शब्द–ब्रह्म
E ISSN 2320 – 0871
भारतीय भाषाओं की अंतर्राष्ट्रीय मासिक शोध पत्रिका
17 अक्टूबर 2020
पीअर रीव्यूड रेफ्रीड रिसर्च जर्नल

छायावादी कवि चतुष्टय का शिल्पगत वैशिष्ट्य

विभा मलिक (शोधार्थी)
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय
वर्धा, महाराष्ट्र, भारत

शोध संक्षेप

छायावादी काव्य आधुनिक हिंदी कविता के विकास क्रम की अत्यंत महत्वपूर्ण देन रही है। छायावादी काव्य केवल भावों के स्तर पर ही नहीं अपनी पूर्ववर्ती द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मकता से भिन्न रहा बल्कि शिल्प के स्तर पर भी यह काव्य युग एक महान आंदोलन के समान रहा जिसने काव्य के कई पुराने मानदंडों को बदला। छायावादी कवियों विशेषतरः छायावादी चतुष्टय (प्रसाद, महादेवी, पन्त और निराला) ने भाव, भाषा, छंद, लय,तुक आदि सभी क्षेत्रों में नवीन मूल्यों और प्रवृत्तियों को स्थपित करने का सफल प्रयास किया। प्रस्तुत शोध पत्र में इनके शिल्पगत वैशिष्ट्य की चर्चा की गयी है।

प्रस्तावना

आधुनिक हिंदी कविता के युग में छायावादी काल कविता के कलात्मक उत्कर्ष का युग है। छायावादी युग में कविता के कथ्य और शिल्प संबंधी परंपरागत मानदंड बदले। आचार्य शुक्ल ने तो छायावाद को रहस्यवाद का ही समानार्थी मानते हुए इसके विषय को गौण और शिल्प को प्रमुख माना। शुक्ल जी लिखते भी हैं कि "छायावादी शाखा के भीतर धीरे-धीरे काव्य शैली का बहुत अच्छा विकास हुआ, इसमें संदेह नही।" वहीं दूसरी ओर हजारी प्रसाद द्विवेदी तो छायावाद को भारतीय जनता की सांस्कृतिक चेतना से जोड़कर देखते हैं। वे लिखते हैं कि "छायावाद एक विशाल सांस्कृतिक चेतना का परिणाम था, वह पाश्चात्य प्रभाव नहीं था, कवियों की भीतरी व्याकुलता ने ही नवीन भाषा-शैली में अपने को व्यक्त किया।"[1] छायावादी काव्यधारा का शिल्प पक्ष लाक्षणिक भाषा, प्रतीकात्मक शैली, नवीन अलंकार विधान, मुक्तक गीति शैली आदि के कारण बेजोड़ बन गया। इस काव्य धारा की भाषा की बात करें तो छायावादी कवियों ने खड़ीबोली हिंदी को सुकुमारए सहज एवं मधुर बनाकर उसे काव्य भाषा के लिए उपयुक्त बना दिया। क्योंकि छायावाद से पहले तक खड़ीबोली को काव्याभिव्यक्ति के लिए वह स्थान नहीं मिल पाया था जो उससे पहले ब्रजभाषा को प्राप्त था। छायावादी कवियों ने अनुभूतियों को अधिक महत्त्व देकर नवीन कथ्य की रचना की और उसके लिए ऐसे ही शब्द गढ़े जो उनकी सूक्ष्म अनुभूतियों को अभिव्यक्त कर सकें। छायावादी कवियों की कविताओं में जहां अपने आरंभिक चरण में प्रकृति के साथ एक विशेष प्रकार का लगाव, सम्मोहन का भाव दिखलाई पड़ता है, वह भाव धीरे-धीरे कवियों को प्रकृति के साथ-साथ मानव जीवन के जटिल अनुभवों के साथ भी जोड़ने लगता है। कवि जहां एक ओर प्रकृति का मानवीकरण करता है तो वहीं दूसरी ओर मानव जीवन की समस्याओं, स्थितियों का समाधान वह प्रकृति में ढूँढने लगता है और सहसा ही उसके कंठ से निकलता है, "ले

शब्द–ब्रह्म
E ISSN 2320 – 0871
भारतीय भाषाओं की अंतर्राष्ट्रीय मासिक शोध पत्रिका
17 अक्टूबर 2020
पीअर रीव्यूड रेफ्रीड रिसर्च जर्नल

चल वहां भुलावा देकर, मेरे नाविक! धीरे.धीरे!" प्रकृति यहाँ केवल उद्दीपन का कार्य ही नहीं करती अपितु कवि अपने अस्तित्व, अपनी चिंताओं से मुक्ति के लिए, जीवन के प्रति आशान्वित होने की दृष्टि से भी उसका संसर्ग प्राप्त करना चाहता है। छायावादी कवियों की समस्त सूक्ष्म अभिव्यक्ति भक्तिकाल के समान वायवी, अलौलिक न होकर उनके यथार्थ जीवन से ही उपजी थी। छायावादी काव्य की इन सभी शिल्पगत विशेषताओं को रेखांकित करते हुए डॉ योगेंद्र प्रताप सिंह लिखते हैं कि "छायावादी कविता का स्वछंदतावादी संदर्भ सर्वथा आडंबरों से मुक्त यथार्थवाद से जुड़ा था। क्षियवस्तु की प्रस्तुति के सारे-के-सारे उपकरण, प्रतीक विधान, बिम्ब विधान, मानवीकरण, बिम्बात्मक चित्रण के सचेष्ट आग्रह यथार्थ को अभिव्यंजित करते हैं।"[2]

विषय वस्तु

छायावादी काव्य के शिल्प की बात अगर करें तो इस काल के काव्य में आध्यात्मिक प्रतीकवाद और प्रकृति के मानवीकरण के विविध लोकात्मक संदर्भ से जुड़े अनेक चित्र इस युग के काव्य में हमें देखने को मिलते हैं। छायावादी कवियों ने अपनी बातें सीधे न कहकर प्रतीकों और संकेतों के माध्यम से व्यक्त की हैं। कवियों ने मुख्यतः मोती, पर्वत, मेघ, वसंत, कुसुम, कलिका, कोकिल, आंधी, बिजली, पतझर, संध्या आदि अनेक मोहक, भव्य, सुंदर, उदात्त प्रतीकों का प्रयोग कर मनुष्यों के मनोभावों का सुंदर बोध कराया है।

प्रतीकात्मकता

प्रतीकात्मकता छायावादी काव्य के शिल्प की प्रमुख विशेषता है। दार्शनिक अनुभूतियों की अभिव्यंजना करने में एवं प्रेम की सूक्ष्मातिसूक्ष्म दशाओं के चित्रण में भी इस प्रतीकात्मकता को अभिलक्षित किया जा सकता है। छायावादी कवियों ने अपने काव्य में मानवेतर वस्तुओं या विषयों का मानवीकरण किया है, उनको भी चेतना संपन्न दिखाया है। निराला की 'सांध्य सुंदरी', पंत की 'नौका विहार', महादेवी की 'रजनी' आदि कविताएँ मानवीकरण का उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती हैं। पंत 'नौका विहार' कविता में लिखते हैं, 'दो बाँहों से दूरस्थ तीरधरा का कृश कोमल शरीर / आलिंगन करने को अधीर / अति दूर, क्षितिज पर विटप माल, लगती भ्रू-रेखा-सी अराल / अपलक-नभ नील-नयन विशाल / माँ के उर पर शिशु-सा समीप, सोया धारा में एक द्वीप।"

अमूर्त का मूर्तिकरण छायावादी काव्य में प्रखर रूप में दृष्टिगत होता है। मूर्त में अमूर्त का विधान छायावाद के कला पक्ष का एक अभिन्न अंग बना। मनुष्य के समस्त मनोभावों का मूर्तिकरण छायावादी कविता में सफलता से हुआ है। प्रसाद 'कामायनी' में चिंता मनोभाव का सम्मूर्तन करते हुए कहतें हैं कि "हे अभाव की चपल बालिके / री ललाट की खलखेला / हरी-भरी-सी दौड़-धूप / ओ जल-माया की चल-रेखा / इस ग्रहकक्षा की हलचल-री / तरल गरल की लघु-लहरी/ जरा अमर-जीवन की / और न कुछ सुनने वाली, बहरी। प्रसाद ने निराशा का जो भाव है, उसका मूर्तिकरण करते हुए उस पर विजय प्राप्ति हेतु वंसत को आशा का प्रतीक माना है। वें लिखते हैं, "कौन हो तुम बंसत के दूत / विरस पतझड़ में अति सुकुमार / घन-तिमिर में चपला की रेख / तपन में शीतल मंद बयार / नखत की आशा-किरण समान / हृदय के कोमल कवि की कांत / कल्पना की लघु लहरी दिव्य / कर रही मानस-हलचल शांत।"

हृदय की जो भावनाएं हैं उनको छायावादी कवियों ने बड़ी सहजता के साथ साम्य स्थापित करते हुए चित्रित किया है। मन के अंतर्भावों के निरूपण में साम्य स्थापित करने में सभी कवि सिद्धहस्त हैं। जैसे विषाद या अवसाद के स्थान पर अन्धकार, सुख के स्थान पर उषा, मानसिक आकुलता के स्थान पर झंझा, तूफान, फूल सुख के अर्थ में, शूल दुःख के अर्थ में आदि प्रतीकों के द्वारा सूक्ष्म का चित्रण कवियों ने सफलता से किया है। आचार्य शुक्ल छायावाद के इस अंतर्भाव साम्य विशेषता को रेखांकित करते हुए कहते हैं कि, "आभ्यंतर प्रभाव साम्य के आधार पर लाक्षणिक और व्यंजनात्मक पद्धति का प्रगल्भ और प्रचुर विकास छायावाद की काव्य शैली की असली विशेषता है।"[3] प्रसाद अपने 'आंसू' काव्य में हृदय की उथल-पुथल को, अस्थिरता को झंझावतों और बिजली के कौंधने के माध्यम से व्यक्त करते हुए कहते हैं झंझा झकोर गर्जन था / बिजली थी नीरद माला / पाकर इस शून्य हृदय को / सबने आ डेरा डाला।"

बिम्बात्मकता

बिम्बात्मकता भी छायावादी काव्य की प्रमुख विशेषता है। कवियों ने बिंब के माध्यम से किसी वस्तु की आंतरिक समानता के आधार पर अभिव्यक्ति की है। छायावादी काव्य में बिंब का संबंध चित्रमयता से है। कवि निराला अपनी कविता 'राम की शक्ति पूजा' राम की मनरःस्थिति के अनुरूप ही संध्या समय का बिंब प्रस्तुत करते हुए लिखते हैं "हे अमा निशा, उगलता गगन घन अन्धकार / खो रहा दिशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन-चार / अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल / भूधर ज्यों ध्यान मग्न, केवल जलती मशाल।"

गीतात्मकता

छायावादी काव्य की एक प्रमुख विशेषता है उसकी गीतात्मकता। छायावादी कवियों में स्वछंदता से स्वानुभूत संवेदनों और सौन्दर्य-बोधों को व्यक्त करने की पीड़ा से ही गीतों का जन्म हुआ है। दूसरे शब्दों में कहें तो गीत काव्य के लिए जो आंतरिक पीड़ा, अंतरभाव की जो तड़प और जिस स्वछंदता की अपेक्षा होती है वह सब छायावादी काव्य में हमें देखने को मिलती है। छायावादी काव्य का मूल प्रेरणा स्रोत स्वानुभूति के प्रत्येक स्वर को गाने की तड़प में निहित है और इसी से गीत काव्य का उन्मेष छायावादी काव्य में हमें दिखाई देता है। छायावादी काव्य में गीतात्मकता की महत्ता पर प्रकाश डालते हुए रामदरश मिश्र अपनी पुस्तक 'छायावाद का रचनालोक' में लिखते भी हैं कि, "छायावादी गीतों में जहाँ अनुभूति के प्रति कवि का पूर्ण आत्म-समर्पण है और अनुभूति की नवीनता और सूक्ष्मता को रूप देने की आकुलता में नया शिल्प गढ़ने की चेष्टा है, वहां श्रेष्ठ गीत आकार पा सके हैं यानी कि वे हमारे नए भाव.बोध और सौन्दर्य.बोध को गहराई से छूते हैं और प्रभाव की गहरी रेखाएं खींच जाते हैं।"[4] छायावादी काव्य में प्रगीत, खंड काव्य, प्रबंध काव्य आदि के साथ ही साथ शोकगीत काव्य रूप का भी प्रयोग किया गया। छायावादी कवियों में अगर बात की जाए तो उनमें भी सबसे प्रभावकारी गीत कवि निराला के हैं, क्योंकि उनके गीतों में व्यंजित अभिव्यक्तियाँ यथार्थ के गहरे स्तरों से उत्पन्न होती हैं। निराला के 'स्नेह निर्झर बह गया', 'बांधों न नाव इस ठांव बंधु', 'प्रात हुए प्रियतम तुम चले जाओगे' आदि प्रसिद्ध गीत काव्य हैं। जयशंकर प्रसाद का 'कामायनी' भी गीतात्मक प्रवृत्ति का ही है। महादेवी का समस्त काव्य ही

गीति-काव्य के रूप में हैं, जिसमें महादेवी के प्रेमबोध की सफल अभिव्यक्ति हुई है। 'शलभ मैं शापमय वर हूँ', 'कीर का प्रिय आज पिंजर खोल दे', 'सखि मैं हूँ अमर सुहाग भरी, 'अलि मैं कण-कण को जान चली', 'लाए कौन संदेश नए घन', 'मधुर-मधुर मेरे दीपक जल', 'तुम मुझमें प्रिय फिर परिचय क्या.' 'बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी आदि महादेवी की प्रेममय अनुभूति के कलात्मक गीत हैं। "बीन भी हूँ मै तुम्हारी रागिनी भी हूँ / नयन में जिसके जलद वह तृषित चातक हूँ / शलभ जिसके प्राण में वह निठुर दीपक हूँ / फूल को उर में छिपाए विकल बुलबुल हूँ / एक होकर दूर तन से छाँह वह चल हूँ / दूर तुमसे हूँ अखंड सुहागिनी भी हूँ ध्बीन भी हूँ मैं"

छायावादी काव्य की भाषा

छायावादी काव्य की भाषा की अगर बात की जाए तो हम कह सकते हैं कि छायावादी कवियों ने अपने कथ्य की नवीनता के अनुसार ही भाषा की रूप सृष्टि की है। छायावादी काव्य में सीधी-सादी भाषा प्रयोग से लेकर लाक्षणिक और अप्रस्तुत विधान से युक्त चित्रमयी भाषा तक का प्रयोग किया है। छायावादी काव्यभाषा का फलक अत्यंत विस्तृत है इसमें निराला की भाषा की अगर बात की जाए तो उनके काव्य में हमें भाव वैविध्य के साथ साथ भाषा वैविध्य भी प्रचुर मात्रा में दृष्टिगत होता है। युद्ध के प्रसंग में जहाँ एक ओर निराला सामासिक संस्कृतनिष्ठ शब्दों की ध्वन्यात्मकता की अद्भुत छटा बिखेरते हैं "आज का तीक्ष्ण शरविधृतक्षिप्रकर, वेगप्रखर / शतशेल सम्वरणशील, नील नभगर्जित स्वर / प्रतिपल परिवर्तित व्यूह भेद कौशल समूह / राक्षस विरुद्ध प्रत्यूह, क्रुद्ध कपि विषम हूह।' वहीं दूसरी ओर निराला लोक की संवेदना को लोक की भाषा में अभिव्यक्त करते हुए दिखाई देते हैं। निराला की 'भिक्षुक', 'बहुत दिनों बाद खुला आसमान', 'वे किसान की नयी बहू की आँखें', 'वह तोड़ती पत्थर', बांधों न नाव इस ठांव बंधु' आदि कविताओं का स्वर ही अलग है। इन कविताओं में भाषा की प्रत्यक्षता, संवेद्यता, सहजता और लोक भाषा की जीवंतता दर्शनीय है। "बांधो न नाव इस ठाँव, बंधु! पूछेगा सारा गाँव, बंधु! यह घाट वही जिस पर हँसकर / वह कभी नहाती थी धँसकर / आँखें रह जाती थीं फँसकर / कंपते थे दोनों पाँव बंधु!"

निराला के काव्य का यह वैशिष्ट्य केवल भाषिक स्तर पर ही नहीं अपितु छंद के स्तर पर भी दिखलाई देता है। निराला जहां एक ओर कविता के छंद के बंधन से मुक्ति की बात करते हैं तो दूसरी ओर वह तुलसीद्दास जैसी छंदबद्ध रचना करते हैं। रामस्वरूप चतुर्वेदी निराला के काव्य के इस विरोधी वैशिष्ट्य की समीक्षा करते हुए लिखते हैं, "निराला हिंदी के मुक्त छंद के प्रवर्तक हैं; जूही की कली' और फिर सबसे कठिन छंद तथा तुक विधान का पालन करते हैं 'तुलसीदास,' एक ओर राम की शक्तिपूजा तथा उनके गीतों में तत्सम शब्दावली का आग्रह है तो दूसरी ओर 'कुकुरमुत्ता में अबे सुन बे गुलाब की आद्योपांत देशी भंगिमा है, शृंगारगीतों में प्रणय की विविध स्थितियों का उन्मुक्त अंकन है तो फिर जिधर देखिए श्याम विराजे जैसे सघन निष्ठा के आराधना गीत हैं।"[5]

छायावादी कवियों की भाषा उनके भावों का अनुसरण करती है और अभिव्यंजना उनकी अनुभूतियों का। छायावादी कवियों ने परंपरा से प्राप्त उपमानों से संतुष्ट न होकर नवीन उपमानों की उद्भावना की। इन उपमानों की सहायता से अप्रस्तुत विधान और अभिव्यंजना शैली में नित

नवीन प्रयोग किए। मानवीकरण और विशेषण विपर्यय, विरोधाभास, रूपक, उत्प्रेक्षा, उपमा, व्यतिरेक आदि अलंकारों का सुंदर प्रयोग छायावादी काव्य में देखने को मिलता है। पंत की ये पंक्तियाँ विरोधाभास अलंकार का सुंदर उदाहरण हैं "धूल की ढेरी में अनजान, छिपे हैं मेरे मधुमय गान।" जहाँ धूल के ढेर में भी अर्थात बेकार वस्तुओं में भी सुंदर वस्तु छिपी हुई है। छायावादी काव्य में मानवीकरण अलंकार का भी प्रयोग बहुतायत में देखने में मिलता है यहाँ प्राकृतिक घटनाओं और प्राकृतिक वस्तुओं आदि पर मानवीय भावना का आरोप किया गया है।

निष्कर्ष

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि छायावादी काव्य में स्वानुभूतिगत भावावेशों का सुंदर चित्र, लाक्षणिकता अमूर्त का मूर्त प्रत्यक्षीकरण, कोमलकान्त पदावली, गीतात्मकता आदि शिल्पगत विशेषताएँ हैं जो छायावादी काव्य को विशिष्ट बनाती हैं। छायावादी काव्य की इन्हीं विशेषताओं के कारण ही शुक्ल जी छायावाद की काव्य शैली की भूरि-भूरि प्रशंसा भी करते हैं। "छायावाद की शाखा के भीतर धीरे-धीरे काव्य शैली का बहुत अच्छा विकास हुआ, इसमें संदेह नहीं। उसमें भावावेश की आकुल व्यंजना लाक्षणिक वैचित्र्य, मूर्त प्रत्यक्षीकरण, भाषा की वक्रता, विरोध चमत्कार, कोमल पद-विन्यास इत्यादि काव्य का स्वरूप संघटित करने वाली प्रचुर सामग्री दिखाई पड़ी।"[6]

इस काव्य धारा में कवियों ने काव्य में नवीन प्रयोग किए, जहां एक ओर प्रसाद ने प्रकृति का मानवीकरण किया तो निराला ने उसे छंदों से मुक्त किया, दूसरी ओर पंत ने शब्दों को सरस और सहज बनाया तो महादेवी ने उनमें प्राणों का संचार किया और उसकी भावात्मकता को और अधिक समृद्ध किया, कहने का तात्पर्य यह है कि समस्त छायावादी कवियों ने मिलकर काव्य को अनुभूति और भाव के स्तर पर ही नही अपितु उसके शिल्प के स्तर पर भी समृद्ध किया और उसे विशिष्ट बनाया।

संदर्भ ग्रन्थ

1 द्विवेदी हजारी प्रसाद, (2015), हिंदी साहित्य : उद्भव और विकास, नई दिल्लीर, राजकमल प्रकाशन, पृष्ठ 512

2 सिंह योगेंद्र प्रताप (2016), हिंदी काव्य चिंतन के मूलाधार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ 254-255

3 शुक्ल रामचंद्र (2013) हिंदी साहित्य का इतिहास, अशोक प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ 396

4 मिश्र रामदरश (2009) छायावाद का रचनालोक, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ 101-102

5 चतुर्वेदी रामस्वरूप, (2007), हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ 124-125

6 शुक्ल रामचंद्र (2013) हिंदी साहित्य का इतिहास, अशोक प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ 387