समान कहीं कहीं वैयक्तिकता के प्रति अतिशय मोह प्रदर्शित किया है, लेकिन यह हिन्दी या मलयालम की नयी कविता की सामान्य प्रवृत्ति नहीं है ।

स्वच्छन्दतावाद ने शिल्प के क्षेत्र मे क्रांति घटित की थी । अभिधात्मकता एवं इतिवृत्तात्मकता की नीरसता से लगडानेवाली कविता को उन्होंने लाक्षणिकता का आधार प्रदान किया । अभिजात भाषा के प्रयोग के माध्यम से हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने काव्य भाषा का एक अलग प्रतिमान ही खडा किया । स्वच्छन्दतावादियों के कटु से कटु विरोधियों ने भी द्विवेदी युगीन अनलंकृत तापसी भाषा की तुलना में स्वच्छन्दतावाद की मणिकुट्टिम शैली का समर्थन किया । स्वच्छन्दतावाद ने काव्य-भाषा का जो स्वरूप खडा किया, उसका प्रभाव अब भी हिन्दी के कवियों की भाषा पर शेष है। हिन्दी के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद की कृत्रिम, अलंकृत एवं अभिजात भाषा का विरोध करके काव्य-भाषा के क्षेत्र में नये प्रयोग किये, लेकिन स्वच्छन्दतावादी भाषा की छाप को पूर्ण रूप से मिटा देने में उन्हें सफलता नहीं मिली । अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, भारती, नरेश मेहता, जगदीश गुप्त आदि की काव्य-भाषा पर स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है । नयी कविता की भाषा बहु आयामी है । उसका एक आयाम अवश्य स्वच्छन्दतावाद से भी सम्बद्ध है ।

मलयालम के नये कवियों ने भी स्वच्छन्दतावादी काव्य-भण्डार से काफी मात्रा में उपमानों, प्रतीकों एवं बिम्बों को ग्रहण किया है । सुगतकुमारी की काव्य-भाषा पर स्वच्छन्दतावादी काव्य-भाषा की स्पष्ट छाप है । ओ·एन·वी· ने तो स्वच्छन्दतावाद से संगीत का तत्व ग्रहण किया और संगीत तत्व के संयोग से अपनी कृतियों को नयी ताकत प्रदान की । हिन्दी के समान मलयालम की नयी कविता की भाषा पर भी स्वच्छन्दतावादी काव्य भाषा का संस्कार शेष है ।

स्वच्छन्दतावाद का जितना वैभव हिन्दी की नयी कविता में लक्षित होता है, उतना मलयालम की नयी कविता में लक्षित नहीं होता ।

मलयालम के स्वच्छन्दतावादी कवियों में, पी॰ कुञ्ञिरामन नायर अकेले कवि है जो आदि से अंत तक स्वच्छन्दतावादी बने रहे । कुमारनाशान एवं जी॰शंकर कुरुप में रहस्यवादी रुझान प्रबल था । वल्लत्तोल एवं वंडम्पुषा स्वच्छन्दतावाद से प्रभावित रहने के साथ, सामाजिक दायित्वों के सम्बन्ध में जागरूक थे । उल्लूर तो क्लासिक परम्परा से पूर्णत मुक्त नहीं थे । हिन्दी में तो प्रसाद एवं पंत ने स्वच्छन्दतावाद की सारी विशेषताओं को आत्मसात किया । पंत ने "युगान्त" की तो घोषणा की, लेकिन वे कभी युग का अंत नहीं कर पाये । वे मूलत: स्वच्छन्दतावादी थे । महादेवी ने रहस्यवाद का बानक तो ग्रहण किया लेकिन वे भी स्वच्छन्दतावादी ही थी, नारी होने की विवशता के कारण ही उन्होंने अपनी प्रेमानुभूतियों को अज्ञात प्रियतम के नाम निवेदित किया । निराला की प्रतिभा तो कालजयी है । स्वच्छन्दतावाद का पोषण करने के साथ उन्होंने उसका अतिक्रमण भी किया । उनकी कृतियाँ स्वच्छन्दतावाद की श्रेष्ठ उपलब्धियाँ हैं । साथ ही वे स्वच्छन्दतावाद की सीमाओं को लाँघकर प्रगतिवाद एवं नयी कविता से भी जुड जाती है । बुद्धि तत्व एवं अनुभूति तत्व का सहज परिपाक उनकीकृतियों में लक्षित है । हिन्दी के नये कवियों ने प्रसाद, पंत, एवं महादेवी की कृतियों में अभिव्यक्त स्वच्छन्दतावाद का विरोध किया, फिर भी जाने या अजाने कभी कभी वे उन्हीं की राहों के राही बने, लेकिन निराला को वे अतिक्रान्त नहीं कर पाये । निराला की कालजयी प्रतिभा को चुनौती देने का साहस उनमें नहीं था । मलयालम की स्वच्छन्दतावादी कविता में ऐसा शलाका पुरुष नहीं मिलता जिसको अतिक्रान्त करने में परवर्ती नये कवियों ने अपने को असमर्थ अनुभव किया हो । अत: एव हिन्दी की नयी कविता पर स्वच्छन्दतावाद का जितना गहरा प्रभाव लक्षित होता है, उतना मलयालम की नयी कविता पर लक्षित नहीं होता । अज्ञेय, जगदीश गुप्त, धर्मवीर भारती, गिरिजाकुमार माथुर, नरेश मेहता आदि नये कवियों की एक लम्बी सूची ही मिलती है जिनकी कई कविताओं में स्वच्छन्दतावादी तत्व पर्याप्त मात्रामें लक्षित होता है । मलयालम में स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों का पोषण करनेवाले नये कवियों की सूचि इतनी लम्बी नहीं है । सुगतकुमारी ने स्वच्छन्दतावादी भावभूमि लेकर नयी कविता के क्षेत्र में प्रवेश किया था । ओ॰एन॰वी॰

कुरुप्प भी स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य चेतना से प्र भावित है । विष्णुनारायणन नम्पूतिरी, अक्कित्तं आदि की कृतियों में यत्र-तत्र स्वच्छन्दतावाद की झलक मिलती है । अय्यप्प पणिक्कर, कक्काड, ओलप्पमण्णा जैसे कवियों ने भी स्वच्छन्दतावादी भावभूमि को प्रदर्शित करनेवाली एकाध कविताएं लिखी हैं । लेकिन मलयालम की नयी कविता हिन्दी की अपेक्षा अधिक गैर रोमाण्टिक है। स्वच्छन्दतावाद का जितना दबाव हिन्दी के नये कवियों ने महसूस किया उतना मलयालम के नये कवियों ने नहीं । पूर्ववर्ती धारा से हटकर अलग राह बनाने में मलयालम के नये कवियों को विशेष कठिनाई नहीं हुई । लेकिन हिन्दी की स्वच्छन्दतावादी कविता ने सौन्दर्य का एक मोहक संसार रचा था जिसे एकदम उजाड देना किसी भी नये कवि के लिए सहज कार्य नहीं था । हिन्दी के नये कवि तो स्वच्छन्दतावाद पर मुग्ध थे, लेकिन वे इसे स्वीकार करना नहीं चाहते थे । स्वच्छन्दतावाद की अनेक विशेषताओं को नये कवियों ने मन ही मन स्वीकार किया था, और उनकी कृतियों में उसका स्पष्ट प्रभाव भी है, लेकिन प्रकट रूप से वे स्वच्छन्दतावाद की हमेशा आलोचना करते रहे । मलयालम के नये कवियों ने स्वच्छन्दतावाद के विरुद्ध मोर्चा तो नहीं खडा किया, लेकिन उनकी कविता में स्वच्छन्दतावादी तत्व हिन्दी की अपेक्षा कम है। ऐसा होना तो स्वाभाविक है, क्योंकि जहाँ दबाव अधिक है, वहाँ ही विरोध की गुंजाइश है ।

# संदर्भ ग्रन्थ सूची

# संदर्भ ग्रन्थ सूची

## आलोचनात्मक ग्रन्थ (हिन्दी)


1. अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या - डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी, भारतीय ज्ञानपीठ, 1968

2. अज्ञेय की कविता एक मूल्यांकन चन्द्रकान्त बांदिवडेकर सरस्वती प्रेस

3. आधुनिक हिन्दी साहित्य सच्चिदानन्द वात्स्यायन राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली ।

4. आधुनिक कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ - डॉ. नगेन्द्र गौतम बुक डिपो

5. आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ - डॉ. नामवर सिंह लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 1972

6. आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास - डॉ.बच्चन सिंह लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।

7. आधुनिकता साहित्य के संदर्भ में - गंगा प्रसाद विमल

8. आधुनिकता और समकालीन रचना संदर्भ

9. कविता में प्रकृति-चित्रण रामेश्वर खण्डेलवाल नाशनल पब्लिशिंग हाउस, 1974

10. कविता और कविता — इन्द्रनाथ मदान
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली ।

11. काव्य कला तथा अन्य निबन्ध - प्रसाद

12. छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन - कुमार विमल
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली

13. छायावाद उत्थान-पतन — डॉ. देवराज
कल्पकार प्रकाशन, प्र.सं. 1975

14. छायावाद — नामवर सिंह
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली,
दूसरा संस्करण 1968

15. छायावाद : पुनर्मूल्यांकन — सुमित्रानन्दन पंत
लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।

16. छायावाद युग — शम्भुनाथ सिंह
सरस्वती मन्दिर, 1952

17. छायावाद — रवीन्द्र भ्रमर
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली ।

18. छायावाद — प्रो. क्षेम

19. जिरह — श्रीकान्त वर्मा
संभावना प्रकाशन, प्र.सं. 1973

20. नया साहित्य नये प्रश्न — नन्द दुलारे वाजपेयी

21. नयी कविता सिद्धान्त और सृजन- नरेन्द्र देव वर्मा
वाणी प्रकाशन

22. नयी कविता और अस्तित्ववाद- रामविलास शर्मा
राजकमल प्रकाशन

23. नये प्रतिनिधि कवि — हरिचरण शर्मा,
पंचशील प्रकाशन

24. नयी कविता सीमायें और संभावनायें - गिरिजाकुमार माथुर

25. नयी कविता प्रेरणा और प्रयोजन- विजय द्विवेदी
प्रगति प्रकाशन, 1978

26. नयी कविता के प्रतिमान — लक्ष्मीकान्त वर्मा

27. नयी कविता स्वरूप और समस्यायें - जगदीश गुप्त
भारतीय ज्ञानपीठ

28. नयी कविता, नयी आलोचना और कला - कुमार विमल

29. नयी कविता कथ्य और विमर्श - डॉ. अरुण कुमार

30. नयी कवितायें एक साक्ष्य — डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी,
लोक भारती, इलाहाबाद ।

31. प्रयोगवादी काव्य धारा — रामशंकर तिवारी
चौखम्बा विद्या भवन, वाराणसी

32. मानव मूल्य और साहित्य — धर्मवीर भारती

33. रचना एक यातना है — प्रभाकर श्रोत्रिय
नाशनल पब्लिशिंग हाउस, प्र.सं.1985

34. साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य — डॉ. रघुवंश
भारतीय ज्ञानपीठ, द्वि.सं.1968

35. साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध - महादेवी
लोकभारतीय प्रकाशन, इलाहाबाद,
तृतीय संस्करण 1971

36. साहित्य कोश

37. हिन्दी साहित्य का उद्भव और विकास - हज़ारी प्रसाद द्विवेदी
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली ।

38. हिन्दी साहित्य का इतिहास — रामचन्द्र शुक्ल

39. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास 10
नागरी प्रचारणी सभा, सं.2028

काव्य संकलन (हिन्दी)

1. अपरा — निराला
2. आधुनिक कवि महादेवी
3. अरी ओ करुणा प्रभामय — अज्ञेय
भारतीय ज्ञानपीठ
4. अतुकान्त — लक्ष्मीकान्त वर्मा
भारतीय ज्ञानपीठ

5. अभी बिल्कुल अभी — केदारनाथ सिंह
संभावना प्रकाशन, दु.सं.1980

6. अभी और कुछ — शकुन्त माथुर
भारतीय ज्ञानपीठ, 1968

7. आत्महत्या के विरुद्ध — रघुवीर सहाय
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली

8. आवाज़ों के घेरे — दुष्यन्त कुमार

9. उतना वह सूरज है — भारत भूषण अग्रवाल
वाणी प्रकाशन

10. इन्द्र धनु रौंदे हुए — अज्ञेय

11. एक उठा हुआ हाथ — भारत भूषण अग्रवाल
लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद

12. एक सूनी नाव — सर्वेश्वर
अक्षर प्रकाशन, 1960

13. कनुप्रिया — धर्मवीर भारती
भारतीय ज्ञानपीठ, छठा संस्करण, 1978

14. कविताएँ — कीर्ति चौधरी

15. कुछ और कविताएँ — शमशेर,
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

16. कुछ कवितायें व कुछ और कवितायें

17. कुआनो नदी — सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, राजकमल प्रकाशन, पृ. 1976

18. गर्म हवाएँ — सर्वेश्वर, राधाकृष्ण प्रकाशन, 1969

19. गांधीवीथी — सं. कुमार विमल, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली

20. गीतफरोश — भवानी प्रसाद मिश्र

21. चकित है दु:ख — भवानी प्रसाद मिश्र, अभिव्यक्ति प्रकाशन, 1968

22. चिदम्बरा — सुमित्रा नन्दन पंत, राजकमल प्रकाशन ।

23. चांद का मुंह टेढा है — मुक्तिबोध

24. जंगल का दर्द — सर्वेश्वर, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 1973

25. ठण्डा लोहा — धर्मवीर भारती, भारतीय ज्ञानपीठ, 1976

26. तार सप्तक — सं. अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ

27. दूसरा सप्तक — अज्ञेय, भारतीय ज्ञानपीठ,

28. तीसरा सप्तक — अज्ञेय
भारतीय ज्ञानपीठ

29. धूप के थान — गिरिजाकुमार माथुर
भारतीय ज्ञानपीठ

30. निराला ग्रंथावली भाग एक, दो और तीन - प्रकाशन केन्द्र

31. पल्लव — सुमित्रानन्दन पंत
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
आठवाँ सं. 1977

32. पूर्वा — अज्ञेय
राजपाल एण्ड सन्स, नई दिल्ली ।

33. प्रसाद वाङ्मय - खण्ड-2 — लोकभारती प्रकाशन, नई दिल्ली ।

34. बावरा अहेरी — अज्ञेय
भारतीय ज्ञानपीठ, द्वि.सं. 1972

35. मेरा समर्पित एकान्त — नरेश मेहता
प्रथम संस्करण 1967

36. युग्म जगदीश गुप्त — भारतीय ज्ञानपीठ, प्र.सं. 1973

37. रूपाम्बरा — सं. अज्ञेय
भारतीय ज्ञानपीठ

38. संसद से सड़क तक — धूमिकल
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली ।

39. सात गीत वर्ष — धर्मवीर भारती, भारतीय ज्ञानपीठ

40. सुनहले शैवाल — अज्ञेय, अहार प्रकाशन

41. हँसो, हँसो, जल्दी हँसो — रघुवीर सहाय

42. हिमविद्ध — जगदीश गुप्त, भारतीय ज्ञानपीठ

आलोचनात्मक ग्रंथ {मलयालम}

1. कवि सभा {कविसदस्स्} — के.एस. नारायण पिल्ले, एन.बी.एस. कोट्टयम, प्र.सं. 1986

2. कुछ कवि और कवितायें — नारायण कुरुप्प

3. चुने हुए प्रबन्ध {तिर ेटुत्त प्रबन्धङ्ल} — प्रो. गुप्तन नायर, एन.बी.एस. कोट्टयम, 1982

4. नवरंग {नवरंग} — डॉ. एम.लीलावती, साहित्य प्रवर्तक सहकरण संघ, कोट्टयम, 1973

5. पाश्चात्य साहित्य दर्शन {पाश्चात्य साहित्य दर्शन} — प्रो.एम. अच्युतन, एन.बी.एस.कोट्टयम ।

6. मलयालम कविता साहित्य का इतिहास - डॉ.एम.लीलावती
{मलयाल कविता साहित्य चरित्रं}-केरल साहित्य अकादमी, 1980

7. मुण्डशेरी की कृतियाँ भाग करण्ट बुक्स, कोट्टयम, 198।

8. मुण्डशेरी की कृतियाँ भाग करण्ट बुक्स, कोट्टयम ।

9. वी.सी और स्वच्छन्दतावादी कविता - प्रो.के.गोपालकृष्णन
{वी.सी.यु काल्पनिक कवित्वं} - वल्लत्तोल विद्यापीठ, शुकपुरं-1987

10. विश्व साहित्य का अध्ययन प्रो. सुकुमार अषीक्कोड
{विश्वसाहित्य पठनंडल} डी.सी. बुक्स, कोट्टयम, 1986

काव्य-संकलन{मलयालम}

1. अंधेरे के पंख {इरुलचिरकुकल} सुगतकुमारी
साहित्य प्रवर्तक सहकरण संघ, कोट्टयम, 1969

2. अय्यप्पपणिक्कर की कृतियाँ भाग दो - डी.सी.बुक्स, 1988
{अय्यप्प पणिक्करुटे कृतिकल}

3. अय्यप्प पणिक्कर की कृतियाँ भाग - 3 - वही

4. आधी रात के फूल सुगतकुमारी
{पातिरापूक्कल}

5. एन.वी.कृष्णवारियर की कवितायें - एन.वी. कृष्णवारियर
{एन.वी.कृष्णवारियरुटे कृतिकल} साहित्य प्रवर्तक सहकरण संघ, कोट्टयम, '86

6. एम.गोविन्दन की कवितायें — एम.गोविन्दन
रजिमा पब्लिकेशन्स

7. ओ.एन.वी.के चार काव्य संकलन - ओ.एन.वी.
{ओ.एन.वी.युटे नालु काव्यसमाहारङ्गल- - साहित्य प्रवर्तक सहकरण संघ, कोट्टयम, 1986

8. कविता - 1155 — कविता समिति, तिरुवनन्तपुरम, 1983

9. कविता 1156 — वही

10. कटम्मनिट्टा की कवितायें — कटम्मनिट्टा,
{कटम्मनिट्टयुटे कवितकल} — डी.सी. बुक्स, 1980

11. गृह-परिवर्तन — सच्चिदानन्दन
{वीटुमारुरम} — डी.सी.बुक्स, 1988

12. छाया हाथी — ओलप्पमण्णा
{निष्कासना}

13. दु:ख बन जाना सुख — ओलप्पमण्णा
साहित्य प्रवर्तक सहकरण संघ,कोट्टयम।980

14. प्रणयगीत {प्रणयगीतङ्ङल} — विष्णुनारायणन नम्पूतिरी,
साहित्य प्र वर्तक सहकरण संघ,कोट्टयम।97।

15. बेचारा मानव मन {पावं मानव हृदयं} - सुगतकुमारी
पूर्णा पब्लिकेशन्स 1968

16. बाँसुरी (ओटक्कुषल) — जी. शंकर कुरुप्प
साहित्य प्रवर्तक सहकारण संघ, 1950

17. मन्दिर की घंटी (अम्बलमणि) — सुगतकुमारी
डी.सी. बुक्स, 1987

18. मोरपंख (मयिलप्पीली) — ओ.एन. वी. कुरुप्प
साहित्य प्रवर्तक सहकरण संघ, 1967

19. रात की वर्षा (रात्रिमळा) — सुगतकुमारी

20. वैलोप्पिल्ली की कवितायें — वैलोप्पिली,
साहित्य प्रवर्तक सहकरण संघ, कोट्टयम, 1984

21. सीपी (मुत्तुच्चिप्पि) — सुगतकुमारी
पूर्णा पब्लिकेशन्स ।

22. सीमा की ओर एक यात्रा
(अतिर्त्तियिलेक्कोरु यात्रा) — विष्णुनारायणन नम्पूतिरी
डी.सी. बुक्स, 1988

23. सफल यह यात्रा
(सफलमीयात्रा) — कक्कड
डी.सी. बुक्स, 1988

English Books.

1. A History of Modern Criticism
2. Classicism - Dominique Secretan
3. Encyclopaedia Britanica - Publisher William Benton
4. English Romantic Poets
5. Guide through the Romantic Movement - Berntaum

| | | |
|---|---|---|
| 6. | Poets on poetry | Ed. Charles, Norman, The Tree Press, New York, First Edition, 1965 |
| 7. | Romanticism | Lilian R. First |
| 8. | The Making of Literature | K. A. Scot James |
| 9. | The Romantic Imagination | C.M. Boura Oxford University Press, IInd Imp. 1957 |
| 10. | What is Literature | Jean Paul Sartre |