खण्ड– स अंतर्गत प्रश्न संख्या 6, 7, 8, 9 दीर्घ उत्तरीय प्रश्न हैं, जिसमें प्रत्येक इकाई से एक प्रश्न आंतरिक विकल्प सहित पूछा जाएगा। प्रत्येक प्रश्न 05 अंक का होगा।

इकाई–1 गद्य भाग

कहानी : ईदगाह – प्रेमचन्द

कहानी : उजाले के मुसाहिब – विजयदान देथा

निबंध : नाखून क्यों बढ़ते हैं– हजारी प्रसाद द्विवेदी

लेख : आज भी खरे हैं तालाब– अनुपम मिश्र

इकाई– 2 गद्य भाग

व्यंग्य : इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर – हरिशंकर परसाई

संस्मरण : शरत के साथ बिताया कुछ समय – अमृतलाल नागर

रेखाचित्र : नीलू – महादेवी वर्मा

डायरी : राष्ट्रपति राधाकृष्णन से भेंट, 8 जनवरी, कलकत्ता – रामधारी सिंह दिनकर

इकाई 3 पद्य भाग

कबीरदास – कबीर ग्रंथावली, संपादक श्याम सुन्दर दास

गुरुदेव को अंग प्रथम 5 साखियाँ

विरह को अंग प्रथम 5 साखियाँ

सूरदास– सूरसागर सार, संपादक डॉ. धीरेन्द्र वर्मा (कुल 05 पद)

चरण कमल बन्दौ हरिराई

4

Dy. Registrar
(Academic)
University of Rajasthan
JAIPUR

यशोदा हरि पालने झुलावै

खेलन में को काको गुसैया

आयो घोष बड़ो व्यापारी

संदेसो देवकी सों कहियो

तुलसीदास— श्रीरामचरितमानस – लंका काण्ड

(रावनु रथी विरथ रघुवीरा... निज निज प्रभुआन।)

मीरा— पदावली, संपादक शंभुसिंह मनोहर

बसो मेरे नैनन में नंदलाल (पद सं. 2)

मेरो तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई (पद सं. 10)

मैं तो साँवरे के रंग राची (पद सं. 11)

मैं तो गिरधर के घर जाऊँ (पद सं. 12)

माई री ! मैं तो लियो गोविन्दो मोल (पद सं. 13) –

इकाई 4 पद्य भाग

मैथिली शरण गुप्त— मातृभूमि

निराला – बादल राग–6, वह तोड़ती पत्थर

अज्ञेय— हिरोशिमा, जो पुल बनाएँगे, साँप

नागार्जुन— गुलाबी चूड़ियाँ, अकाल और उसके बाद

आन्तरिक मूल्यांकन

राजस्थान के किसी हिंदी रचनाकार की साहित्य–साधना पर विस्तृत निबंध।

भूमिका

हिन्दी गद्य का विकास

आधुनिक काल से पूर्व हिन्दी में गद्य इतना कम तथा अविकसित दशा में मिलता है कि उसे प्रायः नगण्य-सा समझा जाता है। पुराने समय में हिन्दी में गद्य का विकास क्यों नहीं हो पाया, इसका कारण खोजने का प्रयास विद्वानों ने किया है। कुछ लोगों का मानना है कि भारत की लगभग हर भाषा के साहित्य का आरम्भ पद्य-रचना से ही हुआ है, अतः हिन्दी में भी ऐसा होना स्वाभाविक है। कुछ विद्वान यह भी सोचते हैं कि हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का व्यापक प्रभाव पड़ा और हिन्दी साहित्य ने काफी कुछ संस्कृत साहित्य से लिया इसलिए संस्कृत की तरह यहाँ भी पद्य-रचना को ही अधिक प्रश्रय मिला। किन्तु यह धारणा भ्रामक है क्योंकि संस्कृत में 'काव्य' शब्द का प्रयोग—गद्य और पद्य—दोनों के लिए होता था तथा गद्य को कवियों की कसौटी समझा जाता था। साथ ही प्राचीन काल में संस्कृत में उच्च कोटि का गद्य लिखा गया। हिन्दी में गद्य के विकसित न होने का कारण शायद यह रहा कि आदिकाल, भक्तिकाल तथा रीतिकाल में हमारे यहाँ जीवन का दृष्टिकोण बौद्धिकतापरक, यथार्थवादी, वस्तुवादी और व्यावहारिक नहीं रहा जबकि गद्य के विकास के लिए इस प्रकार की जीवन-स्थितियाँ आवश्यक हैं।

आधुनिक काल से पूर्व हिन्दी गद्य प्रायः अविकसित रहा, किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि हिन्दी में गद्य का सर्वथा अभाव रहा। पूर्ववर्ती युग में हिन्दी गद्य मुख्यतः चार रूपों में मिलता है—

1. राजस्थानी गद्य—राजस्थानी में गद्य की रचनाएँ तेरहवीं शताब्दी की उपलब्ध हैं। आरम्भिक रचनाओं में "आराधना" (1271 ई.), "अतिचार" (1283 ई.), "बालशिक्षा" (संग्रामसिंह रचित, 1279 ई.) उल्लेखनीय हैं। मुनि जिन विजय ने इन रचनाओं का संकलन किया है। चौदहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी में राजस्थानी की अनेक गद्य-रचनाओं का संग्रह अगरचन्द नाहटा ने किया था। इनमें 'तत्त्व विचार" तथा "धनपाल कथा" उल्लेखनीय हैं। राजस्थानी का गद्य-साहित्य प्रमुख रूप से तीन रूपों में मिलता है—वचनिका, ख्यात तथा बात। इनमें "अचलदास खींची री वचनिका" (शिवदास गाडण री कही), "वचनिका राठौर रतनसिंहजी री" (खिड़िया जग्गा री कही), "मुहणौत नैणसी की ख्यात", "राणा उदैसिंह री बात", "पाबू जी री बात" आदि उल्लेखनीय गद्य-रचनाएँ हैं।

2. मैथिली गद्य—मैथिली में उपलब्ध गद्य-रचना ज्योतिरीश्वर कृत "वर्ण रत्नाकर" का रचनाकाल 1324 ई. माना जाता है। विद्यापति ठाकुर की "कीर्तिलता" और "कीर्तिपताका" गद्य-रचनाओं ने मैथिली में गद्य-साहित्य की परम्परा को आगे बढ़ाया।

3. ब्रजभाषा गद्य—ब्रज भाषा में काफी मात्रा में गद्य-साहित्य की रचना हुई जो हमें तीन रूपों में मिलता है—मौलिक ग्रन्थ, टीकाओं के रूप में लिखित रचनाएँ तथा अनूदित रचनाएँ। मौलिक ग्रन्थों में सबसे प्राचीन रचना गोरखनाथ रचित "गोरखसागर" समझी जाती है, किन्तु इस रचना को विद्वान अप्रामाणिक मानते हैं। ब्रज भाषा गद्य के विकास में सर्वाधिक योगदान पुष्टि सम्प्रदाय के भक्त लेखकों ने दिया। पुष्टि मार्ग के विभिन्न भक्तों और आचार्यों ने जिन गद्य-ग्रन्थों की रचना की, उनमें प्रमुख हैं—'शृंगार रस मण्डल', 'यमुनाष्टक' तथा 'नवरत्न सटीक' (गोस्वामी विट्ठलनाथ द्वारा रचित), 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता', 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता', 'उत्सव भावना', 'रहस्य भावना' आदि (गोकुलनाथ द्वारा रचित), 'षटऋतु की वार्ता' (चतुर्भुजदास द्वारा रचित), श्री आचार्य महाप्रभुन की 'द्वादस निज वार्ता', श्री आचार्य महाप्रभुन के सेवक 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' आदि (गोस्वामी हरिराय द्वारा रचित), 'निरू विनोद', 'नीति विनोद', 'श्री महाप्रभुजी तथा गुसाईजी का चरित्र' (ब्रजभूषण द्वारा रचित), 'श्री नाथजी आदि सात स्वरूपन की भावना', 'भाव-भावना', 'भाव संग्रह' (श्री द्वारिकेश द्वारा रचित) आदि।

इनके अतिरिक्त कुछ अन्य सम्प्रदायों के भक्तों ने भी कुछ गद्य या गद्य-पद्य मिश्रित रचनाएँ प्रस्तुत की हैं, जैसे—नाभादास का 'अष्टयाम', ललित किशोरी और ललित मोहिनी की 'श्री स्वामीजी महाराज की वचनिका', यशवंत सिंह का 'सिद्धान्त बोध' आदि। मौलिक ग्रन्थों में ब्रज भाषा गद्य के ये ग्रन्थ भी उल्लेखनीय हैं—बनारसीदासकृत 'बनारसी विलास', सुखदेव सिंह मिश्र कृत 'पिंगल', बेनी कवि कृत 'टिकैतराय प्रकाश', प्रियादास कृत 'सेवक चरित्र', लल्लूलाल कृत 'राजनीति माधोबिलास', बख्शी समन सिंह कृत 'पिंगल काव्य भूषण' आदि।

टीका साहित्य में उल्लेखनीय ग्रन्थ इस प्रकार हैं—गोपेश्वर कृत 'शिक्षा ग्रन्थ' की टीका, प्रेमदास कृत 'हित चौरासी' की टीका, कुलपति मिश्र कृत 'रस रहस्य' की टीका, प्रिया दास की 'हित चौरासी' और 'भक्तमाल' की टीका, रघुनाथ की 'बिहारी सतसई' की टीका आदि।

अनूदित ग्रन्थों में नन्ददास द्वारा 'नासकेतु पुराण', दामोदर दास द्वारा 'मार्कण्डेय पुराण', सूरति मिश्र द्वारा 'वैताल पचीसी', चन्द्रसेन मिश्र द्वारा 'माधव निदान', आलम द्वारा 'ग्रन्थ संजीवन' आदि उल्लेखनीय रचनाएँ हैं।

खड़ी बोली का प्रारम्भिक गद्य—जब हम आधुनिक हिन्दी गद्य के विकास पर दृष्टिपात करते हैं तो एक बात स्पष्ट हो जाती है कि हिन्दी गद्य के उद्भव और विकास

को मुस्लिम राज्यों में प्रश्रय मिला। दक्खिन के साहित्यकारों ने अपनी भाषा को हिन्दी, हिंदवी, दक्खिनी, देहलवी आदि नामों से पुकारा है। दक्षिण के गद्य लेखकों में ख्वाजा बन्दे नवाजगेसूदराज, शाह मीराजी शम्सुल उश्शक, शाह बुरहानुद्दीनजानम आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। चौदहवीं शताब्दी से लेकर सत्रहवीं शताब्दी तक दक्खिनी हिन्दी के रूप में खड़ी बोली गद्य का क्रमिक विकास मिलता है। यद्यपि इन सभी लेखकों का लक्ष्य सूफी सिद्धान्तों का प्रतिपादन रहा तथापि हिन्दी गद्य के विकास में इनके योगदान को महत्त्वपूर्ण माना जाता है। किन्तु अठारहवीं शती तक आते-आते हिन्दी का स्थान उर्दू ने ले लिया और दक्षिण में गद्य का यह विकास अवरुद्ध हो गया।

उत्तरी भारत में खड़ी बोली गद्य की परम्परा का विकास सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी से होता है तथा उत्तरी भारत में खड़ी बोली की प्राचीनतम गद्य रचना गंग कवि की ''चंद छंद बरनन की महिमा'' के रूप में मिलती है। अठारहवीं शताब्दी की दो महत्त्वपूर्ण गद्य-रचनाएँ रामप्रसाद निरंजनी की ''भाषा योग वाशिष्ठ'' तथा पं. दौलतराम की ''पद्म पुराण'' हैं, जबकि उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में हिन्दी गद्य के क्षेत्र में अचानक उच्चकोटि के चार लेखक अवतरित हुए जिन्होंने हिन्दी गद्य की सुदृढ़ नींव डाली। इन लेखकों में दिल्ली निवासी मुंशी सदासुख लाल ने विष्णु पुराण के आधार पर 'सुखसागर' नामक ग्रन्थ की रचना की। उर्दू के प्रसिद्ध शायर इंशा अल्ला खाँ ने ''उदयभान चरित या रानी केतकी की कहानी'' नामक कृति की रचना विशुद्ध हिन्दी में की। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इंशा अल्ला खाँ ने इस कृति की रचना विशुद्ध कलात्मक प्रेरणा से की थी। आगरा निवासी लल्लूलाल ने फोर्ट विलियम कॉलेज, कलकत्ता के डॉ. जॉन गिलक्राइस्ट की प्रेरणा से अनेक ग्रन्थों की रचना की, किन्तु इनका रचित ''प्रेमसागर'' हिन्दी गद्य की एक महत्त्वपूर्ण कृति माना जाता है। इसी प्रकार सदल मिश्र ने भी फोर्ट विलियम कॉलेज में रहते हुए कई ग्रन्थों की रचना की किन्तु इनका लिखा ''नासिकेतोपाख्यान'' आरम्भिक हिन्दी गद्य की एक महत्त्वपूर्ण कृति मानी जाती है।

हिन्दी गद्य के विकास में ईसाई प्रचारकों ने काफी योगदान दिया, क्योंकि वे भारतीय जनता तक उसी की भाषा में अच्छी तरह पहुँच सकते थे। राजा राममोहन राय तथा उनके ब्रह्म समाज ने भी हिन्दी गद्य के विकास में योगदान दिया। उन्होंने वेदान्त-सूत्रों का हिन्दी गद्य में अनुवाद कराया तथा ''बंगदूत'' नाम से हिन्दी में एक पत्रिका भी निकाली। इसी काल में हिन्दी में पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन आरम्भ हुआ। 1826 ई. में पं. जुगल किशोर शुक्ल के सम्पादकत्व में हिन्दी का पहला पत्र ''उदन्त मार्तण्ड'' नाम से कानपुर से प्रकाशित हुआ। इसी परम्परा में ''बनारस अखबार'' (राजा शिवप्रसाद के सम्पादकत्व में), ''सुधाकर'' (तारामोहन मिश्र के सम्पादकत्व में), ''बुद्धिप्रकाश'' (मुंशी सदासुख लाल के सम्पादन में) आदि अनेक पत्र निकले जिन्होंने हिन्दी गद्य की परम्परा को समृद्ध किया।

आधुनिक काल में हिन्दी गद्य का विकास

आधुनिक हिन्दी गद्य का सही विकास भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के उदय के साथ होता है भारतेन्दु के समकालीनों में राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' का नाम सबसे पहले आता है जिन्होंने हिन्दी गद्य को विकसित करने में अपना योगदान दिया। उन्होंने बनारस से ''बनार अखबार'' का सम्पादन आरम्भ किया। उनकी नियुक्ति सरकारी विभाग में शिक्षा विभा के इंसपैक्टर के रूप में हुई तो उन्होंने पाठ्य-पुस्तकों के अभाव की पूर्ति करने की दृष्टि से विभिन्न विषयों की हिन्दी में पाठ्य-पुस्तकें लिखवायीं। पहले वे परिनिष्ठित हिन्दी अर्थात् संस्कृत प्रभावित हिन्दी के प्रयोग के पक्षपाती थे, किन्तु सरकारी कामकाज के कार उनका झुकाव उर्दू की तरफ हो गया और वे मिश्रित हिन्दी के प्रयोग को प्रश्रय देने लगे उनकी 'योग वाशिष्ठ' के चुने हुए श्लोक, 'धर्म सार', 'उपनिषद् सार', 'वामा मन रंजन' 'राजा भोज का सपना' आदि कृतियों की भाषा संस्कृतनिष्ठ है जबकि बाद की 'इतिहास तिमिर नाशक', 'वैताल पचीसी' आदि कृतियों की भाषा उर्दू प्रधान है।

इस युग के दूसरे महत्त्वपूर्ण लेखक राजा लक्ष्मणसिंह हैं जो विशुद्ध हिन्दी के समर्थक थे। उन्होंने राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' की भाषा-नीति का विरोध किया तथा अपनी स्थापना दी कि हिन्दी और उर्दू अलग-अलग बोलियाँ हैं। अरबी-फ़ारसी के शब्दों का हिन्दी रचनाओं में प्रयोग वे जरूरी भी नहीं मानते थे। उन्होंने कालिदास के 'मेघदूत' 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्', 'रघुवंश' आदि ग्रन्थों का अनुवाद खड़ी बोली गद्य और ब्रज भाषा पद्य में किया। उनकी गद्यभाषा ब्रजभाषा के प्रभाव से मंडित है। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने नयी क्रान्ति का सूत्रपात किया। उन्होंने हिन्दी गद्य शैली को परिमार्जित एवं परिष्कृत करते हुए हिन्दी गद्य का मार्ग निश्चित किया। इसके साथ ही उन्होंने निबन्ध, नाटक, उपन्यास, कहानी, इतिहास, आलोचना, संस्मरण, यात्रा-विवरण आदि गद्य रूपों की परम्परा का प्रवर्त्तन किया। भारतेन्दु ने अपनी गद्य-शैली को अत्यन्त व्यावहारिक और समय की आवश्यकता के अनुरूप ढाला। उन्होंने हिन्दी को न तो संस्कृत तत्सम शब्दावली से बोझिल होने दिया न उर्दू-फ़ारसी के शब्दों के सार्थक प्रयोग को हतोत्साहित किया। उन्होंने विषयवस्तु, भाव-विशेष एवं रूप-विशेष के अनुसार विभिन्न प्रकार की शैलियों का प्रयोग किया है। प्रणय, विरह या शोक के प्रसंगों में उनकी शैली अत्यन्त कोमल और मधुर हो जाती है तो हास्य के प्रसंगों में चुलबुलेपन से युक्त हो जाती है। वस्तुतः भारतेन्दुजी भाषा के मर्म को समझने वाले प्रतिभाशाली रचनाकार थे तथा उसे विषय, भाव एवं प्रसंग के अनुसार ढालने में माहिर थे।

भारतेन्दु युग के अन्य लेखकों में देवकीनन्दन खत्री, बालमुकुन्द गुप्त, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, श्री निवासदास, राधाकृष्ण दास, राधाचरण गोस्वामी, बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', श्रद्धाराम फिल्लौरी, किशोरीलाल गोस्वामी, लज्जाराम मेहता आदि ने उल्लेखनीय रचनाकर्म तथा हिन्दी गद्य की परम्परा को समृद्ध किया। इन लेखकों ने गद्य की अनेक विधाओं में लिखा तथा हिन्दी के प्रचार-प्रसार को अपने रचनाकर्म का लक्ष्य

भी बनाया। उस काल में देवकीनन्दन खत्री के 'चन्द्रकान्ता' तथा 'चन्द्रकान्ता संतति' का प्रकाशन एक महत्त्वपूर्ण घटना थी। लोगों ने इन उपन्यासों को पढ़ने के लिए ही हिन्दी सीखी, यह हिन्दी गद्य की शक्ति का प्रमाण है। बालमुकुन्द गुप्त, बालकृष्ण भट्ट तथा प्रतापनारायण मिश्र ने उच्च कोटि के निबन्ध लिखकर इस विधा को गरिमा प्रदान की।

इस काल में हिन्दी गद्य के विकास में आर्य समाज आन्दोलन की महत्त्वपूर्ण भूमिका रही। इस आन्दोलन ने धर्म, समाज, शिक्षा, साहित्य आदि क्षेत्रों में वैचारिक क्रान्ति की। आर्य समाज ने उत्तर भारत की बौद्धिक चेतना को झकझोर दिया। बौद्धिक चेतना का सम्बन्ध गद्य से सीधा होता है, क्योंकि विचार-विमर्श, तर्क-वितर्क, चिन्तन-मनन के लिए जो बौद्धिक प्रयास होते हैं वे गद्य में ही सम्भव हैं। स्वयं दयानन्द सरस्वती ने अपना 'सत्यार्थ प्रकाश' नामक ग्रन्थ हिन्दी में लिखा जिसमें उन्होंने वैदिक धर्म की व्याख्या के बाद विभिन्न वेद-विरोधी धर्म-सम्प्रदायों का खण्डन किया है। यहाँ हम यह कहना चाहते हैं कि आर्य समाज ने अपने सुधार कार्यों के माध्यम से हिन्दी गद्य के विकास में योगदान दिया। आर्य समाज के प्रभाव के कारण ही हिन्दी में अनेक जीवन-चरित्रों, इतिहास-ग्रन्थों, साहित्यिक-ग्रन्थों, धार्मिक-ग्रन्थों एवं शास्त्रीय-ग्रन्थों का प्रणयन हुआ। आर्य समाज के प्रभाव से हिन्दी में अनेक पत्रिकाएँ प्रकाशित हुईं।

हिन्दी गद्य के क्षेत्र में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने नयी गति प्रदान की। हिन्दी का प्रचार-प्रसार तथा हिन्दी के स्वरूप का स्थिरीकरण जैसे द्विवेदीजी के जीवन का लक्ष्य था। उन्होंने 1900 ई. में 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ किया। एक समय 'सरस्वती' पत्रिका भारत की हिन्दी चेतना की सबसे सशक्त मंच बन गयी। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अपने समकालीन लेखकों को प्रेरित कर नये-नये विषयों पर लिखवाया। उन्होंने इस बात पर बल दिया कि हिन्दी की प्रगति तभी सम्भव है, जब उसमें विज्ञान, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, तकनीक जैसे विषयों में साहित्य उपलब्ध हो। गद्य के सम्बन्ध में उन्होंने एकरूपता, व्याकरण के दोष-परिष्कार, शब्दों के उपयुक्त प्रयोग आदि पर पूरा ध्यान दिया। हिन्दी गद्य के विकास के लिए द्विवेदीजी ने एक आचार-संहिता तैयार की जिससे उन्होंने हिन्दी का रूप स्थिर करने का महत्त्वपूर्ण कार्य किया—

1. लेखक विषयानुकूल एवं जनता के अनुकूल सरल, शुद्ध एवं प्रवाहपूर्ण शैली का प्रयोग करें।
2. लेखक अपनी रचनाओं में आवश्यकतानुसार उर्दू तथा अँग्रेजी के प्रचलित शब्दों को स्वीकार करें।
3. लेखक अपनी रचनाओं में शब्द-रूपों एवं प्रयोगों को निश्चित रूप प्रदान करते हुए भाषा की एकरसता को त्यागें।
4. लेखक हिन्दी की अभिव्यंजना-शक्ति को विकसित करने के लिए संस्कृत के सरल एवं उपयुक्त तत्सम शब्दों, लोकोक्तियों, मुहावरों तथा अन्य भाषाओं के शब्दों का सार्थक प्रयोग करें।

द्विवेदी युग में हिन्दी गद्य का बहुविध विकास हुआ। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चन्द्र शर्मा 'गुलेरी', माधवप्रसाद मिश्र, मिश्रबन्धु, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', गोपाल गहमरी, लाला भगवानदीन आदि लेखकों ने हिन्दी गद्य के क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण कार्य कि

हिन्दी गद्य का प्रौढ़तम रूप महावीर प्रसाद द्विवेदी एवं उनके परवर्ती लेखकों र रचनाओं में मिलता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के निबन्धों में जहाँ विवेचन-शैली गम्भीरता का सर्वोत्कृष्ट रूप दृष्टिगोचर होता है, वहीं जयशंकर 'प्रसाद', प्रेमचन्द, आचा हजारी प्रसाद द्विवेदी, महादेवी वर्मा आदि की शैली में गद्य की सरसता, चित्रात्मकता ए कलात्मकता के श्रेष्ठ उदाहरण उपलब्ध होते हैं। वस्तुतः आज का हिन्दी गद्य विषय-क्षे की व्यापकता, साहित्य रूपों की विविधता एवं गद्य-शैली की प्रौढ़ता की दृष्टि से अत्यन्त गम्भीर, व्यापक और समृद्ध है।

गद्य-विधाएँ

द्विवेदी युग में हिन्दी गद्य का पर्याप्त परिष्कार हुआ और अनेक प्रकार की गद्य विधा भी विकसित हुईं। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद विविध विकसित राष्ट्रों के साथ सामाजिक राजनीतिक तथा आर्थिक सम्पर्क बढ़ जाने से हिन्दी साहित्य में नये-नये तत्त्व विकसि हुए। गद्य शैली और गद्य-विधा का प्रयोग और विकास भी बड़ी तीव्रता से हुआ औद्योगीकरण, महानगरीय सभ्यता, बदले हुए मानसिक परिवेश और परिवर्तित राजनीति व्यवस्था के कारण इस काल के साहित्य की विविध गद्य-विधाओं का अलग-अलग परिचय ही अधिक स्पष्ट और सुगम है।

कहानी—कहानी इस युग की सबसे सशक्त गद्य-विधा है, जिसका विकास बहु तीव्रता से हुआ है। इसकी परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। भारतीय साहित्य में तो इसक प्राचीनतम रूप ऋग्वेद में बताया गया है। इसका स्वरूप निरन्तर बदलता रहा है। कहानी में जीवन की किसी एक घटना का चित्रण रहता है। मानव चरित्र के किसी एक बिन्दु क प्रकाशित करना कहानी का लक्ष्य होता है। इसमें कथावस्तु, पात्र, देश-काल और परिस्थिति का वर्णन रहता है। इनको कहानी का प्रमुख तत्त्व कहा गया है। हिन्दी में आधुनिक कहानी का जन्म ई. स. 1901 से माना जाता है। हिन्दी कहानी के विकास को समझ के लिए उसे चार चरणों में रखा जा सकता है—(1) उद्भवकाल (1901-1915 ई.) (2) विकासकाल (1916-1935 ई.), (3) उत्कर्षकाल (1936-1950 ई.), (4) प्रगति-प्रयोगकाल (1950 ई. के पश्चात्)। इस अन्तिम काल में युगीन संक्रमण के दबावों के परिणामस्वरूप तनाव, मूल्यों की तलाश तथा विविध सन्दर्भों की कहानियाँ लिखी गईं

एकांकी—आधुनिक एकांकी पाश्चात्य साहित्य की देन है। यह नाटक-साहित्य क वह नाट्य-प्रधान रूप है, जिसके माध्यम से मानव जीवन के किसी एक पक्ष, एक चरित्र एक कार्य अथवा एक भाव की कलात्मक व्यंजना की जाती है। नाटक और एकांकी में

वही अन्तर है जो उपन्यास और कहानी में है। कथावस्तु, पात्र विधान, संवाद और रंगसंकेत—इसके प्रमुख तत्त्व हैं। एकांकी में स्थान, काल तथा कार्य के संकलन का निर्वाह आवश्यक माना गया है। मानव की असंख्य अभिरुचियों के अनुसार एकांकी के विषय भी असंख्य होते हैं। हिन्दी एकांकी का वास्तविक आरम्भ ई. स. 1930 से कहा गया है। सामान्यतः जयशंकर 'प्रसाद' के "एक घूँट" (1929) को हिन्दी का पहला एकांकी होने का गौरव दिया जाता है। पाश्चात्य प्रभाव के कारण हिन्दी एकांकी में विषय और शैली की दृष्टि से निरन्तर परिवर्तन होता रहा है। आधुनिकतमकालीन एकांकी आधुनिक बोध को उजागर करने का प्रयास कर रहे हैं।

निबन्ध—इसका मौलिक अर्थ 'बाँधना' या 'रोकना' होता है। हिन्दी में इसके पर्याय रूप में 'प्रबन्ध', 'लेख', 'रचना' एवं 'प्रस्ताव' शब्द प्रचलित हैं। वास्तव में निबन्ध उस गद्य-रचना को कहा जाता है जिसमें लेखक निर्वैयक्तिक ढंग से किसी विषय पर प्रकाश डालता है। निबन्ध अपने मौलिक अर्थ के विपरीत बन्धनहीन है। इसमें लेखक स्वच्छन्दतापूर्वक अपनी बात कहता है। स्वच्छन्दता, सरलता, आडम्बरहीनता और आत्मीयता—निबन्ध के प्रमुख गुण माने गये हैं। आधुनिक गद्य-युग में निबन्ध का महत्त्व अत्यधिक बढ़ गया है। हिन्दी में निबन्ध का जन्म और विकास आधुनिक युग की देन है। हिन्दी निबन्ध के विकास को तीन कालों में विभाजित किया जाता है—(1) भारतेन्दु-काल (1850-1900), (2) द्विवेदी-शुक्ल-काल (1901-1947), (3) अधुनातन-काल (1948 के पश्चात्)। अन्तिम काल में विचारप्रधान, भावप्रधान, प्रतीकात्मक, मनोवैज्ञानिक, हास्य-व्यंग्य-प्रधान, वर्णन-प्रधान इत्यादि अनेकविध निबन्ध लिखे गये हैं। आज हिन्दी में निबन्ध विधा अपने उच्च शिखर पर है।

रेखाचित्र—जिस प्रकार कोई चित्रकार थोड़ी-सी रेखाओं के द्वारा सजीव चित्र बना देता है, उसी प्रकार थोड़े-से शब्दों में किसी वस्तु अथवा घटना का चित्रण करना रेखाचित्र कहलाता है। रेखाचित्रकार का मुख्य उद्देश्य अपनी शब्द-रेखाओं के द्वारा पाठक में संवेदना जागृत करना होता है। इसमें अनुभूत जीवन का सत्य व्यक्त होता है। रेखाचित्र में एक ही वस्तु-घटना या चरित्र प्रधान होता है, जिससे सम्बन्धित प्रमुख विशेषताओं को उभारा जाता है। रेखाचित्र और संस्मरण में विभाजक रेखा खींचना अत्यन्त कठिन है। संक्षेप में रेखाचित्र वस्तुनिष्ठ है और संस्मरण व्यक्तिनिष्ठ। यथार्थ अनुभूति, संवेदनशील दृष्टि, तटस्थता तथा सूक्ष्म निरीक्षण रेखाचित्रकार के आवश्यक गुण हैं। हिन्दी में 1929 में प्रकाशित पण्डित पद्मसिंह शर्मा के "पद्म पराग" को इस कला का जनक कहा जाता है। इसके बाद हिन्दी रेखाचित्रों में निरन्तर विकास होता रहा। यह नवीन विधा आज बड़ी तीव्रता से विकसित और समृद्ध हो रही है। इसका भविष्य और भी अधिक उज्ज्वल है।

संस्मरण—इसमें किसी विशेष व्यक्ति अथवा स्थान की विशेषताओं को इस ढंग से प्रस्तुत किया जाता है कि वह अपने आप में एक छोटी-सी इकाई बन जाता है। इसमें कहानी, व्यंग्य-विनोद, वर्णन-विवरण, रेखाचित्र आदि का सम्मिश्रण रहता है। यह व्यक्ति

अथवा स्थान के गहरे सम्पर्क के आधार पर ही लिखा जा सकता है। संस्मरण के मू में अतीत की स्मृतियाँ होती हैं, जो व्यक्तिगत गहन सम्पर्क का परिणाम होती हैं। संस्मरण लेखक केवल महत्त्वपूर्ण बातों को ही ग्रहण नहीं करता, वरन् छोटी-से-छोटी घटना भी लेकर सूक्ष्मता के साथ अंकित कर देता है। लेखक को तटस्थ किन्तु सहानुभूतिपूर्ण दृ रखनी चाहिए। सूक्ष्म विश्लेषण, सजीव चित्रण-शक्ति, सहानुभूति-पूर्ण हृदय तथा सह स्वाभाविकता संस्मरण के आवश्यक गुण हैं। हिन्दी में संस्मरण-विधा का उद्भव अ विकास रेखाचित्र के साथ ही हुआ है। हिन्दी में प्रसिद्ध साहित्यकारों और महापुरुषों सम्बन्धित संस्मरण ही अधिक लिखे गये हैं, किन्तु समाज के अनिवार्य अंग निम्न वर्ग व्यक्तियों के संस्मरणों का भी विशेष महत्त्व है। हिन्दी का संस्मरण-साहित्य अपने विवि रंगों और साज-सज्जाओं में समृद्ध होता जा रहा है।

आत्मकथा—आत्मकथा—जीवनी का ही एक प्रकार है, जिसमें लेखक स्वयं अ बीते हुए जीवन का सिंहावलोकन करता है, और एक व्यापक पृष्ठभूमि में अपने जीव का महत्त्व दिखलाता है। आत्मकथा का उद्देश्य आत्मांकन द्वारा आत्मपरिष्कार एवं अत्मोन्न करना होता है। लेखक के अनुभवों का लाभ अन्य लोग भी उठा सकते हैं। इसमें लेख अपने जीवन पर जो प्रकाश डालता है उससे युग-विशेष की मानसिक संरचना का भी उस जीवन के माध्यम से बोध हो जाता है। आत्मकथा लेखन के अनेक खतरे हैं। लेखक को- आत्मश्लाघा एवं आत्म-संकोच—दोनों से बचना चाहिये। दोषों के उद्घाटन में जहाँ आत्म संकोच की प्रवृत्ति बाधक होती है, वहीं आत्मश्लाघा की प्रवृत्ति उसे अरुचिकर भी ब देती है। तटस्थ रहकर आत्मकथा-लेखक को अपने गुण-दोषों को प्रकट करना चाहिए हिन्दी में प्राचीनकाल से आत्मकथा-लेखन की प्रवृत्ति प्रचलित है। आधुनिक काल भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (1850-1885 ई.) ने आत्मकथा लिखी थी। कालान्तर में अने कलात्मक और मनोवैज्ञानिक आत्मकथाएँ लिखी गईं, जिनमें स्वाभाविकता, सत्यवादि तथा निष्कपट आत्मप्रकाशन के गुण विद्यमान हैं।

यात्रा-वर्णन—यात्रा मानव की एक मूल प्रवृत्ति है। ऋतु-परिवर्तन, स्थानों व विविधता, प्रकृति-सौन्दर्य का आकर्षण—मानव के मन में उल्लास पैदा करते हैं और इस उल्लास की भावना से प्रेरित होकर वह यात्रा के लिए निकल पड़ता है। जब कोई साहित्यिक मनोवृत्ति वाला व्यक्ति अपनी मुक्त अभिव्यक्ति को शब्दबद्ध करता है, उसे यात्रा-साहित अथवा यात्रा-वर्णन कहते हैं। हमारे देश में यात्री तो अनेकानेक हुए, किन्तु यात्रा-वर्णन को शब्दबद्ध करने की ओर ध्यान आधुनिक काल में ही गया है। इसीलिए यात्रा-वर्ण आधुनिक गद्य-विधा है। अन्य गद्य-विधाओं की भाँति यह विधा भी पाश्चात्य सम्पर्क व ही परिणाम है। इसमें लेखक उन्हीं क्षणों का वर्णन करता है, जिनको वह अनुभूत सत के रूप में ग्रहण करता है। वह अपने वर्णन में संवेदनशील होकर भी निरपेक्ष रहता है अधिकतर यात्रा-वर्णन संस्मरणात्मक साहित्य ही होता है। हिन्दी में भारतेन्दु युग से इसक

प्रारम्भ हुआ किन्तु अभी यात्रा-साहित्य अधिक नहीं लिखा गया है। युग और भावबोध के परिवर्तन के साथ यात्रा-दृष्टि में भी अन्तर आ जाता है।

रिपोर्ताज—'रिपोर्ताज' शब्द मूलत: फ्रेंच भाषा का है। दूसरे महायुद्ध के दौरान इसका सर्वप्रथम प्रयोग हुआ। किसी घटना को उसके वास्तविक रूप में प्रस्तुत कर देना "रिपोर्ट" कहलाता है, लेकिन उसी को साहित्यिक सरसता तथा कलात्मकता के साथ प्रस्तुत करना "रिपोर्ताज" है। यह रोचक पत्रकारिता का अंग है। समाचार-पत्रों के लिए लिखी गई रिपोर्ट की तरह यह भी तथ्यपरक, तात्कालिक और वस्तुष्ठि साहित्य-विधा है। यह आशु कविता की भाँति तुरन्त, बिना किसी पूर्व तैयारी के, लिखा जाता है। इसमें कल्पना के लिए अधिक अवकाश नहीं रहता। लेखक तथ्य और तथ्य के प्रति सामूहिक प्रतिक्रिया को शब्दबद्ध कर देता है। रोचकता, उत्सुकता, साहित्यिकता और कलात्मकता उत्तम रिपोर्ताज के आवश्यक गुण हैं। हिन्दी में यह नवीन गद्य-विधा अभी विकासोन्मुख अवस्था में है। यह विकास आधुनिकतम युग में तीव्रता से हो रहा है। दूसरा महायुद्ध, आजाद हिन्द सेना का निर्माण, बंगाल का दुर्भिक्ष आदि के कारण हिन्दी में इस विधा का प्रादुर्भाव हुआ बताया जाता है।

इण्टरव्यू—इस विधा के उद्भव का कारण पश्चिमी देशों में व्यक्ति-स्वातन्त्र्य और व्यक्ति की महत्ता की स्वीकृति है। वैसे तो सभी देश-कालों में व्यक्ति विशेष का महत्त्व रहा है, किन्तु आधुनिक काल में साधारण मानव के व्यक्तित्व की भी अभिव्यक्ति और आत्मानुभूति के प्रकाशन का विशेष अवसर मिला है। इसमें लेखक किसी व्यक्ति से कुछ प्रश्न पूछकर उनके उत्तर पाता है और उन्हें लिखित रूप में प्रकाशित करता है। इण्टरव्यू लेने वाला इण्टरव्यू देने वाले की परिस्थिति, भाव-भंगिमा तथा व्यवहार से कुछ उपयोगी निष्कर्ष निकालता है। निष्कर्ष ऐसे होने चाहिएँ जिनसे इण्टरव्यू देने वाले के स्वभाव की किसी विशेषता का पता चलता हो और जिन्हें वह स्वीकार भी करता हो। हिन्दी में इण्टरव्यू-विधा अँग्रेजी के प्रभाव से आई है। इसका सूत्रपात कब से हुआ, इस विषय में विद्वानों में मतभेद है। संवाद, बातचीत, भेंट आदि के नाम से इसे अभिहित किया जाता रहा है, किन्तु एक साहित्य-विधा के रूप में इण्टरव्यू का आरम्भ 1952 में डॉ. पद्मसिंह शर्मा "कमलेश" के द्वारा हुआ। उन्होंने हिन्दी के समकालीन श्रेष्ठ साहित्यकारों से इण्टरव्यू लेकर मौलिक कार्य किया है।

हास्य-व्यंग्य—इस विधा का क्षेत्र बड़ा व्यापक और विस्तृत है। सामाजिक और राजनीतिक जीवन के प्रत्येक अंग की विसंगति को अपने व्यंग्य एवं हास्य का लक्ष्य बनाना लेखक का उद्देश्य रहता है। इसमें समसामयिक सामाजिक जीवन में व्याप्त भ्रष्टाचार, आडम्बर, अवसरवादिता, अंधविश्वास इत्यादि दुष्प्रवृत्तियों तथा विसंगतियों पर प्रहार करते हुए इन्हें परिहास या व्यंग्य के रूप में अभिव्यक्त करना होता है। इसकी विशेषता यह है कि इस हास्य व्यंग्य के पीछे लेखक का कोई दुष्प्रयोजन नहीं होता है। साहित्यिक हास्य-

व्यंग्य के पीछे विसंगति के परिशोधन का एक मात्र दृष्टिकोण रहता है। इस प्रकार रचनाओं में शब्दों का अभिधार्थ कुछ और होता है तथा व्यंग्यार्थ कुछ और। यह व्यंग्य ही इसका वास्तविक अर्थ होता है। इस अर्थ में एक विशेष पैनापन एवं चुटीलापन है जो पाठक के मन में कटुता से रहित, संस्कारयुक्त एक मीठी गुदगुदी उत्पन्न करता मनोरंजन इसकी प्रधान विशेषता है। हिन्दी में भारतेन्दु युग से ही शिष्ट-हास्य-व्यंग्य-वि का आरम्भ हुआ है, किन्तु वर्तमान युग में इसने विशेष उन्नति की है। आधुनिक हि के सफल व्यंग्य-लेखकों में हरिशंकर परसाई का स्थान सर्वोपरि है।

गद्य-काव्य—छन्द-बन्धन-रहित और इतिवृत्तहीन ऐसी भावपूर्ण और कल्पना-प्रध रचना को गद्य-काव्य कहते हैं, जिसमें बुद्धितत्त्व को विशेष महत्त्व न दिया गया हो। गद्य काव्य आधुनिक युग की एक महत्त्वपूर्ण और पुष्ट विधा है। इसमें एक ही केन्द्रीय भ की प्रधानता रहती है। एक ही सांद्र-अनुभूति या केन्द्रीय भावना की प्रधानता के कार गद्य-काव्य का आकार छोटा होता है। इसकी भाषा गीति-भाषा के समान सरस, प्रवाहम तथा संगीत की झंकृति से सम्पन्न रहती है। इसका बाह्य रूप भी साधारण गद्य की अपे अधिक लययुक्त, अलंकृत और सधा हुआ होता है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर की गीतांजलि इसक सबसे श्रेष्ठ उदाहरण है। वैयक्तिक आत्मनिष्ठता, तीव्र भावात्मकता, अन्तर्निहित ध्वनि संगीत, भाव-संकलन और गीति के लिए अपेक्षित भाव-विकास इसकी प्रमुख विशेषता होती हैं। यों इसके मूल सूत्र वेद-उपनिषद् में खोजे जा सकते हैं, किन्तु आधुनिक युग मुद्रण की सुविधा और बौद्धिकता के विकास के साथ गद्य-काव्य का भी सूत्रपात हुआ है। हिन्दी में भारतेन्दु युग में ही इस विधा का प्रवर्त्तन हो गया था और आज यह विध भी पर्याप्त उन्नत हो गई है।

फीचर—पाश्चात्य प्रभाव से आयी हुई यह एक नयी साहित्य-विधा है। यथातथ सूचनाओं पर आधारित रचना को फीचर कहा जाता है। हिन्दी में इसे रूपक भी कहा ज सकता है। इसमें रूपक की भाँति दो कथाएँ साथ-साथ चलती हैं। जिस प्रकार रूपक कथ में प्रस्तुत कथा के अतिरिक्त एक अन्य अप्रस्तुत कथा भी अन्तर्निहित रहती है, उसी प्रका फीचर में भी किसी स्थान के वर्णन के साथ-साथ एक अतिरिक्त कथा को भी प्रस्तुत किय जाता है। इसमें लेखक का उद्देश्य केवल स्थान का परिचय देना मात्र नहीं होता, किन्तु उसके माध्यम से उस स्थान के व्यक्तित्व को समग्र रूप में उद्घाटित करना होता है। रूपक-कथाकाव्य की भाँति फीचर भी पाठक को एकसाथ दो रूपों में प्रभावित करता है। इसमे सब प्रकार की वास्तविकताओं का नाट्यीकृत रूप उपस्थित किया जा सकता है। हिन्दी में इस विधा का आरम्भ हुए अभी दो-तीन दशक ही हुए हैं। अभी तो पत्र-पत्रिकाओं के स्तम्भों से ही कलात्मक फीचर प्रकाशित हो रहे हैं। आशा है शीघ्र ही यह गद्य-विधा हिन्दी-साहित्य में अपना समुचित स्थान बना लेगी।

हिन्दी के आधुनिक काल की कविता

रीतिकालीन काव्य की इतिवृत्तात्मकता तथा प्रदर्शनप्रियता जब जड़ता को प्राप्त होने लगी तो हिन्दी साहित्य में कुछ नवीन प्रवृत्तियों का उन्मेष होने लगा। यह कार्य लगभग 1850 ई. के आसपास होना प्रारम्भ हुआ। महत्त्वपूर्ण तथ्य यह भी है कि लगभग इसी समय आधुनिक भारत का निर्माण काल भी आरम्भ होता है।

इस व्यापक परिवर्तन के मूल में तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियाँ भी थीं—भारत में ईस्ट इण्डिया कम्पनी की स्थापना, भारत का पहला स्वतंत्रता आन्दोलन तथा उससे फैली देश-व्यापी चेतना की नयी लहर, अंग्रेजों द्वारा किए गये अनेक सुधार किन्तु अंग्रेजी कुशासन के विरुद्ध भारतवासियों का तीव्र आक्रोश, गाँधीजी का आन्दोलन आदि अनेक हलचलों से युक्त यह युग राजनीतिक जागरण का युग था।

राजनीतिक ही नहीं सामाजिक तथा धार्मिक क्षेत्रों में भी नये-नये सुधारवादी आन्दोलन इसी काल में होना आरम्भ हुए—एक ओर ब्रह्म समाज तथा आर्य समाज जैसे सामाजिक आन्दोलन तो दूसरी ओर राजा राममोहन राय, स्वामी रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानंद, अरविन्द, महात्मा गाँधी जैसे समाज सुधारकों ने भारतीय समाज को बहुआयामी सुधार चेतना प्रदान की। यह भी एक संयोग था कि पाश्चात्य शिक्षा, वैज्ञानिक चिन्तन तथा वैज्ञानिक आविष्कारों ने भारतीय सोच की दिशा को बदलने का महत्त्वपूर्ण कार्य किया।

अंग्रेजों के शासन के साथ ही भारत में पूँजीवादी अर्थव्यवस्था का उन्मेष हुआ क्योंकि यहाँ अंग्रेजों के प्रयासों से नये-नये उद्योग-धन्धे विकसित होने लगे। एक ओर परम्परागत सामंती व्यवस्था लुप्त होने लगी तो दूसरी ओर अंग्रेजों ने अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिए देशी उद्योग-धन्धों के स्थान पर पाश्चात्य तकनीक पर आधारित उद्योग-धन्धों की स्थापना की। यह सब अंग्रेजों ने भारतीय जनता को आर्थिक दृष्टि से विपणन बनाने की दृष्टि से किया। इस आर्थिक शोषण के परिणामस्वरूप भारत में गरीबी और बेरोजगारी का प्रसार हुआ तथा 'सोने की चिड़िया' कहलाने वाला यह देश निरन्तर गरीब होता चला गया।

इसमें संदेह नहीं कि अंग्रेजों के शासनकाल में भारत में व्यापक परिवर्तन हुए तथा यहाँ का बहुआयामी विकास एक नयी दिशा में हुआ। हलचल के इस युग में हिन्दी साहित्य का विकास भी सर्वथा नयी दृष्टि से हुआ तथा पाश्चात्य आधुनिकता ने हिन्दी साहित्य को भी प्रभावित किया। वैज्ञानिक दृष्टिकोण का प्रभाव साहित्य के स्वरूप तथा उसकी अभिव्यक्ति-दृष्टि पर भी पड़ा।

यदि स्थूल रूप से कहना चाहें तो हम कह सकते हैं कि हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में दो बहुत बड़े परिवर्तन हमें दिखायी देते हैं—(1) हिन्दी में गद्य लेखन की परम्परा का विकास, (2) अभिव्यक्ति के लिए ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली की स्थापना।

मोटे रूप में हिन्दी साहित्य के आधुनिककालीन विकास को हम अग्रलिखित काव्यधाराओं में रखकर देख सकते हैं—

1. भारतेन्दु युग	—	1857 ई. से 1900 ई. तक
2. द्विवेदी युग या सुधारवादी युग	—	1900 ई. से 1915 ई. तक
3. छायावादी युग	—	1915 ई. से. 1935 ई. तक
4. प्रगतिवादी युग	—	1935 ई. से 1942 ई. तक
5. प्रयोगवादी युग	—	1942 ई. से 1960 ई. तक
6. नयी-कविता	—	1960 से अद्यतन

यह काल-विभाजन स्थूल विभाजन ही है क्योंकि किसी एक काव्य-प्रवृत्ति का उ अकस्मात् नहीं हुआ करता। कई प्रवृत्तियाँ साथ-साथ चलती हैं किन्तु किसी समय कि प्रवृत्ति-विशेष की प्रधानता हो जाती है।

भारतेन्दु युग—भारतेन्दु युग के केन्द्रीय व्यक्तित्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र थे। वे राष्ट्री चेतना के संवाहक थे तथा हिन्दी साहित्य में आधुनिक चेतना के प्रणेता थे। इस काल कवियों ने ब्रज भाषा के साथ-साथ खड़ी बोली में काव्य-रचना प्रारम्भ की। पाश्चात्य काव शैलियों का प्रभाव ग्रहण कर निबन्ध, नाटक, कहानी, उपन्यास आदि विधाओं में भी इ काल में लेखन प्रारम्भ हुआ। कविता के क्षेत्र में कवियों ने रीतिकालीन इतिवृत्तात्मकत अलंकारप्रियता, छंदप्रियता आदि का परित्याग कर (यद्यपि इस युग की कविता इन सीमाओ से पूरी तरह मुक्त नहीं हो सकी) कविता को जनता की वाणी बनाने का प्रयास किय कवियों ने कविता में अंग्रेजी शासन का विरोध किया तो समाज में व्याप्त रूढ़ियों का उपहा भी किया तथा नये समतावादी मूल्यों का स्वर मुखरित किया। राष्ट्रीय भावना का प्रचार प्रसार करने में इस युग के कवियों ने महत्त्वपूर्ण योगदान दिया। इस युग में हिन्दी साहित को समृद्ध करने की दृष्टि से कवियों ने संस्कृत, बंगला, अंग्रेजी भाषाओं के काव्यों व अनुवाद भी किया। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र, प्रेमधन, अम्बिकादत्त व्या आदि इस युग के प्रमुख कवि हैं।

द्विवेदी युग अथवा सुधारवादी युग—इस युग से डॉ. रामविलास शर्मा नवजागरण काल का आरम्भ भी मानते हैं। बीसवीं सदी के प्रारम्भ में ही भारतवर्ष में हर क्षेत्र में विकास की गति तेज होती दिखायी देती है तो भारतीय मानस भी चेतना के स्तर पर नयी दृष्टि से सम्पन्न होता हुआ दिखाई देता है। भारतेन्दु युग में राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक सांस्कृतिक तथा साहित्यिक स्तर पर आधुनिकता की जो हल्की-सी लहर उठती दिखायी देती है वह द्विवेदी युग तक आते-आते विशाल और तीव्र प्रवाह में बदल जाती है। महावीर प्रसाद द्विवेदी इस युग के केन्द्र बिन्दु हैं क्योंकि वे न केवल स्वयं साहित्य रचना करते हैं बल्कि अपने युग के रचनाकारों को प्रेरित करने का महत्त्वपूर्ण कार्य भी करते हैं। उन्हें 'सरस्वती' पत्रिका का सशक्त मंच प्रदान करते हैं। खड़ी बोली का भाषा-संस्कार करते

हुए उसका वर्चस्व स्थापित करते हैं। साहित्य के हर क्षेत्र को समृद्ध करने की दृष्टि से अपने युग के रचनाकर्मियों का नेतृत्व करते हैं।

इस युग में हिन्दी कविता रीतिकालीन संस्कारों से पूर्ण मुक्ति पाने का प्रयास करती है। अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', मैथिलीशरण गुप्त, ठाकुर गोपालशरण सिंह, श्रीधर पाठक, जगन्नाथदास 'रत्नाकार', सत्यनारायण 'कविरत्न', लोचनप्रसाद पाण्डेय आदि अनेक कवियों ने इस युग में खड़ी बोली को काव्य के उपयुक्त भाषा बनाने का सफल प्रयास किया। स्वतंत्र विषयों पर काव्य-रचना का प्रचलन इस युग में प्रारम्भ हुआ।

इस युग की कविता में राष्ट्रप्रेम तथा राष्ट्रोत्थान, सामान्य मानवता की अभिवृद्धि, आदर्शवादिता एवं नीतिशीलता की स्थापना, समाज सुधार, स्वार्थ त्याग, आत्मगौरव, परोपकार आदि सामाजिक भावों की प्रतिष्ठापना जैसी प्रवृत्तियों का प्राधान्य है। समाज सुधार की चेतना इतनी तीव्र है कि 'हरिऔध' विरहिणी राधा को 'प्रिय प्रवास' में समाज-सेविका का रूप प्रदान करते हैं तो 'साकेत' में गुप्तजी की सीता गाँधीवादी विचारों को वहन करती है।

इस युग में काव्य के क्षेत्र में विषय-वैविध्य तथा भाव-विस्तार भी मिलता है। प्रकृति का आलम्बन तथा उद्दीपन रूपों में अच्छा चित्रण हुआ है। किन्तु इस युग की कविता का मूल स्वर आदर्शवाद है और यह महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रभावपूर्ण व्यक्तित्व के कारण है। इस काल में 'भारत भारती' जैसा राष्ट्रीय चेतना से सम्पन्न काव्य लिखा गया तो 'प्रिय प्रवास' तथा 'साकेत' जैसे महाकाव्य भी इसी युग की देन हैं। इस युग के कवियों ने परम्परागत छन्द-विधान को भी अपनाया तो नये गीतिकाव्य को प्रणय भी दिया। इस युग में खड़ी बोली के काव्य को एक सुदृढ़ आधार मिला।

छायावादी युग—निराला की 'जूही की कली', प्रसाद की 'कानन कुसुम', पंत की 'पल्लव' जैसी नयी काव्य चेतना से युक्त कविताएँ 1920 के आसपास प्रकाशित हो गयी थीं जबकि छायावाद की प्रौढ़तम रचना 'कामायनी' का प्रकाशन 1935 में हुआ। पंत की 'युगान्त' 1936 में तथा निराला की 'अनामिका' 1938 में प्रकाशित हुई। इस प्रकार 1920 से 1935 तक की कालावधि में रचे गये काव्य को जिस नाम से पुकारा जाता है, उसे छायावाद कहते हैं। यों आरम्भ में 'छायावाद' नाम नयी प्रकार की कविताओं के लिए उपहास रूप में प्रयुक्त हुआ किन्तु कालान्तर में यही इस काव्यधारा के लिए रूढ़ हो गया। 1914 में बंगला कवि रवीन्द्रनाथ टैगोर की 'गीताञ्जलि' नामक काव्यकृति पर 'नोबल पुरस्कार' मिल चुका था, इससे भारतीय मनीषा को नये गौरव की अनुभूति हुई। उधर पश्चिमी साहित्य का गहरा प्रभाव हिन्दी कवियों पर पड़ने लगा था। हिन्दी के कवियों को अंग्रेजी के 'रोमांटिक कवियों' के काव्य ने बहुत आकृष्ट किया।

हिन्दी कविता जब (1914 के आसपास) अपने लिए नये क्षितिज खोज रही थी तब प्रथम विश्व युद्ध का समय था। स्वतंत्रता आन्दोलन का नेतृत्व गाँधीजी के हाथों में आ चुका था, पाश्चात्य अर्थव्यवस्था एवं संस्कृति भारतीय जीवन की नियति बनती जा रही

थी। रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, गाँधी, टैगोर के विचारों ने कवियों के मानस को उद्वे
किया था। इन सभी प्रेरणाओं ने हिन्दी में छायावादी काव्यधारा को जन्म दिया।

कुछ विद्वान यह भी मानते हैं कि छायावादी काव्य के बीज बोधा, घनानंद तथा भार
के स्वच्छंदतावादी काव्य में मिल जाते हैं तथा द्विवेदीकालीन इतिवृत्तात्मकता, उपदेशात्मक
नीरसता तथा स्थूलता की प्रतिक्रिया में छायावादी काव्य का उन्मेष हुआ। छायावादी क
के लक्षण हमें द्विवेदी युग में 'सरस्वती', 'इन्दु' आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित कुछ कविता
में मिल जाते हैं किन्तु यह तथ्य निर्विवाद है कि प्रसाद, पंत, निराला तथा महादेवी छायाव
काव्य के प्रमुख स्तम्भ हैं।

छायावादी काव्य में अमूर्त और अशरीरी सौन्दर्य-चित्रण की प्रवृत्ति सबसे प्रमुख
छायावादी-काव्य सौन्दर्य की आनन्दपूर्ण अनुभूति से सम्पन्न है। छायावादी कविता में प्रकृ
के अनिर्वच तथा मानव के आन्तरिक सौन्दर्य की ललक है। इन कवियों ने प्रकृति के ना
रूपों में अन्तरात्मा तथा अव्यक्त सत्ता के अद्‌भुत सौन्दर्य को देखा। इन्होंने प्रकृति को सर्ज
सत्ता तथा चेतना सम्पन्न उपादान माना। छायावादी काव्य में कवि प्रकृति के सौन्दर्य
कौतूहल भाव से देखता है क्योंकि उसे उसमें अव्यक्त सत्ता के होने का आभास है। क
के लिए प्रकृति करुणा तथा वेदना की अनुभूति का आलम्बन भी है। छायावादी कवि
सौन्दर्य-चेतना अत्यन्त सूक्ष्म है अतः वह नारी के स्थूल तथा मांसल सौन्दर्य का उपास
न होकर नारी के आन्तरिक सौन्दर्य के प्रकाश को तथा उसके अंग सौन्दर्य की आत्मा
अनुराग को चित्रित करता है। इसीलिए छायावादी काव्य में चित्रित प्रेम का स्वरूप
अत्यन्त उदात्त है। वह स्त्री-पुरुष की दैहिक वासना से परे एक अज्ञात प्रेम की परिकल्प
करता है। छायावादी काव्य में वर्णित प्रकृति प्रेम, नारी प्रेम, मानव प्रेम, शिशु प्रेम तथा अज्ञा
प्रिय के प्रति प्रेम व्यक्त एवं उदात्त है। महादेवी के गीतों में वर्णित प्रेम तो उस दशा
पहुँच जाता है जहाँ प्रेमी और प्रिय का भेद अपने आप मिट जाता है। किन्तु यह प्रे
मानवतावादी विचारधारा से पोषित है। छायावादी कवि जाति, वर्ण, देश, स्थान आदि
भेद से ऊपर उठकर मानव प्रेम में विश्वास करता है तथा 'विश्व मानव' की कल्पना कर
हुए सभी मानव-समुदाय को एक प्रेम सूत्र में बाँधने का सपना देखता है। वह मानव जीव
से सारी विषमताओं को मिटाकर दुःखी मानवता को सुखी देखना चाहता है। वह 'विश
मानवता' में ही स्वर्ग के दर्शन करता है।

छायावादी काव्य भावात्मक एवं आत्मगत हो गया है। वह कवि की कल्पना, अनुभू
तथा उसके चिन्तन का समाहार करता है अतः उसमें रागतत्त्व की प्रधानता है। इसीलि
छायावादी काव्य मूलतः गीतिकाव्य है। वह अभिव्यक्ति की नयी भंगिमाओं, जो सूक्ष्म हैं
की तलाश करता है तथा सूक्ष्म प्रतिमानों को अपनाता है। मानवीकरण जैसे सर्वथा नये
अलंकारों की उद्‌भावना हमें छायावादी काव्य में मिलती है। वस्तुतः छायावादी काव्य स्थूल
से सूक्ष्म का विद्रोह है। उसमें मानव-वेदना की रागात्मक अभिव्यक्ति है, राष्ट्रीय-चेतना का
सर्वथा नूतन आयाम है।

प्रसाद की 'कामायनी' छायावादी काव्य की ही नहीं समूचे भारतीय साहित्य की एक अनुपम कृति है।

प्रगतिवादी काव्य—छायावाद की अनुपम कृति 'कामायनी' का प्रकाशन 1935 में हुआ तथा भारत में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना 1936 में हुई और यहीं से प्रगतिवादी काव्य-धारा का सूत्रपात हिन्दी साहित्य के इतिहास में होता है। जीवन-शून्य होती हुई व्यक्तिवादी वायवी काव्यधारा की प्रतिक्रिया स्वरूप तो प्रगतिवादी काव्यधारा का उन्मेष हुआ ही, राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर तेजी से बदलती परिस्थितियाँ भी इसके विकास में सहायक हुईं। प्रगतिवादी काव्य चेतना का प्रभाव इतना व्यापक था कि छायावादी काव्य चेतना में पगे पंत तथा निराला जैसे कवि भी इसके प्रभाव से अछूते न रहे। मोटे रूप में कहा जाता है कि राजनीति में जो साम्यवाद है, साहित्य में वही प्रगतिवाद है।

1936 ई. में अंग्रेजी लेखक मुल्कराज आनंद ने उर्दू, हिन्दी तथा अंग्रेजी के लेखकों को एकत्र कर प्रेमचंद की अध्यक्षता में प्रगतिशील लेखक संघ का स्थापना सम्मेलन किया। 1938 में प्रगतिशील लेखक संघ का अध्यक्ष रवीन्द्रनाथ टैगोर को बनाया गया। इस प्रकार प्रगतिवाद का सिलसिला हिन्दी साहित्य में प्रारम्भ हुआ। प्रगतिवादी साहित्य पूरी तरह मार्क्सवादी चिन्तन से प्रभावित था। मार्क्स की स्थापना है कि संसार का विकास भौतिक शक्तियों के परस्पर द्वन्द्व से हुआ है। इसके निर्माण तथा विकास में किसी अलौकिक सत्ता का कोई योगदान नहीं है क्योंकि मार्क्स ने ईश्वर की परिकल्पना का निषेध किया। मार्क्सवादी चिन्तन के अनुसार समाज दो वर्गों में विभक्त है—शोषक और शोषित। किसान तथा मजदूर शोषित वर्ग में आते हैं जबकि जमींदार, सामंत, मिल मालिक तथा पूँजीपति शोषक वर्ग में। आधुनिक काल में पूँजीवादी अर्थव्यवस्था ने शोषण के चक्र को और अधिक तीव्र तथा गहरा किया है। अंग्रेजों ने भारत का आर्थिक शोषण भयंकर रूप से किया तथा पूँजीवादी अर्थतंत्र के कारण यहाँ किसान तथा मजदूरों का जीवन निरन्तर अभावग्रस्त एवं विपन्न होता गया।

प्रगतिशील लेखक संघ के प्रथम अधिवेशन में अध्यक्ष पद से बोलते हुए प्रेमचन्द ने कहा था कि आज की कसौटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा जो वास्तविक जीवन की समस्याओं के प्रति जागरूक हो तथा जो संघर्ष के लिए प्रेरित करे। वस्तुतः प्रगतिवाद छायावाद के विरुद्ध एक यथार्थवादी काव्यधारा का विद्रोह था क्योंकि प्रगतिवादी काव्य ने छायावादी समाज से विमुख काल्पनिक वायवीयता का विरोध किया। मार्क्स की यह मान्यता है कि जो साहित्य समाज की प्रगति में सहायक सिद्ध नहीं होता वह कोरा बौद्धिक विलास या वाग्जाल है।

'हंस', 'रूपाभ', 'नया साहित्य', 'काव्यधारा', 'कृति', 'संकेत' आदि अनेक पत्रिकाओं ने प्रगतिवादी काव्यधारा की चेतना को मंच प्रदान किए। पंत की 'ग्राम्या', निराला की 'कुकुरमुत्ता' गिरिजाकुमार के 'धूप के धान' आदि काव्यों में प्रगतिवादी काव्य चेतना के

स्वर सुनायी पड़ते हैं। फिर तो एक पूरी पीढ़ी ही प्रगतिवादी विचारधारा की पोषक उभरी। रामधारीसिंह 'दिनकर' पर प्रगतिवादी चेतना का गहरा प्रभाव पड़ा। शील, तथा नरेन्द्र शर्मा की त्रयी लोकप्रिय प्रगतिशील गीतकारों की त्रयी थी। इसके रामेश्वर शुक्ल अंचल, केदारनाथ अग्रवाल, त्रिलोचन, नागार्जुन, रांगेय राघव, राम... शर्मा, मुक्तिबोध, बच्चन आदि कवियों की एक विशाल पंक्ति ने प्रगतिवादी का... समृद्ध किया। राष्ट्रीय चेतना, सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति, जनजीवन की सम... से सम्प्रक्ति, पूँजीवाद-सामंतवाद-साम्राज्यवाद का विरोध, श्रमिक तथा कृषक के प्र... के प्रति सहानुभूति, वर्ग चेतना, सामाजिक वैषम्य को मिटाने की ललक, मानवतावाद... नारी-स्वातंत्र्य की हिमायत, सामाजिक रूढ़ियों का विरोध आदि तत्त्व प्रगतिवादी का... नियामक तत्त्व रहे हैं। सामाजिक यथार्थ के चित्रण के लिए प्रगतिवादी कवियों ने ... जन की बोलचाल की भाषा को अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया।

किन्तु मार्क्सवादी सिद्धान्तों के प्रति अतिशय उत्साह ने काव्य के रागात्मक तत्... क्षय किया तथा एक समय ऐसा भी आया कि सामाजिक यथार्थ के नाम पर नीरस बेजान काव्य की सर्जना ही प्रमुख हो गयी। इसी काल में हिन्दी कविता के सम्प... राष्ट्रीय चेतना से सम्पन्न काव्यधारा का भी उन्मेष हुआ।

राष्ट्रीय चेतना सम्पन्न काव्यधारा—भारतवर्ष की पराधीनता ने भारतेन्दु युग ने राष्ट्रीय भावना से युक्त काव्य रचने की प्रेरणा कवियों को दी थी। द्विवेदी युग में राष्ट्रीय भा... हिन्दी कविता की केन्द्रीय भावना थी। छायावादी युग में भी कविता के मूल स्वर में ... भावना गूँजती रही किन्तु छायावादोत्तर काल में जो राष्ट्रीय चेतना श्रीधर पाठक, हरि... तथा मैथिलीशरण गुप्त के काव्य में ध्वनित हुई थी, वह छायावादी काव्य में निराला, प्र... तथा पंत के गीतों में गूँजी और आगे चलकर वही राष्ट्रीय चेतना की भावना माखन... चतुर्वेदी, सोहनलाल द्विवेदी, रामधारीसिंह 'दिनकर', बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', श्यामनारा... पाण्डेय, सुभद्रा कुमारी चौहान, हरिकृष्ण प्रेमी, केदारनाथ मिश्र 'प्रभात' आदि कवियों... काव्य में गर्जना करने लगी। इस युग में इन कवियों ने जनमानस को उद्वेलित करने व... राष्ट्रप्रेम के गीत लिखे। इस काव्य में ओज, शक्ति, स्फूर्ति के भव्य रूप हमें देखने को मि... हैं।

इस धारा के काव्य में अंग्रेजों की पराधीनता के प्रति गहरा क्षोभ है तो स्वतंत्रता प्र... की उद्दाम कामना है। जनता को उद्बोधित तथा जाग्रत करने वाले भाव हैं तो भारत ... गौरवपूर्ण अतीत का गुणानुवाद है। देशप्रेम की गहरी आकांक्षा है तो समाज को बदल... का प्रलयकारी उद्घोष है। इस धारा का गीतिकाव्य प्रवाहपूर्ण तथा हृदय को प्रभावित कर... वाला है।

छायावादोत्तर गीतिकाव्य धारा—छायावादोत्तर काल में ऐसे गीतकारों की एक पीढ़... भी काव्य-क्षितिज पर उदित हुई जिसके काव्य का मूल स्वर प्रेम था, यद्यपि वह स्व...

छायावादी काव्य के स्वर से सर्वथा भिन्न है। हरिवंशराय 'बच्चन' इस काव्यधारा के प्रमुख कवि हैं जिनकी 'मधुशाला' की लोकप्रियता ने हिन्दी काव्य में 'हालावाद' की अलग प्रवृत्ति के रूप में चर्चा करायी (किन्तु यह कोई महत्त्वपूर्ण काव्यधारा नहीं थी।) गीतिकाव्य परम्परा में बच्चन के बाद गोपालसिंह नेपाली, गोपालदास 'नीरज', बलवीरसिंह 'रंग', शिवमंगल सिंह 'सुमन' आदि ऐसे कवि हुए जिन्होंने हिन्दी कविता को जनमानस में लोकप्रिय बनाया तथा कवि-सम्मेलन के मंच को एक गरिमा प्रदान कर कविता को जनता के बीच ले गये। गीतात्मकता इन कवियों की सबसे प्रमुख विशेषता है। इनके गीतों में प्रेम, मस्ती, मानवतावाद, समतावाद जैसे भाव व्यक्त हुए हैं। रवानी तथा गेयता इस धारा के काव्य की प्रमुख विशिष्टताएँ रहीं।

प्रयोगवादी काव्यधारा—प्रयोगवादी काव्यधारा का आविर्भाव अज्ञेय के सम्पादन में 1943 में प्रकाशित 'तार सप्तक' के साथ होता है। यद्यपि 'तार सप्तक' की मूल योजना मुक्तिबोध की थी किन्तु इसे अज्ञेय ने क्रियान्वित किया। 'तार सप्तक' में मुक्तिबोध, नेमिचन्द जैन, भारतभूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे, गिरिजाकुमार माथुर, रामविलास शर्मा तथा अज्ञय कवियों की कविताएँ उनके आत्मकथ्य के साथ प्रकाशित हुई हैं तथा अज्ञेय ने 'तार सप्तक' की भूमिका लिखी है जिसमें प्रयोगवाद की चर्चा की है। ये सभी कवि विभिन्न भावधाराओं के कवि हैं। इसके बाद अज्ञेय के सम्पादन में ही 'दूसरा सप्तक' (1951), 'तीसरा सप्तक' (1959) तथा 'चौथा सप्तक' (1979) प्रकाशित हुए किन्तु 1951 तक आते-आते प्रयोगवाद का नाम ही 'नयी कविता' हो चला था। वैसे भी 'तार सप्तक' ने हिन्दी कविता के विकास को जो मोड़ दिया उस दृष्टि से बाद के सप्तकों का कोई महत्त्व भी नहीं है।

प्रयोगवादी काव्य तथा उस पर सैद्धान्तिक चर्चा को प्रतीक, पाटल, कल्पना, ज्ञानोदय, धर्मयुग, लहर, कृति आदि पत्रिकाओं ने पूरा प्रणय दिया।

अज्ञेय को प्रयोगशील काव्यान्दोलन का प्रणेता माना जाता है। उन्होंने 'तार सप्तक' की भूमिका में काव्य के क्षेत्र में प्रयोगशीलता की सार्थकता पर विचार व्यक्त करते हुए यह स्पष्ट किया है कि कवियों को नये प्रयोगों द्वारा उन क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहिए जिनको अब तक अभेद्य माना गया है। उन्होंने इसी क्रम में यह भी कहा है कि 'तार सप्तक' में संकलित कवि 'किसी एक स्कूल के नहीं हैं, किसी मंजिल पर पहुँचे हुए नहीं हैं, अभी राही हैं; राही नहीं, राहों के अन्वेषी।'

प्रयोगवादी कविता का मूल स्वर निषेध का है—वह परम्परागत काव्य मूल्यों का निषेध करती है, कविता रस-प्रधान नहीं बुद्धि-प्रधान होती है। उसमें अतिबौद्धिकता के कारण दुरूहता भी आ गयी है। वह लघुता तथा क्षण की महत्ता का चित्रण करती है, उसमें यथार्थवाद के प्रति पूर्ण आग्रह है इसीलिए नैराश्य भाव भी है। उसमें जीवन मूल्यों के प्रति अनास्था है, संशय का भाव है। उसमें सामाजिक भाव के स्थान पर घोर वैयक्तिकता है।

वह जीवन के कुरूपतम तथा अश्लीलतम रूप का भी चित्रण करती है, अभिव्यक्ति-भं की दृष्टि से प्रयोगवादी कविता नये उपमानों की तलाश करती है, परम्परागत छंद वि तथा गीतात्मकता को तोड़ती है, नयी-नयी अभिव्यक्ति शैलियों की तलाश करती है। सभी प्रकार के बंधनों से स्वयं को मुक्त मानती है। इसलिए प्रयोगवादी कविता में कटु नग्नता, मुक्त-यौन-प्रतीकों का खूब चित्रण हुआ है।

प्रयोगवादी काव्यधारा के बल पर ही 1948 के आसपास नलिन विलोचन शर्मा, केस कुमार तथा नरेश नामक तीन कवियों ने मिलकर **नकेनवादी कविता** की अवधारणा प्रस् की जिसने प्रयोग को ही साध्य मानकर काव्य की विवेचना की। किन्तु यह काव्यधारा तीन कवियों तक ही सीमित रह गयी क्योंकि इसका कोई सबल वैचारिक आधार नहीं थ

नयी-कविता—1954 में डॉ. जगदीश गुप्त तथा डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी के सम्पा में 'नयी-कविता' नाम से एक अर्द्धवार्षिक पत्रिका का प्रारम्भ हुआ जिससे 'नयी-कवित नाम से एक नयी काव्यधारा का सूत्रपात माना जाता है यद्यपि यह प्रयोगवादी काव्यध का ही विस्तार है। लक्ष्मीकान्त वर्मा ने 'नयी-कविता के प्रतिमान' नामक कृति में बाकाय नयी-कविता के स्वरूप एवं उसकी अवधारणा को स्पष्ट किया। 'दूसरा सप्तक' के प्रकाश तक आते-आते हिन्दी कवियों को लगने लगा था कि प्रयोगवाद एक स्वस्थ एवं प्रतिनि काव्य-प्रवृत्ति नहीं है क्योंकि वह मानव कुण्ठाओं तथा वर्जनाओं से अपने आपको मु नहीं कर सकी है। प्रयोगवाद की ह्रासोन्मुखी प्रवृत्तियों के कारण हिन्दी का प्रतिभाशा कवि उससे मुक्त होने को छटपटा रहा था तथा 'नयी-कविता' ने उसे यह मुक्ति प्रदान क

सुमित्रानंदन पंत, मुक्तिबोध, धर्मवीर भारती, लक्ष्मीकान्त वर्मा, गिरिजाकुमार माथु डॉ. नगेन्द्र आदि ने अपने आलोचनात्मक लेखों में 'नयी-कविता' नाम को स्वीकार कि तथा डॉ. नामवर सिंह ने 'कविता के नये प्रतिमान' में नयी-कविता की अवधारणा पर अप स्थापनाएँ दीं।

नयी-कविता निषेध की कविता न होकर जीवन के प्रति आस्था की कविता है, जीव की सारी विद्रूपताओं तथा विषमताओं के बावजूद जीवन में उल्लास तथा आशा की खोज ही नयी-कविता का मूल स्वर है। नयी-कविता क्षण को महत्त्व देती है किन्तु वह स्वीका करती है कि क्षणों की अनुभूतियाँ जीवन की निरन्तरता की शृंखला को सम्पूर्णता तक जोड़ने का प्रयास करती हैं। नई-कविता जीवन को अनुभूति के क्षणों में पकड़ती है तथा यह अनुभूति कवि को उसके परिवेश से मिलती है। नई-कविता अपना जीवन-दर्शन परिवेश के जीवन-सत्य से ग्रहण करती है।

नयी-कविता सामान्यतः समाज के तिरस्कृत एवं अभावग्रस्त मनुष्य की पीड़ा का चित्रण करती है। नयी-कविता के इस दृष्टिकोण को लघुमानववाद का नाम दिया गया है। नयी कविता लघु मानव की लघुता या हीनता का चित्रण कर उसकी उपेक्षा नहीं करती प्रत्युत उसके अभावों के प्रति गहरी सहानुभूति प्रकट कर समाज में

दिलाने पर बल देती है। नयी-कविता ने साधारण मनुष्य की पीड़ा को वैशिष्ट्य प्रदान किया है तथा मनुष्य के इस रूप को व्यापकता दी है।

नयी-कविता की कथ्य परिधि में जीवन और जगत् के सभी विषय आते हैं। वह मानव की कुण्ठाओं तथा वर्जनाओं की कविता न होकर व्यापक मानव-संसार की कविता है। उसकी दृष्टि से एक पिन से लेकर आकाश का गहन विस्तार तक कविता का क्षेत्र है। किन्तु इस सारी व्यापक दृष्टि के केन्द्र में मनुष्य है।

नयी-कविता अनुभूति की सच्चाई को अमूल्य मानती है अनुभूति चाहे एक क्षण की हो चाहे समूचे युग की, एक अदने-से मनुष्य की हो या किसी महापुरुष की, आशा की हो या निराशा की, व्यक्ति की हो या समाज की वह नयी-कविता के लिये श्रेयस्कर है। कवि अपनी तथा परायी अनुभूतियों को आत्मसात् कर सार्वजनीन बनाता है। इसके लिए कवि का युग-बोध बहुत व्यापक एवं गम्भीर होना आवश्यक है।

नयी-कविता भावना की अपेक्षा बुद्धि को अधिक महत्त्व देती है किन्तु उसकी बौद्धिकता प्रयोगवादी-बौद्धिकता की तरह नीरस-वाग्विलास नहीं है। नयी-कविता का कवि जीवन के यथार्थ को अनुभूति के स्तर पर महसूस करता है तथा बुद्धि के स्तर पर उसे एक संगति देकर अभिव्यक्त करता है। संवेदनाएँ ज्ञानात्मक भी होती हैं तथा वे जीवन के कटु यथार्थ से जुड़ी होती हैं। नयी कविता का यथार्थ-बोध बौद्धिक होते हुए भी संवेदना-शून्य नहीं है बल्कि मानव सृष्टि के प्रति अनुराग जगाने वाला है। नागार्जुन की कविताएँ इस तथ्य को प्रमाणित करती हैं।

नयी-कविता की चिन्ता के केन्द्र में मनुष्य तथा समाज है। वह मानव जीवन की सारी विषमताओं को रूपायित करती है तथा एक बेहतर मानवीय दुनिया की कल्पना करती है। मुक्तिबोध, केदारनाथसिंह, रघुवीर सहाय, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना आदि का काव्य लोक-जीवन की अनुभूतियों से युक्त नये मानवीय विकास की ओर संकेत करता है।

नयी-कविता का शिल्प-विधान पूर्ववर्ती कविता से सर्वथा भिन्न है—वह शब्द को नयी अर्थवत्ता प्रदान करता है, नये भाषा-प्रतीकों, बिम्बों तथा उपमानों की खोज करता है किन्तु यह खोज लोकोन्मुखी है इसलिए जीवन के स्पंदन के अत्यन्त निकट है। नयी-कविता का कवि भाषा के प्रयोग के प्रति बहुत सजग है तथा साधारण शब्दों में गहरे अर्थ सम्प्रेषित करने की क्षमता रखता है। नयी-कविता पौराणिक मिथकों को भी नये तथा आधुनिक अर्थ प्रदान करती है—कनुप्रिया, आत्मजयी, एक कण्ठ-विषपायी, प्रवाद पर्व आदि प्रबंधात्मक कविताओं के कथानक प्राचीन हैं किन्तु उनके अर्थ सर्वथा आधुनिक हैं।

अज्ञेय, धर्मवीर भारती, मुक्तिबोध, नागार्जुन, केदारनाथ सिंह, केदारनाथ अग्रवाल, हरिनारायण व्यास, नेमिचन्द जैन, रामविलास शर्मा, रघुवीर सहाय, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, भारतभूषण अग्रवाल, रामदरश मिश्र आदि नयी-कविता के प्रतिनिधि कवि हैं।

लेखक एवं रचना परिचय

प्रेमचन्द

: 1880 ई. देहावसान : 1936 ई.

प्रेमचन्द का वास्तविक नाम धनपतराय था। 1904 से 1916 तक उर्दू में कहानियाँ व्रने के बाद वे हिन्दी में आए और प्रेमचन्द हो गए। उन्होंने हिन्दी में लगभग 300 ानियाँ लिखीं तथा ''गोदान'', ''सेवा सदन'', ''प्रेमाश्रम'', ''गबन'', ''कायाकल्प'', र्मभूमि'', ''निर्मला'' आदि उपन्यासों की रचना कर हिन्दी में उपन्यास विधा को प्रौढ़ता ान की। उन्होंने नाटक तथा निबन्ध भी लिखे। ''मेरे विचार'' में उनके निबन्ध संकलित प्रेमचन्द हिन्दी के उन लेखकों में हैं जिन्होंने हिन्दी गद्य को प्रौढ़ता प्रदान की तथा कहानी र उपन्यास विधाओं को नये आयाम दिए।

प्रेमचन्द के साहित्य का प्रमुख स्वर है—समाज-सुधार। ''कला का कार्य मनोरंजन हीं, सामाजिक सोद्देश्यता है।'' यही सूत्र उनके समस्त लेखन का आधार है। प्रेमचन्द की कहानियों में समाज की कुरीतियों, राजनीतिक उथल-पुथल, किसानों की दयनीय दशा, सामाजिक रूढ़ियों के बन्धनों में तड़पती नारी की वेदना का मार्मिक चित्रण हुआ है। दलित और शोषित के प्रति संवेदना से ओतप्रोत प्रेमचन्द की कहानियाँ पाठक के मन में केवल करुणा ही नहीं जगातीं वरन् पाठक को शुभ और आदर्श की ओर भी प्रेरित करती हैं। अपने आरम्भिक जीवन में प्रेमचन्द गाँधीजी से प्रभावित रहे अत: उनकी कहानियों में आदर्शवाद का स्वर मुखरित है, किन्तु धीरे-धीरे वे यथार्थवाद को स्वीकार करते हैं। कफ़न, पूस की रात आदि कहानियों में उनकी यथार्थवादी दृष्टि की झलक मिलती है।

प्रेमचन्द ने कहानियाँ अत्यन्त सरल और सहज शैली में लिखी हैं तथा उनकी भाषा अत्यन्त सजीव और पारदर्शी है। उनकी कहानियाँ भारतीय जीवन की विसंगतियों पर तीखा प्रहार करती हैं। उनकी सभी कहानियाँ ''मानसरोवर'' के आठ खण्डों में संकलित हैं।

ईदगाह

कहानी

ईदगाह

—प्रेमचन्द

रमजान के पूरे तीस रोजों के बाद आज ईद आयी है। कितना मनोहर, कितना सुहावना प्रभात है। वृक्षों पर कुछ अजीब हरियाली है, खेतों में कुछ अजीब रौनक है, आसमान पर कुछ अजीब लालिमा है। आज का सूर्य देखो, कितना प्यारा, कितना शीतल है, मानो संसार को ईद की बधाई दे रहा है। गाँव में कितनी हलचल है। ईदगाह जाने की तैयारियाँ हो रही हैं। किसी के कुरते में बटन नहीं हैं। पड़ोस के घर से सुई-धागा लेने दौड़ा जा रहा है। किसी के जूते कड़े हो गये हैं। उनमें तेल डालने के लिए तेली के घर भागा जाता है। जल्दी-जल्दी बैलों को सानी-पानी दे दें। ईदगाह से लौटते-लौटते दोपहर हो जाएगी। तीन कोस का पैदल रास्ता, फिर सैकड़ों आदमियों से मिलना-भेंटना। दोपहर के पहले लौटना असम्भव है। लड़के सबसे ज्यादा प्रसन्न हैं। किसी ने एक रोजा रखा है, वह भी दोपहर तक, किसी ने वह भी नहीं; लेकिन ईदगाह जाने की खुशी उनके हिस्से की चीज है। रोजे बड़े-बूढ़ों के लिए होंगे। उनके लिए तो ईद है। रोज ईद का नाम रटते थे। आज वह आ गयी। अब जल्दी पड़ी है कि लोग ईदगाह क्यों नहीं चलते। इन्हें गृहस्थी की चिन्ताओं से क्या प्रयोजन! सेवैयों के लिए दूध और शक्कर घर में है या नहीं, इनकी बला से ये तो सेवैयाँ खाएँगे। वह क्या जाने कि अब्बाजान क्यों बदहवास चौधरी कायमअली के घर दौड़े जा रहे हैं। उन्हें क्या खबर कि चौधरी आज आँखें बदल लें, तो यह सारी ईद मुहर्रम हो जाए। उनकी अपनी जेबों में तो कुबेर का धन भरा हुआ है। बार-बार जेब से अपना खजाना निकालकर गिनते हैं और खुश होकर फिर रख लेते हैं। महमूद गिनता है, एक-दो, दस-बारह। उसके पास बारह पैसे। मोहसिन के पास एक, दो-तीन, आठ, नौ, पन्द्रह पैसे हैं। इन्हीं अनगिनती पैसों में अनगिनती चीजें लाएँगे—खिलौने, मिठाइयाँ, बिगुल, गेंद और न जाने क्या-क्या। और सबसे ज्यादा प्रसन्न है हामिद। वह चार-पाँच साल का गरीब-सूरत, दुबला-पतला लड़का, जिसका बाप गत वर्ष हैजे की भेंट हो गया और माँ न जाने क्यों पीली होती-होती एक दिन मर गयी। किसी को पता न चला, क्या बीमारी है। कहती भी तो कौन सुनने वाला था। दिल पर जो कुछ बीतती थी, वह दिल में ही सहती थी और जब न सहा गया तो संसार से बिदा हो गयी। अब हामिद अपनी बूढ़ी दादी अमीना की गोद में सोता है और उतना

ही प्रसन्न है। उसके अब्बाजान रुपये कमाने गये हैं। बहुत-सी थैलियाँ लेकर आ
अम्मीजान अल्लाह मियाँ के घर से उसके लिए बड़ी अच्छी-अच्छी चीजें लाने गई
इसलिए हामिद प्रसन्न है। आशा तो बड़ी चीज है, और फिर बच्चों की आशा!
कल्पना तो राई का पर्वत बना लेती है। हामिद के पाँव में जूते नहीं हैं, सिर पर एक पु
धुरानी टोपी है, जिसका गोट काला पड़ गया है, फिर भी वह प्रसन्न है। जब उसके अब्बा
थैलियाँ और अम्मीजान नियामतें लेकर आएँगी, तो वह दिल के अरमान निकाल लेगा।
देखेगा महमूद, मोहसिन, नूरे और सम्मी कहाँ से उतने पैसे निकालेंगे। अभागिन अ
अपनी कोठरी में बैठी रो रही है। आज ईद का दिन और उसके घर में दाना नहीं!
आबिद होता तो क्या इसी तरह ईद आती और चली जाती! इस अंधकार और निराश
वह डूबी जा रही थी। किसने बुलाया था इस निगोड़ी ईद को। इस घर में उसका काम
है, लेकिन हामिद! उसे किसी के मरने-जीने से क्या मतलब? उसके अन्दर प्रकाश है,
आशा। विपत्ति अपना सारा दल-बल लेकर आए, हामिद की आनन्द भरी चितवन उ
विध्वंस कर देगी।

हामिद भीतर जाकर दादी से कहता है—तुम डरना नहीं अम्माँ, मैं सबसे पहले आऊँ
बिल्कुल न डरना!

अमीना का दिल कचोट रहा है। गाँव के बच्चे अपने-अपने बाप के साथ जा रहे
हामिद के बाप अमीना के सिवा और कौन है? उसे कैसे अकेले मेले जाने दे। उस भ
भाड़ में बच्चा कहीं खो जाए तो क्या हो। नहीं; अमीना उसे यों न जाने देगी। नन्हीं
जान! तीन कोस चलेगा कैसे! पैर में छाले पड़ जाएँगे। जूते भी तो नहीं हैं। वह थो
थोड़ी दूर पर उसे गोद ले लेगी; लेकिन यहाँ सेवैयाँ कौन पकायेगा? पैसे होते तो लौ
लौटते सब सामग्री जमा करके चटपट बना लेती। यहाँ तो घण्टों चीजें जमा करते ल
माँगे ही का तो भरोसा ठहरा। उस दिन फहीमन के कपड़े सिये थे। आठ आने पैसे
थे। उस अठन्नी को ईमान की तरह बचाती चली आती थी इसी ईद के लिए, लेकिन
ग्वालन सिर पर सवार हो गयी तो क्या करती। हामिद के लिए कुछ नहीं है, तो दो
का दूध तो चाहिए ही। अब तो कुल दो आने पैसे बच रहे हैं। तीन पैसे हामिद की
में, पाँच अमीना के बटवे में। यही तो बिसात है और ईद का त्योहार! अल्लाह ही
पार लगावे। धोबन और नाइन और मेहतरानी और चूड़िहारिन सभी तो आएँगी। सभी
सेवैयाँ चाहिए और थोड़ा किसी की आँखों नहीं लगता। किस-किस से मुँह चुराएगी।
मुँह क्या चुराये? साल भर का त्यौहार है। जिन्दगी खैरियत से रहे, उनकी तकदीर भी
उसी के साथ है। बच्चे को खुदा सलामत रखे, ये दिन भी कट जाएँगे।

गाँव से मेला चला। और बच्चों के साथ हामिद भी जा रहा था। कभी सबके स
दौड़कर आगे निकल जाते। फिर किसी पेड़ के नीचे खड़े होकर साथ वालों का इन्तज
करते। ये लोग क्यों इतना धीरे-धीरे चल रहे हैं। हामिद के पैरों में तो जैसे पर लग ग
हैं। वह कभी थक सकता है! शहर का दामन आ गया। सड़क के दोनों ओर अमीरों

ाक्की चारदीवारी बनी हुई है। पेड़ों में आम और लीचियाँ लगी हुई हैं। कभी-लड़का कंकड़ी उठाकर आम पर निशाना लगाता है। माली अन्दर से गाली देता ाता है। लड़के वहाँ से एक फर्लांग पर हैं। खूब हँस रहे हैं। माली को कैसे उल्लू

-बड़ी इमारतें आने लगीं; यह अदालत है, यह कॉलेज है, यह क्लब घर है। इतने ज में कितने लड़के पढ़ते होंगे? सब लड़के नहीं हैं जी! बड़े-बड़े आदमी हैं, सच ड़ी-बड़ी मूँछें हैं। इतने बड़े हो गए, अभी तक पढ़ने जाते हैं। न जाने कब तक (क्या करेंगे इतना पढ़कर। हामिद के मदरसे में दो-तीन बड़े-बड़े लड़के हैं, तीन कौड़ी के, रोज मार खाते हैं, काम से जी चुराने वाले। इस जगह भी उसी लोग होंगे और क्या। क्लब घर में जादू होता है। सुना है, यहाँ मुरदे की खोपड़ियाँ ं। और बड़े-बड़े तमाशे होते हैं, पर किसी को अन्दर नहीं जाने देते। और यहाँ साहब लोग खेलते हैं। बड़े-बड़े आदमी खेलते हैं, मूँछों दाढ़ी वाले और मेमें खेलती ! हमारी अम्मा को वह दे दो, क्या नाम है, बैट, तो उसे पकड़ ही न सकें। घुमाते क न जाएँ।

हमूद ने कहा—हमारी अम्मीजान का तो हाथ काँपने लगे, अल्ला कसम।

मोहसिन बोला—अम्मी मनों आटा पीस डालती हैं। जरा-सा बैट पकड़ लेंगी, तो हाथ लगे। सैकड़ों घड़े पानी रोज निकालती हैं। पाँच घड़े तो मेरी भैंस पी जाती है। किसी को एक घड़ा पानी भरना पड़े तो आँखों तले अँधेरा आ जाए।

महमूद—लेकिन दौड़ती तो नहीं, उछल-कूद तो नहीं सकतीं।

मोहसिन—हाँ, उछल-कूद नहीं सकतीं; लेकिन उस दिन मेरी गाय खुल गयी थी और ारी के खेत में जा पड़ी थी, तो अम्माँ इतनी तेज दौड़ीं कि मैं उन्हें न पा सका, सच?

आगे चले। हलवाइयों की दुकानें शुरू हुईं। आज खूब सजी हुई थीं। इतनी मिठाइयाँ न खाता है। देखो न, एक-एक दुकान पर मनों होंगी। सुना है, रात को जिन्नात आकर रीद ले जाते हैं। अब्बा कहते थे कि आधी रात को एक आदमी हर दुकान पर जाता है ौर जितना माल बचा होता है, वह तुलवा लेता है और सचमुच के रुपये देता है, बिल्कुल से ही रुपये।

हामिद को यकीन न आया—ऐसे रुपये जिन्नात को कहाँ से मिल जाएँगे?

मोहसिन ने कहा—जिन्नात को रुपये की क्या कमी? जिस खजाने में चाहें, चले जाएँ। लोहे के दरवाजे तक उन्हें नहीं रोक सकते जनाब, आप हैं किस फेर में। हीरे-जवाहरात तक उनके पास रहते हैं, जिससे खुश हो गए, उसे टोकरों जवाहरात दे दिए। अभी यहीं बैठे हैं, पाँच मिनट में कहो कलकत्ता पहुँच जाएँ।

हामिद ने फिर पूछा—जिन्नात बहुत बड़े-बड़े होते होंगे?

मोहसिन—एक-एक आसमान के बराबर होता है जी। जमीन पर खड़ा हो उसका सिर आसमान से जा लगे, मगर चाहें तो एक लोटे में घुस जाएँ।

हामिद—लोग उन्हें खुश करते होंगे? कोई मुझे वह मन्तर बता दे, तो एक खुश कर लूँ।

मोहसिन—अब यह तो मैं नहीं जानता, लेकिन चौधरी साहब के काबू में जिन्नात हैं। कोई चीज चोरी जाए, चौधरी साहब उसका पता लगा देंगे और चोर भी बता देंगे। जुमराती का बछवा उस दिन खो गया था। तीस दिन हैरान हुए, कहीं न तब झख मारकर चौधरी के पास गए। चौधरी ने तुरन्त बता दिया कि मवेशीखाने और वहीं मिला। जिन्नात आकर उन्हें सारे जहान की खबरें दे जाते हैं।

अब उसकी समझ में आ गया कि चौधरी के पास क्यों इतना धन है, और क्यों इतना सम्मान है।

आगे चले। यह पुलिस लाइन है। यहीं सब कानिसटिबल कवायत करते हैं। फाय फो! रात को बेचारे घूम-घूम कर पहरा देते हैं, नहीं चोरियाँ हो जाएँ। मोहसि प्रतिवाद किया—यह कानिसटिबल पहरा देते हैं? तभी तुम बहुत जानते हो। अजी ह यही चोरी कराते हैं। शहर के जितने चोर-डाकू हैं, सब इनसे मिले रहते हैं। रात क लोग चोरों से तो कहते हैं, चोरी करो और आप दूसरे मुहल्ले में जाकर 'जागते रहो! ज रहो!' पुकारते हैं। जभी इन लोगों के पास इतने रुपये आते हैं। मेरे मामूँ एक थाने कानिसटिबल हैं। बीस रुपया महीना पाते हैं; लेकिन पचास रुपये घर भेजते हैं। अल कसम! मैंने एक बार पूछा था कि मामूँ, आप इतने रुपये कहाँ से पाते हैं? हँसकर क लगे—बेटा, अल्लाह देता है। फिर आप ही बोले—लोग चाहें तो एक दिन में लाखों म लाएँ। हम तो इतना ही लेते हैं, जिसमें अपनी बदनामी न हो और नौकरी न चली जाए

हामिद ने पूछा—यह लोग चोरी करवाते हैं तो कोई इन्हें पकड़ता नहीं?

मोहसिन उसकी नादानी पर दया दिखाकर बोला—अरे पागल, इन्हें कौन पकड़ेगा पकड़ने वाले तो यह खुद हैं; लेकिन अल्लाह इन्हें सजा भी खूब देता है। हराम का माल हराम में जाता है। थोड़े ही दिन हुए, मामूँ के घर में आग लग गयी। सारी लेई-पूँजी जल गई। एक बरतन तक न बचा। कई दिन पेड़ के नीचे सोये, अल्ला कसम, पेड़ के नीचे। फिर न जाने कहाँ से एक सौ कर्ज लाए तो बरतन-भांडे आये।

हामिद—एक सौ तो पचास से जयादा होते हैं?

'कहाँ पचास कहाँ एक सौ। पचास एक थैली-भर होता है। सौ तो दो थैलियों में भी न आवें।'

अब बस्ती घनी होने लगी थी। ईदगाह जाने वालों की टोलियाँ नजर आने लगीं। एक से एक भड़कीले वस्त्र पहने हुए। कोई इक्के-तांगे पर सवार, कोई मोटर पर, सभी इत्र में बसे; सभी के दिलों में उमंग। ग्रामीणों का यह छोटा-सा दल अपनी विपन्नता से बेखबर,

न्तोष और धैर्य में मगन चला जा रहा था। बच्चों के लिए नगर की सभी चीजें अनोखी थीं। जिस चीज की ओर ताकते, ताकते ही रह जाते। और पीछे से बार-बार हॉर्न की आवाज होने पर भी न चेतते। हामिद तो मोटर के नीचे जाते-जाते बचा।

सहसा ईदगाह नजर आया। ऊपर इमली के घने वृक्षों की छाया। नीचे पक्का फर्श है, जिस पर जाजिम बिछा हुआ है। और रोजेदारों की पंक्तियाँ एक के पीछे एक न जाने कहाँ तक चली गयी हैं, पकके जगत के नीचे तक, जहाँ जाजिम भी नहीं है। नये आने वाले आकर पीछे की कतार में खड़े हो जाते हैं। आगे जगह नहीं है। यहाँ कोई धन और पद नहीं देखता। इस्लाम की निगाह में सब बराबर हैं। इन ग्रामीणों ने भी वजू किया और पिछली पंक्ति में खड़े हो गए। कितना सुन्दर संचालन है, कितनी सुन्दर व्यवस्था! लाखों सिर एक साथ सिजदे में झुक जाते हैं, फिर सब-के-सब एक साथ खड़े हो जाते हैं, एक साथ झुकते हैं और एक साथ घुटनों के बल बैठ जाते हैं। कई बार यही क्रिया होती है, जैसे बिजली की लाखों बत्तियाँ एक साथ प्रदीप्त हों और एक साथ बुझ जाएँ, और यही क्रम चलता रहा। कितना अपूर्व दृश्य था, जिसकी सामूहिक क्रियाएँ, विस्तार और अनन्तता हृदय कसे श्रद्धा, गर्व और आत्मानन्द से भर देती थी, मानो भ्रातृत्व का एक सूत्र इन समस्त आत्माओं को एक लड़ी में पिरोये हुए है।

2

नमाज खत्म हो गयी है। लोग आपस में गले मिल रहे हैं। तब मिठाई और खिलौन की दुकानों पर धावा होता है। ग्रामीणों का यह दल इस विषय में बालकों से कम उत्साही नहीं है। यह देखो, हिण्डोला है। एक पैसा देकर चढ़ जाओ। कभी आसमान पर जाते हुए मालूम होंगे, कभी जमीन पर गिरते हुए। यह चर्खी है, लकड़ी के हाथी, घोड़े, ऊँट छड़ों से लटके हुए हैं। एक पैसा देकर बैठ जा ओ और पच्चीस चक्करों का मजा लो। महमूद और मोहसिन और नूरे और सम्मी इन घोड़ों और ऊँटों पर बैठते हैं। हामिद दूर खड़ा है। तीन ही पैसे तो उसके पास हैं। अपने कोप का तिहाई जरा-सा चक्कर खाने के लिए नहीं दे सकता।

सब चर्खियों से उतरते हैं। अब खिलौने लेंगे। उधर दुकानों की कतार लगी हुई है। तरह-तरह के खिलौने हैं—सिपाही गौर गुजरिया, राजा और वकील, भिश्ती और धोबिन और साधु। वाह! कितने सुन्दर खिलौने हैं। अब बोला ही चाहते हैं। महमूद सिपाही लेता है, खाकी वर्दी और लाल पगड़ी वाला, कन्धे पर बन्दूक रखे हुए। मालूम होता है, अभी कवायद किए चला आ रहा है। मोहसिन को भिश्ती पसन्द आया। कमर झुकी है, ऊपर मशक रखे हुए है। मशक का मुँह एक हाथ से पकड़े हुए है। कितना प्रसन्न है। शायद कोई गीत गा रहा है। बस, मशक से पानी उंडेला ही चाहता है। नूरे को वकील से प्रेम है। कैसी विद्वत्ता है उसके मुख पर! काला चोगा, नीचे सफेद अचकन, अचकन के सामने की जेब में घड़ी, सुनहरी जंजीर, एक हाथ में कानून का पोथा लिए हुए। मालूम होता है, अभी किसी अदालत से जिरह या बहस किए चले आ रहे हैं। यह सब दो-दो पैसे के खिलौने हैं। हामिद

के पास कुल तीन पैसे हैं; इतने महँगे खिलौने वह कैसे ले? खिलौना कहीं हाथ से छूट पड़े, तो चूर-चूर हो जाए। जरा पानी पड़े तो सारा रंग धुल जाए। ऐसे खिलौने लेकर वह क्या करेगा; किस काम के!

मोहसिन—मेरा भिश्ती रोज पानी दे जाएगा; सांझ-सबेरे।

महमूद—और मेरा सिपाही घर का पहरा देगा। कोई चोर आवेगा, तो फौरन बन्दूक से फैर कर देगा।

नूरे—और मेरा वकील खूब मुकदमा लड़ेगा।

सम्मी—और मेरी धोबिन रोज कपड़े धोयेगी।

हामिद खिलौने की निन्दा करता है—मिट्टी हीं के तो हैं, गिरें तो चकनाचूर हो जाएँ। लेकिन ललचाई हुई आँखों से खिलौनों को देख रहा है और चाहता है कि जरा देर के लिए उन्हें हाथ में ले सकता। उसके हाथ अनायास ही लपकते हैं, लेकिन लड़के इतने त्यागी नहीं होते, विशेषकर जब अभी नया शौक है। हामिद ललचाता रह जाता है।

खिलौने के बाद मिठाइयाँ आती हैं। किसी ने रेवड़ियाँ ली हैं, किसी ने गुलाबजामुन, किसी ने सोहन हलुआ। मजे से खा रहे हैं। हामिद उनकी बिरादरी से पृथक् है। अभागे के पास तीन पैसे हैं। क्यों नहीं कुछ लेकर खाता? ललचायी आँखों से सबकी ओर देखता है।

मोहसिन कहता है—हामिद, रेवड़ी ले जा, कितनी खुशबूदार है।

हामिद को संदेह हुआ, यह केवल क्रूर विनोद है, मोहसिन इतना उदार नहीं है; लेकिन यह जानकर भी वह उसके पास जाता है। मोहसिन दोने से एक रेवड़ी निकालकर हामिद की ओर बढ़ाता है। हामिद हाथ फैलाता है। मोहसिन रेवड़ी अपने मुँह में रख लेता है। महमूद, नूरे और सम्मी खूब तालियाँ बजा-बजा कर हँसते हैं। हामिद खिसिया जाता है।

मोहसिन—अच्छा, अबकी जरूर देंगे हामिद, अल्ला कसम, ले जाव।

हामिद—रखे रहो। क्या मेरे पास पैसे नहीं हैं?

सम्मी—तीन ही पैसे तो हैं। तीन पैसे में क्या-क्या लोगे?

महमूद—हमसे गुलाबजामुन ले जाव हामिद। मोहसिन बदमाश है।

हामिद—मिठाई कौन बड़ी नेमत है। किताब में इसकी कितनी बुराइयाँ लिखी हैं।

मोहसिन—लेकिन दिल में कह रहे होंगे कि मिले तो खा लें। अपने पैसे क्यों नहीं निकालते?

महमूद—हम समझते हैं इसकी चालाकी। जब हमारे सारे पैसे खर्च हो जाएँगे, तो हमें ललचा-ललचा कर खाएगा।

मिठाइयों के बाद कुछ दुकानें लोहे की चीजों की हैं। कुछ गिलट और कुछ नकली गहनों की। लड़कों के लिए यहाँ कोई आकर्षण न था। वह सब आगे बढ़ जाते हैं। हामिद

लोहे की दुकान पर रुक जाता है। कई चिमटे रखे हुए थे। उसे खयाल आया, दादी के पास चिमटा नहीं है। तवे से रोटियाँ उतारती है, तो हाथ जल जाता है; अगर वह चिमटा ले जाकर दादी को दे दे, तो वह कितनी प्रसन्न होंगी? फिर उनकी उंगलियाँ कभी न जलेंगी। घर में एक काम की चीज हो जाएगी। खिलौने से क्या फायदा। व्यर्थ में पैसे खराब होते हैं। जरा देर ही तो खुशी होती है। फिर तो खिलौनों को कोई आँख उठा कर नहीं देखता। या तो घर पहुँचते-पहुँचते टूट-फूट कर बराबर हो जाएँगे, या छोटे बच्चे जो मेले में नहीं आए हैं, जिद करके ले लेंगे और तोड़ डालेंगे। चिमटा कितने काम की चीज है। रोटियाँ तवे से उतार लो, चूल्हे में सेंक लो। कोई आग माँगने आवे तो चटपट चूल्हे से आग निकालकर उसे दे दो। अम्माँ बेचारी को कहाँ फुर्सत है कि बाजार आयें, और इतने पैसे ही कहाँ मिलते हैं। रोज हाथ जला लेती हैं। हामिद के साथी आगे बढ़ गये हैं। सबील पर सब-के-सब शरबत पी रहे हैं। देखो, सब कितने लालची हैं। इतनी मिठाइयाँ लीं, मुझे किसी ने एक भी न दी। उस पर कहते हैं, मेरे साथ खेलो। मेरा यह काम करो। अब अगर किसी ने कोई काम करने को कहा, तो पूछूँगा। खाएँ मिठाइयाँ, आप मुँह सड़ेगा, फोड़े-फुन्सियाँ निकलेंगी, आप ही जबान चटोरी हो जाएगी। तब घर के पैसे चुरायेंगे और मार खाएँगे। किताब में झूठी बातें थोड़े ही लिखी हैं। मेरी जबान क्यों खराब होगी? अम्माँ चिमटा देखते ही दौड़कर मेरे हाथ से ले लेंगी और कहेंगी—मेरा बच्चा अम्माँ के लिए चिमटा लाया है! हजारों दुआएँ देंगी। फिर पड़ोस की औरतों को दिखायेंगी। सारे गाँव में चरचा होने लगेगी, हामिद चिमटा लाया है। कितना अच्छा लड़का है! इन लोगों के खिलौनों पर कौन इन्हें दुआएँ देगा। बड़ों की दुआएँ सीधे अल्लाह के दरबार में पहुँचती हैं, और तुरन्त सुनी जाती हैं। मेरे पास पैसे नहीं हैं। तभी तो मोहसिन और महमूद यों मिजाज दिखाते हैं। मैं भी इनसे मिजाज दिखाऊँगा। खेलें खिलौने और खाएँ मिठाइयाँ। मैं नहीं खेलता खिलौने, किसी का मिजाज क्यों सहूँ। मैं गरीब सही, किसी से कुछ माँगने तो नहीं जाता। आखिर अब्बाजान कभी-न-कभी आएँगे। अम्माँ भी आएँगी ही। फिर इन लोगों से पूछूँगा कितने खिलौने लोगे? एक-एक को टोकरियों खिलौने दूँ और दिखा दूँ कि दोस्तों के साथ इस तरह सलूक किया जाता है। यह नहीं कि एक पैसे की रेवड़ियाँ लीं तो चिढ़ा-चिढ़ा कर खाने लगे। सब-के-सब खूब हँसेंगे कि हामिद ने चिमटा लिया है। हँसें! मेरी बला से। उसने दुकानदार से पूछा—यह चिमटा कितने का है?

दुकानदार ने उसकी ओर देखा और कोई आदमी साथ न देखकर कहा—यह तुम्हारे काम का नहीं है जी?

'बिकाऊ क्यों नहीं है। और यहाँ क्यों लाद लाए हैं?'

'बिकाऊ है, क्यों नहीं?'

'तो बताते क्यों नहीं, कै पैसे का है?'

'छै पैसे लगेंगे।'

हामिद का दिल बैठ गया।

'ठीक-ठीक पाँच पैसे लगेंगे, लेना हो लो, नहीं चलते बनो।'

हामिद ने कलेजा मजबूत करके कहा—तीन पैसे लोगे?

यह कहता हुआ वह आगे बढ़ गया कि दुकानदार की घुड़कियाँ न सुने। दुकानदार ने घुड़कियाँ नहीं दीं। बुलाकर चिमटा दे दिया। हामिद ने उसे इस तरह रखा, मानो बन्दूक है और शान से अकड़ता हुआ संगियों के पास आया। जरा सुनें के-सब क्या क्या आलोचनाएँ करते हैं।

मोहसिन ने हँसकर कहा—यह चिमटा क्यों लाया पगले; इसे क्या करेगा? चिमटे को जमीन पर पटककर कहा—जरा अपनी भिश्ती जमीन पर गिरा दो। सारी चूर-चूर हो जाएँ बच्चू की।

महमूद बोला—तो यह चिमटा कोई खिलौना है?

हामिद—खिलौना क्यों नहीं? अभी कन्धे पर रखा, बन्दूक हो गयी। हाथ में फकीरों का चिमटा हो गया। चाहूँ तो इससे मजीरे का काम ले सकता हूँ। एक चिमट दूँ तो तुम लोगों के सारे खिलौनों की जान निकल जाए। तुम्हारे खिलौने कितना लगावें, वे मेरे चिमटे का बाल भी बाँका नहीं कर सकते। मेरा बहादुर शेर है—चि

सम्मी ने खँजरी ली थी। प्रभावित होकर बोला—मेरी खँजरी से बदलोगे? दो की है।

हामिद ने खँजरी की ओर उपेक्षा से देखा—मेरा चिमटा चाहे तो तुम्हारी खँज पेट फाड़ डाले। बस, एक चमड़े की झिल्ली लगा दी, ढब-ढब बोलने लगी। जरा-सा लग जाए तो खतम हो जाए। मेरा बहादुर चिमटा आग में, पानी में, तूफ़ान में बराबर खड़ा रहेगा।

चिमटे ने सभी को मोहित कर लिया; लेकिन अब पैसे किसके पास धरे हैं! फिर से दूर निकल आये हैं, नौ कब के बज गये, धूप तेज हो रही है। घर पहुँचने की हो रही है। बाप से जिद भी करें, तो चिमटा नहीं मिल सकता है। हामिद है बड़ा चाल इसीलिए बदमाश ने अपने पैसे बचा रखे थे!

अब बालकों के दो दल हो गये हैं। मोहसिन, महमूद, सम्मी और नूर एक तरफ हामिद अकेला दूसरी तरफ। शास्त्रार्थ हो रहा है। सम्मी तो विधर्मी हो गया। दूसरे पक्ष जा मिला; लेकिन मोहसिन, महमूद और नूरे भी, हामिद से एक-एक, दो-दो साल होने पर भी हामिद के आघातों से आतंकित हो उठे हैं। उसके पास न्याय का बल है नीति की शक्ति। एक ओर मिट्टी है, दूसरी ओर लोहा, जो इस वक्त अपने को फौल कह रहा है। वह अजेय है, घातक है। अगर कोई शेर आ जाए, तो मियाँ भिश्ती के छ छूट जाएँ, मियाँ सिपाही मिट्टी की बन्दूक छोड़कर भागें, वकील साहब की नानी मर जा चुगे में मुँह छिपाकर जमीन पर लेट जाएँ। मगर यह चिमटा, यह बहादुर, यह रुस्तमे-हि लपककर शेर की गरदन पर सवार हो जाएगा और उसकी आँखें निकाल लेगा।

मोहसिन ने ऐड़ी-चोटी का जोर लगाकर कहा—अच्छा, पानी तो नहीं भर सकता।

हामिद ने चिमटे को सीधा खड़ा करके कहा—भिश्ती को एक डाँट बतायेगा, तो दौड़ा आ पानी लाकर उसके द्वार पर छिड़कने लगेगा।

मोहसिन परास्त हो गया; पर महमूद ने कुमक पहुँचाई—अगर बच्चा पकड़ा जाये तो अदालत में बँधे-बँधे फिरेंगे। तब तो वकील साहब के ही पैरों पड़ेंगे।

हामिद इस प्रबल तर्क का जवाब न दे सका। उसने पूछा—हमें पकड़ने कौन आएगा?

नूरे ने अकड़कर कहा—यह सिपाही बन्दूक वाला।

हामिद ने मुँह चिढ़ाकर कहा—यह बेचारे हम बहादुर रुस्तमे-हिन्द को पकड़ेंगे! अच्छा चलो, अभी जरा कुश्ती हो जाए। इसकी सूरत देखकर दूर से भागेंगे। पकड़ेंगे क्या बेचारे!

मोहसिन का एक नयी चोट सूझ गयी—तुम्हारे चिमटे का मुँह रोज आग में जलेगा।

उसने समझा था कि हामिद लाजवाब हो जाएगा; लेकिन यह बात न हुई। हामिद ने तुरन्त जवाब दिया—आग में बहादुर ही कूदते हैं जनाब, तुम्हारे यह वकील, सिपाही और भिश्ती लौंडियों की तरह घर में घुस जाएँगे। आग में कूदना वह काम है, जो रुस्तमे-हिन्द ही कर सकता है।

महमूद ने एक जोर लगाया—वकील साहब कुर्सी-मेज पर बैठेंगे, तुम्हारा चिमटा तो बावरचीखाने में जमीन पर पड़ा रहेगा।

इस तर्क ने सम्मी और नूरे को भी सजीव कर दिया। कितने ठिकाने की बात कही है पट्ठे ने। चिमटा बावरचीखाने में पड़े रहने के सिवा और क्या कर सकता है?

हामिद को कोई फड़कता हुआ जवाब न सूझा तो उसने धाँधली शुरू की—मेरा चिमटा बावरचीखाने में नहीं रहेगा। वकील साहब कुरसी पर बैठेंगे तो जाकर उन्हें जमीन पर पटक देगा और उनका कानून उनके पेट में डाल देगा।

बात कुछ बनी नहीं। खासी गाली-गलौच थी; कानून को पेट में डालने वाली बात छा गयी। ऐसी छा गयी थी कि तीनों सूरमा मुँह ताकते रह गए, मानो कोई धेलचा कनकौआ किसी गण्डे वाले कनकौए को काट गया हो। कानून मुँह से बाहर निकलने वाली चीज है। उसको पेट के अन्दर डाल दिया जावे, बेतुकी-सी बात होने पर भी कुछ नयापन रखती है। हामिद ने मैदान मार लिया। उसका चिमटा रुस्तमे-हिन्द है। अब इसमें मोहसिन, महमूद, नूरे, सम्मी किसी को भी आपत्ति नहीं हो सकती।

विजेता को हारने वालों से जो सत्कार मिलना स्वाभाविक है, वह हामिद को भी मिला। औरों ने तीन-चार, चार-चार आने पैसे खर्च किए; पर कोई काम की चीज न ले सके। हामिद ने तीन पैसे में रंग जमा लिया। सच ही तो है, खिलौनों का क्या भरोसा? टूट-फूट जाएँगे। हामिद का चिमटा बना रहेगा बरसों!

सन्धि की शर्त तय होने लगी। मोहसिन ने कहा—जरा अपना चिमटा दो, हम भी देखें, तुम हमारा भिश्ती लेकर देखो।

महमूद और नूरे ने भी अपने-अपने खिलौने पेश किये।

हामिद को इन शर्तों के मानने में कोई आपत्ति न थी। चिमटा बारी-बारी हाथ में गया; और उनके खिलौने बारी-बारी से हामिद के हाथ में आये। कित खिलौने हैं!

हामिद ने हारने वाले के आँसू पोंछे—मैं तुम्हें चिढ़ा रहा था, सच। यह लोहे भला इन खिलौनों की क्या बराबरी करेगा; मालूम होता है, अब बोले, अब

लेकिन मोहसिन की पार्टी को इस दिलासे से सन्तोष नहीं होता। चिमटे खूब बैठ गया है। चिपका हुआ टिकट अब पानी से नहीं छूट रहा है।

मोहसिन—लेकिन इन खिलौनों के लिए कोई हमें दुआ तो न देगा।

महमूद—दुआ को लिए फिरते हो। उलटे मार न पड़े। अम्माँ जरूर कहें में मिट्टी के खिलौने तुम्हें मिले?

हामिद को स्वीकार करना पड़ा कि खिलौनों को देखकर किसी की माँ न होंगी, जितनी दादी चिमटे को देखकर होंगी। तीन पैसों ही में तो उसे सब था, और उन पैसों के इस उपयोग पर पछतावे की बिल्कुल जरूरत न थी। फि चिमटा रुस्तमे-हिन्द है और सभी खिलौनों का बादशाह।

रास्ते में महमूद को भूख लगी। उसके बाप ने केले खाने को दिए। महमूद हामिद को साझी बनाया। उसके अन्य मित्र मुँह ताकते रह गये। यह उस चिमटे था।

3

ग्यारह बजे सारे गाँव में हलचल मच गयी। मेले वाले आ गये। मोहसिन बहन ने दौड़कर भिश्ती उसके हाथ से छीन लिया और मारे खुशी के जो उछली, भिश्ती नीचे आ रहे और सुरलोक सिधारे। इस पर भाई-बहन में मार-पीट हुई। रोये। उनकी अम्माँ यह शोर सुनकर बिगड़ीं और दोनों को ऊपर से दो-दो चाँटे औ

मियाँ नूरे के वकील का अन्त उसकी प्रतिष्ठानुकूल इससे ज्यादा गौरवमय हुआ जमीन पर या ताक पर तो नहीं बैठ सकता। उसकी मर्यादा का विचार तो रखना दीवार में दो खूँटियाँ गाड़ी गईं। उन पर लकड़ी का एक पटरा रखा गया। पटरे पर का कालीन बिछाया गया। वकील साहब राजा भोज की भाँति सिंहासन पर विर ने उन्हें पंखा झलना शुरू किया। अदालतों में खस की टट्टियाँ और बिजली के पं हैं। क्या यहाँ मामूली पंखा भी न हो। कानून की गर्मी दिमाग पर चढ़ जाएगी वि बाँस का पंखा आया और नूरे हवा करने लगे। मालूम नहीं, पंखे की हवा से या प चोट से वकील साहब स्वर्गलोक से मृत्युलोक में आ रहे और उनका माटी का चोल में मिल गया। फिर बड़े जोर-शोर से मातम हुआ और वकील साहब की अस्थि

अब रहा महमूद का सिपाही। उसे चटपट गाँव का पहरा देने का चार्ज मिल गया; ोकिन पुलिस का सिपाही कोई साधारण व्यक्ति तो था नहीं; जो अपने पैरों चले। वह ालकी पर चलेगा। एक टोकरी आयी, उसमें कुछ लाल रंग के फटे-पुराने चिथड़े बिछाये ये, जिसमें सिपाही साहब आराम से लेटे। नूरे ने यह टोकरी उठायी और अपने द्वार का वक्कर लगाने लगे। उनके दोनों छोटे भाई सिपाही की तरफ से 'छोने वाले, जागते लहो' ुकारते चलते हैं। मगर रात तो अंधेरी ही होनी चाहिए। महमूद को ठोकर लग जाती है। टोकरी उसके हाथ से छूटकर गिर पड़ती है और मियाँ सिपाही अपनी बन्दूक लिए जमीन पर आ जाते हैं और उनकी एक टाँग में विकार आ जाता है। महमूद को आज ज्ञात हुआ कि वह अच्छा डॉक्टर है। उसको ऐसा मरहम मिल गया है, जिससे वह टूटी टाँग को आनन-फानन में जोड़ सकते हैं। केवल गूलर का दूध चाहिए। गूलर का दूध आता है। जोड़ दी जाती है; लेकिन सिपाही को ज्योंही खड़ा किया जाता है, टाँग जवाब दे जाती है। शल्य-क्रिया असफल हुई, तब उसकी दूसरी टाँग भी तोड़ दी जाती है। अब कम-से-कम एक जगह आराम से बैठ तो सकता है। एक टाँग से तो न चल सकता था न बैठ सकता था। अब वह सिपाही संन्यासी हो गया है। अपनी जगह पर बैठा-बैठा पहरा देता है। कभी-कभी देवता भी बन जाता है। उसके सिर का झालरदार साफा खुरच दिया गया है। अब उसका जितना रूपान्तर चाहो, कर सकते हो। कभी-कभी तो उससे बाट का काम भी लिया जाता है।

अब मियाँ हामिद का हाल सुनिए। अमीना उसकी आवाज सुनते ही दौड़ी और उसे गोद में उठाकर प्यार करने लगी। सहसा उसके हाथ में चिमटा देखकर वह चौंकी।

'यह चिमटा कहाँ था?'

'मैंने मोल लिया है।'

'कै पैसे में?'

'तीन पैसे दिये।'

अमीना ने छाती पीट ली। यह कैसा बेसमझ लड़का है कि दो पहर हुआ, कुछ खाया न पिया। लाया क्या यह चिमटा! सारे मेले में तुझे और कोई चीज न मिली, जो यह लोहे का चिमटा उठा लाया।

हामिद ने अपराधी भाव से कहा—तुम्हारी उँगलियाँ तवे से जल जाती थीं, इसलिए मैंने इसे ले लिया।

बुढ़िया का क्रोध तुरन्त स्नेह में बदल गया, और स्नेह भी वह नहीं, जो प्रगल्भ होता है और अपनी सारी कसक शब्दों में बिखेर देता है। यह मूक स्नेह था, खूब ठोस, रस और स्वाद से भरा हुआ। बच्चे में कितना त्याग, कितना सद्भाव और कितना विवेक है! दूसरों को खिलौने लेते और मिठाई खाते देखकर उसका मन कितना ललचाया होगा। इतना जब्त

कहानी

उजाले के मुसाहिब

—विजयदान देथा

कह रे चकवा बात। कटे ज्यों रात। घरबीती या परबीती। घरबीती तो घर-घर जाने। अपनी-अपनी सब कोई ताने। परबीती में परमानन्द। सुनते ही कट जाए फन्द। जैसी बुद्धि वैसी बोली। किसने मापी, किसने तौली? जैसी मेहनत, वैसा अनाज। खाये मुँह और अँखियन में लाज। तो अमर अवधूत साँई सबको सुमति दे कि एक था अनाम राजा। जिसका वही राग और वही बाजा। उसकी समझ का बोझ अतिशय भारी। एक पलड़े में राजा तो दूजे में रैयत सारी। बिन बुलाये क्यों कर मरता! वह तो करता ज्यों ही करता। जिसके दरबार में चुनिन्दा नौ रतन। मंशा मुताबिक सारे जतन-ही-जतन। अखूट हीरे-मोती और अखूट खजाना। जैसा बढ़िया रूप, वैसा ही बाना। कहूँ झूठ फिर भी सच मानों। कहूँ साँच तो उसे भी झूठ जानो। बताऊँ रात, फिर भी दिन मानो। कहूँ दिन तो उसे भी रात जानो।

उस राजा की बुद्धि लीक तोड़कर बहती थी और दरबार के नौ रत्नों की अक्ल हरदम छलकती रहती थी। फिर भी राजा के पास हमेशा ऋषि, मुनि, औघड़, महात्मा व सन्त-ज्ञानियों का ताँता लगा रहता। एक जाता और इक्कीस आते और उनके प्रवचन-दर-प्रवचन ऐसी बौछार होती कि राजा और दरबारियों की अक्ल का पानी सवा बाँस ऊँचा चढ़ जाता। फिर तो वह कगार-किनारे तोड़ता कलकल करता सारे राज्य में हवा की गति से फैल जाता। राजा का जैसा-तैसा भी आदेश मिलता तो रियासत की तमाम प्रजा उस मुताबिक काम में जूझ पड़ती। न कोई शंका न कोई विवाद। निरीह प्रजा तो राजा के हाथ-पाँव; वह ज्यों सोचे, त्यों डाले। न कोई बूझे, न कोई बोले।

राजा और रैयत का अहोभाग्य कि एक बार साधु-सन्तों का सिरमौर, ज्ञानियों का गुरु एक तीर्थंकर ऐसा प्रकट हुआ कि राजा सहित तमाम दरबारियों की बुद्धि चकरा गयी। मानो प्रत्यक्ष परमेश्वर ही अवतरित हुआ। जिसने भी सुना, सब काम छोड़कर उसका प्रवचन सुनने के लिए दरबार में हाजिर हुआ। सबका जीवन एक साथ ही सार्थक हो ज़ाएगा।

एक ही प्राण और एक ही जत्थे के साँचे में ढली भीड़ महात्मा के दर्शन की प्रतीक्षा में अविचलित खड़ी थी कि अचानक राजा के साथ तीर्थंकर पधारते दीखे। आँख-आँख की ज्योति में महात्मा की छवि उतर गयी। हवा और उजाले के साँचे में ढली पवित्र काया,

जैसे है और नहीं भी है। कुदरत का साम्प्रत सृजनहार तो मानो आज ही अवती
हो। प्रवचन सुनते ही कलुषित काया का मल धुप जाएगा।

प्रत्येक बन्दे की याचक दीठ महात्मा के चरणों में लौटने लगी। आशीर्वचन के
महात्मा के होंठ खुले। जैसे स्वयं कुदरत ही अपने मुँह से बखान सुना रही हो। प्र
कानों में अमृत-सा घुलने लगा। बिजली की लहरों के उनमान महात्मा के श्रीमुख से
की आभा निःसृत हो रही थी, 'काले-बहरे अँधियारे को मिटाकर तुम्हें सम्पूर्ण उ
जगमगाना है। केवल चिरन्तन प्रकाश से ही मनुष्य-जीवन सार्थक होगा। अँधियारे में
सूझती है। उजियारे में सब-कुछ स्पष्ट नजर आता है। निर्धूम आलोक आत्मा के स
झिलमिलाने लगता है। जिसकी जीत के दर्शन नितान्त अन्धा मानुस भी कर सकता
अँधियारे में जीना निपट अकारथ है। सम्यक् उजाले में मरना भी श्रेयस्कर है। इस
अँधियारे को हर घड़ी, हर पल मिटाने का प्रयास करो और अनन्त उजियारे की अख
जोत जलाओ। अधिक भागवत बाँचने में कोई सार नहीं। इस बखान के बहाने तुम्हें स
की यह दिव्य किरण सौंप रहा हूँ। इसके चमत्कार से अभेद्य अँधियारे को मिटाने का प्र
करना। तभी तुम्हारे अन्तस् का अकलुषित उजियारे से साक्षात्कार होगा। परब्रह्म की अनु
होगी। अँधियारा नरक की अमिट कालिमा है और अनिन्द्य उजियारा स्वर्ग का प्रत्यक्ष
जब तक साँस है मेरी बात को नहीं भूले तो सबका कल्याण होगा!''

प्रवचन के उपरान्त राजा और समस्त दरबारियों ने हाथ जोड़कर बेहद निहोरे कि
पर महात्मा ने प्रसाद ग्रहण करने की हामी नहीं भरी सो नहीं भरी। बार-बार एक ही उ
देते कि राज्य का अँधियारा मिटने पर वे बिन-बुलाये सर के बल चले आएँगे। तब त
वे इस धरती पर पानी की बूँद तक नहीं चखेंगे। वे जिस तरह अवरोहित हुए, उसी त
सपने की नाईं अन्तर्धान हो गये।

उस राजा को तो बस कोई बहाना भर मिलना चाहिए था, फिर तो उसके दिमाग
जुगनू झिलमिलाने लगते। बरसों के बाद ऐसा सुनहरा सुयोग मिला तो वह गुरमुख रा
दूसरे दिन ही राज के नौ रत्न व दरबारियों के साथ बैठकर अन्धकार को मिटाने की खा
आमादा हो गया। सिंहासन, मुकट और खजाना उसी दिन सार्थक होंगे जब चिरन्तन प्रका
की बधाई सुनकर महात्मा सोने के थाल में प्रसाद ग्रहण करेंगे।

राजा के अलावा किसमें इतनी बुद्धि है कि वह अन्धकार मिटाने का उपाय सोच सके
नौ रत्नों का भी वैसा बूता कहाँ? कोई छोटा-मोटा काज सार लें तो सार लें। पर रा
तो राजा ही होता है? पूरे राज्य का एकछत्र अधिपति। बुद्धि के बिना इतनी बड़ी रियास
एक घड़ी भी नहीं चल सकती। शरीर की ताकत तो बुद्धि के पीछे चलती है। वरना शे
सूअर, हाथी या भेड़िया ही मनुष्यों का राजा होता!

घड़ी भर तक राजा, दीवान और नौ रत्न सभी चुपचाप विचार करते रहे कि उन
राज्य से अँधेरे को हमेशा के लिए कैसे खदेड़ा जाए? दुनिया में ऐसा कौन-सा मसला
जो गहराई से सोचने पर नहीं सुलझे! अकस्मात् राजा की छलकती बुद्धि में बिजली

उनमान एक विचार कौंधा। गहरे चिन्तन की मुद्रा बनाकर उसे दीवान से पूछा, 'क्यूँ दीवान जी, पिछले साल....नहीं नहीं, तीन साल पहले राजमहल का तहखाना बाढ़ के कारण पूरा भर गया तो उलीच-उलीचकर सारा पानी बाहर उछाला था कि नहीं?'

'हाँ, हाँ उछाला था अन्दाता।'

'मुझे आज की तरह याद है। तुम सब लोग अच्छी तरह जानते हो कि मैं याद रखनेवाली बात कभी भूलता नहीं...।'

दीवान सिर झुकाकर बीच में बोला, 'हुजूर के भूलने पर तो सर्वत्र प्रलय हो जाएगा।'

'मैं तो प्रवचन के दौरान ही महात्मा जी के मन की बात भाँप गया था।' गुलाबी अधरों पर गुमान की मुस्कराहट छितराते राजा ने कहा, 'अँधेरा मिटाने की आधी-दूधी तरकीब तो उसी समय सोच ली थी। मुझे पक्का भरोसा है कि तहखाने के पानी की तरह अँधेरा भी उलीचने पर समाप्त हो जाएगा। क्यूँ, उलीचने के बाद वह पानी तहखाने में वापस तो नहीं आया?'

'ना गरीब-परवर, ना! क्या मजाल कि एक बूँद भी वापस आयी हो!' दीवान अपनी चतुराई के प्रति पूर्णतया आश्वस्त था।

राजा ने नाभि तक गहरी हामी भरी, 'हुँ....! तब तो यह बात दिन के उजाले की तरह साफ है कि अँधेरा भी उलीचने पर वापस नहीं आएगा।'

'हाँ गरीब-नवाज!' दीवान ने मिलती-मारते कहा, 'हमेशा-हमेशा के लिए इसका काला मुँह हो जाएगा।'

एक रत्न ने गरदन खुजाते आशंका प्रकट की, 'पानी तो उलीचकर तहखाने से बाहर उछाल दिया, मगर अँधेरे को कहाँ उछालेंगे? वह तो चारों दिशाओं में छाया रहता है।'

'सवेरे सूरज उगने पर अँधेरा अपना ठिकाना छोड़कर कहीं-न-कहीं तो जाता ही है।'

दूसरे रत्न ने उसका खण्डन करते कहा, 'जरा.....सोच-विचारकर जवाब दो कि वह अपनी जगह छोड़ता है कि नहीं?'

'हाँ, जगह छोड़ने पर ही तो ओझल होता है।' पहले वाला रत्न मुँह उतार कर बोला।

'ये गूढ़ बातें बेहद झीनी हैं, तुम इनका मर्म नहीं समझोगे।' राजा दर्प की हँसी हँसते बोला, 'जैसा कहूँ, निपटाते जाओ। सोचने-विचारने का जिम्मा मेरा। काम करने का जिम्मा तुम्हारा! अलबत्ता तुम्हारे साथ बैठने से मुझे दूर की सूझती है।'

'हुजूर तो आज्ञा फरमाते रहें, हम कुछ भी करने को तैयार हैं।' एक रत्न ने हाथ जोड़ते हुए कहा।

'दीवान जी, सारे राज्य में घर-घर डोंडी पिटवा दो कि इसी अमावस के शुभ मुहूर्त में दिन ढलते ही हर व्यक्ति अँधेरा उलीचने लगे सो तब तक नहीं रुके, जब तक उसका पूरा सफाया न हो जाए।' राजा ने धमकाते कहा, 'किसी ने भी इस काम में ढिलाई बरती

तो उसकी आँतें चील-कौओं को फिंकवा दूँगा। महात्मा जी को जितनी जल्दी भो आमन्त्रण दूँ, तभी मुझे चैन मिलेगा।'

एक रत्न ने वाजिब सुझाव दिया, 'हुजूर! अँधेरा उलीचने के लिए यथायोग्य बासन भी तो होने चाहिए।'

'वही तो बता रहा हूँ। ज्यादा उतावली ठीक नहीं।' राजा ने उसे झिड़कते कहा समझते हो कि उलीचने के बासनों का मुझे ध्यान नहीं है?'

दीवान ने फिर वही रटी-रटायी उक्ति चुपड़ते कहा, 'अन्दाता का ध्यान चूक तो सूरज का उगना ही बन्द हो जाएगा।'

राजा अपना गुस्सा भूलकर हिदायत के लहजे में बोला, 'जिसके घर में जो हो, उसी से उलीचने का काम करे।'

ज्यों-ज्यों याद आते रहे सभी रत्न आपस में मिल-जुलकर बरतन-बासनों के बताने लगे, 'तगारी, हाँड़ी, परात, कटोरा-कटोरी, घड़ा, मटकी, चरी, टोकरी, मूण

एक बुद्धिमान रत्न ने तुरन्त बीच में शंका की, 'मूण तो काफी भारी होती है, आ से उठेगी नहीं।'

राजा ने खुलासा करते पूछा, 'मूँण भरी कि खाली?'

'भरी हुई गरीब-नवाज!'

'ना, तुम यहीं पर भारी भूल कर गये।' अभिमान से छितरी मुस्कराहट को दब राजा ने गम्भीर सुर में समझाते कहा, 'अँधेरे से भरी होने पर भी मूण में वजन तो भर भी नहीं बढ़ेगा। क्योंकि अँधेरा नजर तो आता है, पर उसका ठोस आकार नहीं है फिर तो हाथी की छाया हाथी जितनी ही भारी होनी चाहिए?'

दीवान के साथ-साथ सभी रत्नों ने जयघोष किया, 'खम्मा-घणी, खम्मा-घणी! भ अन्नदाता के अलावा इतनी गहरी बातें और किसे सूझ सकती हैं?'

राजा के चिर-अभ्यस्त कानों की खातिर अब कैसी भी खुशामद का कोई स्वाद रह गया था। सुनी-अनसुनी करके झुँझलाते कहा, 'यहाँ बैठे-बैठे खम्मा-घणी चिल्ल से कुछ पार नहीं पड़ेगी। जितनी जल्दी हो सके, सारे राज्य में डोंडी पिटवाने का इन्तज करो। जिस घर के आस-पास अँधेरा नजर आएगा, उसे भरपूर दण्ड मिलेगा।'

दीवान ने झुककर बन्दगी की, 'तीसरे दिन ही घर-घर खबर न हो तो दीवानगिरी छो दूँगा!'

पर उसे दीवानगिरी छोड़ने की कभी जरूरत नहीं पड़ी। बल्कि समय-समय प पुरस्कार-सिरोपाव भी मिलते रहे। राजा के आदेश की अनुपालना में वह बेहद पारंगत थ और उधर डोंडी का फरमान सुनने के बाद प्रजा ने भी कतई ढिलाई नहीं बरती। अमाव की साँझ घिरते ही जिसके हाथ जो बासन पड़ा उसी से अँधियारा उलीचने में मुस्तैद ह गया।

यहाँ तक आते-आते चकवा किसी भी सूरत में अपनी हँसी रोक नहीं सका। खिल-खिल हँसी के साथ उसकी चोंच से चिनगारियाँ झड़ने लगीं। हँसते-हँसते ही कहने लगा, अब उस राज्य के सौभाग्य की क्या सीमा! आठ पहर बत्तीस घड़ी फकत प्रकाश-ही-प्रकाश जगमगाएगा। इतने बरस यह छोटी-सी बात भी किसी की समझ में क्यों नहीं आयी? दुगुना काम निपटेगा। दीया जलाने की आफत मिट जाएगी। तेल का खर्च बचेगा सो नफे में। मगर चोरों के मन में सनसनी दौड़ गयी। अँधेरा मिट गया तो उन्हें जबरदस्त हानि पहुँचेगी पर राजा के आदेश की भला कौन अवज्ञा कर सकता है? चोर भी प्रजा के साथ अँधेरा उलीचने में जुट गये।'

राजमहल के इर्द-गिर्द हो-हल्ले का तूफान मच गया। आधी रात ढलने पर राजा को नींद सताने लगी तो दीवान को हिदायत देते बोला, 'अब तो नींद के मारे मेरा जगना मुश्किल है, वरना सारी रात यह नजारा देखता। मगर तुम पूरे चौकस रहना। ऐसा न हो कि मेरे जाते ही लोग ढीले पड़ जाएँ!'

'नहीं अन्दाता, सपने में भी कोई ऐसी गुस्ताखी नहीं करेगा। आप किसी बात की चिन्ता न करें।'

'पर अँधेरे का सफाया होते ही मुझे बेधड़क जगा देना, समझे!'

दीवान ने कोरनिश करते हुए अतिशय आदर के साथ हामी भरी तो राजा निश्चिन्त होकर रंग-महल में सोने के लिए दासियों के साथ रवाना हो गया और घोड़े पर चढ़ा दीवान सारी रात प्रजा को जोश दिलाता रहा कि वह पलभर के लिए भी विश्राम न करे। ऐसा शानदार काम दुनिया के किसी राजा ने आज दिन तक नहीं किया। यह बात तो अन्नदाता को सूझी ही सूझी। बुद्धि के सागर अपने हुजूर की भला कौन बराबरी कर सकता है? दूसरे सभी राजा-महाराजा इनके सामने छछूँदर हैं, छछूँदर!

अँधेरा उलीचते-उलीचते प्रजा की कमर टूटने लगी। हाड़-हाड़ टीसने लगा। बाँहें फटने लगीं। बच्चे, बूढ़े, जवान और महिलाएँ—कोई भी पीछे नहीं रहा। बड़ा काम तो सबके जुटने पर ही सम्भव होता है।

सवेरे की मंगल वेला जब नगरवासियों को यह आशा बँधी कि उलीचते-उलीचते आख़िर अँधेरा काफी कम पड़ने लगा है तो उनके जोश को बड़ा सहारा मिला। वे चौगुने उत्साह से उस काम में तल्लीन हो गये।

सचमुच, राजा की बात तो एकदम सही निकली। ऐसे राजा की रैयत होने से बड़ा अहोभाग्य और क्या हो सकता है?...देखते-देखते अँधेरा तो बिलकुल समाप्त हो गया। घोड़े पर सवार दीवान की खुशी का पार नहीं था। चरवादार को घोड़े की लगाम थमाकर वह तो सीधा रंग-महल पहुँचा। बाहर खड़े-खड़े ही जोर से फरियाद की, 'अन्दाता, अँधेरा तो एकदम नष्ट हो गया. पहाड़ों के आर-पार दिखे जैसा प्रकाश हुआ हुजूर! ईश्वर की तरह आपकी टेक भी रह गयी।'

हुजूर तो नींद में सोते-सोते ही चिरन्तन प्रकाश के सपने देख रहे थे। राजा अप पर अड़ा था और महात्मा अपने सिद्धान्त पर डटे हुए थे कि सोने के बाजोट और को अदेर परे हटा ले, वरना वे भूखे ही लौट जाएँगे। इस तकरार के बीच बधाई की सुनी तो वह सोने के पंलग से तत्काल उठ बैठा। उन्माद के आवेश में उछलते-फाँदते आया। चारों ओर गरदन फुलाकर देखा। सर्वत्र उजाला-ही-उजाला! ऐसा तेज प्रका कभी नजर नहीं आया। समस्त दरबारियों के बीच राजा भी बावरे की तरह नाचने सारे राज्य में खुशी का समन्दर हिलोरें भरने लगा—दिप-दिप!

फटाफट दरबार जुड़ा। राजा ने दीवान, नौ रत्नों और सब दरबारियों से बार-बार कि वे अच्छी तरह से छानबीन करके बताएँ कि आज वाले प्रकाश व पहले वाले प्र में क्या अन्तर है?

सभी सत्यवादियों ने समवेत सुर में कहा कि आजवाला प्रकाश बहुत-बहुत श्रेष्ठ यही असली और सच्चा प्रकाश है। पहले वाला प्रकाश तो कुछ धुँधला-धुँधला था। अपूर्व निष्ठा और अथक मेहनत से उलीचने के बाद उजियारे की चमक में क्या खा पहले वाले प्रकाश पर छिपे हुए अँधियारे की छाया पड़ती थी। पर आज के प्रकाश मे कुदरत का रूप ही बदल गया। मानो कुदरत प्रमुदित होकर मुस्करा रही हो।

आनन्द में सराबोर राजा ने खूब दान-पुण्य किया। फिर चतुर दीवान को आदेश दि कि जहाँ-कहीं भी हों उन पहुँचे हुए महात्मा को लाने के लिए सौ घोड़े दौड़ाएँ। उ चरण पखालने पर ही उसका जीवन सार्थक होगा।

एक रत्न ने धीमे-से कहा, 'हुजूर, दो-तीन दिन तो इस प्रकाश की जाँच-पड़ कर लेते...!'

'कैसी बहकी-बहकी बातें कर रहे हो?' राजा बीच में टोककर बोला, 'कुछ भी ज करने की जरूरत नहीं। अब तो इसके पुरखे भी अपने राज्य की ओर मुँह नहीं कर सक तुम्हें इस नये प्रकाश की कुछ विशेषता नजर नहीं आयी?'

'नजर तो आयी अन्नदाता...लेकिन...।'

दीवान ने हँसकर टालते कहा, 'अब लेकिन-वेकिन का कोई लफड़ा नहीं।'

'फिर भी एक दिन तो और...।'

'दिन?' दूसरे रत्न ने उसकी बात का विरोध करते कहा, 'रात होने पर ही दिन क हिसाब रहता है। अब तो आठों पहर फकत उजाला-ही-उजाला जगमगाएगा। अब न रात होगी और न दिन!'

इस बात का ध्यान तो राजा को भी नहीं था। समझदार रत्न की राय सुनते ही रा ने जोशियों को खरी हिदायत दी कि वे घड़ियों की गिनती के हिसाब से वार-तिथि क लेखा-जोखा रखें, वरना बहुत झमेला पड़ जाएगा!

किन्तु जोशियों का सौभाग्य कि झमेला पड़ने की नौबत ही नहीं आयी। उजाले की खुशियाँ मनाते-मनाते दिन तो चटपट बीत गया। हमेशा की तरह पश्चिम दिशा की गोद में सूरज धीरे-धीरे समाने लगा तो एक साथ सबके मुँह उतर गये। मगर राजा का बुलन्द हौसला कि उसने हार नहीं मानी। दरबारियों को धैर्यपूर्वक समझाने लगा, 'युगयुगान्तर से यह चिर अभ्यस्त अँधेरा आसानी से हमारा पीछा नहीं छोड़ेगा। तुम सभी जानते हो कि गुमशुदा गाय भी एक बार तो पुराने खूँटे पर लौट आती है। यह अँधेरा भी कम ढीठ नहीं है पर हमेशा इस तरह उलीचने से वह जरूर हार-थकेगा। पस्त होगा। दीवान जी, इस काम को तुम पूरी मुस्तैदी से चालू रखो।'

'जो हुक्म अन्दाता!'

लेकिन कुदरत तो दीवान और दरबारियों के उनमान राजा का लिहाज नहीं रखती। कई पखवाड़ों तक उलीचने के उपरान्त भी अँधेरे का सफाया नहीं हुआ। वह तो प्रतिदिन सूर्योदय के साथ लोप हो जाता और उसके अस्त होते ही अपना विकराल रूप लेकर वापस प्रकट हो जाता। आखिर उसकी हठधर्मी के सामने राजा को भी झुकना पड़ा।

मगर अभी तो फकत एक ही उपाय गलत साबित हुआ। यों चुपचाप बैठने से राजा का काम नहीं चलता। कुछ-न-कुछ तरकीब तो फिर सोचनी होगी। बेचारी तरकीब का क्या बूता कि वह राजा के सोचने पर नहीं सूझे!

उस राजा को अपने दीवान और नौ रत्नों पर बेहद अभिमान था। वैसे धुरन्धर विद्वान् किसी दूसरे राज्य में नहीं थे और न उस जोड़ का राजा भी दुनिया में कोई दूसरा था। सबके साथ बैठकर राजा फिर अँधेरे को मिटाने का उपाय सोचने लगा। मनुष्य की बुद्धि का अन्य प्राणियों से कोई मुकाबला नहीं। तिस पर राजा की शान तो कुछ और ही है। स्वयं ईश्वर भी उसकी मान-मर्यादा का ध्यान रखता है।

दरबारियों को भी नये-नये उपाय सूझते, पर वे राजा को कुछ भी सुझाव देने में संकोच करते। राजा का भय भी मौत के भय से कम नहीं होता। भय मिट जाए तो राज चलता ही नहीं। सचमुच भय के बगैर तो प्रीत भी नहीं होती। तो नया उपाय सोचने की करामात राजा के अलावा पण्डितों में भी नहीं थी। आखिर मगजमारी करते-करते राजा को एक नामी उपाय सूझा। खुशी में बौराया-सा कहने लगा, 'लाख बुरा मानो, तुम सबमें एक बड़ी खामी है कि अपनी आँखें खुली नहीं रखते। वरना मेरी तरह बीसियों उपाय सूझने लगें। बोले, रसोई की दीवारें ईंधन के धुएँ से काली होती हैं कि नहीं?'

'क्यों नहीं होती?' दीवान के साथ-साथ नौ रत्नों ने भी जवाब दिया, 'सफेद दीवारें देखते-देखते काली-स्याह पड़ जाती हैं, अन्दाता।'

'और वे काली-स्याह दीवारें वापस सफेद कैसे होती हैं?'

इस बार अकेले दीवान ने कहा, 'कैसे क्या हुजूर, दो-तीन बार कूँची से कलई पोतने पर वापस सफेद हो जाती हैं।'

राजा ने परिहास के आशय से मुस्कराकर पूछा, 'अब भी नहीं समझे?'

राजा के मन का भेद उसके बिना कहे ही सब समझ जाते थे। फिर भी न जाने मजबूरी के कारण दीवान को कहना पड़ा, 'नहीं हुजूर, हमारी बुद्धि आप जैसी कहाँ है?'

'तो अब सारी बात खुलासा करके समझानी होगी?' राजा ने गुमान की मुद्रा में एक सवाल पूछा, 'बताओ, यह अँधेरा क्या है?'

बड़ा कठिन सवाल था। सभी दरबारी एक-दूसरे का मुँह जोहने लगे तो दीव हिम्मत जुटाकर कहा, 'अँधेरा तो अँधेरा ही है, गरीब-परवर!'

'यही तो गड़बड़ है!' राजा ने जंघा पर थाप देते कहा, 'इतना भी नहीं जान यह अँधेरा तो फकत सूरज की लपटों का धुआँ है!'

सभी दरबारी खुशी में उछलते बोले, 'हाँ अन्दाता, अब कहीं सारी बात सम आयी। रसोई के धुएँ की तरह अँधेरे को पोतने से वह भी सफेद-झक्क हो जाएग

स्वयं आश्वस्त होने के लिए राजा ने जोर से पूछा, 'बोलो, होगा कि नहीं?'

'क्यूँ नहीं होगा हुजूर, जरूर होगा!'

'तो दीवान जी, अब सारे राज्य में फरमान भिजवाने का जिम्मा तुम्हारा। देखो न हो।'

राजा के कहने पर ढील होने की गुंजाइश ही कहाँ थी! ढिंढ़ोरा पिटवाने की पूरी तै तो पहले ही कर रखी थी। सो तीसरे दिन ही राज्य की प्रजा दिन अस्त होते ही क का घोल और कूँचियाँ लेकर अँधेरे को पोतने लगी तो फिर विश्राम का नाम ही नहीं। अँधेरा और वे ही कूँचियाँ!

आधी रात ढलने पर कृष्णपक्ष की पंचमी का चाँद गगन की कोश से बाहर आ तो धीरे-धीरे चाँदनी घुलने लगी। हाँ, इस बार यह उपाय कुछ तो कारगर साबित हु कलई पोतने से अँधेरा थोड़ा-थोड़ा सफेद होने लगा था। महाबली मनुष्य के हाथों प्र करने पर ऐसी कौन-कौन-सी बात है जो पार न पड़े!

आखिर पुताई करते-करते अँधेरा तो दिप-दिप चमकने लगा। ऐसा उजाला तो प कभी नहीं हुआ! सूरज की धूप को भी मात करे जैसी पुताई! दीवान ने फिर रंग-म के बाहर खड़े होकर खुश-खबरी सुनायी, 'अन्दाता, यह उपाय तो जबरदस्त कामयाब र फकत होली-दीवाली पोतने पर ही सूरज की लपटों का धुआँ सफेद-झक्क हो जाएग

राजा ने रंग-महल से बाहर आकर देखा तो दीवान की बात पूरमपूर सही निकल दमकते प्रकाश की ओर राजा से देखा तक नहीं गया। आँखें टमकारते बोला, 'पुताई ज्य कर दी? आँखें चुँधिया रही हैं!'

'हाँ, जहाँपनाह, भूल हो गयी।' दीवान ने हाँ-में-हाँ मिलाते कहा, 'कुछ तो कल गाढ़ी थी और कुछ पुताई....।'

'डरने की कोई बात नहीं।' ढाढ़स बँधाने की मंशा से राजा बीच में ही बोला, 'पहली बार भूल हो ही जाती है। आगे ध्यान रखना।'

दीवान ने हाथ जोड़कर कहा, 'पूरा ध्यान रखूँगा, गरीब-परवर।'

'शाबाश! अच्छी तरह ध्यान रखने से कभी किसी काम में खोट नहीं रहती।

पर दीवान की चौकसी के बावजूद पुताई के काम में पूरी खोट रह गयी। कुदरत को किसी का कुछ भी ध्यान नहीं था। हमेशा की तरह दिन अस्त होते ही अन्धकार तो फिर प्रकट हो गया। वैसा ही अथाह और वैसा ही काला-स्याह! सभी दरबारियों के मुँह साँवले पड़ गये। पर बुलन्द हौसलेवाला राजा हताश नहीं हुआ।

चकवे ने पूछा, 'ध्यान से सुन रही हो न?'

'उफ्फ! बीच में रसभंग मत करो।' चकवी ने चौंककर कहा, 'दुनिया में एक भी ऐसा प्राणी है जो तुम्हारी बात को ध्यान से न सुने? खाने-पीने की भी सुध नहीं रहती! और यह बात तो इतनी शानदार है कि कानों के बिना भी सुनी जा सकती है! बस, तुम कहते जाओ और मैं सुनती रहूँ, सुनती रहूँ!'

चकवे के कण्ठ में जाने कितनी बातें बसी हुई थीं! जीवन सहचरी के मुँह से ऐसी
प्रशंसा सुनकर उसके उत्साह में उफान आ गया। ठाट से कहने लगा, 'कुछ दिन ठहरकर
नौ रत्नों को राजा ने अपने पास बुलाया। उन्हें काफी देर समझाने के उपरान्त उसने अन्त
में कहा, 'यों निराश होने से काम नहीं चलेगा। तुम मेरे राज्य के नौ सूरज हो। थोड़ा दिमाग
लड़ाओ तो बेचारे अँधेरे की क्या औकात जो तुम्हारे सामने टिक सके। आज ही, दिन उगने
से घड़ी भर पहले एक मामूली दीये की लौ देखकर मुझे एक नयी बात सूझी। बड़े गौर
से समझने की कोशिश करना। दीया जलाने पर उजाला होता है कि नहीं?'

होता है अन्दाता, हमेशा होता है।' दीवान ने सबसे पहले हामी भरी।

'घर में चूल्हा जलाने पर उजाला होता है कि नहीं?'

इस बार नौ रत्नों ने एक साथ स्वीकार किया, 'होता है अन्दाता, हमेशा होता है। भला
चूल्हा जलाने पर उजाला क्यों नहीं होगा?'

'बस, यही बात अच्छी तरह समझने की है।' राजा दृढ़ विश्वास के साथ कहने लगा,
'हम अँधेरे को जलाते हैं तो उजाला होता है। उसके जलते ही प्रकाश प्रकट होता है। कुछ
समझे या नहीं?'

दीवान और नौ रत्नों ने जोश के साथ जवाब दिया, 'समझ गये गरीब-परवर अच्छी
तरह समझ गये। आप समझाएँ और हम न समझें, भला यह कैसे हो सकता है?'

'तो फिर ढील किस बात की?' राजा उतावली दरसाते बोला, 'मेरे राज्य में लाखों
आदमी हैं। यदि हर आदमी दोनों हाथों में मशालें लेकर अँधेरे को जलाने लगे तो पीछे
मुट्ठी भर राख भी नहीं बचेगी! पूरा नष्ट होने के बाद वह चूँ तक करने के काबिल नहीं
रहेगा!'

'हाँ, गरीब-नवाज, यह उपाय तो वाकई बेमिसाल है। बस, राज्य में डोंडी फि भर की देर है, फिर तो अखूट आलोक हरदम जगमगाता रहेगा।' इतना कहकर दी अदेर वहाँ से रवाना हो गया। उसके जी को भी कम बबाल नहीं थे।

राज्य का फरमान जारी होने पर किसकी हिम्मत जो विरोध करे। सारे राज्य क दोनों हाथों में मशाले लेकर अँधेरे को जलाने लगी सो सवेरे तक जलाती रही। खड़े हो सकने वाले बच्चे भी उस महायज्ञ में शामिल हो गये। मनुष्य इतना प्रपंच कुछ भी असम्भव नहीं! अँधेरा तो जलकर भस्म हो गया और आह तक नहीं भर

राजा ने अपनी बात को प्रमाणित करन के आशय से पूछा, 'क्यों दीवान जी की तरह यह उजियारा सूरज का प्रकाश तो नहीं है?'

राज-दरबार के दीवान तो सवालों के पहले ही जवाब तैयार रखते हैं। हाथ ज बोला, 'नहीं जहाँपनाह, हरगिज नहीं। बेचारे सूरज की ऐसी सूरत ही कहाँ! यह तो स जले हुए अँधेरे का उजाला है।' फिर उसने नौ रत्नों की ओर देखकर पूछा, 'क्यूँ, अ भी कुछ फर्क नजर आ रहा है कि नहीं?'

'फर्क है तो नजर क्यूँ नहीं आएगा?' नौ रत्नों ने एक साथ गरदनें हिलाकर दिया, 'इस तरह जला हुआ अँधेरा अब तो शायद ही जिन्दा हो सके!'

दीवान और नौ रत्नों के अडिग विश्वास से राजा को भी अपने उपाय पर पुख्ता हो गया। शायद दान-पुण्य व निछरावल करने से भरोसा और भी दृढ़ हो, इस उद्देश राजा ने दान-पुण्य में कोई कसर न रखी और न निछरावल में।

मगर कुदरत वामन-पण्डितों की नाईं न दान-पुण्य से राजी होते हैं, न दीवान रत्नों के ठनमान इनाम-इकरार से और न भिखारियों की तरह निछरावल से। वह तो मति से चलती है। अपनी गति से घूमती है। अपने निर्दिष्ट स्थान पर साँझ होते ही का चाँद उगा। हौले-हौले चाँदनी की आभा सर्वत्र फैलने लगी। दीवान, नौ रत्न दरबारियों ने सोचा कि अँधेरे को पूरा जलाने में थोड़ी खामी रह गयी। पाँच-सात बार अ तरह जलाने से राजा की तरकीब निस्सन्देह कारगर साबित होगी, इसमें कोई मीनमेख न

आखिर अँधेरे को जलाने का उपाय भी व्यर्थ हुआ। सभी दरबारियों के मुँह कालिख पुत गयी। मगर राजा का तेजस्वी मनोबल रंचमात्र भी मलिन नहीं हुआ। नया उ सोचने में सिर खपाने लगा। भला ऐसी कौन-सी गुत्थी है जो मनुष्य के चाहने पर न सुल कुछ दिन अकेले सोचते-सोचते उसे एक नयी युक्ति सूझी और सूझते ही स्वयं आश्व होने के लिए समस्त दरबारियों की विशेष बैठक बुलायी। दीवान और नौ रत्नों को अप समझ पर भले ही अविश्वास हो, किन्तु राज्य के एकछत्र अधिपति की सूझबूझ पर उ इक्कीस आना भरोसा था।

राजा ने भिड़ते ही उनसे पूछा, 'बोलो, हाथी में जबरदस्त ताकत होती है कि नहीं

'होती है अन्दाता, उसमें बेजोड़ ताकत होती है।'

'फिर भी साँकल से बाँधने पर उसे काबू किया जा सकता है कि नहीं?'

'किया जा सकता है अन्दाता, बछड़े की तरह काबू किया जा सकता है।'

'तब इतना परेशान होने की क्या वजह है? सूरज अस्त न हो तो अँधेरा भी न हो। पतली-पतली किरणों को रस्सियों से बाँधकर हम सूरज को एक जगह रोक लें तो चिरन्तन प्रकाश होगा कि नहीं?'

'होगा अन्दाता, जरूर होगा।' दीवान ने मस्तक नवाते कहा, 'लेकिन इसके लिए सारे राज्य में ढिंढ़ोरा पिटवाने की दरकार नहीं। सूरज की किरणों को तो शहर के वासी ही जकड़कर बाँध लेंगे। फिर हुजूर के तपतेज की तुलना में बेचारे सूरज की क्या औकात!'

ज्यों-ज्यों शासन की बागडोर ढीली पड़ती गयी, दीवान की चाटुकारिता सीमा का अतिक्रमण करने लगी। पर कुदरत न किसी राजा की खुशामद करती है और न उसका अंकुश मानती है। वह तो अपनी मति से चलती है। अपनी गति से घूमती है। शहर के तमाम नागरिकों ने सूरज की किरणों को बाँधने का खूब प्रयत्न किया, पर सब अकारथ। न उसके तपतेज में कुछ खामी पड़ी और न उसके नितनेम में! वह तो हमेशा की तरह समय पर पश्चिम दिशा में डुबकी लगाकर अदीठ हो जाता और उसके अदीठ होते ही अँधेरा साँवला रूप धरकर धीरे-धीरे आकाश में व्याप्त होने लगता। इस बार राजा को भी अँधेरे के सामने पस्त होना पड़ा। न दरबारियों की खुशामद काम आयी और न नौ रत्नों की सूझबूझ।

तत्पश्चात् राज्य का एकमात्र अधिष्ठाता होते हुए भी राजा ने विख्यात पण्डितों को बुलाकर पूछा, 'आज दिन तक मेरा कोई उपाय अकारथ नहीं गया। इस बार यह क्या अनहोनी हुई मेरे नक्षत्र अचानक इतने खराब कैसे हो गये? अच्छी तरह पंचांग देखकर इसका मायना बताओ।'

राजा ने पूछा तो पण्डितों को मायना बताना ही था। स्वामी के आदेश की अवहेलना कैसे करते? पंचांग में काफी देर नजर गड़ाकर उन्होंने पुख्ता दिनमान बताये। अन्त में क्षमा माँगते हुए अरदास की, 'गरीब-परवर इसके लिए आपको एक टोटका सारना होगा। शंकर भगवान के नन्दी जितना प्रचण्ड खरे सोने का साँड दान करके हुजूर को सात दिन का अखण्ड मौन रखना होगा...।'

'मेरा तो पेट ही फट जाएगा!.....सात दिन का मौन?'

'हाँ, गरीब-नवाज, पूरे सात दिन का मौन! एक घड़ी भी कम नहीं।'

'अच्छा!' पण्डितों के ज्ञान से प्रभावित होकर राजा ने माकूल सवाल पूछा, 'किसे दान करना होगा? गरीब-गुरबों को?'

'नहीं, करुणा-निधान, पण्डितों को। नन्दी का स्वर्णदान तो हमेशा पण्डितों को ही दिया जाता है। फिर भी हुजूर के दिल में गरीबों के लिए दया-माया हो तो गणेश भगवान के चूहे का दान...!'

'खूब, बहुत खूब!' दयावन्त राजा ने पण्डितों को बीच में टोककर कहा, 'गणे भगवान भी किस रूप में कम है? शंकर जैसा औघड़ पिता और पार्वती जैसी ममताम माँ!'

'खम्मा-घणी अन्दाता, खम्मा-घणी। आपसे क्या छिपा है? आप तो सर्वज्ञ हैं। ए मामूली-सी अरदास आपके चरण-कमलों में प्रस्तुत करना चाहते हैं कि नगर के भीम तालाब में सतह से सवा हाथ नीचे सात घोंसले खुदवाने का श्रीमुख से आदेश फरमा गरीब-परवर। जब उन घोंसलों में शकुन चिड़िया अलग-अलग अण्डे देगी, तब आपक कोई भी उपाय व्यर्थ नहीं जाएगा। फिर तो सूरज को हथेली में खिलाएँ तो अन्दाता की मरजी और चाँद को ठोकर से उछालें तो हुजूर की इच्छा....।'

बात के बीच में सहसा चकवे ने यों ही खिजाने की मंशा से पूछा, 'रात अब ढलने पर है, तुझे नींद तो नहीं आ रही है?'

तब पति की अक्ल पर गुमान करते चकवी बोली, 'ऐसी उम्दा बात सुनकर तो नींद की भी ऊँघ उड़ जाए, फिर भला मेरी पलकें क्यों कर झपक सकती हैं?'

अपनी सुमधुर वाणी में चकवा आगे कहने लगा, 'राजा को अपने पण्डितों के पंचांग पर पक्का भरोसा है। उस शुभ दिन की मंगल वेला से ही हजारों-हजार चाकर तैनात हुए सो आज दिन तक उस भीम-तालाब के पानी में सात घोंसले खोदने का अविरल प्रयास कर रहे हैं। जाने कब पानी में घोंसले खुदें, कब शकुन चिड़िया उनमें अलग-अलग अण्डे दे और जाने कब राजा का उपाय सफल हो? पण्डितों के ज्ञान पर राजा को पूरा विश्वास है कि यह टोटका सम्पन्न होने पर उसके राज्य में चिरन्तन प्रकाश जगमगा उठेगा। मनुष्य की आस्था और विश्वास ही बड़ी बात है। हम पंछी-जानवरों की क्या हस्ती कि उसके विश्वास पर सन्देह करें। बस, इत्ती-सी बात और इत्ती-सी रात। अब सो जाएँ तो बिना सुने ही मैं राजा के शानदार सपनों का सुराग लगा लूँगा। यह तो उसके जागते समय की कहानी है।'

□

निबन्ध

नाखून क्यों बढ़ते हैं?

—आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

बच्चे कभी-कभी चक्कर में डाल देने वाले प्रश्न कर बैठते हैं। अल्पज्ञ पिता बड़ा ीय जीव होता है। मेरी छोटी लड़की ने जब उस दिन पूछ लिया कि आदमी के नाखून बढ़ते हैं, तो मैं कुछ सोच ही नहीं सका। हर तीसरे दिन नाखून क्यों बढ़ जाते हैं। े कुछ दिन अगर उन्हें बढ़ने दें, तो माँ-बाप अक्सर उन्हें डाँटा करते हैं, पर कोई नहीं ता कि ये अभागे नाखून क्यों इस प्रकार बढ़ा करते हैं। काट दीजिये, वे चुपचाप दण्ड कार कर लेंगे, पर निर्लज्ज अपराधी की भाँति फिर छूटते ही सेंध पर हाजिर। आखिर इतने बेहया क्यों हैं?

कुछ ही लाख वर्षों की बात है, जब मनुष्य जंगली था; वनमानुष जैसा। उसे नाखून जरूरत थी। उसकी जीवन-रक्षा के लिये नाखून बहुत जरूरी थे। असल में वही उसके स्त्र थे। दाँत भी थे, पर नाखून के बाद ही उनका स्थान था। उन दिनों उसे जूझना पड़ता , प्रतिद्वन्द्वियों को पछाड़ना पड़ता था, नाखून उसके लिये आवश्यक अंग था। फिर वह रे-धीरे अपने अंग से बाहर की वस्तुओं का सहारा लेने लगा। पत्थर के ढेले और पेड़ ी डालें काम में लाने लगा (रामचन्द्र जी की वानरी सेना के पास ऐसे ही अस्त्र थे)। उसने ड्डियों के हथियार बनाये। इन हड्डी के हथियारों में सबसे मजबूत और ऐतिहासिक था देवताओं के राजा का वज्र, जो दधीचि मुनि की हड्डियों से बना था। मनुष्य और आगे बढ़ा। उसने धातु के हथियार पाये। जिनके पास लोहे के शस्त्र और अस्त्र थे, वे विजयी हुए। देवताओं के राजा तक को मनुष्यों के राजा से इसलिए सहायता लेनी पड़ती थी कि मनुष्यों के राजा के पास लोहे के अस्त्र थे। असुरों के पास अनेक विद्याएँ थीं, पर लोहे के अस्त्र नहीं थे, शायद घोड़े भी नहीं थे। आर्यों के पास ये दोनों चीजें थीं। आर्य विजयी हुए। फिर इतिहास अपनी गति से बढ़ता गया। नाग हारे, सुपर्ण हारे, यक्ष हारे, गन्धर्व हारे, असुर हारे, राक्षस हारे। लोहे के अस्त्रों ने बाजी मार ली थी। इतिहास आगे बढ़ा। पलीते वाली बन्दूकों ने, कारतूसों ने, तोपों ने, बमों ने, बमवर्षक वायुयानों ने इतिहास को किस कीचड़-भरे घाट तक घसीटा है, यह सबको मालूम है। नखधर मनुष्य अब एटम बम पर भरोसा करके आगे की ओर चल पड़ा है। पर उसके नाखून अब भी बढ़ रहे हैं। अब भी प्रकृति मनुष्य को

उसके भीतर वाले अस्त्र से वंचित नहीं कर रही है। अब भी वह याद दिला रही है तुम्हारे नाखून को भुलाया नहीं जा सकता। तुम वही लाख वर्ष पहले के नख-दन्त जीव हो—पशु के साथ एक ही सतह पर विचरने वाले और चरने वाले।

ततः किम्। मैं हैरान होकर सोचता हूँ कि मनुष्य आज अपने बच्चों को न काटने के लिये डाँटता है। किसी दिन, कुछ थोड़े लाख वर्ष पूर्व वह अपने बच्चों को नष्ट करने पर डाँटता रहा होगा। लेकिन प्रकृति है कि यह अब भी नाखून को दिये रही है और मनुष्य है कि वह अब भी उसे काटे जा रहा है। वे कम्बख्त रोज़ बढ़ते हैं क्योंकि वे अन्धे हैं, नहीं जानते कि मनुष्य को इससे कोटि-कोटि गुना शक्तिशाली अस्त्र मिल चुका है। मुझे ऐसा लगता है कि मनुष्य अब नाखून को नहीं चाहता। उसके बर्बर युग का कोई अवशेष रह जाय, यह उसे असह्य है। लेकिन यह भी कैसे कहूँ, काटने से क्या होता है? मनुष्य की बर्बरता घटी कहाँ है। वह तो उसका नवीनतम रूप है! मैं मनुष्य के नाखूनों की ओर देखता हूँ, तो कभी-कभी निराश हो जाता हूँ। ये भयंकर पाशवी वृत्ति के जीवन्त प्रतीक हैं। मनुष्य की पशुता को जितनी बार भी काटो, वह मरना नहीं जानती।

कुछ हजार साल पहले मनुष्य ने नाखून को सुकुमार विनोदों के लिये उपयोग में लाना शुरू किया था। वात्स्यायन के कामसूत्र से पता चलता है कि आज से दो हजार वर्ष पहले का भारतवासी नाखूनों को जमकर सँवारता था। उनके काटने की कला काफी मनोरंजक बताई गयी है। त्रिकोण, वर्तुलाकार, चन्द्राकार, दन्तुल आदि विविध आकृतियों के नख उन दिनों विलासी नागरिकों के न जाने किस काम आया करते थे। उनको सिक्थक (मोम) और अलक्तक (आलता) से यत्नपूर्वक रगड़कर लाल और चिकना बनाया जाता था। गौड़ देश के लोग उन दिनों बड़े-बड़े नखों को पसन्द करते थे और दाक्षिणात्य लोग छोटे नखों को। अपनी-अपनी रुचि है, देश की भी और काल की भी। लेकिन समस्त अधोगामिनी वृत्तियों को और नीचे खींचने वाली वस्तुओं को भारतवर्ष ने मनुष्योचित बनाया है, यह बात चाहूँ भी तो भूल नहीं सकता।

मानव-शरीर का अध्ययन करने वाले प्राणि-विज्ञानियों का निश्चित मत है कि मानव-चित्त की भाँति मानव-शरीर में भी बहुत-सी अभ्यास-जन्य वृत्तियाँ रह गयी हैं। दीर्घकाल तक उनकी आवश्यकता रही है। अतएव शरीर ने अपने भीतर एक ऐसा गुण पैदा कर लिया है कि वे वृत्तियाँ अनायास ही और शरीर के अनजाने में भी, अपने आप काम करती हैं। नाखून का बढ़ना उनमें से एक है, केश का बढ़ना दूसरा है, दाँत का दुबारा उगना तीसरा है, पलकों का गिरना चौथा है। और असल में सहजात वृत्तियाँ अनजानी स्मृतियों को ही कहते हैं। हमारी भाषा में भी इसके उदाहरण मिलते हैं। अगर आदमी अपने शरीर की, मन की और वाक् की अनायास घटने वाली वृत्तियों के विषय में विचार करे, तो उसे अपनी वास्तविक प्रवृत्ति पहचानने में बहुत सहायता मिले। पर कौन सोचता है? सोचना तो क्या, उसे इतना भी पता नहीं चलता कि उसके भीतर नख बढ़ा लेने की जो सहजात वृत्ति

वह उसके पशुत्व का प्रमाण है। काटने की जो प्रवृत्ति है, वह उसकी मनुष्यता की निशानी है और यद्यपि पशुत्व के चिह्न उसके भीतर रह गये हैं, पर वह पशुत्व को छोड़ चुका है। पशु बनकर वह आगे नहीं बढ़ सकता। उसे और कोई रास्ता खोजना चाहिए। शस्त्र बढ़ाने की प्रवृत्ति मनुष्यता की विरोधिनी है।

मेरा मन पूछता है—किस ओर? मनुष्य किस ओर बढ़ा रहा है? पशुता की ओर या मनुष्यता की ओर, अस्त्र बढ़ाने की ओर या अस्त्र काटने की ओर? मेरी निर्बोध बालिका ने मानों मनुष्य-जाति से ही प्रश्न किया है—जानते हो, नाखून क्यों बढ़ते हैं? यह हमारी पशुता के अवशेष हैं। मैं भी पूछता हूँ—जानते हो, ये अस्त्र-शस्त्र क्यों बढ़ रहे हैं? ये हमारी पशुता की निशानी हैं। भारतीय भाषाओं में प्रायः ही अंग्रेजी के 'इण्डिपेण्डेन्स' शब्द का समानार्थक शब्द नहीं व्यवहृत होता। 15 अगस्त को जब अंग्रेजी भाषा के पत्र 'इण्डिपेण्डेन्स' की घोषणा कर रहे थे, देशी भाषा के पत्र 'स्वाधीनता दिवस' की चर्चा कर रहे थे। 'इण्डिपेण्डेन्स' का अर्थ है अनधीनता या किसी की अधीनता का अभाव, पर 'स्वाधीनता' शब्द का अर्थ है—अपने ही अधीन रहना। अंग्रेजी में कहना हो, तो 'सेल्फडिपेण्डेन्स' कह सकते हैं। मैं कभी-कभी सोचता हूँ कि इतने दिनों तक अंग्रेजी की अनुवर्तिता करने के बाद भी भारतवर्ष 'इण्डिपेण्डेन्स' को अनधीनता क्यों नहीं कह सका? उसने अपनी आजादी के जितने भी नामकरण किये—स्वतन्त्रता, स्वराज्य, स्वाधीनता—उन सब में 'स्व' का बन्धन अवश्य रखा। यह क्या संयोग की बात है या हमारी समूची परम्परा ही अनजाने में हमारी भाषा द्वारा प्रकट होती रही है? मुझे प्राणि-विज्ञान की बात फिर याद आती है—सहजात वृत्ति अनजानी स्मृतियों का ही नाम है। स्वराज्य होने के बाद स्वभावतः ही हमारे नेता और विचारशील नागरिक सोचने लगे हैं कि इस देश को सच्चे अर्थ में सुखी कैसे बनाया जाये। हमारे देश के लोग पहली बार यह सोचने लगे हों, ऐसी बात नहीं है। हमारा इतिहास बहुत पुराना है, हमारे शास्त्रों में इस समस्या को नाना भावों और नाना पहलुओं से विचारा गया है। हम कोई नौसिखुए नहीं हैं, जो रातों-रात अनजान जंगल में पहुँचकर अरक्षित छोड़ दिये गये हों। हमारी परम्परा महिमामयी, उत्तराधिकारी विपुल और संस्कार उज्ज्वल हैं। हमारे अनजान में भी ये बातें हमें एक खास दिशा में सोचने की प्रेरणा देती हैं। यह जरूर है कि परिस्थितियाँ बदल गई हैं। उपकरण नये हो गये हैं और उलझनों की मात्रा भी बहुत बढ़ गई है, पर मूल समस्याएँ अधिक नहीं बदली हैं। भारतीय चित्त जो आज भी 'अनधीनता' के रूप में न सोचकर 'स्वाधीनता' के रूप में सोचता है, वह हमारे दीर्घकालीन संस्कारों का फल है। वह 'स्व' के बन्धन को आसानी से नहीं छोड़ सकता। अपने आप पर अपने आपके द्वारा लगाया हुआ बन्धन हमारी संस्कृति की बड़ी भारी विशेषता है। मैं ऐसा तो नहीं मानता कि जो कुछ हमारा पुराना है, जो कुछ हमारा विशेष है, उससे हम चिपटे ही रहें। पुराने का 'मोह' सब समय वांछनीय ही नहीं होता। मेरे बच्चे को गोद में दबाये रहने वाली 'बंदरिया' मनुष्य का आदर्श नहीं बन सकती। परन्तु मैं ऐसा भी नहीं सोच सकता कि हम नयी अनुसंधित्सा के नशे में चूर होकर अपना सर्वस्व खो दें। कालिदास ने कहा था कि सब पुराने अच्छे ही नहीं होते; सब नये खराब ही नहीं होते; भले लोग

दोनों की जाँच कर लेते हैं; जो हितकर होता है उसे ग्रहण करते हैं और मूढ़ लोग के इशारे पर भटकते रहते हैं। सो हमें परीक्षा करके हितकर बात सोच लेनी होगी अगर हमारे पूर्वसंचित भण्डार में वह हितकर वस्तु निकल आवे, तो इससे बढ़कर क्या हो सकता है?

जातियाँ इस देश में अनेक आई हैं। लड़ती-झगड़ती भी रही हैं, फिर प्रेमपूर्वक भी गई हैं। सभ्यता की नाना सीढ़ियों पर खड़ी और नाना ओर मुख करके चलने इन जातियों के लिये सामान्य धर्म खोज निकालना कोई सहज बात नहीं थी। भारत ऋषियों ने अनेक प्रकार से, अनेक ओर से इस समस्या को सुलझाने की कोशिश की पर एक बात उन्होंने लक्ष्य की थी। समस्त वर्णों और समस्त जातियों का एक सामान्य भी है। वह है अपने ही बन्धनों में अपने को बाँधना। मनुष्य पशु से किस बात में है? आहार, निद्रा आदि पशु-सुलभ स्वभाव उसके ठीक वैसे ही हैं, जैसे अन्य प्रा के। लेकिन वह फिर भी पशु से भिन्न है। उसमें संयम है, दूसरों के सुख-दुःख के संवेदना है; श्रद्धा है, तप है, त्याग है। मनुष्य के स्वयं के उद्भावित बन्धन हैं। इसी मनुष्य झगड़े-टंटे को अपना आदर्श नहीं मानता, गुस्से में आकर चढ़ दौड़ने वाले अवि को बुरा समझता है और वचन, मन और शरीर से किये गये असत्याचरण को गलत आ मानता है। यह किसी खास जाति या वर्ण या समुदाय का धर्म नहीं है। यह मनुष्य का धर्म है। महाभारत में इसलिये निर्वैर भाव, सत्य और अक्रोध को सब वर्णों का सा धर्म कहा है—

एतद्धि त्रितयं श्रेष्ठं सर्वभूतेषु भारत।
निर्वैरता महाराज सत्यमक्रोध एव च॥

अन्यत्र इसमें निरन्तर दानशीलता को भी गिनाया गया है (अनुशासन 120/10)। गाँ ने ठीक ही कहा था कि मनुष्य की मनुष्यता यही है कि वह सबके दुःख-सुख को सहानु के साथ देखता है। यह आत्म-निर्मित बन्धन ही मनुष्य को मनुष्य बनाता है। अहिंसा, स और अक्रोधमूलक धर्म का मूल उत्स यही है। मुझे आश्चर्य होता है कि अनजाने में हमारी भाषा में यह भाव कैसे रह गया है। लेकिन मुझे नाखून के बढ़ने पर आश्चर्य हु था। अज्ञान सर्वत्र आदमी को पछाड़ता है। और आदमी है कि सदा उससे लोहा लेने क कमर कसे है।

मनुष्य को सुख कैसे मिलेगा? बड़े-बड़े नेता कहते हैं, वस्तुओं की कमी है, औ मशीन बैठाओ, उत्पादन बढ़ाओ, और धन की वृद्धि करो, और बाह्य उपकरणों की ताक बढ़ाओ। एक बूढ़ा था। उसने कहा बाहर नहीं, भीतर की ओर देखो। हिंसा को मन दूर करो, मिथ्या को हटाओ, क्रोध और द्वेष को दूर करो, लोक के लिये कष्ट सहो, का करने की बात सोचो। उसने कहा—प्रेम ही बड़ी चीज है, क्योंकि वह हमारे भीतर है उच्छृंखलता पशु की प्रवृत्ति है, 'स्व' का बन्धन मनुष्य का स्वभाव है। बूढ़े की बात अच्छ लगी या नहीं, पता नहीं। उसे गोली मार दी गई। आदमी के नाखून बढ़ाने की प्रवृत्ति

ुली हुई। मैं हैरान होकर सोचता हूँ—बूढ़े ने कितनी गहराई में बैठकर मनुष्य की वास्तविक चरितार्थता का पता लगाया था।

ऐसा कोई दिन आ सकता है, जबकि मनुष्य के नाखूनों का बढ़ना बन्द हो जायेगा। ाणिशास्त्रियों का ऐसा अनुमान है कि मनुष्य का अनावश्यक अंग उसी प्रकार झड़ जायेगा, जिस प्रकार उसकी पूँछ झड़ गई है। उस दिन मनुष्य की पशुता भी लुप्त हो जायेगी। शायद ुस दिन वह मरणास्त्रों का प्रयोग भी बन्द कर देगा। तब तक इस बात से छोटे बच्चों को परिचित करा देना वांछनीय जान पड़ता है कि नाखून का बढ़ना मनुष्य के भीतर की पशुता की निशानी है और उसे नहीं बढ़ने देना मनुष्य की अपनी इच्छा है। अपना आदर्श है। वृहत्तर जीवन में अस्त्र-शस्त्र का बढ़ने देना मनुष्य की पशुता की निशानी है और उनकी बाढ़ को ोकना मनुष्यत्व का तकाजा है। मनुष्य में जो घृणा है, जो अनायास—बिना सिखाये—आ जाती है, वह पशुत्व की द्योतक है और अपने को संयत रखना, दूसरे के मनोभावों का आदर करना मनुष्य का स्वधर्म है। बच्चे यह जानें तो अच्छा हो कि अभ्यास और तप से ाप्त वस्तुएँ मनुष्य का महिमा को सूचित करती हैं।

सफलता और चरितार्थता में अन्तर है। मनुष्य मरणास्त्रों के संचय से, बाह्य उपकरणों के बाहुल्य से उस वस्तु को पा भी सकता है जिसे उसने बड़े आडम्बर के साथ सफलता ाम दे रखा है। परन्तु मनुष्य की चरितार्थता प्रेम में है, मैत्री में है, त्याग में है, अपने को ुबके मंगल के लिए निःशेष भाव से दे देने में है। नाखून का बढ़ना मनुष्य की उस अन्ध-सहजात वृत्ति का परिणाम है, जो उसके जीवन में सफलता ले आना चाहती है, उसको ाट देना उस 'स्व'-निर्धारित आत्म-बन्धन का फल है जो उसे चरितार्थता की ओर ले जाता है।

कम्बख्त नाखून बढ़ते हैं तो बढ़ें, मनुष्य उन्हें बढ़ने नहीं देगा। ❑

पर्यावरण

आज भी खरे हैं तलाब

—अनुपम मिश्र

बुरा समय आ गया था।

भोपा होते तो जरूर बताते कि तालाबों के लिए बुरा समय आ गया था। जो सरस परंपराएँ, मान्यताएँ तालाब बनाती थीं, वे ही सूखने लगी थी।

दूरी एक छोटा-सा शब्द है। लेकिन राज और समाज के बीच में इस शब्द के आने से समाज का कष्ट कितना बढ़ जाता है, इसका कोई हिसाब नहीं। फिर जब यह दूरी एक तालाब की नहीं, सात समुंदर की हो जाए तो बखान के लिए क्या रह जाता है?

अंग्रेज सात समुन्दर पार से आए थे और अपने समाज के अनुभव लेकर आए थे। वहाँ वर्गों पर टिका समाज था, जिसमें स्वामी और दास के संबंध थे। वहाँ राज्य ही फैसला करता था कि समाज का हित किस में है। यहाँ जाति का समाज था और राजा जरूरी थे पर राजा और प्रजा के संबंध अंग्रेजों के अपने अनुभवों से बिलकुल भिन्न थे। यहाँ समाज अपना हित स्वयं तय करता था और उसे अपनी शक्ति से, अपने संयोजन से पूरा करता था। राज उसमें सहायक होता था।

पानी का प्रबंध, उसकी चिंता हमारे समाज के कर्तव्य-बोध के विशाल सागर की एक बूँद थी। सागर और बूँद एक दूसरे से जुड़े थे। बूँदें अलग हो जाएँ तो न सागर रहे, न बूँद बचे। सात समुंदर पार से आए अंग्रेजों को समाज के कर्तव्य-बोध का न तो विशाल सागर दिख पाया, न उसकी बूँदें। उन्होंने अपने यहाँ के अनुभव और प्रशिक्षण के आधार पर यहाँ के राज में दस्तावेज जरूर खोजने की कोशिश की, लेकिन वैसे रिकार्ड राज में रखे नहीं जाते थे। इसलिए उन्होंने मान लिया कि यहाँ सारी व्यवस्था उन्हीं को करनी है। जहाँ तो कुछ है ही नहीं!

देश के अनेक भागों में घूम फिर कर अंग्रेज़ों ने कुछ या काफी जानकारियाँ जरूर एकत्र कीं, लेकिन यह सारा अभ्यास कुतूहल से ज्यादा नहीं था। उसमें कर्तव्य के सागर और उसकी बूँदों को समझने की दृष्टि नहीं थी। इसलिए विपुल मात्र में जानकारियाँ एक करने के बाद भी जो नीतियाँ बनीं, उन्होंने तो इस सागर और बूँद को अलग-अलग ही किया।

उत्कर्ष का दौरा भले ही बीत गया था, पर अंग्रेजों के बाद भी पतन का दौर प्रारंभ नहीं हुआ था। उन्नीसवीं सदी के अंत और तो और बीसवीं सदी के प्रारंभ तक अंग्रेज यहाँ घूमते-फिरते जो कुछ देख रहे लिख रहे थे, जो गजेटियर बना रहे थे, उनमें कई जगहों पर छोटे ही नहीं, बड़े-बड़े तालाबों पर चल रहे काम का उल्लेख मिलता है।

मध्य प्रदेश के दुर्ग राजनांदगाँव जैसे क्षेत्रों में सन् 1907 तक भी 'बहुत से बड़े तालाब बन रहे थे।' इनमें तांदुला नामक तालाब 'ग्यारह वर्ष तक लगातार चले काम के बाद बन कर बस अभी तैयार ही हुआ था। इसमें सिंचाई के लिए निकली नहरों-नालियों की लम्बाई 513 मील थी।'

जो नायक समाज को टिकाए रखने के लिए यह सब काम करते थे, उनमें से कुछ के मन में समाज को डिगाने-हिलाने वाली नई व्यवस्था भला कैसे समा पाती? उनकी तरफ से अंग्रेजों को चुनौतियाँ भी मिलीं। सांसी भील जैसी स्वाभिमानी जातियों को इसी टकराव के कारण अंग्रेजी राज ने ठग और अपराधी तक कहा। अब जब सब कुछ अंग्रेजों को ही करना था तो उनसे पहले के पूरे ढाँचे को टूटना ही था। उस ढाँचे को दुतकारना, उनकी उपेक्षा करना कोई बहुत सोचा-विचारा गया कुटिल षड्यंत्र नहीं था। वह तो इस नई दृष्टि का सहज परिणाम था और दुर्भाग्य से यह नई दृष्टि हमारे समाज के उन लोगों तक को भा गई थी, जो पूरे मन से अंग्रेजों का विरोध कर रहे थे और देश को आजाद करने के लिए लड़ रहे थे।

पिछले दौर के अभ्यस्त हाथ अब अकुशल कारीगरों में बदल दिए गए थे। ऐसे बहुत सेलोग जो गुनीजनखाना यानी गुणी माने गए जनों की सूची में थे, वे अब अनपढ़, असभ्य, अप्रशिक्षित माने जाने लगे। उस नए राज और उसके प्रकाश के कारण चमकी नई सामाजिक संस्थाएँ, नए आंदोलन भी अपने ही नायकों के शिक्षण-प्रशिक्षण में अंग्रेजों से भी आगे बढ़ गए थे। आजादी के बाद की सरकारों, सामाजिक संस्थाओं तथा ज्यादातर आंदोलनों में भी यही लज्जाजनक प्रवृत्ति जारी रही है।

उस गुणी समाज के हाथ से पानी का प्रबंध किस तरह छीना गया इसकी एक झलक तब के मैसूर राज में दखने को मिलती है।

सन् 1800 में मैसूर राज दीवान पूर्णैया देखते थे। तब राज्य में 39,000 तालाब थे। कहा जाता था कि वहाँ किसी पहाड़ी की चोटी पर एक बूँद गिरे, आधी इस तरफ और आधी उस तरफ बहे तो दोनों तरफ इसे सहेज कर रखने वाले तालाब वहाँ मौजूद थे। समाज के अलावा राज भी इन उम्दा तालाबों की देखरेख के लिए हर साल कुछ लाख रुपए लगाता था।

राज बदला। अंग्रेज आए। सबसे पहले उन्होंने इसे 'फिजूलखर्ची' को रोका और सन् 1831 में राज की ओर से तालाबों के लिए दी जाने वाली राशि को काट कर एकदम आधा कर दिया। अगले 32 बरस तक नए राज की कंजूसी को समाज अपनी उदारता से

ढक कर रखे रहा। तालाब लोगों के थे, सो राज से मिलने वाली मदद के कम हो कहीं-कहीं बंद हो जाने के बद भी समाज तालाबों को संभाले रहा। बरसों पुरानी ऐसे ही नहीं मिट जाती। लेकिन फिर 32 बरस बाद यानी सन् 1863 में वहाँ पहली पी.डब्ल्यू.डी. बना और सारे तालाब लोगों से छीन कर उसे सौंप दिए गए।

प्रतिष्ठा पहले ही हर ली थी। फिर धन, साधन छीने और अब स्वामित्व भी ले लि गया था। सम्मान, सुविधा और अधिकारों के बिना समाज लाचार होने लगा था। ऐसे उससे सिर्फ अपने कर्तव्य निभाने की उम्मीद कैसे की जाती।

मैसूर के 39,000 तालाबों की दुर्दशा का किस्सा बहुत लंबा है। पी.डब्ल्यू.डी. से नहीं चला तो फिर पहली बार सिंचाई विभाग बना। उसे तालाब सौंपे गए। वह भी नहीं कर पाया तो वापस पी.डब्ल्यू.डी. को। अंग्रेज विभागों की बदला-बदली के तालाबों से मिलने वाला राजस्व बढ़ाते गए और रख-रखाव की राशि छाँटते-काटते ग अंग्रेज इस काम के लिए चंदा तक माँगने लगे जो फिर जबरन वसूली तक चला ग

इधर दिल्ली तालाबों की दुर्दशा की नई राजधानी बन चली थी। अंग्रेजों के आने पहले तक यहाँ 350 तालाब थे। इन्हें भी राजस्व के लाभ-हानि की तराजू पर तौला ग और कमाई न दे पाने वाले तालाब राज के पलड़े से बाहर फेंक दिए गए।

उसी दौर में दिल्ली में नल लगने लगे थे। इसके विरोध की एक हल्की-सी सुरीली आवाज सन् 1900 के आसपास विवाहों के अवसर पर गाई जाने वाली 'गारियों', विवा गीतों में दिखी थी। बारात जब पंगत में बैठती तो स्त्रियाँ 'फिरंगी नल मत लगवाय दियो' गीत गाती लेकिन नल लगते गए और जगह-जगह बने तालाब, कुएँ और बावड़ियों के बदले अंग्रेज द्वारा नियंत्रित 'वाटर वर्क्स' से पानी आने लगा।

पहले सभी बड़े शहरों में और फिर धीरे-धीरे छोटे शहरों में भी यही स्वप्न साकार किया जाने लगा। पर केवल पाईप बिछाने और नल की टोंटी लगा देने से पानी नहीं आता यह बात उस समय नहीं लेकिन आजादी के कुछ समय बाद धीरे-धीरे समझ में आने लगी थी। सन् 1970 के बाद तो यह डरावने सपने में बदलने लगी थी। तब तक कई शहरों के तालाब अपेक्षा की गाद से पट चुके थे और उन पर नए मोहल्ले, बाजार, स्टेडियम खड़े हो चुके थे।

पर पानी अपना रास्ता नहीं भूलता। तालाब हथिया कर बनाए गए नए मौहल्लों में वर्षा के दिनों में पानी भर जाता है और फिर वर्षा बीती नहीं कि इन शहरों में जल संकट के बादल छाने लगते हैं।

जिन शहरों के पास फिलहाल थोड़ा पैसा है, थोड़ी ताकत है, वे किसी और के पानी को छीन कर अपने नलों को किसी तरह चला रहे हैं पर बाकी की हालत तो हर साल बिगड़ती ही जा रही है। कई शहरों के कलेक्टर फरवरी माह में आसपास के गाँवों के बड़े तालाबों का पानी सिंचाई के कामों में रोक कर शहरों के लिए सुरक्षित कर लेते हैं।

शहरों को पानी चाहिए पर पानी दे सकने वाले तालाब नहीं। तब पानी ट्यूबवैल से ही मिल सकता है पर इसके लिए बिजली, डीजल के साथ-साथ उसी शहर के नीचे पानी चाहिए। मद्रास जैसे कई शहरों का दुखद अनुभव यही बताता है कि लगातार गिरता जल स्तर सिर्फ पैसे और सत्ता के बल पर थामा नहीं जा सकता। कुछ शहरों ने दूर बहने वाली किसी नदी से पानी उठा करलाने के बेहद खर्चीले और अव्यावहारिक तरीके अपनाए हैं। लेकिन ऐसी नगरपालिकाओं पर करोड़ों रुपये के बिजली के बिल भी चढ़ चुके हैं।

इंदौर का ऐसा उदाहरण आँख खोल सकता है। यहाँ दूर बह रही नर्मदा का पानी लाया गया था। योजना का पहला चरण छोटा पड़ा, तो एक स्वर से दूसरे चरण की माँग उठी और अब सन् 1993 में तीसरे चरण के लिए भी आन्दोलन चल रहा है। इसमें कांग्रेस, भारतीय जनता पार्टी, साम्यवादी दलों के साथ शहर के पहलवान श्री अनोखीलाल भी एक पैर पर एक ही जगह 34 दिन तक खड़े रह कर 'सत्याग्रह' कर चुके हैं। इस इंदौर में अभी कुछ ही पहले तक बिलावली जैसा तालाब था, जिसमें फ्लाइंग क्लब के जहाज़ के गिर जाने पर नौसेना के गोताखोर उतारे गए थे पर वे डूबे जहाज़ को आसानी से खोज नहीं पाए थे। आज बिलावली एक बड़ा सूखा मैदान है और इसमें फ्लाइंग क्लब के जहाज उड़ाए जा सकते हैं।

इंदौर के पड़ौस में बसे देवास शहर का किस्सा तो और भी विचित्र है। पिछले 30 वर्ष में यहाँ के सभी छोटे-बड़े तालाब भर दिए गए और उन पर मकान और कारखाने खुल गए। लेकिन फिर 'पता' चला कि इन्हें पानी देने का कोई स्रोत ही नहीं बचा है। शहर के खाली होने तक की खबरे छपने लगी थीं। शहर के लिए पानी जुटाना था पर पानी कहाँ से लाए? देवास के तालाबों, कुओं के बदले रेलवे स्टेशन पर दस दिन तक दिन-रात काम चलता रहा।

25 अप्रैल 1990 को इंदौर से 50 टैंकर पानी लेकर रेलगाड़ी देवास आई। स्थानीय शासन मंत्री की उपस्थिति में ढोल-नगाड़े बजा कर पानी की रेल का स्वागत हुआ। मंत्रीजी ने रेलवे स्टेशन आई 'नर्मदा' का पानी पीकर इस योजना का उद्‌घाटन किया। संकट के समय इससे पहले भी गुजरात और तमिलनाडु के कुछ शहरों में रेल से पानी पहुँचाया गया है पर देवास में तो अब हर सुबह पानी की रेल आती है, टैंकरों का पानी पंपों के सहारे टंकियों में चढ़ता है और तब शहर में बंटता है।

रेल का भाड़ा हर रोज चालीस हजार रुपया है। बिजली से पानी ऊपर चढ़ने का खर्च अलग और इंदौर से मिलने वाले पानी का दाम भी लग जाए तो पूरी योजना दूध के भाव पड़ेगी। लेकिन अभी मध्य प्रदेश शासन केन्द्र शासन से रेल भाड़ा माफ करवाता जा रहा है। दिल्ली के लिए दूर गंगा का पानी उठा कर लाने वाला केन्द्र शासन अभी मध्यप्रदेश के प्रति उदारता बरत रहा है। श्री मनमोहन सिंह की नई उदारवादी नीति रेल और बिजली के दाम चुकाने को कह बैठी तो देवास को नरकवास बनने में कितनी देर लगेगी?

पानी के मामले में निपट बेवकू... के ही सागर शहर को देखें। कोई 600 बरस पहले लाखा बंजारा द्वारा बनाए गए सागर ना... एक विशाल तालाब के किनारे बसे इस शहर का नाम सागर ही हो गया था। आज... नए समाज की पाँच बड़ी प्रतिष्ठित संस्थाएँ हैं। जिले और संभाग के मुख्यालय हैं, पु... प्रशिक्षण केन्द्र है, सेना के महार रेजिमेंट का मुख्यालय है, नगरपालिका है और सर हरि... गौर के नाम पर बना विश्वविद्यालय है। एक बंजारा यहाँ आया और विशाल साग... कर चला गया लेकिन नए समाज की ये साधन सम्पन्न संस्थाएँ इस सागर की देख... तक नहीं कर पाई। आज सागर तालाब पर ग्यारह शोध-प्रबंध पूरे हो चुके हैं, डिग्रियाँ... चुकी है पर एक अनपढ़ माने गए बंजारे के हाथों बने सागर को पढ़ा-लिखा माना ... समाज बचा तक नहीं पा रहा है।

उपेक्षा की इस आँधी में कई तालाब फिर भी खड़े हैं। देश भर में कोई आठ से ... लाख तालाब आज भी भर रहे हैं और वरुण देवता का प्रसाद सुपात्रों के साथ-साथ कु... में भी बाँट रहे हैं। उनकी मजबूत बनक इनका एक कारण है पर एकमात्र कारण नहीं। ... तो मजबूत पत्थर के बने पुराने किले खंडहरों में नहीं बदलते। कई तरफ से टूट चुके सम... में तालाबों की स्मृति अभी भी शेष है। स्मृति की यह मजबूती पत्थर की मजबूती से ज्या... मजबूत है।

छत्तीसगढ़ के गाँवों में आज भी छेर-छेरा के गीत गाए जाते हैं और उससे मिले अना... से अपने तालाबों की टूट-फूट ठीक की जाती है। आज भी बुंदेलखंड में कजलियों के गी... में उसके आठों अंग डूब सकें—ऐसी कामना की जाती है। हरियाणा के नारनौल में ज... उतारने के बाद माता-पिता तालाब की मिट्टी काटते हैं और पाल पर चढ़ाते हैं। न जाने कित... शहर, कितने सारे गाँव इन्हीं तालाबों के कारण टिके हुए हैं। बहुत-सी नगरपालिकाएँ आ... भी इन्हीं तालाबों के कारण पल रही है और सिंचाई विभाग इन्हीं के दम पर खेतों को पा... दे पा रहे हैं। अलवर जिले के बीजा की डाह जैसे अनेक गाँवों में आज भी सागरों के न... नायक नए तालाब भी खोद रहे हैं और पहली बरसात में उन पर रात-रात भर पहरा दे र... है। उधर रोज सुबह-शाम घड़सीसर में आज भी सूरज मन भर सोना उंडेलता है।

कुछ कानों में आज यह स्वर गूंजता है—

"अच्छे-अच्छे काम करते जाना"

व्यंग्य

इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर

—*हरिशंकर परसाई*

वैज्ञानिक कहते हैं, चाँद पर जीवन नहीं है।

पर सीनियर पुलिस इंस्पेक्टर मातादीन (डिपार्टमेन्ट में एम.डी. साब) कहते हैं—वैज्ञानिक झूठ बोलते हैं, वहाँ हमारे जैसे ही मनुष्यों की आबादी है।

विज्ञान ने हमेशा इंस्पेक्टर मातादीन से मात खायी है। फिंगर प्रिंट विशेषज्ञ कहता रहता है—छुरे पर पाये गये निशान मुलजिम की अंगुलियों के नहीं हैं। पर मातादीन उसे सजा दिला ही देते हैं।

मातादीन कहते हैं—ये वैज्ञानिक केस का पूरा इनवेस्टिगेशन नहीं करते। उन्होंने चाँद का उजला हिस्सा देखा और कह दिया, वहाँ जीवन नहीं है। मैं चाँद का अंधेरा हिस्सा देखकर आया हूँ। वहाँ मनुष्य जांति है।

यह बात सही है क्योंकि अंधेरे-पक्ष के मातादीन माहिर माने जाते हैं।

पूछा जायगा इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर क्यों गये थे? टूरिस्ट की हैसियत से या किसा फरार अपराधी को पकड़ने? नहीं, वे भारत की तरफ से सांस्कृतिक आदान-प्रदान के अन्तर्गत गये थे। चाँद सरकार ने भारत सरकार को लिखा था—'यों हमारी सभ्यता बहुत आगे बढ़ी है। पर हमारी पुलिस में पर्याप्त सक्षमता नहीं है। वह अपराधी का पता लगाने और उसे सजा दिलाने में अकसर सफल नहीं होती। सुना है, आपके यहाँ रामराज है। मेहरबानी करके किसी पुलिस अफसर को भेजें जो हमारी पुलिस को शिक्षित कर दे।'

गृहमंत्री ने सचिव से कहा, 'किसी आई. जी. को भेज दो।'

सचिव ने कहा, 'नहीं सर, आई. जी. नहीं भेजा जा सकता'

प्रोटोकाल का सवाल है। चाँद हमारा एक क्षुद्र उपग्रह है। आई.जी. के रैंक के आदमी को नहीं भेजेंगे। किसी सीनियर इंस्पेक्टर को भेज देता हूँ।'

तय किया गया कि हजारों मामलों के इनवेस्टिगेटिंग आफीसर सीनियर इंस्पेक्टर मातादीन को भेज दिया जाय।

चाँद की सरकार को लिख दिया गया कि आप मातादीन को लेने के लिये पृथ्वी-यान भेज दीजिए।

पुलिस-मंत्री ने मातादीन को बुलाकर कहा, 'तुम भारतीय पुलिस की उज्ज्वल परम्परा के दूत की हैसियत से जा रहे हो। ऐसा काम करना कि सारे अंतरिक्ष में डिपार्टमेन्ट की ऐसी जय-जयकार हो कि पी. एम. (प्रधानमंत्री) को भी सुनाई पड़ जाय।'

मातादीन की यात्रा का दिन आ गया। एक यान अंतरिक्ष अड्डे पर उतरा। मातादीन सबसे विदा लेकर यान की तरफ बढ़े। वे धीरे-धीरे कहते जा रहे थे—'प्रविसि नगर कीजै सब काजा, हृदय राखि कौशलपुर राजा।'

यान के पास पहुँचकर मातादीन ने मुंशी अब्दुल गफूर को पुकारा, 'मुंशी!'

गफूर ने एड़ी मिलाकर सेल्यूट फटकारा। बोला, 'जी, पेक्टसा!'

'एफ. आई. आर. रख दी है?'

'जी, पेक्टसा!'

'और रोजानामचे का नमूना ?'

'जी, पैक्टसा!'

वे यान में बैठने लगे। हलवदार बलभद्दर को बुलाकर कहा, 'हमारे घर में जचकी के बखत अपने खटला (पत्नी) को मदद के लिए भेज देना।'

बलभद्दर ने कहा, 'जी, पेक्टसा!'

गफूर ने कहा, 'आप बेफिक्र रहें, पेक्टसा! मैं अपने मकान (पत्नी) को भी भेज दूँगा खिदमत के लिए।'

मातादीन ने यान के चालक से पूछा 'ड्राईविंग लाइसेंस है?'

'जी है, साहब!'

'और गाड़ी में बत्ती ठीक है?'

'जी, ठीक है।'

मातादीन ने कहा, 'सब ठीक-ठाक होना चाहिए वरना हरामजादे का बीच अंतरिक्ष में चालान कर दूँगा।'

चन्द्रमा ले आए चालक ने कहा, 'हमारे यहाँ आदमी से इस तरह नहीं बोलते।'

मातादीन ने कहा, 'जानता हूँ, बे! तुम्हारी पुलिस कमजोर है। अभी मैं उसे ठीक करता हूँ।'

मातादीन यान में कदम रख ही रहे थे कि हवलदार रामजीवन भागता हुआ आया। बोला, 'पेक्टसा, एस. पी. साहब के घर में से कहे हैं कि चाँद से एड़ी चमकाने का पत्थर लेते आना।'

मातादीन खुश हुए। बोले, 'कह देना बाई साब से, जरूर लेता आऊँगा।'

वे यान में बैठे और यान उड़ चला। पृथ्वी के वायुमण्डल से यान बाहर निकला ही था कि मातादीन ने चालक से कहा, 'अबे, हार्न क्यों नहीं बजाता?'

चालक ने जवाब दिया, 'आसपास लाखों मील में कुछ नहीं है।'

मातादीन ने डांटा, 'मगर रूल इज रूल। हार्न बजाता चल।'

चालक अंतरिक्ष में हार्न बजाता हुआ यान को चांद पर उतार लाया। अन्तरिक्ष अड्डे पर पुलिस अधिकारी मातादीन के स्वागत के लिए खड़े थे। मातादीन रोब से उतरे और उन अफसरों के कंधों पर नजर डाली। वहाँ किसी के स्टार नहीं थे। फीते भी किसी के नहीं लगे थे। लिहाजा मातादीन ने एड़ी मिलाना और हाथ उठाना जरूरी नहीं समझा। फिर उन्होंने सोचा, मैं यहाँ इंस्पेक्टर की हैसियत से नहीं, सलाहकार की हैसियत से आया हूँ।

मातादीन को वे लोग लाइन में ले गए और एक अच्छे बंगले में उन्हें टिका दिया।

एक दिन आराम करने के बाद मातादीन ने काम शुरू कर दिया। पहले उन्होंने पुलिस लाइन का मुलाहजा किया।

शाम को उन्होंने आई. जी. से कहा, 'आपके यहाँ पुलिस लाइन में हनुमानजी का मन्दिर नहीं है। हमारे रामराज में हर पुलिस लाइन में हनुमानजी हैं।'

आई. जी. ने कहा, 'हनुमान कौन थे? हम नहीं जानते।'

मातादीन ने कहा, 'हनुमान का दर्शन हर कर्त्तव्य-परायण पुलिसवाले के लिए जरूरी है। हनुमान सुग्रीव के यहाँ स्पेशल ब्रांच में थे। उन्होंने सीता माता का पता लगाया था। एब्डक्शन का मामला था दफा 362। हनुमान जी ने रावण को सजा वहीं दे दी। उसकी प्रापर्टी में आग लगा दी। पुलिस को यह अधिकार होना चाहिए कि अपराधी को पकड़ा और वहीं सजा दे दी। अदालत में जाने का झंझट नहीं, मगर यह सिस्टम अभी हमारे रामराज में भी चालू नहीं हुआ। हनुमान जी के काम से भगवान रामचन्द्र बहुत खुश हुए। वे उन्हें अयोध्या ले आए और टौन ड्यूटी में तैनात कर दिया। वही हनुमान हमारे आराध्य देव हैं। मैं उनकी फोटो लेता आया हूँ। उससे मूर्तियाँ बनवाइए और हर पुलिस लाइन में स्थापित करवाइए।'

थोड़े ही दिनों में चाँद की हर पुलिस लाइन में हनुमानजी स्थापित हो गये।

मातादीन जी उन कारणों का अध्ययन कर रहे थे जिनसे पुलिस लापरवाह और अलाल हो गई है। वह अपराधों पर ध्यान नहीं देती। कोई कारण नहीं मिल रहा था। एकाएक उनकी बुद्धि में एक चमक आयी। उन्होंने मुंशी से कहा, 'जरा तनखा का रजिस्टर बताओ।'

तनखा का रजिस्टर देखा, तो सब समझ गए। कारण पकड़ में आ गया।

शाम को उन्होंने पुलिस-मंत्री से कहा, 'मैं समझ गया कि आपकी पुलिस मुस्तैद क्यों नहीं है। आप इतनी बड़ी तनख्वाहें देते हैं, इसीलिए सिपाही को पाँच सौ, हवलदार को

सात सौ, थानेदार को हजारयह क्या मजाक है! आखिर पुलिस अपराधी को क्यों पकड़े? हमारे यहाँ सिपाही को सौ और इंस्पेक्टर को दो सौ देते हैं तो वे चौबीस घंटे मुजरिम तलाश करते हैं। आप तनख्वाहें फौरन घटाइये।'

पुलिस-मंत्री ने कहा, 'मगर यह तो अन्याय होगा। अच्छा वेतन नहीं मिलेगा तो वे काम ही क्यों करेंगे?'

मातादीन ने कहा, 'इसमें कोई अन्याय नहीं है। आप देखेंगे कि पहली घटी हुई तनखा मिलते ही आपकी पुलिस की मनोवृत्ति में क्रांतिकारी परिवर्तन हो जाएगा।'

पुलिस-मंत्री ने तनखाहें घटा दीं और दो-तीन महीनों में सचमुच बहुत फर्क आ गया। पुलिस एकदम मुस्तैद हो गई। सोते से एकदम जाग गई। चारों तरफ नजर रखने लगी। अपराधियों की दुनिया में घबराहट छा गई। पुलिस-मंत्री ने तमाम थानों के रिकार्ड बुलवाकर देखे। पहले से कई गुने अधिक केस रजिस्टर हुए थे। उन्होंने मातादीन से कहा, 'मैं आपकी सूझ की तारीफ करता हूँ। आपने क्रांति कर दी। पर यह हुआ किस तरह?'

मातादीन ने समझाया, 'बात बहुत मामूली है। कम तनखा दोगे, तो मुलाजिम की गुजर नहीं होगी। सौ रुपयों में सिपाही बच्चों को नहीं पाल सकता। दो सौ से इंस्पेक्टर ठाट-बाठ मेनटेन नहीं कर सकता। उसे ऊपरी आमदनी करनी ही पड़ेगी और ऊपरी आमदनी तभी होगी जब वह अपराधी को पकड़ेगा। गरज कि वह अपराधों पर नजर रखेगा। सचेत, कर्त्तव्यपरायण और मुस्तैद हो जाएगा। हमारे रामराज के स्वच्छ और सक्षम प्रशासन का यही रहस्य है।'

चन्द्रलोक में इस चमत्कार की खबर फैल गई। लोग मातादीन को देखने आने लगे कि वह आदमी कैसा है जो तनखा कम करके सक्षमता ला. देता है। पुलिस के लोग भी खुश थे। वे कहते, 'गुरू' आप इधर न पधारते तो हम सभी कोरी तनखा से ही गुजर करते रहते। सरकार भी खुश थी कि मुनाफे का बजट बनने वाला था।

आधी समस्या हल हो गई। पुलिस अपराधी पकड़ने लगी थी। अब मामले की जाँच-विधि में सुधार करना रह गया था। अपराधी को पकड़ने के बाद उसे सजा कैसे दिलाई जाय। मातादीन इन्तजार कर रहे थे कि कोई बड़ा केस हो जाय तो नमूने के तौर पर उसका इनवेस्टिगेशन कर बताएँ।

एक दिन आपसी मारपीट में एक आदमी मारा गया। मातादीन कोतवाली में आकर बैठ गये और बोले, 'नमूने के लिए इस केस का 'इनवेस्टिगेशन' मैं करता हूँ। आप लोग सीखिए। यह कत्ल का केस है। कत्ल के केस में 'एविडेन्स' बहुत पक्की होनी चाहिए।'

कोतवाल ने कहा, 'पहले कातिल का पता लगाया जाएगा, तभी तो 'एविडेन्स' इकट्ठा की जायेगी।'

मातादीन ने कहा, 'नहीं, उलटे मत चलो। पहले एविडेन्स देखो। क्या कहीं खून मिला? किसी के कपड़ों पर या और कहीं?'

एक इंस्पेक्टर ने कहा, 'हाँ, मारने वाले तो भाग गये थे। मृतक सड़क पर बेहोश पड़ा था। एक भला आदमी वहाँ रहता है। उसने उठाकर अस्पताल भेजा। उस भले आदमी के कपड़ों पर खून के दाग लग गए हैं।'

मातादीन ने कहा, 'उसे फौरन गिरफ्तार करो।'

कोतवाल ने कहा, 'मगर उसने तो मरते हुए आदमी की मदद की थी।'

मातादीन ने कहा, 'वह सब ठीक है। पर तुम खून के दाग ढूँढ़ने और कहाँ जाओगे? जो एविडेन्स मिल रहा है, उसे तो कब्जे में करो।'

वह भला आदमी पकड़कर बुलवा लिया गया। उसने कहा, 'मैंने तो मरते आदमी को अस्पताल भिजवाया था मेरा क्या कसूर है?'

चांद की पुलिस उसकी बात से एकदम प्रभावित हुई। मातादीन प्रभावित नहीं हुए। सारा पुलिस महकमा उत्सुक था कि अब मतादीन क्या तर्क निकालते हैं।

मातादीन ने उससे कहा, 'पर तुम झगड़े की जगह गये क्यों?'

उसने जवाब दिया, 'मैं झगड़े की जगह नहीं गया। मेरा वहाँ मकान है। झगड़ा मेरे मकान के सामने हुआ।'

अब फिर मातादीन की प्रतिभा की परीक्षा थी। सारा महकमा उत्सुक देख रहा था।

मातादीन ने कहा, 'मकान है, तो ठीक है। पर मैं पूँछता हूँ झगड़े की जगह जाना ही क्यों?'

इस तर्क का कोई जवाब नहीं था। वह बार-बार कहता, मैं झगड़े की जगह नहीं गया। मेरा वहीं मकान है।'

मातादीन उसे जवाब देते, 'सो ठीक है, पर झगड़े की जगह जाना ही क्यों?' इस तर्क-प्रणाली से पुलिस के लोग बहुत प्रभावित हुए।

अब मातादीन जी ने इनवेस्टिगेशन का सिद्धान्त समझाया—

'देखो आदमी मारा गया है, तो यह पक्का है कि किसी ने उसे जरूर मारा। कोई कातिल है। किसी को सजा होनी है। सवाल है—किसको सजा होनी है? पुलिस के लिए यह सवाल इतना महत्त्व नहीं रखता जितना यह सवाल कि जुर्म किस पर साबित हो सकता है या किस पर साबित होना चाहिए। कत्ल हुआ है, तो किसी मनुष्य को सजा होगी ही। मारने वाले को होती है, या बेकसूर को यह अपने सोचने की बात नहीं है। मनुष्य-मनुष्य सब बराबर हैं। सबमें उसी परमात्मा का अंश है। हम भेदभाव नहीं करते। यह पुलिस का मानवतावाद है।'

दूसरा सवाल है, किस पर जुर्म साबित होना चाहिए। इसका निर्णय इन बातों से होगा—(1) क्या वह आदमी पुलिस के रास्ते में आता है? (3) क्या उसे सजा दिलाने से ऊपर के लोग खुश होंगे?

मातादीन को बताया गया कि वह आदमी भला है; पर पुलिस अन्याय को … करता है। जहाँ तक ऊपर के लोगों का सवाल है—वह वर्तमान सरकार की … राजनीतिवाला है।

मातादीन ने टेबिल ठोंककर कहा, 'फर्स्ट क्लास केस! पक्का एविडेन्स। … का सपोर्ट।'

एक इंस्पेक्टर ने कहा, 'पर हमारे गले यह बात नहीं उतरती कि एक निरप… आदमी को सजा दिलाई जाय।'

मातादीन ने समझाया, 'देखो, मैं समझ चुका हूँ कि सबमें उसी ईश्वर का … सजा इसे हो या कातिल को, फाँसी पर तो ईश्वर ही चढ़ेगा न! फिर तुम्हें कपड़ों … मिल रहा है। इसे छोड़कर तुम कहाँ खून ढूँढ़ते फिरोगे? तुम तो भरो एफ. आई. …

मातादीन जी ने एफ. आई. आर. भरवा दी। 'बखत जरूरत के लिए' जगह … छुड़वा दी।

दूसरे दिन पुलिस कोतवाल ने कहा, 'गुरुदेव, हमारी तो बड़ी आफत है। तमा… आदमी आते हैं और कहते हैं, उस बेचारे बेकसूर को क्यों फँसा रहे हो? ऐसा तो … में कभी नहीं हुआ। बताइए, हम क्या जवाब दें। हम तो बहुत शर्मिन्दा हैं।'

मातादीन ने कोतवाल से कहा, 'घबड़ाओ मत। शुरू-शुरू में इस काम में … को शर्म आती है। आगे तुम्हें बेकसूर को छोड़ने में शर्म आएगी। हर चीज का जवा… अब आपके पास जो आए, उससे कह दो—हम जानते हैं कि वह निर्दोष है। पर ह… करें? यह सब ऊपर से हो रहा है।'

कोतवाल ने कहा, 'तब वे एस. पी. के पास जाएँगे।'

मातादीन बोले, 'एस. पी. भी कह दें कि ऊपर से हो रहा है।'

'तब वे आई. जी. के पास शिकायत करेंगे।'

'आई. जी. भी कहें कि सब ऊपर से हो रहा है।'

'तब वे लोग पुलिस मंत्री के पास पहुँचेंगे।'

'पुलिस मंत्री भी कहेंगे—भैया, मैं क्या करूँ? यह ऊपर से हो रहा है।'

'तो वे प्रधानमंत्री के पास जाएँगे।'

'प्रधानमंत्री भी कहें कि मैं जानता हूँ, वह निर्दोष है। पर यह ऊपर से हो रहा …

कोतवाल ने कहा, 'तब वे ......'

मातादीन ने कहा, 'तब क्या? तब वे किसके पास जायेंगे? भगवान के पास न? … भगवान से पूछकर कौन लौट सका है?'

कोतवाल चुप रह गया। वह इस महान प्रतिभा से चमत्कृत था।

मातादीन ने कहा, 'एक मुहावरा—ऊपर से हो रहा है, हमारे देश में पचीस सा… से सरकारों को बचा रहा है। तुम इसे सीख लो।'

केस की तैयारी होने लगी। मातादीन ने कहा, 'अब चार-छः चश्मदीद गवाह लाओ'

कोतवाल ने कहा, 'चश्मदीद गवाह कोई कैसे मिलेंगे? जब किसी ने उसे मारते देखा ही नहीं, तो चश्मदीद गवाह कोई कैसे होगा?'

मातादीन ने सिर ठोंक लिया—'किन बेवकूफों के बीच फँसा दिया गवर्नमेंट ने। इन्हें तो ए. बी. सी. डी. भी नहीं आती।'

झल्लाकर कहा, 'चश्मदीद गवाह किसे कहते हैं, जानते हो? चश्मदीद गवाह वह नहीं है, जो देखे—बल्कि वह है जो कहे कि मैंने देखा।'

कोतवाल ने कहा, 'ऐसा कोई क्यों कहेगा?'

मातादीन ने कहा, 'कहेगा। समझ में नहीं आता कैसे डिपार्टमेंट चलाते हो! अरे, चश्मदीद गवाहों की लिस्ट पुलिस के पास पहले से रहती है। जहाँ जरूरत हुई उन्हें चश्मदीद बना दिया। हमारे यहाँ ऐसे आदमी हैं, जो साल में तीन-चार सौ वारदातों के चश्मदीद गवाह होते हैं। हमारी अदालतें भी मान लेती हैं कि इस आदमी में कोई दैवी शक्ति है, जिससे जान लेता है कि अमुक जगह वारदात होने वाली है और वहाँ पहले से पहुँच जाता है। मैं तुम्हें चश्मदीद गवाह बनाकर देता हूँ। आठ-दस उठाईगीरों को बुलाओ जो चोरी, मारपीट, गुण्डागर्दी करते हों। जुआ खिलाते हों या शरब उतारते हों।'

दूसरे दिन शहर के आठ-दस नररत्न कोतवाली में हाजिर थे। उन्हें देखकर मातादीन गद्गद हो गए। बहुत दिन हो गये थे, ऐसे लोगों को देखे, बड़ा सूना-सूना लग रहा था ?'

मातादीन का प्रेम उमड़ पड़ा। उनसे कहा, 'तुम लोगों ने उस आदमी को लाठी से मारते देखा था न?'

वे बोले, 'नहीं देखा, साब! हम वहाँ थे ही नहीं।'

मातादीन ज़ानते थे, यह पहला मौका है। फिर उन्होंने कहा, 'वहाँ नहीं थे, यह मैंने माना। पर लाठी मारते देखा तो था।'

उन लोगों को लगा कि यह पागल आदमी है। तभी ऐसी ऊटपटांग बात कहता है। वे हँसने लगे।

मातादीन ने कहा, 'हँसो मत, जवाब दो।'

वे बोले, 'जब थे ही नहीं, तो कैसे देखा?'

मातादीन ने गुर्राकर देखा। कहा, 'कैसे देखा, तो बताता हूँ। तुम लोग जो काम करते हो, सब इधर दर्ज है। हर एक को कम-से-कम दस साल जेल में डाला जा सकता है। तुम ये काम आगे भी करना चाहते हो या जेल जाना चाहते हो?'

वे घबराकर बोले, 'साब, हम जेल नहीं जाना चाहते।'

मातादीन ने कहा, 'ठीक। तो तुमने उस आदमी को लाठी मारते देखा। देखा न!'

वे बोले, 'देखा साब। वह आदमी घर से निकला और जो लाती मारना शु
तो वह बेचारा बेहोश होकर सड़क पर गिर पड़ा।'

मातादीन ने कहा, 'ठीक है, आगे भी ऐसी वारदातें देखोगे?'

वे बोले, 'साब, जो आप कहेंगे, सो देखेंगे।'

कोतवाल इस चमत्कार से थोड़ी देर तो बेहोश हो गया। होश आया तो मात
चरणों पर गिर पड़ा।

मातादीन ने कहा, 'हटो। काम करने दो।'

कोतवाल पाँवों से लिपट गया। कहने लगा, 'मैं जीवनभर इन श्री चरणों में प
चाहता हूँ।'

मातादीन ने आगे की सारी कार्यप्रणाली तय कर दी। एफ. आई. आर. बदलना
में पन्ने डालना, रोजनामचा बदलना, गवाहों को तोड़नासब सिखा दिया।

उस आदमी को बीस साल की सजा हो गई।

चाँद की पुलिस शिक्षित हो चुकी थी। धड़ाधड़ केस बनने लगे और सजा होने
चाँद की सरकार बहुत कुश थी। पुलिस की ऐसी मुस्तैदी भारत सरकार के सहयो
नतीजा थी। चाँद की संसद ने एक धन्यवाद का प्रस्ताव पास किया।

एक दिन मातादीन जी का सार्वजनिक अभिनन्दन किया गया। वे फूलों से लदे
जीप पर बैठे थे। आसपास जय-जयकार करते हजारों लोग। वे हाथ जोड़कर अपने गृह
की स्टाइल में जवाब दे रहे थे।

जिन्दगी में पहली बार ऐसा कर रहे थे, इसलिए थोड़ा अटपटा लग रहा था। छब्
साल पहले पुलिस में भरती होते वक्त किसने सोचा था कि एक दिन दूसरे लोक में उ
ऐसा अभिनन्दन होगा। वे पछताए—अच्छा होता कि इस मौके के लिए कुरता, टोपी
धोती ले आते।

भारत के पुलिस मंत्री टेलीविजन पर बैठे यह दृश्य देख रहे थे और सोच रहे
मेरी सद्भावना यात्रा के लिए वातावरण बन गया।

कुछ महीने निकल गये।

एक दिन चाँद की संसद का विशेष अधिवेशन बुलाया गया। बहुत तूफान खड़ा हुअ
गुप्त अधिवेशन था, इसलिए रिपोर्ट प्रकासित नहीं हुई, पर संसद की दीवारों से टकराक
कुछ शब्द बाहर आए।

सदस्य गुस्से से चिल्ला रहे थे—

'कोई बीमार बाप का इलाज नहीं करता।'

'डूबते बच्चों को कोई नहीं बचाता।'

'जलते मकान की आग कोई नहीं बुझाता।'

'आदमी जानवर से बदतर हो गया। सरकार फौरन इस्तीफा दे।'

दूसरे दिन चाँद के प्रधानमन्त्री ने मातादीन जी को बुलाया। मातादीन ने देखा वे एकदम दुबले हो गए थे। लगा, ये कई रातें सोये नहीं हैं।

रुआँसे होकर प्रधानमन्त्री ने कहा, 'मातादीन जी, हम आपके और भारत सरकार के बहुत आभारी हैं। अब आप कल देश वापिस लौट जाइए।'

मातादीन ने कहा, 'मैं तो 'टर्म' खत्म करके ही जाऊँगा।'

प्रधानमन्त्री ने कहा, 'आप बाकी 'टर्म' का वेतन ले जाइए डबल ले जाइए, तिबल ले जाइए।'

मातादीन ने कहा, 'हमारा सिद्धान्त है। हमें पैसा नहीं, काम प्यारा है।'

आखिर चाँद के प्रधानमन्त्री ने भारत के प्रधानमन्त्री को एक गुप्त पत्र लिखा।

चौथे दिन मातादीन जी को वापस लौटने के लिए अपने आई.जी. का आर्डर मिल गया। उन्होंने एस. पी. साहब के घर के लिए एड़ी चमकाने का पत्थर यान में रखा और चाँद से विदा हो गए।

उन्हें जाते देख पुलिसवाले रो पड़े।

बहुत अरसे तक यह रहस्य बना रहा कि आखिर चाँद में ऐसा क्या हो गया कि मातादीन जी को इस तरह एकदम लौटना पड़ा। चाँद के प्रधानमन्त्री ने भारत के प्रधानमन्त्री को क्या लिखा था?

एक दिन वह पत्र खुल ही गया। उसमें लिखा था—

इंस्पेक्टर मातादीन क़ी सेवाएँ हमें प्रदान करने के लिए अनेक धन्यवाद। पर अब आप उन्हें फौरन बुला लें। हम भारत को मित्र देश समझते थे, पर आपने हमारे साथ शत्रुवत् व्यवहार किया है। हम भोले लोगों से आपने विश्वासघात किया है।

आपके मातादीन जी ने हमारी पुलिस को जैसा कर दिया है, उसके नतीजे ये हुए हैं—

कोई आदमी किसी मरते हुए आदमी के पास नहीं जाता, इस डर से कि वह कत्ल के मामले में फँसा दिया जाएगा। बेटा बीमार बाप की सेवा नहीं करता। वह डरता है, बाप मर गाय तो उस पर कहीं हत्या का आरोप नहीं लगा दिया जाए। घर जलते रहते हैं और कोई बुझाने नहीं जाता—डरता है कि कहीं उस पर आग लगाने का जुर्म कायम न कर दिया जाए। बच्चे नदी में डूबते रहते हैं और कोई उन्हें नहीं बचाता। इस डर से कि उस पर बच्चे को डुबोने का आरोप न लग जाए। सारे मानवीय सम्बन्ध समाप्त हो रहे हैं। मातादीन जी ने हमारी आधी संस्कृति नष्ट कर दी है। अगर वे यहाँ रहे तो पूरी संस्कृति नष्ट कर देंगे। उन्हें फौरन रामराज में बुला लिया जाए।

❑

शरत के साथ बिताया कुछ सम

—अ

याद आता है, स्कूल-जीवन में, जब से उपन्यास और कहानियाँ पढ़ने
मैंने शरत बाबू की कई पुस्तकें पढ़ डालीं। एक-एक पुस्तक को कई-कई
आज जब उपन्यास अथवा कहानी पढ़ना मेरे लिए केवल मनोरंजन का साधन
अध्ययन का प्रधान विषय हो गया है, तब भी मैं उनकी रचनाओं को अक्सर
करता हूँ। उनकी रचनाओं को मूल भाषा में पढ़ने के लिए ही मैंने बाँग्ला भी
ही, मैं उनसे बहुत ही प्रभावित हुआ हूँ।

उनके दर्शन करने मैं कलकत्ता गया। परिचय होने के बाद, दूसरे दिन
मिलने गया, मुझे ऐसा मालूम पड़ा जैसे हम वर्षों से एक-दूसरे को बहुत अ
जानते हैं।

इधर-उधर की बहुत-सी बातें होने के बाद एकाएक वह मुझसे पूछ बैठे,
यह निश्चय कर लिया है कि आजन्म साहित्य-सेवा करते रहोगे?"

मैंने नम्रतापूर्वक उत्तर दिया, "जी हाँ।"

वे बोले, "ठीक है। केवल इस बात का ध्यान रखना कि जो कुछ भी
अधिकतर तुम्हारे अपने ही अनुभवों के आधार पर हो। व्यर्थ की कल्पना के
कभी न पड़ना।"

आरामकुर्सी पर इत्मीनान के साथ लेटे हुए, सटक के दो-तीन कश खीं
वह फिर कहने लगे, "कॉलेज में मुझे एक प्रोफेसर महोदय पढ़ाते थे। वह
समालोचक भी थे। कॉलेज से बाहर आकर मैंने 'देवदास', 'परिणीता', 'बिंदू
का लड़का) आदि कुछ चीजें लिखीं। लोगों ने उन्हें पसंद भी किया। एक दिन म
वे प्रोफेसर महोदय मिले। उन्होंने मुझसे कहा, "शरत, मैंने सुना है, तुम बहुत अ
लेते हो। लेकिन भाई, तुमने अपनी कोई भी रचना मुझे नहीं दिखलाई।"

संकोचवश मैंने उन्हें उत्तर दिया, "वे कोई ऐसी चीजें नहीं, जिनसे आप ऐ
का मनोरंजन हो सके। उनमें रखा ही क्या है?"

उन्होंने कहा, "खैर, मैं उन्हें कहीं से लाकर पढ़ लूँगा। मुझे तो इस बात की बड़ी प्रसन्नता है कि तुम लिखते हो, परंतु शरत मेरी भी दो बातें हमेशा ध्यान में रखना। एक तो कभी किसी की व्यक्तिगत आलोचना न करना और दूसरे, जो कुछ भी लिखना वह तुम्हारे अनुभवों से बाहर की चीज न हो।" कहते-कहते उन्होंने एक क्षण के लिए अपनी आँखें बंद कर लीं। फिर वे मेरी ओर देखकर बोले, "यही दोनों बातें मैं तुम्हें भी बतलाता हूँ, भाई।"

किसी एक बात को बहुत आसानी के साथ कह जाना, उनकी विशेषता थी। बातचीत करते-करते वे हास्य का पुट इस मजे में दे जाते थे, जैसे कोई गंभीर बात कह रहे हों।

ग्रामोफोन पर इनायत खाँ सितारिये का रेकार्ड बज रहा था। आखिर में उसने अपना नाम भी बतलाया। वे मुस्कराए, फिर हुक्के का कश खींचते हुए बोले, "भाई, तबीयत तो मेरी भी करती है कि मैं अपना रेकार्ड भरवाऊँ। और आखिर में मैं भी इसी लहजे के साथ कहूँ, मेरा नाम है, श्रीशरच्चंद्र चट्टोपाध्याय।"

मस्ती, भोलेपन और स्नेह की वे सजीव मूर्ति मालूम पड़ते थे। दुबला-पतला, छरहरा बदन, चाँदी से चमकते हुए उनके सिर के सफेद बाल, उन्नत ललाट, लंबी नाक और बड़ी-बड़ी आँखें—उनके व्यक्तित्व की विशेषता थी।

हिन्दी पर बात आते ही उन्होंने कहा, "तुम लोग अपने साहित्य-सम्मेलन का सभापति किसी साहित्य-महारथी को न बनाकर, राजनीतिक नेताओं को क्यों बनाया करते हो?"

मैंने उत्तर दिया, "हिंदी में स्वयंभू कर्णधारों का एक ग्रुप है जो अपनी तबीयत से यह सब किया करता है, वरना हमारी हिन्दी में भी प्रेमचंद, जयशंकर 'प्रसाद', मैथिलीशरण गुप्त, 'निराला' आदि कुछ ऐसे व्यक्ति हैं, जिन पर हम गर्व कर सकते हैं।"

उन्होंने कहा, "हमारे यहाँ बंगाल में भी अधिकतर साहित्य-सम्मेलन के सभापति बड़े-बड़े जमींदार ही बनते रहे हैं, लेकिन यह बात मुझे पसंद नहीं। जिन्हें साहित्य शब्द के वास्तविक अर्थ का ही ज्ञान नहीं, उन्हें सम्मेलन का सभापति बनाना महज हिमाकत है।"

प्रेमचंद जी के संबंध में एक बार बातचीत चलने पर उन्होंने मुझसे कहा था, "वे बहुत अच्छे आदमी थे। मैं उनसे दो-तीन बार मिला हूँ। उन्होंने मुझे बतलाया था कि हिन्दी में लेखकों को अधिक पैसा नहीं मिलता। बँगला में भी पहले यही हाल था। अब सुधर चला है। देखो न, साहित्य-सेवा के बल पर ही आज मैं भगवान की दया से दो कोठियाँ, मोटर, टेलीफोन आदि खरीद सका हूँ।"

उनकी बातों से मैंने कई बार यह अनुभव किया कि उनमें स्नेह की मात्रा अधिक थी। कई बार बातचीत के सिलसिले में उन्होंने मुझसे कहा, "देखो अमरीत, तुम अभी बच्चे हो, फिर तुम्हारे सिर से तुम्हारे पिता का साया भी उठ चुका है। दुनिया ऐसे आदमियों को हर तरह से ठगने की कोशिश किया करती है। तुम्हारे साथ गृहस्थी है। इसी से मैं तुमसे

यह सब कहता हूँ। ...और इस बात को हमेशा ध्यान में रखना कि अगर तुम्हारे पास [illegible] पैसे हों तो अधिक से अधिक तुम उन्हीं चारों को खर्च कर डालो, लेकिन कभी किसी [illegible] पाँचवाँ पैसा उधार न लेना। यह भी मेरे उन्हीं प्रोफेसर महाशय का उपदेश है।''

शरत बाबू के जीवन में कितने ही परिवर्तन आए। उन्हें अनेक परिस्थितियों का सामना करना पड़ा—यह बात तो प्राय: बहुतों को मालूम है। हुगली जिले में उनका एक पुश्तैनी द्वारा बनवाया हुआ मकान है, परंतु वहाँ वे बहुत कम जाया करते थे। कलकत्ते के कालीघाट पर 'मनोहर पुकुर' नामक स्थान में उन्होंने अपनी एक कोठी बनवाई।

हावड़ा से बत्तीस मील दूर, बी.एन.आर. लाइन पर 'देउल्टी' स्टेशन से लगभग [illegible] मील और आगे 'पानीबाश' नामक एक गाँव है। 'देउल्टी' स्टेशन से एक कच्ची सड़क प्राय: सीधी ही वहाँ तक चली गई है. आसपास दोनों तरफ या तो खेत अथवा तलैया हैं। कच्चे-सुंदर मकान, परचून की, करघा बीननेवाले की, पान-सिगरेट, चाय-बिस्?कुट आदि की दुकानें, एक पक्का छोटा-सा स्कूल, केले और खजूर के पेड़ आदि बड़े अच्छे लगते हैं। एक पगडंडी से उतर कर सामने ही डॉक्टर बाबू की सफेद रंग से पुती हुई झोंपड़ी (दवाखाना)—सामने ही से एक मेज, एक कुरसी, एक लंबी तिपाई और दो अलमारियां दिखाई पड़ती हैं। दवाखाना के दोनों तरफ तलैया हैं। यह सब कुछ देखने से आदमी सहज ही में समझ जाएगा कि यह शरत का देश है। उससे लगभग दो फरलाँग और आगे चलकर पक्का दो-मंजिला मकान है। फाटक के ठीक सामने ही कमलों से भरी हुई एक पुष्करिणी, और बंगले के बाईं ओर विशाल रूपनारायण नद बहता है। यही शरत बाबू का गाँववाला, अपना बनवाया हुआ मकान है। वे अधिकतर यहीं रहना पसंद करते थे।

उन्होंने मुझे अपनी लाइब्रेरी दिखलाई, बहुत काफी किताबें हैं।

''देखो अमरीत, यह मेरी मेज है। इसी पर मैंने अपनी प्राय: सभी किताबें लिखी हैं।''—बाँस के डंडे में लकड़ी का एक चौड़ा तख्ता एक कोने से पिरोया हुआ था। आरामकुर्सी पर बैठकर वह प्राय: उसी पर लिखा करते थे।

बँगले के बरामदे में रूपनारायण नद के सामने ही बैठना उन्हें पसंद था। वह बड़े चाव और उत्साह के साथ मुझे एक-एक चीज दिखलाते थे।

एक बार उन्होंने मुझे बतलाया कि अपने जीवन में उन्होंने दुख का दो बार आंतरिक अनुभव किया है।

सन् 1910 ई. में जब शरत बाबू रंगून में रहते थे, एक बार उनके मकान में आग लग गई. उसमें उनकी एक बहुत बड़ी लायब्रेरी तथा एक अधूरा लिखा हुआ उपन्यास जलकर खाक हो गया था।

दूसरी बार सन 1915-16 के लगभग उनकी एक और किताब नष्ट हो गई। शरत [illegible] लिखा जा चुका था, केवल एक अंतिम पैराग्राफ लिखने को [illegible] लिए बाहर निकालकर रखा।

वह सोच रहे थे कि इसकी समाप्ति किस तरह हो। उन्होंने चाय बनाई, पी और फिर उसे सोचते-सोचते ही वह शौच के लिए चले गए।

उन दिनों उनके पास एक कुत्ता था। उसकी यह अजीब आदत थी कि सामने जो चीज पाता, उसे नष्ट कर डालने की चेष्टा करता था। शरत बाबू इसी कारण जब कभी कमरे के बाहर जाने लगते, तभी उसे भी बाहर निकालकर कुंडी चढ़ा देते थे। लेकिन उस दिन वह उसी ध्यान में सब कुछ खुला हुआ छोड़कर ऐसे ही चले गए।

पाखाने से लौटकर उन्होंने देखा, पूरा उपन्यास टुकड़े-टुकड़े होकर कमरे में बिखरा पड़ा था और कुत्ता बैठा हुआ उसका अंतिम पृष्ठ फाड़ रहा था।

यह कथा सुनाते हुए उनकी आँखों में आँसू छलछला उठे। कुछ भर्राए हुए स्वर में उन्होंने मुझसे कहा था — "अमरीत, आज भी जब उसके संबंध में सोचता हूँ तब यह ख्याल आता है कि वह प्रकाशित होने पर मेरी सर्वोत्तम रचना कही जाती। मैंने छह महीने में बड़ी संलग्नतापूर्वक उसे समाप्त किया था।"

मरने से लगभग डेढ़ महीने पहले मैं उनसे मिलने पानीबाश गया था। तब वे सूखकर काँटा हो चुके थे। उन्हें संग्रहणी की शिकायत हो गई थी। जो कुछ खाते, वह हज्म नहीं होता था — यहाँ तक कि 'क्वेकर-ओट्स' भी नहीं।

मुझे देखकर बहुत खुश हुए, कहा, "तुम्हारें आने से मुझे बहुत खुशी हुई।"

मैंने अनुभव किया, तब भावुकता की मात्रा उनमें बहुत अधिक बढ़ गई दिखाई पड़ती थी।

उन्होंने मुझसे कहा, "अब इस जीवन में मुझे और कोई भी लालसा बाकी नहीं रही। यह शरीर भी प्रायः निर्जीव ही-सा हो चुका है। मैं बहुत थक गया हूँ। यमराज मुझे जिस वक्त भी 'इन्वेटेशन-कार्ड' भेजेंगे मैं उसी वक्त, निस्संकोच जाने के लिए तैयार बैठा हूँ।"

थोड़ी देर चुपचाप बैठे रहने के बाद वे बोले, "इच्छा होती है कि जलवायु के परिवर्तन के लिए मैं बंगाल छोड़कर बाहर जाऊँ। लेकिन किसी एक जगह जमकर रहने की तबीयत नहीं होती। सोचता हूँ ट्रेन ही ट्रेन में घूमूँ। अधिक से अधिक हर एक जगह एक-एक, दो-दो दिन ठहरता हुआ।"

मैंने कहा, "यह तो शायद आपके लिए, इस वक्त ठीक न होगा। आप बहुत कमजोर हो रहे हैं।"

उन्होंने कुछ उत्तर न दिया। चुपचाप आँखें बंद किए हुए कोच पर लेट-सा गए।

लौटते समय, शाम को जब मैं उनके चरण चूमकर, स्टेशन जाने के लिएं पालकी पर बैठने लगा, वे बोले, "ठहरो अमरीत, मैं तुम्हें इस वक्त 'रूपनारायण' की शोभा दिखलाना चाहता हूँ।"

पालकी से उतरकर मैं उनके साथ उसके किनारे तक गया।

आकाश में तारे छिटक रहे थे। उस दिन शायद पूर्णिमा भी थी।

हाथ का इशारा कर वह मुझे बतला रहे थे, ''जब बाढ़ आती है, पानी मेरे बँगले की सतह को छूता है, तब मुझे बहुत अच्छा मालूम होता है।''

कौन जानता था, उस दिन, अंतिम बार ही, रूपनारायण के तट पर खड़ा हुआ मैं उस महान कलाकार के व्यक्तित्व का दर्शन कर रहा था।

(सन् 1938, 'जिनके साथ जिया' में संकलित)

❑

रेखाचित्र

नीलू

—महादेवी वर्मा

नीलू की कथा उसकी माँ की कथा से इस प्रकार जुड़ी है कि एक के बिना दूसरी अपूर्ण रह जाती है। उसकी अल्सेशियन माँ लूसी के नाम से पुकारी जाती थी। हिरणी के समान वेगवती, साँचे में ढली हुई देह, जिस पर काला आभास देने वाले भूरे-पीले रोम, बुद्धिमानी का पता देने वाली काली पर छोटी आँखें, सजग खड़े कान और सघन, रोएँदार तथा पिछले पैरों के टखनों को छूने वाली लम्बी पूँछ, सब कुछ उसे राजसी विशेषता देता था। वह सामान्य कुत्तों से भिन्न थी।

उत्तरायण में जो पगडंडी दो पहाड़ियों के बीच से मोटर-मार्ग तक जाती थी, उसके अंत में मोटर-स्टॉप पर एक ही दुकान थी, जिसमें आवश्यक खाद्य-सामग्री प्राप्त हो सकती थी। शीतकाल में यह रास्ता बर्फ से ढक जाता था। तब दुकान तक पहुँचने में असमर्थ उत्तरायण के निवासी, लूसी के गले में रुपये और सामग्री की सूची के साथ एक बड़ा थैला या चादर बाँधकर उससे सामान लाने का अनुरोध करते थे। बर्फ में मार्ग बना लेने की सहज चेतना के कारण वह सारे रुकावटों को पार कर दुकान तक पहुँच जाती।

दुकानदार उसके गले से कपड़ा खोलकर रुपये, सूची आदि लेने के उपरान्त सामान की गठरी उसके गले या पीठ से बाँध देता और लूसी सारे बोझ के साथ बर्फीला मार्ग पार करती हुई सकुशल लौट आती। किसी-किसी दिन तो उसे कई बार आना-जाना पड़ता था। पर लूसी को सामान मँगवाने वालों के भुलक्कड़पन से कभी कोई शिकायत नहीं रही। गले में कपड़ा बाँधते ही वह तीर की तरह दुकान की दिशा में चल देती। एक दिन अधिक ऊँचाई पर बसे किसी पर्वतीय गाँव से बर्फ में भटकता हुआ एक भूटिया कुत्ता दुकान पर आ गया और लूसी से उसकी मैत्री हो गई।

उन्हीं सर्दियों में लूसी ने दो बच्चों को जन्म दिया, किन्तु उनमें से एक तो शीत के कारण मर गया और दूसरा उस ठिठुराने वाले परिवेश से जूझने लगा। चार-पाँच दिन के बच्चे को छोड़कर लूसी फिर दुकान तक आने-जाने लगी थी।

एक संध्या के झुटपुटे में लूसी ऐसी गई कि फिर लौट ही नहीं सकी। शीतकाल में घ्राणशक्ति के कुछ कुंठित हो जाने के कारण कुत्ते लकड़बग्घे के आने की गंध पाने में

असमर्थ रहते हैं और उसके अनायास आहार बन जाते हैं। लूसी के साथ भी ऐसा ही हुआ।

लूसी के लिये सभी रोए, परन्तु जिसे सबसे अधिक रोना चाहिए था, वह बच्चा कुछ जानता ही न था। एक दिन पहले ही उसकी आँखें खुली थीं, अतः माँ से अ... वह दूध के अभाव में शोर मचाने लगा। दुग्ध-चूर्ण से दूध बनाकर उसे पिलाया जाता, रजाई में भी वह माँ के पेट की उष्णता खोजता और न पाने पर रोता-चिल्लाता रहता। ... में हमने उसे कोमल ऊन और अधबुने स्वेटर की डलिया में रख दिया, जहाँ वह माँ... सामीप्य सुख के भ्रम में सो गया। डलिया में वह ऊन की गेंद जैसा ही लगता था। ... हम प्रयाग लौटे तो उसे भी साथ लाना पड़ा।

बड़े होने पर रोमों के भूरे, पीले और काले रंगों के मिलन से जो रंग बना था, ... एक विशेष प्रकार का धूप-छाँही हो गया था। धूप पड़ने पर एक की झलक मिलती ... छाँह में दूसरे की और दीये के उजाले में तीसरे की। कानों की चौड़ाई और नुकीलेपन... भी कुछ नवीनता थी। सिर ऊपर की ओर अन्य कुत्तों के सिर से बड़ा और चौड़ा था और नीचे लम्बोतरा, पर सुडौल। पूँछ अल्सेशियन कुत्तों की पूँछ के समान सघन रोमों से युक्त पर ऊपर की ओर मुड़ी कुंडलीदार थी। पैर अल्सेशियन कुत्ते के पैरों के समान लम्बे, ... पंजे भूटिये के समान मजबूत, चौड़े और मुड़े हुए नाखूनों से युक्त थे। उन गोल और काले कोर वाली आँखों का रंग शहद के रंग के समान था, जो धूप में तरल सुनहला हो जाता था और छाया में जमे हुए मधु-सा पारदर्शी लगता था।

आकृति की विशेषता के साथ उसके बल और स्वभाव में भी विशेषता थी। ऊँ... दीवार को भी वह एक छलांग में पार कर लेता था। रात्रि में उसका एक बार भौंकना ... वातावरण की स्वच्छता को कम्पित कर देता था।

मैंने अनेक कुत्ते देखे और पाले हैं, किन्तु कुत्ते के दैन्य से रहित और उसके लि... अलभ्य दर्प से युक्त मैंने केवल नीलू को ही देखा है। उसके प्रिय-से-प्रिय खाद्य को ... यदि अवज्ञा के साथ फेंककर दिया जाता, तो वह उसकी ओर देखता तक भी नहीं था, खा... तो दूर की बात थी। यदि उसे किसी बात पर झिड़क दिया जाता तो बिना मनाए वह ... सामने ही न आता।

विगत बारह वर्षों से उसका बैठने का स्थान मेरे घर का बाहरी बरामदा ही रहा, जिस... ऊपरी सीढ़ी पर पोर्टिको के सामने बैठकर वह प्रत्येक आने-जाने वाले का निरीक्षण कर... रहता था। मुझसे मिलने वालों में वह प्रायः सबको पहचानता था। किसी विशेष परिचि... को आया देखकर वह धीरे-धीरे भीतर आकर मेरे कमरे के दरवाजे पर खड़ा हो जाता ... उसका इस प्रकार आना ही मेरे लिए किसी मित्र की उपस्थिति की सूचना थी। मुझसे "... रही हूँ" सुनने के उपरांत वह पुनः बाहर अपने निश्चित स्थान पर जा बैठता था।

कुत्ते भाषा नहीं जानते, केवल ध्वनि पहचानते हैं। नीलू का ध्वनि-ज्ञान इतना विस्... और गहरा था कि उससे कुछ कहना भाषा जा...

जाता। बाहर या रास्ते में घूमते हुए यदि कोई उससे कह देता, ''गुरु जी तुम्हें ढूँढ़ रही थीं नीलू'' तो वह विद्युत गति से चहारदीवारी कूदकर मेरे कमरे के सामने आकर खड़ा हो जाता। फिर 'कोई काम नहीं है, जाओ' कहने से पहले वह मूर्तिवत एक स्थिति में ही खड़ा रहता। कभी-कभी मैं किसी कार्य में व्यस्त होने के कारण उसकी उपस्थिति जान ही नहीं पाती और उसे बहुत समय तक बिना हिले-डुले खड़ा रहना पड़ता था।

हिंसक और क्रोधी भूटिये बाप और आखेटप्रिय अल्सेशियन माँ से जन्म पाकर भी उसमें हिंसा प्रवृत्ति का कोई चिह्न नहीं था। तेरह वर्ष के दीर्घ जीवन में भी उसे किसी पशु-पक्षी पर झपटते या मारते नहीं देखा गया। उसका यह स्वभाव मेरे लिए ही नहीं, सब देखने वालों के लिए आश्चर्य की घटना थी।

मेरे बँगले के रोशनदानों में प्राय: गौरैया तिनकों से घोंसला बना लेती थी। मुझे उनके परिश्रमपूर्वक बनाए हुए घोंसले उजाड़ना अच्छा नहीं लगता, अत: कालान्तर में उनमें अण्डों और पक्षि-शावकों की सृष्टि बस जाती थी। कुछ-कुछ अंकुर जैसे पंख निकलते ही वे पक्षी-शावक उड़ने के असफल प्रयास में रोशनदानों से नीचे गिरने लगते थे। इन दिनों नीलू उनके सतर्क पहरेदार का कर्तव्य सँभाल लेता था। उसके भय से कोई भी कुत्ता-बिल्ली उन नादान उड़ने-गिरने वालों को हानि पहुँचाने का साहस नहीं कर पाता था। कभी-कभी बहुत छोटे पक्षी-शावकों को पुन: घोंसले में रखवाने के लिए वह उन्हें हौले से मुख में दबाकर मेरे पास ले आता था। जब तक रोशनदान में सीढ़ी लगवाकर मैं उस बच्चे को घोंसले में पहुंचाने की व्यवस्था न कर लेती, तब तक वह या तो बड़ी कोमलता से उसे मुँह में दबाए खड़ा रहता या मेरे हाथ में देकर प्रतीक्षा की मुद्रा में देखता रहता। सवेरे नियमानुसार जब मैं मोर, खरगोश आदि को दाना देने निकलती, तब वह चाहे जाड़ा हो, चाहे बरसात हो, मुझे दरवाजे पर ही मिलता और मेरे साथ-साथ घूमता। पक्षियों के कक्ष में दो फुट ऊँची दीवार पर जाली लगी हुई है। नीलू दीवार पर दोनों पंजे रखकर खड़ा हो जाता और अपनी गोल-गोल आँखें घुमाकर प्रत्येक कक्ष और उसमें रहने वालों का निरीक्षण करता रहता।

सबके सो जाने पर वह गर्मियों में बाहर लॉन पर और सर्दियों में बरामदे में तख्त पर बैठकर पहरेदारी का कार्य करता। रात में कई-कई बार वह पूरे कम्पाउण्ड का और पशु-पक्षियों के घर का चक्कर लगाता रहता।

खरगोश धरती के भीतर सुरंग जैसे लम्बे और दोनों ओर द्वार वाले बिल खोद लेते हैं। एक रात मेरे खरगोश बिल खोदते-खोदते पड़ोस के दूसरे कम्पाउण्ड में जा निकले। उनमें से कई जो इस अभियान में अगुआ थे, जंगली बिल्ले द्वारा मार कर दिये गये। अत: एक के पीछे एक निकलते हुए खरगोशों में सभी को बिल्ले का आहार बन जाना पड़ता। किन्तु उनके सौभाग्य से नीलू ने संभवत: पत्तियों की सरसराहट से सजग होकर चहारदीवारी के पार देखा होगा और उसने खरगोशों के संकट को पहचान लिया होगा। उसके कूदकर दूसरी ओर पहुँचते ही बिल्ला तो भाग गया, परन्तु खरगोशों को बाहर निकलने से रोकने के लिए वह रात भर ओस से भीगता हुआ सुरंग के द्वार पर खड़ा रहा।

एक बार जब मोटर-दुर्घटना में घायल हो, मुझे मार्ग से ही अस्पताल जाना पड़ा, तब सन्ध्या तक मेरी प्रतीक्षा करके और कपड़े, चादर-कम्बल आदि सामान अस्पताल ले जानेवालों की हड़बड़ी देखकर उसे न जाने कैसे सब पता चल गया। सब उसकी उदासी देखकर हैरान थे। जब तीन दिन तक उसने न कुछ खाया न पिया, तब डॉक्टर से अनुमति लेकर उसे अस्पताल लाया गया। मुझे अच्छी तरह चारों ओर घूमकर देखने के बाद वह मेरे सामने ही जमीन पर बैठ गया।

तब से हर दूसरे दिन अस्पताल न ले जाने पर वह अनशन आरम्भ कर देता, इसलिए अस्पताल में भी वह नियमित रूप से मिलने आने वालों में गिना जाने लगा और डॉक्टर, नर्सें सभी से परिचित हो गया।

नीलू को चौदह वर्षों का जीवन मिला था और जन्म से मृत्यु के क्षण तक वह मेरे पास ही रहा। मेरे पास अनेक जीव-जन्तु हैं, परन्तु जिसके बुरा मान जाने की मुझे चिन्ता हो, ऐसा अब तक कोई नहीं रहा।

नील : लेखिका महादेवी वर्मा ने इस रचना में नीलू की माँ लूसी से जुड़े अपने अनुभवों को तथा नीलू की सहृदयता, समझदारी तथा विवेकशीलता को अत्यन्त सरल, सरस तथा सजीव रूप से चित्रित किया है। लेखिका को जीवों से अत्यन्त प्रेम था। उन्होंने अपने घर में कई पशु-पक्षियों को पाला था। जीव-मात्र के प्रति दया की भावना का विकास करना ही इस अध्याय का मूल उद्देश्य है।

❑

डायरी

राष्ट्रपति राधाकृष्णन् से भेंट

—रामधारीसिंह दिनकर

8 जनवरी, 1963 (कलकत्ता)

20 दिसम्बर से डायरी लिखना बंद रहा है। आज स्मृति से उल्लेखनीय घटनाओं को ोट कर रहा हूँ।

22 दिसम्बर, 1962 को 'परशुराम की प्रतीक्षा' नामक कविता आरम्भ हुई थी। चीनी ाक्रमण से प्रेरित होकर कविताएँ मैंने कई लिखीं, लेकिन इस कविता में देश का पूरा ोध समा गया है। 25 दिसम्बर तक काफी पद लिखे जा चुके थे और उस दिन संध्या मय उनका पाठ मैंने प्रोफेसर नर्मदेश्वर प्रसाद और चलाइट के सम्पादक कल्हण के सामने ल्हण के घर पर किया था।

24 या 25 दिसम्बर को मनोरंजन बाबू मेरे घर पर (पटना) आये थे उन्हें जब कविता ुनायी, उनके चेहरे पर असीम उत्तेजना फैल गयी जिसमें कुछ घबराहट भी मिली हुई थी, ायद यह भाव कि दिनकर इतना दुस्साहस कैसे कर रहा है।

लेकिन मैं दुस्साहस कर रहा हूँ, ऐसा मुझे प्रतीत नहीं होता। कविता स्थिति के गूढ़ ंश से फूटी है, उसके मूल केन्द्र से उठी है। केन्द्र में जाने पर स्पष्ट ज्ञात होता है कि लती बहुत भारी हुई है। लीडरों पर लोगों का ध्यान झट से इसलिए चला जाता है, क्योंकि लीडर हैं। नहीं तो दोषी तो सारा देश है और इस देश में वे भी शामिल हैं, जो धराधाम ा जा चुके हैं।

'परशुराम की प्रतीक्षा' रोज ही लिखी जाती रही। कल तक लिखी गयी है और आज सका फाइनल प्रूफ भी मैंने पास कर दिया है। पटना में तिमंजले पर बैठ जाता था, रोता हता था और कविता लिखता जाता था। अंग सिहरने थे, बेपथु और रोमांच होता था। एक ज मनोरंजन जी आकर लौट गये। एक दिन वृजशंकर और सुहेल आकर लौट गये। और ी लोग लौटे होंगे।

28 दिसम्बर को पटना रेडियो में जाना पड़ा। जब तक मैं दिल्ली में था, कि भी ध्यान मेरी ओर नहीं गया था। अब दिल्ली चौंकी है। पटना पहुँचते ही काव्य- लिए तार आया, एमर्जेंसी वार्ता के लिए तार आया। एक वार्ता पटना के लिए रिकॉर्ड दी। काव्य-पाठ का एक रिकॉर्ड दिल्ली के लिए करवा दिया। यह भी कह दिया कलकत्ता जा रहा हूँ। दिल्ली को भी एमर्जेंसी वार्ता की जरूरत हो, तो वह कलक रिकॉर्ड करवायी जा सकती है।

27 दिसम्बर को कविता सुनने के लिए कुछ लोगों को घर पर बुलाया था। छविनाथ, बृजशंकर, केसरी किशोर शरण (आई.ए.एस. बोले), यशोधर झा, मनोरंज डॉक्टर उपेंद्र आदि लोग पहुँच गये। संयोग से मेरे स्कूल मास्टरों के दिनों के सह मौलवी अनुवारउद्दीन भी आ गये थे। मनोरंजन जी. ने लोहित वाले पौराणिक प्रसं याद दिलायी।

कविता सुनाते समय किसी ने प्रश्न उठा दिया कि इस काव्य का शीर्षक 'भा पुरुष' होना चाहिए या परशुराम। केसरी ने कहा, रामलीला में परशुराम दृढ़ आदमी के में दिखाये जाते हैं। अतएव नाम भाग्य-पुरुष ही ठीक रहेगा। मैंने समझा, केसरी यह क चाहता है कि परशुराम नाम से मिलिटरी डिक्टेटर को प्रेरणा मिलेगी। यह नाम मेरे खतरा भी पैदा कर सकता है।

मौलाना अनवारउद्दीन ने भी कहा, परशुराम नाम मत रखिये। भाग्य-पुरुष अच्छा है। मुझे लगा, मौलाना सामरिक हिन्दुत्व की गंध के कारण परशुराम के खिलाफ हैं

सब सुनकर पंडित यशोधर झा बोले, कवि भी सत्य से विचलित हो गया, तो ज के आगे अंधकार है। दिनकरजी ने कविता का शीर्षक परशुराम नहीं रखा, तो समझा जायेगा कि वे भीरु हैं।

28 दिसम्बर को रेडियो ले जाने को जब मुक्त जी आये थे, उनके साथ श्री ब्रजकि नारायण भी आ गये थे। मैं कविता पढ़ता रहा और वे रोते रहे। इसी प्रकार यहाँ कलक में कामेश्वर शर्मा कमल ने भी रो-रोकर ही काव्य-पाठ सुना।

विचार यह था कि यह कविता 'कोयला और कवित्व' में जायेगी और उस सं की आखिरी कविता होगी। लेकिन यह विचार 28 को ही बदल गया और मैंने निश्च किया कि अब 'परशुराम की प्रतीक्षा' नाम से एक अलग संग्रह ही प्रकाशित किया जाये तो लो भाई यशोधर जो, एक कविता का नाम क्या, पूरी पुस्तक ही परशुराम के नाम निकल रही है। दिनकर पर भीरुता का कलंक अब तो नहीं लगाओगे।

29 या 30 मई को गंगा यहीं थे। जलपाइगुडी जाकर फिर वापस लौटे हैं। कवित उन्होंने कई बार सुनी है और दो-एक सुझाव भी दिये हैं।

पूरी कविता श्री लक्ष्मीचंद्र जी ने भी सुनी। उन्होंने कहा, 'छागियो, करो अभ्यास रक्त पीने का', इस पंक्ति को आप निकाल ही दें तो अच्छा हो। बाद को चलकर आपको इसके लिए पश्चाताप हो सकता है।

मैंने कहा, पछताना तो बहुत पंक्तियों के लिए पड़ेगा। मगर यह पंक्ति बड़ी अनूठी है। इससे आगे चलकर यह सूचना मिलेगी कि एक बार भारतवर्ष को इतना क्रोध चढ़ा था कि उसका एक कवि ऐसी राक्षसी पंक्ति लिखने में भी लज्जित नहीं हुआ।

यहाँ कलकत्ते में भी मैंने 'परशुराम की प्रतीक्षा' का कई जगहों पर पाठ किया है। एक समारोह में तो ऐसा हुआ कि श्री जयदयाल जी डालमिया ने झुककर मेरे पाँव छू लिये। उन्होंने कहा, "मैंने कविता नहीं सुनी है, परशुराम का दर्शन किया है।" बर्मा के डिक्टेटर और अमरीका के सेनापति, सबका यह मत है कि "भारत का अपमान ही नहीं हुआ, जो कुछ हुआ है, वह भारत की सामरिक पराजय के बराबर है।"

मैंने कहा, "एक कहानी विचित्र निकली है। कहते हैं, पुलिस जब सुरजीत सिंह को गिरफ्तार करने गयी, तब उन्होंने कहा, 'गिरफ्तार क्यों करते हों? सीजफायर आ रहा है।' यही बात बंगाल के एक कम्यूनिस्ट ने भी कही, जब पुलिस उसे पकड़ने गयी थी। अनुमान लगाया जा रहा है कि सीजफायर होने की बात दिल्ली के एक बड़े मिनिस्टर को भी मालूम थी और वे इस उम्मीद में थे कि ऊँचे डिप्लोमेट की हैसियत से चीन के साथ वार्ता करने का सुयोग उन्हें ही मिलेगा और वे भारत को प्रो-चाइनीज कमिटमेंट में डाल देंगे। फिर पीकिंग, मास्को, दिल्ली का त्रिगुट बनेगा। लोग समझते हैं, उनके भीतर यह लोभ अभी भी है। इसीलिए वे चीनी आक्रमण को आक्रमण नहीं कह रहे हैं। अगर यह कहानी सच है, तब तो समझा यही जायेगा कि पंडित जी पर प्रवंचना का प्रयोग किया गया है। क्योंकि पिछले दो वर्षों से पंडित जी का रुख चीन-विरोधी रहा है और प्रो-चाइनीज लोगों के लिए वे असुविधाजनक हो गये हैं।"

राष्ट्रपति ने कहा, "मैं इस कहानी का विश्वास नहीं करता हूँ।"

फिर राष्ट्रपति ने पूछा, "आपके ब्लड-प्रेसर का क्या हाल है? कविता तो आपने परशुराम पर लिख डाली है। परशुराम का अर्थ समझते हैं न? निष्कलुष वीरता, अनासक्त हत्या, धर्म को जीवित रखने के लिए तलवार का प्रयोग। किन्तु वह गाँधी-मार्ग से भिन्न हैं।"

मैंने निवेदन किया, "जब मैं 'परशुराम की प्रतीक्षा' लिख रहा था, मुझे रक्तचाप कई बार चढ़ा था और आवेश में आकर मैं कई बार रोया भी था। हिंसा से मुझे बहुत घृणा कभी नहीं रही। हिटलर ने जब रूस पर चढ़ाई कर दी थी, तब मैं युद्ध का समर्थक बन गया था और सरकारी दफ्तर में बैठकर मैंने युद्ध प्रचार का काम किया था। लेकिन अभी तो मैं भूल गया हूँ कि मैं कांग्रेसी हूँ। कांग्रेस दल की ओर से संसद-सदस्य हूँ। अभी मैं

पूरी कविता श्री लक्ष्मीचंद्र जी ने भी सुनी। उन्होंने कहा, 'छागियो, करो अभ्यास रक्त पीने का', इस पंक्ति को आप निकाल ही दें तो अच्छा हो। बाद को चलकर आपको इसके लिए पश्चाताप हो सकता है।

मैंने कहा, पछताना तो बहुत पंक्तियों के लिए पड़ेगा। मगर यह पंक्ति बड़ी अनूठी है। इससे आगे चलकर यह सूचना मिलेगी कि एक बार भारतवर्ष को इतना क्रोध चढ़ा था कि उसका एक कवि ऐसी राक्षसी पंक्ति लिखने में भी लज्जित नहीं हुआ।

यहाँ कलकत्ते में भी मैंने 'परशुराम की प्रतीक्षा' का कई जगहों पर पाठ किया है। एक समारोह में तो ऐसा हुआ कि श्री जयदयाल जी डालमिया ने झुककर मेरे पाँव छू लिये। उन्होंने कहा, "मैंने कविता नहीं सुनी है, परशुराम का दर्शन किया है।" बर्मा के डिक्टेटर और अमरीका के सेनापति, सबका यह मत है कि "भारत का अपमान ही नहीं हुआ, जो कुछ हुआ है, वह भारत की सामरिक पराजय के बराबर है।"

मैंने कहा, "एक कहानी विचित्र निकली है। कहते हैं, पुलिस जब सुरजीत सिंह को गिरफ्तार करने गयी, तब उन्होंने कहा, 'गिरफ्तार क्यों करते हों? सीजफायर आ रहा है।' यही बात बंगाल के एक कम्यूनिस्ट ने भी कही, जब पुलिस उसे पकड़ने गयी थी। अनुमान लगाया जा रहा है कि सीजफायर होने की बात दिल्ली के एक बड़े मिनिस्टर को भी मालूम थी और वे इस उम्मीद में थे कि ऊँचे डिप्लोमेट की हैसियत से चीन के साथ वार्ता करने का सुयोग उन्हें ही मिलेगा और वे भारत को प्रो-चाइनीज कमिटमेंट में डाल देंगे। फिर पेकिंग, मास्को, दिल्ली का त्रिगुट बनेगा। लोग समझते हैं, उनके भीतर यह लोभ अभी है। इसीलिए वे चीनी आक्रमण को आक्रमण नहीं कह रहे हैं। अगर यह कहानी सच है तब तो समझा यही जायेगा कि पंडित जी पर प्रवंचना का प्रयोग किया गया है। क्योंकि पिछले दो वर्षों से पंडित जी का रुख चीन-विरोधी रहा है और प्रो-चाइनीज लोगों के लिए वे असुविधाजनक हो गये हैं।"

राष्ट्रपति ने कहा, "मैं इस कहानी का विश्वास नहीं करता हूँ।"

फिर राष्ट्रपति ने पूछा, "आपके ब्लड-प्रेसर का क्या हाल है? कविता तो आपने परशुराम पर लिख डाली है। परशुराम का अर्थ समझते हैं न? निष्कलुष वीरता, अनासक्त हिंसा, धर्म को जीवित रखने के लिए तलवार का प्रयोग। किन्तु वह गाँधी-मार्ग से भिन्न हैं।"

मैंने निवेदन किया, "जब मैं 'परशुराम की प्रतीक्षा' लिख रहा था, मुझे रक्तचाप कई बार चढ़ा था और आवेश में आकर मैं कई बार रोया भी था। हिंसा से मुझे बहुत घृणा भी नहीं रही। हिटलर ने जब रूस पर चढ़ाई कर दी थी, तब मैं युद्ध का समर्थक बन गया था और सरकारी दफ्तर में बैठकर मैंने युद्ध प्रचार का काम किया था। लेकिन अभी मैं भूल गया हूँ कि मैं कांग्रेसी हूँ। कांग्रेस दल की ओर से संसद-सदस्य हूँ। अभी मैं

केवल कवि के रूप में काम कर रहा हूँ। वही मेरा स्वधर्म है और उसी रूप में मैं प्रभावी भी हूँ। मैंने जितने भी ब्राडकास्ट किये हैं या भाषण दिये हैं, उनमें यही कहा है कि नेहरू के नेतृत्व को कमजोर मत होने दो, नहीं तो देश में भीतरी संकट भी खड़ा हो जायेगा। किंतु कविताएँ लिखते समय मैं उस विचारधारा पर चोट कर बैठता हूँ, जिसे नेहरू ही नहीं, सभी लोग पकड़े हुए हैं। जरा इस पर तो विचार कीजिए कि विनोबा जी ने कहा है कि चीन का वापस लौट जाना अहिंसा की विजय है।''

विनोबा का नाम सुनकर राष्ट्रपति जरा विहंसे। फिर उन्होंने पूछा, ''कविता में आपने क्या प्रधानमंत्री की आलोचना की है?''

❑

शब्दार्थ एवं प्रश्न

ईदगाह

शब्दार्थ—**तीस रोजा** = मुस्लिम समुदाय की परम्परा (तीस दिन तक उपवास); **प्रभात** = सुबह; **रौनक** = शोभा; **रोजा** = उपवास; **अब्बाजान** = पिता; **बदहवास** = परेशान; **मुहर्रम** = शोक का त्योहार; **कुबेर** = धन का स्वामी; **गोट** = किनारा; **नियामतें** = खुशियाँ; **निगोड़ी** = सारहीन; **चितवन** = नज़र; **कचोट** = काटना; **मेहतरानी** = सफाईवाली; **चूड़ाहारिन** = चूड़ी पहनाने वाली; **खैरियत** = कुशलता; **तकदीर** = भाग्य; **सलामत** = सुरक्षित; **अदालत** = न्यायालय; **क्लब** = मनोरंजन घर; **बैट** = बल्ला; **जिन्नात** = भूत (जिन्न); **यकीन** = विश्वास; **काबू** = अधिकार; **हैरान** = परेशान; **कानिसटिबल** = सिपाही; **कवायद** = कसरत; **अतिवाद** = विशेष; **नादानी** = भोलापन; **विपन्नता** = गरीबी; **जाजिम** = कपड़ा; **कतार** = पंक्ति; **सिजदे** = प्रार्थना में; **प्रदीप्त** = जली; **भ्रातृत्व** = भाईपन; **भिश्ती** = पानी भरने वाला; **मशक** = चमड़े की बनी पानी भरने की; **काला चोगा** = बड़ा कोट; **अचकन** = कोट; **फैर** = फायर; **बिरादरी** = जाति; **पृथक्** = अलग; **क्रूर विनोद** = दुष्ट मजाक; **नेमत** = वरदान; **चटपट** = तुरंत; **दुआएँ** = आशीर्वाद; **मिजाज** = रौब; **मोहित** = आकर्षित; **विधर्मी** = धर्मविरोधी; **अजेय** = जिसे जीता न जा सके; **परास्त** = हार; **कुमक** = सहायता; **बावरचीखाने** = रसोई; **धेलचा कनकौआ** = पतंग; **सत्कार** = आदर; **सन्धि** = समझौता; **प्रतिष्ठानुकूल** = प्रतिष्ठा के अनुसार; **कालीन** = गलीचा; **खस** = खुशबू वाली धारा; **विवेक** = समझ।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. ईदगाह जाने की कौन-सी चीज सब बच्चों को है?
   (क) नये कपड़े (ख) खुशी
   (ग) खिलौने खरीदने (घ) मिठाई खाने — (ख)
2. चौधरी आज आँख बदल लें तो सारी ईद क्या हो जाए?
   (क) त्योहार (ख) गम
   (ग) खतम (घ) मुहर्रम — (घ)
3. बच्चों की कल्पना राई को बना सकती है—
   (क) मोटी (ख) सरसो
   (ग) पर्वत (घ) नदी — (ग)

4. ईद पर घरों में क्या बनेगा?
   (क) मिठाई (ख) सब्जी
   (ग) रायता (घ) सेवईंयाँ
5. ईदगाह जाते समय हामिद के पैरों में क्या लग गये थे?
   (क) पर (ख) पायल
   (ग) पहिए (घ) नाखून
6. हामिद के स्कूल में तीन कौड़ी के बड़े लड़के रोज क्या खाते हैं?
   (क) सेवईंयाँ (ख) मार
   (ग) भोजन (घ) फल
7. अभी यहीं बैठे हैं, पाँच मिनिट में कलकत्ता पहुँच जाएँ, कौन?
   (क) वकील (ख) बच्चे
   (ग) जिन्नात (घ) पक्षी
8. शहर के चोर डाकू किनसे मिले रहते हैं?
   (क) पुलिसवालों से (ख) अदालतों से
   (ग) अफसरों से (घ) चौधरी से
9. एक पैसा देकर किस पर चढ़ जाओ?
   (क) पर्वत पर (ख) घोड़े पर
   (ग) ऊँट पर (घ) हिंडौले पर
10. किताब में किसकी इतनी बुराइयाँ लिखी हैं?
   (क) झूठ बोलने की (ख) मिठाई की
   (ग) नमकीन की (घ) फलों की

प्रश्न

1. 'ईदगाह' महानी की मूल संवेदना अपने शब्दों में लिखिए।
2. हामिद का चरित्र चित्रण कीजिए।
3. 'ईदगाह' कहानी में प्रेमचंद क्या संदेश दे रहे हैं?
4. हामिद ने चिमटा क्यों खरीदा?
5. प्रेमचंद की कहानी-कला पर निबंध लिखिए।

उजाले के मुसाहिब

शब्दार्थ—ताने = समझे; **रैयत** = प्रजा; **चुनिन्दा** = चुने हुए; **मंशा** मुताबिक इच्छानुसार; **अखूट** = अपार; **बाना** = वेष; **प्रवचन-दर-प्रवचन** = उपदेश; तीर्थंकर अवतार; **जत्थे के** = प्रकार के; **साम्प्रत सृजनहार** = तत्काल निर्माता; **कलुषित** काया कलंकित शरीर; **याचक दीठ** = भिखारी दृष्टि; **उनमान** = समान; **आभा** = प्रकाश; निः **हो रही** = निकल रही थी; **चिरन्तन** = सदा रहने वाला; **निर्धूम आलोक** = स्वच्छ प्रक

रथ = व्यर्थ; **सम्यक्** = समुचित; **अभेद्य** = जो भेदा न जा सके; **अनिन्द्य** = निर्मल;
रे = खुशामद; **अवरोहित** = आये (प्रकट); **अन्तर्धान** = लुप्त; **आमादा** = उद्यत (तैयार);
= सामर्थ्य; **अधिपति** = स्वामी; **गुमान** = घमण्ड; **गरीब-परवर** = गरीबों के पालक;
ल = अदृश्य; **झीनी** = बारीक; **वाजिब** = उपयुक्त; **ठाँव-बासन** = बर्तन; **चरी** = पीतल
मटकी; **मूण** = घड़ा; **चिर-अभ्यस्त** = सदा के आदी; **बन्दगी** = प्रणाम; **सिरोपाव** =
न; **पारंगत** = निपुण; **फरमान** = आदेश; **मुस्तैद** = तत्पर; **नफे** = लाभ; **हिदायत** =
श; **नजारा** = दृश्य; **गुस्ताखी** = गलती; **कोरनिश** = प्रणाम; **तल्लीन** = व्यस्त; **चरवादार**
सेवक; **टेक** = प्रण; **तकरार** = शोरगुल; **उन्माद** = पागलपन; **समवेत** = सामूहिक; **खामी**
कमी; **कुदरत** = प्रकृति; **प्रमुदित** = प्रसन्न; **पखालने** = धोने; **फकत** = केवल; **जोशियों**
पंडितों; **बुलन्द** = बढ़ा हुआ; **विकराल** = भयानक; **कामयाब** = सफल; **पूरमपूर** = पूर्ण
से; **टमकारते** = चमकाते हुए; **अथाह** = गहरा; **सहचरी** = साथी; **बेमिसाल** = अद्वितीय;
खूट **आलोक** = अपार प्रकाश; **प्रपंच** = श्रम; **निछरावल** = न्यौछावर; **आभा** = प्रकाश;
लिन = कमजोर; **अकारथ** = व्यर्थ; **खामी** = कमी; **नितनेम** = रोज के नियम में; **अदीठ**
= अदृश्य; **पस्त** = पराजित; **मायना** = अर्थ; **अरदास** = प्रार्थना; **सारना** = करना; **माकूल**
= उचित; **औघड़** = संत; **अविरल** = निरंतर; **सुराग** = स्रोत।

स्तुनिष्ठ प्रश्न

1. 'अखूट खजाना' का अर्थ है—
   (क) अनजाना खजाना — (ख) अश्रय खजाना
   (ग) आधा खजाना — (घ) खुदा हुआ खजाना — (ख)
2. राजा की बुद्धि कैसे बहती थी?
   (क) नदी की तरह — (ख) नाले की तरह
   (ग) उल्टी — (घ) लीक तोड़कर — (घ)
3. राजा सहित तमाम दरबारियों की बुद्धि कब चकरा गयी?
   (क) एक तीर्थंकर राज्य में आया — (ख) राज्य में अकाल पड़ गया
   (ग) राज्य में घनघोर वर्षा हुई — (घ) राज्य में तूफान आया — (क)
4. राजा तथा प्रजा को वह तीर्थंकर कैसा लगा?
   (क) देवता जैसा — (ख) राक्षस जैसा
   (ग) कुदरत का साम्प्रत सृजनहार जैसा — (घ) अवतार जैसा — (ग)
5. राजा दरबारियों के साथ बैठकर क्या मिटाने पर आमादा हो गया?
   (क) अंधकार — (ख) अकाल
   (ग) भुखमरी — (घ) उदंडता — (क)
6. अंधेरे को मिटाने का पहला उपाय राजा को क्या सूझा?
   (क) अंधेरे पर परदा डाला जाए
   (ख) अंधेरे को जेल में बंद किया जाये

कि जिससे अंधेरे का उलीच-उलीच कर समाप्त किया जाए।

(ग) अंधेरे का उलीच-उलीच कर समाप्त किया जाए।

(घ) अंधेरे को मार दिया जाये

7. राजा स्वयं कौनसी जिम्मेदारी रखना चाहता था?

(क) अंधकार को दबाने की (ख) सोचने विचारने की

(ग) साधन जुटाने की (घ) अंधेरा उलीचने की

8. उलीचने में दिलाई बरसने पर राजा ने दिलाई बरतने वाले की आंतें कहाँ फिंकवाने की घोषणा की—

(क) आकाश में फिंकवाने की (ख) जमीन में गाड़ने की

(ग) पानी में फिंकवाने की (घ) चील कौओं की फिंकवाने की

9. दीवान को समय-समय पर राजा से क्या मिलता रहा?

(क) धन (ख) पुरस्कार-सिरोपाव

(ग) घोड़ागाड़ी (घ) मकान

10. समझदार रत्न की राय सुनकर राजा ने किसे बुलाया?

(क) प्रजा को (ख) दरबारियों को

(ग) सैनिकों को (घ) जोशियों को

प्रश्न

1. 'उजाले के मुसाहिब' कहानी की भावार्थ अपने शब्दों में लिखिए।
2. 'उजाले के मुसाहिब' कहानी की तात्त्विक समीक्षा कीजिए।
3. इस कहानी का संदेश क्या है?
4. विजयदान देथा की कहानी-कला पर निबन्ध लिखिए।

नाखून क्यों बढ़ते हैं?

शब्दार्थ—अल्पज्ञ = कम ज्ञान वाला, **सेंध पर हाजिर** = बढ़ने को आतुर, **असुरों** = राक्षसों, **नाग-सुपर्ण-यक्ष-गंधर्व** = ये सब जातियाँ हैं जिन्हें देवताओं ने परास्त किया, **नखधर** = नाखून धारण करने वाले, **अवलम्बी** = सहारे पर रहने वाले, **ततः किम** = फिर क्या, **बर्बर** = हिंसक, **अवशेष** = बाकी, **पाशवी-वृति** = पशु जैसी भावना, **वर्तुलाकार** = गोलाई में, **दन्तुल** = दाँत जैसे, **अधोगामिनी वृत्तियों** = नीचे की ओर ले जाने वाली भावनाएँ, **सहजात वृत्तियाँ** = जन्म से प्राप्त वृत्तियाँ, **वाक्** = बोलने की, **निर्बोध** = अबोध, **अनुवर्तिता** = अनुकरण, **महिमामयी** = गौरवशाली, **वांछनीय** = अपेक्षित, **विपुल** = अधिक, **अनुसंधित्सा** = खोज की इच्छा, **आहार** = भोजन, **उद्भावित** = पैदा किए, **निर्वैर** = शत्रुताहीन, **आत्म-निर्मित** = अपने बनाये हुए, **उत्स** = उद्गम, **मिथ्या** = झूठ (असत्य), **उच्छृंखलता** = अराजकता (उद्दण्डता), **चरितार्थता** = लक्ष्य, **वृहत्तर** = व्यापक, **द्योतक** = निशानी, **संचय** = इकट्ठा करना, **बाहुल्य** = अधिकता, **निःशेष भाव** = निर्विकार भाव।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. कौन-सा पिता दयनीय होता है?
   (क) अल्पज्ञ (ख) अनपढ़
   (ग) विद्वान (घ) उच्च पदाधिकारी (क)

2. नाखून प्रतीक है—
   (क) शांति का (ख) अशांति का
   (ग) अहिंसा का (घ) हिंसा का (घ)

3. प्राचीन काल में नाखून क्यों आवश्यक था?
   (क) सुन्दरता के लिए (ख) अस्त्र के रूप में
   (ग) उंगली की रक्षा के लिए (घ) खुजाने के लिए (ख)

4. दधीचि मुनि के शरीर के किस अंग से वज्र बना था?
   (क) सिर के बालों से (ख) पैर के नाखूनों से
   (ग) हड्डियों से (घ) बाहुओं से (ग)

5. नखधर मनुष्य किस पर भरोसा करके आगे बढ़ा है?
   (क) टैंक पर (ख) एटम बम पर
   (ग) पनडुब्बी पर (घ) हवाई विमान पर (ख)

6. मनुष्य को अब क्या असह्य है?
   (क) बर्बरता (ख) मनुष्यता
   (ग) शांति (घ) अहिंसा (क)

7. मनुष्य के भीतर नाखून बढ़ाने की प्रवृत्ति किस बात का प्रमाण हैं?
   (क) उसके सौन्दर्य बोध का (ख) उसकी शांतिप्रियता का
   (ग) उसकी करुणा का (घ) उसके पशुत्व का (घ)

8. हथियारों का बढ़ना मनुष्य की किस प्रवृत्ति की निशानी है?
   (क) पशुता की (ख) प्रगति की
   (ग) वैज्ञानिक ज्ञान की (घ) सम्पन्न होने की (क)

9. अच्छे लोग क्या करने से प्रगति करते हैं?
   (क) वैज्ञानिक ज्ञान से
   (ख) आध्यात्मिक ज्ञान से
   (ग) पुराने को साथ में रखने से
   (घ) जो हितकर है उसे ग्रहण करने से (घ)

10. एक बूढ़े ने कहा था बाहर नहीं भीतर देखो, यह बूढ़ा कौन था?
    (क) नेहरू (ख) गाँधी
    (ग) विनोबा (घ) विवेकानन्द (ख)

प्रश्न

1. 'नाखून क्यों बढ़ते हैं?' निबन्ध का मूल भाव स्पष्ट कीजिए।
2. द्विवेदीजी के अनुसार नाखून बढ़ना किस प्रवृत्ति के प्रतीक हैं?
3. मनुष्य सभ्य कैसे बन सकता है?
4. 'नाखून क्यों बढ़ते हैं?' निबन्ध का संदेश क्या है?
5. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की निबन्ध कला की विशेषताएँ स्पष्ट कीजिए।

आज भी खरे हैं तलाब

शब्दार्थ—**गजेटियर** = सरकारी अभिलेख, **कुटिल** = दुष्टता भरा, **उम्दा** = अ गारियों = गाली वाले गीत, **बनक** = बनावट।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. कौन बताते कि तालाबों के लिए बुरा समय आ गया है?
   (क) वैज्ञानिक (ख) भोपा
   (ग) ज्योतिषी (घ) जल विशेषज्ञ
2. अंग्रेज भारत कहाँ से आये थे?
   (क) यूरोप से (ख) अमेरिका से
   (ग) फ्रांस से (घ) सात समुंदर पार से
3. अंग्रेजों ने भारत आकर यह क्यों मान लिया कि सारी व्यवस्था उन्हीं को करनी
   (क) राज के दस्तावेज न मिले (ख) पुराना इतिहास न मिलना
   (ग) जल व्यवस्था का प्रमाण नहीं (घ) जनता की सुविधा के प्रमाण नहीं
4. मध्य प्रदेश के किस क्षेत्र 1901 तक बड़े-बड़े तालाब बनने का जिक्र मिला?
   (क) रायगढ़ (ख) दुर्ग राजनांदगाँव
   (ग) भोपाल (घ) ग्वालियर
5. तांदुला तालाब बनने में कितने वर्ष तक काम चला?
   (क) दस वर्ष तक (ख) आठ वर्ष तक
   (ग) तेरह वर्ष तक (घ) ग्यारह वर्ष तक
6. सन् 1800 में मैसूद राज्य में कितने तालाब थे?
   (क) 39000 (ख) 35000
   (ग) 30000 (घ) 26000
7. पानी कभी क्या नहीं भूलता?
   (क) अपना रंग (ख) आपका प्रवाह
   (ग) अपना रास्ता (घ) अपना तापमान

...
'आज भी खरे हैं तलाब' रचना का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।
. तालाब हमारे जीवन के लिए क्यों जरूरी है?
. प्राचीन काल में कौन-कौनसे बड़े तालाब बने? परिचय दीजिए।
. आज के जीवन में तालाबों की उपस्थिति क्यों जरूरी है?
. अनुपम मिश्र ने तालाबों को क्यों महत्त्वपूर्ण माना है?

इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर

शब्दार्थ—**सीनियर** = वरिष्ठ, **आबादी** = जनसंख्या, **फिंगर प्रिंट** = उँगलियों के ...शान, **इन्वेसिटगेशन** = पड़ताल, **माहिर** = कुशल, **टूरिस्ट** = सैलानी, **फरार** = भागा ...आ, **मुलज़िम** = अपराधी, **प्रोटोकाल** = अफ़सरी शिष्टाचार (शोभानुकूल), **रूल** = ...यम, **एब्डक्शन** = अपहरण, **मुस्तैद** = सतर्क, **गुजर** = गुजारा, **एविडेन्स** = प्रमाण ...वाही), **कातिल** = कत्ल करने वाला, **वारदातें** = घटनाएँ।

...स्तुनिष्ठ प्रश्न

1. विज्ञान ने किससे मात खायी है?
   (क) अध्यात्म से (ख) इंस्पेक्टर मातादीन से
   (ग) अंधविश्वास से (घ) योग से (ख)
2. इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर भारत की ओर से क्यों गये?
   (क) जीवन तलाशने के लिए
   (ख) जल तलाशने के लिए
   (ग) मिट्टी लाने के लिए
   (घ) सांस्कृतिक आदान-प्रदान के लिए (घ)
3. चाँद पर किसी आई.जी. को क्यों नहीं भेजा जा सकता?
   (क) प्रोटोकाल के कारण
   (ख) आई.जी. की अक्षमता के कारण
   (ग) जान के खतरे के कारण
   (घ) आई.जी. की अरुचि के कारण (क)
4. पुलिस मंत्री ने इंस्पेक्टर मातादीन से किस हैसियत से चाँद पर जाने को कहा?
   (क) यात्री की हैसियत से
   (ख) अफसर की हैसियत से
   (ग) पुलिस की उज्ज्वल परम्परा के दूत की हैसियत से
   (घ) सरकारी प्रतिनिधि की हैसियत से (ग)

5. यान के पास पहुँचकर मातादीन ने किसको पुकारा?
   (क) पुलिस मंत्री को　　(ख) मुंशी अब्दुल गफूर को
   (ग) मुख्य सचिव को　　(घ) चपरासी बनवारी को　　(घ
6. मातादीन ने हवलदार बलभद्दर को बुलाकर क्या निर्देश दिया?
   (क) मेरे घर का काम करें
   (ख) घर पानी भरने जाए
   (ग) बच्चों को स्कूल छोड़े
   (घ) जचगी के समय उसकी पत्नी हमारे घर मदद करे　　(घ
7. इंस्पेक्टर ने यान के चालक के विरुद्ध अंतरिक्ष में क्या करने का भय दिखाया?
   (क) चालान करने का
   (ख) डिसमिस करने का
   (ग) सस्पेंड करने का
   (घ) डिमोट करने का　　(क
8. मातादीन ने चन्द्रमा की पुलिस को कैसा बताया?
   (क) चुस्त　　(ख) अनुशासित
   (ग) कमजोर　　(घ) कम संख्या में　　(ग)
9. मातादीन ने एफ.आई.आर. में बखत जरूरत के लिए क्या छुड़वा दी?
   (क) लाल स्याही　　(ख) खाली जगह
   (ग) पेंसिल　　(घ) रबर　　(ख)
10. मातादीन ने चश्मदीद की क्या परिभाषा दी?
   (क) जो देखे　　(ख) जो न देखे
   (ग) जो न देखे न कहे　　(घ) जो कहे मैंने देखा　　(घ)

प्रश्न

1. व्यंग्य किसे कहते हैं? हरिशंकर परसाई के व्यंग्यों की विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
2. 'इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर' रचना का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।
3. 'इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर' के आधार पर पुलिस प्रशासन की विसंगतियों पर प्रकाश डालिए।
4. इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर क्यों जाता है? वहाँ जाकर वह क्या करता है?
5. व्यंग्य विधा के विकास में हरिशंकर परसाई के योगदान पर प्रकाश डालिए।

शरत के साथ बिताया कुछ समय

शब्दार्थ—आजन्म = जीवनभर, **इत्मीनान** = विश्वास, **सटक** = हुक्के, **हास्य का पुट** = हँसी का अंश, **उन्नत ललाट** = ऊँचा मस्तक, **स्वयंभू कर्णधारों** = स्वनिर्मित नेताओं, **महज हिमाकत** = केवल अपराध, **संग्रहणी** = पेचिश (दस्त), **लालसा** = इच्छा।

निष्ठ प्रश्न

अमृतलाल नागर को बचपन में क्या शौक था?

(क) खेलने का (ख) कहानियाँ उपन्याप पढ़ने का
(ग) शरारत करने का (घ) घूमने-फिरने का (ख)

लिखने के बारे में शरत बाबू ने अमृतलाल नागर को समाधान—

(क) मोटे-मोटे ग्रंथ लिखना
(ख) रचनाओं में कल्पना का खूब प्रयोग करना
(ग) काल्पनिक घटनाओं का समावेश करना३
(घ) अपने अनुभवी के आधार पर ही लिखना (घ)

शरत को उनके गुरुजी ने क्या समझाया?

(क) किसी की व्यर्थ आलोचना न करना
(ख) सब की आलोचना करना
(ग) दूसरों में कमियाँ निकालना
(घ) दूसरों के दोष जरूर गिनाना (क)

साहित्य सभा का किनको सभापति बनाना हिमाकत है?

(क) नेताओं को
(ख) धन्नासेठों को
(ग) जिन्हें साहित्य शब्द का अर्थ नहीं मालूम (ग)
(घ) पदाधिकारियों को

शरत बाबू के देहावसान ने समय अमृतलाल नागर किसके तट पर खड़े थे?

(क) गंगा के (ख) रूपनारायण के
(ग) गंगासागर के (घ) हुलगली के (ख)

न

. शरच्चन्द्र चट्टोपाध्याय ने अमृतलाल नागर को क्या-क्या सिखाया?
. इस संस्मरण के आधार पर शरत बाबू की चारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
. लेखन के विषय में शरत बाबू ने अमृतलाल नागर को क्या सिखाया?
. धनकेश्वर में शरत बाबू के क्या विचार थे?
. शरत बाबू ने किस भाषा में किया है? उनकी प्रसिद्ध कृति के नाम लिखिए।

नीलू

शब्दार्थ—राजसी = शाही, **कुंठित** = कमजोर, **अनायास** = अचानक, **दुग्ध-चूर्ण** = ध का पाउडर, **सामीप्य** = निकट, **कुंडलीदार** = गोल, **स्वच्छता** = शांति, **अलभ्य दर्प** = दुर्लभ अहंकार, **अवज्ञा** = उपेक्षा, **पोर्टिका** = बरामदे, **विद्युत गति** = बिजली की गति मे, **आखेटप्रिय** = शिकार के शौकीन, **शावकों** = बच्चों, **सतर्क** = सजग, **आहार** = भोजन।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. नीलू किसका नाम है—
   (क) कुत्ते का (ख) खरगोश का
   (ग) गौरेया का (घ) गाय का (क)
2. शीतकाल में कुत्ते किसके शिकार बन जाते हैं?
   (क) बर्फ के गिरने के (ख) लकड़बग्घे के
   (ग) बरसात के (घ) जंगली सूअर के (ख)
3. नीलू अपने प्रिय से प्रिय खाद्य को कब ग्रहण नहीं करता था?
   (क) जो अपर्याप्त हो (ख) जो बेस्वाद हो
   (ग) जो अन्य का झूठा हो (घ) जो अवज्ञा से फेंका गया हो (घ)
4. कुत्ते भाषा न पहचान कर केवल .... पहचानते हैं, क्या?
   (क) रंग (ख) प्रकाश
   (ग) ध्वनि (घ) छाया (ग)
5. रात को नीलू बरामदे या लॉन में बैठकर क्या करता था?
   (क) सोता था
   (ख) पहलेदारी करता था
   (ग) सब को सोता देखता था
   (घ) बाहर से आने वालों को रोकता था (ख)

प्रश्न

1. लूसी से ग्रामीण क्या काम लेते थे?
2. नीलू के स्वभाव की विशेषताएँ क्या थीं?
3. कौन-सा परोपकार नीलू को महँगा पड़ा?
4. 'नीलू' रेखाचित्र का सार अपने शब्दों में लिखिए।
5. महादेवी वर्मा की रेखाचित्र कला पर निबन्ध लिखिए।

राष्ट्रपति राधाकृष्णन् से भेंट

शब्दार्थ—**स्टिल बॉर्न चाइल्ड** = अभी-कभी जन्मा बच्चा; **वैली** = घाटी; **सेक्युलर बुनियाद** = धर्मनिरपेक्ष आधार; **मुमकिन** = सम्भव; **सिविल सप्लाई** = जनता में सामान वितरण; **खड्गबल** = शस्त्रबल; **हायर ह्यूमेनिटी** = उच्च मानवता; **धराधाम** = धरती; **एमर्जेंसी वार्ता** = तुरन्त बात; **मिलिटरी डिक्टेटर** = सैनिक शासन; **भीरु** = डरपोक; **सीजफायर** = युद्ध विराम; **डिप्लोमेट** = राजनयिक; **प्रो-चाइनीज** = चीन पक्षधर समझौता; **प्रवंचना** = धोखा; **निष्कलुष** = निष्कलंक; **ब्राडकास्ट** = प्रसारण।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. रामधारीसिंह दिनकर किससे मिलने राष्ट्रपति भवन गये?
   (क) राजेन्द्रसाब से (ख) राधाकृष्णन से
   (ग) अब्दुल कलाम से (घ) ज्ञानी जैल सिंह से (ख)
2. इंदिरा गाँधी ने समझौता-वार्ता को क्या बताया?
   (क) असफल (ख) सारहीन
   (ग) एकतरफा (घ) स्टिलबार्न चाइल्ड (घ)
3. दिनकर जी के अनुसार यदि वैली (कश्मीर) भारत के हाथ से चली गयी तो भारत की जनता क्या करेगी?
   (क) सरकार का समर्थन करेगी
   (ख) सरकार का विरोध करेगी
   (ग) सरकार का आदर करना छोड़ देगी
   (घ) सरकार से लड़ेगी (ग)
4. राष्ट्रपति राधाकृष्णन ने दिनकर जी से प्रधानमंत्री को क्या सलाह देने का परामर्श दिया?
   (क) वे पाकिस्तान से समझौता कर लें
   (ख) वे मानेक शॉ के प्रति अपना विरोध कम कर दें
   (ग) वे जनरल कौल को समझायें
   (घ) मंत्रियों से बात करें (ख)
5. दिनकर जी ने चीनी आक्रमण का जवाबदेह किसे बताया?
   (क) गाँधी को (ख) नेहरू को
   (ग) मेनन को (घ) चीन को (क)
6. लाल बहादुर शास्त्री के अनुसार कविता लिखते-लिखते दिनकर जी को क्या हो जाता है?
   (क) क्रोध आता है (ख) खुशी होती है
   (ग) रक्तचाप बढ़ जाता है (घ) उदासी आ जाती है (ग)
7. दिनकर जी ने 'परशुराम की प्रतीक्षा' नामक कविता कब लिखनी आरम्भ की?
   (क) 22 दिसम्बर, 1962 (ख) 20 जनवरी, 1963
   (ग) 10 नवम्बर, 1962 (घ) 15 अगस्त, 1962 (क)
8. दिनकर जी के अनुसार 'परशुराम की प्रतीक्षा' में क्या समा गया है?
   (क) चीनी आक्रमण का प्रभाव (ख) बुद्ध का शौर्य
   (ग) भारत की हार का गम (घ) पूरे देश का क्रोध (घ)
9. 'परशुराम की प्रतीक्षा' लाभ से कविता पुस्तक छपने से दिनकर जी पर कौनसा कलंक नहीं लगेगा?
   (क) नेहरू के विरोध का (ख) चीन के समर्थन का
   (ग) भीरुता का (घ) भारत की आलोचना का (ग)

10. दिनकर जी दृष्टि में चीनी आक्रमण के संदर्भ में पं. नेहरू पर क्या प्रयोग किया गया?
   (क) युद्ध थोपने का (ख) प्रवंचना का
   (ग) गलत सूचना देने का (घ) सरकार को सूचना न देने का (ख)

प्रश्न

1. दिनकर की डायरी के पठित अंश का मूलभाव स्पष्ट कीजिए।
2. दिनकर का रक्तचाप क्यों बढ़ जाता था?
3. इस डायरी से किस काल के घटनाक्रम का विवरण मिलता है?
4. दिनकर ने कौनसा काव्य लिखा? उस काव्य में उन्होंने किसकी आलोचना की?
5. 'भैंस बनकर भैंस का मुकाबला' का अर्थ स्पष्ट कीजिए।

□□

कबीरदास

: संवत् 1456 (काशी में) देहावसान : संवत् 1575 (मगहर में)

परिचय—कबीर ज्ञानमार्गी शाखा में सर्वप्रमुख और प्रतिनिधि महाकवि के रूप में त हैं। इनका जन्म कितना ही विवादास्पद क्यों न हो यह बात निश्चित है कि इनका -पोषण मुस्लिम परिवार में ही हुआ था। अत: इन्हें मुसलमान भक्त कवि के रूप में र किया जा सकता है। ये रामानंद के शिष्य थे और बचपन से ही इन पर हिन्दी धर्म स्कारों और भावों का पूर्ण प्रभाव था। उनकी स्वीकारोक्ति भी है, 'काशी में हम प्रगट ; रामानन्द चिताये'। कबीर हिन्दू और मुसलमान दोनों को एक ही पिता की सन्तान र करते थे। इसी से उन्होंने इसमें कोई भेद नहीं किया। उनकी कविता इसका जीवन्त है। कबीर आत्मिक उपासना अर्थात् मन की पूजा पर विश्वास करते थे। अत: मन्दिरों मस्जिदों में पूजा करने की भावना को उन्होंने हेय और तिरस्कार की दृष्टि से देखा! बहुश्रुत थे, पण्डित नहीं; उपदेशक थे, केवल कवि नहीं कबीर मानवता के पोषक ध्यकाल के क्रान्तिपुरुष होने के कारण इन्होंने समाज के भीतरी और बाहरी दोनों पक्षों पने आक्रमण का निशाना बनाया। इन्होंने देखा कि व्रत, रोज़ा और नमाज आदि बाह्य -विधानों के कारण हिन्दू और मुसलमान आपस में लड़ते-झगड़ते रहते हैं। इसी से ने धर्मों के बाहरी विधि-विधानों का कड़े शब्दों में खण्डन किया। उनका कथन है—

पत्थर पूजे हरि मिले तो मैं पूजूँ पहार।
ताते यह चाकी भली पीसि खाइ संसार॥

काव्यगत विशेषताएँ—कबीर की कविता का प्रतिपाद्य मानव-जीवन और उसके त व्यापार थे। उन्होंने जीवन में भरती जा रही मिटटी को अपने खण्डनात्मक दृष्टिकोण नकालने का प्रयत्न किया। उनकी कविता की निम्नांकित विशेषताएँ हैं—

1. कबीर कवि के साथ-साथ उच्चकोटि के साधक थे, सत्य के पूजक थे और ज्ञान के अन्वेषक थे। इसी से उनका काव्य सत्य और ज्ञान के निरूपण के लिये लिखा गया है।
2. कबीर की वाणी में नवरसों की अपेक्षा आध्यात्मिक रस की प्रधानता मिलती है। उनका समग्र रचनात्मक साहित्य एक पहुँचे हुए संत के अनुभवों का भण्डार है।
3. कबीर के समस्त साहित्य में—ग्रन्थों में जिनकी संख्या 57 तक मानी गई है; सर्वत्र सिद्धान्तों और उपदेशों का ही प्राधान्य है।

4. "कबीर ने प्रायः गुरु-महिमा, संत-महिमा, सत्पुरुष निरूपण, योगाभ्यास, भक्तों की महिमा, सत्य वचन, माया का निरूपण, नाम सुमिरन की महिमा, सत्संगति के लाभ, कुसंगति की हानियाँ, साधु की महिमा, संसार की असारता, नारी निन्दा, ईश-विनय आदि पर ही अधिक कहा है। उनका समस्त साहित्य धर्म, समाज, आचरण, नैतिकता तथा व्यवहार सम्बन्धी विषयों का भण्डार है।"
5. कबीर की आलोचना पद्धति स्पष्टवादिता और निष्पक्षता के लिये प्रसिद्ध है। उनके साहित्य में समन्वयवाद की मधुर झाँकी मिलती है। हिन्दू, मुस्लिम, सिख, ईसाई सभी के प्रति आदर और स्नेह कबीर के मन में था।
6. भेदभाव को दूर करने की प्रकृति कबीर की कविता की प्रमुख विशेषता है तभी तो वे मानवतावाद के पोषक और एक प्रगतिशील विचारक के रूप में सामने आते हैं।
7. कबीर का काव्य इस बात का प्रमाण है कि उसमें हृदयगत सत्यता और अनुभूति की प्रधानता मिलती है।
8. कबीर का शिल्प-सरल, सहज और सहजग्राह्य है। उनका प्रतीक-विधान दैनिक जीवन से सम्बन्धित है। इनके सहारे कबीर की गहन अनुभूतियाँ बड़ी सरसता के साथ व्यक्त हुई हैं।
9. कबीर की भाषा सांकेतिक और प्रतीकात्मक है। वह प्रेषणीयता और प्रसाद व ओज गुण से सम्पन्न है। वह कई भाषाओं की बोलचाल पूर्ण शब्दावली का उदाहरण है। उसमें ओज है, तेजस्विता है। वह अद्‌भुत उक्ति वैचित्र्य से काव्य को सौष्ठव प्रदान करती है।
10. कबीर ने अलंकारों को प्रयत्नपूर्वक नहीं सजाया है; अपितु अनायास ही बड़े-बड़े और सुन्दर रूपकों, यमकों, श्लेषों और उपमा; उत्प्रेक्षाओं की सृष्टि की गई है। फलतः काव्य व्यावहारिक और आकर्षक बन गया है।
11. सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कबीर अपने युग के प्रतिनिधि कवि थे। अतः उनका कला-पक्ष भले ही शिथिल हो; किन्तु उसकी भावयोजना उत्कृष्ट है।

गुरुदेव कौ अंग

सतगुर सवाँन को सगा, सोधी सईं न दाति।
हरिजी सवाँन को हितू, हरिजन सईं न जाति ॥ 1 ॥

बलिहारी गुरु आपणैं द्यौं हाड़ी कै बार।
जिनि मानिष तैं देवता, करत न लागी बार ॥ 2 ॥

सतगुरु की महिमा अनँत, अनँन किया उपगार।
लोचन अनँत उघाड़िया, अनँत दिखावणहार ॥ 3 ॥

राम नाम कै पटतरे, देबे कौं कुछ नाँहिं।
क्या ले गुर संतोषिए, हौंस रही मन माँहि ॥ 4 ॥

सतगुर के सदकै करूँ, दिल अपणी का साछ।
कलियुग हम स्यूँ लड़ि पड्या महकम मेरा बाछ ॥ 5 ॥

बिरह कौ अंग

रात्यूँ रूँनी बिरहनीं, ज्यूँ बंचौ कूँ कुंज।
कबीर अंतर प्रजल्या, पगट्य बिरहा पुंज ॥ 1 ॥

अंबर कुआँ कुरलियाँ, गरजि भरे सब ताल।
जिनि थै गोबिंद बीछुटे, तिनके कौण हवाल ॥ 2 ॥

चकवी बिछुटी रैणि की, आइ मिली परभाति।
जे जन बिदुटे राम सूँ, ते दिन मिले न राति ॥ 3 ॥

बासुरि सुख नाँ रैणि सुख, ना सुख सुपिनै माँहि।
कबीर बिछुट्या राम सूँ नाँ सुख धूप न छाँह ॥ 4 ॥

बिरहनि ऊभी पंथ सिरि, पंथी बूझै धाइ।
एक सबद कहि पीव का, कब रे मिलैंगे आइ ॥ 5 ॥

सूरदास

जन्म : संवत् 1540

देहावसान : संवत् 1620

महात्मा सूरदास का जन्म रुनकता नामक ग्राम में हुआ। ये सारस्वत ब्राह्मण थे। जनश्रुति के अनुसार इन्हें जन्मान्ध माना जाता है। इनके गुरु वल्लभाचार्य थे। बचपन से भगवान् में इनकी आस्था थी। ब्रज में गउघाट पर श्रीनाथजी के मन्दिर में रहकर कृष्ण की भक्ति में तन्मय होकर नित्य नये पद बनाकर भगवान को अर्पित करना ही इनका प्रमुख कार्य था। ये रोज एक पद बनाकर भगवान् को अर्पित करते थे। इस प्रकार इनके लिखे हुए सवा लाख पद हैं। ''सूर-सागर'', ''सूर-सारावली'' तथा ''साहित्य-लहरी'' इनके प्रसिद्ध काव्य-ग्रन्थ हैं।

सूरदास हिन्दी साहित्य के भक्ति काल की सगुणाश्रयी शाखा के कृष्ण भक्ति के मुख्य प्रतिनिधि और सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। इन्होंने भगवान् कृष्ण की बाल-लीला, रूप-माधुरी, मुरली-महिमा, संयोग और विप्रलम्भ श्रृंगार, विनय तथा भ्रमरगीत आदि प्रसंगों का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है। इनके काव्य में वात्सल्य और श्रृंगार रस की प्रमुखता रही है। बाल्यकाल और यौवनकाल के जीवन की रमणीयता को उन्होंने नाना मनोरम परिस्थितियों के विशद चित्रण द्वारा दिखाया है। वस्तुतः सूर कृष्ण के अनन्य सखा थे। इनकी भक्ति सख्य-भाव की है। अष्टछाप के कवियों में सूर ही सबके शिरोमणि हैं। इन्होंने मुक्तक काव्य ही लिखे हैं। ये गीति काव्य के गायक थे। उनकी सभी रचनाएँ गेय हैं। निर्गुण का खण्डन कर सगुण की स्थापना करने में इन्होंने अपूर्व सफलता अर्जित की। कुल मिलाकर सूर हिन्दी के भक्ति साहित्याकाश के सूर्य की तरह सदैव पाठकों के सामने चमकते रहे हैं और चमकते रहेंगे।

काव्य-कला-कृष्ण-भक्त सूर प्रारम्भ में विनय के पद लिखा करते थे। इन पदों में भक्त की हीनता व प्रभु की महानता का चित्रण है। बालक कृष्ण की लीलाओं का जैसा चित्रण सूर ने किया है वह हिन्दी साहित्य में अद्वितीय है। कृष्ण की बाल-चेष्टाएँ एवं मानसिक वृत्तियाँ इनकी सूक्ष्म और पैनी दृष्टि से ओझल नहीं हो पाईं। वात्सल्य और श्रृंगार रस का तो ये कोना-कोना झाँक आये हैं। श्रृंगार के संयोग और वियोग दोनों पात्रों का विशद्-चित्रण करने में इन्हें अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। राधाकृष्ण के बाल्यकाल के प्रथम मिलन का स्नेह स्वाभाविक गति से यौवन के प्रेम में परिवर्तित हो जाता है। संयोग-वर्णन में गोपियों के साथ कृष्ण की उछल-कूद तथा हास-विलासमयी क्रीड़ाओं के यथार्थ चित्र

ने अपनी लेखनी से खीचे हैं। वियोग–वर्णन के चित्रों में भी सूर अपना सानी नहीं रखते। रगीत के अन्तर्गत विरह की सभी दशाओं का वर्णन किया गया है, जिससे कठोर हृदय करुणार्द्र हो उठता है। सूर का कला–पक्ष भी भाव–पक्ष के समान ही सफल हुआ है। की भाषा ब्रज है। यह भाषा संयत, सुव्यवस्थित और गठी हुई है। भावों के अनुरूप ही ा सहज, स्वाभाविक और प्रवाहशील हो गयी है। उसमें माधुर्य, प्रसाद और यथास्थान ज आदि के सभी गुण देखने को मिलते हैं। उन्होंने संस्कृत के तत्सम शब्दों का, व्रजभाषा ठेठ शब्दों का, फारसी, अवधी, पंजाबी, गुजराती तथा बुन्देलखंडी शब्दों का प्रयोग अपनी नाओं में किया है। अलंकारों के अन्तर्गत उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों का ोग अधिक हुआ है। सूर ने इन अलंकारों का आरोपण नहीं किया; अपितु ये स्वतः ही गये हैं।

पद

चरन-कमल बंदौं हरि-राइ।
जाकी कृपा पंगु गिरि लंघै, आँधे कों सब कछु दरसाइ।
बहिरौ सुनै, गूँग पुनि बोलै, रंक चलै सिर छत्र धराइ।
सूरदास स्वामी करुनामय, बार-बार बंदौं तिहिं पाइ॥1॥

जसोदा हरि पालनै झुलावै।
हलरावै, दुलराइ मल्हावै, जोइ-सोइ कछू गावै।
मेरे लाल कौं आउ निदंरिया, काहैं न आनि सुवावै।
तू काहैं नहिं बेगहिं आवै, तोकों कान्ह बुलावै।
कबहुँक पलक हरि मूँदि लेत हैं, कबहुँ अधर फरकावै।
सोवत जानि मौन ह्वै रहि, करि करि सैन बतावै।
इहिं अन्तर अकुलाइ उठे हरि, जसुमति मधुरैं गावै।
जोसुख सूर अमर-मुनि दुरलभ, सौ नँद भामिनि पावै॥7॥

खेलत मैं को काको गुसैयाँ।
हरि हारे जीते श्रीदामा, बरबस हीं कत करत रिसैयाँ।
जाति पांति हमतैं बड़ नाहीं, नाहीं बसत तुम्हारी छैयाँ।
अति अधिकार जनावत यातैं जातैं अधिक तुम्हारे गैयाँ।
रूठहि करै तासौं को खेलै, रहे बैठि जहँ-तहँ ग्वैया।
सूरदास प्रभु खेल्यौइ चाहत, दाउँ दियौ करि नंद-दुहैयां॥35॥

आयौ घोष बड़ौ ब्यौपारी
खेप लादि गुरु ज्ञान जोग की, ब्रज मैं आनि उतारी।
फाटक दै कै हाटक माँगत, भोरौ निपट सुधारी।
धुरही तैं खोटौ खायौ है, लिये फिरत सिर भारी।
इनकैं कहे कौन डहकावै, ऐसी कौन अनारी।
अपनौ दूध छाँड़ि को पीवै, खारे कूप कौ बारी।
ऊधौ जाहु सबारैं ह्याँ तैं, बेगि गहरु जनि लावहु।
मुख माँगौ पैहौ सूरज प्रभु, साहुहिं आनि दिखावहु॥132॥

सँदेसौ देवकी सौं कहियौ।
हौं तौ धाइ तिहारे सुत की, मया करत ही रहियौ।
जदपि टेव तुम जानतिँ उनकी, तऊ मोहिँ कहि आवै।
प्रात होत मेरे लाल लड़ैतैं, माखन रोटी भावै।
तेल उबटनौ अरु तातौ जल, ताहि देखि भजि जाते।
जोइ जोइ माँगत सोइ सोइ देती, क्रम क्रम करि कै न्हाते।
सूर पथिक सुनि मोहिँ रैनि दिन, बढ़्यौ रहत उर सोच।
मेरौ अलक लड़ैतौ मोहन, ह्वैहै करत सँकोच ॥ 12 ॥

❑

गोस्वामी तुलसीदास

जन्म : संवत् 1554

देहावसान : संवत् 1680

परिचय—हिन्दी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ महाकवि तुलसी सगुण-रूपधारी राम के आराधक थे। इनके पिता का नाम आत्माराम और माता का नाम हुलसी था। बालपन में ही माता-पिता का देहान्त हो जाने के कारण गुरु नरहरिदास ने ही इनका पालन-पोषण किया। गृहस्थ-आश्रम में प्रविष्ट होने के बाद ये पत्नी के प्रति इतने आसक्त हो गये कि एक बार उसके मायके चले जाने पर भी पीछे हो लिये। इस पर पत्नी ने ऐसे मार्मिक वाक्य कहे कि इनका पत्नी प्रेम ईश्वरीय प्रेम में बदल गया।

कृतित्व—इन्होंने अनेक ग्रन्थ लिखे। इनमें रामचरितमानस, कवितावली, गीतावली, विनय-पत्रिका, कृष्ण-गीतावली, दोहावली, पार्वती-मंगल, जानकी-मंगल और रामलला नहछू प्रमुख हैं। इनका 'रामचरितमानस' हिन्दी-साहित्य का सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य माना जाता है। सर्वसाधारण में यह 'रामायण' के नाम से प्रसिद्ध है। इसका कथानक रामकथा पर आधारित है। सम्पूर्ण काव्य सात सोपानों में विभक्त है। इसमें राम-जन्म से लेकर रावण-वध तक की कथा है। तुलसी ने इस प्रबन्धकाव्य के माध्यम से अनेक आदर्श प्रस्तुत किये हैं। शील, शक्ति और सौन्दर्य के आगार मर्यादा-पुरुषोत्तम लोक-रक्षक राम की कल्पना की है। साहित्य में प्रचलित वीर शृंगार, हास्य, करुण, वात्सल्य आदि सभी रस इनके काव्य में देखने को मिलते हैं।

काव्यगत विशेषताएँ—तुलसी के काव्य में अनेक विशेषताएँ देखने को मिलती हैं। उनमें से प्रमुख निम्नांकित हैं—

1. तुलसी ने एक आदर्श समाज एवं आदर्श धर्म की प्रतिष्ठा की है और पात्रों के आदर्श चित्रण द्वारा लोकहित एवं लोक-मंगल की शिक्षा देते हुए सम्पूर्ण विश्व के मानवों के सम्मुख आदर्श जीवन की रूपरेखा प्रस्तुत की है।
2. दुष्टों के दलन एवं भक्तों के उद्धार-हेतु इन्होंने राम की अवतारणा की है। सम्पूर्ण रामचरित मानस असत् प्रवृत्तियों के दमन और सत् प्रवृत्तियों की विजय का काव्य है।
3. प्रकृति के सुन्दर और मनोहर चित्र भी इनके काव्य में देखने को मिलते हैं। स्थान-स्थान पर वन, पर्वत, नदी, सरोवर, षट्ऋतु आदि की मनमोहक छवियाँ सम्पूर्ण काव्य में बिखरी पड़ी हैं। प्रकृति के रमणीक और भयंकर दोनों ही रूपों की झाँकी इनके काव्य में होती है।

4. तुलसी की भाषा अवधी है। यह सर्वजन-सुलभ, व्यावहारिक एवं मुहावरेदार है। इसमें भावों के अनुरूप प्रेषणीयता भी है। साधारणतया इनकी भाषा सरल एवं सुबोध है।
5. अलंकारों के अन्तर्गत उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टान्त, व्यतिरेक, अप्रस्तुत प्रशंसा, समासोक्ति आदि विविध अलंकारों का प्रयोग बड़ी सफलता के साथ किया है। अलंकारों का प्रयोग अपने कथन को सरस, सजीव, मार्मिक एवं प्रभावशाली बनाने के लिये ही किया है।
6. छन्द-विधान के अन्तर्गत तुलसी ने मात्रिक और वर्णिक दोनों प्रकार के छन्दों का सफल प्रयोग किया है।
7. तुलसी ने धर्म, समाज एवं राजनीति में छाये हुए वैमनस्य को समाप्त कर समन्वय की स्थापना की तथा शैव एवं वैष्णवों में, ज्ञान और भक्ति में तथा सगुण-निर्गुण आदि विविध क्षेत्रों में समन्वय किया।

रामचरितमानस : लङ्काकाण्ड

रावनु रथी बिरथ रघुबीरा। देखि बिभीषन भयउ अधीरा॥
अधिक प्रीति मन भा संदेहा। बंदि चरन कह सहित सनेहा॥
नाथ न रथ नहिं तन पद त्राना। केहि बिधि जितब बीर बलवाना॥
सुनहु सखा कह कृपानिधाना। जेहिं जय होइ सो स्यंदन आना॥
सौरज धीरज तेहि रथ चाका। सत्य सील दृढ़ ध्वजा पताका॥
बल बिबेक दम परहित घोरे। छमा कृपा समता रजु जोरे॥
ईस भजनु सारथी सुजाना। बिरति चर्म संतोष कृपाना॥
दान परसु बुधि सक्ति प्रचंडा। बर बिग्यान कठिन कोदंडा॥
अमल अचल मन त्रोन समाना। सम जम नियम सिलीमुख नाना॥
कवच अभेद बिप्र गुर पूजा। एहि सम बिजय उपाय न दूजा॥
सखा धर्ममय अस रथ जाकें। जीतन कहँ न कतहुँ रिपु ताकें॥

दो०—महा अजय संसार रिपु जीति सकइ सो बीर।
जाकें अस रथ होइ दृढ़ सुनहु सखा मतिधीर॥80 (क)॥

सुनि प्रभु बचन बिभीषन हरषि गहे पद कंज।
एहि मिस मोहि उपदेसेहु राम कृपा सुख पुंज॥80 (ख)॥

उत पचार दसकंधर इत अंगद हनुमान।
लरत निसाचर भालु कपि करि निज निज प्रभु आन॥80 (ग)॥

मीराँबाई

जन्म : संवत् 1555

देहावसान : संवत् 1620

परिचय—मीरा का जन्म कुड़की नामक ग्राम में हुआ। बचपन में ही मीरा की माता का देहान्त हो जाने के कारण इनका लालन-पालन दूदाजी के पास मेड़ता में हुआ था। यह अपने पिता रत्नसिंह की इकलौती पुत्री थी। दादा की भगवद्-भक्ति का मीरां के बालक-हृदय पर गहरा प्रभाव पड़ा और वह बचपन से ही प्रभु-प्रेम में मतवाली हो गई। श्रीकृष्ण के साथ यह बचपन का प्रेम धीरे-धीरे अटल अनुराग के रूप में परिवर्तित हो गया। मीरा का विवाह चित्तौड़ के राणा साँगा के पुत्र भोजराज के साथ हुआ। वह इस वैवाहिक-सुख का उपभोग अधिक नहीं कर सकी। विवाह के कुछ वर्ष पश्चात् ही उसे वैधव्य ने आ घेरा। अब तो वह कृष्ण के प्रेम में और अधिक रंग गई। भक्ति ही उसके जीवन का संबल बन गई। कृष्ण को उसने पति के रूप में ग्रहण कर लिया। उसने अपना सर्वस्व कृष्ण पर ही न्यौछावर कर दिया। समाज से विरक्त होकर साधुओं की संगत करना प्रारम्भ कर दिया। इसमें उसे अनेक परेशानियाँ हुईं। साहसी तथा प्रेम-दीवानी मीरां ने सभी को सहर्ष स्वीकार किया। विष के प्याले को वह चरणामृत समझकर पी गई। जब विष ही उस पर कुछ असर न कर सका तो पिटारे में रखा गया विषधर शालिग्राम की मूर्ति में परिवर्तित हो गया तथा वह फूलों की शैय्या बन गई। मीरां ने नरसीजी रो मायरो, गीत गोविन्द की टीका, मीरांबाई का मलार, राग, गोविन्द, सोरठ के पद, मीरानी, मीरा के पद आदि सात रचनाएँ लिखीं।

काव्यगत विशेषताएँ—मीरा के काव्य में भाव-पक्ष और कला-पक्ष दोनों ही समान हैं। काव्य के दोनों ही पक्ष सम होने के कारण वह एक सफल कवयित्री है। उसके काव्य में अनेक विशेषताएँ देखने को मिलती हैं—

1. मीरा की भक्ति माधुर्य भाव की है। उसने कृष्ण को पति के रूप में स्वीकार किया है तथा स्वयं उनकी पत्नी बनी है। नारी होने के कारण उनके पदों में जैसी अनन्यता और आत्मसमर्पण है वह अन्यत्र दुर्लभ है।
2. मीरा के पदों में विनय-भावना के पद भी हैं, परन्तु प्रमुखता उनके विरह निवेदन के पदों की है जो मीरा की भक्ति-भावना के प्राण हैं। कृष्ण से उसका प्रेम अटल है।
3. प्रकृति को मीरा ने अपने भावों के आलम्बन के रूप में चित्रित किया है। घन-घटाएँ, घोर वर्षा, चातक-पुकार आदि विरही प्राणों में चीत्कार बनकर कड़क उठी हैं।
4. मीरा के पद गेय हैं। उसका काव्य गीति-काव्य है। उसके पदों में सरसता, सुगमता

और प्रवाह है। भक्त लोग आज भी इसके पदों को बड़े लय के साथ गाते हैं और उसमें तन्मय हो जाते हैं।

5. मीरा की भाषा व्यावहारिक है उसमें राजस्थानी, ब्रज और गुजराती का मिश्रण है। माधुर्य और प्रसाद दोनों गुणों से युक्त मीरा की भाषा प्रवाहमय हो उठी है।
6. अलंकार और मुहावरों का प्रयोग भी मीरा के पदों में भावों के अनुरूप ही सहज-स्वाभाविक रूप में हो गया है। उसमें किसी प्रकार का आरोपण नहीं है।

वस्तुत: मीरा के पदों में हमें उस काल में प्रवाहित भक्ति की त्रिधारा के दर्शन होते हैं। वे साकार कृष्ण के गुण गाती हैं—

नयनन बनज बसाऊँ री जो मैं साहिब पाऊँ री।
इन नयनन मेरा साहिब बसता डरती पलक न नाऊँरी।

मीरा के पदों में सन्तों के निर्गुण भक्तिभाव का वर्णन ही प्रचुरता से किया गया है। मीरा की भक्ति में माधुर्यभाव का समावेश है। मीरा के प्रभु अविनाशी हैं। वस्तुत: मीरा की पदावली में भक्ति-युग की सरस भाव-लहरियाँ हैं।

मीराँ-पदावली

बसो मेरे नैनन में नंदलाल। (टेक)
मोहनि मूरति साँवरि सूरति, नैना बने बिसाल।
अधर सुधारस मुरली राजित, उर वैजन्ती माल॥
क्षुद्र घंटिका कटितट सोभित, नूपुर शब्द रसाल।
मीराँ के प्रभु संतन सुखराई, भक्त वछल गोपाल॥ 2॥

मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरौ न कोई। (टेक)
जाके सिर मोर मुकुट, मेरो पति सोई॥
छांडि दई कुल की कानि, कहा करि है कोई॥
संतन ढिग बैठि-बैठि लोकलाज खोई॥
अँसुवन जल सींचि-सींचि प्रेम-बेल बोई।
अब तो बेल फैल गई, आणँद फ़ल होई॥
दूध की मथनिया, बड़े प्रेम से बिलोई।
दधि मथि घृत काढ़ि लियो, डारि दयी छोई॥
भगत देखि राजी हुई, जगत देखि रोई।
दासि मीराँ लाल गिरधर, तारो अब मोहि॥ 10॥

मैं तो साँवरे के रंग राची। (टेक)
साज सिंगार, बाँधि पग घुँघरू, लोकलाज साजि नाची।
गई कुमति, लई साध की संगत, भगत रूप भई साँची।
गाइ-गाइ हरि के गुन निसिदिन, क़ाल-व्याल सों बाँची।
उण बिन सब जग खारो लागत, और बात सब काची।
मीराँ श्री गिरधरन लाल सूँ, भगत रसीली जाँची॥ 11॥

मैं तो गिरधर के घर जाऊँ। (टेक)
गिरवर म्हारो साँचो प्रीतम, देखत रूप लुभाऊँ।
रैण पड़ै तब ही उठि जाऊँ, भोर भये उठि आऊँ।
रैण-दिनां वाके संग खेलूँ, ज्यूँ-त्यूँ ताहि रिझाऊँ।
जो पहिरावै सोई पहरूँ, जो देवै सो खाऊँ।

मेरी उण की प्रीत पुराणी, उण विन पल न रहाऊँ।
जहाँ बैठावे तित ही बैठूँ, बेचै तो बिक जाऊँ।
मीराँ के प्रभु गिरधर नागर, बार बार बलि जाऊँ॥ 12 ॥

माई री! मैं तो लियो गोविन्दो मोल। (टेक)
कोई कहै छानै, कोई कहे चौड़े, लियो री बजंतां ढोल।
कोई कहै मुंहघो, कोई कहै सुँहघो, लियो री तराजू तोल।
कोई कहै कारो, कोई कहै गोरो, लियो री अमोलिक मोल।
याही कूँ सब लोग जाणत है, लियो री आँखी खोल।
मीराँ कूँ प्रभु दरसण दीज्यो, पूरब जनम को कोल॥ 13 ॥

मैथिलीशरण गुप्त

जन्म : 1886 ई.

देहावसान : 1964 ई.

'राष्ट्रकवि' के विशेषण से सम्मानित गुप्तजी का जन्म चिरगाँव (जिला-झाँसी) में सन् 1886 ई. में हुआ था। गुप्त जी द्विवेदी युग के सबसे लोकप्रिय तथा प्रतिनिधि कवि हैं तथा खड़ी बोली को कविता की सरसता के अनुरूप ढालने का काम सबसे अधिक गुप्तजी ने ही किया। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के नैकट्य के कारण गुप्तजी ने 'सरस्वती' में नियमित रूप से लिखना आरम्भ किया किन्तु हिन्दी जगत का ध्यान उनकी 'भारत-भारती' नामक रचना ने सर्वप्रथम आकृष्ट किया। भले ही काव्योत्कर्ष की दृष्टि से 'भारत-भारती' की कविताएँ कमजोर हैं किन्तु जाति, देश तथा मातृभूमि के प्रति गर्व तथा गौरव की भावनाओं से ओतप्रोत 'भारत-भारती' की कविताओं ने उन्हें राष्ट्रकवि के रूप में प्रतिष्ठित किया।

गुप्त जी के काव्य में भारतीय संस्कृति की प्राचीनता के प्रति पूज्य भाव है तो नये परिवर्तन के प्रति भी तीव्र उत्साह है। उनके काव्य में द्विवेदीयुगीन आदर्शवादी नैतिकता, पवित्रता, पौराणिक आख्यानों की तर्कसंगत व्याख्या, तथा समसामयिक राष्ट्रीय हलचलों की छांया के साथ छायावादी युग की प्रवृत्तियों का प्रभाव भी दृष्टिगत होता है।

'भारत-भारती', 'जयद्रथ वध', 'पंचवटी', 'झंकार', 'साकेत', 'यशोधरा', 'द्वापर', 'जय भारत', 'सिद्धराज', 'विष्णुप्रिया' आदि उनके प्रमुख काव्य ग्रंथ हैं। उन्होंने 'तिलोत्तमा', 'चन्द्रहास' तथा 'अनघ' नाटकों की रचना भी की। 'प्लासी का युद्ध', 'मेघनाथ-वध', 'वृत्रसंहार' उनके अनूदित काव्य हैं।

यद्यपि 'भारत-भारती' की कविताओं ने उन्हें अपूर्व लोकप्रियता प्रदान की किन्तु 'साकेत' नामक महाकाव्य ने उन्हें कीर्त्ति के शिखर पर पहुँचाया। यद्यपि 'साकेत' की कथा रामकथा पर आधारित है तथापि उर्मिला के चरित्र को प्रथम बार उन्होंने इस काव्य में त्यागमयी नारी के रूप में चित्रित किया है। 'यशोधरा', 'विष्णुप्रिया' आदि काव्यों में भी उन्होंने उपेक्षित नारी-पात्रों के चरित्रों को गरिमा प्रदान की है।

'सरस्वती' में प्रकाशित प्रारम्भिक रचनाओं से लेकर 'भारत-भारती' की कविताओं तक गुप्तजी का कवि इतिवृत्तात्मकता तथा गद्यात्मक शुष्कता से ग्रसित है। किन्तु 'साकेत' तक आते-आते उनका काव्य सरसता तथा भावप्रवणता की दृष्टि से उच्चकोटि का हो गया।

उन पर बंगला भाषा के काव्य का प्रभाव पड़ा साथ ही छायावादी काव्य-चेतना ने उन्हें कोमलकान्त पदावली में भावपूर्ण रचनाएँ लिखने की प्रेरणा दी। खण्डकाव्यों तथा महाकाव्यों की रचना के साथ गुप्तजी ने लाक्षणिक तथा उक्ति-वैचित्र्य से परिपूर्ण भावशील गीतों की रचना भी की। गुप्तजी भारतीय संस्कृति के उपासक थे तथा उनका काव्य भी भारतीय संस्कृति के आधारभूत तत्त्वों का सरस भाष्य करता है। गुप्त जी स्वतंत्रता आन्दोलन के प्रखरतम कवियों में हैं। वे राज्यसभा के मनोनीत सदस्य भी रहे।

मातृभूमि

[1]

नीलांबर परिधान हरित पट पर सुंदर है,
सूर्य-चंद्र युग मुकुट मेखला रत्नाकर है।
नदियाँ प्रेम-प्रवाह फूल तारे मंडन हैं,
बंदी जन खग-वृंद शेष फन सिंहासन हैं!
करते अभिषेक पयोद हैं बलिहारी इसे वेष की,
हे मातृभूमि! तू सत्य ही सगुण मूर्ति सर्वेश की॥

[2]

मृतक-समान अशक्त विविश आँखों को मीचे;
गिरता हुआ विलोक गर्भ से हम को नीचे।
कर के जिसने कृपा हमें अवलंब दिया था,
लेकर अपने अतुल अंक में त्राण किया था।
जो ननंनी का भी सर्वदा थी पालन करती रही,
तू क्यों न हमारी पूज्य हो? मातृभूमि, मातामही!

[3]

जिसकी रज में लोट-लोट कर बड़े हुए हैं,
घुटनों के बल सरक-सरक कर खड़े हुए हैं।
परमहंस-सम बाल्यकाल में सब सुख पाए,
जिसके कारण 'धूल भरे हीरे' कहलाए।
हम खेले कूदे हर्षयुत जिसकी प्यारी गोद में,
हे मातृभूमि! तुझको निरख मग्न क्यों न हों मोद में?

[4]

पालन-पोषण और जन्म का कारण तू ही,
वक्ष:स्थल पर हमें कर रही धारण तू ही।
अभ्रंकष प्रसाद और ये महल हमारे,
बने हुए हैं अहो! तूझी से तुझ पर सारे।

हे मातृभूमि! जब हम कभी शरण न तेरी पाएँगे,
बस तभी प्रलय के पेट में सभी लीन हो जाएँगे॥

[5]

हमें जीवनधार अन्न तू ही देती है,
बदले में कुछ नहीं किसी से तू लेती है।
श्रेष्ठ एक से एक विविध द्रव्यों के द्वारा,
पोषण करती प्रेम-भाव से सदा हमारा।
हे मातृभूमि! उपजे न जो तुझसे कृषि-अंकुर कभी,
तो तड़प-तड़प कर जल मरें जठरानल में हम सभी॥

[6]

पाकर तुझको सभी सुखों को हमने भोगा,
तेरा प्रत्युपकार कभी क्या हमसे होगा?
तेरी ही यह देह, तुझी से बनी हुई है,
बस तेरे ही ससुर-सार से सनी हुई है।
हा! अंत-समय तू ही इसे अचल देख अपनाएगी,
हे मातृभूमि! यह अंत में तुझमें ही मिल जाएगी॥

[7]

जिन मित्रों का मिलन मलिनता को है खोता,
जिस प्रेमी का प्रेम हमें मुददायक होता।
जिन स्वजनों को देख हृदय हर्षित हो जाता,
नहीं टूटता कभी जन्म भर जिनसे नाता।
उन सबमें तेरा सर्वदा व्याप्त हो रहा तत्व है
हे मातृभूमि! तेरे सदृश किसका महा महत्त्व है?

[8]

निर्मल तेरा नीर अमृत के सम उत्तम है,
शीतल-मंद-सुगंध पवन हर लेता श्रम है।
षट् ऋतुओं का विविध दृश्ययुत अद्भुत क्रम है।
हरियाली का फ़र्श नहीं मख़मल से कम है।

शुचि सुधा सींचता रात में तुझ पर चंद्र-प्रकाश है,
हे मातृभूमि! दिन में तरणि करता तम का नाश है॥

[9]

सुरभित, सुंदर, सुखद सुमन तुझ पर खिलते हैं,
भाँति-भाँति के सरस सुधोपम फल मिलते हैं।
ओषधियाँ हैं प्राप्त एक से एक निराली,
खानें शोभित कहीं धातु-वर रत्नोंवाली।
जो आवश्यक होते हमें मिलत सभी पदार्थ हैं,
हे मातृभूमि! वसुधा, धरा, तेरे नाम यथार्थ हैं॥

[10]

दीख रही है कहीं दूर तक शैल-श्रेणी,
कहीं घनावलि बनी हुई है तेरी वेणी।
नदियाँ पैर पखार रही हैं वन कर चेरी,
पुष्पों से तरुराजि कर रही पूजा तेरी।
मृदु मलय-वायु मानो तुझे चंदन चारु चढ़ा रही,
हे मातृभूमि! किसका न तू सात्विक भाव बढ़ा रही?

[11]

क्षमामयी, तू दयामयी है, क्षेममयी है,
सुधामयी, वात्सल्यमयी, तू प्रेममयी है।
विभवशालिनी, विश्वपालिनी, दुखहर्त्री है,
हे शरणदायिनी देवि! तू करती सब का त्राण है,
हे मातृभूमि! संतान हम, तू जननी तू प्राण है॥

[12]

आते ही उपकार याद हे माता! तेरा,
हो जाता मन मुग्ध भक्ति-भावों का प्रेरा।
तू पूजा के योग्य, कीर्ति तेरी हम गावें,
मन तो होता तुझे उठाकर शीश चढ़ावे।
वह शक्ति कहाँ, हा! क्या करें, क्यों हम को लज्जा न हो?
हम मातृभूमि! केवल तुझे शीश झुका सकते अहो!

[13]

कारण-वश जब शोक-दाह से हम दहते हैं,
तब मुझ पर ही लोट-पोट कर दुख सहते हैं।
पाखंडी ही धूल चढ़ा कर तनु में तेरी,
कहलाते हैं साधु नहीं लगती है देरी।
इस तेरी ही शुचि धूलि में मातृभूमि! वह शक्ति है।
जो क्रूरों के भी चित्त में उपजा सकती भक्ति है॥

[14]

कोई व्यक्ति विशेष नहीं तेरा अपना है,
जो यह समझे हाय! देखता वह सपना है।
तुझको सारे जीव एक से ही प्यारे हैं,
कर्मों के फल मात्र यहाँ न्यारे न्यारे हैं।
हे मातृभूमि! तेरे निकट सबका सम संबंध है,
जो भेद मानता वह अहो! लोचनयुत भी अंध है॥

[15]

जिस पृथिवी में मिले हमारे पूर्वज प्यारे,
उससे हे भगवान! कभी हम रहें न न्यारे।
लोट-लोट कर वहीं हृदय को शांत करेंगे,
उसमें मिलते समय मृत्यु से नहीं डरेंगे।
उस मातृभूमि की धूल में जब पूरे सन जाएँगे,
हो कर भव-बंधन-मुक्त हम आत्मरूप बन जाएँगे॥

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

न्म : 1896 ई.

देहावसान : 1961 ई.

छायावादी कवियों में सबसे विलक्षण प्रतिभा के धनी सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का न्म सन् 1896 ई. में हुआ था। निराला जी ऐसे युगान्तकारी कवि हैं जिनकी कविता में त्कालीन समाज में जी रहे मानव (वह स्वयं निराला भी हैं) की पीड़ा, परवशता एवं रतंत्रता के प्रति तीव्र आक्रोश की, अन्याय तथा असमानता के प्रति गहरे विद्रोह की एवं पपरीत तथा विषम जीवन स्थितियों के प्रति संघर्ष करने की गूँज सुनायी देती है।

यद्यपि उन्होंने कविता के साथ उपन्यास, कहानी, आलोचना आदि विधाओं में भी नखा किन्तु मूलरूप से निराला कवि हैं जो जीवन के यथार्थ का चित्रण पूरी कल्पनाशीलता करते हैं। बंगला, अंग्रेजी, संस्कृत तथा हिन्दी पर उनका असाधारण अधिकार था। वे भिव्यक्ति के लिए नये काव्य-रूप खोजते हैं, भाषा को नयी अभिव्यक्ति-भंगिमाएँ प्रदान रते हैं तथा जीवन परिवर्तन का माध्यम काव्य को बनाते हैं।

'अनामिका', 'परिमल', 'गीतिका', 'तुलसीदास', 'कुकुरमुत्ता', 'अणिमा', 'अपरा', ये पत्ते', 'अर्चना', 'आराधना', 'गीत गुंज' तथा 'सांध्य काकली' उनकी प्रसिद्ध काव्य तियाँ हैं। निरालाजी की समस्त रचनाओं को 'निराला ग्रंथावली' के आठ खण्डों में काशित कर दिया गया है। उन्हें अपने जीवनकाल में यथोचित सम्मान नहीं मिल सका, प उपेक्षा का तीखा अहसास उन्हें हो गया था इसीलिए उनके व्यक्तित्व में असामान्यता ो आ गयी थी किन्तु उनका काव्य निश्चय ही कालजयी है।

'तुलसीदास', 'राम की शक्ति-पूजा', 'सरोज-स्मृति', 'शेरसिंह का आत्म-समर्पण' ादि उनकी कथात्मक कविताओं को प्रबंधकाव्य की कोटि में रखा जा सकता है किन्तु नकी प्रबंधात्मकता अत्यन्त सूक्ष्म एवं परम्परा से हटकर है। 'तुलसीदास' तथा 'राम की ाक्ति-पूजा' कविताओं की प्रबंधात्मकता में जो सूक्ष्मता एवं सघनता है वह हिन्दी की बहुत कम कविताओं में है। उनकी कविता बहुआयामी है-उसमें ओजस्वी भावों के ज्वालामुखी का विस्फोट है तो नारी के अलौकिक एवं दिव्य सौन्दर्य का चित्रण है, प्रकृति के मनोहारी दृश्यों का आकलन है तो जीवन परिवर्तन के लिए व्याकुल भावनाएँ हैं, दर्शन की गहनता है तो साधारणजन के कष्टों का साधारण भाषा में वर्णन है, समासान्त पदावली में उदात्त भावों की प्रौढ़ अभिव्यक्ति है तो बोलचाल की सामान्य भाषा में तीखे व्यंग्य हैं।

'तुलसीदास' तथा 'राम की शक्ति-पूजा' काव्य उनके गहन चिन्तन, अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता एवं प्रौढ़ता तथा जटिल-भावाभिव्यक्ति का परिचय देते हैं तो 'कुकुरमुत्ता', 'वह तोड़ती पत्थर' आदि कविताओं में निराला पूँजीवादी व्यवस्था पर तीखा प्रहार करते हैं। 'सरोज-स्मृति' कविता में वे नितान्त निजी व्यथा को सार्वजनीन व्यथा में परिणत कर देते हैं। यह वैविध्य छायावाद के अन्य किसी कवि में नहीं है, इसीलिए निराला को आधुनिक युग का सबसे युगान्तकारी कवि माना जाता है।

बादल राग-6

तिरती है समीर-सागर पर
अस्थिर सुख पर दुःख की छाया-
जग के दग्ध हृदय पर
निर्दय वि.लव की प्लावित माया-
यह तेरी रण-तरी
भरी आकांक्षाओं से,
घन, भेरी-गर्जन से सजग सुप्त अंकुर
उर में पृथ्वी के, आशाओं से
नवजीवन की, ऊँचा कर सिर,
ताक रहे हैं, ऐ विप्लव के बादल!
फिर-फिर।
बार-बार गर्जन
वर्षण है मूसलधार,
हृदय थाम लेता संसार,
सुन-सुन घोर वज्र-हुङ्कार।
अशनि-पात से शायित उन्नत शत-शत वीर,
क्षत-विक्षत हत अचल-शरीर,
गगन-स्पर्शी स्पर्द्धा-धीर।
हँसते हैं छोटे पौधे लघुभार-
शस्य अपार,
हिल-हिल,
खिल-खिल,
हाथ हिलाते,
तुझे बुलाते,
विप्लव-रव से छोटे ही हैं शोभा पाते।
अट्टालिका नहीं है रे
आतंक-भवन,
सदा पंक पर ही होता
जल-विप्लव-प्लावन,
क्षुद्र प्रफुल्ल जलज से

सदा छलकता नीर,
रोग-शोक में भी हँसता है
शैशव का सुकुमार शरीर।
रुद्ध कोष है, क्षुब्ध तोष,
अंगना-अंग से लिपटे भी
आतंक-अंक पर काँप रहे हैं।
धनी, वज्र-गर्जन से बादल!
त्रस्त नयन-मुख ढाँप रहे हैं।
जीर्ण बाहु, है शीर्ण शरीर,
तुझे बुलाता कृषक अधीर,
ऐ विप्लव के वीर!
चूस लिया है उसका सार,
हाड़-मात्र ही है आधार,
ऐ जीवन के पारावार!

वह तोड़ती पत्थर

वह तोड़ती पत्थर;
देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर—
वह तोड़ती पत्थर।

नहीं छायादार
पेड़ वह जिसके तले बैठी हुई स्वीकार;
श्याम तन, भर बँधा यौवन,
नत नयन प्रिय, कर्म-रत मन,
गुरु हथौड़ा हाथ,
करती बार-बार प्रहार—
सामने तरु-मालिका अट्टालिका, प्राकार।
चढ़ रही थी धूप;
गर्मियों के दिन
दिवा का तमतमाता रूप;
उठी झुलसाती हुई लू,
रुई ज्यों जलती हुई भू,
गर्द चिनगीं छा गयीं,

प्रायः हुई दुपहर—
वह तोड़ती पत्थर।

देखते देखा मुझे तो एक बार
उस भवन की ओर देखा, छिन्नतार;
देखकर कोई नहीं,
देखा मुझे उस दृष्टि से
जो मार खा रोयी नहीं,
सजा सहज सितार,
सुनी मैंने वह नहीं जो थी सुनी झंकार
एक क्षण के बाद वह काँपी सुघर,
ढुलक माथे से गिरे सीकर,
लीन होते कर्म में फिर ज्यों कहा—
'मैं तोड़ती पत्थर'।

❑

सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय'

जन्म : 1911 ई. देहावसान : 1987 ई.

आधुनिक हिन्दी साहित्य के बहुआयामी तथा विलक्षण व्यक्तित्व के स्वामी अज्ञेय हिन्दी के बड़े रचनाकार हैं। स्वतंत्रता आन्दोलन के दौरान क्रांतिकारी के रूप में वे जेल भी गए। बी.एससी. तक शिक्षा प्राप्त करने के बाद उन्होंने अंग्रेजी, संस्कृत तथा हिन्दी साहित्य का गहन अध्ययन किया। उनका जीवन क्रांतिकारी तथा यायावरी का रहा अतः वे किसी व्यवस्था से बँधकर नहीं रह सके। 'सैनिक', 'प्रतीक', 'नया प्रतीक' तथा 'दिनमान' जैसे पत्रों का उन्होंने सम्पादन किया तो 'शेखर : एक जीवनी', 'नदी के द्वीप' तथा 'अपने-अपने अजनबी' जैसे चर्चित उपन्यासों की रचना की। उन्होंने कहानी, नाटक, आलोचना आदि हर विधा में उच्च कोटि का लेखन किया।

किन्तु अज्ञेय मूल रूप से कवि हैं तथा नयी परम्परा का सूत्रपात करने वाले कवि हैं। 1943 में उन्होंने 'तार सप्तक' का सम्पादन किया जिससे प्रयोगवादी काव्य का आरम्भ माना जाता है। 'तार सप्तक' का सम्पादन हिन्दी साहित्य के इतिहास में एक ऐतिहासिक घटना बन गया। उसके बाद उन्होंने तीन और सप्तकों का सम्पादन किया।

अज्ञेय की काव्य-यात्रा 'भग्नदूत' और 'चिन्ता' काव्य संग्रहों की छायावादी गीतात्मक कविताओं से आरम्भ होती है किन्तु वे आधुनिक हिन्दी कविता को एक सर्वथा नया मोड़ देते हैं। 'इत्यलम्', 'हरी घास पर क्षण भर', 'बावरा अहेरी', 'इन्द्रधनु रौंदे हुए ये', 'अरी ओ करुणा प्रभामय', 'सागर मुद्रा', 'आँगन के पार द्वार', 'कितनी नावों में कितनी बार' उनके प्रमुख काव्य संग्रह हैं। 'सदानीरा' के दो खण्डों में उनकी समस्त कविताएँ प्रकाशित हैं।

अज्ञेय प्रयोगशील कवि थे, उनमें संवेदना के साथ एक सजग बौद्धिकता है। यह बौद्धिकता उनकी संवेदना को नियंत्रित करती है तथा कभी नवीन सूक्तियों के रूप में तो कभी व्यंग्य के रूप में तो कभी युग-चिन्तन और बोध के बिम्ब-विधान के रूप में व्यक्त होती है। उनकी बौद्धिकता उनकी संवेदना तथा अनुभूति से अंतरंग भाव से जुड़ी हुई है। उनकी कविताओं में स्वर-वैविध्य भी उनकी बौद्धिकता के कारण ही है। संवेदना तथा बौद्धिकता की यह सहयात्रा अज्ञेय के काव्य को रूमानी परम्परा से अलग कर नये सौन्दर्य-बोध से सम्पृक्त करती है। उनकी छोटी-छोटी कविताएँ सौन्दर्य और प्रभाव की दृष्टि से विशिष्ट और सक्षम हैं। अज्ञेय में व्यंग्य की गहरी क्षमता है। 'आँगन के पार द्वार' जैसी

लम्बी कविताओं में उनकी अनुभव सम्पन्नता तथा नवरहस्यवादी-दृष्टि को अभिव्यक्ति मिली है।

अज्ञेय के काव्य की भाषा सजग एवं समर्थ है, वे शब्द के प्रयोग तथा उसे नयी-अर्थवत्ता प्रदान करने के प्रति पूर्ण जागरूक हैं। वे अपनी कविता पंक्तियों में अर्द्ध विराम तथा कोलन तक का प्रयोग बहुत सावधानी से करते हैं। वे कवि-कर्म को नितांत व्यक्तिगत तथा आत्मनिष्ठ-कर्म मानते हैं इसीलिए कभी-कभी उनकी कविताएँ शुष्क और दुरूह भी हो गयी हैं। उनकी कविता का स्वर मूलतः व्यक्तिवादी है।

आधुनिक युग के सर्वाधिक विवादास्पद तथा चर्चित कवि-व्यक्तित्व अज्ञेय का रचनाकार असाधारण था।

हिरोशिमा

एक दिन सहसा
सूरज निकला
अरे क्षितिज पर नहीं
नगर के चौक :
धूप बरसी
पर अन्तरिक्ष से नहीं,
फटी मिट्टी से।
छायाएँ मानव-जन की
दिशाहीन
सब ओर पड़ीं—वह सूरज
नहीं उगा था पूरब में, वह
बरसा सहसा
बीचों-बीच नगर के :
काल-सूर्य के रथ के
पहियों के ज्यों अरे टूट कर
बिखर गये हों।
दसों दिशा में।
कुछ क्षण का वह उदय-अस्त!
केवल एक प्रज्वलित क्षण की
दृश्य सोख लेने वाली दोपहरी।
फिर?
छायाएँ मानव जन की
नहीं मिटीं लम्बी हो-हो कर :
मानव ही सब भाप हो गये।
छायाएँ तो अभी लिखी हैं
झुलसे हुए पत्थरों पर
उजड़ी सड़कों की गच पर।

मानव का रचा हुआ सूरज
मानव को भाप बना कर सोख गया।
पत्थर पर लिखी हुई यह
जली हुई छाया
मानव की साखी है।

जो पुल बनायेंगे

जो पुल बनायेंगे
वे अनिवार्यत:
पीछे रह जायेंगे।
सेनाएँ हो जायेंगी पार
मारे जायेंगे रावण
जयी होंगे राम;
जो निर्माता रहे
इतिहास में
बन्दर कहलायेंगे।

साँप

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?

❑

नागार्जुन

जन्म : 1910 ई. **देहावसान : 1998 ई.**

हिन्दी और मैथिली में समान रूप से लिखने वाले कवि-उपन्यासकार नागार्जुन आधुनिक हिन्दी साहित्य के उन अग्रणी रचनाकारों में से हैं जो अपने बहुरंगी रचनाकर्म के कारण सदा चर्चा में रहे। उन्होंने ग्रामीण जीवन की समस्याओं पर केन्द्रित उपन्यास लिखे जो हिन्दी में आंचलिक उपन्यास की आधारशिला रखते हैं। चिन्तन के स्तर पर वे सदैव जनपक्षधर रहे तथा गरीब और शोषित जनता के पक्ष में रचना कर्म करते रहे। उन्होंने आपातकाल का खुला विरोध किया तथा जयप्रकाश नारायण के साथ आन्दोलन में भी शामिल हुए किन्तु बाद में उन्होंने आपातकाल के बाद बनने वाली सरकार के अन्तर्विरोधों को भी समझा और उसका भी विरोध किया।

कवि के रूप में नागार्जुन प्रगतिशील तथा प्रयोगशील दोनों ही हैं। उनकी अनेक कविताएँ प्रगति और प्रयोग के मणिकांचन योग के कारण सहज भाव-सौन्दर्य से दीप्त हो उठी हैं। आधुनिक हिन्दी कविता में शिष्ट-गम्भीर-हास्य तथा सूक्ष्म-चुटीले-व्यंग्य की दृष्टि से नागार्जुन की कविताएँ अपनी अलग पहचान रखती हैं। उन्होंने अपनी कविताओं में मार्मिक चित्रण भी किया है। उनके काव्य की भाषा लोकभाषा के निकट है। कुछ कविताओं में, जैसे 'मंत्र' में, उन्होंने संस्कृतनिष्ठ-तत्सम् शब्दावली का प्रयोग भी किया है, किन्तु उनकी अधिकांश कविताओं की भाषा सरल और लोकोन्मुखी है।

नागार्जुन राजनीतिक दृष्टि से बहुत सचेत कवि हैं। स्वतंत्रता के बाद देश में जो राजनैतिक अराजकता व्याप्त हुई है, उसके विभिन्न रूपों के वे प्रबल विरोधी रहे तथा उन्होंने अपने विरोधी स्वर को व्यक्त करने में कभी संकोच नहीं किया। आपातकाल में उन्होंने इन्दिरा गाँधी की तीखी आलोचना करते हुए कविताएँ लिखीं। अभिधा में लिखी कविताएँ भी कितनी सशक्त हो सकती हैं, नागार्जुन की कविताएँ इसका प्रमाण हैं।

उन्होंने 'भस्मांकुर' जैसा प्रबन्ध-काव्य भी लिखा तो 'युग धारा', 'सतरंगे पंखों वाली', 'खिचड़ी विप्लव देखा हमने' आदि उनके प्रमुख काव्य-संग्रह हैं। अपने ठेठ ग्रामीण बोध और राजनीतिक प्रखरता के कारण नागार्जुन हमारे समय के बहुत बड़े कवि हैं।

गुलाबी चूड़ियाँ

प्राइवेट बस का ड्राइवर है तो क्या हुआ,
सात साल की बच्ची का पिता तो है!
सामने गियर से ऊपर
हुक से लटका रक्खी हैं
काँच की चार चूड़ियाँ गुलाबी
बस की रफ़्तार के मुताबिक़
हिलती रहती हैं....
झुककर मैंने पूछ लिया
खा गया मानो झटका
अधेड़ उम्र का मुच्छड़ रोबीला चेहरा
आहिस्ते से बोला : हाँ सा'ब
लाख कहता हूँ, नहीं मानती है मुनिया
टाँगे हुए है कई दिनों से
अपनी अमानत
यहाँ अब्बा की नज़रों के सामने
मैं भी सोचता हूँ
क्या बिगाड़ती हैं चूड़ियाँ
किस जुर्म पे हटा दूँ इनका यहाँ से?
और ड्राइवर ने एक नज़र मुझे देखा
और मैंने एक नज़र उसे देखा
छलक रहा था दूधिया वात्सल्य बड़ी-बड़ी आँखों में
तरलता हावी थी सीधे-सीधे प्रश्न पर
और अब वे निगाहें फिर से हो गई सड़क की ओर
और मैंने झुककर कहा—
हाँ भाई, मैं भी पिता हूँ
वो तो बस यूँ ही पूछ लिया आपसे
बर्ना ये किसको नहीं भाएँगी?
नन्हीं कलाइयों की गुलाबी चूड़ियाँ!

अकाल और उसके बाद

कई दिनों तक चूल्हा रोया, चक्की रही उदास
कई दिनों तक कानी कुतिया सोई उनके पास
कई दिनों तक लगी भीत पर छिपकलियों की गश्त
कई दिनों तक चूहों की भी हालत रही शिकस्त

दाने आए घर के अन्दर कई दिनों के बाद
धुआँ उठा आँगन से ऊपर कई दिनों के बाद
चमक उठीं घर भर की आँखें कई दिनों के बाद
कौए ने खुजलाईं पाँखें कई दिनों के बाद

शब्दार्थ एवं प्रश्न

कबीरदास

गुरुदेव कौ अंग—शब्दार्थ—सवाँन = समान, हितू = हितैषी, मानिष = मनुष्य, लोचन = आँख, पटतरे = समक्ष, सदकै = प्रार्थना।

बिरह कौ अंग—शब्दार्थ—प्रजल्या = जला, हवाल = हाल, बिछुटी = बिछुड़ी, बासुरि = दिन, ऊभी = खड़ी।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. कबीर ने अपनी रचनाएँ किस छंद में लिखी हैं जो आपके पाठ्यक्रम में हैं?
   (क) साखी (दोहा) (ख) पद
   (ग) छप्पक (घ) कवित्त (क)
2. किसके समान कोई हितैषी नहीं है?
   (क) प्रार्थना (ख) पूजा
   (ग) हरिजू (घ) देवी (ख)
3. सतगुरु ने किस तरह अनन्त उपकार किया?
   (क) वरदान देकर (ख) अनन्त नेत्र खोलकर
   (ग) कृपा देकर (घ) आशीर्वाद देकर (ख)
4. अन्तर के जलने से प्रकट हुआ—
   (क) सूर्य (ख) चन्द्रमा
   (ग) विरह अग्नि (घ) आँसू (ग)
5. कबीर की भक्ति थी—
   (क) साकार (ख) मधुश
   (ग) निर्गुण (घ) नाम जपना (ग)

प्रश्न

1. कबीर की साखियों की विशेषताएँ लिखिए।
2. कबीर की भक्ति भावना पर निबंध लिखिए।
3. कबीर के काव्य की भाषा पर अपने विचार व्यक्त कीजिए।
4. 'कबीर सच्चे समाज सुधारक थे' सिद्ध कीजिए।
5. कबीर के काव्य के क्या संदेश हैं?

सूरदास

शब्दार्थ—बंदौं = वन्दना करना, **पंगु** = लंगड़ा, **दरसाइ** = दिखायी है, **रंक** = गरीब, **हलरावै** = हिलाना, **दुलराइ** = दुलार करना, **बेगहिं** = जल्दी, **अधर** = होंठ, **सैन** = इशारा, **नँद भामिनि** = नंद की पत्नी यशोदा, **गुसैयाँ** = स्वामी, **बरबस** = व्यर्थ, **घोष** = गाँव, **गौं** = गठरी, **खारे** = खारी, **बारी** = पानी, **धाइ** = पालने वाली, **मया** = दया, **टेव** = आदत, **तातौ** = गर्म।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. सूरदास ने किसकी भक्ति की?
   (क) राम की (ख) कृष्ण की
   (ग) नारद की (घ) ब्रह्मा की (ख)
2. सोते-सोते कृष्ण होंठ से क्या करते हैं?
   (क) वन्दना (ख) पुचकारना
   (ग) रोना (घ) पड़काना (ग)
3. सूरदास की भक्ति किस तरह की है?
   (क) निर्गुण (ख) सगुण
   (ग) कीर्तन (घ) नर्तन (ख)
4. देवकी से क्या संदेश देने को कहा?
   (क) कृष्ण के साथ खेले
   (ख) कृष्ण को रुलाये
   (ग) कृष्ण को समय पर खिलाये-पिलाय
   (घ) कृष्ण को पीटे (ग)
5. सूरदास ने किस रस में सुन्दर काव्य लिखा है?
   (क) रौद्र (ख) श्रृंगार
   (ग) हास्य (घ) वीर (ख)

प्रश्न

1. कौनसा सुख देवताओं और ऋषि-मुनियों को भी दुर्लभ है?
2. सुरदास ने कृष्ण के किस रूप की भक्ति की?
3. सूरदास की भक्ति-भावना पर निबन्ध लिखिए।
4. सूरदास के काव्य में ब्रज संस्कृति का सांगोपांग वर्णन मिलता है। सिद्ध कीजिए।
5. सूरदास की कृष्ण-भक्ति ब्रज माधुर्य से परिपूर्ण है। सिद्ध कीजिए।

गोस्वामी तुलसीदास

शब्दार्थ—बिरथ = बिना रथ के; **अधीरा** = बेचैन; **भा** = हुआ; **सनेहा** = प्रेम; पद

त्राना = जूते; **जितब** = जीतोगे; **स्यंदन आना** = अन्य रथ; **सौरज** = शौर्य; **चाका** = पहिए; **पताका** = झंडा; **परहित** = परोपकार; **रजु जोरे** = बंधी रस्सी; **सारथी** = रथ चलाने वाला; **परसु** = फरसा; **कोदंडा** = धनुष; **त्रोन** = प्रत्यंचा; **सिलीमुख** = बाण; **रिपु** = शत्रु; **गहे** = पकड़े; **पुंज** = समूह; **पचार दसकं** = बलशाली रावण।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. यह अंश किस समय का है?
   (क) राम बचपन का (ख) राम-विवाह का
   (ग) राम-रावण युद्ध का (घ) राम के वनगमन का (ग)
2. तुलसी किसके भक्त थे?
   (क) कृष्ण के (ख) देवी के
   (ग) अहिल्या के (घ) राम के (घ)
3. विभीषण का मन क्यों अधीर हुआ?
   (क) रावण अधिक बलशाली था
   (ख) रावण रथ पर था जबकि राम पैदल
   (ग) रावण की सेना भयानक थी
   (घ) रावण को शिव की कृपा प्राप्त थी (ख)
4. राम के अनुसार जिस रथ से रण जीता जाता है उसके पहिए होते हैं—
   (क) लोहे के (ख) लकड़ी के
   (ग) शौर्य और धैर्य के (घ) मंत्रों से पूजे हुए (ग)
5. राम के पास जीतने वाले बाण किसके बने हैं?
   (क) बाँस के (ख) सरकंडे के
   (ग) लोहे के (घ) यम-नियम के (घ)
6. अंगद, हनुमान तथा भालू-कपि किस-किस का नाम लेकर लड़ रहे थे?
   (क) अपने-अपने प्रभु के (ख) अपने-अपने पिता के
   (ग) अपने-अपने धर्म के (घ) अपने-अपने देवता के (क)

प्रश्न

1. विभीषण की चिंता का कारण क्या है?
2. राम ने विजय रथ के क्या-क्या लक्षण बताया?
3. राम ने विभीषण को कैसे आश्वस्त किया?
4. रामचरितमानस के इस अंश से आपको क्या शिक्षा मिलती है?
5. तुलसी ने जो भाव व्यक्त किये हैं उन्हें अपने शब्दों में लिखिए।
6. तुलसी के काव्य की विशेषताएँ लिखिए।
7. तुलसी ने राम के किस रूप का चित्रण किया?

मीराँ

मीराँ-पदावली

शब्दार्थ—राजित = शोभित, **उर** = सीने पर, **क्षुद्र घंटिका** = छोटी घंटी, **रसाल** = मीठे, **कानि** = मर्यादा, **सींचि-सींचि** = सिंचाई कर, **आणँद** = आनन्दरूपी फल, **तारो** = उद्धार करो, **राची** = रच गयी, **कुमति** = दुर्बुद्धि, **उण** = कृष्ण, **जाँची** = परीक्षा ली, **भोर** = प्रातः, **रिझाऊँ** = आसक्त करके, **बलि** = बलिहारी, **छानै** = छिपकर, **मुंहघो** = महँगा, **अमोलिक** = अमूल्य।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. मीरा की भक्ति किस प्रकार की है?
   (क) प्रेमपूर्ण (ख) निर्गुण
   (ग) कीर्तन (घ) वर्तन (क)
2. मीरा प्रभु से दर्शन देने का क्या कारण बताती है?
   (क) वह उसकी भक्तिन है
   (ख) कृष्ण उसके पति हैं
   (ग) दोनों के बीच पूर्वजन्म का वादा है
   (घ) दोनों एक दूसरे के लिए जन्मते हैं (ग)
3. मीरा के लिए कृष्ण कैसे है?
   (क) काले (ख) भक्त वत्सल
   (ग) बांसुरी वाले (घ) गोरे (ख)
4. मीरा ने लोकलाज कैसे खो दी?
   (क) कृष्ण की गीता गाकर (ख) कृष्ण की पूजा कर
   (ग) कृष्ण की बाँसुरी छीनकर (घ) संतन संग बैठि-बैठि (घ)
5. मीरा रात-दिन क्या करती है?
   (क) कृष्ण के भजन गाती है (ख) कृष्ण को पूजती है
   (ग) कृष्ण से बात करती है (घ) कृष्ण के साथ नाचती है (क)

प्रश्न

1. मीरा की भक्ति पर निबंध लिखिए।
2. मीरा के पदों के माधुर्य पर अपने, विचार व्यक्त कीजिए।
3. मीरा ने क्या विद्रोह किये?
4. मीरा ने किसे अपना पति माना।
5. मीरा के पदों के माधुर्य पर निबंध लिखिए।

मैथिलीशरण गुप्त

मातृभूमि

शब्दार्थ—परिधान = वेश (वस्त्र), **युग** = दोनों, **मेखला** = कर्धनी, **मंडन** = शोभा करने वाले, **बंदी** = कीर्ति बखान करने वाले, **पयोद** = बादल, **सगुण** = साक्षात्, **अवलंब** = सहारा, **रज** = धूल, **मोद** = खुशी में, **वक्षःस्थल** = सीने पर, **अभ्रंकष** = आकाश छूने वाली, **जठरानल** = भूख, **प्रत्युपकार** = उपकार का बदला, **मलिनता** = गंदगी, **मुददायक** = हर्षदायक, **पवन** = वायु, **तरणि** = सूर्य, **वसुधा** = धरती, **शैल-श्रेणी** = पर्वत श्रेणी, **घनावलि** = बादल, **चेरी** = दासी, **चारु** = सुन्दर, **क्षेममयी** = कल्याणमयी, **प्रेरा** = प्रेरित, **दहते** = जलते हैं, **लोचनयुत** = आँख वाला, **न्यारे** = अलग।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. 'मातृभूमि' कविता की रचयिता हैं—
   (क) सुमित्रानंदन पंत (ख) निराला
   (ग) मैथिलीशरण गुप्त (घ) सोहनलाल द्विवेदी (ग)
2. मातृभूमि ने हमें प्राण कैसे दिया था?
   (क) गोद में भरकर (ख) धूल में सानकर
   (ग) धरती के स्पर्श से (घ) हरियाली उगाकर (क)
3. मैथिलीशरण गुप्त को कवि किस रूप में पुकारते थे?
   (क) युगबाण (ख) राष्ट्रकवि
   (ग) महाकवि (घ) युगबोल (ख)
4. पृथ्वी की भावना को हम कभी पूरा नहीं कर पाएँगे—
   (क) सिंचाई कर (ख) परावों से
   (ग) जल से (घ) प्रत्युपकार से (घ)
5. धरती हमें कौन-कौन से पदार्थ देती है?
   (क) बादलों की छाया (ख) जिनकी हमें जरूरत है
   (ग) फल (घ) अक्ल (ख)

प्रश्न

1. मैथिलीशरण ने मातृभूमि की महिमा किस प्रकार वर्णित की है?
2. मातृभूमि कविता का भाव अपने शब्दों में लिखिए।
3. मातृभूमि हमारी किस-किस तरह रक्षा करती है?
4. मातृभूमि कविता की भाषा पर निबंध लिखिए।
5. 'मातृभूमि' की महत्ता अपने शब्दों में लिखिए।

निराला

बादल राग-6

शब्दार्थ—**समीर** = वायु, **दग्ध हृदय** = जलते-दिल, **प्लावित** = बहाती हुई, **रण-तरी** = रण की नाव; **विप्लव** = क्रांति, **अशनि-पात** = अमंगल तेज वर्षा से, **लघुभार** = कम भार वाले, **शस्य** = फसल, **रव** = स्वर, **पंक** = कीचड़, **क्षुब्ध** = क्रुद्ध, **पारावार** = सागर।

वह तोड़ती पत्थर

शब्दार्थ—**कर्म-रत मन** = मनकर्मशील, **गुरु** = भारी, **तरु-मालिका** = वृक्ष, **प्राकार** = भवन, **दिवा** = दिन का समय, **चिनगीं** = चिनगारी, **छिन्नतार** = टूटा तार।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. 'वह तोड़ती पत्थर' कविता के रचयिता हैं—
   (क) निराला (ख) पंत
   (ग) महादेवी (घ) प्रसाद (क)
2. 'बादल राग' कविता का मूल भाव है—
   (क) अवसाद (ख) निराशा
   (ग) उत्साह (घ) प्रेम (ग)
3. बादल राग सुनकर हमें मिलता है—
   (क) बिजली (ख) शस्य अपार
   (ग) वर्षा (घ) ओला (ख)
4. तोड़ती पत्थर कहाँ बैठी है?
   (क) फर्श पर (ख) सड़क पर
   (ग) छत पर (घ) इलाहाबाद के पथ पर (घ)
5. दिवा का तमतमाता रूप कार्य है—
   (क) तीव्र प्रकाश (ख) तेज धूप
   (ग) सूर्य (घ) रौद्र आँधी (ख)

प्रश्न

1. 'बादल राग-6' का मूल भाव स्पष्ट कीजिए।
2. 'बादल राग-6' कविता का संदेश क्या है?
3. निराला के काव्य की विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
4. 'वह तोड़ती पत्थर' कविता का मूल भाव लिखिए।
5. 'वह तोड़ती पत्थर' कविता से निराला क्या संदेश दे रहे हैं?

अज्ञेय

हिरोशिमा

शब्दार्थ—**क्षितिज** = आकाश, **बरसी** = बिखरी, **काल** = मृत्यु, **उदय** = उजाला, **अस्त** = अंधेरा, **साखी** = साक्षी। **बसना** = रहना,

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. अज्ञेय ने किस वाद को स्थापित किया?
   (क) छायावाद (ख) प्रयोगवाद
   (ग) हालावाद (घ) प्रगतिवाद (ख)
2. प्रयोगवाद की स्थापना किस काव्य संग्रह से हुई?
   (क) हरी घास पर क्षण भर (ख) बावरा अहेरी
   (ग) तार सप्तक (घ) चिन्ता (ग)
3. तार सप्तक का प्रकाशन वर्ष है—
   (क) 1943 (ख) 1945
   (ग) 1948 (घ) 1950 (क)
4. 'जो पुल बनायेंगे' कविता का मूल भाव है—
   (क) मजदूर (ख) मालिक
   (ग) निर्माण (घ) जय का श्रेय राजा को मिलेगा (घ)
5. 'साँप' कविता का मूल व्यंग्य किस पर है?
   (क) साँप के जहर पर (ख) गाँव के भोलेपन पर
   (ग) शहर के चालाक स्वभाव पर (घ) गाँव पर (ग)

प्रश्न

1. 'हिरोशिमा' कविता का भाव स्पष्ट कीजिए।
2. 'साँप' कविता की व्यंग्यात्मक को स्पष्ट कीजिए।
3. इतिहास पुल बनाने वालों को बंदर क्यों कहेगा?
4. काल-सूर्य की वर्षा का तात्पर्य स्पष्ट कीजिए।
5. अज्ञेय के काव्य की विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

नागार्जुन

गुलाबी चूड़ियाँ

शब्दार्थ—**रफ़्तार** = गति, **मुताबिक** = अनुसार, **मुच्छड़** = मूछों वाला, **अब्बा** = पिता, **जुर्म** = गलती, **दूधिया** = निश्चल, **वात्सल्य** = प्रेम, **तरलता** = आँखों में पानी।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न

1. बस के हुक पर क्या लटका रक्खी है?
   (क) चूड़िया (ख) रिबन
   (ग) काँच (घ) चुटिया (क)
2. गुलाबी चूडियाँ कविता में कवि कौन है?
   (क) द्विवेदी (ख) नागार्जुन
   (ग) मैथिलीशरण गुप्त (घ) अज्ञेय (ख)
3. ड्राइवर की आँखों से क्या झलक रहा था?
   (क) गुस्सा (ख) घृणा
   (ग) दूधिया वात्सल्य (घ) खुशी (ग)
4. बस की रफ्तार के मुताबिक क्या हिलती हैं?
   (क) रस्सियाँ (ख) गुलाबी चूड़ियाँ
   (ग) टोकरियाँ (घ) सींकें (ख)
5. मैंने एक नजर से किसे देखा?
   (क) ड्राइवर को (ख) स्त्री को
   (ग) बच्चे को (घ) नीचे बैठी सहपाठी को (क)

प्रश्न

1. 'गुलाबी चूड़ियाँ' कविता का मूल भाव स्पष्ट कीजिए।
2. ड्राइवर ने गियर के ऊपर 'चूड़ियाँ' क्यों लटका रखी है?
3. अकाल और उसके बाद कविता की भाव-सम्पदा स्पष्ट कीजिए।
4. अकाली और उसके बाद कविता में किन स्थितियों का वर्णन हुआ है?
5. नागार्जुन के काव्य वैभव पर प्रकाश डालिए।

LIBRARY BOOKS SERIAL NO.