

# सप्तम् अध्याय

भगवतीचरण वर्मा का काव्य : कला मूलक  
अनुशीलन

- ❖ भाषा
- ❖ अलंकार
- ❖ बिंब
- ❖ प्रतीक

## सप्तमअध्याय

### भगवतीचरण वर्मा का काव्य : कलागत अनुशीलन

काव्य के दो पक्ष होते हैं, एक भाव और दूसरा शिल्प पक्ष। भाव पक्ष काव्य की अन्तरंगता से सम्बन्धित होता है और शिल्प काव्य के बाहिरंग से सम्बन्धित। श्रेष्ठ काव्य वही है जिसमें इन दोनों पक्षों का सुन्दर समन्वय हो। वास्तव में भाषा के विकास के साथ ही मानव का इतिहास जुड़ा है। शिल्प का तात्पर्य वस्तु प्रकाशन की विधि से है काव्य के क्षेत्र में अभिव्यक्ति या शिल्प वह विशिष्ट वस्तु प्रकाशन, व्यापार है जो किसी वस्तु व्यापार या अनुभूति को प्रकट करता है। वास्तव में जो श्रेष्ठ अनुभूति हुआ करती है, वह काव्य रूप में प्रकाशित हुए बिना रह ही नहीं पाती। क्रोचे का अभिव्यंजनावाद भी इसी तथ्य का समर्थन करता है। डॉ० कैलाश बाजपेयी शिल्प के सन्दर्भ में अपना मत देते हुए कहते हैं कि शिल्प वास्तव में "कला के विभिन्न तत्त्वों अथवा उपकरणों की योजना का वह विधान है, वह ढंग है, जिसमें कलाकार की अनुभूति अमूर्त से मूर्त हो जाय"<sup>1</sup>

डॉ० बाजपेयी ने कहा— "कवि का शिल्प विधान किन्हीं विशिष्ट तथ्यों पर उतना आधारित नहीं होता, जितना कि सृष्टि की उर्वर कल्पना और मौलिक सूझ पर। इसलिए काव्य की शिल्प विधि विज्ञान की अपेक्षा स्वच्छन्द और व्यापक है।"<sup>2</sup> भारतीय साहित्य में काव्य के शिल्प विधान का स्वरूप अलंकार शास्त्र के द्वारा स्पष्ट हुआ है।

दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि अनुभूति पक्ष जहाँ काव्य का प्राण है, वहीं अभिव्यक्ति पक्ष उसका शरीर है। अज्ञेय ने 'तीसरा सप्तक' की भूमिका में लिखा है, "नया कवि नयी वस्तु को ग्रहण और प्रेषित करता हुआ शिल्प के प्रति कभी उदासीन नहीं रहा है। क्यों कि वह उसे प्रेक्षण से काट कर अलग नहीं करता है, नयी शिल्प

<sup>1</sup> डॉ० कैलाश बाजपेयी—अधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प पृ० 19

<sup>2</sup> वही

दृष्टि उसे मिली।<sup>3</sup> शिल्प के अन्तर्गत भाषा, अलंकार, बिम्ब और प्रतीक आदि को ग्रहण किया जाता है। अतः हमें भगवतीचरण वर्मा के काव्य में उक्त घटकों के निर्वहण और समीक्षण का प्रयास अभीष्ट है।

### ❖ भाषा :-

भाषा एक सामाजिक माध्यम है और हमारे जीवन का अनिवार्य आन्तरिक भाग। भाषा और जीवन का एक दूसरे से सहज सम्बन्ध है। किसी भी कवि के काव्य की भाषा उसके कथ्य और अर्थचेतना की व्यंजक होती है। कवि की अनुभूति और विचार तथा भाषा—दोनों पृथक—पृथक उपादान नहीं हैं, जैसा कि बाह्य रूप से प्रतीत होता है। एक सफल कवि की अनुभूति उसकी भाषा से समरस, एकरस और समस्वर होती है। किसी भी कवि की भाषा और कला का अनन्य संबंध होता है। आधुनिक युग के महान आलोचक डॉ० नगेन्द्र ने भी भाषा और कला का पृथक्करण असम्भव माना है।<sup>4</sup>

छायावादी कवियों ने कविता को नयी भाषा दी, इसमें दो मत नहीं हो सकते। ब्रजभाषा और बंगला की कोमलकान्त पदावली की तुलना में पुनुरुत्थान युग की काव्य भाषा अत्यन्त नीरस और गद्यात्मक थी। छायावादी कवियों ने अपनी भावात्मक और विद्रोही प्रवृत्ति के कारण सहज ही उसे बदल दिया। इसी कथन को स्पष्ट करते हुए भगवतीचरण वर्मा लिखते हैं "छायावाद कविता का उद्देश्य है भाव सौन्दर्य का सृजन। छायावाद की कविता का ध्येय बाह्य सौन्दर्य नहीं है वरन् आन्तरिक सौन्दर्य है।"<sup>5</sup>

भाषा सरल जन—जीवन के निकट होनी चाहिए तथा आत्मसात करने में किंचित भी कठिनाई नहीं होनी चाहिए। मानव अपने स्वभाव से ही चिन्तनशील एवं संवेदनशील रहा है। परिस्थितियों के अनुरूप उसके मन में भाव जाग्रत होते रहते हैं जिनको वह भाषा के द्वारा अभिव्यक्त करता है। भाषा की दृष्टि से भगवतीचरण वर्मा का कथन है

<sup>3</sup> अज्ञेय (सम्पादक) तीसरा सप्तक (भूमिका)—पृ० 11

<sup>4</sup> बुद्धसेन निहार—विश्वकवि निराला—पृ० 229

<sup>5</sup> भगवतीचरण वर्मा—हम खण्डहर के वासी—पृ० 86

कि—'कला में जो कृत्रिम है, छन्द, भाषा आदि वह कला का शरीर है। उसका प्राण है कवि की भावना अथवा कवि का प्राण। इसलिए कविता को कृत्रिम मानते हुए भी उसे भावना प्रधान मानता हूँ। यह भावना स्वाभाविक है और यदि कविता पढ़ते समय अस्वाभाविक गुस्थियाँ खड़ी हो जाय तो वह कवि की कमजोरी है।'<sup>6</sup>

विषयानुकूल भाषा के प्रयोग की इस दृष्टि के कारण ही भगवतीचरण वर्मा का आग्रह तत्सम और तद्भव दोनों प्रकार की शब्दावली के प्रति है। वे कविता की आन्तरिक मांग के अनुसार तत्सम और तद्भव शब्दों का सर्जनात्मक उपयोग करते हैं। वर्मा जी को अपनी शैली तथा विचार धारा पर अटल विश्वास था, उसे ही वह श्रेष्ठ समझते थे और वह उसी शैली में लिखते थे।

➤ तत्सम :-

कुटिल, तक्षक—“प्रश्न दर्शन कर रहे बन कुटिल तक्षक”<sup>7</sup>

शरद, शिशिर, हिमंत—“ग्रीष्म, वर्षा, शरद, शिशिर हेमंत”<sup>8</sup>

रवि, शशि,—“रवि शशि—उड़गन बिखराते”<sup>9</sup>

संसृति—क्या आदि—अन्त संसृति”<sup>10</sup>

मलयानिल—“अपना सौरभ मलयानिल को”<sup>11</sup>

पुलकित—“पुलकित शतदल को तुमने ही”<sup>12</sup>

<sup>6</sup> भगवतीचरण वर्मा—प्रेमसंगीत—पृ० 16

<sup>7</sup> भगवतीचरण वर्मा—एक दिन पृ० 32

<sup>8</sup> वही

<sup>9</sup> अमृतलाल नागर—भगवतीचरण वर्मा पृ० 64

<sup>10</sup> अमृतलाल नागर—भगवतीचरण वर्मा—पृ० 65

<sup>11</sup> अमृतलाल नागर—भगवतीचरण वर्मा—पृ० 66

<sup>12</sup> वही

ज्योत्सना—“ज्योत्सना का सकरुण पीलापन”<sup>13</sup>

लोचन—“करता देता था धुंधले लोचन”<sup>14</sup>

उलूकों—“ तुम रजकण के ढेर, उलूकों के तुम मग्नबिहार”<sup>15</sup>

तृषित—“ तृषित नयन, मन तृषित श्रवण”<sup>16</sup>

उदधि—“ उदधि उबल बन गया अश्रुकण”<sup>17</sup>

➤ तदभव :-

छायावादी कवियों की भाँति भगवतीचरण वर्मा भी खड़ी बोली को ब्रजभाषा के समान श्रुति मधुर रूप देने के लिए दृढ़ प्रतिज्ञा होकर चले थे। यह कार्य उन्होंने तदभव एवं देशज शब्दों की योजना द्वारा सम्पन्न किया। भगवतीचरण वर्मा ने अपने काव्य में तदभव शब्दों को भी स्थान दिया है। वर्मा जी की ‘एक दिन’ कविता में तदभव शब्द स्थान-स्थान पर दृष्टिगत होते हैं —

ताड़ी—“जा रहे हैं होली को पीने को ताड़ी”<sup>18</sup>

ढट्टे—“कोमल हाथों में पड़ गए कठिन ढट्टे”<sup>19</sup>

लंपट—“और नीच, लंपट लगाते हैं ठट्टे”<sup>20</sup>

नोन—“नोन तेल लकड़ी”<sup>21</sup>

<sup>13</sup> वही

<sup>14</sup> वही

<sup>15</sup> मधुकण—पृ० 42

<sup>16</sup> मधुकण—पृ० 30

<sup>17</sup> वही

<sup>18</sup> एक दिन—पृ० 52

<sup>19</sup> एक दिन—पृ० 58

<sup>20</sup> वही

<sup>21</sup> एक दिन—पृ० 60

पुरवा—“ग्राम—ग्राम पुरवा—पुरवा, घर—घर, झोपड़े—झोपड़े”<sup>22</sup>

पगदंण्डी—“टेड़ी—मेड़ी पगदंण्डी, और मैं एकाकी”<sup>23</sup>

➤ उपसर्ग : —

भगवतीचरण वर्मा ने अपनी कविताओं में अ, अभि, अव, निर, उन, नि, प्र आदि उपसर्गों का अधिकतर प्रयोग किया है। कतिपय उदाहरण इस प्रकार हैं —

अभिमान—“विश्व—जड़ चेतना का करता अभिमान”<sup>24</sup>

मतवाला—“माला लिए वह कविता की मतवाला”<sup>25</sup>

वरदान—“आलोकित हो उठे केवल यही वरदान दो”<sup>26</sup>

अनुभूति—“अनुभूति की संज्ञा में निहित अस्तित्व की प्रज्ञा”<sup>27</sup>

अभिशाप—“अभिशाप बनाकर तुमने मेरी सत्ता को”<sup>28</sup>

परिवर्तन—“यदि हम केवल यही जान सकते कि मृत्यु परिवर्तन है।”<sup>29</sup>

अवयव—“अभिशाप और उच्छ्वास तुम्हारे ही अवयव”<sup>30</sup>

अनिमेष—“अनिमेष दृगों से देख रहा”<sup>31</sup>

<sup>22</sup> एक दिन—पृ० 70

<sup>23</sup> एक दिन—पृ० 78

<sup>24</sup> एक दिन—पृ० 45

<sup>25</sup> एक दिन—पृ० 49

<sup>26</sup> एक दिन—पृ० 77

<sup>27</sup> वही

<sup>28</sup> भगवतीचरण वर्मा—पृ० 27

<sup>29</sup> एक दिन—पृ० 84

<sup>30</sup> भगवतीचरण वर्मा—पृ० 27

<sup>31</sup> प्रेम संगीत—पृ० 38

➤ ध्वन्यात्मक शब्द :-

भगवतीचरण वर्मा ने 'एक दिन' और 'मानव' कविताओं में शब्द चित्रों की पर्याप्त योजना की है। ध्वनि का आधार ही इन शब्द-चित्रों के पीछे रहता है। कवि ने अपनी कविताओं में विभिन्न ध्वनिमूलक शब्दों का प्रयोग किया है यथा —

झंकार — "हृदय में सुप्त हुई चेतना झंकार"<sup>32</sup>

झलमल-झलमल — "बढ़ता जाता प्रतिपल झलमल-झलमल"<sup>33</sup>

टन-टन — "टन — टन दस बजे कर उठा घंटा गर्जन"<sup>34</sup>

हलचल — "एक गति — और उस गति में एक हलचल"<sup>35</sup>

चरर — मरर — "चरमर — चरमर — चूँ चरर — मरर"<sup>36</sup>

➤ उर्दू फारसी शब्दावली :-

छायावादी कवियों की भाँति भगवतीचरण वर्मा ने अपनी कविताओं में उर्दू और फारसी के शब्दों का खुल कर प्रयोग किया है। वर्मा जी अपनी कविता में ध्वनि सौन्दर्य बढ़ाने के लिए उर्दू शब्दों का प्रयोग करते हैं यथा —

प्याला, हलाहल—"हलाल से पूर्ण प्याला लिए मध्याह्न!"<sup>37</sup>

मधुशाला—"जीवन की मधुशाला; और इसको पीने वाला"<sup>38</sup>

<sup>32</sup> एक दिन-पृ० 34

<sup>33</sup> एक दिन-पृ० 42

<sup>34</sup> एक दिन-पृ० 50

<sup>35</sup> वही

<sup>36</sup> मानव-पृ० 77

<sup>37</sup> एक दिन-पृ० 48

<sup>38</sup> एक दिन-पृ० 48

मदिरा—“पीने को मदिरा”<sup>39</sup>

अफ़साना—“मैं लिखता था अफ़साना”<sup>40</sup>

साकी—“मैं बना हुआ था साकी”<sup>41</sup>

हाला—“कोई कहता था हाला”<sup>42</sup>

मैखाना—“था झूल रहा, मैखाना”<sup>43</sup>

मदिरालय—“ये नृत्य-भवन, ये मदिरालय”<sup>44</sup>

नज़र—“नज़र तुम्हारी जाली है।”<sup>45</sup>

अहसानमन्द—“नेता हैं सब अहसानमन्द”<sup>46</sup>

मदहोश—“मदहोश हमें तू कर दे”<sup>47</sup>

खामख्याली—“इस सिक्के में ऐब देखना, केवल खामख्याली है।”<sup>48</sup>

<sup>39</sup> एक दिन—पृ० 53

<sup>40</sup> प्रेम संगीत—पृ० 41

<sup>41</sup> प्रेम संगीत—पृ० 40

<sup>42</sup> वही

<sup>43</sup> मधुकण—पृ० 18

<sup>44</sup> मानव—पृ० 55

<sup>45</sup> भगवतीचरण वर्मा—पृ० 40

<sup>46</sup> मानव—पृ० 91

<sup>47</sup> मानव—पृ० 105

<sup>48</sup> भगवतीचरण वर्मा—पृ० 40



➤ अंग्रेजी : -

मोटर—“निकल गई एक बड़ी मोटर गाड़ी”<sup>49</sup>

क्लब—“जा रहा था वह क्लब को”<sup>50</sup>

डांस और बाल—“डांस में जमेगा वह”<sup>51</sup>

बसें—“कितनी ही मोटरें बसें हो जाती हैं”<sup>52</sup>

ग्रांड ट्रंक रोड़—“उसी तरह जैसे ग्रांड ट्रंक रोड़ पक्की”<sup>53</sup>

डिक्टेटर—“देवता-रूप वे डिक्टेटर”<sup>54</sup>

डिनर—“है फ़रपो में एक डिनर”<sup>55</sup>

कौंसिल, मेम्बर—“अबकी कौंसिल के मेम्बर”<sup>56</sup>

वर्मा जी ने अपनी कविताओं में अंग्रेजी शब्दों की भरमार की है जैसे—मोटर, क्लब, डांस, बसें, ग्रांड ट्रंक रोड़, डिक्टेटर, डिनर, कौंसिल और मैम्बर आदि। वर्मा जी ने अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग अपनी कविता में आवश्यकता के अनुसार ही किया है।

उपर्युक्त विवेचन से एक बात तो स्पष्ट हो जाती है कि भगवतीचरण वर्मा ने अपने काव्य में अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए यथास्थान शब्दों में परिवर्तन किया है। ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग, शब्द चित्रों के निर्माण में अतिशय सहायक सिद्ध

<sup>49</sup> एक दिन—पृ० 52

<sup>50</sup> एक दिन—पृ० 52

<sup>51</sup> एक दिन—पृ० 53

<sup>52</sup> एक दिन—पृ० 68

<sup>53</sup> एक दिन—पृ० 70

<sup>54</sup> मानव—पृ० 56

<sup>55</sup> मानव—पृ० 68

<sup>56</sup> वही

हुआ है। ये शब्द चित्र कवि की सुकुमार मानसिकता के द्योतक हैं। शब्दों का यह खिलवाड़ कवि की सामर्थ्य को प्रदर्शित करता है। कहीं भी कवि शब्दों के सामने असहाय नहीं दीखता वरन् स्वेच्छया से शब्दों को नचाता रहता है। इन शब्दों के माध्यम से कवि की सांस्कृतिक चेतना को जाना पहचाना जा सकता है। इस तरह शब्दों के माध्यम से कवि के वास्तविक कथ्य तक आसानी से पहुँचा जा सकता है।

### ❖ बिम्ब :-

बिम्ब किसी भी वस्तु की मानस मूर्ति या कल्पना-चित्र होते हैं। कवि किसी वस्तु को देखता है और तब उसके मन में उस वस्तु का एक चित्र बन जाता है। यही मानसिक चित्र बिम्ब है। काव्य में चित्रात्मकता या बिम्ब-विधान का बहुत अधिक महत्त्व है। सजीव बिम्बों के द्वारा काव्य का अर्थ भली-भाँति मुखरित हो उठता है, क्यों कि मानव मन स्थूल के माध्यम से ही सूक्ष्म तक पहुँचता है। यही प्रकृत प्रक्रिया है।

बिम्बों का सम्बन्ध' मूलतः हमारे अवचेतन मन से है। जो चित्र कवि के अवचेतन मन में गहरे बस गए हैं—कवि उन्हीं चित्रों का पुनर्सृजन अपनी कला में करता है। हमारा मन स्थूल के द्वारा सूक्ष्म की कल्पना करता है। हमारे मन में बिम्ब एक दूसरे बिम्ब से, बिम्ब विचार से और विचार-विचार से सम्बद्ध रहते हैं। प्रत्येक व्यक्ति का अवचेतन मन एक विशेष तत्त्व से निर्मित बिम्बों की ओर आकर्षित होता है। जैसे प्रसाद प्रकाश तत्त्व से निर्मित बिम्बों की ओर सहज भाव से आकर्षित है, किन्तु निराला प्रकृत रूप से जल तत्त्व से सम्बद्ध बिम्बों की ओर सहज रूप से अधिक आकर्षित होते हैं।

छायावादी काव्य दृष्टि मूलतः व्यक्तिपरक ही रही है और इस भावमयी व्यक्तिपरकता ने उसे सामान्य की अपेक्षा विशिष्ट को अपनाने वाली यथार्थ दृष्टि की ओर उन्मुख किया है जैसा कि शुक्ल ने कहा है कि "चित्र हमेशा विशिष्ट का होता है, सामान्य का नहीं। इसी व्यक्ति यथार्थ दृष्टि ने छायावादी काव्य को नये-नये बिम्बों की उद्भावना और उनके विविध नवीन संयोजनों की ओर प्रवृत्त किया। बिम्ब के प्रति

ऐसा आग्रह पूर्ववर्ती द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मक कविता में नहीं था। यह चित्र-भाषागत-नवीनता काव्य पर इस सीमा तक हावी हुई कि आचार्य शुक्ल जैसा पैनी दृष्टि वाला आलोचक भी छायावाद को मात्र शिल्पगत आन्दोलन मान बैठा। उन्होंने यहाँ तक लिख दिया कि 'प्रसाद', 'पन्त', 'निराला' इत्यादि सब कवि प्रतीक पद्धति या चित्र-भाषा शैली की दृष्टि से ही छायावादी कहलाए"<sup>57</sup>

शुद्ध काव्य बिंब की प्रतिष्ठा हमें प्रथम बार छायावादी काव्य में ही देखने को मिलती है। वास्तव में प्रकृति छायावादी कवियों की बिंब योजना का प्रेरणा स्रोत रही है। डॉ० केदारनाथ सिंह ने इसी प्रेरणा स्रोत को ध्यान में रखकर स्पष्ट किया है "कल्पना प्रकृति के ऊपर भाव जगत का प्रक्षेपण है। इस बात को समझने के लिए बिम्बों का अध्ययन सबसे अधिक सहायक हो सकता है। हमारी आवश्यकताओं के अनुसार निर्मित प्रकृति-चित्र का नाम बिंब या इमेज है उसका सम्बन्ध हमारी इन्द्रियों से होता है। हम अपनी आवश्यकताओं के द्वारा निर्मित चित्रों को मानव-हृदय की अनुभूतियों के सम्पृक्त करके जीवन प्रदान करते हैं। हमारी आवश्यकताएँ कहाँ से पैदा होती हैं? उनका जन्म प्रकृति और हमारे बीच संबंध द्वारा होता है।"<sup>58</sup>

छायावादी कवि ने प्रकृति से भावात्मक सम्बन्ध स्थापित किया है। उनमें नानाविध दृश्यों और रंगों की कल्पना की। इस युग के कवि ने अपने चारों ओर वर्तमान जगत को कल्पना की उड़ान में बाधक माना। उसने नये आकाश की खोज की। उसने जागतिक यथार्थ से अपने मन के सौन्दर्य का योग किया। वस्तु-जगत की कायिक स्थूलता से विरक्ति ली और आत्मतुष्टि के अन्य साधनों की खोज की। इसी का परिणाम था प्रकृति से तादात्म्य। छायावादी कवि ने अत्यन्त भावुकतामयी कल्पना-श्रवण, आत्मपरक एवं सूक्ष्म अर्न्तदृष्टि द्वारा अपने प्राकृतिक परिवेश को जानने का

<sup>57</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास-पृ० 638

<sup>58</sup> डॉ० केदारनाथ सिंह-कल्पना और छायावाद-पृ० 76

प्रयास किया। उसने परिचित प्रकृति के अपरिचित सौन्दर्य का बिंबों के माध्यम से उद्घाटन किया।

चित्रमयता के प्रति अतिशय आकर्षण के रहते हुए छायावादी कवियों ने काव्य में अनेक लघु-विराट बिंबों की सृष्टि की। प्रकृति, पुरुष एवं नारी से सम्बन्धित सूक्ष्म ऐन्द्रिय दृश्य चित्रित किए। इन्द्रिय बोध के आधार पर बिंबों को प्रस्तुत करने की इनकी शैली द्विवेदी युगीन कवियों से नितान्त भिन्न थी। करुणा, लज्जा, श्रद्धा आदि अनेक अमूर्त भावनाओं को उन्होंने ऐन्द्रिय-संवेदनाओं से सम्प्रक्त किया। वास्तव में भावों को मूर्त करने के लिए बिंब का आधार अनिवार्य है। प्रसाद, पंत निराला आदि कवियों में सूक्ष्म अमूर्त भावों को मूर्तता प्रदान करने का आग्रह पाया जाता है। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि छायावादी काव्य में बिंब अभिव्यंजना-शिल्प का सर्वाधिक प्रभावी साधन है।

भगवतीचरण वर्मा के मत से "कला का स्रोत भावना होने के साथ कला जिस माध्यम से हमारे मन में साकार होती है वह माध्यम बिम्ब है जो कल्पना की उपज है।"<sup>59</sup>

भगवतीचरण वर्मा के काव्य में मूलतः आद्य सांस्कृतिक बिंबों से उद्भूत वस्तुपरक एवं संवेदनात्मक बिंबों को एक साथ निर्मित करने वाली प्रतिभा है। अतः उनके बिंबों को सांस्कृतिक, सामाजिक, वस्तुपरक अथवा अलंकृत, विचार-बिंब या भाव-बिंब जैसे कोटि क्रमों में निर्धारित किया जा सकता है। भगवतीचरण वर्मा के मतानुसार—"कविता में छन्दों की लयात्मकता के साथ इन रूपकों एवं अलंकारों को वस्तुपरक बिंबों को उभारने का माध्यम माना गया है।"<sup>60</sup>

<sup>59</sup> भगवतीचरण वर्मा-साहित्य के सिद्धान्त और रूप-पृ० 74

<sup>60</sup> भगवतीचरण वर्मा-साहित्य के सिद्धान्त और रूप-पृ० 77

भगवतीचरण वर्मा के काव्य में पाए जाने वाले बिंबों का निम्नांकित वर्गीकरण समीचीन होगा —

चाक्षुष बिंब

नाद बिंब

गंध बिंब

स्वाद बिंब

वस्तु बिंब

➤ चाक्षुष बिंब :-

चक्षु वस्तुबोध का प्रमुख साधन है। भगवतीचरण वर्मा के काव्य में चाक्षुष बिंबों की प्रधानता दिखाई देती है। अतः उनके काव्य बिम्ब बहुत भास्वर और स्पष्ट हैं। उन्होंने जिस वस्तु का भी चित्र खींचा है वह पाठक के हृदय फलक पर बहुत साफ उतरता चला जाता है। इनके बिम्बों में ऐन्द्रिय संस्पर्श एवं तात्त्विक वस्तु-निष्ठता अधिक है। कहीं भी अतिकल्पना का आभास नहीं मिलता। अतः वर्मा के बिम्बों में दृश्यों का आधार अधिक स्थायी, विश्वसनीय और प्रभावशाली होता है —

“वे मांसहीन, वे रक्तहीन

वे अन्नहीन, वे वस्त्रहीन,

वे सड़कों पर सोने वाले,

वे धूलि, धूसरित अतिमलीन

चिथड़ों में ले दुर्गन्ध कड़ी,

रोगों से उनकी देह सड़ी,

उनके मुख से छूट रही

कलुषित वचनों की एक झड़ी"<sup>61</sup>

भगवतीचरण वर्मा प्रधानतः मानवीय भावनाओं के कलाकार हैं। वे दीन-हीन जनों की व्यथा-कथा का कारुणिक चित्र प्रस्तुत करते हैं। वर्मा जी जन समान्य के दुःख का भी भली-भाँति अनुभव करते हैं —

“फिर चौराहे पर ट्राम रुकी,

अब चढ़ी एक बुढ़िया जर्जर,

थी शिथिल पिंड़लियाँ काँप रही

थीं हाँफ रही, था उसको ज्वर

वे सभ्य' और मनचले लोग

चुप बैठे थे बनकर पत्थर"<sup>62</sup>

यहाँ पर कवि ने जर्जर बुढ़िया का वास्तविक चित्र प्रस्तुत किया है। भगवतीचरण वर्मा मजदूरों के यथार्थ जीवन का चाक्षुष बिम्ब खींचते हुए चित्रित करते हैं —

“भोंपू बजा मील का!

टिड़डी-दल से उमड़ पडे थके मजदूर!

<sup>61</sup> अमृतलाल नागर-भगवतीचरण वर्मा-पृ० 89-90

<sup>62</sup> मानव-पृ० 83

अतिश्रम से चकनाचूर!

जाते हैं घर को वे

और कुछ थोड़े-से

जा रहे हैं होली को पीने को ताड़ी'<sup>63</sup>

कवि पनघट की पनिहारिन के बारे में वर्णन करते हुए कहता है कि मिट्टी का घड़ा है, शृंगार का अभाव है, भूख से पेट जला जा रहा है, सूर्य तप रहा है, प्यास लगी है, पर वह दूसरों की प्यास बुझाने के लिए कठिन से कठिन परिश्रम कर रही है। इस पद में कवि के भावों की तीव्रता के चित्रण ध्यान देने योग्य हैं —

“पनघट की पनिहारिन!

स्वर्ण—कलश नहीं मृत्तिका का घट शीश पर,

उर में शृंगार का अभाव केवल क्षुधा—ज्वाला!

ग्रीष्म मध्यह्न, तृषा, आकुल प्रति अंतर

सिंचित करने को सफल—जग

संकुचित, पीली, सिहरी, कृश दुर्बल,

कठिन रज्जू खींच रही!

कोमल हाथों में पड़ गए कठिन ढट्टे;

अबला वह, सबला बन झेलती है

निष्ठुरता के कठिन प्रहार!

<sup>63</sup> एक दिन—पृ० 52

मौन निर्षाक वह कभी-कभी सोच लेती  
 दासता के जीवन पर अपनी विवशता पर—  
 उसके बाद, छोड़ एक दीर्घ निःश्वास,  
 प्यासों का करने कल्याण,  
 खींचने लगती है रज्जु।  
 रज्जु यह जीवन की  
 कितनी कठिन है!  
 लिए है कितना भार!  
 किंतु उस भार को वहन करना ही है  
 दे रही हमको स्वर्गिक संदेश  
 पनघट की पनिहारिन<sup>64</sup>

निराला की 'तोड़ती पत्थर' से भगवतीचरण वर्मा की 'पनिहारिन मिलती जुलती' है। पनिहारिन और पत्थर तोड़ने वाली दोनों समाज की शिकार हैं, उसके अन्याय से पीड़ित है, तो दूसरी जीवन का भार लिए आततायियों की प्यास बुझा रही है। पत्थर तोड़ने वाली अबला आज सशस्त्र और शरीर से सम्पन्न है वह अपने तुकराने वाले का मुँह तोड़ देगी, पर पनिहारिन दुःखी है। वह प्यासों का सूखा मुख नहीं देख सकती, मिट्टी के घड़े से उन्हें तृप्त करेगी।

<sup>64</sup> एक दिन—पृ० 15-16



➤ नाद-बिम्ब :-

भगवतीचरण वर्मा के काव्य में कहीं-कहीं नाद-बिम्ब के दर्शन होते हैं। नाद कविता के हृदय से ध्वनित होता हुआ बिम्ब-विधान करता है।

“फड़फड़-फड़फड़ उड़ गया अभी”

भर एक चीख कर्कश उलूक!

खड़खड़-खड़खड़ काँप उठा

मेरे दरवाजे का पीपल!

दो बजे-मौन की छाती पर

घन-घन-वह घंटे का प्रहार

चिल्लाया चौकीदार अभी-

ओ सोने वालो, खबरदार!

सुन रहा घड़ी-सी टक-टक करती

मैं अपने दिल की धड़कन ;

मेरी आँखों में समा गया है

क्षुब्ध अमा का अंधकार”<sup>65</sup>

यहाँ फड़फड़-फड़फड़ उल्लू के उड़ने की ध्वनि, पीपल के खड़खड़ के ध्वनि, घन-घन घंटे की ध्वनि आदि नाद बिम्ब को चित्रित करती हैं।

<sup>65</sup> मानव-पृ० 47-48

“यह किस परिवर्तन का संदेश,

जो चौक उठी है अर्ध निशा?

‘घन-घन-घन’ घण्टों की ध्वनि में

जो सिहर उठी है दशों दिशा”<sup>66</sup>

कवि ने यहाँ पर घंटों की घन-घन से चहुँ दिशा को सिहरता हुआ दिखाया है।

“बीबी-बच्चों से छीन, बीन

दाना, दाना, अपने में भर

भूखें तड़पें या मरें, भरों

का तो भरना है उसको घर!

धन की दानवता से पीड़ित

कुछ फटा हुआ—कुछ कर्कश स्वर,

चरमर—चरमर—चूँ चरर—मरर

जा रही चली भैंसागाड़ी!

कवि यहाँ पर गरीब किसानों का जीवन चरित्र एक चरमर—चरमर करती हुई भैंसागाड़ी से तुलना करता है।

<sup>66</sup> वही—पृ० 53

➤ गंध:बिम्ब :-

ऐन्द्रिय बिम्बों में गन्ध-बिम्बों की रचना कुछ कठिन समझी जाती है। शब्दों के माध्यम से गंध के प्रभाव को रूपायित और सम्प्रेषित करना सरल कार्य नहीं है। छायावादी काव्य में गंध बिम्बों के प्रयोग विरल हैं। भगवतीचरण वर्मा 'मानव' में ऐसे मनुष्य का वर्णन कर रहे हैं जिसके शरीर में न तो माँस है और न रक्त है। उसके पास पहनने के लिये वस्त्र भी नहीं है। वह सड़कों पर सोते हैं उनका शरीर धूल से सना हुआ है, चिथड़ों में से दुर्गन्ध आ रही है और रोगों से सारा शरीर सड़ रहा है —

“वे मांसहीन, वे रक्तहीन,

वे अन्नहीन, वे वस्त्रहीन,

वे सड़कों पर सोने वाले,

वे धूल धूसरित अति मलीन,

चिथड़ों में ले दुर्गन्ध' कड़ी

रोगों से उनकी देह सड़ी,

उनके मुख से थी छूट रही

कलुषित वचनों की एक झड़ी”<sup>67</sup>

कवि को गंधों की मौलिक प्रकृति और उनके प्रभाव के वैशिष्ट्य की गहरी पहचान है। वह सन्दर्भ के अनुकूल गन्ध बिम्बों की योजना करता है। 'विषमता' में विषयानुरूप गंध बिम्ब दृष्टव्य है —

<sup>67</sup> मानव-पृ० 62

“सड़ा हुआ उसका शरीर था,  
 मुख पर थी पीड़ा की ऐंठन,  
 निकल पड़ी थी कुछ बाहर को  
 उसकी आँखें बड़ी-बड़ी

और भिनभिना रहीं मक्खियाँ  
 थीं उसके मैले चिथड़ों पर,  
 उसके मल से और वमन से  
 उठती थी दुर्गन्ध कड़ी

कवि ने दुर्गन्ध गंध को ही अपनी लेखनी का माध्यम नहीं बनाया बल्कि सेंट की महक को भी अपने काव्य में स्थान दिया है —

“तब अनायास उस दिन मैंने  
 देखी कवि जी में एक चमक,  
 उनका कीमती सूट सुन्दर  
 था मधुर सेंट से रहा महक  
 तर थे फुलेल से घने केश,  
 थी और कमर में एक लचक”<sup>68</sup>

<sup>68</sup> मानव-पृ० 94

➤ स्वाद बिम्ब :-

काव्य में रस या स्वाद-बिम्बों की योजना अधिक नहीं पायी जाती। अधिकतर यह होता है कि अस्वाद्य रसों की सूचना मात्र के आधार पर ही उन्हें स्वाद बिम्ब कह दिया जाता है। शुद्ध रस बिम्बों की योजना छायावाद में कम हैं —

“इनकी तड़पन, उनका विलास,

मैं देख रहा निर्माण--हास!

ये तो मिटने को जीवित हैं,

है उन्हें रक्त की प्रबल प्यास!”

यहाँ पर गरीब लोगों की तड़पन और उनकी मरने की चाहत के साथ अमीर लोगों को उनकी रक्त की प्रबल प्यास में स्वाद बिम्ब दृष्टिगत होता है।

“पीना, फिर पीना, पीना ही है जीना!

या हाला पीना या कि हलाहल पीना!”<sup>69</sup>

कवि ने यहाँ पर हाला के पीने में स्वाद बिम्ब की अभिव्यंजना की है।

➤ वस्तु बिम्ब :-

वस्तु बिम्ब से आशय वस्तु या शब्द के व्यापार से है इन्हें शब्द बिम्ब भी कहते हैं ये शब्द को अर्थवत्ता से युक्त कर इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं। जिससे सन्दर्भ चमत्कृत हो उठे। उनके काव्य में बिम्बों का अनायास आ जाना देखा जा सकता है। वस्तु बिम्ब का उदाहरण दृष्टव्य है —

<sup>69</sup> मानव-पृ० 107

‘गति के पागलपन से प्रेरित है।

चलती रहती संसृति महान,

सागर पर चलते हैं जहाज,

अम्बर पर चलते हैं वायुमान,

भूतल के कोने-कोने में

रेलों-ट्रामों का जाल बिछा

हैं दौड़ रहीं मोटरें-बसें

लेकर मानव का वृहत ज्ञान<sup>70</sup>

यहाँ पर जहाज, वायुयान, रेल, मोटर बसें वस्तु बिंब दर्शाती हैं।

वस्तुतः भगवतीचरण वर्मा के काव्य में ‘बिम्ब’ मानव मस्तिष्क में बनने वाले अद्भुत चित्र हैं जो अनुभूति के साँचे में ढले हुए कल्पना के मूर्त रूप होते हैं। वर्मा जी के बिम्बों का प्रभाव उनके शब्दों में न होकर उनके द्वारा प्रस्तुत अनुभूति में होता है। उनके काव्य में सर्वत्र भाव की प्रधानता है ऐसे ही बिम्ब काव्य में बिम्ब कहलाते हैं, जो प्रभाता और पाठक दोनों के मन में भावोद्रेक उत्पन्न कर देते हैं। बिम्ब कवि की मानसिक अनुभूतियों तथा क्रियाओं को सशक्त कराने का माध्यम है। भगवतीचरण वर्मा के बिंब भी उनकी अन्तश्चेतना के स्वरूप हैं। इसीलिए कहा जा सकता है कि बिंब पदार्थ नहीं वरन् उसकी प्रतिकृति है या प्रतिछवि है, जिसमें वर्मा की समग्र सत्ता के दर्शन होते हैं।

<sup>70</sup> मानव-पृ० 73

### ❖ अलंकार :-

'अलंकार' शब्द का अर्थ है 'गहना'। जिस प्रकार रमणी की शोभा अलंकरण के धारण से वृद्धि को प्राप्त होती है, उसी प्रकार अलंकारों से विभूषित काव्य भी सुन्दर लगने लगता है। अलंकार वस्तुतः बोलने और लिखने की शैली है। बोलचाल में किसी बात को श्रोता या पाठक के मन में भली-भाँति बैठा देने के लिए यह आवश्यक होता है कि बात कुछ बनाकर कही जाय। इस प्रकार बात को सजाने में जो चमत्कार आ जाता है, उसे रीतिग्रन्थों में 'अलंकार' के नाम से अभिहित किया जाता है।

हिन्दी कविता में अलंकारों की शास्त्रीय परम्परा सम्पूर्ण रूप से ग्राह्य रही है क्योंकि अलंकार काव्य के मुख्य सहायक तत्त्व होते हैं। अलंकारों का सम्बन्ध शब्द और अर्थ दोनों से है। चमत्कार उत्पन्न करने के लिए कवि जिन साधनों का उपयोग करता है, उनमें शब्द और अर्थ की चारुता सन्निहित है। अलंकार शब्द और अर्थ दोनों को चमत्कार प्रदान करते हैं और चमत्कार से काव्य सौन्दर्य उत्पन्न होता है। आचार्यों ने अलंकारों को काव्य का अनिवार्य गुण बताया है। भामह, दण्डी, मम्मट इत्यादि आचार्यों ने अलंकारों के महत्त्व पर विशेष प्रकाश डाला है। आधुनिक हिन्दी काव्य में भी अलंकारों का प्रचुर प्रयोग हुआ है। भगवतीचरण वर्मा भी इससे कोई अछूते नहीं हैं।

“छन्द, अलंकार, अन्त्यानुप्रास आदि वे साधन हैं, जिनके द्वारा कवि अपनी भावना को प्रभावोत्पादक बनाता है और इसीलिए मैं तो कभी भी उस काव्य को, जिसमें भाषा तथा भाव की स्पष्टता न हो, सफल काव्य मानने को तैयार नहीं, क्योंकि ऐसी हालत में तो कला के ध्येय की हत्या हो जाती है। कविवर भगवतीचरण वर्मा ने अपने काव्य में अलंकारों का सहज प्रयोग किया है। भगवतीचरण वर्मा के काव्य में अनुप्रास, उपमा, रूपक, वर्णमैत्री, अतिशयोक्ति, विरोधाभास, मानवीकरण और ध्वन्ययार्थ व्यंजक आदि अलंकारों को सहज रूप में प्रयुक्त देखा जा सकता है।

➤ अनुप्रास :-

भगवतीचरण वर्मा ने अपनी 'एक दिन' कविता में अनुप्रास की अनुपम छटा बिखेरी है —

“लोल लोल लोचन लिए हैं कोलाहल

श्रवणों में व्याप्त शुभ सुन्दर सुदृश्य”

यहाँ पर कवि ने ल और स वर्ण की आवृत्ति से अनुप्रास अलंकार की निराली छटा बिखेरी है।

“फिर उठना, फिर गिर पड़ना

“आशा है वहीं निराशा;

क्या आदि-अन्त संसृति का

अभिलाषा ही अभिलाषा”<sup>71</sup>

कवि अपनी 'मानव' कविता को अनुप्रास अलंकार से सजाते हुए क, और आ वर्ण की आवृत्ति करते हैं। उपर्युक्त बंध में भी फ अं और टा की योजना से अनुप्रास का सुन्दर स्वरूप उपस्थित होता है।

“तुम हँसती-हँसती आई हो

हँसने और हँसाने को”<sup>72</sup>

यहाँ पर ह वर्ण की आवृत्ति कई बार हुई है इसलिए यहाँ पर अनुप्रास अलंकार है इसी के साथ-साथ यहाँ पर पुनरुक्ति प्रकाश की छटा भी देखी जा सकती है।

<sup>71</sup> भगवतीचरण वर्मा-एक दिन पृ० 33

<sup>72</sup> भगवतीचरण वर्मा-प्रेम संगीत पृ० 18



➤ उपमा :-

छायावादी कविता में सभी अलंकार प्रचुर मात्रा में मिलते हैं, किंतु उनमें भी सबसे अधिक उपमा का ही प्रयोग किया गया है। उपमा एक ऐसा अलंकार है जिसके बिना कवि ही क्या, किसी भी व्यक्ति का काम नहीं चल सकता। कविता में प्रस्तुत को पूर्ण रूप से स्पष्ट करने के लिए उसके समान जाति, दृश्य, रूप, गुण, प्रभाव वाले अप्रस्तुत का विधान किया जाता है और समानता वाचक शब्द सो, जैसा, सदृश आदि का प्रयोग किया जाता है —

“तुम मृगनयनी तुम पिकबयनी

तुम छवि की परिणीता—सी

अपनी बेसुध मादकता में

भूली—सी भयभीता—सी”

× × × ×

शत—शत मधु के शत—शत सपनों की पुलकित परछाईं सी;

मलय — विचुम्बित तुम उषा की

अनुरंजित अरुणाई — सी”<sup>73</sup>

× × × ×

“भरे हुए सूनेपन के तम

मैं विद्युत की रेखा सी

<sup>73</sup> भगवतीचरण वर्मा—पृ० 17

असफलता के तट पर अंकित

तुम आशा की लेखा सी”

यहाँ पर नायिका को विद्युत की रेखा से उपमित किया गया है और साथ ही आशा की किरण की उपमा दी है। ‘सी’ की आवृत्ति से छन्द में सरसता आ गयी है।

क्या जाग रही होगी तुम भी?

निष्ठुर – सी आधी रात प्रिये!

× × × ×

यही है अरे स्वप्न सा एक

आजकल का प्रशान्त संसार <sup>74</sup>

उक्त अवतरण में कवि ने नायिका के सौन्दर्य-चित्रण में उपमा का आश्रय लिया है। नायिका के अवयवों की तुलना के लिए कवि ने जिन उपमान विधानों का संयोजन किया है, उनमें स्थूल के लिए सूक्ष्म का संयोजन कर छायावादी काव्य को अन्य युगीन काव्यों से इतर बना दिया है। भगवतीचरण वर्मा ने भी छायावादी कवि होने के कारण उस छायावादी परम्परा का अनुसरण किया है। यहाँ मृगनयनी, पिकबयनी के स्थूल उपमानों के साथ-साथ मधु के सपनों की परछाई, विद्युत की रेखा सी, आशा की लेखा सी, निष्ठुर सी, स्वप्न सा जैसे सूक्ष्म उपमान का भी सार्थक प्रयोग किया है जो देखते ही बनता है।

<sup>74</sup> प्रेमसंगीत-पृ० 18

➤ रूपक :-

निज उर की वेदी पर मैंने महायज्ञ का किया विधान,  
समिधि बनाकर ला रखे हैं चुन — चुन कर अपने अरमान  
अभिलाषाओं की आहुतियाँ ले आया हूँ आज महान,  
और चढ़ाने को आया हूँ अपनी आशा का बलिदान”

× × × ×

अभिमन्त्रित करता है उसको इस आहों का भैरवराग

जल उठ! जल उठ! अरी धधक उठ महानाश सी मेरी आग”<sup>75</sup>

यहाँ पर कवि ने उर पर वेदी का आरोपण किया है। अभिलाषाओं पर आहुतियों का आरोप कर के आशा को बलिदान का माध्यम बनाया है। साथ पुनरुक्तिप्रकाश एवं उपमा के सहयोग से यहाँ संश्लिष्ट अलंकार की छटा भी निराली ही बन पड़ी है —

“ज्ञान के विकराल बन्धन

आज सपनों की अवलियाँ

आँसुओं के तार में बिंध

प्रेम की जयमाल बनकर

रचरहीं सकुमार सिहरन”<sup>76</sup>

<sup>75</sup> भगवतीचरण वर्मा—मधुकण पृ० 9

<sup>76</sup> भगवतीचरण वर्मा—प्रेम संगीत—पृ० 20

➤ पुनरुक्ति प्रकाश :-

इस अलंकार में भाषा-प्रवाह और भाव तीव्रता के प्रतिपादन के लिए समानार्थक शब्दों की आवृत्ति की जाती है —

“और! और! की ध्वनि प्रतिध्वनि है “और!और! कुछ और”<sup>77</sup>

“हाँ, प्रेम किया है, प्रेम किया है मैंने

वरदान समझा अभिशाप लिया है मैंने”<sup>78</sup>

× × × ×

“ग्राम-ग्राम पुरवा-पुरवा, घर-घर, झोपड़े-झोपड़े व्याप्त गरे।

विलायती मशीनें”<sup>79</sup>

उपर्युक्त शब्द-युग्म के अध्ययन से यह स्पष्ट है कि इस प्रकार की पुनरुक्ति से भाषा में प्रवाह की वृद्धि हुई है और विशिष्ट भावों को प्रभावात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसी के साथ इसमें ध्वन्यार्थ व्यंजक अलंकार भी है।

➤ मानवीकरण :-

भारतीय अलंकारों के अतिरिक्त भगवतीचरण वर्मा की कविता में पाश्चात्य ढंग के कुछ अलंकारों का व्यवहार भी हुआ है। उनमें सबसे महत्वपूर्ण मानवीकरण अलंकार है जो अलंकार से अधिक एक दृष्टिकोण है। छायावादी कविता में चूंकि प्रकृति पर मानवीय चेतना का आरोपण हुआ है, अतः मानवीकरण अलंकार इस काव्यान्दोलन का एक सहज अनिवार्य अंग बन गया है —

<sup>77</sup> भगवतीचरण वर्मा-मधुकण-पृ० 48

<sup>78</sup> प्रेमसंगीत-प्र० 72

<sup>79</sup> प्रेमसंगीत-पृ० 70

“सुना रवि ने

कुछ सहम कर, कुछ सकुचकर

लाज से वह हो गया अतिलाल

और जल में

डूबा”<sup>80</sup>

उक्त अवतरण में मानवीय क्रिया-व्यापारों का आरोपण ‘रवि’ पर करने के कारण मानवीकरण अलंकार है।

निम्नांकित बंध में भी कवि ने अपनी कविता ‘एक दिन’ में प्रकृति का मानवीकरण किया है —

“देखा था मौन निशा में  
तारों का हँसकर आना;  
कलरव से भरी उषा में  
देखा उनका सकुचाना!  
मलयानिल के चुम्बन से  
कलियों का खिल-खिल जाना,  
शबनम के अश्रु बहाकर  
फिर फूलों का मुरझाना!  
जीवन का और मरण का  
मैं लिखता था अफसाना!”<sup>81</sup>

उक्त अवतरण में कवि ने मानवीकरण का तो सुन्दर आरोपण किया ही है साथ ही रूपक और पुनरुक्ति आदि अलंकारों को भी सुन्दर ढंग से व्यवहृत किया है।

<sup>80</sup> एक दिन-पृ० 36

<sup>81</sup> एक दिन पृ० 19

➤ अर्थध्वनन :-

अपनी ध्वनि से ही अर्थ अथवा वर्ण्य विषय के वैशिष्ट्य को प्रकट कर देने की सामर्थ्य रखने वाले शब्दों का संयोजन 'अर्थ ध्वनन' के अन्तर्गत आता है —

“गज भरते चिंगघाड़, सिंह करते हैं गर्जन,  
यहाँ कँपा देते हैं उर को निर्जन कानन।”

यहाँ छलौंगे भरता है भयभीत हरिणदल!  
यहाँ कर रहे हैं शृगाल कर्कश रव प्रतिपल  
भक्षक बनता सबल, भक्ष्य बनता है निर्बल,  
यहाँ कभी जलधार, कभी जलता दावानल”<sup>82</sup>  
“हृदय में सुप्त हुई चेतना झंकार”<sup>83</sup>

× × × ×

मानव के उर में उथल-पुथल मच गई अचानक  
वह कोलाहल, वह हलचल जग में  
बढ़ता जाता प्रतिपल- झलमल-झलमल”<sup>84</sup>

× × × ×

टन-टन-टन-टन

टन-टन!

दस बजे कर उठा घंटा गर्जन”<sup>85</sup>

उपयुक्त पंक्तियों में भगवतीचरण वर्मा ने नाद सौन्दर्य से अनुप्राणित शब्दावली का प्रयोग कुशलता के साथ किया है। इसके साथ ही झंकार, कोलाहल, हलचल, झलमल, टन-टन, गर्जन आदि शब्दों की ध्वनि से ही अर्थ प्राप्ति हो जाती है। इस प्रकार की शब्दावली जन-भाषा के अधिक अनुकूल है। अतः यह कहना अनुचित न

<sup>82</sup> मधुकण-पृ० 33

<sup>83</sup> एक दिन-पृ० 34

<sup>84</sup> एक दिन-पृ० 42

<sup>85</sup> एक दिन-पृ० 50

होगा कि प्रायः कल्पना—लोक में विचरण करने वाले भगवतीचरण वर्मा ने ऐसे सन्दर्भों में अनायास ही जन—भूमि का स्पर्श करने की उदारता भी दिखाई है। ध्वन्यात्मक शब्दों के इन प्रयोगों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि इनके माध्यम से काव्य—वस्तु में प्रभाव और प्रवाह दोनों की योजना हुई है साथ ही नाद सौन्दर्य के संबर्द्धन में कवि को स्पृहणीय सफलता भी प्राप्त हुई है। इससे वे भाव और भाषा का सामंजस्य स्थापित कर सके हैं। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि भगवतीचरण वर्मा का कला प्रेम अनुप्रास, पुनरुक्ति प्रकाश एवं अर्थ ध्वनन—सरीखे सहज एवं प्रवाहपूर्ण अलंकारों को अपनाने में व्यक्त हुआ है। इन्होंने भारतीय संस्कार के रूप में अनुप्रास, उपमा, रूपक आदि को ग्रहण किया, वहीं आंग्ल भाषा के अलंकारों से भी भाषा की श्री—वृद्धि की। पाश्चात्य अलंकारों में मानवीकरण और अर्थध्वनन आदि अलंकारों का सहज स्वाभाविक प्रयोग किया है।

### ❖ प्रतीक

किसी अगोचर अदृश्य पदार्थ—विषय, क्रिया गुण, भाव—प्रभाव आदि का किसी समानता के कारण बोध कराने वाला गोचर या दृश्य पदार्थ प्रतीक कहलाता है। व्यक्त के माध्यम से अव्यक्त का संकेत प्रतीक—योजना का मूलाधार है।

प्रतीक शब्द से एक बात तो अत्यन्त स्पष्ट और सामान्यतः सुविज्ञात है ही कि प्रतीक संक्षेप में बहुत कुछ कहने की क्षमता रखते हैं। जो बात काफी शब्दों का प्रयोग करके भी पूरी तरह नहीं कही जा सकती है, उसे प्रतीक के प्रयोग द्वारा बड़ी आसानी से कम शब्दों में बहुत अच्छी तरह कह दिया जाता है।

काव्य और सहित्य के क्षेत्र में भी प्रतीक अपने इस मूल एवं और विशिष्ट अर्थ में साभिप्राय सहित गृहीत हुआ है। कवि द्वारा जो कुछ सामान्य भाषा—शैली में अनकहा रह जाता है, उसकी अभिव्यक्ति के लिए वह प्रतीकों का आश्रय लेता है। बहुत बार बहुत से सूक्ष्म बातों और संवेदनाओं की अभिव्यक्ति में सामान्य भाषा असमर्थ हो जाया

करती है, ऐसे समय में प्रतीक सहायता किया करते हैं। छायावादी काव्य स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह कहा ही गया है उसका काव्य अति स्थूल और पार्थिव न होकर अधिकांशतः सूक्ष्म, यहाँ तक कि वायवी तक हो गया है। इसलिए यह स्वाभाविक ही था कि ऐसे कथ्य, वर्ण्य तथा प्रस्तुत के लिए छायावादी कवियों ने सूक्ष्म प्रतीकों का सहारा लिया और अपने काव्य में अधिकाधिक अर्थवत्ता का समावेश किया। छायावादी कवियों में प्रतीकों का प्रयोग बहुलता से हुआ है। प्रतीक-बाहुल्य छायावादी काव्य-शैली की विशेषता ही है।

एक बात जो प्रतीकों में ध्यान देने की है, वह यह कि प्रतीकों का प्रयोग कवि प्रायः तभी करता है जब उसे कोई गहरी बात कहनी होती है, पर छायावादी कवियों ने प्रतीकों का प्रभूत उपयोग किया और नयी कविता ने भी इस विधान का बहुतायत प्रयोग करना शुरू कर दिया, और आज तो यह स्थिति है कि प्रतीक भाषा में ही पूरी-की-पूरी कविता लिखी जाने लगी है। प्रतीकों का अर्थ जब खुल जाता है तब कविता में असाधारण आकर्षण आ जाता है। अर्थबोध की दृष्टि से प्रतीक अनेक प्रकार के होते हैं—

1. संकेत मात्र — ऐसे प्रतीक जो कवि के अभीष्ट भाव को अभिव्यक्त करने में असमर्थ होते हैं, वह संकेत मात्र हो कर रह जाते हैं।
2. बिम्बमात्र — ऐसे प्रतीक जो कवि के अभीष्ट चित्र या इमेज को तो प्रस्तुत कर देते हैं, किन्तु कवि के लक्ष्यभूत वस्तु विशेष का स्थान नहीं ले पाते, बिम्ब रूप या बिम्ब मात्र होकर रह जाते हैं।
3. सफल प्रतीक— ऐसे प्रतीक जो पूरी सफलता से कवि के अभीष्ट को अभिव्यक्त कर पाते हैं। प्रतीकों का प्रयोग कवि की मेधाविता पर निर्भर है। कवि की मेधा जितनी ही उर्वर होगी, उसकी कल्पना शक्ति उतनी ही प्रखर, उसकी देखी और जानी हुई दुनियाँ जितनी विस्तृत होगी, उसके प्रतीक भी उतने ही सार्थक, सशक्त और अभिव्यंजक होंगे।



छायावादी कवि प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी आदि ने प्रतीकों का प्रयोग तो किया है, किन्तु प्रतीकों पर विधिवत विचार प्रायः नहीं किया है। प्रसाद जी ने कहा है कि अपनी अनुभूति और संवेदना को आकार देने के लिए हमें प्रतीकों का सृजन करना पड़ता है और युग के अनुसार हमें प्रतीकों के लिये नये-नये आधार चुनने पड़ते हैं —

“सौन्दर्यबोध बिना रूप हो ही नहीं सकता। सौन्दर्य की अनुभूति के साथ ही साथ हम अपने संवेदन को आकार देने के लिए उनका प्रतीक बनाने के लिए बाध्य हैं।”<sup>86</sup> संवेदन को प्रतीक अभिव्यक्त या एक्सप्रेस तो करते हैं, किन्तु उसे रूप या आकार देने की बात शायद बहुत सही नहीं है। रूप और आकार की निश्चितता तो बिम्ब-विधान द्वारा हुआ करती है, इसलिए प्रतीक की बहुत सही व्याख्या प्रसाद जी नहीं कर पाते हैं।

इस तरह से प्रतीक का जनजीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है जो इस बात की सूचना देता है कि प्रतीकों का प्रयोग करना तो मानव स्वभाव का एक विशिष्ट अंग है। जो वस्तु हमारे सामने नहीं है उसका प्रत्यक्षीकरण हम प्रतीकों के माध्यम से कर सकते हैं। “साधारण तौर से कहा जाता है कि प्रतीकों के माध्यम से किसी विषय का प्रतिविधान करना प्रतीकवाद है।”<sup>87</sup>

भगवतीचरण वर्मा ने अपनी कविता में प्रतीकों का प्रयोग कर उसे अर्थवत्ता एवं सौन्दर्य प्रदान करने का प्रयास किया है। यहाँ हम उनकी कविता में प्रतीकों को सोदाहरण प्रस्तुत करना चाहेंगे —

“प्रश्न दर्शन कर रहे वन कुटिल तक्षक  
और फैले यहाँ बनकर सहसबाहु”<sup>88</sup>

x x x x x x

“तू पथ दिखा —भूलें न वे  
कोमल पदों में गड़ न जाएँ

<sup>86</sup> जयशंकर प्रसाद—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध—पृ० 35

<sup>87</sup> सं धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दी साहित्यकोश—पृ० 471

<sup>88</sup> एक दिन—पृ० 32

कहीं कंकड़ और काँटे,  
इसलिए तू ए सुहागिन,  
आज दीपक बाल ले”<sup>89</sup>

उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में कुटिल तक्षक, सहसबाहु, कंकड़ और काँटों को प्रतीक रूप में प्रयुक्त किया है जो कविता को धारदार एवं तीव्रता प्रदान करने में अपनी भूमिका का सफल निर्वहण करते हैं।

अधोलिखित उदाहरण में कवि ने मधुशाला को प्रतीक के माध्यम से अपनी बात कहने का प्रयत्न किया है —

हलाहल से पूर्ण प्याला लिये मध्याह्न  
पर इस बरगद के नीचे  
जीवन की  
मधुशाला;  
और इसको पीने वाला  
पूरा है  
नि  
रा  
ला”<sup>90</sup>

निम्न कविता में कवि ने धुंधला प्रभात और काली मेधावलियाँ को निराशा और दुःख का प्रतीक बनाकर प्रस्तुत किया है —

“घिर रहा निराशा को लेकर  
पावस का यह धुँधला प्रभात!  
सिहरन को लेकर पुरवाई

<sup>89</sup> एक दिन—पृ० 40

<sup>90</sup> एक दिन—पृ० 47

बह रही व्यथा से अति चंचल !  
 लो उस तरु पर प्यासा चातक  
 है बोल पड़ा उन्मत्त विकल!  
 काली, काली मेधावलियाँ  
 हैं उमड़ रही दुख से पागल  
 तड़पे हैं सारी रात यहाँ  
 जल—जलकर रो—रोकर बादल!  
 है मैंने भी तो रो—रोकर  
 काटी वियोग की काली रात!  
 धिर रहा निराशा को लेकर  
 पावस का यह धुँधला प्रभात<sup>91</sup>

कवि ने तारों और कलियों को प्रतीक का माध्यम बनाया है—

“देखा था मौन निशा में  
 तारों का हँस कर आना;  
 कलरव से भरी उषा में  
 देखा उनका संकुचाना;  
 मलयानिल के चुम्बन से  
 कलियों का खिल—खिल जाना<sup>92</sup>

कवि ने 'मधुकण' कविता में तप्त बयार को दुख का प्रतीक बताया है—

सुखद सौरभ—युत मधुर पराग  
 प्रकृति के तुम कोमल उपहार  
 सम्हल कर करना क्रय—विक्रय

<sup>91</sup> मानव—पृ० 23

<sup>92</sup> प्रेम संगीत—पृ० 41

सम्ल कर पग रखना इस पार  
 यहाँ प्रतिपल, प्रतिदिन, प्रतिकाल  
 बहा करती है तप्त बयार"<sup>93</sup>

कवि ने अपनी कविता में मदिरा को मादकता और उन्माद का प्रतीक बनाया है —

“हँस कर दिखा रही हो अलसाई सी आँखें लाल;  
 तुम्हें गर्व है इन आँखों की मदिरा हे बाल  
 किन्तु भ्रम है, भ्रम है निःसार”<sup>94</sup>

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि भगवतीचरण वर्मा ने अपनी कविता में प्रतीकों का सुन्दर, सफल और सामंजस्यपूर्ण प्रयोग किया है, जिससे कविता की अर्थवत्ता और प्रभावोत्पादकता सहज ही समृद्धि को प्राप्त हो गयी है।

<sup>93</sup> मधुकण—पृ० 11

<sup>94</sup> मधुकण—पृ० 12