अध्याय - 4

त्रिलोचन का चतुर्दशपदी काव्य-शिल्प सौष्ठव

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

अध्याय – 4

त्रिलोचन का चतुर्दशपदी काव्य – शिल्प सौष्ठव

साहित्य एक ललित कला है, अतः साहित्यिक रचनाओं का स्थान अन्य सभी प्रकार की रचनाओं से भिन्न है । साहित्य वह तभी बनता है जब उसमें स्थायित्व तथा रागात्मक तत्व आते हैं । साहित्यकार भावना और विचार का प्रदर्शन ही नहीं करता, वह उसे कलात्मक रूप भी देता है । एक विशेष शिल्प भी प्रदान करता है।

"कला वह क्रिया है जिसकी सहायता से कोई व्यक्ति अपनी अनुभूति एवं मनोभाव दूसरों तक पहुंचाता है ।"[1]

"कला का लक्ष्य अपने – अपने ढंग से मानव के मनोभावों को व्यक्त करना और इन्हें दूसरों तक पहुंचाना है।"[2]

प्रत्येक कला, चाहे वह मूर्तिकला हो या चित्रकला, संगीत हो या नृत्य अथवा काव्य हो या नाटक, अपने – अपने ढंग और अपने – अपने माध्यम से कलाकार की अनुभूति और मनोभावों को अभिव्यक्त करने तथा इन्हें दूसरों तक पहुंचाने का प्रयत्न करती है ।[3]

"कला आदि कर्म (वात्स्यायन ने चौंसठ कलाएँ गिनायी हैं) । हुनर, कारीगरी, सुवा, दक्षता, हस्तकर्म, रूप, आकृति, निर्माण, सृष्टि, धार्मिक कृत्य, अनुष्ठान।"[4]

हिन्दी का शिल्प शब्द अंग्रेजी के प्रसिद्ध शब्द टेकनीक (Technique) का अनुवाद है । इसकी परिभाषा अंग्रेजी शब्द कोश में इन शब्दों में दी गयी है – "कलात्मक कार्यवाही की वह रीति, जो संगीत अथवा चित्रकला में प्राप्य है तथा कलात्मक कारीगरी ।"[5]इसी से मिलती – जुलती परिभाषा ज्ञान मण्डल लिमिडेट, बनारस

---

1. हिन्दी उपन्यास की शिल्प विधि का विकास – डॉ.(श्रीमती) ओम शुक्ल, पृष्ठ – 18
2. हिन्दी उपन्यास की शिल्प विधि का विकास – डॉ.(श्रीमती ओम शुक्ल, पृष्ठ – 19
3. वही
4. वृहत हिन्दी कोष (ज्ञान मण्डल लिमिडेट,बनारस) स0 कालिका प्रसाद, पृ.–1334
5. Oxford Dictionary of Current English, P.1258
   डॉ. प्रेम भटनागर की पुस्तक "हिन्दी उपन्यास शिल्प:बदलते परिप्रेक्ष्य, पृष्ठ – 10 से उद्धृत।

Maulana Azad Library, Aligh Muslim University

द्वारा सम्पादित वृहद हिन्दी कोश में दी गयी है । यथा – "शिल्प से अभिप्राय हाथ से कोई वस्तु तैयार करने अथवा दस्तकारी या कारीगरी से है ।"[1]

मूलतः शिल्प का प्रयोग उपयोगी कलाओं के निर्माण की क्षमता के लिए होता है । किन्तु उपचार से इसका प्रयोग ललित कलाओं के लिए किया जाता है । यहां इससे अभिप्राय है रचना की दक्षता या निपुणता से । किसी भी उत्कृष्ट रचना में भावों का गाम्भीर्य, विचारों की गरिमा एवं शैली का उत्कर्ष तो पाया ही जाता है, किन्तु साथ ही जब समग्र रूप से उस रचना का मूल्यांकन करते हैं, तो इन सब तत्वों की निजी अवस्थिति एंव इनके विकास का अध्ययन भी करते हैं और साथ ही इन सभी तत्वों की पारस्परिक सम्बद्ध समरस योजना एवं निर्वाह का विवेचन भी करते हैं। यह योजना एवं निर्वाह कलाकार की कला विषयक निपुणता या दक्षता पर निर्भर होता है । इसे ही उस कला का शिल्प कहते हैं ।[2]

सहित्य की विविध विधाओं – नाटक, उपन्यास आदि के अपने अपने विशिष्ट रूप, कला – विषयक सिद्धान्त तथा मूल्य हैं, इसलिए उपन्यास का शिल्प नाटक के शिल्प से भिन्न है और नाटक का शिल्प कहानी के शिल्प से भिन्न है जो रचना जितनी विस्तृत होती है, उसमें शिल्प का महत्व उतना ही अधिक होता है । नाटक में इस तत्व का विशेष हाथ है क्योंकि वहाँ रंग मंच आदि की योजना शिल्प के उत्कर्ष पर ही निर्भर करती है । साहित्य में शिल्प के महत्व के विषय में विवाद है। कलावादी आलोचक इसका महत्व अधिक मानते हैं । यद्यपि रचना में शैल्पिक परिशुद्धता के महत्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, फिर भी प्रतिभा एवं अनुभूति साहित्य का प्राण है, लोंजाइनस ने निर्दोष कला की अपेक्षा सदोष प्रतिभा को श्रेष्ठ माना है ।[3]

अमूर्त को मूर्त, मूक को सवाक और निराकार को साकार बनाने का काम

---

1. हिन्दी उपन्यास शिल्प : बदलते परिप्रेक्ष्य – डॉ. प्रेम भटनागर, पृष्ठ–10
2. मानविकी पारिभाषिक कोष, स0 डॉ. नगेन्द्र, पृष्ठ –
3. मानविकी पारिभाषिक कोष (साहित्य खण्ड) सम्पादक – डॉ. नगेन्द्र ।

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

शिल्प विधि का है । कोरी अनुभूति और रूपायित अनुभूति अथवा कला में जो अन्तर है वह शिल्प विधि के कारण ही है ।[1]

शिल्प – विधि का शब्दिक अर्थ है – किसी चीज के बनाने या रचने का ढंग या तरीका । किसी वस्तु के रचने की जो – जो विधियाँ या प्रक्रियायें होती हैं, उनके समुच्च को शिल्प – विधि के नाम से पुकारा जाता है । सरल भाषा में यदि कहा जाय तो शिल्प से अभिप्राय हाथ से कोई वस्तु तैयार करने अथवा दस्तकारी या कारीगरी से है ।[2] साहित्य अथवा कला के संदर्भ में प्रयुक्त होने से शिल्प का अर्थ हो जाता है । साहित्यिक कृति अथवा कलात्मक वस्तु के रचने का तरीका या ढंग । कला की रचना में जिन तरीकों, रीतियों और विधियों का उपयोग किया जाता है, वे ही उस कला की शिल्प विधि के नाम से पुकारी जाती है । अपनी मनोगत भावनाओं को रूपायित करने के लिये कलाकार जो विधि ,ढंग या तरीका अपनाता है, वही रूपायन – विधि उस कला की शिल्प – विधि के नाम से प्रख्यात हो जाती है ।[3]

किसी भी कवि का अन्तर – राग किसी भी काव्य शिल्प के साथ जब पूर्णरूपेण समाहित हो जाता है तो वह शिल्प रूपवाद के घेरे को पार करता हुआ, एक लम्बे समय के बाद उसके संस्कारों में खप कर उसकी पहचान बन जाता है । कवि की मर्म भेदी दृष्टि लगातार आश्वस्त होकर शिल्प की रचना प्रक्रिया में संलग्न रहती है तब वह उस परम्परागत शिल्प में वर्तमान और भविष्य दोनों पूरे विश्वास के साथ जीता हुआ शिल्प की सीमाओं को पार कर कथ्य के साथ का गहन रिश्ता स्थापित करता है ।[4]

प्रगीत काव्य एक ऐसा विलक्षण अभिव्यक्ति प्रकार है जो मानीवय संवेदनाओं को उद्दीप्ति प्रदान कर उन्हें स्फीत, पावन एवं उदान्त बनाता है । यह अभिव्यंजना

---

1. हिन्दी उपन्यास की शिल्प–विधि का विकास, डॉ.(श्रीमती) ओम शुक्ल, पृ.21
2. वृहत हिन्दी–कोश (ज्ञान मण्डल लिमिडेट बनारस) पृष्ठ 1239, 1334
   डॉ. श्रीमती ओम शुक्ल की पुस्तक "हिन्दी – उपन्यास की शिल्प विधि का विकास" पृष्ठ 17 से उद्घृत ।
3. वही, पृष्ठ 18
4. साम्य – प्रगतिशील विचारों की सम्वाहक पत्रिका, स. विजयगुप्त, पृष्ठ 162

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

का ऐसा रूप है जो भावनाओं को कोमल संस्पर्श देकर उन्हें भव्य, व्यापक एवं विराट बनाता है [1] कथ्य के आधार पर इसके अनेक भेद – प्रभेद किये जा सकते हैं । आकारगत सौन्दर्य के निष्कर्ष पर इसे सॉनेट (Sonnet), ओड (Ode) ऐलिजी (Elegy) आदि अनेक अभिधानों से अभिहित किया गया है । यहां हम इसके सॉनेट (चतुर्दशपदी) नामक काव्य रूप पर ही केन्द्रित रहकर उसके **शिल्प सौष्ठव** का विवेचन – विश्लेषण करेंगे ।

हिन्दी में सॉनेट अंग्रेजी परम्परा से आया है । यह 14 पदों का छंद है। कुछ सॉनेटकारों द्वारा इसे आठ और छः पंक्तियों में विभाजित करके भी लिखा गया है । सॉनेट शेक्सपीयर, स्पेंसर और मिल्टन का प्रिय छंद रहा है ।

हिन्दी कविता में त्रिलोचन ने इस विदेशी छंद के शिल्प को अपनी तरह से सिद्ध किया है । यही वजह है कि कहीं भी त्रिलोचन का काव्य सॉनेट के शिल्प से बाधित नहीं हुआ है । आज हिन्दी की काव्य परम्परा में जैसे चौपाई से तुलसीदास, पदों से सूरदास, दोहों से बिहारी का नाम अप्रत्याशित रूप से सामने आ जाता है उसी प्रकार हिन्दी कविता में सॉनेट का जिक्र आते ही त्रिलोचन सामने आ जाते हैं ।

त्रिलोचन के सॉनेटों में जो राग की गहराई है, कथ्य की जो स्पष्टता है उस पर गम्भीरता से विचार करने की बजाय उसके शिल्प को ही प्रचारित किया गया है। त्रिलोचन ने विदेशी काव्य के शिल्प को अपनी **जातीय**परम्परा में लाकर उसका निर्वाह अपने जातीय रागों से बुनकर किया है ।

सॉनेटों में शब्दो की जो सजगता और शिल्पगत कसाव है वह निराला के बाद हिन्दी कविता में कथ्य शिल्प अर्थ की दृष्टि से त्रिलोचन में ही मिलता है ।

त्रिलोचन जी ने प्रस्तुत विधा के प्रणयन में अंग्रेजी परम्परा के दोनों रूपों – पैट्रार्कन और शेक्सपीरियन – का न केवल सफलतापूर्वक प्रयोग किया है, अपितु

---

1. आधुनिक हिन्दी कविता और विदेशी काव्य रूप – डॉ. एस.नारायण, पृष्ठ 45

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

मूलतः अंग्रेजी कविता से प्रभावित इस काव्य रूप को उन्होंने अपने ढंग से मोड़ कर इसे विशुद्ध जातीय एवं भारतीय रूप प्रदान किया है । वे हिन्दी में चतुर्दशपदी के ऐसे पर्याय बन गये हैं कि उनमें विदेशीपन की गंध तो कहीं छू तक नहीं गयी । हिन्दी में चतुर्दशपदियों की सृजना में जैसा साफ – सुथरापन एवं जैसी चुस्त दुरूस्त बनावट और कसावट त्रिलोचन जी में दीख पड़ती है वैसी अन्यत्र दुर्लभ ही है । त्रिलोचन जी ने न केवल परम्परागत चतुर्दशपदियों की सफल सृजना की है, अपितु प्रयोगों की नव्यता का जीवन्त संस्पर्श देकर उन्हें प्राणवान एवं धारदार भी बनाया है । त्रिलोचन जी ने अंग्रेजी के प्रस्तुत काव्य रूप का हिन्दी में उसी निपुणता एंव विदग्धता के साथ प्रयोग किया है, जितना शमशेर ने हिन्दी में गजल का । डॉ. केदार नाथ सिंह के शब्दों में कहें तो "हिन्दी भाषी जाति के साथ त्रिलोचन के सम्बन्ध की जिस अभिन्नता की बात बार–बार कही जाती है उसका एक विशिष्ट रूप उनके "सॉनेटों में दिखाई पड़ता है । सॉनेट – जैसा की सब जानते हैं – हिन्दी में अंग्रेजी कविता के प्रभाव से आया है। पर त्रिलोचन ने रोला छंद के मात्रिक संगीत में ढाल कर इसका एक अलग सांचा तैयार किया है, जो पूरी तरह हिन्दी की आन्तरिक लय से मेल खाता है । सॉनेट के लिये इस विशिष्ट छंद में निहित सम्भावनाओं की खोज त्रिलोचन की हिन्दी भाषा की प्रकृति की पहचान का एक और उदाहरण है ।" [1]

जैसा कि हम अध्याय दो में बता चुके हैं कि त्रिलोचन शास्त्री ने चतुर्दशपदी विधा के प्रणयन में इतालवी और अंग्रेजी परम्परा के दोनों रूपों – स्पैन्सरी चतुर्दशपदी और शेक्सपीरियन चतुर्दशपदी का सफलतापूर्वक प्रयोग किया है ।

1950 के आसपास ही त्रिलोचन ने अपनी कविता के लिये सॉनेट का फार्म चुना । उन्होंन बर्ड्सवर्थ से भी ज्यादा सॉनेट लिखे हैं । यह एक संश्लिष्ट और थोड़ा सा बड़ा काव्य रूप है । लय की गति का धीमा होना, सॉनेट का खास गुण है। अन्य छोटे गीतों से वह इस मायने में भिन्न है । गम्भीरता विचार – शील भाव अनुभूति की गहन एकाग्रता और कसी हुयी भाषा के साथ ही चौदह पंक्तियों का

---

1. केदारनाथ सिंह – उस जनपद का कवि हूँ के फ्लैप से उद्घृत ।

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

अनुशासन, ये सभी बातें जो एक सॉनेट की विशेषता है, त्रिलोचन की मनोभूमि के लिये बहुत ही अनुकूल थीं ।

अष्टपदी में लय का अनुशासन और षटपदी में लय की स्वतंत्रता के द्वैत ने त्रिलोचन के अपने स्वभाव को लुभाया होगा । इसके अतिरिक्त सॉनेट के पारम्परिक रूप को उठा कर देखें तो वह हर वक्त किसी को (खासतौर पर प्रेमिका को) सम्बोधित करने वाला काव्य रूप रहा है । सॉनेट के वह पहले समर्थ कवि रहे हैं ।

सॉनेट में त्रिलोचन ने अधिकांश उपलब्ध रूपों का प्रयोग किया है । पेट्रार्कीय सॉनेट भी उन्होंने लिखे और शेक्सपियर – सरणि के सॉनेट भी, बल्कि उसमें स्पेंसर और सरे – दोनों की तुक योजनाओं का प्रयोग किया । लेकिन रोला छंद की अपनी लय में ढल कर त्रिलोचन के सॉनेट ने पूरी तरह हिन्दी के जातीय रूप को ग्रहण कर लिया है । त्रिलोचन का यहाँ पूरा सॉनेट रोला के मात्रिक अनुशासन में ढला है ।

"सॉनेट जैसे विजातीय काव्य रूप को हिन्दी भाषा की सहज लय और संगीत में ढालकर त्रिलोचन ने एक ऐसी काव्य विधा का आविष्कार किया है, जो लगभग हिन्दी की अपनी विरासत बन गयी है ।" [1]

जैसा कि उल्लेख किया जा चुका है त्रिलोचन के चतुर्दशपदी काव्य में इतालवी और अंग्रेजी – दोनों रूपों का ग्रहण हुआ है । यहां हम अपने कथन की पुष्टि के लिये त्रिलोचन की दो ऐसी चतुर्दशपदियों को उद्घृत कर रहे हैं जो इतालवी रूप का भव्य निदर्शन है :–

1.	"कभी कभी वह शून्य हृदय बेधा करता है	– a
	जो भीतर बाहर छाया है, जिसका आदि	– b
	यह मन है, जिसकी स्वर – लहरें अविंसवादी	– b
	हैं, जिस की शक्ति के सामने जग डरता है	– a
	शीश उठाते, निखिल पराक्रम को करता है	– a
	पल भर में, हो जाते हैं सब दृश्य विषादी	– b

---

1. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद, पृष्ठ – 210

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

मनः प्रसादन जो करते थे, उस आबादी - b
के पहले परिचय में सूनापन भरता है - a

जो सुवर्ण का पात्र अमृत से भरा हुआ है - c
स्वेच्छापूर्वक, विष से उन को कौन भरेगा - d
जो आनंद तरंगों से ही हरा हुआ है - c
उस भव को विषाद से आप्लुत कौन करेगा - d
जीवन भावी अंधकार से भरा हुआ है, - c
उसका घोर तिमिर करूणा कर कौन हरेगा" [1] - d

2. " हम तुम दोनों आज दूर हैं, चाहें भी तो - a
पास नहीं आ सकते हैं, वैसे कहने को - b
कुछ भी कह लें, मन समझा लें, पर कहने को - b
साथ, अजी छोडो – भी, अपने मन की भी तो - a
सुननी ही पडती है, फिर बाधायें भी तो - a
एक एक से बढ़ कर है, वैसे बहने को - b
बाढ़ आँसुओं की क्या कम है, अब सहने को - b
शेष क्या रहा, आए जो कुछ आए भी तो - a

बसी हुई दुनिया है यह, वीरान नही है - c
लेकिन अपना मन सूनेपन में खोया है - d
क्या जाने क्या बात हो गई, अगर कहीं है - c
कोई मेरा तो मालूम किसे ढोया है - d
जो अस्तित्व भार, उस की विश्रान्ति यहीं है - c
या आगे है, जीवन का फल तो बोया है" [2] - d

---

1. अनकहनी भी कुछ कहनी है – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 70
2. वही, पृष्ठ 74

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

जैसा कि अन्यत्र विस्तार से उल्लेख किया जा चुका है इतालवी सॉनेट में चौदह पंक्तियों को आठ और छह के रूप में दो वर्गों में विभक्त किया जाता है । पहली आठ पंक्तियाँ "आक्टेव" तथा दूसरी छः पंक्तियाँ "सैस्टेट" के नाम से जानी जाती हैं। आक्टेव का तुक – विधान abba ,abba के रूप में होता है, अर्थात् पहली, चौथी, पाँचवी ओर आठवी पंक्तियाँ समान तुक की होती हैं । जो यहाँ "a" के रूप में निदर्शित हैं, दूसरी, तीसरी, छठी और सातवीं पंक्तियों की भी समान तुक होती है जो यहाँ "b" से संदर्भित हैं । आठवीं पंक्ति के बाद भाव में एक ठहराव सा आता है। जिसे "सिजरा" कहते हैं । इसे अंकित करने के लिए रचनाकार पूर्ण विराम का प्रयोग करता है । साथ ही आक्टेव और सैस्टेट के मध्य एक अन्तराल छोड़ दिया जाता है, जिससे आक्टेव में वर्णित भाव या विचार एक प्रकार से पूर्णता प्राप्त कर लेता है और फिर सैस्टेट में वही भाव या विचार चिन्तन की गरिमा के साथ उत्कृष्टता प्राप्त करता है ।

सैस्टेट की इतालवी रूप में दो भागों में विभक्त किया जाता है जो तीन – तीन पंक्तियों के रूप में "टरसेट" की संज्ञा से अभिहित होती हैं ।इन तीन – तीन पंक्तियों के तुक विधान भी भिन्न प्रकार के होते हैं जिसे cdc, dcd, cdc अथवा cdc , cdc ।

यहाँ उद्घृत चतुर्दशपदियों में "सैस्टेट" का रूप विधान cdc,dcd वाला गृहीत हुआ है ।

इस प्रकार उद्घृत चतुर्दशपदियाँ इतालवी चतुर्दशपदी का भव्य रूप प्रस्तुत करती हैं ।

त्रिलोचन ने इस रूप को प्रभूत मात्रा में ग्रहण किया है ।

2. **अंग्रेजी चतुर्दशपदी –**

अतः संरचना के आधार पर अंग्रेजी चतुर्दशपदियों के भी दो रूप देखने को मिलते हैं – 1. शैक्सपीयरी चतुर्दशपदी, 2. स्पैन्सरी चतुर्दशपदी ।

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

1. <u>शेक्सपीयरी चतुर्दशपदी :-</u>

यहाँ पर हम त्रिलोचन के सॉनेट काव्य से शेक्सपीयरी चतुर्दशपदी को उदाहरण के रूप में प्रस्तुत कर रहे हैं -

"जीवन कैसा हो – इस को तो जीने वाले - a
जागरूक हो पर जैसा चाहें वैसा - b
कर सकते है मानव पीले गोरे काले - a
अपने घर का रूप रचें जी चाहे जैसा - b

लेकिन घर की भीतर जो स्वरूप मिलता है - c
मानव का वह घर के बाहर और और है, - d
घर के भीतर भी सम्बन्ध – भाव खिलता है - c
बहुरूपों में, दुनिया भर में यह तौर है - d

जहाँ अनिच्छा हो संगों से वहाँ संग का - e
कोई अर्थ नहीं, उचित तो है लगाव हो - f
जीवन का जीवन से, सब से अलग रंग का - e
आदर सभी करें सच्चा सहयोग – भाव हो - f

भिन्न – भिन्न रूचि हो तो भी निबाह होता है, - g
यह सब में हो तो जीवन अथाह होता है" [1] - g

जैसा कि अन्यत्र विस्तार से उल्लेख किया जा चुका है, शेक्सपीयरी सॉनेट में चौदह पंक्तियों को तीन चतुष्पदी और अंत में एक द्विपदी में विभाजित किया जाता है। पहली चतुष्पदी का तुक विधान abab के रूप में होता है अर्थात् पहली और तीसरी पंक्तियाँ समान तुक की होती हैं, जो यहाँ " a" के रूप में निदर्शित हैं, दूसरी और चौथी की भी समान तुक होती है जो यहाँ "b " से संदर्भित है । दूसरी चतुष्पदी का तुक विधान cdcd के रूप में होता है, अर्थात् पांचवी और सातवीं पंक्तियाँ समान तुक की होती हैं, जो यहाँ "c " के रूप में अंकित है । छठी और आठवीं पंक्तियाँ समान

---

1. अरघान – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 66

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

तुक की हैं, जो यहाँ पर " d" के रूप में संदर्भित हैं । जिसके अन्तर्गत तीसरी चतुष्पदी का तुक विधान efef के रूप में है, नवीं और ग्यारवीं पंक्तियाँ समान तुक की होती हैं, जो यहाँ " e " के रूप में निदर्शित हैं । दसवी और बारवहीं पंक्तियाँ समान तुक की होती हैं जो यहाँ पर " f " के द्वारा संदर्शित हैं । अन्त की दो पंक्तियाँ द्विपदी हैं । इन दो पंक्तियों के तुक विधान इस प्रकार के होते हैं । जिसे " gg " के रूप में अंकित किया गया है । द्विपदी में समग्र चतुर्दशपदी का वर्णित भाव निष्कर्ष के रूप में पराकाष्ठा को प्राप्त होता है ।

इस प्रकार उद्घृत चतुर्दशपदी शेक्सपीयरी चतुर्दशपदी का रूप प्रस्तुत करती है ।

त्रिलोचन ने इस रूप को भी प्रभूत मात्रा में ग्रहण किया है, किन्तु विस्तार भय से हम यहाँ एक उद्धरण से सन्तोष कर रहे हैं ।

2. <u>स्पैन्सरी चतुर्दशपदी :-</u>

त्रिलोचन जी ने स्पैन्सरी प्रकार की चतुर्दशपदियाँ भी लिखी हैं । निदर्शन के रूप में निम्नांकित चतुर्दशपदी दृष्टव्य है :-

"काफे रेस्त्राँ में हिलमिल कर बैठे – बातें - a
की, कुछ व्यंग्य – विनोद और कुछ नए टहोके - b
लहरों में लिए दिए । अपनी – अपनी घातें - a
रहे ताकते यों, भीतर – भीतर मन दो के - b

एक न हुए, समीप टिके, अपनापा रवो के, - b
जीवन से अनजान रहे, पर गाना गाया - c
जन का, जीवन का, लेकिन दुनिया के होके - b
दुनिया में न रहे दुनिया को बुरा बताया - c

उससे तन बैठे जिसने कुछ दोष दिखाया - c
इस प्रकार से ढले नवीन इलाहाबादी - d
कवि साहित्यकार, जिन को भाती है छाया - c
नहीं सुहाती आँखों को भू की आबादी - d

Maulana Azad Library, Aligh Muslim University

जीवन जिस धरती का है कविता भी उस की - e
सूक्ष्म सत्य है तप है नहीं चाय की चुस्की" [1] - e

जैसा कि उपर्युक्त चतुर्दशपदी से स्पष्ट है कि स्पैन्सरी चतुर्दशपदयिों में भी शेक्सपीयरी की भाँति तीन चतुष्पदी और एक तुकान्त द्विपदी का ही समायोजन रहता है। पहली चतुष्पदी का तुक विधान ababके रूप में होता है, अर्थात पहली और तीसरी पंक्तियाँ समान तुक की होती हैं, जो यहाँ "a " के द्वारा निदर्शित हैं, दूसरी और चौथी की भी समान तुक होती है जो यहाँ " b " से संदर्भित है । दूसरी चतुष्पदी का तुक विधान bcbc के रूप में है, जिसमें पाँचवी और सातवीं पंक्तियाँ समान तुक की हैं, जो यहाँ "b " के रूप में अंकित हैं । छठी और आठवीं पंक्तियाँ समान तुक की हैं जो यहाँ पर " c " के रूप में संदर्भित है । तीसरी चतुष्पदी का तुक विधान cdcd के रूप में होता है, अर्थात् नवीं और ग्यारवीं पंक्तियाँ समान तुक की होती हैं जो यहाँ " c " के द्वारा निदर्शित हैं । दसवीं और बारवीं पंक्तियाँ समान तुक की होती हैं, जो यहाँ पर " d " के रूप में संदर्भित है । अंत में शेक्सपीयरीचतुर्दशपदियों के मानिन्द स्पैन्सरी चतुर्दशपदी में भी तुकान्त द्विपदी रहती है । द्विपदी का तुक विधान eeके रूप में अंकित किया गया है ।

इस प्रकार उद्घृत चतुर्दशपदी स्पैन्सरी चतुर्दशपदी का रूप प्रस्तुत करती है।

त्रिलोचन ने इस को भी प्रभूत मात्राा में ग्रहण किया है, किन्तु विस्तार भय से हम यहाँ एक उद्धरण से संतोष कर रहे हैं ।

शेक्सपीयरी तथा स्पैन्सरी चतुर्दशपदियों के अन्तः संव्यूहन में एक मौलिक अंतर है । जहाँ शेक्सपीयरी चतुर्दशपदी में तीनों चतुष्पदियों का तुक विधान एक दूसरे से पृथक एंव नितान्त स्वतंत्र होता है, वहाँ स्पैन्सरी में ऐसा नहीं है । स्पैन्सरी चतुर्दशपदियों में तीनों चतुष्पदियों में एक अंतःसंबंध बना रहता है और यह संबंध बाहय रचना अथवा रूप विधान का है । स्पैन्सरी चतुर्दशपदियों में जैसा कि उपर्युक्त उद्धरण में देखा जा सकता है, प्रथम चतुष्पदी की दूसरी और चौथी पंक्तियों के रचना – विधान का दूसरी चतुष्पदी की प्रथम और तृतीय पंक्तियों मे पुनरावर्तन किया जाता है इसी

---

1. अरघान – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 65

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

प्रकार दूसरी चतुष्पदी की दूसरी और चौथी पंक्तियों के संरचनात्मक तुक विधान को तीसरी चतुष्पदी की प्रथम और तृतीय पंक्तियों में दुहराया जाता है । कहना न होगा कि स्पैन्सरी चतुर्दशपदी का संरचनात्मक ढाँचा कुछ जटिल है । रचनाकार से कला – कुशलता की अपेक्षा रखता है जिसमें आलोचय कवि खरा उतरा है ।

भाषा :–

सॉनेट को लेकर यह कथन कम महत्वपूर्ण नहीं है कि एक विदेशी परम्परागत छंद में अपनी सहज व सजग भाषा द्वारा जिस जन राग को प्रवाहित किया गया है वह आज हिन्दी काव्य जगत की एक मूल्यवान विरासत है । त्रिलोचन तुलसी व निराला की भांति जनभाषा की समस्त गूंजों व अनुगूंजों से पूरी तरह परिचित है । भाषा की इस सहज, सजग सामर्थ्य ने त्रिलोचन को भाषा के अनेक स्तर दिये हैं । जिस तरह निराला ने अपने गीतों व कविताओं में जान लड़ा दी है । उसी तरह से त्रिलोचन सॉनेटों में पूरी सामर्थ्य के साथ आये हैं । त्रिलोचन का यही स्वर उनकी पहचान का स्वर है । यही स्वर उनकी अभिव्यक्ति को प्राप्त करता है । जिस सहज सजगता के साथ सॉनेटों में त्रिलोचन ने अपने कवि कर्म का निर्वाह किया है, इससे तो यह पूरी तरह भांसित होने लगा है कि सॉनेट हिन्दी का ही परम्परागत छंद है ।

"सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ भाषा
भाषा की उंगली से मानव मानव हृदय हो गया ।" [1]

त्रिलोचन जी ने गद्य कम लिखा है । त्रिलोचन अवधी भाषा के विद्वान है। अवधी वे खूब अच्छी जानते हैं और भाषा विज्ञान में उनकी बहुत अच्छी गति है । भाषाओं के आपसी सम्बन्ध के बारे में वे बहुत बातें करते हैं ।[2]

त्रिलोचन हिन्दी वाक्यों में हिन्दी कविता लिखते हैं । काव्य भाषा की सहजता का कारण उनका अवधी पन है । अवधी का वैभव उनकी काव्य भाषा में छलकता रहता है । त्रिलोचन की काव्य भाषा काव्य – विधान के प्रति बहुत सतर्क है ।

---

1. साम्य – प्रगतिशील विचारों की संवाहक पत्रिका – विजय गुप्ता, पृष्ठ 163
2. वर्तमान साहित्य अगस्त 1992, स0 विभूति नारायण राय, पृष्ठ 6

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

त्रिलोचन की उत्कृष्ट चतुर्दशपदियों में तद्भव शब्दावली से कसा हुआ वाक्य वार्तालाप की लय में गतिशील होता है ।

त्रिलोचन की चर्तुदशपदियाँ अपनी ओर से आकृष्ट नही करतीं । उनका सौन्दर्य – बोध अर्जित करना पड़ता है । उसके रूप का सौन्दर्य जानकारी के साथ उद्घाटित होता जाता है । एक बार आत्मीय होने के बाद वह आजीवन संगिनी रहती है।

चतुर्दशपदी की सर्वोत्तम उपलब्धि लोकोक्ति बन कर लोक – भाषा में लीन हो जाती है । यह चतुर्दशपदी की मुक्ति है । त्रिलोचन की चतुर्दशपदी – भाषा में सर्वत्र हिन्दी भाषा का प्रवृत्त स्वरूप सुरक्षित है, छंद भी वहाँ भाषा को तोड़ने – मरोड़ने की कोई छूट नहीं लेता । बल्कि सच तो यह है कि भाषा का यह प्रवृत्त स्वरूप ही त्रिलोचन के यहाँ छंद को चतुर्दशपदी का कारागार बनने नहीं देता बल्कि उस "स्वाधीन" चेतना का कारण बनता है ।

त्रिलोचन भाषा का प्रयोग बिना रंगे चुने करते हैं । उनकी भाषा पारदर्शी लगती है मगर गहराई से देखने पर वाक्य के परे या भाषा के परे एक संसार और दिखाई पड़ने लगता है । यह एक प्रकार से प्रक्षेपण का माध्यम बन जाती है एक भिन्न प्रकार के संसार के लिये । उनकी भाषा में एक प्रकार की अर्धपारदर्शिता विकसित हुयी है ।

उनकी भाषा में ऐसे प्रयोग कम मिलेंगे जिनमें भाषा की वाचलता या शब्द – विदग्धता से काम लिया गया हो । अर्थात् शब्द उनके यहाँ किसी चमत्कार की तरह नहीं आते । इसी बात को विश्वनाथ त्रिपाठी जी ने अपने लेख में बेहतर ढंग से रखते हुये "भाषिक – विचलन" की बात कही है ।[1]

त्रिलोचन ने अपनी कृतियों के नामों की उदारता के अनुकूल शब्दों से परहेज न करके सरल टकसाली भाषा का प्रयोग किया है । हिन्दी – कविता के विकास की दृष्टि से इसका बहुत महत्व है । उन्होंने भाषा में साफ – सीधे अनुभवों को ही नहीं उसमें मौन विचारों वाली ध्वनियों को भी पहचानते हैं ।

---

1. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद , पृष्ठ 27

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

भाषा के स्तर पर वैयक्तिक निर्वैयक्तिकता कई रूपों में व्यक्त होती है । एक ओर वह बोलचाल की सामान्य सार्वजनिक भाषा है तो दूसरी ओर उसमें निजी सृजन का पुट भी है । भाषा में ही त्रिलोचन की अपनी निजी विशेषता निहित है । इसे उन्होंने अपने आप अर्जित किया है अचानक । इसलिए जब त्रिलोचन कहते हैं कि "सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ भाषा"[1] तो वह शुद्ध कविता वादी कवियों की "भाषा" नहीं होती क्योंकि –

"भाषा की लहरों में जीवन की हलचल है ।
ध्वनि में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है ।"[2]

उनकी चतुर्दशपदी की भाषा की लय गद्य और काव्य के सन्धिस्थल पर खडी दिखाई पडती है । वह भाषा के ठेठपन को नष्ट करके या अंग्रेजी की तर्ज पर गढ़ी गई एक नकली भाषा को अपनाकर चतुर्दशपदी रचना स्वीकार नहीं करते हैं । उनकी भाषा में अभी भी पुराने संस्कारों का अवशेष मात्र है ।

सॉनेट में भाषा अपने पूरे गुणों के साथ आई है । भाषा ने बहुत ही दृढ़ कदम सजगता से उठाये हैं । भाषा क्रमशः एक एक दृश्य खोलती हुयी चलती है अपने ढंग से । इस सब के बीच उसका अपना अलग ही तेवर है –

"हिन्दी कविता उनकी कविता है । जिनकी
सासों में आराम नहीं था, और जिन्होंने
सारा जीवन लगा दिया कल्मष को धोने ।
में समाज के,"[3]

उनकी भाषा का स्वर, आवेग, अपने उतार चढ़ाव के द्वारा कथ्य बुनता है व उसके अर्थ की परत दर परत खोलता हुआ चलता है । सॉनेट के स्वर आवेग ही उसका ठीक मजा देते हैं ।

---

1. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद , पृष्ठ – 13
2. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद , पृष्ठ – 13
3. साम्य प्रगतिशील विचारो की संवाहक पत्रिका, सं0 विजय गुप्त, पृष्ठ 163

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

त्रिलोचन के ज्यादातर सॉनेटों में काव्यात्मक सौन्दर्य शब्दों का नहीं होता बल्कि भाषा का होता है, क्योंकि त्रिलोचन अपनी भाषा के साथ गहन रिश्ता कायम करते हुए चलते हैं । त्रिलोचन का भाषा प्रयोग अपने आप में बहुत ही अनोखा है। वे शब्दों को गढ़ते नहीं बल्कि उनमें राग प्रवाहित करके नई जान डालते हैं, उनमें नया अर्थ भरते हैं । त्रिलोचन की भाषा में जो शब्द होते हैं वे जीवन के राग से पगे होते हैं इसलिए त्रिलोचन के सॉनेट की भाषा को समझने के लिए, जीवन के रागों से परिचित होना जरूरी है । जीवन राग ही त्रिलोचन के सॉनेटों का कस और बल है।

"भाषा की लहरों में जीवन की हलचल है,
गति में क्रिया भरी है और क्रिया में
बल है ।" [1]

भाषा की सहजता व सजगता जनराग के इर्द गिर्द चक्कर लगाती है –

"मैंने उनके लिए लिखा है, जिन्हें जानता
हूँ जीवन के लिए लगाकर अपनी बाजी
जूझ रहे हैं, जो फेंके टुकडों पर राजी
कभी नहीं हो सकते हैं, मैं उन्हें मानता ।"[2]

ऊपर के उद्धरण से लगता है जैसे सॉनेट की भाषा त्रिलोचन के सामने नाचती है । विजय गुप्त के शब्दों में "जित बैठाये तित बैठू जो देवै सो खाऊँ" [3] की कहावत चरितार्थ होती है ।

त्रिलोचन ने कथ्य को बाधित किये बगैर भाषा को इतना घोटा की वह क्लासिक हो उठी है ।

त्रिलोचन ने अपने सॉनेटों के लिए नई भाषा नहीं गढ़ी बल्कि पहले से मौजूद जीवित भाषा को उसकी जीवन्तता में ग्रहण किया – उस भाषा में उन लोगों को बोलने दिया जिन्हें अब तक बोलने का मौका नहीं मिला था । उनकी लोक जीवन सम्भव

---

1. साम्य – प्रगतिशील विचारों की संवाहक पत्रिका, सं. विजय गुप्त, पृष्ठ 164
2. वही ।
3. साम्य – प्रगतिशील विचारों की संवाहक पत्रिका, सं. विजय गुप्त, पृष्ठ 165

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

भाषा कभी – कभी ऐसी सूक्ष्म कारीगरी का करिश्मा भी दिखा जाती है । जैसे –

"और थोडा और, आओ पास
मत कहो अपना कठिन इतिहास
मत सुनो अनुरोध, बस चुप रहो
कहेंगे सब कुछ तुम्हारे श्वास ।"[1]

त्रिलोचन भाषा में क्रिया और गति पर सबसे अधिक बल देते हैं और यह मात्र उनके शाब्दिक दावों तक ही सीमित नहीं है । "दिगन्त" में उनका पहला सॉनेट इस तथ्य को बड़े स्वच्छ ढंग से रेखांकित करता है –

"इधर त्रिलोचन सॉनेट के ही पथ पर दौडा
सॉनेट सॉनेट सॉनेट सॉनेट क्या कर डाला ।"[2]

ये दो पंक्तियाँ न केवल एक दौड़ते हुए आदमी का चित्र प्रस्तुत करती हैं, अपितु सॉनेट शब्द की आवृत्ति एक ऐसी ध्वनि भी पैदा करती है जो सूनी रात में सड़क पर दौड़ते घोड़ों की टापों से पैदा होगी ।

त्रिलोचन ने बातचीत के अन्दाज का ही नहीं, बातचीत वाली भाषा का भी कलात्मक उपयोग किया है । उनके सॉनेट में एक ओर किसानों का सा बातूनीपन है तो दूसरे छोर पर बहुत सारी बातों को कुछ शब्दों में एक चुस्त से वाक्य में समेट लेना है ।यह इस बात का प्रमाण है कि उनके सॉनेटों का रचाव हिन्दी अंचल के किसान के चरित्र, आदतों और बोलचाल से कितने गहरे अर्थों में सम्पन्न हुआ है । यह निरन्तर बातचीत ही है जिसके सहारे वह अनुभवों को अर्जित करते हैं । एक उदाहरण दृष्टव्य है –

"है धूप कठिन सिर ऊपर
थम गयी हवा है जैसे
दोनों दृबों के ऊपर
रख पैर खींचते पानी

---

1. अरघान – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 26
2. दिगन्त – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 1

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

उस मलिन हरी धरती पर

मिलकर वह दोनों प्रानी

दे – रहे खेत में पानी"[1]

त्रिलोचन के सॉनेटों में जिस तरह के वर्ण्य–विषय हैं वे एक साथ वर्णन, विश्लेण और यहाँ तक कि चित्रण और रेखांकन की मांग एक साथ करते हैं । अतः अपने सॉनेटों में वे एक साथ भाषा, भाषा की वर्णन शक्ति, विश्लेषण क्षमता और चित्रकारों जैसी रेखाकंन पद्धति अथवा चित्रात्मक शैली में बातचीत करते नजर आते हैं। त्रिलोचन के ज्यादातर सॉनेटों में विभिन्न मनोदशाओं और मनोवेगों को वहन करने वाली सधी हुई और संभावित भाषा का प्रयोग मिलता है । यही भाषा त्रिलोचन की अपनी सरल और विरल प्रकृति के तथा सॉनेटों में निहित भावों के अधिक अनुकल पड़ती है। यह भाषा नहीं वरन् उनके वस्तु रूप की आंतरिक मांग है ।

"स्लेटी बादल आसमान को घेर घिरे हैं,

कहीं जरा सा रन्ध्र नहीं है । जब तक बूँदा

बाँदी हो जाती है । फैल फैल कर मूँदा

बदली ने नभ–नील नयन को । उधर तिरे हैं

बादल के ऊपर बादल,चहुँ ओर फिरे हैं

नाना रूपों – रेखाओं में, जैसे खूँदा–

खूँदी बँधे अश्व करते हैं । सुन्दर फूँदा

किरणों का निकला, जिससे सांध्य चिरे है ।"[2]

त्रिलोचन के सॉनेटों में अपने आप से संवाद करने जैसा है । इस संवाद में ऐसी लय है मानो कवि किसी धुन में अपने ही से बातें कर रहा हो । संवाद की परोक्ष प्रकृति है, अपने – आप से बात करना है । इससे त्रिलोचन की चतुर्दशपदी की भाषा में एक नाटकीयताआ जाती है ।

---

1. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद , पृष्ठ – 151
2. शब्द – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 24

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

"हो तुम भी घोंचूँ ही, भाषा, छंद, भाव के
पीछे जान खपाते हो, लद गया जमाना
इनका छोड़ो भी, आओ अब से मनमाना
लिखा करो । गद्य ही ठीक है । अब कटाव के
ढब बदले हैं । बोल चढ़े हैं भाव – ताव के,"[1]

अथवा

"अपना बस क्या, जीवन है दुनिया का सपना
जब तक आँखों में है तब तक ज्योति बना है,
अलग हुआ तो आँसू है या तिमिर घना है,
बने ठीकरा तो भी मिट्टी को है तपना,"[2]

वाक्यों में चुस्त गद्य का वेग और लाघवता त्रिलोचन के सॉनेटों में ध्यान देने योग्य है । वाक्यों से शिथिल और बेकार करने वाले फर्जी, लुभाने वाले शब्दों को बड़ी तेजी के साथ हटाते हुये चलते हैं । भाषा और शब्द के प्रति जड़ाऊ रवैये से उनके सॉनेट अपने आप को बचाते हैं ।

त्रिलोचन ने अपने सॉनेटों में स्वयं को चित्रकार की तरह पेश करते हुये कहा है :–

"मैं जीवन का चित्रकार हूँ चित्रकार बनाता
घूम रहा हूँ ।" [3]

अथवा

"लड़ता हुआ समाज, नई आशा अभिलाषा,
नए चित्र के साथ नई देता हूँ भाषा ।"[4]

---

1. फूल नाम है एक – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 31
2. दिगन्त – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 12
3. दिगन्त – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 55
4. दिगन्त – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ 24

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

त्रिलोचन सूक्ष्म पर्यवेक्षण के कवि हैं । त्रिलोचन के यहाँ बादलों के इतने रूप हैं कि लगता है कि जैसे बादल कोई साज़ है और रागों के बदलने पर वह अलग अलग रूप धरने लगता है । बादलों में त्रिलोचन ने गति के प्राण फूंके हैं । यहाँ इस संदर्भ में एक उदाहरण दृष्टव्य है –

"जो क्षण भर पहले
कपोताभ बादल थे उनमें कहीं सुनहले
कही रूपहले रंग आ गये । आवाजाही
कूजन करते हुए खगों की है ।" [1]

त्रिलोचन की कई बातों की तरह भाषा और शैली पर भी इनके दृष्टिकोण में एक तरह का कट्टरपन और कड़ापन है । त्रिलोचन खड़ी बोली की हिन्दी भाषा और साहित्यिक अभिव्यक्ति के आधुनिक इतिहास में एक कड़ी बनकर आते हैं । भाषा और भाव में स्पष्टता, सुथरापन एवं तरतीब है । उन्होंने अपनी भाषा में भावों को ढाला है, भावों को भाषा पर हावी नहीं होने दिया है । उन्होंने खड़ी बोली के उन रूपों को आदर्श बनाया जिसमें लोक जीवन से आमने – सामने हाथ मिलाने की दक्षता प्राप्त थी लेकिन इस साध में त्रिलोचन की भाषा कब शास्त्रोचित हो उठे, कहा नहीं जा सकता, परन्तु भाषा पर ऐसा और इतना बोझ नहीं डाला जो अन्ततः पाठकों के सिर पर पड़े।

शब्द :–

जैसा कि अन्यत्र संकेत किया जा चुका है – त्रिलोचन के सॉनेटों में शब्दों की जो सजगता और शिल्पगत कसाव देखने में आत' है वह हिन्दी कविता में कथ्य, शिल्प व अर्थ की दृष्टि से त्रिलोचन में ही दृष्टव्य है । त्रिलोचन के सॉनेटों में भाषा की मजबूत पकड़ के साथ – साथ छंद, लय और शब्दों की पहचान अनायास ही देखी परखी जा सकती है ।

त्रिलोचन जी अभिव्यक्ति के लिये सपाट और स्पष्ट शैली को अपनाते हैं तथा सम्पूर्ण वाक्य – विन्यास को उपयोग में लाते हैं । उनके यहाँ लगता है शब्द पहले से तैयार जिह्वा पर धरे – धराये रखे हों। प्रयोग करना भर रह गया हो ।

---

1. शब्द – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 23

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

संस्कृतनिष्ठ शब्दों के साथ – साथ अवधी भाषा के अनेक शब्दों का प्रयोग उन्होंने पहली बार किया है, जो अर्थ में बाधक न होकर उसे एक विस्तार रूप देता है। अवधी भाषा के शब्द उनकी भाषा में ऐसे घुले – मिले हुए हैं कि उन्हें हटाकर दूसरे शब्द उस स्थान पर नहीं रखे जा सकते हैं, क्योंकि ये पूरे जीवन संदर्भ के साथ उनकी भाषा में मिले हुए हैं, चौंकाने के लिए जड़े नही गये हैं ।शब्द ज्ञान के बारे में वे भाषा – वैज्ञानिको से लोहा ले सकते हैं ।

"दहउ न लागइ सोई के जइस जाग
मनई के पीछे मनहई उठि लाग ।" [1]

त्रिलोचन के सॉनेटों में कुछ शब्द–प्रयोग तो इतने अनूठे और उनमें ऐसा आलोक है कि उन शब्दों को केन्द्र बनाकर पूरी पंक्ति का अर्थ उभरने लगता है । इसका एक उद्धरण दृष्टव्य है –

"वही त्रिलोचन है, वह – जिसके तन पर गन्दे
कपड़े हैं । कपड़े भी कैसे – फटे लटे हैं,
.....
कौन कह सकेगा इसका, यह जीवन चन्दे
पर अवलम्बित है । चलना तो देखो इसका"[2]

कहना न होगा कि त्रिलोचन उन थोड़े से वाक्–सिद्ध कवियों में से हैं जो शब्दों का प्रयोग मिट्टी और खाद की तरह कर पाते हैं । वे इनके प्रति अतिरिक्त सचेष्ट नहीं दिखाई देते क्योंकि इनकी गंध और रंगत की उन्हें पहचान है । त्रिलोचन के लिये शब्द का अर्थ है जीवन से घनिष्ठ साक्षात्कार । वे शब्द – मर्म के पारखी प्रयोक्ता और व्याख्याता भी हैं ।

त्रिलोचन के शब्दों में निहित जीवन की असली पहचान, जो त्रिलोचन के जाने हुये, पर अपने, चुने हुये शब्द हैं । त्रिलोचन के शब्द – शब्द भी हैं, और जीवन वास्तविकता भी – कई बार चरित्र भी ।

---

1. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद, पृष्ठ 106
2. उस जनपद का कवि हूँ – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ – 11

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

त्रिलोचन का शब्द काव्य भाषा की "विनय पत्रिका" है, जिसके अन्दर आज की हिन्दी देसी बोली से लेकर वैदिक भाषा तक यात्रा करती है और इस साहसिक अभियानमें क्लासिकी संस्कृत से भी शब्द लेना नहीं भूलती ।

शब्द – विन्यास में कहीं – कहीं छायावादी शब्दावली – अमराई, मजरियाँ, मिक आदि तथा कहीं – कहीं आंचलिक शब्दावली – अंजीरिया, तिलकुट इत्यादि का प्रयोग भाव को अधिक संवेद्य बनाने के लिये उन्होंने किया है । लेकिन शब्द प्रयोग के प्रति त्रिलोचन जी का आग्रह नहीं है, बल्कि भावाभिव्यक्ति की अनिवार्यता ही प्रधान है। कहीं – कहीं शब्द – विन्यास व्याकरणसम्मत नहीं हो पाया है ।

"नीरव" शब्द त्रिलोचन के सॉनेटों में बहुधा प्रयोग हुआ है । "मौन", "चुपचाप", "अकेला", "अनकहनी", "निर्वाक" जैसे अन्य शब्द रूप भी "नीरव" अथवा "गतिमय नीरवता" के ही पर्याय भाव है । त्रिलोचन की काव्य – प्रकृति को समझने के लिये यह शब्द कुंजी की तरह काम करते हैं । बड़बोलेपन, तथा अहंकार से कोसों दूर अपने आत्म को इतना पहचानना और इस निजता को शब्द – बद्ध करना, निश्चित शिल्प में कम आसान नहीं । [1]

त्रिलोचन के सॉनेटों में हिन्दीपना है । शब्द अपनी जगह अकड़े या अवरूद्ध नहीं है – वाचन की लय में परस्पर जुडे हैं ।

चित्रकार माइकेल एंजिलो की तरह त्रिलोचन भी आसमान के मेघों के बनते – मिटते चित्रों को तल्लीनता से देखते हैं । कभी – कभी उन्हें मन में साधकर शब्दों में उतारते भी हैं –

"संध्या ने मेघों के कितने चित्र बनाये –
हाथी, घोड़े, पेड़, आदमी, जंगल क्या – क्या
नहीं रच दिया और कभी रंगों से क्रीड़ा
की , आकृतियाँ नहीं बनाई । कभी चलाये ।" [2]

---

1. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद, पृष्ठ – 16
2. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद, पृष्ठ – 155

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

त्रिलोचन को एक ऐसी शब्द परम्परा मिली थी जो जन से जुड़कर जन को लेकर आगे बढ़ रही थी –

"मैंने इस जीवन की शराब को पीते – पीते
वर्षों का क्षण छोटी सी सीमायें
तय करता हुआ चुपचाप रहा अनजाने
और अपरचित चेहरे अपने जैसे जीते
जीर्ण, शीर्ण, मिलते हैं मैं उनका कर थामें
देता हूँ जीवन जीवन के मधुमय गाने ।" [1]

त्रिलोचन के सॉनेट जीवन की गहराई और जटिलता को जिस संवेदनात्मक स्थिति की हद तक पहुंचाते हैं, वह सीधे जनसंस्कारों के बीच रचनाकार को लाकर खड़ा कर देते हैं ।

छंद :–

त्रिलोचन जी का जो अधिकार सॉनेट के रूप और उसमें प्रयुक्त रोला छंद पर है, वह गजलों के रूप और बहारों पर नहीं । छायावादियों से लेकर आज तक अनेक हिन्दी कवियों ने सॉनेट और रोला छंद को लेकर प्रयोग किये हैं लेकिन यह कहना शायद अत्युक्तिपूर्ण या अनुचित नहीं कि त्रिलोचन ने हिन्दी में उनकी शक्ति का उद्‌घाटन करके अन्य कवियों से कहीं ज्यादा उन्हें हिन्दी – कविता में स्थापित कर दिया है। पहले भी रोला हिन्दी का लोकप्रिय छंद था लेकिन त्रिलोचन ने उसमें लय की विविधता की सृष्टि से आधुनिक हिन्दी – कवियों का ध्यान नये सिरे से उसकी ओर खींचा है।

त्रिलोचन जी ने परम्परा प्राप्त छंदों का काफी प्रयोग किया है, लेकिन पारम्परिक प्रवाह को नये बोध से अनुकूलित करके उनके रूप में परिवर्तन किया है।

"रंग – रंग उठता है छोर कोई दिशा का
उठ – उठ कर पौधे धान के ताकते हैं

---

1. साम्य – प्रगतिशील विचारों की संवाहक पत्रिका, सं0 विजयगुप्त, पृ0 165

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

सुरभि लहर लेती व्योम को बासती है

रस – बस कर मेरी बात भी खेलती है ।" [1]

त्रिलोचन ने सॉनेटों में गेय तत्व का भी उल्लेख किया है लेकिन सॉनेटों में तरल संगीत की गुंजाइश नहीं होती । त्रिलोचन के सॉनेटों में मधुरता है, लेकिन वह स्निग्ध और कोमल स्वरों का नहीं । उसमें चिन्तन के दृढ़, कठोर स्नायु हैं । रोला छंद हिन्दी का अत्यंत गेय छंद रहा है, लेकिन त्रिलोचन ने जानबूझकर उसमें भावों की इकाइयों को एक पंक्ति से दूसरी पंक्ति में खींच कर संगीत की समानान्तर इकाइयों की जगह यतियों की विविधता का सौन्दर्य पैदा किया है इस तरह वे तुकों के बंधन में रह कर भी अंग्रेजी के अतुकान्त काव्य के संगीत – अनुच्छेद की दृष्टि कर सके हैं –

"नया वर्ष आया है, माथे पर होली की

भस्म लगाये, अंगों में बहार रंगों की

छाई है । अमराई में नूतन ढंगों की

सिन्दूरी केसरिया मज्जरियाँ टोली की ।"[2]

त्रिलोचन के सॉनेट में जहाँ वह मुक्त छंद है वहीं नहीं बल्कि जहाँ छन्दोबद्ध है वहाँ भी ताल की रागिनी नहीं, अलाप का स्वर सुनाई पड़ता है । त्रिलोचन के सॉनेट हर हमेशा हमसे बोलती – बतियाती लगती है । उन्होंने परम्परागत छंदों और शैली का सहारा लेकर उस शैली को अपनी निजी मौलिकता भी प्रदान की है ।

त्रिलोचन की दृष्टि आश्चर्यजनक रूप से साफ है । उन्होंने अधिकांश सॉनेटों में मुक्त छंद का प्रयोग किया है ।

"बरस रहे रस, बरस रहे रस

गरज गरज घन ये

धरामयी धरा हो आयी

रंग रंग की ले सुघराई ।" [3]

इस उदाहरण में मात्र छंदों का ही नया प्रयोग नहीं है बल्कि इसकी सृष्टि कवि ने बड़ी खूबीसे कीहै ।

---

1. वर्तमान साहित्य (अगस्त 1992) सं. विभूति नारायण राय, पृष्ठ 7
2. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद, पृष्ठ – 75
3. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद, पृष्ठ – 136

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

बिम्ब योजना :–

आधुनिक हिन्दी कविता की प्रवृत्ति बिम्बों के माध्यम से बात कहने की है, कुछ कवि बिम्ब पर बिम्ब लादते चलते हैं। सॉनेट में ऐसा करना शायद सम्भव नहीं है और त्रिलोचन बिम्बों की झालरें नहीं बांधते । बिम्ब उनके यहाँ बहुत कम है । उन्होंने एक – दो बिम्बों का सहारा लिया है । उनमें उनको उभारने की अद्‌भुत क्षमता है।

"दर्शन हुये, पुनः दर्शन, फिर मिलकर बोले,
खोला मन का मौन, गान प्राणों का गाया,
एक दूसरे की स्वतन्त्र लहरों का पाया
अपनी अपनी सत्ता में जैसे पर तोले ।[1]

त्रिलोचन शास्त्री के सॉनेट एक समग्र इकाई के होते हैं । एक ऐसी अन्विति वहाँ होती है कि अलग से उसका कोई अंश निकालकर उद्धत करना अगर असम्भव नहीं तो मुश्किल जरूर होता है । उनके बिम्बों में असामान्यता नही । अधिकतर वे परम्परा से लिये गये हैं लेकिन कल्पना के सहारे त्रिलोचन ने उनमें नई भंगिमा भर दी है । त्रिलोचन के बिम्ब, उनकी आस्था की ही भांति उन्नत शिर और उन्नत बाहु हैं। जीवन की छोटी से छोटी स्थिति को भी नाटकीय आकस्मिकता से स्वप्नलोक का विस्तार और भव्यता देने की जो शैली हम निराला में पाते हैं उसे त्रिलोचन के सॉनेटों में देख सकते हैं ।

त्रिलोचन के बिम्बों में उनका प्रकृति – प्रेम भरा हुआ है । इसके अतिरिक्त प्रकृति के स्वतंत्र चित्रों में भी प्रकृति के प्रति त्रिलोचन का मुग्ध आत्मीयभाव प्रकट होता है ।

त्रिलोचन के सॉनेटों में जो बिम्ब आते हैं वो सिर तानकर अपनी उपस्थिति का अलग से रोब जमाते हुये नहीं, अपितु सर झुकाये हुये पूरे सॉनेट में खोये और मिले हुये । "दिगन्त" के प्रथम सॉनेट में ही सॉनेट के अनुशासन की बात करते हुये त्रिलोचन कहते हैं –

"कसे कसाये भाव अनूठे

---

1. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद , पृष्ठ 76

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

ऐसे आये जैसे किला आगरे में जो

नग है, दिखलाता है पूरे ताजमहल को ।" [1]

प्रतीक योजना :–

त्रिलोचन शास्त्री अपनी भावाभिव्यक्ति के लिये जिन प्रतीकों का चुनाव करते हैं वे शेष प्रगतिवादियों से भिन्न नहीं हैं । पथिक, पवन, बादल, संध्या, प्रभात और प्रकृति के ऐसे ही अनेक उज्जवल और गतिशील या सांकेतिक रूप, मनुष्य की रूढ़ियाँ और कुसंस्कार । उन्होंने कहीं – कहीं अत्यन्त सहज ढंग से प्रतीक – पद्धति का हल्का सहारा लेकर प्रकृति के रूपों और क्रिया व्यापारों के माध्यम से जीवन – स्थितियों की व्यंजना की है ।

जीवन के इस पराजहीन, अनुरागपूर्ण, आसक्तिपूर्ण, तेजोपूरित भाग के प्रतीक प्रभाव का कवि के मन में अगांगी सम्बन्ध है, और प्रकृति के उल्लास – चित्रों के प्रति प्राकृतिक मोह । यथा –

"लहर – लहर परिचय – पराग – पूर्ण

दृश्य – दृश्य अनुरंजित ज्योति – चूर्ण ।" [2]

.....

त्रिलोचन शास्त्री ने सॉनेटों में जन जीवन के बहुत ही चुस्त और दुरूस्त प्रतीक दिये हैं ।

ध्वनि – योजना :–

त्रिलोचन जी ने वातावरण को जीवन्त बनाने के लिये ध्वनि – योजना का भी सफल प्रयोग किया है ।

त्रिलोचन शास्त्री "दिगन्त" में कह चुके हैं – "**ध्वनि ग्राहक हूँ मैं / समाज में उठने वाली ध्वनियाँ पकड़ लिया करता हूँ ।**" [3]

---

1. त्रिलोचन के बारे में – गोविन्द प्रसाद , पृष्ठ 134
2. वही, पृष्ठ – 34
3. वही, पृष्ठ – 212

Maulana Azad Library, Aligh Muslim University

त्रिलोचन ने "दिगन्त" में जो उनका पहला सॉनेट है सम्भवतः इस संकलन की भूमिका भी है, उसमें उन्होंने ध्वनि का बड़े स्वच्छ ढंग से प्रयोग किया है –

"इधर त्रिलोचन सॉनेट के ही पथ पर दौड़ा
सॉनेट सॉनेट सॉनेट सॉनेट क्या कर डाला ।"[1]

ये दो पंक्तियाँ न केवल एक दौड़ते हुये आदमी का चित्र प्रस्तुत करती हैं, अपितु सॉनेट की आवृत्ति एक ऐसी ध्वनि भी पैदा करती है जो सूनी रात में सड़क पर दौड़ते घोड़े की टापों से पैदा होगी । इसी तरह **"भादों की एक रात"** में बिजली के तड़का कर गिरने की एक ध्वनि चित्र है –

"भरी रात भादों की ..... पथ ... लपका वह कौंधा
दीप्ति भर उठी आँखों में इतनी फिर हम तुम
कुछ भी सके न पकड़ डीठ से, छाया चौंधा
तड़ तड़ तड़ तड़ाक, धाड़ धा धाड़ धूड – डूधू हुम ।"[2]

इस सॉनेट में बिजजी कौंधने, आँखों के चौंधियाने, बिजली के गिरने, तड़कने, बादलों के गरजने, चमकने और वर्षा के झमाके के साथ हवा के बहने का जो अत्यंत संश्लिष्ट चित्रांकन हुआ है वह पूरी हिन्दी कविता में अनन्य है ।

अलंकार योजना –

त्रिलोचन शास्त्री सॉनेटों में आडंबर और अलंकार बाज़ी के विरूद्ध रहे हैं ।

मुहावरे :–

त्रिलोचन शास्त्री के सॉनेटों में मुहावरे बाज़ी भी नहीं है ।

---

1. त्रिलोचन शास्त्री के बारे में – गोविन्द प्रसाद, पृष्ठ – 132
2. वही

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University

भावाभिव्यक्ति :–

त्रिलोचन के सॉनेटों में भावों की अभिव्यक्ति शब्दों के प्रवाह में कल – कल का संगीत बिखेरती हुयी आगे बढ़ती है –

"यह तो सदा कामना की, इस तरह से लिखूँ
जिन पर लिखूँ वही यों अपने स्वर में बोलें ।" [1]

औदात्य :–

त्रिलोचन के यहाँ औदात्य वाचन – लय के साथ आता है – प्रवाह – अवरोध से नहीं । निराला, तुलसी – निराला, कबीर, गालिब, हिन्दी भाषा पर लिखते समय या अपना संघर्षमय जीवनानुभव प्रकट करते हुये कवि का वाक्य – विन्यास अक्षत रहता है । वे औदात्य के लिये संध्यक्षरों वाली तत्सम पदावली का उपयोग नहीं करते । सहजता ही मानो औदात्य में द्रुति के माध्यम से पर्यवसित हो जाती है ।

तद्भव शब्दावली :–

त्रिलोचन के सॉनेटों में तद्भव शब्दावली से कसा हुआ वाक्य वार्तालाप की लय में गतिशील होता है, सुवाचन से अर्थ – छवियाँ उद्घाटित करता हुआ । वार्तालाप की लय भी वस्तुतः वाचन की अति नाटकीयता का वर्जन करती है ।

आत्मपरकता :–

सॉनेटों में त्रिलोचन की आत्मपरकता जिस प्रकार से यथार्थपरक होकर आयी है उसमें रचनात्मक यथार्थ का एक नया रूप ही पैदा हो गया है, जो जन सम्बन्धों व उनके रागों के बहुत निकट है । त्रिलोचन की आत्मपरकता के अपने अनेक स्वर हैं, लेकिन वे किसी भी दशा में आत्म ग्रस्त नहीं कहे जा सकते । अपने प्रति उनकी जो निर्मम दृष्टि है, वह आज भी समकालीन कविता की एक धरोहर है –

---

1. वर्तमान साहित्य (अगस्त 1992) सं. विभूति नारायण राय, पृष्ठ 29

Maulana Azad Library, Aligrh Muslim University

"भीख मांगते उसी त्रिलोचन को देखा कल
जिसको समझे था है तो है यह फौलादी ।
.....
स्वाभिमान ज्योतिष्क लोचनों में उतरा था
यह मनुष्य था, इतने पर भी नहीं मरा था ।" [1]

त्रिलोचन शास्त्री की शैली सांघत सरल और सुबोध है । कवि में कल्पना की शक्ति है ।

बोलचाल के शब्दों में ऊँचे किस्म के सॉनेट लिखना टेढ़ी खीर है लेकिन त्रिलोचन शास्त्री को इसमें पूरी सफलता मिली है । इसकी संरचना के विषय में त्रिलोचन की अवधारणा बहुत स्पष्ट और प्रौढ़ है ।

शिल्प की दृष्टि से भी बहुत से सॉनेटों में छायावादी प्रभाव स्पष्ट है । छायावादी कवियों की संस्कृतनिष्ठ उदात्त भाषा, आवश्यकता से अधिक उनके कोमल स्वर और माधुर्य के लिये "थान", "प्रानी" इत्यादि जैसे प्रयोग क्रिया पदों में "हैं", "था" इत्यादि का लोप और पंक्तियों में तरल संगीत इन सॉनेटों में अनेक स्थानों पर मिलते हैं।

रूप और शिल्प पर त्रिलोचन जी ने भले ही बहुत बड़ी बड़ी बाते न की हों लेकिन देखा जाये तो विभिन्न विधाओं और भिन्न – भिन्न रूपों के तहत जितने प्रयोग त्रिलोचन जैसे प्रगतिशील कवि ने किये हैं, शायद ही दूसरों ने किये हों और सॉनेट जैसे नये काव्य प्रयोग में अपना स्थान रखते हैं ।

---

1. उस जनपद का कवि हूँ – त्रिलोचन शास्त्री, पृष्ठ 13

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University