

छायावादी काव्य की भाषा, प्रतीक और बिंब-विधान का समीक्षात्मक अध्ययन

डॉ यशवन्त यादव

सहायक आचार्य (हिंदी)

दीनदयाल उपाध्याय राजकीय महाविद्यालय, सैदाबाद, प्रयागराज, उत्तर प्रदेश

सारांश

आधुनिक हिन्दी कविता के विकास में छायावाद ने विषयवस्तु के साथ-साथ काव्यभाषा, अभिव्यक्ति-पद्धति और सौन्दर्य-दृष्टि के स्तर पर भी व्यापक परिवर्तन उपस्थित किया। द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मकता और अपेक्षाकृत अभिधात्मक भाषा से आगे बढ़कर छायावादी कवियों ने ऐसी काव्यभाषा विकसित की जिसमें सूक्ष्म अनुभूतियों, अंतर्मन की अवस्थाओं, प्रकृति, सौन्दर्य, प्रेम, वेदना, रहस्य और आत्मानुभूति को व्यक्त करने की अद्भुत क्षमता थी। इस नवीन अभिव्यक्ति के निर्माण में लाक्षणिकता, व्यंजना, प्रतीक और बिंब-विधान की केंद्रीय भूमिका रही। जयशंकर प्रसाद जी जी, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला जी', सुमित्रानंदन पंत जी और महादेवी जी वर्मा ने समान युगीन संवेदना से जुड़े होने के बावजूद अपनी स्वतंत्र भाषिक और बिंबात्मक पहचान निर्मित की। प्रसाद जी की भाषा में दार्शनिक गहनता और सांस्कृतिक प्रतीक, निराला जी में भाषिक स्वच्छंदता और गतिशील बिंब, पंत जी में प्रकृति-सौन्दर्य और रंग-ध्वनि की चित्रात्मकता तथा महादेवी जी में सांकेतिकता, वेदना और आध्यात्मिक आकांक्षा के प्रतीक विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। प्रस्तुत शोध-पत्र में छायावादी काव्य की भाषा, प्रतीक-योजना तथा बिंब-विधान का समीक्षात्मक विश्लेषण करते हुए यह समझने का प्रयास किया गया है कि इन तीनों के सर्जनात्मक समन्वय ने आधुनिक हिन्दी कविता को किस प्रकार नवीन संवेदनात्मक और कलात्मक सामर्थ्य प्रदान किया।

बीज शब्द: छायावाद, काव्यभाषा, प्रतीक, बिंब-विधान, लाक्षणिकता, व्यंजना, जयशंकर प्रसाद जी जी, निराला जी, पंत जी, महादेवी जी वर्मा।

1. प्रस्तावना

हिन्दी काव्य के आधुनिक विकासक्रम में छायावाद का महत्त्व केवल इसलिए नहीं है कि उसने कविता की विषयवस्तु को बाह्य सामाजिक वर्णन से हटाकर अंतर्मन, प्रकृति, प्रेम, सौन्दर्य और वैयक्तिक अनुभूति की ओर प्रवृत्त किया; उसका अधिक स्थायी योगदान हिन्दी कविता की अभिव्यक्ति-क्षमता के विस्तार में दिखाई देता है। छायावादी कवियों ने अनुभव किया कि सूक्ष्म और जटिल अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए सामान्य अभिधात्मक भाषा पर्याप्त नहीं है। फलतः उन्होंने शब्द को उसके प्रत्यक्ष अर्थ से आगे ले जाकर संकेत, लक्षणा, व्यंजना, प्रतीक और बिंब के माध्यम से नवीन अर्थवत्ता प्रदान की।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने छायावाद के संदर्भ में उसकी विशेष अभिव्यक्ति-पद्धति, लाक्षणिकता, अप्रस्तुत विधान तथा चित्रमयी भाषा की ओर ध्यान आकर्षित किया था।¹ यद्यपि शुक्ल की आलोचनात्मक दृष्टि छायावाद की अनेक प्रवृत्तियों के प्रति प्रशंसापूर्ण भी रही, तथापि इससे स्पष्ट होता है कि इस काव्यधारा की पहचान आरम्भ से ही उसके विशिष्ट भाषिक विधान के आधार पर की गई।

नामवर सिंह ने छायावादी कविता को केवल विशिष्ट शैली अथवा रहस्यवादी प्रवृत्ति के रूप में न देखकर उसे नवीन अनुभूति और मूल्य-बोध की अभिव्यक्ति माना है।² जब अनुभूति का स्वरूप बदलता है, तब उसकी अभिव्यक्ति की भाषा भी बदलती है। छायावाद के साथ हिन्दी कविता में यही महत्त्वपूर्ण परिवर्तन घटित हुआ।

छायावादी कविता का पाठ करते समय अनेक बार अर्थ प्रत्यक्ष कथन में नहीं मिलता; वह शब्दों के पार निर्मित भाव-संसार, प्रतीकों और बिंबों में उद्घाटित होता है। 'दीप', 'बादल', 'संध्या', 'उषा', 'पथ', 'वीणा', 'नीर', 'रात्रि', 'हिमालय', 'फूल', 'पक्षी' और 'क्षितिज' जैसे शब्द सामान्य वस्तुओं के नाम न रहकर विशेष अनुभूतियों के संवाहक बन जाते हैं। यही कारण है कि छायावाद का कलात्मक विवेचन उसकी भाषा, प्रतीक और बिंब-विधान के संयुक्त अध्ययन के बिना संभव नहीं है।

2. छायावाद और नवीन काव्यभाषा का उदय

छायावाद से पूर्व आधुनिक हिन्दी कविता में द्विवेदी युग की महत्वपूर्ण भूमिका रही। उस युग ने खड़ी बोली को साहित्यिक प्रतिष्ठा प्रदान करने, भाषा को व्याकरणसम्मत रूप देने और कविता को राष्ट्रीय एवं सामाजिक विषयों से जोड़ने का महत्वपूर्ण कार्य किया। किन्तु उसकी काव्यभाषा का बड़ा भाग वर्णनात्मक, इतिवृत्तात्मक और अभिधाप्रधान था। छायावादी कवियों की आवश्यकता भिन्न थी। उन्हें मनुष्य के बाह्य व्यवहार से अधिक उसकी आंतरिक संवेदना व्यक्त करनी थी। प्रेम की अस्पष्ट आकांक्षा, सौन्दर्य का क्षणिक अनुभव, आत्मा का अकेलापन, स्मृति, स्वप्न, अज्ञात की जिज्ञासा और प्रकृति के साथ भावात्मक संबंध—इन सबके लिए ऐसी भाषा अपेक्षित थी जो केवल सूचना न दे, बल्कि अनुभव उत्पन्न करे। नन्ददुलारे वाजपेयी ने छायावादी कविता की विशिष्टता को उसकी नवीन अनुभूति और कल्पना से सम्बद्ध माना।³ छायावादी कवि किसी दृश्य को उसके वस्तुगत स्वरूप में प्रस्तुत करने के बजाय उसे अपनी मानसिक अवस्था से रंग देता है। इसीलिए कविता में प्रकृति भी मानवीय भाव ग्रहण करने लगती है।

उदाहरणार्थ, 'संध्या' केवल दिन और रात के बीच का समय नहीं रह जाती; वह विरह, प्रतीक्षा, विषाद अथवा रहस्य की मनःस्थिति बन सकती है। 'प्रभात' आशा और नवजीवन का संकेत बनता है। 'बादल' कभी वेदना, कभी क्रान्ति और कभी उन्मुक्त ऊर्जा का रूप ग्रहण करता है। इस प्रक्रिया ने हिन्दी शब्दावली को नई अर्थच्छवियों से सम्पन्न किया।

3. छायावादी काव्यभाषा की प्रमुख विशेषताएँ

छायावादी काव्यभाषा की पहली महत्वपूर्ण विशेषता उसकी **व्यंजनात्मकता** है। यहाँ कवि सब कुछ स्पष्ट रूप से कह देने के बजाय भाव का संकेत करता है और पाठक से अपेक्षा करता है कि वह उस संकेत के आधार पर अर्थ के विस्तृत क्षेत्र तक पहुँचे। भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा में व्यंजना को काव्यात्मक अर्थ की महत्वपूर्ण शक्ति माना गया है। आधुनिक हिन्दी कविता में छायावाद ने इस शक्ति का अत्यंत प्रभावशाली प्रयोग किया। डॉ. नगेन्द्र ने छायावादी काव्य के सौन्दर्य को उसकी सूक्ष्म भावाभिव्यक्ति और कल्पनात्मकता से जोड़कर देखा है।⁴

लाक्षणिकता : शब्द अपने प्राथमिक अर्थ से हटकर संबद्ध अथवा सांकेतिक अर्थ ग्रहण करते हैं। महादेवी जी का 'दीप' केवल प्रकाश देने वाली वस्तु नहीं है; वह साधना, आत्मोत्सर्ग, संघर्ष और चेतना का संकेत बन जाता है। प्रसाद जी की 'श्रद्धा' केवल पात्र नहीं रहती; वह मानव-जीवन की भावात्मक शक्ति का प्रतीक बन जाती है।

चित्रात्मकता : छायावादी कवियों की भाषा अनेक स्थानों पर शब्दों के माध्यम से दृश्य उत्पन्न करती है। पंत जी की प्रकृति कविता में रंग, प्रकाश, गति और आकृति मिलकर लगभग चित्रकला जैसा प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

संगीतात्मकता : ध्वनियों का चयन, अनुप्रास, लय, विराम और शब्दों की आंतरिक संगति कविता को गेय तथा भावात्मक बनाती है। महादेवी जी और पंत जी की कविता में इसका विशेष प्रभाव देखा जा सकता है।

कोमलकान्त पदावली : यद्यपि इसे सम्पूर्ण छायावाद की एकमात्र शैली नहीं माना जा सकता। निराला जी के यहाँ इसी भाषा में शक्ति, ओज, व्यंग्य, विद्रोह और खुरदुरापन भी दिखाई देता है। अतः छायावादी भाषा मूलतः बहुरूपी है।

4. प्रतीक : स्वरूप और साहित्यिक प्रयोजन

प्रतीक वह दृश्य अथवा परिचित रूप है जिसके माध्यम से कवि किसी अधिक व्यापक, सूक्ष्म या अमूर्त अनुभूति को व्यक्त करता है। प्रतीक सामान्य संकेत से भिन्न होता है, क्योंकि उसमें अर्थ की अनेक संभावनाएँ निहित रहती हैं। छायावादी कवियों ने अपनी आत्मगत अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए प्रतीकों का व्यापक प्रयोग किया। इसका एक कारण यह था कि अनेक अनुभूतियाँ ऐसी थीं जिन्हें प्रत्यक्ष कथन में व्यक्त करने पर उनकी सूक्ष्मता नष्ट हो सकती थी। 'दीप' चेतना और साधना का, 'अंधकार' अज्ञान, निराशा अथवा अकेलेपन का, 'प्रभात' नवीन आशा का, 'क्षितिज' अनन्त आकांक्षा का, 'पथ' जीवन-यात्रा का और 'वीणा' भाव-संगीत का प्रतीक बन सकता है। किन्तु प्रत्येक कवि के यहाँ इन प्रतीकों का अर्थ उसके विशिष्ट काव्य-संसार के अनुसार बदलता भी रहता है।

रामस्वरूप चतुर्वेदी के अनुसार काव्यभाषा की शक्ति केवल शब्दार्थ में नहीं, बल्कि उस संवेदनात्मक संदर्भ में होती है जिसे कविता निर्मित करती है।¹⁵ इस दृष्टि से छायावादी प्रतीक स्थिर शब्दकोशीय अर्थ नहीं रखते। उनका अर्थ कविता के सम्पूर्ण वातावरण में विकसित होता है।

5. बिंब और बिंब-विधान की अवधारणा

बिंब काव्य की वह अभिव्यक्ति है जो पाठक के मानस में किसी दृश्य, ध्वनि, स्पर्श, गंध, स्वाद अथवा मानसिक अवस्था का सजीव रूप निर्मित करती है। बिंब कविता को अमूर्त भाव से मूर्त अनुभव की ओर ले जाता है। केदारनाथ सिंह ने आधुनिक हिन्दी कविता के बिंब-विधान पर विचार करते हुए बिंब को काव्यात्मक संरचना और अनुभूति के मध्य महत्वपूर्ण सेतु माना है।¹⁶ छायावादी कविता इस दृष्टि से विशेष समृद्ध है, क्योंकि उसके कवियों ने सूक्ष्म मनोभावों को प्रकृति और वस्तु-जगत के माध्यम से दृश्यात्मकता प्रदान की। बिंब कई प्रकार के हो सकते हैं—दृश्य-बिंब, श्रव्य-बिंब, स्पर्श-बिंब, रंग-बिंब, गति-बिंब और मानसिक बिंब। छायावाद में इन सभी का प्रयोग मिलता है।

प्रकृति का दृश्य जब कवि के अंतर्मन के साथ जुड़ जाता है, तब बाह्य और आंतरिक का भेद कम हो जाता है। बादल की गति मानसिक आवेग का रूप ले सकती है; सूना पथ अकेलेपन का; झरता फूल जीवन की क्षणभंगुरता का और उषा आशा का मूर्त बिंब बन सकती है।

6. जयशंकर प्रसाद जी जी की काव्यभाषा

जयशंकर प्रसाद जी जी की काव्यभाषा छायावादी संवेदना और भारतीय सांस्कृतिक स्मृति का अनूठा समन्वय है। उनकी भाषा में संस्कृतनिष्ठ शब्दावली पर्याप्त मात्रा में मिलती है, किन्तु उसका प्रयोग केवल पांडित्य प्रदर्शन के लिए नहीं हुआ। शब्दों की ध्वनि, सांस्कृतिक अर्थ और दार्शनिक संदर्भ मिलकर एक गम्भीर वातावरण निर्मित करते हैं। *आँसू*, *लहर* और *कामायनी* में प्रसाद जी की भाषा के अलग-अलग रूप दिखाई देते हैं। *आँसू* में करुणा और स्मृति के अनुरूप भाषा अधिक तरल और संगीतात्मक है, जबकि *कामायनी* में दार्शनिक अवधारणाओं की अभिव्यक्ति के लिए अधिक गम्भीर और सांकेतिक भाषा विकसित होती है।¹⁷ प्रसाद जी की विशेषता यह है कि वे अमूर्त विचार को भी मूर्त रूपक और बिंब में बदल देते हैं। मनु, श्रद्धा और इड़ा केवल कथात्मक पात्र नहीं हैं। *कामायनी* के व्यापक संरचनात्मक स्तर पर वे मनुष्य की विभिन्न मानसिक एवं जीवनगत शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं।¹⁸

इस प्रकार प्रसाद जी के यहाँ चरित्र स्वयं प्रतीकात्मक रूप ग्रहण कर लेते हैं। 'जल-प्लावन' भी केवल पौराणिक घटना नहीं रहता; उसे पुराने संसार के विघटन और नई मानवीय यात्रा की पृष्ठभूमि के रूप में पढ़ा जा सकता है।

7. प्रसाद जी का प्रतीक-विधान

प्रसाद जी की प्रतीक-योजना भारतीय मिथकीय और सांस्कृतिक स्रोतों से गहरे रूप में जुड़ी हुई है। वे प्राचीन आख्यानों को आधुनिक मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक अर्थ प्रदान करते हैं। *कामायनी* में 'श्रद्धा' भाव, विश्वास और जीवन की ऊष्मा से सम्बद्ध है, जबकि 'इड़ा' बुद्धि, तर्क और व्यवस्थात्मक चेतना से जुड़ी है। मनु के माध्यम से मनुष्य की जटिल मनःस्थिति और उसके विकास की यात्रा सामने आती है।⁹ यहाँ प्रतीक किसी एक निष्कर्ष तक सीमित नहीं हैं। यही उनकी कलात्मक शक्ति है। श्रद्धा को केवल 'हृदय' और इड़ा को केवल 'बुद्धि' कह देने पर उनकी सम्पूर्ण काव्यात्मक अर्थवत्ता समाप्त हो जाएगी। वे जीवन के व्यापक द्वंद्वों और पूरक शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। प्रसाद जी के यहाँ प्रकृति भी प्रतीकात्मक है। रात्रि, उषा, नदी, पर्वत, आकाश और लहरों के माध्यम से आंतरिक अनुभूतियाँ व्यक्त होती हैं। प्रकृति और मनुष्य के बीच यह भावात्मक अन्तःसम्बन्ध छायावादी बिंब-विधान की आधारभूत विशेषता है।

8. प्रसाद जी की बिंब-सृष्टि

प्रसाद जी के बिंब प्रायः भव्य, सौम्य और सांस्कृतिक गम्भीरता से सम्पन्न होते हैं। उनमें रंग और प्रकाश के साथ व्यापक दृश्यात्मकता दिखाई देती है। उनके काव्य में जल, आकाश, हिम, उषा, रात्रि और लहर से संबंधित बिंब बार-बार आते हैं। जल कई स्थानों पर प्रवाह, परिवर्तन और मानसिक तरलता का अनुभव उत्पन्न करता है। *आँसू* में स्वयं 'आँसू' अत्यंत अर्थवान बिंब है। वह केवल दुःख की शारीरिक अभिव्यक्ति नहीं, बल्कि स्मृति, प्रेम, अभाव और आत्मशुद्धि के भावों को एक साथ वहन करता है।¹⁰ प्रसाद जी के बिंबों की विशेषता यह है कि वे सौन्दर्य के साथ विचार को भी धारण करते हैं। इसीलिए उनकी कविता में दृश्य केवल दृश्य नहीं रहता, वह दार्शनिक संकेत में बदल जाता है।

9. सुमित्रानंदन पंत जी : चित्रात्मक भाषा और प्रकृति

छायावादी कवियों में पंत जी की भाषा को सर्वाधिक चित्रात्मक और कोमल माना गया है। विशेषतः उनके आरम्भिक काव्य *पल्लव* में प्रकृति के रंग, ध्वनि, गति और सौन्दर्य का अत्यंत सूक्ष्म अंकन मिलता है।¹¹ पंत जी के शब्द-चयन में ध्वनि और दृश्य का अद्भुत सामंजस्य है। वे ऐसे शब्दों को चुनते हैं जिनसे किसी प्राकृतिक दृश्य का केवल आकार ही नहीं, उसका भावात्मक वातावरण भी निर्मित हो। फूल, पल्लव, किरण, उषा, बादल, पवन, निर्झर, हिम, पक्षी और चाँदनी उनके प्रिय प्राकृतिक उपादान हैं। किन्तु ये मात्र सजावटी वस्तुएँ नहीं हैं। इनके माध्यम से कवि अपने अंतर्मन के उल्लास, कौतूहल, प्रेम और सौन्दर्यानुभूति को व्यक्त करता है।

पंत जी की प्रकृति का मानवीकरण भी उल्लेखनीय है। प्रकृति कभी किशोरी, कभी माता, कभी प्रेयसी और कभी सहचरी का रूप ग्रहण करती है। इससे प्राकृतिक दृश्य भावात्मक संबंध में बदल जाता है।

10. पंत जी का रंग और ध्वनि-बिंब विधान

पंत जी के बिंबों का एक प्रमुख गुण उनकी रंग-संवेदना है। स्वर्ण, हरित, नील, धवल, अरुण आदि रंग उनकी कविता में बार-बार दिखाई देते हैं। ये केवल वर्णनात्मक रंग नहीं, मनःस्थिति के संवाहक भी हैं। अरुणिमा नवजीवन और उल्लास का संकेत बन सकती है; धवलता शुद्धता और निर्मलता का तथा नीलिमा गहनता और अनन्तता का अनुभव उत्पन्न करती है। डॉ. नगेन्द्र ने पंत जी की काव्य-

संवेदना में सौन्दर्य और प्रकृति के विशिष्ट संबंध की ओर संकेत किया है।¹² पंत जी वस्तु को प्रत्यक्ष रूप से देखने के साथ उसे कल्पना के रंगों से परिवर्तित भी करते हैं। उनकी कविता में श्रव्य बिंब भी पर्याप्त हैं। पवन की गति, पत्तियों की सरसराहट, पक्षियों का कलरव और निर्झर का स्वर कविता में संगीतात्मक वातावरण निर्मित करते हैं। पंत जी की भाषा इसलिए केवल चित्र नहीं बनाती; वह चित्र को सुनने की क्षमता भी देती है।

11. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला जी' : भाषा की स्वच्छंदता

निराला जी की काव्यभाषा छायावाद के भीतर सर्वाधिक विविध, प्रयोगशील और स्वच्छंद दिखाई देती है। जहाँ प्रसाद जी की भाषा में सांस्कृतिक गम्भीरता और पंत जी की भाषा में सौन्दर्यपूर्ण कोमलता प्रमुख है, वहीं निराला जी आवश्यकता के अनुसार संस्कृतनिष्ठ, सरल, बोलचाल की, ओजस्वी, व्यंग्यात्मक और कठोर भाषा का प्रयोग करते हैं। रामविलास शर्मा ने निराला जी की भाषा और काव्यकला को उनके व्यापक सामाजिक अनुभव तथा स्वतंत्र रचनात्मक व्यक्तित्व से जोड़कर देखा है।¹³ निराला जी के लिए भाषा पहले से निर्धारित सांचे का पालन नहीं करती; वह भाव और विषय की आवश्यकता के अनुसार अपना रूप बदलती है। *राम की शक्ति पूजा* की भाषा गंभीर, ऊर्जस्वी और संस्कृतनिष्ठ है, जबकि *वह तोड़ती पत्थर* में अपेक्षाकृत सीधी, दृश्यात्मक और यथार्थपरक भाषा मिलती है। *कुकुरमुत्ता* में भाषा व्यंग्य और बोलचाल के धरातल तक आती है। यह विविधता प्रमाणित करती है कि छायावादी भाषा को केवल कोमलकान्त पदावली का पर्याय मानना उचित नहीं है।

12. निराला जी का प्रतीक-विधान

निराला जी के प्रतीकों में शक्ति, संघर्ष और परिवर्तन की चेतना विशेष रूप से दिखाई देती है। 'राम', 'शक्ति', 'बादल', 'तोड़ती पत्थर' और 'कुकुरमुत्ता' तक उनके अलग-अलग काव्य-संदर्भों में व्यापक प्रतीकात्मक अर्थ ग्रहण कर लेते हैं।

राम की शक्ति पूजा में राम केवल पौराणिक नायक के रूप में उपस्थित नहीं हैं। वे संघर्षरत मनुष्य की सीमाओं, संदेह, साधना और आत्मशक्ति की खोज के प्रतिनिधि बन जाते हैं।¹⁴ 'शक्ति' भी केवल देवी-उपासना का विषय नहीं रह जाती; वह विजय के लिए आवश्यक आंतरिक और नैतिक सामर्थ्य का रूप ग्रहण करती है।

इसी प्रकार 'बादल' निराला जी के यहाँ ऊर्जा, आवेग और परिवर्तन का बिंब बनता है। उनके अनेक बिंब स्थिर न होकर गतिशील हैं। निराला जी प्रतीक को केवल रहस्य उत्पन्न करने के लिए प्रयोग नहीं करते; उनके यहाँ वह सामाजिक और मानवीय अर्थ से भी जुड़ सकता है।

13. निराला जी के बिंबों में गति और संघर्ष

निराला जी की बिंब-सृष्टि का प्रधान गुण उसकी गतिशीलता है। उनकी कविता में दृश्य अनेक बार क्रिया के माध्यम से निर्मित होता है। बादल उमड़ते हैं, वायु चलती है, श्रमिक पत्थर तोड़ता है, शक्ति अर्जित की जाती है और जीवन संघर्ष में आगे बढ़ता है।

वह तोड़ती पत्थर में श्रमिक स्त्री की गतिविधि से निर्मित दृश्य अत्यंत सघन है।¹⁵ कविता का प्रभाव इस कारण गहरा होता है कि कवि केवल उसकी निर्धनता नहीं बताता; श्रमरत शरीर, परिवेश और क्रिया को दृश्यात्मक रूप में उपस्थित करता है। रामविलास शर्मा के विवेचन में निराला जी की कविता की शक्ति उनके जीवनानुभव, सामाजिक दृष्टि और भाषिक नवीनता से जुड़ती है।¹⁶ अतः उनका

बिंब-विधान भी अमूर्त सौन्दर्य तक सीमित नहीं रहता। छायावाद के भीतर निराला जी वह बिन्दु हैं जहाँ कल्पना और यथार्थ, संगीत और खुरदुरापन तथा परम्परा और विद्रोह एक-दूसरे से मिलते दिखाई देते हैं।

14. महादेवी जी वर्मा की काव्यभाषा : सांकेतिकता और करुण संगीत

महादेवी जी वर्मा की काव्यभाषा छायावादी अभिव्यक्ति की अत्यंत विशिष्ट उपलब्धि है। उनकी कविता में शब्दों की संख्या अपेक्षाकृत सीमित दिखाई दे सकती है, किन्तु उन्हीं शब्दों के बार-बार नवीन सन्दर्भों में आने से एक गहन सांकेतिक संसार निर्मित होता है। दीप, शलभ, बदली, नीर, रात्रि, पथ, तारा, वीणा, पिंजरा, पक्षी और क्षितिज उनके काव्य में विशेष अर्थवत्ता प्राप्त करते हैं। *यामा* में संकलित कविताएँ इस प्रतीकात्मक संसार का व्यापक परिचय देती हैं।¹⁷ महादेवी जी की भाषा में लय अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। शब्द, भाव और संगीत एक-दूसरे में इस प्रकार घुल जाते हैं कि अनेक कविताएँ पढ़ने से अधिक गुनगुनाने का अनुभव उत्पन्न करती हैं। उनके यहाँ करुणा भी एकरस नहीं है। उसमें अभाव, खोज, आत्मगौरव, आध्यात्मिक उत्कंठा और अदृश्य प्रिय के प्रति आकर्षण जैसे अनेक भाव सम्मिलित हैं।

15. महादेवी जी के प्रमुख प्रतीक

महादेवी जी के प्रतीक उनके काव्य-संसार की पहचान बन चुके हैं। 'दीप' उनके यहाँ अत्यंत केंद्रीय प्रतीक है। वह स्वयं जलकर प्रकाश देने वाली चेतना, साधना और आत्मोत्सर्ग का द्योतक है। 'शलभ' आकर्षण और आत्मसमर्पण का प्रतीक बनता है। 'बदली' अस्थिरता, वेदना और घनीभूत संवेदना को व्यक्त कर सकती है। प्रसिद्ध आत्मपरक अभिव्यक्ति में 'नीर भरी दुःख की बदली' जैसी संरचना में भाव को प्राकृतिक रूप प्राप्त होता है।¹⁸ 'पथ' प्रतीक्षा और जीवन-यात्रा का संकेत है, जबकि 'क्षितिज' उस अप्राप्य या अज्ञात की ओर आकर्षण उत्पन्न करता है जो सामने होते हुए भी निरन्तर दूर रहता है। महादेवी जी के प्रतीकों की विशेषता यह है कि वे व्यक्तिगत अनुभूति से आरम्भ होकर व्यापक मानवीय अर्थ ग्रहण कर लेते हैं। उनकी वेदना केवल एक व्यक्ति की निजी व्यथा नहीं रहती; वह अस्तित्वगत अकेलेपन और अपूर्णता का अनुभव बन सकती है।

16. महादेवी जी का बिंब-विधान

महादेवी जी की बिंब-योजना में प्रकाश और अंधकार का विरोध विशेष रूप से उल्लेखनीय है। दीप और रात्रि, तारा और तम, विद्युत और बादल जैसे बिंबों के माध्यम से आशा और निराशा, मिलन और विरह तथा ज्ञान और अज्ञात के बीच का द्वंद्व व्यक्त होता है। उनके बिंब अधिकतर कोमल और सूक्ष्म हैं, किन्तु उनमें भावात्मक तीव्रता अत्यधिक है। नगेन्द्र ने महादेवी जी के काव्य में रहस्यात्मकता और वेदनात्मक अनुभूति के विशिष्ट संबंध को रेखांकित किया है।¹⁹ महादेवी जी बाह्य दृश्य का विस्तार कम करती हैं; वे कुछ चुने हुए बिंबों से पूरा मानसिक वातावरण निर्मित कर देती हैं। यही उनकी काव्य-कला की विशिष्टता है। उनका बिंब-विधान पाठक को किसी दृश्य के सामने खड़ा करने की अपेक्षा उसे एक मनःस्थिति के भीतर ले जाता है।

17. प्रकृति : छायावादी बिंब-विधान का केंद्रीय आधार

छायावादी कविता में प्रकृति सबसे बड़ा बिंब-स्रोत है। चारों प्रमुख कवियों ने प्रकृति का प्रयोग किया, किन्तु प्रत्येक का प्रकृति से संबंध अलग है। पंत जी के लिए प्रकृति मुख्यतः सौन्दर्य और आत्मीयता की सहचरी है। प्रसाद जी के यहाँ वह सांस्कृतिक, दार्शनिक और मानवीय भावों की व्यापक पृष्ठभूमि बनती है। निराला जी प्रकृति में शक्ति और गति देखते हैं, जबकि महादेवी जी की प्रकृति अंतर्मन

की वेदना और प्रतीक्षा से रंगी हुई है। इस प्रकार एक ही 'बादल' अलग कवियों के यहाँ अलग अर्थ ग्रहण कर सकता है। यही तथ्य सिद्ध करता है कि साहित्यिक बिंब का अर्थ वस्तु में स्वयं नहीं, बल्कि कवि की अनुभूति और सन्दर्भ में निर्मित होता है।

रामस्वरूप चतुर्वेदी ने आधुनिक हिन्दी कविता में अनुभूति और भाषा के परस्पर संबंध पर बल दिया है।²⁰ छायावादी प्रकृति-बिंब इस संबंध का श्रेष्ठ उदाहरण हैं। बाहरी प्रकृति वास्तव में भीतर के मन का रूप ग्रहण कर लेती है।

18. मानवीकरण और विशेषण-विपर्यय

छायावादी काव्यभाषा के निर्माण में मानवीकरण का विशेष योगदान है। प्रकृति के निर्जीव अथवा अमानवीय तत्वों को मानवीय भाव, चेष्टा और व्यक्तित्व प्रदान किया गया। उषा मुस्कुरा सकती है, संध्या उतर सकती है, रात्रि मौन हो सकती है, लहरें खेल सकती हैं और पवन संदेश ला सकता है। ऐसे प्रयोगों में प्रकृति मनुष्य के भाव-जगत में प्रवेश कर जाती है। विशेषण-विपर्यय भी छायावादी कवियों की प्रिय शैली है। जो विशेषण वस्तुतः मनुष्य की मनःस्थिति का है, उसे किसी बाह्य वस्तु से जोड़कर भावात्मक वातावरण निर्मित किया जाता है। उदाहरणतः 'करुण संध्या' में करुणा संध्या की वस्तुगत विशेषता नहीं, अनुभवकर्ता मन की अवस्था है। आचार्य शुक्ल ने छायावादी अभिव्यक्ति में इस प्रकार के लाक्षणिक एवं अप्रस्तुत प्रयोगों की चर्चा की है।²¹ इन प्रयोगों ने हिन्दी कविता को ऐसी सूक्ष्म अभिव्यंजना प्रदान की जिसमें बाह्य जगत और अंतर्मन एक-दूसरे में घुलते दिखाई देते हैं।

19. ध्वनि, लय और संगीतात्मकता

छायावादी काव्य केवल दृश्य बिंबों पर आधारित नहीं है। उसके प्रभाव में ध्वनि और लय की भी महत्वपूर्ण भूमिका है। महादेवी जी की गीतात्मक रचनाओं में ध्वनियों की कोमल आवृत्ति तथा पंक्तियों की लय मनःस्थिति को तीव्र करती है। पंत जी के यहाँ अनुप्रास और ध्वन्यात्मक शब्द प्रकृति के संगीत का आभास देते हैं। प्रसाद जी की भाषा में गंभीर, दीर्घ ध्वनियाँ दार्शनिक वातावरण निर्मित करती हैं और निराला जी छंद तथा लय में स्वतंत्र प्रयोग करते हैं। निराला जी ने मुक्तछंद को हिन्दी कविता में नई प्रतिष्ठा प्रदान की। उनकी दृष्टि में कविता की मुक्ति और मनुष्य की मुक्ति के बीच गहरा मानसिक संबंध दिखाई देता है।²² छंद की परम्परागत सीमाओं से बाहर निकलते हुए भी वे आंतरिक लय को बनाए रखते हैं। इस प्रकार छायावादी संगीतात्मकता केवल पारम्परिक तुक और छंद पर निर्भर नहीं है; वह शब्द-संयोजन, विराम, पुनरावृत्ति और भाव की गति से भी निर्मित होती है।

20. संस्कृतनिष्ठता और शब्द-निर्माण

छायावादी कविता पर संस्कृतनिष्ठता का आरोप भी लगाया गया है। इसमें कोई संदेह नहीं कि विशेषतः प्रसाद जी, पंत जी और निराला जी की अनेक रचनाओं में तत्सम शब्दों की पर्याप्त उपस्थिति है।

किन्तु इस संस्कृतनिष्ठता को ऐतिहासिक संदर्भ में समझना आवश्यक है। आधुनिक खड़ी बोली कविता उस समय अपनी उच्च साहित्यिक अभिव्यक्ति-क्षमता विकसित कर रही थी। संस्कृत के शब्द-संसार ने उसे दर्शन, सौन्दर्य, मनोविज्ञान और अमूर्त अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए व्यापक शब्दावली उपलब्ध कराई। नामवर सिंह ने छायावादी भाषा को उसके नवीन भाव-जगत के साथ जोड़कर समझने पर बल दिया है।²³ इस दृष्टि से तत्सम शब्दावली केवल अलंकरण नहीं, बल्कि कई स्थानों पर नई अनुभूति की आवश्यकता भी थी। फिर भी जहाँ अत्यधिक संस्कृतनिष्ठता अर्थग्रहण में बाधा उत्पन्न करती है, वहाँ छायावादी काव्य की सीमा भी स्वीकार करनी चाहिए।

21. निष्कर्ष

छायावादी काव्य की भाषा, प्रतीक और बिंब-विधान का अध्ययन यह स्पष्ट करता है कि छायावाद की सबसे स्थायी उपलब्धियों में उसकी विशिष्ट अभिव्यक्ति-पद्धति प्रमुख है। उसने हिन्दी कविता को केवल नए विषय नहीं दिए, बल्कि अनुभव को भाषा में रूपान्तरित करने की नई विधि प्रदान की। द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मक और अभिधात्मक प्रवृत्ति की अपेक्षा छायावादी कवियों ने शब्द की व्यञ्जना-क्षमता को विस्तृत किया। शब्द वस्तु के प्रत्यक्ष नाम से आगे बढ़कर स्मृति, अनुभूति और संकेत के वाहक बने। इस विकास में लाक्षणिकता, मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय, ध्वनि-सौन्दर्य, संगीतात्मकता, प्रतीक और बिंब का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा। जयशंकर प्रसाद जी जी ने मिथक, इतिहास और दर्शन से जुड़े प्रतीकों द्वारा हिन्दी कविता को व्यापक सांस्कृतिक और चिंतनपरक आयाम प्रदान किया। उनके बिंब गम्भीर और दार्शनिक अर्थ से सम्पन्न हैं। सुमित्रानंदन पंत जी ने रंग, ध्वनि और प्राकृतिक दृश्यों के माध्यम से कविता को असाधारण चित्रात्मकता दी। निराला जी ने छायावादी भाषा की सीमाओं को तोड़ते हुए उसमें ओज, संघर्ष, यथार्थ, व्यंग्य और मुक्त लय को समाहित किया। महादेवी जी वर्मा ने सीमित किन्तु अत्यंत प्रभावशाली प्रतीकों द्वारा वेदना, साधना, आत्मगौरव और अज्ञात की आकांक्षा का विशिष्ट काव्य-संसार निर्मित किया।

छायावाद का प्रतीक-विधान उसकी अंतर्मुखी संवेदना से उत्पन्न हुआ। सूक्ष्म अनुभूतियों को सीधे कथन में व्यक्त करने के स्थान पर कवियों ने प्रकृति, पौराणिक स्मृतियों और परिचित वस्तुओं को अर्थ के नवीन स्तर प्रदान किए। परिणामस्वरूप 'दीप', 'पथ', 'बादल', 'उषा', 'आँसू', 'वीणा', 'क्षितिज' और 'शक्ति' जैसे शब्द हिन्दी कविता में बहुस्तरीय अर्थ के संवाहक बन गए। इसी प्रकार बिंब-विधान ने अमूर्त भाव को मूर्त और ऐन्द्रिय अनुभव में रूपान्तरित किया। दृश्य, रंग, ध्वनि, गति और स्पर्श के माध्यम से छायावादी कविता ने पाठक को केवल विचार ग्रहण करने के बजाय अनुभूति में सहभागी बनाया।

निस्संदेह छायावादी भाषा में कभी-कभी अतिशय संस्कृतनिष्ठता, प्रतीकात्मक अस्पष्टता और दुरुहता भी दिखाई देती है। किन्तु इन सीमाओं के बावजूद उसकी ऐतिहासिक उपलब्धि अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। छायावाद ने आधुनिक हिन्दी कविता को यह बोध कराया कि काव्यभाषा केवल कथन का माध्यम नहीं, स्वयं एक सृजनात्मक संरचना है। शब्द का अर्थ केवल उसके कोशगत अर्थ में नहीं, बल्कि ध्वनि, स्मृति, बिंब, प्रतीक और संदर्भ के समन्वय से निर्मित होता है।

इस दृष्टि से छायावादी काव्य की भाषा, प्रतीक और बिंब-विधान आधुनिक हिन्दी कविता की कलात्मक परिपक्वता के आधार-स्तम्भ हैं। इनके माध्यम से हिन्दी कविता ने सूक्ष्मतम मानवीय अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने की वह शक्ति अर्जित की जिसका प्रभाव परवर्ती कविता पर भी दीर्घकाल तक बना रहा।

संदर्भ ग्रंथ-सूची

- 1 शुक्ल, रामचन्द्र. हिन्दी साहित्य का इतिहास. काशी: नागरी प्रचारिणी सभा।
- 2 सिंह, नामवर. छायावाद. नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन।
- 3 वाजपेयी, नन्ददुलारे. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी. प्रयागराज: लोकभारती प्रकाशन।
- 4 नगेन्द्र. छायावाद. नई दिल्ली: नेशनल पब्लिशिंग हाउस।
- 5 चतुर्वेदी, रामस्वरूप. काव्यभाषा पर तीन निबन्ध. प्रयागराज: लोकभारती प्रकाशन।
- 6 सिंह, केदारनाथ. आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्ब-विधान. नई दिल्ली: राधाकृष्ण प्रकाशन।
- 7 प्रसाद जी, जयशंकर. आँसू. भारतीय संस्करण।
- 8 प्रसाद जी, जयशंकर. कामायनी. प्रयागराज: लोकभारती प्रकाशन।

- ⁹ प्रसाद जी, जयशंकर. कामायनी. प्रयागराज: लोकभारती प्रकाशन ।
- ¹⁰ प्रसाद जी, जयशंकर. आँसू. भारतीय संस्करण ।
- ¹¹ पंत जी, सुमित्रानंदन. पल्लव. भारतीय संस्करण ।
- ¹² नगेन्द्र. सुमित्रानंदन पंत जी. नई दिल्ली: साहित्य अकादेमी से सम्बद्ध आलोचनात्मक अध्ययन/भारतीय संस्करण ।
- ¹³ शर्मा, रामविलास. निराला जी की साहित्य साधना, खण्ड 2. नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन ।
- ¹⁴ त्रिपाठी 'निराला जी', सूर्यकांत. "राम की शक्ति पूजा", अनामिका ।
- ¹⁵ त्रिपाठी 'निराला जी', सूर्यकांत. "वह तोड़ती पत्थर", निराला जी रचनावली/प्रचलित भारतीय संस्करण ।
- ¹⁶ शर्मा, रामविलास. निराला जी की साहित्य साधना, खण्ड 2. नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन ।
- ¹⁷ वर्मा, महादेवी जी . यामा. प्रयागराज: लोकभारती प्रकाशन ।
- ¹⁸ वर्मा, महादेवी जी . यामा. प्रयागराज: लोकभारती प्रकाशन ।
- ¹⁹ नगेन्द्र. छायावाद. नई दिल्ली: नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।
- ²⁰ चतुर्वेदी, रामस्वरूप. हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास. प्रयागराज: लोकभारती प्रकाशन ।
- ²¹ शुक्ल, रामचन्द्र. हिन्दी साहित्य का इतिहास. काशी: नागरी प्रचारिणी सभा ।
- ²² शर्मा, रामविलास. निराला जी की साहित्य साधना, खण्ड 2. नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन ।
- ²³ सिंह, नामवर. छायावाद. नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन ।