हिंदी

(कक्षा–12)

माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उ0प्र0, प्रयागराज

द्वारा प्रकाशित

Royalty Paid Book

प्रथम संस्करण : 2023-24
द्वितीय संस्करण : 2025-26

© माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश, प्रयागराज

प्रकाशक : माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश
प्रयागराज–211001

सर्वाधिकार सुरक्षित

- प्रकाशक की पूर्व अनुमति के बिना इस प्रकाशन के किसी भाग को छापना तथा इलेक्ट्रानिकी मशीनी, फोटो प्रतिलिपि, रिकार्डिंग अथवा किसी अन्य विधि से संग्रहण अथवा प्रसारण वर्जित है।
- इस पुस्तक की बिक्री इस शर्त के साथ की गई है कि प्रकाशक की पूर्व अनुमति के बिना यह पुस्तक किसी अन्य प्रकार से व्यापार, पुनर्विक्रय या किराये पर न दी जायेगी और न बेची जायेगी।
- इस प्रकाशन का सही मूल्य इस पृष्ठ पर मुद्रित है। रबड़ की मुहर अथवा चिपकाई गई पर्ची (स्टिकर) या किसी अन्य विधि द्वारा अंकित कोई भी संशोधित मूल्य गलत है तथा मान्य नहीं होगा।

मूल्य ₹ 49.00

पाठ्य-पुस्तकों के निर्माण में 80 जी.एस.एम. मैपलीथो पेपर IS मार्क नवीनतम् संशोधित BIS Specification 1848/2007 Updated Revised पेपर (सेतिया पेपर मिल्स लि., के. आर. पल्प एण्ड पेपर्स लिमिटेड, बिन्दल पेपर मिल्स लि., मोहित पेपर मिल्स लि., ट्राइडेन्ट लि.) के मानक का प्रयुक्त किया गया है।

मुद्रक एवं वितरक :

राजीव प्रकाशन

48/13A रामबाग, प्रयागराज
दूरभाष : 2402474, 2404980

प्राक्कथन

शिक्षा का मुख्य उद्देश्य विद्यार्थियों को परिवेश के प्रति संवेदनशील बनाना एवं समकालीन परिवर्तनों के बारे में समझ और दृष्टि का विकास करना है। इस महत्त्वपूर्ण उद्देश्य की सफलता के लिए समयानुसार पाठ्य–पुस्तकों का अद्यतन होना परमावश्यक है।

राष्ट्रीय शिक्षा नीति–2020 का उद्देश्य एक ऐसी शिक्षा–प्रणाली को तैयार करना है, जो भारत के सभी विद्यार्थियों में ज्ञान और कौशल का विकास करते हुए भारत को एक 'वैश्विक ज्ञान–महाशक्ति' के रूप में स्थापित करे। 'नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति' इस बात पर बल देती है कि भारत को 'ज्ञान–महाशक्ति' बनाने में भाषा की भूमिका अहम होगी इसलिए भारतीय भाषाओं की जीवंतता बरकरार रखते हुए सृजनात्मक लेखन की पहुँच व्यापक बनायी जाए। साहित्य की पहुँच व्यापक समाज तक बनाने में पुस्तकें सेतु का कार्य करती हैं। माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश, प्रयागराज द्वारा इस दिशा में कार्य करते हुए 'आजादी का अमृत महोत्सव वर्ष' में हाईस्कूल और इण्टरमीडिएट की पाठ्यपुस्तकों का नवीन परिवर्तित संस्करण प्रस्तुत किया जा रहा है।

हिंदी साहित्य का संसार बहुत व्यापक है। साहित्य की सार्थकता इस बात में निहित है कि वह मनुष्य को एक संवेदनशील इंसान बनाने में या बनाये रखने में अपनी स्पष्ट भूमिका का निर्वहन करे। हिंदी–साहित्य ने सदैव इस चुनौतीपूर्ण दायित्व को स्वीकारा है और उसका निर्वाह किया है। हिंदी 'भाषा' और 'साहित्य' दोनों स्तरों पर एक समृद्ध परंपरा का ध्यान रखते हुए हमारा उद्देश्य विद्यार्थियों में भाषायी योग्यता का विकास करना, उनमें साहित्य की विभिन्न विधाओं के प्रति अनुराग उत्पन्न करना, उन्हें साहित्यिक नवीनता एवं उपलब्धियों से परिचित कराते हुए सफल इंसान बनाना है। हमारा प्रयास है कि पुस्तक में संकलित 'पाठ्य–सामग्री' विद्यार्थियों में मौलिक चिन्तन, समीक्षात्मक दृष्टिकोण एवं सृजनात्मक प्रतिभा के विकास के साथ–साथ उनमें मानवीय मूल्यों के प्रति गहरी आस्था उत्पन्न करने वाली, भारतीय सांस्कृतिक चेतना जाग्रत करने वाली तथा उन सब में राष्ट्रीय भावना भरने वाली हो। हिंदी साहित्य का उद्देश्य रहा है कि प्रतिबद्ध नागरिकों का निर्माण किया जाए ताकि समाज और देश की बौद्धिक उन्नति की पताका वैश्विक मंच पर प्रतिष्ठापित हो सके। इस पुस्तक के माध्यम से हमारी हर संभव कोशिश है कि हम विद्यार्थियों को ऐसी पाठ्यसामग्री उपलब्ध करायें जो उनकी अभिरुचियों का परिमार्जन करते हुए उनमें यथोचित अभिवृत्तियों, भावात्मक एकता, आत्मीय संवेदनशीलता तथा वैचारिक प्रखरता का विकास कर सके। अतः हिंदी की इस पाठ्यपुस्तक का अध्ययन एवं वाचन अत्यंत उपयोगी और ज्ञानवर्द्धक है। संस्कृत भाषा की एक सामान्य समझ विकसित हो सके, इसका भी पुस्तक में ध्यान में रखा गया हैं।

माध्यमिक शिक्षा परिषद् उत्तर प्रदेश, प्रयागराज ने पाठ्यक्रम और परीक्षा प्रणाली के सभी पक्षों को दृष्टि में रखते हुए विद्वान परामर्शदाताओं, सुयोग्य एवं अनुभवी विषय–विशेषज्ञों तथा विभागीय सदस्यों के अथक परिश्रम से कक्षा 9–10 एवं 11–12 के लिए हिंदी की सुंदर एवं उत्कृष्ट पुस्तकें तैयार करायी हैं। आशा ही नहीं बल्कि पूर्ण विश्वास है कि ये पुस्तकें शिक्षकों और विद्यार्थियों के लिए अत्यंत बोधगम्य और उपयोगी साबित होंगी। सुझावों का स्वागत रहेगा।

डॉ. महेन्द्र देव
निदेशक (मा0) / सभापति
माध्यमिक शिक्षा परिषद्
उत्तर प्रदेश, प्रयागराज

पाठ्यपुस्तक–निर्माण–समिति

संरक्षक :

श्री दीपक कुमार, अपर मुख्य सचिव, माध्यमिक शिक्षा विभाग, उत्तर प्रदेश शासन।

निर्देशक :

डॉ. महेन्द्र देव, शिक्षा निदेशक (माध्यमिक), उत्तर प्रदेश लखनऊ।

संयोजक :

श्री दिब्यकान्त शुक्ल, सचिव, माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश, प्रयागराज।

सह–संयोजक :

श्री अशोक कुमार गुप्ता, अपर सचिव (पा.पु.रा.), माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश, प्रयागराज।

श्रीमती श्रद्धा शुक्ला, उपसचिव, माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश, प्रयागराज।

श्रीमती मनीषा कुशवाहा, सहायक सचिव, माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश, प्रयागराज।

परामर्शदाता मण्डल

1. प्रो. उमाकांत यादव, संस्कृत विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज।
2. डॉ. कुमार वीरेंद्र, एसोसिएट प्रो., हिंदी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज।
3. डॉ. आशुतोष पार्थेश्वर, एसोसिएट प्रो., हिंदी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज।
4. डॉ. अमृता, असिस्टेंट प्रोफेसर, हिंदी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज।
5. डॉ. दीनानाथ मौर्या, असिस्टेंट प्रोफेसर, हिंदी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज।
6. डॉ. लक्ष्मण प्रसाद गुप्ता, असिस्टेंट प्रोफेसर, हिंदी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज।

विषय–विशेषज्ञ

1. डॉ. विनोद कुमार गुप्त, आचार्य संस्कृत (उपनिदेशक) मानविकी विद्याशाखा उ.प्र. रा.मु.वि.वि., प्रयागराज।
2. डॉ. उमेश दत्त तिवारी, असिस्टेंट प्रोफेसर, काशी नरेश पी. जी. कालेज, ज्ञानपुर भदोही।
3. डॉ. श्रीश कुमार उपाध्याय, असिस्टेंट प्रोफेसर, काशी नरेश पी. जी. कालेज, ज्ञानपुर भदोही।
4. डॉ. विजयराज यादव, प्रवक्ता (संस्कृत), अग्रसेन इण्टर कालेज, प्रयागराज।
5. अरुणा यादव, प्रवक्ता, राजकीय बालिका इण्टर कॉलेज, फूलपुर, प्रयागराज।
6. डॉ. अनीता, प्रवक्ता, राजकीय बालिका इण्टर कॉलेज, मुंगारी, करछना, प्रयागराज।

समन्वयक

इंदु यादव, शोध सहायक, माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उ. प्र. प्रयागराज।

सरोज यादव, साहित्यिक सहायक, माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उ. प्र. प्रयागराज।

चित्रांकन

आशीष नारायन।

●

भूमिका

हम डिजिटल समय में रह रहे हैं। सूचना और तकनीक के विभिन्न प्रयोगों तथा माध्यमों ने हमारे जीवन को काफी प्रभावित किया है। ऐसे प्रभावों से साहित्य भी अछूता नही रहा है। साहित्य भी विभिन्न डिजिटल और सोशल माध्यमों पर उपलब्ध है और संचारित–संप्रेषित हो रहा है। इस महत्त्वपूर्ण बदलाव के सकारात्मक और नकारात्मक दोनों पहलू प्रकट हो रहे हैं। सकारात्मक पहलू तो यह है कि विपुल साहित्य को मोबाइल की स्क्रीन पर भी देखना–लिखना संभव है और नकारात्मक पहलू यह है कि 'तुरंत' या 'जल्दबाजी' का लेखन बढ़ा है, जिसमें न तो कोई शिल्प है और न ही संवेदना, साहित्य के नाम पर केवल शोर है। शोर से साहित्य का निर्माण नहीं होता है। साहित्य तो निर्मित होता है संवेदनात्मक अनुभव की सघनता से। साहित्य का एक अपना इतिहास होता है, जिसका निर्माण विकास की एक निरंतर प्रक्रिया के तहत होता है। हिंदी साहित्य का भी अपना एक समृद्ध इतिहास है, जो विभिन्न काल–खंडों से होते हुए विधाओं और प्रवृत्तियों की परिधि को बनाते लाँघते हुए निर्मित हुआ है। हमें इन बदलावों और निर्मितियों को देखना समझना चाहिए ताकि साहित्य की परंपरा और उसकी प्रगति का ठीक–ठीक ज्ञान हो सके। इस बात को दृष्टि में रखते हुए कि पिछली कक्षाओं में हम बहुत कुछ पढ़ और समझ चुके हैं, 12वीं कक्षा के लिए हिंदी पाठ्य–पुस्तक को स्वरूप प्रदान किया गया है।

कक्षा 12 के लिए निर्धारित की गई हिंदी की पाठ्य–पुस्तक का यह संस्करण परिशोधित है। परिशोधन–परिवर्द्धन को इसलिए आवश्यक समझा गया है कि पूर्व में प्रकाशित कुछ रचनाओं के मूल पाठ में या तो विकृतियाँ या पाठांतर था। विषय–विशेषज्ञों और परामर्शदाताओं ने संबंधित रचना के मूल पाठ और मूल स्रोत का गहन अन्वेषण किया, सूक्ष्मता से मिलान किया, तत्पश्चात रचनायें पुस्तक में संगृहीत की गईं। यह हरसंभव कोशिश की गई है कि रचना प्रामाणिक रूप से विद्यार्थियों–शिक्षकों–अध्येताओं तक पहुँचे। हाँ, रचनाओं को 12वीं कक्षा के विद्यार्थियों के बौद्धिक स्तर के अनुकूल बनाने के लिए यथास्थान आवश्यक संपादन किया गया है, लेकिन ऐसा करते समय भरसक प्रयास किया गया है कि रचना की मौलिकता अप्रभावित रहे और उसके साहित्यिक सौष्ठव को कोई क्षति न पहुँचे।

इधर परीक्षा–प्रणाली में समयानुरूप कुछ संशोधन किए गए है, जिसके अनुसार प्रश्नों की प्रकृति में परिवर्तन हुए हैं। इन सभी परिवर्तनों को ध्यान में रखते हुए पुस्तक में अभ्यास के प्रश्नों को नए स्वरूप में प्रस्तुत किया गया है और इनमें वस्तुनिष्ठ बहुविकल्पीय प्रश्नों को भी सम्मिलित किया गया है।

कविता की विकास यात्रा में आधुनिक काल अत्यंत महत्त्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय है, इसलिए आधुनिककाल की कविता पर एक तथ्यात्मक एवं विचारात्मक आलेख पुस्तक के प्रारंभ में ही दिया गया है ताकि विद्यार्थी भारतेंदु युग, द्विवेदी युग, छायावाद, प्रगतिवाद और नयी कविता की प्रवृत्तियों से तथा महत्त्वपूर्ण कवियों–रचनाओं से भलीभांति परिचित हो सकें।

संसार में जो बड़ी–बड़ी घटनाएँ हुई है उनका समय निर्णय करने के उद्देश्य से भारतेंदु हरिश्चंद्र ने 'कालचक्र' नामक पुस्तक तैयार की थी। 'कालचक्र' में उन्होंने लिखा कि 'हिंदी नये चाल में ढली, सन् 1873 ई.। सन् 1873 ई. में भारतेंदु हरिश्चंद्र ने 'हरिश्चंद्र मैगजीन' का प्रकाशन किया था। हालांकि इसके पहले यानी सन् 1868 ई. में वह 'कविवचन सुधा' निकाल चुके थे, फिर भी उन्होंने 'हरिश्चंद्र मैगजीन', जो कि आठ अंकों के बाद 'हरिश्चंद्र चन्द्रिका' नाम से प्रकाशित होने लगी थी, के प्रकाशन को घटना माना और इसे 'कालचक्र' में दर्ज किया। आशय यह कि सन् 1873 ई. हिंदी के नये चाल में ढलने का वर्ष है और 'हरिश्चंद्र मैगजीन' के माध्यम से हिंदी का फलक बढ़ने और विस्तृत होने लगा। कविता भी अपनी पहले की पुरानी चाल छोड़कर नयी चाल में चल पड़ी। इसलिए पुस्तक में काव्य–खंड को भारतेंदु से ही प्रारंभ किया गया है। फिर संस्कृत के वर्णवृत्त और कोमलकांत पदावली में 'प्रियप्रवास' लिखकर खड़ीबोली का प्रथम महाकाव्य रचने वाले कवि अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' की काव्य प्रतिभा से हम परिचित होंगे। हरिऔध ने 'चोखे चौपदे' और 'चुभते चौपदे' जैसी कृतियों में बोल–चाल की भाषा का इस कदर प्रयोग किया कि इनकी काव्य भाषा को 'ठेठ हिंदी की ठाट' कहा जाने लगा।

सन् 1928 ई. में सुमित्रानंदन पंत के 'पल्लव' का प्रकाशन हुआ और सन् 1929 ई. में सूर्य कांत त्रिपाठी 'निराला' के 'परिमल' का। सन् 1929 में ही जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' के 'उद्धव शतक' का प्रकाशन हुआ। रत्नाकर जी महावीर प्रसाद द्विवेदी के समकालीन थे और 'सरस्वती' पत्रिका में उनकी कविताएँ छपती रहती थीं। अभिप्राय यह कि छायावाद की कृतियों के सामने आने के बाद भी 'उद्धव शतक' लिखकर रत्नाकर ने श्रृंगार, भक्ति, प्रेम और करुणा को एक क्लासिकल काव्य में प्रतिष्ठापित किया। इस पुस्तक में हम रत्नाकर जी की काव्य प्रतिभा से परिचित होंगे।

द्विवेदी युग के महत्त्वपूर्ण कवि मैथिलीशरण गुप्त विचारों में वैष्णव और गाँधीवादी थे। 'भारत भारती', 'साकेत', 'पंचवटी' जैसी कालजयी कृतियों के माध्यम से उन्होंने खड़ी बोली हिंदी का समुचित परिष्कार किया है। हम उनकी कविता पढ़ेंगे और उनके योगदानों को रेखांकित करेंगे।

'युग' की परिधि लाँघकर कविता 'वाद' के जिस धरातल पर उपस्थित हुई, उसे 'छायावाद' कहा जाता है। बंधन–मुक्ति का आग्रह, अनुभूति की प्रखरता, कल्पना की प्रमुखता, रूढ़ियों का विरोध, भाषा का लाक्षणिक प्रयोग, वैयक्तिकता, दुःख की सघनता और सांस्कृतिक चेतना की नवता आदि छायावादी कविता के वैशिष्ट्य है। छायावाद के चारों प्रमुख कवियों की रचनाएँ और उन रचनाओं पर सहायक सामग्री पुस्तक में दी जा रही है।

छायावादोत्तर कविता के प्रमुख हस्ताक्षर रामधारी सिंह 'दिनकर' ने कविता को आम जनता के बीच प्रतिष्ठित किया और कविता को ओजपूर्ण स्वर प्रदान किया। 'रेणुका', 'हुंकार', 'कुरूक्षेत्र', 'उर्वशी', 'रश्मिरथी' कविता पाठ्यपुस्तक में दी गई है।

प्रयोगवाद और प्रगतिवाद के दौर की कविताओं के साथ ही अन्य कवियों से निकट का परिचय हो सके, इस उद्देश्य से सच्चिदानंद हीरानंदवात्स्यायन 'अज्ञेय', नरेंद्र शर्मा, भवानी प्रसाद मिश्र, मुक्तिबोध, गिरिजा कुमार माथुर और धर्मवीर भारती की कविताएँ दी गई हैं।

गद्य खंड में गद्य के विकास को केंद्रित करते हुए एक संक्षिप्त किंतु महत्त्वपूर्ण आलेख प्रारंभ में ही लगाया गया है ताकि विद्यार्थी और शिक्षक गद्य के संदर्भ में उठने वाली जिज्ञासाओं के हल पा सकें। इस खंड में वैचारिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक, व्यंग्यात्मक और भाषा संबंधी निबंध पढ़ने को मिलेंगे। निबंध के क्षेत्र में जिन लेखकों की ख्याति रही है, उनमें से कुछ लेखकों के निबंध पुस्तक में संकलित हैं। वासुदेवशरण अग्रवाल, जैनेंद्र कुमार, कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर', 'हजारी प्रसाद द्विवेदी, प्रो. जी. सुंदर रेड्डी, हरिशंकर परसाई के निबंधों को पढ़कर निबंध की शैली और विशेषता की जानकारी पायी जा सकेगी। राजनीतिक विचारक पं. दीलदयाल उपाध्याय और वैज्ञानिक राष्ट्रपति डॉ0 ए0 पी0 जे0 अब्दुल कलाम के विचारों से नई पीढ़ी अवगत हो सके, इस मकसद से दोनों महापुरूषों के विचार निबंध रूप में पुस्तक में दिए गए हैं।

कहानी साहित्य की एक महत्त्वपूर्ण विधा है और इसने भी एक लंबी यात्रा कर इतिहास में स्पष्ट स्थान बना ली है। समय–समय पर कहानी के शिल्प और संवेदना में अहम बदलाव होते रहे हैं, इन बदलावों की जानकारी को साझा करने के उद्देश्य से पुस्तक में कहानी पर एक संक्षिप्त निबंधात्मक आलेख दिया गया है। इस पुस्तक में हम सभी 'खून का रिश्ता' (भीष्म सहानी), 'पंचलाइट' (फणीश्वर नाथ रेणु), लाटी (शिवानी), 'बहादुर' (अमरकांत) और 'कर्मनाशा की हार' (शिवप्रसाद सिंह) कहानी पढ़ेंगे और उन पर विचार करेंगे।

पुस्तक में 'संस्कृत खंड' के तहत भाषा और नीति तथा व्यक्ति और प्रकृति से संबंधित महत्त्वपूर्ण रचनाएँ दी गई हैं। संस्कृत एक प्राचीन भाषा है, जिसका एक व्याकरण भी है। भाषा में शुद्धता और प्रवाह बरकरार रहे, इसलिए इस पुस्तक में संस्कृत व्याकरण के कुछ अंशों से जैसे– संधि, समास, प्रत्यय, विभक्ति आदि पर प्रचुर सामग्री दी गई है।

हिंदी व्याकरण और रचना की समझ बढ़ाने के इरादे से तथा त्रुटिरहित भाषा का बोध कराने के उद्देश्य से पुस्तक में वाक्यों में त्रुटिमार्जन का उपअध्याय दिया गया है। शब्दों में सूक्ष्म अंतर करने और अनेक शब्दों के लिए एक शब्द की ठीक–ठीक पहचान कराने के लिए उपअध्यायों की व्यवस्था की गई है। आम बोल–चाल से लेकर लेखन तक में हिंदी भाषा मुहावरे और लोकोक्तियों को आत्मसात करती चलती है। विद्यार्थियों को मुहावरे–लोकोक्तियों के उपयुक्त अर्थ और उनके प्रयोग की जानकारी होनी चाहिए। एक उपअध्याय के तहत इसकी व्यवस्था की गई है।

डिजिटल समय में पत्र–लेखन के तौर तरीके बदल गये हैं और डाक के माध्यम से पत्रों का आना–जाना पहले जैसा नहीं रह गया है, लेकिन पत्रों का महत्त्व आज भी बरकरार है। सादे कागज पर या समतल स्क्रीन पर लिखकर सत्य, तथ्य और मर्म को प्रकट करने का काम वर्तमान समय में भी हो रहा है। अनौपचारिक और औपचारिक पत्रों की शैली में अंतर होता है। कार्यालयी पत्र औपचारिक होते हैं, उनको साहित्यिक भाषा में नहीं लिखा जा सकता है और व्यक्तिगत पत्र प्रायः अनौपचारिक होते हैं, उनको कार्यालयी भाषा में नहीं लिखा जा सकता है। प्रार्थना–पत्र, आवेदन–पत्र की शैली भी निर्धारित होती है। पुस्तक में हम विद्यार्थियों को 'पत्र–लेखन' की भाषा और शैली से परिचित करा रहे हैं।

कक्षा 12 के बाद विद्यार्थी उच्च शिक्षा के परिसर में प्रवेश करते हैं, इसलिए 12वीं को एक महत्त्वपूर्ण प्लेटफार्म माना जाता है। यहीं से विचार और अभिव्यक्ति के स्तरों का निर्णायक उन्नयन प्रारंभ होता है और सोच की दिशा और दायरे का आकार तय होने लगता है। इन सभी दृष्टियों को ध्यान में रखते हुए पुस्तक

में पाठ और पाठ आधारित सामग्री का चयन किया गया है। यह कोशिश की गई है कि विद्यार्थियों की बौद्धिक और भाषिक क्षमताओं का उन्नयन हो और उनकी रूचियों का संतुलित परिष्कार हो सके। लेखकों रचनाकारों का परिचय तथ्यपरकता, सहजता और रोचकता के साथ प्रस्तुत किया गया है ताकि विद्यार्थी किसी रचनाकार के व्यक्तित्व–कृतित्व को समझने में अतिरिक्त दबाव का अनुभव नहीं कर सकें।

यह सच है कि भाषा शब्दों में निर्मित होती है, लेकिन यह भी सच है कि भाषा शब्दों पर ही समाप्त नहीं हो जाती है। इसके लिए उसका विभिन्न कोणों से विश्लेषण अपेक्षित होता है। पाठ के अंत में शब्द, उनके अर्थ, केंद्रीय भाव, अनुभूति तथा अभिव्यक्ति, भाषा के रंग तथा अभ्यास के प्रश्न रखने के पीछे यही लक्ष्य रहा है।

विद्या अज्ञानता से मुक्ति प्रदान करती है, लेकिन यह तभी संभव है जब अध्ययन के बाद चिंतन, मनन, वाचन और प्रयोग किया जाए। हमें इस बात का ख्याल है, इसलिए विद्यार्थियों को इस दिशा में सलाह देना हमारा नैतिक दायित्व है। पुस्तक संपादन के पीछे ऐसे दायित्वों के बोध का संबल है। पुस्तक संपादन के पीछे के मत उद्‌देश्यों की पूर्ति संभव हो सके, इसके लिए यह परमावश्यक है कि विद्यार्थी पाठों को घर पर पहले बोलकर पढ़ने और आत्मसात् करने का अभ्यास करें, फिर ठहरकर या मौन रहकर पाठों में व्यक्त विचार और संवेदना के बारे में चिंतन मनन करें। इससे 'सा विद्या या विमुक्तयें' की अवधारणा फलित होगी, उच्चारण में शुद्धता आएगी, पाठ में निहित विचार और मर्म को समझने का बौद्धिक विवेक उत्पन्न होगा, समझ का बहुआयामी विस्तार होगा तथा एक स्वतंत्र दृष्टि का विकास होगा।

हमें आशा और विश्वास है कि इस पुस्तक में अध्ययन, मनन, चिन्तन, वाचन और प्रयोग से विद्यार्थियों की भाषिक क्षमता, उनकी मानसिक क्षितिज, जीवन, जगत् के संबंध में उनकी जानकारी विस्तृत और संवर्धित होगी, उनका नैतिक विकास होगा तथा साहित्य की विभिन्न विधाओं के प्रति उनका औत्सुक्य और आकर्षण बढ़ेगा।

प्रस्तुत पुस्तक में संकलित पाठों के चयन और संपादन में साहित्यिक–लोकतंत्र, विवेकसंगत परंपरा, वस्तुपरक निष्पक्षता, सामाजिक–सांस्कृतिक सद्‌भाव, राष्ट्रीयता की भावना, आधुनिकता बोध, सांविधानिक और मानवीय मूल्यों को हरसंभव ध्यान में रखा गया है।

हम उन सभी रचनाकारों लेखकों के प्रति नतमस्तक हैं, जिनकी रचनाएं, जिनकी कृतियां प्रस्तुत पुस्तक में संकलित–संचयित हैं और जिनके होने से हिंदी भाषा और साहित्य की दुनिया विस्तृत ऊर्जस्वित और समृद्ध हुई है। इस पुस्तक को वर्तमान स्वरूप में लाने में जिन विद्वानों ने परिश्रम, लगन, गंभीरता और तन्मयता के साथ लगातार कार्य किया है, हम उनके प्रति कृतज्ञ हैं। मूल पाठों की गवेषणा में सहयोगी रहे विभिन्न पुस्तकालयों के हम ऋणी रहेंगे। पुस्तक में रचनाकारों के जो चित्र प्रकाशित किए गए हैं, वे माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश, प्रयागराज द्वारा चित्र –निर्माण शिविर के दौरान बनवाये गये थे। चित्रों को हमने साभार लिया हैं।

किसी पुस्तक की सफलता संवाद के लिए अवसर उपलब्ध कराने में सन्निहित होती है। हमें पूर्ण विश्वास है कि यत्नपूर्वक तैयार की गयी यह पुस्तक विद्यार्थी और अध्यापक के मध्य संवाद का रिश्ता कायम करने में सौ प्रतिशत सफल होगी। सुझावों का सदैव स्वागत रहेगा और पाठकीय प्रतिक्रिया का इंतजार भी।

■

अनुक्रमणिका

प्राक्कथन			iii
भूमिका			v

भाग – I
पद्य खंड

	कवि / लेखक	पाठ का नाम	
I.	**हिंदी पद्य साहित्य का इतिहास***		3-17
1.	भारतेंदु हरिश्चंद्र	– प्रेम–माधुरी, यमुना–छवि	18-25
2.	अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध'	– पवन दूतिका*	26-35
3.	जगन्नाथदास 'रत्नाकर'	– उद्धव–प्रसंग, गंगावतरण	36-47
4.	मैथिलीशरण गुप्त	– कैकेयी का अनुताप, गीत*	48-60
5.	जयशंकर प्रसाद	– गीत, श्रद्धा–मनु*	61-72
6.	सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'	– बादल राग, सन्ध्या सुंदरी	73-82
7.	सुमित्रानंदन पंत	– नौका विहार, परिवर्तन, बापू के प्रति*	83-100
8.	महादेवी वर्मा	– गीत*	101-108
9.	रामधारी सिंह 'दिनकर'	– पुरुरवा, उर्वशी, अभिनव–मनुष्य*	109-119
10.	सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय'	– मैंने आहुति बनकर देखा, हिरोशिमा*	120-126
11.	विविधा		127-142
	नरेंद्र शर्मा	– मधु की एक बूँद	127-128
	भवानी प्रसाद मिश्र	– बूँद टपकी एक नभ से	129-130
	मुक्तिबोध	– मुझे कदम–कदम पर	130-133
	गिरिजाकुमार माथुर	– चित्रमय धरती	133-135
	धर्मवीर भारती	– सांझ के बादल	135-137
II.	**हिंदी गद्य साहित्य का इतिहास***		145-163
1.	वासुदेवशरण अग्रवाल	– राष्ट्र का स्वरूप*	164-173
2.	जैनेंद्र कुमार	– भाग्य और पुरुषार्थ	174-182
3.	कन्हैया लाल मिश्र 'प्रभाकर'	– राबर्ट नर्सिंग होम में*	183-191
4.	हजारी प्रसाद द्विवेदी	– अशोक के फूल*	192-202
5.	पं. दीनदयाल उपाध्याय	– सिद्धांत और नीति के संपादित अंश	203-209
6.	प्रो. जी. सुंदर रेड्डी	– भाषा और आधुनिकता*	210-217
7.	हरिशंकर परसाई	– निंदा रस*	218-225
8.	डॉ. ए. पी. जे. अब्दुल कलाम	– तेजस्वी मन के सम्पादित अंश*	226-232

III.	**कथा–साहित्य**		235-306
1.	भीष्म साहनी	– खून का रिश्ता	244-257
2.	फणीश्वरनाथ रेणु	– पंचलाइट*	258-263
3.	शिवानी	– लाटी*	264-272
4.	अमरकांत	– बहादुर*	273-283
5.	शिवप्रसाद सिंह	– कर्मनाशा की हार	284-293
6.	जैनेन्द्र कुमार	– ध्रुवयात्रा*	294-306

भाग – II

IV.	**संस्कृत एवं व्याकरण खंड**	309-394
1.	संस्कृतभाषायाः महत्वम्*	309-311
2.	आत्मज्ञः एव सर्वज्ञः*	312-313
3.	जातक कथा*	314-316
4.	नृपति दिलीपः	317-320
5.	महर्षि दयानंदः	321-324
6.	सुभाषितरत्नानि*	325-329
7.	महामना मालवीयः*	330-332
8.	पंचशील–सिद्धांताः*	333-335
9.	दूतवाक्यम्	336-341
10.	भोजस्यौदार्यम्*	342-344
11.	ऋतुवर्णनम्	345-348
V.	**संस्कृत व्याकरण**	349-394
(क)	संधि	353-377
(ख)	समास	378-381
(ग)	प्रत्यय	382-389
(घ)	विभक्ति परिचय	390-394
VI.	काव्य सौंदर्य के तत्त्व–	395-417

(1) रस–श्रृंगार*, हास्य*, करुण*, वीर*, रौद्र, भयानक, वीभत्स, अद्भुत, शांत*, वात्सल्य रस।

(2) अलंकार– (क) शब्दालंकार – अनुप्रास*, यमक*, श्लेष*।

(ख) अर्थालंकार – उपमा*, रूपक*, उत्प्रेक्षा*, संदेह*, भ्रांतिमान*, अन्वय, प्रतीप, दृष्टांत, अतिशयोक्ति।

(3) छंद – (क) मात्रिक – चौपाई*, दोहा*, सोरठा*, रोला, कुण्डलिया*, हरिगीतिका, वरबै।

(ख) वार्णिक (वर्णवृत्त) – इंद्रवज्रा, उपेंद्रवज्रा, सवैया, मतगयंद, सुमुखी, सुंदरी, वसंततिलका

(ग) मुक्तक – मनहर।

VII.	**हिन्दी व्याकरण : शब्द रचना के तत्त्व***	418-433

शब्दों में सूक्ष्म अंतर, अनेकार्थी शब्द, वाक्यांश के लिए एक शब्द, वाक्यों में त्रुटिमार्जन, मुहावरा एवं लोकोक्ति

VIII.	**पत्र–लेखन***	434-446

नोट : * सामान्य हिंदी हेतु निर्धारित पाठ्यवस्तु।

पद्य-खंड

आधुनिक काल

आधुनिक हिंदी कविता का विकास

हिंदी साहित्य का इतिहास आदिकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल एवं आधुनिककाल में विभक्त है। आधुनिक काल का 'आधुनिक' शब्द व्याख्या सापेक्ष है। आधुनिक शब्द की व्याख्या करते हुए डॉ. बच्चन सिंह ने लिखा है–"आधुनिक शब्द दो अर्थो की सूचना देता है–मध्यकाल से भिन्नता की और नवीन इहलौकिक दृष्टिकोण की। मध्यकाल अपने अवरोध, जड़ता और रूढ़िवादिता के कारण स्थिर और एकरस हो चुका था। एक विशिष्ट ऐतिहासिक प्रक्रिया ने उसे तोड़कर गत्यात्मक बनाया। आधुनिक शब्द का दूसरा अर्थ ध्वनित होता है वह है इहलौकिक दृष्टिकोण। धर्म, दर्शन, साहित्य, चित्र आदि सभी के प्रति नए दृष्टिकोण का आविर्भाव हुआ।"

आधुनिकता का संबंध इसी नई जीवन दृष्टि से है। उन्नीसवीं सदी के अंतिम दशकों में जो कुछ सामाजिक और सांस्कृतिक सुधार तथा जागरण के प्रयास हुए नये विचारों के निर्माण में उनकी अहम् भूमिका रही। यह एक तरह का नवजागरण था, जिसका असर देश और समाज के हर क्षेत्र में दिखायी पड़ रहा था। इस नवजागरण पर राजा राम मोहन राय, ईश्वरचंद विद्यासागर, रामकृष्ण परमहंस, महर्षि दयानंद आदि के विचारों का भी प्रभाव है। अंग्रेजों के शोषण की प्रतिक्रिया, साथ ही साथ सन् 1857 ई. के विद्रोह और आर्य समाज तथा ब्रह्मसमाज के विचारों का प्रभाव भी हिंदी क्षेत्र के इस नवजागरण पर पड़ रहा था। हिंदी साहित्य के इतिहास में यही वह दौर है जब आधुनिकता की शुरुआत मानी जाती है। भारतेंदु हरिश्चंद्र इस आधुनिकता के अग्रदूत हैं। इस आधुनिक दृष्टि के प्रमुख लक्षणों में साहित्य सामाजिक चेतना और उत्तरदायित्व से युक्त हो जाना है। इस समय का लेखन यथार्थ की विषमता बोध से जुड़ता है। साहित्य अब रीतिकाल की कविशिक्षा अथवा काव्य–रूढ़ियों की परंपरागत प्रणाली से मुक्त होकर अपने आस–पास के जीवन से संवेदित होने लगा। इसका परिणाम यह हुआ कि अब तक साहित्य के दायरे से बाहर की चीजों पर रचनाकारों की दृष्टि जाने लगी। यह परिवर्तन रचनागत नवीनता का सूचक था, जिसमें नयी स्थितियां और नयी विषयवस्तु जुड़ रही थी। अंग्रेजी औपनिवेशिक नीतियों की आलोचना के साथ ही साथ यथार्थ–बोध पर आधारित देश प्रेम की भावना इस दौर के साहित्य लेखन की विशेषताओं में शामिल है। भाषा, समाज सुधार और पाखंड उद्‌घाटन इस समय के साहित्य का प्रमुख स्वर बनता है। पत्र–पत्रिकाओं के जरिए भारतेंदु युग में जो साहित्य सामने आ रहा था उसमें इस तरह की बदली हुई अभिरुचि के दर्शन हमें होते हैं। इस युग की काव्य–संवेदना इस नयी दृष्टि से जुडी हुई है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार–"भारतेंदु का पूर्ववर्ती काव्य साहित्य संतों की कुटिया से

निकल कर राजाओं और रईसों के दरबार में पहुँच गया था। उन्होंने एक तरफ तो काव्य को फिर से भक्ति की पवित्र मंदाकिनी में स्नान कराया और दूसरी तरफ उसे दरबारीपन से निकालकर लोक–जीवन के आमने–सामने खड़ा कर दिया।"

भारतेंदु युग के साहित्य के बारे में डॉ. राम विलास शर्मा ने लिखा है कि–"भारतेंदु–युग का साहित्य जनवादी इस अर्थ में है कि वह भारतीय समाज के पुराने ढाँचे से संतुष्ट न रहकर उसमें भी सुधार चाहता है। वह केवल राजनैतिक स्वाधीनता का सहित्य न होकर मनुष्य की एकता, समानता और भाईचारे का भी साहित्य है। भारतेंदु स्वदेशी आंदोलन के ही अग्रदूत न थे, वे समाज सुधारकों में भी प्रमुख थे। स्त्री शिक्षा, विधवा–विवाह, विदेश–यात्रा आदि के वे समर्थक थे।"

भारतेंदु युग

भारतेंदु हरिश्चंद्र के नाम पर आधुनिक काल के आरंभिक चरण को भारतेंदु युग के नाम से जाना जाता है। यह युग हिंदी कविता के लिए एक नए तरह के जागरण की तरह आया। कविता के लिए केवल नए विषय ही न मिले बल्कि अभिव्यक्ति की नयी–नयी शैलियों का भी विकास हुआ। कविता अब भक्ति, श्रृंगार और रीति निरूपण से आगे बढ़कर देशप्रेम, स्वदेशी वस्तुओं का व्यवहार, गोरक्षा, बालविवाह निषेध, शिक्षा–प्रसार का महत्व जैसे विषयों की ओर उन्मुख हुई। राष्ट्रीय भावना का उदय भी इस काल की एक महत्त्वपूर्ण विशेषता है। भारतेंदु ने स्वयं जनता को उद्बोधन प्रदान करने के उद्देश्य से जातीय संगीत अर्थात् लोकगीत की शैली पर सामजिक कविताओं की रचना पर बल दिया। वे 'निज भाषा' को सब उन्नतियों के मूल में मानते थे। उन्होंने कहा भी कि–

"निज भाषा उन्नति अहै सब उन्नति को मूल।
बिन निज भाषा ज्ञान के मिटै न हिय को सूल"।।

औपनिवेशिक शासन के फलस्वरूप देश की दशा पर उन्होंने लिखा है कि–

"रोवहु सब मिलि, आवहु भारत भाई, हा! हा! भारत–दुर्दशा न देखि जाई।

भारतेंदु युग की प्रमुख काव्य प्रवृत्तियों में– राष्ट्रीयता, सामाजिक चेतना, भक्ति–भावना, श्रृंगारिकता, प्रकृति–चित्रण, हास्य–व्यंग्य के साथ समस्या–पूर्ति की शैली दिखायी पड़ती है। बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', प्रताप नारायण मिश्र और राधाकृष्ण दास की कविताओं में राष्ट्रीयता का स्वर प्रमुख है। भारतेंदु की 'विजयिनी विजय वैजंती', प्रेमघन की 'आनंद अरुणोदय', प्रताप नारायण मिश्र की 'महापर्व' और 'नया संवत' तथा राधाकृष्ण दास की 'भारत बारहमासा' शीर्षक कविताएँ देश भक्ति की भावना से ओत–प्रोत हैं। अंग्रेजों की शोषणकारी नीतियों का उल्लेख भारतेंदु अपनी रचनाओं में प्रत्यक्षतः करते हैं–

"भीतर भीतर सब रस चूसे, हंसि हंसि के तन मन धन मूसै।
जाहिर बातन में अति तेज, क्यों सखि साजन! नहिं अंगरेज।।''

इस युग के कवियों की दृष्टि सुधारवादी थी, जिन पर सामाजिक सुधार के प्रयासों का असर दिखता है। वर्णाश्रम धर्म का विरोध करते हुए 'भारत दुर्दशा' में भारतेंदु ने लिखा है कि–"बहुत हमने फैलाये

धर्म, बढ़ाया छुआछूत का कर्म।" इसी तरह बाल विधवाओं की दुर्दशा पर कारुणिक भाव से प्रताप नारायण मिश्र ने 'मन की लहर' में लिखा है कि– "कौन करेजो नहि कसकत सुनि बिपति बालविधवन की"।

भारतेंदु युग की कविता अधिकांषतः मुक्तक काव्य की श्रेणी में आती है। ठुमरी, मल्हार और दादरा की पुरानी प्रचलित शैलियों के साथ लोकसंगीत की शैली भी इस समय काफी लोकप्रिय थी। प्रताप नारायण मिश्र की कजरियाँ और भारतेंदु की 'वर्षा–विनोद' की लावनी शैली उल्लेखनीय है। मुकरियां भी इस समय लिखी गयीं। भारतेंदु ने 'रसा' प्रेमघन ने 'अब्र' उपनाम से उर्दू में गजल आदि की रचना भी की। प्रताप नारायण मिश्र ने कसीदा, शेर, मरसिया भी लिखा है। काव्य रूपों के नवीन प्रयोग भी इस युग में हुए। भाषायी चेतना के लिहाज से भी यह युग एक नयी शुरुआत करता है। भारतेंदु और दूसरे लोगों ने हिंदी, उर्दू और स्थानीय भाषाओं की मिश्रित शब्दावली का प्रयोग अपनी कविताओं में किया है। इस समय तक खड़ी बोली हिंदी कविता की प्रतिनिधि भाषा नहीं बन सकी थी फिर भी श्रीधर पाठक ने 'एकांतवासी योगी', बालमुकुंद गुप्त ने 'स्फुट कविता' के माध्यम से खड़ी बोली हिंदी में कविता लिखने का सफल प्रयोग किया था। परवर्ती युग में जिस तरह से खड़ी बोली हिंदी कविता की प्रतिनिधि भाषा बनती है उसकी पृष्ठभूमि के रूप में भारतेंदु युग में किये गये इस तरह के प्रयोगों की बड़ी भूमिका है। अयोध्याप्रसाद खत्री ने 'खड़ी बोली का पद्य' शीर्षक रचना में विभिन्न शैलियों में रचित उस समय की खड़ी बोली कविताओं का संकलन किया था। जिससे इस दिशा में कवियों की बढती हुई अभिरुचि का भी प्रमाण मिलता है।

द्विवेदी युग

हिंदी साहित्य के इतिहास में भारतेंदु युग के बाद की साहित्यिक परिस्थितियों की पहचान को आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के नाम पर द्विवेदी युग की संज्ञा दी जाती है। सन 1903 ई. में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी महत्वपूर्ण साहित्यिक पत्रिका 'सरस्वती' के संपादक बने। उन्होंने अब तक चली आ रही काव्यलेखन की परंपरा से भिन्न विविध विषयों पर कविता लिखने, सभी प्रकार के छंदों के प्रयोग करने, सभी काव्यरूपों को अपनाने तथा गद्य और पद्य की भाषा के एकीकरण का प्रयास किया। 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से महावीर प्रसाद ने कविता और साहित्य रचना में भाषायी अनुशासन भी कायम किया। वे भाषा की शुद्धि और वर्तनी की एकरूपता के प्रबल समर्थक थे। उनकी प्रेरणा से कवियों और लेखकों ने अपनी रचनाओं में खड़ी बोली हिंदी का प्रयोग करना शुरू किया। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी की भाषा दृष्टि का प्रभाव इस युग के लगभग सभी रचनाकारों पर दिखायी पड़ता है। इस युग की भाषा में भारतेंदु युग जैसी भाषा की अस्थिरता नहीं दिखायी पड़ती। हिंदी के सभी छंदों का ही नहीं, संस्कृत–वृत्तों तथा उर्दू–वृत्तों का भी प्रयोग हुआ। इस युग के प्रमुख कवियों में महावीर प्रसाद द्विवेदी, मैथिलीशरण गुप्त, गोपालशरण सिंह, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', नाथूराम शर्मा 'शंकर', राय देवीप्रसाद तथा रामनरेश त्रिपाठी का नाम उल्लेखनीय है।

द्विवेदी युग को 'जागरण–सुधारकाल' भी कहा जाता है। बाल गंगाधर तिलक, गोपाल कृष्ण गोखले, लाला लाजपत राय, स्वामी श्रद्धानंद और मदन मोहन मालवीय जैसे राज नेताओं ने देशवासियों के स्वाभिमान को जगाने तथा अपनी गौरव–परंपराओं के प्रति उन्हें निष्ठावान बनाने का सफल प्रयास किया। इस युग की प्रमुख काव्य प्रवृत्तियों में आत्मगौरव की भावना, राष्ट्रीयता, मानवता, नीति और आदर्श, वर्ण्य विषय का विस्तार तथा हास्य–व्यंग्य काव्य रचना, द्विवेदी युग की राष्ट्रीयता में बढती हुई राजनीतिक चेतना तथा सांस्कृतिक पुनरुत्थान के स्वर शामिल हैं। गुलामी किस तरह अभिशाप है और स्वतंत्रता के लिए आत्मोत्सर्ग की प्रेरणा कविवर 'शंकर' ने अपनी कविता 'बलिदान–गान' में लिखा है –

"देशभक्त वीरो, मरने से नेक नहीं डरना होगा
प्राणों का बलिदान देश की वेदी पर करना होगा।"

द्विवेदी युग के कवियों ने अपने गौरवशाली अतीत को बड़ी ही श्रद्धा से याद किया है। मैथिलीशरण गुप्त ने अपनी रचना 'भारत–भारती' में अतीत के साथ वर्तमान और भविष्य के भारत के स्वप्न को सामने रखा है। भारतवर्ष की श्रेष्ठता की घोषणा कवि इन शब्दों में करता है–

"भू–लोक का गौरव, प्रकृति का पुण्य लीला–स्थल कहाँ?
फैला मनोहर गिरि हिमालय और गंगाजल जहाँ।
संपूर्ण देशों में अधिक किस देश का उत्कर्ष है,
उसका कि जो ऋषि भूमि है, वह कौन? भारतवर्ष है।"

इस युग में नए–नए काव्य विषय सामने आये। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'कवि–कर्तव्य' निबंध में लिखा कि– "चींटीं से लेकर हाथी पर्यंत पशु, भिक्षुक से लेकर राजा पर्यंत मनुष्य, बिंदु से लेकर समुद्र पर्यंत जल, अंनत आकाश, अनंत पृथ्वी, अनंत पर्वत– सभी पर कविता हो सकती है।" कवियों ने सभी विषयों पर कविताएँ लिखीं। द्विवेदी युग काव्यरूपों के लिहाज से भी समृद्ध है प्रबंध, मुक्तक, प्रगीत सभी काव्यरूपों का विकास इस युग में हुआ। 'प्रियप्रवास', साकेत जैसे महाकाव्यों का लेखन इसी समय हुआ। मैथिलीशरण गुप्त–कृत 'रंग में भंग', जयद्रथ–वध, किसान। द्विवेदी युग की कविता राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता है। राष्ट्र के उद्‍बोधन, जागरण, सुधार और सांस्कृतिक पुनरुत्थान के साथ ही साथ खड़ी बोली के स्वरुप–निर्माण और संस्कार के लिए द्विवेदी युग हिंदी कविता के इतिहास में महत्वपूर्ण है।

छायावाद

छायावाद की चर्चा सन् 1920 ई. के आसपास मिलने लगती है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल इसे रवींद्रनाथ टैगोर की कविताओं के प्रभाव से आया हुआ मानकर इसका संबंध ईसाई संतों के फैंटेमासा (छायाभास) शब्द से जोड़ते थे। उन्होंने छायावाद को 'चित्र भाषा शैली' भी कहा है पंडित नंददुलारे बाजपेयी ने इसका संबंध युग–बोध से जोड़ते हुए भी इसे 'व्यक्त सौंदर्य में आध्यात्मिक छाया का भान' कहा है। नामवर सिंह

ने अपनी पुस्तक छायावाद में विश्वसनीय तौर पर दिखाया है कि छायावाद वस्तुतः कई काव्य–प्रवृत्तियों का सामूहिक नाम है और वह 'उस राष्ट्रीय जागरण की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है जो एक ओर पुरानी रूढ़ियों से मुक्ति पाना चाहता था और दूसरी ओर विदेशी पराधीनता से।' यह युग भारत के जीवन में आधुनिकीकरण का युग है, अंग्रेजों के प्रभाव से आई आधुनिकता से भारतीय मानस की चेतना में बुनियादी बदलाव आया। शिक्षा और आधुनिकीकरण का प्रभाव अब साफ–साफ दिखायी पड़ने लगा। स्वाधीनता का लक्ष्य इस युग में आकर अधिक स्पष्ट हुआ। राजनीति के क्षेत्र में यह 'गांधी युग' के नाम से जाना जाता है। समूचे भारतीय परिदृश्य पर महात्मा गाँधी के विचारों और आंदोलनों का असर दिखायी पड़ता है। गाँधी जी की राजनीतिक सक्रियता ने भारतीय राजनीति की दिशा ही बदल दी। स्वाधीनता आंदोलन अब देश के कोने–कोने में पहुँच रहा था। राजनीति अब केवल कोरे विचारों की चीज न रह गयी वह अब जन सामान्य तक पहुंची और अखिल भारतीय बनी। साहित्य भी राजनीति के प्रभावों से अछूता न रहा। अतीत के गौरवगान के साथ ही साथ इस युग की कविता पर गाँधी के विचारों का प्रभाव भी दिखता है। आलोचकों ने इस युग को 'भारत की अस्मिता की खोज' का नाम दिया है। इस युग के कवियों ने द्विवेदी युगीन इत्तिवृत्तात्मकता के विरुद्ध सूक्ष्म भावनाओं की प्रतिष्ठा की। तत्कालीन रूढ़ियों और ईसाई धर्म–प्रचारकों के आक्षेपों के विरुद्ध अतीत भारत के मूल्यों की प्रतिष्ठा की। आर्थिक–राजनीतिक दासता के विरुद्ध स्वाधीनता केवल राष्ट्रीय ही नहीं, मानव–मात्र की स्वाधीनता के मूल्य की प्रतिष्ठा की। इस युग की किसी काव्यधारा में एक प्रयास प्रधान दिखायी देता है तो किसी में दूसरा, केवल छायावादी काव्य में तीनों का संयुक्त–समन्वित रूप में निर्वाह हुआ है।

छायावादी कविता की विशेषता व्यक्तिनिष्ठता और कल्पना प्रधानता से जुड़ती है। इस काल की अधिकांश कविताओं में अनुभूति की प्रधानता है। अनुभूति का जगत सूक्ष्म होता है इसलिए छायावाद को 'स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह' भी कहा गया है। छायावादी कवियों की रचनाओं में प्रकृति चित्रण के जो रूप आये हैं उनमें रहस्य और आध्यात्मिकता का मिला जुला रूप दिखाई पड़ता है।

छायावाद युग के अंतर्गत जिन प्रमुख चार कवियों की चर्चा की जाती है उनमें हैं– जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सुमित्रानंदन पंत और महादेवी वर्मा। इन चारों कवियों की रचनाओं के आधार पर हम इस युग की कविता की प्रवृत्तियों को समझ सकते हैं। जयशंकर प्रसाद की रचना 'झरना', 'आँसू', 'लहर' और 'कामायनी' हैं। 'कामायनी' प्रसाद की अंतिम रचना है जिसमें शैवदर्शन की मान्यताओं के आधार पर मनुष्य के मनोजगत को समझने का प्रयास किया गया है। 'अनामिका', 'परिमल', 'गीतिका' और 'तुलसीदास' सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' के काव्यसंग्रहों के नाम हैं। 'जूही की कली', 'भिक्षुक', 'वह तोड़ती पत्थर', 'कुकुरमुत्ता' और 'राम की शक्तिपूजा' निराला की प्रतिनिधि रचनाएँ हैं। बच्चन सिंह ने लिखा है कि 'राम की शक्तिपूजा' निराला की ही नहीं, संपूर्ण छायावादी काव्य की उत्कृष्ट उपलब्धि है. इसमें कवि ने एक ऐतिहासिक प्रसंग के द्वारा धर्म और अधर्म के शाश्वत संघर्ष का चित्रण किया है। राम धर्म के प्रतीक हैं और रावण अधर्म का। इस कविता में अधर्म का चित्रण एक प्रचंड शक्ति के रूप में हुआ

है, जिसके सामने एक बार तो राम का साहस भी कुंठित होने लगता है। यह स्थिति एक ओर तो कवि के व्यक्तिगत जीवन के भयानक संघर्ष से संबद्ध हो जाती है और दूसरी ओर युगीन यथार्थ की विकरालता को भी व्यंजित करती है। अंत में राम शक्ति की मौलिक कल्पना करते हैं, उसकी आराधना करते हैं और अधर्म के विनाश के लिए सक्षम होते हैं।"

पंत के काव्य संकलन हैं– 'उच्छ्वास', 'वीणा', 'पल्लव' और 'गुंजन'। पंत के काव्य में प्रकृति के मनोरम रूपों का मधुर और सरस चित्रण मिलता है. पंत की कविताओं में प्रकृति चित्रण की कोमलता को देखकर इन्हें 'प्रकृति का सुकुमार कवि' भी कहा जाता है। पंत की काव्य यात्रा में एक दार्शनिक विकास दिखाई देता है। 'परिवर्तन', 'एक तारा' और 'नौका विहार' कविताओं में कवि की दार्शनिक चेतना उद्दीप्त है। 'पल्लव' की भूमिका में पंत ने भाषा, अलंकार, छंद, शब्द और भाव के सामंजस्य पर विचार किया है। इस भूमिका को 'छायावादी साहित्य का घोषणा पत्र' भी कहा जाता है। पंत की संवेदना की भूमि प्रगतिशील मूल्यों से भी जुड़ती है। 'युगांत', 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' की कविताएँ इन्हीं मूल्यों के साथ लिखी गयी हैं जिनमें भाषा का रूप छायावादी शैली से भिन्न यथार्थपरक हो जाता है।

महादेवी वर्मा के काव्य संकलन हैं– 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा' और 'सांध्यगीत'। इन सभी गीतों का संकलन 'यामा' शीर्षक से है। इनकी कविताओं में विस्मय, जिज्ञासा, व्यथा और आध्यात्मिकता के भाव मिलते हैं। कविताओं की भावभूमि गीतिकाव्य के उपयुक्त हैं। इन गीतों में ऊपरी तौर पर निजता दिखायी पड़ती है पर महादेवी की अनुभूति केवल व्यक्तिपरक आध्यात्मिकता की अनुभूति ही नहीं है, उसमें लोक कल्याण की भावना भी है जो अडिग आस्था, अटूट साधना और आत्म बलिदान के रूप में गीतों में बिखरी हुई है। दीपक और बादल इनके प्रिय प्रतीक हैं। "मैं नीर भरी दुःख की बदली, उमड़ी कल थी मिट आज चली" इनकी प्रसिद्ध काव्य पंक्ति है।

छायावाद ने अभिव्यक्ति की नयी शैलियों का विकास किया। छोटी और लंबी दोनों तरह की कविताएँ इस समय लिखी गईं। एक ही कवि के यहाँ कविता के विविध रूप विधान दिखायी पड़ते है। उदाहरण के लिए निराला ने 'तोड़ती पत्थर' जैसी छोटी कविता लिखी तो 'राम की शक्तिपूजा' जैसी लंबी कविता की रचना भी की है। एक ही कवि की इन दोनों कविताओं की भाषा भी भाषा वैविध्य का उदाहरण है। 'वह तोड़ती पत्थर' कविता सीधी और व्यावहारिक हिंदी में लिखी गयी है, तो 'राम की शक्ति पूजा' की रचना संस्कृतनिष्ठ हिंदी में हुई।

छायावादोत्तर युग

छायावाद के साथ ही भिन्न भावबोध की एक अन्य काव्यधारा भी चल रही थी जो छायावादी रोमानियत से अलग राष्ट्र गौरव और प्रेमपरक कविताओं के जरिए जानी जाती है। हिंदी कविता के इतिहास में इसे 'राष्ट्रीय–सांस्कृतिक काव्य धारा' के नाम से भी जाना जाता है। जिसमें व्यक्तिवादी गीति कविता के साथ ही साथ राष्ट्रीयता के विभिन्न पक्ष दिखायी पड़ते हैं। इस धारा के प्रमुख कवियों में माखनलाल चतुर्वेदी, सुभद्राकुमारी चौहान, गोपाल सिंह नेपाली, रामधारी सिंह दिनकर, हरिवंशराय बच्चन,

नरेंद्र शर्मा, भगवतीचरण वर्मा, आर. सी. प्रसाद, सोहनलाल द्विवेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' और श्याम नारायण पांडेय हैं।

हरिवंश राय बच्चन मूलतःआत्मानुभूति के कवि हैं। उनकी रचना 'निशा निमंत्रण', 'एकांत संगीत' और 'मिलनयामिनी' के गीत जहाँ अपनी सहज भाषा और अनुभूति की निश्छलता के कारण जाने जाते हैं वहीं 'मधुशाला' और 'मधुकलश' मस्ती के काव्य के रूप में हैं। बच्चन को 'हालावाद' का प्रवर्तक भी कहा जाता है। 'पलाशवन' नरेंद्र शर्मा का काव्य संकलन है। इनकी कविताओं में प्रकृति सौंदर्य, मानव सौंदर्य के साथ ही साथ सामाजिक यथार्थ एवं विसंगतियों के विरुद्ध एक विद्रोही स्वर है। परंपरा के साथ युगबोध और सामाजिक विद्रोह का स्वर भगवतीचरण वर्मा की कविताओं की विशेषता है। 'मधुकण', प्रेम–संगीत', 'मानव' और 'एक दिन' इनकी काव्य कृतियाँ हैं।

ललकार और लाचारी अपने मुखर रूप में इनकी कविताओं में उपस्थित है। कविता में दीवानगी का एक उदाहरण –

"हम दीवानों की क्या हस्ती है
आज यहाँ कल वहाँ चले
मस्ती का आलम साथ चला
हम धूल उड़ाते जहाँ चले"

छायावादोत्तर गीति काव्य की लगभग सभी प्रवृत्तियां आरसी प्रसाद की कविताओं में मिल जाती हैं। इनके काव्य संग्रहों के नाम हैं– 'कलापी', 'संचयिता', 'जीवन और यौवन', 'पांचजन्य' और 'प्रेमगीत'। नारी की वेदना, करुणा, उत्सुकता और प्रेम इन कविताओं के विषय हैं। माखनलाल चतुर्वेदी की पहचान 'एक भारतीय आत्मा' के रूप में भी की जाती है। वे कवि, लेखक, पत्रकार और राष्ट्रीय कार्यकर्ता थे। उन्होंने प्रभा, प्रताप और कर्मवीर जैसे पत्रों का संपादन किया। उनकी रचनाओं पर अपने युग का प्रभाव है जो उन्हें ओज और परिवर्तन का राष्ट्रीय कवि बना देती है। वे साहित्य को राजनीति से अलग रखने के पक्षपाती नहीं हैं। 'पुष्प की अभिलाषा' उनकी प्रसिद्ध कविता है–

"मुझे तोड़ लेना बनमाली!
उस पथ में देना तुम, फेंक।
मातृभूमि पर शीश चढ़ाने
जिस पथ जावें वीर अनेक"।

'हिम किरीटिनी, 'हिम तरंगिणी, 'युगचरण' आदि उनके काव्य संग्रह हैं। राष्ट्रीय सांस्कृतिक काव्यधारा की प्रमुख कवयित्री सुभद्राकुमारी चौहान की कविताओं का स्वर ओज की भावना से लैस है। 'त्रिधारा' और 'मुकुल' उनके काव्य संकलन हैं। राष्ट्रीय भावनाओं का संस्कृति से जुड़ाव भी इन कविताओं में दिखता है। बुंदेलखंडी लोकशैली में लिखी गयी उनकी कविता 'झाँसी की रानी' कविता काफी प्रसिद्ध हुई।

"बुंदेले हरबोलों के मुँह हमने सुनी कहानी थी।
खूब लड़ी मर्दानी वह तो झाँसी वाली रानी थी।"

रामधारी सिंह 'दिनकर' इस राष्ट्रीय सांस्कृतिक काव्यधारा के प्रमुख कवि हैं। दिनकर अपनी कविताओं में कहीं गाँधीवाद का समर्थन करते हैं कहीं सशस्त्र क्रांति का, कहीं प्रकृति और नारी प्रेम की आकांक्षा व्यक्त करते हैं तो कहीं सर्वहारा के उदय की। इन सारी बातों का संदर्भ उनके अपने युगबोध से जुडती हैं। इस तरह राष्ट्रीयता की व्यापक परिधि में उनकी रचनाएँ इतिहास के लिए प्रमाण बनती हैं. 'रेणुका', 'हुंकार','सामधेनी', 'रसवंती', 'कुरुक्षेत्र', 'उर्वशी', तथा 'रश्मिरथी' आदि प्रमुख काव्य संकलन हैं। दिनकर की कविताओं में सामाजिक आर्थिक विसंगतियों के चित्र भी मिलते हैं। उन्होंने शोषकों के प्रति क्षोभ भी व्यक्त किया है।

"श्वानों को मिलता दूध भात भूखे बच्चे अकुलाते हैं
माँ की छाती से चिपक ठिठुर जाड़े की रात बिताते हैं"।

प्रगतिवाद

छायावाद के बाद की प्रधान साहित्य–धारा को प्रगतिवाद के नाम से पुकारा जाता है। प्रगतिवाद शब्द साहित्य में विशिष्ट राजनैतिक विचारधारा से प्रभावित है। मार्क्सवादी विचारधारा से प्रभावित होकर लिखा गया साहित्य प्रगतिवादी साहित्य कहा गया। यह भी कहा जाता है कि राजनीति में जो स्थान समाजवाद का है, वही स्थान साहित्य में प्रगतिवाद का है। भारत में इस विचार के पीछे की परिस्थितियों में सन् 1930 के आस–पास राष्ट्रीय आंदोलन में किसानों, श्रमिक वर्ग की बढ़ती सहभागिता रही। इस समय तक रूस में समाजवादी राज्य की स्थापना हो चुकी थी। मार्क्स के विचारों का प्रभाव एशिया के देशों में भी फैल रहा था। 1936 में लखनऊ में प्रगतिशील लेखक संघ का अधिवेशन हुआ, जिसके सभापति मुंशी प्रेमचंद थे। उस अधिवेशन में प्रेमचंद ने साहित्य लेखन और अध्ययन की कुछ बुनियादी अवधारणाओं पर सवाल उठाये और कहा कि "हमें सौंदर्य की कोटियाँ बदलनी होगी... साहित्य हमेशा प्रगतिशील होता है– साहित्य राजनीति के पीछे चलने वाली चीज नहीं बल्कि राजनीति को मशाल दिखाने वाली है... "एक ओर जहाँ भारत की जनता समाजवादी विचारधारा के प्रति आकर्षित हो रही थी, वहीं साहित्य भी अपनी दिशा बदल रहा था। कुल–मिलाकर यथार्थ के प्रति एक आलोचनात्मक दृष्टि का निर्माण हो रहा था। इसने स्वाधीनता के स्वप्न को आकर्षक बनाया। कल्पना की जगह बुनियादी जमीन की तलाश होने लगी। इस समय का साहित्यकार अपनी रचनाओं में नया सौंदर्यबोध प्रस्तुत करता है। वह किसी भी तरह के शोषण का विरोध करता है। किसान मजदूर का पक्ष लेता है। शोषित में शक्ति देखता है। साहित्य को सोद्देश्य मानता है। साहित्य अब यथार्थ के बंद कटघरे से मुक्त होकर जनजीवन के बीच गया। यह काव्यधारा अपना संबंध हिंदी की भारतीय परंपरा से जोड़ती है, जिसमें उसकी नजर से भावी समाज भी ओझल नहीं होता है। प्रगतिवादी काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं– वह हर तरह के शोषण का विरोध करता है। वह शोषित में ही शक्ति देखता है–

"मैंने उसको जब–जब देखा–लोहा देखा
लोहा जैसा तपते देखा, गलते देखा, ढलते देखा।
मैंने उसको गोली जैसे चलते देखा।"

(केदारनाथ अग्रवाल)

श्रम में सौंदर्य देखना प्रगतिवादी कविता की एक विशेषता है। श्रम का यह सौंदर्य वह सहज और सामान्य जीवन के बीच देखता है। सामाजिक मूल्यों और नैतिकताओं के साथ वह सहज को सुंदर बनाता है। त्रिलोचन की कविता है–

"सघन पीली
उर्मियों में
बोर
हरियाली सलोनी
झूमती सरसों
प्रकंपित वात से
अपरूप सुंदर
धूप सुंदर
धूप में
जग रूप सुंदर
सहज सुंदर !"

बदली हुई सामाजिक यथार्थ की दृष्टि ने छायावादी प्रकृति चित्रण की पद्धति को भी बदल दिया। कल्पना और अनुमान की दृष्टि अब जमीनी हकीकत से जुड़ने लगी। कविता के क्षेत्र में पंत ने 'ग्राम्या' में इस बदले हुए नजरिए को स्पष्ट किया है–

"देख रहा हूँ मैं आज विश्व को, मैं ग्रामीण नयन से
सोच रहा हूँ जटिल जगत पर जीवन पर जन मन से।"

प्रगतिवादी कवियों ने प्रकृति और ग्राम्य जीवन के अनुपम चित्र खींचे हैं, जिनमें रूप, रस, गंध वर्ण के बिंब उभरे हैं। नागार्जुन का 'बादल को घिरते देखा है' केदारनाथ अग्रवाल का 'बसंती हवा' और त्रिलोचन का 'धूप में जग रूप सुंदर' उत्कृष्ट कविताएँ हैं।

अंधविश्वास और सामाजिक विसंगतियों पर व्यंग्य लिखने की प्रवृत्ति भी प्रगतिवादी कविता की विशेषता है। सामाजिक–आर्थिक विषमता के भीतर एक करुणा हमेशा उपस्थित रहती है। प्रगतिवादी कवियों में इस तरह के व्यंग्य तो सबके यहाँ मिल जायेगा किंतु नागार्जुन इस क्षेत्र में सबसे आगे हैं। एक देहाती दुखरन मास्टर, उसके शिष्यों और मदरसे की तस्वीर नागार्जुन अपनी कविता में इस तरह खींचते हैं–

"घुन खाए शहतीरों पर की बारहखड़ी विधाता बांचे,
फटी भीत है, छत चूती है, आले पर बिस्तुइया नाचे,
लगा—लगा बेबस बच्चों पर मिनट—मिनट में पाँच तमाचे,
इसी तरह से दुखरन मास्टर गढ़ता है आदम के सांचे।" *—नागार्जुन*

कलापक्ष में भी ये कविताएँ सहजता का सौंदर्य रचती हैं। न तो बहस में कोई दुरूहता है और न ही भावों की जटिलता। सामान्य साथियों के विषय आने से भाषा भी सामान्य जीवन व्यवहार की हो गयी है। कविता में बिंब हमारे आस—पास के जीवन से ग्रहण किये जाने लगे। बात को सीधे कह देने के चलते किसी भी तरह के छंदों के बंधन अब न रहे। यह कविता सहज जनजीवन की लयात्मकता की रचनात्मक अभिव्यक्ति है। प्रगतिवादी कविता की परंपरा स्वाधीन भारत में भी लगातार बनी हुई है। इस धारा के प्रमुख कवियों में नागार्जुन, त्रिलोचन, केदारनाथ अग्रवाल, शिवमंगल सिंह 'सुमन', भारतभूषण अग्रवाल, गजानन माधव मुक्तिबोध हैं। निराला और पंत दो ऐसे छायावादी कवि हैं जिनकी काव्य संवेदना प्रगतिवाद तक विस्तार पाती है।

प्रयोगवाद

प्रयोगवाद की चर्चा की शुरुआत तारसप्तक 1943 के प्रकाशन के साथ हुई। अज्ञेय द्वारा संपादित इस तारसप्तक में सात कवि संकलित थे— गजानन माधव मुक्तिबोध, रामविलास शर्मा, नेमिचंद्र जैन, गिरिजाकुमार माथुर, भारतभूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे और सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय'। अज्ञेय ने सप्तक के कवियों को 'राहों के अन्वेषी' कहा। प्रयोगवाद की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि द्वितीय विश्वयुद्ध की बाद की स्थितियां रही हैं। प्रविधि के विकास के साथ मनुष्य तो एक दूसरे के करीब आया लेकिन उसके भावनात्मक तार टूटने लगे। प्रविधि का हिस्सा बनने पर मनुष्य अपने अस्तित्व के प्रति ही सशंकित हो उठा, औद्योगीकरण के फलस्वरूप जन्में मध्यवर्ग का अपने अस्तित्व के लिए तड़प उठना उसके जीवन की हासोन्मुखता को दर्शाता है। प्रयोगवादी कविताओं को हासोन्मुखता मध्यमवर्गीय समाज के जीवन का चित्र भी कहा जाता है। अपने समय से मोहभंग प्रयोगवादी कविताओं का आधार है। प्रयोग शब्द को स्पष्ट करते हुए अज्ञेय ने लिखा है कि— "प्रयोग कोई वाद नहीं है। प्रयोग अपने आप में इष्ट नहीं है वह साधन है, दोहरा साधन—एक जानने का और दूसरा व्यक्त करने का।" प्रयोगवादी कवियों की मान्यता है कि सारा जीवन ही प्रयोगों का एक सिलसिला है। इसलिए किसी भी वाद के विरूद्ध विद्रोह प्रयोगवाद की पहली विशेषता बनती है। सत्य के लिए निरंतर अन्वेषण इस कविता आंदोलन की दूसरी विशेषता बनती है। इन कवियों ने बुद्धि की अपेक्षा अनुभव को प्राथमिकता दी है। 1951 में दूसरा और 1959 में तीसरा सप्तक प्रकाशित हुआ। दूसरे सप्तक के कवि हरी नारायण व्यास, भवानी प्रसाद मिश्र, शमशेर बहादुर सिंह, नरेश मेहता, शकुंतला माथुर, रघुवीर सहाय और धर्मवीर भारती थे। तीसरा सप्तक के कवि थे— प्रयाग नारायण त्रिपाठी, कुंवर नारायण, कीर्ति चौधरी, केदारनाथ सिंह, मदन वात्स्यायन, विजयदेव नारायण साही और सर्वेश्वर दयाल सक्सेना। मासिक पत्र 'प्रतीक' के संपादक अज्ञेय थे। उनकी मुख्य

चिंता यह थी कि कविता के क्षेत्र में राजनीति को प्रवेश नहीं करना चाहिए। समसामयिक जीवन के प्रति एक आग्रह के साथ ही साथ व्यक्तिवादी भावना एवं विद्रोहात्मक स्वर इन कविताओं में दिखायी पड़ता है–

"लीक पर वे चलें जिनके
चरण दुर्बल और हारे हैं
हमें तो जो हमारी यात्रा से बने
ऐसे अनिर्मित पंथ प्यारे हैं।" *–सर्वेश्वर दयाल सक्सेना*

अस्तित्ववादी विचारकों सार्त्र, कामू तथा फ्रायड के विचारों का प्रभाव भी इस समय की कविता पर है। अनिश्चय की पीड़ा, मृत्यु का संत्रास, इतिहास की व्यर्थता जैसी बातें अब हिंदी कविता के भावबोध का हिस्सा बनने लगी। अज्ञेय को निजता की सुरक्षा का प्रतिनिधि कवि कहा गया। व्यक्तिवादी जीवन दृष्टि उनकी कविताओं की पहचान बनी। 'नदी के द्वीप', यह दीप अकेला' आदि उनकी प्रतिनिधि कविताएँ हैं, जो साहित्य की विशिष्टता की सुरक्षा और व्यक्ति स्वातंत्र्य का प्रतिपादन करती हैं। धर्मवीर भारती की कई कविताओं में हमें लघुमानव की प्रतिष्ठा दिखायी देती है–

"मैं रथ का टूटा पहिया हूँ
लेकिन मुझे फेंक मत देना"

नए तरह के बिंब कविता में आये। आधुनिक जीवन का प्रभाव बिंब और प्रतीकों के चयन में भी दिखायी पड़ता है। नवीन उपमान कविता में दिखायी पड़ने लगे–

"मेरे सपने इस तरह टूट गये,
जैसे भूजा हुआ पापड़"।

कविता में जब फ्रायड के विचारों का प्रभाव पड़ा तो दमित काम इच्छाओं की अभिव्यक्ति भी दिखने लगी। भावुकता के स्थान पर ठोस बौद्धिकता का यह रूप इस समय की कविता के प्रतीकों को कुछ इस तरह निर्मित करने लगा जिसमें कवि कहता है कि–

"सो रहा है झोंप अधियारा नदी के जांघ पर"

कविता की भाषा में इस तरह के बिंब प्रयोगवादी अन्वेषण की पहचान बनते हैं। प्रयोगवादी कविताएँ हासोन्मुख मध्यवर्गीय जीवन का यथार्थ चित्र है।

नई कविता

नई कविता आजादी के बाद की उन कविताओं का नाम है जो एक नए भावबोध और शिल्प की बानगी लेकर हमारे सामने आती हैं। नयी कविता में जीवन के हर एक क्षण की महत्ता की स्वीकृति है। जीवन को पूर्ण रूप से जीना और भोगना यह नई कविता की संवेदना में स्वीकृत है। इस रूप में कथ्य की व्यापकता और सृष्टि की उन्मुक्तता नयी कविता की सबसे बड़ी विशेषता बनती है। नयी कविता में

अधिकांश वही कवि हैं जो प्रगतिवाद अथवा प्रयोगवाद में रह चुके थे। वाद की सीमाओं से आगे बढ़ने और लघुमानव की प्रतिष्ठा की कमान के साथ वे लोग नए भाव बोध से जुड़ते हैं। नयी कविता में दो तत्व प्रमुख हैं–अनुभूति की सच्चाई और बुद्धिमूलक यथार्थवादी दृष्टि।

नयी कविता का कवि जीवन के एक–एक क्षण को सत्य मानता है और उस सत्य को पूरी हार्दिकता और चेतना से भोगने का समर्थन करता है। नयी कविता में क्षणों की अनुभूतियों को लेकर बहुत–सी मर्मस्पर्शी और विचार प्रेरक कविताएँ लिखी गयी हैं।

नयी कविता में जिसे लघुमानव कहा गया उसका अर्थ है– वह सामान्य मनुष्य जो अपनी सारी संवेदना, भूख प्यास और मानसिक आँच को लिए उपेक्षित था। नयी कविता में प्रगतिवादी और प्रयोगवादी दोनों धाराओं के कवि मिल जाते हैं। व्यक्तिगत और सामाजिक दोनों प्रकार के बिंब नयी कविता में हैं। छायावादी शब्दावली, मुहावरें अब पुराने पड़ चुके हैं, उनकी अर्थवत्ता समाप्त हो चुकी है। अज्ञेय ने कलँगी बाजरे की' कविता में लिखा है–

"ये उपमान मैले हो गये हैं।
देवता इन प्रतीकों से कर गये हैं कूच।
कभी बासन अधिक घिसने से मुल्लमा छूट जाता है।"

नयी कविता ने अपने बिंब और प्रतीक पुराण और इतिहास से भी चुने हैं, लेकिन उन्हें अर्थ और संदर्भ से संपन्न किया है। अनेक फुटकर कविताओं के अतिरिक्त 'अंधायुग', कनुप्रिया और आत्मजयी इस दृष्टि से महत्वपूर्ण कृतियाँ हैं। नई कविता के प्रमुख कवियों में अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, गजानन माधव मुक्तिबोध, धर्मवीर भारती, शमशेरबहादुर सिंह का नाम लिया जाता है।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए –

1. 'निज भाषा उन्नति अहै सब उन्नति को मूल' किसकी पंक्ति है ?
   (क) महावीर प्रसाद द्विवेदी (ख) प्रताप नारायण मिश्र (ग) भारतेंदु हरिश्चंद (घ) प्रेमघन
2. 'भारत बारहमासा' शीर्षक कविताओं का संकलन किसका है ?
   (क) राधाकृष्ण दास (ख) प्रताप नारायण मिश्र (ग) प्रेमघन (घ) भारतेंदु हरिश्चंद्र
3. 'एकांतवासी योगी' किसकी रचना है ?
   (क) बालमुकुंद गुप्त (ख) महावीर प्रसाद द्विवेदी (ग) श्रीधर पाठक (घ) राधाकृष्ण दास
4. किस युग को 'जागरण सुधार काल' कहा जाता है ?
   (क) भारतेंदु युग (ख) द्विवेदी युग (ग) छायावाद युग (घ) प्रगतिवाद

5. 'स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह' किस काव्य आंदोलन के लिए कहा जाता है ?
(क) प्रगतिवाद (ख) छायावाद (ग) प्रयोगवाद (घ) नई कविता

6. 'आँसू' रचना किसकी है ?
(क) जयशंकर प्रसाद (ख) निराला (ग) पंत (घ) महादेवी वर्मा

7. 'हालावाद' का प्रर्वतक किसे कहा जाता है ?
(क) रामधारी सिंह दिनकर (ख) नरेंद्र शर्मा
(ग) हरिवंश राय बच्चन (घ) गोपालसिंह नेपाली

8. भारतेंदु हरिश्चंद्र द्वारा संपादित पत्रिका है–
(क) कवि–वचन–सुधा (ख) प्रभा
(ग) नई कविता (घ) जागरण

9. निम्न में भारतेंदुयुगीन कवि हैं–
(क) जयशंकर प्रसाद (ख) भवानीप्रसाद मिश्र
(ग) मैथिलीशरण गुप्त (घ) प्रतापनारायण मिश्र

10. भारतेंदु युग की रचना है–
(क) प्रेम–माधुरी (ख) प्रलय–सृजन (ग) कामायनी (घ) धूप के धान

11. भारतेंदु हरिश्चंद्र द्वारा रचित 'प्रेम–माधुरी' की भाषा है–
(क) खड़ी बोली (ख) अवधी (ग) ब्रज भाषा (घ) भोजपुरी

12. निम्न में कौन–सा कवि भारतेंदु युग से संबंधित नहीं है ?
(क) भारतेंदु हरिश्चंद्र (ख) बालकृष्ण भट्ट
(ग) प्रताप नारायण मिश्र (घ) महावीर प्रसाद द्विवेदी

13. भारतेंदु के सहयोगी लेखक हैं –
(क) बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' (ख) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'
(ग) लोचनप्रसाद पांडेय (घ) मैथिलीशरण गुप्त

14. भारतेंदु युग को और किस नाम से भी जाना जाता है ?
(क) द्विवेदी युग (ख) पुनर्जागरण काल/नवजागरण काल
(ग) जागरण–सुधार काल (घ) प्रगतिवाद

15. बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' द्वारा संपादित पत्रिका है–
(क) कवि–वचन सुधा (ख) ब्राह्मण (ग) आनंद कादंबिनी (घ) सरस्वती

16. आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी 'सरस्वती' पत्रिका के संपादक कब बने ?
(क) सन् 1900 ई. (ख) सन् 1922 ई. (ग) सन् 1903 ई. (घ) सन् 1910 ई.

17. 'साकेत' के रचनाकार हैं–
(क) महावीर प्रसाद द्विवेदी (ख) मैथिलीशरण गुप्त (ग) जयशंकर प्रसाद (घ) महादेवी वर्मा
18. निम्न में कौन सी रचना द्विवेदी युग की है ?
(क) कामायनी (ख) प्रियप्रवास (ग) दीपशिखा (घ) ग्राम्या
19. 'द्विवेदी युग' का नामकरण किस साहित्यकार के नाम से हुआ ?
(क) हजारी प्रसाद द्विवेदी (ख) सोहनलाल द्विवेदी
(ग) महावीर प्रसाद द्विवेदी (घ) जयशंकर प्रसाद
20. द्विवेदीयुगीन साहित्यकार हैं–
(क) अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (ख) प्रतापनारायण मिश्र
(ग) बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' (घ) बालकृष्ण भट्ट
21. 'कविता कौमुदी' किसका काव्य संग्रह है ?
(क) रामनरेश त्रिपाठी (ख) श्रीधर पाठक (ग) लोचनप्रसाद पांडेय (घ) सरदारपूर्ण सिंह
22. 'वैदेही वनवास' रचना है–
(क) रामनरेश त्रिपाठी (ख) श्रीधर पाठक
(ग) अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (घ) महावीर प्रसाद द्विवेदी
23. मैथिलीशरण गुप्त किस युग के कवि हैं ?
(क) भारतेंदु युग (ख) द्विवेदी युग (ग) छायावाद (घ) प्रगतिवाद
24. छायावाद का सीमांकन माना जाता है–
(क) 1918–1936 ई. तक (ख) 1915–1930 ई. (ग) 1921–1940 ई तक (घ) 1900–1936 ई
25. 'निराला' किस कवि का उपनाम है ?
(क) जयशंकर प्रसाद (ख) रामनरेश त्रिपाठी (ग) सूर्यकांत त्रिपाठी (घ) सुमित्रानंदन पंत
26. कामायनी के रचनाकार हैं–
(क) सोहनलाल द्विवेदी (ख) महादेवी वर्मा (ग) मैथिलीशरण गुप्त (घ) जयशंकर प्रसाद
27. 'यामा' के रचनाकार हैं–
(क) महादेवी वर्मा (ख) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'
(ग) जयशंकर प्रसाद (घ) सुमित्रानंदन पंत
28. 'राम की शक्ति पूजा' के रचनाकार हैं–
(क) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (ख) जयशंकर प्रसाद
(ग) महादेवी वर्मा (घ) महावीर प्रसाद द्विवेदी
29. निम्न में छायावादी कवि नहीं हैं–
(क) महादेवी वर्मा (ख) जयशंकर प्रसाद (ग) भवानी प्रसाद मिश्र (घ) सुमित्रानंदन पंत

30. 'राम की शक्तिपूजा' के रचनाकार हैं–

(क) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (ख) सुमित्रानंदन पंत

(ग) महादेवी वर्मा (घ) जयशंकर प्रसाद

31. महादेवी वर्मा को ज्ञानपीठ पुरस्कार किस काव्य–संग्रह पर मिला ?

(क) नीरजा (ख) यामा (ग) नीहार (घ) सांध्यगीत

32. 'महाप्राण' के नाम से कौन सा कवि विख्यात है ?

(क) महादेवी वर्मा (ख) प्रतापनारायण मिश्र

(ग) सोहनलाल द्विवेदी (घ) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

33. 'प्रगतिशील लेखक संघ' की स्थापना कब हुई ?

(क) सन् 1936 ई. (ख) सन् 1940 ई. (ग) सन् 1922 ई. (घ) सन् 1918 ई.

34. 'युगचरण' रचना की विधा है –

(क) कहानी (ख) वृतांत (ग) आलोचना (घ) काव्य

35. निम्न में से कौन प्रगतिवादी कवि नहीं हैं ?

(क) नागार्जुन (ख) त्रिलोचन (ग) केदारनाथ अग्रवाल (घ) नेमिचंद जैन

36. निम्न में से कौन प्रयोगवादी कवि नहीं हैं ?

(क) प्रभाकर माचवे (ख) मुक्तिबोध (ग) शिवमंगल सिंह 'सुमन' (घ) अज्ञेय

37. 'तार सप्तक' किस वर्ष प्रकाशित हुआ ?

(क) सन् 1943 ई. (ख) सन् 1951 ई. (ग) सन् 1959 ई. (घ) सन् 1936 ई.

38. 'भारतभारती' का प्रकाशन वर्ष है–

(क) सन् 1910 ई. (ख) सन् 1915 ई. (ग) सन् 1912 ई. (घ) सन् 1920 ई.

39. प्रयोगवाद के प्रवर्तक हैं–

(क) निराला (ख) मैथिलीशरण गुप्त (ग) अज्ञेय (घ) सुमित्रानंदन पंत

40. 'एक भारतीय आत्मा' किसे कहा जाता है ?

(क) माखनलाल चतुर्वेदी (ख) हरिवंशराय बच्चन (ग) दिनकर (घ) श्यामनारायण पांडेय

41. 'झाँसी की रानी' कविता किसकी है ?

(क) सोहनलाल द्विवेदी (ख) सुभद्रा कुमारी चौहान

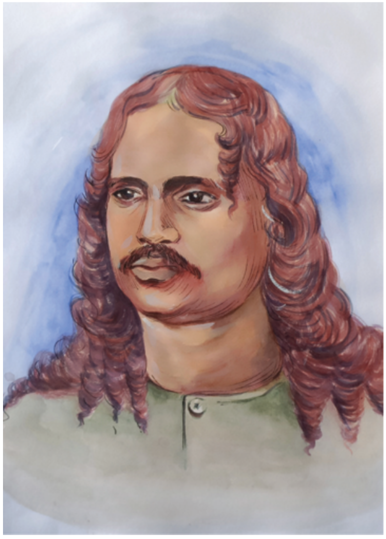
(ग) श्यामनारायण पांडेय (घ) मैथिलीशरण गुप्त

42. प्रयोगवाद कवियों को 'राहों में अन्वेशी' किसने कहा है ?

(क) धर्मवीर भारती (ख) अज्ञेय (ग) मुक्तिबोध (घ) नामवर सिंह

■

भारतेंदु हरिश्चंद्र



(सन् 1850–1885 ई.)

आधुनिक हिंदी साहित्य के प्रतिनिधि साहित्यकार भारतेंदु हरिश्चंद्र का जन्म काशी में सन् 1850 ई. में हुआ था। उनकी माता का नाम पार्वती देवी तथा पिता का नाम गोपालचंद था। जो 'गिरधरदास' उपनाम से रचनाएँ किया करते थे। उनकी आरंभिक शिक्षा–दीक्षा घर पर ही हुई थी। बाद में उन्होंने वाराणसी के क्वींस कॉलेज में भी प्रवेश लिया, किंतु काव्य–रचना में रुचि होने के कारण उन्होंने जल्दी ही कालेज छोड़ दिया। कॉलेज छोड़ने के बाद भारतेंदु ने स्वाध्याय द्वारा हिंदी, संस्कृत, मराठी, बांग्ला, गुजराती, मारवाड़ी, पंजाबी आदि भाषाओं का ज्ञान अर्जित किया। 13 वर्ष की अवस्था में उनका विवाह मन्ना देवी के साथ हुआ था। सन् 1885 ई. में अल्पायु में ही उनका निधन हो गया।

चहुँमुखी प्रतिभा के धनी भारतेंदु हरिश्चंद्र की रुचि बाल्यावस्था से ही काव्य के प्रति थी। उन्होंने हिंदी कविता की धारा को भी नए–नए क्षेत्रों की ओर मोड़ा। उनकी कविता में देशभक्ति के साथ–साथ श्रृंगारपरकता एवं हास्य व्यंग्य भी पाया जाता है।

उनकी प्रमुख काव्य कृतियाँ हैं– 'भक्ति सर्वस्व', 'तन्मयलीला', 'दान लीला', 'प्रबोधिनी', 'रानी छद्म लीला', 'प्रेम–मालिका', 'प्रेम माधुरी', 'प्रेमतरंग', 'होली', 'प्रेम प्रलाप', 'वर्षा विनोद', 'प्रेम फुलवारी', 'कृष्ण चरित', 'बकरी विलाप' आदि। उन्होंने 'लाइट ऑफ एशिया' का 'बुद्ध चरित' नाम से ब्रजभाषा में अनुवाद किया।

भारतेंदु हिंदी नाटकों के प्रणेता भी स्वीकार किये गए हैं। उनके मौलिक और अनूदित नाटकों में तद्युगीन सामाजिक–राजनीतिक यर्थाथ की अभिव्यक्ति हुई है। निबंध, आलोचना, यात्रा वृत्तांत आदि विधाओं के विकास में भी भारतेंदु की उल्लेखनीय भूमिका है। उनकी अनूदित नाट्यकृतियों में 'विद्यासुंदर', 'पाखंड विडंबन', 'धनंजय विजय', 'मुद्राराक्षस' तथा मौलिक नाट्यकृतियों में 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति', 'श्री चंद्रावली', 'भारतदुर्दशा', 'अंधेरनगरी', 'नीलदेवी', 'सत्य हरिश्चंद्र' आदि प्रमुख हैं।

उन्होंने 'कविवचन सुधा' नामक पत्रिका 1868 ई., 'हरिश्चंद्र' मैगजीन 1973 ई. (बाद में यही मैगजीन 'हरिश्चंद्र चंद्रिका' हो गई) तथा महिलाओं के लिए 'बालाबोधिनी' 1874 ई. में निकाली।

भारतेंदु भारत, भारतीयता और भाषा—तीनों को अभिन्न मानते थे। अंग्रेजी राज में भारत की उन्नति के लिए, हिंदी भाषा की उन्नति को उन्होंने अनिवार्य माना—

निज भाषा उन्नति अहै, सब उन्नति को मूल।
बिन निज भाषा ज्ञान के, मिटत न हिय को सूल।।

भारतेंदु संक्रमण काल के रचनाकार हैं। स्वभावतः उनके समूचे लेखन में परंपरा और आधुनिकता का द्वंद्व उपस्थित हैं। वे भारतीय मनीषा की श्रेष्ठ उपलब्धियों पर गर्व करते थे तो नए ज्ञान के प्रति उतने ही उत्सुक थे। भाषायी दृष्टि से भारतेंदु के यहाँ कविता में परम्परानुमोदन प्रमुख है। उनकी ब्रजभाषा प्रांजल और सुगठित हैं। उन्होंने 'रसा' नाम से उर्दू में ग़ज़लें भी कहीं। गद्य में उन्होंने खड़ी बोली को प्रश्रय दिया। भारतेंदु के गद्य में स्थानीयता, बोलचाल की भाषा का प्रवाह, कहावते—मुहावरों तथा आवश्यकतानुसार संस्कृत, अरबी, फ़ारसी के शब्द मिलते हैं।

'प्रेममाधुरी' *शीर्षक कविता भारतेंदु हरिश्चंद्र द्वारा रचित प्रेममाधुरी से संकलित है। इसमें कवि ने प्रेम की यथार्थ व्यंजना का वर्णन किया है। जिसमें गोपियों की प्रेम विवशता को बड़े की मार्मिक शब्दों में व्यक्त किया है।*

'यमुना छवि' *भारतेंदु ग्रथांवली से संकलित हैं। इसमें कवि ने प्रकृति के रम्य रूपों को आलंबन रूप में चित्रित किया है तथा यमुना जल पर पड़ने वाले चंद्रमा के प्रतिबिंब का अलंकार पूर्ण वर्णन किया है। प्रकृति का श्याममय रूप देखकर कवि के मन में भिन्न—भिन्न प्रकार की कल्पनाएँ प्रकट हो रही है।*

■

प्रेम–माधुरी

मारग प्रेम को को समुझै 'हरिचंद' यथारथ होत यथा है।
लाभ कछू न पुकारन में बदनाम ही होन की सारी कथा है।
जानत है जिय मेरो भली विधि और उपाइ सबै बिरथा है।
बावरे हैं बृज के सगरे मोहिं नाहक पूछत कौन बिथा है।। 1।।

रोकहिं जो तो अमंगल होय औ प्रेम नसै जो कहैं पिय जाइए।
जौ कहै जाहु न तो प्रभुता जौ कछू न कहैं तो सनेह नसाइए।
जो 'हरिचंद' कहैं तुमरे बिनु जीहैं न तो यह क्यौ पतिआइए।
तासौ पयान समै तुमरे हम का कहैं आपै हमै समझाइए।। 2।।

आजु लौ जौ न मिले तो कहा हम तो तुमरे सब भाँति कहावैं।
मेरौ उराहनो है कछु नाहिं सबै फल आपुने भाग को पावैं।
जा 'हरिचंद' भई सो भई अब प्रान चले चैहे तासों सुनावैं।
प्यारे जू है जग की यह रीति बिदा की समै सब कंठ लगावैं।। 3।।

व्यापक ब्रह्म सबै थल पूरन है हमहूँ पहचानती हैं।
पै बिना नँदलाल बिहाल सदा 'हरिचंद' न ज्ञानहि ठानती हैं।
तुम ऊधौ यहै कहियो उनसों हम और कछू नहिं जानती हैं।
पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना अँखियाँ दुखियाँ नही मानती हैं।। 4।।

यमुना-छवि

तरनि-तनूजा तट तमाल तरुवर बहु छाये।
झुके कूल सों जल परसन हित मनहुँ सुहाये।।
किधौं मुकुर मैं लखत उझकि सब निज-निज सोभा।
कै प्रनवत जल जानि परम पावन फल लोभा।।
मनु आतप वारन तीर कौ सिमिटि सबै छाये रहत।
के हरि सेवा हित नै रहे निरखि नैन मन सुख लहत।। 1।।

तिन पै जेहि छिन चंद जोति राका निसि आवति।
जल मैं मिलिकै नभ अवनी लौं तान तनावति।।
होत मुकुरमय सबै तबै उज्जल इक ओभा।
तन मन नैन जुड़ात देखि सुंदर सो सोभा।।
सो को कबि जो छबि कहि सकै ता छन जमुना नीर की।
मिलि अवनि और अंबर रहत छबि इक सी नभ तीर की।।2।।

परत चंद्र प्रतिबिंब कहूँ जल मधि चमकायो।
लोल लहर लहि नचत कबहुँ सोई मन भायो।।
मनु हरि दरसन हेत चंद्र जल बसत सुहायो।
कै तरंग कर मुकुर लिये सोभित छबि छायो।।
कै रास रमन मैं हरि मुकुट आभा जल दिखरात है।
कै जल उर हरि मूरति बसति ता प्रतिबिंब लखात है।।3।।

कबहुँ होत सत चंद कबहुँ प्रगटत दुरि भाजत।
पवन गवन बस बिंब रूप जल मैं बहु साजत।।
मनु ससि भरि अनुराग जमुन जल लोटत डोलै।
कै तरंग की डोर हिंडोरनि करत कलोलै।।
कै बालगुड़ी नभ मैं उड़ी सोहत इत उत धावती।
कै अवगाहत डोलत कोऊ ब्रजरमनी जल आवती।। 4।।

मनु जुग पच्छ प्रतच्छ होत मिटि जात जमुन जल।
कै तारागन ठगन लुकत प्रगटत ससि अबिकल।।
कै कालिंदी नीर तरंग जितो उपजावत।
तितनो ही धरि रूप मिलन हित तासों धावत।।
कै बहुत रजत चकई चलत कै फुहार जल उच्छरत।
कै निसिपति मल्ल अनेक विधि उठि बैठत कसरत करत।।5।।

कूजत कहुँ कलहंस कहूँ मज्जत पारावत।
कहुँ कारंडव उड़त कहूँ जल कुक्कुट धावत।।
चक्रवाक कहुँ बसत कहूँ बक ध्यान लगावत।
सुक पिक जल कहुँ पियत कहूँ भ्रमरावलि गावत।।
कहुँ तट पर नाचत मोर बहु रोर बिबिध पच्छी करत।
जन पान न्हान करि सुख भरे तट सोभा सब जिय धरत।।6।।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. भारतेंदु ने स्त्री शिक्षा से संबंधित किस पत्रिका का प्रकाशन किया था ?
(क) हरिश्चंद्र चंद्रिका (ख) हंस (ग) बालाबोधिनी (घ) कविवचन सुधा

2. भारतेंदु का जन्म स्थान है–
(क) प्रयाग (ख) काशी (ग) बंगाल (घ) मथुरा

3. भारतेंदु की रचना नहीं है–
(क) अनामिका (ख) प्रेम–तरंग (ग) प्रेम माधुरी (घ) प्रेम प्रलाप

4. शुक का पर्यायवाची होता है–
(क) कीर (ख) दाड़िमप्रिय (ग) तोता (घ) उपर्युक्त सभी

5. कोयल का पर्यायवाची नहीं है–
(क) कोकिला (ख) पिक (ग) सारिका (घ) सारंग

6. संगत युग्म का चयन कीजिए–
(क) बालाबोधिनी – भारतेंदु
(ख) चाँद – राजेंद्र यादव
(ग) मतवाला – प्रेमचंद
(घ) सरस्वती – निराला

II. निम्नखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. भारतेंदु हरिश्चंद्र की प्रमुख रचनाओं का नामोल्लेख कीजिए।
2. भारतेंदु हरिश्चंद्र के व्यक्तित्व पर अपने विचार व्यक्त कीजिए।
3. भारतेंदु द्वारा रचित 'प्रेम-माधुरी' का भाव–सौंदर्य स्पष्ट कीजिए।
4. भारतेंदु हरिश्चंद्र की रचना 'यमुना छवि' के काव्य–सौंदर्य का पर प्रकाश डालिए।
5. भारतेंदु द्वारा रचित 'यमुना छवि' का भाव सौंदर्य स्पष्ट कीजिए।
6. भारतेंदु का जीवन परिचय देते हुए, हिंदी साहित्य में उनके योगदान पर प्रकाष डालिए।
7. भारतेंदु हरिश्चंद्र की काव्यगत विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

III. दिये गए पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) रोकहिं जो तो अमंगल होय औ प्रेम नसै जो कहैं पिय जाइए।
जौ कहै जाहु न तौ प्रभुता जौ कछू न कहैं तो सनेह नसाइए।
<u>जौ 'हरिचंद' कहैं तुमरे बिनु जीहैं न तो यह क्यौ पतिआइए।</u>
तासौ पयान समै तुमरे हम का कहैं आपै हमै समझाइए।

(i) उपर्युक्त पद्यांश के शीर्षक एवं रचनाकार का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) प्रस्तुत पंक्तियों में कौन–सा अलंकार है ? स्पष्ट कीजिए।
(iv) प्रस्तुत पद्यांश में नायिका की किस मनोदशा का वर्णन है ?
(v) उपर्युक्त पद्यांश में नायिका द्वारा जगत की किस रीति का वर्णन किया गया है ?

(ख) आजु लौ जौ न मिले तो कहा हम तो तुमरे सब भाँति कहावैं।
मेरौ उराहनो है कछु नाहिं सबै फल आपुने भाग को पावैं।
जा 'हरिचंद' भई सो भई अब प्रान चले चैहें तासों सुनावैं।
<u>प्यारे जू है जग की यह रीति बिदा की समै सब कंठ लगावैं।</u>

(i) प्रस्तुत पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) नायिका अपनी विरह दशा के लिए किसे उत्तरदायी मानती है ?
(iv) प्रस्तुत पद्यांश में प्रयुक्त रस लिखिए और उसका स्थायी भाव लिखिए।
(v) प्रस्तुत पद्यांश किस छंद में है ?

(ग) व्यापक ब्रह्म सबै थल पूरन हैं हमहूँ पहचानती हैं।
पै बिना नँदलाल बिहाल सदा 'हरिचंद' न ज्ञानहि ठानती हैं।
तुम ऊधौ यहै कहियो उनसों हम और कछू नहिं जानती हैं।
<u>पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना अखियाँ दुखियाँ नही मानती हैं।</u>

(i) प्रस्तुत पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) ब्रह्म का विस्तार कहाँ तक है ?

(iv) नायिका को किसको छोड़कर ज्ञान की चर्चा रुचिकर नहीं लगती ?

(v) प्रस्तुत पद्यांश में कौन–सा छंद प्रयुक्त है ? स्पष्ट कीजिए।

(घ) <u>तरनि-तनूजा तट तमाल तरुवर बहु छाये।</u>
<u>झुके कूल सों जल परसन हित मनहुँ सुहाये।।</u>
किधौं मुकुर मैं लखत उझकि सब निज-निज सोभा।
कै प्रनवत जल जानि परम पावन फल लोभा।।
मनु आतप वारन तीर कौ सिमिटि सबै छाये रहत।
के हरि सेवा हित नै रहे निरखि नैन मन सुख लहत।

(i) प्रस्तुत पद्यांश के शीर्षक एवं कवि का नाम बताइए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) प्रस्तुत पद्यांश में कवि ने किसका वर्णन किया है ?

(iv) 'तरनि-तनूजा तट तमाल तरुवर बहु छाये' में कौन–सा अलंकार है ? स्पष्ट कीजिए।

(v) यमुना नदी के किनारे खड़े वृक्षों को देखकर कवि को क्या प्रतीत होता है ?

(ङ) <u>मनु जुग पच्छ प्रतच्छ होत मिटि जात जमुन जल।</u>
कै तारागन ठगन लुकत प्रगटत ससि अबिकल।।
कै कालिंदी नीर तरंग जितो उपजावत।
तितनो ही धरि रूप मिलन हित तासों धावत।।
कै बहुत रजत चकई चलत कै फुहार जल उच्छरत।
कै निसिपति मल्ल अनेक विधि उठि बैठत कसरत करत।

(i) प्रस्तुत पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) 'जात जमुन जल' में कौन–सा अलंकार प्रयुक्त हुआ है ?

(iv) कवि ने चंद्रमा के किन रूपों का वर्णन किया है ?

(v) तरंगें कौन उत्पन्न कर रहा है ?

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नलिखित पंक्तियों का भाव स्पष्ट कीजिए–

(i) मिलि अवनि और अंबर रहत छबि इक सी नभ तीर की।

(ii) तरनि-तनूजा तट तमाल तरुवर बहु छाये।

2. श्रृंगार रस का लक्षण बताते हुए 'प्रेम माधुरी' कविता से एक उदाहरण प्रस्तुत कीजिए।

3. अनुप्रास, संदेह और उत्प्रेक्षा अलंकार का लक्षण बताते हुए 'यमुना छवि' कविता से एक-एक उदाहरण लिखिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. प्रस्तुत पाठ में उद्धव और गोपियों के संवाद का वर्णन किया गया है। आप इससे संबंधित अन्य काव्य पंक्तियों का संग्रह कर कक्षा में सुनाइए।
2. प्रस्तुत पाठ में प्रकृति के सौंदर्य का चित्रण किया गया है 'प्राकृतिक वातावरण का हमारे जीवन में महत्व' विषय पर आप अपने विचार व्यक्त कीजिए।

शब्दार्थ

यथारथ – वास्तव में। **नसै** – नष्ट होता है। **नाहक** – व्यर्थ। **बिथा** – कष्ट। **पतिआइए** – विश्वास होगा, **पयान समै** – चलने के समय। **उराहनो** – उलाहना।

तरनि तनूजा – सूर्य की पुत्री, यमुना। **मुकुर** – दर्पण। **राका निसि** – पूर्णिमा की रात। **परसन हित** – छूने के लिए, **आभा** – चमक। **दुरि** – छिपकर। **लहत** – प्राप्त करते हैं। **प्रनवत्** – प्रणाम। **आतप वारन** – धूप रोकना। **नै रहे** – झुके रहे। **लोल** – चंचल। **लहि** – लेते हुए। **दुरि** – छिपना। **हिडोरनि** – हिंडोलो पर। **किलौलें** – खेलना। **बालगुड़ी** – छोटी पतंग। **सत** – सौ। **पवन गवन बस** – हवा चलने से। **अवगाहन** – जल में डुबकी लगाना। **जुग पक्ष** – दो पक्ष (कृष्ण और शुक्ल)। **लुकत** – छिपना। **कालिंदी** – यमुना। **रजत** – चाँदी। **चकई** – कुम्हार का चाक, बच्चों का खिलौना। **मल्ल** – पहलवान। **बक** – बगुला। **पिक** – कोयल।

■

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

(सन् 1865—1947 ई.)

अयोध्यसिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का जन्म सन् 1865 ई. में निजामाबाद, जनपद आजमगढ़ (उ० प्र०) में हुआ था। उन्होंने उर्दू, फारसी तथा संस्कृत का ज्ञान घर पर ही प्राप्त किया। सर्वप्रथम वे निजामाबाद के मिडिल स्कूल में अध्यापक हुए, उसके पश्चात् कानूनगो। उन्होंने सन् 1923 में सरकारी नौकरी से अवकाश ग्रहण किया और शेष जीवन साहित्य-सेवा में समर्पित कर दिया। कुछ समय तक उन्होंने काशी हिंदू विश्वविद्यालय में अवैतनिक प्राध्यापक के रूप में भी कार्य किया। सन् 1947 ई. को उनका निधन हो गया।

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ने ब्रजभाषा में काव्य-रचना प्रारंभ की। वे आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी की प्रेरणा से खड़ी बोली में लिखने लगे। उन्होंने द्विवेदीयुगीन भाषा की कर्कशता में समरसता का संचार किया। 'प्रियप्रवास' पर उन्हें हिंदी का सर्वोत्तम पुरस्कार 'मंगलाप्रसाद पारितोषिक' प्रदान किया गया था।

हरिऔध जी बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। गद्य और पद्य पर उनका समान अधिकार था। उनकी प्रमुख रचनाएँ इस प्रकार हैं—'रसिक रहस्य', 'प्रियप्रवास', 'कर्मवीर', 'पद्यप्रसून', 'चोखे चौपदे', 'वैदेही वनवास', 'चुभते चौपदे', 'रसकलश' आदि।

उनकी दो **नाट्य कृतियाँ** 'प्रद्युम्न विजय' तथा 'रुक्मिणी परिणय' प्रकाशित हुईं। उसके बाद 'ठेठ हिंदी का ठाठ' और 'अधखिला फूल' नाम से उपन्यास का भी प्रकाशन हुआ।

उन्होंने ब्रजभाषा, संस्कृतनिष्ठ खड़ीबोली, उर्दू प्रधान मुहावरेदार खड़ीबोली, शुद्ध सरस खड़ीबोली और भोजपुरी में अनेक कृतियों का सृजन कर इन भाषाओं पर अपने अधिकार का परिचय दिया है।

'पवन दूतिका' *कविता हरिऔध के 'प्रियप्रवास' से संकलित है। इस अंश में वियोगिनी राधा की भावना व्यक्त है। राधा ने पवन को अपनी संदेशवाहिका (दूती) बनाकर कृष्ण के पास भेजा है। इस अंश में राधा का उदात्त चरित्र अत्यंत उज्ज्वल रूप में उपस्थित है। कवि ने सटीक उपमानों से इस पूरे दृश्य को संवेदनशील एवं जीवंत बना दिया है।*

पवन-दूतिका

बैठी खिन्ना यक दिवस वे गेह में थीं अकेली।
आके आँसू दृग-युगल में थे धरा को भिगोते।
आई धीरे इस सदन में पुष्प-सद्‌गंध को ले।
प्रातः वाली सुपवन इसी काल वातायनों से।।1।।

संतापों को विपुल बढ़ता देख के दुःखिता हो।
धीरे बोलीं स-दुख उससे श्रीमती राधिका यों।
प्यारी प्रातः पवन इतना क्यों मुझे है सताती।
क्या तू भी है कलुषित हुई काल की क्रूरता से।।2।।

मेरे प्यारे नव जलद से कंज से नेत्र वाले।
जाके आये न मधुवन से औ न भेजा सँदेसा।
मैं रो-रो के प्रिय-विरह से बावली हो रही हूँ।
जा के मेरी सब दुख-कथा श्याम को तू सुना दे।।3।।

ज्यों ही मेरा भवन तज तू अल्प आगे बढ़ेगी।
शोभावाली सुखद कितनी मंजु कुंजें मिलेंगी।
प्यारी छाया मृदुल स्वर से मोह लेंगी तुझे वे।
तो भी मेरा दुख लख वहाँ जा न विश्राम लेना।।4।।

थोड़ा आगे सरस रव का धाम सत्पुष्पवाला।
अच्छे-अच्छे बहु द्रुम लतावान सौंदर्यशाली।
प्यारा वृंदाविपिन मन को मुग्धकारी मिलेगा।
आना जाना इस विपिन से मुह्यमाना न होना।।5।।

जाते जाते अगर पथ में क्लांत कोई दिखावे।
तो जाके सन्निकट उसकी क्लांतियों को मिटाना।
धीरे धीरे परस करके गात उत्ताप खोना।
सद्‌गंधों से श्रमित जन को हर्षितों सा बनाना।।6।।

लज्जाशीला पथिक महिला जो कहीं दृष्टि आये।
होने देना विकृत-वसना तो न तू सुंदरी को।
जो थोड़ी भी श्रमित वह हो गोद ले श्रांति खोना।
होंठों की औ कमल-मुख की म्लानताएँ मिटाना।।7।।

कोई क्लान्ता कृषक-ललना खेत में जो दिखावे।
धीरे-धीरे परस उसकी क्लांतियों को मिटाना।
जाता कोई जलद यदि हो व्योम में तो उसे ला।
छाया द्वारा सुखित करना, तप्त भूतांगना को।।8।।

जाते जाते पहुँच मथुरा-धाम में उत्सुका हो।
न्यारी शोभा वर नगर की देखना मुग्ध होना।
तू होवेगी चकित लख के मेरु से मंदिरों को।
आभावाले कलश जिनके दूसरे अर्क से हैं।।9।।

देखे पूजा समय मथुरा मंदिरो मध्य जाना।
नाना वाद्यों मधुर स्वर की मुग्धता को बढ़ाना।
किंवा ले के रुचिर तरु के शब्दकारी फलों को।
धीरे-धीरे मधुर रव से मुग्ध हो हो बजाना।।10।।

तू देखेगी जलद-तन को जा वहीं तद्गता हो।
होंगे लोने नयन उनके ज्योति-उत्कीर्णकारी।।
मुद्रा होगी वर वदन की मूर्ति-सी सौम्यता की।
सीधे साधे वचन उनके सिक्त होंगे सुधा से।।11।।

नीले फूले कमल दल सी गात की श्यामता है।
पीला प्यारा वसन कटि में पैन्हते हैं फबीला।
छूटी काली अलक मुख की कांति को है बढ़ाती।
सद्वस्त्रों में नवल तन की फूटती सी प्रभा है।।12।।

साँचे ढाला सकल वपु है दिव्य सौंदर्यशाली।
सत्पुष्पों-सी सुरभि उसकी प्राण-संपोषिका है।
दोनों कंधे वृषभ-वर से हैं बड़े ही सजीले।
लंबी बाँहें कलभ-कर सी शक्ति की पेटिका हैं।।13।।

राजाओं सा शिर पर लसा दिव्य आपीड़ होगा।
शोभा होगी उभय श्रुति में स्वर्ण के कुंडलों की।
नाना रत्नाकलित भुज में मंजु केयूर होंगे।
मोतीमाला लसित उनका कंबु सा कंठ होगा।। 14।।

तेरे में है न यह गुण जो तू व्यथायें सुनाये।
व्यापारों को प्रखर मति औ युक्तियों से चलाना।
बैठे जो हों निज सदन में मेघ सी कांतिवाले।
तो चित्रों को इस भवन के ध्यान से देख जाना।। 15।।

जो चित्रों में विरह-विधुरा का मिले चित्र कोई।
तो जा जाके निकट उसको भाव से यों हिलाना।
प्यारे हो के चकित जिससे चित्र को और देखें।
आशा है यों सुरति उनको हो सकेगी हमारी।। 16।।

जो कोई भी इस सदन में चित्र उद्यान का हो।
औ हों प्राणी विपुल उसमें घुमते बावले से।
तो जाके सन्निकट उसके औ हिला के उसे भी।
दवात्मा को सुरति ब्रज के व्याकुलों की कराना।। 17।।

कोई प्यारा कुसुम कुम्हला गेह में जो पड़ा हो।
तो प्यारे के चरण पर ला डाल देना उसी को।
यों देना ऐ पवन बतला फूल सी एक बाला।
म्लान हो हो कमल-पग को चूमना चाहती है।। 18।।

जो प्यारे मंजु उपवन या वाटिका में खड़े हों।
छिद्रों में जा क्वणित करना वेणु सा कीचकों को।
यों होवेगी सुरति उनको सर्व गोपांगना की।
जो हैं वंशी श्रवण-रुचि से दीर्घ उत्कंठ होतीं।। 19।।

ला के फूले कमलदल को श्याम के सामने ही।
थोड़ा थोड़ा विपुल जल में व्यग्र हो हो डुबाना।
यों देना ऐ भगिनी जतला एक अंभोजनेत्रा।
आँखों को हो विरह-विधुरा वारि में बोरती है।। 20।।

धीरे लाना वहन कर के नीप का पुष्प कोई।
औ प्यारे के चपल दृग के सामने डाल देना।
ऐसे देना प्रकट दिखला नित्य आशंकिता हो।
कैसी होती विरहवश मैं नित्य रोमांचिता हूँ।।21।।

बैठे नीचे जिस विटप के श्याम होवें उसी का।
कोई पत्ता निकट उनके नेत्र के ले हिलाना।
यों प्यारे को विदित करना चातुरी से दिखाना।
मेरे चिंता-विजित चित का क्लांत हो काँप जाना।।22।।

सूखी जाती मलिन लतिका जो धरा में पड़ी हो।
तो पाँवों के निकट उसको श्याम के ला गिराना।
यों सीधे से प्रकट करना प्रीति से वंचिता हो।
मेरा होना अति मलिन औ सूखते नित्य जाना।।23।।

कोई पत्ता नवल तरु का पीत जो हो रहा हो।
तो प्यारे के दृग युगल के सामने ला उसे ही।
धीरे धीरे सँभल रखना औ उन्हें यो बताना।
पीला होना प्रबल दुख से प्रोषिता सा हमारा।।24।।

यों प्यारे को विदित करके सर्व मेरी व्यथायें।
धीरे धीरे वहन कर के पाँव की धूलि लाना।
थोड़ी सी भी चरण-रज जो ला न देगी हमें तू।
हा! कैसे तो व्यथित चित को बोध मैं दे सकूँगी।।25।।

पूरी होवें न यदि तुझसे अन्य बातें हमारी।
तो तू मेरी विनय इतनी मान ले और चली जा।
छू के प्यारे कमल-पग को प्यार के साथ आ जा।
जी जाऊँगी हृदयतल में मैं तुझी को लगाके।।26।।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए—

1. अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का जन्म कब हुआ था ?

(क) 1865 ई. (ख) 1867 ई. (ग) 1870 ई. (घ) 1875 ई.

2. अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' किस युग के कवि हैं ?

(क) भारतेंदु युग (ख) द्विवेदी युग (ग) छायावाद (घ) प्रगतिवाद

3. 'चुभते–चौपदे' काव्य-संग्रह के रचनाकार हैं–

(क) अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (ख) मैथिलीशरण गुप्त

(ग) जयशंकर प्रसाद (घ) सुमित्रानंदन पंत

4. खड़ीबोली का प्रथम महाकाव्य माना जाता है–

(क) साकेत (ख) प्रियप्रवास (ग) वैदेही वनवास (घ) चुभते चौपदे

5. राधा ने अपनी दूतिका किसे बनाया है ?

(क) उद्धव को (ख) पवन को (ग) मेघ को (घ) गोपियों को

6. कमल-मुख में कौन-सा समास है ?

(क) द्वंद्व समास (ख) कर्मधारय समास (ग) अव्ययीभाव समास (घ) तत्पुरुष समास

7. संगत युग्म का चयन कीजिए–

(क) रसकलश – हरिऔध

(ख) लहर – मैथिलीशरण गुप्त

(ग) कामायनी – प्रेमचंद

(घ) प्रेम तरंग – जगन्नाथदास रत्नाकर

8. असंगत है–

(क) अधखिला फूल – उपन्यास

(ख) ठेठ हिंदी का ठाठ – उपन्यास

(ग) प्रद्युम्न विजय – नाटक

(घ) चौखे चौपदे – कहानी

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. हरिऔध का संक्षिप्त जीवन-परिचय लिखिए।

2. 'पवन दूतिका' के आधार पर श्रीकृष्ण की विशेषताओं का संक्षिप्त वर्णन कीजिए।

3. हरिऔध की रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

4. पवन-दूतिका के आधार पर राधा का चरित्र-चित्रण कीजिए।

5. हरिऔध की भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

6. हरिऔध का जीवन परिचय देते हुए उनकी काव्यगत विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

7. हरिऔध का जीवन-परिचय तथा उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

8. 'पवन-दूतिका' के आधार पर राधा ने कृष्ण का जो स्वरूप चित्रित किया है, उसे अपने शब्दों में लिखिए।

9. हरिऔध की रचनाओं का उल्लेख करते हुए भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

10. हरिऔध की रचना 'पवन दूतिका' में ब्रजभूमि तथा मथुरा नगर के जो वर्णन मिलते है, उन्हें अपने शब्दों में लिखिए।

III. दिये गए पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

(क) बैठी खिन्ना यक दिवस वे गेह में थीं अकेली।
आके आँसू दृग-युगल में थे धरा को भिगोते।
आई धीरे इस सदन में पुष्प-सद्गंध को ले।
प्रातः वाली सुपवन इसी काल वातायनों से।
संतापों को विपुल बढ़ता देख के दुःखिता हो।
धीरे बोलीं स-दुख उससे श्रीमती राधिका यों।
<u>प्यारी प्रातः पवन इतना क्यों मुझे है सताती।</u>
<u>क्या तू भी है कलुषित हुई काल की क्रूरता से।</u>

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) प्रातः कालीन वायु से कौन दुःखी है और क्यों ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) राधा अपने विरह का वर्णन किससे करती है ?
(v) प्रस्तुत पद्यांश में कौन-सा रस प्रयुक्त है ? स्पष्ट कीजिए।

(ख) मेरे प्यारे नव जलद से कंज से नेत्र वाले।
जाके आये न मधुवन से औ न भेजा सँदेसा।
मैं रो-रो के प्रिय-विरह से बावली हो रही हूँ।
जा के मेरी सब दुख-कथा श्याम को तू सुना दे।।3।।
ज्यों ही मेरा भवन तज तू अल्प आगे बढ़ेगी।
शोभावाली सुखद कितनी मंजु कुंजें मिलेंगी।
<u>प्यारी छाया मृदुल स्वर से मोह लेंगी तुझे वे।</u>
<u>तो भी मेरा दुख लख वहाँ जा न विश्राम लेना।।</u>

(i) प्रस्तुत पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) 'मेरे प्यारे नव जलद से कंज नेत्र वाले' पंक्ति में कौन सा अलंकार है ? स्पष्ट कीजिए।

(iv) प्रस्तुत पद्यांश में राधा किससे बात कह रही है और क्या ?

(v) प्रस्तुत पद्यांश में राधा हवा से कहाँ विश्राम न लेने के लिए कह रही है।

(ग) लज्जाशीला पथिक महिला जो कहीं दृष्टि आये।
होने देना विकृत-वसना तो न तू सुंदरी को।
जो थोड़ी भी श्रमित वह हो गोद ले श्रांति खोना।
होंठों की औ कमल-मुख की म्लानताएँ मिटाना।।
ज्यों ही मेरा भवन तज तू अल्प आगे बढ़ेगी।
शोभावाली सुखद कितनी मंजु कुंजें मिलेंगी।
प्यारी छाया मृदुल स्वर से मोह लेंगी तुझे वे।
तो भी मेरा दुख लख वहाँ जा न विश्राम लेना।।

(i) प्रस्तुत पद्यांश के कवि एवं कविता का नाम लिखिए।

(ii) उपर्युक्त पद्यांश का प्रसंग लिखिए।

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) राधा पवन-दूतिका से राह में मिलने वाले पथिकों के साथ कैसा व्यवहार करने को कहती हैं ?

(v) राधा लज्जाशीला महिला के लिए 'पवन दूतिका' को क्या समझाती है ?

(घ) जो प्यारे मंजु उपवन या वाटिका में खड़े हों।
छिद्रों में जा क्वणित करना वेणु–सा कीचकों को।
यों होवेगी सुरति उनको सव गोपांगना की।
जो हैं वंशी श्रवण-रुचि से दीर्घ उत्कंठ होतीं।।
ला के फूले कमलदल को श्याम के सामने ही।
थोड़ा थोड़ा विपुल जल में व्यग्र हो हो डुबाना।
यों देना ऐ भगिनी जतला एक अंभोजनेत्रा।
आँखों को हो विरह-विधुरा वारि में बोरती है।।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) उपर्युक्त पद्यांश के आधार पर राधा श्रीकृष्ण को पवन दूतिका से अपनी याद किस प्रकार दिलाने को कहती है ?

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) प्रस्तुत पद्यांश में किस छंद का प्रयोग किया गया है ?

(v) कमल को जल में डुबोकर राधा क्या संदेश देना चाहती है ?

(ङ) यों प्यारे को विदित करके सर्व मेरी व्यथायें।
धीरे धीरे वहन कर के पाँव की धूलि लाना।
थोड़ी सी भी चरण-रज जो ला न देगी हमें तू।
हा! कैसे तो व्यथित चित को बोध मैं दे सकूँगी।।
पूरी होवें न यदि तुझसे अन्य बातें हमारी।
तो तू मेरी विनय इतनी मान ले और चली जा।
छू के प्यारे कमल-पग को प्यार के साथ आ जा।
जी जाऊँगी हृदयतल में मैं तुझी को लगाके।।

(i) प्रस्तुत पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) राधा पवन-दूतिका से किसकी धूल लाने को कहती है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) प्रस्तुत पद्यांश में कौन-सा अलंकार है ?
(v) राधा पवन-दूतिका से क्या-क्या प्रार्थना करती है ?

(च) कोई प्यारा कुसुम कुम्हला गेह में जो पड़ा हो।
तो प्यारे के चरण पर ला डाल देना उसी को।
यों देना ऐ पवन बतला फूल सी एक बाला।
म्लान हो हो कमल-पग को चूमना चाहती है।।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) प्रस्तुत पद्यांश में राधा ने अपनी तुलना किससे की है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) श्रीकृष्ण के कमलवत चरणों को कौन चूमना चाहता है ?
(v) राधा पवन-दूतिका से मुरझाए हुए पुष्प के माध्यम से क्या संदेश देना चाहती है ?

(झ) मेरे प्यारे नव जलद से कंज से नेत्र वाले।
जाके आये न मधुवन से औ न भेजा सँदेसा।
मैं रो-रो के प्रिय-विरह से बावली हो रही हूँ।
जा के मेरी सब दुख-कथा श्याम को तू सुना दे।।

(i) प्रस्तुत पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) पवन-दूतिका द्वारा किसने किसको संदेशा भेजा है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) प्रस्तुत पद्यांश में श्रीकृष्ण के सौंदर्य का वर्णन किस प्रकार किया है ?
(v) प्रस्तुत पद्यांश में प्रयुक्त रस तथा उसका स्थायी भाव लिखिए।

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नलिखित पंक्तियों में काव्य-सौंदर्य स्पष्ट कीजिए–

(i) नीले फूले कमल-दल सी गात की श्यामलता है।

(ii) लंबी बाँहे कलभ-कर-सी शक्ति की पेटिका हैं।

2. उपमा अलंकार की परिभाषा देते हुए पाठ से एक उदाहरण प्रस्तुत कीजिए।

3. श्रृंगार रस की परिभाषा देते हुए संयोग तथा वियोग रस का एक-एक उदाहरण लिखिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. प्रस्तुत कविता में राधा हवा को कृषकों तथा जरूरत मंदों की सहायता करने को कहती हैं। आप हवा और जल से लोगों के लिए किस प्रकार की सहायता करने को कहेंगे सोचकर अपने षब्दों में लिखिए।

शब्दार्थ

खिन्ना – दुःखी। **यक** – एक। **दृग-युगल** – दोनों नेत्र। **गेह** – घर। **धरा** – पृथ्वी। **वातायनों** – झरोखों। **जलद** – बादल। **मुह्यामाना** – मोहित। **क्लांत** – थका हुआ। **सन्निकट** – पास। **कृषक-ललना** – किसान-स्त्री। **परस** – छूकर। **तप्त भूतांगना** – गरमी की सताई हुई। **लख** – देखना। **अर्क** – सूर्य। **रुचिर** – सुंदर। **तरु** – वृक्ष। **कटि** – कमर। **बसन** – वस्त्र। **नवल** – नवीन। **वपु** – शरीर। **दिव्य** – दैवीय गुणों से युक्त। **संपोषिका** – संपोषण करने वाली। **वृषभ** – बैल। **कलभ-कर** – हाथी की सूँड़। **मृदुल स्वर** – कोमल स्वर। **कलुषित** – मलिन। **प्रखर** – तेज। **युक्तियों** – उपायों। **सुरति** – स्मृति। **विपुल** – अधिक। **म्लान** – उदास। **श्रवण-रुचि** – सुनने की इच्छा। **उत्कंठ** – व्यग्र, व्याकुल। **कीचक** – छिद्रदार बाँस। **अंभोजनेत्रा** – कमल जैसे नयनों वाली। **विरह-विधुरा** – वियोग में व्याकुल। **वारि** – जल। **नीप** – कदंब। **चपल** – चंचल। **विटप** – वृक्ष। **पीत** – पीला। **प्रोषिका** – पोषितपतिका नायिका (जिसका पति परदेश गया हो अर्थात् विरहिणी)। **विदित** – ज्ञात। **व्यथित** – दुःखी। **चित** – मन।

■

जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’

(सन् 1866–1932 ई.)

जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ आधुनिक काल के ब्रजभाषा के प्रमुख कवि हैं। उनका जन्म सन् 1866 ई. में काशी में हुआ था। उनके पिता का नाम पुरुषोत्तम दास था। उन्होंने बी0 ए0, एल0 एल0 बी0 की पढ़ाई पूरी करने के बाद एम0 ए0 (फारसी) की पढ़ाई प्रारंभ की, लेकिन माता के असमय निधन के कारण उनकी पढ़ाई बीच में अवरुद्ध हो गई। वे अवागढ़ (एटा) में खजाने के निरीक्षक तथा अयोध्या नरेश के निजी सचिव भी नियुक्त हुए। उनकी प्राचीन संस्कृति, धर्म तथा साहित्य में विशेष अभिरुचि थी। रत्नाकर के काव्य की आत्मा भक्तिकालीन थी। विद्यार्थी जीवन में ‘जकी’ उपनाम से उर्दू एवं फारसी में भी कविता करते थे, किंतु आगे चलकर हिंदी कवियों से प्रभावित होकर केवल ब्रजभाषा में कविता करने लगे। उन्होंने ‘साहित्य सुधानिधि’ तथा ‘सरस्वती’ आदि पत्रिकाओं का संपादन, ‘काशी नागरी प्रचारिणी सभा’ की स्थापना एवं विकास में सक्रिय योगदान दिया। उनका सन् 1932 ई. में हरिद्वार में निधन हो गया।

प्रमुख काव्य-कृतियाँ–‘हिंडोला कलकाशी’, ‘श्रृंगारलहरी’, ‘गंगालहरी’, ‘विष्णुलहरी’, ‘रत्नाष्टक’, ‘वीराष्टक’, ‘प्रकीर्ण-पद्यावली’, ‘गंगावतरण’, ‘उद्धव शतक’ आदि हैं। उन्होंने एलेक्जेंडर पोप के ‘एसे ऑन क्रिटिसिज्म’ का ‘समालोचनादर्श’ नाम से पद्य में अनुवाद भी किया है। उन्होंने ‘बिहारी सतसई’ पर ‘बिहारी रत्नाकर’ नाम की उत्कृष्ट टीका भी लिखी है।

उनकी रचनाओं में ‘उद्धव शतक’ सर्वप्रमुख है। इसमें कवि ने भ्रमरगीत प्रसंग को अत्यंत सहृदयता तथा नवीन प्रसंगों की उद्‌भावना के साथ व्यक्त किया है।

रत्नाकर की भाषा साहित्यिक ब्रजभाषा है। जो सरस व्यवस्थित तथा प्रवाहयुक्त है। व्याकरण की दृष्टि से इनकी भाषा जैसी शुद्धता एवं प्रवाह अन्य श्रेष्ठ कवियों में भी नहीं पाया जाता है। शैली की लाक्षणिकता, मुहावरों और कहावतों का प्रयोग करके ‘रत्नाकर’ ने अपनी भाषा को आधुनिक काल के योग्य बनाया है। उन्होंने शब्द भाषा को उसके संपूर्ण लालित्य और औदात्य के साथ अपनी कविता में अपनाया है।

*यहाँ प्रस्तुत **'उद्धव प्रसंग'** शीर्षक पाठ उनके प्रबंधात्मक मुक्तक काव्य 'उद्धव शतक' से संकलित है। श्रीकृष्ण ने विरह से पीड़ित गोपियों को समझाने के लिए उद्धव के माध्यम से निर्गुण ब्रह्म का संदेश भिजवाया है। गोपियों ने अपनी उक्तियों से उद्धव को निरूत्तर कर दिया। गोपियों के तर्कों का ऐसा प्रभाव पड़ा कि वे स्वयं प्रेम के रंग में रंग गए और मथुरा लौटकर श्रीकृष्ण से कहते हैं, कि यदि आपके दर्शन करने की अभिलाषा न होती तो हम ब्रजभूमि को छोड़कर कभी लौटकर नहीं आते। यहाँ पर कवि ने उद्धव द्वारा बताए जा रहे ज्ञान और योग के ऊपर ब्रजवासियों के प्रेम की विजय दिखाया है।*

***'गंगावतरण'** नामक खंडकाव्य से उद्धृत कवित्त में ब्रह्मा जी ने कमंडल से निकली गंगा की प्रचंड धारा की गति चित्रित की है। उसके बाद भगवान शिव द्वारा गंगा की धारा को अपनी जटाओं में समाहित किए जाने का वर्णन किया गया है। इस काव्य में 'रोला' छंद का प्रयोग किया गया है।*

उद्धव–प्रसंग

भेजे मनभावन के ऊधव के आवन की
सुधि ब्रज-गाँवनि मैं पावन जबै लगीं।
कहै 'रतनाकर' गुवालिनि की झौरि-झौरि-
दौरि-दौरि नंद-पौरि आवन तबै लगीं।।
उझकि-उझकि पद-कंजनि के पंजनि पै
पेखि-पेखि पाती छाती छोहनि छबै लगीं।
हमकौं लिख्यौ है कहा, हमकौं लिख्यौ है कहा,
हमकौं लिख्यौ है कहा कहन सबै लगीं।।1।।

चाहत जौ स्वबस सँजोग स्याम-सुंदर कौ
जोग के प्रयोग मैं हियौ तौ बिलस्यो रहै।
कहै 'रतनाकर' सु-अंतर-मुखी है ध्यान
मंजु हिय-कंज-जगी जोति मैं धस्यौ रहे।।
ऐसैं करौं लीन आतमा कौ परमातमा मैं
जामैं जड़-चेतन-बिलास बिकस्यौ रहै।
मोह-बस जोहत बिछोह जिय जाकौ छोहि
सो तौ सब अंतर-निरंतर बस्यौ रहै।।2।।

सुनि सुनि ऊधव की अकह कहानी कान
कोऊ थहरानी, कोऊ थानहिं थिरानी हैं।
कहै 'रतनाकर' रिसानी, बररानी कोऊ
कोऊ बिलखानी, बिकलानी, बिथकानी हैं।।
कोऊ सेद-सानी, कोऊ भरि दृग-पानी रहीं
कोऊ घूमि-घूमि परीं भूमि मुरझानी हैं।
कोऊ स्याम-स्याम कै बहकि बिललानी कोऊ
कोमल करेजौ थामि सहमि सुखानी हैं।।3।।

कान्ह-दूत कैधौं ब्रह्म-दूत ह्वै पधारे आप
धाने प्रन फेरन कौ मति ब्रजबारी की।
कहै 'रतनाकर' पै प्रीति-रीति जानत ना
ठानत अनीति आनि रीति लै अनारी की।।
मान्यौ हम, कान्ह ब्रह्म एक ही, कह्यौ जो तुम
तौहूँ हमें भावति ना भावना अन्यारी की।
जैहै बनि बिगरि न बारिधिता बारिधि की
बूँदता बिलैहै बूँद बिबस विचारी की।।4।।

चिंता-मनि मंजुल पँवारि धूर-धारनि मैं
काँच-मन-मुकुर सुधारि रखिबौ कहौ।
कहै 'रतनाकर' बियोग-आगि सारन कौं
ऊधौ हाय हमकौं बयारि भखिबौ कहौ।।
रूस-रस-हीन जाहि निपट निरूपि चुके
ताकौ रूप ध्याइबौ औ रस चखिबौ कहौ।
एते बड़े बिस्व माँहि हेरैं हूँ न पैयै जाहि,
ताहि त्रिकुटी मैं नैन मूँदि लखिबौ कहौ।।5।।

आए हौ सिखावन कौं जोग मथुरा तैं तौपै
ऊधौ ये बियोग के बचन बतरावौ ना।
कहै 'रतनाकर' दया करि दरस दीन्यौ
दुख दरिबै कौं, तोपै अधिक बढ़ावौ ना।।
टूक-टूक ह्वैहै मन-मुकुर हमारौ हाय
चूकि हूँ कठोर-बैन-पाहन चलावौ ना।
एक मनमोहन तौ बसिकै उजार्‌यौ मोहिं
हिय मैं अनेक मनोहन बसावौ ना।।6।।

ऊधौ यहै सूधौ सौ सँदेस कहि दीजौ एक
जानति अनेक न बिबेक ब्रज-बारी हैं।
कहै 'रतनाकर' असीम रावरी तौ छमा
छमता कहाँ लौं अपराध की हमारी हैं।।

दीजै और ताजन सबै जो मन भावै पर
कीजै न दरस-रस बंचित बिचारी हैं।
भली हैं बुरी हैं और सलज्ज निरलज्ज हू हैं
जो कहैं सो हैं पै परिचारिका तिहारी हैं।।7।।

धाईं जित तित तैं बिदाई-हेत ऊधव की
गोपी भरीं आरति सभाँरति न साँसुरी।
कहै 'रतनाकर' मयूर-पच्छ कोऊ लिए
कोऊ गुंज-अंजली उमाहै-प्रेम-आँसुरी।।
भाव-भरी कोऊ लिए रुचिर सजाव दही
कोऊ मही मंजु दाबि दलकति पाँसुरी।
पीत पट नंद जसुमति नवनीत नयौ
कीरति-कुमारी सुरबारी दई बाँसुरी।।8।।

प्रेम-मद-छाके पग परत कहाँ के कहाँ
थाके अंग नैननि सिथिलता सुहाई है।
कहै 'रतनाकर' यौं आवत चकात ऊधौ
मानौ सुधियात कोऊ भावना भुलाई है।।
धारत धरा पै ना उदार अति आदर सौं
सारत बँहोलिनि जो आँसु-अधिकाई है।
एक कर राजै नवनीत जसुदा कौ दियौ
एक कर बंसी बर राधिका-पठाई है।।9।।

ब्रज-रज-रंजित सरीर सुभ ऊधव कौ
धाइ बलबीर ह्वै अधीर लपटाए लेत।
कहै 'रतनाकर' सु प्रेम-मद-माते हेरि
थरकति बाँह थामि थहरि थिराए लेत।।
कीरति-कुमारी के दरस-रस सद्य ही की
छलकनि चाहि पलकनि पुलकाए लेत।।
परन न देत एक बूँद पुहुमी की कोंछि
पोंछि-पोंछि पट निज नैननि लगाए लेत।।10।।

छावते कुटीर कहूँ रम्य जमुना कैं तीर
गौन रौन-रेती सौं कदापि करते नहीं।
कहै 'रतनाकर' बिहाइ प्रेम-गाथा गूढ़
स्रौन रसना मैं रस और भरते नहीं।।
गोपी ग्वाल बालनि के उमड़त आँसू देखि
लेखि प्रलयागम हूँ नैकु डरते नहीं।
होतौ चित चाब जौ न रावरे चितावन को
तजि ब्रज-गाँव इतै पाँव धरते नहीं।। 11।।

गंगावतरण

निकसि कमंडल तैं उमंडि नभ-मंडल-खंडति।
धाई धार अपार वेग सौं वायु विहंडति।।
भयौ घोर अति शब्द धमक सौं त्रिभुवन तरजे।
महामेघ मिलि मनहु एक संगहिं सब गरजे।। 1।।

निज दरेर सौं पौन-पटल फारति फहरावति।
सुर-पुर के अति सघन घोर घन घसि घहरावति।।
चली धार धुधकारि धरा-दिसि काटति कावा।
सगर-सुतनि के पाप-ताप पर बोलति धावा।। 2।।

स्वाति-घटा घहराति मुक्ति-पानिप सौं पूरी।
कैधौं आवति झुकति सुभ्र आभा रुचि रूरी।।
मीन-मकर-जलव्यालनि की चल चिलक सुहाई।
सो जनु चपला चमचमाति चंचल छबि छाई।। 3।।

रुचिर रजतमय कै बितान तान्यौ अति विस्तर।
झरति बूँद सो झिलमिलाति मोतिनि की झालर।।
ताके नीचैं राग-रंग के ढंग जमाये।
सुर-बनितनि के बृंद करत आनंद-बधाये।। 4।।

कबहुँ सु धार अपार बेग नीचे कौं धावै।
हरहराति लहराति सहस जोजन चलि आवै।।
मनु बिधि चतुर किसान पौन निज मन कौ पावत।
पुन्य-खेत-उत्पन्न हीर की रासि उसावत।।5।।

इहिं बिधि धावति धँसति ढरति ढरकति सुख-देनी।
मनहुँ सँवारति सुभ सुर-पुर की सुगम निसेनी।।
बिपुल बेग बल विक्रम कैं ओजनि उमगाई।
हरहराति हरषाति संभु-सनमुख जब आई।।6।।

भई थकित छवि चकित हेरि हर-रूप मनोहर।
ह्वै आनह के प्रान रहे तन धरे धरोहर।।
भयो कोप कौ लोप चोप औरै उमगाई।
चित चिकनाई चढ़ी कढ़ी सब रोष रुखाई।।7।।

कृपानिधान सुजान संभु हिय की गति जानी।
दियौ सीस पर ठाम बाम करि कै मनमानी।।
सकुचति ऐचति अंग गंग सुख संग लजानी।
जटा-जूट हिम कूट सघन बन सिमिटि समानी।।8।।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. गंगालहरी के रचनाकार हैं–

   (क) भारतेंदु हरिश्चंद्र (ख) सूरदास (ग) जगन्नाथदास रत्नाकर (घ) तुलसीदास

2. गोपियों के पास श्रीकृष्ण का संदेश लेकर कौन आया है ?

   (क) उद्धव (ख) श्रीकृष्ण (ग) देवकी (घ) सुदामा

3. निम्न में कौन–सी रचना रत्नाकर की नहीं है ?

   (क) गंगालहरी (ख) विष्णुलहरी (ग) उद्धव शतक (घ) यशोधरा

4. 'उद्धव शतक' संबंधित है–

   (क) भ्रमरगीत परंपरा से (ख) राम–कथा से

   (ग) वीरगाथा काव्य से (घ) स्वतंत्रता आंदोलन से

5. गोपियों ने ब्रह्म-दूत किसे माना है ?

(क) श्रीकृष्ण को (ख) उद्धव को (ग) सुदामा को (घ) राधा को

7. गंगा का पर्यायवाची है–

(क) सुरसरि (ख) मंदाकिनी (ग) जाह्नवी (घ) उपर्युक्त सभी

8. असंगत युग्म का चयन कीजिए–

(क) यमुना – अर्कजा

(ख) गंगा – कालिंदी

(ग) शिव – चंद्रमौलि

(घ) कृष्ण – मुरलीधर

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. मथुरा से लौटते समय उद्धव की क्या दशा हुई है ? संक्षेप में लिखिए।

2. उद्धव के उपदेश को सुनकर गोपियों ने क्या तर्क दिए ?

3. रत्नाकर द्वारा रचित गंगावतरण काव्य का प्रसंग लिखिए।

4. भ्रमरगीत परंपरा में उद्धव शतक का स्थान निर्धारित कीजिए।

5. 'जगन्नाथदास रत्नाकर' के जीवन परिचय पर प्रकाश डालते हुए उनकी परिचय दीजिए।

6. गंगावतरण के आधार पर रत्नाकर के काव्य सौष्ठव की विवेचना कीजिए।

III. दिये गए पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) कान्ह-दूत कैधौं ब्रह्म-दूत है पधारे आप
धाने प्रन फेरन कौ मति ब्रजबारी की।
कहै 'रतनाकर' पै प्रीति-रीति जानत ना
ठानत अनीति आनि रीति लै अनारी की।।
मान्यौ हम, कान्ह ब्रह्म एक ही, कह्यौ जो तुम
तौहूँ हमें भावति ना भावना अन्यारी की।
<u>जैहै बनि बिगरि न बारिधिता बारिधि की</u>
<u>बूँदता बिलैहै बूँद बिबस विचारी की।</u>

(i) उपर्युक्त पद्यांश के शीर्षक एवं रचनाकार का नाम लिखिए।

(ii) गोपियों ने किसे अनारी कहा है और क्यों ?

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) गोपियों ने 'ब्रह्म' के बारे क्या बताया है ?

(v) इस पद्यांश का मूलभाव क्या है ?

(ख) चिंता-मनि मंजुल पँवारि धूर-धारनि मैं
काँच-मन-मुकुर सुधारि रखिबौ कहौ।
कहै 'रतनाकर' बियोग-आगि सारन कौं
ऊधौ हाय हमकौं बयारि भखिबौ कहौ।।
रूस-रस-हीन जाहि निपट निरूपि चुके
ताकौ रूप ध्याइबौ औ रस चखिबौ कहौ।
एते बड़े बिस्व माँहि हेरैं हूँ न पैयै जाहि,
ताहि त्रिकुटी मैं नैन मूँदि लखिबौ कहौ।।5।।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) "काँच-मन-मुकुर सुधारि रखिबौ कहौ।" इस पंक्ति में कौन सा अलंकार है ? स्पष्ट कीजिए।
(iv) उपर्युक्त पद्यांश का काव्य-सौंदर्य लिखिए।
(v) गोपियाँ उद्धव की युक्तियों का खंडन किस प्रकार करती हैं ?

(ग) आए हौ सिखावन कौं जोग मथुरा तैं तौपै
ऊधौ ये बियोग के बचन बतरावौ ना।
कहै 'रतनाकर' दया करि दरस दीन्यौ
दुख दरिबै कौं, तोपै अधिक बढ़ावौ ना।।
टूक-टूक ह्वैहै मन-मुकुर हमारौ हाय
चूकि हूँ कठोर-बैन-पाहन चलावौ ना।
एक मनमोहन तौ बसिकै उजार्‌यौ मोहिं
हिय मैं अनेक मनोहन बसावौ ना।

(i) उपर्युक्त पद्यांश के शीर्षक तथा रचनाकार का नाम लिखिए।
(ii) श्रीकृष्ण ने मथुरा से किसे संदेश देने के लिए भेजा है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) गोपियाँ उद्धव से मन-रूपी दर्पण के बारे क्या कहती हैं ?
(v) 'बैन-पाहन' शब्द का क्या अर्थ है ?

(घ) प्रेम-मद-छाके पग परत कहाँ के कहाँ
थाके अंग नैननि सिथिलता सुहाई है।
कहै 'रतनाकर' यौं आवत चकात ऊधौ
मानौ सुधियात कोऊ भावना भुलाई है।।
धारत धरा पै ना उदार अति आदर सौं
सारत बँहोलिनि जो आँसु-अधिकाई है।

एक कर राजै नवनीत जसुदा कौ दियौ
एक कर बंसी बर राधिका-पठाई है।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) मथुरा लौटते समय उद्धव की क्या स्थिति थी ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) उद्धव को उपहार में क्या–क्या प्राप्त हुआ है ?
(v) उपर्युक्त पद्यांश में कौन-सा रस प्रयुक्त हुआ है ?

(ड़) छावते कुटीर कहूँ रम्य जमुना कैं तीर
गौन रौन-रेती सौं कदापि करते नहीं।
कहै 'रतनाकर' बिहाइ प्रेम-गाथा गूढ़
स्रौन रसना मैं रस और भरते नहीं।।
गोपी ग्वाल बालनि के उमड़त आँसू देखि
लेखि प्रलयागम हूँ नैकु डरते नहीं।
होतौ चित चाब जौ न रावरे चितावन को
तजि ब्रज-गाँव इतै पाँव धरते नहीं।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक एवं रचनाकार का नाम लिखिए।
(ii) उद्धव ब्रज से लौटकर श्रीकृष्ण से क्या बताते है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) उद्धव को गोपियों के अश्रु किस प्रकार प्रतीत हो रहे है।
(v) प्रस्तुत पद्यांश का काव्य सौंदर्य लिखिए।

(च) कृपानिधान सुजान संभु हिय की गति जानी।
दियौ सीस पर ठाम बाम करि कै मनमानी।।
सकुचति ऐचति अंग गंग सुख संग लजानी।
जटा-जूट हिम कूट सघन बन सिमिटि समानी।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) कवि ने गंगा अवतरण का चित्रण किस प्रकार किया है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) प्रस्तुत पद्यांश में किस छंद का प्रयोग हुआ है।
(v) प्रस्तुत पद्यांश में कौन-सा रस प्रयुक्त हुआ है।

(छ) भई थकित छवि चकित हेरि हर-रूप मनोहर।
हृवै आनह के प्रान रहे तन धरे धरोहर।।
भयो कोप कौ लोप चोप औरै उमगाई।
चित चिकनाई चढ़ी कढ़ी सब रोष रुखाई।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) प्रस्तुत पद्यांश में कवि ने गंगा के संबंध में क्या बताया है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) गंगा के मन में क्या इच्छा उत्पन्न हुई ?
(v) उपर्युक्त पद्यांश में गंगा का अनुराग किसके प्रति हुआ है ?

(ज) निकसि कमंडल तैं उमंडि नभ-मंडल-खंडति।
धाई धार अपार वेग सौं वायु विहंडति।।
भयौ घोर अति शब्द धमक सौं त्रिभुवन तरजे।
महामेघ मिलि मनहु एक संगहिं सब गरजे।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) प्रस्तुत पद्यांश में गंगा जी कहाँ से प्रकट हुई है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) 'महामेघ मिलि मनहु एक संगहि सब गरजे' में कौन-सा अलंकार है ?
(v) तीनों लोक किससे डर गए ?

IV. भाषा के रंग :

1. अनुप्रास अलंकार की परिभाषा बताते हुए पाठ से एक उदाहरण लिखिए।
2. श्रृंगार रस की परिभाषा बताते हुए प्रस्तुत पाठ से एक उदाहरण लिखिए।
3. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौंदर्य लिखिए—
   (i) जैहै बनि बिगरि न बारिधिता बारिधि की
   बूँदता बिलैहै बूँद बिबस विचारी की।
   (ii) महामेघ मिलि मनहु एक संगहिं सब गरजे।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. प्रस्तुत कविता गंगावतरण में गंगा की वेगवती धारा का सुंदर चित्रण किया गया है। आप अपने आस—पास की नदी/तालाब के सौंदर्य का चित्रण अपने शब्दों में कीजिए।
2. गंगा को उद्धार करने वाली, पापों को दूर कर शुद्ध बनाने वाली माना जाता है। आप नदियों के अन्य लाभों/विषयों पर चर्चा कीजिए।

शब्दार्थ

मनभावन – मन को परम प्रिय श्रीकृष्ण। **आवन** – आगमन। **सुधि** – सूचना। **झौरि-झौरि** – समूह के समूह। **नंद-पौरि** – नंद के द्वार। **गुवालिनी** – ग्वालिन। **दौरि-दौरि** – दौड़-दौड़कर। **उझकि-उझकि** – ऊँचे उठ उठ कर। **पद-कंजनि** – चरण कमल। **पेखि-पेखि** – देख-देख कर। **छोहनि** – प्रेम से। **छबै लगी** – छविमान होने लगी। **स्वबस** – अपने अधीन। **सँजोग** – मिलन। **बिलस्यो** – आनंदित, लीन। **हियौ** – हृदय। **छोहि** – प्रेम में क्षुब्ध होकर। **जोति** – आत्मज्योति। **अकह** – अकथनीय (जो कहा न जा सके)। **थहरानी** – काँप गई। **थानहिं** – स्थान पर। **थिरानी** – स्थिर होकर रह गई। **रिसानी** – क्रुद्ध हुई। **सेद** – पसीना। **बिललानी** – चिल्लाने लगी। **सहमि** – डरकर। **कैधौं** – अथवा। **अनारी** – अज्ञानी। **बारिधिता** – समुद्र का अपना विशाल स्वरूप। **बिलैहै** – विलीन या नष्ट हो जाएगी। **चिंतामणि** – समस्त कामनाओं को पूण करने वाली एक विशेष मणि। **पँवारि** – फेंककर। **मुकुर** – शीशा, दर्पण। **सारन** – बुझाना। **काँच मन-मुकुर** – काँच का मनरूपी शीशा। **निपट** – पूरी तरह से। **निरूपि चुके** – बता चुके। **हेरैं** – देखने से। **जोग** – योग, संयोग। **तोपै** – तो। **दरिबै को** – नष्ट करने के लिए। **बैन** – वचन। **पाहन** – पत्थर। **ब्रजवारी** – ब्रज बालाएँ। **रावरी** – आपकी। **ताजन** – दंड। **बंचित** – अलग। **आरति** – दुःख। **साँसुरी** – साँसे। **मयूर-पच्छ** – मोर पंख। **उमाहै** – उमड़ती हुई। **गुंज-अंजली** – घुँघुचियों से भरी अँजुली। **रुचिर** – स्वादिष्ट। **सजाव** – अच्छा जमा हुआ। **मही** – मट्ठा। **दलकति पाँसुरी** – फटती हुई पसलियाँ। **कीरति कुमारी** – कीर्ति की पुत्री राधा। **प्रेम-मद छाके** – प्रेमरूपी मदिरा को छककर पिए हुए। **चकात** – चकित भाव से। **सुधियात** – याद करते हुए। **धारत** – रखते हैं। **सारत** – पोंछ रहे हैं। **राजै** – शोभित है। **रज** – धूल। **धाई** – दौड़कर। **प्रेम-मद-माते** – प्रेम में मतवाले। **हेरि** – देखकर। **थहरि** – काँपकर। **पुहुमी** – पृथ्वी। **कोंछि** – गोद। **कुटीर** – कुटिया। **रम्य** – सुंदर। **रौन-रेती** – रमणरेती। **रसना** – जीभ। **प्रलयागम** – प्रलय का आना। **चाब** – लालच, इच्छा, उमंग। **चिताबन** – चेतावनी देने को।

निकसि – निकलकर। **उमड़ि** – उमड़कर। **बिहंडति** – विखंडित करती हुई। **तरजे** – भयभीत। **महामेघ** – प्रलय के बादल। **दरेर** – धक्का, रगड़ा। **धुधकार** – घोर शब्द करती हुई। **कावा** – चक्कर। **पौन-पटल** – पवनरूपी वस्त्र। **घसि** – घिसती हुई। **स्वाति** – एक नक्षत्र, जिसमें बरसते हुए पानी की बूँद सीपी में गिरकर मोती बन जाती है। **मुक्तिपानिप** – मोती की कांति, मुक्ति प्रदान करने वाला जल। **सुभ्र** – श्वेत। **रूप** – सुंदर। **व्यालनि** – सर्प। **चल-चिलक** – चंचल चमक। **चपला** – बिजली। **रुचिर रजतमय** – सुंदर चाँदी से बने हुए। **बितान** – मंडप, तंबू। **वृंद** – समूह। **जोजन** – योजन (चार कोस की नाप)। **विधि** – ब्रह्मा। **रासि उसावत** – हवा से भूसा उड़ाकर अन्न को नीचे गिराना। **निसैनी** – सीढ़ी। **सुरपुर** – स्वर्ग। **ओजनि** – तेज से। **आनहि के** – अन्य के। **चोप-उमंग चिकनाई** – प्रेम का चिकनापन, प्रेम माधुरी। **सुजान** – चतुर। **बान** – पत्नी, नारी। **ऐंचति** – सिकोड़ती हुई।

■

मैथिलीशरण गुप्त

(सन् 1886–1964 ई.)

मैथिलीशरण गुप्त का जन्म सन् 1886 ई. में चिरगाँव जनपद झाँसी, उत्तर प्रदेश में हुआ था। ये द्विवेदी-काल के सर्वाधिक लोकप्रिय कवि थे। प्रारंभिक शिक्षा के बाद स्वाध्याय से ही उन्होंने ज्ञान प्राप्त किया। महात्मा गाँधी के साथ स्वाधीनता आंदोलन में भाग लिया और जेल भी गए। मैथिलीशरण गुप्त की मृत्यु सन् 1964 ई. में हुई। गुप्त जी की आरंभिक रचनाएँ कलकत्ता से निकलने वाले 'वैश्योपकारक' में प्रकाशित होती थीं। बाद में इनका परिचय आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी से हुआ और उनकी कविताएँ 'सरस्वती' में प्रकाशित होने लगीं। द्विवेदी जी के प्रोत्साहन से उनकी काव्य-कला में निखार आया। उनकी प्रथम पुस्तक 'रंग में भंग' का प्रकाशन सन् 1910 ई. में हुआ, किन्तु उनकी ख्याति की मूलाधार 'भारत-भारती' (1912 ई.) है। 'भारत-भारती' ने हिंदी-भाषियों में जाति और देश के प्रति गर्व और गौरव की भावनाएँ प्रबुद्ध कीं और तभी से ये **'राष्ट्रकवि'** के रूप में विख्यात हुए। उनकी अन्य प्रसिद्ध रचनाएँ हैं— 'साकेत', 'यशोधरा', 'द्वापर', 'जयभारत', 'विष्णुप्रिया', 'पंचवटी', 'झंकार', 'जयद्रथ-वध', 'त्रिपथगा' आदि।

गुप्त के काव्य में आदर्श और यथार्थ का सुंदर समन्वय है। प्राचीन आर्य संस्कृति के उपासक होने के कारण उनके हृदय में नारियों के प्रति अटूट श्रद्धा और सहानुभूति थी। 'उर्मिला' और 'यशोधरा' जैसे काव्यों में उपेक्षित नारियों का सफल चित्रण कर उन्होंने नवीन परंपरा को जन्म दिया है।

खड़ी बोली को हिंदी कविता के क्षेत्र में प्रतिष्ठित और प्रिय बनाने में विशेष महत्त्व रखते हैं। उन्होंने सरल, शुद्ध और परिष्कृत बोली में कविता करके ब्रज भाषा के स्थान पर खड़ी बोली को समर्थ काव्य भाषा के रूप में स्थापित कर दिखाया। अपनी कविता में लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग करके कविताओं को और भी रोचक और जीवंत बना दिया है। उनकी रचनाओं में अनेक रसों का सुंदर समन्वय दिखाई देता है।

गुप्त जी को साकेत महाकाव्य पर 'हिंदी साहित्य सम्मेलन' द्वारा 'मंगला प्रसाद पारितोषिक' से सम्मानित किया गया था। इलाहाबाद विश्वविद्यालय द्वारा इनको डी० लिट्० की मानद उपाधि प्रदान की गई, साहित्य सेवा के लिए इन्हें पद्मभूषण से सम्मानित किया गया तथा दो बार राज्य सभा का सदस्य मनोनित किया गया।

*प्रस्तुत शीर्षक **'कैकेयी का अनुताप'** 'साकेत' महाकाव्य से संकलित हैं, जिनमें पश्चाताप की अग्नि में जलती हुई कैकेयी के व्यथित हृदय को कवि ने वाणी प्रदान की है। साथ ही भरत के हृदय के निर्मल एवं पवित्र रूप को भी दिखाया गया है।*

*प्रस्तुत शीर्षक **'गीत'** 'साकेत' से अवतरित है। इस गीत में उर्मिला की विरह व्यथा का मार्मिक वर्णन किया गया है। वह पतझड़ को संकेत करती है कि वन प्रांतर में न जाए। वह उसके पास आए, क्योंकि उसका जीवन भी अपने प्रिय से अलग रहने पर पतझड़ जैसा ही है।*

■

कैकेयी का अनुताप

तदनन्तर बैठी सभा उटज के आगे,
नीले वितान के तले दीप बहु जागे।
टकटकी लगाये नयन सुरो के थे वे,
परिणामोत्सुक उन भयातुरों के थे वे।
उत्फुल्ल करौंदी-कुंज वायु रह रहकर,
करती थी सबको पुलक-पूर्ण मह महकर।
वह चंद्रलोक था, कहाँ चाँदनी वैसी,
प्रभु बोले गिरा गभीर नीरनिधि जैसी।
''हे भरतभद्र, अब कहो अभीप्सित अपना'',
सब सजग हो गये, भंग हुआ ज्यों सपना।
''हे आर्य, रहा क्या भरत-अभीप्सित अब भी ?
मिल गया अकंटक राज्य उसे जब, तब भी ?
पाया तुमने तरु-तले अरण्य-बसेरा,
रह गया अभीप्सित शेष तदपि क्या मेरा ?
तन तड़प तड़पकर तप्त तात ने त्यागा,
क्या रहा अभीप्सित और तथापि अभागा ?
हा! इसी अयश के हेतु जनन था मेरा,
निज जननी ही के हाथ हनन था मेरा।
अब कौन अभीप्सित और आर्य, वह किसका ?
संसार नष्ट है भ्रष्ट हुआ घर जिसका।
मुझसे मैंने ही आज स्वयं मुँह फेरा,
हे आर्य, बता दो तुम्हीं अभीप्सित मेरा ?''
प्रभु ने भाई को पकड़ हृदय पर खींचा,
रोदन जल से सविनोद उन्हें फिर सींचा!

''उसके आशय की थाह मिलेगी किसको ?
जनकर जननी ही जान न पाई जिसको ?''
''यह सच है तो अब लौट चलो तुम घर को।''
चौंके सब सुनकर अटल कैकयी-स्वर को।
सबने रानी की ओर अचानक देखा,
वैधव्य-तुषारावृता यथा विधु-लेखा।
बैठी थी अचल तथापि असंख्यतरंगा,
वह सिंही अब थी हहा! गोमुखी गंगा-
''हाँ, जनकर भी मैंने न भरत को जाना,
सब सुन लें, तुमने स्वयं अभी यह माना।
यह सच है तो फिर लौट चलो घर भैया,
अपराधिन मैं हूँ तात, तुम्हारी मैया।
दुर्बलता का ही चिह्न विशेष शपथ है,
पर, अबलाजन के लिए कौन-सा पथ है ?
यदि मैं उकसाई गई भरत से होऊँ,
तो पति समान ही स्वयं पुत्र भी खोऊँ।
ठहरो, मत रोका मुझे, कहूँ सो सुन लो।
पाओ यदि उसमें सार इसे सब चुन लो।
करके पहाड़-सा पाप मौन रह जाऊँ ?
राई भर भी अनुताप न करने पाऊँ?''
थी सनक्षत्र शशि-निशा ओस टपकाती,
रोती थी नीरव सभा हृदय थपकाती।
उल्का-सी रानी दिशा दीप्त करती थी,
सबमें भय-विस्मय और खेद भरती थी।
''क्या कर सकती थी, मरी मंथरा दासी,
मेरा ही मन रह सका न निज विश्वासी।
जल पंजर-गत अब अरे अधीर, अभागे,
वे ज्वलित भाव थे स्वयं तुझीमें जागे।

पर था केवल क्या ज्वलित भाव ही मन में?
क्या शेष बचा था कुछ न और इस मन में?
कुछ मूल्य नहीं वात्सल्य-मात्र, क्या तेरा?
पर आज अन्य-सा हुआ वत्स भी मेरा।
थूके, मुझ पर त्रैलोक्य भले ही थूके,
जो कोई जो कह सके, कहे, क्यों चूके?
छीने न मातृपद किंतु भरत का मुझसे,
रे राम, दुहाई करूँ और क्या तुझसे?''
कहते आते थे यही अभी नरदेही,
'माता न कुमाता, पुत्र कुपुत्र भले ही।'
अब कहें सभी यह हाय! विरुद्ध विधाता,
'है पुत्र पुत्र ही, रहे कुमाता माता।'
बस मैंने इसका बाह्य-मात्र ही देखा,
दृढ़ हृदय ने देखा, मृदुल गात्र ही देखा,
परमार्थ न देखा, पूर्ण स्वार्थ ही साधा,
इस कारण ही तो हाय आज यह बाधा!
युग युग तक चलती रहे कठोर कहानी-
'रघुकुल में भी थी एक अभागिन रानी।'
निज जन्म जन्म में सुने जीव यह मेरा-
'धिक्कार! उसे था महा स्वार्थ ने घेरा।'
'सौ बार धन्य वह एक लाल की माई,
जिस जननी ने है जना भरत-सा भाई।'
पागल-सी प्रभु के साथ सभा चिल्लाई-
'सौ बार धन्य वह एक लाल की माई।''
''हा! लाल ? उसे भी आज गमाया मैंने,
विकराल कुयश ही यहाँ कमाया मैंने।
निज स्वर्ग उसी पर बार दिया था मैंने।
हर तुम तक से अधिकार लिया था मैंने,

पर वही आज यह दीन हुआ रोता है,
शंकित सबसे धृत हरिण-तुल्य होता है,
श्रीखंड आज अंगार-चंड है मेरा,
तो इससे बढ़कर कौन दंड है मेरा ?
पटके मैंने पद-पाणि मोह के नद में,
जन क्या क्या करते नहीं स्वप्न में, मद में ?
हा! दण्ड कौन, क्या उसे डरूँगी अब भी ?
मेरा विचार कुछ दयापूर्ण हो तब भी।
हा दया! हंत वह घृणा! अहह वह करुणा!
वैतरणी सी हैं आज जाह्नवी-वरुणा!
सह सकती हूँ चिर नरक, सुनें सुविचारी,
पर मुझे स्वर्ग की दया दंड से भारी।
लेकर अपना यह कुलिश-कठोर कलेजा,
मैंने इसके ही लिए तुम्हें वन भेजा।
घर चलो इसीके लिए, न रूठो अब यों,
कुछ और कहूँ तो उसे सुनेंगे सब क्यों ?
मुझको यह प्यारा और इसे तुम प्यारे,
मेरे दुगुने प्रिय रहो न मुझसे न्यारे।
मैं इसे न जानूँ, किंतु जानते हो तुम
अपने से पहले इसे मानते हो तुम।
तुम भ्राताओं का प्रेम परस्पर जैसा,
यदि वह सब पर यों प्रकट हुआ है वैसा,
तो पाप-दोष भी पुण्य-तोष है मेरा,
मै रहूँ पंकिला, पद्म-कोष है मेरा।
आगत ज्ञानीजन उच्च भाल ले लेकर,
समझावें तुमकों अतुल युक्तियाँ देकर।
मेरे तो एक अधीन हृदय है बेटा,
उसने फिर तुमको आज भुजा भर भेटा।

गीत

निरख सखी, ये खंजन आये,
फेरे उन मेरे रंजन ने नयन इधर मन भाये!
फैला उनके तन का आतप, मन में सर सरसाये,
घूमें वे इस ओर वहाँ, ये हंस यहाँ उड़ छाये!
करके ध्यान आज इस जन का निश्चय वे मुसकाये,
फूल उठे हैं कमल, अधर-से यह बंधूक सुहाये!
स्वागत, स्वागत, शरद, भाग्य से मैंने दर्शन पाये,
नभ ने मोती वारे, लो, ये अश्रु अर्घ्य भर लाये।।1।।

शिशिर, न फिर गिरि-वन में,
जितना माँगे, पतझड़ दूँगी मैं इस निज नंदन में,
कितना कंपन तुझे चाहिए, ले मेरे इस तन में।
सखी कह रही, पांडुरता का क्या अभाव आनन में ?
वीर, जमा दे नयन-नीर यदि तू मानस-भाजन में,
तो मोती-सा मैं अकिंचना रक्खूँ उसको मन में।
हँसी गई, रो भी न सकूँ मैं,-अपने इस जीवन में,
तो उत्कंठा है, देखूँ फिर क्या हो भाव-भुवन में।।2।।

मुझे फूल मत मारो,
मैं अबला बाला वियोगिनी, कुछ तो दया विचारो।
होकर मधु के मीत मदन, पटु, तुम कटु, गरल न गारो,
मुझे विकलता, तुम्हें विफलता, ठहरो, श्रम परिहारो।
नहीं भोगिनी यह मैं कोई, जो तुम जाल पसारो,
बल हो तो सिंदूर-बिंदु यह-यह हरनेत्र निहारो!
रूप-दर्प कंदर्प, तुम्हें तो मेरे पति पर वारो,
लो, यह मेरी चरण-धूलि उस रति के सिर पर धारो।।3।।

यही आता है इस मन में,
छोड़ धाम-धन जाकर मैं भी रहूँ उसी वन में।
प्रिय के व्रत में विघ्न न डालूँ, रहूँ निकट भी दूर,

व्यथा रहे, पर साथ-साथ ही समाधान भरपूर।
हर्ष डूबा हो रोदन में,
यही आता है इस मन में।
बीच बीच में उन्हें देख लूँ मैं झुरमुट की ओट,
जब वे निकल जायँ तब लेटूँ उसी धूल में लोट।
रहें रत वे निज साधन में,
यही आता है इस मन में।
जाती जाती, गाती गाती, कर जाऊँ यह बात-
धन के पीछे जन, जगती में उचित नहीं उत्पात।
प्रेम की ही जय जीवन में।
यही आता है इस मन में।।4।।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. मैथिलीशरण गुप्त का जन्म कब हुआ था –
(क) 1886 ई. (ख) 1888 ई. (ग) 1890 ई. (घ) 1892 ई.

2. मैथिलीशरण गुप्त किस युग के कवि हैं –
(क) भारतेंदु युग (ख) द्विवेदी युग (ग) छायावाद (घ) प्रगतिवाद

3. 'राष्ट्रकवि' की उपाधि से प्रसिद्ध है–
(क) मैथिलीशरण गुप्त (ख) सियारामशरण गुप्त (ग) जयशंकर प्रसाद (घ) भारतेंदु हरिश्चंद्र

4. 'यशोधरा' रचना की विधा है–
(क) उपन्यास (ख) कहानी (ग) नाटक (घ) चंपू काव्य

5. 'कैकेयी का अनुताप' कविता के रचनाकार हैं–
(क) मैथिलीशरण गुप्त (ख) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'
(ग) महादेवी वर्मा (घ) जयशंकर प्रसाद

6. संगत है–

(क) भारत भारती – जयशंकर प्रसाद

(ख) लहर – प्रेमचंद

(ग) द्वापर – हरिऔध

(घ) यशोधरा – मैथिलीशरण गुप्त

7. कंदर्प का पर्याय है–

(क) मनसिज (ख) अनंग (ग) मनोज (घ) उपर्युक्त सभी

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. 'कैकेयी का अनुताप' का संक्षिप्त भावार्थ अपने शब्दों में लिखिए ?

2. उर्मिला की चारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

3. 'शिशिर न फिर गिरि-वन में' गीत की काव्य-शोभा की विवेचना कीजिए।

4. मैथिलीशरण गुप्त की रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

5. मैथिलीशरण गुप्त का जीवन–परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

6. मैथिलीशरण गुप्त की रचनाओं का उल्लेख करते हुए साहित्यिक विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

7. कैकेयी के चरित्र-चित्रण पर प्रकाश डालिए।

8. संकलित पद्यांश से भरत का चरित्र-चित्रण कीजिए।

9. मैंथिलीशरण गुप्त की रचनाओं की काव्यगत विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

III. दिये गए पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) ''हे आर्य, रहा क्या भरत-अभीप्सित अब भी ?
मिल गया अकंटक राज्य उसे जब, तब भी ?
पाया तुमने तरु-तले अरण्य-बसेरा,
रह गया अभीप्सित शेष तदपि क्या मेरा ?
तन तड़प तड़पकर तप्त तात ने त्यागा,
क्या रहा अभीप्सित और तथापि अभागा ?
हा! इसी अयश के हेतु जनन था मेरा,
निज जननी ही के हाथ हनन था मेरा।
अब कौन अभीप्सित और आर्य, वह किसका ?
संसार नष्ट है भ्रष्ट हुआ घर जिसका।
मुझसे मैंने ही आज स्वयं मुँह फेरा,

हे आर्य, बता दो तुम्हीं अभीप्सित मेरा ?''

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) 'अभीप्सित' और 'अरण्य' शब्द का अर्थ बताइए।

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) 'हे आर्य, बता दो तुम्हीं अभीप्सित मेरा' यह कथन किसका है ?

(v) उपर्युक्त पद्यांश में कौन सा रस प्रयुक्त है ? स्पष्ट कीजिए।

(ख) बैठी थी अचल तथापि असंख्यतरंगा,
वह सिंही अब थी हहा! गोमुखी गंगा-
''हाँ, जनकर भी मैंने न भरत को जाना,
सब सुन लें, तुमने स्वयं अभी यह माना।
यह सच है तो फिर लौट चलो घर भैया,
अपराधिन मैं हूँ तात, तुम्हारी मैया।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक एवं कवि का नाम लिखिए।

(ii) 'गगा' शब्द के दो पर्यायवाची लिखिए।

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) 'सिंही' और 'गोमुखी' गंगा से क्या अभिप्राय है ?

(v) उपर्युक्त पद्यांश में प्रयुक्त रस और उसका स्थायी भाव लिखिए।

(ग) दुर्बलता का ही चिह्न विशेष शपथ है,
पर, अबलाजन के लिए कौन-सा पथ है ?
यदि मैं उकसाई गई भरत से होऊँ,
तो पति समान ही स्वयं पुत्र भी खोऊँ।
ठहरो, मत रोको मुझे, कहूँ सो सुन लो।
पाओ यदि उसमें सार इसे सब चुन लो।
करके पहाड़-सा पाप मौन रह जाऊँ ?
राई भर भी अनुताप न करने पाऊँ?''
थी सनक्षत्र शशि-निशा ओस टपकाती,
रोती थी नीरव सभा हृदय थपकाती।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक एवं रचयिता का नाम लिखिए।

(ii) उपर्युक्त पद्यांश का प्रसंग लिखिए।

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) उपर्युक्त पद्यांश में किन-किन पात्रों के बीच संवाद हो रहा है ?

(v) 'दुर्बलता का ही चिह्न विशेष शपथ है' का आशय स्पष्ट कीजिए।

(घ) निरख सखी, ये खंजन आये,
फेरे उन मेरे रंजन ने नयन इधर मन भाये!
फैला उनके तन का आतप, मन में सर सरसाये,
घूमें वे इस ओर वहाँ, ये हंस यहाँ उड़ छाये!
करके ध्यान आज इस जन का निश्चय वे मुसकाये,
फूल उठे हैं कमल, अधर-से यह बन्धूक सुहाये!
स्वागत, स्वागत, शरद, भाग्य से मैंने दर्शन पाये,
नभ ने मोती वारे, लो, ये अश्रु अर्घ्य भर लाये।।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) सखी को खंजन पक्षी दिखाने से क्या तात्पर्य है ?

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) कवि ने पद्यांश में किस ऋतु का वर्णन किया है ?

(v) 'नयन' और 'कमल' शब्द का एक–एक पर्यायवाची लिखिए।

(ङ) मुझे फूल मत मारो,
मैं अबला बाला वियोगिनी, कुछ तो दया विचारो।
होकर मधु के मीत मदन, पटु, तुम कटु, गरल न गारो,
मुझे विकलता, तुम्हें विफलता, ठहरो, श्रम परिहारो।
नहीं भोगिनी यह मैं कोई, जो तुम जाल पसारो,
बल हो तो सिंदूर-बिंदु यह-यह हरनेत्र निहारो!
रूप-दर्प कंदर्प, तुम्हें तो मेरे पति पर वारो,
लो, यह मेरी चरण-धूलि उस रति के सिर पर धारो।।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) 'होकर मधु के गीत मदन' पंक्ति में कौन सा अलंकार प्रयुक्त है ?

(iii) पद्यांश में उर्मिला ने अपने सिंदूर बिंदु को किसके समान बताया है ?

(iv) 'मैं अबला बाला वियोगिनी, कुछ तो दया विचारो' पंक्ति में कौन सा रस प्रयुक्त है ?

(v) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(च) यही आता है इस मन में,
छोड़ धाम-धन जाकर मैं भी रहूँ उसी वन में।
प्रिय के व्रत में विघ्न न डालूँ, रहूँ निकट भी दूर,
व्यथा रहे, पर साथ-साथ ही समाधान भरपूर।
हर्ष डूबा हो रोदन में,
यही आता है इस मन में।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक एवं कवि का नाम लिखिए।

(ii) उपर्युक्त पद्यांश में कौन-सा रस प्रयुक्त हुआ है ?

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) 'रहूँ निकट भी दूर' से क्या अभिप्राय है ?

(v) उपर्युक्त पद्यांश का काव्य सौंदर्य लिखिए।

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नलिखित काव्य पंक्तियों में काव्य-सौंदर्य स्पष्ट कीजिए–

(i) वह सिंही अब थी हहा! गोमुखी गंगा।

(ii) पटके मैंने पद-पाणि मोह के नद में,

2. उपमा अलंकार की परिभाषा तथा पाठ से एक उदाहरण लिखिए।

3. शृंगार रस की परिभाषा देते हुए पाठ से वियोग शृंगार का एक उदाहरण लिखिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

कैकेयी द्वारा राम को वन भेजना लोकहित में कहाँ तक उचित था ? चर्चा कीजिए।

शब्दार्थ

उटज – कुटिया। **नीले वितान** – नीला आकाश। **भद्र** – शिष्ट। **अभीप्सित** – अभिलाषा। **अरण्य-बसेरा** – वन में निवास। **तरु तले** – वृक्ष के नीचे। **अयश** – अपयश। **हेतु** – कारण। **अकंटक** – निर्विघ्न। **हनन** – हत्या। **जनन** – जन्म। **वैधव्य** – विधवा। **तुषरावृता** – पाले से ढँका हुआ। **विधुलेखा** – चाँदनी। **असंख्य तरंगा** – अनेक तरंगों से पूर्ण। **गोमुखी गंगा** – गाय के मुख से प्रकट हो रही गंगा, शीतल और निर्मल वाणी बोलने वाली। **अनुताप** – पश्चाताप। **सिंही** – सिंहनी के गर्जन जैसी कठोर वाणी बोलने वाली। **पंजर-गत** – शरीर में स्थित। **ज्वलित भाव** – ईर्ष्या की भावना। **वत्स** – पुत्र। **नरदेही** – सांसारिक व्यक्ति। **बाह्य** – बाहरी। **मृदुल** – कोमल। **गात्र** – शरीर। **परमार्थ** – परोपकार। **त्रैलोक्य** – तीनों लोक। **मातृपद** – माता का पद। **कुयश** –

बुराई, अपयश। **श्रीखंड** – चंदन। **चंड** – दहकता हुआ प्रचंड। **पद-पाणि** – हाथ-पैर। **मद** – नशा। **वैतरिणी** – नरक की एक कल्पित नदी जो दूषित मानी गई है। **जाह्नवी** – गंगा। **वरुणा** – एक नदी। **चिर नरक** – सदा के लिए नरक में निवास। **कुलिश** – वज्र जैसा कठोर। **तोष** – संतोष। **पंकिला** – कीचड़ में सनी हुई। **पद्म–कोष** – कमल कोश अथवा भरत जैसे पवित्र पुत्र को जन्म देने वाली।

निरख – देखो। **खंजन** – पक्षी विशेष। **रंजन** – आनंद देने वाले प्रियतम। **फेरे** – घुमाये। **आतप** – गरमी। **सर** – सरोवर। **सरसाये** – जलपूर्ण हो गए। **अर्घ्य** – स्वागत जल। **अकिंचना** – निर्धन। **उत्कंठा** – कौतुहल। **बंधूक** – गहरे लाल रंग का एक सुगंधित पुष्प। **वारे** – न्यौछावर किए। **पांडुरता** – पीलापन। **आनन** – मुख। **मानस-भजन** – मनरूपी पात्र। **भाव-भुवन** – भावलोक। **बाला** – स्त्री। **मधु** – अमृत, वसंत। **मदन** – कामदेव। **पटु** – चतुर। **कटु** – कड़वा। **गरल** – विष। **परिहारों** – दूर करो। **पसारो** – फैलाओ। **हर नेत्र** – शिवजी का तीसरा नेत्र। **रूप दर्प** – सुंदर रूप का अभिमान। **कंदर्प** – कामदेव। **रति** – कामदेव की पत्नी। **समाधान** – हल। **रोदन** – रोना। **रत** – संलग्न। **साधन** – कार्य।

■

जयशंकर प्रसाद

(सन् 1889–1937 ई.)

जयशंकर प्रसाद का जन्म सन् 1889 ई. में वाराणसी में हुआ था। उनके पिता का नाम देवीप्रसाद साहु था। वे काशी के प्रसिद्ध क्वींस कालेज में पढ़ने गए, परंतु स्थितियाँ अनुकूल न होने के कारण आठवीं से आगे नहीं पढ़ पाए। बाद में स्वाध्याय से उन्होंने संस्कृत, हिंदी, फारसी का अध्ययन किया। अपने पैतृक कार्य को करते हुए भी उन्होंने अपने भीतर काव्य प्रेरणा को जीवित रखा। उनका जीवन बहुत सरल था। अत्यधिक श्रम करने तथा जीवन के अंतिम दिनों में यक्ष्मा से पीड़ित रहने के कारण सन् 1937 ई. में उनका निधन हो गया।

प्रसाद अत्यंत सौम्य, शांत एवं गंभीर प्रकृति के व्यक्ति थे और परनिंदा एवं आत्मस्तुति दोनों से सदा दूर रहते थे। वे बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। मूलतः वे कवि थे, लेकिन उन्होंने नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध आदि अनेक साहित्यिक विधाओं में उच्चकोटि की रचनाओं का सृजन किया। उनकी प्रमुख काव्य-कृतियाँ हैं – 'चित्राधार', 'कानन-कुसुम', 'झरना', 'आँसू', 'लहर' और 'कामायनी'। आधुनिक हिंदी की श्रेष्ठतम काव्य-कृति मानी जाने वाली 'कामायनी' पर उन्हें हिंदी साहित्य सम्मेलन द्वारा 'मंगलाप्रसाद पारितोषिक' दिया गया। वे कवि के साथ-साथ सफल गद्यकार भी थे। 'अजातशत्रु', 'चंद्रगुप्त', 'स्कंदगुप्त' और 'ध्रुवस्वामिनी' उनके नाटक हैं तो 'कंकाल', 'तितली' और 'इरावती' (अपूर्ण) उपन्यास। 'आकाशदीप', 'आँधी' और 'इंद्रजाल' उनके कहानी संग्रह हैं।

उनका साहित्य कोमलता, माधुर्य, शक्ति और ओज का साहित्य माना जाता है। छायावादी कविता की अतिशय काल्पनिकता, सौंदर्य का सूक्ष्म चित्रण, प्रकृति-प्रेम, देश-प्रेम और शैली की लाक्षणिकता उनकी कविता की प्रमुख विशेषताएँ हैं। इतिहास और दर्शन में उनकी गहरी रुचि थी जो उनके साहित्य में स्पष्ट दिखाई देती है।

प्रसाद की भाषा पूर्णतः साहित्यिक, परिमार्जित एवं परिष्कृत हिंदी है। भाषा प्रवाहयुक्त होते हुए भी संस्कृतनिष्ठ खड़ी बोली है, जिसमें सर्वत्र ओज एवं माधुर्य गुण विद्यमान है। अपने सूक्ष्म भावों को व्यक्त करने के लिए उन्होंने लक्षणा एवं व्यंजना का आश्रय लिया है। उनकी शैली काव्यात्मक

चमत्कारों से परिपूर्ण है। संगीतात्मकता एवं लय पर आधारित उनकी शैली अत्यंत सरस एवं मधुर है तथा उनका साहित्य प्रसाद गुण से युक्त है।

*प्रस्तुत शीर्षक **'बीती बिभावरी जाग री'** जयशंकर प्रसाद के काव्य संग्रह 'लहर' से उद्धृत है, जो जागरण-गीत (प्रभात गीत) की श्रेणी में आता है। इस गीत में रात्रि के अवसान एवं प्रभात के आगमन का चित्रण करते हुए प्रकृति सौंदर्य का निरूपण किया गया है। इस गीत में प्रकृति का मानवीकरण करते हुए रूपक की योजना की गई है।*

*प्रस्तुत शीर्षक **'श्रद्धा मनु'** 'कामायनी' के 'श्रद्धा–सर्ग' का अंश है। इसमें कवि ने श्रद्धा के अपूर्व सौंदर्य का वर्णन किया है। श्रद्धा द्वारा जीवन से निराश मनु को कर्म का संदेश दिया गया है। इस सर्ग में नारी सौंदर्य का चित्रण करते हुए नारी को पुरुष की प्रेरक शक्ति बताया गया है।*

■

गीत

बीती विभावरी जाग री!
अंबर-पनघट में डुबो रही-
तारा-घट ऊषा-नागरी।
खग-कुल कुल-कुल सा बोल रहा,
किसलय का अंचल डोल रहा,
लो यह लतिका भी भर लाई-
मधु मुकुल नवल रस गागरी।

अधरों में राग अमंद पिए,
अलकों में मलयज बंद किए-
तू अब तक सोई है आली!
आँखों में भरे विहाग री!

श्रद्धा–मनु

कौन तुम! संसृति-जलनिधि तीर
तरंगों से फेंकी मणि एक,
कर रहे निर्जन का चुपचाप
प्रभा की धारा से अभिषेक ?

मधुर विश्रांत और एकांत-
जगत का सुलझा हुआ रहस्य,
एक करुणामय सुंदर मौन
और चंचल मन का आलस्य!

सुना यह मनु ने मधु गुंजार
मधुकरी का सा जब सानंद,
किए मुख नीचा कमल समान
प्रथम कवि का ज्यों सुंदर छंद,

एक झटका सा लगा सहर्ष,
निरखने लगे लुटे से, कौन-
गा रहा यह सुंदर संगीत ?
कुतूहल रह न सका फिर मौन।

और देखा वह सुंदर दृश्य
नयन का इंद्रजाल अभिराम;
कुसुभ-वैभव में लता समान
चंद्रिका से लिपटा घनश्याम।

हृदय की अनुकृति बाह्य उदार
एक लंबी काया उन्मुक्त;
मधु पवन क्रीड़ित ज्यों शिशु साल
सुशोभित हो सौरभ संयुक्त।

मसृण गांधार देश के, नील
रोम वाले मेषों के चर्म,
ढँक रहे थे उसका वपु कांत
बन रहा था वह कोमल वर्म।

नील परिधान बीच सुकुमार
खुल रहा मृदुल अधखुला अंग;
खिला हो ज्यों बिजली का फूल
मेघ-वन बीच गुलाबी रंग।

आह! वह मुख! पश्चिम के व्योम-
बीच जब घिरते हों घन श्याम;
अरुण रवि मंडल उनको भेद
दिखाई देता हो छविधाम!

या कि नव इंद्रनील लघु श्रृंग,
फोड कर धधक रही हो कांत;
एक लघु ज्वालामुखी अचेत,
माधवी रजनी में अश्रांत।

घिर रहे थे घुँघराले बाल
अंस अवलंबित मुख के पास;
नील घन-शावक से सुकुमार
सुधा भरने को विधु के पास।

और उस मुख पर वह मुसक्यान!
रक्त किसलय पर ले विश्राम,
अरुण की एक किरण अम्लान
अधिक अलसाई हो अभिराम।

कहा मनु ने, "नभ धरणी बीच
बना जीवन रहस्य, निरुपाय;
एक उल्का सा जलता भ्रांत,
शून्य में फिरता हूँ असहाय।

कौन हो तुम वसंत के दूत
विरस पतझड़ में अति सुकुमार!
घन तिमिर में चपला की रेख,
तपन में शीतल मंद बयार।

लगा कहने आगंतुक व्यक्ति
मिटाता उत्कंठा सविशेष;
दे रहा हो कोकिल सानंद
सुमन को ज्यों मधुमय संदेश

भरा था मन में नव उत्साह
सीख लूँ ललित कला का ज्ञान,
इधर रह गंधर्वों के देश
पिता की हूँ प्यारी संतान।

दृष्टि जब जाती हिम-गिरि ओर
प्रश्न करता मन अधिक अधीर,
धरा की यह सिकुड़न भयभीत
आह कैसी है ? क्या है पीर ?

बढ़ा मन और चले ये पैर,
शैल मालाओं का शृंगार;
आँख की भूख मिटी यह देख
आह कितना सुंदर संभार!

यहाँ देखा कुछ बलि का अन्न,
भूत-हित-रत किसका यह दान!
इधर कोई है अभी सजीव,
हुआ ऐसा मन में अनुमान।

तपस्वी! क्यों इतने हो क्लांत ?
वेदना का यह कैसा वेग ?
आह! तुम कितने अधिक हताश
बताओ यह कैसा उद्वेग ?

दुःख की पिछली रजनी बीच
विकसता सुख का नवल प्रभात;
एक परदा यह झीना नील
छिपाये है जिसमें सुख गात।

जिसे तुम समझे हो अभिशाप,
जगत की ज्वालाओं का मूल;
ईश का वह रहस्य वरदान
कभी मत इसको जाओ भूल।

लगे कहने मनु सहित विषाद,
"मधुर मारुत से ये उच्छ्वास;
अधिक उत्साह तरंग अबाध
उठाते मानस में सविलास।

किंतु जीवन कितना निरुपाय!
लिया है देख नहीं संदेह;
निराशा है जिसका परिणाम
सफलता का वह कल्पित गेह।

कहा आगंतुक ने सस्नेह–
'अरे तुम इतने हुए अधीर!
हार बैठे जीवन का दाँव,
जीतते मर कर जिसको वीर।

तप नहीं केवल जीवन सत्य
करुण यह क्षणिक दीन अवसाद;
तरल आकांक्षा से है भरा
सो रहा आशा का आह्लाद।

प्रकृति के यौवन का शृंगार
करेंगे कभी न बासी फूल;
मिलेंगे वे जाकर अतिशीघ्र
आह उत्सुक है उनकी धूल।

एक तुम, यह विस्तृत भू खंड
प्रकृति वैभव से भरा अमंद;
कर्म का भोग, भोग का कर्म
यही जड़ का चेतन आनंद।

अकेले तुम कैसे असहाय
यजन कर सकते ? तुच्छ विचार!
तपस्वी! आकर्षण से हीन
कर सके नहीं आत्म विस्तार।

समर्पण लो सेवा का सार
सजल संसृति का यह पतवार,
आज से यह जीवन उत्सर्ग,
इसी पद तल में विगत विकार।

बनो संसृति के मूल रहस्य
तुम्हीं से फैलेगी वह बेल;
विश्व वन सौरभ से भर जाय
सुमन के खेलो सुंदर खेल।

और यह क्या तुम सुनते नहीं
विधाता का मंगल वरदान-
'शक्तिशाली हो, विजयी बनो''
विश्व में गूँज रहा जय गान।

डरो मत अरे अमृत संतान
अग्रसर है मंगलमय वृद्धि;
पूर्ण आकर्षण जीवन केंद्र
खिंची आवेगी सकल समृद्धि।

विधाता की कल्याणी सृष्टि
सफल हो इस भूतल पर पूर्ण;
घटें सागर, बिखरे ग्रह-पुंज
और ज्वालामुखियाँ हों चूर्ण।

उन्हें चिनगारी सदृश सदर्प
कुचलती रहे खड़ी सानंद;
आज से मानवता की कीर्ति
अनिल, भू, जल में रहे न बंद।

जलधि के फूटें कितने उत्स
द्वीप, कच्छप डूबें-उतरायँ;
किंतु वह खड़ी रहे दृढ़ मूर्त्ति
अभ्युदय का कर रही उपाय।

शक्ति के विद्युत्कण, जो व्यस्त
विकल बिखरे हैं, हो निरुपाय;
समन्वय उसका करे समस्त
विजयिनी मानवता हो जाय।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. जयशंकर प्रसाद किस युग के कवि हैं ?
(क) भारतेंदु युग (ख) द्विवेदी युग (ग) छायावाद (घ) प्रयोगवाद

2. 'श्रद्धा–मनु' काव्य उद्धृत हैं–
(क) कामायनी (ख) लहर (ग) झरना (घ) आँसू

3. 'कामायनी' के रचनाकार है–
(क) जयशंकर प्रसाद (ख) महादेवी वर्मा (ग) मैथिलीशरण गुप्त (घ) सुमित्रानंदन पंत

4. 'ध्रुवस्वामिनी' के रचनाकार हैं–
(क) महावीर प्रसाद द्विवेदी (ख) रामनरेश त्रिपाठी (ग) महादेवी वर्मा (घ) जयशंकर प्रसाद

5. जयशंकर प्रसाद का उपन्यास नहीं है–
(क) इरावती (ख) तितली (ग) अलका (घ) कंकाल

6. जयशंकर प्रसाद का नाटक है–
(क) आठवाँ सर्ग (ख) एक और द्रोणाचार्य (ग) कर्बला (घ) प्रायश्चित

7. 'कामायनी' महाकाव्य में कितने सर्ग हैं ?
(क) 10 (ख) 12 (ग) 15 (घ) 20

8. 'कामायनी' का पात्र नहीं है–
(क) श्रद्धा (ख) ध्रुवस्वामिनी (ग) इड़ा (घ) कुमार

9. जयशंकर प्रसाद ब्रजभाषा में किस उपनाम से कविता करते थे ?
(क) प्रसाद (ख) झारखंडी (ग) कलाधर (घ) जयशंकर

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. 'श्रद्धा-मनु' प्रसंग को अपने शब्दों में लिखिए।

2. 'श्रद्धा-मनु' काव्य में 'श्रद्धा' के सौंदर्य का निरुपण कीजिए।

3. 'बीती विभावरी जाग री' गीत का मूल भाव अपने शब्दों में लिखिए।

4. जयशंकर प्रसाद की 'कामायनी' एक कालजयी रचना है। स्पष्ट कीजिए।

5. 'श्रद्धा-मनु' का संदेश क्या है ?

6. जयशंकर प्रसाद का जीवन परिचय देते हुए उनकी काव्यगत विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

7. जयशंकर प्रसाद की रचनाओं का उल्लेख करते हुए उनकी भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

8. 'जयशंकर प्रसाद छायावाद के प्रतिनिधि कवि है' समीक्षा कीजिए।

9. श्रद्धा-मनु पाठ से जीवन का कौन-सा संदेश प्राप्त होता है ? स्पष्ट कीजिए।

10. जयशंकर प्रसाद का संक्षिप्त जीवन परिचय लिखिए।

III. दिये गए पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

(क) बीती विभावरी जाग री।

अंबर-पनघट में डुबो रही-

तारा-घट उषा-नागरी।

खग-कुल कुल-कुल सा बोल रहा,

किसलय का अंचल डोल रहा,

लो यह लतिका भी भर लाई-

मधु मुकुल सुधा रस गागरी।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) पद्यांश में किस समय का वर्णन किया गया है ?

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) आकाशरूपी पनघट पर कौन तारारूपी घड़े को डुबो रहा है ?

(v) 'खग—कुल कुल-कुल सा बोल रहा' पंक्ति में कौन—सा अलंकार है ? स्पष्ट कीजिए।

(ख) नील परिधान बीच सुकुमार

खुल रहा मृदुल अधखुला अंग,

खिला हो ज्यों बिजली का फूल

मेघ-वन बीच गुलाबी रंग।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक तथा कवि का नाम लिखिए।

(ii) उपर्युक्त पद्यांश में किसके सौंदर्य का वर्णन किया गया है ?

(iii) बिजली के फूल से क्या तात्पर्य है ?

(iv) 'परिधान' और 'मृदुल' शब्द किसके पर्यायवाची शब्द हैं ?

(v) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(ग) दु:ख की पिछली रजनी बीच

विकसता सुख का नवल प्रभात;

एक परदा यह झीना नील

छिपाए है जिसमें सुख गात।

(i) उपयुक्त पद्यांश के कवि एवं कविता का नाम लिखिए।

(ii) उपर्युक्त पद्यांश का प्रसंग लिखिए।

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) श्रद्धा किसके हताश मन को प्रेरणा दे रही है ?

(v) 'एक परदा यह झीना नील' पंक्ति में कौन-सा अलंकार है ?

(घ) एक तुम, यह विस्तृत भू खंड
प्रकृति वैभव से भरा अमंद;
कर्म का भोग, भोग का कर्म
यही जड़ का चेतन आनंद।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) उपर्युक्त पद्यांश का प्रसंग लिखिए।
(iii) संसार के सभी जड़ चेतन किससे परिपूर्ण है ?
(iv) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(v) 'प्रकृति वैभव से भरा अमंद' इस पंक्ति का अर्थ लिखिए।

(ड़) और यह क्या तुम सुनते नहीं
विधाता का मंगल वरदान-
''शक्तिशाली हो, विजयी बनो''
विश्व में गूँज रहा, जय गान।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक एवं कवि का नाम लिखिए।
(ii) उपर्युक्त पद्यांश में पूरा विश्व किसका विजयगान कर रहा है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) उपर्युक्त पद्यांश का काव्य–सौंदर्य लिखिए।
(v) 'विधाता का मंगल वरदान' पंक्ति का अर्थ लिखिए।

(च) शक्ति के विद्युत्कण, जो व्यस्त
विकल बिखरे हैं, हो निरुपाय;
समन्वय उसका करे समस्त
विजयिनी मानवता हो जाय।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) उपर्युक्त पद्यांश का प्रसंग लिखिए।
(iii) श्रद्धा ने मनु को किस प्रकार प्रेरित किया है ?
(iv) संपूर्ण सृष्टि की रचना किससे हुई है ?
(v) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(छ) समर्पण लो सेवा का सार
सजल संसृति का यह पतवार;
आज से यह जीवन उत्सर्ग,
इसी पद तल में विगत विकार।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का कवि एवं शीर्षक का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) 'समर्पण लो सेवा का सार' किसने किससे कहा है ?

(iv) श्रद्धा–मनु को क्या संदेश देना चाहती है ?

(v) संसृति' और 'पतवार' का एक–एक पर्यायवाची लिखिए।

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौंदर्य स्पष्ट कीजिए–

(i) खग–कुल कुल-कुल सा बोल रहा

(ii) प्रकृति के यौवन का श्रृंगार, करेंगे कभी न बासी फूल

(iii) घन तिमिर में चपला की रेख, तपन में शीतल मंड बयार।

(iv) अंबर पनघट में डूबो रही तारा–घट उषा नागरी।

2. मानवीकरण अलंकार की परिभाषा तथा पाठ से एक उदाहरण लिखिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. सूर्योदय के साथ ही नवजीवन की शुरूआत होती है। कवियों ने इसे केंद्र में रखकर कविताएँ लिखी हैं। आप अपनी प्रातःकालीन दिनचर्या के बारे में संक्षिप्त वर्णन कीजिए।

2. 'कामायनी' में मनुष्य के विकास की कथा है। अपने अध्यापक से इस कथा पर चर्चा करते हुए सहपाठियों के साथ 'कामायनी' को नाट्य–शैली में रूपांतरित कीजिए।

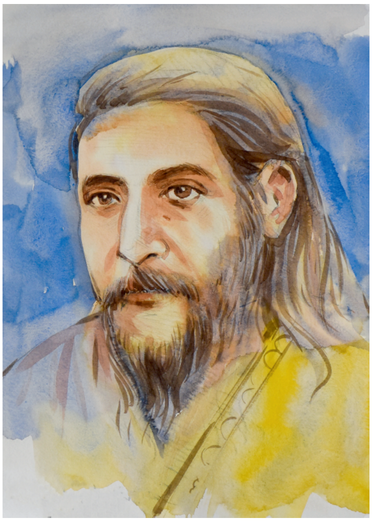
शब्दार्थ

विभावरी – रात। **तारा–घट** – तारे रूपी घड़े। **उषा–नागरी** – उषा रूपी स्त्री। **नवल रस** – जीवन के असीम उल्लास की प्रेरणा। **कुल–कुल सा** – कलरव करता हुआ। **मधु मुकुल** – सुंदर कली। **राग** – मीठा स्वर। **अमंद** – गहरा। **अलकों** – केश। **मलयज** – चंदन गंध। **आली** – सखी। **विहाग** – रात्रिकालीन राग, आलस्य।

संतृति–जलनिधि – संसार रूपी सागर। **अभिषेक** – स्नान मंगल के उद्देश्य से किया या कराया गया स्नान। **विश्रान्त** – थका हुआ। **इंद्रजाल** – माया, जादू। **अभिराम** – सुंदर, मनोहारी। **चंद्रिका** – चाँदनी। **अनुकृति** – प्रतिमूर्त्ति। **मधु पवन** – बसंत का समीर। **क्रीड़ित** – खेलाया गया, आंदोलित। **शिशु साल** – छोटा साल वृक्ष। **मृसण** – कोमल, चिकना। **वपु कांत** – सुंदर शरीर। **वर्म** – कवच। **नील परिधान** – नीले रंग का वस्त्र। **मेघ वन** – बादलों के वन। **छविधाम** – अतिशय शोभाशाली। **अंस** – कंधा। **अवलंबित** – सहारा। **शावक** – बालक। **विधु** – चंद्रमा। **अम्लान** – जो मलिन न हो। **रक्त किसलय** – लाल रंग का पत्ता। **वसंत के दूत** – बसंत ऋतु का संदेश वाहक। **विरस** – नीरस। **घन तिमिर** – मेघजनित अंधकार। **चपला** – बिजली। **गात** – शरीर। **दीन अवसाद** – दीनता पूर्ण निराशा। **तरल अकांक्षा** – क्रियाशील इच्छाएँ। **यजन** – यज्ञ–कर्म, यज्ञ संबंधी धार्मिक कृत्य। **सजल** – जलयुक्त। **उत्सुक** – अधीर। **समृद्धि** – वैभव। **सदृश** – समान। **सदर्प** – गर्व सहित। **उत्स** – स्रोत। **व्यस्त** – फैले हुए, सामंजस्य–रहित ('समस्त' का विलोम)। **विकल** – अस्थिर। **समन्वय** – सामंजस्य, मेल।

■

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'



(सन् 1896–1961 ई.)

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' का जन्म बंगाल के महिषादल (मेदिनीपुर जिले) में सन् 1896 ई. में हुआ था। वे मूलतः गढ़ाकोला (उन्नाव, उ0 प्र0) के निवासी थे। निराला की औपचारिक शिक्षा नौवीं तक महिषादल में ही हुई। उन्होंने स्वाध्याय से संस्कृत, बांग्ला और अंग्रेजी का अध्ययन किया। रामकृष्ण परमहंस और विवेकानंद की विचारधारा का उन पर विशेष प्रभाव था। निराला का पारिवारिक जीवन दुखों और संघर्षों से भरा था। आत्मीय जनों के असामयिक निधन ने उन्हें भीतर तक तोड़ दिया। साहित्यिक मोर्चे पर भी उन्होंने अनवरत संघर्ष किया। सन् 1961 ई. में प्रयाग में उनका देहांत हो गया।

उनकी प्रमुख काव्य रचनाएँ हैं – 'अनामिका', 'परिमल', 'बेला', 'नए पत्ते', 'गीतिका', 'अणिमा', 'सरोज-स्मृति', 'तुलसीदास', 'कुकुरमुत्ता'। चतुरी चमार, कुल्ली भाट, बिल्लेसुर बकरिहा, प्रभावती, काले कारनामे, चोटी की पकड़ उनकी गद्य कृतियाँ हैं। 'निराला रचनावली' के आठ खंडों में उनका संपूर्ण साहित्य प्रकाशित है। उन्होंने 'समन्वय', 'मतवाला' जैसी पत्रिकाओं का संपादन भी किया है। उपन्यास, कहानी, आलोचना और निबंध लेखन में भी उनकी ख्याति अविस्मरणीय है।

कविता को नया स्वर देने वाले निराला छायावाद के ऐसे कवि हैं जो एक ओर कबीर की परंपरा से जुड़ते हैं तो दूसरी ओर समकालीन कवियों के प्रेरणा स्रोत भी हैं। उनका यह विस्तृत काव्य-संसार अपने भीतर संघर्ष, क्रांति और निर्माण, ओज और माधुर्य, आशा और निराशा के द्वंद्व को कुछ इस तरह समेटे हुए है कि वह किसी सीमा में बंध नहीं पाता – जब वे मुक्त छंद की बात करते हैं, तो केवल छंद, रूढ़ियों आदि के बंधन को ही नहीं तोड़ते बल्कि काव्य विषय और युग की सीमाओं को भी अतिक्रमित करते हैं। उनके विद्रोही स्वभाव ने कविता के भाव-जगत और शिल्प-जगत में नए प्रयोगों को संभव किया। उनकी रचनाओं में एक तरफ तत्सम सामासिक पदावली और ध्वन्यात्मक बिंबों से युक्त 'राम की शक्ति पूजा' और कठिन छंद-साधना का प्रतिमान 'तुलसीदास' है, तो दूसरी तरफ देशज शब्दों का सोंधापन लिए 'कुकुरमुत्ता', 'रानी और कानी', 'महँगू महँगा रहा' जैसी कविताएँ हैं।

'बादल राग' *कविता सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' द्वारा रचित 'बादल राग' का पहला खंड है। यह 'परिमल' काव्य–संग्रह में संकलित कविता है। कवि ने इस खंड में बादलों का आह्वान करते हुए प्रार्थना की है कि वे धरती पर बरसकर उसे जल से सिंचित कर दें तथा संपूर्ण प्रकृति को अपने कोमल और गंभीर स्वरों से भर दें।*

'संध्या–सुंदरी' *कविता 'निराला' के काव्य संग्रह 'अपरा' से उद्धृत है। इस कविता में कवि ने संध्या का मानवीकरण करते हुए संध्यारूपी सुंदरी के आकाश से उतरकर संपूर्ण धरा पर छा जाने का चित्र प्रस्तुत किया है।*

■

बादल-राग

झूम-झूम मृदु गरज-गरज घन घोर!
राग-अमर! अंबर में भर निज रोर!
झर झर झर निर्झर-गिरि-सर में,
घर, मरु, तरु-मर्मर, सागर में,
सरित-तड़ित-गति-चकित पवन में,
मन में, विजन-गहन-कानन में,
आनन-आनन में, रव-घोर-कठोर—
राग-अमर! अंबर में भर जिन रोर!
अरे वर्ष के हर्ष!
बरस तू, बरस-बरस रसधार!
पार ले चल तू मुझको,
बहा, दिखा मुझको भी निज
गर्जन-भैरव-संसार!
उथल-पुथल कर हृदय—
मचा हलचल-
चल रे चल,
मेरे पागल बादल!
धँसता दलदल,
हँसता है नद खल्, खल्,
बहता, कहता कुलकुल कलकल कलकल।
देख-देख नाचता हृदय
बहने को महाविकल-बेकल,
इस मरोर से—इसी शोर से—
सघन घोर गुरु गहन रोर से
मुझे गगन का दिखा सघन वह छोर!
राग अमर! अंबर में भर जिन रोर!

संध्या-सुंदरी

दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
वह संध्या-सुंदरी परी-सी
धीरे-धीरे-धीरे।
तिमिरांचल में चंचलता का नहीं कहीं आभास,
मधुर-मधुर हैं दोनों उसके अधर,
किंतु, गंभीर— नहीं है उनमें हास-विलास।
हँसता है तो केवल तारा एक
गुँथा हुआ उन घुँघराले काले-काले बालों से,
हृदय-राज्य की रानी का वह करता है अभिषेक।
अलसता की-सी लता
किंतु कोमलता की वह कली,
सखी नीरवता के कंधे पर डाले बाँह,
छाँह-सी अंबर-पथ से चली।
नहीं बजती उसके हाथों में कोई वीणा,
नहीं होता कोई अनुराग-राग-आलाप
नूपुरों में भी रुन-झुन, रुन-झुन,रुन-झुन नहीं,
सिर्फ एक अव्यक्त शब्द-सा "चुप, चुप, चुप"
            है गूँज रहा सब कहीं—
व्योममंडल में जगती तल में—
सोती शांत सरोवर पर उस अमल-कमलिनी-दल में—
सौंदर्य-गर्विता-सरिता के अति विस्तृत वक्षःस्थल में—
धीर वीर गंभीर शिखर पर हिमगिरि-अटल-अचल में—
उत्ताल-तरंगाघात-प्रलय-घन-गर्जन-जलधि-प्रबल में—
क्षिति में—जल में—नभ में—अनिल-अनल में—

सिर्फ एक अव्यक्त शब्द-सा ''चुप, चुप, चुप''
है गूँज रहा सब कहीं–
और क्या है ? कुछ नहीं।
मदिरा की वह नदी बहाती आती,
थके हुए जीवों को वह सस्नेह
प्याला एक पिलाती,
सुलाती उन्हें अंक पर अपने,
दिखलाती फिर विस्मृति के वह कितने मीठे सपने।
अर्द्धरात्रि की निश्चलता में हो जाती है वह लीन,
कवि का बढ़ जाता अनुराग,
विरहाकुल कमनीय कंठ से
आप निकल पड़ता तब एक विहाग।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' किस युग के कवि हैं ?
(क) भारतेंदु युग (ख) द्विवेदी युग (ग) छायावाद (घ) प्रगतिवाद

2. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' का जन्म कब हुआ था ?
(क) 1896 ई. (ख) 1895 ई. (ग) 1899 ई. (घ) 1900 ई.

3. 'बादल राग' कविता के रचयिता हैं–
(क) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (ख) सुमित्रानंदन पंत
(ग) रामनरेश त्रिपाठी (घ) जयशंकर प्रसाद

4. परिमल के रचनाकार हैं–
(क) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (ख) जयशंकर प्रसाद
(ग) महादेवी वर्मा (घ) प्रताप नारायण मिश्र

5. 'राम की शक्ति पूजा' के रचनाकार हैं–
(क) महावीर प्रसाद द्विवेदी (ख) जयशंकर प्रसाद
(ग) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (घ) सुमित्रानंदन पंत

6. 'सरोज स्मृति' किस विधा की रचना है ?
   (क) शोक गीत (ख) लोक गीत (ग) महाकाव्य (घ) खंडकाव्य
7. निम्न में से निराला की रचना है–
   (क) भिक्षुक (ख) कामायनी (ग) यामा (घ) साकेत
8. 'संध्या सुंदरी' के रचनाकार हैं–
   (क) महादेवी वर्मा (ख) जयशंकर प्रसाद
   (ग) सुमित्रानंदन पंत (घ) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'
9. 'जूही की कली' का प्रकाशन वर्ष है–
   (क) 1912 ई. (ख) 1920 ई. (ग) 1916 ई. (घ) 1927 ई.
10. निराला सरोज का संबंध था, सरोज से–
   (क) बेटी (ख) बहन (ग) माँ (घ) कोई नहीं

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' का संक्षिप्त जीवन परिचय लिखिए।
2. निराला की रचनाओं का नामोल्लेख कीजिए।
3. 'बादल-राग' कविता में कवि ने बादल से क्या प्रार्थना की है ?
4. निराला की काव्य-भाषा का उल्लेख कीजिए।
5. 'संध्या सुंदरी' का भावार्थ लिखिए।

1. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' का साहित्यिक परिचय लिखिए।
2. निराला की रचनाओं का उल्लेख करते हुए उनकी भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।
3. निराला की 'बादल राग' कविता के कवित्व पर प्रकाश डालिए।
4. निराला की 'संध्या सुंदरी' कविता में निहित प्रकृति-सौंदर्य की विवेचना कीजिए।
5. ''निराला के व्यक्तित्व का निरालापन उनकी काव्य-रचनाओं में पूर्णतः चरितार्थ होता है।'' स्वपठित रचनाओं के आधार पर इस कथन को स्पष्ट कीजिए।

III. दिये गए पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) अरे वर्ष के हर्ष!
बरस तू, बरस-बरस रसधार!
पार ले चल तू मुझको,
बहा, दिखा मुझको भी निज

गर्जन-भैरव संसार!

उथल-पुथल कर हृदय–

मचा हलचल-

चल रे चल,

मेरे पागल बादल!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) उपर्युक्त पद्यांश का प्रसंग लिखिए।

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) कवि ने बादलों से क्या प्रार्थना की है ?

(v) उपर्युक्त पद्यांश का काव्य सौंदर्य लिखिए।

(ख) झूम-झूम मृदु गरज-गरज घन घोर!

राग-अमर ! अंबर में भर निज रोर!

झर झर झर निर्झर-गिरि-सर में,

घर, मरु तरु-मर्मर, सागर में,

सरित-तड़ित-गति-चकित पवन में,

मन में, विजन-गहन-कानन में,

आनन-आनन में, रव-घोर-कठोर–

राग-अमर! अंबर में भर जिन रोर!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) 'अंबर में भर निज रोर' का क्या तात्पर्य है ?

(iii) आनन–आनन' में कौन सा अलंकार है ?

(iv) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(v) 'रव-घोर-कठोर' किसके लिए कहा गया है ?

(ग) अलसता की-सी लता

किंतु कोमलता की वह कली,

सखी नीरवता के कंधे पर डाले बाँह,

छाँह सी अंबर-पथ से चली।

नहीं बजती उसके हाथों में कोई वीणा,

नहीं होता कोई अनुराग-राग-आलाप

नूपुरों में भी रुन-झुन, रुन-झुन, रुन-झुन नहीं,
सिर्फ एक अव्यक्त शब्द-सा ''चुप, चुप, चुप''
है गूँज रहा सब कहीं–

(i) उपर्युक्त पद्यांश के कवि तथा शीर्षक का नाम लिखिए।
(ii) कवि ने संध्या का चित्रण किस प्रकार किया है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) 'अनुराग' और 'अव्यक्त' शब्दों का विलोम लिखिए।
(v) 'अलसता की-सी लता' में कौन-सा अलंकार है ?

(घ) सुलाती उन्हें अंक पर अपने,
दिखलाती फिर विस्मृति के वह कितने मीठे सपने।
अर्द्धरात्रि की निश्चलता में हो जाती है वह जब लीन,
कवि का बढ़ जाता अनुराग,
विरहाकुल कमनीय कंठ से
आप निकल पड़ता तब एक विहाग।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) कवि का अनुराग कब बढ़ जाता है ?
(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iv) उपर्युक्त पद्यांश में कवि ने किस प्रसंग का उल्लेख किया है ?
(v) उपर्युक्त पद्यांश का काव्य सौंदर्य लिखिए।

(ङ) दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
वह संध्या-सुंदरी परी-सी
धीरे-धीरे-धीरे।
तिमिरांचल में चंचलता का नहीं कहीं आभास,
मधुर-मधुर हैं दोनों उसके अधर,
किंतु, गंभीर, नहीं है उनमें हास-विलास।
हँसता है तो केवल तारा एक
गुँथा हुआ उन घुँघराले काले-काले बालों से
हृदय-राज्य की रानी का वह करता है अभिषेक।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) कवि ने संध्या सुंदरी का वर्णन किस प्रकार किया है ?

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) कवि ने संध्या सुंदरी की तुलना किससे की है ?

(v) उपर्युक्त पद्यांश का काव्य–सौंदर्य लिखिए।

(च) व्योममंडल में जगती तल में–
सोती शांत सरोवर पर उस अमल-कमलिनी-दल में–
सौंदर्य-गर्विता सरिता के अति विस्तृत वक्षःस्थल में–
धीर वीर गंभीर शिखर पर हिमगिरि-अतल-अचल में–
उत्ताल-तरंगाघात-प्रलय-घन-गर्जन-जलधि प्रबल में–
क्षिति में–जल में–नभ में–अनिल-अनल में–
सिर्फ एक अव्यक्त शब्द सा ''चुप, चुप, चुप''
है गूँज रहा सब कहीं–

(i) उपर्युक्त पद्यांश का प्रसंग लिखिए।

(ii) 'सरोवर' तथा 'क्षिति' का एक–एक पर्यायवाची लिखिए।

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(v) 'धीर-वीर-गंभीर शिखर पर' में कौन-सा अलंकार है ?

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य सौंदर्य स्पष्ट कीजिए–
   (i) झूम-झूम मृदु गरज-गरज घर घोर
   (ii) व्योममंडल में जगती तल में
2. सोती शांत सरोवर पर उस अमल कमलिनी-दल में।
3. रूपक अंलकार की परिभाषा बताते हुए प्रस्तुत पाठ से एक उदारहण लिखिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. कवि ने 'बादल राग' कविता में 'बादल' को क्रांति का अग्रदूत कहा है। आप इससे कितना सहमत हैं ? आप अपने शब्दों में बादल की भूमिका पर एक निबंध लिखिए।
2. 'संध्या' को कवि ने 'सुंदरी' के रूप में चित्रित किया है। आप संध्या का वर्णन अपने शब्दों में करें, जिसमें आपके आसपास का वातावरण मुखर हो।

शब्दार्थ

मृदु – कोमल। **रोर** – तेज ध्वनि। **निर्झर** – झरना। **तड़ित** – विद्युत, बिजली। **आनन** – मुख। **विजन** – निर्जन। **वर्ष के हर्ष** – वर्ष को हर्षमय बनाने वाले। **गर्जन-भैरव** – गर्जन से उत्पन्न भय। **छोर** – किनारा।

दिवसावसान – दिन का अंत। **तिमिरांचल** – अंधकार का आंचल। **अभिषेक** – स्थान। **अलसता** – आलस्य। **नीरवता** – शांति। **अनुराग** – प्रेम। **अव्यक्त** – अप्रकट। **व्योममंडल** – आकाश। **अमल** – निर्मल। **उत्ताल तरंगाघात** – ऊँची-ऊँची लहरों के आघात। **क्षिति** – पृथ्वी। **अनल** – अग्नि। **अंक** – गोद। **कमनीय** – सुंदर, कोमल।

■

सुमित्रानंदन पंत

(सन् 1900–1977 ई.)

कविवर पंत का जन्म अल्मोड़ा के कौसानी ग्राम में सन् 1900 ई. में हुआ था। जन्म के कुछ घण्टे बाद ही मातृ–स्नेह से वंचित हो जाने के कारण दादी ने इनका पालन–पोषण किया। उनके पिता का नाम पं. गंगादत्त पंत था, जो कौसानी स्टेट के कोषाध्यक्ष थे। उनके बचपन का नाम गुसाई दत्त था। उनकी प्रारंभिक शिक्षा गाँव के स्कूल में हुई। वह उच्च शिक्षा के लिए जब अल्मोड़ा गये तब उन्होंने अपना नाम गुसाईं दत्त से बदलकर सुमित्रानंदन पंत रख लिया। 1918 ई. में वे बनारस के जय–नारायण हाईस्कूल तथा 1919 ई. में प्रयाग के म्योर सेण्ट्रल कॉलेज में प्रवेश लिया, परंतु उनकी पढ़ाई बीच में ही छूट गयी। उन्होंने असहयोग–आंदोलन में भी भाग लिया लेकिन शांत व कोमल स्वभाव के कारण उनका मन वहाँ नहीं लगने के कारण साहित्य साधना में संलग्न हो गये। घर पर ही उन्होंने हिंदी, अंग्रेजी तथा बांग्ला साहित्य का अध्ययन किया। सन् 1931 में वे कालाकांकर चले गये, जहाँ मार्क्सवाद का अध्ययन किया। सन् 1942 ई. में भारत छोड़ो आंदोलन के संत्रस्त वातावरण में उन्होंने 'लोकायन' नाम से एक व्यापक संस्कृति पीठ की योजना बनाई तथा इस योजना के क्रियान्वयन के लिए उन्होंने उदयशंकर संस्कृति केंद्र (अल्मोड़ा) की टोली के साथ दो–तीन महीने भारत भ्रमण किया। भारत भ्रमण के दौरान ही मद्रास–प्रवास में पहली बार योगी अरविंद तथा उनके दार्शनिक विचारों से विशेष रूप से प्रभावित हुए। उन्हें 'कला' और 'बूढ़ा चाँद' पर साहित्य अकादेमी; 'लोकायतन' पर सोवियतलैंड और 'चिदंबरा' पर ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त हुए। सन् 1977 ई. में उनका देहावसान हो गया।

पंत की पहली कविता 'गिरजे का घंटा' सन् 1916 की रचना है। तब से वे निरंतर काव्य साधना में तल्लीन रहे। उनकी आरंभिक काव्य रचनायें हैं–'उच्छ्वास', 'ग्रंथि', 'वीणा', 'पल्लव' और गुंजन। वीणा की रचनाएँ सन् 1918–19 की लिखी हुई हैं। 'गुंजन' उनका अंतिम छायावादी काव्यसंग्रह कहा जा सकता है। इसके बाद के कविता संग्रह–'युगांत', 'युगवाणी', 'ग्राम्या' जहाँ प्रगतिवादी चेतना से प्रभावित है, वहीं 'स्वर्णधूलि', 'स्वर्णकिरण', 'उत्तरा', 'रजतशिखर', 'चिदंबरा', 'कला और बूढ़ा चाँद', 'रश्मिबंध', 'समाधिता' आदि पर अरविंद–दर्शन की छाप दिखायी देती है। इसके अतिरिक्त उन्होंने 'लोकायतन' प्रबंध–काव्य भी लिखा है। उन्होंने कालाकांकर से निकली 'रूपाभ' नामक मासिक पत्रिका का संपादन भी किया।

पंत का संपूर्ण कृतित्व हिंदी साहित्य की आधुनिक चेतना का प्रतीक है, जो इहलौकिक जीवन मूल्यों के निर्माण की ओर अग्रसर है। उन्होंने प्रकृति, नारी सौंदर्य और मानव जीवन की ओर देखने की मध्यवर्गीय जीवन दृष्टि को अपरिमित रूप से परिष्कृत किया है। उनका प्रकृति निरीक्षण अत्यंत सूक्ष्म है। उन्होंने अपनी कोमल पदावली तथा नवीन छंद प्रयोग से खड़ी बोली की काव्य शक्ति को अधिक समृद्ध किया। उनके काव्यों में लाक्षणिकता, वैचित्र्य, विशेष विपर्यय, मानवीकरण आदि विशेषताएँ दृष्टिगत होती हैं। उनका प्रकृति प्रेम देखकर ही उन्हें 'प्रकृति का सुकुमार' कवि कहा जाता है।

'नौका–विहार' *कविता 'गुंजन' काव्य संग्रह से उद्धृत है। जिसमें कवि ने बहुत कुशलतापूर्वक जीवन की गतिशीलता तथा प्रकृति में तादात्म्य दिखाते हुए संसार के शाश्वत सत्य को प्रकट किया है।*

'पल्लव' से उद्धृत ***'परिवर्तन'*** *कविता के माध्यम से कवि ने बताया है कि परिवर्तन ही जीवन का नियम है। इस जगत में जड़ हो या चेतन, सभी नश्वर एवं क्षणभंगुर हैं। सब कुछ सदैव परिवर्तित होता रहता है। इस कविता में कवि ने जीवन की इसी अस्थिरता के प्रति सहानुभूति प्रकट की है।*

'बापू के प्रति' *कविता में कवि ने महात्मा गाँधी की महानता को नमन किया है। बापू ने सत्य, अहिंसा के सिद्धांत से पराधीन भारतवर्ष को स्वतंत्रता की राह दिखायी और साम्राज्यवाद को जड़ से उखाड़ फेंका।*

■

नौका विहार

शांत, स्निग्ध ज्योत्स्ना उज्ज्वल!
अपलक अनंत, नीरव भूतल!
सैकत-शय्या पर दुग्ध-धवल, तन्वंगी गंगा, ग्रीष्म-विरल,
लेटी हैं श्रांत, क्लांत, निश्चल!
तापस-बाला-सी गंगा कल, शशि-मुख से दीपित मृदु-करतल,
लहरें उर पर कोमल कुंतल!
गोरे अंगों पर सिहर-सिहर, लहराता तार-तरल सुंदर
चंचल अंचल-सा नीलाम्बर।
साड़ी की सिकुड़न-सी जिस पर, शशि की रेशमी-विभा से भर
सिमटी हैं वर्तुल, मृदुल लहर!
चाँदनी रात का प्रथम प्रहर,
हम चले नाव लेकर सत्वर।
सिकता की सस्मित सीपी पर मोती की ज्योत्स्ना रही विचर
पालें बँधी, खुला लंगर।
मृदु मंद-मंद, मंथर-मंथर, लघु तरणि, हंसिनी-सी सुंदर,
तिर रही, खोल पालों के पर।
निश्चल-जल के शुचि-दर्पण पर बिम्बित हो रजत-पुलिन निर्भर
दुलरे ऊँचे लगते क्षण भर!
कालाकाँकर का राजभवन सोया जल में निश्चिंत, प्रमन,
पलकों पर वैभव-स्वप्न सघन।
नौका से उठतीं जल-हिलोर,
हिल पड़ते नभ के ओर-छोर।
विस्फारित नयनों से निश्चल कुछ खोज रहे चल तारक दल
ज्योतित कर जल का अंतस्तल,

जिनके लघु दीपों को चंचल, अंचल की ओट किये अविरल
फिरतीं लहरें लुक-छिप पल-पल।
सामने शुक्र की छबि झलमल, पैरती परी-सी जल में कल,
रूपहरे कचों में हो ओझल।
लहरों के घूँघट से झुक-झुक दशमी का शशि निज तिर्यक-मुख
दिखलाता, मुग्धा-सा रुक-रुक।

अब पहुँची चपला बीच धार,
छिप गया चाँदनी का कगार।
दो बाहों से दुरस्थ-तीर धारा का कृश कोमल शरीर
आलिंगन करने को अधीर!
अति दूर, क्षितिज पर विपट-माल लगती भ्रू-रेखा-सी अराल
अपलक-नभ नील-नयन विशाल,
माँ के उर पर शिशु-सा, समीप, सोया धारा में एक द्वीप,
उर्मिल प्रवाह को कर प्रतीप,
वह कौन विहग ? क्या विकल कोक उड़ता, हरने जिन विरह शोक ?
छाया की कोकी को विलोक!

पतवार घुमा, अब प्रतनु-भार,
नौका घूमी विपरीत-धार।
डाँड़ों के चल करतल पसार, भर-भर मुक्ताफल फेन-स्फार,
बिखराती जल में तार-हार।
चाँदी के साँपों-सी रलमल नाचतीं रश्मियाँ जल में चल
रेखाओं-सी खिच तरल-सरल।
लहरों की लतिकाओं में खिल, सौ-सौ शशि, सौ-सौ उडु झिलमिल
फैले फूले जल में फेनिल!
अब उथला सरिता का प्रवाह, लग्गी से ले-ले सहज थाह
हम बढ़े घाट को सहोत्साह!

ज्यों-ज्यों लगती नाव पार
उर में आलोकित शत विचार!

इस धारा-सी जग का क्रम, शाश्वत इस जीवन का उद्‌गम,
शाश्वत है गति, शाश्वत संगम!
शाश्वत नभ का नीला-विकास, शाश्वत शशि का यह रजत-हास,
शाश्वत लघु लहरों का विलास!
हे जग-जीवन के कर्णधार! चिर जन्म-मरण के आर-पार,
शाश्वत जीवन-नौका-विहार।
मैं भूल गया अस्तित्व-ज्ञान, जीवन का यह शाश्वत-प्रमाण
करता मुझको अमरतत्व दान।

परिवर्तन

(1)

कहाँ आज वह पूर्ण-पुरातन, वह सुवर्ण का काल ?
भूतियों का दिगंत छबि-जाल,
ज्योति-चुंबित जगती का भाल ?
राशि-राशि विकसित वसुधा का वह यौवन-विस्तार ?
स्वर्ग की सुषमा जब साभार
धरा पर करती थी अभिसार!
प्रसूनों के शाश्वत शृंगार,
(स्वर्ण-भृंगों के गंध-विहार)
गूँज उठते थे बारंबार
सृष्टि के प्रथमोद्‌गार्!
नग्न सुंदरता थी सुकुमार
ऋद्धि औ' सिद्धि अपार!
अये, विश्व का स्वर्ण-स्वप्न, संसृति का प्रथम प्रभात,
कहाँ वह सत्य, वेद-विख्यात ?
दुरित, दुख, दैन्य न थे जब ज्ञात,
अपरिचित जरा-मरण भ्रू-पात।

(2)

हाय! सब मिथ्या बात!
आज तो सौरभ का मधुमास
शिशिर में भरता सूनी साँस!
वही मधुऋतु की गुंजित डाल
झुकी थी जो यौवन के भार,
अकिंचनता में निज तत्काल
सिहर उठती, जीवन है भार!
आज पावस-नद के उद्गार
काल के बनते चिह्न कराल,
प्राप्त का सोने का संसार,
जला देती संध्या की ज्वाल!
अखिल यौवन के रंग उभार
हड्डियों के हिलते कंकाल;
कचों के चिकने, काले व्याल,
केंचुली, काँस, सिवार;
गूँजते हैं सबके दिन चार,
सभी फिर हाहाकार!

(3)

आज बचपन का कोमल गात
जरा का पीला पात!
चार दिन सुखद चाँदनी रात
और फिर अंधकार, अज्ञात!
शिशिर-सा झर नयनों का नीर
झुलस देता गालों के फूल!
प्रणय का चुंबन छोड़ अधीर
अधर जाते अधरों को भूल!

मृदुल होठों का हिमजल-हास
उड़ा जाता निःश्वास-समीर;
सरल भौंहों का शरदाकाश
घेर लेते घन, घिर गंभीर।
शून्य साँसों का विधुर-वियोग
छुड़ाता अधर मधुर संयोग;
मिलन के पल केवल दो, चार,
विरह के कल्प अपार!
अरे, वे अपलक चार-नयन
आठ-आँसू रोते निरुपाय;
उठे-रोओं के आलिंगन
कसक उठते काँटों-से हाय!

(4)

किसी को सोन के सुख-साज
मिल गया यदि ऋण भी कुछ आज,
चुका लेता दुख कल ही ब्याज,
काल को नहीं किसी की लाज!
विपुल मणि-रत्नों का छवि-जाल,
इंद्रधनु की-सी छटा विशाल–
विभव की विद्युत ज्वाल
चमक, छिप जाती है तत्काल;
मोतियों-जड़ी ओस की डार
हिला जाता चुपचाप बयार!

(5)

खोलता इधर जन्म लोचन,
मूँदती उधर मृत्यु क्षण-क्षण;
अभी उत्सव औ' हास-हुलास,
अभी अवसाद, अश्रु, उच्छ्वास!

अचिरता देख जगत की आप
शून्य भरता समीर निःश्वास,
डालता पातों पर चुपचाप,
ओस के आँसू नीलाकाश;
सिसक उठता समुद्र का मन
सिहर उड़ते उडुगन!

(6)

अहे निष्ठुर परिवर्तन!
तुम्हारा ही तांडव नर्तन
विश्व का करुण विवर्तन!
तुम्हारा ही नयनोन्मीलन,
निखिल उत्थान, पतन!
अहे वासुकि सहस्त्र फन!
लक्ष अलक्षित चरण तुम्हारे चिह्न निरंतर
छोड़ रहे हैं जग के विक्षत वक्षःस्थल पर!
शत-शत फेनोच्छ्वसित, स्फीत-फूत्कार भयंकर
घुमा रहे हैं घनाकार जगती का अंबर !
मृत्यु तुम्हारा गरल-दंत, कंचुक-कल्पांतर,
अखिल विश्व ही विवर,
वक्र-कुण्डन
दिङ्मंडल!

बापू के प्रति

तुम मांसहीन, तुम रक्त-हीन,
हे अस्थि-शेष! तुम अस्थि-हीन,
तुम शुद्ध-बुद्ध आत्मा केवल,
हे चिर पुराण, हे चिर नवीन!
तुम पूर्ण इकाई जीवन की,
जिसमें असार भव-शून्य लीन,
आधार अमर, होगी जिस पर
भावी की संस्कृति समासीन।

तुम मांस, तुम्हीं हो रक्त अस्थि,
निर्मित जिनसे नवयुग का तन,
तुम धन्य! तुम्हारा निःस्व-त्याग
है विश्व भोग का वर साधन;
इस भस्म-काम तन की रज से
जग पूर्ण-काम नव जग-जीवन,
बीनेगा सत्य-अहिंसा के
ताने-बानों से मानवपन!

सुख-भोग खोजने आते सब,
आये तुम करने सत्य-खोज,
जग की मिट्‌टी के पुतले जन,
तुम आत्मा के, मन के मनोज!
जड़ता, हिंसा, स्पर्धा में भर
चेतना, अहिंसा, नम्र-ओज,
पशुता का पंकज बना दिया
तुमने मानवता का सरोज!

पशु-बल की कारा से जग को
दिखलाई आत्मा की विमुक्ति,
विद्वेष, घृणा से लड़ने को

सिखलाई दुर्जय प्रेम-युक्ति;
वर श्रम-प्रसूति से की कृतार्थ
तुमने विचार-परिणीत उक्ति;
विश्वानुरक्त हे आनासक्त!
सर्वस्व-त्याग को बना भुक्ति।

उर के चरखे में कात सूक्ष्म
युग-युग का विषय-जनित विषाद,
गुंजित कर दिया गगन जग का
भर तुमने आत्मा का निनाद!
रँग-रँग खद्दर के सूत्रों में,
नव जीवन-आशा, स्पृहा, ह्लाद,
मानवी कला के सूत्रधार!
हर दिया यन्त्र कौशल-प्रवाद!

साम्राज्यवाद था कंस, बंदिनी
मानवता, पशु-बलाक्रांत,
शृंखला दासता, प्रहरी बहु
निर्मम शासन-पद शक्ति-भ्रांत,
कारा गृह में दे दिव्य जन्म
मानव-आत्मा को मुक्त, कांत,
जन-शोषण की बढ़ती यमुना
तुमने की नत-पद-प्रणत, शांत!

कारा थी संस्कृति विगत, भित्ति
बहु धर्म-जाति-गति रूप-नाम,
बंदी जग-जीवन, भू विभक्त
विज्ञान-मूढ़, जन प्रकृति-काम;
आये तुम मुक्त पुरुष, कहते—
मिथ्या जड़ बंधन, सत्य राम,
नानृतं जयति सत्यं, मा भैः,
जय ज्ञान-ज्योति, तुमको प्रणाम!

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों में सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. 'प्रकृति के सुकुमार कवि हैं'–

(क) जयशंकर प्रसाद (ख) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

(ग) महादेवी वर्मा (घ) सुमित्रानंदन पंत

2. 'चिदंम्बरा' पर सुमित्रानंदन पंत को कौन सा पुरस्कार मिला था ?

(क) साहित्य अकादमी (ख) भारत भूषण अग्रवाल

(ग) ज्ञानपीठ पुरस्कार (घ) सरस्वती सम्मान

3. 'छायावाद का घोषणापत्र' कहा जाता है–

(क) 'पल्लव' की भूमिका को (ख) 'युगवाणी' की भूमिका को

(ग) 'चिदंबरा' की भूमिका को (घ) 'युगांत' की भूमिका को

4. इनमें किस छायावादी कवि का इलाहाबाद में निवास नहीं था–

(क) जयशंकर प्रसाद (ख) महादेवी वर्मा

(ग) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (घ) महादेवी वर्मा

5. इनमें किए पत्रिका का संपादन सुमित्रानंदन पंत ने किया था ?

(क) प्रतीक (ख) सारिका (ग) रूपाभ (घ) दिनमान

6. सुमित्रानंदन पंत का निधन किस वर्ष हुआ ?

(क) 1964 ई. (ख) 1977 ई. (ग) 2003 ई. (घ) 1900 ई.

7. इनमें कौन सा संग्रह सुमित्रानंदन पंत का नहीं है ?

(क) ग्रंथी (ख) परिमल (ग) पल्लव (घ) युगांत

8. अरविंद दर्शन से प्रभावित रचना है–

(क) पल्लव (ख) युगवाणी (ग) लोकायतन (घ) उत्तरा

9. सुमित्रानंदन पंत को किस संग्रह पर साहित्य अकादमी पुरस्कार मिला ?

(क) कला और बूढ़ा चाँद (ख) चिदम्बरा (ग) पल्लव (घ) युगांत

10. कालाकाँकर किस राज्य में स्थित है ?

(क) उत्तर प्रदेश (ख) उत्तराखण्ड (ग) छत्तीसगढ़ (घ) बिहार

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

1. निम्नलिखित पंक्तियों की संदर्भ सहित व्याख्या कीजिए—
   (क) शाश्वत जीवन-नौका विहार।
   (ख) काल को नहीं किसी की लाज।
   (ग) मिलन के पल केवल दो चार, विरह के कल्प अपार।
   (घ) गूँजते हैं, सबके दिन चार, सभी फिर हाहाकार।
   (ङ) इस धारा-सी जग का क्रम, शाश्वत इस जीवन का उद्‌गम।
   (च) जग की मिट्टी के पुतले जन, तुम आत्मा के मन के मनोज।
   (छ) चार दिन सुखद चाँदनी रात और फिर अंधकार अज्ञात।
   (ज) चिर जन्म मरण के आर-पार शाश्वत जीवन नौका-विहार।
   (झ) खोलता इधर जन्म लोचन मूँदती उधर मृत्यु क्षण-क्षण।
   (ञ) शाश्वत इस जीवन का उद्‌गम।
2. छायावादी कविता के परिप्रेक्ष्य में प्रसाद, निराल और पंत पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार व्यक्त कीजिए।
3. सुमित्रानंदन पंत की काव्यगत विशेषताएँ लिखिए।
4. सुमित्रानंदन पंत का साहित्यिक परिचय देते हुए उनकी मुख्य रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
5. सुमित्रानंदन पंत की शिक्षा-दीक्षा और साहित्यिक योगदान का परिचय दीजिए।
6. "पंतजी प्रकृति के सुकुमार कवि हैं।" इस कथन की समीक्षा कीजिए।
7. सुमित्रानंदन का जीवन-परिचय देते हुए उनकी कृतियों पर प्रकाश डालिए।
8. पंतजी छायावदी कवि के साथ प्रगतिवादी कवि भी थे, सोदाहरण स्पष्ट कीजिए।
9. पंतजी की रचनाओं के आधार पर छायावाद की विभिन्न प्रवृत्तियों को स्पष्ट कीजिए।
10. पंतजी की रचनाओं में प्रगतिवाद की जो प्रवृत्तियाँ प्रकट हुई हैं, उन्हें उदाहरणों के साथ प्रस्तुत कीजिए।
11. पंतजी की 'नौका विहार' शीर्षक रचना के काव्य-सौन्दर्य का निरूपण कीजिए।
12. पंतजी की 'परिवर्तन' शीर्षक काव्य-रचना के कलात्मक-सौष्ठव को स्पष्ट करते हुए उसका संदेश लिखिए।
13. पंतजी की 'परिवर्तन' शीर्षक कविता के काव्य-सौष्ठव को सोदाहरण स्पष्ट कीजिए।
14. पंतजी ने बापू के महामहिम व्यक्तित्व का अभिनंदन किस प्रकार किया है ? अपने शब्दों में लिखिए।
15. सुमित्रानंदन पन्त के व्यक्तित्व और कृतित्व पर प्रकाश डालिए।
16. 'नौका विहार' के आधार पर पंत का प्रकृति-चित्रण रेखांकित कीजिए।
17. 'बापू के प्रति' कविता के आधार पर महात्मा गाँधी के व्यक्तित्व का विश्लेषण कीजिए।
18. सिद्ध कीजिए कि पन्त कोमल कल्पना के कवि हैं।
19. 'नौका विहार' कविता द्वारा कवि क्या संदेश देता है ? स्पष्ट उत्तर दीजिए।
20. सुमित्रानंदन पंत की कविता में प्रकृति ही महत्त्वपूर्ण नहीं है, जीवन भी महत्वपूर्ण है। इस संदर्भ में अपने विचार लिखें।

III. पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(नौका विहार)

(क) ज्यों-ज्यों लगती नाव पार,
उर में आलोकित शत विचार।
इस धारा-सी जग का क्रम, शाश्वत इस जीवन का उद्‌गम,
शाश्वत है गति, शाश्वत संगम!
शाश्वत नभ का नीला-विकास, शाश्वत शशि का यह रजत-हास,
शाश्वत लघु लहरों का विलास!
हे जग-जीवन के कर्णधार! चिर जन्म-मरण के आर-पार,
शाश्वत जीवन-नौका-विहार!
मैं भूल गया अस्तित्व ज्ञान, जीवन का यह शाश्वत प्रमाण
करता मुझको अमरतव दान।

(i) उपर्युक्त पद्यांश के कवि एवं शीर्षक का नाम लिखिए।
(ii) 'जग का क्रम' कैसा है ?
(iii) इन पंक्तियों के अनुसार क्या-क्या तथ्य शाश्वत है ?
(iv) 'रजत हास' और 'कर्णधार' का क्या अर्थ है ?
(v) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(ख) अब पहुँची चपला बीच धार,
छिप गया चाँदनी का कगार।
दो बाहों से दुरस्थ तीर धारा का कृश कोमल शरीर
आलिंगन करने को अधीर।
अति दूर, क्षितिज पर विपट-माल लगती भ्रू-रेखा-सी अराल,
अपलक-नभ नील-नयन विशाल,
माँ के उर पर शिशु-सा, समीप, सोया धारा में एक द्वीप,
उर्मिल प्रवाह को कर प्रतीप,
वह कौन विहग ? क्या विकल कोक, उड़ता हरने जिन विरह शोक ?
छाया की कोकी को विलोक।

(i) प्रस्तुत पद्यांश के कवि और कविता का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) नौका विहार के समय कवि को दूर से दिखने वाले तट कैसे प्रतीत होते हैं ?
(iv) कवि को वृक्षों को देखकर कैसा प्रतीत हुआ ?
(v) धारा के बीच स्थित द्वीप कैसा दिखाई पड़ता है ?

(ग) <u>शांत, स्निग्ध ज्योत्स्ना उज्ज्वल!</u>
अपलक अनंत, नीरव भू-तल!
सैकत शय्या पर दुग्ध धवल, तन्वंगी गंगा, ग्रीष्म विरल,
लेटी हैं श्रांत, क्लांत, निश्चल!
तापस-बाला-सी गंगा कल-निर्मल, शशि-मुख से दीपित मृदु-करतल,
लहरें उर पर कोमल कुंतल।
गोरे अंगों पर सिहर-सिहर, लहराता तार-तरल सुंदर
चंचल अंचल-सा नीलाम्बर।
साड़ी की सिकुड़न-सी जिस पर, शशि की रेशमी-विभा से भर,
सिमटी हैं वर्तुल, मृदुल लहर!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) प्रस्तुत पंद्याश में किसका चित्रण किया गया है ?
(iv) गंगा बालू के मध्य बहती हुई कैसी प्रतीत हो रही हैं ?
(v) प्रस्तुत पद्यांश में कवि ने अपने आस-पास के कैसे वातावरण का वर्णन किया है ?

(घ) चाँदनी रात का प्रथम प्रहर,
हम चले नाव लेकर सत्वर।
सिकता की सस्मित-सीपी पर मोती की ज्योत्स्ना रही विचर
पालें बँधीं, खुला लंगर।
मृदु मंद-मंद, मंथर-मंथर, लघु तरणि, हंसिनी-सी सुंदर,
तिर रही, खोल पालों के पर।
निश्चल-जल के शुचि-दर्पण पर बिम्बित हो रजत-पुलिन निर्भर
दुहरे ऊँचे लगते क्षण भर।
<u>कालाकाँकर का राजभवन सोया जल में निश्चिंत, प्रमन</u>
पलकों पर वैभव-स्वप्न सघन।

(i) कवि नौका विहार हेतु किस समय प्रस्थान करते हैं ?
(ii) रात्रि में गंगा नदी की रेती की शोभा कैसी लग रही थी ?
(iii) 'लघु तरणि हंसिनी-सी सुंदर' में कौन-सा अलंकार है ?
(iv) रेखांकित पद्यांश की व्याख्या कीजिए।
(v) पाठ का शीर्षक तथा कवि का नाम बताइए।

(ङ) आज बचपन का कोमल गात
जरा का पीला पात!
चार दिन सुखद चाँदनी रात
और फिर अंधकार, अज्ञात!
शिशिर-सा झर नयनों का नीर
झुलस देता गालों के फूल!
प्रणय का चुंबन छोड़ अधीर
अधर जाते अधरों को भूल!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) पचपन का कोमल और सुंदर शरीर वृद्धावस्था आने पर कैसा जो हाता है ?
(iii) इस पद्यांश में कवि ने किसका वर्णन किया है ?
(iv) 'शिशिर-सा झर नयनों का नीर, झुलस देता गालों के फूल' इस पंक्ति में कौन-सा अलंकार है ?
(v) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(च) मृदुल होठों का हिमजल-हास
उड़ा जाता निःश्वास समीर;
सरल भौंहों का शरदाकाश
घेर लेते घन, घिर गंभीर।
शून्य साँसों का विधुर-वियोग
छुड़ाता अधर मधुर संयोग;
मिलन के पल केवल दो, चार,
विरह के कल्प अपार!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) वृद्धावस्था की गहरी साँसें किसे उड़ा देती हैं ?
(iii) 'मिलन के पल केवल दो चार' मे कौन-सा अलंकार है ?
(iv) इस पद्यांश में कौन-सा रस है ?
(v) रेखांकित पंक्तियों की व्याख्या कीजिए।

(छ) अहे निष्ठुर परिवर्तन!

<u>तुम्हारा ही तांडव नर्तन</u>

विश्व का करुण विवर्तन!

तुम्हारा ही नयनोन्मीलन,

निखिल उत्थान, पतन!

अहे वासुकि सहस्त्र, फन!

लक्ष अलक्षित चरण तुम्हारे चिह्न निरंतर

छोड़ रहे हैं जग के विक्षत वक्षःस्थल पर!

शत-शत फेनोच्छ्वसित, स्फीत-फूत्कार भयंकर

घुमा रहे हैं घनाकार जगती का अंबर

मृत्यु तुम्हारा गरल-दंत, कंचुक-कल्पांतर,

अखिल विश्व ही विवर,

वक्र-कुण्डन

दिङ्मंडल!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) 'शत् शत् फेनोच्छ्वसित, फूत्कार-भयंकर' में कौन-सा अलंकार है ?

(iv) प्रस्तुत पद्यांश में परिवर्तन को किसके समान बताया गया है ?

(v) विश्व का करुण अंत किसके कारण हो जाता है ?

(ज) सुख भोग खोजने आते सब,

आये तुम करने सत्य खोज,

जग की मिट्टी के पुतले जन,

तुम आत्मा के, मन के मनोज!

जड़ता, हिंसा, स्पर्धा में भर

चेतना, अहिंसा, नम्र-ओज,

<u>पशुता का पंकज बना दिया</u>

तुमने मानवता का सरोज!

(i) उपर्युक्त पद्यांश के कवि एवं कविता का नाम लिखिए।

(ii) अधिकांश मानव संसार में आकर किसकी खोज में लग जाते हैं ?

(iii) प्रस्तुत पद्यांश किस काव्य-रचना से उद्धृत है ?

(iv) इस पद्यांश में कवि ने किस प्रसंग का वर्णन किया है ?

(v) रेखांकित पंक्ति की व्याख्या कीजिए।

(झ) तुम मांसहीन, तुम रक्त-हीन
हे अस्थि-शेष! तुम अस्थि-हीन,
तुम शुद्ध-बुद्ध आत्मा केवल,
हे चिर पुराण, हे चिर नवीन!
तुम पूर्ण इकाई जीवन की,
जिसमें असार भव-शून्य लीन;
आधार अमर, होगी जिस पर
भावी की संस्कृति समासीन।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) प्रस्तुत पद्यांश के माध्यम से कवि क्या कहना चाहता है ?

(iv) कौन हड्डियों के ढाँचा मात्र प्रतीत होते हैं ?

(v) गाँधी जी के आदर्शों पर भविष्य में किसे खड़ा होना पड़ेगा ?

(ञ) कारा थी संस्कृति विगत, भित्ति
बहु धर्म-जाति-गति रूप-नाम,
बंदी जग-जीवन, भूविभक्त
विज्ञान-मूढ़, जन प्रकृति-काम,
आये तुम मुक्त पुरुष, कहते–
मिथ्या जड़ बंधन, सत्य राम,
नानृतं जयति सत्यं, मा भैः,
जय ज्ञान-ज्योति, तुमको प्रणाम!

(i) विगत संस्कृति में कौन-कौन सी दीवारें थीं ?

(ii) 'जड़ बंधन मिथ्या है और राम सत्य है' यह उद्घोष करने कौन आया ?

(iii) 'नानृतं जयति सत्यं' का अर्थ स्पष्ट कीजिए।

(iv) रेखांकित अंश का भावार्थ लिखिए।

(v) कविता का शीर्षक और कवि का नाम लिखिए।

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नांकित काव्य-पंक्तियों का भाषिक सौंदर्य स्पष्ट कीजिए–

   (क) सिमटी हैं वर्तुल, मृदुल लहर।

   (ख) कारा थी संस्कृति विगत भित्ति, बहु धर्म जाति-गति रूप नाम।
2. रूपक एवं अनुप्रास अलंकार के एक-एक उदाहरण, लक्षण सहित 'नौका विहार' शीर्षक से लिखिए।
3. 'नौका-विहार' कविता से पाँच सामासिक पद छाँटकर उनका विग्रह कीजिए।
4. 'परिवर्तन' कविता में प्रयुक्त अलंकारों में से तीन अलंकारों का उदाहरण सहित विश्लेषण कीजिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. 'नौका-विहार' कविता को पढ़ते हुए, आपको नौका विहार कैसी अनुभूति हुई ? यदि उसे अपने शब्दों में लिखें।
2. यदि आपने नौका विहार नहीं किया है तो करें, और अपने अनुभव को कक्षा में साझा करें।
3. परिवर्तन जीवन का अनिवार्य हिस्सा है। इससे आप कहाँ तक सहमत हैं ? अपने अध्यापक से इस संदर्भ में चर्चा करें।
4. महात्मा गाँधी के जीवन पर सहपाठियों के बीच सामूहिक चर्चा करते हुए, उनके योगदान पर प्रकाश डालें।

■

महादेवी वर्मा

(सन् 1907–1987 ई.)

महादेवी वर्मा का जन्म सन् 1907 ई. में फर्रुखाबाद (उत्तर प्रदेश) के एक सम्पन्न परिवार में हुआ था। उनके पिता श्री गोविन्द सहाय इंदौर के एक कॉलेज में अध्यापक थे तथा माता श्रीमती हेमरानी सरल स्वभाव की धर्म-परायण महिला थीं।

प्रारम्भिक शिक्षा इंदौर में हुई। फिर प्रयाग विश्वविद्यालय से उन्होंने बी. ए. और बाद में संस्कृत से एम. ए. किया।

नारी समाज में शिक्षा-प्रसार के उद्‌देश्य से प्रयाग महिला विद्यापीठ की स्थापना की गई थी। इस महिला विद्यापीठ में वह प्राचार्य थीं। उनके जीवन पर महात्मा गाँधी तथा साहित्य साधना पर कवींद्र रवींद्रनाथ टैगोर का प्रभाव पड़ा। उन्होंने शिक्षा ओर समाज कल्याण के क्षेत्र में निरंतर कार्य किया। उनका देहावसान सन् 1987 ई. में प्रयाग में हुआ।

संयोगकालीन क्षणों की मादक स्मृति इन्हें विभोर किए रहती हैं, वियोगकालीन अवसाद और निराशा में भी ये जीवन की सार्थकता ही नहीं अपितु रस अनुभव करती हैं। शिक्षित और सुसंस्कृत पाठक को मर्म को छू लेने की जितनी सामर्थ्य महादेवी वर्मा के गीतों में हैं, उतनी शायद ही किसी दूसरे छायावादी कवि के गीतों में हो।

खड़ी बोली की कर्कशता को छायावादी कवियों के कुसुमकोमल, भावुक और कल्पनाशील व्यक्तित्व ने समाप्त कर उसे ब्रजभाषा जैसे माधुर्य से संपन्न किया था। कवयित्री ने अपने व्यक्तित्व की सहज करुण, संवेदनशीलता और संगीतबोध के द्वारा काव्य में अभूतपूर्व माधुर्य तथा मानव और प्रकृति जगत के सूक्ष्म से सूक्ष्म स्पन्दनों को अभिव्यक्त करने की क्षमता से संपन्न किया है।

*पहले **गीत** में कवयित्री साधना मार्ग पर चलने वाले साधक को उद्‌बोधित करती हुई कह रही हैं कि तू इस सांसारिक मोह में पड़कर अपनी साधना से कभी विचलित मत होना। इस कविता का अंश 'सांध्यगीत' से ली गई है।*

*दूसरा **गीत** महादेवी वर्मा काव्य कृत 'दीपशिखा' से उद्‌धृत है इसमें कवयित्री साधना के अपरिचित कठिनाइयों का वर्णन करते हुए कहती है कि हमे निरंतर आगे बढ़ते रहने का संकल्प लेना चाहिए।*

*तीसरा **गीत** 'सांध्यगीत' से लिया गया है। इस कविता में कवयित्री अपनी तुलना बादलों से करते हुए अपनी विरह वेदना का वर्णन करती हैं।*

गीत

(1)

चिर सजग आँखें उनींदी आज कैसा व्यस्त बाना!
जाग तुझको दूर जाना!
अचल हिमगिरि के हृदय में आज चाहे कंप हो ले,
या प्रलय के आँसुओं में मौन अलसित व्योम रो ले,
आज पी आलोक को डोले तिमिर की घोर छाया,
जागकर या विद्युत्-शिखाओं में निठुर तूफान बोले!
पर तुझे है नाश-पथ पर चिह्न अपने छोड़ आना!
जाग तुझको दूर जाना!
बाँध लेंगे क्या तुझे यह मोम के बंधन सजीले ?
पंथ की बाधा बनेंगे तितलियों के पर रँगीले ?
विश्व का क्रंदन भुला देगी मधुप की मुधर गुनगुन,
क्या डुबा देंगे तुझे यह फूल के दल ओस-गीले ?
तू न अपनी छाँह को अपने लिए कारा बनाना!
जाग तुझको दूर जाना!
वज्र का उर एक छोटे अश्रुकण में धो गलाया,
दे किसे जीवन-सुधा दो घूँट मदिरा माँग लाया ?
सो गयी आँधी मलय की बात का उपधान ले क्या ?
विश्व का अभिशाप क्या चिर नींद बनकर पास आया ?
अमरता-सुत चाहता क्यों मृत्यु को उर में बसाना ?
जाग जुझको दूर जाना।
कह न ठंडी साँस में अब भूल वह जलती कहानी,
आग हो उर में तभी दृग में सजेगा आज पानी;
हार भी तेरी बनेगी मानिनी जय की पताका,
राख क्षणिक पतंग की है अमर दीपक की निशानी!
है तुझे अंगार-शय्या पर मृदुल कलियाँ बिछाना।
जाग तुझको दूर जाना!

(2)

पंथ होने दो अपरिचित प्राण रहने दो अकेला!
घेर ले छाया अमा बन,
आज कज्जल-अश्रुओं में रिमझिमा ले यह घिरा घन;
और होंगे नयन सूखे,
तिल बुझे औ’ पलक रूखे,
आर्द्र चितवन में यहाँ
शत विद्युतों में दीप खेला!
अन्य होंगे चरण हारे,
और हैं जो लौटते, दे शूल को संकल्प तारे;
दुखव्रती निर्माण उन्मद,
वह अमरता नापते पद,
बाँध देंगे अंक-संसृति
से तिमिर में स्वर्ण बेला!
दूसरी होगी कहानी,
शून्य में जिसके मिटे स्वर, धूलि में खोई निशानी,
आज जिस पर प्रलय विस्मित,
मैं लगाती चल रही नित,
मोतियों की हाट औ’
चिनगारियों का एक मेला!
हास का मधु दूत भेजो,
रोष की भ्रू-भंगिमा पतझार को चाहे सहेजो!
ले मिलेगा उर अचंचल,
वेदना-जल, स्वप्न-शतदल,
जान लो वह मिलन एकाकी
विरह में है दुकेला!
पंथ होने दो अपरिचित प्राण रहने दो अकेला!

(3)

मैं नीर भरी दुख की बदली!
स्पंदन में चिर निस्पंद बसा,
क्रंदन में आहत विश्व हँसा,
नयनों में दीपक से जलते
पलकों में निर्झरिणी मचली!
मेरा पग पग संगीत भरा,
श्वासों से स्वप्न-पराग झरा,
नभ के नव रँग बुनते दुकूल
छाया में मलय-बयार पली!
मैं क्षितिज-भृकुटि पर घिर धूमिल,
चिंता का भार बनी अविरल,
रज-कण पर जल-कण हो बरसी
नवजीवन-अंकुर बन निकली!
पथ को न मलिन करता आना,
पद-चिह्न न दे जाता जाना,
सुधि मेरे आगम की जग में
सुख की सिहरन हो अंत खिली!
विस्तृत नभ का कोई कोना,
मेरा न कभी अपना होना,
परिचय इतना इतिहास यही
उमड़ी कल थी मिट आज चली!

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए—

1. महादेवी वर्मा का जन्म स्थान है–
(क) झाँसी (ख) फर्रुखाबाद (ग) उन्नाव (घ) बरेली

2. महादेवी वर्मा को किस काव्य कृति के लिए ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त हुआ ?
(क) यामा (ख) नीहार (ग) रश्मि (घ) नीरजा

3. महादेवी वर्मा को ज्ञानपीठ पुरस्कार कब प्राप्त हुआ ?
(क) 1990 ई. (ख) 1981 ई. (ग) 1983 ई. (घ) 1936 ई.

4. छायावादी कवि नहीं हैं–

(क) निराला (ख) बालकृष्ण भट्ट (ग) महादेवी वर्मा (घ)पंत

5. महादेवी वर्मा के जीवन पर किसका प्रभाव था ?

(क) ज्योतिबा फुले (ख) महात्मा गाँधी

(ग) जवाहरलाल नेहरु (घ) इंदिरा गांधी

6. महादेवी वर्मा ने कहाँ अध्यापन किया था ?

(क) प्रयाग विश्वविद्यालय (ख) प्रयाग महिला विद्यापीठ

(ग) काशी विद्यापीठ (घ) इलाहाबाद विश्वविद्यालय

7. 'जाग तुझको दूर जाना'– यह गीत किस काव्य-संग्रह में संकलित है ?

(क) नीरजा (ख) सांध्यगीत (ग) दीपशिखा (घ) रश्मि

8. 'मैं नीर भरी दुख की बदली'– इस पंक्ति में 'दुख की बदली' किसका प्रतीक है ?

(क) बादल (ख) स्त्री (ग) आकाश (घ) जल

9. 'शृंखला की कड़ियाँ' इस संग्रह में किससे संबंधित निबंध है ?

(क) स्वतंत्रता (ख) कविता (ग) स्त्री (घ) पर्यावरण

10. उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान का कौन-सा पुरस्कार महादेवी वर्मा को मिला था ?

(क) भारत-भारती (ख) लोहिया साहित्य सम्मान

(ग) साहित्य भूषण सम्मान (घ) सौहार्द सम्मान

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. आधुनिक युग की 'मीरा' किसे कहा जाता है ?
2. महादेवी वर्मा की रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
3. 'मैं नीर भरी दुख की बदली' का भाव स्पष्ट कीजिए।
4. 'चिर सजग आँखें उनींदी' में कवयित्री ने क्या संदेश दिया है ?
5. 'पंथ होने दो अपरिचित प्राण रहने दो अकेला।' – इस पंक्ति का आशय लिखें।
6. 'विस्तृत नभ का कोई कोना, मेरा न कभी अपना होना'– इस पंक्ति में किसकी वेदना व्यक्त हुई है?
7. महादेवी वर्मा अपने गीतों से स्त्री मुक्ति का संदेश देती हैं। इसे सोदाहरण स्पष्ट करें।
8. महादेवी वर्मा 'आधुनिक युग की मीरा' हैं– इस वाक्य से आप कहाँ तक सहमत हैं ?
9. महादेवी वर्मा की काव्यगत विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।
10. महादेवी वर्मा का जीवन परिचय देते हुए उनकी कृतियाँ का उल्लेख करें।

III. पद्यांशों पर आधारित निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) चिर सजग आँखें उनींदी आज कैसा व्यस्त बाना!
जाग तुझको दूर जाना!
अचल हिमगिरि के हृदय में आज चाहे कंप हो ले,
या प्रलय के आँसुओं में मौन अलसित व्योम रो ले,
आज पी आलोक को डोले तिमिर की घोर छाया,
जागकर या विद्युत-शिखाओं में निठुर तूफान बोले!
पर तुझे है नाश-पथ पर चिह्न अपने छोड़ आना!
जाग तुझको दूर जाना!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) कवयित्री आँखों से क्या कह रही है ?
(iii) 'अचल हिमगिरी के हृदय में आज चाहे कंप हो ले' इस पंक्ति में कौन-सा अलंकार है ? स्पष्ट कीजिए।
(iv) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(v) कवयित्री ने पथिक को क्या प्रेरणा दी है ?

(ख) बाँध लेंगे क्या तुझे यह मोम के बंधन सजीले ?
पंथ की बाधा बनेंगे तितलियों के पर रँगीले ?
विश्व का क्रंदन भुला देगी मधुप की मुधर गुनगुन,
क्या डुबा देंगे तुझे यह फूल के दल ओस-गीले ?
तू न अपनी छाँह को अपने लिए कारा बनाना!
जाग तुझको दूर जाना!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) उपर्युक्त पद्यांश से पथिक को क्या प्रेरणा मिल रही है ?
(iv) उपर्युक्त पद्यांश में रस और उसका स्थायी भाव लिखिए।
(v) 'मधुप' और 'ओस' का पर्यायवाची शब्द लिखिए।

(ग) कह न ठंडी साँस में अब भूल वह जलती कहानी,
आग हो उर में तभी दृग में सजेगा आज पानी;
हार भी तेरी बनेगी मानिनी जय की पताका!
राख क्षणिक पतंग की है अमर दीपक की निशानी!
  है तुझे अंगार-शय्या पर मृदुल कलियाँ बिछाना।
  जाग तुझको दूर जाना!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) 'अमर दीपक की निशानी' का आशय लिखिए।

(iv) 'क्षणिक' शब्द से प्रत्यय और मूल शब्द अलग करके लिखिए।

(v) मनुष्य को अपने लक्ष्य की ओर आगे बढ़ने के लिए क्या करना चाहिए।

(घ) विस्तृत नभ का कोई कोना,
मेरा न कभी अपना होना,
परिचय इतना इतिहास यही
उमड़ी कल थी मिट आज चली!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) कवयित्री अपने जीवन की तुलना किसके करती है ?

(iv) उपर्युक्त अंश में कौन-सा रस है ? स्पष्ट कीजिए।

(v) उपर्युक्त पद्यांश में कवयित्री अपना परिचय किस रूप में देती है ?

(ङ) मैं नीर भरी दुख की बदली!
स्पंदन में चिर निस्पंद बसा,
क्रंदन में आहत विश्व हँसा,
नयनों में दीपक से जलते
पलकों में निर्झरिणी मचली!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) 'नयनों में दीपक से जलते' में कौन-सा अलंकार प्रयुक्त हुआ है ? स्पष्ट करें।

(iv) कवयित्री के निरंतर रूदन का क्या कारण है ?

(v) उपर्युक्त पद्यांश में कवयित्री ने स्वयं को क्या बताया है ?

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नलिखित पंक्तियों के भाषिक सौंदर्य को स्पष्ट कीजिए।

(क) है तुझे अंगार–शय्या पर मृदुल कलियाँ विहाना।

(ख) आज कज्जल–अश्रुओं में रिमझिम ले यह घिरा घन।

(ग) रोष की भ्रू–भंगिमा पतझार को चाहे सहेजो।

(घ) स्पंदन में चिर निस्पंद बसा, क्रंदन में आहत विश्व हँसा।

(ङ) रज–कण पर जल–कण हो बरसी, नवजीवन–अंकुर बन निकली।

2. महादेवी वर्मा के गीतों में किस रस की प्रधानता है ?
3. गीतिकाव्य की विशेषताओं के आधार पर 'मैं नीर भरी दुख की बदली' का विश्लेषण कीजिए।
4. 'प्रतीक' किसे कहते हैं ? महादेवी वर्मा के गीतों में प्रयुक्त प्रतीकों की एक सूची बनाइए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. महादेवी वर्मा के गीतों में स्त्री जीवन की पराधीनता और उससे मुक्ति का संघर्ष अभिव्यक्त होता है। आप इसका अनुभव किस प्रकार करती/करते हैं ? अपने अनुभव पर संक्षिप्त निबंध लिखिए।
2. भारतीय समाज में स्त्री का जीवन जन्म के साथ ही बंधन में बँध जाता है। यह बंधन आजीवन उनकी स्वतंत्रता को बाधित करता है। अपने परिवार की स्त्रियों के जीवन पर कक्षा में सामूहिक चर्चा कीजिए।
3. ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं, जिनमें स्त्री संघर्ष और स्वतंत्रता जीवन को नये आयाम देती है। आप किसी ऐसे ही स्त्री चरित्र का कक्षा में नाट्य पाठ प्रस्तुत करें।

शब्दार्थ

उनींदी – (आँखें) जिसमें नींद भरी हो, (व्यक्ति) जिसे नींद आ रही हो। **बाना** – वेश-भूषा। **व्योम** – आकाश। **आलोक** – उजाला, प्रकाश। **तिमिर** – अंधकार। **क्रंदन** – रुदन, वेदना। **मधुप** – भौंरा। **कारा** – बंदीगृह। **सुधा** – अमृत। **उपधान** – तकिया, सहारा। **मानिनी** – रूठी हुई। **अमा** – अमावस्या। **कज्जल अश्रु** – कालिमा भरे आँसू। **आर्द्र** – गीला। **संकल्प** – दृढ़ इच्छा। **उन्मद** – उन्मत्त, बेसुध। **संसृति** – संसार। **स्वर्णबेला** – उषा। **शतदल** – कमल, जिसके सौ दल हों। **नीर** – जल। **स्पंदन** – गतिशीलता। **निष्पंद** – गतिहीनता। **आहत** – पीड़ित। **निर्झरिणी** – नदी।

■

रामधारी सिंह 'दिनकर'

(सन् 1908–1974 ई.)

रामधारी सिंह 'दिनकर' का जन्म बेगुसराय जिले के सिमरिया गाँव में सन् 1908 ई. में हुआ था। उन्होंने पटना कॉलेज से बी0 ए0 किया और फिर एक स्कूल में अध्यापक हो गए। वे विश्वविधालयी सेवा में भी रहे। सन् 1952 ई. में उन्हें राज्य सभा का सदस्य मनोनीत किया गया। सन् 1974 ई. में हिंदी काव्य-गगन का यह दिनकर हमेशा के लिए अस्त हो गया।

रनचाएँ–उनकी प्रमुख काव्य कृतियाँ–'रेणुका', 'द्वन्द्वगीत', 'हुंकार', 'रसवती', 'चक्रवाल', 'धूप-छांह', 'कुरुक्षेत्र', 'रश्मिरथी', 'सामधेनी', 'नीलकुसुम', 'सीपी और शंख', 'उर्वशी', 'परशुराम की प्रतीक्षा', और 'हारे को हरिनाम' तथा प्रमुख गद्य रचनाएँ–'संस्कृति के चार अध्याय', 'अर्द्धनारीश्वर', 'रेती के फूल' तथा 'उजली आग' आदि हैं।

रामधारी सिंह 'दिनकर' की गणना आधुनिक युग के श्रेष्ठ कवियों में की जाती है। हिंदी काव्य जगत में क्रान्ति, ओज और प्रेम के प्रयोक्ता के रूप में उनका योगदान अविस्मरणीय है, विशेष रूप से राष्ट्रीय चेतना, भारतीय संस्कृति के रक्षक, क्रान्तिकारी, चिन्तक एवं जन–जागृति उत्पन्न करने वाले कवियों में उनका विशिष्ट स्थान है।

'अर्द्धनारीश्वर' में 'दिनकर' जी ने कहा है– ''मै कविता को जीवन तक पहुँचने की सबसे सीधी और छोटी राह मानता हूँ; यह मस्तिष्क की नहीं हृदय की राह है।''

दिनकर जी 'रेणुका' से ही राष्ट्रकवि के रूप में प्रसिद्ध हो गये थे। 'उर्वशी' (महाकाव्य) पर उन्हें ज्ञानपीठ पुरस्कार प्रदान किया गया। वह भाषा के मर्मज्ञ थे तथा भाषा पर उनका एकाधिकार था, प्रसंगानुकूल भाषा का चयन करते थे जो उनके व्यक्तित्व से प्रभावित रही है। उनकी भाषा में चित्रात्मकता, ध्वन्यात्मकता तथा जनभावना को पोषित एवं उद्वेलित करने के गुण विद्यमान हैं। उनके काव्य में अलंकार के अनावश्यक प्रयोग नहीं दिखायी देते। विषयवस्तु के अनुसार अनुभूति एवं अभिव्यक्ति को जीवंत बनाने एवं भावों को साकार रूप देने में स्वतः प्रयुक्त हुए हैं। उसी प्रकार उनके काव्य में विविध प्रकार के छन्दों का भी सुन्दर प्रयोग हुआ है।

'पुरुरवा' *शीर्षक 'उर्वशी' नामक काव्य के तीसरे अंक से उद्धृत है। 'पुरूरवा' के माध्यम से इस सत्य को प्रकट किया गया है कि पराक्रमी, शक्तिसंपन्न एवं विकट परिस्थितियों के सामने भी न झुकने वाला पुरुष फूल सी कोमल स्त्री के प्रणयवाणी से विंधकर सहज ही पराजित हो जाता है।*

'उर्वशी' *शीर्षक कविता में उर्वशी मनुष्य की अतृप्त इच्छासागर में उत्पन्न सौंदर्य की चरम कल्पना है। उर्वशी प्रेम और सौंदर्य की प्रतीक है, वह देव लोक से उतरी हुई अप्सरा है जो सहज भाव से पृथ्वी का सुख भोगना चाहती है।*

'अभिनव मनुष्य' *कविता 'कुरूक्षेत्र' के अंतिम सर्ग से उद्धृत है। आधुनिक मनुष्य ने भौतिक समृद्धि प्राप्त कर ली है पर नित्य नवाचार की लालसा में उसने अपनी संवेदनाशीलता को खो दिया है। ग्रह नक्षत्रों पर विजय प्राप्त करने के बावजूद मानव मानसिक रूप से सुखी नहीं है। इस कविता में कवि ने यह संदेश देने की कोशिश की है कि वैज्ञानिक उन्नति कहीं मानव सभ्यता के विनाश का कारण न बन जाए। इसलिए भौतिक साधनों का प्रयोग सोच समझ करना होगा ताकि मानव में आपसी प्रेम और सौहार्द बना रहे।*

■

पुरुरवा

कौन है अंकुश, इसे मैं भी नहीं पहचानता हूँ।
पर, सरोवर के किनारे कंठ में जो जल रही है,
उस तृषा, उस वेदना को जानता हूँ।

सिंधु-सा उद्दाम, अपरंपार मेरा बल कहाँ है ?
गूँजता जिस शक्ति का सर्वत्र जय-जयकार,
उस अटल संकल्प का संबल कहाँ है ?
यह शिला-सा वक्ष, वे चट्टान सी मेरी भुजाएँ,
सूर्य के आलोक से दीपित समुन्नत भाल,
मेरे प्राण का सागर अगम, उत्ताल, उच्छल है।
सामने टिकते नहीं वनराज, पर्वत डोलते हैं,
काँपता है कुंडली मारे समय का व्याल,
मेरी बाँह में मारुत, गरुड़, गजराज का बल है।
मर्त्य मानव की विजय का तुर्य हूँ मैं,
उर्वशी! अपने समय का सूर्य हूँ मैं।
अंध तम के भाल पर पावक जलाता हूँ,
बादलों के सीस पर स्यंदन चलाता हूँ।
पर, न जानें, बात क्या है!
इंद्र का आयुध पुरुष जो झेल सकता है,
सिंह से बाँहें मिला कर खेल सकता है,
फूल के आगे वही असहाय हो जाता,
शक्ति के रहते हुए निरुपाय हो जाता।
विद्ध हो जाता सहज वंकिम नयन के बाण से,
जीत लेती रूपसी नारी उसे मुस्कान से।

उर्वशी

पर, क्या बोलूँ ? क्या कहूँ ?
भ्रांति यह देह-भाव।
मैं मनोदेश की वायु व्यग्र, व्याकुल, चंचल,
अवचेत प्राण की प्रभा, चेतना के जल में
मैं रूप-रंग-रस-गंध पूर्ण साकार कमल।
मैं नहीं सिंधु की सुता;
तलातल-अतल-वितल-पाताल छोड़,
नीले समुद्र को फोड़ शुभ्र, झलमल फेनांशुक में प्रदीप्त
नाचती ऊर्मियों के सिर पर
मैं नहीं महातल से निकली।
मैं नहीं गगन की लता
तारकों मे पुलकित फूलती हुई,
मैं नहीं व्योमपुर की बाला,
विधु की तनया, चंद्रिका-संग,
पूर्णिमा-सिंधु की परमोज्ज्वल आभा-तरंग,
मैं नहीं किरण के तारों पर झूलती हुई भू पर उतरी।
मैं नाम-गोत्र से रहित पुष्प,
अंबर में उड़ती हुई मुक्त आनंद शिखा
इतिवृत्त हीन,
सौंदर्य चेतना की तरंग;
सुर-नर-किन्नर-गंधर्व नहीं,
प्रिय! मैं केवल अप्सरा
विश्वनर के अतृप्त इच्छा-सागर से समुद्भूत।

जन-जन के मन की मधुर वह्नि, प्रत्येक हृदय की उजियाली,
नारी की मैं कल्पना चरम नर के मन में बसने वाली।

विषधर के फण पर अमृतवर्त्ति,
उद्धत, अदम्य, बर्बर बल पर
रूपांकुश क्षीण मृणाल-तार।
मेरे सम्मुख नत हो रहते गजराज मत्त;
केसरी, शरभ, शार्दूल, भूल निज हिंस्र भाव
गृह-मृग-समान निर्विष अहिंस्र बनकर जीते।
मेरी भ्रू-स्मिति को देख चकित, विस्मित, विभोर
शूरमा निमिष खोले अवाक् रह जाते हैं,
श्लथ हो जाता स्वयमेव शिंजिनी का कसाव,
संस्रस्त करों से धनुष-बाण गिर जाते हैं।
कामना-वह्नि की शिखा मुक्त मैं अनवरुद्ध,
मैं अप्रतिहत, मैं दुर्निवार;
मैं सदा घूमती फिरती हूँ
पवनांदोलित वारिद-तरंग पर समासीन
नीहार-आवरण में अंबर के आर-पार,
उड़ते मेघों को दौड़ बाहुओं में भरती,
स्वप्नों की प्रतिमाओं का आलिंगन करती।
विस्तीर्ण सिंधु के बीच शून्य, एकांत द्वीप,
यह मेरा उर।

देवालय में देवता नहीं, केवल मैं हूँ।
मेरी प्रतिमा को घेर उठ रही अगुरु-गंध,
बज रहा अर्चना में मेरी मेरा नूपुर।

भू-नभ का सब संगीत नाद मेरे निस्सीम प्रणय का है,
सारी कविता जयगान एक मेरी त्रयलोक-विजय का है।

अभिनव मनुष्य

है बहुत बरसी धरित्री पर अमृत की धार,
पर नहीं अब तक सुशीतल हो सका संसार।
भोग-लिप्सा आज भी लहरा रही उद्दाम,
बह रही असहाय नर की भावना निष्काम।
भीष्म हों अथवा युधिष्ठिर या कि हों भगवान,
बुद्ध हों कि अशोक, गाँधी हों कि ईसु महान्;
सिर झुका सबको, सभी को श्रेष्ठ जिन से मान,
मात्र वाचिक ही उन्हें देता हुआ सम्मान,
दग्ध कर पर को, स्वयं भी भोगता दुख-दाह,
जा रहा मानव चला अब भी पुरानी राह।
आज की दुनिया विचित्र, नवीन;
प्रकृति पर सर्वत्र है विजयी पुरुष आसीन।
हैं बँधे नर के करों में वारि, विद्युत, भाप,
हुक्म पर चढ़ता-उतरता है पवन का ताप।
है नहीं बाकी कहीं व्यवधान,
लाँघ सकता नर सरित, गिरि, सिंधु एक समान।
सीस पर आदेश कर अवधार्य,
प्रकृति के सब तत्त्व करते हैं मनुज के कार्य।
मानते हैं हुक्म मानव का महा वरुणेश,
और करता शब्दगुण अंबर वहन संदेश।
नव्य नर की मुष्टि में विकराल
हैं सिमटते जा रहे प्रत्येक क्षण दिक्काल।
यह मनुज,
जिसका गगन में जा रहा है यान,
काँपते जिसके करों को देखकर परमाणु।
खोलकर अपना हृदय गिरि, सिंधु, भू, आकाश,
हैं सुना जिसको चुके निज गुह्यतम इतिहास।
खुल गये परदे, रहा अब क्या यहाँ अज्ञेय ?
किंतु, नर को चाहिए नित विघ्न कुछ दुर्जेय,

सोचने को और करने को नया संघर्ष,
नव्य जय का क्षेत्र पाने को नया उत्कर्ष।
पर धरा सुपरीक्षिता, विश्लिष्ट स्वाद-विहीन,
यह पढ़ी पोथी न दे सकती प्रवेग नवीन।
एक लधु हस्तामलक यह भूमि-मंडल गोल,
मानवों ने पढ़ लिए सब पृष्ठ जिसके खोल।
किंतु नर-प्रज्ञा सदा गतिशालिनी, उद्दाम
ले नहीं सकती कहीं रुक एक पल विश्राम।
यह परीक्षित भूमि, यह पोथी पठित, प्राचीन
सोचने को दे उसे अब बात कौन नवीन ?
यह लघुग्रह भूमिमंडल, व्योम यह संकीर्ण,
चाहिए नर को नया कुछ और जग विस्तीर्ण।
यह मनुज, ब्रह्मांड का सबसे सुरम्य प्रकाश,
कुछ छिपा सकते न जिससे भूमि या आकाश।
यह मनुज, जिसकी शिखा उद्दाम;
कर रहे जिसको चराचर भक्तियुक्त प्रणाम।
यह मनुज, जो सृष्टि का शृंगार;
ज्ञान का, विज्ञान का, आलोक का आगार।
'व्योम से पाताल तक सब कुछ इसे है ज्ञेय।'
पर, न यह परिचय मनुज का, यह न उसका श्रेय।
श्रेय उसका बुद्धि पर चैतन्य उर की जीत;
श्रेय मानव की असीमित मानवों से प्रीत;
एक नर से दूसरे के बीच का व्यवधान
तोड़ दे जो, है वही ज्ञानी, वही विद्वान,
और मानव भी वही।
सावधान, मनुष्य! यदि विज्ञान है तलवार,
तो इसे दे फेंक, तज कर मोह, स्मृति के पार।
हो चुका है सिद्ध, है तू शिशु अभी नादान;
फूल-काँटों की तुझे कुछ भी नहीं पहचान।
खेल सकता तू नहीं ले हाथ में तलवार;
काट लेगा अंग, तीखी है बड़ी यह धार।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए—

1. 'कुरुक्षेत्र' के रचयिता हैं—

(क) अज्ञेय (ख) प्रसाद (ग) दिनकर (घ) रत्नाकर

2. 'दिनकर' को ज्ञानपीठ पुरस्कार मिला है—

(क) कुरुक्षेत्र (ख) रश्मिरथी (ग) उर्वशी (घ) हुंकार

3. रामधारी सिंह 'दिनकर' की रचना नहीं है—

(क) रश्मिरथी (ख) चक्रवाल (ग) परशुराम की प्रतीक्षा (घ) सुनहले शैवाल

4. 'दिनकर' को ज्ञानपीठ पुरस्कार किस सन् में मिला ?

(क) सन् 1970 ई. (ख) सन् 1971 ई. (ग) सन् 1972 ई. (घ) सन् 1974 ई.

5. 'परशुराम की प्रतीक्षा' के रचनाकार हैं—

(क) मैथिलीशरण गुप्त (ख) रामधारीसिंह दिनकर

(ग) जयशंकर प्रसाद (घ) महादेवी वमा

6. 'अर्धनारीश्वर' किस विधा की रचना है ?

(क) कविता (ख) कहानी (ग) नाटक (घ) निबंध

7. 'दिनकर' किस युग के कवि हैं ?

(क) भारतेंदु युग (ख) द्विवेदी युग (ग) छायावादोत्तर युग (घ) छायावाद

8. 'कर्ण' को केंद्र में रखकर लिखी गई कृति है ?

(क) रश्मिरथी (ख) उर्वशी (ग) कुरुक्षेत्र (घ) हुँकार

10. 'दिनकर' का निधन कब हुआ ?

(क) सन् 1974 ई. (ख) सन् 1964 ई. (ग) सन् 1972 ई. (घ) सन् 1970 ई.

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

1. 'पुरुरवा' के कथन का भावार्थ लिखिए।
2. 'उर्वशी' के कथन का भावार्थ लिखिए।
3. 'देवालय में देवता नहीं, केवल मैं हूँ।' — इस पंक्ति के आधार पर उर्वशी के सौंदर्य का वर्णन कीजिए।
4. कविता के अनुसार अभिनव मनुष्य की उपलब्धियों पर प्रकाश डालिए।
5. कवि ने अभिनव मनुष्य को किस लिए सावधान किया है?
6. कवि ने मनुष्य के लिए विज्ञान को तलवार क्यों कहा है?
7. पठित कविताओं के आधार पर रामधारी सिंह 'दिनकर' की काव्यगत विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
8. रामधारी सिंह 'दिनकर' का साहित्यिक परिचय लिखिए।

III. पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) सामने टिकते नहीं वनराज, पर्वत डोलते हैं,
काँपता है कुंडली मारे समय का व्याल,
मेरी बाँह में मारुत, गरुड़, गजराज का बल है।
मर्त्य मानव की विजय का तूर्य हूँ मैं,
उर्वशी! अपने समय का सूर्य हूँ मैं।
अंध तम के भाल पर पावक जलाता हूँ,
बादलों के सीस पर स्यंदन चलाता हूँ।

(i) उपर्युक्त पद्यांश के शीर्षक और कवि का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) राजा पुरुरवा किससे अपने मन की दुविधाग्रस्त स्थिति का वर्णन कर रहे हैं ?
(iv) 'अंध तम के भाल पर पावक जलाता हूँ।' इसका आशय स्पष्ट कीजिए।
(v) उपर्युक्त पद्यांश का काव्य सौंदर्य कीजिए।

(ख) मैं नाम-गोत्र से रहित पुष्प,
अंबर में उडती हुई मुक्त आनंद शिखा
इतिवृत्तहीन,
सौंदर्य चेतना की तरंग;
सुर-नर-किन्नर-गंधर्व नहीं,
प्रिय! मै, केवल अप्सरा
विश्वनर के अतृप्त इच्छा-सागर से समुद्भूत।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) इस पद्यांश में उर्वशी ने किसे अपना परिचय दिया है ?
(iv) आकाश में उड़ती हुई स्वच्छंद आनंद की शिखा कौन है ?
(v) 'मैं नाम-गोत्र से रहित पुष्प' पंक्ति में कौन-सा अलंकार है ?

(ग) देवालय में देवता नहीं, केवल मैं हूँ।
मेरी प्रतिमा को घेर उठ रही अगुरु-गंध,
बज रहा अर्चना में मेरी मेरा नूपुर।
भू-नभ का सब संगीत नाद मेरे निस्सीम प्रणय का है,
सारी कविता जयगान एक मेरी त्रयलोक-विजय का है।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक और कवि का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) इन पंक्तियों में नारी की विश्वव्यापी शक्ति का वर्णन कौन कर रहा है ?

(iv) उर्वशी ने मंदिरों में देवताओं के स्थान पर किसका वास बताया है ?

(v) उपर्युक्त पद्यांश में प्रयुक्त रस एवं अलंकार का नाम लिखिए।

(घ) यह मनुज, ब्रह्मांड का सबसे सुरम्य प्रकाश,
कुछ छिपा सकते न जिससे भूमि या आकाश।
यह मनुज, जिसकी शिखा उद्दाम;
कर रहे जिसको चराचर भक्तियुक्त प्रणाम।
यह मनुज, जो सृष्टि का श्रृंगार;
ज्ञान का, विज्ञान का, आलोक का आगार।
'व्योम से पाताल तक सब कुछ इसे है ज्ञेय।'
पर, न यह परिचय मनुज का, यह न उसका श्रेय।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) आकाश और पृथ्वी का कोई भी तत्व किससे अज्ञात नहीं रह सकता ?

(iv) संसार के सभी जड-चेतन पदार्थ किस कारण मनुष्य को प्रणाम करते हैं ?

(v) 'आकाश' और 'आलोक' शब्द के दो–दो पर्यायवाची शब्द लिखिए।

(ङ) सावधान, मनुष्य! यदि विज्ञान है तलवार,
तो इसे दे फेंक, तजकर मोह, स्मृति के पार।
हो चुका है सिद्ध, है तू शिशु अभी नादान;
फूल-काँटों की तुझे कुछ भी नहीं पहचान।
खेल सकता तू नहीं ले हाथ में तलवार;
काट लेगा अंग, तीखी है बड़ी यह धार।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) कवि ने वैज्ञानिक युग के मानव को क्या चेतावनी दी है ?

(iv) कवि ने तलवार किसे बताया है, और इसका इस्तेमाल करने से मनुष्य को क्यों मना किया?

(v) प्रस्तुत पद्यांश में प्रयुक्त रस एवं अलंकार का नाम लिखिए।

IV. भाषा के रंग :

1. मारुत, गरुड़, गजराज शब्दों का अर्थ लिखिए।
2. 'आकाश' और 'तलवार' शब्द के दो–दो पर्यायवाची लिखिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

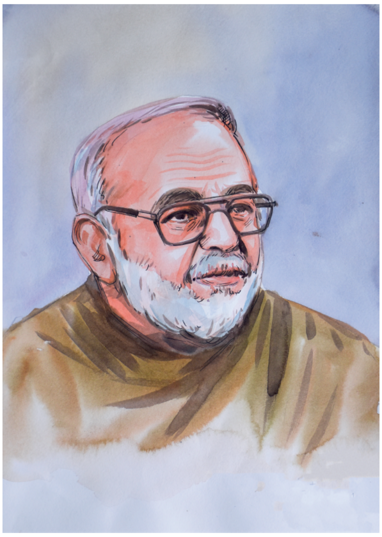
1. 'अभिनव मनुष्य' काव्यांश 'कुरुक्षेत्र' से लिया गया है। अपने अध्यापक से 'कुरुक्षेत्र' की कथा पर चर्चा कीजिए।
2 'पुरुरवा–उर्वशी' संवाद को नाट्य शैली में लिखिए।

शब्दार्थ

उद्दाम – प्रबल, प्रचण्ड। **उत्ताल** – ऊँची लहरें। **मर्त्य** – मरणशील, नश्वर। **तुर्य** – तुरही, दुंदुभी। **स्यंदन** – रथ। **आयुध** – अस्त्र। **देह भाव** – शरीर की स्थिति। **फेनांशुक** – फेनरूपी वस्त्र। **समुद्भूत** – निकली हुई, उत्पन्न। **उद्धत** – प्रचण्ड। **अदम्य** – जिसका दमन न हो सके। **शार्दूल** – सिंह। **निर्विष** – विषरहित। **संत्रस्त** – व्याकुल, घबराया हुआ, पीड़ित। **नीहार आवरण** – कोहरे की चादर। **अवधार्य** – धारण कर, स्वीकार कर। **दिक्काल** – दिशा और समय। **गुह्यतम** – रहस्यमय। **सुपरीक्षिता** – भली-प्रकार देखी परखी हुई। **श्लथ** – ढीला, शिथिल। शिंजिनी – ध नुष की डोरी।

■

सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय'



(सन् 1911–1987 ई.)

हिंदी कविता में 'प्रयोगवाद' के प्रवर्तक सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय' का जन्म सन् 1911 ई0 को कसया, कुशीनगर उत्तर प्रदेश में पुरातत्व खुदाई शिविर में हुआ था। इनके पिता डॉ0 हीरानंद शास्त्री प्रख्यात पुरातत्ववेत्ता थे। जो मूल रूप से कर्नारपुर, पंजाब के रहने वाले थे। लेकिन अपने कार्य की वजह से अलग–अलग जगहों पर रहे। यही वजह है कि अज्ञेय का आरंभिक जीवन लखनऊ, कश्मीर, लाहौर, पटना, मद्रास आदि स्थानों पर बीता। 1925 ई0 में उन्होंने पंजाब से प्राइवेट मैट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण की। 1927 ई0 में क्रिश्चियन कॉलेज, मद्रास से इंटर (साइंस) और 1929 ई0 में फारमन कॉलेज, लाहौर से बी. एस. सी. की परीक्षा उत्तीर्ण की। लाहौर में रहते हुए उनके क्रांतिकारी जीवन की शुरुआत हुई और वे भगतसिंह, आजाद, सुखदेव आदि के संपर्क में आए। क्रांतिकारी गतिविधियों एवं बम बनाने के आरोपों में गिफ्तार भी हुए। जेल से रिहा होने के बाद कुछ दिनों के लिए सेना की भी नौकरी की। उन्होंने सैनिक (आगरा) विशाल भारत (कोलकाता), प्रतीक (प्रयाग), दिनमान (दिल्ली), नया प्रतीक (दिल्ली), नवभारत टाइम्स (नई दिल्ली) तथा अंग्रेजी में थॉट, वाक्, एवरीमेंस का संपादन किया। उन्होंने कई देशों की यात्राएँ की और विदेश के विभिन्न विश्वविद्यालयों में विजिटिंग प्रोफेसर रहे। अज्ञेय 'ज्ञानपीठ पुरस्कार', 'साहित्य अकादेमी' सहित अनेक सम्मान एवं पुरस्कार से सम्मानित हुए। उनकी मृत्यु सन् 1987 ई0 में हुई।

इनकी प्रमुख कृतियाँ हैं–

काव्य–'भग्नदूत', 'चिंता', 'इत्यलम्', 'हरी घास पर क्षण भर', 'आँगन के पार द्वार', 'कितनी नावों में कितनी बार', 'महावृक्ष के नीचे' आदि।

नाटक–उत्तर प्रियदर्शी।

कहानी संग्रह–'कोठरी की बात', 'शरणार्थी', 'जयदोल' आदि।

उपन्यास–'शेखर : एक जीवनी–(दो भाग)', 'नदी के द्वीप', 'अपने–अपने अजनबी'।

यात्रावृत्त–'अरे यायावर रहेगा याद', 'एक बूँद सहसा उछली'।

निबंध और आलोचना– 'सबरंग', 'आत्मनेपद', 'हिंदी साहित्य : एक आधुनिक परिदृश्य', 'भवंती', 'संवत्सर', 'स्मृतिलेखा' आदि।

मितकथन उनकी कविताओं की विशेष उपलब्धि है। मानवीय गरिमा, और व्यक्ति के 'निज' को उनकी रचनाएँ निरंतर महत्त्व देते हुए मिलती हैं।

*प्रस्तुत शीर्षक **'मैंने आहुति बनकर देखा'** शीर्षक कविता संघर्ष, संकट और कंटकों के बीच इस कविता में जीवन यात्रा के लिए तैयार करने वाली रचना है। कवि कहना चाहता है कि सुविधाओं और आसानी के साथ उपलब्ध सफलताएं क्षणभंगुर होती है, जबकि परिश्रम, त्याग और विरोधी स्थितियों के बीच पाई गई सफलता चिरस्थायी एवं वरेण्य होती है।*

*प्रस्तुत शीर्षक **'हिरोशिमा'** में अमेरिका द्वारा द्वितीय विश्व युद्ध के दौरान 6 अगस्त 1945 को जापान के हिरोशिमा पर परमाणु बम गिराया गया था। कवि ने इसे मानवीय इतिहास की सबसे लोमहर्षक त्रासदी बतायी है, जो मनुष्य मात्र के अस्तित्व पर प्रश्न खड़ा करती है। ज्ञान, विज्ञान और वर्चस्व की आपाधापी ने प्रेम और करुणा को सोख लिया। इस कविता में इन्हीं प्रसंगों का मार्मिक परिचय दिया गया है।*

■

मैंने आहुति बनकर देखा

मैं कब कहता हूँ जग मेरी दुर्धर गति के अनुकूल बने,
मैं कब कहता हूँ जीवन-मरु नंदन-कानन का फूल बने ?
काँटा कठोर है तीखा है, उसमें उस की मर्यादा है,
मैं कब कहता हूँ वह घटकर प्रांतर का ओछा फूल बने ?
मैं कब कहता हूँ मुझे युद्ध में कहीं न तीखी चोट मिले ?
मैं कब कहता हूँ प्यार करूँ तो मुझे प्राप्ति की ओट मिले ?
मैं कब कहता हूँ विजय करूँ मेरा ऊँचा प्रासाद बने ?
या पात्र जगत की श्रद्धा की मेरी धुँधली-सी याद बने ?
पथ मेरा रहे प्रशस्त सदा क्यों विकल करे यह चाह मुझे ?
नेतृत्व न मेरा छिन जावे क्यों इसकी हो परवाह मुझे ?
मैं प्रस्तुत हूँ चाहे मेरी मिट्‌टी जनपद की धूल बने–
फिर उस धूली का कण-कण भी मेरा गति-रोधक शूल बने!
अपने जीवन का रस देकर जिसको यत्नों से पाला है–
क्या वह केवल अवसाद-मलिन झरते आँसू की माला है ?
वे रोगी होंगे प्रेम जिन्हें अनुभव-रस का कटु प्याला है–
वे मुर्दे होंगे प्रेम जिन्हें सम्मोहन कारी हाला है
मैंने विदग्ध हो जान लिया, अंतिम रहस्य पहचान लिया–
मैंने आहुति बन कर देखा यह प्रेम यज्ञ की ज्वाला है!
मैं कहता हूँ, मैं बढ़ता हूँ, मैं नभ की चोटी चढ़ता हूँ,
कुचला जाकर भी धूली-सा आँधी सा और उमड़ता हूँ
मेरा जीवन ललकार बने, असफलता ही असि-धार बने!
इस निर्मम रण में पग-पग का रुकना ही मेरा वार बने!
भव सारा तुझको है स्वाहा सब कुछ तप कर अंगार बने–
तेरी पुकार–सा दुर्निवार मेरा यह नीरव प्यार बने!

हिरोशिमा

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

झुलसे हुए पत्थरों पर
उजड़ी सड़कों की गच पर।
मानव का रचा हुआ सूरज
मानव को भाप बना कर सोख गया।
पत्थर पर लिखी हुई यह
जली हुई छाया
मानव की साखी है।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों में सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. 'अज्ञेय' किस काव्यधारा के कवि हैं ?
(क) प्रयोगवाद (ख) छायावाद (ग) प्रगतिवाद (घ) द्विवेदी युग

2. 'प्रयोगवाद' के प्रवर्तक माने जाते हैं–
(क) यशपाल (ख) जैनेंद्र कुमार (ग) मन्नू भंडारी (घ) अज्ञेय

3. हिरोशिमा में परमाणु विस्फोट को देखकर 'अज्ञेय' ने कौन-सी कविता लिखी थी ?
(क) भग्नदूत (ख) इत्यलम् (ग) हिरोशिमा (घ) चिंता

4. अज्ञेय का जन्म हुआ था–
(क) 1912 ई. में (ख) 1911 ई. में (ग) 1914 ई. में (घ) 1915 ई. में

5. 'तारसप्तक' के संपादक हैं–
(क) रामधारी सिंह 'दिनकर' (ख) अज्ञेय
(ग) नरेंद्र शर्मा (घ) इनमें से कोई नहीं

6. निम्नलिखित में किस पत्रिका का संपादन अज्ञेय ने नहीं किया ?
(क) सैनिक (ख) दिनमान (ग) प्रतीक (घ) धर्मयुग

7. 'अपने–अपने अजनबी' किस विधा की रचना है ?
(क) यात्रा–वृत्तांत (ख) कविता (ग) निबंध (घ) उपन्यास

8. इनमें कौन सी कहानी अज्ञेय की नहीं है ?
(क) रोज (ख) शरणदाता (ग) सिक्का बदल गया (घ) साँप

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. ''मैंने आहुति बनकर देखा'' कविता का भाव अपने शब्दों में बताइए।
2. कवि 'हिरोशिमा' कविता के माध्यम से क्या संदेश देता है ?
3. प्रयोगवाद के प्रर्वत्तक कौन थे ? इसके महत्त्वपूर्ण कवियों के नाम लिखिए।
4. अज्ञेय का जीवन परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
5. सच्चिदानन्द हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय' का साहित्यिक परिचय दीजिए।
6. अज्ञेय की कविताओं का शिल्पगत वैशिष्ट्य लिखिए।

III. दिये गए पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) मैं कब कहता हूँ जग मेरी दुर्धर गति के अनुकूल बने,
मैं कब कहता हूँ जीवन-मरु नंदन-कानन का फूल बने ?
काँटा कठोर है, तीखा है, उसमें उस की मर्यादा है,
मैं कब कहता हूँ, वह घटकर प्रांतर का ओछा फूल बने ?

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) उपर्युक्त पद्यांश के आधार पर स्पष्ट कीजिए कि कैसा व्यक्ति वास्तविक जीवन होता है ?
(iii) 'जीरन मरु नंदन–कानन का फूल' में कौन–सा अलंकार है ?
(iv) उपर्युक्त पद्यांश का भाव स्पष्ट कीजिए।
(v) उपर्युक्त पद्यांश का काव्य-सौंदर्य लिखिए।

(ख) अपने जीवन का रस देकर जिसको यत्नों से पाला है–
क्या वह केवल अवसाद-मलिन झरते आँसू की माला है ?
वे रोगी होंगे प्रेम जिन्हें अनुभव-रस का कटु प्याला है–
वे मुर्दे होंगे प्रेम जिन्हें सम्मोहनकारी हाला है

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक एवं कवि का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) 'अवसाद–मलिन झरते आँसू की माला' का काव्य सौंदर्य लिखें।
(iv) अपने जीवन का रस देकर, किसे यत्नों से पाला है, और क्यों ?
(v) किन्हें मुर्दा कहा गया है ?

(ग) छायाएँ-मानव-जन की
दिशाहीन
सब ओर पड़ी–वह सूरज
नहीं उगा था पूरब में, वह

बरसा सहसा
बीचो-बीच नगर के
काल-सूर्य के रथ के
पहियों के ज्यों अरे टूट कर
बिखर गये हों
दसों दिशा में!

(i) प्रस्तुत पद्यांश के कवि और कविता का शीर्षक लिखें।

(ii) प्रस्तुत पद्यांश में किस समय का वर्णन किया गया है ?

(iii) 'छात्राएँ–मानव–जन की दिशाहीन सब ओर पड़ी' का अर्थ लिखें।

(iv) 'काल–सूर्य के रथ के पहियों के ज्यों अरे टूट कर, बिखर गए हो,''– पंक्ति से कवि का क्या आशय है ?

(v) किस नगर के बीचो–बीच, किस प्रकार का सूरज उगा था ?

IV. भाषा के रंग :

1. 'इस निर्मम रण में पग-पग का रुकना ही मेरा वार बने' इस पंक्ति का काव्य-सौंदर्य स्पष्ट कीजिए।
2. अनुप्रास उवं उपमा अलंकार का लक्षण बताते हुए पठित कविता से एक-एक उदाहरण लिखिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. अज्ञेय रचनात्मक स्तर पर प्रयोगधर्मी होने के साथ ही अपने जीवन में भी प्रयोगधर्मी थे। इस संदर्भ में अज्ञेय के जीवन पर अध्यापक से चर्चा करें।
2. यदि आपको 'युद्ध' और 'शांति' में किसी एक का चुनाव करना हो तो किसका करेंगे ? अपने विचार को सामूहिक चर्चा में शामिल करें।

शब्दार्थ

पात्र – योग्य। **अवसाद** – विषाद, दुःख। **दुर्धर** – कठिन। **मरु** – मरुस्थल, रेगिस्तान। **नंदन** – देवताओं का उद्यान। **हाला** – मदिरा। **विदग्ध** – तपा हुआ। **प्रशस्त** – श्रेष्ठ, उत्तम।

काल – मृत्यु। **प्रज्वलित** – जलते हुए, तप्त। **क्षितिज** – पृथ्वी आकाश का सम्मिलन स्थल। **साखी** – साक्षी, गवाह।

■

नरेंद्र शर्मा

जीवन परिचय–नरेंद्र शर्मा का जन्म सन् 1913 ई. को उत्तर प्रदेश के बुलंदशहर जिले के खुर्जा, जहाँगीरपुर में हुआ था। उन्होंने इलाहाबाद विश्वविद्यालय से अंग्रेजी में एम0 ए0 करने के बाद पत्रकार के रूप में साहित्यिक जीवन आरम्भ किया। ये आकाशवाणी के विविध भारती कार्यक्रम के वर्षों तक प्रधान रहे। उन्होंने कुछ वर्षों तक फिल्मों में गीत तथा संवाद लेखन का कार्य भी किया। उनकी कविताओं में छायावाद, प्रगतिवाद एवं स्वच्छंदतावाद इन तीनों के दर्शन होते हैं। वे मूलतः प्रगीतों के कवि हैं। उनके गीतों का सुख–दुख सीधे–सीधे प्रेमपात्र को निवेदित करता है। उनके गीतों का परिवेश कवि का न होकर हमारे आस–पास का परिवेश लगता है। जिससे उनके काव्यों में जीवतंता दृष्टिगत होती है।

उनकी प्रमुख रचनाएँ हैं–'प्रवासी के गीत', 'मिट्टी और फूल', 'अग्निशस्य', 'पलास वन', 'कंदली वन', 'सुवर्णा' आदि। 'द्रौपदी' उनका प्रबंध काव्य है। 'कड़वी–मीठी बातें' उनका कहानी संग्रह है। नरेंद्र शर्मा की भाषा संस्कृतनिष्ठ थी, वे हिंदी में लिखते थे, एक-दो गीतों में उर्दू के भी शब्द हैं। 'सत्यम् शिवम्-सुंदरम्' के गीत', 'यशोमती मैया से बोले नंदलाला' उनके द्वारा ही लिखा गया था। उनकी भाषा शैली प्रांजल और प्रवाहमयी है। गीतात्मक काव्यों में तारतम्यता तथा सम्बद्धता है। उनकी शब्दानुभूति में सच्चाई तथा अभिव्यक्ति में स्पष्टता के साथ साफ सहज संकेतात्मकता का आकर्षण देखने योग्य है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि उनके काव्यों में प्रकृति सौंदर्य, मानव सौंदर्य तथा उससे उत्पन्न विरह मिलन की अनुभूतियों के साथ–साथ विश्व वेदना की अनुगूँज भी मिलती हैं। उनका देहावसान सन् 1989 ई. में ह्रदयगति रुक जाने से हो गया।

'मधु की एक बूँद' *कविता नरेंद्र शर्मा के 'बहुत रात गये' काव्य से ली गई है। प्रस्तुत कविता में कवि ने आनंद या मोक्ष प्राप्ति का जीवन का अंतिम लक्ष्य बताया है। 'मधु की एक बूँद', शाश्वत आनंद का प्रतीक है। इसी आनंद के अथाह सागर में जीवात्मा रूपी मछली तैर रही है जो मधु की बूँद की प्राप्ति के लिए निरंतर प्रयासरत है। उसी प्रकार प्रत्येक मनुष्य भी उसी शाश्वत आनंद को पाना चाहता है।*

मधु की एक बूँद

मधु की एक बूँद के पीछे
मानव ने क्या क्या दुख देखे।
मधु की एक बूँद धूमिल घन
दर्शन और बुद्धि के लेखे!

सृष्टि अविद्या का कोल्हू यदि,
विज्ञानी विद्या के अंधे,
मधु की एक बूँद बिन कैसे
जीव करे जीने के धंधे!
मधु की एक बूँद से भी यदि
जुड़ न सके मन का अपनापा,
क्यों दें श्रमिक पसीना, सैनिक
लहू, करे क्यों जाया जापा!
मधु की एक बूँद से बच कर,
व्यक्ति मात्र की बची चदरिया;
न घर तेरा, न घर मेरा,
रैन-बसैरा बनी नगरिया!
मधु की एक बूँद बिन, रीते
पाँचों कोश और पाँचों जन;
मधु की एक बूँद बिन, हम से
सभी योजनायें सौ योजन!
मधु की एक बूँद बिन, ईश्वर
शक्तिमान भी शक्तिहीन है!
मधु की एक बूँद सागर है,
हर जीवात्मा मधुर मीन है।
मधु की एक बूँद पृथ्वी में,
मधु की एक बूँद शशि-रवि में
मधु की एक बूँद कविता में,
मधु की एक बूँद कवि में!
मधु की एक बूँद के पीछे
मैंने अब तक कष्ट सहे शत;
मधु की एक बूँद मिथ्या है–
कोई ऐसी बात कहे मत!

भवानी प्रसाद मिश्र

'दूसरे सप्तक' के कवि भवानी प्रसाद मिश्र का जन्म सन् 1914 ई0 में हुआ था। बी. ए. तक शिक्षा प्राप्त करने के बाद वे 'कल्पना' के संपादक हुए, फिर ऑल इंडिया रेडियो में नौकरी की। अवकाश प्राप्त करने के पश्चात् वे संपूर्ण गाँधी वाड्मय के संपादक मंडल में रहे। जिसके कारण ये गाँधीवादी विचारधारा से प्रभावित हुए।

वे सहज संवेदना के कवि माने गये है। उनकी काव्य रचनाएँ 'कमल के फूल', 'वाणी की दीनता', 'टूटने का सूख' में जहाँ उनकी संवेदना सूक्ष्म तथा आत्मगत है, वहीं 'सतपुड़ा के जंगल', 'सन्नाटा', 'गीतफरोश' आदि कविताएँ बहुत प्रत्यक्ष हैं और परिवेश संपृक्त है। 'गीतफरोश' उनकी प्रसिद्ध रचना है। यह रचना आज के पाठकों की रूचि तथा काव्य के मूल्यों की डाँवाडोल स्थिति का सूचक है। उनके काव्यों में जहाँ एक ओर आज के युग पर तीखा व्यंग्य किया गया है, तो दूसरी और प्रकृति के साथ उन्होंने गहरी आत्मीयता स्थापित कर उसे स्थान–स्थान पर संबोधित करते हुए बातें भी किया हैं। 'चकित है दुख', 'अंधेरी कविताएँ', 'बुनी हुई रस्सी', 'खुशबू के शिलालेख', 'अनाम तुम आते हो' आदि इनकी अन्य रचनाएँ हैं। 'बुनी हुई रस्सी' पर उन्हें साहित्य अकादेमी पुरस्कार से सम्मानित किया गया। इनकी मृत्यु सन् 1985 ई0 में हुई।

'बूँद टपकी एक नभ से' *कविता 'दूसरे सप्तक' में संकलित है। इस कविता में कवि ने आकाश से एक बूँद टपकने की सामान्य प्राकृतिक घटना को विविध नवीन और सहज उपमान विधानों के साथ अत्यन्त मनोरम रूप से प्रस्तुत किया है।*

बूँद टपकी एक नभ से

बूँद टपकी एक नभ से,
किसी ने झुक कर झरोखे से
कि जैसे हँस दिया हो,
हँस रही-सी आँख ने जैसे
किसी को कस दिया हो
ठगा-सा कोई किसी की आँख
देखे रह गया हो,
उस बहुत से रूप का, रोमांच रोके
सह गया हो।
बूँद टपकी एक नभ से,

और जैसे पथिक
छू मस्कान, चौंके और घूमे
आँख उसकी, जिस तरह
हँसती हुई-सी आँख चूमे,
उस तरह मैंने उठायी आँख,
बादल फट गया था,
चंद्र का आता हुआ-सा अभ्र
थोड़ा हट गया था।
बूँद टपकी एक नभ से,
ये कि जैसे आँख मिलते ही
झरोखा बंद हो ले,
और नूपुर ध्वनि, झमक कर,
जिस तरह द्रुत छंद हो ले,
उस तरह बादल सिमट कर,
चंद्र पर छाये अचानक,
और पानी के हजारों बूँद
तब आये अचानक।

गजानन माधव मुक्तिबोध

गजानन माधव मुक्तिबोध का जन्म सन् 1917 ई0 में ग्वालियर (मध्य प्रदेश) श्योपुर कस्बे में हुआ था। इनकी माता का नाम पार्वती बाई तथा पिता का नाम माधवराव था। मुक्तिबोध की प्रारंभिक शिक्षा उज्जैन में हुई। सन् 1938 ई. में बी. ए. उत्तीर्ण करके उज्जैन के माडर्न स्कूल में अध्यापन कार्य करने लगे। उन्होंने नागपुर विश्वविद्यालय से सन् 1954 ई0 हिंदी से एम. ए. किया और राजनांद गांव के दिग्विजय कालेज में नियुक्त हुए। सन् 1964 ई. में असमय इनकी मृत्यु हो गई। छायावादी स्वच्छंतदवादी कविता के पश्चात् जब नई कविता का आर्विभाव हुआ तो मुक्तिबोध उसके गणमान्य कवियों में से एक थे। उनकी प्रमुख रचनाएँ हैं– 'चाँद का मुँह टेढ़ा है', 'भूरी–भूरी खाक धूल' (कविता संग्रह), 'काठ का सपना', 'विपात्र', 'सतह से उठता आदमी' (कथा साहित्य), 'नयी कविता का आत्मसंघर्ष', 'कामायनी : एक पुनर्विचार', 'समीक्षा की समस्याएँ', एक साहित्यिक की डायरी (आलोचना) मुक्तिबोध में फैंटेसी है, अर्थात् 'एक जादुई कथा' में आधुनिक जीवन अनुभवों की अभिव्यक्ति है। 'अंधेरे में', 'ब्रह्मराक्षस' आदि कविताएँ इस दृष्टि से अत्यधिक उल्लेखनीय है।

मुक्तिबोध की कविता और कथा रचना एक चीख है, उस अयथार्थ बौद्धिकता और अयथार्थ कलात्मकता के विरुद्ध, जिसके चलते बहुत जल्दी नई कविता में गतिरोध के लक्षण आ गये थे। उनकी काव्य अनुभूति में व्यक्तिगत संवेदना मात्र नहीं है बल्कि वह अपने परिवेश से भी गहरे रूप से जुड़ी हुई है।

*प्रस्तुत शीर्षक **'मुझे कदम–कदम पर'** मुक्तिबोध के 'चाँद का मुँह टेढ़ा है' काव्य संग्रह से ली गई है। इसमें कवि ने बताया है कि सच्चे रचनाकार को अपनी काव्य रचना करने के लिए विषयों की कोई कमी नहीं है। मनुष्य के दुःखों की अनेक कथाएँ प्रत्येक वाणी में छिपी पीड़ा, अहंभाव का विश्लेषण आदि जीवन के प्रत्येक दृश्य से कवि को रचना के लिए विषय प्राप्त हो जाते हैं।*

मुझे कदम–कदम पर

मुझे कदम-कदम पर
चौराहे मिलते हैं।
बाहें फैलाए!!
एक पैर रखता हूँ
कि सौ राहें फूटतीं,
मैं उन सब पर से गुजरना चाहता हूँ;
बहुत अच्छे लगते हैं
उनके तजुर्बे और अपने सपने
सब सच्चे लगते हैं;
अजीब–सी अकुलाहट दिल में उभरती है,
मैं कुछ गहरे में उतरना चाहता हूँ,
जाने क्या मिल जाए!!

मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक पत्थर में
चमकता हीरा है,
हर-एक छाती में आत्मा अधीरा है,
प्रत्येक सुस्मित में विमल सदानीरा है,
मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक वाणी में
महाकाव्य-पीड़ा है,
पल भर मैं सबमें से गुजरना चाहता हूँ,
प्रत्येक उर में से तिर आना चाहता हूँ,

इस तरह खुद ही को दिए-दिए फिरता हूँ,
अजीब है जिंदगी!!
बेवकूफ बनने की खातिर ही
सब तरफ अपने को लिए लिए फिरता हूँ;
और यह देख–देख बड़ा मज़ा आता है
कि मैं ठगा जाता हूँ
हृदय में मेरे ही,
प्रसन्न–चित्त एक मूर्ख बैठा है
हँस–हँसकर अश्रुपूर्ण, मत्त हुआ जाता है,
कि जगत् स्वायत्त हुआ जाता है
कहानियाँ लेकर और
मुझको कुछ देकर ये चौराहे फैलते
जहाँ जरा खड़े होकर
बातें कुछ करता हूँ
उपन्यास मिल जाते।
दुःख की कथाएँ, तरह-तरह की शिकायतें,
अहंकार–विश्लेषण, चारित्रिक आख्यान,
जमाने के जानदार सूरे व आयतें
सुनने को मिलती हैं।
कविताएँ मुसकरा लाग-डाँट करती हैं,
प्यार बात करती हैं।
मरने और जीने की जलती हुई सीढ़ियाँ
श्रद्धाएँ चढ़ती हैं!!
घबराये प्रतीक और मुसकाते रूप-चित्र
लेकर मैं घर पर जब लौटता
उपमाएँ, द्वार पर आते ही कहती हैं कि
सौ बरस और तुम्हें
जीना ही चाहिए।

घर पर भी, पग-पग पर चौराहे मिलते हैं,
बाहें फैलाए रोज मिलती हैं सौ राहें,
शाखा-प्रशाखाएँ निकलती रहती हैं,
नव-नवीन रूप-दृश्यवाले सौ-सौ विषय
रोज-रोज मिलते हैं
और, मैं सोच रहा कि
जीवन में आज के
लेखक की कठिनाई यह नहीं कि
कमी है विषयों की
वरन् यह कि आधिक्य उनका ही
उसको सताता है,
और, वह ठीक चुनाव कर नहीं पाता है!!

गिरिजाकुमार माथुर

'तारसप्तक' के कवियों में से एक गिरिजा कुमार माथुर का जन्म सन् 1919 ई. में मध्य प्रदेश में हुआ था। उन्होंने प्रारंभिक शिक्षा झाँसी, उ0 प्र0 से ग्रहण करने के बाद लखनऊ से एम0 ए0 (अंग्रेजी) व एल0 एल0 बी0 की उपाधि अर्जित की है। शुरु में उन्होंने कुछ समय तक वकालत भी किया और बाद में आकाशवाणी और दूरदर्शन में काम भी। सन् 1994 ई. में इनका देहावसान हो गया।

गिरिजा कुमार माथुर की प्रमुख रचनाएँ हैं–'धूप के धान', 'शिलापंख चमकीले', 'मंजीर', 'नाश और निर्माण', 'भीतरी नदी की यात्रा' (काव्य-संग्रह), 'जन्म कैद' (नाटक), 'नई कविता : सीमाएँ और संभावनाएँ' (आलोचना) आदि।

नई कविता के कवि गिरिजा कुमार माथुर रोमानी मिज़ाज के कवि माने जाते हैं। वे विषय की मौलिकता के पक्षधर तो हैं परन्तु शिल्प की विलक्षणता को नज़रअंदाज करके नहीं। चित्र को अधिक स्पष्ट करने के लिए वे वातावरण में रंग को भरते हैं। वे मुक्त छंद में ध्वनि साम्य के प्रयोग के कारण तुक के बिना भी कविता में संगीतात्मकता संभव कर सके है। भाषा के दो रंग इनकी कवितों में मौजूद हैं। ये यहाँ रोमानी कविताओं में छोटी-छोटी ध्वनि वाले बोलचाल के शब्दों का प्रयोग करते हैं वहीं क्लासिक मिज़ाज की कविताओं में लंबी और गंभीर ध्वनि वाले शब्दों को वरीयता देते हैं।

*'**चित्रमय धरती**' गिरिजा कुमार माथुर के '**लैण्डस्केप : धूप के धान**' काव्य-संग्रह से ली गई है। जिसमें कवि ने विराट धरती के अब तक देखे-अनदेखे सभी प्रकार के सौंदर्य का वर्णन किया है। रचना का अनूठापन यह है कि कवि की दृष्टि अमर, साँवली, मटियाली, काली धरती के शोभामय स्वरूपों की ओर गई है। धरती की ठंडक तथा उसकी गंध ने भी उनको अभिभूत किया है। नए कवि के रूप में भी माथुर ने असौंदर्य में भी सौंदर्य के दर्शन किये हैं। तभी तो इन्हें यह विराट प्रकृति अपने सभी रूपों में सुंदर दिखायी पड़ती है। यह कविता मुक्त छंद में रचित चित्रात्मक शैली की है। जिसमें श्रृंगार रस का वर्णन है।*

चित्रमय धरती

ये धूसर, साँवर, मटयाली, काली धरती
फैली है कोसों आसमान के घेरे में
रूखों छाये नालों के हैं तिरछे ढलान
फिर हरे-भरे लंबे चढ़ाव
झरबेरी, ढाक, कास से पूरित टीलों तक
जिनके पीछे छिप जाती है
गढ़बाटों की रेखा गहरी
ये सोंधी घास ढकी रूदे
हैं धूप बुझी हारें भूरी
सूनी-सूनी उन चरगाहों के पार कहीं
धुँधली छाया बन चली गई है
पाँत दूर के पेड़ों की
उन तालवृक्ष के झौरों के आगे दिखती
नीली पहाड़ियों की झाँईं
जो लटें पसारे हुए जंगलों से मिलकर
है एक हुई
यह चित्रमयी धरती फैली है कोसों तक
जिसके वन-पेड़ों के ऊपर
नीमों, आमों, वट, पीपल पर

निखरे-निखरे मौसम आते
कच्ची मिट्टी के गाँवों पर
भर जाते खेरे और खेत
फिर रंग-बिरंगी फसलों से
जिनमें सूरज की धूप दूध बन रम जाती
हर दाने में रच जाता अमरित चंदा का
इस धूसर, साँवर धरती की सौधी उसाँस
कच्ची मिट्टी का ठंडापन
मटयाला-सा हल्का साया
तन मन में साँसों में छाया
जिसकी सुधि आते ही पड़ती
ऐसी ठंडक इन प्रानों में
ज्यों सुबह ओस गीले खेतों से आती है
मीठी हरियाली-खुशबू मन्द हवाओं में।

धर्मवीर भारती

गुनाहों का देवता उपन्यास से लोकप्रिय धर्मवीर भारती का जन्म सन् 1926 ई. में इलाहाबाद (वर्तमान में प्रयागराज), उ0 प्र0 में हुआ था। इनका आज़ादी के बाद के साहित्यकारों में विशिष्ट स्थान है। इनका निधन सन् 1997 ई. में हुआ था।

धर्मवीर भारती मूल रूप से व्यक्ति स्वातंत्र्य, मानवीयता एवं रोमानी चेतना के रचनाकार हैं। तमाम सामाजिकता एवं उत्तरदायित्वों के बावजूद इनकी रचनाओं में व्यक्ति की स्वतंत्रता ही सर्वोपरि है। उनका सर्वाधिक लोकप्रिय उपन्यास 'गुनाहों का देवता' एक सरस और भाव प्रवण प्रेम कथा है। उनकी कविताएँ, कहानियाँ, उपन्यास, निबंध, गीतिनाट्य और रिपोर्ताज हिंदी साहित्य की अनुपम उपलब्धियाँ हैं। भारती जी के लेखन की एक खासियत यह थी है कि ये हर उम्र और हर वर्ग के पाठकों के बीच लोकप्रिय हैं।

धर्मवीर भारती की प्रमुख रचनाएँ–'कनुप्रिया', 'ठंडा लोहा', 'सात-गीत वर्ष' (कविता संग्रह); 'बंद गली का आखिरी मकान' (कहानी-संग्रह); 'गुनाहों का देवता', 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' (उपन्यास); 'अंधा युग' (गीतिनाट्य); 'पश्यंती', 'कहनी-अनकहनी', 'मानव मूल्य और साहित्य', 'ठेले पर हिमालय' (निबंध-संग्रह) हैं।

धर्मवीर भारती को उनकी कृतियों के लिए 'पद्मश्री', 'व्यास सम्मान' एवं साहित्य के कई अन्य राष्ट्रीय पुरस्कार मिले चुके हैं।

इनके गद्य लेखन में सहजता और आत्मीयता है। बड़ी से बड़ी बात को ये बातचीत की शैली में कहते हैं और सीधे पाठकों के मन को छू लेते हैं। एक लंबे समय तक ये 'धर्मयुग पत्रिका' के संपादक भी रहें हैं।

'साँझ के बादल' *धर्मवीर भारती की रचना 'सात गीत वर्ष' से ली गई है। भारती जी ने कविता में साँझ के बादलों को पालों वाली नावों जैसा चित्रित किया है, जिसमें बहुत सी रंगीन छवियाँ एवं आकृतियाँ बनती-बिगड़ती रहती हैं। इसमें इन्होने प्रकृति के गत्यात्मक रूप के चित्रण के साथ ही अपनी वर्णन-शक्ति की सजीवता को भी प्रदर्शित किया है। भाषा गद्यात्मक खड़ी बोली, शैली चित्रात्मक एवं वर्णनात्मक है। ये मुक्त छन्द की रचना है और इसमें शान्त रस का वर्णन है।*

साँझ के बादल

ये अनजान नदी की नावें
जादू के-से पाल
उड़ातीं
आतीं
मंथर चाल।
नीलम पर किरनों
की साझी
एक न डोरी
एक न माझी
फिर भी लादी निरंतर लातीं
सेंदुर और प्रवाल।
कुछ समीप की
कुछ सुदूर की
कुछ चंदन की
कुछ कपूर की
कुछ में गेरू, कुछ में रेशम

कुछ में केवल जाल।
ये अनजान नदी की नावें
जादू के-से पाल
उड़ातीं
आतीं
मंथर चाल

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों में सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. नरेंद्र शर्मा का जन्म हुआ था–
(क) 1911 ई. में (ख) 1912 ई. में (ग) 1913 ई. में (घ) 1914 ई. में

2. 'मिट्‌टी और फूल' रचना है–
(क) भवानीप्रसाद मिश्र की (ख) नरेंद्र वर्मा की (ग) मुक्तिबोध की (घ) धर्मवीर भारती की

3. भवानीप्रसाद मिश्र का जन्म हुआ था–
(क) 1912 ई. में (ख) 1913 ई. में (ग) 1914 ई. में (घ) 1915 ई. में

4. 'गीत फरोश' के रचनाकार हैं–
(क) मुक्तिबोध (ख) भवानीप्रसाद मिश्र
(ग) नरेंद्र शर्मा (घ) गिरिजा कुमार माथुर

5. गजानन माधव मुक्तिबोध की रचना है–
(क) त्रिकाल संध्या (ख) चाँद का मुँह टेढ़ा है (ग) कर्णफूल (घ) कालजयी

6. गिरिजा कुमार माथुर का जन्म कब हुआ था ?
(क) 1918 ई. (ख) 1920 ई. (ग) 1932 ई. (घ) 1936 ई.

7. निम्न में से कौन-सी रचना गिरिजा कुमार माथुर की है ?
(क) तरुण भारत (ख) धूप के धान (ग) पिंजरे की उड़ान (घ) त्रिशंकु

8. निम्न में से कौन-सी रचना गिरिजा कुमार माथुर की नहीं है ?
(क) नाश और निर्माण (ख) शिलापंख चमकीले (ग) जन्म कैद (घ) अंबपाली

9. 'तारसप्तक' के कवियों में कौन नहीं आता है ?
(क) अज्ञेय (ख) रामविलास शर्मा (ग) भवानीप्रसाद मिश्र (घ) मुक्तिबोध

10. 'मंजीर' के लेखक कौन हैं ?
(क) गिरिजा कुमार माथुर (ख) नेमिचंद्र जैन (ग) जयशंकर प्रसाद (घ) यशपाल

11. धर्मवीर भारती का जन्म कब हुआ था ?

(क) 1925 ई. (ख) 1926 ई. (ग) 1927 ई. (घ) 1928 ई.

12. 'गुनाहो का देवता' उपन्यास के लेखक कौन हैं ?

(क) धर्मवीर भारती (ख) प्रेमचंद (ग) केदारनाथ सिंह (घ) यशपाल

13. 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' किस विधा की रचना है ?

(क) नाटक (ख) कहानी (ग) उपन्यास (घ) संस्मरण

14. निम्नलिखित से कौन-सी रचना धर्मवीर भारती की है ?

(क) सात-गीत वर्ष (ख) ग्यारह वर्ष का समय (ग) स्कंदगुप्त (घ) साकेत

15. निम्न में से कौन-सी रचना धर्मवीर भारती की नहीं है ?

(क) कनुप्रिया (ख) ठंडा लोहा (ग) अंधा युग (घ) आलोक

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

1. भवानीप्रसाद मिश्र द्वारा रचित 'बूँद टपकी एक नभ से' कविता का मूल भाव अपने शब्दों में लिखिए।
2. नरेंद्र शर्मा द्वारा रचित 'मधु की एक बूँद' कविता का भाव स्पष्ट कीजिए।
3. नरेंद्र शर्मा का साहित्यिक परिचय दीजिए।
4. भवानी प्रसाद मिश्र की काव्यगत विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
5. मुक्तिबोध के साहित्यिक योगदान को रेखांकित कीजिए।
6. मुक्तिबोध कविता में व्याप्त संवेदनात्मक सौंदर्य को स्पष्ट कीजिए।
7. गिरिजा कुमार माथुर का परिचय देते हुए इनकी प्रमुख रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
8. गिरिजा कुमार माथुर की कविता 'चित्रमय धरती' का भावार्थ अपने शब्दों में लिखिए।
9. गिरिजा कुमार माथुर ने धरती के चित्रमय क्यों कहा है ?
10. गिरिजा कुमार माथुर की किन्हीं दो रचनाओं के नाम लिखिए।
11. धर्मवीर भारती का जीवन परिचय देते हुए उनकी कृतियों के नाम लिखिए।
12. 'साँझ के बादल' कविता के आधार पर धर्मवीर भारती की काव्यगत विशेषताओं का उद्घाटित कीजिए।
13. 'साँझ के बादल' कविता का भावार्थ संक्षेप में लिखिए।

III. दिये गए पंद्याशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

(क) मधु की एक बूँद के पीछे
मानव ने क्या क्या दुख देखे।
मधु की एक बूँद धूमिल घन
दर्शन और बुद्धि के लेखे!

सृष्टि अविद्या का कोल्हू यदि,
विज्ञानी विद्या के अंधे,
मधु की एक बूँद बिन कैसे
जीव करे जीने के धंधे!
मधु की एक बूँद से भी यदि
जुड़ न सके मन का अपनापा,
क्यों दें श्रमिक पसीना, सैनिक
लहू, करे क्यों जाया जापा!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का शीर्षक एवं कवि का नाम लिखिए।
(ii) 'मधु की एक बूँद' से कवि का क्या तात्पर्य है ?
(iii) कवि के अनुसार किसकी अभिव्यक्ति असंभव है ?
(iv) प्रस्तुत पद्यांश का काव्य-सौंदर्य लिखिए।
(v) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(ख) मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक पत्थर में
चमकता हीरा है,
हर-एक छाती में आत्मा अधीरा है,
प्रत्येक सुस्मित में विमल सदानीरा है,
मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक वाणी में
महाकाव्य-पीड़ा है,
पल भर में सब में से गुजरना चाहता हूँ,
प्रत्येक उर में से तिर आना चाहता हूँ,
इस तरह खुद ही को दिए-दिए फिरता हूँ,
अजीब है जिंदगी!!
बेवकूफ बनने की खातिर ही
सब तरफ अपने को लिए–लिए फिरता हूँ।

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) उपर्युक्त पद्यांश में कवि ने क्या संदेश दिया है ?
(iv) 'मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक पत्थर में चमकना हीरा है।' इसका आशय स्पष्ट करें।
(v) कवि की ज़िंदगी अजीब क्यों है ?

(ग) घर पर भी, पग-पग पर चौराहे मिलते हैं,
बाहें फैलाए रोज मिलती हैं सौ राहें,
शाखा-प्रशाखाएँ निकलती रहती हैं,
नव-नवीन रूप-दृश्य वाले सौ-सौ विषय
रोज-रोज मिलते हैं
और, मैं सोच रहा कि
जीवन में आज के
लेखक की कठिनाई यह नहीं कि
कमी है विषयों की
वरन् यह कि आधिक्य उनका ही
उसको सताता है,
और, वह ठीक चुनाव कर नहीं पाता है!!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश का भाव अपने शब्दों में लिखिए।
(iii) 'सौ–सौ विषय रोज रोज मिलते हैं'– इस पंक्ति के माध्यम से कवि क्या कहना चाहता है ?
(iv) 'चौराहा' शब्द में कौन-सा समास है ?
(v) आज का लेखक किन कठिनाइयों से गुज़र रहा है ?

(घ) यह चित्रमयी धरती फैली है कोसों तक
जिसके वन-पेड़ों के ऊपर
नीमों, आमों, वट, पीपल पर
निखरे-निखरे मौसम आते
कच्ची मिट्टी के गाँवो पर
भर जाते हैं खेरे और खेत
फिर रंग-बिरंगी फसलों से
जिनमें सूरज की धूप दूध बन रम जाती
हर दाने में रच जाता अमरित चंदा का

(i) उपर्युक्त पद्यांश के शीर्षक एवं कवि का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) उपर्युक्त पद्यांश में कौन-सा अलंकार है ?
(iv) अनाज के प्रत्येक दाने में किसका अमृत भर जाता है ?
(v) 'सूरज' तथा 'चंदा' का दो–दो पर्यायवाची लिखिए।

(ङ) ये अनजान नदी की नावें

जादू के-से पाल

उड़ातीं

आतीं

मंथर चाल!

नीलम पर किरनों

की साझी

एक न डोरी

एक न माझी

फिर भी लाद निरंतर लातीं

सेंदुर और प्रवाल!

(i) उपर्युक्त पद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) सांध्यकालीन बादलों के सौंदर्य का वर्णन कवि ने किस रूप में किया है ?

(iv) बादल रूपी नावों के किन-किन रूपों का वर्णन कवि ने किया है ?

(v) बादल रूपी नावों में क्या-क्या लदा हुआ है ?

IV. भाषा के रंग :

1. प्रवाल और सुदूर शब्दों से उपसर्ग छाँटकर लिखिए।
2. उपमा एवं उत्प्रेक्षा अलंकार का लक्षण बताते हुए 'साँझ के बादल' कविता से एक-एक उदाहरण लिखिए।
3. 'बिंब' किसे कहते हैं ? पठित कविताओं का उदाहरण देते हुए स्पष्ट कीजिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. पठित कविताओं के आधार पर यह बतायें कि आपने आधुनिक हिंदी कविता का अध्ययन करते हुए अपने अनुभव में क्या कुछ नया जोड़ा ?
2. काव्य पाठ एक कौशल है। यह निरंतर अभ्यास से निखरती है। अपने अध्यापक से इस संदर्भ में चर्चा करते हुए पठित कविताओं का पाठ कक्षा में प्रस्तुत कीजिए।
3. अपने आसपास के रचनाकारों के बारे सूचनाएँ एकत्रित कीजिए। यथासंभव उनसे मिलकर रचना प्रक्रिया पर भी वार्तालाप कीजिए।
4. यदि आपके विद्यालय में हिंदी की पत्रिकाएँ आती हों तो उन्हें पढ़ते हुए, अपने समय के महत्त्वपूर्ण रचनाकारों की सूची बनाइए।

शब्दार्थ

मधु की एक बूँद

मीन – मछली। **रवि** – सूर्य। **शत** – सौ। **शशि** – चंद्रमा। **जापा** – प्रसव। **रीते** – खाली। **योजन** – चार कोस का एक होता है। **अविद्या** – अज्ञान। **कोल्हू** – ईख या तेल पेरने का यंत्र। **जाया** – पत्नी, ऐसी स्त्री जो विवाहित हो, और उसका बच्चा भी हो।

बूँद टपकी एक नभ से

ध्वनि – आवाज। **द्रुतछंद** – तीव्रगति वाला छंद। **झरोखा** – रोशनदान। **अभ्र** – बादल।

मुझे कदम कदम पर

अधीरा – छटपटाती हुई। **सदानीरा** – वर्षभर जल से भरी रहने वाली नदी। **चौराहे** – चार रास्तों का समूह। **पग-पग पर** – कदम-कदम पर। **आधिक्य** – अधिक।

चित्रमय धरती

धूसर के रंग – मटमैला। **रूखो** – पेड़। **झरबेरी** – जंगली बेर। **ढाक** – पलाश के वृक्ष से प्राप्त लाल पुष्प। कांस-कांस एक प्रकार की लंबी घास होती है। **झौरों** – समूह, गुच्छा। **कोसों** – एक कोस दो मील के बराबर। **साँवर** – साँवली। **पाँति** – पंक्ति। **अमरित** – अमृत। **उसांस** – गंध। **सुधि** = याद। **मंद** = धीमी।

साँझ के बादल

अनजान – अपरिचित। **मंथर** – मंद। **झाँसी** – चित्रकारी। **सेंदुर** – सिंदूर। **प्रवाल** – मूँगे। **मंथर** – धीमी । **माँझी** – मल्लाह, केवट

■

गद्य-खंड

हिंदी गद्य साहित्य का विकास

हिंदी गद्य का आरंभ कब हुआ, इस विषय में विद्वान एकमत नहीं हैं, कुछ इसका विकास 10वीं शताब्दी, कुछ 11वीं शताब्दी और कुछ 13वीं शताब्दी मानते हैं लेकिन इसके सबसे प्राचीनतम प्रयोग राजस्थानी एवं ब्रजभाषा के पट्‌टे, परवानों में दिखायी देते हैं। राजस्थानी गद्य की समय सीमा 11वीं शताब्दी से 14वीं शताब्दी एवं ब्रज गद्य की सीमा 14वीं शताब्दी से 16वीं शताब्दी मानी जाती है। ऐसा माना जाता है कि 10वीं शताब्दी से 13वीं शताब्दी के मध्य हिंदी गद्य की शुरुआत हुई थी। खड़ी बोली के प्रथम दर्शन हमें अकबर के दरबारी कवि गंग के द्वारा रचित 'चंद छंद बरनन की महिमा' में होते हैं। अध्ययन सुविधा की दृष्टि से हिंदी गद्य के विकास क्रम को निम्नलिखित भागों में विभक्त किया जा सकता है :

1. पूर्व भारतेंदु युग (13वीं शताब्दी से 1868 ई0 तक)
2. भारतेंदु युग (नवजागरण काल, 1868 ई0 से 1900 ई0 तक)
3. द्विवेदी युग (जागरण सुधार काल 1900 ई0 से 1918 ई0 तक)
4. शुक्ल युग (छायावाद, 1918 ई0 से 1938 ई0 तक)
5. शुक्लोत्तर युग (छायावादोत्तर युग, 1938 ई0 से 1947 ई0 तक)
6. स्वातंत्र्योत्तर युग (1947 ई0 से अब तक)

पूर्व भारतेंदु युग

भारतेंदु युग से पूर्व हिंदी गद्य प्रायः अविकसित रहा, किंतु इसका यह भी तात्पर्य नहीं कि उसका सर्वथा अभाव रहा है। वस्तुतः ऐसा नहीं है। पूर्ववर्ती युग में राजस्थानी गद्य, मैथिली गद्य, ब्रजभाषा गद्य और खड़ी बोली गद्य का स्वरूप हमारे सामने आता है। राजस्थानी गद्य की प्राचीनतम रचनाएँ तेरहवीं शताब्दी की है, जिनमें 'आराधना', 'अतिचार', 'बाल शिक्षा' उल्लेखनीय हैं। राजस्थानी गद्य साहित्य जैन मंदिरों अथवा राजपूत राजाओं के आश्रय में लिखे गए।

राजस्थानी साहित्य की तरह ही मैथिली साहित्य की भी दीर्घ परंपरा रही है। ज्योतिरीश्वर ठाकुर की 'वर्ण रत्नाकर' तथा विद्यापति की 'कीर्तिलता' एवं 'कीर्ति पताका' उदाहरण के रूप में प्रस्तुत की जा सकती है। 'वर्ण रत्नाकर' सात अध्यायों में विभक्त है, जिन्हें क्रमशः नगर वर्णन, नायक वर्णन आदि नाम दिया गया है। विद्यापति की 'कीर्तिलता' गद्य–पद्य मिश्रित ऐतिहासिक काव्य है, जिसमें आश्रयदाता कीर्तिसिंह के युद्ध की घटना का विवरण आकर्षक शैली में प्रस्तुत किया है।

हिंदी पद्य साहित्य में ब्रजभाषा की सुदीर्घ परंपरा रही है, यह सर्वविदित है। गोसाईं बिट्ठलनाथ कृत 'शृंगार रस मंडन', नाभादास कृत 'अष्टयाम' आदि ब्रजभाषा गद्य की आरंभिक रचनाएँ हैं। बैकुंठ मणि शुक्ल, सूरति मिश्र, लाला हीरालाल आदि भी ब्रजभाषा गद्य के प्रमुख लेखक हैं।

वल्लभ सम्प्रदाय के अनुयायियों की सैकड़ों गद्य रचनाएँ प्राप्त होती हैं। इन्हें 'वार्ता साहित्य' कहते हैं। इसमें दो ग्रंथ महत्त्वपूर्ण हैं– 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' तथा 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता'। ये दोनों वल्लभचार्य के पौत्र गोकुलनाथ के द्वारा रचित बतायी जाती हैं, किंतु दोनों की भाषा शैली में विभेद के कारण एक ही व्यक्ति द्वारा रचित नहीं माना जा सकता। यह संभव है कि गोसाईं गोकुलनाथ के अनुयायियों ने विस्तार देकर मूल ग्रंथ को विकृत कर दिया हो। 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' में स्वामी वल्लभाचार्य के शिष्यों के जीवनवृत्त का वर्णन तथा 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' में विट्ठलनाथ के शिष्यों का जीवनवृत्त है। ब्रजभाषा गद्य में टीका तथा अनूदित ग्रंथ मिलते हैं।

खड़ी बोली गद्य का विकास

आधुनिक काल में खड़ी बोली गद्य का आविर्भाव सबसे प्रधान साहित्यिक घटना है।

खड़ी बोली गद्य के उद्भव के संबंध में विद्वानों के मत दो वर्गों में विभक्त हैं। पहला वर्ग ग्रियर्सन, आर0 डब्ल्यू0 फ्रेजर तथा नलिन मोहन सान्याल का है जो अंग्रेजों के संरक्षण में उन्नीसवीं शताब्दी से खड़ी बोली गद्य का प्रारंभ मानते हैं। उनके मतानुसार फोर्ट विलियम कॉलेज कोलकाता के हिंदी–उर्दू अध्यापक जॉन गिलक्राइस्ट ने हिंदी और उर्दू दोनों में गद्य पुस्तकें तैयार कराईं। गिलक्राइस्ट की प्रेरणा से लल्लूलाल ने 'प्रेमसागर' एवं सदल मिश्र ने 'नासिकेतोपाख्यान' नामक गद्य पुस्तकें लिखीं। दूसरा वर्ग आचार्य रामचंद्र शुक्ल का है। इन्होंने गद्य की प्रथम पुस्तक गंग कृत 'चंद छंद बरनन' की महिमा को माना है। इसके बाद लगभग एक शताब्दी तक खड़ी बोली गद्य की पुस्तक का अभाव है। रामप्रसाद 'निरंजनी' ने 'भाषा योगवाशिष्ठ' नामक ग्रंथ साफ–सुथरी एवं खड़ी बोली में लिखा।

सन् 1803 में फोर्ट विलियम कॉलेज, कोलकाता के हिंदुस्तानी अध्यापक जॉन गिलक्राइस्ट ने हिंदी उर्दू दोनों के लिए अलग–अलग पुस्तके तैयार कराने की व्यवस्था की। फोर्ट विलियम कॉलेज से स्वतंत्र रहकर मुंशी सदासुखलाल ने ज्ञानोपदेश की एक पुस्तक और उर्दू के प्रसिद्ध कवि इंशा अल्लाखाँ ने 'रानी केतकी की कहानी' लिखी। यह लेखन कार्य 1803 ई0 के आस–पास हुआ।

ईसाई प्रचारक और खड़ी बोली गद्य

ईसाई धर्म के प्रचारकों ने अपने मत का प्रचार करने के लिए अपने धार्मिक ग्रंथों का अनुवाद, लेख, पाठ्य–पुस्तकें, पर्चे लिखे, जिसने हिंदी गद्य के विकास में योगदान दिया। मिशनरी ने अपने धर्म प्रचार को तीव्र करने के लिए कोलकाता के निकट श्रीरामपुर में ईसाई प्रचारकों के लिए एक केंद्र स्थापित कर लिया, जिससे उनके कार्य की गति तीव्र हो गई।

खड़ी बोली प्रसार के अन्य माध्यम

अंग्रेज सरकार ने अंग्रेजी की शिक्षा के साथ–साथ हिंदी–उर्दू की पढ़ाई पर ध्यान दिया। कंपनी जनता को यूरोपीय ज्ञान से परिचित कराना चाहती थी, इसलिए कोलकाता बुक सोसाइटी, आगरा बुक सोसाइटी, दिल्ली कॉलेज आदि की स्थापना हुई। इन शिक्षण संस्थानों में हिंदी पाठ्य पुस्तक की रचना हुई। त्रुटिपूर्ण एवं शिथिल रचना होने पर भी गद्य के विकास में इनका पर्याप्त योगदान रहा।

तद्‌युगीन समाज–सुधार आंदोलनों ने भी खड़ी बोली गद्य के विकास में भूमिका निभाई। राजा राममोहन राय ने 'वेदांतसूत्र' का हिंदी गद्य में अनुवाद प्रकाशित करवाया। आर्य समाज के संस्थापक स्वामी दयानंद सरस्वती ने अपना प्रमुख ग्रंथ 'सत्यार्थप्रकाश' हिंदी में लिखा।

हिंदी का पहला समाचार पत्र 'उदंत मार्तण्ड' पं0 जुगलकिशोर ने सन् 1826 में कोलकाता से निकाला। यह साप्ताहिक पत्र था। इसके तीन वर्ष बाद 1829 ई0 में राजा राममोहन राय ने बंगदूत नामक पत्र हिंदी में निकाला।

इसके अनंतर अनेक पत्र पत्रिकाओं का प्रकाषन हुआ, जिनमें कुछ का विवरण इस प्रकार है– 'बनारस अखबार' (राजा शिव प्रसाद 'सितारे हिंद'), 'प्रजा हितैषी' (राजा लक्ष्मण सिंह) आदि।

भारतेंदु युग के पूर्व के हिंदी गद्य लेखकों में राजा शिवप्रसाद सितारे हिंद एवं राजा लक्ष्मण सिंह विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। राजा शिवप्रसाद सिंह की हिन्दी की तीन शैलियाँ मिलती हैं– तत्सम प्रधान, हिंदी मिश्रित एवं उर्दू प्रधान एवं तीसरी शैली–उर्दू प्रधान उनकी परवर्ती शैली है। राजा लक्ष्मण सिंह की शैली में प्रधानता तत्समनिष्ठ हिंदी की थी। इस दौर में हिंदी के समर्थकों में फ्रेडरिक पिन्कॉट का नाम विशेष आदर से लिया जाता है।

भारतेंदु युग–भारतेंदु हरिश्चन्द्र को आधुनिकता का प्रवर्तक साहित्यकार माना जाता है। इसी नई चेतना और आधुनिकता से युक्त होने के कारण हिंदी साहित्य रीतिबद्धता से मुक्त हुआ। उन्होंने गद्य की भाषा को परिभाषित करके उसे बहुत ही सरल, मधुर एवं स्वच्छ रूप दिया।

इससे भी बड़ा काम उन्होंने यह किया कि साहित्य को नवीन मार्ग दिखाया और उसे वे शिक्षित जनता के साहचर्य में ले आए। इस प्रकार जीवन एवं साहित्य के बीच जो विच्छेद पड़ रहा था, उसे उन्होंने दूर किया।

भारतेंदुयुगीन लेखक– भारतेंदु युग को समृद्ध करने वाले लेखकों में बालकृष्ण भट्ट, पं0 प्रताप नारायण मिश्र, राधा चरण गोस्वामी, बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमघन', राधाकृष्ण दास, किशोरीलाल गोस्वामी, आदि प्रमुख थे। प्रताप नारायण मिश्र विनोदी स्वभाव वाले लेखक थे, उन्होंने 'ब्राह्मण' नामक पत्र का संपादन किया। उनके मनमौजीपन की झलक उनकी रचनाओं में दिखाई पड़ती है, उन्होंने 'कलिकौतुक रूपक', 'संगीत शाकुंतल', 'भारत दुर्दशा', 'हठी हमीर', 'गोसंकट कलिप्रभाव', 'जुआरी खुआरी' नाटक लिखे।

बालकृष्ण भट्ट 'हिंदी प्रदीप' नामक पत्र निकालते थे। वे निबंधकार, समीक्षक एवं नाटककार थे। उन्होंने 'कलिराज की सभा', 'रेल का विकट खेल', 'बाल विवाह' आदि नाटकों की रचना की।

बदरी नारायण चौधरी प्रेमघन' भारतेंदु को अपना आदर्श मानते थे। उन्होंने 'आनंद कादंबिनी' नामक पत्रिका निकाली, बाद में 'नागरी नीरद' पत्र निकाला। लाला श्रीनिवास दास, ठाकुर जगन्मोहन सिंह आदि इस युग के अन्य लेखक थे।

द्विवेदी युग–हिंदी साहित्य में सन् 1900-1918 ई0 तक का समय द्विवेदी युग के नाम से जाना जाता है। महावीर प्रसाद द्विवेदी के नाम पर ही इस युग का नाम द्विवेदी युग रखा गया। सन् 1903 में द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका के संपादन का कार्यभार संभाला। उन्होंने खड़ी बोली गद्य के स्वरूप को स्थिर करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई और पत्रिका के माध्यम से रचनाकारों के एक बड़े वर्ग को खड़ी बोली में लिखने के लिए प्रेरित किया। इस काल में निबंध, उपन्यास, कहानी, नाटक एवं समालोचना का अच्छा विकास हुआ।

इस युग के निबंधकारों में महावीर प्रसाद द्विवेदी, माधव प्रसाद मिश्र, श्याम सुन्दर दास, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, बाल मुकुंद गुप्त और अध्यापक पूर्ण सिंह आदि उल्लेखनीय हैं।

हिंदी कहानी का वास्तविक विकास द्विवेदी युग से शुरू हुआ। किशोरी लाल गोस्वामी की 'इंदुमती' कहानी को कुछ विद्वान हिंदी की पहली कहानी मानते हैं। अन्य कहानियों में बंग महिला की 'दुलाई वाली', रामचंद्र शुक्ल की 'ग्यारह वर्ष का समय', प्रसाद की 'ग्राम' और चंद्रधर शर्मा 'गुलेरी' की 'उसने कहा था' महत्त्वपूर्ण हैं। समालोचना के क्षेत्र में पद्मसिंह शर्मा उल्लेखनीय हैं। इस युग में हिंदी आलोचना को एक नई दिशा मिली। इस युग ने हिंदी के विकास की नींव रखी।

इस युग में गंभीर एवं ललित दोनों प्रकार के निबंध लिखे गए किंतु विचारपरक निबंधों का महत्त्व अधिक है। महावीर प्रसाद द्विवेदी के निबंध स्पष्ट होते थे, उनमें कलात्मकता की अपेक्षा अपनी बात को समझा बुझाकर कहने की प्रवृत्ति अधिक है। विरोधी पक्ष का शमन करने के लिए वे विवादात्मक मुद्रा भी अपनाते हैं। द्विवेदी की चिंता विविध विषयों का ज्ञान समेटकर हिंदी पाठकों तक पहुँचा देना है। उनके समीक्षात्मक निबंधों में उनका समालोचक रूप प्रकट हुआ है।

शुक्ल युग

हिन्दी गद्य साहित्य में 1918 से 1938 ईस्वी तक के काल को शुक्ल युग नाम से अभिहित किया गया है। इसका कारण है आचार्य रामचंद्र शुक्ल का गद्य साहित्य के क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण योगदान है। इसे काव्य में छायावादी युग और नाटक में प्रसाद युग तथा कहानी और उपन्यास में प्रेमचंद युग भी कहा जाता है। 1917 में महात्मा गाँधी द्वारा चंपारण सत्याग्रह की सफलता, 1919 में जलियाँवाला बाग हत्याकांड और 1920 में असहयोग आंदोलन जैसे महत्वपूर्ण कारक भारतीय जनमानस पर प्रतिबिंबित होते हैं। जलियाँवाला बाग के हत्याकांड ने राष्ट्रीय चेतना को अत्यधिक दृढता प्रदान की। युवकों का कल्पनाशील मानव कुछ कर गुजरने के लिए व्यग्र हो उठा। इस युग में पराधीनता और विवशता की

अनुभूति से आकुल होकर कभी वेदना और पीड़ा के गीत गाए गए, तो दूसरे ही क्षण स्वाधीनता के लिए सतत संघर्ष की बलवती प्रेरणा से उत्साहित होकर स्फूर्ति और आत्मविश्वास की भावना को मुखरित किया गया। इस कालावधि में रचित गद्य अधिक कलात्मक है। वह चित्रण प्रधान, लाक्षणिक, अलंकृत और कवित्वपूर्ण हो गया है। उसमें अनुभूति की सघनता और भावों की तरलता विद्यमान है। उसकी प्रकृति अंतर्मुखी हो गई है। इसमें गणेश शंकर विद्यार्थी का प्रखर, ओजस्वी, सात्विक आवेग तथा राष्ट्रीय अस्मिता और गति को मूर्त और बिम्बित करने वाला प्रवाह पूर्ण गद्य तथा रामचंद्र शुक्ल का गंभीर, विवेचनात्मक, गद्य विद्यमान है।

कई प्रतिभा संपन्न रचनाकारों ने यद्यपि इस प्रवृत्ति का अतिक्रमण भी किया है। इस युग के प्रमुख निबंधकारों में गुलाब राय, माखनलाल चतुर्वेदी, चतुरसेन शास्त्री, रायकृष्णदास, वियोगी हरि, डॉ. रघुवीर सिंह, जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', महादेवी वर्मा, महापंडित राहुल सांकृत्यायन, नंद दुलारे बाजपेई और कन्हैया लाल मिश्र प्रभाकर प्रमुख रूप से आते हैं। गुलाबराय मूलतः विचारक और अध्यापक थे। उनके अनेक निबंध संग्रह प्रकाशित हुए हैं, जिसमें 'फिर निराश क्यों ?', 'मेरी असफलताएँ', 'मेरे निबंध' आदि लोकप्रिय हैं। पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी के श्रेष्ठ निबंध शुक्ल युग में ही लिखे गए। रायकृष्ण दास, वियोगी हरि एवं शांतिप्रिय द्विवेदी के निबंधों में वैयक्तिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति अधिक हुई हैं।

शुक्ल युगीन निबंधों के विषय क्षेत्र में विविधता, गंभीरता एवं सूक्ष्मता आई। साहित्य, मनोविज्ञान, संस्कृति, इतिहास जैसे विषयों पर लेखन कार्य किया गया तथा विषयों की समस्याओं पर मौलिक विचार प्रस्तुत किया गया। इनकी भाषा शैली द्विवेदी युग की तुलना में अत्यधिक विकसित एवं प्रौढ़ हुई।

एकांकी

रामकुमार वर्मा को आधुनिक हिंदी एकांकी का जनक माना जाता है। उनका पहला एकांकी 'बादल की मृत्यु' है। अन्य प्रमुख एकांकीकारों में भुवनेश्वर प्रसाद, जयशंकर प्रसाद, गोविंद वल्लभ पंत, चतुरसेन शास्त्री, उपेंद्रनाथ अश्क, उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविंद दास, लक्ष्मीनारायण मिश्र, विष्णु प्रभाकर एवं भगवती चरण वर्मा प्रमुख हैं।

कहानी

शुक्ल युग में प्रेमचंद की कहानियाँ भी जनजीवन की नई समस्याओं से पाठक को जोड़ने का प्रयास करती है। इनकी कहानियाँ आदर्शात्मक, इतिवृत्तात्मक और घटनाबहुल हैं। प्रेमचंद की कहानियों में जन साधारण के जीवन की सामान्य परिस्थितियों, मनोवृत्तियों एवं समस्याओं का चित्रण मार्मिक रूप से हुआ है।

प्रेमचंद के समकालीन लेखक प्रेमचंद की तरह आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी कहानियाँ लिख रहे थे। उनमें प्रमुख हैं– विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक', सुदर्शन, ज्वालदत्त शर्मा आदि। विश्वंभरनाथ शर्मा की

कहानियाँ–'चित्रशाला', 'माठीमाला' एवं 'कल्लोल' में संग्रहीत हैं। 'सुदर्शन सुधा', 'सुदर्शन सुमन', 'पुष्पलता', 'गल्पमंजरी' आदि पुस्तकों में सुदर्शन की कहानियाँ संग्रहीत हैं। जयशंकर प्रसाद स्वच्छंदतावादी कहानीकार हैं। अतः उनकी कहानियों का मुख्य विषय प्रेम और सौंदर्य है। 'छाया', 'आँधी', 'इंद्रजाल' आदि उनके महत्वपूर्ण कहानी संग्रह है।

उपन्यास

प्रेमचंद पूर्व हिंदी उपन्यास अविकसित, निस्पंद एवं चेतना शून्य था। उनका स्पर्श पाकर हिंदी उपन्यास शिल्प का विकास हुआ। उनके उपन्यासों में पहली बार सस्ते मनोरंजन के स्थान पर जनजीवन की ज्वलंत समस्याओं का मार्मिक चित्रण किया गया। जैसे– 'सेवा सदन' में वेश्याओं की, 'रंगभूमि' में शासक वर्ग के अत्याचार की, 'कर्मभूमि' में हरिजनों की, 'गोदान' में कृषक और मजदूर के शोषण की। प्रेमचंद के प्रारम्भिक उपन्यासों में आदर्शवाद के दर्शन होते हैं, किंतु 'गोदान' में यर्थाथवादी बन गए। इसीलिए प्रेमचंद को आदर्शोंन्मुखी यथार्थवादी उपन्यासकार कहा जाता है।

विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक', पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र', चतुरसेन शास्त्री आदि उपन्यासकारों ने सामाजिक समस्याओं का चित्रण करते हुए प्रेमचंद की परंपरा को आगे बढ़ाया। प्रसाद ने 'कंकाल', 'तितली' एवं 'इरावती' (अपूर्ण) उपन्यासों की रचना की। उन्होंने 'कंकाल' में समसामायिक समस्या तथा 'तितली' में नारी हृदय की महानता का चित्रण किया। विश्वंभरनाथ शर्मा को प्रेमचंद शैली के लेखकों में गिना जाता है; 'माँ, और 'भिखारणी' उनके प्रसिद्ध उपन्यास है।

आलोचना के क्षेत्र में रामचंद्र शुक्ल ने सुनिश्चित मानदंड एवं समीक्षा की एक विकसित पद्धति का अनुशीलन किया। उन्होंने साहित्य को तद्‌युगीन परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में रखकर समीक्षा की पद्धति पर बल दिया। शुक्ल भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र के मर्मज्ञ थे, इसलिए प्राचीन रस सिद्धांत को नया जीवन प्रदान किया। उन्होंने साहित्य में रस को महत्व दिया। आचार्य शुक्ल द्वारा रचित ग्रंथों में 'जायसी ग्रंथावली', 'भ्रमरगीत सार', 'गोस्वामी तुलसीदास', 'हिंदी साहित्य का इतिहास' आदि उल्लेखनीय हैं। शुक्ल की आलोचना शैली में सूक्ष्मता गंभीरता एवं प्रौढ़ता दिखाई देती है। वस्तुतः शुक्ल आलोचना के क्षेत्र में युग प्रवर्तक कहे जा सकते हैं।

इस युग में नाटक के क्षेत्र में सर्वाधिक प्रगति हुई। इसका संपूर्ण श्रेय जयशंकर प्रसाद को जाता है। उन्होंने भारतीय इतिहास, पुराण आदि को लेकर अनेक नाटकों का सृजन किया। नाटक के क्षेत्र में जयशंकर प्रसाद के नाम से ही प्रसाद युग बना। प्रसाद के नाटकों में देश के प्राचीन गौरव के चित्र हैं और भारतीय संस्कृति से अटूट प्रेम तथा राष्ट्रप्रेम की भावनाओं के रंग बिरंगी चित्र गहरे रंग से चित्रित किए गए हैं। चरित्र-चित्रण, कथोपकथन व देश काल के दृश्य से प्रसाद के नाटकों का महत्त्व असंदिग्ध है। इस युग के नाटककारों में विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक', बद्रीनाथ भट्ट, गोविंदवल्लभ पंत, सुदर्शन, दुर्गा प्रसाद गुप्त, पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र', जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उदय शंकर भट्ट, चंद्रगुप्त विद्यालंकार, हरकृष्ण प्रेमी, सेठ गोविन्द दास प्रमुख हैं।

आलोचना और इतिहास लेखन में आचार्य रामचंद्र शुक्ल के व्यक्तित्व का प्रभाव पड़ा। उनके द्वारा बनाई गई आलोचना की परिधि पर अनेक आलोचकों ने महत्त्वपूर्ण कार्य किया। आलोचना के क्षेत्र में नंददुलारे वाजपेयी, हजारीप्रसाद द्विवेदी, विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, डॉ0 नगेंद्र, रामविलास शर्मा इतिहास लेखन के लिए डॉ0 रामकुमार वर्मा, डॉ0 गणपति चंद्रगुप्त और डॉ0 लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय आदि के नाम महत्त्वपूर्ण हैं।

शुक्लोत्तर युग

बीसवीं सदी के चौथे दशक के समाप्त होते-होते देश की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक स्थिति में तेजी से परिवर्तन हुए। इस युग में कल्पना लोक से नीचे उतर कर जमीन पर आने की चेष्टा करने लगे। राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना से प्रेरित लेखकों ने यथार्थवादी जीवन दर्शन को महत्त्व देना आरंभ किया। अब हम सत्य से साक्षात्कार करने की ओर प्रवृत्त हुए। इस युग को छायावादोत्तर युग भी कहा गया है। इस युग में साहित्यकारों की दो पीढ़ियाँ साहित्य रचना की ओर मुड़ी। एक पीढ़ी उन साहित्यकारों की थी, जो स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व से ही लिखते आ रहे थे और उसके बाद भी सक्रिय रहे। दूसरी पीढ़ी ऐसे लेखकों की थी, जी स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद साहित्य सृजन में प्रवृत्त हुए। पहली पीढ़ी में हजारी प्रसाद द्विवेदी, शांतिप्रिय द्विवेदी, रामधारी सिंह दिनकर, यशपाल, उपेन्द्र नाथ अश्क, भगवती चरण वर्मा, अमृतलाल नागर, जैनेन्द्र, अज्ञेय, नगेंद्र, रामवृक्ष बेनीपुरी, बनारसीदास चतुर्वेदी, वासुदेव शरण अग्रवाल, कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' आदि थे। दूसरी पीढ़ी में विद्यानिवास मिश्र, हरिशंकर परसाई, फणीश्वर नाथ रेणु, कुबेरनाथ राय, धर्मवीर भारती, शिवप्रसाद सिंह, विवेकी राय आदि थे।

इन दोनों पीढ़ियों ने हिंदी गद्य को सशक्त बनाने का प्रयास किया। इस युग के गद्य लेखकों ने गद्य को सूक्ष्म, निगूढ़ और अमूर्त कला संकेतों से मुक्त कर यथार्थ की खुरदरी जमीन पर ला खड़ा किया।

इस युग के निबंधकारों में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी सर्वप्रमुख हैं। द्विवेदी की आधार भूमि भारतीय संस्कृति है। किसी भी पुष्प, पौधे, पशु या पक्षी को माध्यम बनाकर एक मनोरम भाव भूमि की सृष्टि करते हुए भारत के अतीत और वर्तमान सांस्कृतिक जीवन की सत्यता को छू लेना द्विवेदी जी के लिए सहज है। अन्य निबंधकारों में राहुल सांकृत्यायन, देवेंद्र सत्यार्थी विष्णु प्रभाकर, कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर', धर्मवीर भारती प्रमुख हैं। पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी का नाम संस्मरणात्मक निबंधकारों में अग्रगण्य है।

शुक्लोत्तर युग के कहानीकारों में अज्ञेय, जैनेंद्र, इलाचंद्र जोशी, यशपाल, उपेंद्रनाथ अश्क, भगवतीचरण वर्मा, आचार्य चतुरसेन शास्त्री, विष्णु प्रभाकर और अमृतलाल नागर आते हैं। कहानीकार द्वितीय महायुद्ध के अंत तक अपनी कहानी विधा को संवर्धित करते रहे। उपन्यास लेखन के दृष्टि से शुक्लोत्तर युग अत्यंत समृद्ध हैं। उपन्यास की विविध धाराएँ समानांतर रूप में इस दौर में प्रवहमान रहीं। इस युग के उपन्यासकारों में राहुल सांकृत्यायन, नागार्जुन, रांगेय राघव, उपेंद्रनाथ अश्क, धर्मवीर भारती, यशपाल, फणीश्वरनाथ रेणु प्रमुख रूप से आते हैं।

नाटक के क्षेत्र में यह युग समस्या नाटकों का युग कहा जा सकता है। इस युग में जो ऐतिहासिक और पौराणिक आख्यान लेकर नाटक लिखे गए, उनमें भी समस्याएँ समाविष्ट की गईं। सभी नाटककारों ने सामाजिक समस्याओं को अपने नाटकों का विषय बनाया। इस युग के नाटककारों में लक्ष्मीनारायण लाल, धर्मवीर भारती, उपेंद्रनाथ अश्क, रामकुमार वर्मा, वृंदावनलाल वर्मा, रांगेय राघव और रामवृक्ष बेनीपुरी आते हैं।

यह युग गद्य की विविध विधाओं के विकास का युग था।

इस युग में जीवनी तथा आत्मकथा के क्षेत्र में भी व्यापक प्रगति हुई। इस युग की प्रमुख जीवनियों में डॉ0 राजेंद्र प्रसाद द्वारा लिखित 'चंपारण में महात्मा गांधी', संपूर्णानंद द्वारा लिखित 'धर्मवीर गांधी, रामचंद्र शर्मा द्वारा लिखित 'महात्मा गांधी', अमृत राय द्वारा लिखित 'कलम का सिपाही' और रामविलास शर्मा द्वारा लिखित 'निराला की साहित्य साधना' आदि उत्कृष्ट हैं। आत्मकथा के क्षेत्र में हरिवंश राय बच्चन की चार भागों में प्रकाशित आत्मकथा 'क्या भूलूँ क्या याद करूँ', 'नीड़ का निर्माण फिर', 'बसेरे से दूर', 'दस द्वार से सोपान तक', वृंदावनलाल वर्मा की 'अपनी कहानी', बलराज साहनी की 'मेरी फिल्मी आत्मकथा' पांडे बेचन शर्मा उग्र की 'अपनी खबर' आदि प्रमुख हैं।

गद्य की विभिन्न विधाएँ

निबंध– निबंध शब्द दो शब्दों से मिलकर बना है। 'नि' और 'बंध' जिसका अर्थ है, अच्छी तरह से बंधा हुआ। संक्षेप में निबंध उस गद्य रचना को कहते हैं जिसमें लेखक किसी विषय पर अपने विचारों को सीमित, सजीव, स्वच्छंद और सुव्यवस्थित रूप से व्यक्त करता है। निबंध को 'गद्य की कसौटी' कहा गया है। बाबू गुलाब राय ने निबंध की परिभाषा देते हुए कहा है– ''निबंध उस गद्य रचना को कहते हैं, जिसमें एक सीमित आकार के भीतर किसी विषय का वर्णन या प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छंदता, सौष्ठव और सजीवता तथा आवश्यक संगति और संबद्धता के साथ किया गया हो।'' आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने कहा कि ''यदि गद्य कवियों की कसौटी है, तो निबंध गद्य की कसौटी है।'' निबंध में लेखक किसी भी विषय का पूर्ण विवेचन, विश्लेषण, परीक्षण, व्याख्या एवं मूल्यांकन करता है। वह विषय का निर्वाह अपनी इच्छा के अनुरूप करता है। जिसमें वह स्वतंत्र रहता है। निबंध आत्मपरक होता है तथा इसमें आत्मीय और भावमयता के साथ-साथ विचारों की तर्कपूर्ण अभिव्यक्ति होती है। तात्पर्य यह है कि इसमें विचारों को क्रमबद्ध रूप से पिरोया जाता है। इसमें ज्ञान-विचार और व्यक्तित्व का अद्‌भुत संगम होता है।

निबंध शब्द अंग्रेजी के 'एसे' का पर्यायवाची है। पाश्चात्य साहित्य में निबंध का जनक 'माइकेल डि मांतेन' को माना जाता है। हिंदी में निबंध का जन्म और विकास आधुनिक युग की देन है। साहित्य के अनेक रूपों के साथ निबंध रूप का आविर्भाव अनेक कारणों से हुआ। राष्ट्रीय जागरण, देशप्रेम, व्यक्ति स्वातंत्र्य, अंतर्राष्ट्रीयता, वैज्ञानिक मशीनों का प्रयोग (औद्योगिक क्रांति), आवश्यकताओं की वृद्धि, गद्य का प्रचलन, मुद्रण कला का प्रचार पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन और अंग्रेजी साहित्य का संपर्क

आदि उन कारणों में प्रमुख हैं। हिंदी निबंध की शुरुआत 19वीं सदी के उत्तरार्ध से मानी जाती है। निबंध की आरंभिक परंपरा में भारतेंदु युग के लेखकों का विशेष महत्त्व है, क्योंकि उन्होंने विषय शैली और भाषा तीनों स्तरों पर निबंधों में नए प्रयोग किए। भारतेंदु युग के निबंधकारों में भारतेंदु हरिश्चंद्र, बालकृष्ण भट्ट, बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', लाला श्रीनिवास दास, अंबिकादत्त व्यास, प्रताप नारायण मिश्र, राधाचरण गोस्वामी प्रमुख हैं। द्विवेदी युग में हिंदी निबंध का उत्थान भी विशेष रूप में हुआ। इस युग में राष्ट्रीय चेतना और अधिक परिपक्व हो चुकी थी। यह युग राष्ट्रीय जागरण, विश्व प्रेम, सामाजिक एकता, अतीत गौरव, सांस्कृतिक नवजागरण तथा भाषा के परिष्कार का युग है। अतः इस युग में निबंधों में विषय की विविधता, विचारों की गंभीरता और भाषा की शुद्धता और व्याकरण सम्मतता मिलती है। द्विवेदी युग के निबंधकारों में बालमुकुंद गुप्त, आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, माधव प्रसाद मिश्र, सरदार पूर्ण सिंह, मिश्र बंधु, गोपाल राम गहमरी, चंद्रधर शर्मा, 'गुलेरी', श्यामसुंदर दास, रामदास गौड़, गौरीशंकर हीराचंद ओझा, अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध', रामचंद्र शुक्ल डॉ0 पीतांबर दत्त बड़थ्वाल, पदम सिंह शर्मा प्रमुख हैं।

कहानी–कहानी मानव सभ्यता की आद्य अभिव्यक्ति का माध्यम है। यह भाषा का आरंभिक आविष्कार है। जीवन के किसी एक पक्ष का कल्पनामिश्रित, मार्मिक एवं रोचक चित्रण होता है। पशु कथा, नीति कथा, आख्यायिका और कहानी से लेकर जासूसी कहानी तक इसका विकास होता रहा है। आधुनिक कहानी अपने पूर्व की कहानियों से भिन्न है। पहले किस्सा कहा जाता था। वह कल्पना संदेश परक ही होती है, लेकिन आधुनिक कहानी रोचकता, कलात्मकता, संवदेशीलता, संक्षिप्तता प्रभावोत्पादकता, भावात्मकता आदि गुणों को अपने अंदर समेटे हुए है। मानव सृष्टि के विकास के साथ ही कहानी का भी विकास क्रमिक रूप से होता रहा है। कहानी कहना सुनना मनुष्य की आदिम प्रवृत्तियों में से एक रहा है। जहाँ प्रारंभ में मनोरंजन और आत्म संतुष्टि के लिए कहानी कही या सुनी जाती थी। इसका मुख्य लक्ष्य था, मनोरंजन प्राप्त करना या आनंद पाना। इसमें जीवन का संदेश और पूर्वजों के अनुभव निहित होते थे। इन कथाओं में विलक्षण कल्पना, घटना-जाल, चमत्कार, प्रश्नोत्तर, जिज्ञासा संघर्ष, जय-विजय आदि का अद्भुत चित्रण मिलता है।

प्रश्न उठता है कि हिंदी की पहली कहानी किसे माना जाए ? कुछ विचारक इंशाअल्लाह खाँ की 'रानी केतकी की कहानी' को हिंदी की पहली कहानी मानते हैं, लेकिन इनमें किस्सागोई के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है। इसके बाद राजा शिवप्रसाद सितारे हिंद की 'राजा भोज का सपना' और भारतेन्दु हरिश्चंद्र की 'एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न' नामक कहानी सामने आई। इन दोनों में भी कहानी कला का कोई तत्व उपलब्ध नहीं होता। इसे आत्मकथात्मक शैली के निबंध कह सकते हैं। द्विवेदी युग में सरस्वती के प्रथम वर्ष में ही किशोरीलाल गोस्वामी की 'इंदुमती' नामक कहानी छपी और इसके बाद बंग महिला की 'दुलाईवाली' आचार्य शुक्ल की 'ग्यारह वर्ष का समय' प्रकाशित हुई। इन कहानियों को देखकर यह लगने लगा कि कहानी के तत्त्व अब विस्तृत रूप में मिलने लगे हैं। द्विवेदी युग के कहानीकारों में किशोरी लाल गोस्वामी (इंदुमती) रामचंद्र शुक्ल (ग्यारह वर्ष का समय) बंग महिला

(दुलाईवाली) माधव राव सप्रे (एक टोकरी भर मिट्‌टी) प्रमुख हैं, अन्य कहानीकारों में विश्वंभर नाथ शर्मा 'कौशिक', जयशंकर प्रसाद, प्रेमचंद, चंद्रधर शर्मा 'गुलेरी' इत्यादि हैं।

नाटक–नाटक शब्द 'नट' धातु से बना है। जिसका अर्थ 'अभिनय' है। यह नट (अभिनेता) से संबंधित होने के कारण नाटक कहलाता है। रंगमंच पर अभिनय द्वारा प्रस्तुत करने की दृष्टि से लिखी गई तथा पात्र एवं संवादों पर आधारित एक से अधिक अंकों वाली दृश्यात्मक साहित्यिक रचना को नाटक कहते हैं। यद्यपि हिंदी नाट्य साहित्य का आरंभ आधुनिक काल से हुआ है। हिंदी से पूर्व संस्कृत और प्राकृत की समृद्धि नाट्य परंपरा रही परंतु हिंदी नाटकों का विकास आधुनिक काल में ही संभव हो सका। मध्यकाल में लीलाओं– रासलीला, रामलीला, नौटंकी आदि का उदय होने से जन नाटकों का प्रचलन बढ़ा। इन जन नाटकों या लीलाओं में गीत और नृत्य की अधिकता रहती थी और गद्य का बहुत कम प्रयोग होता था। बीच-बीच में किसी एक व्यक्ति द्वारा पात्र परिचय दिया जाता था तथा घरेलू ढंग का काम चलाऊ रंगमंच हुआ करता था। यह लोक नाटक जनसमूह के मनोरंजन के प्रमुख साधन थे। आधुनिक काल से पूर्व 17-18वीं शताब्दी के लगभग कुछ ऐसे नाटक भी उपलब्ध हैं, जो ब्रजभाषा में रचित हैं। इनमें प्राणचंद चौहान का 'रामायण महानाटक', 'कृष्ण जीवन' लछिराम का 'करुणा भरण', महाराजा विश्वनाथ सिंह का 'आनंद रघुनंदन' और गोपाल चंद्र गिरधर दास का 'नहुष' नाटक है। इनमें 'आनंद-रघुनंदन' को छोड़कर सभी नाटक पद्यात्मक और वर्णनात्मक हैं। केवल 'आनंद रघुनंदन' नाटक गद्य-पद्य मिश्रित ब्रज भाषा में है। यह हिंदी नाट्य–साहित्य का प्रथम मौलिक नाटक माना जाता है। क्योंकि इसके अंतर्गत राम का संपूर्ण जीवन संक्षेप में चित्रित है। कथोपकथन, रंग संकेत, अंक विभाजन आदि के प्रयोग के कारण रामचंद्र शुक्ल ने इसे हिंदी का 'प्रथम मौलिक नाटक' कहा है। हिंदी नाट्य कला के प्रवर्तक के रूप में भारतेंदु ने जो नेतृत्व किया, उसकी छाया में नाटककारों का एक मडल साहित्य क्षेत्र में अवतरित हुआ। इसमें कई तो भारतेंदु के संपर्क से उत्साहित होकर ही नाटककार बने। द्विवेदी युग में नाटकों का विकास ज्यादा नहीं हुआ लेकिन छायावाद काल में प्रसाद ने ऐतिहासिक नाटकों के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान किया। प्रसाद के बाद भी नाटकों का विकास अनवरत रूप से होता रहा है। जिनमें लक्ष्मी नारायण मिश्र, उदय शंकर भट्‌ट, उपेंद्र नाथ 'अश्क', सेठ गोविंद दास, रामकुमार वर्मा, जगदीशचंद्र माथुर, मोहन राकेश आदि ने इस विधा को विकसित किया।

एकांकी–आधुनिक युग में नाटक के भीतर से एक नई विधा का जन्म हुआ। इस नई विधा को 'एकांकी' के नाम से जाना गया। एकांकी का अर्थ है–एक अंक का नाटक। एक से अधिक अंकों के नाटक को नाटक कहते हैं। आधुनिक युग में एक स्वतंत्र विधा के रूप में एकांकी विकसित हुआ है। इसका शिल्पगत स्वरूप नाटक से मिलता जुलता है; किंतु कलेवर कहानी की भाँति संक्षिप्त होता है। नाटक और एकांकी में न केवल आकार का ही अंतर होता है; अपितु कथावस्तु पात्र संख्या आदि का भी अन्तर होता है। नाटक में जीवन का विस्तृत चित्रण होता है, जबकि एकांकी उसके किसी एक ढंग की स्थिति अथवा संवेदना को प्रस्तुत करता है। एकांकी में केवल एक दृश्य ही हो सकता है या एक से अधिक दृश्य भी बदले जा सकते हैं, किंतु समय और स्थान की अधिक दूरी की गुंजाइश कम होती।

बहुत सारी घटना एक ही स्थान पर घटित होती है और यदि दृश्य बदलता भी है तो अक्सर स्थान परिवर्तित नहीं होता। आधुनिक हिंदी एकांकी के जनक रामकुमार वर्मा हैं।

आलोचना–'आलोचना' का शाब्दिक अर्थ है 'किसी वस्तु को भलीभाँति देखना'। गुण दोष निरूपण या विवेचन करना। यह किसी 'वस्तु' या 'विषय' की उसके लक्ष्य को ध्यान में रखते हुए उसके गुण दोषों एवं उपयुक्तता का विवेचन करने वाली साहित्यिक विधा है। किसी वस्तु या तथ्य को अच्छी तरह से देखने पर उसके गुण दोष प्रकट हो जाते हैं; इसीलिए किसी कृति का अध्ययन करके जब उसके गुण दोषों को प्रकट किया जाता है तो उसे 'आलोचना कहते हैं। डॉ0 गुलाब राय का कथन है कि–''आलोचना का मूल उद्देश्य कवि की कृति का सभी दृष्टिकोण से अस्वाद कर पाठकों को उस प्रकार के आस्वाद में सहायता देना तथा उनकी रुचि को परिमार्जित करना एवं साहित्य की गति निर्धारित करने में योग देना है।'' इस तरह आलोचना साहित्य की व्याख्या करती है। उसके गुण-दोष बताती है। उसके निर्माण की दिशा निर्धारित करती है। यह विधा भी भारतेंदु युग में शुरू हुई। भारतेंदु युग के समय से ही अनूदित पत्र-पत्रिकाओं में पुस्तकों की समीक्षाएँ आदि प्रकाशित होने लगी थीं, लेकिन हिंदी आलोचना की अनवरत परंपरा का सूत्रपात द्विवेदी युग से प्रारंभ होता है। जहाँ आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'कालिदास की निरंकुशता' शीर्षक आलोचना लिखकर गुण-दोष दिखाने वाली शैली में भाषा और व्याकरण के दोषों का संग्रह किया है। इसी प्रकार मिश्र बंधुओं ने 'हिंदी नवरत्न' नाम से एक आलोचनात्मक निबंध प्रकाशित किया था।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल हिंदी के युग प्रवर्तक आलोचक रहे हैं। शुक्ल जी ने साहित्य के सभी अंगों का सैद्धान्तिक विवेचन करके एक संपूर्ण साहित्य शास्त्र का निर्माण किया। जिसे 'हिंदी साहित्य का विकास' के नाम से जनवरी 1929 में प्रकाशित किया था। बाद में उसी का नाम 'हिंदी साहित्य का इतिहास' पड़ा। बाबू श्यामसुंदर दास ने अपनी पुस्तक 'साहित्यालोचन' में साहित्य सिद्धांतों का और पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी ने 'विश्व साहित्य' शीर्षक पुस्तक में विश्व के साहित्य मुख्तयः अंग्रेजी साहित्य का गंभीर विश्लेषण किया है।

'प्रगतिवादी' अथवा 'मार्क्सवादी युग' आलोचना से तात्पर्य है साहित्य के सामाजिक उद्भव में आस्था और जनहित को समर्थन देना। इस विचारधारा ने व्यापक रूप से साहित्यकारों और पाठकों को प्रभावित किया। इस युग के प्रमुख आलोचकों में शिवदान सिंह चौहान, रामविलास शर्मा, प्रकाश चंद्रगुप्त, अमृतराय, शमशेर बहादुर और नामवर सिंह आते हैं। इसी के समानांतर स्वच्छंदतावादी 'आलोचना भी शुरू हुई। जिसमें इलाचंद्र जोशी, अज्ञेय, नलिन विलोचन शर्मा मुख्य रूप से आते हैं। आधुनिक साहित्य और नई कविता की आलोचना भी शुरू हुई। जिसमें डॉ0 जगदीश गुप्त, लक्ष्मीकांत वर्मा, इंद्रनाथ मदान, बच्चन सिंह, गोपाल राय आदि आते हैं।

जीवनी–किसी विशिष्ट व्यक्ति के जीवन की जन्म से लेकर मृत्यु तक की घटना को क्रमबद्ध ढंग से प्रस्तुत करना जीवनी कहलाती है। जीवनी उसी व्यक्ति की लिखी जाती है, जिसमें चारित्रिक विशेषताएँ हो। उसके जीवन से लोगों को प्रेरणा मिल सके। इस दृष्टि से सामान्य तौर पर इतिहास में प्रसिद्ध और व्यापक रूप से लोकप्रिय व्यक्तियों की ही जीवनी लिखी जाती है। इस प्रकार किसी

व्यक्ति विशेष के जीवन का सांगोपांग चित्रण अर्थात जन्म से लेकर मृत्यु तक की घटनाओं का समावेश जीवनी में किया जाता है। इसके लिए प्रामाणिक जानकारी की आवश्यकता होती है। इसमें यह जरूरी नहीं कि व्यक्ति के जीवन की सभी घटनाएं ली जाएँ, किंतु उनमें हृदय को छूने वाली अथवा जीवन में मोड़ लाने वाली घटनाओं का समावेश किया जाना चाहिए। जीवनीकार जीवनी में प्रायः उन स्थलों पर विशेष रूप से बल देता है, जिनके द्वारा पाठक प्रेरणा ग्रहण कर अपने जीवन को अधिक उन्नतशील बनाने में समर्थ हो सके। जीवनी का प्रामाणिक ज्ञान होना आवश्यक है। यह सदैव अन्य पुरुष शैली में लिखी जाती है। इसके लिए पत्र-पत्रिकाओं या तत्कालीन परिवेश और समय से संबंधित जानकारियों का होना अनिवार्य होता है। जीवनी में प्रामाणिकता तभी आ पाती है जब जीवनीकार को उस व्यक्ति के जीवन के विभिन्न स्वरूपों, तथ्यों तथा घटनाओं का निजी तथा पूर्ण ज्ञान हो। जीवनी में जहाँ एक ओर इतिहास जैसी सामाजिक तथा तथ्यपूर्ण जानकारी होती है वहीं दूसरी ओर वह साहित्यकता के तत्वों से परिपूर्ण होती है। हिंदी में जीवनी साहित्य को समृद्ध बनाने वालों में रामनाथ सुमन, डॉ0 रामविलास शर्मा, अमृत राय, गुलाब राय आदि प्रमुख हैं।

आत्मकथा–जब कोई कथाकार कवि या व्यक्ति अपनी कथा स्वयं कहता है तब उसे आत्मकथा कहते हैं। इसका नायक लेखक स्वयं होता है। वह अपने अतीत का विश्लेषण करता है। उसमें एक ओर आत्म निरीक्षण अथवा आत्म परीक्षण पाया जाता है, दूसरी ओर अतीत की स्मृतियों को फिर से जीवित करना होता है। इसीलिए आत्मकथा को आत्मचरित या आत्मकहानी भी कहा जाता है। इसमें यह जरूरी नहीं कि जीवन की सभी घटनाएँ ली जाएं किंतु, जीवन में हृदय को छूने वाली अथवा जीवन में मोड़ लाने वाली घटनाओं का समावेश किया जाना चाहिए। यह उत्तम पुरुष शैली में होती है। इसकी भाषा सरल सरस प्रवाहमयी होती है। इसमें वह अपने जीवन में घटी हुई महत्त्वपूर्ण तथा मार्मिक घटनाओं का ही क्रमबद्ध विवरण प्रस्तुत नहीं करता वरन अपने जीवन पर पड़े हुए विभिन्न प्रभावों का भी उल्लेख करता चलता है। इसमें लेखक अपने जीवन की महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक तथा सामाजिक घटनाओं पर भी प्रतिक्रिया प्रकट करता है। यह भी बताता है कि अपने समय की विचारधारा को उसने क्या निजी योगदान दिया है। महापुरुषों द्वारा लिखी गई आत्मकथाएँ पाठकों का मार्गदर्शन करती हैं और उन्हें प्रेरणा देती हैं। इसी तरह साहित्यकारों द्वारा लिखी गई आत्मकथाएँ नवोदित साहित्यकारों को भी प्रेरणा देती हैं। डॉ. राजेंद्र प्रसाद की आत्मकथा इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण कृति है। साहित्यिक आत्मकथा में हरिवंश राय बच्चन तथा पांडे बेचन शर्मा उग्र की आत्मकथा उत्कृष्ट मानी जाती है।

उपन्यास–उपन्यास शब्द संस्कृत के 'उपन्यस्त' से बना है, जिसका अर्थ सामने रखना है। उपन्यास दो शब्दों 'उप' और 'न्यास' के योग से बना है। जिसमें 'उप' का अर्थ है 'समीप' और 'न्यास' का अर्थ है 'रचना'। इस प्रकार मानव जीवन समाज का इतिहास के यथार्थ स्वरूप को संवाद एवं दृश्यात्मक घटनाओं पर आधारित चित्र के माध्यम से पाठकों के समक्ष रखने या प्रस्तुत करने वाली विधा उपन्यास कहलाती है। हिंदी उपन्यास का आरंभ भी भारतेंदु युग में पाश्चात्य साहित्य के प्रभाव से हुआ। यहाँ एक बात स्मरण रखना अति आवश्यक है कि, इस उपन्यास नामक विधा का जन्म सबसे

पहले यूरोप में हुआ था। इसका कारण वहाँ की औद्योगिक क्रांति थी, जिसके फलस्वरूप महानगर बने। इन महानगरों में एक ऐसी वैचारिक क्रांति आई जिसमें मध्यवर्ग को जन्म दिया। इसी मध्य वर्ग की कथा गाथा का चित्रण करने के लिए ही यूरोप में उपन्यास नामक विधा ने रूप लिया। अब प्रश्न उठता है कि हिंदी का सर्वप्रथम उपन्यास किसे माना जाए ? हिंदी गद्य का विकसित रूप सामने आते ही उपन्यासों की रचना होने लगी। सन् 1877 में श्रद्धाराम फिल्लौरी ने 'भाग्यवती' उपन्यास लिखा और उसके बाद सन् 1882 में लाला श्रीनिवास दास ने 'परीक्षा गुरु' लिखा। 'भाग्यवती' में नारी शिक्षा और उपदेश से अधिक कुछ नहीं है; जबकि 'परीक्षा गुरु' में उपदेशात्मकता के साथ-साथ औपन्यासिक तत्त्वों का समावेश भी है। इसीलिए आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने 'परीक्षा गुरु' को ही हिंदी साहित्य का प्रथम मौलिक उपन्यास माना।

प्रेमचंद युग प्रवर्तक उपन्यासकार हैं। उन्हें केंद्र में रखकर हिंदी उपन्यास के विकास को तीन चरणों में बाँटा जाता है। प्रेमचंद पूर्व युग, प्रेमचंद-प्रसाद युग, प्रेमचंदोत्तर युग। प्रेमचंद पूर्व युग में भारतेंदु युग एवं द्विवेदी युग के उपन्यास आते हैं। इसमें भारतेंदु युग के उपन्यास सुधारवादी, जासूसी और तिलिस्म की कोटि के थे। जबकि प्रेमचंद युग के उपन्यासों में प्रेमचंद और प्रसाद के ही महत्त्वपूर्ण उपन्यास हैं। मुंशी प्रेमचंद ने 'सेवा सदन', 'निर्मला', 'गबन', 'रंगभूमि', 'कर्मभूमि', 'गोदान' आदि उपन्यास लिखे। प्रसाद ने 'कंकाल', 'तितली', 'इरावती' (अपूर्ण) जैसी सशक्त सामाजिक, यथार्थवादी उपन्यासों को हिंदी में प्रस्तुत किया। इस युग के अन्य उपन्यासकारों में विश्वंभर नाथ शर्मा 'कौशिक'; शिवपूजन सहाय, भगवती चरण वर्मा, वृंदावन लाल वर्मा आदि हैं। प्रेमचंदोत्तर युग के उपन्यासकारों में जैनेंद्र ('परख', 'सुनीता', 'त्यागपत्र'); इलाचंद्र जोशी ('जहाज का पंछी', 'घृणामयी', 'ऋतुचक्र'); अज्ञेय ('शेखर एक जीवनी') प्रमुख उपन्यासकार हैं। इस युग के अन्य उपन्यासकारों में यशपाल, अमृतलाल नागर, रांगेय राघव, धर्मवीर भारती, राहुल सांकृत्यायन, बाबा नागार्जुन, उपेंद्रनाथ अश्क, फणीश्वर नाथ रेणु, रामदरश मिश्र, राही मासूम रजा, शैलेश मटियानी, उषा प्रियंवदा, कृष्णा सोबती, शिवानी आदि उपन्यासकार हैं।

पत्र साहित्य–जब कोई लेखक अपने किसी मित्र, परिचित अथवा अल्प परिचित व्यक्ति को अपने संबंध में या किसी महत्त्वपूर्ण समस्या के संबंध में उसकी और अपनी सामाजिक स्थिति को ध्यान में रखकर तथा उसके प्रति उचित आदर सम्मान या स्नेह का भाव प्रकट करते हुए निजी तौर पर पत्र लिखकर भेजता है और उत्तर की अपेक्षा भी रखता है, तो वह पत्र साहित्य का सृजन करता है। इसमें पत्र लेखक मुक्त होकर अपने को व्यक्त करता है। अपने को खोलकर रख देता है। पत्र व्यक्तिगत भी हो सकते हैं और सार्वजनिक भी। पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशनार्थ भेजे जाने वाले पत्र प्रायः सार्वजनिक प्रश्नों को लेकर लिखे जाते हैं। साहित्यिक दृष्टि से वे पत्र अधिक महत्त्वपूर्ण होते हैं जो तत्काल प्रकाशनार्थ नहीं भेजे जाते। व्यक्तिगत पत्र ही साहित्य की विभूति बन सकते हैं। इस विधा की शुरुआत द्विवेदी युग से मानी जाती है। महात्मा मुंशीराम ने 'स्वामी दयानंद ये संबंधित पत्रों का संकलन' प्रकाशित कराया था। छायावादी युग में रामकृष्ण आश्रम देहरादून से 'विवेकानंद पत्रावली' का प्रकाशन किया गया था।

छायावादोत्तर काल में पत्र साहित्य के संकलन और प्रकाशन की दिशा में कई महत्त्वपूर्ण कार्य हुए हैं। इस क्षेत्र में बैजनाथ सिंह 'विनोद' द्वारा संकलित 'द्विवेदी पत्रावली' (1954), बनारसीदास चतुर्वेदी संकलित 'पद्मसिंह शर्मा के पत्र' (1956), वियोगी हरि द्वारा 'बड़ों के प्रेरणादायक कुछ पत्र' तथा हरिवंश राय बच्चन द्वारा ''पंत के 200 पत्र बच्चन के नाम'' उल्लेखनीय पत्र संकलन हैं।

डायरी–दैनिक जीवन में ऐसी अनेक घटनाएँ घटित होती हैं, जो हमारे मन को प्रभावित करती हैं। कुछ घटनाएँ हमें हर्ष तथा उल्लास देती हैं और कुछ अवसाद या विषादग्रस्त करती हैं। कुछ घटनाओं से खीझ उत्पन्न होती है, कुछ से वितृष्णा उत्पन्न होती है। कुछ हमें उत्साह और स्फूर्ति से भर देती हैं और कुछ खेद से खिन्न कर देती हैं। क्योंकि साहित्यकार अधिक संवेदनशील होता है। इन घटनाओं की उस पर तीव्र प्रतिक्रिया होती है। एकांत क्षणों में जब वह इन घटनाओं की मीमांसा करता है या उसके प्रति अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करता है, तो डायरी शैली का प्रयोग होना आवश्यक हो जाता है।

किसी दैनिक घटना के संदर्भ में अपने मन की उधेड़-बुन व्यक्त करने के लिए डायरी लेखन किया जाता है। हर घटना काल और स्थान की सीमा में यह बधी होती है। डायरी लेखक को घटना के साथ तिथि और स्थान भी अंकित करना अनिवार्य होता है। साहित्यकारों द्वारा लिखी जाने वाली डायरी में अंकित तिथियाँ स्थान और घटनाएं काल्पनिक भी हो सकती हैं और सत्य भी हो सकती हैं। इस लेखन का आरंभ 1930 के आसपास माना जाता है। छायावाद काल में धीरेंद्र वर्मा ने 'मेरी कॉलेज की डायरी' लिखी। छायावादोत्तर युग मे इलाचंद्र जोशी, रामधारी सिंह दिनकर, शमशेर बहादुर, मोहन राकेश आदि की डायरी प्रकाशित हुई। हिंदी में गद्य की इस कलात्मक विधा का अभी पूर्ण विकास नहीं हुआ है, लेकिन यह निरंतर विकास की ओर अग्रसर है।

संस्मरण–संस्मरण का अर्थ है, सम्यक् (पूर्णरूपेण) स्मरण। अर्थात् जब लेखक सहज, आत्मीयता तथा गंभीरता से अपने या किसी अन्य व्यक्ति के जीवन में, बीती किसी घटना अथवा दृश्य का स्मरण कर उसका वर्णन करता है तो उसे संस्मरण कहते हैं। इसमें लेखक स्वयं अपने अनुभव की हुई किसी वस्तु, व्यक्ति तथा घटना का आत्मीयता तथा कलात्मकता के साथ विवरण प्रस्तुत करता है। इसका संबंध प्रायः महापुरुषों से होता है। इसमें लेखक उस व्यक्ति को अधिक महत्त्व देता है जिसका वह संस्मरण लिखता है। इसमें किसी विशिष्ट व्यक्ति का स्वरूप, आकार-प्रकार, स्वभाव, भाव भंगिमा, व्यवहार, जीवन के प्रति दृष्टिकोण, अन्य व्यक्तियों के साथ संबंध, बातचीत आज सभी बातों का विश्वसनीय रूप में आत्मीयता के साथ वर्णन होता है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें लेखक अपने समय के इतिहास को लिखना चाहता है। अपने निजी अनुभव को विशेष व्यक्तियों, वस्तुओं अथवा क्रियाकलापों के माध्यम से चित्रण करता है। उसके वर्णन में अपनी अनुभूतियाँ, संवेदनाएँ भी रहती हैं। हिंदी की इस विधा को प्रमुख लेखकों में नारायण चतुर्वेदी, पद्मसिंह शर्मा, बनारसीदास चतुर्वेदी, महादेवी वर्मा प्रमुख हैं। हरिभाऊ उपाध्याय ने 'आचार्य द्विवेदी' नामक संस्मरणात्मक निबंध को इस विधा के प्रतिनिधि निबंध के रूप में रखा गया है।

अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. 'आनंद कादंबिनी' के संपादक थे–
(क) बालकृष्ण भट्ट (ख) प्रकाश नारायण मिश्र
(ग) बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेम घन' (घ) रामचंद्र शुक्ल

2. 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' का संबंध है–
(क) सोमनाथ (ख) चतुर्भुजदास (ग) विट्ठल नाथ (घ) गोकुलनाथ

3. राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिंद' की रचना है–
(क) राजा भोज का सपना (ख) रानी केतकी की कहानी (ग) प्रेम सागर (घ) प्रेमवती

4. 'मातृभूमि' के लेखक हैं–
(क) प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी (ख) वासुदेव शरण अग्रवाल
(ग) पंडित दीनदयाल उपाध्याय (घ) जैनेन्द्र

5. 'राष्ट्र का स्वरूप' निबंध किसने लिखा ?
(क) वासुदेव शरण अग्रवाल (ख) जैनेंद्र (ग) इलाचंद्र जोशी (घ) अज्ञेय

6. 'भाषा और आधुनिकता' निबंध के लेखक हैं–
(क) प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी (ख) वासुदेव शर्मा अग्रवाल
(ग) रवीद्रनाथ त्यागी (घ) राजेंद्र यादव

7. 'सौ अजान एक सुजान' किसने लिखा ?
(क) हरिऔध (ख) बाल कृष्ण भट्ट (ग) भारतेंदु हरिश्चंद्र (घ) प्रताप नारायण मिश्र

8. 'ब्राह्मण' पत्रिका किस युग में प्रकाशित हुई ?
(क) छायावाद (ख) भारतेंदु युग (ग) द्विवेदी युग (घ) भक्तिकाल

9. 'अपनी खबर' किस विधा की रचना है ?
(क) संस्मरण (ख) आत्मकथा (ग) जीवनी (घ) रेखाचित्र

10. 'अमेरिका का मस्त योगी वाल्ट ह्विटमैन निबंध लिखा–
(क) प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी (ख) सरदार पूर्ण सिंह
(ग) राधा कृष्ण दास (घ) राय कृष्णदास

11. जैनेंद्र का निबंध है–
(क) पूर्वोदय (ख) पथ के साथी (ग) कुछ विचार (घ) मित्रता

12. 'साधना' गद्यगीत किसने लिखा ?
(क) राय कृष्ण दास (ख) राधाकृष्ण दास (ग) राधाचरण गोस्वामी (घ) मोहन राकेश

13. भारतेंदु युग के लेखक हैं–
(क) भगवत शरण उपाध्याय (ख) प्रताप नारायण मिश्र (ग) रघुवीर सहाय (घ) मैथिली शरण गुप्त

14. 'ध्रुवस्वामिनी' किस विधा की रचना है ?

(क) कहानी (ख) नाटक (ग) उपन्यास (घ) आत्मकथा

15. बालकृष्ण भट्ट ने किस पत्रिका का संपादन किया ?

(क) साहित्य संदेश (ख) हिंदी प्रदीप (ग) ब्राह्मण (घ) नागरी प्रचारिणी पत्रिका

16. विनोद रस्तोगी की रचना है–

(क) बहू की विदा (ख) अंतर निरीक्षण (ग) सांप और नेवला (घ) प्रेमचंद के फटे जूते

17. छायावाद के गद्य लेखक हैं–

(क) नंद दुलारे बाजपेयी (ख) हजारी प्रसाद द्विवेदी (ग) बालमुकुंद गुप्त (घ) लल्लू लाल सिंह

18. 'शृंगार रस मंडन' के लेखक हैं–

(क) नाभा दास (ख) गोकुल नाथ (ग) विट्ठलनाथ (घ) वैकुंठ नाथ

19. 'अम्बपाली' की विधा है–

(क) संस्मरण (ख) नाटक (ग) उपन्यास (घ) कहानी

20. 'मेरी असफलताएं' किस विधा की रचना है ?

(क) कहानी (ख) आत्मकथा (ग) डायरी (घ) जीवनी साहित्य

21. प्रताप नारायण मिश्र ने किस पत्रिका का संपादन किया ?

(क) ब्राह्मण (ख) इंदु (ग) सरस्वती (घ) हंस

22. 'आवारा मसीहा' के लेखक हैं–

(क) राहुल सांकृत्यायन (ख) विष्णु प्रभाकर (ग) शिवदान सिंह चौहान (घ) जैनेंद्र

23. 'आवारा मसीहा' किसके जीवन पर आधारित है ?

(क) शरतचंद चटर्जी (ख) बंकिम चंद्र चटर्जी

(ग) भूदेव मुखर्जी (घ) सुभाष चंद्र बोस

24. कौन-सी रचना डॉ0 जी0 सुंदर रेड्डी की नहीं है ?

(क) लैंग्वेज प्रॉब्लम इन इंडिया (ख) वैचारिकी शोध और बोध

(ग) साहित्य और समाज (घ) हिंदी साहित्य की भूमिका

25. कौन-सी रचना कहानी है ?

(क) आन का मान (ख) पुरस्कार (ग) भाग्य और पुरुषार्थ (घ) त्यागपत्र

26. 'सरस्वती' पत्रिका का संपादन किया–

(क) महावीर प्रसाद द्विवेदी (ख) आचार्य शुक्ल (ग) राजेंद्र यादव (घ) नामवर सिंह

27. 'नागरी प्रचारिणी सभा' के संस्थापक हैं–

(क) रामचंद्र शुक्ल (ख) भारतेंदु हरिश्चंद्र (ग) श्याम सुंदर दास (घ) मदनमोहन मालवीय

28. हजारी प्रसाद द्विवेदी की रचना है–
(क) दस द्वार से सोपान तक (ख) विचार प्रवाह (ग) तट की खोज (घ) त्यागपत्र

29. 'रानी केतकी की कहानी' के लेखक कौन हैं ?
(क) मुंशी सदा सुखलाल (ख) इंशा अल्ला खान (ग) सितारे हिंद (घ) लक्ष्मण सिंह

30. 'आवारा मसीहा' किस विधा की रचना है ?
(क) कहानी (ख) नाटक (ग) जीवनी (घ) उपन्यास

31. 'विचार और वितर्क' के लेखक हैं–
(क) हरिशंकर परसाई (ख) वासुदेव शरण अग्रवाल (ग) हजारी प्रसाद द्विवेदी (घ) जैनेंद्र कुमार

32. 'आलोक पर्व' किस विधा की रचना है ?
(क) उपन्यास (ख) नाटक (ग) निबंध (घ) कहानी

33. वासुदेव शरण अग्रवाल की रचना है–
(क) साहित्य सहचर (ख) धरती के फूल (ग) पूर्वोदय (घ) कल्पवृक्ष

34. श्यामसुंदर दास का जन्म वर्ष है–
(क) सन् 1881 ई0 (ख) सन् 1875 ई0 (ग) सन् 1864 ई0 (घ) सन् 1850 ई0

35. 'कुटज' निबंध के लेखक हैं–
(क) हजारी प्रसाद द्विवेदी (ख) यशपाल (ग) भारतेंदु (घ) अज्ञेय

36. 'घुमक्कड़ शास्त्र' के लेखक हैं–
(क) राहुल सांकृत्यायन (ख) विद्यानिवास मिश्र (ग) भगवती चरण वर्मा (घ) प्रेमचंद

37. 'प्रेमसागर' के लेखक हैं–
(क) लल्लूलाल जी (ख) सदा सुखलाल (ग) इंशा अल्ला खान (घ) रामप्रसाद निरंजनी

38. 'नागरी प्रचारिणी सभा' की स्थापना किस युग में हुई ?
(क) प्रगतिवाद (ख) छायावाद (ग) भारतेंदु युग (घ) द्विवेदी युग

39. लल्लूलाल की रचना है–
(क) परीक्षा गुरु (ख) सुख सागर (ग) प्रेम सागर (घ) नासिकेतोपाख्यान

40. 'भाग्य और पुरुषार्थ' के लेखक हैं–
(क) हजारी प्रसाद (ख) शुक्ल जी (ग) जयशंकर प्रसाद (घ) जैनेंद्र

41. हिंदी का प्रथम मौलिक उपन्यास है–
(क) परीक्षा गुरू (ख) तितली (ग) गबन (घ) कंकाल

42. स्वामी दयानंद सरस्वती की रचना है–
(क) भूदान यज्ञ (ख) भोर का तारा (ग) सत्यार्थ प्रकाश (घ) भारत-भारती

43. 'दीपदान' किस विधा की रचना है ?

(क) एकांकी (ख) संस्मरण (ग) भेंटवार्ता (घ) नाटक

44. 'चिंतामणि' के लेखक हैं–

(क) प्रेमचंद (ख) रामचंद्र शुक्ल (ग) श्याम सुंदर (घ) मिश्रबंधु

45. भारतेन्दु के सहयोगी थे–

(क) हजारी प्रसाद (ख) वियोगी हरि (ग) बालकृष्ण भट्ट (घ) शिवपूजन सहाय

46. 'गबन' किस विधा की रचना है ?

(क) उपन्यास (ख) कहानी (ग) नाटक (घ) निबंध

47. जयशंकर प्रसाद की रचना है–

(क) आत्मनेपद (ख) त्यागपत्र (ग) ध्रुवस्वामिनी (घ) कारवा

48. 'परदा' कहानी के लेखक हैं–

(क) यशपाल (ख) अमरकांत (ग) जयशंकर प्रसाद (घ) प्रेमचंद

49. संपूर्णानंद ने किसका संपादन किया ?

(क) धर्मयुग (ख) सरस्वती (ग) मर्यादा (घ) जागरण

50. जीवनी विधा का उदाहरण है–

(क) अतीत के चलचित्र (ख) चिंतामणि (ग) अवारा मसीहा (घ) नीड़ का निर्माण फिर

51. 'पतितों के देश में' किसकी रचना है ?

(क) हजारी प्रसाद द्विवेदी (ख) कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर

(ग) रामवृक्ष बेनीपुरी (घ) राहुल सांकृत्यायन

52. आधुनिक हिंदी नाटक किसने लिखा–

(क) बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' (ख) आचार्य रामचंद्र शुक्ल

(ग) यशपाल (घ) भीष्म साहनी

53. 'चिंतामणि' किस विधा की रचना है ?

(क) नाटक (ख) निबंध (ग) कहानी (घ) उपन्यास

54. 'द्विवेदी युग' के कथाकार हैं–

(क) श्यामसुंदर दास (ख) भगवती चरण वर्मा (ग) भारतेंदु (घ) नागार्जुन

55. 'हिंदी प्रदीप' के यशस्वी संपादक हैं–

(क) आचार्य रामचंद्र शुक्ल (ख) श्याम सुंदर दास (ग) गुलाब राय (घ) बालकृष्ण भट्ट

56. 'मेरी जीवन यात्रा' किसकी आत्मकथा है ?

(क) रामवृक्ष बेनीपुरी (ख) राहुल सांकृत्यायन (ग) वियोगी हरि (घ) श्यामसुंदर दास

57. रामविलास शर्मा की कृति है–

(क) मेरा परिवार (ख) निराला की साहित्य साधना

(ग) तमस (घ) झूठा सच

58. 'अष्टयाम' के लेखक हैं–

(क) तुलसीदास (ख) नाभादास (ग) बल्लभाचार्य (घ) गोकुलनाथ

59. चंद्रधर शर्मा गुलेरी ने संपादन किया–

(क) समालोचक (ख) कविवचन सुधा (ग) ब्राह्मण (घ) हिंदी प्रदीप

60. नाटक नहीं है–

(क) राजमुकुट (ख) गरुड़ध्वज (ग) अपना अपना भाग्य (घ) आन का मान

61. 'ब्राह्मण' पत्रिका के संपादक हैं–

(क) श्यामसुंदर दास (ख) प्रतापनारायण मिश्र

(ग) आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी (घ) बालकृष्ण भट्ट

62. 'शेखर : एक जीवनी' किसकी रचना है?

(क) अज्ञेय (ख) प्रेमचंद (ग) यशपाल (घ) नागार्जुन

63. 'अंधेर नगरी' के लेखक हैं–

(क) भारतेंदु हरिश्चंद्र (ख) निराला (ग) जयशंकर प्रसाद (घ) यशपाल

64. बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने किसका संपादन किया ?

(क) हिंदी प्रदीप (ख) प्रथा (ग) आनंद कादंबिनी (घ) सरस्वती

65. 'रूपक रहस्य' के लेखक हैं–

(क) महावीर प्रसाद द्विवेदी (ख) रामचंद्र शुक्ल (ग) वियोगी हरि (घ) श्याम सुदर दास

66. 'तुम चंदन हम पानी' किस विधा की रचना है ?

(क) निबंध (ख) संस्मरण (ग) कहानी (घ) उपन्यास

67. हिंदी की पहली कहानी है–

(क) इंदुमती (ख) कफन (ग) नमक का दरोगा (घ) बड़े घर की बेटी

68. 'आनंद की खोज और पागल पथिक' किस विधा की रचना है ?

(क) आलोचना (ख) गद्य गीत (ग) निबंध (घ) संस्मरण

69. अंग्रेजी में स्केच का हिंदी रूपांतरण है–

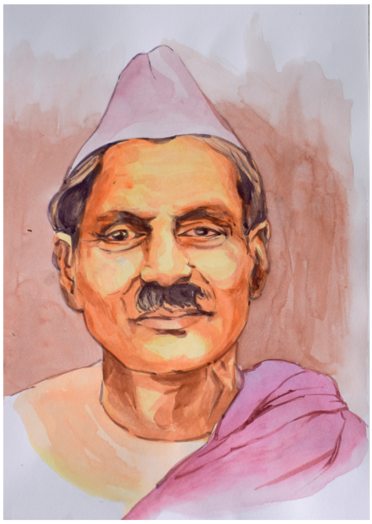
(क) जीवनी (ख) रेखाचित्र (ग) रिपोर्ताज (घ) संस्मरण

70. कहानी विधा का उदाहरण है–

(क) गरुड़ध्वज (ख) अपना अपना भाग्य (ग) आन का मान (घ) राजमुकुट

■

डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल



(सन् 1904–1967 ई.)

डॉ0 वासुदेवशरण अग्रवाल का जन्म उत्तर प्रदेश के मेरठ जनपद के खेड़ा नामक ग्राम में सन् 1904 ई0 में हुआ था। लखनऊ विश्वविद्यालय से 1929 ई0 में स्नातकोत्तर के पश्चात् 1940 ई0 तक मथुरा पुरातत्त्व संग्रहालय के अध्यक्ष रहे। 1941 ई0 में पी0 एच0 डी0 तथा 1946 ई0 में डिप्लोमा इन एलीमेन्ट्री एजुकेशन की उपाधि ली। 1946 से 1951 ई0 तक सेंट्रल एशियन एक्टिविटीज म्यूजियम के सुपरिटेडेंट और भारतीय पुरातत्त्व विभाग के अध्यक्ष के रूप में कार्यरत रहे। सन् 1951 ई0 में काशी हिंदू विश्वविद्यालय के कॉलेज ऑफ इंडोलॉजी (भारती महाविद्यालय) में प्रोफेसर के रूप में अपनी सेवाएँ दी। सन् 1952 ई0 में लखनऊ विश्वविद्यालय में राधा कुमुद मुखर्जी व्याख्याननिधि की ओर से व्याख्याता का पद मिला। व्याख्यानमाला 'पाणिनी' पर आयोजित की गई थी। इसके अतिरिक्त भारतीय मुद्र परिषद् (नागपुर) भारतीय संग्रहालय परिषद् (पटना) ऑल इंडिया ओरियंटल काँग्रेस, फाइन आर्ट सेक्शन (मुंबई) आदि संस्थाओं के सभापति भी रहे। सन् 1967 ई0 में हिंदी साहित्याकाश का यह देदीप्यमान सितारा अस्त हो गया।

डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल ने निबंध, शोध एवं संपादन के क्षेत्र में सराहनीय कार्य किया। 'पृथ्वीपुत्र', 'कल्पलता', 'मातृभूमि', 'कला और संस्कृति', 'कल्पवृक्ष', 'भारत की एकता', 'वाग्यधारा' आदि इनके प्रसिद्ध निबंध संग्रह है। आलोचना के क्षेत्र में वासुदेवशरण अग्रवाल का नाम आदर से लिया जाता है, इनके प्रसिद्ध आलोचनात्मक ग्रंथ 'पद्मावत की संजीवनी व्याख्या' तथा 'हषर्चरित का सांस्कृतिक अध्ययन' है। अग्रवाल जी ने संस्कृत पालि और प्राकृत ग्रंथों का संपादन कार्य भी कुशलतापूर्वक संपन्न किया।

डॉ0 वासुदेवशरण अग्रवाल के कृतित्व एवं यश का अमर आधार उनके द्वारा संस्कृत एवं हिंदी के अनेक ग्रंथों का सांस्कृतिक अध्ययन एवं व्याख्या है। 'पाणिनीकालीन भारतवर्ष' नामक उनकी कृति भारतविद्या का अनुपम ग्रंथ है। इसमें उन्होंने पाणिनी के अष्टाध्यायी के माध्यम से भारत की संस्कृति एवं जीवन दर्शन पर प्रकाश डाला है। उन्होंने भाषा एवं साहित्य के माध्यम से भारत का पुनः अनुसंधान किया है और उसमें वैज्ञानिक एवं तर्कपूर्ण पद्धति का प्रयोग किया है। यह ग्रंथ विश्वकोशीय रूप का हो गया है। डा0 अग्रवाल की भाषा शुद्ध परिनिष्ठित हिन्दी है। पर उर्दू, अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग नहीं है। मुहावरे

और लोकोक्तियाँ भी उनकी भाषा में नहीं है। समग्रतः डा0 वासुदेवशरण अग्रवाल की भाषा प्रौढ़, संस्कृतनिष्ठ, परिमार्जित साहित्यिक हिंदी है। जिसमें विषय के अनुरूप गांभीर्य विद्यमान है तथा उसमें भाव प्रकाशन की अद्‌भुत क्षमता है। इनकी मौलिक रचनाओं में हिंदी की सामासिक शैली की प्रधानता है तथा भाषाओं में व्यास शैली की। इनके निबंधों में ज्ञान का प्रकाश, चिंतन की गहराई और भावों की तरलता एक साथ दृष्टिगत होती है। सामान्यतः इनके निबंध विचारात्मक शैली में ही लिखे गए हैं। अपने निबंधों में कथन को पुष्ट करने के लिए स्थान-स्थान पर उद्धरण भी दिए हैं, इसलिए उद्धरण-शैली इनके निबंधों की विशेषता बन गई है।

इनके निबंधों में भारतीय संस्कृति का उदात्त रूप दिखाई देता है, कथनों की प्रामाणिकता है। इनकी शैली का प्रधान रूप विवेचनात्मक है। हिंदी साहित्याकाश में आप मौलिक लेखन विचारशील व्यक्तित्व और अपनी विद्वता के लिए सदैव अमर रहेंगे।

'राष्ट्र का स्वरूप' *निबंध वासुदेवशरण अग्रवाल के 'पृथ्वीपुत्र' नामक निबंध संग्रह से लिया गया है। लेखक के अनुसार राष्ट्र का स्वरूप तीन तत्वों भूमि, जन एवं संस्कृति से निर्मित होता है। राष्ट्र के स्वरूप के निर्माण एवं संवर्द्धन के लिए सांस्कृतिक उन्नयन के साथ साथ जनसहयोग भी अपेक्षित है। वैज्ञानिक ज्ञान एवं परिश्रम दोनों के सम्मेलन से राष्ट्र को भव्यता प्रदान की जा सकती है।*

राष्ट्र का स्वरूप

भूमि

भूमि, भूमि पर बसने वाला जन और जन की संस्कृति, इन तीनों के सम्मिलन से राष्ट्र का स्वरूप बनता है।

भूमि का निर्माण देवों ने किया है, वह अनंत काल से है। उसके भौतिक रूप, सौन्दर्य और समृद्धि के प्रति सचेत होना हमारा आवश्यक कर्त्तव्य है। भूमि के पार्थिव स्वरूप के प्रति हम जितने अधिक जाग्रत होंगे उतनी ही हमारी राष्ट्रीयता बलवती हो सकेगी। यह पृथ्वी सच्चे अर्थों में समस्त राष्ट्रीय विचारधाराओं की जननी है। जो राष्ट्रीयता पृथ्वी के साथ नहीं जुड़ी वह निर्मूल होती है। राष्ट्रीयता की जड़ें पृथ्वी में जितनी गहरी होंगी उतना ही राष्ट्रीय भावों का अंकुर पल्लवित होगा। इसलिए पृथ्वी के भौतिक स्वरूप की आद्योपांत जानकारी प्राप्त करना, उसकी सुन्दरता, उपयोगिता और महिमा को पहचानना आवश्यक धर्म है।

इस कर्त्तव्य की पूर्ति सैकड़ों-हजारों प्रकार से होनी चाहिए। पृथ्वी से जिस वस्तु का संबंध है, चाहे वह छोटी हो या बड़ी, उसकी कुशल-प्रश्न के लिए हमें कमर कसनी चाहिए। पृथ्वी का सांगोपांग अध्ययन जागरणशील राष्ट्र के लिए बहुत ही आनंदप्रद कर्त्तव्य माना जाता है। गाँवों और नगरों में सैकड़ों केन्द्रों से इस प्रकार के अध्ययन का सूत्रपात होना आवश्यक है।

उदाहरण के लिए, पृथ्वी की उपजाऊ शक्ति को बढ़ाने वाले मेघ जो प्रतिवर्ष समय पर आकर अपने अमृत जल से इसे सींचते हैं; हमारे अध्ययन की परिधि के अंतर्गत आने चाहिए। उन मेघजलों से परिवर्द्धित प्रत्येक तृणलता और वनस्पति का सूक्ष्म परिचय प्राप्त करना ही हमारा कर्त्तव्य है।

इस प्रकार जब चारों ओर से हमारे ज्ञान के कपाट खुलेंगे, तब सैकड़ों वर्षों से शून्य और अंधकार से भरे हुए जीवन के क्षेत्रों में नया उजाला दिखायी देगा।

धरती माता की कोख में जो अमूल्य निधियाँ भरी हैं, जिनके कारण वह वसुन्धरा कहलाती है उससे कौन परिचित न होना चाहेगा ? लाखों-करोड़ों वर्षों से अनेक प्रकार की धातुओं को पृथ्वी के गर्भ में पोषण मिला है। दिन-रात बहनेवाली नदियों ने पहाड़ों को पीस-पीसकर अगणित प्रकार की मिट्टियों से पृथ्वी की देह को सजाया है। हमारे भावी आर्थिक अभ्युदय के लिए इन सबकी जाँच-पड़ताल अत्यन्त आवश्यक है। पृथ्वी की गोद में जन्म लेनेवाले जड़-पत्थर कुशल शिल्पियों से सँवारे जाने पर अत्यन्त सौन्दर्य का प्रतीक बन जाते हैं। नाना भाँति के अनगढ़ नग विन्ध्य की नदियों के प्रवाह में सूर्य की धूप से चिलकते रहते हैं, उनको जब चतुर कारीगर पहलदार कटाव पर लाते हैं तब उनके प्रत्येक घाट से नयी शोभा और सुन्दरता फूट पड़ती है, वे अनमोल हो जाते हैं। देश के नर-

नारियों के रूप-मंडन और सौन्दर्य-प्रसाधन में इन छोटे पत्थरों का भी सदा से कितना भाग रहा है; अतएव हमें उनका ज्ञान होना भी आवश्यक है।

पृथ्वी और आकाश के अंतराल में जो कुछ सामग्री भरी है, पृथ्वी के चारों ओर फैले हुए गंभीर सागर में जो जलचर एवं रत्नों की राशियाँ हैं, उन सब के प्रति चेतना और स्वागत के नये भाव राष्ट्र में फैलने चाहिए। राष्ट्र के नवयुवकों के हृदय में उन सबके प्रति जिज्ञासा की नयी किरणें जब तक नहीं फूटतीं तब तक हम सोए हुए के समान हैं।

विज्ञान और उद्यम दोनों को मिलाकर राष्ट्र के भौतिक स्वरूप का एक नया ठाट खड़ा करना है। यह कार्य प्रसन्नता, उत्साह और अथक परिश्रम द्वारा नित्य आगे बढ़ाना चाहिए। हमारा यह ध्येय है कि राष्ट्र में जितने हाथ हैं उनमें से कोई भी इस कार्य में भाग लिये बिना रीता न रहे। तभी मातृभूमि की पुष्कल समृद्धि और समग्र रूपमंडन प्राप्त किया जा सकता है।

जन

मातृभूमि पर निवास करनेवाले मनुष्य राष्ट्र का दूसरा अंग हैं। पृथ्वी हो और मनुष्य न हो, तो राष्ट्र की कल्पना असंभव है। पृथ्वी और जन दोनों के सम्मिलन से ही राष्ट्र का स्वरूप संपादित होता है। जन के कारण ही पृथ्वी मातृभूमि की संज्ञा प्राप्त करती है। पृथ्वी माता है और जन सच्चे अर्थों में पृथ्वी का पुत्र है–

(माता भूमिः पुत्रोऽहं पृथिव्याः।)

–भूमि माता है, मैं उसका पुत्र हूँ।

जन के हृदय में इस सूत्र का अनुभव ही राष्ट्रीयता की कुंजी है। इसी भावना से राष्ट्र-निर्माण के अंकुर उत्पन्न होते हैं। यह भाव जब सशक्त रूप में जागता है तब राष्ट्र-निर्माण के स्वर वायुमंडल में भरने लगते हैं। इस भाव द्वारा ही मनुष्य पृथ्वी के साथ अपने सच्चे संबंध प्राप्त करते हैं। जहाँ यह भाव नहीं है वहाँ जन और भूमि का संबंध अचेतन और जड़ बना रहता है। जिस समय भी जन का हृदय भूमि के साथ माता और पुत्र के संबंध को पहचानता है उसी क्षण आनंद और श्रद्धा से भरा हुआ उसका प्रणाम-भाव मातृभूमि के लिए इस प्रकार प्रकट होता है–

(नमो मात्रे पृथिव्यै। नमो मात्रे पृथिव्यै।)

माता पृथ्वी को प्रणाम है। माता पृथ्वी को प्रणाम है।

यह प्रणाम-भाव ही भूमि और जन का दृढ़ बन्धन है। इसी दृढ़ भित्ति पर राष्ट्र का भवन तैयार किया जाता है। इसी दृढ़ चट्टान पर राष्ट्र का चिर जीवन आश्रित रहता है। इसी मर्यादा को मानकर राष्ट्र के प्रति मनुष्यों के कर्त्तव्य और अधिकारों का उदय होता है। जो जन पृथ्वी के साथ माता और पुत्र के संबंध को स्वीकार करता है, उसे ही पृथ्वी के वरदानों में भाग पाने का अधिकार है। माता के प्रति अनुराग और सेवाभाव पुत्र का स्वाभाविक कर्त्तव्य है। वह एक निष्कारण धर्म है। स्वार्थ के लिए

पुत्र का माता के प्रति प्रेम, पुत्र के अधःपतन को सूचित करता है। जो जन मातृभूमि के साथ अपना संबंध जोड़ना चाहता है उसे अपने कर्त्तव्यों के प्रति पहले ध्यान देना चाहिए।

माता अपने सब पुत्रों को समान भाव से चाहती है इसी प्रकार पृथ्वी पर बसने वाले जन बराबर हैं। उनमें ऊँच और नीच का भाव नहीं है। जो मातृभूमि के हृदय के साथ जुड़ा हुआ है वह समान अधिकार का भागी है। पृथ्वी पर निवास करनेवाले जनों का विस्तार अनंत है—नगर और जनपद, पुर और गाँव, जंगल और पर्वत नाना प्रकार के जनों से भरे हुए हैं। ये जन अनेक प्रकार की भाषाएँ बोलने वाले और अनेक धर्मों के माननेवाले हैं, फिर भी वे मात्भूमि के पुत्र हैं और इस कारण उनका सौहार्द भाव अखण्ड है। सभ्यता और रहन-सहन की दृष्टि से जन एक-दूसरे के आगे-पीछे हो सकते हैं किन्तु इस कारण से मातृभूमि के साथ उनका जो संबंध है उसमें कोई भेदभाव उत्पन्न नहीं हो सकता। पृथ्वी के विशाल प्रांगण में सब जातियों के लिए समान क्षेत्र है। समन्वय के मार्ग से भरपूर प्रगति और उन्नति करने का सबको एक जैसा अधिकार है। किसी जन को पीछे छोड़कर राष्ट्र आगे नहीं बढ़ सकता। अतएव राष्ट्र के प्रत्येक अंग की सुध हमें लेनी होगी। राष्ट्र के शरीर के एक भाग में यदि अंधकार और निर्बलता का निवास है तो समग्र राष्ट्र का स्वास्थ्य उतने अंश में असमर्थ रहेगा। इस प्रकार समग्र राष्ट्र जागरण और प्रगति की एक जैसी उदार भावना से संचालित होना चाहिए।

जन का प्रवाह अनंत होता है। सहस्रों वर्षों से भूमि के साथ राष्ट्रीय जन ने तादात्म्य प्राप्त किया है। जब तक सूर्य की रश्मियाँ नित्य प्रातःकाल भुवन को अमृत से भर देती हैं तब तक राष्ट्रीय जन का जीवन भी अमर है। इतिहास के अनेक उतार-चढ़ाव पार करने के बाद भी राष्ट्र-निवासी जन नई उठती लहरों से आगे बढ़ने के लिए आज भी अजर-अमर हैं। जन का संततवाही जीवन नदी के प्रवाह की तरह है, जिसमें कर्म और श्रम द्वारा उत्थान के अनेक घाटों का निर्माण करना होता है।

संस्कृति

राष्ट्र का तीसरा अंग जन की संस्कृति है। मनुष्यों ने युगों-युगों में जिस सभ्यता का निर्माण किया है वही उसके जीवन की श्वास-प्रश्वास है। बिना संस्कृति के जन की कल्पना कबंधमात्र है; संस्कृति ही जन का मस्तिष्क है। संस्कृति के विकास और अभ्युदय के द्वारा ही राष्ट्र की वृद्धि संभव है। राष्ट्र के समग्र रूप में भूमि और जन के साथ-साथ जन की संस्कृति का महत्त्वपूर्ण स्थान है। यदि भूमि और जन अपनी संस्कृति से विरहित कर दिये जायँ तो राष्ट्र का लोप समझना चाहिए। जीवन के विटप का पुष्प संस्कृति है। संस्कृति के सौन्दर्य और सौरभ में ही राष्ट्रीय जन के जीवन का सौन्दर्य और यश अंतर्निहित है। ज्ञान और कर्म दोनों के पारस्परिक प्रकाश की संज्ञा संस्कृति है। भूमि पर बसने वाले जन ने ज्ञान के क्षेत्र में जो सोचा है और कर्म के क्षेत्र में जो रचा है, दोनों के रूप में हमें राष्ट्रीय संस्कृति के दर्शन मिलते हैं। जीवन के विकास की युक्ति ही संस्कृति के रूप में प्रकट होती है। प्रत्येक जाति अपनी-अपनी विशेषताओं के साथ इस युक्ति को निश्चित करती है और उससे प्रेरित संस्कृति का विकास करती है। इस दृष्टि से प्रत्येक जन की अपनी-अपनी भावना के अनुसार पृथक्-पृथक् संस्कृतियाँ

राष्ट्र में विकसित होती हैं, परन्तु उन सबका मूल आधार पारस्परिक सहिष्णुता और समन्वय पर निर्भर है।

जंगल में जिस प्रकार अनेक लता, वृक्ष और वनस्पति अपने अदम्य भाव से उठते हुए पारस्परिक सम्मिलन से अविरोधी स्थिति प्राप्त करते हैं, उसी प्रकार राष्ट्रीय जन अपनी संस्कृतियों द्वारा एक-दूसरे के साथ मिलकर राष्ट्र में रहते हैं। जिस प्रकार जल के अनेक प्रवाह नदियों के रूप में मिलकर समुद्र में एकरूपता प्राप्त करते हैं, उसी प्रकार राष्ट्रीय जीवन की अनेक विधियाँ राष्ट्रीय संस्कृति में समन्वय प्राप्त करती हैं। समन्वययुक्त जीवन ही राष्ट्र का सुखदायी रूप है।

साहित्य, कला, नृत्य, गीत, आमोद-प्रमोद अनेक रूपों में राष्ट्रीय जन अपने-अपने मानसिक भावों को प्रकट करते हैं। आत्मा का जो विश्वव्यापी आनंद-भाव है वह इन विविध रूपों में साकार होता है। यद्यपि बाह्य रूप की दृष्टि से संस्कृति के ये बाहरी लक्षण अनेक दिखयी पड़ते हैं, किन्तु आंतरिक आनंद की दृष्टि से उनमें एकसूत्रता है। जो व्यक्ति सहृदय है, वह प्रत्येक संस्कृति के आनंद-पक्ष को स्वीकार करता है और उससे आनंदित होता है। इस प्रकार की उदार भावना ही विविध जनों से बने हुए राष्ट्र के लिए स्वास्थ्यकर है।

गाँवों और जंगलों में स्वच्छंद जन्म लेनेवाले लोकगीतों में, तारों के नीचे विकसित लोक-कथाओं में संस्कृति का अमिट भंडार भरा हुआ है, जहाँ से आनंद की भरपूर मात्रा प्राप्त हो सकती है। राष्ट्रीय संस्कृति के परिचयकाल में उन सबका स्वागत करने की आवश्यकता है।

पूर्वजों ने चरित्र और धर्म-विज्ञान, साहित्य, कला और संस्कृति के क्षेत्र में जो कुछ भी पराक्रम किया है उस सारे विस्तार को हम गौरव के साथ धारण करते हैं और उसके तेज को अपने भावी जीवन में साक्षात् देखना चाहते हैं। यही राष्ट्र संवर्द्धन का स्वाभाविक प्रकार है। जहाँ अतीत वर्तमान के लिए भाररूप नहीं है, जहाँ भूत वर्तमान को जकड़ नहीं रखना चाहता वरन् अपने वरदान से पुष्टि करके उसे आगे बढ़ाना चाहता है, उस राष्ट्र का हम स्वागत करते हैं।

—वासुदेवशरण अग्रवाल

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए—

1. वासुदेवशरण अग्रवाल का जन्म स्थान है —

(क) खेड़ा मेरठ (ख) चिरगाँव, झाँसी (ग) अलीगढ़ (घ) देवबंद, सहारनपुर

2. वासुदेवशरण अग्रवाल के जन्म का वर्ष है —

(क) 1908 (ख) 1904 (ग) 1906 (घ) 1907

3. 'पृथ्वी—पुत्र' किस विधा की रचना है ?

(क) नाटक (ख) निबंध (ग) संस्मरण (घ) रेखाचित्र

4. 'राष्ट्र का स्वरूप' निबंध किसने लिखा है ?

(क) कंहैयालाल मिश्र प्रभाकर (ख) हरिशंकर परसाई

(ग) वासुदेव शरण अग्रवाल (घ) हजारी प्रसाद द्विवेदी

5. 'राष्ट्र का स्वरूप' किस विधा की रचना है –

(क) निबंध (ख) नाटक (ग) कहानी (घ) गद्यगीत

6. 'राष्ट्र के स्वरूप' का निर्माण होता है –

(क) भूमि (ख) जन (ग) संस्कृति (घ) उपर्युक्त सभी

7. निम्नलिखित में से कौन सा निबंध संग्रह नहीं है ?

(क) भारत की एकता (ख) पृथ्वीपुत्र (ग) कल्पवृक्ष (घ) पाणिनिकालीन भारत

8. भूमि का निर्माण किसने किया ?

(क) मानव ने (ख) देवों ने (ग) किन्नरों ने (घ) यक्षों ने

9. 'पद्मावत की संजीवनी व्याख्या' किस विधा की रचना है –

(क) नाटक (ख) निबंध (ग) आलोचना (घ) कहानी

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. राष्ट्र की उन्नति में संस्कृति का महत्त्व स्पष्ट कीजिए।

2. प्रगति और उन्नति करने का सबको एक जैसा अधिकार है। स्पष्ट कीजिए।

3. राष्ट्र के स्वरुप निर्माण में जन का महत्त्व स्पष्ट कीजिए।

4. प्रस्तुत पाठ का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।

5. राष्ट्र को निर्मित करने वाले तत्त्वों का उल्लेख कीजिए।

6. एक आदर्श राष्ट्र का स्वरूप क्या है ?

7. वासुदेवशरण अग्रवाल का संक्षिप्त जीवन परिचय लिखते हुए कृतित्व की चर्चा कीजिए।

8. वासुदेवशरण अग्रवाल के साहित्यिक अवदानों की चर्चा कीजिए।

9. वासुदेवशरण अग्रवाल की भाषा शैली पर प्रकाश डालिए।

10. 'राष्ट्र का स्वरूप' पाठ का सार अपने शब्दों में लिखिए।

III. दिए गए गद्यांशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) भूमि का निर्माण देवों ने किया है, वह अनंत काल से है। <u>उसके भौतिक रूप, सौन्दर्य और समृद्धि के प्रति सचेत होना हमारा आवश्यक कर्त्तव्य है। भूमि के पार्थिव स्वरूप के प्रति हम जितने अधिक जागरित होंगे उतनी ही हमारी राष्ट्रीयता बलवती हो सकेगी।</u> यह पृथ्वी सच्चे अर्थों में समस्त राष्ट्रीय विचारधाराओं की जननी है। जो राष्ट्रीयता पृथ्वी के साथ नहीं जुड़ी वह निर्मूल होती है। राष्ट्रीयता की जड़ें पृथ्वी में जितनी गहरी होंगी उतना ही राष्ट्रीय भावों का अंकुर

पल्लवित होगा। इसलिए पृथ्वी के भौतिक स्वरूप की आद्योपांत जानकारी प्राप्त करना, उसकी सुन्दरता, उपयोगिता और महिमा को पहचानना आवश्यक धर्म है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) उपर्युक्त गद्यांश का उद्‌देश्य स्पष्ट कीजिए।

(iv) लेखक ने हमारे कर्त्तव्य के प्रति क्या विचार व्यक्त किए हैं?

(v) राष्ट्रीयता की भावना कब निर्मूल मानी जाती है ?

(ख) पृथ्वी और आकाश के अंतराल में जो कुछ सामग्री भरी है, पृथ्वी के चारों ओर फैले हुए गंभीर सागर में जो जलचर एवं रत्नों की राशियाँ हैं, उन सब के प्रति चेतना और स्वागत के नये भाव राष्ट्र में फैलने चाहिए। राष्ट्र के नवयुवकों के हृदय में उन सबके प्रति जिज्ञासा की नयी किरणें जब तक नहीं फूटतीं तब तक हम सोए हुए के समान हैं।

विज्ञान और उद्यम दोनों को मिलाकर राष्ट्र के भौतिक स्वरूप का एक नया ठाट खड़ा करना है। यह कार्य प्रसन्नता, उत्साह और अथक परिश्रम द्वारा नित्य आगे बढ़ाना चाहिए। हमारा यह ध्येय हो कि राष्ट्र में जितने हाथ हैं उनमें से कोई भी इस कार्य में भाग लिये बिना रीता न रहे।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) राष्ट्रीय चेतना में भौतिक ज्ञान-विज्ञान के महत्त्व को रेखांकित कीजिए।

(iv) लेखक ने राष्ट्र की सुप्त अवस्था कब तक स्वीकार की है ?

(v) विज्ञान और श्रम के संयोग से राष्ट्र प्रगति के पथ पर कैसे अग्रसर हो सकता है ?

(ग) मातृभूमि पर निवास करनेवाले मनुष्य राष्ट्र का दूसरा अंग हैं। पृथ्वी हो और मनुष्य न हो, तो राष्ट्र की कल्पना असंभव है। पृथ्वी और जन दोनों के सम्मिलन से ही राष्ट्र का स्वरूप संपादित होता है। जन के कारण ही पृथ्वी मातृभूमि की संज्ञा प्राप्त करती है। पृथ्वी माता है और जन सच्चे अर्थों में पृथ्वी का पुत्र है–

(माता भूमिः पुत्रोऽहं पृथिव्याः।)

–भूमि माता है, मैं उसका पुत्र हूँ।

जन के हृदय में इस सूत्र का अनुभव ही राष्ट्रीयता की कुंजी है। इसी भावना से राष्ट्र-निर्माण के अंकुर उत्पन्न होते हैं।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) राष्ट्र की कल्पना कब तक असंभव है ?

(iv) पृथ्वी कब तक मातृभूमि की संज्ञा प्राप्त करती है ?

(v) पृथ्वी और जन दोनों मिलकर क्या करते है ?

(घ) राष्ट्र का तीसरा अंग जन की संस्कृति है। मनुष्यों ने युग-युगों में जिस सभ्यता का निर्माण किया है वही उसके जीवन की श्वास-प्रश्वास है। बिना संस्कृति के जन की कल्पना कबंधमात्र है; संस्कृति ही जन का मस्तिष्क है। संस्कृति के विकास और अभ्युदय के द्वारा ही राष्ट्र की वृद्धि संभव है। राष्ट्र के समग्र रूप में भूमि और जन के साथ-साथ जन की संस्कृति का महत्त्वपूर्ण स्थान है। यदि भूमि और जन अपनी संस्कृति से विरहित कर दिये जायँ तो राष्ट्र का लोप समझना चाहिए। जीवन के विटप का पुष्प संस्कृति है। संस्कृति के सौन्दर्य और सौरभ में ही राष्ट्रीय जन के जीवन का सौन्दर्य और यश अंतर्निहित है। ज्ञान और कर्म दोनों के पारस्परिक प्रकाश की संज्ञा संस्कृति है। भूमि पर बसने वाले जन ने ज्ञान के क्षेत्र में जो सोचा है और कर्म के क्षेत्र में जो रचा है, दोनों के रूप में हमें राष्ट्रीय संस्कृति के दर्शन मिलते हैं। जीवन के विकास की युक्ति ही संस्कृति के रूप में प्रकट होती है। प्रत्येक जाति अपनी-अपनी विशेषताओं के साथ इस युक्ति को निश्चित करती है और उससे प्रेरित संस्कृति का विकास करती है। इस दृष्टि से प्रत्येक जन की अपनी-अपनी भावना के अनुसार पृथक्-पृथक् संस्कृतियाँ राष्ट्र में विकसित होती हैं, परन्तु उन सबका मूल आधार पारस्परिक सहिष्णुता और समन्वय पर निर्भर है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) उपर्युक्त गद्यांश का उद्‌देश्य प्रकट कीजिए।

(iv) राष्ट्र का तीसरा अंग क्या है ?

(v) संस्कृति का क्या तात्पर्य है ?

(ङ) गाँवों और जंगलों में स्वच्छंद जन्म लेनेवाले लोकगीतों में, तारों के नीचे विकसित लोक-कथाओं में संस्कृति का अमिट भंडार भरा हुआ है, जहाँ से आनंद की भरपूर मात्रा प्राप्त हो सकती है। राष्ट्रीय संस्कृति के परिचयकाल में उन सबका स्वागत करने की आवश्यकता है।

पूर्वजों ने चरित्र और धर्म-विज्ञान, साहित्य, कला और संस्कृति के क्षेत्र में जो कुछ भी पराक्रम किया है उस सारे विस्तार को हम गौरव के साथ धारण करते हैं और उसके तेज को अपने भावी जीवन में साक्षात् देखना चाहते हैं। यही राष्ट्र संवर्द्धन का स्वाभाविक प्रकार है। जहाँ अतीत वर्तमान के लिए भाररूप नहीं है, जहाँ भूत वर्तमान को जकड़ नहीं रखना चाहता वरन् अपने वरदान से पुष्टि करके उसे आगे बढ़ाना चाहता है, उस राष्ट्र का हम स्वागत करते हैं।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) संस्कृति के वाहक और संरक्षक के रुप में लेखक ने किसका उदाहरण दिया है ?

(iv) लेखक के मतानुसार राष्ट्र की धरोहर क्या है ?

(v) एक राष्ट्र की उन्नति कब संभव हो सकती है ?

IV. भाष के रंग :

1. निम्नलिखित शब्दों में उपसर्ग बताइए–
   निर्मूल, अनुराग, अनमोल, अथक, अचेतन, निष्काम।
2. निम्नलिखित शब्द–युग्मों में अंतर स्पष्ट कीजिए–
   प्रवाह–प्रभाव, संपादित–संपादन, युक्ति–उक्ति, प्रणाम–प्रमाण, भवन–भुवन, संस्कृति–संस्कृत।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

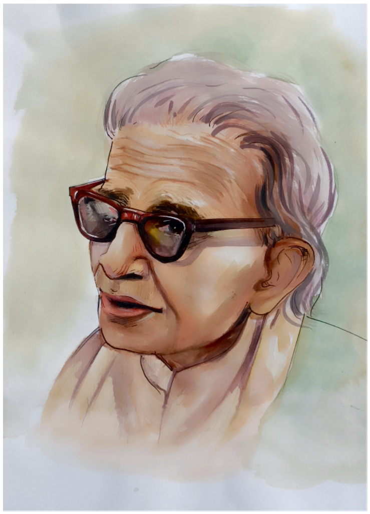
1. कुछ ऐसे महापुरुषों के विषय में जानकारी इकट्‌ठा कीजिए जिन्होंने राष्ट्र निर्माण में अपना योगदान दिया हो।
2. राष्ट्र की प्रगति में एक भावी नागरिक के रूप में आपकी क्या भूमिका हो सकती है ? अपने शब्दों में लिखिए।

शब्दार्थ

परिधि – सीमा। **वसुन्धरा** – वसुओं अर्थात् अमूल्य निधियों को धारण करनेवाली, पृथ्वी। **अभ्युदय** – उन्नति। **नग** – रत्न। **अन्तराल** – बीच। **पुष्कल** – प्रचुर या अधिक। **निष्कारण धर्म** – ऐसा धर्म जिसमें स्वार्थ की भावना नहीं रहती। **समन्वय** – भेदों की एकता। **तादात्म्य** – एकत्व समर्पण। **संततवाही** – सदा प्रवाहित, स्थायी। **कबन्ध** – सिर रहित धड़। **विरहित –** विहीन। **अन्तर्निहित –** भीतर छिपा हुआ। **आद्योपान्त** – आरंभ से अंत तक। **कोख** – गर्भ। **रूपमंडन** – अलंकृत स्वरूप।

■

जैनेंद्र कुमार



(सन् 1905–1988 ई.)

प्रसिद्ध उपन्यासकार, कथाकार, निबंधकार एवं विचारक जैनेंद्र कुमार का प्रेमचंदोत्तर उपन्यासकारों में विशिष्ट स्थान है। इनका जन्म सन् 1905 ई0 में उत्तर प्रदेश के अलीगढ़ जनपद कौड़ियागंज, में हुआ था। इनके बचपन का नाम आनंदी लाल था। इनके पिता श्री प्यारे लाल एवं माता श्रीमती रमादेवी थी। जन्म के दो वर्ष पश्चात् पिता की मृत्यु हो जाने के कारण माता एवं मामा ने ही इनका पालन-पोषण किया। इनकी प्रारंभिक शिक्षा जैन गुरुकुल ऋषि ब्रह्मचर्याश्रम (हस्तिनापुर) से हुई। 1919 ई0 में इन्होंने मैट्रिक की परीक्षा उत्तीर्ण की। जैनेंद्र की उच्चशिक्षा काशी हिंदू विश्वविद्यालय से हुई। असहयोग आंदोलन में प्रतिभाग करने के कारण आगे की शिक्षा का क्रम टूट गया और वे दिल्ली आ गए। सन् 1921 से 23 के बीच जैनेंद्र ने अपनी माता की सहायता से व्यापार में भी सफलता अर्जित की, किंतु 1923 ई0 में वे नागपुर चले गए और वहाँ राजनीतिक पत्रों में संवाददाता के रूप में कार्य करने लगे, इसी वर्ष इन्हें गिरफ्तार कर लिया गया। तीन महीने बाद ये छुटकर दिल्ली आए पर इन्होंने व्यापार से स्वयं को अलग कर लिया। स्वाध्याय की प्रवृत्ति होने के कारण जेल में स्वाध्याय के साथ ही साहित्य-सृजन भी करते रहे। सन् 1988 ई0 में इनका देहावसान दिल्ली में हुआ।

जैनेंद्र जी ने निबंध, कहानी, उपन्यास, संस्मरण, आलोचना, अनुवाद, संपादन आदि अनेक गद्य विधाओं को समृद्ध किया है तथा कुछ नाटकों और कहानियों के अनुवाद भी किए हैं। 'प्रस्तुत–प्रश्न', 'जड़ की बात', 'पूर्वोदय', 'साहित्य का श्रेय और प्रेय', 'मंथन', 'सोच विचार', 'समय और हम', 'परिप्रेक्ष्य', 'राष्ट्र और राज्य' आदि उनके निबंध संग्रह हैं।

उनकी कुछ प्रसिद्ध कहानी संग्रह 'फाँसी', 'जयसंधि', 'वातायन', 'नीलम देश की राजकन्या' है तथा उनकी संपूर्ण कहानियों का संग्रह 'जैनेंद्र की कहानियाँ' (दस भाग) शीर्षक से प्रकाशित है।

जैनेंद्र के चर्चित उपन्यास हैं – 'परख', 'सुनीता', 'त्यागपत्र', 'कल्याणी', 'जयवर्धन', 'सुखदा', 'विवर्त', 'व्यतीत' आदि। 'ये और वे' और 'मेरे भटकाव' उनके संस्मरण हैं। 'अकाल पुरुष गांधी' शीर्षक से उन्होंने महात्मा गांधीजी की जीवनी प्रस्तुत की है। 'कहानी : अनुभव और शिल्प', 'प्रेमचंद : एक कृती व्यक्तित्व' उनकी आलोचनात्मक कृतियाँ हैं। जैनेंद्र का संपूर्ण कृतित्व उनके विशिष्ट जीवन दर्शन का परिचायक हैं।

हिंदी में प्रेमचंद्र के बाद सबसे महत्त्वपूर्ण कथाकार के रूप में प्रतिष्ठित जैनेंद्र कुमार का अवदान बहुत व्यापक और वैविध्यपूर्ण है। उन्होंने कहानी और उपन्यासों के स्तर को उठाकर 'चरित्र' और 'मनोवैज्ञानिक सत्य' पर लाने का प्रयास किया है और एक सशक्त मनोवैज्ञानिक कथा-धारा का प्रवर्तन किया। कथाकार होने के साथ-साथ उनकी विशेषता एक गंभीर चिंतक के रूप में भी रही है। इन्होंने बहुत सरल एवं अनौपचारिक-सी दिखने वाली शैली में समाज, राजनीति, अर्थनीति एवं दर्शन से संबंधित गहन प्रश्नों को समझाने की कोशिश की है।

जैनेंद्र की भाषा साहित्यिक खड़ीबोली है। इनकी भाषा मनोवैज्ञानिकता के आधार पर अनुकूल, सरल, सहज तथा प्रवाहमयी है। अपनी भाषा में इन्होंने तत्सम-तद्भव शब्दों के साथ-साथ यथा अनुरूप उर्दू, फारसी व अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भी किया है। इनके लिखे संवाद छोटे, रोचक व चुटीले हैं।

इनकी भाषा में कई शैलियों– वर्णनात्मक, विचारात्मक, प्रतीकात्मक, चित्रात्मक, आत्मकथात्मक, संवादात्मक आदि का प्रयोग हुआ है। इसके बावजूद आपके निबंन्धों में चिन्तन की प्रधानता होने के कारण प्रमुख शैली विचारात्मक ही है। सभी प्रकार के बिंबो का प्रयोग वे बड़ी कुशलता से करते हैं।

*प्रस्तुत निबंध **'भाग्य और पुरुषार्थ'** में श्री जैनेंद्र कुमार ने भाग्य और पुरुषार्थ के संबंध में मौलिक दृष्टि से विचार करते हुए कहा है कि भाग्य और पुरुषार्थ परस्पर विरोधी नहीं अपितु सहवर्ती हैं। मनुष्य के सभी तप, प्रयत्न, पराक्रम, पौरुष अपने भाग्योदय के लिए ही हैं, इसलिए मनुष्य को निरंतर कर्म करते रहना चाहिए। कर्म की प्रवृत्ति ही भाग्योदय में सहायक है।*

■

भाग्य और पुरुषार्थ

भाग्य और पुरुषार्थ विपरीत नहीं तो अलग तो समझे ही जाते हैं। मैं ऐसा नहीं समझ पाता।

भाग्य का उदय मेरे निकट निरर्थक शब्द नहीं है। स्पष्ट ही भाग्योदय शब्द का आशय है कि मैं प्रधान नहीं हूँ; भाग्य प्रधान है। पुरुषार्थ मैं कर सकता हूँ, लेकिन भाग्योदय उससे स्वतंत्र तत्त्व है। हो सकता है कि लोगों को यह मानने में कठिनाई हो, मुझे इसे स्वीकार करने में उल्टे अपनी धन्यता मालूम होती है।

एक शब्द है सूर्योदय। हम जान गये हैं कि उदय सूरज का नहीं होता। सूरज तो अपेक्षतया अपनी जगह रहता है, चलती-घूमती धरती ही है। फिर भी सूर्योदय शब्द हमको बहुत शुभ और सार्थक मालूम होता है।

भाग्य को भी मैं इसी तरह मानता हूँ। वह तो विधाता का ही दूसरा नाम है। वे सर्वान्तर्यामी और सार्वकालिक रूप में हैं, उनका अस्त ही कब है कि उदय हो। यानी भाग्य के उदय का प्रश्न सदा हमारी अपनी अपेक्षा से है। धरती का रुख सूरज की तरफ हो जाय, यही उसके लिए सूर्योदय है। ऐसे ही मैं मानता हूँ कि हमारा मुख सही भाग्य की तरफ हो जाय तो इसी को भाग्योदय कहना चाहिए।

लेकिन ऐसा हुआ नहीं करता। पुरुषार्थ की इसी जगह संगति है। अर्थात् भाग्य को कहीं से खींचकर उदय में लाना नहीं है, न अपने साथ ही ज्यादा खींचतान करनी है। सिर्फ मुँह को मोड़ लेना है। मुख हम हमेशा अपनी तरफ रखा करते हैं। अपने से प्यार करते हैं, अपने ही को चाहते हैं। अपने को आराम देते हैं, अपनी सेवा करते हैं। दूसरों को अपने लिए मानते हैं, सब-कुछ को अनुकूल चाहते हैं। चाहते यह हैं कि हम पूजा और प्रशंसा के केन्द्र हों और दूसरे आस-पास हमारे इसी भाव में मँडराया करें। इस वासना से हमें छुट्टी नहीं मिल पाती। तब भी होता है कि ऊपर से गहरा दुःख आ पड़ता है। वह हमें भीतर तक विदीर्ण कर जाता है कुछ क्षण के लिए जैसे हमारी अहंता को शून्य कर डालता है। यह शून्यावस्था भगवत् कृपा से ही प्राप्त होती है। इसलिए मैं मानता हूँ कि दुःख भगवान् का वरदान है। अहं और किसी औषध से गलता नहीं, दुःख ही भगवान् का अमृत है। वह क्षण सचमुच ही भाग्योदय का हो जाता है, अगर हम उसमें भगवान् की कृपा को पहचान लें। उस क्षण यह सरल होता है कि हम अपने से मुड़ें और भाग्य के सम्मुख हों। बस, इस सम्मुखता की देर है कि भाग्योदय हुआ रखा है। असल में उदय उसका क्या होना है, उसका आलोक तो कण-कण में व्याप्त सदा-सर्वदा है ही। उस आलोक के प्रति खुलना हमारी आँखों का हो जाय बस उसी की प्रतीक्षा है। साधना और प्रयत्न सब उतने मात्र के लिए हैं। प्रयत्न और पुरुषार्थ को कोई दूसरा लक्ष्य मानना बहुत बड़ी भूल करना होगा, ऐसी चेष्टा व्यर्थ सिद्ध होगी।

दुनिया में हम देखते तो हैं। लोग हैं कि बहुत हाथ-पैर पटक रहे हैं, दिन-रात जोड़-तोड़ में लगे रहते हैं। कोशिश में तो कमी नहीं है पर सिद्धि कुछ नहीं मिल पाती। तो आखिर ऐसा क्यों है ? पुरुषार्थ में सिद्धि मानें तो यह दृश्य नहीं दीखना चाहिए कि हाथ-पैर पटकने वाले लोग व्यर्थ और निष्फल रह जायँ। अगर वे व्यर्थ प्रयास करते रहते हैं तो अंत में यह कह उठे कि क्या करें, भाग्य ही उल्टा है, तो इसमें गलती नहीं मानी जायगी। सच ही अधिकांश यह होता है कि उनका और भाग्य का संबंध उल्टा होता है। भाग्य के स्वयं उल्टे-सीधे होने का तो प्रश्न ही क्या है ? कारण, उसकी सत्ता सर्वत्र व्याप्त है। वहाँ दिशाएँ तक समाप्त हैं। विमुख और सम्मुख जैसा वहाँ कुछ संभव नहीं है। तब होता यह है कि ऐसे निष्फल प्रत्यनों वाले स्वयं उससे उल्टे बने रहते हैं अर्थात् अपने को ज्यादा गिनने लग जाते हैं, शेष दूसरों के प्रति अवज्ञा और उपेक्षाशील हो जाते हैं। कर्म में अधिकांश यह दोष रहता है, उसमें एक नशा होता है। नशा चढ़ने पर आदमी भाग्य और ईश्वर को भूल जाता है और विनय की आवश्यकता को भी भूल जाता है। यों कहिए कि जान-बूझकर भाग्य से अपना मुँह फेर लेता है। तब, उसे सहयोग न मिले तो उसमें विस्मय ही क्या है।

ऊपर के शब्दों में आप कृपया कर्म की अवज्ञा न देखें, उसके साथ अकर्म के महत्त्व को भी पहचानें। अकर्म का आशय कर्म का अभाव नहीं, कर्त्तव्य का क्षय है। "मैं यह कर रहा हूँ, मैं वह करनेवाला हूँ, यह सब-कुछ करके छोड़ूँगा' आदि-आदि, अहंकारों से किया गया कर्म, यदि सिद्धि और सफलता न लाये बल्कि बंधन और क्लेश उपजाये, तो इसमें तर्क की कोई असंगति नहीं। पुरुषार्थ का अर्थ मेहनत ही नहीं है, सहयोग भी है। अहं के बल पर चलने से यह सहयोग क्षीण होता है। तब उसका पुरुषार्थ भी क्या कहना ?

पुरुषार्थ वह है जो पुरुष को सप्रयास रखे, साथ ही सहयुक्त भी रखे। यह जो सहयोग है, सच में पुरुष और भाग्य का ही है। पुरुष अपने अहं से वियुक्त होता है, तभी भाग्य से संयुक्त होता है। लोग जब पुरुषार्थ का भाग्य से अलग और विपरीत करते हैं तो कहना चाहिए कि वे पुरुषार्थ को ही उसके अर्थ से विलग और विमुख कर देते हैं। पुरुष का अर्थ क्या पशु का ही अर्थ है ? बल-विक्रम तो पशु में ज्यादा होता है। दौड़-धूप निश्चय ही पशु अधिक करता है। लेकिन यदि पुरुषार्थ पशुचेष्टा के अर्थ से कुछ भिन्न और श्रेष्ठ है तो इस अर्थ में कि वह केवल हाथ-पैर चलाना नहीं है, न क्रिया का वेग और कौशल है, बल्कि वह स्नेह और सहयोग भावना है। सूक्ष्म भाषा में कहें तो उसकी अकर्त्तव्य-भावना है। वासना से पीड़ित होकर पशु में अद्‌भुत पराक्रम देखा जा सकता है। किन्तु यह पुरुष के लिए ही संभव है कि वह आत्मविसर्जन में पराक्रम कर दिखाये।

भाग्योदय शब्द में हम इसी सार को पहचानें। भाग्यवादी बनना दूसरी चीज है, उसमें हम भाग्य को अपने ऊपर मानते हैं। भाग्य का यह मानना बहुत ओछा और अधूरा होता है। सचमुच ही इसे मानने से पुरुषार्थ की हानि होती है। पर भाग्य से अपने को अलग मानने का हमें अधिकार ही कहाँ है ? भाग्य के यदि हम आत्मीय बनें तो हमारी उसके साथ लड़ाई ही समाप्त हो जाय। तब भाग्योदय का क्षण हमारे लिए नहीं आता, क्योंकि क्षण-क्षण और प्रतिक्षण हमें भाग्योदय का अनुभव होता है। भाग्य यहाँ से वहाँ तक हमारे जीवन को उदित और आलोकित करता है। ऐसा व्यक्ति विरोधी यत्न या श्रम

नहीं करता। उसकी कुछ अपनी आकांक्षा अथवा वासना नहीं रहती। उसका कर्म इसलिए उसे थकाता नहीं, अकर्म की प्रेरणा रहने से उसके कर्म में प्रतिक्रिया नहीं होती, न बंधन रह जाता है। मानों, कर्म उससे भाग्य ही कराता है, इसलिए प्रत्येक कर्म उसके भाग्य को प्रशस्त और विस्तृत ही करता जाता है।

भाग्य के प्रति अभ्यंतर में अर्पित होकर पुरुष जो भी पुरुषार्थ करता है, वह उसे उत्तरोत्तर मुक्त और समग्र ही करता जाता है। भाग्य के प्रति अवज्ञा रखना अपने से शेष के प्रति अवज्ञाशील होने के बराबर है। इसे बुद्धि के प्रमाद का ही लक्षण मानना चाहिए। हमारी हस्ती क्या है ? आखिर गिनती के कुछ साल हम जीते हैं, फिर हम सदा के लिए मर जाते हैं। चाहे फिर-फिर भी पैदा होते हों, लेकिन हमारी यह अहंता तो यहीं की यहीं रह जाती है। पर हमारे मर जाने से क्या अस्तित्त्व कुछ भी घटता है ? जगत् और इतिहास तो चलता ही रहता है। तब इससे बड़ी मूर्खता दूसरी क्या होगी कि हम अपने कतिपय वर्षों के साढ़े तीन हाथ के सीमित अस्तित्त्व को सब-कुछ मान लें और उस कारण बाकी त्रिकाल-त्रिलोक को अमान्य ठहरा दें। भाग्य को न मानना इस तरह उस सब-कुछ को न मानना है जो सचमुच सीमाहीन भाव से है। सच पूछिए तो उदय उसी का है और हमारे पुरुषार्थ के भीतर से उसी का निहित अर्थ पूरा हो रहा है। उस भाग्य को प्रणत भाव से स्वीकार करने में मैं अपने पुरुषार्थ के परमार्थ को ही स्वीकार करता हूँ, उस अर्थ को किसी भी अर्थ में और तनिक भी मंद नहीं करता।

अर्थ हमारा स्वार्थ बन जायगा, पुरुषार्थ वह नहीं कहलायगा, अगर भाग्य के परमार्थ से उसे हम नहीं जोड़ सकेंगे। उस स्वार्थ के जो चक्र में हैं, वे भाग्योदय की प्रतीक्षा में रहे ही चले जा सकते हैं। क्योंकि जिसके उदय की वे राह देखते हैं वह तो उदित है ही, केवल उनकी पीठ उस तरफ है। इसलिए उन्हें मालूम नहीं है कि जिसको वे सामने देख रहे हैं वह भी उसी के प्रकाश से प्रकाशित है और कमनीय जान पड़ रहा है। इच्छाएँ नाना हैं और नाना विधि हैं और वे उसे प्रवृत्त रखती हैं। उस प्रवृत्ति से वह रह-रहकर थक जाता है और निवृत्ति चाहता है। यह प्रवृत्ति और निवृत्ति का चक्र उसको द्वन्द्व से थका मारता है। इस संसार को अभी राग-भाव से वह चाहता है कि अगले क्षण उतने ही भाव-विराग से वह उसका विनाश चाहता है। पर राग-द्वेष की वासनाओं से अंत में झुँझलाहट और छटपटाहट ही उसे हाथ आती है। ऐसी अवस्था में उसका यह सच्चा भाग्योदय कहलायेगा अगर वह नत-नम्र होकर भाग्य को सिर आँखों लेगा और प्राप्त कर्त्तव्य में ही अपने पुरुषार्थ की इति मानेगा।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. पाठ के अनुसार 'विधाता' किसका दूसरा नाम है ?

   (क) पुरूषार्थ (ख) भाग्य (ग) विश्वास (घ) साधना

2. 'भाग्य और पुरूषार्थ' पाठ के लेखक कौन हैं ?

   (क) रामधारी सिंह 'दिनकर' (ख) जैनेंद्र कुमार

   (ग) बालमुकुंद गुप्त (घ) हजारी प्रसाद द्विवेदी

3. 'भाग्य और पुरुषार्थ किस विद्या की रचना है ?

(क) कहानी (ख) एकांकी (ग) संस्मरण (घ) निबंध

4. 'इच्छाएँ नाना है और नाना विधि है और वे उसे प्रवृत्त रखती हैं।' ये पंक्तियाँ किस पाठ से उद्धृत हैं ?

(क) अकर्मण्यता (ख) लोभ और प्रीति

(ग) भाग्य और पुरुषार्थ (घ) इच्छा और ज्ञान

5. सूर्योदय कहलाता है–

(क) जब धरती का रुख सूरज की तरफ हो जाता है

(ख) जब धरती का रुख सूरज के विपरीत हो जाता है

(ग) जब धरती का रुख चंद्रमा की तरफ हो जाता है

(घ) जब धरती का रुख आकाश की तरफ हो जाता है

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. ''जैसे सूरज की तरफ रुख होना सूर्योदय है, वैसे ही भाग्य की तरफ मुख होना भाग्योदय है।'' इसका आशय बताइए।

2. ''भाग्य तो विधाता का ही दूसरा नाम है'' इस कथन की सार्थकता स्पष्ट कीजिए।

3. 'भाग्य और पुरुषार्थ' निबन्ध में लेखक ने भाग्यवादी बनने का क्यों विरोध किया है ?

4. 'भाग्य और पुरुषार्थ' में अभिव्यक्त चिंतन क्या आधुनिक युग और विचारधारा के अनुरूप है ? स्पष्ट कीजिए।

5. मानव जीवन में दुःख के महत्त्व को पाठ में जिस प्रकार रेखांकित किया गया है, क्या आप उससे सहमत है ? स्पष्ट कीजिए।

6. पुरुषार्थ पशु–चेष्टा से किस प्रकार भिन्न है ? स्पष्ट कीजिए।

7. लेखक के अनुसार किसी राष्ट्र का सुखद जीवन किस भावना पर निर्भर करता है ?

8. संस्कृति किस प्रकार जीवन को आनन्द प्रदान करती है ?

9. जैनेन्द्र कुमार का जीवन परिचय देते हुए कृतित्व पर प्रकाश डालिए।

10. जैनेन्द्र कुमार के संक्षिप्त जीवन परिचय के साथ भाषागत विशेषताओं को स्पष्ट कीजिए।

11. जैनेन्द्र कुमार के साहित्यिक अवदानों को स्पष्ट कीजिए।

12. भाग्य और पुरुषार्थं पाठ का सार लिखिए।

III. दिए गए गद्यांशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) भाग्य को भी मैं इसी तरह मानता हूँ। वह तो विधाता का ही दूसरा नाम है। वे सर्वान्त्यामी और सार्वकालिक रूप में हैं, उनका अस्त ही कब है कि उदय हो। यानी भाग्य के उदय का प्रश्न सदा हमारी अपनी अपेक्षा से है। धरती का रुख सूरज की तरफ हो जाय, यही उसके लिए सूर्योदय है। ऐसे ही मैं मानता हूँ कि हमारा मुख सही भाग्य की तरफ हो जाय तो इसी को भाग्योदय कहना चाहिए।

लेकिन ऐसा हुआ नहीं करता। पुरुषार्थ की इसी जगह संगति है। अर्थात् भाग्य को कहीं से खींचकर उदय में लाना नहीं है, न अपने साथ ही ज्यादा खींचतान करनी है। सिर्फ मुँह को मोड़ लेना है। मुख हम हमेशा अपनी तरफ रखा करते हैं। अपने से प्यार करते हैं, अपने ही को चाहते हैं। अपने को आराम देते हैं, अपने सेवा करते हैं। दूसरों को अपने लिए मानते हैं, सब-कुछ को अनुकूल चाहते हैं। चाहते यह हैं कि हम पूजा और प्रशंसा के केन्द्र हों और दूसरे आस-पास हमारे इसी भाव में मँडराया करें। इस वासना से हमें छुट्टी नहीं मिल पाती।

(i) लेखक ने भाग्य को विधाता का दूसरा नाम क्यों बताया है ?

(ii) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) उपर्युक्त गद्यांश का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।

(v) लेखक के अनुसार भाग्योदय क्यों आवश्यक है ?

(ख) इसलिए मैं मानता हूँ कि दुःख भगवान् का वरदान है। अहं और किसी औषधि से गलता नहीं, दुःख ही भगवान् का अमृत है। वह क्षण सचमुच ही भाग्योदय का हो जाता है, अगर हम उसमें भगवान् की कृपा को पहचान लें। उस क्षण यह सरल होता है कि हम अपने से मुड़ें और भाग्य के सम्मुख हों। बस, इस सम्मुखता की देर है कि भाग्योदय हुआ रखा है। असल में उदय उसका क्या होना है, उसका आलोक तो कण-कण में व्याप्त सदा-सर्वदा है ही। उस आलोक के प्रति खुलना हमारी आँखों का हो जाय बस उसी की प्रतीक्षा है। साधना और प्रयत्न सब उतने मात्र के लिए हैं। प्रयत्न और पुरुषार्थ को कोई दूसरा लक्ष्य मानना बहुत बड़ी भूल करना होगा, ऐसी चेष्टा व्यर्थ सिद्ध होगी।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) लेखक ने दुःख को ईश्वर का वरदान क्यों माना है ?

(iv) लेखक के अनुसार व्यक्ति के भाग्योदय का क्षण कौन सा है ?

(v) लेखक के अनुसार पुरुषार्थ का क्या उद्देश्य होता है ?

(ग) इच्छाएँ नाना हैं और नाना विधि हैं और वे उसे प्रवृत्त रखती हैं। उस प्रवृत्ति से वह रह-रहकर थक जाता है और निवृत्ति चाहता है। यह प्रवृत्ति और निवृत्ति का चक्र उसको द्वन्द्व से थका मारता है। इस संसार को अभी राग-भाव से वह चाहता है कि अगले क्षण उतने ही भाव-विराग से वह उसका विनाश चाहता है। पर राग-द्वेष की वासनाओं से अंत में झुँझलाहट और छटपटाहट ही उसे हाथ आती है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) प्रवृत्ति-निवृत्ति के चक्र में फँसा मनुष्य क्यों रुक जाता है ?

(iv) प्रेम और इर्ष्या की वासनाओं में पड़कर मनुष्य की स्थिति कैसी हो जाती है ?

(v) कौन सा द्वन्द व्यक्ति को थका देता है ?

(घ) सच ही अधिकांश यह होता है कि उनका और भाग्य का संबंध उल्टा होता है। भाग्य के स्वयं उल्टे-सीधे होने का तो प्रश्न ही क्या है ? कारण, उसकी सत्ता सर्वत्र व्याप्त है। वहाँ दिशाएँ तक समाप्त हैं। विमुख और सम्मुख जैसा वहाँ कुछ संभव नहीं है। तब होता यह है कि ऐसे निष्फल प्रत्यनोंवाले स्वयं उससे उल्टे बने रहते हैं अर्थात् अपने को ज्यादा गिनने लग जाते हैं, शेष दूसरों के प्रति अवज्ञा और उपेक्षाशील हो जाते हैं। कर्म में अधिकांश यह दोष रहता है, उसमें एक नशा होता है। नशा चढ़ने पर आदमी भाग्य और ईश्वर को भूल जाता है और विनय की आवश्यकता को भी भूल जाता है। यों कहिए कि जान-बूझकर भाग्य से अपना मुँह फेर लेता है। तब, उसे सहयोग न मिले तो उसमें विस्मय ही क्या है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) निरर्थक प्रयास करने वाले व्यक्ति किस प्रकार भाग्य से उल्टे बने रहते हैं ?
(iv) लेखक के अनुसार मनुष्य कर्म के पश्चात् किस कारण अहंकार भाव से भर जाता है ?
(v) व्यक्ति के भाग्योदय में बाधक तत्व क्या है ?

(ङ) पुरुषार्थ वह है जो पुरुष को सप्रयास रखे, साथ ही सहयुक्त भी रखे। यह जो सहयोग है, सच में पुरुष और भाग्य का ही है। पुरुष अपने अहं से वियुक्त होता है, तभी भाग्य से संयुक्त होता है। लोग जब पुरुषार्थ को भाग्य से अलग और विपरीत करते हैं तो कहना चाहिए कि वे पुरुषार्थ को ही उसके अर्थ से विलग और विमुख कर देते हैं। पुरुष का अर्थ क्या पशु का ही अर्थ है ? बल-विक्रम तो पशु में ज्यादा होता है। दौड़-धूप निश्चय ही पशु अधिक करता है। लेकिन यदि पुरुषार्थ पशुचेष्टा के अर्थ से कुछ भिन्न और श्रेष्ठ है तो इस अर्थ में कि वह केवल हाथ-पैर चलाना नहीं है, न क्रिया का वेग और कौशल है, बल्कि वह स्नेह और सहयोग भावना है। सूक्ष्म भाषा में कहें तो उसकी अकर्त्तव्य-भावना है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) पुरुषार्थ को भाग्य से अलग क्यों नहीं किया जा सकता है ?
(iv) पुरुषार्थ एवं बल में अन्तर स्पष्ट कीजिए।
(v) पुरुष और पशु के अर्थ की भिन्नता स्पष्ट कीजिए।

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नलिखित शब्दों का समास विग्रह कीजिए–
भाग्योदय, हाथ–पैर, उल्टे–सीधे, पुरूषार्थ।
2. निम्नलिखित शब्दों में उपसर्ग छाँटकर लिखिए–
प्रयत्न, सम्मुखता, निष्फल, निश्चय।
3. निम्नलिखित शब्दों के दो–दो पयार्यवाची शब्द लिखिए–
विटप, पुष्प, धरती, पुरुष।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

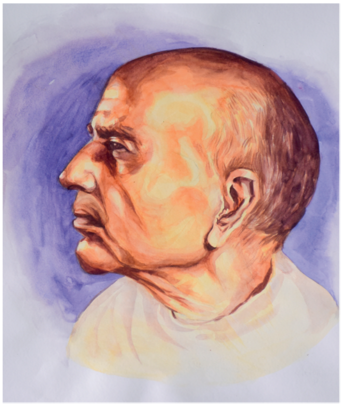
1. पाठ के आधार पर पर पुरुषार्थ के महत्त्व पर अपने विचार व्यक्त कीजिए।
2. भाग्य और कर्त्तव्यबोध पर अपने पारिवारिक लोगों की सोच पर एक छोटा–सा निबंध लिखिए।

शब्दार्थ

विदीर्ण – छिन्न–भिन्न कर देना। **आत्मविर्जन** – अहम् का त्याग। **आकांक्षा** – इच्छा। **अवज्ञा** – उपेक्षा। **प्रशस्त** – खुला हुआ। **प्रवाद** – मतवाला, असावधान। **इति** – अंत। **सर्वकालिक** – सदैव विद्यमान रहने वाले। **निवृत्ति** – अलग होना, त्यागना। **त्रिकाल** – तीनों काल (भूत, भविष्य और वर्तमान)।

■

कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'



(सन् 1906–1995 ई.)

हिंदी के श्रेष्ठ रेखाचित्र, संस्मरणकारों, और निबंधकारों में कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' का नाम और स्थान महत्वपूर्ण है। इनकी रचनाओं में कलागत आत्मपरकता और संस्मरणात्मकता को ही प्रमुखता प्राप्त हुई है। पत्रकारिता के क्षेत्र में प्रभाकर को सफलता मिली है। कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' का जन्म सन् 1906 ई0 में सहारनपुर जनपद के 'देवबन्द' नामक कस्बे में हुआ। इनके पिता रमादत्त मिश्र पौरोहित्य-कर्म करते थे। घर की आर्थिक परिस्थितियों के प्रतिकूल होने के कारण प्रभाकर की प्रारंभिक शिक्षा सुचारु ढ़ंग से न हो सकी। इन्होंने स्वाध्याय से ही हिंदी, संस्कृत, अंग्रेजी आदि का गहन अध्ययन किया। बाद में वे खुर्जा के संस्कृत विद्यालय के विद्यार्थी बने, तभी उन्होंने राष्ट्रीय नेता मौलाना आसिफ अली का भाषण सुना, जिससे प्रभावित होकर वे परीक्षा छोड़कर देश-सेवा में संलग्न हो गए। तब से इन्होंने अपना पूरा जीवन राष्ट्र-सेवा मे ंसमर्पित कर दिया। सन् 1995 ई0 में इनका देहांत हो गया।

पत्रकारिता को इन्होंने स्वार्थसिद्धि का साधन न बनाकर बल्कि इसका उपयोग उच्च मानवीय मूल्यों की स्थापना में किया। साहित्य के क्षेत्र में इनकी सेवाएँ अविस्मरणीय हैं। इनकी प्रमुख कृतियाँ हैं–

(1) रेखाचित्र–'माटी हो गयी सोना', 'जिन्दगी मुस्करायी', 'नयी पीढ़ी के विचार', 'भूले-बिसरे चेहरे'।

(2) लघुकथा– 'आकाश के तारे', 'धरती के फूल'।

(3) संस्मरण– 'दीप जले–शंख बजे'।

(4) ललित निबंध– 'क्षण बोले कण मुस्काए', 'बाजे पायलिया के घुँघरू'।

(5) संपादन– 'ज्ञानोदय' (पत्रिका)

इनके सामाजिक, राजनैतिक और शैक्षिक समस्याओं पर आशावादी और निर्भीक विचारों का परिचय मिलता है। इसके अतिरिक्त 'महके आँगन चहके द्वार' इनकी अत्यंत महत्वपूर्ण कृति है।

'प्रभाकर' की भाषा सामान्य रूप से तत्सम प्रधान, शुद्ध और साहित्यिक खड़ीबोली है। उसमें स्पष्टता, सरलता और बोधगम्यता है। पाठक सहज प्रवाह के साथ उसका आनन्द लेता है। भाषा को सजीव, गतिशील, व्यवहारिक और स्वाभाविक बनाए रखने के लिए 'प्रभाकर' ने अन्य भाषाओं के शब्दों का भी समुचित प्रयोग किया है। मुहावरों, लोकोत्तियों, के प्रयोग से 'प्रभाकर' की भाषा में अभिव्यंजना

का सौंदर्य उत्पन्न हुआ है। अनेक स्थानों पर आलंकारिक भाषा ने कवितामयी सौंदर्य उत्पन्न किया है। शैली के रुप में उन्होंने भावात्मक, वर्णनात्मक तथा नाटकीय शैलियों का प्रयोग प्रमुखता से किया है।

कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' मौलिक प्रतिभासम्पन्न गद्यकार थे। इन्होंने हिंदी—गद्य की अनेक विधाओं पर अपनी लेखनी चलाकर इसे समृद्ध किया। पत्रकारिता एवं रिपोर्ताज के क्षेत्र में भी इनका उल्लेखनीय योगदान है। हिन्दी भाषा के साहित्यकारों में अग्रणी और अनेक दृष्टियों से एक समर्थ गद्यकार के रुप में प्रतिष्ठित इस महान साहित्यकार का, मानव मूल्यों के सजग प्रहरी के रुप में सदैव स्मरण किया जाएगा।

'राबर्ट नर्सिंग होम में' *निबंध में प्रभाकर ने अपनी लेखनी कौशल द्वारा इंदौर के 'राबर्ट नर्सिंग होम' की अति सामान्य सी घटना को इतने मार्मिक ढ़ंग से प्रस्तुत किया है कि वह हमें सबसे बड़ा धर्म अर्थात मानवता की सेवा और समानता का पाठ पढ़ानेवाली बन गयी है।*

■

राबर्ट नर्सिंग होम में

कल तक जिनका अतिथि था, आज उनका परिचारक हो गया; क्योंकि मेरी आतिथेया अचानक रोग की लपेट में आ गयीं और उन्हें इंदौर के राबर्ट नर्सिंग होम में लाना पड़ा।

यह है सितंबर 1951!

रोग का आघात पूरे वेग में, परिणाम कँपकँपाता और वातावरण चिंता से घिरा-घिरा कि हम सब सुस्त। तभी मैंने चौंककर देखा कि अपने विशिष्ट धवल वेष में आच्छादित एक नारी कमरे में आ गयी है।

देह उनकी कोई पैंतालीस वसंत देखी, वर्ण हिम-श्वेत, पर अरुणोदय की रेखाओं से अनुरंजित, कद लंबा और सुता-सधा। ''लंबा मुँह अच्छा नहीं लगता, बीमार के पास लंबा मुँह नहीं।'' आते ही उन्होंने कहा। भाषा सुथरी, उच्चारण साफ और स्वर आदेश का, पर आदेश न अधिनायक का, न अधिकारी का, पूर्णतया माँ का, जिसका आरंभ होता है शिकंजे से और अंत गोद में।

हाँ, वह माँ ही थी : होम की अध्यक्षा मदर टेरेजा, मातृभूमि जिसकी फ्रांस और कर्मभूमि भारत। उभरती तरुणाई से उम्र के इस ढलाव तक रोगियों की सेवा में लवलीन; यही काम, यही धाम, यही राग, यही चाव, और बस यही यही!

उन्होंने रोगी के दोनों म्लान कपोल अपने चाँदनी-चर्चित हाथों से थपथपाये तो उसके सूखे अधारों पर चाँदी की एक रेखा खिंच आयी और मुझे लगा कि वातावरण का तनाव कुछ कम हो गया।

तभी एक खटाक और हमारा डॉक्टर कमरे के भीतर। मदर ने उसे देखते ही कहा, ''डॉक्टर, तुम्हारा बीमार हँस रहा है।''

''हाँ, मदर! तुम हँसी बिखेरती जो हो।'' डॉक्टर ने अपने जाने कितने अनुभव यों एक ही वाक्य में गूँथ दिए।

मैंने भावना से अभिभूत हो सोचा– जो बिना प्रसव किये ही माँ बन सकती है, वही तीस रुपये मासिक के योग-क्षेम पर बीस वर्ष के दिन और रात सेवा में लगा सकती है और वही पीड़ितों के तड़पते जीवन में हँसी बिखेर सकती है।

तीसरे पहर का समय, थर्मामीटर हाथ में लिये यह आयीं मदर टेरेजा और उनके साथ एक नवयुवती, उसी विशिष्ट धवल वेष में, गौर और आकर्षक। हाँ, गौर और आकर्षक, पर उसके स्वरूप का चित्रण करने में ये दोनों ही शब्द असफल। यों कहकर उसके आस-पास आ पाऊँगा कि शायद चाँदनी को दूध में घोलकर ब्रह्मा ने उसका निर्माण किया हो। रूप और स्वरूप का एक दैवी साँचा-सी वह लड़की। नाम उसका क्रिस्ट हैल्ड और जन्म-भूमि जर्मनी।

फ्रांस की पुत्री मदर टेरेजा और जर्मनी की दुहिता क्रिस्ट हैल्ड एक साथ, एक रूप, एक ध्येय, एक रस।

"तुम्हारा देश महान् है, जो युद्ध के देवता हिटलर को भी जन्म दे सकता है और तुम्हारे जैसी सेवाशील बालिका को भी।" मैंने उससे कहा, तो दर्प से दीप्त हो वह स्टैच्यू हो गयी और अपना दाहिना पैर पृथ्वी पर वेग से ठोंक कर बोली–"यस यस।" वह दूसरे कमरे में चली गयी, तो मदर टेरेजा को टटोला, "आप इस जर्मन लड़की के साथ प्यार से रहती हैं ?"

बोली, "हाँ, वह भी ईश्वर के लिए काम करती है और मैं भी, फिर प्यार क्यों न हो ?" मैंने नश्तर चुभाया–"पर फ्रांस को हिटलर ने पददलित किया था, यह आप कैसे भूल सकती हैं ?"

नश्तर तेज था, चुभन गहरी पर मदर का कलेजा उससे अछूता रहा। बोलीं "हिटलर बुरा था, उसने लड़ाई छेड़ी पर उससे इस लड़की का भी घर ढह गया और मेरा भी, 'हम दोनों एक।' **'हम दोनों एक'** मदर टेरेजा ने झूम में इतने गहरे डूबकर कहा कि जैसे मैं उनसे उनकी लड़की को छीन रहा था और उन्होंने पहले ही दाँव में मुझे चारों खाने दे मारा। मदर चली गयीं, मैं सोचता रहा : मनुष्य-मनुष्य के बीच मनुष्य ने ही कितनी दीवारें खड़ी की हैं– ऊँची दीवारें, मजबूत फौलादी दीवारें, भूगोल की दीवारें, जाति-वर्ग की दीवारें, कितनी मनहूस, कितनी नगण्य, पर कितनी अजेय।

क्रिस्ट हैल्ड के पिता जर्मनी में एक कालेज के प्रिंसिपल हैं और उसने अभी पाँच वर्षों के लिए ही सेवा का व्रत लिया है। रोगिणी के गहरे काले बाल देखकर उसने कहा, "तुम्हारे काले बाल मेरे पिता के से हैं।" कहा कि वह स्मृतियों में खो सी गयी। मुझे लगा कि मैं ही क्रिस्ट हैल्ड हूँ। अपने माता-पिता से हजारों मील दूर, एक अजनबी देश में, अकेली, खोई, छीली-सी और मेरी आँखें भर आयीं।

लड़की मेरे आँसुओं में डूब-डूब गयी और किनारा पाने को उसने जल्दी से उन्हें अपने रूमाल से पोंछ दिया। उसकी सदा हँसती आँखें सम हो नरम हो आयीं, पर जरा भी नम नहीं। मैंने पूछा, "घर से चलते समय रोयी थीं तुम ?" उसका भोला उत्तर था, "ना, माँ बहुत रोयी थी।"

फटी आँखों कुछ देर मैं उसे देखता रहा, तब कुछ बिस्किट उसे भेंट किये। बोली "धन्यवाद, थैंक यू, तांग शू।" वह अकसर हिन्दी-अंग्रेजी-जर्मन भाषाओं के शब्द मिलाकर बोलती है।

हम सब हँस पड़े और वह हँसती-हँसती भाग गयी।

मदर टेरेजा बातों के मूड में थीं। मैंने उनके हृदय-मानस में चोर दरवाजे से झाँका–"मदर घर से आने के बाद फिर आप घर नहीं गयीं ? कभी मिलने-जुलने भी नहीं।" कान अपना काम कर चुके थे, वाणी को अपना काम करना था, पर मदर ने उसकी राह मोड़ दी और तब मैंने सुनी यह कहानी।

कई वर्ष हुए फ्रांस में विश्व-भर के पूजा-गृहों का एक सम्मेलन हुआ। भारत की दो मदर भी प्रतिनिधि होकर उस सम्मेलन में गयीं। वे फ्रांस की ही थीं, उनके माता-पिता फ्रांस में ही थे। उन्हें पता था कि बरसों बाद हमारी पुत्रियाँ आ रही हैं।

दोनों माताएँ अपनी पुत्रियों का स्वागत करने जहाज पर आयीं, पर विचित्र बात यह हुई कि वे दोनों अपनी पुत्रियों को पहचान न पायीं और आपस में कहती रहीं कि तुम्हारी बेटी कौन-सी है। अंत में उनका नाम पूछा और तब गले मिलीं।

कहानी पूरी हुई तो कई प्रश्न उठे पर मदर टेरेजा उठते न उठते भाग गयीं। निश्चय ही उन दोनों अनपहचानी पुत्रियों में से एक वे स्वयं थीं।

बस, इतना ही एक दिन मैं उनसे और कहला सका।

''घर से बहुत चिट्ठी आती है तो मैं यहाँ के किसी स्थान का फोटो भेज देती हूँ।''

रोग पूरे उभार पर था, रोगी के लिए असह्य। मदर टेरेजा ने कहा, ''तुम्हारे लिए आज विनती करूँगी।'' उनका चेहरा उस समय भक्त की श्रद्धा से प्रोद्भासित हो उठा था।

रोगी ने कहा, '' कल भी करना मदर।'' मदर के स्वर में मिश्री ही मिश्री पर मिश्री कूजे की थी जो मिठास तो तुरन्त देती थी, पर घुलती तुरन्त नहीं और बल का प्रयोग हो तो मसूड़े तक को छील देती है। बोली, ''ना कल उसके लिए करूँगी, जिसे सबसे अधिक कष्ट होगा।'' जैसे हजार वाट का बल्ब मेरी आँखों में कौंध गया।

मैंने बहुतों को रूप से पाते देखा था, बहुतों को धन से और गुणों से भी बहुतों को पाते देखा था, पर मानवता के आँगन में समर्पण और प्राप्ति का यह अद्भुत सौम्य स्वरूप आज अपनी ही आँखों देखा कि कोई अपनी पीड़ा से किसी को पाये और किसी का उत्सर्ग सदा किसी की पीड़ा के लिए ही सुरक्षित रहे।

ऊपर के बरामदे में खड़े-खड़े मैंने एक जादू की पुड़िया देखी– जीती जागती जादू की पुड़िया। आदमियों को मक्खी बनानेवाला कामरूप का जादू, नहीं मक्खियों को आदमी बनानेवाला जीवन का जादू–होम की सबसे बुढ़िया मदर मार्गरेट। कद इतना नाटा कि उन्हें गुड़िया कहा जा सके, पर उनकी चाल में गजब की चुस्ती, कदम में फुर्ती और व्यवहार में मस्ती, हँसी उनकी यों कि मोतियों की बोरी खुल पड़ी और काम यों कि मशीन मात माने। भारत में चालीस वर्षों से सेवा में रसलीन जैसे और कुछ उन्हें जीवन में अब जानना भी तो नहीं।

आपरेशन के लिए एक रोगी आया, ऐश-आराम में पला जीवन। कहने की बेचारे को आदत, सहने का उसे क्या पता, पर कष्ट क्या पात्र की क्षमता देखकर आता है ? ''मदर मर जाऊँगा'', उसने विह्वल होकर कहा। वातावरण चीत्कार की विह्वलता से भर गया, पर बूढ़ी मदर की हँसी के दीपक ने झपकी तक नहीं खायी।

बोलीं, ''कुछ नहीं, कुछ नहीं, आज है एवरीथिंग (सब-कुछ), कल समथिंग (कुछ-कुछ) और बस तब नथिंग (कुछ नहीं)'' और वे इतने जोर से खिलखिलाकर हँसी कि आस-पास कोई होता तो झेंप जाता।

एक रोगी उन्होंने देखा–चिंता के गर्त से उठ-उभरती रोगिणी। जोर से चुटकियाँ बजाकर वे किलकीं–जि-उती, जि-उती। यह है उनका जी उठी, जी उठी।

यह अनुभव कितना चमत्कारी है कि यहाँ जो जितनी अधिक बूढ़ी है वह उतनी ही अधिक उत्फुल्ल, मुसकानमयी है। यह किस दीपक की जोत है ? जागरूक जीवन की! लक्ष्यदर्शी जीवन की! सेवा-निरत जीवन की! अपने विश्वासों के साथ एकाग्र जीवन की। भाषा के भेद रहे हैं, रहेंगे भी, पर यह जोत विश्व की सर्वोत्तम जोत है।

सिस्टर क्रिस्ट हैल्ड का तबादला हो गया–अब वह धानी के भील सेवा केन्द्र में काम करेगी। ओह, उस जंगली जीवन में यह कर्पूरिका, पर कर्पूरिका तो अपने सौरभ में इतनी लीन है कि उसे स्वर्ग के अतिरिक्त और कुछ दीखता ही नहीं, सूझता ही नहीं।

वह हम लोगों को मिलने आयी–हँसती, खिलती, बिखरती और फुदकती। यहाँ से जाने का उसे विषाद नहीं, एक-एक नयी जगह देखने का भाव उसके रोम-रोम में, पर मुझे उसका जाना कचोट-सा रहा था वह दूसरे रोगियों से मिलने चली गयी।

इधर-उधर आते-जाते वह दो-तीन बार कमरे के बाहर से निकली, पर फिर एक बार भी उसने उध ार नहीं झाँका। मैंने अपने से कहा, ''कोई लाख उलझे, उसे किसी में नहीं उलझना है।''

और तब सिस्टर क्रिस्ट हैल्ड का, सच यह है कि सिस्टर मदर वर्ग का निस्संग, निर्लिप्त, निर्द्वन्द्व जीवन पूरी तरह मेरे मानस चक्षुओं में समा गया और फिर मैंने आप ही आप का–''सिस्टर क्रिस्ट हैल्ड, हम भारतवासी गीता को कंठ में रखकर धनी हुए, पर तुम उसे जीवन में ले कृतार्थ हुई।'

– कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' का जन्म स्थान है–
   (क) पिहानी, हरदोई (ख) बसुआ, गोविन्दपुर
   (ग) देवबन्द, सहारनपुर (घ) चिरगाँव, झाँसी
2. 'प्रभाकर' द्वारा लिखित लघुकथा है–
   (क) माटी हो गयी सोना (ख) भूले–बिसरे चेहरे
   (ग) आकाश के तारे (घ) क्षण बोले कण मुस्कराये
3. 'धरती के फूल' किस विद्या की रचना है ?
   (क) रेखाचित्र (ख) ललित निबंध (ग) लघुकथा (घ) रिपोर्ताज
4. 'रार्बट नर्सिंग होम में' वर्णित 'नर्सिंग होम' किस शहर में है ?
   (क) भोपाल (ख) रायपुर (ग) कलकत्ता (घ) इन्दौर
5. 'मदर टेरेसा' की मातृभूमि है–
   (क) जर्मनी (ख) फ्रांस (ग) ब्रिटेन (घ) भारत
6. 'हम भारतवासी गीता को कंठ में रखकर धनी हुए, पर तुम उसे जीवन में लेकर कृतार्थ हुई।' लेखक का यह कथन किसके संदर्भ में है–
   (क) मदर टेरेसा (ख) सिस्टर निवेदिता (ग) सिस्टर क्रिसहेल्ड (घ) मदर मार्गरेट

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' का जन्म कहाँ हुआ था ?
2. 'रार्बट नर्सिंग होम में' किस प्रकार की गद्य विद्या है ?
3. 'ज्ञानोदय' किस लेखक की पत्रिका है ?
4. 'मदर टेरसा' किस देश से भारत आयीं ?
5. क्रिस्ट हेल्ड की कर्मभूमि का संबंध किस देश से है ?
6. 'कल तक जिसका अतिथि था, आज उसका परिचारक हो गया', किसका कथन है ?
7. रार्बट नर्सिंग होम की अध्यक्षा कौन हैं ?
8. 'तुम्हारा देश महान है, जो युद्ध के देवता हिटलर को भी जन्म दे सकता है और तुम्हारे जैसी सेवाशील बालिका को भी।'' किसका कथन है ?
9. कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' के साहित्यिक अवदानों पर प्रकाश डालिए।
10. 'रिपोर्ताज' की परिभाषा देते हुए 'रार्बट नर्सिंग होम में' पाठ का सारांश लिखिए।
11. आमतौर पर एक गुणी व्यक्ति का लोगों पर क्या प्रभाव पड़ता है ?
12. 'राबर्ट नर्सिंग होम में' लेखक ने मदर टेरेसा के बारे में क्या पूछा ?
13. 'राबर्ट नर्सिंग होम में' पाठ का मूल उद्देश्य क्या है ? अपने शब्दों में लिखिए।
14. कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' का संक्षिप्त जीवन–परिचय देते हुए उनकी कृतियों का उल्लेख कीजिए।

III. दिए गए पद्यांशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) मैंने बहुतों को रूप से पाते देखा था, बहुतों को धन से और गुणों से भी बहुतों को पाते देखा था, पर मानवता के आँगन में समर्पण और प्राप्ति का यह अद्भुत सौम्य स्वरूप आज अपनी ही आँखों देखा कि कोई अपनी पीड़ा से किसी को पाये और किसी का उत्सर्ग सदा किसी की पीड़ा के लिए ही सुरक्षित रहे।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) गद्यांश का निहितार्थ स्पष्ट कीजिए।

(iv) लेखक ने समर्पण और प्राप्ति का कौन सा अद्भुत स्वरुप देखा ?

(v) उपर्युक्त गद्यांश के माध्यम से लेखक ने किसकी झांकी प्रस्तुत की है ?

(ख) यह अनुभव कितना चमत्कारी है कि यहाँ जो जितनी अधिक बूढ़ी है वह उतनी ही अधिक उत्फुल्ल, मुसकानमयी है। यह किस दीपक की जोत है ? जागरूक जीवन की! लक्ष्यदर्शी जीवन की! सेवा-निरत जीवन की! अपने विश्वासों के साथ एकाग्र जीवन की। भाषा के भेद रहे हैं, रहेंगे भी, पर यह जोत विश्व की सर्वोत्तम जोत है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशं की व्याख्या कीजिए।

(iii) गद्यांश का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।

(iv) कौन सी ज्योति विश्व की सर्वोत्तम ज्योति है ?

(v) लेखक ने किसके मुस्कानमय जीवन का चित्रण किया है ?

(ग) नश्तर तेज था, चुभन गहरी पर मदर का कलेजा उससे अछूता रहा। बोलीं ''हिटलर बुरा था, उसने लड़ाई छेड़ी पर उससे इस लड़की का भी घर ढह गया और मेरा भी ! हम दोनों एक' मदर टेरेजा ने झूम में इतने गहरे डूबकर कहा कि जैसे मैं उनसे उनकी लड़की को छीन रहा था और उन्होंने पहले ही दाँव में मुझे चारों खाने दे मारा। मदर चली गयीं, मैं सोचता रहा मनुष्य-मनुष्य के बीच मनुष्य ने ही कितनी दीवारें खड़ी की हैं— ऊँची दीवारें, मजबूत फौलादी दीवारें, भूगोल की दीवारें, जाति-वर्ग की दीवारें, कितनी मनहूस, कितनी नगण्य, पर कितनी अजेय!

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) मनुष्य ने मनुष्य के बीच किस प्रकार की दीवारें खड़ी की हैं ?

(iv) लेखक ने व्यक्तियों को किन कारणों से प्रसिद्धि प्राप्त करते देखा है ?

(v) 'जिसे जीता न जा सके' वाक्य के लिए एक शब्द लिखिए।

(घ) आदमियों को मक्खी बनानेवाला कामरूप का जादू नहीं मक्खियों को आदमी बनानेवाला जीवन का जादू—होम की सबसे बुढ़िया मदर मार्गरेट। कद इतना नाटा कि उन्हें गुड़िया कहा जा सके, पर उनकी चाल में गजब की चुस्ती, कदम में फुर्ती और व्यवहार में मस्ती, हँसी उनकी यों कि मोतियों की बोरी खुल पड़ी और काम यों कि मशीन मात माने। भारत में चालीस वर्षों से सेवा में रसलीन जैसे और कुछ उन्हें जीवन में अब जानना भी तो नहीं।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) मदर मार्गरेट कौन थीं ? लेखक ने उनके व्यक्तित्व का वर्णन किस प्रकार किया है ?

(iv) लेखक ने नर्सिंग होम की मदर मार्गरेट को जादूगरनी क्यों कहा है ?

(v) उपर्युक्त गद्यांश में लेखक का क्या उद्देश्य निहित है ?

IV. भाषा के रंग :

1. म्लान, कपोल, योग—क्षेम का क्या आशय है ?
2. 'दर्प से दीप्त हो जाना' का अर्थ स्पष्ट कीजिए।
3. निस्संग, निर्लिप्त, निर्द्वन्द्व शब्दों में प्रयुक्त उपसर्ग बताइए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

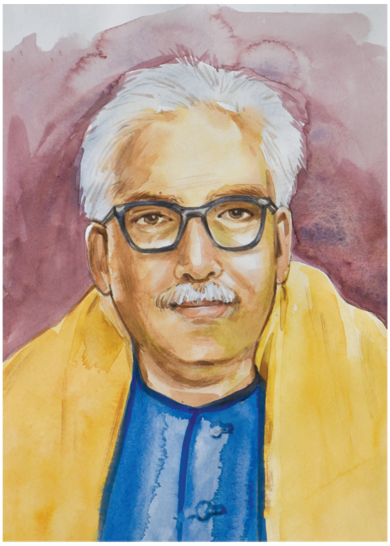
सिस्टर क्रिस्ट हैल्ड एवं मदर टेरेसा जिस समर्पित भाव से रोगियों के देख–भाल द्वारा मानवता की सेवा में निरत हैं, वही निष्ठा व कर्त्तव्यभावना यदि सभी में आ जाए, तो समाज किस प्रकार लाभान्वित होगा ?

शब्दार्थ

परिचायक – रोगी की सेवा करने वाला। **लंबा मुँह** – उदास चेहरा। **दुहिता** – पुत्री। **कर्पूरिका** – कपूर की गोली। **उत्सर्ग** – त्याग। **निस्संग** – उदासीन। **विषाद**– दुःख। **अधिनायक** – शासक। **कामरूप** – असम का प्राचीन नाम। **उत्फुल्ल** – प्रसन्न। **नश्तर** – चीड़–फाड़ करने वाला चाकू।

■

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी



(सन् 1907–1979 ई.)

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का जन्म सन् 1907 ई0 में उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के 'आरत दुबे का छपरा' गाँव में हुआ। उनकी प्रारंभिक शिक्षा गाँव के निकट 'अपर प्राइमरी स्कूल, रेपुरा' में हुई। सातवीं कक्षा तक बसरिकापुर मिडिल स्कूल में पढ़ने के बाद जहाँ उन्होंने उर्दू भी सीखा, पिता के पास बालमगंज इंग्लिश स्कूल चले गए। सन् 1920 में मिडिल और सन् 1921 में इंटर की परीक्षा पास की। सन् 1922 में प्रवेशिका करने के बाद काशी संस्कृत महाविद्यालय में प्रवेश लिया। जहाँ से उन्होंने मध्यमा और शास्त्री की उपाधि प्राप्त की। सन् 1930 ई0 में ज्योतिषाचार्य की उपाधि प्राप्त की।

शिक्षा प्राप्ति के पश्चात् द्विवेदी जी 'शांतिनिकेतन' चले गए और वहाँ पर बीस वर्ष तक अध्यापक के रूप में कार्य करते रहें। 'शांतिनिकेतन' में रवींद्र नाथ ठाकुर और आचार्य क्षितिमोहन सेन के प्रभाव से गहन अध्ययन और रचना प्रारंभ की। द्विवेदी जी 'शांतिनिकेतन', 'काशी हिंदू विश्वविद्यालय' एवं 'पंजाब विश्वविद्यालय' जैसी संस्थाओं में 'हिंदी विभाग' के प्रोफेसर एवं अध्यक्ष रहे। सन् 1949 ई0 में 'लखनऊ विश्वविद्यालय' ने उन्हें डी0 लिट0 की मानद उपाधि से सम्मानित किया तथा सन् 1957 ई0 में भारत सरकार ने 'पद्म-भूषण' की उपाधि से विभूषित किया। ये 'हिंदी संस्थान उत्तर प्रदेश लखनऊ' के उपाध्यक्ष भी रहे। सेवानिवृत्त होने के बाद भी वे निरंतर साहित्य-सेवा में रत रहे। सन् 1979 ई0 में दिल्ली में उनका निधन हो गया।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का साहित्य क्षेत्र अत्यंत विस्तृत है। उनकी प्रमुख कृतियाँ इस प्रकार हैं –

(1) निबंध संग्रह–'अशोक के फूल', 'कुटज', 'विचार प्रवाह', 'विचार और वितर्क', 'आलोक पर्व', 'कल्पलता'।

(2) अलोचना साहित्य–'सूर साहित्य', 'कालिदास की लालित्य योजना', 'कबीर', 'साहित्य सहचर', 'सहज साधना', 'संदेश रासक'।

(3) इतिहास – 'हिंदी साहित्य की भूमिका', 'हिंदी साहित्य : उद्भव और विकास', 'आदिकाल'।

(4) उपन्यास – 'बाणभट्ट की आत्मकथा', 'चारुचंद्र लेख', 'पुनर्नवा', 'अनामदास का पोथा'।

(5) संकलित रचनाएँ – 'हजारी प्रसाद द्विवेदी ग्रंथावली' (ग्यारह भाग)।

कवीन्द्र रवीन्द्र का इन पर विशेष प्रभाव पड़ा था। बांग्ला साहित्य से भी ये बहुत प्रभावित थे। द्विवेदी जी उच्चकोटि के शोधकर्ता, निबंधकार, उपन्यासकार एवं आलोचक थे। उन्होंने सिद्ध साहित्य, जैन साहित्य एवं अपभ्रंश साहित्य को प्रकाश में लाकर तथा भक्ति साहित्य पर उच्चकोटि के समीक्षात्मक ग्रंथों की रचना करके हिंदी साहित्य की महान सेवा की। द्विवेदी जी ने अनेक विषयों पर उत्कृष्ट निबन्धों एवं नवीन शैली पर आधारित उपन्यासों की रचना की है परंतु विशेष रुप से ललित निंबधों की रचना अद्वितीय है। द्विवेदी जी भाषा के प्रकांड विद्वान थे उनकी भाषा में संस्कृतनिष्ठ शब्दावली के साथ-साथ निबंधों में उर्दू, फारसी एवं देशज शब्दों का भी प्रयोग मिलता है। उनकी भाषा प्रौढ़ होते हुए भी सरल, संयत और बोधगम्य और मुहावरेदार है। गवेषणात्मक, आलोचनात्मक, भावात्मक, हास्य-व्यंग्यात्मक तथा उद्धरण शैली का प्रयोग द्विवेदी जी द्वारा विषयानुसार किया गया है। गप्पमूलक निंबध लेखन में द्विवेदी जी का कोई जवाब नहीं है। उन्होंने 'कबीर' पुस्तक लिख कर कबीर को भी हिंदी साहित्य जगत में उच्च प्रतिष्ठा दिलाई।

'अशोक फूल' *में लेखक के अनुसार पुष्पधन्वा (कामदेव) ने लाखों मनोहर पुष्पों को छोड़कर सिर्फ पाँच को ही अपने तूणीर में स्थान देने योग्य समझा, उसमें से एक है 'अशोक का फूल'। अपितु पुष्पित अशोक को देखकर लेखक का मन प्रसन्न होने के स्थान पर उदास हो जाता है क्योंकि दो हजार वर्ष पूर्व कालिदास के समय में उसे जो सम्मान मिला था, वह वर्तमान कवियों ने नहीं दिया। लेखक का विचार है कि परिवर्तन अशोक के फूल में नहीं अपितु मनुष्य की मनोवृत्ति में हुआ है। भारतीय संस्कृति में अशोक की उपेक्षा के माध्यम से सनातन संस्कृति में विस्मृत होते जा रहे पक्षों पर द्विवेदी जी ने अपनी चिंता प्रदर्शित की है।*

■

अशोक के फूल

अशोक में फिर फूल आ गये हैं। इन छोटे-छोटे, लाल-लाल पुष्पों के मनोहर स्तबकों में कैसा मोहक भाव है। बहुत सोच-समझकर कंदर्प-देवता ने लाखों मनोहर पुष्पों को छोड़कर सिर्फ पाँच को ही अपने तुणीर में स्थान देने योग्य समझा था। एक यह अशोक ही है।

लेकिन पुष्पित अशोक को देखकर मेरा मन उदास हो जाता है। इसलिए नहीं कि सुंदर वस्तुओं को हतभाग्य समझने में मुझे कोई विशेष रस मिलता है। कुछ लोगों को मिलता है। वे बहुत दूरदर्शी होते हैं। जो भी सामने पड़ गया, उसके जीवन के अन्तिम मुहूर्त तक का हिसाब वे लगा लेते हैं। मेरी दृष्टि इतनी दूर तक नहीं जाती। फिर भी मेरा मन इस फूल को देखकर उदास हो जाता है। असली कारण तो मेरे अंतर्यामी ही जानते होंगे, कुछ थोड़ा-सा मैं भी अनुमान कर सका हूँ। बताता हूँ।

भारतीय साहित्य में, और इसलिए जीवन में भी, इस पुष्प का प्रवेश और निर्गम दोनों ही विचित्र नाटकीय व्यापार हैं। ऐसा तो कोई नहीं कह सकेगा कि कालिदास के पूर्व भारतवर्ष में इस पुष्प का कोई नाम ही नहीं जानता था, परंतु कालिदास के काव्यों में यह जिस शोभा और सौकुमार्य का भार लेकर प्रवेश करता है, वह पहले कहाँ था। उस प्रवेश में नववधू के गृह-प्रवेश की भाँति शोभा है, गरिमा है, पवित्रता है और सुकुमारता है। फिर एकाएक मुसलमानी सल्तनत की प्रतिष्ठा के साथ-ही-साथ यह मनोहर पुष्प साहित्य के सिंहासन से चुपचाप उतार दिया गया। नाम तो लोग बाद में भी लेते थे, पर उसी प्रकार जिस प्रकार बुद्ध, विक्रमादित्य का। अशोक को जो सम्मान कालिदास से मिला, वह अपूर्व था। सुंदरियों के आसिंजनकारी नूपुरवाले चरणों के मृदु आघात से वह फूलता था, कोमल कपोलों पर कर्णावतंस के रूप में झूलता था और चंचल नील अलकों की अचंचल शोभा को सौ–गुना बढ़ा देता था। वह महादेव के मन में क्षोभ पैदा करता था, मर्यादा पुरुषोत्तम के चित्त मे सीता का भ्रम पैदा करता था और मनोजन्मा देवता के एक इशारे पर कंधों पर से ही फूट उठता था। अशोक किसी कुशल अभिनेता के समान झम–से रंगमंच पर आता है और दर्शकों को अभिभूत करके खप-से निकल जाता है। क्यों ऐसा हुआ ? कंदर्प-देवता के अन्य बाणों की कदर तो आज भी कवियों की दुनिया में ज्यों-की-त्यों है। अरविंद को किसने भुलाया, आम कहाँ छोड़ा गया और नीलोत्पल की माया को कौन काट सका ? नवमल्लिका की अवश्य ही अब विशेष पूछ नहीं है; किन्तु उसकी इससे अधिक कदर कभी थी भी नहीं। भुलाया गया है अशोक। मेरा मन उमड़-घुमड़कर भारतीय रस-साधना के पिछले हजारों वर्षों पर बरस जाना चाहता है। क्या यह मनोहर पुष्प भुलाने की चीज थी ? सहृदयता क्या लुप्त हो गई थी ? कविता क्या सो गई थी ? ना, मेरा मन यह सब मानने को तैयार नहीं है। जले पर नमक तो यह है कि एक तरंगायित पत्रवाले निफूले पेड़ को सारे उत्तर भारत में अशोक कहा जाने लगा। याद भी किया तो अपमान करके।

लेकिन मेरे मानने-न मानने से होता क्या है ? ईसवी सन् के आरम्भ के आस-पास अशोक का शानदार पुष्प भारतीय धर्म, साहित्य और शिल्प में अद्‌भुत महिमा के साथ आया था। उसी समय शताब्दियों के परिचित यक्षों और गंधर्वों ने भारतीय धर्म-साधना को एकदम नवीन रूप में बदल दिया था। पण्डितों ने शायद ठीक ही सुझाया है कि गंधर्व और कंदर्प वस्तुतः एक ही शब्द के भिन्न-भिन्न उच्चारण हैं। कंदर्प-देवता ने यदि अशोक को चुना है तो यह निश्चित रूप से एक आर्येतर जातियों के उपास्य वरुण थे, कुबेर थे, वज्रापाणि यक्षपति थे। कंदर्प यद्यपि कामदेवता का नाम हो गया है तथापि है वह गंधर्व का ही पर्याय। शिव से भिड़ने जाकर एक बार यह पिट चुके थे, विष्णु से डरते रहते थे और बुद्धदेव से भी टक्कर लेकर लौट आये थे। लेकिन कंदर्प-देवता हार माननेवाले जीव न थे। बार-बार हारने पर भी वह झुके नहीं। नये-नये अस्त्रों का प्रयोग करते रहे। अशोक शायद अंतिम अस्त्र था। बौद्ध धर्म को इस नये अस्त्र से उन्होंने घायल कर दिया, शैवमार्ग को अभिभूत कर दिया और शाक्त-साधना को झुका दिया। वज्रयान इसका सबूत है, कौल-साधना इसका प्रमाण है और कापालिक मत इसका गवाह है।

रवीन्द्रनाथ ने इस भारतवर्ष को 'महामानवसमुद्र' कहा है। विचित्र देश है यह! असुर आये, आर्य आये, शक आये, हूण आये, नाग आये, यक्ष आये, गंधर्व आये– न जाने कितनी मानव जातियाँ यहाँ आयीं और आज के भारतवर्ष को बनाने में अपना हाथ लगा गयी। जिसे हम हिंदू रीति-नीति कहते हैं, वह अनेक आर्य और आर्येतर उपादानों का अद्‌भुत मिश्रण है। एक-एक पशु, एक-एक पक्षी न जाने कितनी स्मृतियों का भार लेकर हमारे सामने उपस्थित हैं। अशोक की भी अपनी स्मृति-परम्परा है। आम की भी, बकुल की भी, चंपे की भी। सब क्या हमें मालूम है ? जितना मालूम है, उसी का अर्थ क्या स्पष्ट हो सका है ? न जाने किस बुरे मुहूर्त में मनोजन्मा देवता ने शिव पर बाण फेंका था। शरीर जलकर राख हो गया और 'वामन-पुराण' (षष्ठ अध्याय) की गवाही पर हमें मालूम है कि उनका रत्नमय धनुष टूटकर खण्ड-खण्ड हो धरती पर गिर गया। जहाँ मूठ थी, वह स्थान रुक्मणि से बना था, वह टूट कर धरती पर गिरा और चम्पे का फूल बन गया! हीरे का बना हुआ जो नाह-स्थान था, वह टूटकर गिरा और मौलसरी के मनोहर पुष्पों में बदल गया। अच्छा ही हुआ। इंद्रनील–मणियों का बना हुआ कोटि-देश भी टूट गया और सुंदर पाटल-पुष्पों में परिवर्तित हो गया। यह भी बुरा नहीं हुआ। लेकिन सबसे सुंदर बात यह हुई कि चंद्राकांत-मणियों का बना हुआ मध्यप्रदेश टूटकर चमेली बन गया और विद्रुम की बनी निम्नतर कोटि बेला बन गई, स्वर्ग को जीतने वाला कठोर धनुष जो धरती पर गिरा तो कोमल फूलों में बदल गया। स्वर्गीय वस्तुएँ धरती से मिले बिना मनोहर नहीं होतीं।

परंतु मैं दूसरी बात सोच रहा हूँ। इस कथा का रहस्य क्या है ? यह क्या पुराणकार की सुकुमार कल्पना है या सचमुच ये फूल भारतीय संसार में गंधर्वों की देन हैं ? एक निश्चित काल के पूर्व इन फूलों की चर्चा हमारे साहित्य में मिलती भी नहीं। सोम तो निश्चित रूप से गंधर्वों से खरीदा जाता था। ब्राह्मण-ग्रंथों में यज्ञ की विधि में विधान सुरक्षित रह गया है। ये फूल भी क्या उन्हीं से मिले ?

कुछ बातें तो मेरे मस्तिष्क में बिना सोचे ही उपस्थित हो रही हैं। यक्षों और गंधर्वों के देवता–कुबेर, सोम, अप्सराएँ–यद्यपि बाद के ब्राह्मण-ग्रंथों में भी स्वीकृत हैं, तथापि पुराने साहित्य में

अपदेवता के रूप में ही मिलते हैं। बौद्ध-साहित्य में तो बुद्धदेव को ये कई बार बाधा देते हुए बताये गए हैं। महाभारत में ऐसी अनेक कथाएँ आती हैं जिनमें संतानार्थिनी स्त्रियाँ वृक्षों के अपदेवता यक्षों के पास संतान-कामिनी होकर जाया करती थीं। यक्ष और यक्षिणी साधारणतः विलासी और उर्वरता-जनक देवता समझे जाते थे। कुबेर तो अक्षय निधि के अधीश्वर भी हैं। 'यक्ष्मा' नामक रोग के साथ भी इन लोगों का संबंध जोड़ा जाता है। भरहुत, बोधगया, साँची आदि में उत्कीर्ण मूर्तियों में संतानार्थिनी स्त्रियों का यक्षों के सान्निध्य के लिए वृक्षों के पास जाना अंकित है। इन वृक्षों के पास अंकित मूर्तियों की स्त्रियाँ प्रायः नग्न हैं, केवल कटिदेश में एक चौड़ी मेखला पहने हैं। अशोक इन वृक्षों में सर्वाधिक रहस्यमय है। सुंदरियों के चरण-ताड़न से उसमें दोहद का संचार होता है और परवर्ती धर्म-ग्रन्थों में यह भी पता चलता है कि चैत्रशुक्ल अष्टमी को व्रत करने और अशोक की आठ पत्तियों के भक्षण से स्त्री की संतान-कामना फलवती होती है। 'अशोक कल्प' में बताया गया है कि अशोक के फूल दो प्रकार के होते हैं– सफेद और लाल। सफेद तो तांत्रिक क्रियाओं में सिद्धिप्रद समझकर व्यवहृत होता है और लाल स्मरणवर्धक होता है। इन सारी बातों का रहस्य क्या है ? मेरा मन प्राचीन काल के कुंझटिकाच्छन्न आकाश में दूर तक उड़ना चाहता है। हाय, पंख कहाँ हैं ?

यह मुझे प्राचीन युग की बात मालूम होती है। आर्यों का लिखा साहित्य ही हमारे पास बचा है। उसमें सब कुछ आर्य दृष्टिकोण से ही देखा गया है। आर्यों से अनेक जातियों का संघर्ष हुआ। कुछ ने उनकी अधीनता नहीं मानी, वे कुछ ज्यादा गर्वीली थीं। संघर्ष खूब हुआ। पुराणों में इसके प्रमाण हैं। यह इतनी पुरानी बात है कि सभी संघर्षकारी शक्तियाँ बाद में देवयोनि-जात मान ली गयीं। पहला संघर्ष शायद असुरों से हुआ। यह बड़ी गर्वीली जाती थी। आर्यों का प्रभुत्व इसने कभी नहीं माना। फिर दानवों, दैत्यों और राक्षसों से संघर्ष हुआ। गंधर्वों और यक्षों से कोई संघर्ष नहीं हुआ। वे शायद शांतिप्रिय जातियाँ थीं। भरहुत, साँची, मथुरा आदि में प्राप्त यक्षिणी–मूर्तियों की गठन और बनावट देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये जातियाँ पहाड़ी थीं। हिमालय का प्रदेश ही गंधर्व, यक्ष और अप्सराओं की निवास-भूमि है। इनका समाज सम्भवतः उस स्तर पर था, जिसे आजकल के पण्डित 'पुनालुअन सोसाइटी' कहते हैं। शायद इससे भी अधिक आदिम! परंतु वे नाच-गान में कुशल थे। यक्ष तो धनी भी थे। वे लोग वानरों और भालुओं की भाँति कृषिपूर्व स्थिति में भी नहीं थे और राक्षसों और असुरों की भाँति व्यापार-वाणिज्य वाली स्थिति में भी नहीं। वे मणियों और रत्नों का संधान जानते थे, पृथ्वी के नीचे गड़ी हुई निधियों की जानकारी रखते थे और अनायास धनी हो जाते थे। सम्भवतः इसी कारण उनमें विलासिता की मात्रा अधिक थी। परवर्तीकाल में यह बहुत सुखी जाति मानी जाती थी। यक्ष और गंधर्व एक ही श्रेणी के थे, परंतु आर्थिक स्थिति दोनों की थोड़ी भिन्न थी। किस प्रकार कंदर्प-देवता को अपनी गंधर्वसेना के साथ इंद्र का मुसाहिब बनना पड़ा, वह मनोरंजक कथा है। पर यहाँ वह सब पुरानी बातें क्यो रटी जाएँ ? प्रकृत यह है कि बहुत पुराने जमाने में आर्य लोगों को अनेक जातियों से निपटना पड़ा था। जो गर्वीली थीं, हार मानने को प्रस्तुत नहीं थीं, परवर्ती साहित्य में उनका स्मरण घृणा के साथ किया गया और जो सहज ही मित्र बन गयीं, उनके प्रति अवज्ञा और उपेक्षा का भाव नहीं रहा। असुर, राक्षस, दानव और दैत्य पहली श्रेणी में तथा यक्ष, गंधर्व, किन्नर, सिद्ध, विद्याधर, वानर, भालू आदि

दूसरी श्रेणी में आते हैं। परवर्ती हिन्दू समाज इन सबको बड़ी अद्‌भुत शक्तियों का आश्रय मानता है, सबमें देवता-बुद्धि का पोषण करता है।

अशोक-वृक्ष की पूजा इन्हीं गंधर्वों और यक्षों की देन है। प्राचीन साहित्य में इस वृक्ष की पूजा के उत्सवों का बड़ा सरस वर्णन मिलता है। असल पूजा अशोक की नहीं, बल्कि उसके अधिष्ठाता कदर्प-देवता की होती थी। इसे 'मदनोत्सव' कहते थे। महाराजा भोज के 'सरस्वती-कण्ठाभरण' से जान पड़ता है कि यह उत्सव त्रयोदशी के दिन होता था। 'मालविकाग्निमित्र' और 'रत्नावली' में इस उत्सव का बड़ा सरस—मनोहर वर्णन मिलता है। मैं जब अशोक के लाल स्तवकों को देखता हूँ तो मुझे वह पुराना वातावरण प्रत्यक्ष दिखायी दे जाता है। राजघरानों में साधारणतः रानी ही अपने सनूपुर चरणों के आघात से इस रहस्यमय वृक्ष को पुष्पित किया करती थीं। कभी-कभी रानी अपने स्थान पर किसी अन्य सुंदरी को नियुक्त कर दिया करती थीं। कोमल हाथों में अशोक-पल्लवों को कोमलतर गुच्छ आया, अलक्तक से रंजित नूपुरमय चरणों के मृदु आघात से अशोक का पाद-देश आहत हुआ—नीचे हलकी रुनझुन और ऊपर लाल फूलों का उल्लास! किसलयों और कुसुम-स्तवकों की मनोहर छाया के नीचे स्फटिक के आसन पर अपने प्रिय को बैठाकर सुंदरियाँ अबीर, कुंकुम, चंदन और पुष्प-सम्भार से पहले कंदर्प-देवता की पूजा करती थीं और बाद में सुकुमार भंगिमा से पति के चरणों पर वसंत-पुष्पों की अंजलि बिखेर देती थीं। मैं सचमुच इस उत्सव को मादक मानता हूँ। अशोक के स्तवकों में वह मादकता आज भी है, पर पूछता कौन है ? इन फूलों के साथ क्या मामूली स्मृति जुड़ी हुई है ? भारतवर्ष का सुवर्ण-युग इस पुष्प के प्रत्येक दल में लहरा रहा है।

कहते हैं, दुनिया बड़ी भुलक्कड़ है! केवल उतना ही याद रखती है, जितने से उसका स्वार्थ सधता है। बाकी को फेंककर आगे बढ़ जाती है। शायद अशोक से उसका स्वार्थ नहीं सधा। क्यों उसे वह याद रखती ? सारा संसार स्वार्थ का अखाड़ा ही तो है।

अशोक का वृक्ष जितना भी मनोहर हो, जितना भी रहस्यमय हो, जितना भी रहस्यमय हो, जितना भी अलंकारमय हो, परन्तु है वह उस विशाल सामंत-सभ्यता की परिष्कृत रुचि का ही प्रतीक, जो साधारण प्रजा के परिश्रमों पर पली थी, उसके रक्त के संसार कणों के खाकर बड़ी हुई थी और लाखों-करोड़ों की उपेक्षा से समृद्ध हुई थी। वे सामंत उखड़ गये, समाज ढह गए, और मदनोत्सव की धूमधाम भी मिट गयी। संतान-कामिनियों को गंधर्वों से अधिक शक्तिशाली देवताओं का वरदान मिलने लगा—पीरों ने, भूत-भैरवों ने, काली-दुर्गा ने यक्षों की इज्जत घटा दी। दुनिया अपने रास्ते चली गई, अशोक पीछे छूट गया।

मुझे मानव-जाति की दुर्दम-निर्मम धारा के हजारों वर्ष का रूप साफ दिखायी दे रहा है। मनुष्य की जीवनी-शक्ति बड़ी निर्मम है, वह सभ्यता और संस्कृति के वृथा मोहों को रौंदती चली आ रही है। न जाने कितने धर्माचारों, विश्वासों, उत्सवों और व्रतों को धोती-बहाती यह जीवन-धारा आगे बढ़ी है। संघर्षों से मनुष्य ने नयी शक्ति पायी है। हमारे सामने समाज का आज जो रूप है, वह न जाने कितने ग्रहण और त्याग का रूप है। देश और जाति की विशुद्ध संस्कृति केवल बाद की बात है। सब कुछ में मिलावट है, सब कुछ अविशुद्ध है। शुद्ध है केवल मनुष्य की दुर्दम जिजीविषा (जीने की इच्छा)। वह

गंगा की अबाधित-अनाहत धारा के समान सब कुछ को हजम करने के बाद भी पवित्र है। सभ्यता और संस्कृति का मोह क्षण भर बाधा उपस्थित करता है, धर्माचार का संस्कार थोड़ी देर तक इस धारा से टक्कर लेता है, पर इस दुर्दम धारा में सब कुछ बह जाते हैं। जितना कुछ इस जीवन-शक्ति को समर्थ बनता है, उतना उसका अंग बन जाता है, बाकी फेंक दिया जाता है। धन्य हो महाकाल, तुमने कितनी बार मदनदेवता का गर्व-खण्डन किया है, धर्मराज के कारागार में क्रान्ति मचाई है, यमराज के निर्दय तारल्य को पी लिया है, विधाता के सर्वकर्तृत्व के अभिमान को चूर्ण किया है। आज हमारे भीतर जो मोह है, संस्कृति और कला के नाम पर जो आसक्ति है, धर्माचार और सत्यनिष्ठा के नाम पर जो जड़िमा है, उसमें का कितना भाग तुम्हारे कुंठनृत्य से ध्वस्त हो जाएगा, कौन जानता है! मनुष्य की जीवन-धारा फिर भी अपनी मस्तानी चाल से चलती जाएगी। आज अशोक के पुष्प-स्तबकों को देखकर मेरा मन उदास हो गया है, कल न जाने किस वस्तु को देखकर किस सहृदय के हृदय में उदासी की रेखा खिल उठेगी। जिन बातों को मैं अत्यन्त मूल्यवान समझ रहा हूँ और जिनके प्रचार के लिए चिल्ला-चिल्ला कर गला सुखा रहा हूँ, उनमें कितनी जिएँगी और कितनी बह जाएँगी; कौन जानता है! मैं क्या शौक से उदास हुआ हूँ ? माया काटे कटती नहीं। उस युग के साहित्य और शिल्प मन को मसले दे रहे हैं। अशोक के फूल ही नहीं, किसलय भी हृदय को कुरेद रहे हैं। कालिदास जैसे कल्पकवि ने अशोक के पुष्प को ही नहीं, किसलयों को भी मदमत्त करने वाला बताया था–अवश्य ही शर्त यह थी कि वह दयिता (प्रिया) के कानों में झूम रहा हो–'किसलय प्रसवोऽपि विलासिनां मदयिता दयिता श्रवणार्पितः!' – परन्तु शाखाओं में लंबित, वायुलुलित किसलयों में भी मादकता है। मेरी नस-नस से आज अरूण-उल्लास की झंझा उत्थित हो रही हैं। मैं सचमुच उदास हूँ।

आज जिसे हम बहुमूल्य संस्कृति मान रहे हैं, वह क्या ऐसी ही बनी रहेगी ? सम्राटों-सामन्तों ने जिस आचार-निष्ठा को इतना मोहक और मादक रूप दिया था, वह लुप्त हो गई; धर्माचार्यें ने जिस ज्ञान और वैराग्य को इतना महार्घ समझा था, वह लुप्त हो गया; मध्ययुग के मुसलमान रईसों के अनुकरण पर जो रस-राशि उमड़ी थी, वह वाष्प की भाँति उड़ गई तो क्या यह मध्ययुग के कंकाल में लिखा हुआ व्यावसायिक-युग का कमल ऐसा ही बना रहेगा ? महाकाल के प्रत्येक पदाघात में धरती धसकेगी। उसके कुंठनृत्य की प्रत्येक चारिका कुछ-न-कुछ लपेटकर ले जाएगी। सब बदलेगा, सब विकृत होगा–सब नवीन बनेगा।

भगवान् बुद्ध ने मार-विजय के बाद वैरागियों की पलटन खड़ी की थी। असल में 'मार' मदन का ही नामांतर है। कैसा मधुर और मोहक साहित्य उन्होंने दिया। पर न जाने कब यक्षों के वज्रपाणि नामक देवता इस वैराग्यप्रवण धर्म में घुसे और बोधिसत्वों के शिरोमणि बन गये फिर वज्रयान का अपूर्व धर्ममार्ग प्रचलित हुआ। त्रिरत्नों में मदन देवता ने आसन पाया। वह एक अजीब आँधी थी। इसमें बौद्ध बह गये, शैव बह गये,शाक्त बह गये। उन दिनों 'श्री सुंदरीसाधनतत्पराणां योगश्च भोगश्च करस्थ एव' की महिमा प्रतिष्ठित हुई। काव्य और शिल्प के मोहक अशोक ने अभिचार में सहायता दी। मैं अचरज से इस योग और भोग की मिलन-लीला को देख रहा हूँ। यह भी क्या जीवनी शक्ति का दुर्दम अभियान था ? कौन बताएगा कि कितने विध्वंस के बाद इस अपूर्व धर्म-मत की सृष्टि हुई थी ? अशोक स्तवक का हर फूल और हर दल इस विचित्र परिणति की परपरा ढोये आ रहा है। कैसा झबरा-सा गुल्म है।

मगर उदास होना भी बेकार है। अशोक आज भी उसी मौज में है, जिसमें आज से दो हजार वर्ष पहले था। कहीं भी तो कुछ नहीं बिगड़ा है, कुछ भी तो नहीं बदला है। बदली है मनुष्य की मनोवृत्ति। यदि बदले बिना वह आगे बढ़ सकती तो शायद वह भी नहीं बदलती। और यदि वह न बदलती और व्यावसायिक संघर्ष आरम्भ हो जाता–मशीन का रथ घर्घर चल पड़ता–विज्ञान का सवेग धावन चल निकलता, तो बड़ा बुरा होता।

हम पिस जाते। अच्छा ही हुआ जो वह बदल गई। पूरी कहाँ बदली है ? पर बदल तो रही है। अशोक का फूल तो उसी मस्ती में हँस रहा है। पुराने चित्त से इसको देखने वाला उदास होता है। वह अपने को पण्डित समझता है। पण्डिताई भी एक बोझ है– जितनी ही भारी होती है, उतनी ही तेजी से डुबाती है। जब वह जीवन का अंग बन जाती है तो सहज हो जाती है। तब वह बोझ नहीं रहती। वह उस अवस्था में उदास भी नहीं करती। कहाँ! अशोक का कुछ भी तो नहीं बिगड़ा है। कितनी मस्ती में झूम रहा है। कालिदास इसका रस ले सके थे–अपने ढंग से। मैं भी ले सकता हूँ, अपने ढंग से। उदास होना बेकार है।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का जन्म स्थान है –
   (क) बलिया (ख) देवरिया (ग) मऊ (घ) आजमगढ़
2. हजारी प्रसाद द्विवेदी को किस वर्ष 'पद्म भूषण' की उपाधि प्रदान की गयी–
   (क) सन् 1947 (ख) सन् 1957 (ग) सन् 1959 (घ) सन् 1967
3. 'बाणभट्ट की आत्मकथा' हिंदी की किस विधा की रचना है–
   (क) निबंध (ख) जीवनी (ग) आत्मकथा (घ) उपन्यास
4. हजारी प्रसाद द्विवेदी का निबंध संग्रह नहीं है–
   (क) आलोक पर्व (ख) विचार और विर्तक (ग) विचार–विमर्श (घ) विचार प्रवाह
5. हजारी प्रसाद द्विवेदी ग्रंथावली कितने भागों में संकलित है ?
   (क) 12 (ख) 13 (ग) 11 (घ) 14

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. लेखक ने सम्पूर्ण व्यवस्था का केंद्र किसे कहा है ?
2. समय के अनुरुप परिवर्तन एवं विकास न होने का प्रमुख कारण क्या है।
3. भारत की सांस्कृतिक चेतना के कमजोर होने का प्रमुख कारण क्या है ?
4. लेखक की दृष्टि में सभ्य समाज के क्या दायित्व हैं अथवा समाज का मुख्य दायित्व क्या है ?
5. लेखक के अनुसार मूलभूत अधिकार क्या हैं ?
6. समाज में प्रचलित कुरीतियों को लेखक ने क्या माना है ?

7. डॉ0 हजारी प्रसाद द्विवेदी का संक्षिप्त जीवन परिचय लिखिए।
8. डॉ0 हजारी द्विवेदी के साहित्यिक अवदानों को परिभाषित कीजिए।
9. 'अशोक के फूल' निबन्ध में लेखक का मन पुष्पित अशोक को देखकर क्यों उदास हो जाता है ?
10. लेखक ने अशोक के फूल को अभिनेता की तरह क्यों माना है ?
11. 'अशोक के फूल' निबन्ध में लेखक के उद्देश्य को स्पष्ट कीजिए।
12. अशोक के फूल में लेखक ने किन मानवीय गुणों को अवलोकित किया है।
13. 'अशोक के फूल' के क्या-क्या गुण हैं ? वे कहाँ तक सार्थक हैं ?
14. संस्कृत के किस कवि ने अशोक का सर्वाधिक गुणगान किया है ?

III. दिए गए गद्यांशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) रवीन्द्रनाथ ने इस भारतवर्ष को 'महामानवसमुद्र' कहा है। विचित्र देश है यह! असुर आये, आर्य आये, शक आये, हूण आये, नाग आये, यक्ष आये, गंधर्व आये– न जाने कितनी मानव जातियाँ यहाँ आयीं और आज के भारतवर्ष को बनाने में अपना हाथ लगा गईं। जिसे हम हिन्दू रीति-नीति कहते हैं, वे अनेक आर्य और आर्येतर उपादानों का अद्भुत मिश्रण है। एक-एक पशु, एक-एक पक्षी न जाने कितनी स्मृतियों का भार लेकर हमारे सामने उपस्थित हैं। अशोक की भी अपनी स्मृति-परम्परा है। आम की भी, बकुल की भी, चम्पे की भी है। सब क्या हमें मालूम है ?

(i) उपर्युक्त गद्यांश के लेखक एवं पाठ का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) रवीन्द्रनाथ ने किसे 'महामानवसमुद्र' कहा है ?
(iv) भारतवर्ष के निर्माण में किन-किन जातियों का सहयोग रहा है ?
(v) उपर्युक्त गद्यांश का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।

(ख) मुझे मानव-जाति की दुर्दम-निर्मम धारा के हजारों वर्ष का रूप साफ दिखायी दे रहा है। मनुष्य की जीवनी-शक्ति बड़ी निर्मम है, वह सभ्यता और संस्कृति के वृथा मोहों को रौंदती चली आ रही है। न जाने कितने धर्माचारों, विश्वासों, उत्सवों और व्रतों को धोती-बहाती यह जीवन-धारा आगे बढ़ी है। संघर्षों से मनुष्य ने नयी शक्ति पायी है। हमारे सामने समाज का आज जो रूप है, वह न जाने कितने ग्रहण और त्याग का रूप है। देश और जाति की विशुद्ध संस्कृति केवल बाद की बात है। सब कुछ में मिलावट है, सब कुछ अविशुद्ध है। शुद्ध केवल मनुष्य की दुर्दम जिजीविषा (जीने की इच्छा)। वह गंगा की अबाधित-अनाहत धारा के समान सब, कुछ को हजम करने के बाद भी पवित्र है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) उपर्युक्त गद्यांश का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।
(iv) लेखक ने मनुष्य की जिजीविषा को किस रूप में प्रस्तुत किया है ?
(v) मनुष्य ने नई शक्ति किससे पायी है ?

(ग) कहते हैं, दुनिया बड़ी भुलक्कड़ है! केवल उतना ही याद रखती है, जितने से उसका स्वार्थ सधता है। बाकी को फेंककर आगे बढ़ जाती है। शायद अशोक से उसका स्वार्थ नहीं सधा। क्यों उसे वह याद रखती ? सारा संसार स्वार्थ का अखाड़ा ही तो है। अशोक का वृक्ष जितना भी मनोहर हो, जितना भी रहस्यमय हो, जितना भी अलंकारमय हो, परंतु है वह उस विशाल सामंत-सभ्यता की परिष्कृत रुचि का ही प्रतीक; जो साधारण प्रजा के परिश्रमों पर पली थी, उसके रक्त के संसार-कणों को खाकर बड़ी हुई थी और लाखों-करोड़ों की उपेक्षा से जो समृद्ध हुई थी। वे सामंत उखड़ गये, समाज ढह गए, और मदनोत्सव की धूमधाम भी मिट गयी।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सारांश लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) उपर्युक्त गद्यांश का उद्‌देश्य स्पष्ट कीजिए।

(iv) लेखक ने किस प्रकार के लोगों को स्वार्थी कहा है ?

(v) 'परिष्कृत', 'मदनोत्सव' शब्दों का अर्थ लिखिए।

(घ) पुष्पित अशोक को देखकर मेरा मन उदास हो जाता है। इसलिए नहीं कि सुंदर वस्तुओं को हतभाग्य समझने में मुझे कोई विशेष रस मिलता है। कुछ लोगों को मिलता है। वे बहुत दूरदर्शी होते हैं। जो भी सामने पड़ गया, उसके जीवन के अंतिम मुहूर्त तक का हिसाब वे लगा लेते हैं। मेरी दृष्टि इतनी दूर तक नहीं जाती। फिर भी मेरा मन इस फूल को देखकर उदास हो जाता है। असली कारण तो मेरे अंतर्यामी ही जानते होंगे, कुछ थोड़ा-सा मैं भी अनुमान कर सकता हूँ।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) इस गद्यांश के में लेखक ने स्वयं के विषय में क्या कहा है ?

(iv) प्रस्तुत गद्यांश का उद्‌देश्य स्पष्ट कीजिए।

(v) 'अंतर्यामी' एवं 'दूरदर्शी' शब्दों के अर्थ लिखिए।

(ङ) अशोक को जो सम्मान कालिदास से मिला, वह अपूर्व था। सुंदरियों के आसिंजनकारी नूपुरवाले चरणों के मृदु आघात से वह फूलता था, कोमल कपोलों पर कर्णावतंस के रूप में झूलता था और चंचल नील अलकों की अचंचल शोभा को सौ गुना बढ़ा देता था। वह महादेव के मन में क्षोभ पैदा करता था, मर्यादा पुरुषोत्तम के चित्त मे सीता का भ्रम पैदा करता था और मनोजन्मा देवता के एक इशारे पर कंधें पर से ही फूट उठता था।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) उपर्युक्त गद्यांश की व्याख्या कीजिए।

(iii) संस्कृत के किस कवि ने अशोक को सम्मानित किया है ?

(vi) अशोक पर फूल आने के संबंध में लेखक के क्या विचार हैं ?

(vi) 'आसिंजनककारी' तथा कर्णावतंस' का अर्थ लिखिए।

IV. भाषा के रंग :

1. पाठ के आधार पर पाँच संस्कृत शब्दों को लिखिए।
2. फूल, देवता, शिव, विष्णु, धरती शब्दों के दो–दो पर्यायवाची बताइए।
3. हतभाग्य, आसिंजनकारी तथा कर्णाबतंस शब्दों का अर्थ लिखिए।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

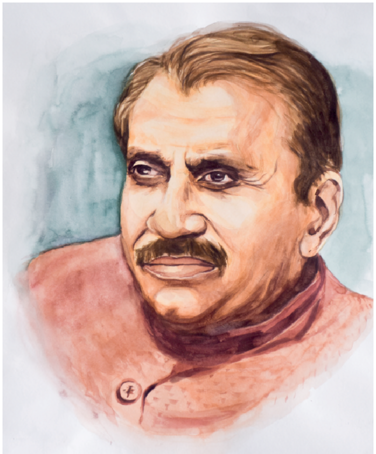
1. आप अपने आस–पास के दस फूलों को ढूढ़कर अपनी कापी में उनका नाम लिखते हुए उनकी विशेष बताइए।
2. जिस प्रकार 'अशोक' का फूल सभ्यता और संस्कृति का प्रतीक है, अपने आस–पास कुछ ऐसे प्राकृतिक प्रतीकों को ढूँढकर उनका विवरण कक्षा में प्रस्तुत कीजिए।

शब्दार्थ

स्तवक–गुच्छ। **तुणीर**–तरकश। **नवमल्लिका**–चमेली। **कर्णावतंस**–कर्णफूल। **अलकों**–सिर के बाल। **आघात**–ठोकर, धक्का, चोट। **मनोजन्मा**–मन में उत्पन्न। **नीलोत्पल**–नीलकमल। **तरंगायित**–लहरदार, घुमावदार। **निफूल** – बिना फूल वाला। **हतभाम्य** – भाग्य से हानि। **संतानार्थिनी** – संतान चाहने वाली। **अधश्विर** – स्वामी। **स्मरणवर्धक** – स्मृहज वृद्धि करने वाला। **मुहासिव** – साथी, साथ रहने वाला। **अलक्तक** – महावर, लाल रंग। **स्फटिक** – एक प्रकार की मणि। **मंझा** – आंधी, तूफान। **ललित** – सुंदर, कोमल। **महार्ध** – मँहगा। **आसिंजनकारी** – अनुरागोत्पादक। **कुंझरिकाच्छन** – कोहरे से ढका

■

पं० दीनदयाल उपाध्याय



(सन् 1916–1968 ई.)

पं0 दीनदयाल उपाध्याय का जन्म सन् 1916 ई0 में मथुरा जिले के 'नगला-चन्द्रभान' ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम भगवती प्रसाद उपाध्याय था। पिता रेलवे में जलेसर रोड स्टेशन के सहायक स्टेशन मास्टर थे। जब ये तीन वर्ष के भी नहीं हुए थे कि इनके पिता का देहांत हो गया। पति की मृत्यु से आहत उनकी माता की भी क्षयरोग से मृत्यु हो गयी। दुर्भाग्य ने धीरे-धीरे उनके सभी स्नेही स्वजनों को उनसे छीन लिया। छोटी अवस्था में ही उन्होंने अपना ध्यान रखने के साथ अपने छोटे अनुज के अभिभावक का दायित्व भी निभाया। चेचक की बीमारी होने के कारण वह भी उपाध्याय जी का साथ छोड़कर स्वर्ग सिधार गया। 19 वर्ष तक की अवस्था में ही उपाध्याय जी ने मृत्यु–दर्शन से गहन साक्षात्कार कर लिया था।

1937 में जब वह बी0 ए0 कर रहे थे तभी राष्ट्रीय स्वयं सेवक संघ के सम्पर्क में आए। संघ के संस्थापक डॉ0 हेडगेवार का सानिध्य मिलने से पढ़ाई पूरी होने के बाद संघ का दो वर्षों का प्रशिक्षण पूरा किया और संघ के जीवनव्रती प्रचारक हो गए। संघ के माध्यम से ही उपाध्याय जी राजनीति में आए। 21 अक्टूबर 1951 को श्यामाप्रसाद मुखर्जी की अध्यक्षता में 'भारतीय जनसंघ' की स्थापना हुई। इन्हें इस दल का प्रथम महामंत्री बनाया गया। डॉ0 मुखर्जी ने उनकी कार्यकुशलता और क्षमता से प्रभावित होकर कहा– ''यदि मुझे दो दीनदयाल मिल जाएँ, तो मैं भारतीय राजनीति का नक्शा बदल दूँ।'' सन् 1953 में डॉ0 श्यामाप्रसाद मुखर्जी की असमय मृत्यु से पूरे संगठन का दायित्व उपाध्याय जी पर आ गया। 1967 में कालीकट के अधिवेशन में उपाध्याय जी भारतीय जनसंघ के अध्यक्ष निर्वाचित हुए। वह मात्र 43 दिन जनसंघ के अध्यक्ष रहे। 1968 ई0 को मुगलसराय स्टेशन पर उनका निष्प्राण शरीर पाया गया। इन्हीं के नाम पर ही मुगलसराय रेलवे स्टेशन का नाम बदलकर 'पं0 दीनदयाल उपाध्याय जंक्शन' कर दिया गया।

उपाध्याय जी एक सफल पत्रकार होने के साथ-साथ चिंतक और लेखक भी थे। जिस धारा में वह भारतीय राजनीति को ले जाना चाहते थे वह धारा 'हिन्दुत्व' की थी। इसका संकेत उन्होंने अपनी कुछ कृतियों मे भी दिया है। उन्होंने 1940 में लखनऊ से प्रकाशित होने वाली मासिक पत्रिका 'राष्ट्रधर्म' में भी कार्य किया।

संघ के कार्यकाल के दौरान ही एक साप्ताहिक समाचार-पत्र ‘पाञ्चजन्य’ और एक दैनिक समाचार पत्र ‘स्वदेश’ का संपादन कार्य भी किया। उनकी अन्य साहित्यिक कृतियों में ‘चंद्रगुप्त’ (नाटक) ‘आर0 एस0 एस0 के संस्थापक के0 बी0 हेडगेवार’ (जीवनी) ‘सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य’, ‘जगतगुरु शंकराचार्य’, ‘अखंड भारत क्यों’, ‘भारतीय अर्थनीति’, ‘विकास की दिशा’, ‘दो योजनाएँ’, ‘वादे प्रदर्शन’, ‘संभावनाएँ’, ‘राष्ट्र जीवन की समस्याएँ’, ‘हिवैल्युएशः ए ग्रेट फाल’, ‘राजनीतिक डायरी’, ‘राष्ट्र चिंतन’, और ‘राष्ट्र जीवन की दशा’ आदि है।

‘प्रगति के मानदंड’ पाठ में *लेखक ने यह बताने का प्रयास किया है कि जब समाज मनुष्य के प्रति अपने सभी दायित्वों, जैसे– व्यक्ति के भरण-पोषण एवं उसकी शिक्षा का, निर्वाह पूरी निष्ठा के साथ करता है तो मनुष्य की प्रगति होती है। समाज द्वारा मनुष्य का हर परिस्थिति में पोषण करना ही प्रगति और विकास का मुख्य मानदण्ड है। इस पाठ के द्वारा पाठकों को संदेश है कि न्यूनतम जीवन स्तर की गारंटी, शिक्षा, जीविकोपार्जन के लिए रोजगार, सामाजिक सुरक्षा और कल्याण को हमें मूलभूत अधिकार के रूप में स्वीकार करना होगा।*

■

प्रगति के मानदंड

(‘सिद्धान्त और नीति’ के सम्पादित अंश)

जन्म लेने वाले प्रत्येक व्यक्ति के भरण-पोषण की, उसके शिक्षण की जिससे वह समाज के एक जिम्मेदार घटक के नाते अपना योगदान करते हुए अपने विकास में समर्थ हो सके, उसके लिए स्वस्थ एवं क्षमता की अवस्था में जीविकोपार्जन की, ओर यदि किसी भी कारण वह संभव न हो तो भरण पोषण की तथा उचित अवकाश की व्यवस्था करने की जिम्मेदारी समाज की है। प्रत्येक सभ्य समाज इसका किसी न किसी रूप में निर्वाह करता है। प्रगति के यही मुख्य मानदण्ड हैं। अतः न्यूनतम जीवन-स्तर की गारंटी, शिक्षा, जीविकोपार्जन के लिए रोजगार, सामाजिक सुरक्षा और कल्याण को हमें मूलभूत अधिकार के रूप में स्वीकार करना होगा।

एकात्म मानववाद

हमारी सम्पूर्ण व्यवस्था का केन्द्र मानव होना चाहिए जो ‘यत् पिण्डे तद्ब्रह्मांडे’ के न्याय के अनुसार समष्टि का जीवमान प्रतिनिधि एवं उसका उपकरण है। भौतिक उपकरण मानव के सुख के साधन हैं, साध्य नहीं। जिस व्यवस्था में भिन्नरुचिलोक का विचार केवल एक औसत मानव से अथवा शरीर-मन-बुद्धि-आत्मायुक्त अनेक एषणाओं से प्रेरित पुरुषार्थचतुष्टयशील, पूर्ण मानव के स्थान पर एकांगी मानव का ही विचार किया जाय, वह अधूरी है। हमारा आधार एकात्म मानव है जो अनेक एकात्म समष्टियों का एक साथ प्रतिनिधित्व करने की क्षमता रखता है। एकात्म मानववाद (integral Humanism) के आधार पर हमें जीवन की सभी व्यवस्थाओं का विकास करना होगा।

आह्वान

भारत के अधिकांश राजनीतिक दल पाश्चात्य विचारों को लेकर ही चलते हैं। वे वहाँ किसी न किसी राजनीतिक विचारधारा के सम्बद्ध एवं वहाँ के दलों की अनुकृति मात्र हैं। वे भारत की मनीषा को पूर्ण नहीं कर सकते और न चौराहे पर खड़े विश्वमानव का मार्ग-दर्शन कर सकते हैं।

भारतीय संस्कृति के प्रति निष्ठा लेकर चलने वाले भी कुछ राजनीतिक दल हैं। किन्तु वे भारतीय संस्कृति की सनातनता को उसकी गतिहीनता समझ बैठे हैं और इसलिए बीते युग की रूढ़ियों अथवा यथास्थिति का समर्थन करते हैं। संस्कृति के क्रांतिकारी तत्त्व की ओर उनकी दृष्टि नहीं जाती। वास्तव में समाज मे प्रचलित अनेक कुरीतियाँ, जैसे–छुआछूत, जाति-भेद, दहेज, मृत्युभोज, नारी-अवमानना आदि भारतीय संस्कृति और समाज के स्वास्थ्य की सूचक नहीं बल्कि रोग के लक्षण हैं। भारत के अनेक महापुरुष, जिनकी भारतीय परंपरा और संस्कृति के प्रति अनन्य निष्ठा थी, इन बुराइयों के विरुद्ध लड़े।

आज के अनेक आर्थिक और सामाजिक विधानों की हम जाँच करें तो पता चलेगा कि वे हमारी सांस्कृतिक चेतना के क्षीण होने के कारण युगानुकूल परिवर्तन और परिवर्द्धन की कमी से बनी हुई रूढियाँ, परकीयों के साथ संघर्ष की परिस्थिति से उत्पन्न माँग को पूरा करने के लिए अपनाये गये उपाय अथवा परकीयों द्वारा थोपी गयी या उनका अनुकरण कर स्वीकार की गयी व्यवस्थाएँ मात्र हैं। भारतीय संस्कृति के नाम पर उन्हें जिंदा रखा जा सकता है।

एकात्म मानव विचार भारतीय और भारतवाह्य सभी चिंताधाराओं का सम्यक् आकलन करके चलता है। उनकी शक्ति, और दुर्बलताओं को भी परखता है और एक ऐसा मार्ग प्रशस्त करता है जो मानव को अब तक के उसके चिंतन, अनुभव और उपलब्धि की मंजिल से आगे बढ़ा सके।

पाश्चात्य जगत् ने भौतिक उन्नति तो की, किंतु उसकी आध्यात्मिक अनुभूति पिछड़ गयी। भारत भौतिक दृष्टि से पिछड़ गया और इसलिए उसकी आध्यात्मिकता शब्दमात्र रह गयी। 'नाऽयमात्मा बलहीनेन लभ्यः'– अशक्त आत्मानुभूति नहीं कर सकता। बिना अभ्युदय के निःश्रेयस की सिद्धि नहीं होती। अतः आवश्यक है कि 'बलमुपास्य' के आदेश के अनुसार हम बल-संवर्द्धन करें, अभ्युदय के लिए प्रयत्नशील हों, जिससे अपने रोगों को दूर कर स्वास्थ्यलाभ कर सकें तथा विश्व के लिए भार न बनकर उसकी प्रगति में साधक और सहायक हो सकें।

(सिद्धान्त और नीति से)

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. पं. दीनदयाल उपाध्याय का जन्म स्थान है –
   (क) आगरा (ख) मेरठ (ग) मथुरा (घ) वाराणसी
2. 'पाञ्चजन्य' के सम्पादक हैं –
   (क) मैथिलीशरल गुप्त (ख) रामनरेश त्रिपाठी
   (ग) जयशंकर प्रसाद (घ) पं0 दीनदयाल उपाध्याय
3. 'जगत्गुरु शंकराचार्य' किसकी रचना है ?
   (क) पं. दीनदयाल उपाध्याय (ख) सुमित्रानंदन पंत
   (ग) अज्ञेय (घ) निराला
4. 'प्रगति के मानदण्ड' के लेखक हैं–
   (क) सुमित्रानंदन पंत (ख) अब्दुल कलाम
   (ग) पं. दीनदयाल उपाध्याय (घ) जयशंकर प्रसाद
5. पाश्चात्य जगत ने किस क्षेत्र में प्रगति की है ?
   (क) धार्मिक (ख) राजनीतिक (ग) आध्यात्मिक (घ) भौतिक

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. पं० दीनदयाल उपाध्याय का जन्म किस प्रदेश में हुआ था ?
2. डॉ. श्यामाप्रसाद मुखर्जी ने पं० दीनदयाल उपाध्याय को किस पद पर नियुक्त किया ?
3. वर्तमान समय में 'मुगलसराय रेलवे जंक्शन' का क्या नाम है ?
4. डॉ. श्यामाप्रसाद मुखर्जी ने किन पत्रिकाओं का सम्पादन किया ?
5. डॉ. के० बी० हेडगेवार की जीवनी किस भाषा में है ?
6. एकात्म मानववाद क्या है ?
7. डॉ. के. बी. हेडगेवार की जीवनी किस भाषा में थी ?
8. एकात्म मानववाद क्या है ?
9. पं० दीनदयाल उपाध्याय का जीवन परिचय देते हुए, रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
10. 'प्रगति के मानदण्ड' में लेखक का क्या दृष्टिकोण उजागर हुआ है ?
11. पं० दीनदयाल उपाध्याय के सांस्कृतिक अवदानों की चर्चा कीजिए।
12. 'प्रगति के मानदण्ड' पाठ का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।

III. दिये गए गद्यांशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) जन्म लेने वाले प्रत्येक व्यक्ति के भरण-पोषण की उसके शिक्षण की जिससे वह समाज के एक जिम्मेदार घटक के नाते अपना योगदान करते हुए अपने विकास में समर्थ हो सके, उसके लिए स्वस्थ एवं क्षमता की अवस्था में जीविकोपार्जन की ओर यदि किसी भी कारण वह संभव न हो तो भरण पोषण की तथा उचित अवकाश की व्यवस्था करने की जिम्मेदारी समाज की है। प्रत्येक सभ्य समाज इसका किसी न किसी रूप में निर्वाह करता है। प्रगति के यही मुख्य मानदण्ड हैं। अतः न्यूनतम जीवन-स्तर की गारंटी, शिक्षा, जीविकोपार्जन के लिए रोजगार, सामाजिक सुरक्षा और कल्याण को हमें मूलभूत अधिकार के रूप में स्वीकार करना होगा।

(i) उपर्युक्त गद्यांश के लेखक और पाठ का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) लेखक के अनुसार मनुष्य के विकास में समाज की क्या भूमिका है ?

(iv) मनुष्य की प्रगति का मानदण्ड क्या है ?

(v) लेखक के अनुसार मनुष्य के मूल अधिकार क्या होने चाहिए।

(vi) जीवकोपार्जन से आप क्या समझते हैं ?

(ख) हमारी सम्पूर्ण व्यवस्था का केंद्र मानव होना चाहिए जो 'यत्पिण्डे तद्ब्रह्माण्डे' के न्याय के अनुसार समष्टि का जीवमान प्रतिनिधि एवं उसका उपकरण है। भौतिक उपकरण मानव के सुख के साधन हैं, साध्य नहीं। जिस व्यवस्था में भिन्नरुचिलोक का विचार केवल एक औसत मानव से अथवा शरीर-मन-बुद्धि-आत्मायुक्त अनेक एषणाओं से प्रेरित पुरुषार्थ चतुष्टयशील, पूर्ण मानव के स्थान पर एकांगी मानव का ही विचार किया जाय, यह अधूरी है। हमारा आधार एकात्म मानव

है जो अनेक एकात्म मानववाद (integral Humanism) के आधार पर हमें जीवन की सभी व्यवस्थाओं का विकास करना होगा।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) लेखक के अनुसार सामाजिक व्यवस्था का केन्द्र कैसा होना चाहिए ?

(iv) मनुष्य का लक्ष्य क्या है ?

(v) उपर्युक्त गद्यांश के आधार पर कौन-सी व्यवस्था अधूरी कहलाती है ?

(ग) भारत के अधिकांश राजनीतिक दल पाश्चात्य विचारों को लेकर ही चलते हैं। वे वहाँ किसी न किसी राजनीतिक विचारधारा के सम्बद्ध एवं वहाँ के दलों की अनुकृति मात्र हैं। वे भारत की मनीषा को पूर्ण नहीं कर सकते और न चौराहे पर खड़े विश्वमानव का मार्ग-दर्शन कर सकते हैं। भारतीय संस्कृति के प्रति निष्ठा लेकर चलने वाले भी कुछ राजनीतिक दल हैं। किंतु वे भारतीय संस्कृति की सनातनता को उसकी गतिहीनता समझ बैठे हैं और इसलिए बीते युग की रूढ़ियों अथवा यथास्थिति का समर्थन करते हैं। संस्कृति के क्रांतिकारी तत्त्व की ओर उनकी दृष्टि नहीं जाती।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) परम्परागत रूढ़ियों का समर्थन करने वालों दलों के विषय में लेखक का क्या विचार है?

(iv) उपर्युक्त गद्यांश का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।

(v) 'राजनीतिक' तथा 'अनुकृति' शब्दों का प्रत्यय तथा उपसर्ग छाँटकर लिखिए।

(घ) आज के अनेक आर्थिक और सामाजिक विधानों की हम जाँच करें तो पता चलेगा कि वे हमारी सांस्कृतिक चेतना के क्षीण होने के कारण युगानुकूल परिवर्तन और परिवर्द्धन की कमी से बनी हुई रूढियाँ, परकीयों के साथ संघर्ष की परिस्थिति से उत्पन्न माँग को पूरा करने के लिए अपनाये गये उपाय अथवा परकीयों द्वारा थोपी गयी या उनका अनुकरण कर स्वीकार की गयी व्यवस्थाएँ मात्र हैं। भारतीय संस्कृति के नाम पर उन्हें जिन्दा रखा जा सकता है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) भारतीय सांस्कृतिक चेतना के कमजोर होने का मुख्य कारण क्या है ?

(iv) युगानुरूप परिवर्तन एवं विकास नहीं होने का क्या कारण है ?

(v) 'परिस्थिति' एवं 'सांस्कृतिक' शब्दों में क्रमशः उपसर्ग एवं प्रत्यय छाँटकर लिखिए।

(ङ) किंतु उसकी आध्यात्मिक अनुभूति पिछड़ गयी। भारत भौतिक दृष्टि से पिछड़ गया और इसलिए उसकी आध्यात्मिकता शब्दमात्र रह गयी। 'नाऽयमात्मा बलहीनेन लभ्यः'– अशक्त आत्मानुभूति नहीं कर सकता। बिना अभ्युदय के निःश्रेयस की सिद्धि नहीं होती। अतः आवश्यक है कि 'बलमुपास्य' के आदेश के अनुसार हम बल-संवर्द्धन करें, अभ्युदय के लिए प्रयत्नशील हों, जिससे अपने रोगों को दर कर स्वास्थ्यलाभ कर सकें तथा विश्व के लिए भार न बनकर उसकी प्रगति में साधक और सहायक हो सकें।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) पाश्चात्य जगत ने किस क्षेत्र मे उन्नति की ?

(iv) लेखक ने भारत के सन्दर्भ में क्या कहा है ?

(v) 'संवर्धन' एवं 'अभ्युदय' का अर्थ स्पष्ट कीजिए।

IV. भाषा के रंग :

1. मनीषा, सम्यक् शब्द का अर्थ स्पष्ट कीजिए।
2. 'यत् पिण्डे तद्ब्रह्माण्डे' का क्या आशय है ?
3. सनातनता में कौन सा प्रत्यय है ?

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. समाज हमारी शिक्षा, स्वास्थ्य, जीविका, रोजगार एवं सामाजिक सुरक्षा की गारंटी दें, इस कथन से आप कहाँ तक सहमत हैं ? अपने विचार व्यक्त कीजिए।

शब्दार्थ

भरण-पोषण – पालन-पोषण। **समर्थ** – सक्षम। **मूलभूत** – मौलिक। **जीविकोपार्जन** – जीविका के लिए कमाना। **उपकरण** – यन्त्र। **भौतिक उपकरण** – भौतिक साधन। **अवमानना** – अपमान। **विधानों** – कानूनों। **आकलन** – मूल्यांकन। **शब्दमात्र** – नाममात्र। **संवर्द्धन** – वृद्धि करना। **सहायक** – मददगार। **निर्वाह** – गुजारा। **मानदण्ड** – मापने का पैमाना। **एकात्म** – समानता, एकप्राण, अभिन्न। **साध्य** – मन अथवा शरीर के प्रयासों से प्राप्त।

■

प्रो० जी० सुंदर रेड्डी

प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी का जन्म सन् 1919 ई0 में आंध्र प्रदेश के बेल्लूर जनपद के बत्तुलपल्लि गाँव में हुआ था। हिंदी के अतिरिक्त उन्होंने मलयालम और तमिल भाषाओं पर भी कार्य किया है। वे आंध्र विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के अध्यक्ष एवं प्रोफेसर रहे हैं। उनके अनेक निबंध हिंदी, अंग्रेजी एवं तेलगू पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए। उन्होंने दक्षिण भारतीयों को हिंदी के अध्ययन की प्रेरणा दी। उन्होंने हिंदी कवियों के लिए तमिल-तेलगू, कन्नड़ साहित्य की रचना की है। सन् 2005 ई0 में उनका निधन हो गया।

प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी की भाषा संस्कृत शब्दावली से युक्त परिमार्जित है। उन्होंने कठिन से कठिन विषयों को बहुत ही सरल भाषा में प्रस्तुत किया है। अंग्रेजी भाषा के शब्दों का प्रयोग भी कहीं कहीं हुआ है। वह कहते हैं भाषा में परिवर्तन होते रहना चाहिए। जिस भाषा में नये शब्द, मुहावरे, लोकोक्तियाँ नये भाव जितनी अधिक मात्रा में प्रयुक्त होंगे वह भाषा उतनी ही सजीव एवं जीवंत होगी। उनके निबंधों में विचारात्मक, समीक्षात्मक, गवेषणात्मक और सूत्रात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। उनकी रचनाओं में प्रमुख हैं– 'साहित्य और समाज', 'वैचारिकी शोध और बोध', 'मेरे विचार', 'हिंदी और तेलगू : एक तुलनात्मक अध्ययन', 'दक्षिण भारत की भाषाएँ और उनका साहित्य', 'तेलगू दारुल लैंग्वेज प्राब्लम इन इण्डिया'।

प्रो0 रेड्डी ने हिंदी की सेवा करके अहिंदी भाषी व्यक्तियों के समक्ष एक आदर्श प्रस्तुत किया है। वे एक श्रेष्ठ विचारक, कुशल निबंधकार एवं विद्वान समीक्षक के रूप में हिंदी जगत में सम्मानित रहे हैं।

तेलुगू भाषी होते हुए भी प्रो0 रेड्डी ने हिंदी भाषा के विकास हेतु अपना जीवन समर्पित कर सभी हिंदी प्रेमियों को प्रेरणा दी है। निश्चित रूप से उनका योगदान हिंदी जगत में अविस्मरणीय रहेगा।

भाषा और आधुनिकता *निबंध में प्रो0 रेड्डी ने वैज्ञानिक दृष्टि से भाषा पर विचार किया है। वे कहते हैं कि भाषा में हमेशा परिवर्तन होता रहता है। भाषा परिवर्तनशील होती है। परिवर्तनशील होने का अभिप्राय यह है कि भाषा में नए भाव, नए शब्द, नए मुहावरे और लोकोक्तियों, शैलियों की विविधता से भाषा में व्यवहारिकता बनी रहती है।*

■

भाषा और आधुनिकता

किसी भी क्षेत्र में रमणीयता लाने के लिए नित्य नूतनता की आवश्यकता होती है, इसी को दृष्टि में रखकर ही माघ ने कहा होगा :

'क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः'

रमणीयता और नित्य नूतनता अन्योन्याश्रित हैं, रमणीयता के अभाव मे कोई भी चीज मान्य नहीं होती। नित्य न नूतनता किसी भी सर्जक की मौलिक उपलब्धि की प्रमाणिकता सूचित करती है और उसकी अनुपस्थिति में कोई भी चीज वस्तुतः जनता व समाज के द्वारा स्वीकार्य नहीं होती। सड़ी-गली मान्यताओं से जकड़ा हुआ समाज जैसे आगे बढ़ नहीं पाता, वैसे ही पुरानी रीतियों और शैलियों की परंपरागत लीक पर चलने वाली भाषा भी जन-चेतना को गति देने में प्रायः असमर्थ ही रह जाती है। भाषा समूची युग चेतना की अभिव्यक्ति का एक सशक्त माध्यम है और ऐसी सशक्तता वह तभी अर्जित कर सकती है जब अपने युगानुकूल सही मुहावरों को ग्रहण कर सके। भाषा सामाजिक भाव-प्रकटीकरण की सुबोधता के लिए ही उद्दिष्ट है। इसके अतिरिक्त उसकी जरूरत ही सोची नहीं जाती। इस उपयोगिता की सार्थकता समसामयिक सामाजिक चेतना में प्राप्त (द्रष्टव्य) अनेक प्रकारों की संश्लिष्टताओं के दुरूहता का परिहार करने में ही निहित है। कभी-कभी अन्य संस्कृतियों के अभाव से और अन्य जातियों के संसर्ग से भाषा में नये शब्दों का प्रवेश होता है और इन शब्दों के सही पर्यायवाची शब्द अपनी भाषा में न प्राप्त हों तो उन्हें वैसे ही अपनी भाषा में स्वीकार करने में किसी भी भाषा-भाषी को आपत्ति नहीं होनी चाहिए। यही भाषा की आधुनिकता होती है। भाषा की सजीवता इस नवीनता को पूर्णतः आत्मसात् करने पर ही निर्भर करती है। भाषा 'म्यूजियम' की वस्तु नहीं है, उसकी स्वतः सिद्ध एक सहज गति है। जो सदैव नित्य नूतनता को ग्रहण कर चलने वाली है।

भाषा स्वयं संस्कृति का एक अटूट अंग है। संस्कृति परंपरा से निःसृत होने पर भी, परिवर्तनशील और गतिशील है। उसकी गति विज्ञान की प्रगति के साथ जोड़ी जाती है। वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रभाव के कारण उद्भूत नयी सांस्कृतिक हलचलों को शाब्दिक रूप देने के लिए भाषा के परंपरागत प्रयोग पर्याप्त नहीं है। इसके लिए नये प्रयोगों की, नयी भाव-योजनाओं को व्यक्त करने क लिए नये शब्दों की खोज की महती आवश्यकता है।

अब प्रश्न यह है कि भाषा मे ये परिवर्तन कैसे संभव हैं ? यत्नसाध्य अथवा सहजसिद्ध ? यत्नसाध्य से हमारा तात्पर्य यह है कि भाषा को युगानुकूल बनाने के पीछे किसी व्यक्ति-विशेष अथवा व्यक्ति-समूह का प्रयत्न होना ही चाहिए। सहजसिद्ध से आशय इतना ही है कि भाषा की यह गति स्वाभाविक होने के कारण यह किसी प्रयत्न-विशेष की अपेक्षा नहीं रखती है। यदि उपलब्ध भाषा वैज्ञानिक आधारों का पर्याप्त अनुशीलन करें, तो पहली बात ही सत्य सिद्ध होगी। अठारहवी शती में

अंग्रेजी भाषा ने और बीसवीं शती में जापानी भाषा ने इस नवीनीकरण की पद्धति को अपनी कोशिशों से सम्पन्न बनाया। हर भाषा की अपनी खास प्रवृत्ति होती है, शब्द-निर्माण तथा अर्थग्रहण की दिशा में उसका अपना अलग रुख होता है। उस विशेष प्रवृत्ति के रुख को ध्यान में रखकर ही, बिना उस भाषा की मूल आत्मा को विकृत बनाये हम अन्य भाषागत शब्दों को स्वीकार कर सकते हैं, चंद रूपगत परिवर्तनों के साथ। यह काम एशिया और अफ्रिका जैसे वैज्ञानिक साहित्य-सृजन की दिशा में पिछड़े हुए देशों में और भी सत्वर होना चाहिए। और इसकी अत्यंत आवश्यकता है।

भाषा की साधारण इकाई शब्द है, शब्द के अभाव में भाषा का अस्तित्व ही दुरूह है। यदि भाषा में विकसनशीलता शुरू होती है तो शब्दों के स्तर पर ही। दैनंदिन सामाजिक व्यवहारों में हम कई ऐसे नवीन शब्दों का इस्तेमाल करते हैं, जो अंग्रेजी, अरबी, फारसी आदि विदेशी भाषाओं से उधार लिये गए हैं। वैसे ही नये शब्दों का गठन भी अनजाने में अनायास ही होता है। ये शब्द अर्थात् उन विदेशी भाषाओं से सीधे अविकृत ढंग से उधार लिये गए शब्द, भले ही कामचलाऊ माध्यम से प्रयुक्त हों, साहित्यिक दायरे में कदापि ग्रहणीय नहीं। यदि ग्रहण करना पड़े तो उन्हें भाषा की मूल प्रकृति के अनुरूप साहित्यिक शुद्धता प्रदान करनी पड़ती है। यहाँ प्रयत्न की आवश्यकता प्रतीत होती है।

और एक प्रश्न यह है कि कौन इस साहित्यिक शुद्धीकरण का जिम्मा अपने ऊपर ले सकते हैं ? हिंदी भाषा के नवीनीकरण (शुद्धीकरण) के लिए भारत सरकार ने अब तक काफी प्रयत्न किया है। इसके लिए सन् 1950 में शास्त्रीय एवं तकनीकी शब्दावली आयोग की स्थापना की गयी, जो विज्ञान की हर शाखा के लिए योग्य शब्दावली का निर्माण कर रही है। हिंदी साहित्य सम्मेलन जैसी ऐच्छिक संस्थाओं ने भी इस दिशा मे कुछ महत्त्वपूर्ण काम किया। राहुल सांकृत्यायन और डॉ0 रधुवीर जैसे मूर्धन्य मनिषियों ने भी इस काम को पहले-पहल अपनी अभिरुचि के कारण अपने ऊपर लेकर, गतिशील बनाने की कोशिश की। अब तक इस दिशा में जो कुछ भी कार्य हुआ है, वह अपर्याप्त ही है। क्योंकि यह कार्य अपनी शैशवकालीन दशा से गुजरकर आगे बढ़ नहीं सका। इसकी प्रगति के अवरोध में दो वर्ग बाधा डालते हैं। प्रथम वह वर्ग, जो अपनी शुद्ध साहित्यिक दृष्टि के कारण आम प्रचलित उन पराये शब्दों को यथावत् ग्रहण करने में संकोच करता है। दूसरा वह वर्ग जो अपने विषय के पारंगत होने पर भी साहित्यिक व भाषा वैज्ञानिक पृष्ठभूमि के अभाव मे ंउन प्रयुक्त विदेशी शब्दों को मनमाने ढंग से विकृत कर अपनी मातृभाषा में थोपना चाहता है–आजकल कई प्रादेशिक सरकारों ने अपनी प्रांतीय भाषाओं में उच्च स्तरीय पाठ्य-पुस्तकों के निर्माण के लिए कई आयोगों की स्थापना की है। हम आशा करते हैं कि वे आयोग उपर्युक्त उन बाधित तत्त्वों से हटकर अपना काम सुचारु बना सकेंगे।

विदेशी शब्द, जिन्हें अपनी प्रांतीय भाषाओं मे ंग्रहण करने की आवश्यकता है। खासतौर पर दो तरह के होते हैं–

1. वस्तुसूचक, 2. भावसूचक।

विज्ञान की प्रगति के कारण नयी चीजों का निरंतर आविष्कार होता रहता है। जब कभी नया आविष्कार होता है, उसे एक नई संज्ञा दी जाती है। जिस देश में उसकी सृष्टि की जाती है वह देश

उस आविष्कार के नामकरण के लिए नया शब्द बनाता है। वही शब्द प्रायः अन्य देशों में बिना परिवर्तन के वैसे ही प्रयुक्त किया जाता है। यदि हर देश उस चीज के लिए अपना-अपना नाम देता रहेगा तो उस चीज को समझने में ही दिक्कत होगी, जैसे रेडियो, टेलीविजन, स्पूतनिक। प्रायः सभी भाषाओं में उसके लिए एक ही शब्द प्रयुक्त है। और एक उदाहरण देखिए–'सीढ़ी लगाना'। ऊपर चढ़ने के लिए अनादि काल से भारत में एक ही साधन मौजूद था–'सीढ़ी'। औद्योगिक क्रांति आदि ने आवश्यकता के अनुसार और भी कई तरह की सीढ़ियों का निर्माण किया, जैसे लिफ्ट, एलिवेटर, एस्कलेटर आदि। भारतीयों के लिए ये बिल्कुल नये शब्द हैं और इसलिए भारतीय भाषाओं में इसके लिए अलग-अलग नाम द्रष्टव्य नहीं होते। इस स्थिति मं उन शब्दों को यथावत् ग्रहण करने में कोई बाधा नहीं होनी चाहिए। फ्रेंच और लैटिन भाषाओं में अंग्रेजी ने ऐसे ही कई शब्दों को आत्मसात् कर लिया और अंग्रेजी से रूसी ने।

कभी-कभी एक ही भाव के होते हुए भी उसके द्वारा ही उसके और अन्य पहलू अथवा स्तर साफ व्यक्त नहीं होते। उस स्थिति में अपनी भाषा में ही उपस्थित विभिन्न पर्यायवाची शब्दों का सूक्ष्म भेदों के साथ प्रयोग करना पड़ता है। जैसे उष्ण एक भाव है। जब किसी वस्तु की उष्णता के बारे में कहना हो तो हम 'ऊष्ण' कहते हैं और परिणाम के संदर्भ में उसी को हम 'ताप' कहते हैं वस्तुतः अपनी मूल भाषा में उष्ण, ऊष्मा, ताप–इनमें उतना अंतर नहीं, जितना अब समझा जाता है। पहले अभ्यास की कमी के कारण जो शब्द कुछ कटु या विपरीत से प्रतीत हो सकते हैं, वे ही कालांतर में मामूली शब्द बनकर सर्वप्रचलित होते हैं।

नवीनीकरण कितना ही प्रशस्त कार्य क्यों न हुआ हो उस प्रक्रिया में यह भूलना नहीं चाहिए कि भाषा का मुख्य कार्य सुस्पष्ट अभिव्यक्ति है। यदि सुस्पष्टता एवं निर्दिष्टता से कोई भी भाषा वंचित रहे तो वह भाषा चिरकाल तक जीवित नहीं रह सकेगी। नये शब्दों के निर्माण में भी यही बात सोचनी चाहिए। इस संदर्भ में यह भी याद रखना चाहिए कि हम पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर उस शब्द की मूल आत्मा तथा सार्थकता पर उन्मुक्त विचार कर सकें। अंग्रेजी भाषा शासकों की भाषा रही और भाव-दासता की निशानी है– ऐसा सोचकर यदि हम नये शब्दों का निर्माण करने में लग जायँ तो नुकसान हमारा ही होगा, अंग्रेजों का नहीं। उर्दू में प्रयुक्त अरबी और फारसी ने शब्दों को जो इस्लाम धर्म को ज्ञापित करने वाली हैं, हिंदी वाले त्यागना आरंभ करें तो हिन्दी-भाषा सहज भाषा न रहकर एकदम बनावटी बनेगी।

यदि वह नवीनीकरण सिर्फ कुछ पंडितों की व आचार्यों की दिमागी कसरत ही बनी रहे तो भाषा गतिशील नहीं होती। भाषा का सीधा संबंध प्रयोग से है और जनता से है। यदि नये शब्द अपने उद्गम स्थान में ही अड़े रहे और कहीं भी उनका प्रयोग किया नहीं जाय तो उसके पीछे के उद्देश्य पर ही कुठाराघात होगा। इसके लिए यूरोपीय देशों में प्रेषक के कई माध्यम हैं : श्रव्य-दृश्य विधान, वैज्ञानिक कथा-साहित्य आदि। हमारी भारतीय भाषाओं में वैज्ञानिक कथा साहित्य प्रायः नहीं के बराबर है। किसी भी नये विधान की सफलता अंततः जनता की सम्मति व असम्मति के आधार पर निर्भर करती है और जनता में इस चेतना को उजागर करने का उत्तरदायित्व शिक्षित समुदाय एवं सरकार का होना चाहिए।

भाषा में आधुनिकता लाने के लिए व्यावहारिक भाषा के स्वरूप का मानकीकरण करने के साथ-साथ लिपि सबंधी सुधार भी आवश्यक है। भाषा के प्रयोग और उपयोग के साथ इन समस्याओं का समाधान जुड़ा हुआ है।

संक्षेप में, नये शब्द, नये मुहावरे एवं नयी रीतियों के प्रयोगों से युक्त भाषा को व्यावहारिकता प्रदान करना ही भाषा में आधुनिकता लाना है। दूसरे शब्दों में केवल आधुनिक युगीन विचारधाराओं के अनुरूप नये शब्दों के गढ़ने मात्र से ही भाषा का विकास नहीं होता वरन् नये पारिभाषिक शब्दों को एवं नूतन शैली-प्रणालियों को व्यवहार में लाना ही भाषा को आधुनिकता प्रदान करना है। क्योंकि व्यावहारिकता ही भाषा का प्राण-तत्त्व है। नये शब्द और नये प्रयोगों का पाठ्य-पुस्तकों से लेकर साहित्यिक पुस्तकों तक एवं शिक्षित व्यक्तियों से लेकर अशिक्षित व्यक्तियों तक के सभी कार्यकलापों में प्रयुक्त होना आवश्यकता है। इस तरह हम अपनी भाषा को अपने जीवन की सभी आवश्यकताओं के लिए जब प्रयुक्त कर सकेंगे तब भाषा में अपने-आप आधुनिकता आ जायेगी।

– प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. आंध्र प्रदेश के बेल्लूर जनपद से संबंध है–
   (क) गोपाल चतुर्वेदी (ख) रांगेय राघव
   (ग) प्रो. जी. सुदंर रेड्डी (घ) प्रो. यशपाल
2. हिंदी अंग्रेजी, तमिल, तेलगु भाषाओं के ज्ञाता माने जाते हैं ?
   (क) डॉ0 अब्दुल कलाम (ख) प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी
   (ग) जैनेन्द्र कुमार (घ) धर्मवीर भारती
3. 'साहित्य एवं समाज' के लेखक हैं–
   (क) रामस्वरूप चतुर्वेदी (ख) डॉ. नगेंद्र
   (ग) जैनेंद्र कुमार (घ) प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी
4. प्रो0 जी0 सुंदर रेड्डी द्वारा लिखित निबंध है ?
   (क) आधुनिक भाषा (ख) समाज एवं भाषा
   (ग) भाषा और आधुनिकता (घ) भाषा का महत्व
5. भाषा की साधारण इकाई है –
   (क) कविता (ख) छंद (ग) वाक्य (घ) शब्द
6. भाषा अटूट अंग है–
   (क) समाज का (ख) संस्कृति का (ग) परंपरा का (घ) विज्ञान का

7. 'शास्त्रीय एवं तकनीकी आयोग' की स्थापना की गयी–
   (क) सन् 1955 में (ख) सन् 1957 में (ग) सन् 1950 में (घ) सन् 1951 में
8. भाषा का प्राण तत्व है–
   (क) आधुनिकता (ख) व्यावहारिकता (ग) विचारधारा (घ) रूढ़िवादिता
9. भाषा में आधुनिकता किन प्रयोगों के माध्यम से आती है ?
   (क) नये शब्द (ख) नये मुहावरे (ग) नयी रीतियों (घ) इन तीनों से
10. 'सीढ़ी' के लिए अन्य आधुनिक शब्द है –
   (क) एलिक्टेर (ख) एस्कलेटर (ग) लिफ्ट (घ) ये तीानों

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. लेखक के अनुसार किस रचना को समाज में स्वीकृति नहीं मिल पाती।

2. युग चेतना की अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम क्या है ?

3. लेखक के अनुसार भाषा का उद्देश्य क्या है ?

4. भाषा किस प्रकार समृद्ध होती है ?

5. संस्कृति का महत्त्वपूर्ण अंग किसे माना गया है ?

6. प्रो0 जी0 सुंदर रेडडी का संक्षिप्त जीवन परिचय देते हुए उनके कृतित्व पर प्रकाश डालिए।

7. प्रो0 जी0 सुंदर रेडडी के साहित्यिक अवदानों का उल्लेख करें।

8. 'भाषा और आधुनिकता' पाठ का संक्षिप्त सार लिखिए।

III. दिये गए पद्यांशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) भाषा स्वयं संस्कृति का एक अटूट अंग है। संस्कृति परम्परा से निःसृत होने पर भी, परिवर्तनशील और गतिशील है। उसकी गति विज्ञान की प्रगति के साथ जोड़ी जाती है। वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रभाव के कारण उद्भूत नयी सांस्कृतिक हलचलों को शाब्दिक रूप देने के लिए भाषा के परम्परागत प्रयोग पर्याप्त नहीं है।। इसके लिए नये प्रयोगों की, नयी भाव-योजनाओं को व्यक्त करने क लिए नये शब्दों की खोज की महती आवश्यकता है।

(i) पाठ का शीर्षक एवं लेखक का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) नये शब्दों की खोज क्यों आवश्यक है ?

(iv) संस्कृति का एक अटूट अंग क्या है ?

(v) किसके लिए भाषा के परम्परागत प्रयोग पर्याप्त नहीं है ?

(ख) भाषा की साधारण इकाई शब्द है, शब्द के अभाव में भाषा का अस्तित्व ही दुरूह है। यदि भाषा में विकसनशीलता शुरू होती है तो शब्दों के स्तर पर ही। दैनंदिन सामाजिक व्यवहारों में हम कई ऐसे नवीन शब्दों का इस्तेमाल करते हैं, जो अंग्रेजी, अरबी, फारसी आदि विदेशी भाषाओं से उधार लिये गए हैं। वैसे ही नये शब्दों का गठन भी अनजाने में अनायास ही होता है। ये शब्द अर्थात् उन विदेशी भाषाओं से सीधे अविकृत ढंग से उधार लिये गय शब्द, भले ही कामचलाऊ माध्यम से प्रयुक्त हों, साहित्यिक दायरे में कदापि ग्रहणीय नहीं। यदि ग्रहण करना पड़े तो उन्हें भाषा की मूल प्रकृति के अनुरूप साहित्यिक शुद्धता प्रदान करनी पड़ती है। यहाँ प्रयत्न की आवश्यकता प्रतीत होती है।

(i) पाठ का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) भाषा की साधारण इकाई क्या है ?

(iv) दैनिक व्यवहार में हम किन शब्दों के प्रयोग करते हैं ?

(v) 'दैनंदिन' एवं 'अविकृत' का अर्थ लिखिए।

(ग) नवीनीकरण कितना ही प्रशस्त कार्य क्यों न हुआ हो उस प्रक्रिया में यह भूलना नहीं चाहिए कि भाषा का मुख्य कार्य सुस्पष्ट अभिव्यक्ति है। यदि सुस्पष्टता एवं निर्दिष्टता से कोई भी भाषा वंचित रहे तो वह भाषा चिरकाल तक जीवित नहीं रह सकेगी। नये शब्दों के निर्माण में भी यही बात सोचनी चाहिए। इस संदर्भ में यह भी याद रखना चाहिए कि हम पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर उस शब्द की मूल आत्मा तथा सार्थकता पर उन्मुक्त विचार कर सकें। अंग्रेजी भाषा शासकों की भाषा रही और भाव-दासता की निशानी है– ऐसा सोचकर यदि हम नये शब्दों का निर्माण करने में लग जायँ तो नुकसान हमारा ही होगा, अंग्रेजों का नहीं। उर्दू में प्रयुक्त अरबी और फारसी ने शब्दों को जो इस्लाम धर्म की ज्ञापित करने वाली हैं, हिंदी वाले त्यागना आरंभ करें तो हिंदी-भाषा सहज भाषा न रहकर एकदम बनावटी बनेगी।

(i) पाठ का शीर्षक एवं लेखक का नाम बताइए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) कौन–सी भाषा चिरकाल तक जीवित नहीं रह सकेगी ?

(iv) अंग्रेजी भाषा किसकी निशानी है ?

(v) 'उद्गम' और 'कुठाराघात' शब्दों के अर्थ बताइए।

(घ) नये शब्द, नये मुहावरे एवं नयी रीतियों के प्रयोगों से युक्त भाषा को व्यावहारिकता प्रदान करना ही भाषा में आधुनिकता लाना है। दूसरे शब्दों में केवल आधुनिक युगीन विचारधाराओं के अनुरूप नये शब्दों के गढ़ने मात्र से ही भाषा का विकास नहीं होता वरन् नए पारिभाषिक शब्दों को एवं नूतन शैली-प्रणालियों को व्यवहार में लाना ही भाषा को आधुनिकता प्रदान करना है। क्योंकि

व्यावहारिकता ही भाषा का प्राण-तत्त्व है। नये शब्द और नये प्रयोगों का पाठ्य-पुस्तकों से लेकर साहित्यिक पुस्तकों तक एवं शिक्षित व्यक्तियों से लेकर अशिक्षित व्यक्तियों तक के सभी कार्यकलापों में प्रयुक्त होना आवश्यक है। इस तरह हम अपनी भाषा को अपने जीवन की सभी आवश्यकताओं के लिए जब प्रयुक्त कर सकेंगे तब भाषा में अपने-आप आधुनिकता आ जायेगी।

(i) पाठ का शीर्षक एवं लेखक का नाम बताइए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) भाषा में आधुनिकता लाने से लेखक का क्या अभिप्राय है ?

(iv) भाषा का प्राणतत्व क्या है ?

(v) 'नूतन' एवं 'अनुरूप' शब्द का पर्यायवाची लिखिए।

IV. भाषा के रंग :

1. पाठ में आये अंग्रेजी शब्दों को छांटकर लिखिए।
2. निम्न शब्दों कि उपसर्ग–प्रत्यय लिखिए–

   रमणीयता, नूतनता, अभिव्यक्ति, सार्थकता, संसर्ग, सजीवता, सुबोधता।
3. लिफ्ट, एलिवेटर, एक्सलेटर आदि किस भाषा से से सहमत हैं ?

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. भाषा में आधुनिकता लाने में संचार–माध्यमों की भूमिका पर प्रकाश डालिए।
2. 'हिंदी भाषा में आधुनिकता का समावेश हो रहा है।' इस कथन से आप कितना सहमत हैं, चर्चा कीजिए।

शब्दार्थ

नूतनता – नयापन। **रमणीयता** – सुंदरता। **परिहार**– निवारण। **संश्लिष्टता** – सम्मिलित, एकीकृत। **दुरुहता** – अस्पष्टता। **स्वतः सिद्ध** – अपने आप प्रकट, सिद्ध होने वाली। **ऐच्छिक** – अपनी इच्छा पर। **सार्थकता** – उपयोगिता। **पूर्वाग्रह** – पहले से स्थापित।

■

हरिशंकर परसाई

(सन् 1922–1995 ई.)

हरिशंकर परसाई का जन्म मध्य प्रदेश के होशंगाबाद जनपद में इटारसी के निकट जमानी नामक ग्राम में सन् 1922 ई0 में हुआ था। उनकी आरंभ से स्नातक तक की शिक्षा मध्य प्रदेश से हुई। उन्होंने नागपुर विश्वविद्यालय से परास्नातक (हिंदी) की परीक्षा उत्तीण की। इसके पश्चात् कुछ वर्षों तक इन्होंने अध्यापन कार्य किया। सन् 1947 ई0 में उन्होंने नौकरी का परित्याग कर दिया और स्वतन्त्र लेखन की शुरुआत की। उन्होने जबलपुर में 'वसुधा नामक पत्रिका के संपादन एवं प्रकाशन का कार्य प्रारम्भ किया। उनके निबन्ध और व्यंग्य समसामयिक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते थे, उन्होंने नियमित रूप से 'धर्मयुग' और 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' के लिए अपनी रचनाएँ लिखीं। सन् 1995 ई. को उनका देहावसान हो गया।

हिन्दी व्यंग्यकारों में हरिशंकर परसाईं अग्रगण्य थे। इनके व्यंग्य–विषय सामाजिक एवं राजनीतिक रहे। व्यंग्य के अतिरिक्त उन्होंने साहित्य की अन्य विधाओं पर भी लेखनी चलाई थी, परन्तु इनकी प्रसिद्धि व्यंग्यकार के रुप में ही हुई। परसाई जी प्रगतिवाद से अधिक प्रभावित थे, इसका प्रभाव उनकी रचनाओं में देखने को मिलता है।

परसाई जी की प्रमुख कृतियाँ निम्नलिखित हैं–

उपन्यास–'रानी नागफनी की कहानी', 'तट की खोज'।

कहानी – संग्रह–'हँसते हैं रोते हैं', 'जैसे उनके दिन फिरे'।

निबंध संग्रह–'तब की बात और थी', 'भूत के पाँव पीछे', 'बेईमानी की परत', 'पगडंडियों का जमाना', 'सदाचार का ताबीज', 'शिकायत मुझे भी है', 'ठिठुरता गणतंत्र', 'विकलांग श्रद्धा का दौर', 'वैष्णव की फिसलन', 'तुलसीदास चंदन घिसैं', 'निठल्ले की डायरी', 'आवारा भीड़ के खतरे', 'प्रेमचंद के फटे जूते', 'कहत कबीर', 'विकलांग श्रद्धा का दौर' व्यंग्य निबंध–संग्रह के लिए उन्हें साहित्य अकादमी पुरस्कार से सम्मानित किया गया।

संपादन–वसुधा (पत्रिका)

परसाई की रचनाओं में धार्मिक पाखंड और अंधविश्वास पर व्यंग्य और गतिरोध है। जीवन की विसंगतियों और सामाजिक कुरीतियों के बारे में उन्होंने अपनी व्यंग्य रचनाओं के माध्यम से अपने

पाठकों को सचेत किया है। परसाईं जी एक सफल व्यंग्यकार हैं, वे व्यंग्य के अनुरूप ही भाषा गढ़ने में कुशल हैं। उनकी रचनाओं में आम बोलचाल के शब्दों, तत्सम शब्दों तथा विदेशी शब्दों का चयन भी उच्चकोटि का है।

लक्षणा एवं व्यंजना के कुशल प्रयोग इनके व्यंग्य को पाठक के मन तक पहुँचाने में सफल रहे हैं। उनकी भाषा में कहीं-कहीं मुहावरों एवं कहावतों का प्रयोग भी है, जिससे भाषा में प्रवाह आ गया है।

'निंदा रस', *निबंध में लेखक ने एक सामाजिक विसंगति पर कटाक्ष किया है। वह कहते हैं कि अनेक व्यक्ति एक दूसरे के प्रति ईर्ष्या-भाव से निंदा करते रहते हैं। कुछ व्यक्ति अपने स्वभाववश, तो कुछ अकारण ही निंदा करने में रस लेते हैं। इसके अलावा कुछ लोग ऐसे भी होते हैं, जो स्वयं को बड़ा सिद्ध करने के लिए दूसरों की निंदा में निर्लिप्त भाव से मग्न रहते हैं।*

■

निंदा रस

'क' कई महीने बाद आये थे। सुबह चाय पीकर अखबार देख रहा था कि वे तूफान की तरह कमरे में घुसे; 'साइक्लोन' की तरह मुझे अपनी भुजाओं में जकड़ा तो मुझे धुतराष्ट्र की भुजाओं में जकड़े भीम के पुतले की याद आ गयी। वह धृतराष्ट्र की ही जकड़ थी। अंधे धृतराष्ट्र ने टटोलते हुए पूछा, 'कहाँ है भीम ? आ बेटा, तुझे कलेजे से लगा लूँ।' और जब भीम का पुतला उनकी पकड़ में आ गया, तो उन्होंने प्राणघाती स्नेह से उसे जकड़कर चूर कर डाला।

ऐसे मौके पर हम अक्सर अपने पुतले को अँकवार में दे देते हैं, हम अलग खड़े देखते रहते हैं। 'क' से क्या मैं गले मिला ? क्या मुझे उसने समेटकर कलेजे से लगा लिया ? हरगिज नहीं। मैंने अपना पुतला ही उसे दिया। पुतला इसलिए उसकी भुजाओं में सौंप दिया कि मुझे मालूम था कि मैं धृतराष्ट्र से मिल रहा हूँ। पिछली रात को एक मित्र ने बताया कि 'क' अपनी ससुराल आया है और 'ग' के साथ बैठकर शाम को दो-तीन घंटे तुम्हारी निंदा करता रहा। इस सूचना के बाद जब आज सवेरे वह मेरे गले लगा तो मैंने शरीर से अपने मन को चुपचाप खिसका दिया और निस्नेह, कँटीली देह उसकी बाहों में छोड़ दी। भावना के अंगर कँाटें होते तो उसे मालूम होता कि वह नागफनी को कलेजे से चिपटाये है। छल का धृतराष्ट्र जब आलिंगन करे, तो पुतला ही आगे बढ़ाना चाहिए।

पर वह मेरा दोस्त अभिनय में पूरा है। उसके आँसू-भर नहीं आये, बाकी मिलन के हर्षोल्लास के सब चिह्न प्रकट हो गये—वह गहरी आत्मीयता की जकड़, नयनों से छलकता वह असीम स्नेह और वह स्नेह-सिक्त वाणी।

बोला, ''अभी सुबह की गाड़ी से उतरा और एकदम तुमसे मिलने चला आया, जैसे आत्मा का एक खण्ड दूसरे खण्ड से मिलने को आतुर रहता है।'' आते ही झूठ बोला कंबख्त— कल का आया है, यह मुझे मेरा मित्र बता गया था। इस झूठ में कोई प्रयोजन शायद उसका न रहा हो। कुछ लोग बड़े निर्दोष मिथ्यावादी होते हैं; वे आदतन, प्रकृति के वशीभूत झूठ बोलते हैं। उनके मुख से निष्प्रयास, निष्प्रयोजन झूठ ही निकलता है। मेरे एक रिश्तेदार ऐसे हैं। वे अगर बंबई जा रहे हैं और उनसे पूछें, तो वे कहेंगे, ''कलकत्ता जा रहा हूँ।'' ठीक बात उनके मुँह से निकल ही नहीं सकती। 'क' भी बड़ा निर्दोष, सहज-स्वाभाविक मिथ्यावादी है।

वह बैठा। कब आये ? कैसे हो ?—वगैरह के बाद उसने 'ग' की निंदा आरम्भ कर दी। मनुष्य के लिए जो भी कर्म जघन्य हैं वे सब 'ग' पर आरोपित करके उसने ऐसे गाढ़े काले तारकोल से उसकी तस्वीर खींची कि मैं यह सोचकर काँप उठा कि ऐसी ही काली तस्वीर मेरी 'ग' के सामने इसने कल शाम को खींची होगी।

सुबह की बातचीत के इस 'एजेण्डा' में 'ग' प्रमुख विषय था। फिर तो जिस परिचित की बात निकल आती, उसी को चार-छः वाक्यों से धराशायी करके वह बढ़ लेता।

अद्‌भुत है मेरा मित्र। उसके पास दोषों का 'केटलॉग' है। मैंने सोचा कि जब यह हर परिचित की निंदा कर रहा है, तो क्यों न मैं लगे हाथ अपने विरोधियों की 'गत', इसके हाथों करा लूँ। मैं अपने विरोधियों का नाम लेता गया और वह उन्हें निंदा की तलवार से काटता चला। जैसे लकड़ी चीरने की आरा मशीन के नीचे मजदूर लकड़ी का लट्ठा खिसकाता जाता है और वह चिरता जाता है, वैसे ही मैंने विरोधियों के नाम एक-एक कर खिसकाये और वह उन्हें काटता गया, ''फलाँ चापलूस है... अमुक नंबर एक व्यभिचारी है... अमुक अपनी औरत को अफसरों के यहाँ भेजकर तरक्की पाता है। कैसा आनंद था– दुश्मनों को रण–क्षेत्र में एक के बाद एक कटकर गिरते हुए देखकर योद्धा को ऐसा ही सुख होता होगा।

मेरे मन में गत रात्रि के उस निंदक मित्र के प्रति मैल नहीं रहा। दोनों एक हो गये। भेद तो रात्रि के अंधकार में ही मिटता है; दिन के उजाले में भेद स्पष्ट हो जाते हैं। निंदा का ऐसा ही भेद-नाशक अँधेरा होता है। तीन-चार घण्टे बाद; जब वह विदा हुआ, तो हम लोगों के मन में ऐसी शांति और तुष्टि थी जैसे चर्च से निकलते हुए धार्मिक ईसाई के मन में होती है।

निन्दा की ऐसी ही महिमा है। दो-चार निंदकों को एक जगह बैठकर निंदा में निमग्न देखिए और तुलना कीजिए दो-चार ईश्वर-भक्तों से, जो रामधुन लगा रहे हैं। निन्दकों की-सी एकाग्रता, परस्पर आत्मीयता, निमग्नता भक्तों में दुर्लभ है। इसीलिए सन्तो ने निंदकों को 'आँगन कुटी छवाय' पास रखने की सलाह दी है।

कुछ 'मिशनरी' निंदक मैंने देखे हैं। उनका किसी से बैर नहीं, द्वेष नहीं। वे किसी का बुरा नहीं सोचते। पर चौबीसों घण्टे वे निंदा–कर्म में बहुत पवित्र भाव से लगे रहते हैं। उनकी नितांत निर्लिप्तता, निष्पक्षता इसी से मालूम होती है कि वे प्रसंग आने पर अपने आप की पगड़ी भी उसी आनंद से उछालते हैं, जिस आनंद से अन्य लोग दुश्मन की। निंदा इनके लिए 'टॉनिक' होती है। हमारी एक पड़ोसिन वृद्धा बीमार पड़ी थी। हमसे पानी माँगकर पीती थी– उठा नहीं जाता था। सहसा किसी ने आकर कहा कि पड़ोसी डॉक्टर साहब की लड़की किसी के साथ भाग गयी। बस, चाची एकदम उठीं और काँखते–काँखते दो–चार पड़ोसियों को यह शुभ संवाद अपने व्यक्तिगत 'कमेंट' के साथ सुना आयीं। उस दिन उनकी हालत सुंधरने लगी।

ट्रेड यूनियन के इस जमाने में निंदकों के संघ बन गये हैं। संघ के सदस्य जहाँ-तहाँ से खबरें लाते हैं और अपने संघ के प्रधान को सौंपते हैं। यह कच्चा माल हुआ। अब प्रधान उनका पक्का माल बनाएगा और सब सदस्यों को 'बहुजन हिताय' मुफ्त बाँटने के लिए दे देगा। यह फुरसत का काम है, इसलिए जिनके पास कुछ और करने को नहीं होता, वे इसे बड़ी खूबी से करते हैं। एक दिन हमसे एक ऐसे संघ के अध्यक्ष ने कहा, ''यार, आजकल लोग तुम्हारे बारे में बहुत बुरा-बुरा कहते हैं।'' हमने कहा, ''आपके बारे में मुझसे कोई भी बुरा नहीं कहता। लोग जानते हैं कि आपके कानों के घूरे में इस तरह का कचरा मजे में डाला जा सकता है।''

ईर्ष्या-द्वेष से प्रेरित निंदा भी होती है। लेकिन इसमें वह मजा नहीं जो मिशनरी भाव से निंदा करने में आता है। इस प्रकार का निंदक बड़ा दुःखी होता है। ईर्ष्या-द्वेष से चौबीसों घंटे जलता है और निंदा का जल छिड़ककर कुछ शांति अनुभव करता है। ऐसा निंदक बड़ा दयनीय होता है। अपनी अक्षमता से पीड़ित वह बेचारा दूसरे की सक्षमता के चाँद को देखकर सारी रात श्वान– जैसा भौंकता है। ईर्ष्या-द्वेष से प्रेरित निंदा करनेवाले को कोई दंड देने की जरूरत नहीं है। वह निंदक बेचारा स्वयं दंडित होता है। आप चैन से सोइए और वह जलन के कारण सो नहीं पाता। उसे और क्या दंड चाहिए ? निरन्तर अच्छे काम करते जाने से उसका दंड भी सख्त होता जाता है। जैसे एक कवि ने एक अच्छी कविता लिखी, ईर्ष्याग्रस्त निंदक को कष्ट होगा। अब अगर एक और अच्छी लिख दी, तो उसका कष्ट दुगना हो जाएगा।

निंदा का उद्‌गम ही हीनता और कमजोरी से होता है। मनुष्य अपनी हीनता से दबता है। वह दूसरों की निंदा करके ऐसा अनुभव करता है कि वे सब निकृष्ट हैं और वह उनसे अच्छा है। उसके अहं की इससे तुष्टि होती है। बड़ी लकीर को कुछ मिटाकर छोटी लकीर बड़ी बनती है। ज्यों-ज्यों कर्म क्षीण होता जाता है, त्यों-त्यों निंदा की प्रवृत्ति बढ़ती जाती है। कठिन कर्म ही ईर्ष्या-द्वेष और उनसे उत्पन्न निंदा को मारता है। इंद्र बड़ा ईर्ष्यालु माना जाता है। क्योंकि वह निठल्ला है। स्वर्ग में देवताओं को बिना उगाया अन्न, बे बनाया महल और बिन–बोये फल मिलते हैं। अकर्मण्यता में उन्हें अप्रतिष्ठित होने का भय बना रहता है, इसलिए कर्मी मनुष्यों से उन्हें ईर्ष्या होती है।

निंदा कुछ लोगों की पूँजी होती है। बड़ा लम्बा-चौड़ा व्यापार फैलाते हैं वे इस पूँजी से। कई लोगों की 'रिसपेक्टेबिलिटी' (प्रतिष्ठा) ही दूसरों की कलंक-कथाओं के पारायण पर आधारित होती है। बड़े रस-विभोर होकर वे जिस-तिस की सत्य–कल्पित कलंक-कथा सुनाते हैं और स्वयं को पूर्ण संत समझने–समझाने की तुष्टि का अनुभव करते हैं।

आप इनके पास बैठिए और सुन लीजिए, ''बड़ा खराब जमाना आ गया। तुमने सुना ? फलाँ... और अमुक...।'' अपने चरित्र पर आँख डालकर देखने की इन्हें फुरसत नहीं होती। चेखव की एक कहानी याद आ रही है। एक स्त्री किसी सहेली के पति की निंदा अपने पति से कर रही है। वह बड़ा उचक्का, दगाबाज आदमी है। बेईमानी से पैसा कमाता है। कहती है कि मैं उस सहेली की जगह होती तो ऐसे पति को त्याग देती। तब उसका पति उसके सामने यह रहस्य खोलता है कि वह स्वयं बेईमानी से इतना पैसा कमाता है। सुनकर स्त्री स्तब्ध रह जाती है। क्या उसने पति को त्याग दिया ? जी हाँ, वह दूसरे कमरे में चली गयी।

कभी-कभी ऐसा भी होता है कि हममें जो करने की क्षमता नहीं है, वह यदि कोई करता है तो हमारे पिलपिले अहं को धक्का लगता है, हममें हीनता आती है और ग्लानि होती है। तब हम उसकी निंदा करके उससे अपने को अच्छा समझकर तुष्ट होते हैं।

उस मित्र की मुलाकात के करीब दस-बारह घण्टे बाद यह सब मन में आ रहा है। अब कुछ तटस्थ हो गया हूँ। सुबह जब उसके साथ बैठा था तब मैं स्वयं निंदा के 'काला सागर' में डूबता-उतराता था, कल्लोल कर रहा था। बड़ा रस है न निंदा में। सूरदास ने इसलिए 'निंदा सबद रसाल' कहा है।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. हरिशंकर परसाई एक ख्यातिलब्ध लेखक हैं –
   (क) कहानी के (ख) समीक्षा के (ग) उपन्यास के (घ) व्यंग्य के
2. 'वसुधा' नामक पत्रिका के संपादक थे–
   (क) जयशंकर प्रसाद (ख) निराला (ग) हरिशंकर परसाई (घ) प्रेमचंद
3. 'रानी नागफनी को कहानी' किसका उपन्यास है –
   (क) मुंशी सदासुख लाल (ख) हरिशंकर परसाई (ग) निराला (घ) महादेवी वर्मा
4. "छल का धृतराष्ट्र जब आलिंगन करे तो पुतला ही आगे बढ़ाना चाहिए।" यह किसका कथन है–
   (क) हरिशंकर परसाई (ख) जैनेंद्र कुमार (ग) कन्हैयालाल मिश्र (घ) रामचंद शुक्ल
5. कर्म के क्षीण होने पर किस प्रकार की प्रवृत्ति बढ़ जाती है ?
   (क) त्याग (ख) प्रेम (ग) दण्ड (घ) निन्दा
6. निंदा का उद्‌गम स्थल है–
   (क) प्रेम (ख) क्रोध (ग) हीनता और कमजोरी (घ) ग्लानि
7. निंदा सबद रसाल पंक्ति किसकी है –
   (क) कबीरदास (ख) सूरदास (ग) तुलसीदास (घ) मलूकदास

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. इंद्र को क्यों जलन होती है ?

2. निंदा की उत्पत्ति किससे होती है ?

3. दूसरों की निंदा करने से एक ईर्ष्यालु व्यक्ति विशेष को कैसा लगता है ?

4. हरिशंकर परसाई के जीवन परिचय एवं उनके कृतित्व पर प्रकाश डालिए।

5. हरिशंकर परसाई की भाषा शैली एवं उनकी साहित्यिक विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

III. दिए गए पद्यांशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) ऐसे मौके पर हम अक्सर अपने पुतले को अँकवार में दे देते हैं, हम अलग खड़े देखते रहते हैं। 'क' से क्या मैं गले मिला ? क्या मुझे उसने समेटकर कलेजे से लगा लिया ? हरगिज नहीं। मैंने अपना पुतला ही उसे दिया। पुतला इसलिए उसकी भुजाओं में सौंप दिया कि मुझे मालूम था कि मैं धृतराष्ट्र से मिल रहा हूँ। पिछली रात को एक मित्र ने बताया कि 'क' अपनी ससुराल आया है और 'ग' के साथ बैठकर शाम को दो-तीन घंटे तुम्हारी निंदा करता रहा। इस सूचना के बाद जब आज सवेरे वह मेरे गले लगा तो मैंने शरीर से अपने मन को चुपचाप खिसका दिया और निस्नेह, कँटीली देह उसकी बाँहों में छोड़ दी। भावना के अगर काँटें होते तो उसे मालूम होता कि वह नागफनी को कलेजे से चिपटाये है। छल का धृतराष्ट्र जब आलिंगन करे, तो पुतला ही आगे बढ़ाना चाहिए।

(i) उपर्युक्त गद्यांश के लेखक एवं पाठ का नाम लिखिए।

(ii) ईर्ष्या द्वेष की भावनाओं से युक्त मित्र से कैसे गले मिलना चाहिए ?

(iii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iv) ''छल का धृतराष्ट्र जब आलिंगन करे, तो पुतला ही आगे बढ़ाना चाहिए'' से लेखक का क्या तात्पर्य है ?

(v) 'छल' एवं 'देह' शब्दों के पर्यायवाची लिखिए।

(ख) कुछ लोग बड़े निर्दोष मिथ्यावादी होते हैं; वे आदतन, प्रकृति के वशीभूत झूठ बोलते हैं। उनके मुख से निष्प्रयास, निष्प्रयोजन झूठ ही निकलता है। मेरे एक रिश्तेदार ऐसे हैं। वे अगर बंबई जा रहे हैं और उनसे पूछें, तो वे कहेंगे, ''कलकत्ता जा रहा हूँ।'' ठीक बात उनके मुँह से निकल ही नहीं सकती। 'क' भी बड़ा निर्दोष, सहज-स्वाभाविक मिथ्यावादी है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश के लेखक एवं पाठ का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) निर्दोष मिथ्यावादी लोग कौन होते हैं ?

(iv) लेखक अपने विरोधियों की निंदा सुनकर किस प्रकार आनंदित होता है ?

(v) 'स्वाभाविक' एवं 'निर्दोष' में क्रमशः प्रत्यय एवं उपसर्ग छाँटकर लिखिए।

(ग) निंदा का उद्‌गम ही हीनता और कमजोरी से होता है। मनुष्य अपनी हीनता से दबता है। वह दूसरों की निंदा करके ऐसा अनुभव करता है कि वे सब निकृष्ट हैं और वह उनसे अच्छा है। उसके अहं की इससे तुष्टि होती है। बड़ी लकीर को कुछ मिटाकर छोटी लकीर बड़ी बनती है। ज्यों-ज्यों कर्म क्षीण होता जाता है, त्यों-त्यों निंदा की प्रवृत्ति बढ़ती जाती है। कठिन कर्म ही ईर्ष्या-द्वेष और उनसे उत्पन्न निंदा को मारता है। इन्द्र बड़ा ईर्ष्यालु माना जाता है। क्योंकि वह निठल्ला है। स्वर्ग में देवताओं को बिना उगाया अन्न, बे– बनाया महल और बिन बोये फल मिलते हैं। अकर्मण्यता में उन्हें अप्रतिष्ठित होने का भय बना रहता है, इसलिए कर्मी मनुष्यों से उन्हें इर्ष्या होती है।

(i) उपर्युक्त गद्यांश के लेखक एवं पाठ का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) देवताओं को भय क्यों बना रहता है ?

(iv) निंदा रस का उद्‌गम कब होता है ?

(v) 'हीनता' और 'क्षीण' शब्दों के अर्थ लिखिए।

(घ) ईर्ष्या-द्वेष से प्रेरित निंदा भी होती है। लेकिन इसमें वह मजा नहीं जो मिशनरी भाव से निंदा करने में आता है। इस प्रकार का निंदक बड़ा दुःखी होता है। ईर्ष्या-द्वेष से चौबीसों घंटे जलता है और निंदा का जल छिड़ककर कुछ शांति अनुभव करता है। ऐसा निंदक बड़ा दयनीय होता है। अपनी अक्षमता से पीड़ित वह बेचारा दूसरे की सक्षमता के चाँद को देखकर सारी रात श्वान जैसा भौंकता है। ईर्ष्या-द्वेष से प्रेरित निंदा करनेवाले को कोई दंड देने की जरूरत नहीं है। वह निंदक बेचारा स्वयं दंडित होता है। आप चैन से सोइए और वह जलन के कारण सो नहीं पाता। उसे और क्या दंड चाहिए ? निरंतर अच्छे काम करते जाने से उसका दंड भी सख्त होता जाता है। जैसे एक

कवि ने एक अच्छी कविता लिखी, ईर्ष्याग्रस्त निंदक को कष्ट होगा। अब अगर एक और अच्छी लिख दी, तो उसका कष्ट दुगना हो जाएगा।

(i) उपर्युक्त गद्यांश के लेखक एवं पाठ का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) निंदा कितने प्रकार की होती है ?

(iv) मिशनरी भाव से निंदा करने में क्या मिलता है ?

(v) ईर्ष्या-द्वेष से प्रेरित निंदक किस कारण से सो नहीं पाता ?

(ङ) निंदा कुछ लोगों की पूँजी होती है। बड़ा लम्बा-चौड़ा व्यापार फैलाते हैं वे इस पूँजी से। कई लोगों की 'रिसपेक्टोबिलिटी' प्रतिष्ठा ही दूसरों की कलंक-कथाओं के पारायण पर आधारित होती है। बड़े रस-विभोर होकर वे जिस-तिस की सत्य–कल्पित कलंक-कथा सुनाते हैं और स्वयं को पूर्ण संत समझने–समझाने की तुष्टि का अनुभव करते हैं।

(i) उपर्युक्त गद्यांश के लेखक एवं पाठ का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) निंदा किसकी पूँजी होती है ?

(iv) 'सत्य–कल्पित कलंक कथा' का अर्थ स्पष्ट कीजिए।

(v) कुछ लोगों की प्रतिष्ठा का आधार क्या होता है ?

IV. भाषा के रंग :

1. 'बहुजन हिताय' का आशय स्पष्ट कीजिए।
2. 'अकर्मण्यता' के दो समानार्थक शब्द लिखिए।
3. निष्प्रयास, निष्प्रयोजन में प्रयुक्त उपसर्ग बताइये।
4. कम्बख्त, आदतन, फलाँ, हरगिज किस भाषा से आगत है ?

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

1. 'कठिन कर्म के द्वारा ही हम ईर्ष्या एवं द्वेष से बच सकते हैं, लेखक के इस विचार से आप कहाँ तक सहमत हैं ?
2. निंदा प्रवृत्ति से बचने के लिए आप कौन सा उपाय करेंगे ? अपने शब्दों में लिखिए।
3. 'निंदक नियरे राखिए आँगन कुटी छवाय' पंक्ति का आशय स्पष्ट करिए।

शब्दार्थ

साइक्लोन – चक्रवात। **महिमा** – महत्ता, प्रसिद्धि। **निमग्न** – लीन। **उद्गम**– उत्पत्ति, जन्म। **धराशायी करना** – पराजित करना। **केटलॉग** – सूची। **बैर** – दुश्मनी। **निर्लिप्तता** – सांसारिक माया मोह से दूर रहने वाला। **अक्षमता** – कमजोरी। **सक्षमता** – सामर्थ्य। **कल्लोल** – आनंदित होना।

■

डॉ० ए० पी० जे० अब्दुल कलाम

(सन् 1931–2015 ई.)

अवुल पकिर जैनुलाब्दीन अब्दुल कलाम का जन्म सन् 1931 ई. में तमिलनाडु के रामेश्वरम् में हुआ। उनके पिता जैनुलाब्दीन एक नाविक थे और उनकी माता आशिअम्मा एक गृहिणी थीं। उनके परिवार की आर्थिक स्थिति ठीक नहीं थी इसलिए उन्हें छोटी उम्र से ही काम करना पड़ा। अपने पिता की आर्थिक मदद के लिए बालक कलाम स्कूल के बाद समाचार पत्र वितरण का कार्य करते थे। अपने स्कूल के दिनों में डॉ0 कलाम पढ़ाई लिखाई में सामान्य थे और नयी चीज सीखने के लिए हमेशा तत्पर और तैयार रहते थे। उन्होंने स्कूल की पढ़ाई रामनाथपुरम के एक मैट्रिकुलेशन स्कूल से पूरी की। उसके बाद तिरुचिरापल्ली के सेंट जोसेफ कालेज से भौतिक विज्ञान में स्नातक किया। सन् 1955 ई0 में उन्होंने मद्रास के एयरोस्पेस से इंजीनियरिंग की शिक्षा ग्रहण की। सन् 1960 ई0 में कलाम ने मद्रास इंस्टीट्यूट ऑफ टेक्नालॉजी से इंजीनियरिंग की पढ़ाई पूरी की। उनकी विद्वता को सम्मानित करते हुए उन्हे डाक्टरेट की मानद उपाधि दी गयी।

शिक्षा पूरी करने बाद डॉ0 कलाम 'रक्षा अनुसंधान और विकास संगठन' (DRDO) में वैज्ञानिक के पद पर नियुक्त हुए। डॉ0 कलाम ने अपने कैरियर की शुरुआत भारतीय सेना के लिए छोटे हेलीकाप्टर की डिजाईन बनाकर की। डॉ0 कलाम 'इडियन नेशनल कमेटी फार रिसर्च' के सदस्य भी थे। इस दौरान उन्हें प्रसिद्ध अंतरिक्ष वैज्ञानिक विक्रम साराभाई के साथ कार्य करने अवसर मिला। वर्ष 1969 में उनका स्थानांतरण 'भारतीय अंतरिक्ष अनुसंधान संगठन' (इसरो) में हुआ। इसरो में डॉ0 कलाम ने 'सेटलाइट लांच व्हीकल परियोजना' पर कार्य प्रारंभ किया। उन्होंने पहला प्रक्षेपणयान और ध्रुवीय उपग्रह प्रक्षेपणयान को बनाने में अपना विशेष सहयोग दिया और यह प्रक्षेपण सफल हुआ। 1980 में भारत सरकार द्वारा एक आधुनिक मिसाइल प्रोग्राम शुरु करने के लिए उनको पुनः DRDO भेजा गया। इसके बाद वह एकीकृत निर्देशित मिसाइल कार्यक्रम के मुख्य कार्यकारी के रूप में नियुक्त हुए। उनके निर्देशन में इस परियोजना द्वारा भारत को 'अग्नि' और पृथ्वी'' जैसे प्रक्षेपास्त्र मिले।

डॉ0 कलाम 2002 में भारत के 11वें राष्ट्रपति के रूप में निर्वाचित हुए। उनके कार्यकाल के दौरान उन्हें 'जनता का राष्ट्रपति'' कहा गया।

डॉ0 कलाम की साहित्यिक अभिरुचि, उनकी विचारशीलता और तर्कशील विज्ञानवादी दृष्टि का पता उनकी चार प्रमुख पुस्तकों से मिलता है– 'इंडिया 2020 ए0 विजन फार द न्यू मिलेनियम', 'माई जर्नी', 'इग्नाटिड माइंडस-अनलीशिंग द पावर विदिन इण्डिया', 'आरोहण-प्रमुख स्वामी जी के साथ मेरा सफर'। उनकी अन्य प्रमुख रचनाएँ हैं– 'द विंग्स आफ फायर, 'सांइटिस्ट प्रेसीडेंट', सम्मिलित हुई, आदि।

डॉ0 कलाम ने मुख्य रूप से अंग्रेजी भाषा में लेखन किया है। जिसका अनुदित रूप ही पुस्तक में संकलित है। डॉ0 कलाम बहुआयामी व्यक्तित्व के धनी थे। विज्ञान प्रौद्योगिकी, देश के विकास और युवा मस्तिष्क की चेतना को प्रज्वलित करने में तल्लीनता के साथ-साथ वे पर्यावरण के प्रति भी चिन्तित रहे थे। डा0 कलाम ने भारत के विकास स्तर को 2020 तक विज्ञान के क्षेत्र में अत्याधुनिक करने के लिए एक विशिष्ट सोच प्रदान की थी।

सन् 2015 में भारतीय प्रबंधन संस्थान, शिलाँग में व्याख्यान देने के दौरान उनकी हृदयाघात से मृत्यु हो गयी। उनके व्यक्तित्व कृतित्व को केवल भारत ही नहीं अपितु संपूर्ण विश्व सदैव याद रखेगा।

'हम और हमारा आदर्श' *में डॉ0 कलाम ने राष्ट्र की प्रगति के लिए स्वयं लोगों द्वारा सुख सुविधाओं से युक्त जीवन जीने की इच्छा रखने और पूर्ण करने हेतु हृदय से प्रयास करने के लिए कहा है। साथ ही वे भौतिकता और अध्यात्म को परस्पर एक दूसरे का पूरक सिद्ध करने का प्रयास करते हैं। उनकी मान्यता है कि चूँकि आत्मा और पदार्थ दोनों ही अस्तित्व का हिस्सा हैं इसलिए भौतिक सुख–सुविधाओं की चाह किसी भी दृष्टि से गैर आध्यात्मिक नहीं है।*

■

हम और हमारा आदर्श

(तेजस्वी मन' से एक संपादित अंश)

मैं खासतौर से युवा छात्रों से ही क्यों मिलता हूँ ? इस सवाल का जवाब तलाशते हुए मैं अपने छात्र जीवन के दिनों के बारे में सोचने लगा। रामेश्वरम् के द्वीप से बाहर निकलकर यह कितनी लंबी यात्रा रही। पीछे मुड़कर देखता हूँ तो विश्वास नहीं होता। आखिर वह क्या था जिसके कारण यह संभव हो सका ? महत्त्वाकांक्षा ? कई बातें मेरे दिमाग में आती हैं। मेरा खयाल है कि 'सबसे महत्वपूर्ण बात यह रही कि मैंने अपने योगदान के मुताबिक ही अपना मूल्य आँका। बुनियादी बात जो आपको समझनी चाहिए वह यह है कि आप जीवन की अच्छी चीजों कि आप की अच्छी चीजों को पाने का हक रखते हैं, उनका जो ईश्वर की दी हुई हैं। जब तक हमारे विद्यार्थियों और युवाओं को यह भरोसा नहीं होगा कि वे विकसित भारत के नागरिक बनने के योग्य हैं तब तक वे जिम्मेदार और ज्ञानवान् नागरिक भी कैसे बन संकेगे।

विकसित देशों की समृद्धि के पीछे कोई रहस्य नहीं छिपा है। ऐतिहासिक तथ्य बस इतना है कि इन राष्ट्रों– जिन्हें जी-8 के नाम से पुकारा जाता है– के लोगों ने पीढ़ी-दर-पीढ़ी इस विश्वास को पुख्ता किया कि मजबूत और समृद्ध देश में उन्हें अच्छा जीवन बिताना है। तब सच्चाई उनकी आकांक्षाओं के अनुरूप ढल गई।

मैं यह नहीं मानता कि समृद्धि और अध्यात्म एक-दूसरे के विरोधी हैं या भौतिक वस्तुओं की इच्छा रखना कोई गलत सोच है। उदाहरण के तौर पर, मैं खुद न्यूनतम वस्तुओं का भोग करते हुए जीवन बिता रहा हूँ, लेकिन मैं सर्वत्र समृद्धि की कद्र करता हूँ, क्योंकि समृद्धि अपने साथ सुरक्षा तथा विश्वास लाती है, जो अंततः हमारी आजादी को बनाए रखने में सहायक हैं। आप अपने आस-पास देखेंगे तो पाएँगे कि खुद प्रकृति भी कोई काम आधे-अधूरे मन से नहीं करती। किसी बगीचे में जाइए। मौसम में आपकों फूलों की बहार देखने को मिलेगी। अथवा ऊपर की तरफ ही देखें, यह ब्रह्माण्ड आपके अनंत तक फैला दिखाई देगा, आपके यकीन से भी परे।

जो कुछ भी हम इस संसार में देखते हैं वह ऊर्जा का ही स्वरूप है। जैसा कि महर्षि अरविंद ने कहा है कि हम भी ऊर्जा के ही अंश हैं। इसलिए जब हमने यह जान लिया है कि आत्मा और पदार्थ दोनों ही अस्तित्व का हिस्सा हैं, वे एक-दूसरे से पूरा तादात्म्य रखे हुए हैं तो हमें यह एहसास भी होगा कि भौतिक पदार्थों की इच्छा रखना किसी भी दृष्टिकोण से शर्मनाक या गैर-आध्यात्मिक बात नहीं है।

इसके बावजूद अकसर हमें यही विश्वास दिलाया जाता है। न्यूनतम में गुजारा करने और जीवन बिताने में भी निश्चित रूप से कोई हर्ज नहीं है। महात्मा गाँधी ने ऐसा ही जीवन जिया था, लेकिन जैसा कि उनके साथ था, आपके मामले में भी यह आपकी पसंद पर निर्भर करता है। आपकी ऐसी जीवन-शैली इसलिए है क्योंकि इससे वे तमाम जरूरतें पूरी होती हैं जो आपके भीतर की गहराइयों से उपजी होती हैं। लेकिन त्याग की प्रतिमूर्ति बनना और जोर-जबरदस्ती से चुनना-सहने का गुणगान करना-अलग बातें हैं। हमारी युवा शक्ति से सम्पर्क कायम करने के मेरे फैसले का आधार भी यही रहा है। उनके सपनों को जानना और उन्हें बताना कि अच्छे, भरे-पूरे और सुख-सुविधाओं से पूर्ण जीवन के सपने देखना तथा फिर स्वर्णिम युग के लिए काम करना सही है। आज जो कुछ भी करें वह आपके हृदय से किया गया हो, अपनी आत्मा को अभिव्यक्ति दें और इस तरह आप अपने आस-पास प्यार तथा खुशियों का प्रसार कर सकेंगे।

अभ्यास

I. निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. डॉ0 कलाम के विषय में असंगत तथ्य है –
   (क) डॉ0 कलाम का जन्म सन् 1931 में तमिलनाडु के रामेश्वरम् में हुआ
   (ख) डॉ0 कलाम को सन् 1980 ई0 में भारत सरकार द्वारा एक आधुनिक मिसाइल प्रोग्राम हेतु DRDO भेजा गया।
   (ग) डॉ0 कलाम सन् 2002 ई0 में भारत में 11वें राष्ट्रपति निर्वाचित हुए
   (घ) डॉ0 कलाम का निधन भारतीय प्रबंधन संस्थान, मुम्बई में हृदयाघात से हुआ
2. डॉ0 कलाम की पुस्तक नहीं है –
   (क) विंग्स ऑफ फायर (ख) इंडिया विन्स फ्रीडम
   (ग) आरोहण प्रमुख स्वामी जी के साथ मेरा सफर (घ) माई जर्नी
3. 'हम और हमारा आदर्श' शीर्षक में लेखक ने विकसित देशों के समृद्धि के प्रकरण किस 'राष्ट्रों के समूह' का उल्लेख किया है–
   (क) G-7 (ख) G-8 (ग) G-20 (घ) नाटो
4. 'हम और हमारा आदर्श' शीर्षक डॉ0 कलाम की किस पुस्तक का संपादित अंश है–
   (क) इग्नाटिड माइंडस अनलीशिंग द पावर विदिन इण्डिया
   (ख) माई जर्नी
   (ग) सांइटिस्ट प्रेसीडेंट
   (घ) विंग्स ऑफ फायर

5. 'जनता का राष्ट्रपति' किसे सम्बोधित किया गया –

(क) डॉ0 राजेंद्र प्रसाद (ख) डॉ0 कलाम (ग) डॉ0 जाकिर हुसैन (घ) ज्ञानी जैल सिंह

6. भारत के ग्यारहवें राष्ट्रपति कौन थे ?

(क) डॉ. राधाकृष्णन् (ख) डॉ अब्दुल कलाम (ग) डॉ. राजेंद्र प्रसाद (घ) ज्ञानी जैल सिंह

7. 'मिशन इंडिया' के लेखक हैं –

(क) डॉ0 राजेंद्र प्रसाद (ख) डॉ0 अब्दुल कलाम

(ग) डॉ0 जाकिर हुसैन (घ) पं. जवाहरलाल नेहरू

II. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. अब्दुल कलाम की कामयाबी के लिए सबसे महत्त्वपूर्ण बात क्या रही ?

2. डा0 कलाम समृद्धि की कद्र क्यों करते हैं।

3. मनुष्य जीवन में बड़ा बनने का क्या कारण है ?

4. किसी राष्ट्र के युवा कब तक राष्ट्र की उन्नति में अपनी भूमिका नहीं निभा सकते ?

5. लेखक के अनुसार विकसित देशों की समृद्धि के पीछे क्या तथ्य है ?

6. मिसाइल कार्यक्रम एवं 'अन्तरिक्ष अनुसंधान संबंधी डॉ0 कलाम के योगदान पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।

7. रामेश्वरम् के एक छोटे से गाँव से निकलकर भारत के शीर्ष पर पहुँचने तक का डॉ0 कलाम का जीवन वृत्त हमें किस रूप में प्रेरित करता है ?

8. डॉ0 ए0 पी0 जे0 अब्दुल कलाम का संक्षिप्त जीवन परिचय देते हुए कृतित्व पर प्रकाश डालिए।

9. अब्दुल कलाम के साहित्यिक अवदानों पर प्रकाश डालते हुए उनकी भाषा शैली पर प्रकाश डालिए।

10. हम और हमारा आदर्श पाठ का सारांश लिखिए।

III. दिए गए पद्यांशों पर आधारित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

(क) मैं खासतौर से युवा छात्रों से ही क्यों मिलता हूँ ? इस सवाल का जवाब तलाशते हुए मैं अपने छात्र जीवन के दिनों के बारे में सोचने लगा। रामेश्वरम् के द्वीप से बाहर निकलकर यह कितनी लंबी यात्रा रही। पीछे मुड़कर देखता हूँ तो विश्वास नहीं होता। आखिर वह क्या था जिसके कारण यह संभव हो सका ? महत्त्वाकांक्षा ? कई बातें मेरे दिमाग में आती हैं। मेरा खयाल है कि सबसे महत्वपूर्ण बात यह रही कि मैंने अपने योगदान के मुताबिक ही अपना मूल्य आंका। बुनियादी बात जो आपको समझनी चाहिए वह यह है कि आप जीवन की अच्छी चीजों को पाने का हक रखते हैं, उनका जो ईश्वर की दी हुई हैं। जब तक हमारे विद्यार्थियों और युवाओं को यह भरोसा नहीं होगा कि वे विकसित भारत के नागरिक बनने के योग्य हैं तब तक वे जिम्मेदार और ज्ञानवान् नागरिक भी कैसे बन सेंकेगे।

(i) उपर्युक्त गद्यांश के पाठ और लेखक का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) डा0 ए0 पी0 जे0 अब्दुल कलाम खासतौर पर किन लोगों से मिलते थे ?

(iv) लेखक के अनुसार व्यक्ति किन चीजों को पाने का हक रखता है ?

(v) डॉ. अब्दुल कलाम ने कामयाबी के लिए किसे महत्त्वपूर्ण माना है ?

(ख) न्यूनतम में गुजारा करने और जीवन बिताने में भी निश्चित रूप से कोई हर्ज नहीं है। महात्मा गाँधी ने ऐसा ही जीवन जिया था, लेकिन जैसा कि उनके साथ था, आपके मामले में भी यह आपकी पसंद पर निर्भर करता है। आपकी ऐसी जीवन-शैली इसलिए है क्योंकि इससे वे तमाम जरूरतें पूरी होती हैं जो आपके भीतर की गहराइयों से उपजी होती हैं। लेकिन त्याग की प्रतिमूर्ति बनना और जोर-जबरदस्ती से चुनना-सहने का गुणगान करना। अलग बातें हैं।?

(i) उपर्युक्त गद्यांश के पाठ और लेखक का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) मनुष्य को सदैव किस प्रकार की जीवन शैली अपनानी चाहिए ?

(iv) लेखक के अनुसार किस प्रकार का जीवन व्यतीत करने में परेशानी नहीं है ?

(iv) लेखक किसे एक दूसरे का विरोधी नहीं मानते हैं।

(ग) हमारी युवा शक्ति से सम्पर्क कायम करने के मेरे फैसले का आधार भी यही रहा है। उनके सपनों को जानना और उन्हें बताना कि अच्छे, भरे-पूरे और सुख-सुविधाओं से पूर्ण जीवन के सपने देखना तथा फिर स्वर्णिम युग के लिए काम करना सही है। आप जो कुछ भी करें वह आपके हृदय से किया गया हो, अपनी आत्मा को अभिव्यक्ति दें और इस तरह आप अपने आसपास प्यार तथा खुशियों का प्रसार कर सकेंगे।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का संदर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) स्वर्णिम युग के लिए कार्य करना कब सही है ?

(iv) लेखक का युवा शक्ति से सम्पर्क कायम करने के फैसले का आधार क्या रहा है।

(v) 'अभिव्यक्ति' तथा 'प्रसार' का अर्थ बताइए।

(ङ) विकसित देशों की समृद्धि के पीछे कोई रहस्य नहीं छिपा है। ऐतिहासिक तथ्य बस इतना है कि इन राष्ट्रों– जिन्हें जी-8 के नाम से पुकारा जाता है– के लोगों ने पीढ़ी-दर-पीढ़ी इस विश्वास को पुख्ता किया कि मजबूत और समृद्ध देश में उन्हें अच्छा जीवन बिताना है। तब सच्चाई उनकी आकांक्षाओं के अनुरूप ढल गई।

(i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) जी-8 के देशों के लोगों ने किस विश्वास को मजबूत किया ?

(iv) किसकी समृद्धि के पीछे कोई रहस्य नही छिपा है ?

(iv) लेखक का मजबूत और समृद्ध देश से क्या तात्पर्य हैं ?

IV. भाषा के रंग :

1. निम्नलिखित शब्दों में प्रयुक्त उपसर्गों एवं प्रत्ययों को पहचानकर उन्हें मूल शब्दों से अलग कीजिए तथा उनका प्रयोग किन अर्थों को व्यक्त करने में होता है ? उल्लेख कीजिए–

   सच्चाई, गहराई, ज्ञानवान्, आध्यात्मिक, अभिव्यक्ति, प्रतिमूर्ति, अनुरूप
2. निम्नलिखित शब्दों में तत्सम, तत्भव एवं आगत शब्दों को तालिकाबद्ध कीजिए–

   हर्ज, तादात्म्य, आजादी, दिमाग, उर्जा, दुनिया, मौसम, सपना, न्यूनतम, काम, महर्षि, समृद्धि।
3. 'रामेश्वरम्' में कौन–सी संधि है ?
4. निम्नलिखित शब्दों में संज्ञा, विशेषण एवं क्रिया विशेषण की पहचान कीजिए–

   जिम्मेदार, प्रकृति, ज्ञानवान्, समृद्धि, जोर–जबरदस्ती, विकसित, आत्मा, मजबूत, भरे–पूरे, युवा, आस–पास, स्वर्णिम, छात्र, कितनी, लम्बी।

V. अनुभूति और अभिव्यक्ति :

भक्त कवियों और संतों ने 'भौतिकता' एवं 'अध्यात्म' को एक दूसरे का विरोधी कहा है। जबकि डॉ0 कलाम इनमें विरोध का संबंध नहीं देखते। आपके विचार से क्या 'भौतिकता' और 'अध्यात्म' एक दूसरे के विरोधी हैं ? अपने शब्दों में लिखिए।

■

कथा-साहित्य

कथा साहित्य

सबसे पहले किसके मुँह से सुनी गई, कहना कठिन है, लेकिन कहानी की कहानी है बहुत पुरानी और यह गद्य की सबसे लोकप्रिय विधा है। आरंभ में कहानी जिज्ञासा की आदिम प्रवृत्ति, मनोरंजन एवं आत्म-सुख के लिए कही सुनी जाती थी। आगे चलकर अपने अनुभवों को प्रकट करने के लिए, नीति तथा उपदेश, सामाजिक सुधार, बाह्य एवं आंतरिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए भी कहानी को माध्यम बनाया जाने लगा, इसलिए कहानी केवल मनोरंजन या कौतूहल निवारण का साधन न होकर अपने विचारों, अनुभवों और संदेशों को व्यक्त करने का सशक्त माध्यम बन गई। हिंदी की आधुनिक कहानी का जन्म युग की आवश्यकताओं के कारण हुआ, इसलिए हिंदी कहानी संस्कृत के 'गल्प' और 'आख्यायिका' से भिन्न है।

पाश्चात्य विचारक कथाकार एडगर एलन पो ने कहानी की परिभाषा देते हुआ कहा कि 'कहानी एक ऐसा आख्यान है, जो एक बैठक में पढ़ा जा सके। पाठक पर प्रभाव उत्पन्न कर सके और स्वतः पूर्ण हो।

प्रेमचंद के अनुसार–कहानी ऐसा उद्यान नहीं जिसमें भाँति-भाँति के फूल और बेलबूटे सजे हुए हों, बल्कि वह एक गमला है जिसमें एक ही पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रुप में दृष्टिगोचर होता है।''

वरिष्ठ आलोचक नामवर सिंह के अनुसार–'कहानी छोटे मुँह से बड़ी बात करती है।'

विभिन्न परिभाषाओं के आधार पर कहानी के निम्नलिखित लक्षण बताए जा सकते हैं–

(1) कहानी के वस्तु तत्व (चरित्र, घटनाएँ, कथानक) का आकार लघु होता है।

(2) कहानी का एक ही विषय तथा एक निश्चित उद्देश्य होता है। और उद्देश्य प्रायः उसके मर्म में छिपा रहता है ?

(3) कहानी में संवेदनाओं, अनुभूतियों एवं तथ्यों की रोचक व्यंजना होती है।

(4) कहानी में संवेदनात्मक अन्विति होती है।

(5) मनोरंजन के साथ-साथ जीवन की शाश्वत समस्याओं का प्रकाशन भी कहानी का लक्ष्य है।

(6) संक्षिप्तता कहानी–कला की जान है।

(7) कहानी में चुस्त–दुरुस्त तरीके से तराशी गयी जीवन की टुकड़ियों या फाँक होती है।

कहानी के तत्व

शिल्प–विधान की दृष्टि से कहानी-कला के प्रमुख तत्व छह होते हैं– (i) कथा–वस्तु या कथानक, पात्र और चरित्र-चित्रण, भाषा शैली, संवाद, या कथोपथंन देशकाल परिस्थिति अथवा वातावरण और उद्‌देश्य। हालांकि नई कहानी (सन् 1950 के बाद) एवं समकालीन कहानी में इनकी सभी तत्वों की उपस्थिति होगी, यह आवश्यक नहीं है आज की कहानी में इन सभी तत्त्वों को एक साथ तलाशना घास के ढेर से सूई ढूँढ़ने के समान है। नई कहानी अथवा आज की कहानी किसी घटना या किसी दृष्टांत या किसी एक चरित्र को लेकर भी लिखी जाती रही है। कहानी चाहे पुरानी हो या नई, कहानी में शिल्प और संवेदना का महत्त्व सदैव रहा है।

कहानी-कला के प्रमुख तत्वों को हम इस प्रकार देख-समझ सकते हैं–

(1) कथानक, (2) पात्र और चरित्र–चित्रण, (3) संवाद या कथोपकथन, (4) परिस्थिति अथवा वातावरण, (5) भाषा शैली, (6) उद्‌देश्य।

कथा–वस्तु या कथानक–कहानी में कथा–वस्तु या कथानक का स्थान मुख्य है। यह कहानी का वह ढाँचा है, जिस पर कहानी खड़ी या निर्मित होती है। घटना-प्रधान कहानियों में तो कथानक का ही विशेष महत्व है, परंतु अन्य प्रकार की कहानियों में भी इसका महत्व कम नहीं है।

आज की कहानी में मनः स्थितियों पर पड़ने वाले प्रभाव को महत्व दिया जाने लगा है, कथानक का निषेध तो नहीं हो सका, पर उसका ह्रास अवश्य परिलक्षित होता है। इस प्रकार कथानक का आधार आज की कहानी से क्षीण होता जा रहा है। कथानक के स्वरूप में वैविध्य उपस्थित होता रहता है, यही कारण है कि स्वरूप की दृष्टि से कथा–वस्तु के तीन प्रकार मिलते हैं– घटना–प्रधान, चरित्र–प्रधान और भाव प्रधान।

कहानी का कथानक प्रभावोत्पादक, विचारोत्तेजक एवं जीवन के यथार्थ से सम्बद्ध होना चाहिए। कहानी का स्वरुप निश्चित करते समय कहानीकार को युग-बोध और भाव-बोध दोनों दृष्टियों से विचार करना चाहिए। कुछ ऐसी कहानियाँ मिलती हैं जिसमें दुहरे कथानक होते हैं। नयी कहानियों में यह प्रवृत्ति विशेष रुप से मिलेगी।

कथावस्तु में क्रमबद्धता के साथ-साथ जिज्ञासा एवं चमत्कार का भी विशेष महत्व है। तिलस्मी, जासूसी आदि कहानियों में चमत्कारपूर्ण योजना ही प्रधान हुआ करती है। कथानक में द्वंद और संघर्ष का स्थान भी महत्वपूर्ण है। कभी-कभी द्वंद्व-चित्रण ही कहानी का मुख्य आधार होता है। यह द्वंद्व भौतिक भी हो सकता है और मानसिक भी। द्वंद्व से कथानक में नाटकीयता और रोचकता उत्पन्न होती है।

कथानक में कल्पना संभाव्य और असंभाव्य दोनों रुपों में दिखाई पड़ती है। लेखक कहानी के कथानक को ऐसे प्रस्तुत करता है जिससे कारण, कार्य और परिणाम के द्वारा कहानी को प्रभावोत्पादक बनाकर यथार्थ धरातल पर प्रस्तुत कर सके। इसके लिए वह पूरे कथानक को कई परिच्छेदों में विभाजित करता है। कथानक में आदि मध्य और अंत–तीन महत्वपूर्ण स्थल हैं। आदि से अंत तक कहानी की एकोन्मुखता बनी रहती है। आदि में वह पीठिका तैयार करनी पड़ती है जिस पर कहानी

का अंत प्रतिष्ठित होता है। कहानी का मध्य-बिंदु वह स्थल है, जहाँ कहानी अपनी चरम सीमा पर पहुँचकर पाठक की उत्सुकता को तीव्र एवं संवेदनशील बनाती है। कहानी को वास्तविक आकार मध्य में ही मिलता है। कभी-कभी कहानी में मध्य बिंदु का पता नहीं लगता और कथानक की चरम सीमा अंत में व्यक्त होती है। इस प्रकार कथानक का समापन स्थल अत्यंत महत्वपूर्ण है। कहानी का अंत लघु सांकेतिक और स्पष्ट होना आवश्यक है। लेखक को यह ध्यान देना होता है कि कहानी के अंत में उद्देश्य परिलक्षित हो रहा हो।

पात्र एवं चरित्र चित्रण—प्रत्येक कहानी में कुछ पात्र होते हैं जो कथानक का संचालन सजीव ढंग से करते हैं। वास्तव में पात्र, कथा वस्तु के सजीव संचालक होते हैं। कहानी में पात्रों की संख्या सीमित होती है। कई बार तो सिर्फ एक-दो पात्र पर ही सारा कथानक घूमता रहता है। विशेषतः चरित्र प्रधान कहानियों में एक ही चरित्र को केंद्र में रखकर कथानक का ढाँचा निर्मित किया जाता है।

कहानी के मूल भाव के अनुसार ही पात्रों के व्यक्तित्व, चरित्र एवं प्रवृत्तियों का निर्धारण होता है।

कहानी के पात्र तथा कथावस्तु एक दूसरे पर निर्भर रहते है। दोनों मिलकर ही कहानी के मूलभाव व्यक्त करते है। कुछ पात्र सामान्य होते हैं कुछ प्रतीकात्मक। सामान्य पात्रों के भी दो वर्ग होते हैं— कुछ वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं और कुछ व्यक्ति का। कई बार चरित्र की प्रमुखता होने पर कहानी का मूल भाव खो जाता है। कहानी में उपन्यास की भाँति चरित्रांकन में विविधता नहीं होती है। इसमें जीवन के अथवा चरित्र के किसी एक पक्ष की झलक दिखाई पड़ती है। किसी एक विशेष परिस्थिति में रखकर नायक की किसी एक प्रवृत्ति का उद्घाटन करना ही कहानीकार का मुख्य उद्देश्य होता है। वर्तमान समय में पाठक की इच्छा होती है कि वह चरित्र के मनोलोक में प्रवेश कर उसके अन्तर्जगत की झाँकी प्राप्त कर सके। तात्पर्य यह है कि आज की सबसे उत्तम कहानी का आधार मनोवैज्ञानिक सत्य है। आज का युग ज्ञान-विज्ञान और बुद्धिवाद का है। इसलिए आज की कहानियों में ऐसे चरित्र ही लिए जाते हैं जो मानव-संघर्ष और युग-चेतना के प्रतीक होते हैं।

कथोपकथन अथवा संवाद— कहानी में पारस्परिक वार्तालाप को कथोपकथन या संवाद की संज्ञा दी जाती है। कथोपकथन के जरिए कथाप्रवाह को बनाए रखते हुए कहानी के पात्रों की विशेषताएँ भी उद्घाटित होती है। कथोपकथन संक्षिप्त, पूर्ण नियंत्रित, चमत्कारपूर्ण होना चाहिए। कहानी के आरंभ में जिज्ञासा और कौतूहल को जगाने के लिए बहुधा नाटकीय संवादो ंकी योजना करनी पड़ती है। परिस्थिति एवं पात्रों को जोड़ने के लिए और आंतरिक भावों एवं मनोवृत्तियों के उद्घाटन के लिए संवाद की भूमिका महत्वपूर्ण होती है। संवाद छोटे-छोटे तथा आवश्यकतानुसार ही होने चाहिए क्योंकि आवश्यकता से अधिक लंबे संवाद नीरसता पैदा करते हैं।

चरित्र प्रधान कहानियों में व्यक्तित्व और उसकी प्रवृत्तियों का परिचय देने के लिए कथोपकथन महत्वपूर्ण है। पात्र के चरित्र की विशेषताएँ वार्तालाप द्वारा ही प्रकट होती है।

संवाद की भाषा स्थितियों और पात्रों के अनुकूल होनी चाहिए। व्यावहारिक तथा भावनात्मक स्थलों के अनुसार ही वाक्य-रचना होनी चाहिए। मुहावरों का सामाजिक एवं प्रसंगानुकूल प्रयोग भी

कहानीकार के लिए आवश्यक है। वास्तव में कहानी के अंतर्गत कथोपकथन की तीन दिशाएं होती हैं– कथा–वस्तु का विकास, पात्रों का चरित्र–चित्रण तथा समूची कहानी में कौतूहलता के सहारे–प्रवाह और आकर्षण की सृष्टि।

देशकाल, परिस्थिति अथवा वातावरण–वातावरण या देशकाल से तात्पर्य है कहानी में वर्णित घटनाओं का संबंध किस काल (समय) से है, कहाँ घटित हो रही है उस समय का समाज तथा वातावरण (परिवेश) कैसा है। कहानी में सजीवता व स्वाभाविकता लाने के लिए आवश्यक है कि कहानी में वर्णित घटनाओं को उसके वास्तविक परिवेश में प्रस्तुत किया जाए। उदाहरण के लिए यदि कहानी का परिवेश ऐतिहासिक है तो उसमें कोई ऐसी चीज वर्णित नहीं होनी चाहिए जो उस काल विशेष से असंयत हो। कहानी का परिवेश जितना स्वाभाविक और वास्तविकता के नजदीक होगा, कहानी में उतनी ही विश्वसनीयता और यथार्थपरकता नजर आएगी। श्रेष्ठ रचनाकार कहानी की रचना करते समय परिवेश के चित्रण पर विशेष ध्यान देते हैं। जैसे प्रेमचंद और फणीश्वर नाथ रेणु की कहानियों में गाँव का चित्रण।

वातावरण के प्रस्तुतीकरण की दो पद्धतियाँ हैं। पहले प्रकार में विषयारंभ प्रकृति-चित्रण से किया जाता है। इस प्रकार के प्रकृति-चित्रण में कहानी का प्रतिपाद्य सम्पूर्णतः ध्वनित हो जाता है। प्रकृति के खण्ड-चित्रों के विधान के द्वारा कथानक के अर्थ की विवृति होती है और प्रतीक पद्धति से कथानक का धरातल रसात्मक हो जाता है।

दूसरे प्रकार की पृष्ठभूमि में देशकाल और परिस्थिति का आंचलिक और स्थानीय रंग उपस्थित किया जाता है। वातावरण कहानी को प्रभावी बनाने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण है। करुणा, आश्चर्य, प्रेम, कोध, तथा वात्सल्य आदि की सरसता वातावरण के प्रभाव से ही मुखरित होती है। वातावरण प्रधान कहानियाँ बहुत ही सजीव एवं कल्पनाश्रयी लगती हैं। कहानी–कथा का मेरुदंड यदि वास्तविक जीवन को माना जाए तो यह स्वीकार करना ठीक रहेगा कि वास्तुविक जीवन देश, काल और जीवन की विभिन्न सत्-असत् परिस्थितियों से निर्मित होता है। इन तत्वों का एक स्थान पर संचयन और चित्रण करना कहानी में वातावरण उपस्थित करना है।

भाषा-शैली–कहानीकार की रचना की सारी विशेषताएं भाषा के माध्यम से ही हमारे सामने आती है। भाषा भावों की अभिव्यक्ति का सबसे सशक्त माध्यम है सरल व स्पष्ट भाषा के द्वारा कहानी को प्रभावी बनाया जा सकता है। काल और पात्र की यथार्थ अभिव्यक्ति के लिए भाषा में स्वाभाविकता अपरिहार्य है। भाषा जितनी ही सरल व स्पष्ट होगी कहानी उतनी ही प्रभावी होगी। प्रकार की दृष्टि से प्रायः तीन प्रकार की भाषा-शैलियाँ होती हैं बोलचाल की, गंभीर और परिष्कृत, अलंकृट तत्सम भाषा शैली। आजकल की कहानी में खिलंदड़ या उन्मुक्त भाषा का चलन बढ़ा है, जिसे कुछ लोग नया प्रयोग कहते हैं।

कहानी को प्रभावी बनाने के लिए शब्दों के चयन, चित्रात्मकता, प्रवाहमयता, उपयुक्तता पर विशेष ध्यान देना होगा। रचनाकार की कलात्मक संवेदना पर ही शब्दों का चयन निर्भर करता है। कहानी का आकार लघु होता है इसलिए संदर्भो को स्पष्ट करते समय सांकेतिक भाषा या संकेतों का प्रयोग

भी आवश्यक हो जाता है। प्रत्येक कथाकार की अपनी अलग भाषा-शैली होती है। शब्द शक्ति का ज्ञान उसकी गंभीरता और संयम तथा विषय और वस्तु के अनुकूल उसमें परिवर्तन, कहानी की भाषा-शैली की मुख्य विशेषता है। स्थिति और पात्र के अनुकूल कहानी की भाषा का होना अत्यंत आवश्यक है। कथा वस्तु के प्रवाह और पात्रों के स्वाभाविक को दृष्टि में रखते हुए बोल चाल की भाषा-शैली का महत्व कहानी में अत्यधिक है।

उद्देश्य—कहानी—कला का यह तत्व वह अंतिम लक्ष्य है, जिसकी प्राप्ति के लिए कहानीकार अपनी कहानी में तरह—तरह के प्रयोग करता है। प्रत्येक कहानी के मूल में कोई न कोई केंद्रीय भाव अवश्य छिपा रहता है, जो कहानी का मौलिक आधार बनता है। एक ही घटना पर कई कहानियाँ लिखी जा सकती हैं, परंतु प्रत्येक कहानी का दृष्टिकोण और कथावस्तु तथा उद्देश्य अलग हो जाता है। समाज की नाना परिस्थितियों, समस्याओं के प्रति कहानीकार का निजी दृष्टिकोण और उनके प्रति उसके निदान उसके निर्णय आदि कहानी के उद्देश्य बनते हैं तथा इसी उद्देश्य के भाव बिंदु पर कहानी का कथानक, चरित्र और शैली आदि की अवतारणा होती है। जिस कहानीकार की अनुभूति और संवेदना जितनी गहरी होगी उसकी कहानी उतनी शाश्वत होगी और जिस कहानीकार का उद्देश्य जितना व्यापक होगा, उसकी कहानी की स्वीकार्यता उतनी ही विस्तृत होगी।

कहानी का उद्भव एवं विकास

शैली का एक रूप-विधान पक्ष भी है जिसके तहत कहानी निर्माण की विविध प्रणालियाँ आती हैं, जैसे— कथात्मक शैली, आत्मचरित्रात्मक शैली, पत्रात्मक शैली, डायरी शैली नाटकीय शैली और मिश्रित शैली।

हिंदी गद्य-साहित्य की सबसे लोकप्रिय एवं सशक्त विधा कहानी की विकास—यात्रा लगभग सवा सौ (एक सौ पच्चीस) वर्षों की है, जिसमें समय—समय पर परिवर्तन होते रहे हैं। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से ही हिंदी कहानी के उद्भव के चिह्न मिलने लगते हैं। बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में हिंदी कहानी ने एक स्वतंत्र पगडंडी बना ली थी और बीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध तक आते आते इसने पक्की और लंबी राह बनी ली। इक्कीसवीं सदी में कहानी हर घर में प्रवेश कर चुकी हैं या प्रवेश करने के लिए दरवाजा खटखटा रही है।

हिंदी की पहली कहानी किसे माना जाए, इसे लेकर आलोचकों में मत भिन्नता है। हिंदी की पहली कहानी के संदर्भ में विभिन्न आलोचकों—विद्वानों द्वारा प्रस्तुत किए गए प्रस्तावों पर विचार किया जाए, तो पहली कहानी के रूप में प्रतिष्ठित होने की पंक्ति में निम्नलिखित कहानियाँ सम्मिलित दीख पड़ती हैं— 'एक ज़मींदार का दृष्टांत' (रेवरेंड जे. न्यूटन), 'प्रणयिनी परिणय' (किशोरीलाल गोस्वामी), 'इन्दुमती' (किशोरी लाल गोस्वामी), 'मन की चंचलता' (माधव राव मिश्र), 'एक टोकरी भर मिट्टी' (माधव राव सप्रे) 'ग्यारह वर्ष का समय' (रामचंद्र शुक्ल), 'पंडित और पंडितानी' (गिरिजादत वाजपेयी), 'दुलाईवाली' (बंगमहिला राजेंद्रबाला घोष), 'राखीबंद भाई' (वृंदावनलाल वर्मा), 'ग्राम' (जयशंकर प्रसाद), 'सुखमय

जीवन' (चंद्रधर शर्मा 'गुलेरी'), 'रक्षाबंधन' (विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक') 'कानों में कंगना' (राधिकारमण प्रसाद सिंह), 'उसने कहा था' (चंद्रधर शर्मा 'गुलेरी') और 'पंच परमेश्वर' (प्रेमचंद)।

आधुनिक कहानी परंपरा और स्वरुप की दृष्टि से प्राचीन कहानी से भिन्न है। यूरोपीय कहानी का प्रभाव हिंदी कहानी पर आरंभ में बांग्ला-कहानी के माध्यम से पड़ा और आधुनिक कहानी का जन्म 19वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हो गया था।

द्विवेदी-युग में मौलिक और अनूदित दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखी गईं। एक ओर तो संस्कृत, बांग्ला तथा अंग्रेजी आदि भाषाओं से अनुवाद हुए, दूसरी ओर जीवन की आदर्शवादी और यथार्थवादी मौलिक कहानियों की भी रचना हुई। इस युग के प्रमुख कहानीकारों में किशोरीलाल गोस्वामी, गिरिजाकुमार घोष, गोपालराम गहमरी, विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक', जयशंकर प्रसाद, और प्रेमचंद का नाम उल्लेखनीय है। इस काल में घटना प्रधान, चरित्र प्रधान, वातावरण प्रधान तथा भाव प्रधान कहानियों की अधिकता रही है। किशोरी लाल गोस्वामी ने सामाजिक कहानियाँ लिखी। इनकी कहानियों में 'चंद्रिका', 'इंदुमती' और 'गुलबहार' पर जासूसी उपन्यासों का प्रभाव दिखाई देता है।

महावीर प्रसाद द्विवेदी द्वारा लिखित कहानी 'स्वर्ण की झलक' सरस्वती में प्रकाशित हुई। इस समय के गोपालराम गहमरी जासूसी कहानियों में अग्रगण्य हैं। इनकी प्रमुख कहानियाँ–'गुप्त कथा', 'जासूस का धोखा' तथा 'मालगोदाम में चोरी' है।

पं0 चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी' की 'उसने कहा था' नामक कहानी 'सरस्वती पत्रिका के जून 1915 ई0 के अंत में प्रकाशित हुई। संवेदना और शिल्प की दृष्टि से यह उत्कृष्ट कहानी है। सन् 1916 ई0 में प्रेमचंद की कहानी 'पंच परमेश्वर' प्रकाशित हुई। इस कहानी को अभूतपूर्व लोकप्रियता मिली। इस कहानी में कोई शिल्पगत चमत्कार नहीं, इसमें ग्रामीण जीवन, किसानों की सह्रदयता, उनके आदर्श की स्थापना है। यह आदर्श गाँधीवाद से जुड़ा था। पूरी कहानी में हमारे आसपास के जीवन की आत्मीयता स्थापित है। कथा कहने का ढंग बिल्कुल सहज है। प्रेमचंद की कहानियाँ बहुत सहज ढंग से शुरु होती हैं।

प्रेमचंद की कहानियों का संसार बहुत व्यापक एवं विविधतापूर्ण है। वह अपने काल के उत्तर भारत का शब्द-रुप है। कहानियों में प्रेमचंद की दृष्टि प्रगतिशील है और भाषा जनमानस की चेतना और समझ के अनुरूप है। इनकी प्रारंभिक कहानियों पर लोकवार्ताओं का प्रभाव है।

प्रेमचंद की कहानियाँ स्वाधीनता संग्राम के आदर्श से ओत-प्रोत हैं। कहानी के पात्रों और घटनाओं पर उस युग की समग्र चेतना का दबाव है। प्रेमचंद की कुछ कहानियों में आदर्शवाद पाया जाता है और कुछ में यथार्थवाद तथा कुछ में आदर्शात्मक यथार्थवाद। इनका कथानक बोध के आधार पर विकसित होता है। आदर्शवाद उस युग के व्यवहार में भी दिखलाई पड़ता है। अतः ह्रदयपरिवर्तन उस युग के व्यवहार मे यथार्थ बन गया था। इसकी झलक 'नमक का दरोगा', 'इस्तीफा', 'मैकू', 'परीक्षा' आदि कहानियों में मिलती है। प्रेमचंद की संवेदना व्यापक और गम्भीर थी। प्रेमचंद की कहानी में नारी विविध रुपों में आती है। स्त्री-दृष्टि से 'बूढ़ी काकी' एक अनुपम कहानी है। प्रेमचंद की कहानियों में

बच्चों की जिज्ञासा, समझ और भावनाशीलता देखी जा सकती है। 'दो बैलों की कथा', 'ईदगाह' और 'रामलीला' कहानियाँ बाल-मनोविज्ञान पर ही आधारित हैं।

प्रेमचंद असंगत स्थितियों को सहज तौर पर एक दूसरे के सामने रख देते हैं और व्यंग्य उत्पन्न हो जाता है। डॉ0 रामविलास शर्मा ने उन्हें कबीर के बाद हिंदी का सबसे बड़ा व्यंग्यकार माना है। प्रेमचंद की अंतिम कहानियों में से एक 'कफ़न' ऐसी कहानी है जो यथार्थ बोध का आधार नहीं छोड़ती। उसमें स्थितियों की संघटना करने में निर्भयता बरती गई है। भूख और मानवीय संबंध के द्वंद्व को यह कहानी अत्यंत मार्मिकता के साथ उद्घाटित करती है।

प्रेमचंद के समकालीन रहे जयशंकर प्रसाद ने रोमानी, सामाजिक और चरित्र प्रधान कहानियाँ लिखी हैं। ये कहानियाँ पाँच संग्रहों– 'छाया', 'प्रतिध्वनि', 'आकाशदीप', 'आँधी' और 'इंद्रजाल' में संकलित हैं। प्रसाद जी की कहानियों की पृष्ठभूमि सांस्कृतिक है जिसमें भावुकता, कल्पना, और प्रेम का समन्वय है। इनकी कहानियों में प्रेम के विविध पक्ष तथा नारी चरित्र के अनेक रुप देखने को मिलते हैं। 'आकाशदीप' तथा 'पुरस्कार' कहानी नाटकीय संवादों और अभिनयात्मक पद्धति पर लिखी गयी है। इनकी कहानियों की भाषा संस्कृतनिष्ठ तथा काव्यात्मक है।

प्रेमचंद के समकालीन कहानीकारों में विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक' और सुदर्शन सामाजिक एवं पारिवारिक विषयों पर कहानियाँ लिखते थे। विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक' की कहानी 'ताई' और 'सुदर्शन' की 'हार की जीत' संवेदना की गहराई के कारण बहुत प्रसिद्ध हुई।

प्रेमचंद के बाद प्रगतिशील कहानीकारों जिनमें यशपाल, राहुल सांकृत्यायन, उपेंद्रनाथ अश्क, अमृतराय आदि ने प्रेमचंद की आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कहानी परंपरा को आगे बढ़ाया। यशपाल प्रेमचंदोत्तर हिंदी कहानीकारों में प्रमुख हैं। जो 'पिजरे की उड़ान', 'फूलों का कुर्ता', 'भस्मावृत चिंगारी' तथा 'उत्तनी की माँ' इनके प्रमुख कहानी संग्रह है। यशपाल मूलतः प्रगतिशील कथाकार हैं।

राहुल सांकृत्यायन ने 'सतमी के बच्चे' के अतिरिक्त 'बोल्गा से गंगा' लिखी जो इतिहास के विभिन्न युगों को चित्रित करने वाली कहानियों का संग्रह है। डॉ0 भगवतशरण उपाध्याय का कहानी संग्रह भी इसी प्रकार का है। उपेंद्रनाथ 'अश्क' उर्दू से हिंदी में आए। उनका पहली कहानी-संग्रह 'जुदाई की शाम का गीत' है। 'डाची' कहानी में पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र' समाज के उपेक्षित तथा प्रायः निम्न वर्ग के पात्रों का चित्रण करते हैं। उग्र जी व्यंग्य के माध्यम से सामाजिक भ्रष्टाचार के अनेक रुपों को उभारते हैं।

जैनेंद्र, अज्ञेय और इलाचंद्र जोशी कहानी की उस धारा का प्रतिनिधित्व करते हैं जो सामाजिक यथार्थ का चित्रण करने वाली धारा के समानांतर बह रही थी। इन पर फ्रायड के मनोविश्लेषण और चेतन-अवचेतन सिद्धान्त का प्रभाव दिखाई पड़ता है।

जैनेंद्र का पहला कहानी संग्रह 'फाँसी' में प्रकाशित हुआ। जैनेंद्र किसी स्थिति को सहज तौर पर नहीं प्रस्तुत करते। उसमें दार्शनिकता का सहज समावेश कराते हैं। अज्ञेय की कहानियों का संग्रह

'विपथगा' में प्रकाशित हुआ था। इलाचंद्र जोशी की प्रारंभिक कहानियों में समाजिक यथार्थ को प्रकट करने का आग्रह मिलता है। किंतु सन् 1935-36 तक उन पर फ्रायड के मनोविश्लेषण का गहरा असर पड़ गया।

सन् 1955 ई0 के आसपास 'नई कहानी' आंदोलन की शुरुआत हुई। नई कहानी आंदोलन को प्रवर्तित और प्रतिष्ठित करने में 'नई कहानियाँ' पत्रिका के संपादक भैरव प्रसाद गुप्त की महत्वपूर्ण भूमिका थी। 'नई कहानियाँ' पत्रिका के माध्यम से उन्होंने हिंदी को अनेक प्रतिभाशाली कहानीकार दिए। 'नई कहानी' के आंदोलन ने स्वातंत्र्योत्तर स्थितियों के दबाव से पैदा होने वाली मानसिकता की जटिलता को अपनी संवेदना में समेट लिया। इसलिए 'नई कहानी' की कथावस्तु और संवेदना के अनेक पक्ष हैं। उन सभी को सामूहिक तौर पर नई कहानी की वस्तुगत विशेषताओं में गिना जाता है। आंचलिकता, नए पारिवारिक संबंध, भ्रष्टाचार, व्यंग्य-विडंबना, ऊब, कुंठा, नैराश्य आदि नई कहानी की संवेदनागत विशेषताएँ है 'कहानी नयी कहानी' नामक पुस्तक में डॉ0 नामवर सिंह ने निर्मल वर्मा की कहानी 'परिंदे' को पहली 'नई कहानी' माना हैं।

आंचलिक कहानियों से तात्पर्य उन कहानियों से है जिनमें किसी क्षेत्र के वातावरण और आंचलिक परिवेश की संवेदना को ही रेखांकित करना कहानीकार का उद्देश्य होता है। आंचलिकता की चर्चा वस्तुतः फणीश्वर नाथ रेणु के उपन्यास 'परती परिकथा' और 'मैला आंचल' (1954) से शुरु हुई।

बदलते हुए पारिवारिक वातावरण के संदर्भ में बुजुर्गों की स्थिति' को हिंदी कहानी में 'चीफ की दावत' के माध्यम से भीष्म साहनी ने और 'वापसी' के माध्यम से उषा प्रियंवदा ने दिखाया है। स्वाधीन भारत में गुजरती हुई पीढ़ी की वास्तविक वेदना तीव्रतम रुप में अमरकांत की कहानी 'डिप्टी कलक्टरी' में व्यंजित हुई है। इनकी कहानियाँ हमारे सामाजिक जीवन की अमानवीय स्थितियों को एक यातनागार की तरह प्रस्तुत करती हैं।

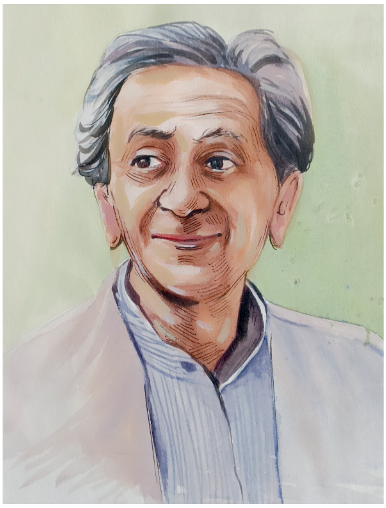
नई कहानी से अलग रहकर जिन कहानीकारों ने अपनी पहचान बनाई, उसमें जैनेंद्र, यशपाल, विष्णु प्रभाकर, अज्ञेय, भगवतीचरण वर्मा आदि उल्लेखनीय है।

अज्ञेय ने भारत-विभाजन के कारण उत्पन्न शरणार्थी समस्या और उनकी स्थिति पर अनेक कहानियाँ लिखी उनमें 'शरणदाता' अत्यंत चर्चित है। नई कहानी आंदोलन से अलग रहते हुए कहानीकार विष्णु प्रभाकर ने 'धरती अब भी धूम रही है' जैसी भावना प्रवण अनेक कहानियाँ लिखीं।

नई कहानी के पश्चात 'सचेतन कहानी' के प्रवक्ता महीप सिंह ने जब सचेतन कहानी की अवधारणा को आंदोलन के रुप में प्रस्तुत किया तो उनका मुख्य बल नई कहानी में सक्रिय आत्मपरकता का विरोध ही था और अमृतराय ने जब 'सहज कहानी' आंदोलन चलाया तो उनका उद्देश्य कहानी में सहज कथा रस को बरकरार रखना था।

नई कहानी में वैचारिकता के क्षरण तथा राजनीति के निषेध वाली दृष्टि के कारण 'अकहानी' की शुरुआत हुई। अकहानी में– गंगा प्रसाद विमल, जगदीश चतुर्वेदी और राजकमल चौधरी आदि प्रमुख रूप से दिखाई देते हैं। इसके पश्चात् कमलेश्वर ने 'सारिका' के अपने सम्पादन काल में 'समानांतर कहानी' आदोलन की शुरुआत की। सन् 1953 में प्रकाशचंद्र गुप्त ने अपनी पुस्तक 'हिंदी साहित्य में जनवादी परंपरा' में साहित्य में जन अनुभूतियों और अभिव्यक्ति तत्व की मौजूदगी की खोज की थी। जनवादी कहानी में वर्ग-संघर्ष और शोषण के विरुद्ध सक्रिय प्रतिरोध की चेतना को दर्शाया गया था। हिंदी कहानी में मोहन राकेश, राजेंद्र यादव और कमलेश्वर का नाम 'मित्रत्रयी' के रूप में लिया जाता है और मार्कण्डेय, अमरकांत तथा शेखर जोशी का नाम 'जेन्यूइनत्रयी' के रूप में लिया जाता है। हिंदी कहानी की यात्रा को समृद्ध करने में ज्ञानरंजन, रवींद्र कालिया, ममता कालिया, काशीनाथ सिंह, दूधनाथ सिंह, उषा प्रियवंदा, कृष्णा सोबती, मैत्रेयी पुष्पा, मृदुला गर्ग, ओम प्रकाश वाल्मीकि, पंकज मित्र, शिवमूर्ति, अखिलेश आदि का योगदान महत्त्वपूर्ण रहा है। समकालीन विमर्शों के दौर में स्त्री, आदिवासी और दलित कथाकारों ने हिंदी कहानी के विकास–यात्रा को गति प्रदान की है। सूचना–क्रांति, भूमंडलीकरण और मूल्य–विघटन के दौर में कहानियों के शिल्प और उनकी संवेदना, में व्यापक परिवर्तन हुआ है स्वयं प्रकाश उदय–प्रकाश, राजेंद्र, संजीव, गीतांजलिश्री, अल्पना मिश्र, प्रियंवदा, चित्रा मुद्गल, नासिरा शर्मा, कैलाश बनवासी, चंद्रकिशोर जायसवाल, चंदन पांडेय आदि ने हिंदी कथा कहकर बदलती दुनिया में अपनी सशक्त उपस्थिति दर्ज कराई है। आज की कहानी मानव जीवन और उसके परिवेश को संपूर्ण संवेदना के साथ अभिव्यक्त करने के पूर्णत–सफल है।

भीष्म साहनी



(सन् 1915–2003 ई.)

भीष्म साहनी का जन्म सन् 1915 ई0 में रावलपिंडी (अब पाकिस्तान में) के एक आर्यसमाजी परिवार में हुआ था। वे हरबंसलाल साहनी और लक्ष्मी देवी की सातवीं संतान थे। उनकी आरंभिक शिक्षा घर पर हिंदी और संस्कृत माध्यम से हुई। फिर अंग्रेजी और उर्दू की पढ़ाई के लिए वे स्कूल गए। गवर्नमेंट कॉलेज लाहौर से सन् 1935 में उन्होंने एम०ए० की परीक्षा पास की फिर पंजाब विश्वविद्यालय से पीएच०डी० की उपाधि प्राप्त की। अपने आरंभिक दिनों में उन्होंने पैतृक व्यापार में हाथ बँटाया, अध्यापन किया, पत्रकारिता की और 'इप्टा' से भी जुड़े रहे। उनके बड़े भाई बलराज साहनी बंबई फिल्म उद्योग में जम चुके थे। भीष्म साहनी ने भी इस क्षेत्र में स्वयं को आजमाना चाहा पर असफल रहे। वहाँ से पंजाब आकर वे अध्यापन करने लगे। अंबाला और अमृतसर में नौकरी करने के बाद उन्होंने दिल्ली विश्वविद्यालय में नौकरी की। इस बीच उन्होंने सात वर्षों तक विदेशी भाषा प्रकाशन गृह (मास्को) में अनुवादक के रूप में काम किया। ढाई वर्षों तक उन्होंने 'नई कहानियाँ' का संपादन भी किया। वे प्रगतिशील लेखक संघ और एफ्रो एशियाई लेखक संघ से भी संबद्ध रहे।

भीष्म साहनी की पहली रचना 'अबला' (कहानी) इंटर कॉलेज की पत्रिका 'रावी' में प्रकाशित हुई थी। 'नीली आँखें' उनकी दूसरी कहानी थी, यह 'हंस' में प्रकाशित हुई थी। उन्होंने अपने लेखन से कई विधाओं को समृद्ध किया। **उनकी प्रमुख कृतियाँ हैं** 'झरोखे', 'कड़ियाँ', 'तमस', 'बसंती', 'मय्यादास की माड़ी', 'कुंतो', 'नीलू-नीलीमा-निलोफर' (उपन्यास); 'भाग्यरेखा', 'पहला पाठ', 'भटकती राख', 'पटरियाँ', 'बाङ्चू', 'शोभायात्रा', 'निशाचर', 'पाली', 'डायन' (कहानी संकलन); 'माधवी', 'हानूश', 'कबिरा खड़ा बाजार में', 'मुआवजे' (नाटक); 'अपनी बात' (निबंध)। उन्होंने बाल साहित्य भी रचा। 'गुलेल का खेल' और 'वापसी' बाल साहित्य की रचनाएँ हैं। भीष्म ने 'आज के अतीत' शीर्षक से अपनी आत्मकथा लिखी।

भीष्म साहनी ने जब लिखना शुरू किया वह देश की आजादी, विभाजन और हिंदी में 'नई कहानी' आंदोलन का काल था। कहानी लेखन में एक ओर प्रेमचंद की परंपरा सामने थी तो दूसरी ओर मनोवैज्ञानिक कहानी की। विभाजन की त्रासदी, सांप्रदायिकता, राजनीति का अवमूल्यन, भ्रष्टाचार और स्वार्थपरकता,

बेरोजगारी, मोहभंग, सामाजिक मूल्यों के समक्ष चुनौती, गरीबी, परिवारों का टूटना, अकेलापन, नए मध्य वर्ग का उदय ऐसे कई संदर्भ उनके समक्ष उपस्थित थे, जो उनकी रचनाओं के विषय भी बने। उनका सामाजिक बोध बहुत गहरा और विस्तृत है। अपने समय को देखने की उनकी क्षमता बेहद विश्वसनीय और खुली हुई है। इस बिंदु पर वे नई कहानी के फैशन से अपनी अलग पहचान कायम करते हैं। उनकी दृष्टि वैज्ञानिक थी। अत: वे ऐसे समाज के निर्माण का सपना सँजोते थे जिसमें विभेद, पाखंड और शोषण न हो तथा मनुष्य की विशिष्टता और सम्मान सदैव सुरक्षित रहे।

भीष्म साहनी की अभिव्यक्ति सदैव सादी रही। वे जिंदगी के शब्दों से कहानी बुनते हैं और इसमें कोई कारीगरी नहीं दिखाते। उनके पाठकों को यह सदैव महसूस होता है कि वह जिस सादी भाषा के साथ गुजर रहा है वह बहुत बेचैन कर देने वाली है। कहानी के साथ गुजरते हुए उनका पाठक अपने दिल पर हाथ रखकर यह सोचता रह जाता है कि यह तो उसकी भी कहानी है!

भीष्म जी का निधन सन् 2003 ई को दिल्ली में हुआ।

'खून का रिश्ता' *कहानी समाज में टूटते रिश्तों की वास्तविकता को स्पष्ट करती है। इस कहानी में लेखक ने मनुष्य से संबंधित सूक्ष्म स्थितियों को कलात्मक रूप से चित्रित किया है। साथ ही साथ उन रिश्तों पर व्यंग्य भी किया है, जो मानवीयता को छोड़कर धन, अर्थ, लोभ के कारण अन्य लोगों से संबंध स्थापित करते हैं।*

■

खून का रिश्ता

खाट की पाटी पर बैठा चाचा मंगलसेन हाथ में चिलम थामे सपने देखा रहा था। उसने देखा कि वह समधियों के घर बैठा है और वीरजी की सगाई हो रही है। उसकी पगड़ी पर केसर के छीटें हैं और हाथ में दूध गिलास है जिसे वह घूँट-घूँट करके पी रहा है। दूध पीते हुए कभी बादाम की गिरी मुँह में जाती है, कभी पिस्ते की। बाबूजी पास खड़े समधियों से उसका परिचय करा रहे हैं। यह मेरा चचाजाद छोटा भाई है, मंगलसेन! समधी मंगलसेन के चारों ओर घूम रहे हैं। उनमें से एक झुककर बड़े आग्रह से पूछता है और दूध लाऊँ, चाचाजी ? थोड़ा-सा और ? अच्छा, ले आओ, आधा गिलास, मंगलसेन कहता है और तर्जनी से गिलास के तल में से शक्कर निकाल-निकालकर चाटने लगता है.....

मंगलसेन ने जीभ का चटखारा लिया और सिर हिलाया। तम्बाकू की कड़वाह से भरे मुँह में भी मिठास आ गयी, मगर स्वप्न भंग हो गया। हल्की-सी झुरझुरी मंगलसेन के सारे बदन में दौड़ गयी और मन सगाई पर जाने के लिए ललक उठा। यह स्वप्नों की बात नहीं थी, आज सचमुच भतीजे की सगाई का दिन था। बस, थोड़ी देर बाद ही सगे सम्बन्धी घर आने लगेंगे, बाजा बजेगा, फिर आगे-आगे बाबूजी, पीछे-पीछे मंगलसेन और घर के अन्य सम्बन्धी, सभी सड़क पर चलते हुए, समधियों के घर जायेंगे।

मंगलसेन के लिए खाट पर बैठना असम्भव हो गया। बदन में खून तो छटाँक-भर था, मगर ऐसा उछलने लगा था कि बैठने नहीं देता था।

ऐन उसी वक्त कोठरी में संतू आ पहुँचा और खाट में बैठकर मंगलसेन के हाथ में से चिलम लेते हुए बोला, ''तुम्हें सगाई पर नहीं ले जायेंगे, चाचा।''

चाचा मंगलसेन के बदन में सिर से पाँव तक लरजिश हुई। पर सोचकर कि संतू खिलवाड़ कर रहा है, बोला, ''बड़ों के साथ मजाक नहीं किया करते, कई बार कहा। मुझे नहीं ले जायेंगे, तो क्या तुम्हें ले जायेंगे ?''

''किसी को भी नहीं ले जायेंगे। वीरजी कहते हैं, सगाई डलवाने सिर्फ बाबूजी जायेंगे और कोई नहीं जायेगा।''

''वीरजी आये हैं ?'' चाचा मंगलसेन के बदन में फिर लरजिश हुई और दिल धक-धक करने लगा। संतू घर का पुराना नौकर था, क्या मालूम ठीक ही कहता हो।

''ऊपर चलो, सब लोग खाना खा रहे हैं।'' संतू ने चिलम के दो कश लगाये, फिर चिलम को ताक पर रखा और बाहर जाने लगा। दरवाजे के पास पहुँचकर उसने फिर एक बार घूमकर हँसते हुए कहा। ''तुम्हें नहीं ले जायेंगे, चाचा, लगा लो शर्त, दो-दो रुपये की शर्त लगती है ?''

''बस, बक-बक नहीं कर, जा अपना काम देख!''

ऊपर रसोईघर में सचमुच बहस चल रही थी। सन्तू ने गलत नहीं कहा था। रसोईघर में एक तरफ, दीवार के साथ पीठ लगाये बाबूजी बैठे खाना खा रहे थे। चौके के ऐन बीच में वीरजी और मनोरमा, भाई-बहन, एक साथ, एक ही थाली में खाना खा रहे थे। माँ जी चूल्हे के सामने बैठी पराठे सेंक रही थीं। माँ बेटे को समझा रही थी, ''यही मौके खुशी के होते हैं, बेटा! कोई पैसे का भूखा नहीं होता। अकेले तुम्हारे पिताजी सगाई डलवाने जायेंगे तो समधी भी इसे अपना अपमान समझेंगे।''

''मैने कह दिया, माँ मेरी सगाई सवा रुपये में होगी और केवल बाबूजी सगाई डलवाने जायेंगे। तो मंजूर नहीं हो तो अभी से......''

''बस-बस, आगे कुछ मत कहना।'' माँ ने झट से टोकते हुए कहा। फिर क्षुब्ध होकर बोली, ''जो तुम्हारे मन में आये करो। आजकल कौन किसकी सुनता है। छोटा-सा परिवार और इसमें भी कभी कोई काम ढंग से नहीं हुआ। मुझे तो पहले ही मालूम था, तुम अपनी करोगे।''

''अपनी क्यों करेगा, मैं कान खींचकर इसे मनवा लूँगा।'' बाबूजी ने बेटे की ओर देखते हुए बड़े दुलार से कहा।

पर वीरजी खीझ उठे, ''क्या आप खुद नहीं कहा करते थे कि ब्याह-शादियों पर पैसे बर्बाद नहीं करना चाहिए। अब अपने बेटे की सगाई का वक्त आया तो सिद्धान्त ताक पर रख दिये। बस, आप अकेले जाइये और सवा रुपया लेकर सगाई डलवा लाइये।''

''वाह जी, मैं क्यों न जाऊँ ? आजकल बहनें भी जाती हैं। मनोरमा सिर झटककर बोली, ''वीरजी, तुम इस मामले में चुप रहो।''

''सुनो, बेटा, न तुम्हारी बात, न मेरी'', बाबूजी बोले, ''केवल पाँच या सात सम्बन्धी लेकर जायेंगे। कहोगे तो बाजा भी नहीं होगा। वहाँ उनसे कुछ माँगेंगे भी नहीं। जो समधी ठीक समझें दे दें, हम कुछ नहीं बोलेंगे।''

इस पर वीरजी तुनककर कुछ कहने जा ही रहे थे, जब सीढ़ियों पर मंगलसेन के कदमो ंकी आवाज आयी।

''अच्छा, अभी मंगलसेन से कोई बात नहीं करना। खाना खा लो, फिर बातें होती रहेंगी।'' माँजी ने कहा। पचास बरस की उम्र के मंगलसेन के बदन के सभी चूल ढीले पड़ गये थे। जब चलता तो उचक-उचककर हिचकोले खाता हुआ जब सीढ़ियाँ चढ़ता तो पाँव घसीटकर, बार-बार छड़ी ठकोरता हुआ। जब भी वह सड़क पर जा रहा होता, मोड़ पर का साइकिलवाला दूकानदार हमेशा मंगलसेन से मजाक करके कहता, ''आओ, मंगलसेनजी पेंच कस दें।'' और जवाब में मंगलसेन हमेशा उसे छड़ी दिखाकर कहता, ''अपने से बड़ों के साथ मजाक नहीं किया करते। तू अपनी हैसियत तो देख!''

मंगलसेन को अपनी हैसियत पर बड़ा नाज था। किसी जमाने में फौज में रह चुका था, इस कारण अब भी सिर पर खाकी पगड़ी पहनता था। खाकी रंग सरकारी रंग है, पटवारी से लेकर बड़े-बड़े इन्सपेक्टर तक सभी खाकी पगड़ी पहनते हैं। इस पर ऊँचा खानदान और शहर के धनी-मानी भाई के घर में रहना, ऐंठता नहीं तो क्या करता ?

दहलीज पर पहुँचकर मंगलसेन ने अन्दर झाँका। खिचड़ी मूँछें सस्ता तम्बाकू पीते रहने के कारण पीली हो रही थीं घनी भौंहों के नीचे दायीं आँख कुछ ज्याद खुली हुई और बायीं आँख कुछ ज्यादा सिकुड़ी हुई थी सामने के तीन दाँत गायब थे।

''भौजाईजी, आप रोटियाँ सेंक रही हैं ? नौकरों के होते हुए.....''

''आओ मंगलसेनजी, आओ, जरा देखो तो यहाँ कौन बैठा है!''

''नमस्ते, चाचाजी!'' वीरजी ने बैठे-बैठे कहा।

''उठकर चाचाजी को पालागन करो, बेटा, तुम्हें इतनी भी अक्ल नहीं है!'' बाबूजी ने बेटे को झिड़ककर कहा।

वीरजी उठ खड़े हुए और झुककर चाचाजी को पालागन किया। चाचाजी झेंप गये।

कोने में बैठा संतू, जो नल के पास बर्तन मलने लगा था, कंधे के पीछे मुँह छिपाये हँसने लगा।

''जीते रहो, बड़ी उम्र हो!'' मंगलसेन ने कहा और वीरजी के सिर पर इस गम्भीरता के हाथ फेरा कि वीरजी के बाल बिखर गये।

मनोरमा खिलखिलाकर हँसने लगी।

''सगाईवाले दिन वीरजी खुद आ गये हैं। वाह-वाह!''

''बैठ जा, बैठ जा, मंगलसेन, बहुत बातें नहीं करते,'' बाबूजी बोले।

''आप मेरी जगह पर बैठ जाइए, चाचाजी, मैं दूसरी चटाई ले लूँगा।'' वीरजी ने कहा।

''दो मिनट खड़ा रहेगा तो मंगलसेन की टाँगे नहीं टूट जायेंगी।'' बाबूजी बोले, ''यह खुद भी चटाई पकड़ सकता है। जाओ मंगलसेन, जरा टाँगें हिलाओ और अपने लिए चटाई उठा लाओ।''

माँजी ने दाँत तले होंठ दबाया और घूर-घूरकर बाबूजी की ओर देखने लगीं, ''नौकरों के सामने तो मंगलसेन के साथ इस तरह रूखाई से नहीं बोलना चाहिए। आखिर तो खून का रिश्ता है, कुछ लिहाज करना चाहिए।''

मंगलसेन छज्जे पर से चटाई उठाने गया। दरवाजे के पास पहुँचकर, नौकर की पीठ के पीछे से गुजरने लगा, तो संतू ने हँसकर कहा, ''वहाँ नहीं है, चाचाजी, मैं देता हूँ, ठहरो। एक ही बर्तन रह गया है, मलकर उठता हूँ।''

संतू निश्चिन्त बैठा, कन्धों के बीच सिर झुकाये बर्तन मलता रहा।

मनोरमा घुटनों के ऊपर अपनी ठुड्डी रखे, दोनों हाथों से अपने पैरों की उँगलियाँ मलती हुई, कोई वार्ता सुनाने लगी, ''दुकानदारों की टाँगें कितनी छोटी होती हैं, भैया, क्या तुमने कभी देखा है ?'' अपने भाई की ओर कनखियों से देखकर हँसती हुई बोली, ''जितनी देर की गद्दी पर बैठे रहे, ठीक लगते हैं, पर जब उठें तो सहसा छोटे हो जाते हैं, इतनी छोटी-छोटी टाँगें। आज मैं एक दुकान पर सूटकेस लेने गयी.......''

''उठो, संतू चटाई ला दो। हर वक्त का मजाक अच्छा नहीं होता।'' चाचा मंगलसेन संतू से आग्रह करने लगा।

''वहाँ खड़े क्या कर रहे हो, मंगलसेन ? चलो, इधर आओ! उठ संतू, चटाई ले आ, सुनता नहीं तू ? इसे कोई बात कहो तो कान में दबा जाता है!'' माँ बोली।

संतू की पीठ पर चाबुक पड़ी। उसी वक्त उठा और जाकर चटाई ले आया। माँजी ने चूल्हे के पास दीवार के साथ रखी दो थालियों में से एक थाली उठाकर मंगलसेन के सामने रख दी। मैले रूमाल से हाथ पोंछते हुए मंगलसेन चटाई पर बैठ गया। थाली में आज तीन भाजियाँ रखी थीं, चपातियाँ खूब गरम-गरम थीं।

सहसा बाबूजी ने मंगलसेन से पूछा, ''आज रामदास के पास गये थे ? किराया दिया उसने या नहीं ?''

मंगलसेन खुशी में था। उसी तरह चहककर बोला, ''बाबूजी, वह अफीमची कभी घर पर मिलता है, कभी नहीं। आज घर पर था ही नहीं।''

''एक थप्पड़ मैं तरे मुँह पर लगाऊँगा, तुमने क्या मुझे बच्चा समझ रखा है ?''

रसोईघर में सहसा सन्नाटा छा गया। माँ ने होंठ भींच लिये। मंगलसेन की पुलकन सिहरन में बदल गयी। उसका दायाँ गाल हिलने-सा लगा, जैसे चपत पड़ने पर सचमुच हिलने लगता है।

''छह महीने का किराया उस पर चढ़ गया है, तू करता क्या रहता है ?''

नुक्कड़ में बैठे संतू के भी हाथ बर्तनों को मलते-मलते रुक गये। भाई-बहन फर्श की ओर देखने लगे। हाय बेचारा, मनोरमा ने मन-ही-मन कहा और अपने पैरों की उँगनियों की ओर देखने लगी। वीरजी का खून खौल उठा। चाचाजी गरीब हैं, इसीलिए इन्हें इतना दुत्कारा जाता है ......

''और पराठा डालूँ, मंगलसेन जी ?'' माँ ने पूछा। मंगलसेन का कौर अभी गले में ही अटका हुआ था। दोनों हाथों से थाली को ढँकते हुए हड़बड़ाकर बोला, ''नहीं, भौजाई जी, बस जी!''

''जब मेरे यहाँ रहते यह हाल है, तो जब मैं कभी बाहर जाऊँगा तो क्या हाल होगा ? मैं चाहत हूँ, तू कुछ सीख जाये और किराये का सारा काम संभाल ले। मगर छह महीने तुझे यहाँ आये हो गये, तूने कुछ नहीं सीखा।''

इस वाक्य को सुनकर मंगलसेन के सर्द लहू में थोड़ी-सी हरारत आयी।

''मैं आज ही किराया ले आऊँगा, बाबूजी ! न देगा तो जायेगा कहाँ ? मेरा भी नाम मंगलसेन है!''

''मुझे कभी बाहर जाना पड़ा, तो तुम्हीं को काम सँभालना है। नौकर कभी किसी को कमाकर नहीं खिलाते। जमीन-जायदाद का काम करना हो तो सुस्ती से काम नहीं चलता। कुछ हिम्मत से काम लिया करो।''

मंगलसेन के बदन में झुरझुरी हुई। दिल में ऐसा हुलास उठा कि जी चाहा पगड़ी उतारकर बाबूजी के कदमों पर रख दे। हुमककर बोला, ''चिंता न करो जी, मेरे होते यहाँ चिड़ी फड़क जाये तो कहना ? डर किस बात का ? मैंने लाम देखी है, बाबूजी ! बसरे की लड़ाई में कप्तान रस्किन था

हमारा। कहने लगा, देखो मंगलसेन, हमारी शराब की बोतल लारी में रह गयी है वह हमें चाहिए। उधर मशीनगन चल रही थी। मैंने कहा, अभी लो, साहब ! और अकेले मैं वहाँ से बोतल निकाल लाया। ऐसी क्या बात है ....''

मंगलसेन फिर चहकने लगा। मनोरमा मुस्कुराई और कनखियों से अपने भाई की ओर देखकर धीमे से बोली, ''चाचाजी की दुम फिर हिलने लगी।''

मंगलसेन खाना खा चुका था। उठते हुए हँसकर बोला, ''तो चार बजे चलेंगे न सगाई डलवाने ?''

''तू जा, अपना काम देख, जो जरूरत हुई तो तुम्हें बुला लेंगे।'' बाबूजी बोले।

चाचा मंगलसेन का दिल धक-से रह गया। संतू शायद ठीक ही कहता था, मुझे नहीं ले चलेंगे। उसे रुलाई-सी आ गयी, मगर फिर चुपचाप उठ खड़ा हुआ, बाहर जाकर जूते पहने, छड़ी उठायी और झूलता हुआ सीढ़ियों की ओर जाने लगा।

वीरजी का चेहरा क्रोध और लज्जा से तमतमा उठा। मनोरमा को डर लगा कि बात और बिगड़ेगी, वीरजी कहीं बाबूजी से न उलझ बैठे। माँजी को भी बुरा लगा। धीमे से कहने लगी, ''देखो जी, नौकरों के सामने मंगलसेन की इज्जत-आबरू का कुछ तो ख्याल रखा करो। आखिर तो खून का रिश्ता है। कुछ तो मुँह-मुलाहिजा रखना चाहिए। दिन-भर आपका काम करता है।''

''मैंने उसे क्या कहा है,'' बाबूजी ने हैरान होकर पूछा।

''यों रुखाई के साथ नहीं बोलते। वह क्या सोचता होगा ? इस तरह बेआबरूई किसी की नहीं करनी चाहिए।''

''क्या बक रही हो ? मैंने उसे क्या कहा है ?'' बाबूजी बोले फिर सहसा वीरजी की ओर घूरकर कहने लगे, ''अब तू बोल, भाई, क्या कहता है ? कोई भी काम ढंग से करने देगा या नहीं ?''

''मैंने कह दिया, पिताजी, आप अकेले जाइए और सवा रुपये लेकर सगाई डलवा लाइए।''

रसोईघर में चुप्पी छा गयी। इस समस्या का कोई हल नजर नहीं आ रहा था। वीरजी टस-से-मस नहीं हो रहे थे।

सहसा बाबूजी ने सिर पर पगड़ी उतारी और सिर आगे को झुकाकर बोले, ''कुछ तो इस सफेद बालों का ख्याल कर! क्यों हमें रुसवा करता है ?''

वीरजी गुस्से में थे। चाचा मंगलसेन गरीब है, इसीलिए उसके साथ ऐसा बुरा व्यवहार किया जाता है। यह बात उसे खल रही थी। मगर जब बाबूजी ने पगड़ी अपने सफेद बालों की दुहाई दी तो सहम गया। फिर भी साहस करके बोला, ''यदि आप अकेले नहीं जाना चाहते तो चाचाजी को साथ ले जाइए। बस, दो जने चले जायें।''

''कौन-से चाचा को ?'' माँजी ने पूछा।

''चाचा मंगलसेन को।''

कोने में बैठे संतू ने भी हैरान होकर सिर उठाया। माँ झट से बोली, ''हाय-हाय बेटा, शुभ-शुभ बोलो ! अपने रईस भाइयों को छोड़कर इस मरदूद को साथ ले जायें ? सारा शहर थू-थू करेगा।!''

''माँजी, अभी तो आप कह रही थीं, खून कर रिश्ता है। किधर गया खून कर रिश्ता ? चाचाजी गरीब हैं इसीलिए ?''

''मैं कब कहती हूँ, यह न जाये!'' यह भी जाये, लेकिन और सम्बन्धी भी तो जायें। अपने धनी-मानी सम्बन्धियों को छोड़ दें और इस बहुरूपिये को साथ ले जायें, क्या यह अच्छा लगेगा ?''

''तो फिर बाबूजी अकेले जायें।'' वीरजी परेशान हो उठे। ''मैंने जो कहना था कह दिया ! अब जो तुम्हारे मन में आये करो मेरा इससे कोई वास्ता नहीं।'' और उठकर रसोईघर से बाहर चले गये।

बेटे के यों उठ जाने से रसोईघर में चुप्पी छा गयी। माँ और बाप दोनों का मन खिन्न हो उठा। ऐसा शुभ दिन हो, बेटा घर पर आये और यों तकरार होने लगे। माँ का दिल टूक-टूक होने लगा। उधर बाबूजी का क्रोध बढ़ रहा था। उनका जी चाहता था कह दें, जा फिर मैं भी नहीं जाऊँगा। भेज दे जिसको भेजना चाहता है। मगर यह वक्त झगड़े को लम्बा करने का न था।

सबसे पहले माँ ने हार मानी, ''क्या बुरा कहता है! आजकल के लड़के माँ-बाप के हजारों रुपये लुटा देते हैं। इसके विचार तो कितने ऊँचे हैं! यह तो सवा रुपये में सगाई करना चाहता है। तुम मंगलसेन को ही अपने साथ ले जाओ। अकेले जाने से तो अच्छा है।''

बाबूजी बड़बड़ाये, बहुत बोले, मगर आखिर चुप हो गये। बच्चों के आगे किस माँ-बाप की चलती है ? और चुपचाप उठकर अपने कमरे में जाने लगे।

''जा संतू, मंगलसेन को कह, तैयार हो जाये।'' माँजी ने कहा।

मनोरमा चहक उठी और भागी हुई वीरजी को बताने चली गयी कि बाबूजी मान गये हैं।

मंगलसेन को जब मालूम हुआ कि अकेला वही बाबूजी के साथ जायेगा, तो कितनी ही देर तक वह कोठरी में उचकता और चक्कर लगाता रहा। बदन का छटाँक-भर खून फिर उछलने लगा। जी चाहा कि सन्तू से उसी वक्त शर्त के दो रुपये रखवा ले। क्यों न हो, आखिर मुझसे बड़ा सम्बन्धी है भी कौन, मुझे नहीं ले जायेंगे तो किसे ले जायेंगे ? मैं और बाबूजी ही इस घर के कर्त्ता-धर्ता हैं और कौन है ? जितना ही अधिक वह इस बात पर सोचता, उतना ही अधिक उसे अपने बड़प्पन पर विश्वास होने लगता। आखिर उसने कोने में रखी ट्रंकी को खोला और कपड़े बदलने लगा।

घण्टा-भर बाद जब मंगलसेन तैयार होकर आँगन में आया, तो माँजी का दिल बैठ गया–यह सूरत लेकर समधियों के घर आयेगा ? मंगलसेन के सिर पर खाकी पगड़ी, नीचे मैली कमीज के ऊपर खाकी फौजी कोट, जिसके धागे निकल रहे थे और नीचे धारीदार पाजामा और मोटे-मोटे काले बूट। माँ को रुलाई आ गयी। पर यह अवसर रोने का नहीं था। अपनी रुलाई को दबाती हुई वह आगे बढ़ आयी।

''मनोरमा, जी भाई की आलमारी में से एक धुला पाजामा निकाल ला।'' फिर बाबूजी के कमरे की ओर मुँह करके बोली, ''सुनते हो जी, अपनी एक पगड़ी इधर भेज देना मंगलसेन के पास ढंग से पगड़ी नहीं है।''

मंगलसेन का कायाकल्प होने लगा। मनोरमा पाजाम ले आयी। सन्तू बूट पालिस करने लगा। आँगन के ऐन बीचोंबीच एक कुर्सी पर मंगलसेन को बिठा दिया गया और परिवार के लोग उसके आसपास भाग-दौड़ करने लगे। कहीं मनोरमा की दो सहेलियाँ भी आ पहुँची थी। मंगलसेन पहले से भी छोटा लग रहा था। नंगा सिर, दोनों हाथ घुटनों के बीच जोड़े वह आगे की ओर झुककर बैठा था। बार-बार उसे रोमांच हो रहा था......

मंगलसेन का स्वप्न सचमुच साकार हो उठा। समधियो के घर में उसकी वह आवभगत हुई कि देखते बनता था। मंगलसेन आरामकुर्सी पर बैठा था और पीछे एक आदमी खड़ा पंखा झल रहा था। समधी आगे-पीछे, हाथ बाँधे घूम रहे थे। एक आदमी ने सचमुच झुककर बड़े आग्रह से कहा, ''और दूध लाऊँ, चाचाजी ? थोड़ा-सा और ?''

और जवाब में मंगलसेन ने कहा, ''हाँ, आधा गिलास ले आओ।''

समधियों के घर की ऐसी सज-धन कि मंगलसेन दंग रह गया और उसका सिर हवा में तैरने लगा। आवाज ऊँची करके बोला, ''लड़की कुछ पढ़ी-लिखी भी है या नहीं ?'' हमारा बेटा तो एम0 ए0 पास है ?''

''जी, आपकी दया से लड़की ने इसी साल बी0 ए0 पास किया है।'' ''घर का काम-धन्धा भी कुछ जानती है या सारा वक्त किताबें ही पढ़ती रहती है ?''

''जी, थोड़ा-बहुत जानती है।''

''थोड़ा-बहुत क्यों ?''

आखिर सगाई डलवाने का वक्त आया। समधी बादामों से भरे कितने ही थाल लाकर बाबूजी और मंगलसेन के सामने रखने लगे। बाबूजी ने हाथ बाँध दिये, ''मैं तो केवल एक रुपया और चार आने लूँगा। मेरा इन चीजों में विश्वास नहीं है। हमें अब पुरानी रस्मों को बदलना चाहिए। आप सलामत रहें, आपका सवा रुपया भी मेरे लिए सवा लाख के बराबर है।''

''आपको किस चीज की कमी है, लालाजी। पर हमारा दिल रखने के लिए ही कुछ स्वीकार कर लीजिए।''

बाबूजी मुसकराये, ''नहीं महाराज, आप मुझे मजबूर न करें। यह उसूल की बात है। मै तो सवा रुपया ही लेकर जाऊँगा। आपका सितारा बुलन्द रहे! आपकी बेटी हमारे घर आयेगी, तो साक्षात् लक्ष्मी विराजेगी!''

मंगलसेन के लिए चुप रहना असम्भव हो रहा था। हुमककर बोला, ''एक बार कह जो दिया जी कि हम सवा रुपया ही लेगें। आप बार-बार तंग क्यों करते हैं ?''

बेटी के पिता हँस दिये और पास खड़े अपने किसी संबंधी के कान में बोले, ''लड़के के चाचा हैं, दूर के। घर में टिके हुए हैं। लालाजी ने आसरा दे रखा है।''

आखिर समधी अन्दर से एक थाल ले आये, जिस पर लाल रंग का रेशमी रूमाल बिछा था और बाबूजी के सामने रख दिया। बाबूजी ने रूमाल उठाया, तो नीचे चाँदी के थाल में चाँदी की चमचम करती कटोरियाँ रखी थीं, एक में केसर, दूसरी में रांगला धागा, तीसरी में एक चमकता चाँदी का रुपया और चमकती चवन्नी। इसके अलावा तीन कटोरियों में तीन छोटे-छोटे चाँदी के चम्मच रखे थे।

''आपने आखिर अपनी ही बात की,'' बाबूजी ने हँसकर कहा, ''मैं तो केवल सवा रुपया लेने आया था .....'' मगर थाल स्वीकार कर लिया और मन-ही-मन कटोरियों, थाल और चम्मचों का मूल्य आँकने लगे।

मनोरमा और उसकी सहेलियाँ छज्जे पर खड़ी थीं जब दोनों भाई सड़क पर आते दिखायी दिये। मंगलसेन के कन्धे पर थाल था, लाल रंग के रूमाल से ढँका हुआ और आगे-आगे बाबूजी चले आ रहे थे।

वीरजी अब भी अपने कमरे में थे और पलँग पर लेटे किसी नावेल के पन्नों में अपने मन को लगाने का विफल प्रयास कर रहे थे। उनका माथा थका हुआ था, मगर हृदय धूमिल भावनाओं से उद्वेलित होने लगा था। क्या प्रभा मेरे लिए भी कोई सन्देश भेजेगी ? सवा रुपये में सगाई डलवाने के बारे में वह क्या सोचती होगी ? मन-ही-मन तो जरूर मेरे आदर्शों को सराहती होगी। मैंने एक गरीब आदमी को अपनी सगाई डलवाने के लिए भेजा। इससे अधिक प्रत्यक्ष प्रमाण मेरे आदर्शों का क्या हो सकता है ?

''लाख-लाख बधाइयाँ, भौजाईजी !'' घर में कदम रखते ही मंगलसेन ने आवाज लगायी।

मनोरमा और उसकी सहेलियाँ भागती हुई जँगले पर आ गयीं। बाबूजी गम्भीर मुद्रा बनाये, आँगन में आये और छड़ी कोने में रखकर अपने कमरे में चले गये।

मनोरमा भागती हुई नीचे गयी और झपटकर थाल चाचा मंगलसेन के हाथ से छीन लिया।

''कैसी पगली है! दो मिनट इन्तजार नहीं कर सकती।''

''वाह जी, वाह!'' मनोरमा ने हँसकर कहा, ''बाबूजी की पगड़ी पहन ली तो बाबू जी ही बन बैठे हैं! लाइये, मुझे दीजिये। आपका काम पूरा हो गया।''

माँजी की दोनों बहनें जो इस बीच आ गयी थीं, माँजी से गले मिल-मिल कर बधाई देने लगीं। आवाज सुनकर वीरजी भी जंगले पर आ खड़े हुए और नीचे आँगन का दृश्य देखने लगे। थाल पर रखे लाल रूमाल को देखते ही उनका रोम-रोम पुलकित हो उठा। सहसा ही वह ससुराल की चीजों से गहरा लगाव महसूस करने लगे। इस रूमाल को जरूर प्रभा ने अपने हाथ से छुआ होगा। उनका जी चाहा कि रूमाल को हाथ में लेकर चूम लें। इस भेट को देखकर उनका मन प्रभा से मिलने के लिए बेताब होने लगा।

माँजी ने थाल पर से रूमाल उठाया। चमकती कटोरियाँ, चमकता थाल, बीच में रखे चम्मच। वीरजी को महसूस हुआ, जैसे प्रभा ने अपने गोरे-गोर हाथों से इन चीजों को करीने से सजाकर रखा होगा।

''पानी पिलाओ, संतू'', चाचा मंगलसेन ने आँगन में कुर्सी पर बैठते हुए, टाँग के ऊपर टाँग रखकर, संतू को आवाज लगायी।

इतने में माँजी की याद आयी, ''तीन कटोरियाँ और दो चम्मच ? यह क्या हिसाब हुआ ? क्या तीन चम्मच नहीं दिये समधियों ने ?'' फिर बाबूजी के कमरे की ओर मुँह करके बोली, ''अजी सुनते हो! तुम भी कैसे हो, आज के दिन भी कोई अन्दर जा बैठता है ?''

''क्या है ?''बाबूजी ने अन्दर से ही पूछा।

''कुछ बताओ तो सही, समधियों ने क्या कुछ दिया है ?''

''बस, थाली में कुछ है वही दिया है, तेरे बेटे ने मना जो कर दिया था।''

''क्या तीन कटोरियाँ थीं और दो चम्मच थे ?''

''नहीं तो, चम्मच भी तीन थे।''

''चम्मच तो यहाँ सिर्फ दो रखे हैं।''

''नहीं-नहीं, ध्यान से देखो, जरूर तीन होंगे। मंगलसेन से पूछो, वही थाल उठाकर लाया था।''

''मंगलसेनजी, तीसरा चम्मच कहाँ है ?''

मंगलसेन संतू को सगाई का ब्योरा दे रहा था। समधी हमारे सामने हाथ बाँधे यों खड़े थे जैसे नौकर हों। लड़की बड़ी सुशील है, बड़ी सलीके वाली, बी0 ए0 पास है, सीना-पिरोना भी जानती है......''

''मंगलसेन, तीसरा चम्मच कहाँ है ?''

''कौन-सा चम्मच ? वही थाल में होगा।'' मंगलसेन ने लापरवाही से जवाब दिया।

''थाल में तो नहीं है।''

''तो उन्होंने दो ही चम्मच दिये होंगे। बाबूजी ने थाल लिया था।''

''हमें बेवकूफ बना रहे हो, मंगलसेनजी, तुम्हारे भाई कह रहे हैं तीन चम्मच थे!''

इतने में बाबूजी की गरज सुनायी दी, ''इसीलिए मेरे साथ गये थे कि चम्मच गवाँ आओगे ? कुछ नहीं तो पाँच-पाँच रुपये के एक-एक चम्मच होगा।''

मंगलसेन ने उसी लापरवाही से कुर्सी पर से उठकर कहा, ''मैं अभी पूछ आता हूँ। इसमें क्या है ? हो सकता है, उन्होंने दो ही चम्मच रखे हों।''

''वहाँ कहाँ जाओगे ? बताओ चम्मच कहाँ है ? सारा वक्त तो थाल पर रूमाल रखा रहा।''

''बाबूजी, थाल तो आपने लिया था, आपने चम्मच गिने नहीं थे ?''

''मेरे साथ चालाकी करता है ? बदजात ! बता तीसरा चम्मच कहाँ है ?''

माँजी चम्मच खो जाने पर विचलित हो उठी थीं। बहनों की ओर घूमकर बोलीं, ''गिनी-चुनी तो समधियों ने चीजें दी हैं, उनमें से भी अगर कुछ खो जाय, तो बुरा तो आखिर लगता ही है।''

''कैसा ढीठ आदमी है, सुन रहा है और कुछ बोलता नहीं!'' बाबूजी ने गरजकर कहा।

चम्मच खो जाने पर अचानक वीरजी को बेहद गुस्सा आ गया। प्रभा ने चम्मच भेजा और वह उन तक पहुँचा ही नहीं। प्रभा के प्रेम की पहली निशानी ही खो गयी। वीरजी सहसा आवेश में आ गये। वीरजी ने आव देखा न ताव, मंगलसेन के पास जाकर उसे दोनों कन्धों से पकड़कर झिंझोड़ दिया।

''आपको इसीलिए भेजा था कि आप चीजें गँवा आयें ?''

सभी चुप हो गये। सन्नाटा-सा छा गया। वीरजी खिन्न-से महसूस करने लगे कि मुझसे यह क्या भूल हो गयी और झेंपकर वापस जाने लगे।

''तुम बीच में मत पड़ो, बेटा ! अगर चम्मच खो गया है तो तुम्हारी बला से! सबका धर्म अपने-अपने साथ है। एक चम्मच से कोई अमीर नहीं बन जायेगा!''

''जेब तो देखो इसकी।'' बाबूजी ने गरजकर कहा।

मौसियाँ झेंप गयी और पीछे हट गयीं। पर मनोरमा से न रहा गया। झट आगे बढ़कर वह जेब देखने लगी। रसोईघर की दहलीज पर संतू हाथ में पानी का गिलास उठाये रुक गया और मंगलसेन की ओर देखने लगा। चाचा मंगलसेन खड़ा कभी एक का मुँह देख रहा था, कभी दूसरे का। वह कुछ कहना चाहता था, मगर मुँह से एक शब्द भी नहीं निकल रहा था।

एक जेब में से मैला-सा रूमाल निकला, फिर बीड़ियों की गड्डी, माचिस, छोटा-सा पेन्सिल का टुकड़ा।

'इस जेब में तो नहीं है।'' मनोरमा बोली और दूसरी जेब देखने लगी। मनोरमा एक-एक चीज निकालती और अपनी सहेलियों को दिखा-दिखाकर हँसती।

दायीं जेब मे कुछ खनका। मनोरमा चिल्ला उठी, ''कुछ खनका है, इसी जेब में है, चोर पकड़ा गया! तुमने सुना, मालती ?''

जेब में टूटा हुआ चाकू रखा था, जो चाबियों के गुच्छे से लगकर खनका था।

''छोड़ दो, मनोरमा ! जाने दो, सबका धर्म अपने-अपने साथ है। आपसे चम्मच अच्छा नहीं है, मंगलसेनजी, लेकिन यह सगाई की चीज़ थी।''

मंगलसेन की साँस फूलने लगी और टाँगें काँपने लगीं, लेकिन मुँह से एक शब्द भी नहीं निकल पा रहा था।

''दोनों कान खोलकर सुन ले, मंगलसेन !'' बाबूजी ने गरजकर कहा, ''मैं तेरे से पाँच रुपये चम्मच के ले लूँगा, इसमें मैं कोई लिहाज नहीं करूँगा।''

मंगलसेन खड़े-खड़े गिर पड़ा।

''बधाई, बहनजी !''नीचे आँगन में से तीन-चार स्त्रियों की आवाज एक साथ आ गयी।

मंगलसेन गिरा भी अजीब ढंग से। धम्म से जमीन पर जो पड़ा तो उकडूँ हो गया, और पगड़ी उततरकर गले में आ गयी। मनोरमा अपनी हँसी रोके न रोक सही।

''देखो जी, कुछ तो खयाल करो। गली-मुहल्ला सुनता होगा। इतनी रुखाई से भी कोई बोलता है!'' माँजी ने कहा, फिर घबराकर संतू से कहने लगीं, ''इधर आओ संतू, और इन्हें छज्जे पर लिटा आओ।''

वीरजी फिर खिन्न-सा अनुभव करते हुए अपने कमरे में चले गये। मैंने जल्दबाजी की, मुझे बीच में नहीं पड़ना चाहिए था। इन्होंने चम्मच कहाँ चुराया होगा, जरूर कहीं गिर गया होगा।

बाबूजी नीचे अपने कमरे में चले गये। शीघ्र ही घर में ढोलक बजने की आवाज लगी। मनोरमा और उसकी सहेलियाँ आँगन में कालीन बिछवाकर बैठ गयीं। ढोलक की आवाज सुनकर पड़ोसिनें घर में बधाई देने आने लगीं।

ऐन उसी वक्त गलीवाले दरवाजे के पास एक लड़का आ खड़ा हुआ। संकोचवश वह निश्चय नहीं कर पा रहा था कि अन्दर जाये या वहीं खड़ा रहे। मनोरमा ने देखते ही पहचान लिया कि प्रभा का भाई, वीरजी का साला है। भागी हुई उसके पास जा पहुँची और शरारत से उसके सिर पर हाथ फेरने लगी।

''आओं, बेटाजी, अन्दर आओ, तुम यहाँ पड़ोस में रहते हो न ?''

''नहीं, मैं प्रभा का भाई हूँ।''

''मिठाई खाओगे ?'' मनोरमा ने फिर शरारत से कहा और हँसने लगी।

लड़का सकुचा गया।

''नहीं, मै तो यह देने आया हूँ, ''उसने कहा और जाकेट की जेब में से एक चमकता, सफेद चम्मच निकाला और मनोरमा के हाथ में देकर उन्हीं कदमों वापस लौट गया।

''हाय, चम्मच मिल गया! माँजी चम्मच मिल गया!''

पर माँजी संबंधियों से घिरी खड़ी थीं। मनोरमा रुक गयी और माँ से नजरें मिलाने की कोशिश करते हुए, हाथ ऊँचा करके चम्मच हिलाने लगी। चम्मच को कभी नाक पर रखती, कभी हवा में हिलाती, कभी ऊँचा फेंककर हाथ में पकड़ती, मगर माँजी कुछ समझ ही नहीं रही थीं.....

छज्जे पर संतू ने मंगलसेन को खाट पर लिटाया और मुँह पर पानी का छींटा देते हुए बोला, ''तुम शर्त जीत गये। बस तनख्वाह मिलने पर दो रुपये नकद तुम्हारी हथेली पर रख दूँगा।''

अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

1. 'खून का रिश्ता' कहानी के उद्देश्य पर प्रकाश डालिए।
2. 'खून का रिश्ता' कहानी के आधार पर 'मंगलसेन' का चरित्र-चित्रण कीजिए।
3. 'खून का रिश्ता' कहानी के आधार पर 'वीरजी' का चरित्र-चित्रण कीजिए।
4. 'खून का रिश्ता' कहानी के प्रमुख पात्र का चरित्र-चित्रण कीजिए।
5. 'खून का रिश्ता' कहानी का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।

6. कहानी के तत्त्वों के आधार पर 'खून का रिश्ता' कहानी की समीक्षा कीजिए।
7. 'खून का रिश्ता' कहानी की भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए और उपयुक्त उदाहरण दीजिए।
8. कहानी-कला की दृष्टि से 'खून का रिश्ता' की समीक्षा कीजिए।
9. 'खून का रिश्ता' कहानी के आधार पर 'संतू' का चरित्र-चित्रण कीजिए।
10. प्रस्तुत कहानी को आधार मानकर भीष्म साहनी की कहानी-कला की विशेषताएँ लिखिए।
11. कहानी के प्रमुख तत्त्वों के आधार पर 'खून का रिश्ता' कहानी की विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।
12. 'खून का रिश्ता' कहानी के नामकरण की सार्थकता पर प्रकाश डालिए।
13. 'खून का रिश्ता' कहानी की कथावस्तु अपने शब्दों में लिखिए।
14. उद्देश्य की दृष्टि से 'खून का रिश्ता' की समीक्षा कीजिए।
15. 'खून का रिश्ता' कहानी की विषय-वस्तु संक्षेप में लिखिए।
16. 'खून का रिश्ता' कहानी के प्रमुख पात्र की चारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
17. 'खून का रिश्ता' कहानी के तथ्यों को प्रस्तुत कीजिए।

■

फणीश्वरनाथ 'रेणु'

(सन् 1921–1977 ई.)

फणीश्वरनाथ रेणु का जन्म बिहार के अररिया जिले के औराही हिंगना नामक गाँव में सन् 1921 ई0 में हुआ था। उनकी प्रारंभिक शिक्षा गढ़बनैली, सिमरबनी, अररिया और फारबिसगंज में तथा माध्यमिक शिक्षा विराटनगर (नेपाल) के विराटनगर आदर्श उच्च विद्यालय में हुई। रेणु ने सन् 1942 ई0 के भारतीय स्वतंत्रता संग्राम में एक सेनानी की भूमिका निभाई। नेपाली जनता को राणाशाही के दमन और अत्याचारों से मुक्ति दिलाने के लिए वहाँ की सशस्त्र क्रांति और राजनीति में सक्रिय योगदान दिया। वे दमन और शोषण के विरुद्ध आजीवन संघर्षरत रहे। सत्ता के दमनचक्र के विरोध में उन्होंने पद्मश्री की उपाधि का त्याग कर दिया था। सन् 1977 में उनका देहावसान हो गया।

हिंदी कथा साहित्य में जिन कथाकारों ने युगांतर उपस्थित किया है, फणीश्वरनाथ रेणु उनमें से एक हैं। उन्होंने कथा साहित्य के अतिरिक्त संस्मरण, रेखाचित्र, रिपोर्ताज आदि विधाओं को भी समृद्ध किया। उनकी प्रमुख कृतियाँ हैं–

उपन्यास : 'मैला आँचल', 'परती परिकथा', 'दीर्घतपा', 'कलंक मुक्ति', 'जुलूस', 'पल्टूबाबू रोड'।

कहानी संग्रह : 'ठुमरी', 'अग्निखोर', 'आदिम रात्रि की महक', 'एक श्रावणी दोपहरी की धूप', 'अच्छे आदमी'।

संस्मरण : 'ऋणजल–धनजल', 'वन-तुलसी की गंध', 'श्रुत-अश्रुत पूर्व'।

रिपोर्ताज : नेपाली क्रांतिकथा।

रेणु के लेखन की शुरुआत बीसवीं सदी के चौथे दशक में ही हो गई थी। उनकी पहली कहानी 'बटबाबा' शीर्षक से प्रकाशित हुई थी। सन् 1954 ई0 में प्रकाशित उपन्यास 'मैला आँचल' से उनकी प्रसिद्धि सार्वदेशिक हो गई। इस उपन्यास ने हिंदी कथा साहित्य में 'आंचलिकता' को सम्मान और प्रतिष्ठा दिलाई। अपने उपन्यासों और कहानियों के जरिए रेणु ने गाँव और अंचल का जिस प्रकार का चित्र खींचा है, वह मनोहर और अत्यंत संवेदनशील नहीं है। यहीं, यह भी याद रखना आवश्यक है कि अंचल का चित्र खींचते हुए रेणु कभी भी सामाजिक समस्याओं और प्रश्नों को ओझल होने नहीं देते। वे ग्रामीण समाज के अंतर्विरोधों, द्वंद्व और सीमाओं की बड़ी निर्मम पड़ताल करते हैं। उनकी रचनाएँ मानवीय मूल्यों और

लोकतंत्र की बुनियाद को सशक्त करने के लिए मुखर रहती हैं। परंपरा के जड़ीभूत मूल्यों से मुक्ति और मनुष्य की सहजता का संरक्षण उनकी रचनाएँ ये दोनों कार्य साथ-साथ करते चलती हैं।

'पंचलाइट' कहानी में रेणु ने अपने यथार्थ बोध और अद्‌भुत संवेदना का परिचय देते हुए गाँवों के संपूर्ण अंतर्विरोधों और अंगड़ाई लेती हुई चेतना को जीवंत कथारूप दिया है। आजादी के बाद के गाँवों में पुरातन जड़ता और नवीन चेतना की टकराहट हुई। प्रेम कथा का आभास देती हुई यह कहानी मूलतः उसी टकराहट और भारतीय समाज की जाति–संरचना के अंतर्विरोधों को उजागर करने वाली रचना है। यह कहानी दिखाती है कि विज्ञान और नए ज्ञान से जाति–संरचना और पुरातन जड़ता अंततः टूटेगी। पंचलाइट उसी ज्ञान का प्रतिनिधि चिह्न है।

■

पंचलाइट

पिछले पन्द्रह महीने से दण्ड-जुर्माने के पैसे जमा करके महतो टोली के पंचों ने पेट्रोमेक्स खरीदा है इस बार, रामनवमी के मेले में। गाँव में सब मिलाकर आठ पंचायतें हैं। हरेक जाति की अलग-अलग 'सभाचट्टी' है। सभी पंचायतों में दरी, जाजिम, सतरंजी और पेट्रोमेक्स हैं। पेट्रोमेक्स, जिसे गाँववाले पंचलाइट करते हैं।

पंचलाइट खरीदने के बाद पंचों ने मेले में ही तय किया–दस रुपये जो बच गये हैं, इनसे पूजा की सामग्री खरीद ली जाय–बिना नेमटेम के कल-कब्जेवाली चीज का पुन्याह नहीं करना चाहिए। अंग्रेज बहादुर के राज में भी पुल बनाने के पहले बलि दी जाती थी।

मेले से सभी पंच दिन-दहाड़े ही गाँव-लौटे, सबसे आगे पंचायत का छड़ीदार पंचलाइट का डिब्बा माथे पर लेकर और उसके पीछे सरदार, दीवान और पंच वगैरह। गाँव के बाहर ही ब्राह्मण-टोली के फुटंगी झा ने टोक दिया–कितने में लालटेन खरीद हुआ महतो ?

देखते नहीं हैं, पंचलैट है! बामन टोली के लोग ऐसे ही बात करते हैं। अपने घर की ढिबरी को भी बिजली-बत्ती कहेंगे और दूसरों के पंचलैट को लालटेन!

टोले भर के लोग जमा हो गये। औरत-मर्द, बूढ़े-बच्चे सभी कामकाज छोड़कर दौड़े आये–चल रे चल! अपना पंचलैट आया है, पंचलैट! छड़ीदार अगनू महता रह-रहककर लोगों को चेतावनी देने लगा–हाँ, दूर से, जरा दूर से! छू छा मत करो, ठेस ने लगे। सरदार ने अपनी स्त्री से कहा– साँझ को पूजा होगी जल्द से नहा-धोकर चौका पीढी लगाओ।

टोले की कीर्त्तन मण्डली के मुलगैन ने अपने भगतिया पच्छकों को समझाकर कहा–देखो, आज पंचलैट की रोशनी में कीर्त्तन होगा। बेताले लोगों से पहले ही कह देता हूँ, आज यदि आखर धरने में डेढ़-बेढ़ हुआ, तो दूसरे दिन से एकदम बैकाट!

औरतों की मण्डली में गुलरी काकी गोसाईं का गीता गुनगुनाने लगी। छोटे-छोटे बच्चों ने उत्साह के मारे बेवजह शोरगुल मचाना शुरू किया।

सूरज डूबने के एक घण्टा पहले ही टोले-भर के लोग सरदार के दरवाजे पर आकर खड़े हो गये–पंचलैट, पंचलैट! पंचलैट के सिवा और कोई गप नहीं, कोई दूसरी बात नहीं। सरदार ने गुड़गुड़ी पीते हुए कहा–दुकानदार ने पहले सुनाया, पूरे पाँचे कोड़ी पाँच रुपया। मैंने कहा कि दुकानदार साहेब, यह मत समझिए कि हम लोग एकदम देहाती हैं। बहुत-बहुत पंचलाइट देखा है। इसके बाद दुकानदार मेरा मुँह देखने लगा। बोला, लगता है आप जाति के सरदार हैं! ठीक है, जब आप सरदार होकर खुद पंचलैट खरीदने आये हैं तो जाइए, पूरे पाँच कोड़ी में आपको दे रहे हैं।

दीवानजी ने कहा–अलबत्ता चेहरा परखनेवाला दुकानदार है। पंचलैट का बक्सा दूकानदार का नौकर देना नहीं चाहता था। मैंने कहा, देखिए दूकानदार साहेब, बिना बक्सा पंचलैट कैसे ले जायेंगे ? दूकानदार ने नौकर को डाँटते हुए कहा, क्यों रे! दीवानजी की आँख के आगे 'धुरखेल' करता है, दे दो बक्सा!

टोले के लोगों ने अपने सरदार और दीवान को श्रद्धा-भरी निगाहों से देखा। छड़ीदार ने औरतों की मण्डली में सुनाया–रास्ते में सन्न-सन्न बोलता था पंचलैट!

लेकिन................ऐन मौके पर 'लेकिन' लग गया! रूदल साह बनिये की दूकान से तीन बोतल किरासन तेल आया और सवाल पैदा हुआ कि पंचलैट को जलायेगा कौन ?

यह बात पहले किसी के दिमाग में नहीं आयी थी। पंचलैट खरीदने के पहले किसी ने न सोचा। खरीदने के बाद भी नहीं। अब पूजा की सामग्री चौके पर सजी हुई है, कीर्त्तनिया लोग ढोल-करताल खोलकर बैठे हैं और पंचलैट पड़ा हुआ। गाँववालो ने आज तक कोई ऐसी चीज नहीं खरीदी, जिसमें जलाने-बुझाने का झंझट हो। कहावत है न, भाई रे, गाय लूँ ? तो दुहे कौन ?...........लो मजा! अब इस कल-कब्जेवाली चीज को कौन बाले।

यह बात नहीं कि गाँव भर में कोई पंचलैट बालनेवाला नहीं। हरेक पंचायत में पंचलैट है। उसके जलानेवाले जानकार हैं। लेकिन सवाल है कि पहली बार नेम-टेम करके, शुभ लाभ करके, दूसरी पंचायत के आदमी की मदद से पंचलैट जलेगा ? इससे तो अच्छा है कि पंचलैट पड़ा रहे। जिन्दगी भर ताने कौन सहे! बात-बात में दूसरे टोले के लोग कूट करेंगे–तुम लोगों का पंचलैट पहली बार दूसरे के हाथ से..........! न, न! पंचायत की इज्जत का सवाल है। दूसरे टोले के लोगों से मत कहिए।

चारों और उदासी छा गयी। अँधेरा बढ़ने लगा। किसी ने अपने घर में आज ढिबरी भी नहीं जलाई थी।..........आज पंचलैट के समाने ढिबरी कौन बालता है!

सब किये-कराये पर पानी फिर रहा था। सरदार, दीवान और छड़ीदार के मुँह में बोली नहीं। पंचों के चेहरे उतर गये थे। किसी ने दबी आवाज में कहा–कल-कब्जेवाली चीज का नखरा बहुत बड़ा होता है।

एक नौजवान ने आकर सूचना दी–राजपूत टोली के लोग हँसते-हँसते पागल हो रहे हैं। कहते हैं, कान पकड़कर पंचलैट के सामने पाँच बार उठो-बैठे, तुरन्त जलने लगेगा।

पंचों ने सुनकर मन-ही-मन कहा–भगवान् ने हँसने का मौका दिया है, हँसेंगे नहीं ? एक बूढ़े ने आकर खबर दी, रूदल साह बनिया भारी बतंगड़ आदमी है। कह रहा है पंचलैट का पम्प जरा होशियारी से देना।

गुलरी काकी की बेटी मुनरी के मुँह में बार-बार एक बात आकर मन में लौट जाती है। वही कैसे बोले? वह जानती है कि गोधन पंचलैट बालना जानता है। लेकिन, गोधन का हुक्का-पानी पंचायत से बन्द है। मुनरी की माँ ने पंचायत से फरियाद की थी कि गोधन रोज उसकी बेटी को देखकर 'सलम-सलम' वाला सलीमा का गीत गाता है– हम तुमसे मोहब्बत करके सलम! पंचों की निगाह पर गोधन बहुत दिन से चढ़ा हुआ था। दूसरे गाँव से आकर बसा है गोधन, और अब तक टोले के पंचों को पान-

सुपारी खाने के लिए भी कुछ नहीं दिया। परवाह ही नहीं करता है। बस, पंचो को मौका मिला। दस रुपया जुरमाना! न देने से हुक्का-पानी बन्द।.......आज तक गोधन पंचायत से बाहर है। उससे कैसे कहा जाये? मुनरी उसका नाम कैसे ले ? और उधर जाति का पानी उतर रहा है।

मुनरी ने चालाकी से अपनी सहेली के कान में बात डाल दी–कनेली!.......चिगो, चिधऽऽ, चिन.....! कनेली मुस्कराकर रह गयी– गोधन तो बन्द है! मुनरी बोली– तू कह तो सरदार से!

–"गोधन जानता है, पंचलैट बालना!" कनेली बोली।

–कौन, गोधन ? जानता है बालना ? लेकिन......।

सरदार ने दीवान की ओर देखा और दीवान ने पंचों की ओर। पंचों ने एकमत होकर हुक्का-पानी बन्द किया है। सलीमा का गीत गाकर आँख का इशारा मारनेवाले गोधन से गाँव भर के लोग नाराज थे। सरदार ने कहा–जाति की बन्दिश क्या, जबकि जाति की इज्जत ही पानी में बही जा रही है! क्यों जी दीवान ?

दीवान ने कहा–ठीक है।

पंचों ने भी स्वर से कहा–ठीक है। गोधन को खोल दिया जाये।

सरदार ने छड़ीदार को भेजा। छड़ीदार वापस आकर बोला–गोधन आने को राजी नहीं हो रहा है। कहता है, पंचों की क्या परतीत है ? कोई कल-कब्जा बिगड़ गया तो मुझे ही दण्ड-जुरमाना भरना पड़ेगा।

छड़ीदार ने रोनी सूरत बनाकर कहा–किसी तरह गोधन को राजी करवाइए, नहीं तो कल से गाँव में मुँह दिखाना मुश्किल हो जायगा।

गुलरी काकी बोली–जरा मैं देखूँ कहके!

गुलरी काकी उठकर गोधन के झोंपड़े की ओर गयी और गोधन को मना लायी। सभी के चेहरे पर नयी आशा की रोशनी चमकी। गोधन चुपचाप पंचलैट में तेल भरने लगा। सरदार की स्त्री ने पूजा की सामग्री के पास चक्कर काटती हुई बिल्ली को भगाया। कीर्त्तन-मण्डली का मूलगैन मूरछल के बालों को सँवारने लगा। गोधन ने पूछा–इसपिरिट कहाँ है ? बिना इसपिरिट के कैसे जलेगा ?

.....लो मजा! अब यह दूसरा बखेड़ा खड़ा हुआ। सभी ने मन ही मन सरदार, दीवान और पंचों की बुद्धि पर अविश्वास प्रकट किया–बिना बूझे-समझे काम करते हैं ये लोग! उपस्थित जन-समूह में फिर मायूसी छा गयी। लेकिन गोधन बड़ा होशियार लड़का है। बिना स्पिरिट के ही पंचलैट जलायेगा।.......थोड़ा गरी का तेल ला दो! मुनरी दौड़कर गयी और एक मलसी गरी का तेल ले आयी। गोधन पंचलैट में पम्प देने लगा।

पंचलैट की रेशमी थैली में धीरे-धीरे रोशनी आने लगी। गोधन कभी मुँह से फूँकता, कभी पंचलैट की चाबी घुमाता। थोड़ी देर बाद पंचलैट से सनसनाहट की आवाज निकलने लगी और रोशनी बढ़ती गयी। लोगों के दिल का मैल दूर हो गया। गोधन बड़ा काबिल लड़का है।

अन्त में पंचलाइट की रोशनी से सारी टोली जगमगा उठी, तो कीर्त्तनिया लोगों ने एक स्वर में, महाबीर स्वामी की जय-ध्वनि के साथ कीर्त्तन शुरू कर दिया। पंचलैट की रोशनी से सभी मुस्कराते

हुए चेहरे स्पष्ट हो गये। गोधन ने सबका दिल जीत लिया। मुनरी ने हसरत भरी निगाह से गोधन की ओर देखाा। आँखें चार हुईं–कहा-सुना माफ करना! मेरा क्या कसूर ?

सरदान ने गोधन को बहुत प्यार से पास बुलाकर कहा–तुमने जाति की इज्जत रखी है। तुम्हारा सात खून माफ खूब गाओं सलीमा का गाना।

गुलरी काकी बोली–आज रात में मेरे घर में खाना गोधन।

गोधन ने एक बार फिर मुनरी की ओर देखा। मुनरी की पलकें झुक गयीं।

कीर्त्तनिया लोगों ने एक कीर्त्तन समाप्त कर जयध्वनि की–जय हो! जय हो....। पंचलैट के प्रकाश में पेड़-पौधों का पत्ता-पत्ता पुलकित हो रहा था।

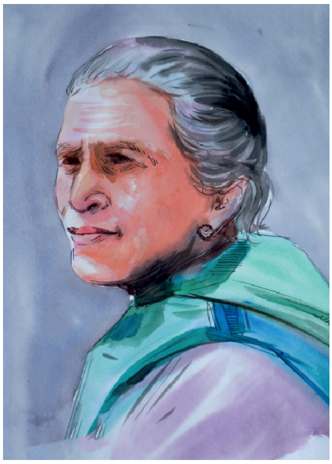
अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. पंचलाइट एक आंचलिक कहानी है–आंचलिकता की धारणा को स्पष्ट करते हुए उसके प्रकाश में पंचलाइट का मूल्यांकन कीजिए।
2. 'पंचलाइट' कहानी का कथासार अपने शब्दों में लिखिए।
3. ''पंचलाइट कहानी में ग्रामीण समाज के सच्चे स्वरूप के दर्शन होते हैं।'' कहानी से उद्धरण देते हुए इस कथन का औचित्य सिद्ध कीजिए।
4. कहानी-कला की दृष्टि से 'पंचलाइट' कहानी की विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
5. 'पंचलाइट' कहानी के प्रमुख पात्र का चरित्र-चित्रण कीजिए।
6. कहानी कला की दृष्टि से 'पंचलाइट' कहानी की समीक्षा कीजिए।
7. 'पंचलाइट' कहानी का सारांश प्रस्तुत कीजिए।
8. 'पंचलाइट' कहानी के उद्देश्य पर प्रकाश डालिए।
9. कहानी ने तत्त्वों के आधार पर 'पंचलाइट' कहानी की विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।
10. फणीश्वरनाथ 'रेणु' की कहानी की विशेषताएँ संक्षेप में लिखिए।
11. 'पंचलाइट' कहानी की कथावस्तु का विवेचन कीजिए।
12. 'पंचलाइट' कहानी की समीक्षा देश-काल के आधार पर कीजिए।
13. 'पंचलाइट' कहानी की भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।
14. 'पंचलाइट' कहानी का कथासार लिखते हुए कहानी के उद्देश्य को स्पष्ट कीजिए।
15. 'पंचलाइट' कहानी की मुनरी का चरित्र-चित्रण कीजिए।
16. भाषा-शैली की दृष्टि से 'पंचलाइट' कहानी के वैशिष्ट्य पर प्रकाश डालिए।
17. 'पंचलाइट' कहानी की कहानी-कला की दृष्टि से समीक्षा कीजिए।
18. 'पंचलाइट' के नायक की चारित्रिक विशेषताएँ बताइए।
19. 'पंचलाइट' कहानी के कथानक की विवेचना कीजिए।
20. 'कथानक' के आधार पर 'पंचलाइट' कहानी के तत्त्वों पर प्रकाश डालिए।
21. 'पंचलाइट' कहानी के तत्वों का उल्लेख कीजिए।

■

शिवानी



(सन् 1923–2003 ई.)

'शिवानी' का जन्म सन् 1923 ई0 में गुजरात के राजकोट में हुआ था। उनका मूल नाम गौरा पंत है। वे मूलतः कुमाऊँ की थी। उनके पिता का नाम अश्विनी कुमार पांडे तथा माता का नाम लीलावती पांडे था। उनकी आरंभिक शिक्षा घरेलू परिवेश में राजकोट और अल्मोड़ा में हुई। बारह वर्ष की अवस्था में आगे की पढ़ाई के लिए वे शांति निकेतन भेजी गईं। वहाँ वे नौ वर्ष तक रहीं। वहाँ उन्हें गुरुदेव रवींद्रनाथ ठाकुर, आचार्य क्षितिमोहन सेन, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी आदि मनीषियों का सान्निध्य मिला। उनके व्यक्तित्व और लेखन को उदार, मानवीय, संवेदनशील और वैश्विक बनाने में इस प्रवास की महत्त्वपूर्ण भूमिका है। शांति निकेतन से पढ़ाई के पश्चात कलकत्ता विश्वविद्यालय से उन्होंने बी.ए. की शिक्षा प्राप्त की।

शिवानी कुमाऊँनी, हिंदी, संस्कृत, अंग्रेजी, बांग्ला तथा गुजराती भाषाओं में एक समान दक्ष थीं। विभिन्न भाषाओं पर उनके ज्ञान ने उन्हें अनुभव समृद्ध तथा उनके लेखन को वैविध्य एवं गांभीर्य प्रदान करने में मदद पहुँचाई। साहित्य सृजन का संस्कार उन्हें पारिवारिक परिवेश में मिला था। वे इसका श्रेय अपनी माँ को देती थीं। उनकी पहली कविता बारह वर्ष की अवस्था में ही प्रकाशित हो गई थी। बाद में शांति निकेतन के प्रवास ने उनकी रचनात्मकता को और गति दी।

शिवानी की पहली हिंदी कहानी 'धर्मयुग' पत्रिका में सन् 1951 में 'जमींदार की मृत्यु' शीर्षक से प्रकाशित हुई थी। उनका लेखन संख्यात्मक और गुणात्मक, दोनों रूपों में अत्यंत समृद्ध है। उन्होंने गद्य की विभिन्न विधाओं, यथा–कहानी, उपन्यास, निबंध, रिपोर्ताज, संस्मरण, यात्रा वृत्तांत, बाल साहित्य, लोक साहित्य आदि को अपने लेखन से संपन्न किया है। उनके विपुल साहित्य का केंद्रीय विषय 'स्त्री' है। स्त्री जीवन के विभिन्न अनुभव, सुख–दुख, प्रेम, एकांत, विलाप और संघर्ष के अनगिनत मार्मिक चित्र उनके साहित्य में विश्वसनीय रूप से मौजूद हैं। इस चित्रण ने उन्हें अपरिमित लोकप्रियता दी। उनकी रचनात्मक सफलता का दूसरा बड़ा कारण उनकी भाषा है। वे गद्य को अकृत्रिम तथा सहज तरीके से बरतने की पक्षधर थीं। अतः उन्होंने अपनी भाषा और शैली की संप्रेषणीयता पर विशेष ध्यान दिया।

वे पद्मश्री सहित अनेक सम्मानों से सम्मानित हुई। शिवानी का देहावसान 2003 ई0 में हुआ।

शिवानी की प्रमुख रचनाएँ–

उपन्यास–'मायापुरी', 'चौदह फेरे', 'कृष्णकली', 'भैरवी', 'रतिविलाप' आदि।

कहानी संकलन–'पुष्पहार', 'करिए छिमा', 'लाल हवेली', 'उपहार' आदि।

रिपोर्ताज–'अपराधिनी'।

संस्मरण–'चार दिन की', 'बिन्नू', 'क्यों', 'स्मृति कलश' आदि।

निबंध संग्रह–'वातायन', 'गवाक्ष', 'दरीचा' आदि।

बाल साहित्य–'अलविदा', 'हर हर गंगे' आदि।

यात्रा वृत्त–'यात्रिक', 'चरैवेति'।

'लाटी' *कहानी एक घटना प्रधान एवं आदर्श प्रेम पर आधारित कहानी है। इस कहानी में लेखिका ने समाज की असंवेदनशीलता को अत्यंत सहज रूप से चित्रित किया है। इस कहानी में यह भी बताया गया है कि क्षय रोग असाध्य नहीं है। परिजनों के सहयोग और प्रेम से रोगी को बचाया जा सकता है।*

■

लाटी

लम्बे देवदारों का झुरपुट झुक-झुककर गेठिया सैनेटोरियम की बलैया-सी ले रहा था। काँच की खिड़कियों पर सूरज की आड़ी-तिरछी किरणें मरीजों के क्लांत चेहरों पर पड़कर उन्हें उठा देती थी। मौत की नगरी के मुसाफिरों के रोग-जीर्ण पीले चेहरे सुबह की मीठी धूप में क्षण-भर को खिल उठते। आज टी0 बी0, सिरदर्द और जुकाम-खाँसी की तरह आसानी से जीती जाने वाली बीमारी है, पर आज से कोई बीस साल पहने टी0 बी0 मृत्यु का जीवंत आह्वान थी। भुवाली से भी अधिक माँग तब गेठिया सैनेटोरियम की थी। काठगोदाम से कुछ ही मील दूर एक ऊँचे पहाड़ पर गोठिया सैनेटोरियम के लाल-लाल छतों के बँगले छोटे-छोटे गुलदस्ते से सजे थे।

तीन नंबर के बँगले का दुगुना किराया देकर कप्तान जोशी स्वयं अपनी रोगिणी पत्नी के साथ रहता था। बँगले के बरामदे में पत्नी के पलँग के पास वह दिन-भर आराम-कुर्सी डाले बैठा रहता, कभी अपने हाथों से टेम्परेचर चार्ट भरता और कभी समय देख-देखकर दवाइयाँ देता। पास के बँगले के मरीज बड़ी तृष्णा और चाव से उनकी कबूतर-सी जोड़ी को देखते ऐंसी घातक बीमारी से कितने यत्न और स्नेह से सेवा करता था कप्तान जोशी! कभी उसके आनदिंत चेहरे पर झुँझलाहट या खीझ की अस्पष्ट रेखा भी नहीं उभरती। कभी वह घुँघराले बालों को ब्रुश से सँवारता, बड़े ही मीठे स्वर में पहाड़ी झोड़े गाता, जिनकी मिठास में तिब्बती बकरियों के गले में बँधी, बजती-रुनकती घंटियों की-सी छुनक रहती। पहाड़ी मरीज बिस्तरों से पुकार कर कहते, ''वाह कप्तान साहब, एक और!'' कप्तान अपने पलग से घुली-मिली सुंदरी 'बानो' की ओर देख बड़े लाड़ से मुस्कारा देता। बानों का गोरा चेहरा बीमारी से एकदम पीला पड़ गया था और उसकी बड़ी-बड़ी आँखें और भी बड़ी-बड़ी हो गई थीं। शांत तरल दृष्टि से वह कप्तान को दिन-रात टुकुर-टुकुर देखती रहती। विवाह के दो वर्ष पश्चात् यही उनका वास्तविक हनीमून था, जहाँ न अम्मा, चाची और ताई की शासन की लगाम थी, न नयी बहू के घूँघट की बन्दिश। पिंजड़े की चिड़िया आजाद कर दी गयी थी किन्तु अब उसके कमजोर डैनों में उड़ने की ताकत नहीं थी। कप्तान उसकी दुर्बल तप्त हथेली को अपनी कसरती मुट्ठी में बड़े प्यार से दबाकर सहलाने लगता तो उसकी सींक-सी कलाई की सोने की चूड़ी सर-सर कर कोहनी तक सरक जाती।

उन दिनों गेठिया का डॉक्टर एक अधेड़ स्विस था। एक दिन उसने कप्तान को अकेले में बुलाकर कहा, ''कप्तान, तुम अभी जवान हो, यह बीमारी जवानी की भूखी है। मैं देख रहा हूँ, तुम जरा भी परहेज नहीं बरतते। मरीज की भूख को दवा से जीतना होगा, मुहब्बत से नहीं।''

क्षण-भर को सब समझकर कप्तान लाल पड़ गया। उसके बूढ़े पिता के भी कई पत्र आ चुके थे और माँ ने रो-रोकर चिट्ठियाँ डाल दी थीं, ''मेरे दस-बीस पूत नहीं हैं बेटा, यह बीमारी सत्यानाशी है''— पर कप्तान पहले ही तरह अलमस्त डोलता, कभी बानो के चिकने केशों को चूमता, कभी उसकी रेशमी पलकों को, कभी पास के प्राइवेट वार्ड की, गुमानसिंह मालदार की गोल-मटोल पत्नी से मजाक करता।

सैनेटोरियम की मनहूस जिंदगी के काले आकाश में रोबदार ठकुरानी ही एकमात्र द्युतिमान तारिका थीं। भरे-भरे हाथ-पैर की, चिकने चेहरे पर सदा मुस्कान बिखेरती वह पूरे सैनेटोरियम की भाभी थी। उसके स्वास्थ्य के दुर्गम दुर्ग में भी न जाने बीमारी का घुन किस आरक्षित छिद्र से प्रवेश पा गया था। टी0 बी0 लगने की पीड़ा से कराहती वह अपनी कदर्य गालियों का अक्षय भण्डार खोल देती। कभी लक्षपति श्वसुर को लक्ष्य बनाती, ''हैं हमारे 'बुडज्यू' आधी कुमाऊँ के छत्रपति, पर बहू तिथांण (श्मशान) को जा रही है तो उनकी बला से! दुम उठाकर जिसे देखा, वहीं बदजात नर से मादा निकला'' ''ए शाब्बाश, क्या पंच के स्टैण्डर्ड का सेंस ऑफ ह्यूमर है! भाभी, तबीयत बाग-बाग कर दी।'' कप्तान कहता। ''एक मेरा खसम है साला। पी के धुत होगा किसी गोरी मेम को लेकर। दो महीने से हरामी झाँकने भी नहीं आया। दाढ़ीजारे की ठठरी उठेगी तो मजाल मैं भी सुहाग उतारूँ।'' वह फिर कहती। ''क्यों भाभी, क्यों कोस रही हो ?'' कप्तान हँसकर कहता।

प्रौढ़ा नेपाली भाभी की सदाबहार हँसी से खिलखिलाती आँखें छलक उठतीं, ''शाबास है, कप्तान बेटा, तुझे देखकर मेरी छातियों में दूध उतर आता है। कैसी सेवा कर रहा है तू, और एक हमारे हैं कुतिया के जने! मिले तो मूँछे उखाड़कर हरामी के मुँह में ठूँस दूँ।''

कप्तान हँसते-हँसते दुहरा हो जाता, मूँछें उखाड़कर मुँह में ठूँसने की बात कुछ ऐसी जम जाती है कि वह भागकर बानो को सुना आता।

नेपाली भाभी के पति की असंख्य मोटरें अल्मोड़ा-नैनीताल को घेरे रहतीं, चाय के बगीचों का अंत नहीं था किंतु उनके वैभव ने पत्नी के प्रति प्रेम और मोह की बेड़ियाँ काट दी थीं। एक वर्ष से वे एक बार भी उसे देखने नहीं आये।

एक दिन कप्तान ने देखा, नेपाली भाभी की खाँसी बहुत ही बढ़ गई है, खाँसी का दौरा-सा पड़ा और कप्तान भागकर देखने गया तो देखा, रक्त के कुंड के बीच नेपाली भाभी की विराट गेहुँअ देह निष्प्राण पड़ी थी। पति की मूँछों को उसके मुँह में ठूँसने के स्वप्न अधूरा ही छोड़कर भाभी चली गयी थी।

कुछ दिन तक कप्तान उदास हो गया। बानों की बड़ी-बड़ी आँखों में भी उदासी के डोरे पड़ गए। जब ऐसी हँसती-खेलती लाल-लाल भाभी को मौत खींच ले गयी तो हड्डियों का ढाँचा मात्र बानो तो हवा में उड़ती रुई का फाहा थी। भाभी की मौत आकर जैसे दोनों के कान में कह गयी थी कि जिंदगी कुछ ही पलो की है। उन अमूल्य पलों के अमृतस्वरूपी रस की अंतिम बूँद भी उन दोनों को छोड़ना मंजूर न था। नित्य निकट आती मौत ने बानों को चिड़चिड़ा बना दिया पर जैसे इकलौते जिद्दी दुर्बल बालक की हर जिद्द को स्नेहमयी माता हँस-खेलकर झेल लेती है, वैसे ही कप्तान हठीली बानों की हर जिद्द पूरी करता। कभी वह खिली चाँदनी में बाहर जाने को मचलती तो वह अपने खाकी ओवरकोट में उसे लपेटकर अपनी देह से सटाए लम्बे चीड़ की छाया में बैठा रहता।

बानो से विवाह के ठीक तीसरे ही दिन छोड़कर उसे बसरा जाना पड़ा था। उन तीन दिनों में, खाकी वर्दी में कसे छह-फुटी शरीर और भूरी-भूरी मूँछों को देखकर, बानो उससे जितना ही कटी-कटी

छिपी फिरती, वह उसे पाने को उतना ही उन्मत हो उठता। उसे देखते ही वह अपनी मेंहदी लगी नाजुक हथेलियों से लाज से गुलाबी चेहरा ढाँक लेती। दूसरे दिन बड़ी कठिनता से कप्तान उसके मुँह से धीमी फुसफुसाहट में उसका नाम कहलवा पाया था, बहुत धीमे स्वर में ही प्रणय-निवेदन की भूमिका बाँधनी पड़ी थी; क्योंकि पास के कमरे में ही ताऊजी लेटते थे।

''क्या नाम है तुम्हारा ?'' उसकी तीखी ठुड्डी उठाकर कप्तान ने पूछा था।

''बानो!'' उसने पहले होंठ हिलकर रह गये।

''राम-राम, मुसलमानी नाम।'' कप्तान ने हँसकर छेड़ दिया।

''सब यही कहते हैं, मैं क्या करूँ ?'' बानों की आँखें छलक उठीं।

''मैं तो तुम्हें छेड़ रहा था, कितना प्यारा नाम है! पहाड़ी नाम भी कोई नाम होते हैं भला, सरुली, परुली, रमा, खष्टी।'' वह बोला ''कितने साल की हो तुम, बानो ?''

''इस आषाढ़ में मुझे सोलहवाँ लगेगा।'' बानो ऐसे उत्साह से बोली जैसे उसने आधी जिंदगी पार कर ली हो। कप्तान का दिल भर आया, अपनी खिलौने-सी बहू को उसनें खींचकर हृदय से लगा लिया। पहले वह अपने ताऊ और पिता से सख्त नाराज हो गया था, कहाँ वह ठसकेदार बाँका कप्तान और कहाँ हाईस्कूल पास छोकरी को पल्ले बाँधकर रख दिया! पर बालिका बानों की सरल आँखों का जादू उस पर चल गया। तीसरे दिन ही उसे बसरा जाना था। कप्तान बानो से विदा लेने गया तो वह कोने में बैठी छालियाँ कतर रही थी, उसकी पलके भीगी थीं और पति की आहट पाकर उसने घुटनों में सिर डाल दिया। झट से झुककर कप्तान ने उसका माथा चूम लिया। उसका गला भर आया।

तीन दिन की ताजा सुंदरी नववधू को इस तरह छोड़कर जाना कप्तान को दुश्मन की गोलीबारी से भी भयंकर लगा। इसके बाद दो वर्षों तक कप्तान युद्ध की विभीषिका में भटक गया। बर्मा और बसरा के जंगलों में भटक-भटकर उसके साथी बहशी बन गये थे। गन्दे अश्लील मजाक करते। फौजी अफसरों में कप्तान ही सबसे छोटी उम्र का था। बर्मा की युद्ध से स्तब्ध सड़कों पर चपल बर्मी रमणियों के कुटिल कटाक्षों का अभाव नहीं था, फिर भी कप्तान अपनी जवानी को दाँतों के बीच जीभ-सी बचाता सेंत गया।

दो साल बाद घर पहुँचा तो दुनिया बदल चुकी थी। उन दो वर्षों में बानो ने सात-सात ननदों के ताने सुने, भतीजों के कपड़े धोए, ससुर के होज बिने, पहाड़ की नुकीली छतों पर पाँच-पाँच सेर उड़द पीस कर बड़ियाँ तोड़ीं। कभी सुनती उसके पति को जापानियों ने कैद कर लिया है, अब वह कभी नहीं लौटेगा। सास और चचिया सास के व्यंग्य-बाण उसे छेद देते, वह घुलती गई और एक दिन क्षय का तक्षक कुंडली मारकर उसकी नन्हीं-सी छाती पर बैठ गया। उसे सैनेटोरियम भेज दिया गया था। दूसरे ही दिन कप्तान बानों को देखने चल दिया तो घरवालों के चेहरे लटक गये।

गेठिया पहुँचा और एक प्राइवेट वार्ड के बरामदे में लेटी बानो को देखकर उसका कलेजा उछलकर मुँह को आ गया। दो वर्षों में बानो घिसकर और भी बच्ची बन गयी थी। कप्तान को देखकर उसकी तरल आँखें खुली ही रह गयीं, फिर आँसू टपकने लगे। कहने और कैफियत देने की कोई

गुंजाइश नहीं रही। बानो के बहते आँसुओं की धारा ने दो साल के सारे उलाहने सुना दिए। दोनों ने समझ लिया कि मिलन के वे क्षण मुट्ठी-भर ही रह गये थे।

उन दिनों सैनेटोरियम में एक अत्यंत क्रूर नियम था। रोगियों को उनकी अन्तिम अवस्था जानकर उन्हें घर भेज दिया जाता। सैनेटोरियम में मृत्यु का प्रवेश सर्वथा निषिद्ध था। नेपाली भाभी की मृत्यु के बाद कप्तान और बानो मातम में डूब गए पर चौथे दिन वे फिर हनीमून मनाने लगे। अपनी साड़ियों का बाक्स निकलवा कर बानों ने कई साड़ियों पर इस्त्री करवाई। बड़ी देर तक दोनों ने पेशेन्स खेला, पर शाम होते ही बानो मुरझाने लगी। दिनभर उसे दस्त आ रहे थे और टी0 बी0 के मरीज को दस्त आना खतरे से खाली नहीं होता। डॉक्टर दलाल आया, उसने कप्तान को बाहर ले जाकर कमरा खाली करवाने का नोटिस दे दिया, ''कल ही ले जाना होगा, आइ गिव हर टू टु थ्री डेज। इससे ज्यादा नहीं बचेगी।''

कप्तान का चेहरा सफेद पड़ गया। घर जाने का प्रश्न नहीं उठता था, तीन रसभरे महीनों की मीठी धरोहर को वह घर की कड़वाहट से अछूता ही रखना चाहता था। भुवाली के पास ही एक चाय की दुकान के नीचे साफ-सुथरा कमरा, मृत्यु का पासपोर्ट पाए बानो-जैसे अभागे मरीजों के लिए सदा बाँह फैलाये खुला रहता था।

''सैनेटोरियम छोड़कर हम कल दूसरी जगह चलेंगे, बानो। यहाँ साली तबीयत बोर हो गयी है।'' बड़े उत्साह और आनंद से कप्तान ने भूमिका बाँधी, पर बानो का चेहरा फक पड़ गया। वह समझ गयी कि आज उसे भी नोटिस दे दिया गया है।

बड़ी रात तक कप्तान उसके गालों के पास अपना चेहरा ले जाकर गुनगुनाता रहा, ''बानो, मेरी बन्नी, बन्नू!'' और फिर जब बानो को नींद आ गयी तो वह भी अपने पलँग पर जाकर सो गया।

सुबह उठा तो बानो पलँग पर नहीं थी। सोचा, घिसटती बाथरूम तक चली गयी होगी। जोश आने पर वह काफी दूर तक चल लेती थी। बड़ी देर तक नहीं लौटी तो वह घबराकर उठा। बानो कहीं नहीं थी। भागकर वह मरीजों के पास गया, डॉक्टर आया, नर्सें आई, चौकीदार आया, पर बानो कहीं नहीं थी। सैनेटोरियम में आज पहली बार ऐसी अनहोनी घटना घटी थी।

दूसरे दिन बड़ी दूर रथी घाट पर बानो की साड़ी मिली थी। मृत्यु के आने से पूर्व वह अभागी स्वयं ही भागकर मृत्यु से मिलने चली गयी थी।

इसमें कोई संदेह नहीं कि बानो ने डूबकर आत्महत्या कर ली थी। शोक से पागल होकर कप्तान उसकी साड़ी को छाती से चिपटाए फिरता रहा; किन्तु मर्द की जवानी जाड़े की भयंकर लम्बी रात के समान है, जो काटे नहीं कटती। एक ही साल में उसका फिर विवाह हुआ, अब के ताऊ और पिता ने खूब ठोंक-पीटकर बहू छाँटी। ऊँची-अगली, गोरी और एम0 ए0 पास। कप्तान की नई पत्नी के पिता थे मेजर जनरल। चालीस तमगे लगाकर उन्होंने कन्यादान किया तो कप्तान बेचारा सहम कर रह गया। प्रभा इकलौती लड़की थी, फिर दुजू की बीवी थी, जो बादशाह की घोड़ी से कम नहीं होती। उसके सौ-सौ नखरे उठाता कप्तान हँसना, खिलखिलाना और मौज-मस्तियाँ सब भूलकर रह गया।

चार साल में कप्तान को दो बेटे और एक बेटी देकर प्रभा ने धन-संचय की ओर ध्यान लगाया। सोलह सालों में कप्तान के बैंक-बैलेंस में रुपयों और नोटों की मोटी तह जमाकर दोनों नैनीताल घूमने आए। कप्तान की थोड़ी-सी तोंद निकल आयी थी, चेहरा अभी भी मस्ताना था, पर मूँछों में अब वह ऐंठ नहीं रह गयी थी, कनपटी के आस-पास बाल सफेद हो चले थे। दो जवान लड़कों को कमीशन मिल गया था, बेटी मिरांडा हाउस में पढ़ रही थी।

नैनीताल आकर कप्तान के दिल में एक टीस-सी उठी। काठगोदाम से चलकर गेठिया दिखा और वह गुमसुम-सा हो गया।

नैनीताल के ग्राण्ड होटल में दोनों टिके। प्रभा बोली, ''चलो डार्लिंग, पहाड़ का इंटीरियर घूमा जाय। भुवाली चलें।'' चिकन, सैंडविच, रोस्ट मुर्ग पैक करवा कर उसने अपनी फियट गाड़ी भुवाली की ओर छोड़ी। बगल में दामी चंदेरी साड़ी और बिना बाँहों के ब्लाउज से अपने माँसल शरीर की गोरी दमक बिखेरती प्रभा बैठी। भुवाली की एक छोटी-सी दुकान देखकर प्रभा ने गाड़ी रुकवा दी, ''इसी दूकान में आज एकदम पहाड़ी स्टाइल से कलई के गिलास में चाय पिएँगे हनी।' वह बोली।

कप्तान अब मेजर था, ''मेजर की डिग्निटी कहाँ जाएगी ?'' वह बोला।

''भाड़ में!'' कहकर प्रभा पेंसिल हील की जूतियाँ चटकाती दूकान में घुस गयी।

काठ की एक बेंच धुएँ और कालिख से काली पड़ गयी थी, उसी को झाड़कर दोनों बैठ गये। पहले कुछ देर को पहाड़ी दूकानदार भौंचक-सा रह गया। लकड़ी के धुएँ से एकदम काली केटली में चाय उबल रही थी।

''खूब गर्म दो गिलास चाय लाओ, प्रधान।'' मेजर ने पहाड़ी में कहा और दुकानदार का मुँह खुला ही रह गया। ऐसी अंग्रेजी में बोलने वाला अनोखा जोड़ा पहाड़ी कैसे हो गया, वह सोचने लगा।

वह चाय बना ही रहा था कि अलख-अलख करते वैष्णवियों के दल ने भीतर घुसकर दुकान घेर ली, ''ओ हो गुरु, भल द्दा भल द्दा।'' कहकर वैष्णवियों के हेड ने बड़े प्रभुत्वपूर्ण स्वर में सोलह गिलास चाय का आर्डर दे दिया। हेड वैष्णवी बड़ी ही मुखर और मर्दानी थी, इसी से शायद मर्दाने स्वर में बोल भी रही थी, ''सोचा, बामण ज्यू की ही दुकान की चाय छोरियों को पिलाऊँगी, आज एकादशी है।''

''क्यों नही! क्यों नहीं!'' दुकानदार बोला, ''अरे लाटी भी आई है ?''

''अरे कहाँ जाएगी अभागी ?'' वैष्णवी ने कहा। प्रभा और मेजर की दृष्टि एक साथ ही लाटी पर पड़ी।

कुत्सित बूढ़ी अधेड़ वैष्णवियों के बीच देवांगना-सी सुन्दरी लाटी अपनी दाड़िम-सी दंतपंक्ति दिखाकर हँस दी। मेजर का शरीर सुन्न पड़ गया, स्वस्थ होकर जैसे साक्षात् बानो ही बैठी थी। गालों पर स्वास्थ्य की लालिमा थी, कान तक फैली आँखों में वहीं तरल स्निग्धता थी और गूँगी जिह्वा पर गूँगापन चेहरे पर फैलकर उसे और भी भोला बना रहा था।

''हाय, क्या यह गूँगी है ? माई गॉड, ह्वाट ब्यूटी।'' प्रभा बोली।

''हाँ सरकार, यह लाटी है।'' दुकानदार ने कहा और मेजर के दिल पर आ गिरी भारी पत्थर की चट्टान उठ गयी।

''क्या नाम है जी इसका ?'' प्रभा मुग्ध लाटी को ही देख रही थी।

''नाम जो होगा, वह तो बह गया मीमशाब, अब तो लाटी ही इसका नाम है।'' हेड वैष्णवी ने कहा, ''हमारे गुरु महाराज को इसकी देह नदी में तैरती मिली। जीभड़ी इसकी कटकर कहीं गिर गयी थी। राम जाने कौन था वह! गले में चरयो (मंगल-सूत्र) था, ब्याह हो गया होगा। फिर हमारा गुरु महाराज इसको गुरुमंतर दिया। भयंकर 'छे रोग' था। एक-एक सेर खून उगलता था, पर गुरु की शरण में आया तो सब रोग-सोग ठीक हो गया इसका। लाटी, जीभ दिखा।''

धुँ-धुँ कर लाटी ने भुवनमोहिनी हँसी हँस दी, जीभ नहीं दिखाई।

''कुछ नहीं समझती साली। बस खाती है ढाई सेर, सब भूल गया, हमारा आर्डर भी नहीं मानता।'' असंतुष्ट स्वर में मर्दानी वैष्णवी बोली।

''ओह, माई गॉड! अपने आदमी को भी भूल गयी क्या ?'' प्रभा बोली।

''जो था सो था, इसको कुछ याद नहीं। खाली 'फिक-फिक' कर हँसती है हरामी। अब परभू इसका मालिक और परभू इसका सहारा है। हाँ, ''गुरु कितना पैसा हुआ ?''

हेड वैष्णवी ने पैसे चुकाए और उसका दल अलख बजाता उठ खड़ा हुआ। लाटी बैठी ही रही, मेजर एकटक उसे देख रहा था। यह वही बानो थी, जिसे डॉक्टर दलाल और कक्कड़ जैसे प्रसिद्ध विशेषज्ञों की मृत्युंजय ओषधियाँ भी स्वस्थ नहीं कर सकी थीं।

''उठ साली लाटी!'' हेड वैष्णवी ने हल्की-सी ठोकर से लाटी को उठाया। एक बार फिर अपनी मधुर हँसी से मेजर का हृदय बींधकर लाटी उठी और दल के पीछे-पीछे चल दी। काश, उसके भोले चेहरे से गाल सटाकर मेजर कह सकता, ''मेरी बानो, बन्नी, बन्नू!'' शायद उसकी गूँगी जबान के नीचे दबी उसकी गूँगी पिछली जिन्दगी बोल उठती।

पर मेजर, जिन्दगी की दौड़ में बहुत आगे निकल आया था, पीछे लौटकर बिछुड़े को लाना सबसे बड़ी मूर्खता होती। दो जवान बेटे और बेटी, राष्ट्रपति के सहभोजों में चमकती उसकी शानदार दूसरी बीवी, गरीब, गूँगी लाटी का आना कैसे सह सकते ?

''उठो डार्लिंग, लंच गर्म पानी में करेंगे।'' प्रभा ने कहा और मेजर उठ खड़ा हुआ। कुछ ही पलों में वह बूढ़ा और खोखला हो गया था।

बानो मर गई थी। अब तो वह लाटी थी। परभू अब उसका मालिक और परभू ही उसका सहारा था।

अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

1. कथानक की दृष्टि से 'लाटी' कहानी की समीक्षा कीजिए।
2. वातावरण चित्रण की दृष्टि से 'लाटी' कहानी की लेखिका ने कहाँ तक सफलता पायी है ? सोदाहरण उत्तर दीजिए।
3. 'लाटी' कहानी की कथावस्तु का विवेचन कीजिए।
4. 'लाटी' एक घटना-प्रधान कहानी है, कथावस्तु के आधार पर सिद्ध कीजिए।
5. कथानक के आधार पर 'लाटी' कहानी की समीक्षा कीजिए।
6. ''शिवानी की यह कहानी आदि से अंत तक नाटकीयता से युक्त है।'' इस कथन से आप कहाँ तक सहमत हैं ?
7. 'लाटी' के प्रमुख पात्र की चारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
8. 'लाटी' कहानी की भाषा-शैली की विशेषताएँ लिखिए।
9. कहानी-कला की दृष्टि से 'लाटी' कहानी की समीक्षा कीजिए।
10. 'लाटी' कहानी का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।
11. 'लाटी' कहानी के उद्‌देश्य पर प्रकाश डालिए।
12. 'लाटी' कहानी की नायिका का चित्रांकन कीजिए।
13. 'लाटी' कहानी की कथावस्तु का उल्लेख करते हुए उसे नामकरण की सार्थकता पर प्रकाश डालिए।
14. 'लाटी' कहानी की कथावस्तु पर संक्षेप में प्रकाश डालिए।
15. 'लाटी' कहानी के वैशिष्ट्य की विवेचना कीजिए।

■

अमरकांत

(सन् 1925–2014 ई.)

अमरकांत का जन्म सन् 1925 ई० में उत्तर प्रदेश के बलिया जनपद में नागरा नामक स्थान पर हुआ था। उन्होंने गवर्नमेंट हाईस्कूल, बलिया से हाईस्कूल की शिक्षा पाई। कुछ समय तक उन्होंने गोरखपुर और इलाहाबाद में इंटरमीडिएट की पढ़ाई की, जो सन् 1942 के स्वाधीनता संग्राम में शामिल होने से अधूरी रह गई। तत्पश्चात् सतीशचंद्र कॉलेज बलिया से इंटरमीडिएट किया। इलाहाबाद विश्वविद्यालय से बी० ए० करने के उपरान्त आगरा के दैनिक पत्र 'सैनिक' के संपादकीय विभाग में नौकरी करने लगे। आगरा में ही वे 'प्रगतिशील लेखक संघ' में शामिल हुए और वहीं से उनके कहानी लेखन की शुरुआत हुई। बाद में वे इलाहाबाद (प्रयागराज) में कई पत्र-पत्रिकाओं, यथा अमृत पत्रिका (दैनिक), भारत (दैनिक), 'कहानी' (मासिक) तथा 'मनोरमा' (मासिक) के भी संपादकीय विभागों से जुड़े। अपने कथा साहित्य के लिए वे साहित्य अकादेमी पुरस्कार और ज्ञानपीठ पुरस्कार से सम्मानित हुए। अमरकांत की कहानियों में मध्यवर्ग, विशेषकर निम्न मध्यवर्ग के जीवनानुभवों और जिजीविषा का बेहद प्रभावशाली और अंतरंग चित्रण मिलता है। अक्सर सपाट नजर आने वाले कथानकों में भी वे अपने जीवंत मानवीय संस्पर्श से अनोखी आभा उत्पन्न कर देते हैं। अमरकांत के व्यक्तित्व की तरह उनकी भाषा में भी एक खास किस्म का फक्कड़पन है। लोकजीवन के मुहावरों और देशज शब्दों के प्रयोग से उनकी भाषा में एक ऐसी चमक पैदा हो जाती है जो पाठकों को निजी लोक में ले जाती है।

अमरकांत की रचनाएँ

कहानी संग्रह : 'जिंदगी और जोंक', 'देश के लोग', 'मौत का नगर', 'मित्र-मिलन', 'कुहासा' आदि।

उपन्यास : 'सूखा पत्ता', 'आकाशपक्षी', 'काले उजले दिन', 'सुखजीवी', 'बीच की दीवार', 'ग्राम सेविका', 'इन्हीं हथियारों से' आदि।

सन् 2014 ई0 में अमरकांत का देहावसान हो गया।

__'बहादुर'__ कहानी अत्यंत मार्मिक है। जो आत्म–कथात्मक शैली में प्रस्तुत की गई है। उसमें समाज में उत्पन्न निम्न एवं मध्य वर्ग के संघर्ष के प्रति मानवीय सहानुभूति व्यक्त की गई है।

बहादुर

सहसा मैं काफी गम्भीर हो गया था, जैसा कि उस व्यक्ति को हो जाना चाहिए, जिस पर एक भारी दायित्व आ गया हो। वह सामने खड़ा था और आँखों को बुरी तरह मलका रहा था। बारह-तेरह वर्ष की उम्र। ठिगना चकइठ शरीर, गोरा रंग और चपटा मुँह। वह सफेद नेकर, आधी बाँह की ही सफेद कमीज और भूरे रंग का पुराना जूता पहने था। उसके गले में स्काउटों की तरह एक रूमाल बँधा था। उसको घेरकर परिवार के अन्य लोग खड़े थे। निर्मला चमकती दृष्टि से कभी लड़के को देखती और कभी मुझको और अपने भाई को। निश्चय ही वह पंच-बराबर हो गयी थी।

उसको लेकर मेरे साले साहब आये थे। नौकर रखना कई कारणों से बहुत जरूरी हो गया था। मेरे सभी भाई और रिश्तेदार अच्छे ओहदों पर थे और उन सभी के यहाँ नौकर थे। मैं जब बहन की शादी में घर गया तो वहाँ नौकरों का सुख देखा। मेरी दोनों भाभियाँ रानी की तरह बैठकर चारपाइयाँ तोड़ती थीं, जब कि निर्मला को सबेरे से लेकर रात तक खटना पड़ता था। मैं ईर्ष्या से जल गया। इसके बाद नौकरी पर वापस आया तो निर्मला दोनों जून 'नौकर चाकर' की माला जपने लगी। उसकी तरह अभागिन और दुखिया स्त्री और भी कोई इस दुनिया में होगी ? वे लोग दूसरे होते हैं, जिनके भाग्य में नौकर का सुख होता है.......।

पहले साले साहब से असाधारण विस्तार से उसका किस्सा सुनना पड़ा। वह एक नेपाली था, जिसका गाँव नेपाल और बिहार की सीमा पर था। उसका बाप युद्ध में मारा गया था और उसकी माँ सारे परिवार का भरण-पोषण करती थी। माँ उसकी बड़ी गुस्सैल थी और उसको बहुत मारती थी। माँ चाहती थी कि लड़का घर के काम-धाम में हाथ बंटाये, जबकि वह पहाड़ या जंगलों में निकल जाता और पेड़ों पर चढ़कर चिड़ियों के घोंसलों में हाथ डालकर उनके बच्चे पकड़ता या फल तोड़-तोड़कर खाता। कभी-कभी वह पशुओं को चराने के लिए ले जाता था। उसने एक बार उसने भैंस को बहुत मारा, जिसको उसकी माँ बहुत प्यार करती थी और इसीलिए वह बहुत चिढ़ता था। मार खाकर भैंस भागी-भागी उसकी माँ के पास चली गयी, जो कुछ दूरी पर एक खेत में काम कर रही थी। माँ का माथा ठनका। बेचारा बेजुबान जानवर चरना छोड़कर यहाँ क्यों आयेगा ? जरूर लौंडे ने इसको काफी मारा है। वह गुस्से से पागल हो गयी। जब लड़का आया तो माँ ने भैंस की मार का काल्पनिक अनुमान करके एक डण्डे से उसकी दुगुनी पिटाई की और उसकों वहीं कराहता हुआ छोड़कर घर लौट आयी। लड़के का मन माँ से फट गया और वह रात भर जंगल में छिपा रहा। जब सबेरा होने को आया तो वह घर पहुँचा और किसी तरह अन्दर चोरी-चुपके घुस गया। फिर उसने घी की हँडिया में हाथ डालकर माँ के रखे रुपये निकाल लिये। अन्त में नौ-दो ग्यारह हो गया। वहाँ से छह मील की दूरी पर बस-स्टेशन था, जहाँ गोरखपुर जानेवाली बस मिलती थी।

—तुम्हारा नाम क्या है जो ?— मैंने पूछा।

—दिलबहादुर, साब।

उसके स्वर में एक मीठी झनझनाहट थी। मुझे ठीक-ठीक याद नहीं कि मैंने उसको क्या हिदायतें दी थीं। शायद यह कि वह शरारतें छोड़कर ढंग के काम करे और घर को अपना घर समझे। इस घर में नौकर-चाकर को बहुत प्यार और इज्जत से रखा जाता है। जो सब खाते-पहनते हैं, वही नौकर-चाकर खाते-पहनते हैं। अगर वह यहाँ रह गया तो ढंग-शऊर सीख जायेगा, घर के और लड़कों की तरह पढ़-लिख जायेगा और उसकी जिंदगी सुधर जायेगी। निर्मला ने उसी समय कुछ व्यावहारिक उपदेश दे डाले थे। इस मुहल्ले में बहुत तुच्छ लोग रहते हैं, वह न किसी के यहाँ जाये और न किसी का काम करे। कोई बाजार से कुछ लाने को कहे तो वह 'अभी आता हूँ', कहकर अन्दर खिसक जाय। उसको घर के सभी लोगों से सम्मान और तमीज से बोलना चाहिए। और भी बहुत-सी बातें। अंत में निर्मला ने बहुत ही उदारतापूर्वक लड़के के नाम में से 'दिल' शब्द उड़ा दिया।

परन्तु बहादुर बहुत ही हँसमुख और मेहनती निकला। उसकी वजह से कुछ दिनों तक हमारे घर में वैसा ही उत्साहपूर्ण वातावरण छाया रहा, जैसा कि प्रथम बार तोता-मैना या पिल्ला पालने पर होता है। सबेरे-सबेरे ही मुहल्ले के छोटे-छोटे लड़के घर के अन्दर आकर खड़े हो जाते और उसको देखकर हँसते या तरह-तरह के प्रश्न करते। 'ऐ तुम लोग छिपकली को क्या कहते हो ?' 'ऐ, तुमने शेर देखा है। ?' ऐसी ही बातें। उससे पहाड़ी गाने की फरमाइशें की जातीं। घर के लोग भी उससे इसी प्रकार की छेड़खानियाँ करते थे। वह जितना उत्तर देता था। उससे अधिक हँसता था। सबको उसके खाने और नाश्ते की बड़ी फिक्र रहती।

निर्मला आँगन में खड़ी होकर पड़ोसियों को सुनाते हुए कहते थी—बहादुर, आकर नाश्ता क्यों नहीं कर लेते ? मैं दूसरी औरतों की तरह नहीं हूँ, जो नौकर-चाकर को तलती-भूनती हैं। मैं तो नौकर-चाकर को अपने बच्चे की तरह रखती हूँ। उन्होंने तो साफ-साफ कह दिया है कि सौ, डेढ़-सौ महीनावारी उस पर भले ही खर्च हो जाय, पर तकलीफ उसको जरा भी नहीं होनी चाहिए। एक नेकर-कमीज तो उसी रोज लाये थे.............और भी कपड़े बन रहे हैं.............

धीरे-धीरे वह घर के सारे काम करने लगा। सबेरे ही उठकर वह बाहर नीम के पेड़ से दातुन तोड़ लाता था। वह हाथ का सहारा लिये बिना कुछ दूर तक तने पर दौड़ते हुए चढ़ जाता। मिनट भर में वह पेड़ की पुलई पर नजर आता। निर्मला छाती पीटकर कहती थी—अरे रीछ-बन्दर की जात, कहीं गिर गया तो बड़ा बुरा होगा। वह घर की सफाई करता, कमरों में पोंछा लगाता अँगीठी जलाता, चाय बनाता और पिलाता। दोपहर में कपड़े धोता और बर्तन मलता। वह रसोई बनाने की भी जिद्द करता, पर निर्मला स्वयं सब्जी और रोटी बनाती। निर्मला को उसकी बहुत फिक्र रहती थी। उसकी उन दिनों तबीयत ठीक नहीं रहती थी, इसलिए वह कुछ दवा ले रही थी। बहादुर उसको कोई काम करते देखकर कहता था—माता जी, मेहनत न करो, तकलीफ बढ़ जायेगा। वह कोई भी काम करता होता, समय होने पर हाथ धोकर भालू की तरह दौड़ता हुआ कमरे में जाता और दवाई का डिब्बा निर्मला के सामने लाकर रख देता।

जब मैं शाम को दफ्तर से आता, तो घर के सभी लोग मेरे पास आकर दिन भी के अपने अनुभव सुनाते थे। बाद में वह भी आता था। वह एक बार मेरी ओर देखकर सिर झुका लेता और धीरे-धीरे मुस्कराने लगता। वह कोई बहुत ही मामूली घटना की रिपोर्ट देता।—बाबूजी, बहिन जी का एक सहेली आया था। या बाबूजी, भैया सिनेमा गया था। इसके बाद वह इस तरह हँसने लगता था, गोया बहुत ही मजेदार बात कर दी है। उसकी हँसी बड़ी कामल और मीठी थी, जैसे फूल की पंखुड़ियाँ बिखर गयी हों। मैं उससे बातचीत करना चाहता था, पर ऐसी इच्छा रहते हुए भी मैं जान-बूझकर बहुत गम्भीर हो जाता था और दूसरी ओर देखने लगता था।

निर्मला कभी-कभी उससे पूछती थी—बहादुर, तुमको अपनी माँ की याद आती है ?

—नहीं।

—क्यों ?

—वह मारती क्यों थी ?—इतना कहकर वह खूब हँसता था, जैसे मार खाना खुशी की बात हो।

—तब तुम अपना पैसा माँ के पास कैसे भेजने को कहते हो ?

— माँ-बाप का कर्जा तो जन्म भर भरा जाता है— वह और भी हँसता था।

निर्मला ने उसको एक फटी-पुरानी दरी दे दी थी। घर से वह एक चादर भी ले आया था। रात को काम-धाम करने के बाद वह भीतर के बरामदें में एक टूटी बँसखट पर अपना बिस्तर बिछाता था। वह बिस्तरे पर बैठ जाता और अपनी जेब में से कपड़े की एक गोल-सी नेपाली टोपी निकालकर पहन लेता, जो बायीं ओर काफी झुकी रहती थी। फिर वह एक छोटा-सा आईना निकालकर बन्दर की तरह उसमें अपना मुँह देखता था। वह बहुत ही प्रसन्न नजर आता था। इसके बाद कुछ और भी चीजें उसकी जेब से निकलकर उसके बिस्तरे पर सज जाती थीं—कुछ गोलियाँ, पुराने ताश की एक गड्डी, कुछ खूबसूरत पत्थर के टुकड़े, ब्लेड, कागज की नावें। वह कुछ देर तक उनसे खेलता था। उसके बाद वह धीमे-धीमे स्वर में गुनगुनाने लगता था। उन पहाड़ी गानों का अर्थ हम समझ नहीं पाते थे, पर उनकी मीठी उदासी सारे घर में फैल जाती, जैसे कोई पहाड़ की निर्जनता में अपने किसी बिछुड़े हुए साथी को बुला रहा हो।

x x x x

दिन मजे में बीतने लगे। बरसात आ गयी थी। पानी रुकता था और बरसता था। मैं अपने को बहुत ऊँचा महसूस करने लगा था। अपने परिवार और संबंधियों के बड़प्पन तथा शान-बान पर मुझे सदा गर्व रहा है। अब मैं मुहल्ले के लोगों को पहले से भी तुच्छ समझने लगा। मैं किसी से सीधे मुँह बात नहीं करता। किसी की ओर ठीक से देखता भी था। दूसरे के बच्चों को मामूली-सी शरारत पर डाँट-डपट देता। कई बार पड़ोसियों को सुना चुका था— जिसके पास कलेजा है, वही आजकल नौकर रख सकता है। घर के सदस्य की तरह रहता है। निर्मला भी सारे मुहल्ले में शुभ सूचना दे आयी थी— आधी तनखाह तो नौकर पर ही खर्च हो रही है, पर रुपया-पैसा कमाया किसलिए जाता है ? ये तो कई बार कह ही चुके थे कि तुम्हारे लिए दुनिया के किसी कोने से नौकर जरूर लाऊँगा.......वही हुआ।

निःसन्देह बहादुर की वजह से सबको खूब आराम मिल रहा था। घर खूब साफ और चिकना रहता। कपड़े चमाचम सफेद। निर्मला की तबीयत भी काफी सुधर गयी। अब कोई एक खर भी न टसकाता था। किसी को मामूली-से-मामूली काम करना होता, तो वह बहादुर को आवाज देता। 'बहादुर, एक गिलास पानी।' 'बहादुर, पेंसिल नीचे गिरी है, उठाना।' इसी तरह की फरमाइशें! बहादुर घर में फिरकी की तरह नाचता रहता। सभी रात में पहले ही सो जाते थे और सबेरे आठ बजे के पहले न उठते थे।

मेरा बड़ा लड़का किशोर काफी शान-शौकत और रोब-दाब से रहने का कायल था और उसने बहादुर को अपने कड़े अनुशासन में रखने की आवश्यकता महसूस कर ली थी। फलतः उसने अपने सभी काम बहादुर को सौंप दिये। सबेरे उसके जूते में पालिश लगनी चाहिए। कालेज जाने के ठीक पहले साइकिल की सफाई जरूरी थी। रोज ही उसके कपड़ों की धुलाई और इस्त्री होनी चाहिए। और रात में सोते समय वह नित्य बहादुर से अपने शरीर की मालिश कराता और मुक्की भी लगवाता। पर इतनी सारी फरमाइशों की पूर्ति में कभी-कभी कोई गड़बड़ी भी हो जाती। जब ऐसा होता, किशोर गर्जन-तर्जन करने लगता, उसका बुरी-बुरी गालियाँ देता और उस पर हाथ छोड़ देता। मार खाकर बहादुर एक कोने में खड़ा हो जाता—चुपचाप।

—देख बे—किशोर चेतावनी देता—मेरा काम सबसे पहले होना चाहिए। अगर एक काम भी छूटा तो मारते-मारते हुलिया टाइट कर दूँगा। साला, कामचोर, करता क्या है तू ? बैठा-बैठा खाता है।

रोज ही कोई-न-काई ऐसी बात होने लगी, जिसकी रिपोर्ट पत्नी मुझे देती थी। मैंने किशोर को मना किया, पर वह नहीं माना तो मैंने यह सोचकर छोड़ दिया कि थोड़ा बहुत तो यह चलता ही रहता है। फिर एक हाथ से ताली कहाँ बजती है ? बहादुर भी बदमाशी करता होगा। पर एक दिन जब मैं दफ्तर से आया तो मैंने किशोर को एक डण्डे से बहादुर की पिटाई करते हुए देखा। निर्मला कुछ दूरी पर खड़ी होकर 'हाँ-हाँ' कहती हुई मना कर रही थी।

मैंने किशोर को डाँटकर अलग किया। कारण यह था कि शाम को साइकिल की सफाई करना बहादुर भूल गया था। किशोर ने उसको मारा तथा गालियाँ दीं तो उसने उसका काम करने से ही इन्कार कर दिया।

—तुम साइकिल साफ क्यों नहीं करते ?—मैंने उससे कड़ाई से पूछा।

—बाबूजी, भैया ने मेरे बाप को क्यों लाकर खड़ा किया ?— वह रोते हुए बोला।

मैं जानता था कि किशोर उसकों और भी भद्दी गालियाँ देता था, लेकिन आज उसने 'सुअर का बच्चा' कहा था, जो उसे बरदाश्त न हुआ। निस्सन्देह वह गाली उसके बाप पर पड़ती थी। मुझे कुछ हँसी आ गयी। खैर, किशोर के व्यवहार को अच्छा नहीं कहा जा सकता, पर गृहस्वामी होने के कारण मुझ पर कुछ और गम्भीर दायित्व भी थे।

मैंने उसे समझाया—बहादुर, ये आदतें ठीक नहीं। तुम ठीक से काम करोगे तो तुमको कोई कुछ भी नहीं कहेगा। मेहनत बहुत अच्छी चीज है, जो उससे बचने की कोशिश करता है, वह कुछ भी नहीं

कर सकता। रूठना-फूलना मुझे सख्त नापसन्द है। तुम तो घर के लड़के की तरह हो। घर के लड़के मार नहीं खाते ? हम तुमको जिस सुख आराम से रखते हैं, वह कोई क्या रखेगा ? जाकर दूसरे घरों में देखो तो पता लगे। नौकर-चाकर भरपेट भोजन के लिए तरसते रहते हैं। चलो, सब खत्म हुआ, अब काम-धाम करो............

वह चुपचाप सुनता रहा। फिर हाथ-मुँह धोकर काम करने लगा। जल्दी वह प्रसन्न भी हो गया। रात में सोते समय वह अपनी टोपी पहनकर देर तक गाता रहा।

लेकिन कुछ दिनों बाद एक और भी गड़बड़ी शुरू हुई। निर्मला बहुत पतली-पतली रोटियाँ सेंकती थी, इसलिए वह रोटी बनाने का काम कभी भी बहादुर से नहीं लेती थी। लेकिन मुहल्ले की किसी औरत ने उसे यह सिखा दिया कि परिवार के लिए रोटियाँ बनाने के बाद वह बहादुर से कहे कि वह अपनी रोटी खुद बना लिया करे, नहीं तो नौकर-चाकर की आदत खराब हो जाती है, महीन खाने से उसकी आदत बिगड़ जाती है।

यह बात निर्मला को जँच गयी थी और रात में उसने ऐसा ही प्रयोग किया। वह अपनी रोटियाँ बनाकर चौके में से उठ गयी। बहादुर का मुँह उतर गया। वह चूल्हे के पास सिर झुकाकर चुपचाप खड़ा रहा।

—क्या हो गया, रे ?—निर्मला ने पूछा।

वह कुछ नहीं बोला।

—चल, चुपचाप बना अपनी रोटियाँ। तू सोचता है कि मैं तुझे पतली-पतली, नरम-नरम रोटियाँ सेंक कर खिलाऊँगी ? तू कोई घर का लड़का है ? नौकर-चाकर तो अपना बनाकर खाते ही रहते हैं। तीता तो इनको इसलिए लग रहा है कि सारे घर के लिए मैंने रोटियाँ बनायीं, इनको अलग करके इनके साथ भेद क्यों किया ? वाह रे, इसके पेट में तो लम्बी दाढ़ी है! समझ जा, रोटियाँ नहीं सेंकेगा तो भूखा रहेगा।

पर बहादुर उसी तरह खड़ा रहा तो निर्मला का गुस्से से बुरा हाल हो गया। उसने लपककर उसके माथे पर दो-तीन थप्पड़ जड़ दिये—सूअर कहीं के! इसीलिए तुझे किशोर मारता है। इसी वजह से तेरी माँ भी मारती होगी। चल बना रोटी.......

—मैं नहीं बनाऊँगा। मेरी माँ भी सारे घर की राटियाँ बनाकर मुझसे रोटी सेंकवाती थी—वह रोने लगा था।

—तो क्या मैं तेरी माँ हूँ कि तू मुझसे जिद्द कर रहा है ? घर के लड़कों के बराबर बन रहा है ? मारते-मारते मुँह रँग दूँगी।

पर उसने अपने लिए रोटी नहीं बनायी। मुझे भी बड़ा गुस्सा आया। मैंने उसका डाँटा और समझाया। पर वह नहीं माना रात भर वह भूखा ही रहा।

पर सबेरे उठकर वह पहले की तरह ही हँसने लगा। उसने अँगीठी जलाकर अपने लिए रोटियाँ सेंकी। अपनी बनायी मोटी और भद्दी रोटियों को देखकर वह खिलखिलाने लगा। फिर रात की बची हुई सब्जी से उसने खाना खा लिया।

लेकिन निर्मला का भी हाथ खुल गया था। वह उससे कुछ चिढ़ भी गयी थी। अब बहादुर से कोई भी गलती होती तो वह उस पर हाथ चला देती। उसको मारनेवाले अब घर में दो व्यक्ति हो गये थे और कभी-कभी एक गलती के लिए उसको दोनों मारते।

बरसात बीत गयी थी। आकाश दर्पण की तरह स्वच्छ दिखायी देता। मैंने बहादुर की माँ के पास चिट्ठी लिखी थी कि उसका लड़का मेरे पास मजे में है और मैं उसकी तनखाह के पैसे उसके पास भेज दिया करूँगा, लेकिन कई महीने के बाद भी उधर से कोई जवाब नहीं आया था। मैंने बहादूर से कह दिया था कि उसका पैसा यहाँ जमा रहेगा, जब वह घर जायेगा तो लेता जायेगा।

पर अब बहादुर से भूल-गलतियाँ अधिक होने लगी थीं। शायद इसका कारण मार-पीट और गाली-गलौज हो। मैं कभी-कभी इसको रोकना चाहता, फिर यह सोचकर चुप लगा जाता कि नौकर-चाकर तो मार-पीट खाते ही रहते हैं।

एक दिन रविवार को मेरी पत्नी के एक रिश्तेदार आये। वह बीबी-बच्चों के साथ थे। वह अपने किसी खास संबंधी के यहाँ आये थे, तो यहाँ भी भेंट-मुलाकात करने के लिए चले आये थे। घर में बड़ी चहल-पहल मच गयी। मैं बाजार से रोहू मछली और देहरादूनी चावल ले आया। नाश्ता-पानी के बाद बातों की जलेबी छनने लगी। पर इसी समय एक घटना हो गयी।

आचानक उस रिश्तेदार की पत्नी नीचे फर्श पर झुककर देखने लगीं। फिर उन्होंने चारपाई के अन्दर झाँककर देखा। अंत में कमरे के अन्दर गयीं और फर्श पर पड़े कागजों को उठाकर जाँच-पड़ताल करने लगीं।

—क्या बात है ?—मैंने पूछा।

रिश्तेदार की पत्नी जबरदस्ती मुस्कराकर मजबूरी में सिर हिलाते हुए बोली—क्या बतायें......ग्यारह रुपये साड़ी के खूँट से निकालकर यही चारपाई पर रखे......पर वे मिल नहीं रहे हैं.....

—आपको ठीक याद है न......।

—हाँ-हाँ— खूब अच्छी तरह याद है। ये रुपये मैंने खूँट में बाँधकर रखे थे, रिक्शेवाले को देने के लिए खूँट खोला ही था, फिर वे रुपये चारपाई पर रख दिये थे कि चार रुपये की मिठाई मँगा लूँगी और कुछ बच्चों के हाथ पर रख दूँगी। रास्ते में कोई ढंग की दुकान नहीं मिली थी, नहीं तो उधर से ही लाती। किसी के यहाँ खाली-हाथ जाने में अच्छा भी नहीं लगता। बताइए, अब तो मैं कहीं की न रही।—फिर मेरी ओर झुककर धीमे स्वर में कहा था—जरा उससे पूछिए न! वह इधर आया था। कुछ देर तक वह यहाँ खड़ा रहा, फिर तेजी से बाहर चला गया था।

—अरे नहीं, वह ऐसा नहीं है,—मैंने कहा।

—यू डू नाट नो—दीज पीपुल आर एक्सपर्ट इन दिस आर्ट—रिश्तेदार ने कहा।

मैंने बहादुर की ओर तिरछी दृष्टि से देखा। यह सिर झुकाकर आटा गूँथ रहा था। उसके चेहरे पर सन्तुष्टि एवं प्रफुल्लता थी। उसने ऐसा काम तो कभी नहीं किया, बल्कि जब कभी उसने दो-चार आने इधर-उधर पड़े देखे, तो उठाकर निर्मला के हाथ में दे दिये थे। पर किसी के दिल की बात कोई कैसे जान सकता है। न मालूम अचानक मुझे क्या हो गया और मैं गुस्से में आ गया।

—बहादुर!—मैंने कड़े स्वर में कहा।

—जी, बाबूजी।

—इधर आओ।

वह आकर खड़ा हो गया।

—तुमने यहाँ से रुपये उठाये थे ?

—जी नहीं, बाबूजी!—उसने निर्भय उत्तर दिया।

—ठीक बताओ.....मैं बुरा नहीं मानूँगा।

—नहीं बाबूजी। मैं लेता, तो बता देता।

—तुम यहाँ खड़े नहीं थे ?— रिश्तेदार की पत्नी ने कहा—फिर तेजी से बाहर चले गये। देखो भैया, सच-सच बता दो। मिठाई खरीदने और बच्चों को देने के लिए ये रुपये रखे थे। मैं तो बुरी फँसी। अब वापस जाने के लिए रिक्शे के भी पैसे नहीं।

—मैं तो बाहर नमक लेने गया था।

—सच-सच बता बहादुर! अगर नहीं बतायेगा तो बहुत पीटूँगा और पुलिस के सुपुर्द कर दूँगा—मैं चिल्ला पड़ा।

—मैंने नहीं लिया, बाबूजी—बहादुर का मुँह काला पड़ गया था।

पता नहीं मुझे क्या हो गया। मैंने सहसा उछलकर उसके गाल पर एक तमाचा जड़ दिया। मैं आशा कर रहा था कि ऐसा करने से वह बता देगा। तमाचा खाकर वह गिरत-गिरते बचा। उसकी आँखों से आँसू गिरने लगे।

—मैंने नहीं लिया.......

इसी समय रिश्तेदार साहब ने एक अजीब हरकत की—अच्छा छोड़िये, इसको पुलिस के पास ले जाता हूँ।—इतना कहकर उन्होंने बहादुर का हाथ पकड़ लिया और उसको दरवाजे की ओर घसीटकर ले गये। पर दरवाजे के पास उससे धीरे से बोले—देखो, तुम मुझे बता दो..........मैं कुछ नहीं करूँगा, बल्कि तुमको इनाम में दो रुपये दे दूँगा।

पर बहादुर ने इन्कार कर दिया। इसके बाद रिश्तेदार साहब दो-तीन बार उसको दरवाजे की ओर खींचकर ले गये, जैसे पुलिस को देने जा रहे हैं। लेकिन आगे बढ़कर वह रुक जाते और उससे धीमे-धीमे शब्दों में पूछ-ताछ करने लगे।

अन्त में हारकर उन्होंने उसको छोड़ दिया और वापस आकर चारपाई पर बैठते हुए हँसकर बोले–जाने दीजिये.....ये सब बड़े घाघ होते हैं। किसी झाड़ी-वाड़ी में छिपा आया होगा या जमीन में गाड़ आया होगा। मैं तो इन सबों को खूब जानता हूँ। भालू-बन्दर से कम थोड़े होते हैं ये। चलिये, इतना नुकसान लिखा था।

इसके बाद निर्मला ने भी उसको डराया-धमकाया और दो चार तमाचे जड़ दिये, पर वह 'नहीं-नहीं' करता रहा।

इस घटना के बाद बहादुर काफी डाँट-मार खाने लगा। घर के सभी लोग उसको कुत्ते की तरह दुरदुराया करते। किशोर तो जैसे उसकी जान के पीछे पड़ गया था। वह उदास रहने लगा और काम में लापरवाही करने लगा।

एक दिन मैं दफ्तर से विलम्ब से आया। निर्मला आँगन में चुपचाप सिर पर हाथ रखकर बैठी थी। अन्य लड़कों का पता नहीं था, केवल लड़की अपनी माँ के पास खड़ी थी। अँगीठी अभी नहीं जली थी। आँगन गंदा पड़ा था। बर्तन बिना मले हुए रखे थे। सारा घर जैसे काट रहा था।

–क्या बात है ?– मैंने पूछा।

–बहादुर भाग गया।

–भाग गया! क्यों?

–पता नहीं। आज तो कुछ हुआ भी नहीं था। सबेरे से ही बड़ा प्रसन्न था। हमेशा 'माताजी माताजी' किये रहा। दोपहर में खाना खाया। उसके बाद आँगन से सिल-बट्टा लेकर बरामदे में रखने जा रहा था कि सिल हाथ से छूटकर गिर गयी और दो टुकड़े हो गयी। शायद इसी डर से वह भाग गया कि लोग मारेंगे। पर मैं इसके लिए उसको थोड़े कुछ कहती? क्या बताऊँ, मेरी किस्मत में आराम ही नहीं......।

–कुछ ले गया ?

–यही तो अफसोस है। कोई भी सामान नहीं ले गया है। उसके कपड़े, उसका बिस्तरा, उसके जूत–सभी छोड़ गया है। पता नहीं उसने हमें क्या समझा ? अगर वह कहता तो मैं उसे रोकती थोड़े ? बल्कि उसको खूब अच्छी तरह पहना-ओढ़ाकर भेजती, हाथ में उसकी तनखाह के रुपये रख देती। दो-चार रुपये और अधिक दे देती। पर वह कुछ ले ही नहीं गया..........

–और वे ग्यारह रुपये ?

–अरे वह सब झूठ है। मैं तो पहले ही जानती थी कि वे लोग बच्चों को कुछ देना नहीं चाहते, इसलिए अपनी गलती और लाज छिपाने के लिए वह प्रपंच रच रहे हैं। उन लोगों को क्या मैं जानती नहीं ? कभी उनके रुपये रास्ते में गुम हो जाते हैं......कभी वे गलती से घर पर छोड़ आते हैं। मेरे कलेजे में तो जैसे कुछ हौंड़ रहा है। किशोर को भी बड़ा अफसोस है। उसने सारा शहर छान मारा, पर बहादुर नहीं मिला। किशोर आकर कहने लगा–अम्माँ, एक बार भी अगर बहादुर आ जाता तो मैं उसको पकड़ लेता और कभी जाने न देता। उससे माफी माँग लेता और कभी नहीं मारता। सच, अब ऐसा नौकर कभी नहीं मिलेगा। कितना आराम दे गया है वह। अगर वह कुछ चुराकर ले गया होता तो सन्तोष हो जाता।

निर्मला आँखों पर आँचल रखकर रोने लगी। मुझे बड़ा क्रोध आया। मैं चिल्लाना चाहता था, पर भीतर-ही-भीतर मेरा कलेजा जैसे बैठ रहा हो। मैं वहीं चारपाई पर सिर झुकाकर बैठ गया। मुझे एक अजीब-सी लघुता का अनुभव हो रहा था। यदि मैं न मारता, तो शायद वह न जाता।

मैंने आँगन में नजर दौड़ाई। एक ओर स्टूल पर उसका बिस्तरा रख था। अलगनी पर उसके कुछ कपड़े टँगे थे। स्टूल के नीचे वह भूरा जूता था, जो मेरे साले साहब के लड़के का था। मैं उठकर अलगनी के पास गया और उसके नेकर की जेब में हाथ डालकर उसके सामान निकालने लगा–वही गोलियाँ, पुराने ताश की गड्डी, खूबसूरत पत्थर, ब्लेड, कागज की नावें.........।

अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. ''अमरकांत की अधिकांश कहानियाँ प्रगतिशील जीवन-दृष्टि की परिचायक हैं''–'बहादुर' कहानी के आधार पर इस कथन की सत्यता प्रमाणित कीजिए।
2. समस्यामूलक कहानी के कला-पक्ष पर प्रकाश डालते हुए बताइए कि 'बहादुर' कहानी में किस समस्या को उठाया गया है ?
3. बहादुर के घर में आने के बाद निर्मला और किशोर के स्वभाव और व्यवहार में क्या परिवर्तन आये ? इसके कारणों की व्याख्या कीजिए।
4. इस कहानी का मुख्य संदेश क्या है ?
5. ''किसी चीज की अति बुरी होती है''–'बहादुर' कहानी के आधार पर उसकी समीक्षा कीजिए।
6. 'बहादुर' कहानी का सारांश अपने शब्दों में प्रस्तुत कीजिए।
7. 'बहादुर' कहानी की कथावस्तु प्रस्तुत कीजिए।
8. 'बहादुर' कहानी के उद्देश्य पर प्रकाश डालिए।
9. कहानी के तत्त्व के आधार पर 'बहादुर' कहानी की समीक्षा कीजिए।
10. 'बहादुर' कहानी के मुख्य पात्र 'दिलबहादुर' का चरित्र-चित्रण कीजिए।

11. कहानी के तत्त्वों के आधार पर 'बहादुर' कहानी की समीक्षा कीजिए।
12. 'बहादुर' कहानी की प्रमुख स्त्री पात्र निर्मला का चरित्र-चित्रण कीजिए।
13. 'बहादुर' कहानी की कथोपकथन की दृष्टि से समीक्षा कीजिए।
14. 'बहादुर' कहानी के नायक के चरित्र पर प्रकाश डालिए।
15. 'बहादुर' कहानी कथानक की विवेचना कीजिए।
16. 'बहादुर' कहानी के उद्देश्य पर प्रकाश डालिए।
17. 'बहादुर' कहानी के वैशिष्ट्य की विवेचना कीजिए।
18. 'बहादुर' कहानी के तथ्यों पर प्रकाश डालिए।
19. कथानक के आधार पर 'बहादुर' कहानी के तत्त्वों पर प्रकाश डालिए।
20. 'बहादुर' कहानी की प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

■

शिवप्रसाद सिंह

(सन् 1928–1998 ई.)

शिवप्रसाद सिंह का जन्म सन् 1928 ई. में उत्तर प्रदेश के वाराणसी जनपद के जलालपुर गाँव में हुआ था। उनके पिता का नाम चंद्रिका प्रसाद सिंह तथा माता का नाम कुमारी देवी था। उनकी आरंभिक शिक्षा अपने गाँव और बरहनी में हुई। गाजीपुर के विक्टोरिया हाईस्कूल से उन्होंने मैट्रिक तथा वाराणसी के उदय प्रताप कॉलेज से इंटर की परीक्षा पास की। काशी हिंदू विश्वविद्यालय से उन्होंने बी.ए., एम. ए. और पीएच.डी. की शिक्षा प्राप्त की। तदंतर वे वहीं अध्यापक भी रहे। सन् 1998 ई0 में शिवप्रसाद सिंह का देहावसान हो गया।

शिवप्रसाद सिंह आदिकालीन एवं मध्यकालीन भाषा साहित्य के गंभीर अध्येता थे। विद्यापति को कीर्तिलता, अवरूद्ध भाषा का उन्होंने शोधात्मक मूल्यांकन किया था। वे विचार और लेखन, दोनों ही क्षेत्र में मनुष्य के प्रति प्रतिबद्ध थे। उनकी यह प्रतिबद्धता किसी नारे या फैशन की चीज मात्र न थी। बल्कि वह समाज के दलित, पीड़ित, शोषित, एवं वंचित तबके के प्रति अहेतुक थी। जीवन की सहजता और वास्तविकता उन्हें जहाँ भी दिखाई देती थी, वे सहज भाव से उसका स्वागत करते थे।

शिवप्रसाद सिंह की पहली कहानी 'दादी माँ' शीर्षक से सन् 1951 ई. में प्रकाशित हुई थी। उनका पहला उपन्यास 'अलग-अलग वैतरणी' सन् 1967 ई. में प्रकाशित हुआ। प्रायः उनकी रचनाओं में 'चरित्र' सबसे सशक्त पक्ष के रूप में उपस्थित है। यह 'चरित्र' अपने साथ इतिहास, परंपरा, याचनाएँ एवं नवीनता का आग्रह सब कुछ से संपन्न है। ग्रामांचल की कहानियों के कारण शिवप्रसाद सिंह की आरंभिक पहचान कायम हुई थी, कालांतर में उसमें प्रर्याप्त विस्तार आया। आधुनिक बोध, व्यक्ति, संपर्क आदि भी उनकी रचनाओं के विषय बने। कथा साहित्य के अतिरिक्त उन्होंने नाटक, आलोचना एवं निबंध विधा को भी समृद्ध किया।

उनकी प्रमुख रचनाएँ हैं–

उपन्यास : 'अलग-अलग वैतरणी', 'गली आगे मुड़ती है', 'नीला चाँद', 'शैलूष', 'औरत' आदि।

कहानी संग्रह : 'आर पार की माला', 'कर्मनाशा की हार', 'मुरदा सराय', 'इन्हें भी इंतजार है', 'भेड़िए' आदि। नाटक – 'घाटियाँ गूजती हैं', 'विद्यापति'।

'कर्मनाशा की हार' *एक आंचलिक कहानी है। इस कहानी में प्रगतिवादी विचारधारा उभर कर सामने आई है। समाज में व्याप्त पाखंड और ढोंग की दीवार को तोड़ती यह कहानी नए जीवन मूल्यों और मानवीय गरिमा का सम्मान करके मानवता को प्रतिष्ठित करती है।*

कर्मनाशा की हार

(1)

काले साँप का काटा आदमी बच सकता है, हलाहल जहर पीने वाले की मौत रुक सकती है, किंतु जिस पौधे को एक बार कर्मनाशा का पानी छू ले, वह फिर हरा नहीं हो सकता। कर्मनाशा के बारे में किनारे के लागों में एक और विश्वास प्रचलित था कि यदि एक बार नदी बढ़ आये तो बिना मानुस की बलि लिए लौटती नहीं। हालाँकि थोड़ी ऊँचाई पर बसे हुए नईडीह वालों को इसका कोई खौफ न था; इसी से वे बाढ़ के दिनों में, गेरू की तरह फैले हुए अपार जल को देखकर खुशियाँ मनाते, दो-चार दिन की यह बाढ़ उनके लिए तब्दीली बनकर आती, मुखिया जी के द्वार पर लोग-बाग इकट्ठे होते और कजली-सावनी की ताल पर ढोलकें ठनकने लगतीं। गाँव के दुधमुँहे तक 'ई बाढ़ी नदिया जिया लेके माने' का गीत गाते, क्योंकि बाढ़ उनके किसी आदमी का जिया नहीं लेती थी। किंतु पिछले साल अचानक जब नदी का पानी समुद्र के ज्वार की तरह उमड़ता हुआ नईडीह से जा टकराया, तो ढोलकें बह चलीं, गीत की कड़ियाँ मुरझाकर होंठों में पपड़ी की तरह छा गईं, सोखा ने जान के बदले जान देकर पूजा की, पाँच बकरों की दौरी भेंट हुई, किंतु बढ़ी नदी का हौसला कम न हुआ। एक अन्धी लड़की , एक अपाहिज बुढ़िया बाढ़ की भेंट रहीं। नईडीह वाले कर्मनाशा के इस उग्र रूप से काँप उठे, बूढ़ी औरतों ने कुछ सुराग मिलाया। पूजा-पाठ कराकर लोगों ने पाप-शांति की।

एक बाढ़ बीती, बरस बीता। पिछले घाव सूखे न थे कि भादों के दिनों में फिर पानी उमड़ा। बादलों की छाँव में सोया गाँव भोर की किरण देखकर उठा तो सारा सिवान रक्त की तरह लाल पानी से घिरा था। नईडीह के वातावरण में हौलदिली छा गई। गाँव ऊँचे अरार पर बसा था, जिस पर नदी की धारा अनवरत टक्कर मार रही थी। बड़े-बड़े पेड़ जड़-मूल के साथ उलटकर नदी के पेट में समा रहे थे। यह बाढ़ न थी, प्रलय का संदेश था। नईडीह के लोग चूहेदानी में फँसे चूहे की तरह भय से दौड़-धूप कर रहे थे। सबके चेहरे पर मुर्दनी छा गयी थी।

'कल दीनापुर में कड़ाह चढ़ा था पाँड़े जी' ईसुर भगत हकलाते हुए बोला। कुएँ की जगत् से बाल्टी का पानी लिए जगेसर पाँड़े उतर रहे थे। घबड़ाकर बाल्टी सहित ऊपर से कूद पड़े।

'क्या कह रहे थे भगत, कड़ाह चढ़ा था, क्या कहा सोखा ने ?' चौराहे पर छोटी-सी भीड़ इकट्ठी हो गई। भगत अपने शब्दों को चुभलाते हुए बोले : 'काशीनाथ की सरन, भाई लोगों, सोखा ने कहा कि इतना पानी गिरेगा कि तीन घड़े भर जाएंगे, आदमी-मवेशी की छय होगी, चारों ओर हाहाकर मच जाएगा, परलय होगी।'

'परलय न होगी, तब क्या बरक्कत होगी ? हे भगवान, जिस गाँव में ऐसा पाप करम होगा वह बहेगा नहीं, तब क्या बचेगा ?' माथे के लुग्गे को ठीक करती हुई धनेसरा चाची बोलीं, मैं तो कहूँ कि फुलमतिया ऐसी चुप काहे है। राम रे राम, एक ने पाप किया, सारे गाँव के सिर बीता। उसकी माई कैसी सतवंती बनती थी। आग लाने गई तो घर में जाने नहीं दिया, मैं तो तभी छनगी कि हो न हो दाल में कुछ काला है।

'कुछ साफ भी कहोगी भौजी' बीच में जगेसर पाँडे बोले, 'क्या हुआ आखिर......?'

'हुआ क्या, विधवा लड़की बेटा पैदाकर सुहागिन बनी है।'

'ऐं, कब हुआ........'सबकी आँखों में उत्सुकता के फफोले उभर आये। आगत भय से सबकी साँसें टँगी रह गईं। तभी मिर्चे की तरह तीखी आवाज में चाची बोलीं–'कोई आज की बात है ? तीन दिन हो गये।'

लोगों को परलय की सूचना देकर, हवा में उड़ते हुए आँचल को बरजोरी बस में करती चाची चौराहे की ओर बढ़ चली। गाँव का सारा आतंक, भय, पाप उनके पीछे कुत्ते की तरह दुम दबाये चले जा रहे थे। सबकी आँखों में नईडीह का भविष्य था, रक्त की तरह लाल पानी में चूहे की तरह ऊभ-चूभ करते हुए लोग चिल्ला रहे थे। मौत का ऐसा भयंकर स्वप्न भी शायद ही किसी ने देखा था।

(2)

भौरों पाँड़े बैसाखी के सहारे अपनी बखरी के दरवाजे में खड़े बाढ़ के पानी का जोर देख रहे थे, अपार जल में बहते हुए साँप-बिच्छू चले जा रहे थे। मरे हुए जानवर की पीठ पर बैठा कौवा लहर के धक्के से बिछल जाता, भीगे चूहे पानी से बाहर निकलते तो चील झपट पड़ते। विचित्र दृश्य है—पाँड़े न जाने क्या बुदबुदाये। फिर मिट्‌टी की बनी पुरानी बखरी की ओर देखा। पाँड़े के दादा देस-दिहात के नामी-गिरामी पंडित थे। उनका ऐसा अकबाल था कि कोई किसी को कभी सताने की हिम्मत नहीं करता था। उनकी बनवाई है यह बखरी। भाग की लेख कौन टारे। दो पुश्त के अंदर ही सभी कुछ खो गया, मुट्‌ठी में बंद जुगुनू हाथ के बाहर निकल गया और किसी ने जाना भी नहीं। आज से सोलह साल पहले माँ-बाप एक नन्हा लड़का हाथ में सौंपकर चल गए, पैर से पंगु भैरो पाँडे अपने दो बरस के छोटे भाई को कंधे से चिपकाये असहाय, निरवलंब खड़े रह गए—धन के नाम पर बाप का कर्ज मिला, काम-धाम के लिए दुधमुँहे भाई की देख-रेख, रहने के लिए बखरी जिसे पिछली बाढ़ के धक्कों ने एकदम जर्जर कर दिया है।

'अब यह भी न बचेगी'— पाँड़े के मुँह से भवितव्य फूट रहा था, जिसकी भयंकरता पर उन्होंने जरा भी ख्याल करना जरूरी नहीं समझा। दरारों से भरी दीवालें उनके खुरदरे हाथों के स्पर्श से पिघल गईं, वर्षा का पानी पसीज कर हाथों में आँसू की तरह चिपक गया।

सनसनाती हवा गाँव के इस छोर से उस छोर तक चक्कर लगा रही थी। भैरो पाँड़े के कानों में आवाज के स्पर्श से ही भयंकर पीड़ा पैदा हो गई। बैसाखी उनके शरीर के भार को सँभाल न सकी और वे धम्म से चौकठ पर बैठ गए। बाजू के धक्के से कुहनी छिल गई, चिनचिनाती कुहनी का दर्द उनके रोयें-रोयें में बिंध रहा था, और पाँड़े इस पीड़ा को होंठों के बीच दबाने का प्रयत्न कर रहे थे।'

'सब कुछ गया'–वे बुदबुदाये। कर्मनाशा की बाढ़ उनकी इस जर्जर बखरी को हड़पने नहीं, उनके पितामह की उस अमूल्य प्रतिष्ठा को हड़पने आई है जिसे अपनी इस विपन्न अवस्था में भी पाँड़े ने धरती पर नहीं रखा। दुलार से पली वह प्रतिष्ठा सदा उनके कंधे पर चढ़ी रही। ''मैं जानता था कि यह छोकरा इस खानदान का नाश करने आया है'–पाँड़े की आँखों में उनके छोटे भाई की तस्वीर नाच उठी। अठारह वर्ष का छरहरा पानीदार कुलदीप जिसकी आँखों में भैरो को माँ की छाया तैरती नजर आती, उसके काले काकुल को देखकर मुखिया जी कहते है कि इस पर भैरो पाँड़े के दादा की लौछार पड़ी है। पाँड़े हो-हो कर हँस पड़ते। 'जा रे कुलदीप, बरामदे में बैठकर पढ़' भैरो पाँड़े मन में बुदबुदाते–'तेरे आँख में सौ कुण्ड बालू, लड़के पर नजर गड़ाता है, कुछ भी हुआ इसे तो भगवान कसम तेरा गला घोट दूँगा, बड़ा आया मुखिया जी' फिर जरा बढ़ के बोलते–'क्या लौछार पड़ेगी मुखिया जी, दादा के पास तो पाँच पछाही गायें थीं, एक से एक, दो थन दुह ले तो पँचसेरी बाल्टी भर जाती थी। यहाँ तो इस लौंडे को दूध पचता ही नहीं। फिर साल-बारह महीने हमेशा मिलता भी कहाँ है हम गरीबों को?''

'अब वह पुराने जमाने की बात कहाँ रही पाँड़े जी' मुखिया कहता और अपने संकेतों से शब्दों में मिर्चे की तिताई भरकर चला जाता। काले-काले काकुलोंवाला नवजवान उसे फूटी आँखों नहीं सुहाता, किन्तु भैरो पाँड़े के डर से वह कुछ कह न पाता।

भैरों पाँड़े दिन भर बरामदे में बैठकर रुई के बिनौले निकालते; तूँमते, सूत तैयार करते और अपनी तकली नचा-नचाकर जनेऊ बनाते, जजमानी चलाते, पत्रा देख देते, सत्यनारायण की कथा बाँच देते और इससे जो कुछ मिलता कुलदीप की पढ़ाई और उसके कपड़े-लत्ते आदि में खर्च हो जाता।

यह सब कुछ मर-मरकर किया था इसी दिन को–पाँड़े की आँखों में प्यास छा गयी, लड़के ने उन्हें किसी ओर का नहीं रखा। आज यहाँ आफत मची है, अपने पता नहीं कहाँ भाग कर छिपा है।

'राम जाने कैसे हो' सूखी आँखों से दो बूँदें गिर पड़ी, 'अपने से तो कौर भी नहीं उठा पाता था, भूखा बैठा होगा कहीं, बैठे–मरे हम क्या करें।' पाँड़े ने बैसाखी उठायी। बगल की चारपाई तक गये और धम्म से बैठ गये। दोनों हाथों में मुँह छिपा लिया और चुप लेटे रहे।

(3)

पूरबी आकाश पर सूरज दो लट्ठे ऊपर चढ़ आया था। काले-काले बादलों की दौड़-धूप जारी थी, कभी-कभी हल्की हवा के साथ बूँदें बिखर जातीं। दूर किनारों पर बाढ़ के पानी की टकराहट हवा में गूँज उठती। भैरो पाँड़े उसी तरह चारपाई पर लेटे आँगन की ओर देख रहे थे। बीचोबीच आँगन के तुलसी-चौरा था, जो बरसात के पानी से कटकर खुरदरा हो गया था। पुराने पौधै के नीचे कई मासूम मरकती पत्तियोंवाले छोटे-छोटे पौधे लहराने लगे थे। वर्षा की बूँदें पुराने पौधे की सख्त पत्तियों पर टकराकर बिखर जातीं, टूटी हुई बूँदों की फुहार धीरे से मासूम पौधों पर फिसल जाती, कितने आनन्दमग्न थे वे मासूम पौधे। पाँड़े की आँखों के सामने कातिक की वह शाम भी नाच उठी। दो बरस पहले की बात होगी। शाम के समय जब वे बरामदे में लेटे थे, फुलमत आयी, अपनी बाल्टी माँगने, सुबह भैरो पाँड़े ले आये थे किसी काम से।

'कुलदीप, जरा भीतर से बाल्टी दे देना' कहा था पाँड़े ने। सफेद साड़ी में लिपटी-लिपटाई गुड़िया की तरह फुलमत आँगन में इसी चौंरे के पास आकर खड़ी हो गयी थी। और बाल्टी उठाने के लिए जब कुलदीप झुका था तो फुलमत भी अपने दोनों हाथों से आँचल का खूँट पकड़कर तुलसीजी की वन्दना करने के लिए झुकी थीं। कुलदीप के झटको से उठने पर वह उसकी पीठ से टकरा गयी थी अचानक। तब न जाने क्यों दोनों मुस्करा उठे थे। भैरो पाँड़े क्रोध से तिलमिला गये थे। वे गुस्से के मारे चारपाई से उठे तो देखा कि कुलदीप बाल्टी लिये खड़ा था और फुलमत तुलसी चौरे पर सिर रखकर प्रार्थना कर रही थी। न जाने क्यों पाँड़े की आँखें भर आयीं। बरसात के दिनों के बाद इस खुरदरे चौरे को उनकी माँ पीली मिट्टी के लेपन से सँवार देतीं, फिर श्वेत बलुई माटी से पोतकर सफेद कर देतीं। शाम को सूखे हुए चबूतरे पर घी के दीपक जलाकर, माथा टेककर वे लड़कों के मंगल के लिए विनय करतीं। तब वे भी ऐसे ही झुककर आशीर्वाद माँगतीं और पाँड़े बगल में चुपचाप खड़े दियों का जलना देखा करते थे।

पाँड़े को सामने खड़ा देख कुलदीप हड़बड़ाया और फुलमत बाल्टी लेकर चुपचाप बाहर चली गयी। पाँड़े के चेहरे पर एक विचित्र भाव था, जिसे सँभाल सकने की ताकत उन दोनों के मन में न थी, और दोनों ही भय की कम्पन लिए इधर-उधर भाग खड़े हुए।

बहुत दिनों तक पाँड़े के चेहरे पर अवसाद का यह भाव बना रहा। कुलदीप डर के मारे उनकी ओर देख नहीं पाता, न तो पहले जैसी जिद कर सकने की हिम्मत होती, न तो हँसी के कलरव से घर के कोने-कोने को गुंजान बनाने का साहस। पाँड़े ने अपने दिल को समझाया, इसे लड़कों का क्षणिक खिलवाड़ समझा। सोचा, धरती की छाती बड़ी कड़ी है। ठेस लगते ही सारी गुलाबी पंखुरियाँ बिखर जायेंगी, दोनों को दुनिया का भाव-ताव मालूम हो जायेगा।

पाँड़े के रुख से फुलमत भी संशक हो गयी थी, वह इधर कम आती। कुलदीप के उठने-बैठने, पढ़ने-लिखने पर पाँड़े की कड़ी नजर थी। वह किताब खोलकर बैठता तो दिये की टेम में श्वेत वस्त्रों से लिपटी फुलमत खड़ी हो जाती, पुस्तक के पन्ने खुले रह जाते और वह एकटक दीये की लौ की ओर देखता रहा जाता। पाँड़े को उसकी यह दशा देखकर बड़ा क्रोध आता, पर कुछ कहते नहीं।

'कुलदीप' को एक बार टोक भी दिया था–'क्या देखते रहते हो इस तरह, तबीयत तो ठीक है न।'

'जी' इतना ही कहा था कुलदीप ने, और फिर पढ़ने लग गया था। दिये की टेम कुलदीप के चेहरे पर पड़ रही थी, जिसके पीछे घने अन्धकार में लेटे पाँड़े क्रोध, मोह और न जाने कितने प्रकार के भावों के चक्कर में झूल रहे थे। उन्हें फुलमत पर बेहद गुस्सा आता। रीमल मल्लाह की यह विधवा लड़की मेरा घर चौपट करने पर क्यों लगी है। पता नहीं कहाँ से बह-दह कर यहाँ आकर बस गये। कुलच्छनी, अब क्या चाहती है। बाप मरा, पति मरा, अब न जाने क्या करेगी। जाने कौन-सा मन्त्र पढ़ दिया। यह कबूतर की तरह मुँह फुलाये बैठा रहता है। न पढ़ता है, न लिखता है। हँसना, खेलना, खाना–सब भूल गया। पाँड़े चारपाई से उतरकर इधर-उधर चक्कर लगाते रहे। पर कुछ निर्णय न कर सके।

समय बीतता गया। कुलदीप भी खुश नजर आता। हँसता-खेलता। पाँड़े की छाती से चिन्ता का भारी पत्थर खिसक गया। एक बार फिर उनके चेहरे पर हँसी की आभा लौटने लगी। रुई-सूत कर काम फिर शुरू हुआ। गाँव के दो-चार उठल्ले-निठल्ले आकर बैठ जाते, दिन गपास्टक में बीत जाता। सुरती मल-मल ताल ठोंकते, और पिच् से थूककर किसी को गाली देते या निन्दा करते। इन सब चीजों से वास्ता न रखते हुए भी पाँड़े सुनते जाते। उनका मन तो चक्कर खाती तकली के साथ ही घूमता रहता, हूँ-हाँ करते जाते और निठल्लों की बातों में सन्नाटे को किसी तरह झेल ले जाते।

पाँड़े उसी चारपाई पर लेटे थे। अन्तर इतना ही था कि दिन थोड़ा और ऊपर चढ़ आया था, लहरों की टकराहट और तेज हो गयी थी, रक्त की तरह खौलता हुआ लाल पानी गाँव के थोड़ा और निकट आ गया था। उनकी नसें किसी तीव्र व्यथा से जल रही थीं। ' पाँड़े के वंश में कभी ऐसा नहीं हुआ था'–वे फुसफुसाये। बगल की दीवार में ताखे पर रामायण की गुटका रखी थी, उन्होंने उठायी, एक जगह लाल निशान लगा था। पिछले दिनों कुलदीप रात में रामायण पढ़ा करता था। जब से वह गया हैं आज तक गुटका खुली नहीं। पाँड़े के हाथ काँपे, गुटका उलटकर उनकी छाती पर गिर पड़ी। उठाकर खोला, वही लाल निशान–

कह सीता विधि भा प्रतिकूला।।
मिलिह न पावक मिटिहि न सूला।।
सुनहू विनय मम विटप असोका।।
सत्य नाम करु हरु मम सोका।।

पाँड़े की आँखें भरभरा आयीं। झरझर आँसू गिरने लगे। हिचकी लेकर वे टूट पड़े। 'यह चुड़ैल मेरा घर खा गयी'–शब्द फूटे, किन्तु भीतर घुमड़कर रह गये। 'गाली देने से ही क्या होगा अब। इतने तक रहता तो कोई बात थी, आज उसे बच्चा हुआ है, कहीं कह दे कि लड़का कुलदीप का है तो.......नहीं, नहीं ऐसा नहीं हो सकता' पाँड़े बड़बड़ाये। उन्होंने अपने बालों को मुट्ठियों में कसकर खींचा, जैसे इनकी जड़ में पीड़ा जम गयी, खींचने से थोड़ी राहत मिलेगी। वे उठना चाहते थे, किन्तु उठ न सके। आँखों के सामने चिनगारियाँ टूटने लगीं। उन्हें आज मालूम हुआ कि वे इतने कमजोर हो गये हैं। कुलदीप के जाने के बाद से आज तक उनका जीवन अव्यवस्था की एक कहानी बनकर रह गया है। चार-पाँच महीने से कुलदीप भागा है। पहले कई दिनों तक वे जरूर बहुत बेचैन थे, किन्तु समय ने उस दुःख को भुलाने में मदद की थी। आज फिर कुलदीप उनकी आँखों के सामने आकर खड़ा हो गया। बीती घटनाएँ एक-एक कर आँखों के सामने नाचने लगीं।

चैत के दिनों में गर्मी से जली-तपी कर्मनाशा किनारे के नीचे सिमट गयी थी। नदी के पेट में दूर तक फैले हुए लाल बालू का मैदान, चाँदनी में सीपियों के चमकते हुए टुकड़े, सामने के ऊँचे अरार पर घन-पलास के पेड़ों की आरक्त पाँतें, बीच में घुग्घू, चाहों और जल-विहार करनेवाले पक्षियों का स्वर......कगार से नदी तक बने हुए छोटे-बड़े पैरों के निशानों की दो पंक्तियाँ...........सिर्फ दो।

'तुम मुझे मझधार में लाकर छोड़ तो नहीं दोगे।' घुटन और शंका में खोये हुए धीमे स्वर। श्यामा की चीरती दर्द-भरी आवाज।

एक चुप्पी, फिर हकलाती आवाज, 'मैं अपना प्राण दे सकता हूँ, किन्तु.......तुमको.........कभी नहीं..............।'

चाँदनी की झीनी परतें सघन होते जा रही थीं, सुनसान किनारे पर भटकी हवा की सनसनाहट में आवाजों का अर्थ खो जाता, कभी हल्के हास्य की नर्म ध्वनि, कभी आक्रोश के बुलबुले, कभी उल्लास तरंग, कभी सिसकियों की सरसराहट............।

भैरो पाँड़े एक बार चाँदनी के इस पवित्र आलोक में अपनी क्रूरता और निर्ममता पर विचार करने के लिए रुक गये, तो क्या आज तक का उनका सारा प्रयत्न निष्फल था ? क्या वे असाध्य को सम्भव बनाने का ही प्रयत्न करते रहे ? एक क्षण के लिए भैरो पाँड़े ने सोचा-काश फुलमत अपनी ही जाति की होती, कितना अच्छा होता वह विधव न होती.........तुलसी चौरे की वन्दना पाँड़े के मस्तिष्क में चन्दन की सुगन्ध की तरह छा गयी। उसका रूप, चाल-चलन, संकोच सब कुछ किसी को भी शोभा देने लायक था। एक क्षण के लिए उनकी आँखों के सामने सफेद साड़ी में लिपटी फुलमत की पतली-दुबली काया हाथ जोड़कर खड़ी हो गयी, जैसे वह आँचल फैलाकर आशीर्वाद माँग रही हो। भैरो पाँड़े विजड़ित खड़े थे, विमूढ़।

'यह असम्भव है' पाँड़े ने बैसाखी सँभाली और नीचे की ओर लपके।

'कुलदीप' बड़ी कर्कश आवाज थी पाँड़े की।

दोनों सिर झुकाये सामने खड़े थे, आज पहली बार पाप की साक्षी में दोनों समवेत दिखायी पड़े थे। पाँड़े फिर एक क्षण के लिए चुप हो गये।

''मैं पूछता हूँ, यह सब क्या है' पाँड़े चिल्लाये, 'इतने निर्लज्ज हो तुम दोनों', पाँड़े बढ़कर सामने आये, फुलमत की ओर मुँह फेरकर बोले 'तू इसकी जिन्दगी क्यों बिगाड़ना चाहती है ? क्या तू नहीं जानती कि तू जो चाहती है वह स्वप्न में भी नहीं हो सकता, कभी नहीं, कभी नहीं।'

फुलमत चुप थी, पाँड़े दूने क्रोध से बोले, 'चुप क्यों है चुड़ैल, बोलती क्यों नहीं ?'

'मैं क्यों इनकी जिन्दगी बिगाड़ूँगी दादा'—वह सहसा एकदम निचुड़ गयी, ''मैंने तो इन्हें कई बार मना किया.......।'

'कुलदीप' पाँड़े दहाड़े, 'सीधे रास्ते पर आ जाओ, अच्छा होगा। तुमने भैरो का प्यार देखा है क्रोध ा नहीं; जिन हाथों से मैंने पाल-पोसकर बड़ा किया है, उसी से तुम्हारा गला घोंटते मुझे देर न लगेगी।'

'दादा' कुलदीप हकलाया, 'हम दोनों............'

'पापी, नीच.......' भैरो पाँड़े के हाथ की पाँचों अँगुलियाँ कुलदीप के चेहरे पर उभर आयीं, 'मैं सोचता था तू ठीक हो जायेगा' पाँड़े क्रोध से काँप रहे थे 'लेकिन नहीं, तू मेरी हत्या करने पर तुल ही गया है', वे फुलमत की ओर घूमकर चिल्लाये—'क्या खड़ी है डायन, भाग नहीं तो तेरा गला घोंटकर इसी पानी में फेंक दूँगा।'

अन्धड़ को पीते हुए तृषित साँप जैसा स्वर—यह सब मैंने किया था। पाँड़े चारपाई पर घायल साँप की तरह तड़फड़ाते हुए बुदबुदाये। उनकी छाती से सरककर रामायण की गुटका जमीन पर गिर पड़ी और उस पवित्र आराध्य वस्तु को उठाने का उन्हें ध्यान न रहा। कुलदीप दूसरे ही दिन लापता हो गया। पाँड़े अपनी बैसाखी के सहारे दिन भर गाँव-गिराँव की खाक छानते फिरे। तीन दिन तीन रात बिना अन्न जल के वे पागल की तरह कुलदीप को ढूँढ़ते फिरे, किन्तु वह नहीं मिला। थक कर, हार कर पाँड़े वापस आ गये। बाप-दादों की इज्जत की प्रतीक इतनी लम्बी विशाल बखरी, जिसकी दीवालें मुँह दबाये शान्त, पुजारी के तप की तरह अडिग खड़ी थीं, किन्तु कितनी सुनसान, डरावनी, निष्प्राण पिंजर की तरह लगती थी यह बखरी। चौखट पर पैर रखते हुए पाँड़े की आत्मा कराह उठी—'चला गया!' बैसाखी रखकर पाँड़े आँगन के कोने में बैठ गये—अब वह कभी नहीं लौटेगा।

रात में उन्हें बड़ी देर तक नींद नहीं आयी। कुलदीप को बचपन से लेकर आज तक उन्होंने कभी अपनी आँख की ओट नहीं होने दिया। छुटपन से लेकर आज तक खिलाया-पिलाया, पाला-पोसा और आज लड़का दगा देकर निकल गया। पाँड़े अधरों की मेड़ के पीछे बिथा के सैलाब को रोकने का असफल प्रयत्न करते रहे।

(4)

भोर होने में देर थी, उनींदी आँखे करुआ रही थीं, किन्तु मन की जलन के आगे उस दर्द का क्या मोल। पाँड़े उठकर टहलने लगे। सामने के बँसवार के भीतर से पूरबी क्षितिज पर ललछौहाँ उजास फूटने लगा था। गली की मोड़ के कच्चे मकान के भीतर से जाँत की घर्र-घर्र गूँज रही थी। एक घुमड़ता गरगराहट का स्वर, जिसके पीछे जाँतवाली के कण्ठ की व्यथा की इस सुरीली तान टूट-टूटकर कौंध उठती थी—

मोहे जोगिनी बनाके कहाँ गइले रे जोगिया ?

पाँड़े एक क्षण अवाक् होकर इस दर्दीले गीत को सुनते रहे। पियासे, भूले-भटके, थके हुए स्वर, पाँड़े की आत्मा में जैसे समान वेदना को पहचान कर उतरते चले जा रहे हों।

'अब रोने चली है चुड़ैल' पाँड़े पागल की तरह बड़बडाते रहे—'रो-रोकर मर, मैं क्या करूँ।'

बाढ़ के लाल पानी में सूरज डूब रहा था, पाँड़े बैसाखी के सहारे आकर दरवाजे पर खड़े हुए, नदी की ओर आदमियों की भीड़ खड़ी थी। वे धीरे-धीरे उधर ही बढ़े। सामने तीन-चार लड़के अरहर की खूँटियाँ गाड़कर पानी का बढ़ाव नाप रहे थे।

'क्या कर रहा है रे छबीला' पाँड़े बलात् चेहरे पर मुस्कराहट का भाव लाकर बोले।

'देखता नहीं लँगड़ा, बाढ़ रोक रहे हैं।'

पाँड़े मुस्कराये—जैसा बाप वैसा बेटा। तेरा बाप भी खूँटियाँ गाड़ कर कर्मनाशा की बाढ़ रोकना चाहता है।

'वह भीड़ कैसी है रे छबीले ?'

'नहीं जानते, फुलमत को नदी में फेंक रहे हैं, उसके बच्चे को भी, उसने पाप किया है', छबीला फिर गम्भीर खड़े पाँड़े से सटकर बोला, 'क्यों पाँड़े चाचा, जान लेकर बाढ़ उतर जाती है न।'

'हाँ, हाँ' पाँड़े आगे बढ़े। बोतल की टीप खुल गयी थी। पाँड़े के मन में भयानक प्रेत खड़ा हो गया। 'चलो, न रहेगा बाँस, न बजेगी बाँसुरी। हुँ, चली थी पाँड़े के वंश में कालिख पोतने। अच्छा ही हुआ कि वह छोकरा भी आज नहीं है.......।'

फुलमत अपने बच्चे को छाती से चिपकाये टूटते हुए अरार पर एक नीम के तने से सटकर खड़ी थी। उसकी बूढ़ी माँ जार-बेजार रो रही थी, किन्तु आज जैसे मनुष्य ने पसीजना छोड़ दिया था, अपने-अपने प्राणों का मोह इन्हें पशु से भी नीचे उतार चुका था, कोई इस अन्याय के विरुद्ध बोलने की हिम्मत नहीं करता था। कर्मनाशा को प्राणों की बलि चाहिए, बिना प्राणों की बलि लिये बाढ़ नहीं उतरेगी...........फिर उसी की बलि क्यों न दी जाय, जिसने पाप किया.........परसाल जान के बदले जान दी गयी, पर कर्मनाशा दो बलि लेकर ही मानी...........त्रिशंकु के पास की लहरें किनारों पर साँप की तरह फुफकार रही थीं। आज मुखिया का विरोध करने का किसी में साहस न था। उसके नीचता के कार्यों का ऐसा समर्थन कभी न हुआ था। 'पता नहीं किस बैर का बदला ले रहा है बेचारी से।' भीड़ में कई इस तरह सोचते, ऐसा तो कभी नहीं हुआ था, किन्तु कौन बोले, सब मुँह सिये खड़े थे.....।

'तुम्हारी क्या राय है भैरो पाँड़े' मुखिया बोला, 'सारे गाँव ने फैसला कर दिया– एक के पाप के लिए सारे गाँव को मौत के मुँह में नहीं झोंक सकते। जिसने पाप किया है उसका दण्ड भी वही भोगे.......।'

एक वीभत्स सन्नाटा। पाँड़े ने आकाश की ओर देखा, आगे बढ़े, फुलमत भय से चिल्ला उठी। पाँड़े ने बच्चे को उसकी गोद से छीन लिया, 'मेरी राय पूछते हो मुखिया जी ? तो सुनो, कर्मनाशा की बाढ़ दुधमुँहें बच्चे और एक अबला की बलि देने से नहीं रुकेगी, उसके लिए तुम्हें पसीना बहाकर बाँधों को ठीक करना होगा....कुलदीप कायर हो सकता है, वह अपने बहू-बच्चे को छोड़कर भाग सकता है, किन्तु मैं कायर नहीं हूँ; मेरे जीते जी बच्चे और उसकी माँ का कोई बाल भी बाँका नहीं कर सकता.....समझे।'

'तो यह बूढ़े पाँड़े जी की बहू' मुखिया व्यंग्य से बोला, 'पाप का फल तो भोगना ही होगा पाँड़े जी, समाज का दण्ड तो झेलना ही होगा।'

'जरूर भोगना होगा मुखिया जी.........मैं आपके समाज को कर्मनाशा से कम नहीं समझता। किन्तु मैं एक-एक के पाप गिनाने लगूँ, तो यहाँ खड़े सारे लोगों को परिवार समेत कर्मनाशा के पेट में जाना पड़ेगा..........है कोई तैयार जाने को.............?'

लोक अवाक् पाँड़े की ओर देख रहे थे, जो अपने कंधे से छोटे बच्चे का चिपकाये अपनी बैसाखी के सहारे खड़े थे, पत्थर की विशाल मूर्ति की तरह उन्नत, प्रशस्त, अटल, कर्मनाशा के लाल पानी में सूरज डूब रहा था।

जिन उद्धत लहरों की चपेट से बड़े-बड़े विशाल पीपल के पेड़ धराशायी हो गये थे, वे एक टूटे नीम के पेड़ से टकरा रही थीं, सूखी जड़ें जैसे सख्त चट्टान की तरह अडिग थीं, लहरें टूट-टूटकर पछाड़ खाकर गिर रही थीं। शिथिल ......थकीं......पराजित....।

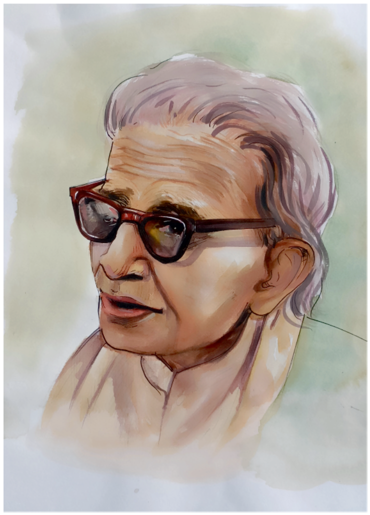
अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. 'कर्मनाशा की हार' कहानी के उद्देश्य पर प्रकाश डालिए।
2. 'कर्मनाशा की हार' कहानी का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।
3. कहानी-कला की दृष्टि से 'कर्मनाशा की हार' कहानी की समीक्षा कीजिए।
4. 'कर्मनाशा की हार' कहानी के नायक के चरित्र पर प्रकाश डालिए।
5. कथानक की दृष्टि से 'कर्मनाशा की हार' कहानी पर प्रकाश डालिए।
6. प्रस्तुत कहानी का मुख्य पात्र आप किसे मानते हैं ? तर्क सहित उत्तर लिखिए।
7. ''कर्मनाशा की हार' के बहाने लेखक का उद्देश्य सामाजिक रूढ़ियों की भर्त्सना करना है''–इस कथन की सार्थकता प्रमाणित कीजिए।
8. भैरो पाँड़े के मनोभाव में अचानक परिवर्तन के वास्तविक कारण पर प्रकाश डालिए।
9. ''कर्मनाशा की भयावह बाढ़ को शांत करने की योजना के पीछे गाँव वालो का न केवल अंधविश्वास वरन् उनकी ढकोसलापूर्ण नीति भी काम कर रही थी''– आप इस कथन से कहाँ तक सहमत हैं ?
11. 'कर्मनाशा की हार' एक सफल कहानी है– इस कथन की पुष्टि कीजिए।
12. कहानी के प्रमुख तत्त्वों के आधार पर 'कर्मनाशा की हार' कहानी की विशेषताएँ लिखिए।
13. 'कर्मनाशा की हार' कहानी की कथावस्तु अपने शब्दों में लिखिए।
14. कहानी तत्त्वों के आधार पर 'कर्मनाशा की हार' कहानी की समीक्षा कीजिए।
15. 'कर्मनाशा की हार' कहानी के मुख्य पात्र के चरित्र ही विशेषताओं का वर्णन कीजिए।
16. 'कथानक' के आधार पर 'कर्मनाशा की हार' कहानी के प्रमुख पात्र का चरित्र-चित्रण कीजिए।
17. 'कर्मनाशा की हार' कहानी के तथ्यों का उल्लेख कीजिए।
18. 'कर्मनाशा की हार' कहानी की प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

■

जैनेंद्र कुमार



(सन् 1905–1988 ई.)

जैनेंद्र का जन्म सन् 1905 ई0 में उत्तर प्रदेश के अलीगढ़ जनपद के कौड़ियागंज में हुआ था। उनकी प्रारंभिक शिक्षा हस्तिनापुर के एक गुरुकुल में हुई। पंजाब से मैट्रिक परीक्षा पास करने के बाद उच्च शिक्षा हेतु वे काशी हिंदू विश्वविद्यालय, बनारस गये। असहयोग आंदोलन के दौरान गाँधी जी के आह्वान पर उन्होंने पढ़ाई छोड़ दी और सार्वजनिक जीवन को स्वीकार कर लिया तथा राजनीतिक आंदोलनों में सक्रिय भागीदारी के कारण वे जेल भी गए।

जैनेंद्र के लेखन की शुरुआत बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक में हुई। 1929 में उनका पहला उपन्यास **'परख'** प्रकाशित हुआ था। प्रेमचंद के संपर्क में उनके लेखन की शुरुआत हुई थी। किंतु, प्रेमचंद के लेखकीय व्यक्तित्त्व से इतर उन्होंने अपनी राह चुनी और उसके निर्माण में सफलता भी पाई। जैनेंद्र का महत्त्व इस रूप में है कि उन्होंने हिंदी कथा साहित्य में वैयक्तिक अनुभवों और व्यक्तित्व को रचना का विषय बनाने की संभावना को प्रत्यक्ष कर दिखाया। इससे पहले के ऐसे प्रयास कभी भी आंदोलन या केंद्रीय विषय सा महत्त्व नहीं पा सके थे । जैनेंद्र अपने लेखन में व्यक्ति सत्य का साक्षात्कार करने की कोशिश करते हैं। निश्चय ही, वह व्यक्ति सत्य, सामाजिक सत्य का ही अंग होता है पर उसकी लगातार उपेक्षा की जाती है और उचित महत्त्व नहीं दिया जाता। जैनेंद्र ने अपने लेखन में उस वैयक्तिक सत्य को पूरी गरिमा और महत्त्व के साथ उभारने में सफलता पाई। सन् 1988 ई. को दिल्ली में उनका देहावसान हो गया।

जैनेंद्र के कथा-साहित्य में स्त्रियाँ विशेष महत्त्व पाती हैं। वे नारी जीवन के अनुभवों पर विशेष ध्यान देते हैं । नारी मन के अथाह सत्य को पहचानने का उनका मानवीय प्रयास हमें ऐसी दुनिया में ले जाता है जहाँ पुरुष ही पुरुष दिखाई पड़ते हैं। वहाँ औरत के लिए कोई जगह नहीं होती। उसकी भावनाओं और उसके अस्तित्व को पहचानने का कोई प्रयास नहीं होता।

जैनेंद्र की प्रमुख रचनाएँ हैं **उपन्यास :** 'परख', 'सुनीता', 'त्यागपत्र', 'कल्याणी' आदि।

कहानी संग्रह : 'फाँसी', 'वातायन', 'नीलम देश की राजकन्या', 'एक रात', 'पाजेब', 'जयसंधि' आदि।

*प्रस्तुत कहानी **'ध्रुवयात्रा'** कई प्रश्नों के साथ हमारे सामने उपस्थित होती है। 'रिपुदमन' और 'उर्मिला' की यह कहानी एक द्वंद्व भरी रचना है। यह कहानी प्रश्न करती है कि प्रेम के सार्वजनिक होने और निजी रहने की सीमा–रेखा क्या हो! यह कहानी सवाल करती है कि प्रेम मुक्ति है या बंधन! यह प्रश्न करती है कि एक व्यक्ति का जीवन क्या केवल उसका ही होता है? और, इस सवाल के दायरे में रिपुदमन और उर्मिला दोनों हैं।*

ध्रुव-यात्रा

(1)

राजा रिपुदमन बहादुर उत्तरी ध्रुव को जीतकर योरुप के नगर-नगर से बधाइयाँ लेते हुए हिन्दुस्तान आ रहे हैं। यह खबर अखबारों ने पहले सफे या मोटे अक्षरों में छापी।

उर्मिला ने खबर पढ़ी और पास पालने में सोते शिशु का चुम्बन किया।

अगले दिन पत्रों ने बताया कि योरुप के तट एथेन्स से हवाई जहाज पर भारत के लिए रवाना होते समय उन्होंने योरुप के लिए सन्देश माँगने पर कहा कि उसे 'अद्‌भुत' की पूजा की आदत छोड़नी चाहिए।

उर्मिला ने यह भी पढ़ा।

अब वह बम्बई आ पहुँचे हैं, जहाँ स्वागत की जोर-शोर की तैयारियाँ हैं। लेकिन उन्हें दिल्ली आना है। नागरिक आग्रह कर रहे हैं और शिष्ट-मण्डल मिल रहा है। उसकी प्रार्थना सफल हुई तो वह दिल्ली के लिए रवाना हो सकेंगे। अखबार के विशेष प्रतिनिधि का अनुमान है कि उनको झुकाना कठिन होगा। वह यद्यपि सबसे सौजन्य से मिलते हैं, पर यह भी स्पष्ट है कि उनको अपने सम्बन्ध के प्रदर्शनों में उल्लास नहीं है। संवाददाता ने लिखा है, ''मैं मिला तब उनका चेहरा ऐसा था कि वह यहाँ न हों, जाने कहीं दूर हों।''

उर्मिला ने पढ़कर अखबार अलग रख दिया।

सचमुच राजा रिपुदमन बम्बई नहीं ठहर सके। छपते-छपते की सूचना है कि आज सबेरे के झुटपुटे में उनका जहाज निर्विघ्न दिल्ली पहुँच गया है।

एक दिन, दो दिन, तीन दिन। उर्मिला रोज अखबार पढ़ती है। इन दिनों वह कहीं बाहर नहीं गयी। राजा रिपु को लोग अवकाश नहीं दे रहे हैं। सुना जाता है कि वह दिल्ली छोड़ेंगे। कहाँ जायेंगे, इसके कई अनुमान हैं। निश्चय यह है कि जायेंगे किसी कठिन यात्रा पर।

उर्मिला ने सदा की भाँति यह भी पढ़ लिया।

चौथे दिन एक बड़ा मोटा लिफाफा उसे मिला। अन्दर खत संक्षिप्त था। पढ़ा और उसी तरह मोड़ कर लिफाफे में रख दिया। फिर बच्चे की ओर ध्यान दिया। वह जागने को तैयार न था। फिर भी उठाकर उसे कन्धे से लगाया और कमरे में डोलने लगीं।

(2)

इधर राजा रिपुदमन को अपने से शिकायत है। उन्हें नींद कम आती है। मन पर पूरा काबू नहीं मालूम होता। सामने की चीज पर एकाग्र होने में कठिनाई होती है। नहीं चाहते, वहाँ ख्याल जाते हैं। अभी तो अपनी ही कल्पनाओं से उन्हें डर लगने लगता है। अभी योरुप से आते हुए, ऊपर आसमान की तरह नीचे भी गहन और अपार नीलिमा को देखकर उन्हें होता था कि क्यों इस जहाज से मैं इस नगर में कूद नहीं पड़ूँ। सारांश इसी तरह की अस्त-व्यस्त बातें उनके मन में उठ आया करती हैं और वह अपने से असन्तुष्ट हैं।

योरुप में ही उन्होंने मानसोपचार के सम्बन्ध में आचार्य मारुति की ख्याति सुनी थी। भारत में और तिस पर दिल्ली में रखकर जिन मारुति को नहीं जानते थे, उन्हीं के विषय में योरुप के देशों में वह बड़ी श्रद्धा लेकर लौटे हैं। इसलिए अवकाश पाते ही वह उनकी शरण में पहुँचे। यद्यपि सन् 1960 की बात है कि जिस वर्ष आचार्य का देहान्त हुआ उस समय वह जीवित थे।

अभिवादनपूर्वक आचार्य ने कहा, ''वैद्य के पास रोगी आते हैं। विजेता मेरे पास किस सौभाग्य से आये हैं ?''

रिपु, ''रोगी ही आपके पास आया है। विजेता छल है और उस दुनिया के छल को दुनिया के लिए छोड़िये। पर आप तो जानते हैं।''

आचार्य, ''हाँ चेहरे पर आपके विजय नहीं पराजय देखता हूँ। शिकायत क्या है ?''

रिपु, ''मैं खुद नहीं जानता। मुझे नींद नहीं आती। और मन पर मेरा काबू नहीं रहता।''

''हूँ, क्या होता है ?''

''जो नहीं चाहता, मन के अन्दर वह सब कुछ हुआ करता है।''

''खासतौर पर आप क्या नहीं चाहते ?''

''क्या कहूँ ? यही देखिये के हिन्दुस्तान लौट आया हूँ, जबकि ध्रुव पर अभी बहुत काम बाकी है। विजेता शब्द व्यंग्य है, ध्रुव देश भी हम सबके लिए उद्यान होना चाहिए। एक अकेला झण्डा गाड़ आने से क्या होता है ? यह सब काम काफी है। फिर भी मैं हिन्दुस्तान आ गया। भला क्यों ?''

मारुति गौर से रिपुदमन को देखते रहे। बोले, ''तो हिन्दुस्तान न आना जरूरी था।''

''हाँ, आना किसी भी तरह जरूरी न था।''

''क्यों ? हिन्दुस्तान तो घर है।''

''पर क्या मेरा ? मेरा घर तो ध्रुव भी हो सकता है।''

आचार्य ने ध्यानपूर्वक रिपुदमन को देखते हुए कुछ हँसकर कहा, ''यानी हिन्दुस्तान को छोड़कर कोई घर हो सकता है।''

राजा रिपुदमन ने उत्साह से कहा, ''लेकिन क्यों कोई घर हो ? और मेरे जैसे आदमी के लिए!''

आचार्य, ''खैर, अब हम काम की बातें करें। अभी मैं कुछ नहीं कह सकता। कल पहली बैठक दीजिये, तीन बजकर बीस मिनट पर। डायरी रखते हैं ? नहीं, तो अब से कल तक की डायरी रखिये। साथ जो खर्च करें उसका पाई-पाई हिसाब और जिनसे मिलें ब्योरा भी लिखियेगा।''

''वह सब अभी न कह सकूँगा। मैं सोचता हूँ, कोई खराबी नहीं है। मैं वैज्ञानिक से अधिक विश्वासी हूँ। विश्वास में बहुत शक्ति है। अब हम कल मिलेंगे।.....जी नहीं, इसके लिए बाहर सेक्रेटरी है।''

बड़े-बड़े नोटों को वापस पर्स में रखते हुए राजा ने कहा, ''मेरा स्वास्थ्य आप मुझे दे दें तो मैं बड़ा ऋणी होऊँगा।''

आचार्य हँसकर बोले, ''लेकिन आप तो स्वस्थ ही हैं। मैं आत्मा को मानता और शरीर को जानता हूँ। शरीर आत्मा का यन्त्र है। यन्त्र आपका साबित है, निरोग है—सब अवयव ठीक है। कृपया कल सबेरे आप यहाँ के यन्त्र-मन्दिर में भी हो आयें। सेक्रेटरी सब बता देंगे। वहाँ आपके हृदय, मस्तिष्क और शेष शरीर का पूरा निरीक्षण हो जायगा और परिणाम दोपहर तक मैं देख चुकूँगा। यह सब शास्त्रीय सावधानी है और उपयोगी भी है। लेकिन आप मान लें कि आपका शरीर एकदम तन्दुरुस्त है।.....कल डायरी लाइयेगा।''

अगले दिन रिपुदमन समय पर पहुँचे। आचार्य ने तरह-तरह के नक्शे और चित्र उनके आगे रखे और कहा, ''देखिये, आपके यन्त्र का पूरा खुलासा मौजूद है। मस्तक और हृदय-सम्बन्धी परिणाम सही नहीं उतरे हैं तो विकार उन अवयवों में मत मानिये। व्यतिरेक यों है भी सूक्ष्म.....डायरी है ?''

रिपुदमन ने क्षमा माँगी। कहा, ''मैं चित्त को उस जितना भी तो एकाग्र न कर सका।''

आचार्य हँसे। बोले, ''कोई बात नहीं; अगली बार सही, यह कहिए कि अपने भाई महाराज-साहब और रानी-माता से मिलने आप जाइयेगा। विजेता को जीतने के लिए मारके बहुत हैं, पर अपनों का मन जीतना भी छोटी बात नहीं है। मैंने कल फोन पर महाराज से बातें की थीं। आप जो करो वह उसमें खुशी हैं। लेकिन अपने सुख से आप इतने विमुख न रहो—यह भी वह चाहते हैं। अच्छे-से-अच्छे सम्बन्ध मिल सकते हैं या आप चुन लो। विवाह अनिष्ट वस्तु नहीं है। वह तो एक आश्रम का द्वार है। क्यों, यह चर्चा अरुचिकर है ?''

रिपुदमन ने कहा, ''जी, मैं उसके अयोग्य हूँ। विवाह से व्यक्ति रुकता है। वह बँधता है। वह तब सबका नहीं हो सकता। अपना एक कोल्हू बनाकर उसमें जुता हुआ चक्कर में ही घूम सकता है। नहीं, उस बारे में मुझे कुछ कहने को नहीं है।''

आचार्य हँसकर बोले, ''विवाह चक्कर सही। लेकिन प्रेम ?''

रिपुदमन ने कुछ जवाब नहीं दिया।

''प्रेम से तो नाराज नहीं हो ? विवाह का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है। प्रेम के निमित्त से उसकी सृष्टि है। इससे विवाह की बात तो दूकानदारी की है। सच्चाई की बात प्रेम है। इस बारे में तुम अपने से बात करके देखो। वह बात डायरी में दर्ज कीजियेगा। अब परसों मिलेंगे।''

''परसों यदि न गया।''

''कहाँ न गये ?''

''यही हिमालय या कहीं।''

''जहाँ चाहे जाओ। लेकिन मेरा दो बैठकों का कर्ज अभी बाकी है। परसों वहीं तीन-बीस पर आप आओगे। अब घड़ी हमें समय देना नहीं चाहती।''

''परसों के विषय में मैं आशावान से अधिक नहीं हूँ।''

''अच्छा तो कल उनसे मिलकर आशा को विश्वास बना लीजिए, जिनसे न मिलने के लिए मुझसे मिला जाता है। फोन पर मिलाये, वह न हो और दूरी हो तो हवाई यात्रा कीजिए। पर खटका छोड़कर उनसे मिलिये—अवश्य और कल! रेग्युलेटर जहाँ है उसके विपरीत मेरी सलाह जाकर बेकार ही हो सकती है।''

रिपुदमन ने चमककर कहा, ''किसकी बात आप करते हैं।''

''नहीं जानता वह कौन है! और जानूँगा तो आप ही से जानूँगा।....देखिये, ध्रुव से और हिमालय से लड़ाई भी ठीक-ठीक तभी आपकी चलेगी, जब अपनी लड़ाई एक हद तक सुलझ चुकेगी। प्रेम का इन्कार अपने से इनकार है।.....लेकिन घड़ी की आज्ञा का उल्लंघन हम अधिक नहीं करेंगे।''

''देखिये, परसों यदि आ सका।''

''आ जायेंगे.....नमस्कार।''

''नमस्कार।।''

(3)

समय सब पर बह जाता है और अखबार कल को पीछे छोड़ आज पर चलते हैं। राजा रिपु नयेपन से जल्दी छूट गये। ऐसे समय सिनेमा के एक बॉक्स में उर्मिला से उन्होंने भेंट की। उर्मिला बच्चे को साथ लायी थी। राजा सिनेमा के द्वार पर उसे मिले और बच्चे को गोद में लेना चाहा। उर्मिला ने जैसे यह नहीं देखा और अपने कन्धे से उसे लगाये वह उनके साथ जीने पर चढ़ती चली गयी। बॉक्स में आकर सफलतापूर्वक उन्होंने बिजली का पंखा खोल दिया। पूछा, ''कुछ मँगाऊँ ?''

''नही!''

घण्टी बजाकर आदमी को बुलाया कहा, ''दो क्रीम ?''

उसके जाने पर कहा, ''लाओं मुझे दो न, क्या नाम है!''

उर्मिला ने मुस्कराकर कहा, ''नाम अब तुम दो।''

''तो लो, आदित्यप्रसन्नबहादुर, खूब है!''

''बड़े आदमी बड़ा नाम चाहते हैं। मैं तो मधु कहती हूँ।''

''तो वह भी ठीक है, माधवेन्द्रबहादुर, खूब है।''

''तुम जानो। मुझे तो मधु काफी है।''

इस तरह कुल बातें हुईं और बीच ही में जरूरत हुई कि दोनों खेल से उठ जायँ और कहीं जाकर आपस की सफाई कर लें।

दूर जमुना किनारे पहुँचकर राजा ने कहा, ''अब कहो, मुझे क्या कहती हो ?''

''कहती हूँ कि तुम क्यों अपना काम बीच में छोड़कर आये ?''

''मेरा काम क्या है ?''

''मेरी और मेरे बच्चे की चिन्ता जरूर तुम्हारा काम नहीं है। मैंने कितनी बार तुमसे कहा, तुम उससे ज्यादा के लिए हो ?''

''उर्मिला, अब भी मुझसे नाराज हो ?''

''नहीं, तुम पर गर्वित हूँ।''

''मैंने तुम्हारा घर छुड़ाया। सब में रुसवा किया। इज्जत ली। तुमको अकेला छोड़ दिया। उर्मिला, मुझे जो कहो थोड़ा। पर अब बताओ, मुझे क्या करने को कहती हो ? मैं तुम्हारा हूँ। रियासत का हूँ, न ध्रुव का हूँ। मैं बस, तुम्हारा हूँ। अब कहो।''

''देखो राजा तुम भूलते हो। गिरिस्ती की-सी बात न करो। महाप्राणों की मर्यादा और है। तुम उन्हीं में हो। मेरे लिए क्या यही गौरव कम है कि मैं तुम्हारे पुत्र की माँ हूँ। मुझे दूसरी सब बातों से क्या मतलब है ? लेकिन तुम्हें हक नहीं कि मुझसे घिरो। दुनिया को भी जताने की जरूरत नहीं कि मेरा बालक तुम्हारा है। मेरा जानना मेरे गर्व को काफी है। मेरा अभिमान इसमें तीसरे को शरीक न करेगा। लेकिन मैं अपने को क्षमा नहीं कर सकूँगी, अगर जानूँगी कि मैं तुम्हारी गति में बाधा हूँ। अपने भीतर के वेग को शिथिल न करो, तीर की नाईं बढ़े चलो कि जब तक लक्ष्य पार हो। याद रखना कि पीछे एक है जो इसी के लिए जीती है।''

''उर्मिला, तुमने मुझे ध्रुव भेजा। कहती थी—उसके बाद मुझे दक्षिणी ध्रुव जीतने जाना होगा। क्या सच मुझे वहीं जाना होगा ?''

''राजा, कैसी बात करते हो! तुम कहीं रुक कैसे सकते हो ? जाना होगा, नहीं जाओगे ? अतुल वेग तुममें है, क्या वह यों ही ? नहीं, मैं देखूँगी कि कुछ उसके सामने नहीं टिक सकता। मैं तुम्हारी बनी, तो क्या इतना नहीं कर सकती ? इस पुत्र को देखो। भवितव्य के प्रति यह तुम्हारा दान है। अब तुम उऋण हो, गति के लिए मुक्त हो। ध्रुव धरती के हो चुकेंगे, जबकि आकाश के सामने होंगे। राजा तुमको रुकना नहीं है। पथ अनंत हो, यही गति का आनंद है।''

''उर्मिला, मैं आचार्य मारुति के यहाँ गया था—''

''मारुति! वह ढोंगी ?''

''वह श्रद्धेय है, उर्मिला।''

''जानती हूँ, वह स्त्री को चूल्हे के और आदमी को हल के लिए पैदा हुआ समझता है। वह महत्त्व का शत्रु और साधारणता का अनुचर है। उसने क्या कहा ?''

''तुम उन्हें जानती हो ?''

''माँ उनकी भक्त थी। वह अक्सर हमारे यहाँ आते थे। उन्हीं की सीख से माँ ने मुझे संस्कृत पढ़ायी और नयी हवा से बचाया। तभी से जानती हूँ। वह तेजस्विता का अपहर्ता है। अब वहाँ न जाना। उसने कहा क्या था ?''

''कहा था, यह गति अगति है। जगह बदलना नहीं, सचेत होना गतिशीलता का लक्षण है। उसकी शायद राय है कि मुझे घूमना नहीं, विवाह करना चाहिए।''

''मैं जानती थी। और तुम्हारी क्या राय है ?''

''वही जानने तुम्हारे पास आया हूँ। मारुति सब जानते हैं, मुझको तुम भी जानती हो। इसलिए तुम ही कहो, मुझको क्या करना है ?''

''विवाह नहीं करना है।''

''उर्मिला!''

''तुम्हारा शरीर स्वस्थ है और रक्त उष्ण है तो...''

''उमिला!''

''तो स्त्रियों की कहीं कमी नहीं है।''

''बको मत, उर्मिला, तुम मुझे जानती हो।''

''जानती हूँ, इसी से कहती हूँ। तुम्हारे लिए क्या मैं स्त्री हूँ ? नहीं, प्रेमिका हूँ। मैं इस बारे में कभी भूल नहीं करूँगी। इसीलिए किसी स्त्री के प्रति तुममें मैं निषेध नहीं चाह सकती। मुझमें तुम्हारे लिए प्रेम है, इससे सिद्धि के अन्त तक तुम्हें पहुँचाये बिना मैं कैसे रह सकती हूँ।''

''उर्मिला, सिद्धि मृत्यु से पहले कहाँ है।''

''वह मृत्यु के भी पार है, राजा! इससे मुझ तक लौटने की आशा लेकर तुम नहीं आओगे। सौभाग्य का क्षण मेरे लिए शाश्वत है। उनका पुनरावर्तन कैसा ?''

''उर्मिला, तो मुझे जाना ही होगा ? तुम्हारे प्रेम-दया नहीं जानेगा ?''

''यह क्या कहते हो, राजा! मैं तुम्हें पाने के लिए भेजती हूँ, और तुम मुझे पाने के लिए जाते हो। यही तो मिलने की राह है। तुम भूलते क्यों हो ?''

''उर्मिला, आचार्य मारुति ने कहा था–साधारण रहो, सरल रहो। हम दोनों कहीं अपने साथ छल तो नहीं कर रहे हैं ?''

''नहीं राजा, मारुति नहीं जानत। वह समझ की बात समझ से जो परे है, उस तक प्रेम ही पहुँच सकता है। जाओ राजा, जाओ। मुझको परिपूर्ण करो, स्वयं भी सम्पूर्ण होओ।''

''देखो उर्मिला, तुम भी रो रही हो।''

"हाँ, स्त्री रो रही है, प्रेमिका प्रसन्न है। स्त्री की मत सुनना, मैं भी पुरुष की नहीं सुनूँगी। दोनों जने प्रेम की सुनेंगे। प्रेम जो अपने सिवा किसी दया को, किसी कुछ को नहीं जानता।"

(4)

पौने चार बजे राजा रिपु आचाय के यहाँ पहुँचे। डायरी दी। आचार्य ने उसे गौर से देखा। अनन्तर नोटबुक अलग रखी। कुछ देर विचार में डूबे रहे। अनन्तर सहसा उबरकर बोले, "क्षमा कीजियेगा। मैं कुछ याद करता रह गया। आपने डायरी में संक्षिप्त लिखा। उर्मिला माता है और कुमारी है–यही न ?"

"जी।"

"तुम्हारे पुत्र की अवस्था क्या है ?"

"वर्ष से कुछ अधिक है।"

"उत्तरी ध्रुव जाने में उर्मिला की सम्मति थी ?"

"प्रेरणा थी।"

"यह विचार उसने कहाँ से पाया ?"

"शायद मुझसे ही।"

"आरम्भ से तुम विवाह को उद्यत थे, वह नहीं ?"

"जी नहीं। मैं बचता था, वह उद्यत थी।"

"हुँह! बचते थे, अपनी स्थिति और माता-पिता के कारण ?"

"कुछ अपने स्वप्नों के कारणा भी।"

"हुँह...फिर ?"

"गर्भ के बाद मैं तैयार हुआ कि हम साथ रहें।"

"विवाहपूर्वक ?"

"जी, वह चाहे तो विवाहपूर्वक भी।"

"हूँह,.....फिर ?"

"तब उसका आग्रह हुआ कि मुझे ध्रुव के लिए जाना होगा।"

"तो उस आग्रह की रक्षा में आप गये ?"

"पूरी तरह नहीं। मन से मैं भी साथ रहने का बहुत इच्छुक न था। इससे निकल जाना चाहता था।"

"तुम्हारे आने से तो वह प्रसन्न हुई।"

"शायद हुई। लेकिन रुकने से अप्रसन्न है।"

"क्या कहती है ?"

''कहती है कि जाओ। जय-यात्रा की कहीं समाप्ति नहीं। सिद्धि तक जाओं जो मृत्यु के पार है।''

अकस्मात् आवेश में आकर आचार्य बोले, ''कौन, उर्मिला ? वही धनञ्जयी की लड़की ? वह यह कहती है ?

''जी!''

''वह पागल है।''

''यही वह आपके बारे में कहती है।''

आचार्य जोर से बोले, ''चुप रहो, तुम जानते नहीं। वह मेरी बेटी है।''

''बेटी!''

''मैं बुड्ढा हूँ। रिपु, तुम समझदार हो। हाँ, सगी बेटी।''

''आचार्य जी, यह आप क्या कह रहे हैं ? तो आप सब जानते थे।''

''सब नहीं तो बहुत-कुछ जानता ही था। देखो रिपुदमन, अब बताओं तुम क्या कहते हो ?''

''मैं कुछ नहीं जानता, कुछ नहीं कहता। मेरे लिए सब उर्मि से पूछिये।''

''सुनो रिपुदमन, तुम अच्छे लड़के हो। उर्मि मुझसे बाहर न होगी। पुत्र की व्यवस्था हो जायेगी और तुम लोग विवाह करके यहीं रहोगे।''

रिपुदमन ने हाथों से मुँह ढँककर कहा, ''मै कुछ नहीं जानता। उर्मि कहे, वही मेरी होनहार है।''

''उर्मि तो मेरी ही बेटी है। रिपुदमन, निराश न हो।''

(5)

आचार्य के समक्ष पहुँचकर उर्मिला ने कहा, ''आपने मुझे बुलाया था ?''

''हाँ बेटी, रिपुदमन ने सब कहा है। जो हुआ, हुआ। अब तुम्हें विवाह कर लेना चाहिए।''

''अब से मतलब कि पहले नहीं करना चाहिए था ?''

''विवाह हुआ है तब तो खुशी की बात है, फिर वह प्रकट क्यों न हो ? तुम दोनों साथ रहो।''

''भगवान् पर तो सब प्रकट है। और साथ बहुतेरे लोग रहते हैं।''

''तो तुम क्या चाहती हो ?''

''वही जो राजा रिपुदमन उस अवस्था में चाहते थे, जब मुझे मिले थे। उनके स्वप्न मेरे कारण भग्न होने चाहिए कि पूर्ण ? मेरी चिन्ता उन्हे उनके प्रकृत मार्ग से हटाये, यह मैं कैसे सह सकती हूँ?''

''स्वप्न तो सत्य नहीं है, बेटी! तब की मन की बहक को उसके लिए सदा क्यों अंकुश बनाये रखना चाहती हो ? एक भूल के लिए किसी से इतना चिढ़ना न चाहिए।''

''आचार्यजी, आप किस अधिकार से मुझसे यह कह रहे हैं ?''

''रिपु ने जो अपनी हैसियत और माता-पिता के ख्याल से आरम्भ में विवाह में झिझक की, इसी का न यह बदला है ?''

''आचार्यजी, आप इन बातों को नहीं समझेंगे। शास्त्र में से स्त्री को आप नहीं जान लेंगे।''

''बेटी, फिर कोई किसमें किसको जानेगा, बता दो ?''

''सब-कुछ प्रेम में से जाना जायेगा जोकि मेरे लिये आपके पास नहीं है।''

''सच बेटी, मेरे पास वह नहीं है। और तेरे लिए जितना चाहूँ उतना है, यह मैं किसी तरह न कह सकूँगा। लेकिन तुमसे जो सच्चाई छिपाता रहा हूँ और अब छिपा रहा हूँ, वह अनर्थ अपने लिये नहीं, तेरे प्रेम के लिए ही मुझसे बन सका है, यह भी झूठ नहीं है। बेटी, मैं काफी जी लिया। अब मरने में देर लगाने की बिलकुल इच्छा नहीं है। ऐसे समय तेरे अहित की बात कह सकूँगा, ऐसा निष्ठुर मुझे न मानना। रिपुदमन को भरमा मत, उर्मिला! किसी का सपना होने के लिए वह नहीं है। तुम लोग विवाह करो और राज-मार्ग पर चल पड़ो।''

उर्मिला ने हँसकर कहा, ''आप थक गये हैं, आचार्यजी भीड़ चलती रही है, इसी कारण जो प्रशस्त और स्वीकृत हो गया है, वहाँ आपका राज-मार्ग है न ? पर मुक्ति का पथ अकेले का है। अकेले ही उस पर चला जायगा। वहाँ पाण्डव तक पाँच नहीं हैं। सब एक-एक हैं।''

''बेटी, यह क्या कहती है ? सनातन ने जिसको प्रतिष्ठा दी है, बुद्धि के अहंकार में उसका तर्जन श्रेयस्कर नहीं होने वाला है। उर्मिला, यह एक बुड्ढे की बात रखो। पर बेटी, उसे छोड़ो। बताओं, मुझे माफ कर सकोगी ?''

''आप रिपुदमन की, अपनी समझ से उससे हित की ओर मोड़ना चाहते हैं, उसके लिए आपको क्षमा माँगने की जरूरत है ?''

''तो तुम रिपु से नाराज ही रहोगी ? उसके साथ अपने को भी दण्ड ही देती रहोगी ?''

''मुझे पाने के लिए उन्हें जाना होगा, उन्हें पाने के लिए मुझे भेजना होगा—यह आपको कैसे समझाऊँ?''

''हाँ, मैं नहीं समझ सकूँगा। लेकिन मेरा हक और दावा है। सोचता था, भगवान् के आगे पहुँचूँगा, उससे पहले उस बात को कहने का मौका नहीं..... ! क्यों तू अपने पिता की भी बात नहीं मानेगी?''

''पिता को जीते-जी इस सम्बन्ध में, मैं कब सन्तोष दे सकी ?''

''बेटी, अब भी नहीं दे सकोगी ?''

''उर्मिला ने चौंककर कहा, ''क्यों आचार्यजी ?''

मारुति का कण्ठ भर आया। काँपते हुए बोले, ''हाँ बेटी ! चाहे तो अब तू अपने बाप को सन्तोष और क्षमा दोनों दे सकती है।''

उर्मि स्तब्ध, आचार्य को देखती रही। उनकी आँखों से तार-तार आँसू बह रहे थे। उनकी दशा दयनीय थी। बोली, ''मुझ अभागिन के भाग्य में आज्ञा-पालन तक का सुख, हाय, विधाता क्यों नहीं लिख सका ? जाती हूँ, इस हतभागिन को भूल जाइयेगा।''

(6)

रिपुदमन ने कहा, ''आचार्य से तुम मिली थीं ?''

''मिली थी।''

''अब मुझे क्या करना है ?''

''करना क्या है राजा, तुम्हें जाना है, मुझे भेजना है !''

''कहा जाना है–दक्षिणी ध्रुव !''

''हाँ, नहीं तो उत्तर के बाद कहीं तुम दक्षिण के लिए शेष न रहो।''

''दक्षिण के बाद फिर किसी के लिए शेष बचने की बात नहीं रह जायगी न ?''

''दिशाओं के द्वार-दिगंत में हम खो जायँ। शेष यहाँ किसको रहना है ?''

''छोड़ो, मैं तुम्हें समझता, तुम्हारी संस्कृत नहीं समझता। सीधे बताओ, मुझे कब जाना है ?''

''जब हवाई जहाज मिल जाय।''

''तो लो, तुम्हारे सामने फोन से तय किये लेता हूँ।''

फोन पर भी बात करते समय टकटकी बाँधकर उर्मिला रिपु को देखती रही। अनन्तर पूछा, ''तो परसों शटलैण्ड द्वीप के लिए पूरा जहाज हो गया ?''

''हाँ, हो गया।''

''लेकिन परसों कैसे जाओगे, दल जुटाना नहीं है ?''

''तुम्हारा मन रखूँगा ! दल के लिए ठहरूँगा।''

''लेकिन उसके बिना क्या होगा ? नहीं, परसों तुम नहीं जाओगे।''

''और न सताओ उर्मिला, जाऊँगा। अमरीका को फोन किये देता हूँ। दक्षिण से कुछेक साथी हो जायेंगे।''

''नहीं राजा, परसों नहीं जाओगे।''

''मैं स्त्री की बात नहीं सुनूँगा; मुझे प्रेमिका के मन्त्र का वरदान है।''

आँखों में आँसू लाकर उर्मिला ने रिपु के दोनों हाथ पकड़कर कहा, ''परसो नहीं जाओगे तो कुछ हर्ज है ? यह तो बहुत जल्दी है ?''

रिपु हाथ झटककर खड़ा हो गया। बोला, ''मेरे लिए रुकना नहीं है। परसों तक इसी प्रायश्चित में रहना है कि तब तक क्यों रुक रहा हूँ ?''

उर्मिला के फैले हुए हाथ खाली रहे। और वह कहती ही रही, ''राजा, ओ मेंरे राजा !''

(7)

दुनिया के अखबारों में धूम मच गयी। लोगों की उत्कण्ठा का ठिकाना न था। योरुप, अमरीका, रूस आदि देशों के टेलीफोन जैसे इसी काम के हो गये। ध्रुव-यात्रा योजना की बारीकियाँ पाने के बारे में संवाददाताओं में होड़ मच उठी। रिपुदमन उन्हें कुछ न बता सका, यह उसकी दक्षता का प्रमाण

बना। हवाई जहाज जो शटलैण्ड के लिए चार्टर हुआ था, उसकी विभिन्न कोणों से ली गयी असंख्य तस्वीरें छपीं।

उर्मिला अखबार लेती, पढ़ती और रख देती। अनन्तर शून्य में देखती रह जाती। नहीं तो बच्चे मे डूबती।

एक दिन-दो दिन। वह कहीं बाहर नहीं गयी। टेलीफोन पास रख छोड़ा। पर कोई नहीं, कुछ नहीं अखबार के पन्नों से आगे और कोई बात उस तक नहीं आयी।

आज अन्तिम सन्ध्या है। राष्ट्रपति की ओर से दिया गया भोज हो रहा होगा। सब राष्ट्रदूत होंगे, सब नायक, सब दलपति। गई रात तक वह इन कल्पनाओं में रही।

तीसरा दिन। उर्मिला ने अखबार उठाया। सुर्खी है और बॉक्स में खबर है। राजा रिपुदमन सबेरे खून में मरे पाये गये। गोली का कनपटी के आर-पार निशान है।

खबर छोटी थी, जल्दी पढ़ ली गयी। लेकिन पूरे अखबार में विवरण और विस्तार के साथ दूसरी सूचनाएँ थीं। जिन्हे उर्मिला पढ़ती ही चली गयी, पढ़ती ही चली गयी। पिछली सन्ध्या को जगह-जगह राजा रिपुदमन के सम्मान में सभाएँ हुई थीं। उनकी चर्चा थी। खासकर राष्ट्रपति के उस भोज का पूरा विवरण था, जिसे दुनिया का एक महत्त्वपूर्ण समारोह कहा गया था।

उर्मिला रस की एक बूँद नहीं छोड़ सकी। उसने अक्षर-अक्षर सब पढ़ा।

दोपहर बीत गयी, तब नौकरानी ने चेताया कि खाना तैयार है। इस समय उसने भी तत्परता से कहा, ''मैं भी तैयार हूँ। यहीं ले आओ। प्लेट्स इसी अखबार पर रख दो।''

उसी दिन अखबारों में अपने खास अंक में मृत व्यक्ति का तकिये के नीचे से मिला जो पत्र छापा था, वह भी नीचे दिया जाता है।

''सब के प्रति–

बन्धुओं,

मैं दक्षिणी ध्रुव जा रहा था, सब तैयारियाँ थीं। ध्रुव मे मुझे महत्त्व नहीं है। फिर भी मैं जाना चाहता था। कारण, इस बार मुझे वापस आना नहीं था। ध्रुव के एकान्त में मृत्यु सुखकर होती। ध्रुव-यात्रा मेरी व्यक्तिगत बात थी, उसे सार्वजनिक महत्त्व दिया गया, यह अन्यास है। इसी शाम राष्ट्रपति और राष्ट्रदूतों ने मुझे बधाइयाँ दीं, मेरे पराक्रम को सराहा। पर उन्हें छल हुआ है। मैं यह श्रेय नहीं ले सकता। यह चोरी होगी। उस भ्रम से लोगों को रखना मेरे लिए गुनाह है। क्या अच्छा होता कि ध्रुव मैं जा सकता, लेकिन लोगों ने सार्वजनिक रूप से जो श्रेय मुझ पर डाला, उसका स्वल्पांश भी किसी तरह अपने साथ लेकर मैं नहीं बढ़ सकता हूँ। यात्रा एकदम निजी कारणों से थी। मुझे बहुत खेद है कि मैं किसी से मिले आदेश और उसे दिये अपने वचन को पूरा नहीं कर पा रहा हूँ, लेकिन ध्रुव पर भी मुझे बचना था नहीं। इसलिए बचना अब नहीं है। मुझे सन्तोष है कि किसी की परिपूर्णता में काम आ रहा हूँ। मैं पूरे होश-हवाश में अपना काम तमाम कर रहा हूँ। भगवान् मेरे प्रिय के अर्थ मेरी आत्मा की रक्षा करे !''

अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए–

1. 'ध्रुवयात्रा' कहानी के उद्देश्य को स्पष्ट करते हुए कहानी की सार्थकता पर प्रकाश डालिए।
2. संवाद की दृष्टि से 'ध्रुवयात्रा' कहानी का मूल्यांकन कीजिए।
3. चरित्र-चित्रण की दृष्टि से 'ध्रुवयात्रा' कहानी का मूल्यांकन कीजिए।
4. 'ध्रुवयात्रा' कहानी की कथावस्तु का विवेचन कीजिए और कहानी का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।
5. 'ध्रुवयात्रा' कहानी के आधार पर उर्मिला का चरित्र-चित्रण कीजिए।
6. 'ध्रुवयात्रा' कहानी की मूल संवेदना को उद्घाटित कीजिए।
7. जैनेन्द्र की संकलित कहानी 'ध्रुवयात्रा' का सारांश लिखिए।
8. कहानी कला की दृष्टि से 'ध्रुवयात्रा' की समीक्षा कीजिए।
9. 'ध्रुवयात्रा' कहानी के प्रमुख पात्र का चरित्र-चित्रण कीजिए।
10. उद्देश्य की दृष्टि से 'ध्रुवयात्रा' की समीक्षा कीजिए।
11. 'ध्रुवयात्रा' कहानी की समीक्षा कीजिए।
12. 'ध्रुवयात्रा' कहानी की कथावस्तु संक्षेप में लिखिए।
13. 'ध्रुवयात्रा' कहानी की भाषा-शैली की समीक्षा कीजिए।
14. 'ध्रुवयात्रा' कहानी के उद्देश्यों पर प्रकाश डालिए।
15. 'ध्रुवयात्रा' कहानी के तथ्यों पर प्रकाश डालिए।

■

संस्कृत एवं व्याकरण खंड

प्रथमः पाठः

संस्कृतभाषायाः महत्त्वम्

धन्योऽयम् भारतदेशः यत्र समुल्लसति जनमानसपावनी, भव्यभावोद्भाविनी, शब्द-सन्दोह-प्रसविनी सुरभारती। विद्यमानेषु निखिलेष्वपि वाङ्मयेषु अस्याः वाङ्मयं सर्वश्रेष्ठं सुसम्पन्नं च वर्तते। इयमेव भाषा संस्कृतनाम्नापि लोके प्रथिता अस्ति। अस्माकं रामायण-महाभारताद्यैतिहासिकग्रन्थाः, चत्वारो वेदाः, सर्वा उपनिषदः, अष्टादशपुराणानि, अन्यानि च महाकाव्य-नाट्यादीनि अस्यामेव भाषायां लिखितानि सन्ति। इयमेव भाषा सर्वासामार्यभाषाणां जननीति मन्यते भाषातत्त्वविद्भिः। संस्कृतस्य गौरवं बहुविधज्ञानाश्रयत्वं व्यापकत्वं च न कस्यापि दृष्टेरविषयः। संस्कृतस्य गौरवमेव दृष्टिपथमानीय सम्यगुक्तमाचार्यप्रवरेण दण्डिना—

'संस्कृतं नाम दैवी वागन्वाख्याता महर्षिभिः।'

संस्कृतस्य साहित्यं सरसं, व्याकरणञ्च सुनिश्चितम्। तस्य गद्ये पद्ये च लालित्यं, भावबोधसामर्थ्यम्, अद्वितीयं श्रुतिमाधुर्यञ्च वर्तते। किं बहुना चरित्रनिर्माणार्थं यादृशीं सत्प्रेरणां संस्कृतवाङ्मयं ददाति न तादृशीं किञ्चिदन्यत्। मूलभूतानां मानवीयगुणानां यादृशी विवेचना संस्कृतसाहित्ये वर्तते, नान्यत्र तादृशी। दया, दानं, शौचम्, औदार्यम्, अनसूया, क्षमा, अन्ये चानेके गुणाः अस्य साहित्यस्य अनुशीलनेन सञ्जायन्ते।

संस्कृतसाहित्यस्य आदिकविः वाल्मीकिः, महर्षिव्यासः, कविकुलगुरुः कालिदासः अन्ये च भास-भारवि- भवभूत्यादयो महाकवयः स्वकीयैः ग्रन्थरत्नै अद्यापि पाठकानां हृदि विराजन्ते। इयं भाषा अस्माभिः मातृसमं सम्माननीया वन्दनीया च, यतो भारतमातुः स्वातन्त्र्यं, गौरवम्, अखण्डत्वं सांस्कृतिकमेकत्वञ्च संस्कृतेनैव सुरक्षितुं शक्यन्ते। इयं संस्कृतभाषा सर्वासु भाषासु प्राचीनतमा श्रेष्ठा चास्ति। ततः सुष्ठूक्तम् 'भाषासु मुख्या मधुरा दिव्या गीर्वाणभारती' इति।

अभ्यास

1. निम्नलिखित गद्यांशों का हिन्दीं में सन्दर्भ—सहित अनुवाद कीजिए—

(क) धन्योऽयम् भारतदेशः .... दृष्टेरविषयः।

(ख) संस्कृतस्य .... अनुशीलनेन सञ्जायन्ते।

(ग) संस्कृतसाहित्यस्य .... गीर्वाणभारती' इति।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए—

(क) का जनमानसपावनी, भव्यभावोद्भाविनी शब्द-सन्दोह-प्रसविनी च अस्ति ?

(ख) चत्वारो वेदाः कस्याम् भाषायाम् लिखितानि सन्ति ?

(ग) का भाषा सर्वासाम् आर्यभाषाणां जननी ?

(घ) आचार्यप्रवरेण दण्डिना किम् उक्तम् ?

(ङ) कस्याः भाषायाः व्याकरणं सुनिश्चितम् ?

(च) कस्य साहित्यस्य अनुशीलनेन दया, दानं, शौचम्, औदार्यम्, अनसूया, क्षमा, अन्ये चानेके गुणाः सञ्जायन्ते ?

(छ) संस्कृत–साहित्यस्य आदिकविः कः अस्ति ?

(ज) कविकुलगुरुः कः कथ्यते ?

(झ) का भाषा सर्वासु भाषासु प्राचीनतमा अस्ति ?

(ञ) का भाषा भाषासु मुख्या मधुरा दिव्या च अस्ति ?

(ट) का भाषा अस्माभिः मातृसमं सम्माननीया वन्दनीया च अस्ति ?

(ठ) सर्वा उपनिषदाः अष्टादशपुराणानि च कस्यां भाषायां लिखितानि ?

(ड) कस्याः वाङ्मयं सर्वश्रेष्ठं वर्तते ?

(ढ) का भाषा देवभाषा इति नाम्ना प्रसिद्धा ?

(ण) रामायण-महाभारतादि ग्रन्थाः कस्यां भाषायां लिखिताः सन्ति ?

व्याकरण-बोध

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि–विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए –**

	शब्द	सन्धि-विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	भावोद्भाविनी	भाव + उद्भाविनी	गुण सन्धि
(ख)	नाम्नापि	—	—
(ग)	सुष्ठूक्तम्	—	—
(घ)	अद्यापि	—	—
(ङ)	निखिलेष्वपि	—	—

2. **निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए –**

	शब्द	विभक्ति	वचन
(क)	वाङ्मयेषु	सप्तमी	बहुवचन
(ख)	संस्कृतस्य	—	—
(ग)	अनुशीलनेन	—	—
(घ)	सर्वासु	—	—
(ङ)	भारतमातुः	—	—

शब्दार्थ

समुल्लसति = सुशोभित हो रही है। **जनमानसपावनी** = जनमानस को पवित्र करने वाली। **भव्यभावोद्भाविनी** = (भव्य-भाव + उद्भाविनी) सुन्दर भावों को प्रकट करने वाली। **शब्द-सन्दोह-प्रसविनी** = शब्दराशि (शब्दों के समूह) को जन्म देने वाली। **निखिलेष्वपि** = (निखिलेषु + अपि) सम्पूर्ण ही। **वाङ्मयेषु** = साहित्यों में। **सुसम्पन्नं** = अत्यन्त सम्पन्न। **प्रथिता** = प्रसिद्ध। **बहुविधज्ञानाश्रयत्वं** = (बहुविध-ज्ञान + आश्रयत्वं) अनेक प्रकार के ज्ञान का आश्रय होना। **दृष्टेरविषयः** = (दृष्टेः अविषयः) अज्ञात नहीं है, दृष्टि से ओझल नहीं है। **आचार्यप्रवर** = श्रेष्ठ आचार्य। **दैवीवाक्** = देववाणी। **वागन्वाख्याता** = (वाक्+ अन्वाख्याता) वाणी कही गई है। **लालित्यं =** लालित्य, सौन्दर्य **भावबोधसामर्थ्यम्** = भावों को स्पष्ट करने की शक्ति। **श्रुतिमाधुर्यम्** = श्रुतिमधुरता, कानों को मीठा लगने वाली। **यादृशी** = जैसी। **तादृशी** = वैसी। **शौचम्** = पवित्रता। **औदार्यम्** = उदारता। **अनसूया** = किसी से ईर्ष्या या द्वेष न करना, निन्दा न करना। **सञ्जायन्ते** = उत्पन्न होते हैं। **हृदि** = हृदय में। **सांस्कृतिकमेकत्वञ्च** = (सांस्कृतिकम् + एकत्वम् + च) और सांस्कृतिक एकता। **सुरक्षितं शक्यन्ते** = सुरक्षित हो सकती है। **सुष्ठूक्तम्** = (सुष्ठु + उक्तम्) ठीक कहा गया है। **गीर्वाणभारती** = देववाणी (देवताओं की वाणी) संस्कृत।

■

द्वितीयः पाठः

आत्मज्ञ एव सर्वज्ञः

याज्ञवल्क्यो मैत्रेयीमुवाच–मैत्रेयि! उद्यास्यन् अहम् अस्मात् स्थानादस्मि। ततस्तेऽनया कात्यायन्या विच्छेदं करवाणि इति। मैत्रेयी उवाच–यदीयं सर्वा पृथिवी वित्तेन पूर्णा स्यात्, तत् किं तेनाहममृता स्यामिति। याज्ञवल्क्य उवाच–नेति।

यथैवोपकरणवतां जीवनं तथैव ते जीवनं स्यात्। अमृतत्वस्य तु नाशास्ति वित्तेन इति। सा मैत्रेयी उवाच–येनाहं नामृता स्याम् किमहं तेन कुर्याम्। यदेव भगवान् केवलममृतत्वसाधनं जानाति, तदेव मे ब्रूहि। याज्ञवल्क्य उवाच –– प्रिया नः सती त्वं प्रियं भाषसे। एहि, उपविश, व्याख्यास्यामि ते अमृतत्वसाधनम्।

याज्ञवल्क्य उवाच– न वा अरे मैत्रेयि! पत्युः कामाय पतिः प्रियो भवति ।आत्मनस्तु वै कामाय पतिः प्रियो भवति। न वा अरे, जायायाः कामाय जाया प्रिया भवति, आत्मनस्तु वै कामाय जाया प्रिया भवति। न वा अरे, पुत्रस्य वित्तस्य च कामाय पुत्रो वित्तं वा प्रियं भवति, आत्मनस्तु वै कामाय पुत्रो वित्तं वा प्रियं भवति। न वा अरे सर्वस्य कामाय सर्वं प्रियं भवति, आत्मनस्तु वै कामाय सर्वं प्रियं भवति।

तस्माद् आत्मा वा अरे मैत्रेयि! द्रष्टव्यः दर्शनार्थं श्रोतव्यः, मन्तव्यः निदिध्यासितव्यश्च। आत्मनः खलु दर्शनेन इदं सर्वं विदितं भवति।

(उपनिषद्)

अभ्यास

1. निम्नलिखित गद्यांशों का हिन्दी में सन्दर्भ–सहित अनुवाद कीजिए –

(क) याज्ञवल्क्यो .... उवाच–नेति।

(ख) यथैवोपकरणवतां .... अमृतत्वसाधनम्।

(ग) याज्ञवल्क्य उवाच .... प्रियं भवति।

(घ) तस्माद् आत्मा .... विदितं भवति।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –

(क) याज्ञवल्क्यः मैत्रेयीं किम् उवाच ?

(ख) मैत्रेयी याज्ञवल्क्यं किम् अपृच्छत् ?

(ग) याज्ञवल्क्यः मैत्रेयीं किम् अमृतत्वसाधनम् उक्तम् ?

(घ) कस्य कामाय सर्वं प्रियं भवति ?

(ङ) कस्य दर्शनेन सर्वं प्रियं भवति ?

(च) मैत्रेयी कस्य पत्नी आसीत् ?

(छ) कात्यायनी कस्य पत्नी आसीत् ?

(ज) वित्तेन कस्य आशा न अस्ति ?

(झ) कस्य कामाय पतिः प्रियः भवति ?

(ञ) कस्य कामाय जाया प्रिया भवति ?

(ट) कस्य कामाय पुत्रः वित्तं वा प्रियं भवति ?

(ठ) क : द्रष्टव्यः श्रोतव्यः मन्तव्यः निदिध्यासितव्यश्च ?

व्याकरण—बोध

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए —

	शब्द	सन्धि-विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	तेनाहम्	तेन + अहम्	दीर्घ सन्धि
(ख)	यथैव	—	—
(ग)	दर्शनेनेदम्	—	—
(घ)	आत्मनस्तु	—	—
(ङ)	यदेव	—	—

2. निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए —

	शब्द	विभक्ति	वचन
(क)	वित्तम्	प्रथमा	एकवचन
(ख)	भगवान्	—	—
(ग)	आत्मनः	—	—
(घ)	पुत्रस्य	—	—
(ङ)	कामाय	—	—

शब्दार्थ

उद्यास्यन् अस्मि अहम् = मैं ऊपर जाने वाला हूँ। (गृहस्थ आश्रम को छोड़कर ऊपर वाले आश्रम (संन्यास) में जाने को उद्यत (तैयार) हूँ।) **अस्मात् स्थानात्** = इस गृहस्थाश्रम से, इस स्थान से। **ततस्तेऽनया =** (ततः + ते + अनया) तो तुम्हारा इससे। **कात्यायन्या** = कात्यायनी नामक पहली पत्नी से। **विच्छेदम्** = अलगाव, बँटवारा (सम्पत्ति का)। **यदीयम्** = (यदि + इयम्) यदि यह। **तेनाहममृता** = (तेन + अहम् + अमृता) उससे मैं अमर। **यथैवोपकरणवतां** = (यथा + एव + उपकरणवताम्) धन-धान्यादि से युक्त लोगों का, धनिकों का। नाशास्ति = (न + आशा + अस्ति) आशा नहीं है। **वित्तेन** = धन से। **नामृता** = (न + अमृता) अमर नहीं। **स्याम्** = होऊँ। **भगवान्** = आप। **नः** = हमारी। **सती** = होकर। **भाषसे** = बोल रही हो। **उपविश** = बैठो। **व्याख्यास्यामि** = व्याख्या करूँगा, समझाऊँगा। **कामाय** = इच्छा या हित के लिए, कामना की पूर्ति के लिए। **जाया** = पत्नी। **मन्तव्यः** = मनन करने योग्य। **निदिध्यासितव्यः** = ध्यान करने योग्य।

■

तृतीयः पाठः

जातक-कथा

1. उलूकजातकम्

अतीते प्रथमकल्पे जनाः एकमभिरूपं सौभाग्यप्राप्तं सर्वाकारपरिपूर्णं पुरुषं राजानमकुर्वन्। चतुष्पदा अपि सन्निपत्य एकं सिंहं राजानमकुर्वन्। ततः शकुनिगणाः हिमवत्-प्रदेशे एकस्मिन् पाषाणे सन्निपत्य 'मनुष्येषु राजा प्रज्ञायते तथा चतुष्पदेषु च। अस्माकं पुनरन्तरे राजा नास्ति। अराजको वासो नाम न वर्तते। एको राजस्थाने स्थापयितव्यः' इति उक्तवन्तः। अथ ते परस्परमवलोकयन्तः एकमुलूकं दृष्ट्वा 'अयं नो रोचते' इत्यवोचन्।

अथैकः शकुनिः सर्वेषां मध्यादाशयग्रहणार्थं त्रिकृत्वः अश्रावयत्। ततः एकः काकः उत्थाय 'तिष्ठ तावत्, अस्य एतस्मिन् राज्याभिषेककाले एवं रूपं मुखं, क्रुद्धस्य च कीदृशं भविष्यति ? अनेन हि क्रुद्धेन अवलोकिताः वयं तप्तकटाहे प्रक्षिप्तास्तिलाः इव तत्र तत्रैव धङ्क्ष्यामः। ईदृशो राजा मह्यं न रोचते इत्याह–

न मे रोचते भद्रं वः उलूकस्याभिषेचनम्।
अक्रुद्धस्य मुखं पश्य कथं क्रुद्धो भविष्यति।।

स एवमुक्त्वा 'मह्यं न रोचते' 'मह्यं न रोचते' इति विरुवन् आकाशे उदपतत्। उलूकोऽपि उत्थाय एनमन्वधावत्। तत आरभ्य तौ अन्योन्यवैरिणौ जातौ। शकुनयः अपि सुवर्णहंसं राजानं कृत्वा अगमन्।

(जातकावलि)

2. नृत्यजातकम्

अतीते प्रथमकल्पे चतुष्पदाः सिंहं राजानमकुर्वन्। मत्स्या आनन्दमत्स्यं , शकुनयः सुवर्णहंसम्। तस्य पुनः सुवर्णराजहंसस्य दुहिता हंसपोतिका अतीव रूपवती आसीत्। स तस्यै वरमदात् यत् सा आत्मनश्चित्तरुचितं स्वामिनं वृणुयात् इति। हंसराजः तस्यै वरं दत्त्वा हिमवति शकुनिसङ्घे संन्यपतत्। नानाप्रकाराः हंसमयूरादयः शकुनिगणाः समागत्य एकस्मिन् महति पाषाणतले संन्यपतन्। हंसराजः आत्मनः चित्तरुचितं स्वामिकम् आगत्य वृणुयात् इति दुहितरमादिदेश। सा शकुनिसङ्घे अवलोकयन्ती मणिवर्णग्रीवं चित्रप्रेक्षणं मयूरं दृष्ट्वा 'अयं मे स्वामिको भवतु' इत्यभाषत। मयूरः 'अद्यापि तावन्मे बलं न पश्यसि' इति अतिगर्वेण लज्जाञ्च त्यक्त्वा तावन्महतः शकुनिसङ्घस्य मध्ये पक्षौ प्रसार्य नर्तितुमारब्धवान् नृत्यन् चाप्रतिच्छन्नोऽभूत्। सुवर्णराजहंसः लज्जितः—'अस्य नैव ह्रीः अस्ति न बर्हाणां समुत्थाने लज्जा। नास्मै गतत्रपाय स्वदुहितरं दास्यामि' इत्यकथयत्।

हंसराजः तदैव परिषन्मध्ये आत्मनः भागिनेयाय हंसपोतकाय दुहितरमदात्। मयूरो हंसपोतिकामप्राप्य लज्जितः तस्मात् स्थानात् पलायितः। हंसराजोऽपि हृष्टमानसः स्वगृहम् अगच्छत्।

(जातकावलि)

अभ्यास

1. निम्नलिखित अंशों का सन्दर्भ–सहित हिन्दीं में अनुवाद कीजिए –

(क) अतीते प्रथमकल्पे .... इत्यवोचन्☐।

(ख) अथैकः शकुनिः .... कृत्वा अगमन्।

(ग) अतीते प्रथमकल्पे .... संन्यपतन्।

(घ) हंसराजः .... दास्यामि' इत्यकथयत्।

(ङ) हंसराजः .... स्वगृहम् अगच्छत्।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –

(क) अतीते प्रथमकल्पे कं राजानम् अकुर्वन् ?

(ख) चतुष्पदाः कं राजानम् अकुर्वन् ?

(ग) पक्षिणः एकत्रीभूय किम् व्यचारयन् ?

(घ) पक्षिणः कं राज्ञः रूपं दातुं व्यचारयन् ?

(ङ) काकः उलूकस्य विरोधं कथम् अकरोत् ?

(च) अन्ते शकुनयः कं राजानम् अकुर्वन् ?

(छ) 'ईदृशो राजा मह्यं न रोचते' इति कस्य उक्तिः ?

(ज) मत्स्याः कं राजानम् अकुर्वन् ?

(झ) सुवर्णराजहंसस्य दुहितुः नाम किम् आसीत् ?

(ञ) हंसपोतिका पतिरूपेण कम् अवृणोत् ?

(ट) सुवर्णराजहंसः केन सह स्वकन्यायाः विवाहम् अकरोत् ?

(ठ) हंसपोतिका कस्य दुहिता आसीत् ?

(ड) हंसराजः स्वदुहितरं कस्मै अददात् ?

व्याकरण–बोध

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए –

	शब्द	सन्धि विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	इत्यवोचन्	इति + अवोचन्	यण् सन्धि
(ख)	प्रक्षिप्तास्तिलाः	—	—
(ग)	अप्रतिच्छन्नोऽभूत्	—	—
(घ)	एनमन्वधावत्	—	—
(ङ)	अद्यापि	—	—

2. **निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए –**

	शब्द	**विभक्ति**	**वचन**
(क)	मह्यम्	चतुर्थी	एकवचन
(ख)	राजानम्	—	—
(ग)	तस्यै	—	—
(घ)	बर्हाणाम्	—	—
(ङ)	शकुनयः	—	—

3. **निम्नलिखित शब्दों में प्रत्यय का निर्देश कीजिए –**

	शब्द	**प्रत्यय**
(क)	दृष्ट्वा	क्त्वा
(ख)	उत्थाय	—
(ग)	कृत्वा	—
(घ)	नर्तितुम्	—
(ङ)	आगत्य	—

शब्दार्थ

जातक = जन्म। **जातक-कथा** = भगवान् बुद्ध के पूर्व जन्मों की कथाएँ, जिनमें उन्होंने बुद्धत्व-प्राप्ति के लिए विभिन्न शीलों का अभ्यास किया था। **प्रथमकल्पे** = प्रथम कल्प में। **जनाः** = लोगों ने। **अभिरूपम्** = सुन्दर। **सर्वाकारपरिपूर्णम्** = (सर्व + आकार + परिपूर्णम्) समस्त शुभ लक्षणों से परिपूर्ण, सुन्दर आकृति से युक्त। **चतुष्पदाः** = चौपाये, पशुओं ने। **सन्निपत्य** = एकत्रित होकर। **शकुनिगणाः** = पक्षियों ने। **प्रज्ञायते** = जाना जाता है। **अराजकः** = राजा के बिना। **न वर्तते** = उचित नहीं है। **राजस्थाने** = राजा के पद पर। **स्थापयितव्यः** = बैठाना चाहिए, स्थापित करना चाहिए। **शकुनिः** = पक्षी। **आशयग्रहणार्थं** = अभिप्राय जानने के लिए। **त्रिकृत्वः** = तीन बार। **अश्रावयत्** = सुनाया। **अवलोकिताः** = देखे गये। **तप्तकटाहे** = तपे हुए कड़ाहे में। **प्रक्षिप्ताः तिलाः इव** = डाले गए तिलों की तरह। **धङ्क्ष्यामः** = भुन जाएँगे, जल जाएँगे। **विरुवन्** = चिल्लाता हुआ। **उदपतत्** = उड़ गया। **अन्वधावत्** = पीछा किया। **तत् आरभ्य** = तब से लेकर।

दुहिता = पुत्री। **आत्मनश्चित्तरुचितम्** = (आत्मनः + चित्तरुचितम्) अपने मनपसन्द। **वृणुयात्** = वरण करे। **हिमवति** = हिमालय पर। **सन्यपतन्** = एकत्रित हुए। **मणिवर्णग्रीवम्** = मणि के रंग के समान गर्दन वाले। **चित्रप्रेक्षणं** = रंग-विरंगे पंखों वाले। **अप्रतिच्छन्नः** = बिना ढका (नंगा)। **ह्रीः** = विनय (संकोच), लज्जा। **बर्हाणाम्** = पंखों को। **गतत्रपाय** = लज्जाहीन (निर्लज्ज) को। **परिषन्मध्ये** = (परिषत् + मध्ये) सभा के बीच में। **भागिनेयाय** = भांजे के लिए।

■

चतुर्थः पाठः

नृपतिः दिलीपः

वैवस्वतो मनुर्नाम माननीयो मनीषिणाम्।
आसीन्महीक्षितामाद्यः प्रणवश्छन्दसामिव।। 1।।

तदन्वये शुद्धिमतिः प्रसूतः शुद्धिमत्तरः।
दिलीप इति राजेन्दुरिन्दुः क्षीरनिधाविव।। 2।।

भीमकान्तैर्नृपगुणैः स बभूवोपजीविनाम्।
अधृष्यश्चाभिगम्यश्च यादोरत्नैरिवार्णवः।। 3।।

रेखामात्रमपि क्षुण्णादामनोर्वर्त्मनः परम्।
न व्यतीयुः प्रजास्तस्य नियन्तुर्नेमिवृत्तयः। 4।।

आकारसदृशप्रज्ञः प्रज्ञया सदृशागमः।
आगमैः सदृशारम्भ आरम्भसदृशोदयः।। 5।।

प्रजानामेव भूत्यर्थं स ताभ्यो बलिमगृहीत्।
सहस्रगुणमुत्स्रष्टुमादत्ते हि रसं रविः।। 6।।

सेनापरिच्छदस्तस्य द्वयमेवार्थसाधनम्।
शास्त्रेष्वकुण्ठिता बुद्धिर्मौर्वी धनुषि चातता।। 7।।

तस्य संवृतमन्त्रस्य गूढाकारेङ्गितस्य च।
फला7नुमेया प्रारम्भाः संस्काराः प्राक्तना इव।। 8।।

जुगोपात्मानमत्रस्तो भेजे धर्ममनातुरः।
अगृध्नुराददे सोऽर्थमसक्तः सुखमन्वभूत्।। 9।।

ज्ञाने मौनं क्षमा शक्तौ त्यागे श्लाघाविपर्ययः।
गुणा गुणानुबन्धित्वात् तस्य सप्रसवा इव।। 10।।

अनाकृष्टस्य विषयैर्विद्यानां पारदृश्वनः।
तस्य धर्मरतेरासीद् वृद्धत्वं जरसा विना।। 11।।

प्रजानां विनयाधानाद् रक्षणाद् भरणादपि।
स पिता पितरस्तासां केवलं जन्महेतवः।।12।।

दुदोह गां स यज्ञाय, शस्याय मघवा दिवम्।
संपद्विनिमयेनोभौ दधतुर्भुवनद्वयम्।।13।।

द्वेष्योऽपि सम्मतः शिष्टस्तस्यार्तस्य यथौषधम्।
त्याज्यो दुष्टः प्रियोप्यासीदङ्गुलीवोरगक्षता।।14।।

स वेलावप्रवलयां परिखीकृत-सागरम्।
अनन्यशासनामुर्वीं शशासैकपुरीमिव।।15।।

(रघुवंश)

अभ्यास

1. निम्नलिखित पद्यों का हिन्दीं में सन्दर्भ–सहित अनुवाद कीजिए –

(क) वैवस्वतो .... प्रणवश्छन्दसामिव।।

(ख) तदन्वये .... क्षीरनिधाविव।।

(ग) आकारसदृशप्रज्ञः .... आरम्भसदृशोदयः।।

(घ) प्रजानामेव .... रसं रविः।।

(ङ) ज्ञाने .... सप्रसवा इव।।

(च) अनाकृष्टस्य .... जरसा विना।।

(छ) प्रजानां .... जन्महेतवः।।

(ज) दुदोह .... दधतुर्भुवनद्वयम्।।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –

(क) महाराजदिलीपस्य जन्म कस्य वंशे अभवत् ?

(ख) मनीषिणां माननीयः कः आसीत् ?

(ग) दिलीपः कस्य अन्वये प्रसूतः ?

(घ) कः आरम्भसदृशोदयः ?

(ङ) दिलीपः किमर्थम् बलिम् अगृहीत् ?

(च) रविः जलं किमर्थम् आदत्ते ?

(छ) महीक्षिताम् आद्यः कः आसीत् ?

व्याकरण–बोध

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए–**

	शब्द	सन्धि–विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	राजेन्दुः	राजा + इन्दुः	गुण सन्धि
(ख)	क्षीरनिधाविव	—	—
(ग)	बभूवोपजीविनाम्	—	—
(घ)	शास्त्रेष्वकुण्ठिता	—	—
(ङ)	यथौषधम्	—	—

2. **निम्नाङ्कित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए–**

	शब्द	विभक्ति	वचन
(क)	प्रज्ञया	तृतीया	एकवचन
(ख)	मनीषिणाम्	—	—
(ग)	आत्मानम्	—	—
(घ)	जरसा	—	—
(ङ)	यज्ञाय	—	—

शब्दार्थ

मनीषिणाम् = विद्वानों में। **माननीयः** = आदरणीय। **आसीन्महीक्षितामाद्यः** = (आसीत् + महीक्षिताम् + आद्यः) राजाओं में प्रथम हुए। **प्रणवश्छन्दसामिव** = (प्रणवः + छन्दसाम् + इव) वेदों में ओऽम् (ॐ) के समान। **अन्वये** = वंश में। **शुद्धिमतिः** = पवित्र। **शुद्धिमत्तरः** = अति पवित्र। **भीमकान्तैः** = भयानक एवं सुन्दर [शूरता आदि उग्र (भयानक) एवं उदारता आदि प्रिय (सुन्दर)]। **बभूवोपजीविनाम्** = (बभूव + उपजीविनाम्) आश्रितों के लिए हुए। **अधृष्यः** = अनतिक्रमणीय। **यादोरत्नैरिवार्णवः** = (यादः + रत्नैः + इव + अर्णवः) विशालकाय जल-जन्तुओं तथा रत्नों से युक्त सागर के समान। **क्षुण्णाद्** = प्रचलित। **आमनोर्वर्त्मनः** = (आ + मनोः + वर्त्मनः) = मनु के समय से चले आए हुए मार्ग से। **नेमि** = धुरी। **आकारसदृशप्रज्ञः** = आकृति के अनुरूप बुद्धि वाले। **आरम्भसदृशोदयः** = (आरम्भसदृश + उदयः) प्रारम्भ किए गए कार्यों के अनुरूप फल। **भूत्यर्थम्** = (भूति + अर्थम्) कल्याण के लिए, वृद्धि के लिए। **बलिम्** = कर (टैक्स)। **उत्स्रष्टुम्** = देने के लिए, बरसाने के लिए। **आदत्ते** = लेता है। **रसम्** = जल को। **परिच्छदस्तस्य** = (परिच्छदः + तस्य) उसका साधन, उसका उपकरण। **अकुण्ठिता** = न रुकने वाली, पैनी। **मौर्वी** = प्रत्यंचा (धनुष की डोरी)। **आतता** = चढ़ी हुई, तनी हुई। **संवृतमन्त्रस्य** = गुप्त मन्त्रणा वाले। **गूढाकारेङ्गितस्य** = (गूढ + आकार + इङ्गितस्य) गुप्त आकार और संकेत वाले। **प्रारम्भाः** = कार्यों का आरम्भ। **प्राक्तनाः** =

पूर्व जन्म के। **जुगोप** = रक्षा करते थे। **अत्रस्तः** = निर्भय होकर, बिना डरे। **भेजे** = सेवा करते थे। **अगृध्नुः** = लोभ रहित, ब्रिना लालच के। **श्लाघाविपर्ययः** = प्रशंसारहित। **सप्रसवा** = साथ-साथ पैदा हुए। **पारदृश्वनः** = पारगामी, पारंगत। **जरसा** = वृद्धावस्था। **भरणाद्** = पालन-पोषण करने के कारण। **दुदोह** = दुहता था। **गाम्** = पृथ्वी को। **शस्याय** = अनाज के लिए। **मघवा** = इन्द्र। **दिवम्** = स्वर्ग को (आकाश को)। **सम्पद्विनिमयेनोभौ** = (सम्पद् + विनिमयेन + उभौ) सम्पत्ति के आदान-प्रदान से वे दोनों। **दधतुः** = पोषण करते थे, धारण करते थे। **द्वेष्यः** = शत्रु। **सम्मतः** = प्रिय। **आर्तस्य** = रोगी के लिए। **अङ्गुलीवोरगक्षता** = (अङ्गुलि + इव + उरगक्षता) साँप द्वारा डसी गई अँगुली के समान। **वेला** = समुद्रतट। **वप्र** = दुर्ग की चहार दीवारी। **परिख** = खाई। **उर्वीम्** = पृथ्वी। **शशास** = शासन किया।

■

पञ्चमः पाठः

महर्षिः दयानन्दः

सौराष्ट्रप्रान्ते टङ्कारानाम्नि ग्रामे श्रीकर्षणतिवारीनाम्नो धनाढ्यस्य औदीच्यविप्रवंशीयस्य धर्मपत्नी शिवस्य पार्वतीव भाद्रमासे नवम्यां तिथौ गुरुवासरे मूलनक्षत्रे एकाशीत्युत्तराष्टादशशततमे (1881) वैक्रमाब्दे पुत्ररत्नमजनयत्।

जन्मतः दशमे दिने 'शिवं भजेदयम्' इति बुद्ध्या पिता स्वसुतस्य मूलशङ्कर इति नाम अकरोत् अष्टमे वर्षे चास्योपनयनमकरोत्। त्रयोदशवर्षं प्राप्तवतेऽस्मै मूलशङ्कराय पिता शिवरात्रिव्रतमाचरितुम् अकथयत्। पितुराज्ञानुसारं मूलशङ्करः सर्वमपि व्रतविधानमकरोत्। रात्रौ शिवालये स्वपित्रा समं सर्वान् निद्रितान् विलोक्य स्वयं जागरितोऽतिष्ठत् शिवलिङ्गस्य चोपरि मूषिकमेकमितस्ततः विचरन्तं दृष्ट्वा शङ्कितमानसः सत्यं शिवं सुन्दरं लोकशङ्करं शङ्करं साक्षात्कर्तुं हृदि निश्चितवान्। ततः प्रभृत्येव शिवरात्रेः उत्सवः 'ऋषिबोधोत्सवः' इति नाम्ना श्रीमद्दयानन्दानुयायिनाम् आर्यसमाजिनां मध्ये प्रसिद्धोऽभूत्।

यदा अयं षोडशवर्षदेशीयः आसीत् तदास्य कनीयसी भगिनीविषूचिकया पञ्चत्वं गता। वर्षत्रयानन्तरमस्य पितृव्योऽपि दिवंगतः। द्वयोरनयोः मृत्युं दृष्ट्वा आसीदस्य मनसि — कथमहं कथं वायं लोकः मृत्युभयात् मुक्तः स्यादिति चिन्तयतः एवास्य हृदि सहसैव वैराग्यप्रदीपः प्रज्वलितः। एकस्मिन् दिवसे अस्तङ्गते भगवति भास्वति मूलशङ्करः गृहमत्यजत्।

सप्तदशवर्षाणि यावत् अमरत्वप्राप्त्युपायं चिन्तयन् मूलशङ्करः ग्रामाद् ग्रामं, नगरान्नगरं, वनाद् वनं, पर्वतात् पर्वतमभ्रमत् परं नाविन्दतातितरां तृप्तिम्। अनेकेभ्यो विद्वद्भ्यः व्याकरण-वेदान्तादीनि शास्त्राणि योगविद्याश्च अशिक्षत्। नर्मदातटे च पूर्णानन्दसरस्वतीनाम्नः संन्यासिनः सकाशात् संन्यासं गृहीतवान् 'दयानन्दसरस्वती' इति नाम च अङ्गीकृतवान्।

क्रमेण च मथुरानगरादागतेभ्यः जनेभ्य दण्डिविरजानन्दस्वामिनः पुण्यं यशः श्रावं श्रावं सप्तदशैकोनविंशतिशततमे (1917) वैक्रमाब्दे असौ भगवतः श्रीकृष्णस्य जन्मभुवं मथुरानगरीमगच्छत्। तत्र गुरुकल्पवृक्षं, वेदवेदाङ्गप्रवीणं, विलोचनमपि आगमलोचनं, साधुस्वभावं गुरुं विरजानन्दमभ्यगच्छत् भक्त्या प्रणम्य च विद्याध्ययनस्य औत्सुक्यं न्यवेदयत्।

गुरुः विरजानन्दोऽपि कुशाग्रबुद्धिमिमं दयानन्दं त्रीणि वर्षाणि यावत् पाणिनेः अष्टाध्यायीमन्यानि च शास्त्राणि अध्यापयामास। समाप्तविद्यः दयानन्दः परमया श्रद्धया गुरुमवदत्–भगवन् ! अहम् अकिञ्चनतया तनुमनोभ्यां समं केवलं लवङ्गजातमेव समानीतवानस्मि। अनुगृह्णातु भवान् अङ्गीकृत्य मदीयामिमां गुरुदक्षिणाम्।

प्रीतः गुरुस्तमभाषत–सौम्य! विदितवेदिव्योऽसि, नास्ति किमपि अविदितं तव। अद्यत्वेऽस्माकं देशः अज्ञानान्धकारे निमग्नो वर्तते, नार्यः अनादियन्ते, शूद्राश्च तिरस्क्रियन्ते, अज्ञानिनः पाखण्डिनश्च पूज्यन्ते। वेदसूर्योदयमन्तरा अज्ञानान्धकारं न गमिष्यति। स्वस्त्यस्तु ते, उन्नमय पतितान्, समुद्धर स्त्रीजातिं, खण्डय पाखण्डम्, इत्येव मेऽभिलाषः इयमेव च मे गुरुदक्षिणा।

गुरुणा एवम् आज्ञप्तः महर्षिर्दयानन्दः एतद्देशवासिनो जनान् उद्धर्तुं कर्मक्षेत्रेऽवातरत्। सर्वप्रथमं हरिद्वारे कुम्भपर्वणि भागीरथीतटे पाखण्डखण्डिनीं पताकामस्थापयत्। ततश्च हिमाद्रिं गत्वा त्रीणि वर्षाणि तपः अतप्यत। तदनन्तरमयं प्रतिपादितवान् — ऋग्यजुस्सामाथर्वाणो वेदा नित्या ईश्वरकर्तृकाश्च, ब्राह्मण-क्षत्रिय-वैश्य-शूद्राणां गुणकर्मस्वभावैः विभागः न तु जन्मना, चत्वार एव आश्रमाः, ईश्वरः एक एव, ब्रह्म-पितृ-देवातिथि-बलि-वैश्वदेवाः पञ्च महायज्ञाः नित्यं करणीयाः। 'स्त्रीशूद्रौ वेदं नाधीयाताम्' अस्य वाक्यस्य असारतां प्रतिपाद्य सर्वेषां वेदाध्ययनाधिकारं व्यवस्थापयत्। एवमयं पाखण्डोन्मूलनाय वैदिकध र्मसंस्थापनाय च सर्वत्र भ्रमति स्म।

एवमार्यज्ञानमहादीपो देवो दयानन्दः यावज्जीवनं देशजात्युद्धाराय प्रयतमानः तदर्थं स्वजीवनमपि दत्तवान् मुक्तिञ्चाध्यगच्छत्। एवमस्य महर्षेः जीवनं नूनमनुकरणीयमस्ति।

अभ्यास

1. निम्नलिखित गद्यांशों का हिन्दी में सन्दर्भ–सहित अनुवाद कीजिए–

(क) सौराष्ट्रप्रान्ते .... पुत्ररत्नमजनयत्।

(ख) जन्मतः .... प्रसिद्धोऽभूत्।

(ग) यदा अयं .... गृहमत्यजत्।

(घ) सप्तदशवर्षाणि .... अङ्गीकृतवान्।

(ङ) क्रमेण च .... औत्सुक्यं न्यवेदयत्।

(च) गुरुः विरजानन्दोऽपि .... गुरुदक्षिणाम्।

(छ) प्रीतः गुरुस्तमभाषत–सौम्य! .... मे गुरुदक्षिणा।

(ज) गुरुणा एवम् .... सर्वत्र भ्रमति स्म।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए–

(क) दयानन्दस्य जन्म कस्मिन् प्रान्ते कस्मिन् ग्रामे च अभवत् ?

(ख) दयानन्दस्य पितुः नाम किम् आसीत् ?

(ग) जन्मतः दशमे दिने पिता स्वसुतस्य किम् नाम अकरोत् ?

(घ) 'मूलशङ्करः' इति नाम कस्य महापुरुषस्य पूर्व नाम आसीत् ?

(ङ) दयानन्दस्य जनकः 'मूलशङ्करः' इति नाम कथं कृतवान् ?

(च) दयानन्दस्य मातापित्रोः नाम कौ आस्ताम् ?

(छ) कः शङ्करं साक्षात्कर्तुं हृदि निश्चितवान् ?

(ज) मूलशङ्करः कुत्र संन्यासं गृहीतवान् दयानन्दसरस्वती इति नाम च अङ्गीकृतवान् ?

(झ) मूलशङ्करः कस्य संन्यासिनः सकाशात् संन्यासं गृहीतवान् ?

(ञ) दयानन्दस्य गुरुः कः आसीत् ?

(ट) मूलशङ्करस्य उपनयनम् कस्मिन् वर्षे अभवत् ?

(ठ) मूलशङ्करः कस्य व्रतम् अकरोत् ?

(ड) महर्षिर्दयानन्दः किमर्थं सर्वत्र भ्रमति स्म ?

(ढ़) समाप्तविद्यः दयानन्दः गुरवे कां गुरुदक्षिणां समर्पयत् ?

(ण) गुरु दयानन्दं किं गुरुदक्षिणाम् अयाचत् ?

(त) दयानन्दस्य कनीयसी भगिनी कया पञ्चत्वं गता ?

(थ) स्त्रीशूद्रौ वेदं नाधीयाताम्' अस्य वाक्यस्य असारतां केन प्रतिपादितः ?

(द) कः सर्वेषां वेदाध्ययनाधिकारं व्यवस्थापयत् ?

व्याकरण–बोध

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि–विच्छेद कीजिए एवं सन्धि नाम लिखिए –

	शब्द	सन्धि–विच्छेद	सन्धि–नाम
(क)	अस्योपनयनम्	अस्य + उपनयनम्	गुण सन्धि
(ख)	सप्तदशैकोनविंशति	—	—
(ग)	प्राप्त्युपायम्	—	—
(घ)	प्रभृत्येव	—	—
(ङ)	पितृव्योऽपि	—	—

2. निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए–

	शब्द	विभक्ति	वचन
(क)	पितुः	षष्ठी	एकवचन
(ख)	विषूचिकया	—	—
(ग)	पर्वतात्	—	—
(घ)	सर्वान्	—	—
(ङ)	पर्वणि	—	—

शब्दार्थ

औदीच्यविप्रवंशीयस्य = औदीच्य ब्राह्मण वंश के। **एकाशीत्युत्तराष्टादशशततमे** = (एक + अशीति + उत्तर + अष्टादशशततमे) एक और अस्सी और अठारह सौवें अर्थात् 1881 में। **समम्** = साथ। **निद्रितान्** = सोया हुआ। **इतस्ततः** = इधर-उधर। **लोकशङ्करम्** = लोक का कल्याण करने वाले। **ततः प्रभृत्येव** = (ततः प्रभृति + एव) तब से लेकर ही। **षोडशवर्षदेशीयः** = लगभग सोलह वर्ष की अवस्था वाले। **कनीयसी** = छोटी। भगिनी = बहन। **विषूचिकया** = हैजे से। **पञ्चत्वं गता** = मृत्यु को प्राप्त हो गई, मर गई। **पितृव्योऽपि** = (पितृव्यः + अपि) चाचा भी। **नाविन्दतातितरां** = (न + अविन्दता + अतितराम्) अधिक नहीं पाई। **श्रावं श्रावं** = बार-बार सुनकर। **सप्तदशैकोनविशंतिशततमे** = (सप्तदश + एकोनविंशतिशततमे) उन्नीस सौ सत्रह। **गुरुकल्पवृक्षम्** = गुरु रुपी कल्पवृक्ष। **विलोचनम्** = नेत्रहीन। **आगमलोचनम्** =शास्त्र रूपी नेत्रों वाले। **कुशाग्रबुद्धिम्** = कुशाग्र बुद्धिवाले, तीव्र बुद्धिवाले। **इमम्** = इसको। **अष्टाध्यायीमन्यानि** = (अष्टाध्यायीम् + अन्यानि) अष्टाध्यायी तथा दूसरे। **अध्यापयामास** = अध्ययन कराया, पढ़ाया। **तनुमनोभ्याम्** =शरीर और मन के। समम् = साथ। **अकिञ्चनतया** = दरिद्रता के कारण, निर्धन होने के कारण। **लवङ्गजातम्** = लौंग का समूह (जोड़ा)। **अङ्गीकृत्य** = स्वीकार करके। **प्रीतः** = प्रसन्न होकर। **विदितवेदितव्योऽसि** = (विदितवेदितव्यः +असि) जानने योग्य बातों को जान गये हो। **अद्यत्वे** = आजकल। **वेदसूर्योदयमन्तरा** = (वेदसूर्योदयम् + अन्तरा) वेदरुपी सूर्य के उदय हुए बिना। **स्वस्त्यस्तु** =(स्वस्ति + अस्तु) कल्याण हो। **उन्नमय** = उठाओ। **आज्ञप्तः** = आज्ञा पाये हुए। **पाखण्डखण्डिनीं पताकाम्** = पाखण्ड का नाश करने वाली ध्वजा को। **नित्या ईश्वरकर्तृकाश्च** = नित्य और ईश्वर कृत हैं। **नाधीयाताम्** = न पढ़ाए जायँ। **प्रतिपाद्य** =प्रतिपादन करके। **प्रयतमानः**= प्रयत्न करते हुए। **दत्तवान्** = दे दिया।

■

षष्ठः पाठः

सुभाषितरत्नानि

भाषासु मुख्या मधुरा दिव्या गीर्वाणभारती।
तस्या हि मधुरं काव्यं तस्मादपि सुभाषितम्।।1।।
सुखार्थिनः कुतो विद्या कुतो विद्यार्थिनः सुखम्।
सुखार्थी वा त्यजेद् विद्यां विद्यार्थी वा त्यजेत् सुखम्।।2।।
जल-बिन्दु-निपातेन क्रमशः पूर्यते घटः।
स हेतुः सर्वविद्यानां धर्मस्य च धनस्य च।।3।।
काव्य-शास्त्र-विनोदेन कालो गच्छति धीमताम्।
व्यसनेन च मूर्खाणां निद्रया कलहेन वा।।4।।
न चौरहार्यं न च राजहार्यं न भ्रातृभाज्यं न च भारकारि।
व्यये कृते वर्द्धत एव नित्यं विद्याधनं सर्वधनं प्रधानम्।।5।।
परोक्षे कार्यहन्तारं प्रत्यक्षे प्रियवादिनम्।
वर्जयेत्तादृशं मित्रं विषकुम्भं पयोमुखम्।।6।।
उदेति सविता ताम्रस्ताम्र एवास्तमेति च।
सम्पत्तौ च विपत्तौ च महतामेकरूपता।।7।।
विद्या विवादाय धनं मदाय शक्तिः परेषां परिपीडनाय।
खलस्य साधोः विपरीतमेतज्ज्ञानाय दानाय च रक्षणाय।।8।।
सहसा विदधीत न क्रियामविवेकः परमापदां पदम्।
वृणुते हि विमृश्यकारिणं गुणलुब्धाः स्वयमेव सम्पदः।।9।।
वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि।
लोकोत्तराणां चेतांसि को नु विज्ञातुमर्हति।।10।।
प्रीणाति यः सुचरितैः पितरं स पुत्रो
यद् भर्तुरेव हितमिच्छति तत् कलत्रम्।
तन्मित्रमापदि सुखे च समक्रियं यद्
एतत्त्रयं जगति पुण्यकृतो लभन्ते।।11।।

कामान् दुग्धे विप्रकर्षत्यलक्ष्मीं
कीर्तिं सूते दुष्कृतं या हिनस्ति।
शुद्धां शान्तां मातरं मङ्गलानां
धेनुं धीराः सूनृतं वाचमाहुः।। 12।।
व्यतिषजति पदार्थानान्तरः कोऽपि हेतुः
न खलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते।
विकसति हि पतङ्गस्योदये पुण्डरीकं
द्रवति च हिमरश्मावुद्गते चन्द्रकान्तः।। 13।।
निन्दन्तु नीतिनिपुणा यदि वा स्तुवन्तु
लक्ष्मीः समाविशतु गच्छतु वा यथेष्टम्।
अद्यैव वा मरणमस्तु युगान्तरे वा
न्याय्यात् पथः प्रविचलन्ति पदं न धीराः।। 14।।
ऋषयो राक्षसीमाहुः वाचमुन्मत्तदृप्तयोः।
सा योनिः सर्ववैराणां सा हि लोकस्य निर्ऋतिः।। 15।।

(संकलित)

अभ्यास

1. निम्नलिखित पद्यों का सन्दर्भ–सहित हिन्दी में अनुवाद कीजिए –

(क) भाषासु मुख्या .... सुभाषितम्।।
(ख) सुखार्थिनः .... त्येजत् सुखम्।।
(ग) जल-बिन्दु .... धनस्य च।।
(घ) काव्य-शास्त्र-विनोदेन .... कलहेन वा।।
(ङ) न चौराहार्यं .... सर्वधनं प्रधानम् ।।
(च) परोक्षे .... पयोमुखम्।।
(छ) उदेति .... महतामेकरूपता।।
(ज) विद्या विवादय .... च रक्षणाय।।
(झ) सहसा .... सम्पदः।।
(ञ) वज्रादपि .... विज्ञातुमर्हति।।
(ट) प्रीणाति .... लभन्ते।।

(ठ) कामान् .... वाचमाहुः।।

(ड) व्यतिषजति .... चन्द्रकान्तः।।

(ढ) निन्दन्तु .... पदं न धीराः।।

(ण) ऋषयो .... निर्ऋतिः।।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –

(क) का भाषा मुख्या मधुरा दिव्या च अस्ति ?

(ख) विद्यार्थी किम् त्यजेत् ?

(ग) जल-बिन्दु-निपातेन क्रमशः कः पूर्यते ?

(घ) धीमतां कालः कथं गच्छति ?

(ङ) मूर्खाणां कालः कथं गच्छति ?

(च) विद्याधनं कीदृशं धनम् अस्ति ?

(छ) कीदृशं मित्रं वर्जयेत् (त्यजेत्) ?

(ज) महतां (महापुरुषाणां) किं वैशिष्ट्यम् अस्ति ?

(झ) सम्पत्तौ विपत्तौ च केषाम् एकरूपता भवति ?

(ञ) कस्य विद्या विवादाय भवति ?

(ट) कस्य विद्या ज्ञानाय भवति ?

(ठ) कस्य धनं मदाय भवति ?,

(ड) कस्य धनं दानाय भवति ?

(ढ) कस्य शक्तिः परेषां परिपीडनाय भवति ?

(ण) कस्य शक्तिः परेषां रक्षणाय भवति ?

(त) कः परम् आपदां पदम् अस्ति ?

(थ) गुणलुब्धाः सम्पदः स्वयमेव कं वृणुते ?

(द) लोकोत्तराणां चेतांसि कीदृशानि भवन्ति ?

(ध) यः सुचरितैः पितरं प्रीणाति सः कः ?

(न) यत् भर्तुरेव हितम् इच्छति तत् किम् ?

(प) यद् आपदि सुखे च समक्रियं तत् किम् ?

(फ) हिमरश्मौ उद्गते कः द्रवति ?

(ठ) के न्याय्यात् पथः न प्रविचलन्ति ?

व्याकरण–बोध

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि–विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए –**

	शब्द	सन्धि–विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	विद्यार्थी	विद्या + अर्थी	दीर्घ सन्धि
(ख)	लोकोत्तरः	—	—
(ग)	कोऽपि	—	—
(घ)	हिमरश्मावुद्गते	—	—
(ङ)	पदार्थानान्तरः	—	—

2. **निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए –**

	शब्द	विभक्ति	वचन
(क)	निद्रया	तृतीया	एकवचन
(ख)	विपत्तौ	—	—
(ग)	चेतांसि	—	—
(घ)	युगान्तरे	—	—
(ङ)	मृदूनि	—	—

शब्दार्थ

गीर्वाणभारती = देववाणी (संस्कृत)। **तस्मादपि** = (तस्मात् + अपि) उससे भी अधिक। **सुभाषितम्** = (सु + भाषितम्) सुन्दर वचन। **सुखार्थिनः** = सुख चाहने वाले को। **विद्यार्थिनः** = विद्या चाहने वाले (विद्यार्थी) को। **त्यजेत्** = छोड़ देनी चाहिए। **निपातेन** = गिरने से। **गच्छति** = जाता है (व्यतीत होता है)। **धीमताम्** = बुद्धिमानों का। **व्यसनेन** = बुरी आदत से। **न चौरहार्यम्** = चोर (उसे) चुरा नहीं सकता है। **भारकारि** = बोझ बनता है। **पयोमुखम्** = मुख में या ऊपरी हिस्से में दूध वाले। **वर्जयेत्तादृशं** = (वर्जयेत् + तादृशं) वैसे ही त्याग देना चाहिए। **सविता** = सूर्य। **अस्तमेति** = (अस्तम् + एति) अस्त होता है। **महतामेकरूपता** = महापुरुष एक रूप (समान) रहते हैं। **विवादाय** = वाद-विवाद (लड़ाई-झगड़े) के लिए। **मदाय** = घमण्ड या अहंकार के लिए। **खलस्य** = दुष्ट की। **साधोः** = सज्जन की। **विदधीत** = करना चाहिए। **वृणुते** = वरण करती है, पास आती है। **विमृश्यकारिणम्** = सोच-विचार कर काम करने वाले को। **गुणलुब्धाः** = गुणों पर लुभाई (रीझी)। **सम्पदः** = लक्ष्मी (सम्पत्तियाँ)। **लोकोत्तराणाम्** = असाधारण (महान्) पुरुषों के। **चेतांसि** = मनों को, हृदयों को। **विज्ञातुमर्हति** = जानने में समर्थ है। **प्रीणाति** = प्रसन्न करता है। **भर्तुरेव** = (भर्तुः + एव) पति का

ही। **कलत्रम्** = पत्नी। **आपदि** = आपत्ति में। **समक्रियम्** = समान व्यवहार वाला। **दुग्धे** = दुहती है (पूर्ण करती है।) **विप्रकर्षति** = हटाती है, नष्ट करती है। **अलक्ष्मीम्** = दरिद्रता को। **सूते** = उत्पन्न करती है। **दुष्कृतम्** = पापों को। **हिनस्ति** = दूर या नष्ट करती है। **मातरम्** = माता। **सुनृताम्** = सत्य एवं प्रिय, मधुर एवं सत्य। **वाचम्** = वाणी को । **व्यतिषजति** = मिलता है। **पतङ्गस्य** = सूर्य के। **पुण्डरीकम्** = कमल (श्वेत कमल) **हिमरश्मावुद्गते** = (हिमरश्मौ + उद्गते) शीतल किरणों वाले (चन्द्रमा) के निकलने पर। **न्यायात् पथः** = न्याय के मार्ग से। **पदम्** = पग। **राक्षसीमाहुः** = (राक्षसीम् + आहुः) राक्षसी कहा गया है। **योनिः** = जन्म देने वाली। **निर्ऋतिः** = विपत्ति।

■

सप्तमः पाठः

महामना मालवीयः

महामनस्विनः मदनमोहनमालवीस्य जन्म प्रयागे प्रतिष्ठितपरिवारेऽभवत्। अस्य पिता पण्डितव्रजनाथमालवीयः संस्कृतस्य सम्मान्यः विद्वान् आसीत्। अयं प्रयागे एव संस्कृतपाठशालायां राजकीयविद्यालये म्योरसेण्ट्रल महाविद्यालये च शिक्षां प्राप्य अत्रैव राजकीयविद्यालये अध्यापनम् आरब्धवान्। युवकः मालवीयः स्वकीयेन प्रभावपूर्णभाषणेन जनानां मनांसि अमोहयत्। अतः अस्य सुहृदः तं प्राड्विवाकपदवीं प्राप्य देशस्य श्रेष्ठतरां सेवां कर्तुं प्रेरितवन्तः। तदनुसारम् अयं विधिपरीक्षामुत्तीर्य प्रयागस्थे उच्चन्यायालये प्राड्विवाककर्म कर्तुमारभत्। विधेः प्रकृष्टज्ञानेन मधुरालापेन उदारव्यवहारेण चायं शीघ्रमेव मित्राणां न्यायाधीशानाञ्च सम्मानभाजनमभवत्।

महापुरुषाः लौकिक-प्रलोभनेषु बद्धाः नियतलक्ष्यान्न कदापि भ्रश्यन्ति। देशसेवानुरक्तोऽयं युवा उच्चन्यायालस्य परिधौ स्थातुं नाशक्नोत्। पण्डित मोतीलालनेहरू-लालालाजपतरायप्रभृतिभिः अन्यैः राष्ट्रनायकैः सह सोऽपि देशस्य स्वतन्त्रतासंग्रामेऽवतीर्णः। देहल्यां त्रयोविंशतितमे कांग्रेसस्याधिवेशनेऽयम् अध्यक्षपदमलङ्कृतवान्। 'रोलट एक्ट' इत्याख्यस्य विरोधेऽस्य ओजस्विभाषणं श्रुत्वा आङ्ग्लशासकाः भीताः जाताः। बहुवारं कारागारे निक्षिप्तोऽपि अयं वीरः देशसेवाव्रतं नात्यजत्।

हिन्दी-संस्कृताङ्ग्लभाषासु अस्य समानः अधिकारः आसीत्। हिन्दी-हिन्दुहिन्दुस्थानानामुत्थानाय अयं निरन्तरं प्रयत्नमकरोत्। शिक्षयैव देशे समाजे च नवीनः प्रकाशः उदेति, अतः श्रीमालवीयः वाराणस्यां काशीहिन्दूविश्वविद्यालयस्य संस्थापनमकरोत्। अस्य निर्माणाय अयं जनान् धनम् अयाचत जनाश्च महत्यस्मिन् ज्ञानयज्ञे प्रभूतं धनमस्मै प्रायच्छन्, तेन निर्मितोऽयं विशालः विश्वविद्यालयः भारतीयानां दानशीलतायाः श्रीमालवीयस्य यशसः च प्रतिमूर्तिरिव विभाति। साधारणस्थितिकोऽपि जनः महतोत्साहेन मनस्वितया पौरुषेण च असाधारणमपि कार्यं कर्तुं क्षमः इत्यदर्शयत् मनीषिमूर्धन्यः मालवीयः। एतदर्थमेव जनास्तं महामना इत्युपाधिना अभिधातुमारब्धवन्तः।

महामना विद्वान् वक्ता, धार्मिको नेता, पटुः पत्रकारश्चासीत्। परमस्य सर्वोच्चगुणः जनसेवैव आसीत्। यत्र कुत्रापि अयं जनान् दुःखितान् पीड्यमानांश्चापश्यत् तत्रैव सः शीघ्रमेव उपस्थितः सर्वविधं साहाय्यञ्च अकरोत्। प्राणिसेवा अस्य स्वभाव एवासीत्।

अद्यास्मांक मध्येऽनुपस्थितोऽपि महामना मालवीयः स्वयशसोऽमूर्तरूपेण प्रकाशं वितरन् अन्धे तमसि निमग्नान् जनान् सन्मार्गं दर्शयन् स्थाने स्थाने, जने जने उपस्थित एव।

जयन्ति ते महाभागा जन-सेवा-परायणाः।
जरामृत्युभयं नास्ति येषां कीर्तितनोः क्वचित्।।

अभ्यास

1. निम्नलिखित गद्यांशों का सन्दर्भ–सहित हिन्दी में अनुवाद कीजिए –

(क) महामनस्विनः .... सम्मानभाजनमभवत्।

(ख) महापुरुषाः .... देशसेवाव्रतं नात्यजत्।

(ग) हिन्दी-संस्कृताङ्ग्लभाषासु .... अभिधातुमारब्धवन्तः।

(घ) महामना विद्वान् .... स्वभाव एवासीत्।

(ङ) अद्यास्माकं .... कीर्तितनोःक्वचित्।।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –

(क) मनदमोनहमालवीयस्य जन्म कुत्र अभवत् ?

(ख) मालवीयस्य पितुः नाम किम् आसीत् ?

(ग) मालवीयः कुत्र प्राड्विवाककर्म कर्तुम् आरभत् ?

(घ) मालवीयः केन हेतुना प्राड्विवाककर्म अत्यजत् ?

(ङ) त्रयोविंशतितमे कांग्रेसस्य अधिवेशने कः अध्यक्षपदम् अलंकृतवान् ?

(च) हिन्दी-संस्कृताङ्ग्लभाषासु कस्य समानः अधिकारः आसीत् ?

(छ) कः वाराणस्यां काशीहिन्दूविश्वविद्यालयस्य स्थापनम् अकरोत् ?

(ज) कस्य सर्वोच्चगुणः जनसेवैव आसीत् ?

(झ) प्राणिसेवा कस्य स्वभावः आसीत् ?

(ञ) मालवीयः कुत्र अध्यापनम् आरब्धवान् ?

(ट) हिन्दूविश्वविद्यालयस्य संस्थापकः कः आसीत् ?

व्याकरण–बोध

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि–विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए–

	शब्द	सन्धि–विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	जनसेवैव	जनसेवा + एव	बृद्धि सन्धि
(ख)	सोऽपि	—	—
(ग)	प्रतिमूर्तिरिव	—	—
(घ)	सेवानुरक्तः	—	—
(ङ)	महत्यस्मिन्	—	—

2. निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए–

	शब्द	विभक्ति	वचन
(क)	मनस्विनः	षष्ठी	एकवचन
(ख)	शिक्षयैव	—	—
(ग)	जनान्	—	—
(घ)	दानशीलतायाः	—	—
(ङ)	भारतीयानाम्	—	—

शब्दार्थ

आरब्धवान् = आरम्भ किया। **प्राड्विवाकपदवीम्** = वकील की पदवी या उपाधि। **प्राड्विवाककर्म** = वकालत। **प्रकृष्टज्ञानेन** = उत्तम ज्ञान से। **नियतलक्ष्यान्न** = (नियतलक्ष्यात् + न) नियत (निश्चित) उद्देश्य (लक्ष्य) से नहीं। **भ्रश्यन्ति** = विचलित होते हैं। **देशसेवानुरक्तोऽयम्** = (देशसेवा + अनुरक्तः + अयम्) देशसेवा में अनुरक्त (लगे हुए) यह। **परिधौ** = सीमा में। **भीताः जाताः** = भयभीत हो उठे। **निक्षिप्तोऽपि** = (निक्षिप्तः + अपि) बन्दी बनाए जाने पर भी, जेल में डाले जाने पर भी। **अयाचत** = माँगा। **प्रायच्छन्** = दिया। **अभिधातुमारब्धवन्तः** = सम्बोधित करना, कहना प्रारम्भ कर दिया। **पटुः** = निपुण। **पीड्यमानान्** = पीड़ितों को। **अन्धे तमसि** = घने अन्धकार में, घोर अन्धकार में। **निमग्नान्** = डूबे हुए। **जरामृत्युभयम्** = वृद्धावस्था (बुढ़ापा) और मृत्यु का भय। **कीर्तितनोः** = यशरूपी शरीर को।

■

अष्टमः पाठः

पञ्चशील-सिद्धान्ताः

पञ्चशीलमिति शिष्टाचारविषयकाः सिद्धान्ताः। महात्मा गौतमबुद्धः एतान् पञ्चापि सिद्धान्तान् पञ्चशीलमिति नाम्ना स्वशिष्यान् शास्ति स्म। अत एवायं शब्दः अधुनापि तथैव स्वीकृतः। इमे सिद्धान्ताः क्रमेण एवं सन्ति –

1. अहिंसा।
2. सत्यम्।
3. अस्तेयम्।
4. अप्रमादः।
5. ब्रह्मचर्यम् इति।

बौद्धयुगे इमे सिद्धान्ताः वैयक्तिकजीवनस्य अभ्युत्थानाय प्रयुक्ता आसन्। परमद्य इमे सिद्धान्ताः राष्ट्राणां परस्परमैत्रीसहयोगकारणानि, विश्व-बन्धुत्वस्य विश्वशान्तेश्च साधनानि सन्ति। राष्ट्रनायकस्य श्रीजवहरलालनेहरूमहोदयस्य प्रधानमन्त्रित्वकाले चीनदेशेन सह भारतस्य मैत्री पञ्चशीलसिद्धान्तान-धिकृत्य एवाभवत्। यतो हि उभावपि देशौ बौद्धधर्मे निष्ठावन्तौ। आधुनिके जगति पञ्चशीलसिद्धान्ताः नवीनं राजनैतिकं स्वरूपं गृहीतवन्तः। एवं च व्यवस्थिताः —

1. किमपि राष्ट्रं कस्यचनान्यस्य राष्ट्रस्य आन्तरिकेषु विषयेषु कीदृशमपि व्याघातं न करिष्यति।
2. प्रत्येकराष्ट्रं परस्परं प्रभुसत्तां प्रादेशिकीमखण्डताञ्च सम्मानयिष्यति।
3. प्रत्येकराष्ट्रं परस्परं समानतां व्यवहरिष्यति।
4. किमपि राष्ट्रमपरेण नाक्रंस्यते।
5. सर्वाण्यपि राष्ट्राणि मिथः स्वां स्वां प्रभुसत्तां शान्त्या रक्षिष्यन्ति।

विश्वस्य यानि राष्ट्राणि शान्तिमिच्छन्ति तानि इमान् नियमानङ्गीकृत्य परराष्ट्रैस्सार्द्धं स्वमैत्रीभावं दृढीकुर्वन्ति।

अभ्यास

1. **निम्नलिखित गद्यांशों का सन्दर्भ–सहित हिन्दी में अनुवाद कीजिए –**

(क) पञ्चशीलमिति .... ब्रह्मचर्यम् इति।

(ख) बौद्धयुगे .... निष्ठावन्तौ।

(ग) आधुनिके जगति .... दृढीकुर्वन्ति।

2. **निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –**

(क) पञ्चशीलं कीदृशाः सिद्धान्ताः ?

(ख) बुद्धस्य पञ्चशीलसिद्धान्ताः के सन्ति ?

(ग) बुद्धः कान् सिद्धान्तान् अशिक्षयत् ?

(घ) बौद्धयुगे पञ्चशीलसिद्धान्ताः कस्य अभ्युत्थानाय प्रयुक्ता आसन् ?

(ङ) के सिद्धान्ताः राष्ट्राणां परस्परमैत्रीसहयोगकारणानि सन्ति ?

(च) के सिद्धान्ताः विश्वबन्धुत्वस्य विश्वशान्तेश्च साधनानि सन्ति ?

(छ) कस्य प्रधानमन्त्रित्वकाले चीनदेशेन सह भारतस्य मैत्री पञ्चशीलसिद्धान्तान् अधिकृत्य अभवत् ?

(ज) चीनदेशेन सह भारतस्य मैत्री कान् सिद्धान्तान् अधिकृत्य अभवत् ?

(झ) चीन-भारत-देशो कस्मिन् धर्मे निष्ठावन्तौ ?

(ञ) आधुनिके जगति पञ्चशीलसिद्धान्ताः किम् स्वरूपं गृहीतवन्तः ?

व्याकरण–बोध

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि–विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए –**

	शब्द	सन्धि–विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	एवायम्	एव + अयम्	दीर्घ सन्धि
(ख)	यथैव	—	—
(ग)	उभावपि	—	—
(घ)	एवाभवत्	—	—
(ङ)	सर्वाण्यपि	—	—

2. **निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए –**

	शब्द	**विभक्ति**	**वचन**
(क)	अभ्युत्थानाय	चतुर्थी	एकवचन
(ख)	विश्वशान्तेः	—	—
(ग)	साधनानि	—	—
(घ)	शान्त्या	—	—
(ङ)	जगति	—	—

शब्दार्थ

शिष्टाचारविषयकाः = शिष्टाचार विषयक, शिष्टाचार सम्बन्धी। **शास्ति स्म** = उपदेश दिया था। **अस्तेयम्** = चोरी न करना। **अप्रमादः** = असावधान न होना। **अभ्युत्थानाय** = उन्नति के लिए, उत्थान के लिए। **अधिकृत्य** = आधार पर। **एवाभवत्** = ही हुई थी। **उभावपि** = (उभौ + अपि) दोनों ही। **निष्ठावन्तौ** = निष्ठा (आस्था) रखते थे। **व्यवस्थिताः** = निश्चित किये गये हैं। **कस्यचनान्यस्य** = (कस्यचन + अन्यस्य) अन्य किसी को। **व्याघातं** = हस्तक्षेप, दखल अन्दाजी। **प्रादेशिकीमखण्डताञ्च** = (प्रादेशिकीम् + अखण्डताम् + च) और प्रादेशिक अखण्डता का। **राष्ट्रमपरेण** = (राष्ट्रम् + अपरेण) दूसरे राष्ट्र के द्वारा। **नाक्रंस्यते** = (न + आक्रंस्यते) आक्रमण नहीं करेगा। **सर्वाण्यपि** = (सर्वाणि + अपि) सभी, सारे ही। **मिथः** = आपस में। **परराष्ट्रैस्सार्धम्** = (पर-राष्ट्रैः + सार्धम्) दूसरे राष्ट्रों के साथ।

■

नवमः पाठः

दूतवाक्यम्

पात्र–परिचय

दुर्योधनः – कुरुराजः

काञ्चुकीयः – दुर्योधनस्य भृत्यः बादरायणः

वासुदेवः – पाण्डवदूतः श्रीकृष्णः

(ततः प्रविशति काञ्चुकीयः)

काञ्चुकीयः – भो भोः प्रतीहाराधिकृताः ! महाराजो दुर्योधनः समाज्ञापयति––अद्य सर्वैः पार्थिवैः सह मन्त्रयितुम् इच्छामि ! तदाहूयन्तां सर्वे राजानः इति (परिक्रम्य अवलोक्य) अये ! अयं महाराजो दुर्योधन इत एवाभिवर्तते।

(ततः प्रविशति यथानिर्दिष्टो दुर्योधनः)

काञ्चुकीयः – जयतु महाराजः ! महाराजशासनात् समानीतं सर्वं राजमण्डलम्।

दुर्योधनः – सम्यक् कृतम्। प्रविश त्वम् अवरोधनम्।

काञ्चुकीयः – यदाज्ञापयति महाराजः। (निष्क्रान्तः, पुनः प्रविश्य)

काञ्चुकीयः – जयतु महाराजः। एष खलु पाण्डवस्कन्धावारात् दौत्येनागतः पुरुषोत्तमः नारायणः।

दुर्योधनः – मा तावद् भो बादरायण! किं किं कंसभृत्यो दामोदरस्तव पुरुषोत्तमः। स गोपालकस्तव पुरुषोत्तमः। बार्हद्रथापहृतविजयकीर्तिभोगः तव पुरुषोत्तमः। अहो! पार्थिवासन्नमाश्रितस्य भृत्यजनस्य समुदाचारः। क एष दूतः प्राप्तः।

काञ्चुकीयः – प्रसीदतु महाराजः। दूतः प्राप्तः केशवः।

दुर्योधनः – केशव इति। एवमेष्टव्यम्। अयमेव समुदाचारः। भो भोः राजानः! दौत्येनागतस्य केशवस्य किं युक्तम्। किमाहुर्भवन्तः 'अर्घ्यप्रदानेन पूजयितव्यः केशवः' इति। न मे रोचते। ग्रहणे अत्र अस्य हितं पश्यामि।

ग्रहणमुपगते तु वासुभद्रे
हृतनयना इव पाण्डवा भवेयुः।
गतिमतिरहितेषु पाण्डवेषु
क्षितिरखिलापि भवेन्ममासपत्ना।।

अपि च योऽत्र केशवस्य प्रत्युत्थास्यति स मया द्वादशसुवर्णभारेण दण्ड्यः। तदप्रमत्ता भवन्तु भवन्तः। कोऽत्र भोः।

काञ्चुकीयः – जयतु महाराजः।

दुर्योधनः – बादरायण! आनीयतां स विहगवाहनमात्रविस्मितो दूतः।

काञ्चुकीयः – यदाज्ञापयति महाराजः। (निष्क्रान्तः)

दुर्योधनः – वयस्य कर्ण!

प्राप्तः किलाद्य वचनादिह पाण्डवानां
दौत्येन भृत्य इव कृष्णमतिः स कृष्णः।
श्रोतुं सखे त्वमपि सज्जय कर्ण कर्णौ
नारीमृदूनि वचनानि युधिष्ठिरस्य।।

(ततः प्रविशति वासुदेवः काञ्चुकीयश्च)

वासुदेवः – अद्य खलु धर्मराजवचनात् मित्रतया चाहवदर्पम् अनुक्तग्राहिणं सुयोधनं प्रति मयापि अनुचितदौत्यसमयोऽनुष्ठितः।

दुष्टवादी गुणद्वेषी शठः स्वजननिर्दयः।
सुयोधनो हि मां दृष्ट्वा नैव कार्यं करिष्यति।।

भो बादरायण! अपि प्रवेष्टव्यम् ?

काञ्चुकीयः – अथ किम् अथ किम्। प्रवेष्टुमर्हति पद्मनाभः।

वासुदेवः – (प्रविश्य स्वगतम्) कथं कथं मां दृष्ट्वा सम्भ्रान्ताः सर्वे क्षत्रियाः। (प्रकाशम्) अलमलं सम्भ्रमेण, स्वैरमासतां भवन्तः।

दुर्योधनः – कथं कथं केशवं दृष्ट्वा सम्भ्रान्ताः सर्वे क्षत्रियाः। अलम् अलं सम्भ्रमेण। स्मरणीयः पूर्वमाश्रावितो दण्डः। ननु अहम् आज्ञप्ता।

वासुदेवः – भोः सुयोधन! किं भणसि।

दुर्योधनः – (आसनात् पतित्वा, आत्मगतम्) सुव्यक्तं प्राप्त एव केशवः।

उत्साहेन मतिं कृत्वाप्यासीनोऽस्मि समाहितः।
केशवस्य प्रभावेण चलितोऽस्म्यासनादहम्।।

अहो! बहुमायोऽयं दूतः। (प्रकाशम्) भो दूत! एतदासनमास्यताम्।

वासुदेवः – आचार्य! आस्यताम्! गाङ्गेयप्रमुखा राजानः! स्वैरम् आसतां भवन्तः। वयमपि उपविशामः। (उपविशति)।

दुर्योधनः – **धर्मात्मजो वायुसुतश्च भीमो भ्रातार्जुनो मे त्रिदशेन्द्रसूनुः।**
यमौ च तावश्विसुतौ विनीतौ सर्वे सभृत्याः कुशलोपपन्नाः।।

वासुदेवः – कुशलिनः सर्वे। भवतो राज्ये शरीरे च कुशलमनामयं च पृष्ट्वा विज्ञापयन्ति–

अनुभूतं महद्दुखं सम्पूर्णः समयः स च।
अस्माकमपि धर्म्यं यद् दायाद्यं तद् विभज्यताम्।।

दुर्योधनः – कथं कथं दायाद्यमिति। भो दूत! न जानाति भवान् राजव्यवहारम् —

राज्यं नाम नृपात्मजैस्सहृदयैर्जित्वा रिपून् भुज्यते।
तल्लोके न तु याच्यते न च पुनर्दीनाय वा दीयते।
काङ्क्षा चेन्नृपतित्वमाप्तुमचिरात् कुर्वन्तु ते साहसम्।
स्वैरं वा प्रविशन्तु शान्तमतिभिर्जुष्टं शमायाश्रमम्।।

वासुदेवः – भो सुयोधन! अलं बन्धुजने परुषमभिधातुम् —

कर्त्तव्यो भ्रातृषु स्नेहो विस्मर्तव्या गुणेतराः।
सम्बन्धो बन्धुभिः श्रेयान् लोकयोरुभयोरपि।।

दुर्योधनः – **देवात्मजैर्मनुष्याणां कथं वा बन्धुता भवेत्।**
पिष्टपेषणमेतावत् पर्याप्तं छिद्यतां कथा।।

वासुदेवः – भोः सुयोधन! किं न जानासि अर्जुनस्य पराक्रमम्।

दुर्योधनः – न जानामि।

वासुदेवः – भोः श्रूयताम्, एकेनैव अर्जुनेन तदा विराट्नगरे भीष्मादयो निर्जिताः। अपि च चित्रसेनेन नभस्तलं नीयमानस्त्वं फाल्गुनेनैव मोचितः। अतः ——

दातुमर्हसि मद्वाक्याद् राज्यार्धं धृतराष्ट्रज।
अन्यथा सागरान्तां गां हरिष्यन्ति हि पाण्डवाः।।

दुर्योधनः – कथं कथम् हरिष्यन्ति हि पाण्डवाः —

प्रहरति यदि युद्धे मारुतो भीमरूपी
प्रहरति यदि साक्षात्पार्थरूपेण शक्रः।
परुषवचनदक्ष! त्वद्वचोभिर्न दास्ये
तृणमपि पितृभुक्ते वीर्यगुप्ते स्वराज्ये।।

वासुदेवः – भो कुरुकुलकलङ्कभूत!

दुर्योधनः – भो गोपालक!

वासुदेवः – भोः सुयोधन! ननु क्षिपसि माम्!

दुर्योधनः – आः अनात्मज्ञस्त्वम्। अहं कथयामि यद् भवद्विधैः सह न भाषे।

वासुदेवः – भोः शठ! त्वदर्थात् अयं कुरुवंशः अचिरान्नाशमेष्यति। भो भोः राजानः! गच्छामस्तावत्।

दुर्योधनः – कथं यास्यति किल केशवः। भोः दुःशासन! दूतसमुदाचारमतिक्रान्तः केशवः बध्यताम्। मातुल! बाध्यतामयं केशवः। कथं पराङ्मुखः पतति ? भवतु अहमेव पाशैर्बध्नामि (उपसर्पति)।

वासुदेवः – कथं बद्धुकामो मां किल सुयोधनः। भवतु, सुयोधनस्य सामर्थ्यं पश्यामि। (विश्वरूपमास्थितः)

दुर्योधनः – भो दूत!

सृजसि यदि समन्ताद् देवमायाः स्वमायाः
प्रहरसि यदि वा त्वं दुर्निवारैस्सुरास्त्रैः।
हयगजवृषभाणां पातनाज्जातदर्पो
नरपतिगणमध्ये बध्यसे त्वं मयाद्य।।

आः तिष्ठ इदानीम्। कथं न दृष्टः केशवः ? अहो ह्रस्वत्वं केशवस्य। आः तिष्ठ इदानीम्। कथं न दृष्टः केशवः। अहो दीर्घत्वं केशवस्य ! कथं न दृष्टः केशवः ? अयं केशवः। कथं सर्वत्र शालायां केशवा एव केशवाः दृश्यन्ते! किम् इदानीं करिष्ये! भवतु, दृष्टम्। भो राजानः। एकेन एकः केशवः बध्यताम्। कथं स्वयमेव पाशैर्बद्धाः पतन्ति राजानः!

(निष्क्रान्ताः सर्वे) *(दूतवाक्यम्)*

अभ्यास

1. निम्नलिखित अंशों का सन्दर्भ–सहित हिन्दी में अनुवाद कीजिए –

(क) मा तावद् .... दूतः प्राप्तः।

(ख) केशवः इति .... हितं पश्यामि।

(ग) ग्रहणमुपगते तु .... भवेन्ममासपत्ना।।

(घ) प्राप्तः किलाद्य .... युधिष्ठिरस्य।।

(ङ) दुष्टवादी .... कार्यं करिष्यति।।

(च) उत्साहेन मतिं .... चलितोऽस्म्यासनादहम्।।

(छ) धर्मात्मजो .... कुशलोपपन्नाः।।

(ज) अनुभूतं .... विभज्यताम्।।

(झ) राज्यं नाम .... शमायाश्रमम्।।

(ञ) कर्त्तव्यो .... लोकयोरुभयोरपि।।

(ट) देवात्मजैर्मनुष्याणां .... छिद्यतां कथा।।

(ठ) दातुमर्हसि .... हि पाण्डवाः।।

(ड) प्रहरति यदि .... वीर्यगुप्ते स्वराज्ये।।

(ढ) कथं यास्यति .... पाशैर्बध्नामि।।

(ण) सृजसि यदि .... त्वं मयाद्य।।

(त) आः तिष्ठ इदानीम् .... पठन्ति राजानः।

2. **निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –**

(क) कः सर्वैः पार्थिवैः सह मन्त्रयितुम् इच्छति ?

(ख) पाण्डवस्कन्धावारात् कः आगतः ?

(ग) दुर्योधनः राज्ञः किम् आदिशत् ?

(घ) राजसभायां प्रविष्टं श्रीकृष्णं दृष्ट्वा नृपाणां का दशा अभवत् ?

(ङ) दुर्योधनः राज्यप्राप्तये कम् उपायम् अकथयत् ?

(च) दुर्योधनः कृष्णं कथं बद्धुम् एच्छत् ?

(छ) दुर्योधनः कृष्णं कथं बद्धुं नाशक्नोत् ?

(ज) दुर्योधनः कर्णं किम् अवोचत् ?

(झ) पाण्डवदूतः कः आसीत् ?

(ञ) दुर्योधनः कस्य प्रभावेण आसनात् चलितोऽभवत् ?

(ट) कृष्णः कस्य समीपे दौत्येन गतः ?

(ठ) कृष्णः दुर्योधनस्य किम् अपरं नाम वदति ?

(ड) दुर्योधनः कः आसीत् ?

व्याकरण—बोध

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि—विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए –**

	शब्द	सन्धि—विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	परिक्रम्यावलोक्य	परिक्रम्य + अवलोक्य	दीर्घ सन्धि
(ख)	पुरुषोत्तमः	—	—
(ग)	कोऽत्र	—	—
(घ)	वयमप्युपविशामः	—	—
(ङ)	पाशैर्बद्धाः	—	—

2. **अद्योलिखित शब्दों में प्रत्यय बताइये—**

	शब्द	प्रत्यय
(क)	मन्त्रयितुम्	तुमुन्
(ख)	पूजयितव्यः	—
(ग)	दृष्ट्वा	—
(घ)	भृत्यः	—
(ङ)	आज्ञप्तः	—

शब्दार्थ

भृत्यः = सेवक। **प्रतीहाराधिकृताः** = द्वारपाल पद पर (पहरे पर) नियुक्त अधिकारीगण। **पार्थिवैः सह** = राजाओं के साथ। **मन्त्रयितुम्** = मन्त्रणा (परामर्श) के लिए। **आहूयन्ताम्** = बुलाओ। **इत एवाभिवर्तते** = इधर ही आ रहे हैं। **समानीतम्** = बुला लिया गया है। **स्कन्धावारात्** = सैनिक छावनी से, सेना-शिविर से। **दौत्येन** = दूत के रूप में। **बार्हद्रथापहृतविजयकीर्तिभोगः** = (बार्हद्रथ + अपहृत-विजय-कीर्ति-भोगः) बृहद्रथ के पुत्र जरासन्ध द्वारा अपहृत विजयकीर्ति भोग वाला। **पार्थिवासन्नमाश्रितस्य** = (पार्थिव + आसन्नम् + आश्रितस्य) राजाओं के समीप में रहने वाले। **समुदाचारः** = उचित व्यवहार। **प्रसीदतु** = प्रसन्न हों। **प्राप्तः** = आया है। **एवमेष्टव्यम्** = यह ठीक कहा। **दौत्येन** = दूत के रूप में। **युक्तम्** = उचित। **ग्रहणे** = पकड़ लेने में, बन्दी बना लेने में। **ग्रहणमुपगते** = बन्दी बना लेने पर। **हृतनयना** = नेत्रहीन। **गतिमति** = कार्यक्षमता और उचित परामर्श। **क्षितिरखिलापि भवेन्ममासपत्ना** = (क्षितिः + अखिला + अपि भवेत् + मम + असपत्ना) समस्त पृथ्वी मेरे लिए शत्रुओं से रहित हो जाएगी। **योऽत्र** = (यः + अत्र) जो यहाँ। **प्रत्युत्थास्यति** = खड़ा होगा। **द्वादशसुवर्णभारेण** = बारह सुवर्ण मुद्राओं से। **अप्रमत्ताः** = सावधान। **विहगवाहनमात्रविस्मितः** = पक्षी (गरुण) की सवारी भर का गर्व करने वाले घमण्डी, पक्षी के वाहनमात्र से गर्वीले। **कृष्णमतिः** = काली (कुटिल) बुद्धि वाला। **सज्जय** = तैयार कर लो। **नारीमृदूनि** = स्त्रियों के समान कोमल। **आहवदर्पम्** = युद्ध का घमण्ड रखने वाला, युद्धोन्मत्त। **अनुक्ताग्राहिणम्** = उचित बात को ग्रहण न करने वाले को, कही हुई बात को न मानने वाले को। **पद्मनाभः** = कृष्ण। **स्वैरमासतां** = (स्वैरम् + आसताम्) आराम से बैठिए। **पूर्वमाश्रावितः** = (पूर्वम् + आश्रावितः) पहले सुनाया हुआ। **आज्ञाप्ता** = आज्ञा देने वाला। **अनामयम्** = आरोग्य। **सुव्यक्तम्** = अच्छी तरह से सुनाया हुआ। **समाहितः** = सावधानी से। **बहुमायः** = बहुत माया की। **गाङ्गेयः** = गङ्गा के पुत्र भीष्म। **त्रिदशेन्द्रसूनुः** = (त्रिदशेन्द्र + सूनुः) देवताओं के राजा इन्द्र का पुत्र अर्जुन। **यमौ** = जुड़वा भाई। **तावाश्विसुतौ** = (तौ + अश्विसुतौ) वे दोनों अश्विनी कुमारों के पुत्र (नकुल-सहदेव)। **दायाद्यम्** = हिस्सा, उत्तराधिकार में प्राप्त सम्पत्ति। **आमय** = रोग। **अनामय** = नीरोग। **समयः** = शर्त, प्रतिज्ञा, समझौता। **चेन्नृपतित्वमाप्तुमचिरात्** = (चेत् + नृपतित्वम् + आप्तुम् + अचिरात्) यदि शीघ्र ही राजपद पाने की। **जुष्टम्** = प्रसन्नतापूर्वक। **शमाय** = शान्ति के लिए। **आश्रमम्** = वानप्रस्थाश्रम। **परुषमभिधातुम्** = (परुषम् + अभिधातुम्) कठोर वचन कहने के लिए। **देवात्मजैः** = देवताओं के पुत्रों के साथ (पाण्डव जो कि देवताओं के पुत्र थे।) **पिष्टपेषणम्** = बार-बार कहना। **कथा छिद्यताम्** = बात समाप्त कीजिए। **निर्जिताः** = पराजित किया। **फाल्गुनेनैव** = अर्जुन द्वारा ही। **गाम्** = पृथ्वी को। **शक्रः** = इन्द्र। **वीर्यगुप्ते** = पराक्रम से रक्षित। **क्षिपसि** = आक्षेप करते हो। **भवद्विधैः सह** = आप जैसों के साथ।

■

दशमः पाठः

भोजस्यौदार्यम्

ततः कदाचिद् द्वारपाल आगत्य महाराजं भोजं प्राह 'देव, कौपीनावशेषो विद्वान् द्वारि वर्तते' इति। राजा 'प्रवेशय' इति प्राह। ततः प्रविष्टः सः कविः भोजमालोक्य अद्य मे दारिद्रनाशो भविष्यतीति मत्वा तुष्टो हर्षाश्रूणि मुमोच। राजा तमालोक्य प्राह — कवे, किं रोदिषि इति। ततः कविराह — राजन्! आकर्णय मद्गृहस्थितिम् –

अये लाजानुच्चैः पथि वचनमाकर्ण्य गृहिणी
शिशोः कर्णौ यत्नात् सुपिहितवती दीनवदना।।
मयि क्षीणोपाये यदकृतं दृशावश्रुबहुले
तदन्तःशल्यं मे त्वमसि पुनरुद्धर्तुमुचितः।।

राजा शिव, शिव इति उदीरयन् प्रत्यक्षरं लक्षं दत्त्वा प्राह—त्वरितं गच्छ गेहम्, त्वद्गृहिणी खिन्ना वर्तते'।
अन्यदा भोजः श्रीमहेश्वरं नमितुं शिवालयमभ्यगच्छत्। तदा कोऽपि ब्राह्मणः राजानं शिवसन्निधौ प्राह — देव!

अर्द्धं दानववैरिणा गिरिजयाप्यर्द्धं शिवस्याहृतम्
देवेत्थं जगतीतले पुरहराभावे समुन्मीलति।।
गङ्गासागरमम्बरं शशिकला नागाधिपः क्ष्मातलम्
सर्वज्ञत्वमधीश्वरत्वमगमत् त्वां मां तु भिक्षाटनम्।।

राजा तुष्टः तस्मै प्रत्यक्षरं लक्षं ददौ। अन्यदा राजा समुपस्थितां सीतां प्राह– 'देवि! प्रभातं वर्णय' इति। सीता प्राह–

विरलविरलाः स्थूलास्ताराः कलाविव सज्जनाः
मन इव मुनेः सर्वत्रैव प्रसन्नमभून्नभः।।
अपसरति च ध्वान्तं चित्तात्सतामिव दुर्जनः
व्रजति च निशा क्षिप्रं लक्ष्मीरनुद्यमिनामिव।।

राजा तस्यै लक्षं दत्त्वा कालिदासं प्राह — सखे त्वमपि प्रभातं वर्णय' इति। ततः कालिदासः प्राह–

अभूत् प्राची पिङ्गा रसपतिरिव प्राप्य कनकं
गतच्छायश्चन्द्रो बुधजन इव ग्राम्यसदसि।
क्षणं क्षीणास्तारा नृपतय इवानुद्यमपराः
न दीपा राजन्ते द्रविणरहितानामिव गुणाः।।

राजातितुष्टः तस्मै प्रत्यक्षरं लक्षं ददौ।

अभ्यास

1. निम्नलिखित अंशों का हिन्दी में सन्दर्भ–सहित अनुवाद कीजिए –

(क) ततः कदाचिद् .... किं रोदिषि इति।

(ख) अये लाजानुच्चैः .... पुनरुद्धर्तुमुचितः।।

(ग) अर्द्धं .... तु भिक्षाटनम्।।

(घ) विरलविरलाः .... लक्ष्मीरनुद्यमिनामिव।।

(ङ) अभूत् प्राची .... गुणाः।।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –

(क) द्वारपालः आगत्य भोजं किं प्राह ?

(ख) कविः भोजम् अवलोक्य किम् अचिन्तयत् ?

(ग) राजा कविम् अवलोक्य किं प्राह ?

(घ) विदुषः ब्राह्मणस्य पत्नी कथं दुःखिता ?

(ङ) भोजः किं कर्तुं शिवालयम् अगच्छत् ?

(च) राजा सीतां किं प्राह ?

(छ) राजा कालिदासं किं प्राह ?

व्याकरण–बोध

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि–विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए–

	शब्द	सन्धि–विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	कौपीनावशेषः	कौपीन + अवशेषः	दीर्घ सन्धि
(ख)	भविष्यतीति	—	—
(ग)	प्रत्यक्षरम्	—	—
(घ)	सर्वत्रैव	—	—
(ङ)	देवेत्थम्	—	—

2. निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए–

	शब्द	विभक्ति	वचन
(क)	शिशोः	षष्ठी	एकवचन
(ख)	नृपतयः	—	—
(ग)	वैरिणा	—	—
(घ)	यत्नात्	—	—
(ङ)	तस्मै	—	—

शब्दार्थ

आगत्य = आकर। प्राह = कहा, बोला। **कौपीनावशेषः** = (कौपीन + अवशेषः) जिसके पास एकमात्र लँगोटी ही बच रही है, अति दरिद्र। **प्रवेशय** = प्रवेश कराओ। **प्रविष्टः** = प्रवेश किया हुआ। **भोजमालोक्य** = (भोजम् + आलोक्य) भोज को देखकर। **मे** = मेरी। **दारिद्र्यनाशः** = दरिद्रता का नाश। **मत्वा** = मानकर। **तुष्टः** = प्रसन्न हुआ। **हर्षाश्रूणिः** = (हर्ष + अश्रूणि) = हर्ष (खुशी) के आँसुओं को। **मुमोच** = बहाने लगा, ढलका दिया। **आकर्णय** = सुनो। **लाजान्** = धान की खीलों (लावों) को। **सुपिहितवती** = अच्छी तरह से बन्द कर दिया। **दीनवदना** = दीन मुखवाली, उदास मुखवाली। **क्षीणोपाये** = (क्षीण + उपाये) उपाय रहित, साधनहीन। **अश्रुबहुले** = आँसुओं से पूर्ण, आँसुओं से भरे हुए। **तदन्तःशल्यं** = (तद् + अन्तः शल्यम्) हृदय में चुभे हुए उस काँटे (दुःख) को। **उद्धर्तुमुचितः** = (उद्धर्तुम् + उचितः) = निकालने में समर्थ (योग्य)। **उदीरयन् =** कहता हुआ। **शिवसन्निधौ** = शिव के समीप। **दानववैरिणा** = दानवों के वैरी (शत्रु) अर्थात् विष्णु के द्वारा। **गिरिजयाप्यर्द्धं** = (गिरिजया + अपि + अर्द्धम्) पार्वती ने भी आधा। **आहृतम्** = ले लिया। **पुरहराभावे** = (पुरहर + अभावे) शिवजी का अभाव होने पर। **समुन्मीलति** = दिखाई देने पर। **नागाधिपः** = नागों के राजा (शेषनाग)। **क्ष्मातलम्** = पृथ्वी तल को। **सर्वज्ञत्वमधीश्वरत्वमगमत् =** (सर्वज्ञत्वम् + अधीश्वरत्वम् + अगमत्) सर्वज्ञता और ईश्वरता आ गई (प्राप्त हुई)। **विरलविरलाः** = अत्यन्त विरल, कहीं-कहीं। **स्थूलाः** = बड़े (मोटे) । **कलौ** = कलयुग में। **प्रसन्नमभून्नभः** = (प्रसन्नम् + अभूत + नभः) आकाश निर्मल हो गया है। **मन इव .... नभः** = प्रातः काल होते ही सर्वत्र (चारों ओर) मुनि के मन के समान स्वच्छ हो गया। **प्रसन्नम्** = स्वच्छ, निर्मल। **ध्वान्तम्** = अन्धकार। **चित्तात्सतामिव** = (चित्तात् सताम् + इव) = जैसे सज्जनों के चित्त (मन, हृदय) से। **क्षिप्रम्** = शीघ्र। **व्रजति च .... अनुद्यमिनामिव** = आलसी पुरुषों के धन की भाँति निशा शीघ्र ही समाप्त हो रही है। **प्राची** = पूर्व दिशा। **पिङ्गा** = पीली। **रसपतिः** = चन्द्रमा। **गतच्छायश्चन्द्रः** = चन्द्रमाकान्तिहीन हो गया। **बुधजन** = विद्वान् जन। **ग्राम्यसदसि** = गँवारों की सभा में। **इवानुद्यमपराः** = (इव + अनुद्यमपराः) अनुद्यमियों की तरह, परिश्रम न करने वालों की तरह। **राजन्ते** = चमक रहे हैं, सुशोभित हो रहे हैं। **द्रविणरहितानामिव** = (द्रविणरहितानाम् + इव) धनहीनों के समान।

■

एकादशः पाठः

ऋतुवर्णनम्

वर्षा

स्वनैर्घनानां प्लवगाः प्रबुद्धा विहाय निद्रां चिरसन्निरुद्धाम्।
अनेकरूपाकृतिवर्णनादाः नवाम्बुधाराभिहताः नदन्ति।।1।।
मत्ता गजेन्द्राः मुदिता गवेन्द्राः वनेषु विक्रान्ततरा मृगेन्द्राः।
रम्या नगेन्द्राः निभृता नरेन्द्राः प्रक्रीडितो वारिधरैः सुरेन्द्रः।।2।।
वर्षप्रवेगाः विपुलाः पतन्ति प्रवान्ति वाताः समुदीर्णवेगाः।
प्रनष्टकूलाः प्रवहन्ति शीघ्रं नद्यो जलं विप्रतिपन्नमार्गाः।।3।।
घनोपगूढं गगनं न तारा न भास्करो दर्शनमभ्युपैति।
नवैर्जलौघैर्धरणी वितृप्ता तमोविलिप्ता न दिशः प्रकाशाः।।4।।
महान्ति कूटानि महीधराणां धाराविधौतान्यधिकं विभान्ति।
महाप्रमाणैर्विपुलैः प्रपातैर्मुक्ताकलापैरिव लम्बमानैः।।5।।

हेमन्तः

अत्यन्त-सुख-सञ्चारा मध्याह्ने स्पर्शतः सुखाः।
दिवसाः सुभगादित्याः छायासलिलदुर्भगाः।।6।।
खर्जूरपुष्पाकृतिभिः शिरोभिः पूर्णतण्डुलैः।
शोभन्ते किञ्चिदालम्बाः शालयः कनकप्रभाः।।7।।
एते हि समुपासीना विहगाः जलचारिणः।
नावगाहन्ति सलिलमप्रगल्भा इवाहवम्।।8।।
अवश्यायतमोनद्धा नीहारतमसावृताः।
प्रसुप्ता इव लक्ष्यन्ते विपुष्पाः वनराजयः।।9।।

वसन्तः

सुखानिलोऽयं सौमित्रे कालः प्रचुरमन्मथः।
गन्धवान् सुरभिर्मासो जातपुष्पफलद्रुमः।। 10।।
पश्य रूपाणि सौमित्रे वनानां पुष्पशालिनाम्।
सृजतां पुष्पवर्षाणि वर्षं तोयमुचामिव।। 11।।
प्रस्तरेषु च रम्येषु विविधाः काननद्रुमाः।
वायुवेगप्रचलिताः पुष्पैरवकिरन्ति गाम्।। 12।।
अमी पवनविक्षिप्ता विनदन्तीव पादपाः।
षट्पदैरनुकूजद्भिः वनेषु मदगन्धिषु।। 13।।
सुपुष्पितांस्तु पश्यैतान् कर्णिकारान् समन्ततः।
हाटकप्रतिसञ्छन्नान् नरान् पीताम्बरानिव।। 14।।

(वाल्मीकिरामायण)

अभ्यास

1. **निम्नलिखित पद्यों का हिन्दीं में सन्दर्भ–सहित अनुवाद कीजिए –**

(क) स्वनैर्घनानां प्लवगाः .... नदन्ति।।

(ख) मत्ता गजेन्द्राः .... वारिधरैः सुरेन्द्राः।।

(ग) वर्षप्रवेगाः .... विप्रतिपन्नमार्गाः।।

(घ) घनोपगूढं .... प्रकाशाः।।

(ङ) महान्ति कूटानि .... लम्बमानैः।।

(च) अत्यन्त-सुख-सञ्चारा .... छायासलिलदुर्भगाः।।

(छ) खर्जूरपुष्पाकृतिभिः .... कनकप्रभाः।।

(ज) एते हि समुपासीना .... इवाहवम्।।

(झ) सुखानिलोऽयं .... जातपुष्पफलद्रुमः।।

(ञ) पश्य रूपाणि .... तोयमुचामिव।।

(ट) प्रस्तरेषु च .... गाम्।।

(ठ) अमी .... मदगन्धिषु।।

2. निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए –

(क) वर्षाकाले के निद्रां विहाय प्रबुद्धाः ?

(ख) के नवाम्बुधाराभिहताः नदन्ति ?

(ग) वर्षाकाले के मत्ताः भवन्ति ?

(घ) कः वारिधरै प्रक्रीडितः ?

(ङ) काः विप्रतिपन्नमार्गाः प्रवहन्ति ?

(च) महीधराणां कानि अधिकं विभान्ति ?

(छ) हेमन्तऋतौ कनकप्रभा इव के शोभन्ते ?

(ज) हेमन्तऋतौ के प्रसुप्ता इव लक्ष्यन्ते ?

(झ) कः ऋतुः प्रचुरमन्मथः भवति ?

(ञ) के गां पुष्पैः अवकिरन्ति ?

(ट) पवनविक्षिप्ता के विनदन्ति ?

(ठ) के पीताम्बरान् नरान् इव प्रतिभाति ?

व्याकरण–बोध

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि–विच्छेद कीजिए एवं सन्धि का नाम लिखिए –

	शब्द	सन्धि–विच्छेद	सन्धि का नाम
(क)	गजेन्द्रः	गज + इन्द्रः	गुण सन्धि
(ख)	नावगाहन्ति	—	—
(ग)	विनदन्तीव	—	—
(घ)	उपैति	—	—
(ङ)	कलापैरिव	—	—

2. निम्नलिखित शब्दों में विभक्ति एवं वचन लिखिए–

	शब्द	विभक्ति	वचन
(क)	स्वनैः	तृतीया	बहुवचन
(ख)	वनराजयः	—	—
(ग)	कर्णिकारान्	—	—
(घ)	नरान्	—	—
(ङ)	रम्येषु	—	—

शब्दार्थ

स्वनैः = गर्जना से (शब्द से)। **प्लवगाः** = मेंढक। **चिरसन्निरुद्धाम्** = बहुत समय से रोकी हुई, चिरकाल से ग्रहण की गई। **नवाम्बुधाराभिहताः** = (नव + अम्बुधारा + अभिहताः) नवीन जलधारा से चोट खाकर। **नदन्ति** = बोल रहे हैं (टर्र-टर्र कर रहे हैं)। **गवेन्द्राः** = साँड़। **विक्रान्ततराः** = अधिक पराक्रमी। **निभृताः** = निश्चल या शान्त या उद्यमरहित, निश्चिन्त। **प्रक्रीडितो** = खेल रहे हैं। **वर्षप्रवेगाः** = वर्षा की झड़ी। **प्रवान्ति** = बह रही है। **वाताः** = वायु। **समुदीर्णवेगाः** = अत्यधिक वेग वाली। **प्रनष्टकूलाः** = वे नदियाँ जिन्होंने अपने किनारे (तट) तोड़ दिये हैं। **विप्रतिपन्नमार्गाः** = अपने स्वाभाविक मार्ग से हटकर (मार्ग बदलकर) बहने वाली (नदियाँ)। **घनोपगूढम्** = (घन + उपगूढम्) बादलों से ढका या छिपा हुआ। **दर्शनमभ्युपैति** = (दर्शनम् + अभ्युपैति) दिखाई दे रहा है। **नवैर्जलौघैर्धरणी** = नवीन जलराशि से पृथ्वी। **वितृप्ता** = तृप्त हो गई है। **तमोविलिप्ताः** = अन्धकार से लिपी हुई। **कूटानि** = शिखर या चोटियाँ। **धराविधौतानि** = जल धाराओं से धुले हुए। **विभान्ति** = सुशोभित हो रहे हैं। **लम्बमानैः** = लटकते हुए।

सुभगाः = सुखद, सुखप्रद। **दुर्भगाः** = कष्टप्रद। **शिरोभिः** = (धान की) बालों वाले। **किञ्चिदालम्बाः** = (किञ्चित् + आलम्बाः) कुछ झुके हुए। **शालयः** = धान। **नावगाहन्ति** = (न + अवगाहन्ति) = प्रवेश नहीं कर रहे हैं। **अप्रगल्भाः** = कायर (युद्ध विद्या में अनिपुण)। **आहवम्** = युद्ध-भूमि में। **अवश्यायतमोनद्धाः** = (अवश्यायतमः + नद्धाः) ओस के अन्धकार से ढकी हुई। **नीहारतमसावृताः** = कुहरे की धुन्ध से आच्छादित। **लक्ष्यन्ते** = लगते हैं, प्रतीत हो रहे हैं। **विपुष्पाः** = पुष्पों से रहित।

सुखानिलोऽयं = (सुख + अनिलः + अयम्) यह सुखदायक पवन (वायु) वाला। **प्रचुरमन्मथः** = अत्यधिक कामोद्दीपक (कामविकार को अधिकता से उत्पन्न करने वाला)। **सुरभिर्मासः** = चैत्रमास (वसन्त ऋतु)। **जातः** = उत्पन्न हुए। **सृजतां** = कर रहे हैं। **तोयमुचामिव** = (तोयमुचाम् + इव) बादलों के समान। **प्रस्तरेषु** = पत्थरों में। **अवकिरन्ति** = विखेर रहे हैं। **गाम्** = पृथ्वी (भूमि) को। **पवनविक्षिप्ताः** = वायु द्वारा हिलाए गये। **विनदन्तीव** = बोल से रहे हैं। **षट्पदैरनुकूजद्भिः** = (षट्पदैः + अनुकूजद्भिः) गूँजते हुए भौरों से। **मदगन्धिषु** = मोहक सुगन्ध वाले। **समन्ततः** = सब ओर से। **कर्णिकारान्** = कनेर के वृक्षों को। **हाटकप्रतिसञ्छन्नान्** = सोने (हाटक) से ढके हुए (सोने के आभूषणों से युक्त)।

■

व्याकरण

वर्ण विचार

'संस्कृत' शब्द का अर्थ है संस्कार की हुई, परिमार्जित, शुद्ध। वर्तमान में संस्कृत शब्द से आर्यों की साहित्यिक भाषा (संस्कृत) का बोध होता है। 'व्याकरण' का अर्थ है 'किसी शब्द के टुकड़े-टकड़े करके उसका ठीक स्वरूप दिखाना।' प्रत्येक भाषा वाक्यों का समूह है। वस्तुतः वाक्य भाषा का आधार है। वाक्य शब्दों का समूह होता है। प्रत्येक शब्द में अनेक वर्ण होते हैं, जिनको अक्षर भी कहते हैं।

'अक्षर' शब्द का अर्थ है 'अविनाशी' – जिसका कभी नाश न हो। प्रत्येक वर्ण का नाद अविनश्वर है।

संस्कृत वर्णमाला

सस्कृत वर्णमाला को चार भागों में विभाजित किया जाता है–

1. स्वर
2. व्यञ्जन
3. विसर्ग (:)
4. अनुस्वार (ं)
5. अनुनासिक—(ँ)

स्वर– अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ए ऐ, ओ, औ, ऋ, ॠ, ऌ। ऐसा वर्ण जिसका उच्चारण अपने आप हो सके।

स्वर वर्णों के तीन भेद हैं–

1. ह्रस्व स्वर – अ, इ, उ, ऋ, ऌ।

2. दीर्घ स्वर – आ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, ॠ।

3. प्लुत – किसी भी स्वर के बाद ३ लिख देने पर वह प्लुत हो जाता है। इसका प्रयोग वेदों में होता है। लेकिन संस्कृत में कभी-कभार होता है जैसे ऊँ३।

परिभाषा

1. ह्रस्व स्वर – जिन वर्णों के उच्चारण में कम समय लगता है, उन्हें ह्रस्व स्वर कहते हैं। छन्दःशास्त्र में इन्हें एकमात्रिक (एक मात्रा वाला–लघु) स्वर कहा गया है।

अ, इ, उ, ऋ, ऌ

2. दीर्घ स्वर – जिन वर्णों के उच्चारण में ह्रस्व स्वर का दो गुना समय लगता है उसे दीर्घ स्वर कहते हैं। छन्दःशास्त्र में इन्हें द्विमात्रिक स्वर (गुरु) कहा गया है —

आ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, ॠ

प्लुत स्वर – जिन वर्णों के उच्चारण में ह्रस्व स्वर का तीन गुना समय लगता है उन्हें प्लुत स्वर कहते हैं। किसी भी स्वर के बाद '३' लिख देने पर वह प्लुत हो जाता है। जैसे–अ३, आ३, उ३, ऊ३। इसका प्रयोग वेदों में होता है। लौकिक संस्कृत में यत्र-तत्र ही दिखलाई पड़ता है।

व्यञ्जन – वे वर्ण जिनका उच्चारण स्वर वर्णों की सहायता से होता है, उन्हें व्यञ्जन वर्ण कहते हैं। इनकी आधी मात्रा होती है।

व्यञ्जन वर्णों के भेद– व्यञ्जन चार प्रकार के होते हैं —

(क) अन्तःस्थ व्यञ्जन – य् र् ल् व्। पाणिनि के माहेश्वर सूत्रों में इनकी स्थिति स्वरों और व्यञ्जनों के बीच में है। स्वरों और व्यञ्जनों के बीच में स्थित होने के कारण इनको अन्तःस्थ कहा जाता है। संस्कृत में इनको अर्ध स्वर (आधा स्वर) माना गया है। हिन्दी में य् र् अर्ध स्वर हैं।

(ख) स्पर्श व्यञ्जन – जिन वर्णों के उच्चारण में मुख के विभिन्न भागों (उच्चारण स्थान) का स्पर्श होता है, उन्हें स्पर्श व्यञ्जन कहते हैं। इनकी संख्या (क् से लेकर म् तक) 25 होती है।

1. कवर्ग– क् ख् ग् घ् ङ्
2. चवर्ग– च् छ् ज् झ् ञ्
3. टवर्ग– ट् ठ् ड् ढ् ण्
4. तवर्ग– त् थ् द् ध् न्
5. पवर्ग– प् फ् ब् भ् म्

(ग) ऊष्म व्यञ्जन — जिन वर्णों का उच्चारण करते समय ऊष्मा पैदा होती है, उन्हें ऊष्म व्यञ्जन कहते हैं। ये चार हैं — श् ष् स् ह्।

(घ) संयुक्त व्यञ्जन – जो वर्ण दो व्यञ्जनों के जुड़ने से बनते हैं, उन्हें संयुक्त व्यञ्जन कहते हैं। ये तीन हैं– क्ष् = क् + ष्

त्र् = त् + र्

ज्ञ् = ज् + ञ्

विशेष– कुछ विद्वान् श्र् (श्र = ष् + र्) को भी संयुक्त व्यञ्जन के अन्तर्गत मानते हैं।

3. विसर्ग (ः) — लिखने में एक प्रतीक है, जो दो विन्दु (ः) लगाकर प्रकट किया जाता है। इसका उच्चारण 'ह्' होता है और यह हमेशा स्वर के बाद ही आता है। जैसे–

बालकः = ब् आ ल् अ क् अः

रामः = र् आ म् अः

हरिः

धेनुः

वधूः

4. अनुस्वार– (ं) यह नासिक्य ध्वनि है, जो पंक्ति के ऊपर एक बिन्दु लगाकर प्रकट की जाती है। विसर्ग की तरह अनुस्वार (ं) भी स्वर के बाद ही आता है। जैसे–

हंस = ह अं स् अ

वंश = व् अं श् अ

कंत = क् अं त् अ

5. अनुनासिक व्यञ्जन वर्ण–पाचों वर्गों के अन्तिम वर्णों के उच्चारण में नाक का सहयोग रहता है, उन्हें अनुनासिक व्यञ्जन कहते हैं–ङ्, ञ्, ण्, न्, म्।

अनुनासिक का अर्थ है नासिका से उच्चरित। सभी स्वरों का अनुनासिक (ँ) भेद होता है। स्वतन्त्र रूप से व्यञ्जनों में केवल य् व् ल् ही अनुनासिक होते हैं–

यँ, वँ, लँ।

वर्णों का उच्चारण स्थान– वर्णों के उच्चारण में नासिका और मुख के भाग प्रयोग में आते हैं। वर्णों का उच्चारण करते समय हमारी जिह्वा मुख के जिस भाग का स्पर्श करती है अथवा वर्णों का उच्चरण करते समय मुख के जिस भाग पर जोर पड़ता है, उन्हीं स्थानों को उच्चारण स्थान कहते हैं। हमारे वर्णों का स्थान इस प्रकार है–

1. कण्ठ––अकुहविसर्जनीयानां कण्ठः।

अ, आ

कु (कवर्ग)– क् ख् ग् घ् ङ्

ह्

विसर्ग – :

2. तालु–– इचुयशानां तालुः।

इ, ई

चु (चवर्ग)–च् छ् ज् झ् ञ्

य्

श्

3. मूर्धा––ऋटुरषाणां मूर्धा।

ऋ, ॠ

टु (टवर्ग)– ट् ठ् ड् ढ् ण्

र्

ष्

4. दन्त –– लृतुलसानां दन्ताः।

लृ

तु (तवर्ग) – त् थ् द् ध् न्

ल्

स्

5. ओष्ठ –– उपूपध्मानीयानाम् ओष्ठौ।

उ, ऊ

पु (पवर्ग) – प् फ् ब् भ् म्

उपध्मानीय = ᳵप ᳵफ

6. नासिका –– ञमङणनानां नासिका च।

ञ्

म्

ङ्

ण्

न्

ङ् = कण्ठ + नासिका

ञ् = तालु + नासिका

ण् = मूर्धा + नासिका

न् = दन्त + नासिका

म् = ओष्ठ + नासिका

7. कण्ठ + तालु– एदैतौः कण्ठतालुः।

ए = कण्ठ + तालु

ऐ = कण्ठ + तालु

8. कण्ठ + ओष्ठ– ओदौतोः कण्ठोष्ठम्।

ओ = कण्ठ + ओष्ठ

औ = कण्ठ + ओष्ठ

9. दन्त + ओष्ठ– वकारस्य दन्तोष्ठम्।

व् = दन्त + ओष्ठ

10. जिह्वामूल– जिह्वामूलीयस्य जिह्वामूलम्।

ᳵक ᳵख जिह्वा का मूल भाग (जड़)

11. नासिका––नासिकानुस्वारस्य। (ᐨ)

वाक्य में वर्णों के अतिरिक्त कुछ अन्य ध्वनि प्रतीकों का भी उपयोग किया जाता है जो वर्णमाला में सम्मिलित न होते हुए भी अर्थबोध में सहायक होते हैं, इन्हें अयोगवाह कहा जाता है, ये निम्नलिखित हैं।

अनुस्वार	अं	(ं)
विसर्ग	अः	(ः)
चन्द्रबिन्दु	अँ	(ँ)
चन्द्री (आगत ध्वनि)	अॅ	(ॅ)

जिन वर्णों का उच्चारण मुख और नासिका के सहयोग से किया जाता है, उन्हें अनुनासिक कहते हैं। ङ्, ञ्, ण्, न् और म् अनुनासिक वर्ण हैं। सभी स्वर दो प्रकार के होते है –– अनुनासिक और निरनुनासिक।

संधि

'सन्धि' शब्द सम् उपसर्ग पूर्वक 'धा' धातु में कि (इ) प्रत्यय लगकर बनता है, जिसका अर्थ होता है – मेल या जोड़।

सम् + धा + कि (इ)

दो वर्णों के मेल को सन्धि कहते हैं। अर्थात् निकटवर्ती दो वर्णों के मेल से जो विकार या परिवर्तन उत्पन्न होता है, उसे सन्धि कहते हैं।

सन्धि और समास में भेद– दो वर्णों के मेल को सन्धि कहते हैं अर्थात् सन्धि वर्णविधि है। दो या दो से अधिक पदों (शब्दों) के मेल को समास कहते है अर्थात् समास पदविधि है।

सन्धियाँ मुख्यतः तीन है ––

1. अच् सन्धि (स्वर सन्धि)
2. हल् सन्धि (व्यञ्जन सन्धि)
3. विसर्ग सन्धि (ः)

अच् सन्धि – अच् और स्वर पर्यायवाची हैं; क्योंकि 'अच्' एक प्रत्याहार है जिसके अन्तर्गत सभी स्वर आ जाते हैं।

दो स्वर वर्णों के मेल से जो विकार या परिवर्तन उत्पन्न होता है, उसे स्वर सन्धि कहते हैं। स्वर सन्धि के आठ भेद हैं – दीर्घ, गुण, यण्, वृद्धि, अयादि, पूर्वरूप, पररूप तथा प्रकृतिभाव।

हल् सन्धि – हल् और व्यञ्जन पर्यायवाची हैं; क्योंकि हल् एक प्रत्याहार है जिसके अन्तर्गत सभी व्यञ्जन आ जाते हैं।

दो व्यञ्जन वर्णों के मेल से जो विकार या परिवर्तन उत्पन्न होता है, उसे व्यञ्जन सन्धि कहते हैं। व्यञ्जन सन्धि के छः मुख्य भेद हैं – श्चुत्व, ष्टुत्व, जश्त्व, चर्त्व, अनुस्वार तथा अनुनासिक।

विसर्ग (:) सन्धि – जब विसर्ग के साथ किसी स्वर या व्यञ्जन के मिलने से कोई परिवर्तन होता है तो वह विसर्ग सन्धि कहलाता है। विसर्ग सदैव किसी न किसी स्वर के बाद होता है।

यहाँ पाठ्यक्रम में निर्धारित सन्धियाँ ही दी जा रही हैं।

अयादि सन्धि

सूत्र– एचोऽयवायावः –– एचः क्रमादय् अव् आय् आव् एते स्युरचि।

एच् = ए ओ ऐ औ

अयवायावः = अय् अव् आय् आव्

परिभाषा– जिस सन्धि में अयादि समूह (अय् अव् आय् आव्) आदेश के रूप में प्रयुक्त होते हैं, वह अयादि सन्धि कहलाती है। अयादि – अय् है आदि (प्रारम्भ) में जिसके, वह समूह अयादि कहलाता है।

नियम–यदि एच् (ए ओ ऐ औ) के बाद कोई स्वर आए, तो एच् – ए ओ ऐ औ के स्थान पर क्रमशः अय् अव् आय् आव् हो जाता है। इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों के द्वारा सरलता से समझा जा सकता है–

उपनियम (i) यदि ए के बाद कोई स्वर आए तो 'ए' के स्थान पर 'अय्' हो जाता है। उदाहरण ––

ने + अनम् = नयनम्

न् ए + अनम्

न् अय् + अनम्
नयनम्

यहाँ नकारोत्तरवर्ती 'ए' के बाद 'अनम्' का 'अ' स्वर है। नियमानुसार 'ए' हट जाएगा और उसके स्थान पर 'अय्' हो जाएगा। एक साथ मिलने पर रूप बना – 'नयनम्'।

शे + अनम् = शयनम्

श् ए + अनम्

श् अय् + अनम्
शयनम्

अन्य उदाहरण –

सञ्चे	+ अः	= सञ्चयः	(ए + अः = अय् + अः = अयः)
चे	+ अनम्	= चयनम्	(ए + अ = अय् + अ = अय)
ने	+ अनम्	= नयनम्	(ए + अ = अय् + अ = अय)
कवे	+ ए	= कवये	(ए + ए = अय् + ए = अये)
हरे	+ ए	= हरये	(ए + ए = अय् + ए = अये)
मुने	+ ए	= मुनये	(ए + ए = अय् + ए = अये)

उपनियम (ii) यदि ओ के बाद कोई स्वर आए, तो ओ के स्थान में अव् हो जाता है। उदाहरण ––

पो + अनः = पवनः

प् ओ + अनः
प् अव् + अनः
पवनः

यहाँ 'पो' शब्द का अन्तिम वर्ण 'ओ' है। उसके बाद 'अनः' का 'अ' स्वर है। नियमानुसार 'ओ' हट गया। उसके स्थान पर 'अव्' हो गया। एक साथ मिलने पर 'पवनः' शब्द बना।

भो + अनम् = भवनम्

भ् ओ + अनम्
भ् अव् + अनम्
भवनम्

अन्य उदाहरण ––

पो + इत्रम् = पवित्रम्	(ओ + इ = अव् + इ = अवि)
लो + अणः = लवणः	(ओ + अ) = अव् + अ = अव)
विष्णो + ए = विष्णवे	(ओ + ए = अव् + ए = अवे)
भो + अति = भवति	(ओ + अ = अव् + अ = अव)
गुरो + ए = गुरवे	(ओ + ए) = अव् + ए = अवे)
भानो + ए = भानवे	(ओ + ए = अव् + ए = अवे)

उपनियम (iii) यदि ऐ के बाद कोई स्वर आए, तो 'ऐ' के स्थान में 'आय्' हो जाता है। उदाहरण ––

गै + अकः = गायकः

ग् ऐ + अकः
ग् आय् + अकः
गायकः

इस उदाहरण में गकारोत्तरवर्ती ऐकार के बाद 'अकः' का 'अ' स्वर है। नियमानुसार 'ऐ' हट जाएगा और उसके स्थान पर 'आय्' बैठ जाएगा। मिलने पर 'गायकः' रूप बनेगा।

नै + अकः = गायकः

न् ऐ + अकः
न् आय् + अकः
नायकः

अन्य उदाहरण –

गै + अति = गायति (ऐ + अ = आय् + अ = आय)

गै + इका = गायिका (ऐ + इ = आय् + इ = आयि)

शै + अकः = शायकः (ऐ + अ = आय् + अ = आय)

दै + अकः = दायकः (ऐ + अ = आय् + अ = आय)

उपनियम (iv) यदि औ के बाद कोई स्वर आए, तो 'औ' के स्थान में 'आव्' हो जाता है। उदाहरण –

पौ + अकः = पावकः

प् औ + अकः
प् + आव् + अकः
पावकः

यहाँ 'पौ' शब्द का अन्तिम वर्ण 'औ' है। उसके बाद 'अकः' का 'अ' स्वर है। नियमानुसार 'औ' हट जाएगा, उसके स्थान पर 'आव्' बैठ जाएगा। एक साथ मिलने पर 'पावकः' रूप बनेगा।

नौ + इकः = नाविकः

न् औ + इकः
न् आव् + इकः
नाविकः

अन्य उदाहरण –

भौ + उकः = भावुकः (औ + उ = आव् + उ = आवु)

रात्रौ + इव = रात्राविव (औ + इ = आव् + इ = आवि)

द्वौ + अपि = द्वावपि (औ + अ = आव् + अ = आव)

पौ + अनः = पावनः (औ + अ = आव् + अ = आव)

बालकौ + अपि = बालकावपि (औ + अ = आव् + अ = आव)

अभ्यास

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए ––**

भावुकः, नयनम्, रात्रावेव, पवित्रम्, जयति, साधवे, एतावपि।

2. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए –**

ने + अनम्, नै + अकः, तौ + इव, भानो + ए, रात्रौ + इव, श्रो + अणः, द्वौ + एव, द्वौ + इमौ।

पूर्वरूप सन्धि

सूत्र– एङः पदान्तादति — 'पदान्तादेङोऽति परे पूर्वरूपमेकादेशः स्यात्।

एङ् = ए ओ।

पदान्तात् एङ् = पद के अन्त में स्थित एङ् (ए, ओ) के बाद।

अत् = ह्रस्व 'अ'।

परिभाषा – जिस सन्धि में पूर्व-पर दोनों वर्णों के स्थान पर पूर्व वाले वर्ण का आदेश के रूप में विधान किया जाता है, वह पूर्वरूप सन्धि कहलाती है।

नियम – यदि किसी पद (शब्द) के अन्त में एङ् वर्ण (ए अथवा ओ) आए और उसके बाद ह्रस्व 'अ' आए तो पूर्व-पर दोनों के स्थान में पूर्व वर्ण क्रमशः ए अथवा ओ हो जाता है। सन्धि होने के पहले 'अ' वर्तमान था, यह सूचित करने के लिए 'ऽ' (अवग्रह) का प्रयोग किया जाता है।

इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों द्वारा सरलता से समझा जा सकता है ––

उपनियम 1. यदि किसी पद (शब्द) के अन्त में 'ए' आए और उसके बाद ह्रस्व 'अ' आए तो पूर्व-पर (पहले + बाद) दोनों के स्थान में पूर्वरूप 'ए' हो जाता है। सन्धि होने के पहले 'अ' वर्तमान था, यह सूचित करने के लिए अवग्रह 'ऽ' का प्रयोग किया जाता है। उदाहरण–

हरे + अव = हरेऽव

ह् अ र् ए + अव हर् ए व हरेव हरेऽव	प्रस्तुत स्थल में 'हरे' पद (शब्द) के अन्त में 'ए' है। उसके बाद ह्रस्व 'अ' आ रहा है। नियमानुसार पूर्व–पर (ए + अ) दोनों हट जाएँगे और दोनों के स्थान पर 'ए' हो जाएगा। (अवग्र 'ऽ' का प्रयोग)

अन्य उदाहरण –

वने + अत्र = वनेऽत्र	(ए + अ = ए)
लभे + अत्र = अभेऽत्र	(ए + अ = ए)
के + अपि = केऽपि	(ए + अ = ए)
लते + अत्र = लतेऽत्र	(ए + अ = ए)
गते + अद्य = गतेऽद्य	(ए + अ = ए)
एते + अपि = एतेऽपि	(ए + अ = ए)

उपनियम 2. यदि किसी पद (शब्द) के अन्त में 'ओ' आए और उसके बाद ह्रस्व 'अ' आए तो पूर्व-पर (पहले + बाद) दोनों (ओ + अ) के स्थान मे पूर्वरूप (ओ) हो जाता है। सन्धि होने से पहले 'अ' (ह्रस्व) विद्यमान था, यह सूचित करने के लिए अवग्रह 'ऽ' का प्रयोग होता है। उदाहरण —

विष्णो + अव = विष्णोऽव

व् इ ष् ण् ओ + अव

विष्ण् ओ व

विष्णोव

विष्णोऽव

यहाँ 'विष्णो' पद के अन्त में 'ओ' है। उसके बाद 'अव' का 'अ' ह्रस्व 'अ' है। नियमानुसार पूर्व-पर (ओ + अ) हट जाएँगे और दोनों के स्थान में 'ओ' हो जाएगा।

(अवग्रह का प्रयोग)

अन्य उदाहरण –

बालो + अवदत् = बालोऽवदत् (ओ + अ = ओ)

को + अपि = कोऽपि (ओ + अ = ओ)

विप्रो + अहम् = विप्रोऽहम् (ओ + अ = ओ)

बालको + अपि = बालकोऽपि (ओ + अ = ओ)

अभ्यास

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए –

जनेऽस्मिन्, करेऽस्मिन्, गृहेऽपि, गजेऽस्मिन्, प्रभोऽत्र, वानरोऽवदत्, नकुलोऽपि, उद्बोधोऽस्ति।

2. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए –

मुने + अत्र, ते + अत्र, सर्वे + अपि, सखे + अर्पणम्, ग्रामे + अपि, प्रभो + अत्र, रमे + अत्र।

पररूप सन्धि

सूत्र– एङि पररूपम्

आदुपसर्गादेङादौ धातौ परे पररूपमेकादेशः स्यात्।

एङ् = ए ओ

एङादि धातु = ऐसा धातुरूप जिसका पहला वर्ण ए अथवा ओ हो।

परिभाषा–जिस सन्धि में पूर्व + पर (पहले + बाद) के स्थान में पर अर्थात् बाद वाला वर्ण आदेश के रूप में प्रयुक्त होता है। वह पररूप सन्धि कहलाती है।

नियम– अकारान्त (अकार + अन्त) उपसर्ग के बाद एङादि (ए, ओ आदि वाली) धातु (धातुरूप) हो, तो पूर्व + पर (पहले + बाद) दोनों के स्थान में पररूप एकादेश हो जाता है।

इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों के द्वारा सरलता से समझा जा सकता है।

उपनियम 1. यदि अकारान्त उपसर्ग के बाद ऐसा धातु-रूप हो, जिसके आदि में ए हो, तो पूर्व + पर (पहले + बाद) दोनों के स्थान में पररूप 'ए' हो जाता है। यह नियम वृद्धि सन्धि का बाधक है। उदाहरण–

प्र + एजते = प्रेजते

प् र् अ + एजते
प्र् ए जते
प्रेजते

प्रस्तुत स्थल में 'प्र' का अन्तिम वर्ण 'अ' है। उसके बाद 'एजते' ए आदि वाला धातुरूप है। नियमानुसार पूर्व + पर (अ + ए) दोनों हट जाएँगे और दोनों के स्थान पर पररूप (ए) हो जाएगा।

अन्य उदाहरण–

प्र + एषयति = प्रेषयति (अ + ए = ए)

उपनियम 2. यदि अकारान्त उपसर्ग के बाद ऐसा धातु रूप हो, जिसके आदि में 'ओ' हो, तो पूर्व+ पर (पहले+बाद) दोनों के स्थान पर पररूप 'ओ' हो जाता है। यह नियम वृद्धि सन्धि का बाधक है। उदाहरण–

उप + ओषति = उपोषति

उ प् अ + ओषति
उप् ओ षति
उपोषति

यहाँ 'उप' अकारान्त उपसर्ग है । इसके बाद ओषति 'ओ' आदि वाला धातुरूप है। नियमानुसार पूर्व–पर (अ + ओ) दोनों हट जाएँगे और दोनों के स्थान में पररूप (बाद वाला रूप) 'ओ' हो जाएगा।

अन्य उदाहरण–

प्र + ओषति = प्रोषति (अ + ओ = ओ)

अभ्यास

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए –**

   प्रेषयति, प्रेषते, उपेजते, प्रोषति।

2. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए –**

   अव + एजते, प्र + एषणीयम्, प्र + ओषति, अव + ओषति।

व्यञ्जन सन्धि (हल् सन्धि)

हल् और व्यञ्जन पर्यायवाची हैं; क्योंकि हल् एक प्रत्याहार है जिसके अन्तर्गत सभी व्यञ्जन आ जाते हैं।

दो व्यञ्जन वर्णों के मेल से जो विकार या परिवर्तन उत्पन्न होता है, उसे व्यञ्जन सन्धि कहते हैं। व्यञ्जन सन्धि के छः मुख्य भेद हैं– श्चुत्व, ष्टुत्व, जश्त्व, चर्त्व, अनुस्वार तथा अनुनासिक। यहाँ पाठ्यक्रम में निर्धारित व्यञ्जन सन्धियाँ ही बताई जाएँगी।

श्चुत्व सन्धि

सूत्र––'स्तोः श्चुना श्चुः'

सकारतवर्गयोः शकारचवर्गाभ्यां योगे शकारचवर्गौ स्तः।

परिभाषा–जिस सन्धि मे आदेश के रूप में श्चुत्व वर्ण (श्, च् छ् ज् झ् ञ्) आते हैं। वह श्चुत्व सन्धि कहलाती है।

नियम–यदि स तथा तवर्ग (त् थ् द् ध् न्) के वर्ण का श् तथा चवर्ग (च् छ् ज् झ् ञ्) के साथ मेल हो, तो स् तथा तवर्ग के स्थान में क्रमशः श् तथा चवर्ग (च् छ् ज् झ् ञ्) के वर्ण आदेश हो जाते हैं। इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों के द्वारा सरलता से समझा जा सकता है ––

उपनियम (1) स् का श् अथवा चवर्ग (च् छ् ज् झ् ञ्) के किसी वर्ण से मेल हो, तो 'स्' के स्थान में 'श्' हो जाता है। उदाहरण –

बालस् + शेते = बालश्शेते

बालश् + शेते
बालश्शेते

यहाँ 'बालस्' का अन्तिम वर्ण 'स्' है। उसके बाद 'शेते' का 'श्' है। 'स्' का 'श्' से मेल हो रहा है। नियमानुसार 'स्' के स्थान में 'श्' हो गया। मिलने पर 'बालश्शेते' शब्द बना।

गजस् + चलति = गजश्चलति

गजश् + चलति
गजश्चलति

अन्य उदाहरण –

रामस्	+ शेते	= रामश्शेते	(स् + श् = 'स्' को 'श्')
रामस्	+ चिनोति	= रामश्चिनोति	(स् + च् = 'स्' को श)
निस्	+ छलः	= निश्छलः	(स् + छ् = 'स्' को श)
हरिस्	+ शेते	= हरिश्शेते	(स् + श् = 'स' को 'श्')
कस्	+ चित्	= कश्चित्	(स् + च् = 'स्' को 'श्')
दुस्	+ चरित्रः	= दुश्चरित्र	(स् + च् = 'स्' को 'श्')
निस्	+ चयः	= निश्चयः	(स् + च् = 'स्' को 'श्')

उपनियम (2) यदि त् का श् अथवा चवर्ग (च् छ् ज् झ् ञ्) के किसी भी वर्ण से मेल हो, तो 'त्' के स्थान पर 'च्' हो जाता है। उदाहरण ––

सत् + चित् = सच्चित

स् अ त् + चित्
सच् + चित्
सच्चित्

प्रस्तुत स्थल में 'सत्' शब्द का अन्तिम वर्ण 'त्' है। उसका चित् (च् इ त्) के 'च्' से मेल हो रहा है। नियमानुसार 'त्' हट जाएगा और उसके स्थान पर 'च्' आदेश हो जाएगा अर्थात् 'त्' के स्थान में 'च्' बैठ जाएगा। मिलने पर रूप होगा– 'सच्चित्'।

शरत् + छविः = शरच्छविः

शरच् + छविः
शरच्छविः

अन्य उदाहरण–

उत् + चारणम्= उच्चारणम् (त् + च् = 'त्' को 'च्')
सत् + चरित्रम्= सच्चरित्रम् (त् + च् = 'त्' को 'च्')
तत् + छविः = तच्छविः (त् + छ् = 'त्' को च्)
शरत् + चन्द्रः = शरच्चन्द्रः (त् + च् = 'त्' को च्)
महत् + चित्रम् = महच्चित्रम् (त् + च् = त् को च्)
महत् + छाया = महच्छाया (त् + छ् = त् को च्)
अन्यत् + च = अन्यच्च (त् + च् = त् को च्)

उपनियम (3) यदि कहीं 'थ्' का श् अथवा चवर्ग (च् छ् ज् झ् ञ्) के किसी वर्ण से मेल हो, तो 'थ्' के स्थान पर 'छ्' हो जाता है।

उपनियम (4) यदि द् का श् अथवा चवर्ग के किसी भी वर्ण से मेल हो, तो 'द्' के स्थान में 'ज्' हो जाता है। उदाहरण–

तद् + जयः = तज्जयः **विपद् + जालम् = विपज्जालम्**

तज् + जयः
तज्जयः

विपज् + जालम्
विपज्जालम्

उपनियम (5) यदि 'ध्' का श् अथवा चवर्ग के किसी भी वर्ण से मेल हो, तो 'ध्' के स्थान पर 'झ्' हो जाता है।

उपनियम (6) यदि न् का श अथवा चवर्ग के किसी भी वर्ण से मेल हो तो 'न्' के स्थान में 'ञ्' जो जाता है। उदाहरण —

शार्ङ्िगन् + जय = शार्ङ्िगञ्जय

शार्ङ्िगञ् + जय
शार्ङ्िगञ्जय

अभ्यास

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि विच्छेद कीजिए –**

मनश्शीतलम्, इतश्चर्चा, निश्चितम्, निश्छलम्, तच्छक्यम्, उच्छेदः, एतज्जलम्।

2. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए –**

कस् + चित्, सत् + चित्, विपद् + जालम्, कत् + चित्, तपस् + चर्चा, कवेस् + चमत्कारः, उद् + ज्वलम्, तपस् + चरणम्।

ष्टुत्व सन्धि

सूत्र– ष्टुना ष्टुः

स्तोः ष्टुना योगे ष्टुः स्यात्।

स्तोः = स् तथा तवर्ग = त् थ् द् ध् न्

ष्टुः = ष् तथा टवर्ग = ट् ठ् ड् ढ् ण्

परिभाषा–जिस सन्धि में ष्टुत्व (ष् ट् ठ् ड् ढ् ण्) वर्ण आदेश के रूप में प्रयुक्त होते हैं; वह ष्टुत्व सन्धि कहलाती है।

नियम– यदि स् तथा तवर्ग (त् थ् द् ध् न्) के वर्ण का ष्, तथा टवर्ग (ट् ठ् ड् ढ् ण्) के वर्ण के साथ मेल हो, तो स् तथा तवर्ग के स्थान में क्रमशः ष् तथा टवर्ग (ट् ठ् ड् ढ् ण्) के वर्ण आदेश हो जाते हैं। इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों के द्वारा सरलता से समझा जा सकता है––

उपनियम (1) स् का ष् अथवा टवर्ग (ट् ठ् ड् ढ् ण्) के किसी भी वर्ण से मेल हो, तो 'स्' के स्थान में 'ष्' हो जाता है। उदाहरण –

रामस् + षष्ठः = रामष्षष्ठः

रामष् + षष्ठः
रामष्षष्ठः

रामस् + टीकते = रामष्टीकते

रामष् + टीकते
रामष्टीकते

अन्य उदाहरण ––धनुस् + टंकारः = धनुष्टंकारः (स् + ट् = स् को ष्)

उपनियम (2) यदि त् का ष् तथा टवर्ग के किसी भी वर्ण से मेल हो, तो 'त्' के स्थान पर 'ट्' हो जाता है। उदाहरण –

मत् + टीका = मट्टीका

मट् + टीका
मट्टीका

पुष् + तः = पुष्टः

पुष् + त्अः
पुष् + ट्अः
पुष्टः

अन्य उदाहरण –

पेष् + ता = पेष्टा (ष् + त् = त् को ट्)

तत् + टीका = तट्टीका (त् + ट् = 'त्' को ट)

उपनियम (3) यदि थ् का ष् अथवा टवर्ग के किसी भी वर्ण से मेल हो, तो 'थ्' के स्थान में 'ठ्' हो जाता है। उदाहरण –

षष् + थः = षष्ठः

षष् + थ् अः
षष् + ठ् अः
षष्ठः

उपनियम (4) यदि द् का ष् अथवा टवर्ग के किसी भी वर्ण से मेल हो, तो 'द्' के स्थान पर 'ड्' हो जाता है। उदाहरण–

उद् + डयनम् = उड्डयनम्

उड् + डयनम्
उड्डयनम्

उपनियम (5) यदि ध् का ष् अथवा टवर्ग के सिकी भी वर्ण के साथ मेल हो, तो 'ध' के स्थान में 'ढ्' हो जाता है।

उपनियम (6) यदि न् का ष् अथवा टवर्ग के किसी भी वर्ण के साथ मेल हो तो, न् के स्थान में 'ण्' हो जाता है। उदाहरण–

चक्रिन् + ढौकसे = चक्रिण्ढौकसे

चक्रिण् + ढौकसे
चक्रिण्ढौकसे

अभ्यास

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए –

एतट्टंकितम्, तट्टीका, भवट्टीका, पुष्टः।

2. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए –

इष् + तम्, शिवस् + टीकते, मुनिस् + षष्ठः, दृष् + तः, पेष् + ता, इष् + तः, द्रष् + ता, देवस् + टीकते।

जश्त्व सन्धि

सूत्र — झलां जश् झशि

झल् — एक प्रत्याहार है, जिसके अन्तर्गत सभी वर्गों के प्रारम्भ के चार वर्ण एवं ऊष्म वर्णों सहित कुल 24 वर्ण आते हैं।

कवर्ग– क् ख् ग् घ्
चवर्ग– च् छ् ज् झ्
टवर्ग– ट् ठ् ड् ढ्
तवर्ग– त् थ् द् ध्
पवर्ग– प् फ् ब् भ्
ऊष्म वर्ण– श् ष् स् ह्
जश्– ज् ब् ग् ड् द् – सभी वर्गों के तृतीय वर्ण

झश्– यह भी एक प्रत्याहार है, जिसके अन्तर्ग सभी वर्गों के तृतीय और चतुर्थ वर्ण आते हैं।

कवर्ग– ग् घ्
चवर्ग– ज् झ्
टवर्ग– ड् ढ्
तवर्ग– द् ध्
पवर्ग– ब् भ्

परिभाषा – जिस सन्धि में जश् वर्ण (ज् ब् ग् ड् द्) आदेश के रूप में प्रयुक्त होते हैं, उसे जश्त्व सन्धि कहा जाता है।

नियम – यदि झल् वर्ण (प्रत्येक वर्ण के प्रथम, द्वितीय, तृतीय व चतुर्थ वर्ण एवं ऊष्म वर्ण– श् ष् स् ह्) के बाद कोई भी झश् वर्ण (प्रत्येक वर्ग के तृतीय एवं चतुर्थ वर्ण) आए, तो झल् वर्ण के स्थान में जश् वर्ण (ज् ब् ग् ड् द्) हो जाता है। इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों के द्वारा सरलता है समझा जा सकता है।

उपनियम (i) — यदि कवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों (क् ख् ग् घ्) में से किसी भी वर्ण के बाद उसी वर्ग के तृतीय एवं चतुर्थ (ग् घ्) वर्णों में से कोई वर्ण आए, तो प्रथम, द्वितीय तृतीय एव चतुर्थ वर्ण के स्थान में तृतीय वर्ण (ग्) हो जाता है।

उपनियम (ii) — यदि चवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से किसी भी वर्ण के बाद तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से कोई आए तो पूर्व वर्ण के स्थान में 'ज्' हो जाता है।

उपनियम (iii) — यदि टवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से कोई हो और उसके बाद तृतीय एवं चतुर्थ वर्ण में से कोई वर्ण आए तो पूर्व वर्ण के स्थान में 'ड्' हो जाता है।

उपनियम (iv) — यदि तवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से कोई वर्ण हो और उसके बाद तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से कोई आए तो पूर्व वर्ण के स्थान में 'द्' हो जाता है।

शुध् + धिः = शुद्धिः

शुध् + ध् इः
शुद् + ध् इः
शुद्धिः

अन्य उदाहरण –

क्रुध् + धः = क्रुद्धः (ध् को द्)

युध् + धः = युद्धः (ध् को द्)

शुध् + धः = शुद्धः (ध् + को द्)

योध् + धा = योद्धा = (ध् को द्)

उपनियम (v) — यदि पवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से कोई हो और उसके बाद तृतीय एवं चतुर्थ वर्ण में से कोई आए तो पूर्व वाले वर्ण के स्थान में 'ब्' हो जाता है। उदाहरण –

लभ् + धम् = लब्धम्

लब् + धम्
लब्धम्

अन्य उदाहरण– क्षुभ् + धः = क्षुब्धः (भ् को ब्)

आरभ् + धः = आरब्धः (भ् को ब्)

चर्त्व सन्धि

सूत्र — खरि च

खरि झलां चरः स्युः।

झल् – झ् भ् घ् ढ् ध् ज् ब् ग् ड् द् ख् फ् छ् ठ् थ् च् ट् त् क् प् श् ष् स् ह्।

झल एक प्रत्याहार है, जिसके अन्तर्गत सभी वर्गों के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्ण एवं ऊष्म वर्णों सहित कुल 24 वर्ण आते हैं।

कवर्ग– क् ख् ग् घ्

चवर्ग– च् छ् ज् झ्

टवर्ग– ट् ठ् ड् ढ्

तवर्ग– त् थ् द् ध्

पवर्ग– प् फ् ब् भ्

ऊष्म वर्ण– श् ष् स् ह्

खर् = ख् फ् छ् ठ् थ् च् ट् त् क् प् श् ष् स्

खर एक प्रत्याहार है, जिसके अन्तर्गत सभी वर्गों के प्रथम एवं द्वितीय वर्ण तथा तीनों श् ष् स् वर्ण आते हैं।

कवर्ग– क् ख्

चवर्ग– च् छ्

टवर्ग– ट् ठ्

तवर्ग– त् थ्

पवर्ग– प् फ्

श् ष् स्

चर् = च् ट् त् क् प् श् ष् स्

चर् एक प्रत्याहार है, जिसके अन्तर्गत सभी वर्गों के प्रथम वर्ण (क् च, ट् त् प्) तथा श् ष् स् वर्ण आते हैं।

परिभाषा – जिस सन्धि में चर् वर्ण (क् च् ट् त् प् श् ष् स्) आदेश के रूप में प्रयोग किए जाते हैं, वह चर्त्व सन्धि कहलाती है।

नियम – यदि झल् प्रत्याहार के किसी वर्ण के बाद खर् प्रत्याहार का कोई वर्ण आए तो झल वर्ण के स्थान पर चर् वर्ण (अर्थात उसी के वर्ग का प्रथम वर्ण) हो जाता है। इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों के द्वारा सरलता से समझा जा सकता है —

उपनियम (i) यदि कवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से किसी वर्ण के बाद किसी भी वर्ग के पहले एवं दूसरे वर्ण तथा श् ष् स् में से कोई भी वर्ण आए तो कवर्ग के वर्ण के स्थान में उसी के वर्ग का पहला वर्ण (क्) हो जाता है। उदाहरण –

दिग् + पालः = दिक्पालः (तीसरे वर्ण 'ग्' के स्थान पर पहला वर्ण 'क्' हुआ)

वाग् + फलति = वाक्फलति (तीसरे वर्ण 'ग्' के स्थान पर पहला वर्ण 'क्' हुआ)

दिग् + समीक्षा = दिक्समीक्षा (तीसरे वर्ण 'ग्' के स्थान पर पहला वर्ण 'क्' हुआ)

वाग् + तनोति = वाक्तनोति (तीसरे वर्ण 'ग्' के स्थान पर पहला वर्ण 'क्' हुआ)

उपनियम (ii) यदि चवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से किसी भी वर्ण के बाद किसी भी वर्ग के प्रथम एवं द्वितीय वर्णों तथा श् ष् स् में से कोई भी वर्ण आए तो चवर्ग के वर्ण के स्थान पर उसी के वर्ग का प्रथम (च्) वर्ण हो जाता है।

उपनियम (iii) यदि टवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से किसी वर्ण के बाद किसी भी वर्ग के प्रथम एवं द्वितीय तथा श् ष् स् वर्णों में से कोई आए तो पूर्व वर्ण (टवर्ग) के स्थान में उसी के वर्ग का पहला वर्ण (ट्) हो जाता है। उदाहरण —

षड् + पुरुषाः = पट्पुरुषाः (तृतीय वर्ण 'ड्' के स्थान पर 'ट्' हुआ)

उपनियम (iv) यदि तवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ वर्णों में से किसी वर्ण के बाद किसी भी वर्ग के प्रथम, द्वितीय तथा श् ष् स् वर्णों में से कोई वर्ण आए तो पूर्व वर्ण (तवर्ग) के स्थान में उसी के वर्ग का प्रथम वर्ण (त्) हो जाता है। उदाहरण —

तद् + कृतम् = तत्कृतम्	(तृतीय वर्ण 'द्' के स्थान में 'त्' हुआ)
तद् + परः = तत्परः	(तृतीय वर्ण 'द्' के स्थान पर 'त्' हुआ)
उद् + पन्नः = उत्पन्नः	(तृतीय वर्ण 'द्' के स्थान पर 'त्' हुआ)
युयुध् + सा = युयुत्सा	(चतुर्थ वर्ण 'ध्' के स्थान पर 'त्' हुआ)
एतत् + कृतम् = एतत्कृतम्	(प्रथम वर्ण 'त्' के स्थान पर 'त्' हुआ)
सद् + कर्मः = सत्कर्मः	(तृतीय वर्ण 'द्' के स्थान पर 'त्' हुआ)
सद् + कारः = सत्कारः	(तृतीय वर्ण 'द्' के स्थान पर 'त्' हुआ)
उद् + साहः = उत्साहः	(तृतीय वर्ण 'द्' के स्थान पर 'त्' हुआ)
उद् + तीर्णः = उत्तीर्णः	(तृतीय वर्ण 'द्' के स्थान पर 'त्' हुआ)
विपद् + कालः = विपत्कालः	(तृतीय वर्ण 'द्' के स्थान पर 'त्' हुआ)

उपनियम (v) यदि पवर्ग के प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ वर्णों में से किसी वर्ण के बाद किसी भी वर्ग के प्रथम, द्वितीय एवं श् ष् स् वर्णों में से कोई भी आए तो पूर्व वर्ण (पवर्ग) के स्थान पर उसी के वर्ग का प्रथम वर्ण 'प्' हो जाता है। उदाहरण–

लभ् + स्यते = लप्स्यते (चौथे वर्ण 'भ्' के स्थान पर प्रथम वर्ण प् हुआ)

ककुभ् + प्रान्तः = ककुप्प्रान्तः (चौथे वर्ण 'भ्' के स्थान पर प्रथम वर्ण प् हुआ)

अभ्यास

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए –

युयुत्सुः, तत्कार्यम्, क्षुत्पिपासा, यत्करोषि, वाक्तनोति, एतत्फलम्, विपत्कालः, सम्पत्समयः, उत्थानम्, दिक्समीक्षा, छेत्ता, उत्पन्नः, तत्कृतम्।

2. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए –

वाग् + फलति, एतद् + फलम्, वृक्षाद् + पतति, क्षुध् + विपाशा, सद् + कर्मः, तद् + गतम्, तद् + कार्यम्, उद् + कृष्टम्, सुहृद् + फलम्, यद् + करोसि, विपद् + कालः।

अनुस्वार सन्धि

सूत्र– मोऽनुस्वारः

मान्तस्य पदस्यानुस्वारो हलि।

मो = मान्तस्य पदस्य––मकारान्त पद (शब्द) को

अनुस्वारः = अनुस्वार (ं)

परिभाषा– जिस सन्धि में अनुस्वार (ं) को आदेश के रूप मे प्रयोग किया जाता है, वह अनुस्वार (ं) सन्धि कहलाती है।

नियम– यदि किसी पद् (शब्द) के अन्त में 'म्' हो और उसके बाद कोई व्यञ्जन (हल्) वर्ण आए तो 'म्' के स्थान पर अनुस्वार हो जाता है और वह 'म्' के पूर्व वाले स्वर वर्ण पर लगता है।

विशेष– अनुस्वर (ं) हमेशा स्वर वर्ण के बाद ही आता है।

उदाहरण– हरिम् + वन्दे = हरिं वन्दे

ह् अ र् इ म् + वन्दे
ह् अ र् इं + वन्दे
हरिं वन्दे

प्रस्तुत स्थल में 'हरिम्' शब्द का अन्तिम् वर्ण 'म्' है। उसके बाद 'वन्दे' का 'व्' व्यञ्जन है, स्वर नहीं । नियमानुसार 'म्' के स्थान पर अनुस्वार (ं) हो गया और वह 'म्' के पहले वाले स्वर वर्ण 'इ' पर हुआ – 'इं'।

अन्य उदाहरण –सत्यम् + वद = सत्यं वद

नगरम् + गतः = नगरं गतः

त्वम् + चलसि = त्वं चलसि

स्वर्गम् + गतः = स्वर्गं गतः

कृष्णम् + वन्दे = कृष्णं वन्दे

गृहम् + गच्छति = गृहं गच्छति

अभ्यास

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए –

अहं धावामि, कृष्णं नमामि, जलं नयति, वानरं पश्यति।

2. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए–

शिवम् + नमति, कृपाम् + प्राप्नोति, मन्दिरम् + गच्छसि, रामम् + वन्दे।

लत्व सन्धि

सूत्र– तोर्लि

तवर्गस्य लकारे परे परसवर्णः।

तोः = तवर्ग के बाद

लि = ल्

परिभाषा–जिस सन्धि में ल् वर्ण आदेश के रूप में प्रयुक्त होता है, वह लत्व सन्धि कहलाती है।

नियम–यदि तवर्ग (त् थ् द् ध् न्) के किसी भी वर्ण के बाद 'ल्' हो, तो तवर्गीय वर्ण के स्थान पर ल् (परसवर्ण) हो जाता है। अनुनासिक न् के स्थान पर अनुनासिक लँ् होता है। उदाहरण –

तद् + लयः = तल्लयः (द् को ल्)

उद् + लेखः = उल्लेखः (द् को ल्)

उद् + लासः = उल्लासः (द् को ल्)

तद् + लीनः = तल्लीनः (द् को ल्)

विद्वान् + लिखति = विद्वाल्ँ लिखति (न् को लँ्) स्थानी 'न्' अनुनासिक है, इसलिए अनुनासिक 'लँ्' आदेश हुआ।

तद् + लीला = तल्लीला (द् को ल्)

परसवर्ण सन्धि

सूत्र– अनुस्वारस्य ययि परसवर्णः

अनुस्वारस्य = अनुस्वार को

परसवर्णः = परसवर्ण, बाद वाले वर्ण का सवर्ण

यय् = (य् व् र् ल् ञ् म् ङ् ण् न् झ् भ् घ् ढ् ध् ज् ब् ग् ड् द ख् फ् छ् ठ् थ् च् ट् त् क् प्) यह एक प्रत्याहार है, जिसके अन्तर्गत ऊष्मवर्णों (श् ष् स् ह्) को छोड़कर सभी 29 व्यञ्जन वर्ण आते हैं।

परिभाषा–जिस सन्धि में परसवर्ण (बाद वाले वर्ण का सजातीय) आदेश के रूप में प्रयुक्त होता है, वह परसवर्ण सन्धि कहलाती है।

नियम– यदि अनुस्वार के बाद यय् प्रत्याहार का कोई वर्ण (श् ष् स् ह् को छोड़कर कोई भी व्यञ्जन वर्ण) आए तो अनुस्वार के स्थान पर बाद वाले वर्ण का सवर्ण अर्थात् बाद वाले वर्ण के वर्ग का पाचवाँ वर्ण हो जाता है। अनुस्वार हमेशा स्वर के बाद ही आता है। इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों के द्वारा सरलता से समझा जा सकता है–

उपनियम (i) यदि अनुस्वार के बाद कवर्ग का कोई वर्ण आए तो अुनस्वार के स्थान पर 'ङ्' हो जाता है। उदाहरण–

अं + कः = अङ्कः (अनुस्वार को क् के वर्ग का पाचवाँ वर्ण ङ्)

त्वं + करोषि = त्वङ्करोषि (अनुस्वार को क् के वर्ग का पाचवाँ वर्ण ङ्)

उपनियम (ii) यदि अनुस्वार के बाद चवर्ग का कोई वर्ण आए तो अनुस्वार के स्थान पर चवर्ग का पाचवाँ वर्ण ञ् हो जाता है। उदाहरण–

मं + चः = मञ्चः

म् अं + चः
म् अ् ञ् + चः
मञ्चः

अन्य उदाहरण——धनं + जयः = धनञ्जयः (अनुस्वार को ञ्)

उपनियम (iii) यदि अनुस्वार के बाद टवर्ग का कोई वर्ण आए तो अनुस्वार के स्थान पर टवर्ग का पाचवाँ वर्ण 'ण्' हो जाता है। उदाहरण –

घं + टा = घण्टा (अुनस्वार को 'ण्')

उपनियम (iv) यदि अनुस्वार के बाद तवर्ग का कोई वर्ण आए तो अनुस्वार के स्थान पर तवर्ग का पाचवाँ वर्ण न् हो जाता है। उदाहरण– शां + तः = शान्तः (अनुस्वार को न्)

उपनियम (v) यदि अनुस्वार के बाद पवर्ग का कोई वर्ण आए तो अनुस्वार के स्थान पर पवर्ग का पाचवाँ वर्ण 'म्' हो जाता है। उदाहरण– त्वां + पष्यामि = त्वाम्पश्यामि (अनुस्वार को म्)

विसर्ग सन्धि

परिभाषा – विसर्ग (:) के साथ किसी स्वर अथवा व्यञ्जन के मिलने से जो परिवर्तन होता है, वह विसर्ग सन्धि कहलाता है। विसर्ग (:) सदैव किसी न किसी स्वर के बाद ही आता है जैसे – रामः में अ के बाद (र् आ म् अः)। मुनिः में इ के बाद (म् उ न् इः) तथा धेनुः में उ के बाद (ध् ए न् उः)।

सूत्र – विसर्जनीयस्य सः

खरि।

विसर्ग (:) को

सः – स्

खर्– ख् फ् छ् ठ् थ् च् ट् त् क् प् श् ष् स्

खर् एक प्रत्याहार है जिसके अन्तर्गत सभी वर्गों के प्रथम एवं द्वितीय वर्ण तथा श् ष् स् सहित कुल 13 वर्ण आते हैं।

कवर्ग– क् ख्

चवर्ग– च् छ्

टवर्ग– ट् ठ्

तवर्ग– त् थ्

पवर्ग– प् फ्

–श् ष् स्

नियम – यदि विसर्ग के बाद खर् प्रत्याहार का कोई वर्ण आए अर्थात् क् ख् च् छ् ट् ठ् त् थ् प् फ् श् श् स् में से कोई वर्ण आए, तो विसर्ग के स्थान में 'स्' हो जाता है। इस नियम को निम्नलिखित उपनियमों की सहायता से सरलता से समझा जा सकता है –

उपनियम (i) जब विसर्ग के बाद तवर्ग के प्रथम एवं द्वितीय वर्ण (त् थ्) तथा श् ष् स् में से कोई वर्ण आए तो विसर्ग के स्थान स् हो जाता है। उदाहरण –

रामः + तिष्ठति = रामस्तिष्ठति

र् आ म् अः + तिष्ठति
राम् अस् + तिष्ठति
रामस्तिष्ठति

अन्य उदाहरण– नमः + ते = नमस्ते (विसर्ग को स्)

निः + तारणम् = निस्तारणम् (विसर्ग को स्)

इतः + ततः = इतस्ततः (विसर्ग को स्)

विष्णुः + तात्रा = विष्णुस्त्राता (विसर्ग को स्)

हरिः + तनोति = हरिस्तनोति (विसर्ग को स्)

यशः + तनोति = यशस्तनोति (विसर्ग को स्)

कः + तनोति = कस्तनोति (विसर्ग को स्)

उपनियम (ii) यदि विसर्ग के बाद चवर्ग के प्रथम एवं द्वितीय वर्ण (च् छ्) तथा ष् ष् स् में से कोई आए तो विसर्ग के स्थान में 'श्' हो जाता है। उदाहरण —

रामः + चलति = रामश्चलति

भानुः + छलति = भानुश्छलति

गौः + चलति = गौश्चलित

कृष्णः + चलति = कृष्णश्चलति

उपनियम (iii) यदि विसर्ग के बाद टवर्ग के प्रथम एवं द्वितीय वर्ण (ट् ठ्) में से कोई आए तो विसर्ग के स्थान में 'ष्' हो जाता है। उदाहरण —

धनुः + टंकार = धनुष्टंकार

ध् अ न् उः + टंकार
ध् अ् न् उस् + टंकार
धनुष् + टंकार
धनुष्टंकार

अन्य उदाहरण – रामः + टीकते = रामष्टीकते

ठगः + ठगति = ठगष्ठगति

उपनियम (iv) यदि विसर्ग के बाद कवर्ग के प्रथम एवं द्वितीय वर्ण में से कोई आए तो विसर्ग के स्थान पर विसर्ग ही रहता है। उदाहरण —

कः + कथयति = कः कथयति

रामः + करोति = रामः करोति

उपनियम (v) यदि विसर्ग के बाद पवर्ग के प्रथम एवं द्वितीय वर्ण में से कोई आए तो विसर्ग के स्थान में विसर्ग ही रहता है। उदाहरण – शिष्यः + पठति = शिष्यः पठति

क्ः फलति = कः फलति

अभ्यास

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए —

भानुः + तरति, तरुः + फलति, कः + चलति, हरिः + शेते, सर्पः + सर्पतिः, यशः + तनोति, रामः + स्वपित, धनुः + टंकार, कः + करिष्यति, यशः + तनोति।

2. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए —

बालकाश्च, पुङ्गवश्च, हरिश्चिनोति, देवैश्छलिता, नद्यास्तटे।

रुत्व सन्धि

सूत्र–ससजुषो रुः

पदान्तस्य सस्य सजुषश्च रुः स्यात्।

परिभाषा–जिस सन्धि में 'रु' को आदेश के रूप में प्रयोग किया जाता है, वह रुत्व सन्धि कहलाती है।

नियम–यदि किसी पद (शब्द) के अन्त में स् या सजुष् हो तो स् के स्थान में 'रु' (र्) हो जाता है। इस 'रु' के उ का लोप हो जाता है, केवल 'र्' रह जाता है। उदाहरण —

कविस् + अयम् + कविरयम्

कविरु + अयम् कविर् + अयम् कविरयम्	प्रकृत स्थल में कविस् शब्द के अन्त में 'स्' है। नियमानुसार स् को रु हुआ। रु का उ हट गया। एक साथ मिलने पर रूप बना–कविरयम्।

अन्य उदाहरण

मुनिस् + इव = मुनिरु + इव = मुनिर् + इव = मुनिरिव
निस् + दयः = निरु + दयः = निर् + दयः = निर्दयः
गौस् + अयम् = गौरु + अयम् = गौर् + अयम् = गौरयम्
गुरोस् + आदेशः = गुरोरु + आदेशः = गुरोर् + आदेश = गुरोरादेशः
निस् + आश्रितः = निरु + आश्रितः = निर् + आश्रितः = निराश्रितः
कविस् + जयति = कविरु + जयति = कविर्+ जयति = कविर्जयति
भानुस् + उदेति = भानुरु + उदेति = भानुर्+ उदेति = भानुरुदेति
मुनिस् + उवाच = मुनिरु + उवाच = मुनिर्+ उवाच = मुनिरुवाच

अभ्यास

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए –

निर्दयः, निराश्रितः, देवैरपि, दुर्लभः, आविर्भावः, प्रादुर्भावः।

2. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए –

हरिः + जयति, भानुः + उदेति, देवः + अपि, हरेः + प्रगतिः, कवेः + कृतिः, साधोः + भूषणम्।

उत्व सन्धि

सूत्र – अतोरोरप्लुतादप्लुते (अतः रो + अप्लुतात् + अप्लुते)

अप्लुतादतः परस्य रोरुः स्यादप्लुतेऽति।

नियम – यदि ह्रस्व अ के बाद रु हो और रु के बाद पुनः ह्रस्व अ हो तो रु के स्थान में 'उ' हो जाता है। उ के पूर्व का अ औ उ मिलकर 'ओ' हो जाते हैं। उ के बाद वाले 'अ' का पूर्वरूप हो जाता है।

नृपस् + अहम् = नृपोऽहम्

नृपरु + अहम् नृप उ + अहम् नृप् अ + उ + अहम् नृप् ओ + अहम् नृपो + अहम् नृपोऽहम्	प्रस्तुत स्थल में नृपस् के स् को रु हुआ। रु को उ आदेश हुआ। पकारोत्तरवर्ती अ + उ मिलकर 'ओ' हुए। तब रूप बना = नृपो + अहम्। इसमें पूर्वरूप सन्धि होकर रूप बना–नृपोऽहम्।

अन्य उदाहरण —

बालकस् + अयम् = बालकरु + अयम् = बालक + रु + अयम्□ = बालक + उ + अयम् = बालक् + अ + उ + अयम् = बालको + अयम् = बालकोऽयम्।

शिवस् + अर्च्यः = शिवरु + अर्च्यः = शिव उ + अर्च्यः = शिव् अ + उ + अर्च्यः = शिवो + अर्च्यः = शिवोऽर्च्यः

सस् + अपि = सोऽपि

रामस् + अस्ति = रामोऽस्ति

सूत्र — हशि च

हश्– ह् य् व् र् ल् ञ् म् ङ् ण् न् झ् भ् घ् ढ् ध् ज् ब् ग् ड् द्

हश् एक प्रत्याहार है जिसके अन्तर्गत सभी वर्गों के तृतीय, चतुर्थ और पञ्चम वर्ण तथा ह् य् व् र् ल् सहित कुल 20 वर्ण आते हैं।

कवर्ग–ग् घ् ङ्

चवर्ग– ज् झ् ञ्

टवर्ग– ड् ढ् ण्

तवर्ग– द् ध् न्

पवर्ग– ब् भ् म्

– ह् य् व् र् ल्

नियम – यदि ह्रस्व अ के बाद रु और उसके बाद हश् प्रत्याहार का कोई वर्ण हो तो भी रु के स्थान में उ हो जाता है। उ के पूर्व का अ और उ मिलकर ओ (अ + उ = ओ) हो जाते हैं। उदाहरण–

रामस् + नमति = रामरु + नमति = राम उ + नमति = राम् अ + उ + नमति = रामो नमति।

शिवस् + वन्द्यः = शिवरु + वन्द्यः = शिव उ + वन्द्यः = शिव् अ + उ+ वन्द्यः = शिवो + वन्द्यः = शिवो वन्द्यः।

रामस् + हसति = रामो हसति

मृगस् + धावति = मृगो धावति

मेघस् + गर्जति = मेघो गर्जति

रामस् + वदति = रामो वदति

अभ्यास

1. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए –

कोऽस्ति, रामो वदति, श्यामो नमति, को हसति, मनोयोगः, पयोधरः, बालकोऽयम्, सोऽहम्, शिवोऽहम्, मयूरो नृत्यति, मूर्खोऽपि।

2. निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए–

मनस् + रथः, शिवस् + वन्द्यः, रामस् + नमति, यशस्☐ + धरः, सरस् + वरः, वयस् + वृद्धः, पयस् + धरः।

सूत्र – रोरि

रेफस्य रेफे परे लोपः।

नियम–यदि र् के बाद र् हो तो पूर्व र् का लोप हो जाता है। उस लुप्त 'र्' के पूर्व अण् (अ इ उ) प्रत्याहार अर्थात् अ इ उ में से कोई वर्ण हो तो उसका दीर्घ अर्थात् आ ई ऊ हो जाता है।

उदाहरण– पुनर् + रमते = पुनारमते

पुन् अ + रमते
पुन् आ + रमते
पुना रमते

अन्य उदाहरण –

हरिर्	+ रम्यः	= हरी रम्यः
शम्भुर्	+ राजते	= शम्भूराजते
कविर्	+ रचयति	= कवीरचयति
पुनर्	+ रचना	= पुनारचना
अन्तर्	+ राष्ट्रीयः	= अन्ताराष्ट्रीयः
निर्	+ रसः	= नीरसः

बहुविकल्पीय प्रश्न

1. 'नयनम्' का सन्धि विच्छेद होगा –
   (क) ने + अनम् (ख) नय + अनम् (ग) नै + अनम् (घ) नय + नम्।
2. 'नायकः' में सन्धि है –
   (क) अयादि सन्धि (ख) व्यञ्जन सन्धि (ग) विसर्ग सन्धि (घ) यण् सन्धि।
3. 'हरेऽव' का सन्धिविच्छेद होगा –
   (क) हरे + अव (ख) हर + अव (ग) हरे + ऽव (घ) हरे + इव।
4. 'विष्णोऽव' में सन्धि है –
   (क) पूर्वरूप सन्धि (ख) व्यञ्जन सन्धि (ग) विसर्ग सन्धि (घ) पररूप सन्धि।
5. 'उपोषति' का सन्धिविच्छेद होगा –
   (क) उप + ओषति (ख) उपो + षति (ग) उप् + ओषति (घ) उ + पोषति।

6. 'प्रेजते' में सन्धि है –
(क) पररूप सन्धि (ख) व्यञ्जन सन्धि (ग) विसर्ग सन्धि (घ) पूर्वरूप सन्धि।
7. 'सच्चित्' का सन्धि विच्छेद होगा –
(क) सत् + चित् (ख) सच् + चित् (ग) स + च्चित (घ) सच्चित + त।
8. 'हरिश्शेते' में सन्धि है –
(क) व्यञ्जन सन्धि (ख) विसर्ग सन्धि (ग) स्वर सन्धि (घ) यण् सन्धि।
9. 'रामष्टीकते' का सन्धि विच्छेद होगा –
(क) रामस् + टीकते (ख) रामष् + टीकते (ग) राम + ष्टीकते (घ) रामष्टी + कते।
10. 'तट्टीका' में सन्धि है –
(क) व्यञ्जन सन्धि (ख) विसर्ग सन्धि (ग) स्वर सन्धि (घ) पूर्वरूप सन्धि।
11. 'लब्धम्' में सन्धि है –
(क) व्यञ्जन सन्धि (ख) विसर्ग सन्धि (ग) स्वर सन्धि (घ) पूर्वरूप सन्धि।
12. 'योद्धा' में सन्धि है –
(क) व्यञ्जन सन्धि (ख) विसर्ग सन्धि (ग) स्वर सन्धि (घ) गुण सन्धि।
13. 'दिक्पालः' का सन्धि विच्छेद होगा –
(क) दिग् + पालः (ख) दिक् + पालः (ग) दिक्प् + आलः (घ) दिग्पा + लः।
14. विपत्कालः में सन्धि है –
(क) व्यञ्जन सन्धि (ख) विसर्ग सन्धि (ग) स्वर सन्धि (घ) दीर्घ सन्धि।
15. 'हरिं वन्दे' का सन्धि-विच्छेद होगा –
(क) हरिम् + वन्दे (ख) हरिं + वन्दे (ग) हरिंव + न्दे (घ) ह + रिंवन्दे।
16. 'सत्यं वद' में सन्धि है –
(क) व्यञ्जन सन्धि (ख) विसर्ग सन्धि (ग) स्वर सन्धि (घ) गुण सन्धि।
17. 'उल्लेखः' का सन्धि विच्छेद होगा –
(क) उद् + लेखः (ख) उल् + लेखः (ग) उल्ले + खः (घ) उ + ल्लेखः।
18. 'तल्लीनः' में सन्धि है –
(क) व्यञ्जन सन्धि (ख) विसर्ग सन्धि (ग) स्वर सन्धि (घ) वृद्धि सन्धि।
19. 'धनञ्जयः' का सन्धि विच्छेद होगा –
(क) धनं + जयः (ख) धनम् + जयः (ग) धनन् + जयः (घ) धनञ्ज + यः।
20. 'त्वङ्करोषि' में सन्धि है –
(क) व्यञ्जन सन्धि (ख) स्वर सन्धि (ग) विसर्ग सन्धि (घ) अयादि सन्धि।

21. 'नमस्ते' का सन्धि विच्छेद होगा –

(क) नमः + ते (ख) नम + स्ते (ग) नमस् + ते (घ) नम् + अस्ते।

22. 'इतस्ततः' में सन्धि है –

(क) विसर्ग सन्धि (ख) व्यञ्जन सन्धि (ग) स्वर सन्धि (घ) पूर्वरूप सन्धि।

23. 'कविरयम्' का सन्धि विच्छेद होगा –

(क) कविस् + अयम् (ख) कवि + रयम (ग) कविर + यम (घ) कविर् + अयम्।

24. 'मुनिरिव' में सन्धि है –

(क) विसर्ग सन्धि (ख) स्वर सन्धि (ग) व्यञ्जन सन्धि (घ) प्रकृतिभाव सन्धि।

25. 'शिवोऽर्च्यः' का सन्धि विच्छेद होगा –

(क) शिवस् + अर्च्यः (ख) शिवो + अर्च्यः (ग) शिवा + अर्च्यः (घ) शिवो + ऽर्च्यः।

26. 'शिवो वन्द्यः' का सन्धि-विच्छेद होगा –

(क) शिवस् + वन्द्यः (ख) शिवो + वन्द्यः (ग) शिवा + वन्द्यः (घ) शिवः + वन्द्यः।

27. 'पुनारमते' का सन्धि विच्छेद होगा –

(क) पुनर् + रमते (ख) पुना + रमते (ग) पुन + रमते (घ) पुनार + मते।

■

समास

(सम् + अस् + घञ्)

'समास' शब्द 'सम्' (भली प्रकार) उपसर्ग पूर्वक 'अस्' (फेंकना) धातु से 'घञ्' प्रत्यय लगकर बना है। 'समास' शब्द का अर्थ है–संक्षेप।

परिभाषा – जब दो या दो से अधिक पदों को मिलाकर एक पद बनाया जाता है, तो वह समास कहलाता है। दो पदों के बीच समास में प्रथम पद को पूर्वपद एवं द्वितीय पद को उत्तर पद कहते हैं। पदों के समर्थ (अर्थवान) होने पर ही समास किया जाता है, अन्यथा नहीं।

विग्रह करना – जब समास को तोड़कर पूर्व स्थिति में ला देते हैं, तो उसे विग्रह कहते हैं अर्थात् समस्त पद को अपनी पूर्व विभक्तियों के आधार पर अलग-अलग करना ही समास-विग्रह कहलाता है। यथा– 'राजपुत्रः' समस्त पद है और 'राज्ञः पुत्रः' विग्रह है। अध्ययन-अध्यापन की सुविधा की दृष्टि से समास के छः भेद किए गए हैं–1. अव्ययीभाव 2. तत्पुरुष 3. कर्मधारय 4. द्विगु 5. बहुव्रीहि 6. द्वन्द्व।

यहाँ पाठ्यक्रम में निर्धारित समास के नियम एवं उनके उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। पाठ्यक्रम में निर्धारित समास निम्नवत हैं–

1. अव्ययीभाव
2. कर्मधारय
3. बहुव्रीहि

अव्ययीभाव

जिस समास में प्रायः पूर्व पद का अर्थ प्रधान होता है, वह अव्ययीभाव समास कहा जाता है। इस समास के दोनों पदों में से प्रथम पद प्रायः अव्यय ही होता है, जबकि दूसरा पद (उत्तर पद) संज्ञा होता है। यही दोनों पद मिलकर अव्यय हो जाते हैं। अव्यय हो जाने से किसी भी अव्ययीभाव समास वाले शब्द के रूप नहीं चलते। समस्त पद सदैव नपुंसक लिंग एक वचन में प्रयुक्त होता है। विग्रह करने पर अव्यय के अर्थ का ही प्रयोग करते हैं, अतः यह पद प्रधान है।

समस्त पद	**विग्रह**	**अर्थ**
उपगङ्गम्	गङ्गायाः समीपम्	गंगा के पास
यथाशक्ति	शक्तिम् अनतिक्रम्य	शक्ति के अनुसार
प्रतिदिनम्	दिनं दिनं प्रति	प्रत्येक दिन
आजीवनम्	जीवनस्य पर्यन्तम्	जीवन भर

निर्दोषः	दोषाणाम् अभावः	दोषों का अभाव
अनुरूपम्	रूपस्य योग्यम्	रूप के योग्य
निर्मक्षिकम्	मक्षिकाणाम् अभावः	मक्खियों का अभाव (सूनसान)
उपकृष्णम्	कृष्णस्य समीपम्	कृष्ण के पास
प्रत्यक्षम्	अक्षम् अक्षम् प्रति	आँखों के सामने
अनुविष्णुः	विष्णोः पश्चात्	विष्णु के पश्चात्
यथाकामम्	कामम् अनतिक्रम्य	काम के अनुसार
उपग्रामम्	ग्रामस्य समीपम्	गाँव के समीप
सहरि	हरेः सादृश्यम्	हरि के समान
अनुगङ्गम्	गङ्गायाः समीपम्	गंगा के पास
सचक्रम्	चक्रेण युगपत्	चक्र के साथ
निर्विघ्नम्	विघ्नानाम् अभावः	विघ्नों का अभाव
उपराज्ञम्	राज्ञः समीपम्	राजा के पास
आमरणम्	मरणस्य पर्यन्तम्	मृत्यु तक
प्रत्येकः	एकं एकं प्रति	हर एक
प्रतिदिशम्	दिशं दिशं प्रति	प्रत्येक दिशा

कर्मधारय समास

विशेषणं विशेष्येण बहुलम्

जब समस्त पद में पूर्व पद विशेषण और उत्तर पद विशेष्य होता है, तो उसे कर्मधारय समास कहते हैं। विग्रह करते समय विशेष्य के लिङ्ग, विभक्ति और वचन के अनुसार ही विशेषण में लिङ्ग, विभक्ति और वचन होते हैं।

नीलोत्पलम्	नीलम् उत्पलम्	नीला कमल
कृष्णसर्पः	कृष्णः सर्पः	काला सर्प
पीताम्बरम्	पीतम् अम्बरम्	पीला वस्त्र
महादेवः	महान् चासौ देवः	महान् देवता
श्वेताम्बरम्	श्वेतम् अम्बरम्	सफेद वस्त्र
नीलकमलम्	नीलम् कमलम्	नीला कमल
पीतवस्त्रम्	पीतं वस्त्रम्	पीला वस्त्र

नीलाम्बुजम्	नीलम् अम्बुजम्	नीला कमल
महात्मा	महान् चासौ आत्मा	महान् आत्मा
महाजनः	महान् चासौ जनः	महान् लोग
मुखकमलम्	मुखं कमलमिव	मुख, कमल के समान
घनश्यामः	घन इव श्यामः	बादल के समान श्याम
विद्या धनम्	विद्या एव धनम्	विद्या रूपी धन
चराचरम्	चरं च अचरम् च	चर और अचर
शीतोष्णम्	शीतं च उष्णम् च	ठंडा और गरम

बहुव्रीहि समास

अनेकमन्यपदार्थे

जब सामासिक पद (शब्द) में सभी पद मिलकर किसी दूसरे (अन्य) शब्द (पद) की विशेषता बताते हैं, तो वहाँ बहुव्रीहि समास होता है। विग्रह करते समय यत् के रूपों (यस्य, येन, यस्मै) का प्रयोग किया जाता है।

दशाननः	दश आननानि यस्य सः	दश हैं मुख जिसके (रावण)
नीलकण्ठः	नीलः कण्ठः यस्य सः	नीला है कण्ठ जिसका (शिव)
पीताम्बरः	पीतम् अम्बरं यस्य सः	पीला है वस्त्र जिसका (श्रीकृष्ण)
लम्बोदरः	लम्बम् उदरं यस्य सः	लम्बा है उदर जिसका (गणेश)
चक्रपाणि	चक्रं पाणौ यस्य सः	चक्र है हाथ में जिसके (विष्णु)
चन्द्रशेखरः	चन्द्रः शेखरे यस्य सः	चन्द्र है शिखर पर जिसके (शिव)
वीणापाणि	वीणा पाणौ यस्य सः	वीणा है पाणि में जिसके (सरस्वती)
महाबाहुः	महान्तौ बाहू यस्य सः	महान् भुजाओं वाला
यशोधनः	यशः एव धनं यस्य सः	यश ही है धन जिसका
लब्धप्रतिष्ठः	लब्धा प्रतिष्ठा येन सः	प्राप्त की है प्रतिष्ठा जिसने
त्रिनेत्रः	त्रीणि नेत्राणि यस्य सः	तीन नेत्र हैं जिसके
गजाननः	गज इव आननं यस्य सः	गज के समान मुख है जिसका
यशपाणिः	यशः पाणौ यस्य सः	यश है हाथ में जिसके
जितेन्द्रियः	जितानि इन्द्रियाणि येन सः	जीत लिया है इन्द्रियों को जिसने
गदाहस्तः	गदा हस्ते यस्य सः	गदा है हाथ में जिसके वह
महाशयः	महान् आशयः यस्य सः	महान् आशय है जिसका वह

बहुविकल्पीय प्रश्न

1. अव्ययीभाव समास में प्रायः कौन–सा पद प्रधान होता है ?

   (क) पूर्वपद (ख) उत्तरपद (ग) उभयपद (घ) अन्यपद।

2. 'यथाशक्ति' में समास है –

   (क) अव्ययीभाव (ख) कर्मधारय (ग) बहुव्रीहि (घ) द्वन्द्व।

3. 'प्रतिदिनम्' में समास है –

   (क) अव्ययीभाव (ख) कर्मधारय (ग) बहुव्रीहि (घ) द्वन्द्व।

4. कर्मधारय समास में प्रायः कौन सा पद प्रधान होता है ?

   (क) पूर्वपद (ख) उत्तरपद (ग) उभयपद (घ) अन्यपद।

5. 'नीलोत्पलम्' में समास है –

   (क) अव्ययीभाव (ख) कर्मधारय (ग) बहुव्रीहि (घ) द्वन्द्व।

6. 'पीताम्बरम्' में समास है –

   (क) अव्ययीभाव (ख) कर्मधारय (ग) द्वन्द्व (घ) तत्पुरुष।

7. 'बहुव्रीहि' समास में प्रायः कौन–सा पद प्रधान होता है ?

   (क) पूर्वपद (ख) उत्तरपद (ग) उभयपद (घ) अन्यपद।

8. 'दशाननः' में समास है –

   (क) अव्ययीभाव (ख) कर्मधारय (ग) बहुव्रीहि (घ) द्वन्द्व।

9. 'पीताम्बरः' में समास है –

   (क) अव्ययीभाव (ख) तत्पुरुष (ग) बहुव्रीहि (घ) द्वन्द्व।

10. 'चन्द्रशेखरः' में समास है –

    (क) अव्ययीभाव (ख) कर्मधारय (ग) बहुव्रीहि (घ) द्वन्द्व।

■

प्रत्यय

'प्रतीयते विधीयते इति प्रत्ययः'— जो वर्ण या वर्णसमूह किसी धातु या शब्द के अन्त में जुड़कर नये अर्थ की प्रतीति कराते हैं, उन्हें प्रत्यय कहते हैं।

प्रत्यय के भेद — प्रत्यय दो प्रकार के होते हैं–

1. कृत प्रत्यय
2. तद्धित प्रत्यय

1.कृत् प्रत्यय — जब कोई पदांश (शब्दांश) किसी धातु (क्रिया) के बाद में जोड़ा जाता है, तो उसे कृत् प्रत्यय कहते हैं। कृत प्रत्यय से बना हुआ पद कृदन्त कहलाता है। ये शब्द संज्ञा, विशेषण तथा अव्यय की तरह कार्य करते हैं।

2. तद्धित प्रत्यय — जब कोई पदांश (शब्दांश) किसी संज्ञा, सर्वनाम या विशेषण शब्द के अन्त में जोड़ा जाता है, तो उसे तद्धित प्रत्यय कहते हैं। तद्धित प्रत्यय से बने शब्द को प्रायः 'तद्धितान्त' कहते हैं।

विशेष — तद्धित प्रत्ययों से बने शब्दों को तद्धितान्त कहने के बजाय तद्धितयुक्त कहना उचित है, क्योंकि कुछ तद्धित प्रत्यय शब्द के अन्त में नहीं लगते हैं।

कृत् प्रत्यय

क्त (त) प्रत्यय

'क्त' प्रत्यय को जब मूल धातु में जोड़ा जाता है, तो कृदन्त रूप भूतकाल का अर्थ देता है। इसका 'त' शेष रहता है।

यह किसी सकर्मक धातु से कर्मवाच्य तथा अकर्मक धातु से भाववाच्य में प्रयुक्त होता है। इससे बने शब्द क्रिया तथा विशेषण के रूप में कार्य करते हैं; और उनके रूप पुंल्लिङ्ग में राम के समान, स्त्रीलिङ्ग में रमा के समान तथा नपुंसकलिङ्ग में फल के समान होते हैं।

'क्त' प्रत्यय से बनी क्रिया के कर्त्ता में तृतीया, कर्म में प्रथमा तथा क्रिया सदैव कर्म के लिंङ्ग और वचन अनुसार होती है।

यथा–

1. मैंने पुस्तक पढ़ी। — मया पुस्तकं पठितम्।
2. तुमने चित्र देखा। — त्वया चित्रं दृष्टम्।
3. राम ने पत्र लिखे। — रामेण पत्राणि लिखितानि।
4. मैंने पुस्तकें पढ़ी। — मया पुस्तकानि पठितानि।

'क्त' प्रत्यय का भाववाच्य में जब प्रयोग होता है, तब क्रिया अकर्मक होती है। इस दशा में कर्ता में तृतीया विभक्ति तथा क्रिया में नपुसकलिङ्ग एक वचन ही रहेगा।

यथा– उसके द्वारा हसा गया। तेन हसितम्।
उसके द्वारा रोया जाता है। तेन रुदितम्।

महत्त्वपूर्ण धातुओं में 'क्त' प्रत्यय के योग से बने शब्द

	धातु-प्रत्यय		पुंल्लिङ्ग	स्त्रीलिङ्ग	नपुंसकलिङ्ग	अर्थ
1.	पठ् + क्त	=	पठितः	पठिता	पठितम्	पढ़ा गया।
2.	लिख् + क्त	=	लिखितः	लिखिता	लिखितम्	लिखा गया।
3.	कथ् + क्त	=	कथितः	कथिता	कथितम्	कहा गया।
4.	पत् + क्त	=	पतितः	पतिता	पतितम्	गिर गया।
5.	क्रीड् + क्त	=	क्रीडितः	क्रीडिता	क्रीडितम्	खेला।
6.	हस् + क्त	=	हसितः	हसिता	हसितम्	हँसा।
7.	जि + क्त	=	जितः	जिता	जितम्	जीता गया।
8.	पा + क्त	=	पीतः	पीता	पीतम्	पीया।
9.	भू + क्त	=	भूतः	भूता	भूतम्	हुआ।
10.	स्था + क्त	=	स्थितः	स्थिता	स्थितम्	ठहरा।
11.	चल् + क्त	=	चलितः	चलिता	चलितम्	चला, चला गया।
12.	नी + क्त	=	नीतः	नीता	नीतम्	ले गया।
13.	भी + क्त	=	भीतः	भीता	भीतम्	डर गया।
14.	सेव् + क्त	=	सेवितः	सेविता	सेवितम्	सेवा की गयी।
15.	गम् + क्त	=	गतः	गता	गतम्	गया।
16.	कृ + क्त	=	कृतः	कृता	कृतम्	किया हुआ।
17.	दा + क्त	=	दत्तः	दत्ता	दत्तम्	दिया हुआ।
18.	पूज् + क्त	=	पूजितः	पूजिता	पूजितम्	पूजा गया।
19.	नश् + क्त	=	नष्टः	नष्टा	नष्टम्	मिट गया।
20.	शक् + क्त	=	शक्तः	शक्ता	शक्तम्	समर्थ हुआ।
21.	शिक्ष् + क्त	=	शिक्षितः	शिक्षिता	शिक्षितम्	सिखाया हुआ।
22.	शोभ् + क्त	=	शोभितः	शोभिता	शोभितम्	सुशोभित हुआ।
23.	मुह् + क्त	=	मुग्धः	मुग्धा	मुग्धम्	मोहित हुआ।
24.	वच् + क्त	=	उक्तः	उक्ता	उक्तम्	कहा गया।
25.	मुच् + क्त	=	मुक्तः	मुक्ता	मुक्तम्	छोड़ दिया गया।
26.	स्ना + क्त	=	स्नातः	स्नाता	स्नातम्	स्नान किया हुआ।

'क्त' प्रत्ययान्त शब्दों का वाक्य प्रयोग–

मया पुस्तकम् पठितम्।	मैंने पुस्तक पढ़ी।
त्वया चित्रं दृष्टम्।	तुमने चित्र देखा।
रामेण पत्रं लिखितम्।	राम ने पत्र लिखा।
त्वया प्रेषितं पत्रम् अमिलत्।	तुम्हारा भेजा हुआ पत्र मिला।
मया लिखितः निबन्धः अयम् अस्ति।	मेरा लिखा हुआ निबन्ध यह है।

क्त्वा (त्वा) प्रत्यय

जब एक कार्य की समाप्ति के बाद दूसरी क्रिया की जाती है और दोनों का एक ही कर्त्ता होता है, तो पहली क्रिया के 'कर' या 'करके' अर्थ में 'क्त्वा' प्रत्यय का प्रयोग किया जाता है। इससे क्रिया पूर्वकालिक बन जाती है। मुख्य क्रिया से पूर्ण होने वाली क्रिया को पूर्वकालिक क्रिया कहते हैं। जैसे– खाकर, पढ़कर, सोकर, नहाकर।

जब 'क्त्वा' प्रत्यय को धातु में जोड़ा जाता है तो 'क्त्वा' प्रत्यय का 'त्वा' शेष रहता है।

धातुओं के आधार पर निम्न नियमों से रूप बनते हैं और बने रूप अव्यय होते हैं। अतः इनके रूप नहीं चलते।

नियम 1–निम्नलिखित धातुओं में 'त्वा' शेष रहता है।

यथा–

	धातु-प्रत्यय	**प्रत्ययान्त रूप**	**अर्थ**
1.	नी + क्त्वा	नीत्वा	ले जाकर
2.	कृ + क्त्वा	कृत्वा	करके
3.	हृ + क्त्वा	हृत्वा	हरण करके
4.	भू + क्त्वा	भूत्वा	होकर
5.	स्ना + क्त्वा	स्नात्वा	नहाकर
6.	धृ + क्त्वा	धृत्वा	धारण करके

नियम 2– अग्रलिखित धातुओं में 'त्वा' से पूर्व 'इ' की मात्रा धातु के अन्तिम वर्ण पर लगाई जाती है।

	धातु-प्रत्यय	**प्रत्ययान्त रूप**	**अर्थ**
1.	पठ् + क्त्वा	पठित्वा	पढ़कर
2.	लिख् + क्त्वा	लिखित्वा	लिखकर
3.	खाद् + क्त्वा	खादित्वा	खाकर

4.	धाव् + क्त्वा	धावित्वा	दौड़कर
5.	शी + क्त्वा	शयित्वा	सोकर
6.	हस् + क्त्वा	हसित्वा	हँसकर
7.	चल् + क्त्वा	चलित्वा	चलकर
8.	पत् + क्त्वा	पतित्वा	गिरकर
9.	क्रीड् + क्त्वा	क्रीडित्वा	खेलकर

नियम 3–जिन धातुओं का अन्तिम वर्ण 'म्' या 'न्' हो, तो क्त्वा प्रत्यय जोड़ने पर अन्तिम म्, न् का लोप हो जाता है।

	धातु-प्रत्यय	प्रत्ययान्त रूप	अर्थ
1.	गम् + क्त्वा	गत्वा	जाकर
2.	नम् + क्त्वा	नत्वा	झुककर
3.	हन् + क्त्वा	हत्वा	मारकर
4.	मन् + क्त्वा	मत्वा	मानकर

नियम 4–'दा' में 'आ' का लोप तथा पा में 'पी' होकर 'त्वा' शेष रहता है।

	धातु-प्रत्यय	प्रत्ययान्त रूप	अर्थ
1.	दा + क्त्वा	दत्वा	देकर
2.	पा + क्त्वा	पीत्वा	पीकर

नियम 5–कुछ धातुओं में 'क्त्वा' को निम्नलिखित प्रकार से जोड़ते हैं।

	धातु-प्रत्यय	प्रत्ययान्त रूप	अर्थ
1.	स्था + क्त्वा	स्थित्वा	ठहरकर
2.	दृश् + क्त्वा	दृष्ट्वा	देखकर
3.	लभ् + क्त्वा	लब्ध्वा	प्राप्तकर
4.	प्रच्छ् + क्त्वा	पृष्ट्वा	पूछकर
5.	जि + क्त्वा	जित्वा	जीतकर
6.	श्रु + क्त्वा	श्रुत्वा	सुनकर
7.	ज्ञा + क्त्वा	ज्ञात्वा	जानकर

'क्त्वा' प्रत्ययान्त शब्दों का वाक्य प्रयोग–

सः पठित्वा विद्यालयं गच्छति।	वह पढ़कर विद्यालय जाता है।
पिता पुत्रं दृष्ट्वा प्रसन्नः भवति।	पिता पुत्र को देखकर प्रसन्न होता है।
त्वं जलं पीत्वा गच्छ।	तुम जल पीकर जाओ।

तव्यत् (तव्य), अनीयर् प्रत्यय

तव्यत् प्रत्यय का प्रयोग विधिलिङ् लकार (चाहिए के अर्थ) में किया जाता है। धातु से जुड़ने पर 'तव्य' शेष रहता है।

इसका प्रयोग सकर्मक धातु से कर्मवाच्य में तथा अकर्मक धातु से भाववाच्य में होता है।

कर्मवाच्य के कर्ता में तृतीया तथा कर्म में प्रथमा विभक्ति होती है। क्रिया का लिंग और वचन कर्म के अनुसार होता है।

भाववाच्य में कर्ता में तृतीया तथा क्रिया नपुंसकलिंग एकवचन में रहती है। इस प्रत्यय के योग से बने शब्दों के रूप निम्नवत चलते है।

पुंल्लिङ्ग में (राम के समान)	पठितव्यः	पठितव्यौ	पठितव्याः।
स्त्रीलिङ्ग में (रमा के समान)	पठितव्या	पठितव्ये	पठतव्याः।
नपुंसकलिङ्ग में (फल के समान)	पठितव्यम्	पठितव्ये	पठितव्यानि।

कुछ महत्त्वपूर्ण धातुओं में तव्यत् प्रत्यय के योग से बने धातु रूप –

धातु + प्रत्यय	**पुँल्लिङ्ग**	**स्त्रीलिङ्ग**	**नपुंसकलिङ्ग**
कृ + तव्यत्	कर्तव्यः	कर्तव्या	कर्तव्यम्
गम् + तव्यत्	गन्तव्यः	गन्तव्या	गन्तव्यम्
पच् + तव्यत्	पक्तव्यः	पक्त्तव्या	पक्तव्यम्
दृश् + तव्यत्	द्रष्टव्यः	द्रष्टव्या	द्रष्टव्यम्
पृच्छ् + तव्यत्	प्रष्टव्यः	प्रष्टव्या	प्रष्टव्यम्

वाक्य प्रयोग– उसे घर जाना चाहिए। तेन गृहं गन्तव्यम्।

उसे पत्र पढ़ना चाहिए। तेन पत्रम् पठितव्यम्।

अनीयर् (अनीय) प्रत्यय

यह प्रत्यय भी तव्यत् प्रत्यय की ही तरह सदा कर्मवाच्य तथा भावाच्य में ही आता है। कर्तृवाच्य में प्रयुक्त नहीं होता। अनीयर् का प्रयोग विधिलिङ् लकार (चाहिए के अर्थ) में किया जाता है। धातु में जुड़ने पर 'अनीय' शेष रहता है। इस प्रत्यय के योग से बने शब्दों के रूप निम्नवत चलते हैं –

पुँल्लिङ्ग में (राम के समान)	पठनीयः	पठनीयौ	पठनीयाः
स्त्रीलिङ्ग में (रमा के समान)	पठनीया	पठनीये	पठनीयाः
नपुंसकलिङ्ग में (फल के समान)	पठनीयम्	पठनीये	पठनीयानि

धातु + प्रत्यय	**पुँल्लिङ्ग**	**स्त्रीलिङ्ग**	**नपुंसकलिङ्ग**
पठ् + अनीयर्	पठनीयः	पठनीया	पठनीयम्
भू + अनीयर्	भवनीयः	भवनीया	भवनीयम्
लिख् + अनीयर्	लेखनीयः	लेखनीया	लेखनीयम्
दा + अनीयर्	दानीयः	दानीया	दानीयम्
भुज् + अनीयर्	भोजनीयः	भोजनीया	भोजनीयम्
कृ + अनीयर्	करणीयः	करणीया	करणीयम्
खाद् + अनीयर्	खादनीयः	खादनीया	खादनीयम्
गम् + अनीयर्	गमनीयः	गमनीया	गमनीयम्
पा + अनीयर्	पानीयः	पानीया	पानीयम्
कथ् + अनीयर्	कथनीयः	कथनीया	कथनीयम्
दृश् + अनीयर्	दर्शनीयः	दर्शनीया	दर्शनीयम्
शी + अनीयर्	शयनीयः	शयनीया	शयनीयम्
श्रु + अनीयर्	श्रवणीयः	श्रवणीया	श्रवणीयम्
रम् + अनीयर्	रमणीयः	रमणीया	रमणीयम्
हस् + अनीयर्	हसनीयः	हसनीया	हसनीयम्
घ्रा + अनीयर्	घ्राणीयः	घ्राणीया	घ्राणीयम्

वाक्य प्रयोग–

उसे पत्र पढ़ना चाहिए।	तेन पत्रं पठनीयम्।
राम को घर जाना चाहिए।	रामेण गृहम् गमनीयम्।
बालक को सोना चाहिए।	बालकेन शयनीयम्।
मुनि को ग्रन्थ लिखना चाहिए।	मुनिना ग्रन्थः लेखनीयः।

तद्धित प्रत्यय

'त्व' प्रत्यय – किसी शब्द से भाववाचक संज्ञा बनाने के लिए 'त्व' प्रत्यय का प्रयोग किया जाता है। 'त्व' में अन्त होने वाले शब्द सदा नपुंसकलिङ्ग में होते हैं।

शब्द	त्व प्रत्यय युक्त शब्द
गो	गोत्वम्
महत्	महत्त्वम्
देव	देवत्वम्
साधु	साधुत्वम्
शिशु	शिशुत्वम्
प्रभु	प्रभुत्वम्
लघु	लघुत्वम्
बन्धु	बन्धुत्वम्
निज	निजत्वम्
सुन्दर	सुन्दरत्वम्
गुण	गुणत्वम्
रूप	रूपत्वम्
दीर्घ	दीर्घत्वम्
उष्ण	उष्णत्वम्
शीत	शीतत्वम्

'मतुप्' प्रत्यय

हिन्दी में जो शब्दांश 'वान्', 'वाला' आदि अर्थ प्रकट करने के लिए संज्ञा शब्दों से जोड़ा जाता है वही संस्कृत में 'मतुप्' कहलाता है। इस प्रत्यय का 'मत्' और कभी-कभी 'वत्' भी शेष रहता है। 'मतुप्' प्रत्यान्त शब्द विशेषण होते हैं। यह प्रत्यय विशेषकर गुणवाची शब्दों से लगता है। जैसे – रूपवान्, रसवान्, गन्धवान्, स्पर्षवान्, शब्दवान्, श्रीमान्, धीमान्, गोमान्, मतिमान् इत्यादि।

पुंल्लिङ्ग में 'मत्' या 'वत्' स्त्रीलिंग में 'मती' या 'वती' शेष रहता है।

'मतुप्' के पूर्व शब्द में म, अवर्ण या उपधा (अन्तिम वर्ण के पूर्व वाला) में हो, तो 'म्' के स्थान में 'व्' हो जाता है।

'मतुप्' प्रत्यय के योग से बने शब्द रूप

धातु + प्रत्यय	पुंल्लिङ्ग	स्त्रीलिङ्ग	नपुंसकलिङ्ग	अर्थ
गो + मतुप्	गोमान्	गोमती	गोमत्	गायों वाला।
बुद्धि + मतुप्	बुद्धिमान्	बुद्धिमती	बुद्धिमत्	बुद्धिवाला।
श्री + मतुप्	श्रीमान्	श्रीमती	श्रीमत्	श्रीवाला।
धी + मतुप्	धीमान्	धीमती	धीमत्	बुद्धि वाला।
रस् + मतुप्	रसवान्	रसवती	रसवत्	रस वाला।
धन् + मतुप्	धनवान्	धनवती	धनवत्	धनवाला।
रूप + मतुप्	रूपवान्	रूपवती	रूपवत्	रूपवाला।
बल + मतुप्	बलवान्	बलवती	बलवत्	बल वाला।
गुण + मतुप्	गुणवान्	गुणवती	गुणवत्	गुण वाला।

वतुप् (वत्) प्रत्यय

यह एक परिणामार्थक प्रत्यय है। यह परिणाम बताने के लिए लगाया जाता है। वतुप् प्रत्यय यत्, तत् और एतत् शब्दों से परिणाम अर्थ में होता है। वतुप् में 'उप्' का लोप हो जाता है, 'वत्' शेष बचता है। कभी-कभी वतुप्, (वत्) का 'व्' य् में बदल जाता है। जैसे–कियत्, इयत्

शब्द + प्रत्यय	पुंल्लिंग	स्त्रीलिंग	नपुंसकलिंग	अर्थ
यत् + वतुप्	यावान्	यावती	यावत्	जितना
तत् + वतुप्	तावान्	तावती	तावत्	उतना
एतत् + वतुप्	एतावान्	एतावती	एतावत्	इतना
इदम् + वतुप्	इयान्	इयती	इयत्	इतना
किम् + वतुप्	कियान्	कियती	कियत्	कितना

बहुविकल्पीय प्रश्न

1. 'पठितम्' शब्द में कौन सा प्रत्यय है ?
(क) क्त (ख) क्त्वा (ग) तव्यत् (घ) अनीयर्
2. 'कृत्वा' शब्द में प्रत्यय है –
(क) क्त्वा (ख) क्त (ग) तव्यत् (घ) अनीयर्
3. 'कर्तव्यम्' शब्द में प्रत्यय है –
(क) तव्यत् (ख) क्त (ग) क्त्वा (घ) अनीयर्
4. 'गमनीयम्' शब्द में प्रत्यय है –
(क) अनीयर् (ख) क्त्वा (ग) क्त (घ) तव्यत्
5. 'महत्त्वम्' में प्रत्यय है –
(क) त्व (ख) मतुप् (ग) वतुप् (घ) उक्त में से कोई नहीं

विभक्ति-परिचय

द्वितीया विभक्ति

सूत्र – अभितः परितः समया निकषा हा प्रतियोगेऽपि (वा0)

अभितः, परितः, समया, निकषा, हा और प्रति इन छः अव्यय पदों के योग में द्वितीया विभक्ति होती है।

अभितः = दोनों ओर

परितः = चारों ओर

समया = निकट या पास

निकषा = निकट या पास

हा = हाय (शोक, अफसोस)

प्रति = प्रति (ओर)

उदाहरण –

कृष्णम् अभितः गोपाः।	कृष्ण के दोनों ओर गोप हैं।
कृष्णम् परितः गोपाः।	कृष्ण के चारों ओर गोप हैं।
ग्रामम् समया विद्यालयम् अस्ति।	गाँव के पास विद्यालय है।
लङ्काम् निकषा सागरः अस्ति।	लङ्का के समीप समुद्र है।
हा ! कृष्णाभक्तम्।	हाय कृष्ण की भक्ति न करने वाले। (कृष्ण के अभक्त के विषय में शोक अथवा विषाद)
सः विद्यालयं प्रति गच्छति।	वह विद्यालय की ओर जाता है।
ग्रामं परितः वनम् अस्ति्।	गाँव के चारों ओर वन हैं।
गृहं प्रति गच्छ।	घर की ओर जाओ।
ग्रामम् अभितः वृक्षाः सन्ति।	गाँव के दोनों ओर वृक्ष हैं।
गृहं परितः वाटिका अस्ति।	घर के चारों ओर वाटिका है।
विद्यालयं निकषा जलाशयम् अस्ति।	विद्यालय के समीप जलाशय है।
कृष्णं परितः गावः सन्ति।	कृष्ण के चारों ओर गायें हैं।
विद्यालयं परितः वाटिका अस्ति।	विद्यालय के चारों ओर वाटिका है।
ग्रामं परितः उपवनानि सन्ति।	गाँव के चारों ओर उपवन हैं।

तृतीय विभक्ति

सूत्र – सह युक्तेऽप्रधाने — सह (साथ) के अर्थ-सहभाव (साथ) के वाचक शब्दों के योग में अप्रधान में तृतीया विभक्ति होती है, जैसे–

पुत्रेण सह पिता आगतः। पुत्र के साथ पिता आया।

प्रस्तुत स्थल में आगमन क्रिया के साथ पिता का सीधा सम्बन्ध (शाब्द) है; क्योंकि मुख्य रूप से आने की क्रिया में वही समर्थ है, इसलिए पिता प्रधान है। पुत्र का आगमन तो 'सह' पद के कारण गम्य (अर्थ) है। अतः अप्रधान है। प्रधान रूप से पिता आता है, पुत्र तो उसके साथ हो लेता है। अतः अप्रधान 'पुत्र' में 'सह' के योग के कारण प्रकृत सूत्र से तृतीया विभक्ति हुई।

अन्य उदाहरण –

राम के साथ लक्ष्मण वन जाते हैं।	रामेण सह लक्ष्मणः वनं गच्छति।
तुम मेरे साथ बाजार चलो।	त्वं मया सार्धम् आपणं चल।
मैं मोहन के साथ नहीं आऊँगा।	अहं मोहनेन साकं न गमिष्यामि।
पुत्र के साथ पिता जाता है।	पुत्रेण सह पिता गच्छति।
राम के साथ सीता वन को गई।	रामेण सह सीता वनम् अगच्छत्।
मैं भी तुम्हारे साथ चलता हूँ।	अहम् अपि त्वया सार्धं यास्यामि।
उपाध्याय छात्रों के साथ स्नान करता है।	उपाध्यायः छात्रैः समं स्नाति।
छात्र के साथ अध्यापक जाता है।	छात्रेण सह शिक्षकः गच्छति।
छात्र अध्यापक के साथ खेलते हैं।	छात्राः अध्यापकेन सह क्रीडन्ति।

सूत्र — येनाङ्गविकारः

जिस विकृत (विकारयुक्त) अंग से सम्पूर्ण अङ्गी (शरीर) का विकार लक्षित होता है, उसमें तृतीया विभक्ति होती है; अर्थात् विकार–युक्त अङ्गवाचक शब्द में तृतीया विभक्ति होती है।

उदाहरण –

सः अक्ष्णा काणः अस्ति। वह एक आँख से काना है।

प्रकृत स्थल में 'अक्षि' अंग विकृत है अर्थात् काण (कानी) है, उसके कारण उस सम्पूर्ण पुरुष को ही 'काण' (काना) कहा जा रहा है। अतः विकृत अङ्ग के कारण अङ्गी के विकार का कथन होने से यहाँ विकृत अङ्ग के वाचक 'अक्षि' शब्द में तृतीया विभक्ति हुई।

अन्य उदाहरण –

सः पादेन खञ्जः अस्ति।	वह पैर से लँगड़ा है।
सः कर्णेन बधिरः अस्ति।	वह कान से बहरा है।
सः शिरसा खल्वाटः।	वह शिर से गंजा है।
गिरिधरः कर्णेन बधिरः अस्ति।	गिरिधर कान से बहरा है।
भिक्षुकः पादेन खञ्जः अस्ति।	भिखारी पैर से लँगड़ा है।
मोहनः नेत्रेण काणः अस्ति।	मोहन आँख से काना है।
दिनेशः पादेन खञ्जः अस्ति।	दिनेश पैर से लँगड़ा है।

चतुर्थी विभक्ति

सूत्र – नमः स्वस्ति-स्वाहा-स्वधाऽलं-वषड्योगाच्च– नमः, स्वस्ति, स्वहा, स्वधा, अलम् और वषट्– इन छः अव्यय पदों के योग में चतुर्थी विभक्ति होती है।

1. नमः = नमस्कार
2. स्वस्ति = कल्याण
3. स्वाहा = देवताओं को दी जाने वाली आहुति (हवि)
4. स्वधा = पितरों को दी जाने वाली आहुति।
5. अलम् = समर्थ, पर्याप्त
6. वषट् = देवताओं को दी जाने वाली हवि (भेंट)

उदाहरण – हरये नमः। हरि को नमस्कार।

प्रस्तुत स्थल में 'हरि' को नमस्कार किया गया है। अतः 'नमः' पद 'हरि' से सम्बद्ध है। इसलिए 'नमः' के योग में प्रकृत सूत्र से 'हरि' में चतुर्थी विभक्ति का प्रयोग हुआ है।

प्रजाभ्यः स्वस्ति।	प्रजा का कल्याण हो।
अग्नये स्वाहा।	अग्नि देवता को आहुति।
पितृभ्यः स्वधा।	पितरों के लिए कव्य (अन्न)।
दैत्येभ्यः हरिः अलम्।	दैत्यों के लिए हरि पर्याप्त हैं।
इन्द्राय वषट्।	इन्द्र के लिए हवि (भेंट)।
तस्मै श्रीगुरवे नमः।	उस गुरु को नमस्कार है।
श्रीगणेशाय नमः।	गणेश जी को नमस्कार है।
देवेभ्यः स्वाहा।	देवताओं के लिए स्वाहा।
हनुमते नमः।	हनुमान जी को नमस्कार है।
तस्मै नमः।	तुमको नमस्कार है।
रामाय नमः।	राम को नमस्कार है।

षष्ठी विभक्ति

सूत्र – षष्ठी शेषे

शेष अर्थों में षष्ठी विभक्ति होती है। जहाँ कर्म आदि कारक विवक्षित न हों अथवा जहाँ प्रथमा से सप्तमी पर्यन्त किसी भी विभक्ति का प्रयोग विहित नहीं है, ऐसे स्थलों में षष्ठी विभक्ति होती है। ऐसा स्थल है– सम्बन्ध मात्र, अर्थात् जिनकी चर्चा अन्य विभक्तियों में नहीं की गयी हो (जो शेष रह गया हो) वहाँ षष्ठी विभक्ति होती है।

उदाहरण–

सः राज्ञः पुरुषः अस्ति।	वह राजा का आदमी है।
रामः दशरथस्य पुत्रः अस्ति।	राम दशरथ का पुत्र है।
वनवीरः दास्याः पुत्रः अस्ति।	वनवीर दासी का पुत्र है।
कृष्णस्य पुस्तकम् अस्ति।	कृष्ण की पुस्तक है।
सुग्रीवः रामस्य सखा आसीत्।	सुग्रीव राम के मित्र थे।
रामायणस्य कथा।	रामायण की कथा।
सुदामा कृष्णस्य मित्रम् आसीत्।	सुदामा कृष्ण के मित्र थे।
रामस्य माता।	राम की माता।

सप्तमी विभक्ति

सूत्र–यतश्च निर्धारणम् – जाति, गुण, क्रिया और संज्ञा (नाम) के द्वारा किसी समुदाय से एक देश को पृथक् करना निर्धारण कहलाता है। जिससे निर्धारण होता है उसमें षष्ठी और सप्तमी विभक्ति होती है।

अर्थात् जाति, गुण, क्रिया, संज्ञा (नाम) के द्वारा जब किसी वस्तु या व्यक्ति को अपने समुदाय से पृथक् करना हो, तो वहाँ सप्तमी व षष्ठी विभक्ति होती है, उदाहरण––

मनुष्यों में ब्राह्मण श्रेष्ठ है।	नृषु द्विजः श्रेष्ठः।
	नृणां द्विजः श्रेष्ठः।
कवियों में कालिदास श्रेष्ठ हैं।	कविषु कालिदासः श्रेष्ठः।
	कवीनां कालिदासः श्रेष्ठः।
गायों में काली गाय बहुत दूध देने वाली है।	गोषु कृष्णा बहुक्षीरा।
	गवां कृष्णा बहुक्षीरा।
छात्रों में मैत्र चतुर है।	छात्रेषु मैत्रः पटुः।
	छात्राणां मैत्रः पटु।
सुयश छात्रों में श्रेष्ठ है।	सुयशः छात्राणाम् श्रेष्ठः।
	सुयशः छात्रेषु श्रेष्ठः।
नदियों में गंगा श्रेष्ठ है।	नदीनां गङ्गा श्रेष्ठा।
	नदीषु गङ्गा श्रेष्ठा।

छात्रों में राकेश श्रेष्ठ है।	छात्रेषु राकेशः श्रेष्ठः।
	छात्राणां राकेशः श्रेष्ठः।
राम सभी में श्रेष्ठ है।	रामः सर्वेषां श्रेष्ठः।
	रामः सर्वेषु श्रेष्ठः।
गायों में कपिला श्रेष्ठ है।	गोषु कपिला श्रेष्ठा।
	गवाम् कपिला श्रेष्ठा।
काव्यों में नाटक रमणीय होता है।	काव्येषु नाटकं रम्यम्।
	काव्यानां नाटकं रम्यम्।
नगरों में प्रयाग श्रेष्ठ है।	नगरेषु प्रयागः श्रेष्ठः।
	नगराणां प्रयागः श्रेष्ठः।

बहुविकल्पीय प्रश्न

1. 'कृष्णम् अभितः गोपाः'। इस वाक्य में रेखांकित शब्द में कौन सी विभक्ति है ?
   (क) द्वितीया (ख) तृतीया (ग) चतुर्थी (घ) सप्तमी।
2. 'पुत्रेण सह पिता गच्छति' वाक्य में रेखांकित शब्द में कौन सी विभक्ति है ?
   (क) द्वितीया (ख) तृतीया (ग) चतुर्थी (घ) पञ्चमी।
3. 'गणेषाय नमः' वाक्य में रेखांकित शब्द में कौन–सी विभक्ति है ?
   (क) द्वितीया (ख) तृतीया (ग) चतुर्थी (घ) षष्ठी।
4. 'रामः दशरथस्य पुत्र अस्ति' वाक्य में रेखांकित शब्द में विभक्ति है ?
   (क) द्वितीया (ख) तृतीया (ग) षष्ठी (घ) पञ्चमी।
5. 'कविषु कालिदासः श्रेष्ठः' वाक्य में रेखांकित पद में कौन सी विभक्ति है ?
   (क) द्वितीया (ख) चतुर्थी (ग) सप्तमी (घ) पञ्चमी।

■

रस

साहित्य में रस का अभिप्राय आनंद है। काव्य को पढ़ने या नाटक देखने से जो विशेष प्रकार का आनंद प्राप्त होता है, उसे रस कहा गया है। यह आनंद राग द्वेष से मुक्त होता है। इसमें व्यक्तिगत सुख दुःख के भाव नहीं होते। यह व्यक्तिगत संकीर्णताओं से मुक्त होता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हृदय की मुक्तावस्था को रस दशा कहा है। हृदय की इस मुक्तावस्था में जीवन का व्यक्तिगत अनुभव और आनंद मनुष्य मात्र का अनुभव और आनंद बन जाता है।

रस के अवयव या अंग

नाट्यशास्त्र के रचयिता **भरतमुनि** ने कहा है – **"विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पतिः"** अर्थात विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। व्यभिचारी का दूसरा नाम 'संचारी' भी है। इस सूत्र में 'संयोग' से तात्पर्य स्थायी भाव का विभाव, अनुभाव और संचारी भाव से मिलना है तथा 'निष्पत्ति' शब्द का अर्थ रस की अनुभूति से है।

विभाव :

विभाव शब्द का अर्थ है – 'कारण', अर्थात् रसों को उदित और उद्दीप्त करने वाली सामग्री विभाव है। विभाव के प्रमुख दो अंग हैं – 1. आलंबन विभाव, 2. उद्दीपन विभाव

1. आलंबन विभाव : जिसका आलंबन या सहारा पाकर स्थायी भाव जागृत हैं, उसे आलंबन विभाव कहते हैं, जैसे– नायक, नायिका। आलंबन के भी दो भेद हैं– आश्रय और विषय।

(i) **आश्रय**–जिसके मन में 'रति' आदि भाव उत्पन्न होते हैं, उसे आश्रय कहते हैं।

(ii) **विषय**–जिसके लिए आश्रय के मन में भाव उत्पन्न हुआ है, वह विषय है।

उदाहरण – पुष्पवाटिका में राम के मन में सीता को देखकर जो रति भाव जागृत होता है, उसमें राम आश्रय और सीता विषय है।

2. उद्दीपन विभाव : जिन वस्तुओं और परिस्थितियों के कारण स्थायी भाव उद्दीप्त होने लगे, उसे उद्दीपन विभाव कहते हैं। इसके भी दो भेद हैं।

(i) **बाह्य** – प्रकृति वर्णन, चाँदनी रात, कोकिल कूजन, एकांत स्थल आदि।

(ii) **आलंबन की चेष्टाएँ** – जैसे – नायक–नायिका की चेष्टाएँ।

3. अनुभाव : अनु का अर्थ है – 'बाद में'। विभाव का स्थायी भाव से मिलने के उपरान्त जो भाव उत्पन्न होते हैं, उन्हें 'अनुभाव' कहा जाता है। ये अनुभाव उस व्यक्ति में उत्पन्न होते हैं, जो स्थायी भाव का आश्रय और विषय है। जैसे–पुष्प वाटिका में राम का सीता को देखकर चकित या अचंभित हो जाना तथा सीता का राम को एकटक देखते रह जाना। यहां चकित होना, एकटक देखना आदि अनुभाव है। इनकी संख्या चार है।

4. संचारी भाव : संचारी भाव 'स्थायी भावों' के सहायक हैं, जो अनुकूल परिस्थितियों में घटते–बढ़ते हैं। मन के चंचल विकारों को संचारी भाव कहते हैं। संचारी भाव आश्रय के मन में उत्पन्न होते हैं। संचारी भावों में संख्या तैतीस बताई गई है। उदाहरण के लिए, सीता को देखकर राम के मन में हर्षादि जो भाव उत्पन्न होंगे, उन्हें संचारी भाव कहेंगे।

5. स्थायी भाव : रस सिद्धान्त में स्थायी भाव से तात्पर्य 'प्रधान भाव' से है। रति, शोक, उत्साह आदि स्थायी भाव प्रत्येक मनुष्य में होते हैं, वे ही रस की अवस्था को प्राप्त करते हैं। स्थायी भावों की संख्या नौ मानी गई है। कुछ आचार्यों ने इनकी संख्या आठ और कुछ ने दस मानी है।

रस के अवयव

रस	स्थायी	विभाव	अनुभाव	संचारी भाव
श्रृंगार	रति	1. आलंबन विभाव	1. कायिक, 2. वाचिक,	संचारी भाव की
हास्य	हास	(i) आश्रय	3. सात्विक, 4. आहार्य	संख्या **33** है –
करुण	शोक	(ii) विषय	(सात्विक के 8 भेद हैं–)	निर्वेद, गर्व, दैन्य,
रौद्र	क्रोध	2. उद्दीपन विभाव	1. स्तंभ	श्रम, मद, मोह,
वीर	उत्साह	(i) बाह्य	2. रोमांच	जड़ता, उग्रता,
भयानक	भय	(ii) आलंबन की	3. कंप	विबोध, स्वप्न,
वीभत्स	जुगुप्सा	चेष्टाएं	4. अश्रु	अपस्मार, आवेग,
अद्भुत	विस्मय		5. प्रलाप	मरण, आलस्य,
वत्सल	वात्सल्य		6. स्वेद	अमर्ष, निद्रा,
शांत	निर्वेद		7. विवर्णता	अवहित्था, उत्सुकता,
			8. स्वरभंग।	उन्माद, शंका, स्मृति,
				मति, व्याधि, संत्रास,
				लज्जा, हर्ष, असूया,
				विषाद, धृति, चपलता,
				ग्लानि, चिंता, वितर्क।

रस परिचय

1. श्रृंगार रस– नायक-नायिका के मन में संस्कार रूप में स्थित 'रति' नामक स्थायी भाव जब रसावस्था को पहुँचकर आस्वादन के योग्य होता है, तो वह श्रृंगार रस कहलाता है। श्रृंगार रस के दो भेद होते हैं–

(क) संयोग श्रृंगार, (ख) वियोग (विप्रलम्भ) श्रृंगार

(क) संयोग श्रृंगार– नायक-नायिका के परस्पर अवलोकन मिलन, आलिंगन तथा रति-क्रीड़ाओं को संयोग श्रृंगार कहते है। यहाँ रति स्थायी भाव प्रिय के संयोग से परिपुष्ट होकर विविध अनुभावों और संचारियों द्वारा प्रकट होता है।

उदाहरण–

दूलह श्री रघुनाथ बने-दुलही सिय सुन्दर मन्दिर माही।
गावति गीत सबै मिलि सुन्दरि-बेद जुवा जुरि विप्र पढ़ाही।।
राम को रूप निहारति-जानकी कंकन के नग की परछाहीं।
यातैं सबै सुधि भूलि, गई कर टेकि रही पल टारत नाहीं।।

(तुलसीदास कवितावली)

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – रति

आलंबन – राम

आश्रय – सीता

उद्दीपन – नग में पड़ने वाला राम का प्रतिबिंब

अनुभाव – उस प्रतिबिंब को देखना-हाथ टेकना आदि

संचारी भाव – हर्ष, जड़ता आदि

(ख) वियोग (विप्रलंभ) श्रृंगार– एक दूसरे के प्रेम में अनुरक्त नायक-नायिका के मिलन के अभाव को विप्रलंभ श्रृंगार कहा जाता है।

उदाहरण–

अति मलीन वृषभानु कुमारी।
हरि-स्रम जल अंतर-तनु भीजे, ते लालच न धुआवति सारी।।
अधोमुख रहति उरध नहिं चितवति, ज्यों गथहारे थकित जुआरी।
छूटे चिहुर बरन कुम्हिलाने, ज्यों नलिनी हिमकर की मारी।।
हरि संदेश सुनि सहेज मृतक भई, इक विरहिनी दूजे अलि जारी।
सूर स्याम बिनु यो जीवति हैं, ब्रज बनिता सब स्याम दुलारी।।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – रति

आलम्बन – कृष्ण

आश्रय – राधा

अनुभाव– अधोमुख रहना, अन्यत्र नहीं देखना, मुख का कुम्हला जाना, बालों का बिखरना आदि

संचारी भाव– ग्लानि, चिन्ता, दैन्य आदि

टिप्पणी–

विप्रलम्भ श्रृंगार के चार रूप माना जाता है–

1. पूर्वराग 2. मान 3. प्रवास 4. करूण

विप्रलम्भ श्रृंगार की दस दशाएँ मानी जाती है।

1. अभिलाषा 2. चिन्ता 3. स्मरण 4. गुण-कथन 5. उद्वेग 6. उन्माद 7. प्रलाप 8. जड़ता 9. व्याधि 10. मरण

2. हास्य रस– विकृत वेश-भूषा, क्रिया कलाप, चेष्टा या वाणी को सुनकर ह्रदय में विनोदजन्य उल्लास जगना, हास्य रस कहलाता है।

उदाहरण–

काहु न लखा सो चरित विसेखा। सो सरूप नृप कन्या देखा।।
मर्कट बदन भयंकर देही। देखत ह्रदय क्रोध भा तेही।
जेहि दिसि बैठे नारद फूलि। सो दिसि तेहि न विलोकी भूली।।
पुनि-पुनि मुनि उकसहिं अकुलाहीं। देखि दसा हर–गन मुसकाहीं।

स्थायी भाव – हास

आलम्बन – नारद

आश्रय – हर-गण

उद्दीपन – नारद की बन्दर सी आकृति, उनकी बेचैनी।

अनुभाव – हर गणों का मुस्कुराना

संचारी भाव – हर्ष, उद्वेग, चपलता आदि।

3. करूण रस– इष्ट के विनाश, बन्धु वियोग द्रव्य की हानि और प्रेमी से सदैव के लिए बिछुड़ जाने पर शोक स्थायी भाव के रूप में करुण रस निष्पन्न होता है।

उदाहरण–

अभी तो मुकुट बँधा था माथ, हुए कल ही हल्दी के हाथ।
खुले भी न थे लाज के बोल, खिले थे चुम्बन शून्य कपोल।।
हाय रूक गया यहीं संसार, बना सिन्दूर अनल अंगार।
वातहत लतिका–सी सुकुमार, पड़ी है छिन्नाधार।।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – शोक

आलम्बन – विनष्ट पति

आश्रय – नवोढ़ा नायिका

उद्दीपन – मुँकुट का बधना, हल्दी के हाथ होना लाज के बोल का खुलना आदि।

अनुभाव –वायु से आहत लतिका के समान नायिका का बेसहारे पड़े रहना।

संचारी भाव – विषाद, स्मृति, जड़ता आदि।

टिप्पणी– विप्रलम्भ श्रृंगार एवं करूण रस में अन्तर-यद्यपि दुख का अनुभव वियोग श्रृंगार में भी होता है, तथापि वहाँ मिलने की आशा भी बँधी रहती है। किन्तु करुण रस में मिलने की सम्भावना पूर्ण रूप से समाप्त हो जाती है।

4. वीर रस– युद्ध, दया, दान आदि कार्यों को करने के लिए हृदय में जो उत्साह जाग्रत होता है। उससे वीर रस की निष्पत्ति होती है। वीर रस के चार भेद माने जाते है।

1. युद्ध वीर, 2. दान वीर, 3. धर्मवीर, 4. दया वीर।

उदाहरण–

फहरी ध्वजा फड़की भुजा, बलिदान की ज्वाला उठी।
निज मातृभूमि के मान में, चढ़ मुण्ड की माला उठी।।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – **उत्साह**

आलम्बन – मातृभूमि की रक्षा का विषय

आश्रय – देश भक्त

उद्दीपन – ध्वजाएँ लहराना, भुजाओं का फड़कना आदि।

अनुभाव – बलिदान होने की भावना

संचारी भाव– हर्ष गर्व आदि।

5. रौद्र रस– शत्रु की अपमान जनित चेष्टाओं, गुरु निन्दा, देश धर्म का अपकार और अपमान होने पर क्रोध स्थायी भाव से रौद्र रस निष्पन्न होता है।

उदाहरण–

उस काल मारे क्रोध के, तन काँपने उनका लगा।
मानों हवा के जोर से, सोता हुआ सागर जगा।।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव– क्रोध

आलम्बन – कौरव

आश्रय – अर्जुन

उद्दीपन – अभिमन्यु का शव

अनुभाव – हाथ मलना, मुख लाल होना, तन काँपना

संचारी भाव – उग्रता आदि।

6. भयानक रस– किसी भयानक अथवा अनिष्टकारी वस्तु या व्यक्ति को देखने, उससे संबधित वर्णन सुनने, स्मरण करने आदि से चित्त में जो व्याकुलता उत्पन्न होती है, उसे भय कहते हैं। भय स्थायी भाव के जाग्रत और उद्दीपन होन पर जिस रस की निष्पत्ति होती है, उसे भयानक रस कहते है।

उदाहरण–

''एक ओर अजगरहि लखि, एक ओर मृग राय।
बिकल बटोही बीच हीं, पर्‌यो मूर्च्छा खाय।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – भय

आलम्बन – अजगर एवं सिंह

आश्रय – पथिक (विकल बटोही)

उद्दीपन – अजगर एवं सिंह का दोनों ओर से घेरना।

अनुभाव – पथिक का विकल या मूर्च्छित हो जाना।

संचारी भाव – त्रास, भय, दैन्य, अपस्मार आदि।

7. वीभत्स रस– रूधिर, मांस, नैतिक पतन आदि घृणित वस्तुओं को देखकर या सुनकर उत्पन्न हुई, जुगुप्सा स्थायी भाव से ''वीभत्स रस'' निष्पन्न होता है।

उदाहरण–

कहुँ श्रृंगार कोउ मृतक, अंग पर घात लगावत।
कहुँ कोउ सब पर बैठि, गिद्ध चट चोंच चलावत।
जहँ-तहँ मज्जा, मांस, रूचिर लखि परत बगारे।
जित-तिन छिटके हाड़, सेत कहुँ रतनारे।।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – जुगुप्सा

आलम्बन – श्मशान

आश्रय – मज्जा, मांस आदि

अनुभाव – नाक भौ सिकोड़ना, थूकना आदि।

संचारी भाव – ग्लानि आदि

8. अद्भुत रस– किसी विचित्र और अभूतपूर्व असाधारण वस्तु को देखकर हृदय में जो एक प्रकार का अचरज भाव उत्पन्न होता है, उसे आश्चर्य कहते है। इसी 'आश्चर्य' स्थायी भाव से अद्भुत रस निष्पन्न होता है।

उदाहरण–

दिख रावा मातुह निज, अद्भुत रूप अखंड।
रोम-रोम प्रति राजही, कोटि-कोटि ब्रह्मांड।
गइ जननी सिसु पहँ भयभीत, देखा बाल तहाँ पुनि सूता।
बहुरि आइ देखा सुत सोई, हृदय कंप, मन धीर न होई।।
इहाँ-उहाँ दुई बालक देखा, मति भ्रम मोरि कि आन बिसेखा।
तन पुलकित मुख वचन न आवा, नैन मूँदि चरनन सिर नावा।।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – आश्चर्य

आलम्बन – बालक रामचन्द्र

आश्रय – कौशल्या

उद्दीपन – भगवान का विराट रूप

अनुभाव – कौशिल्या का पुलकित होना, वचन न निकलना, आंखें बंद करके राम के चरणों में सिर झुकाना।

संचारी भाव – जड़ता, भ्रांति, वितर्क आदि।

9. शांत रस– संसार और शरीर की नश्वरता से चित्त में एक विशेष प्रकार की उदासीनता उत्पन्न होती है और भौतिक वस्तुओं से विराम हो जाता है। ऐसी मनः स्थिति को 'निर्वेद' कहते है। इसी निर्वेद स्थायीभाव से शान्त रस निष्पन्न होता है।

उदाहरण–

अब लौं नसानी अब ना नसैहों।
रामकृपा भवनिसा सिरानी, जागे फिर न डसैहों।।
स्याम रूप रूचिर कसौटी, चित कंचनहि कसैहों।
परबस जानि हँस्यों इन इन्द्रिय, निज बस है न हसैहों।
मन मधुकर पान करी तुलसी, रघुपति पद-कमल बसैहों।।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – निर्वेद

आलंबन – संसार की असारता का ज्ञान, परमात्मा का चिन्तन

आश्रय – गोस्वामी तुलसीदास

उद्दीपन – ऋषियों का आश्रम, तीर्थ स्थान, शास्त्रों का अनुशीलन एवं श्रवण, सत्संग, एकान्त स्थान।

अनुभाव – अलौकिक प्रसन्नता, एकान्त प्रियता, गद्‌गद होना, अश्रु विसर्जन

संचारी भाव– हर्ष, निर्वेद, धृति, स्मरण आदि।

10. वात्सल्य रस– छोटे बच्चों के सौन्दर्य, उनकी चेष्टाओं आदि को देखकर मन में जो स्नेह भाव उत्पन्न होता है, उसी से वात्सल्य रस निष्पन्न होता है। इसका स्थायी भाव पुत्र-पुत्री विषयक स्नेह होता है। वात्सल्य रस के दो भेद माने जाते है। 1. संयोग वात्सल्य 2. वियोग वात्सल्य जब माता-पिता के समीप रहते हुए पुत्र या पुत्री के प्रति स्नेह भाव उत्पन्न होता है, तो संयोग वात्सल्य निष्पन्न होता है। इसके विपरीत पुत्र-पुत्री के दूर होने की स्थिति में माता-पिता की जो प्रेम विह्‌वलता होती है उससे वियोग वात्सल्य निष्पन्न होता है।

उदाहरण–

(क) संयोग वात्सल्य रस–

कबहूँ ससि मांगल आरि करैं, कबहुँ प्रतिबिम्ब निहारि डरै।
कबहूँ करताल बजाइ के नाचत, मातु सबै मन मोदभरै।।
कबहूँ रिसिआइ कहै हठि कै, पुनि लेत सोई जेहि लागी अरै।
अवधेश के बालक चारि सदा, तुलसी मन मंदिर में बिहरै।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – वत्सलता

आलम्बन – बालक राम

आश्रय – कौशिल्यादि माताएँ

उद्दीपन – बालक राम द्वारा शशि-माँगना, हाथों से ताली बजाकर नाचना आदि वात्सल्य की क्रीडाएँ।

संचारी भाव– गर्व, हर्ष, आदि।

(ख) वियोग वात्सल्य रस–

संदेसो देवकी सौ कहियौ।
हौं तो धाय तिहारे सुत की-कृपा करत ही रहियो।।
जदपि टेव तुम जानति उनकी, तऊ मोहिं कहि आवै।
प्रातः होत मेरे लाल लड़ैतैं, माखन रोटी भावै।।
जोइ-जोइ माँगत सोई-सोई देती-क्रम-क्रम करि कैन्हाते।।
तेल उबटनौ अरु तातों जल, ताहि देखि नाजि जाते।।
सूर, पथिक सुनि, मोहिं रैनि दिन, बढ़यौ रहत उर सोच।
मेरौ अलक लड़ैतो मोहन ह्वै है करत संकोच।।

स्पष्टीकरण–

स्थायी भाव – वत्सलता

आलंबन – बालक कृष्ण

आश्रय – माता यशोदा

उद्दीपन – माता यशोदा द्वारा पूर्व में बालक कृष्ण को उबटन, तेल, माखन-रोटी आदि श्रीकृष्ण की इच्छाएँ पूरी करना।

अनुभाव – उद्धव के द्वारा देवकी के प्रति यशोदा के मर्म वचन

संचारी भाव – क्षोभ-स्मृति आदि।

■

अलंकार

परिभाषा– अलंकार का शाब्दिक अर्थ है– आभूषण, सजावट या शृंगार। काव्य की शोभा बढ़ाने वाले तत्त्व को अलंकार कहते हैं। अलंकार के मुख्यतः दो भेद होते हैं–

(1) शब्दालंकार (2) अर्थालंकार।

शब्दालंकार

शब्दालंकार वे अलंकार हैं, जहाँ शब्द विशेष के ऊपर अलंकार की निर्भरता हो। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि काव्य में शाब्दिक सौंदर्य की वृद्धि करने वाले तत्त्व को शब्दालंकार कहा जाता है।

1. अनुप्रास अलंकार– जहाँ पर रस के अनुकूल एक ही वर्ण की आवृत्ति दो या दो से अधिक बार होती है, वहाँ अनुप्रास अलंकार होता है।

उदाहरण – 'चारु चंद्र की चंचल किरणे.खेल रहीं हैं जल थल में।'

स्पष्टीकरण– उपरोक्त छंद में 'च' वर्ण की आवृत्ति होने के कारण अनुप्रास अलंकार है।

टिप्पणी– अनुप्रास अलंकार के पाँच भेद होते हैं– (1) छेकानुप्रास (2) वृत्यानुप्रास (3) लाटानुप्रास (4) श्रुत्यानुप्रास (5) अन्त्यानुप्रास

2. यमक अलंकार– (यमक का अर्थ है– युग्म या जोड़ा) जहाँ एक शब्द की आवृत्ति दो या दो से अधिक बार होती है किन्तु उनके अर्थ भिन्न हों, वहाँ यमक अलंकार होता है। दूसरे शब्दों में यमक अलंकार का मूलाधार शब्दावृत्ति के साथ अर्थ की विभिन्नता है।

उदाहरण–

'काली घटा का घमण्ड घटा।'

x x x

कनक कनक तै सौ गुनी, मादकता अधिकाय।
वा खाए बौराइ जग, या पाये बौराय।।

स्पष्टीकरण– उपरोक्त छंद में शब्दावृत्ति के साथ अर्थ की भिन्नता है। अतः यहाँ यमक अलंकार है।

3. श्लेष अलंकार– (श्लेष का शाब्दिक अर्थ है– चिपका हुआ) जब किसी कविता में एक शब्द का प्रयोग एक बार हो और उसके दो या दो से अधिक अर्थ हों, तब श्लेष अलंकार होता है।

उदाहरण–

''चरन धरत चिन्ता करत, चितवत चारिहुँ ओर।
'सुबरन' को खोजत फिरत, कवि, व्यभिचारी चोर।।''

स्पष्टीकरण–

उक्त छंद में 'सुबरन' शब्द शिलष्ट पद है, जिसके तीन अर्थ हैं– सुन्दर वर्ण, सुन्दर स्त्री, सुवर्ण या सोना। अतः यह श्लेष अलंकार का उदाहरण है।

अर्थालंकार

अर्थालंकार वे अलंकार हैं, जो शब्द की अपेक्षा उसके अर्थ पर आश्रित होते हैं, किसी शब्द के परिवर्तित कर दिए जाने पर भी अलंकार बना रहता है, क्योंकि इस अलंकार का सौन्दर्य अर्थगत होता है। दूसरे शब्दों में काव्य के अर्थ में सौंदर्य बढ़ाने वाले तत्त्व को अर्थालंकार कहते हैं।

प्रमुख अर्थालंकारों का परिचय–

1. उपमा अलंकार— जहाँ उपमेय की तुलना उपमान से की जाती है, वहाँ उपमा अलंकार होता है।

उदाहरण–

उधर गरजती सिंधु लहरियाँ, कुटिल काल के जालों-सी।
चली आ रहीं फेन उगलती, फन फैलाये व्यालों सी।।

स्पष्टीकरण–उपर्युक्त पंक्ति में समुद्र की उँची उठती हुई टेढ़ी लहरों की तुलना, विषैले सर्पों के फन फैलाये हुए टेढ़ी चाल से तथा उन लहरों के ऊपर छाये हुए झाग की तुलना सर्पों के मुख से निकलने वाले झाग (सफेद पदार्थ) से की गयी है। अतः आकृति, गुण आदि में साम्य होने के कारण यहाँ उपमा अलंकार है।

उपमा के चार तत्त्व होते हैं:–

(क) उपमेय (उपमा देने के योग्य)– उपमेय उस प्रस्तुत या उपस्थित वस्तु अथवा व्यक्ति को कहते हैं, जो वर्णनीय हो और जिसको स्पष्ट करने के लिए किसी दूसरी परिचित वस्तु या व्यक्ति के साथ जिसकी तुलना की जाय (समानता प्रदर्शित करना)।

उदाहरण– कृष्ण के नेत्र कमल के समान सुन्दर हैं।

स्पष्टीकरण– विवेच्य उदाहरण में कृष्ण के नेत्र उपमेय है, जिसकी समानता कमल पुष्प से प्रदर्शित है।

(ख) उपमान– जिस अनुपस्थित प्रसिद्ध वस्तु या व्यक्ति से उपमेय की तुलना या समानता की जाय, उसे उपमान कहते हैं। उपमान को सुपरिचित, व्यापक और अविद्यमान होना चाहिए।

उदाहरण– कृष्ण के नेत्र कमल के समान सुन्दर हैं, विवेच्य उदाहरण में नेत्र की समानता कमल से दिखलायी गयी है, इसलिए कमल उपमान है।

(ग) साधारण धर्म– (लक्षण या गुण) जिस गुण, लक्षण या विशेषता के आधार पर 'उपमेय' और उपमान में समानता प्रदर्शित की जाय उसे साधारण धर्म कहते हैं।

उदाहरण– कृष्ण के नेत्र कमल के समान सन्दर हैं। विवेच्य उदाहरण में सुन्दरता पद के आधार पर नेत्र और कमल में समानता प्रदर्शित की गयी है। इस 'सुन्दर' पद यहाँ सामान्य या साधारण धर्म है।

(घ) वाचक शब्द– उपमेय और उपमान की तुलना या समानता को प्रगट करने वाले 'वाचक' कहा जाता है।

उदाहरण– कृष्ण के नेत्र कमल के समान सुन्दर हैं। विवेच्य उदाहरण में उपमेय कृष्ण और 'उपमा कमल' के मध्य समानता सूचित करने वाला 'समान' पद है। अतः यह 'वाचक' शब्द का उदाहरण है।

कुछ अन्य वाचक शब्द– सदृश, सम, समान, तुल्य, सा, सी से, सरिस इत्यादि।

टिप्पणी– उपमा के चारो तत्त्वों को निम्नलिखित छंदों के माध्यम से सुगमतापूर्वक समझा जा सकता है।

''जाकी तुलना कीजिये, सोई है उपमेय।
है सोई उपमान नित, जासो समता देय
तुलना जासो प्रगटिये, है वाचक पद सोई।
जा को गहि समता करिय, धरम उभयगत होई।''

उदाहरण– 'पीपर पात सरिस मन डोला'

स्पष्टीकरण–

उपमेय – मन
उपमान – पीपर पात (पीपल का पत्ता)
साधारण धर्म – डोला
वाचक शब्द – सरिस

अन्य उदाहरण– ''हाय ! फूल सी कोमल बच्ची हुई राख की ढेरी।''

2. रूपक अलंकार– रूपक का अर्थ है– रूप का करना अथवा सीधा आरोप करना। जहाँ उपमान का सम्पूर्ण रूप उपमेय में चित्रित हो और केवल सादृश्य हो का भाव न हो, वरन् एकरूपता के साथ ही अभेद का भाव भी हो अथवा जहाँ उपमेय पर उपमान का सीधा आरोप हो वहाँ रूपक अलंकार होता है।

उदाहरण– बीती विभावरी जाग री,
अम्बर पनघट में डुबो रही, ताराघट उषा नागरी।

स्पष्टीकरण– आकाश रूपी पनघट में उषा रूपी स्त्री, तारा रूपी घड़े को डुबो रही है। उपरोक्त पंक्ति में अम्बर (आकाश) पर पनघट का, उषा पर स्त्री का और तारों पर घड़े का अभेद आरोप होने के कारण रूपक अलंकार है।

अन्य उदाहरण– ''चरण कमल वंदौ हरिराई।''

3. उत्प्रेक्षा अलंकार– जहाँ उपमेय (प्रस्तुत) में प्रसिद्ध उपमान (अप्रस्तुत) की संभावना प्रगट की जाती है, वहाँ उत्प्रेक्षा अलंकार होता है। (उत्प्रेक्षा का अर्थ होता है– अनुमान या संभावना प्रगट करना)

विशेष– उत्प्रेक्षा अलंकार के वाचक पद हैं– मनु, मनौ, मानौ, मनुहुँ, ज्यों, जानो, जानहुँ जनु।

उदाहरण–

'सोहत ओढ़े पीत-पट, स्याम सलौने गात।
मनहुँ नीलमणि सैल पर आतपु परयौ प्रभात।।'

स्पष्टीकरण– उपर्युक्त छंद में उपमेय कृष्ण के सुन्दर शरीर पर पीताम्बर धारण करने की सुन्दरता में, उपमान-नीलमणि पर्वत पर पड़ती हुई प्रातःकालीन धूप के सौन्दर्य की संभावना व्यक्त की गयी है, तथा संभावना को व्यक्त करने के लिए मनहुँ उत्प्रेक्षावाची पद का प्रयोग करने के कारण विवेच्य उदाहरण में उत्प्रेक्षा अलंकार है।

अन्य उदाहरण–

चमचमात चंचल नयन, विच घूँघट पट झीन।
मानहुँ सुरसरिता विमल जल उछरत जुग मीन।

4. संदेह अलंकार– जहाँ उपमेय में उपमान की संशय या आशंका हो, वहाँ संदेह अलंकार होता है।

उदाहरण–

कैधो व्योमवीथिका भरे है भूरि धूमकेतु,
वीर-रस बीर तरवारि सी उघारी है।।
तुलसी सुरेस चाप, कैधों दामिनी-कलाप।
कैधों चली मेरु ते कृसानु-सरि भारी है।।

स्पष्टीकरण– उपर्युक्त पंक्तियों में लंका दहन के वर्णन में हनुमान जी की जलती पूँछ को देखकर लंकावासियों को यह निश्चित ज्ञान नहीं हो पा रहा है कि, यह हनुमान जी की जलती हुई पूँछ है या आकाश मार्ग में अनेक पुच्छल तारे भरे हैं अथवा वीर पुरुष अपनी चमकती हुई तलवार म्यान से निकाली है अथवा इन्द्र धनुष है या बिजली की तड़क है, या सुमेरू पर्वत से अग्नि की सरिता बह चली है। अतः विवेच्य उदाहरण में उपमेय में उपमान का संशय होने के कारण संदेह अलंकार है।

अन्य उदाहरण—

आयी है वीरता तपोवन में क्या पुण्य कमाने को?
या सन्यास साधना में है दैहिक शक्ति जगाने को?

5. भ्रांतिमान अलंकार— जहाँ सादृश्य या समानता के कारण उपमेय को भ्रमवश उपमान समझ लिया जाय, वहाँ भ्रान्तिमान अलंकार होता है।

उदाहरण– पायँ महावर दैंन कौ, नाइनि बैठी आइ।
फिरि फिरि जानि महावरि, एड़ी मीड़ति जाइ।।

स्पष्टीकरण– उपर्युक्त पंक्ति में नाइन को नायिका की एड़ी की स्वाभाविक लालिमा में महावर की काल्पनिक प्रतीति के कारण भ्रम होने के कारण भ्रान्तिमान अलंकार है।

अन्य उदाहरण—

नाक का मोती अधर की कांति से,
वीज दाड़िम का समझ कर भ्रांति से।
देखकर सहसा हुआ शुक मौन है।
सोचता है अन्य मह शुक कौन है।

टिप्पणी– संदेह एवं भान्तिमान अलंकार में अन्तर-संदेह अनिश्चयात्मक होता है, जबकि भ्रान्तिमान निश्चयात्मक होता है।

6. अन्वय अलंकार— जिस कविता की पंक्ति में उपमान के अभाव में उपमेय को ही उपमान मान लिया जाय, वहाँ अन्वय अलंकार होता है।

उदाहरण– "निरूपम न उपमा आन राम समानु राम, निगम कहे।"

स्पष्टीकरण– उपर्युक्त छन्द में उपेमय राम को ही उपमान कहा जाने के कारण अन्वय अलंकार है।

अन्य उदाहरण—

'राम से राम, सिया सी सिया'।

7. प्रतीप अलंकार– जहाँ उपमेय को उपमान से श्रेष्ठ बताया जाय और कारण न दिया हो, वहाँ प्रतीप अलंकार होता है।

उदाहरण– बहुरि विचार कीन्ह मनमाही। सीय बदन सम हिमकर नाहीं।।

स्पष्टीकरण– उपर्युक्त छंद में उपमेय सीता के मुख की सुन्दरता को उपमान चन्द्रमा की कान्ति से श्रेष्ठ बताया गया है। अतः विवेच्य उदाहरण में प्रतीप अलंकार है।

अन्य उदाहरण–

उतरि नहाये जमुन जल जो शरीर सम श्याम।

8. दृष्टांत अलंकार– जहाँ उपमेय वाक्य एवं उपमान वाक्य में साधारण धर्मों में बिंब-प्रतबिंब भाव हो, तो वहाँ दृष्टांत अलंकार होता है।

उदाहरण–

रहिमन अँसुआ नयन ढरि, जिय दुख प्रगट करेइ।
जाहि निकारयौ गेह ते, कस न भेद कहि देइ।।

x x x

बहुत तारे थे अंधेरा कब मिटा, सूर्य का आना हुआ जब तब मिटा।

स्पष्टीकरण– उपर्युक्त पंक्ति में प्रथम वाक्य की सत्यता प्रमाणित करने के लिए द्वितीय वाक्य दृष्टांत रूप में कथित है, तथा दोनों के मध्य बिंब प्रतिबिंब भाव है। अतः विवेच्य उदाहरण में दृष्टांत अलंकार है।

9. अतिशयोक्ति अलंकार– जहाँ किसी बात को बहुत इतना बढ़ा-चढ़ाकर कह दिया जाय कि वह सीमा या मर्यादा का उल्लंघन कर दे, वहाँ अतिशयोक्ति अलंकार होता है। (अतिशयोक्ति शब्द, अतिशय + उक्ति के संयोग से बना, जिसका अर्थ है किसी बात को बढ़ा-चढ़ाकर कहना।)

उदाहरण–

पानि परात को हाथ छुओ नहि,
नैनन के जल सो पग धोये।।

x x x

विधि हरि हर कवि कोबिद बानी।
कहत साधु महिमा सकुचानी।।

यहाँ पर सुदामा के विवाईयुक्त पैर को भगवान श्रीकृष्ण ने अपने आँसुओं से ही धो दिए जो कि सम्भव नहीं है, इसलिए अतिशयोक्ति अलंकार है।

छंद

परिभाषा– काव्य का वह रूप जो उसे समुचित आकार प्रदान करे उसे छंद कहते हैं। पारिभाषित तौर पर कहा जा सकता है कि 'काव्य की लयात्मक प्रवृत्ति' ही छंद है। छंद शास्त्र को 'पिंगलशास्त्र' भी कहते हैं, क्योंकि इसके आदि प्रणेता 'पिंगल ऋषि' माने जाते हैं।

छंद के तत्त्व (अंग)

चरण/पद/पाद | वर्ण या मात्रा | संख्या एवं क्रम | गण | यति/विराम | गति | तुक

चरण/पद/पाद— छंद के प्रायः चार भाग होते हैं। इनमें से प्रत्येक को चरण कहते हैं। दूसरे शब्दों में छंद के चतुर्थांश (चतुर्थ भाग) को चरण कहते हैं। चरण दो प्रकार के होते हैं—1. समचरण 2. विषम चरण। प्रथम व तृतीय चरण को 'विषम चरण' तथा द्वितीय व चतुर्थ चरण को 'समचरण' कहते हैं। कुछ छंदों में चार चरण होते हैं। लेकिन वे लिखे दो ही पंक्तियों में जाते हैं, जैसे– दोहा, सोरठा।

वर्ण या मात्रा– वर्ण दो प्रकार के होते हैं– 1. ह्रस्व वर्ण 2. दीर्घ वर्ण।

ह्रस्व वर्ण को 'लघु' और दीर्घ को 'गुरु' कहा जाता है। लघु वर्ण की एक मात्रा और गुरु वर्ण पर दो मात्रा की गणना होती है। किसी वर्ण या ध्वनि के उच्चारण-काल को 'मात्रा' कहते हैं। 'मात्रा' केवल स्वर की होती है। लघु मात्रा का चिह्न ह्रस्व (।) और दीर्घ मात्रा का चिह्न गुरू (S) होता है।

संख्या एवं क्रम– वर्णों और मात्राओं की गणना को 'संख्या' कहते हैं। लघु-गुरु के स्थान निर्धारण को क्रम कहते हैं। वर्णित छंदों के सभी चरणों में संख्या (वर्णों की) और क्रम (लघु-गुरु) दोनों समान होते हैं, जबकि मात्रिक छंदों के सभी चरणों में संख्या (मात्राओं की) तो समान होती है, लेकिन क्रम (लघु-गुरु) समान नहीं होते हैं।

यति/विराम– छंदों में नियमित वर्ण या मात्रा पर साँस लेने के लिए रुकना पड़ता है। इसी रुकने के स्थान को यति या विराम कहते हैं। छोटे छंदों में साधारणतः यति चरण के अंत में होती है, पर बड़े छंदों में एक ही चरण में एक से अधिक यति या विराम होते हैं। यति का निर्देश प्रायः छंद के लक्षण में ही दे दिया जाता है।

गति– गति यति का विलोम होता है। परंतु छंद में यति और गति एक साथ रहती है। जहाँ यति न हो वहाँ बिना अटके या बिना रुके छंद का पाठ करने से गति निर्मित होती है। छंद में लय के साथ एक प्रवाह रहता है। यही प्रवाह गति कहलाता है।

तुक– छंद के चरणांत की अक्षर-मैत्री (समान स्वर एवं व्यंजन की स्थापना) को तुक कहते हैं। जिस छंद के अंत में तुक हो, उसे तुकांत छंद और जिसके अंत में तुक न हो उसे 'अतुकांत छंद' कहते हैं।

गण (समूह)– लघु-गुरु के नियत क्रम से तीन वर्णों के समूह को गण कहा जाता है। **''यमाता राज भान सलगा''** सूत्र के आधार पर गणों की संख्या आठ है। वर्णिक छंदों की पहचान इन्हीं गणों के आधार पर होती है।

सूत्र से गण प्राप्त करने की विधि

नाम	सूत्र संकेत	मात्राएँ	उदाहरण
यगण	यमाता	। ऽ ऽ	यशोदा
मगण	मातारा	ऽ ऽ ऽ	माता जी
तगण	ताराज	ऽ ऽ ।	तालाब
रगण	राजभा	ऽ । ऽ	रामजी
जगण	जभान	। ऽ ।	जवान
भगण	भानस	ऽ । ।	भारत
नगण	नसल	। । ।	नमन
सगण	सलगा	। । ऽ	सलमा

छन्द के भेद– मात्रा और वर्ण के आधार पर छंद मुख्यतया दो प्रकार के होते हैं।

(अ) मात्रा की गणना पर आधारित छन्द 'मात्रिक छन्द' कहलाते हैं। इनमें वर्णों की संख्या भिन्न हो सकती है, परन्तु उनमें निहित मात्राएँ नियमानुसार होनी चाहिए। मात्रिक छंद के तीन भेद होते हैं। 1. सममात्रिक छंद 2. अर्द्धसममात्रिक छंद 3. विषममात्रिक छंद।

मात्रिक छंद

1. चौपाई छंद– यह सममात्रिक छंद है। इसमें चार चरण होते हैं, प्रत्येक चरण में सोलह-सोलह मात्राएँ होती हैं, पहले चरण की तुक दूसरे चरण में तथा तीसरे चरण की तुक चौथे चरण में मिलती है, प्रत्येक चरण के अंत में यति होती है।

लक्षण– सोलह मात्रा द्वै गुरु दीजैं। चित्त चारू चौपाई कीजै।।

।। ।।ऽ। ऽ। ।। ऽ।। ।। ।ऽ। ।। ऽ। ।ऽ।।
जय हनुमान ग्यान गुन सागर। जय कपीस तिहुँ लोक उजागर।
ऽ। ऽ। ।।।। ।।ऽऽ ।।।ऽ ।। ।।। ।। ऽऽ
राम दूत अतुलित बलधामा। अंजनि पुत्र पवन सुत नामा।।

2. दोहा छंद– तेरह एवं ग्यारह की यति पर चौबीस मात्राओं से संयुक्त छंद दोहा कहलाता है। इसके विषम चरणों में तेरह-तेरह मात्राएँ एवं सम चरणों में ग्यारह-ग्यारह मात्राएँ होती हैं। तुक समपदों में मिलता है। यह अर्द्धसम मात्रिक छंद है।

लक्षण– मात्रा तेरह विषम में, सम में ग्यारह देय।
सुंदर दोहा छंद यों, 'रसाल' रुचि लेय।।

उदाहरण–

ऽ।। ।। ऽ।। ।ऽ ।। ।। ।ऽ ।ऽ।
प्रीतम छवि नैननि, बसी, पर छबि कहाँ समाय।
।ऽ ।ऽ। ।ऽ। । । ।।। ऽ। ।। ऽ।
भरी सराय रहीम लखि, पथिक आपु फिरि जाय।।

3. सोरठा छंद– सोरठा छंद दोहे का उल्टा या विलोम छंद है। ग्यारह एवं तेरह की यति पर चौबीस मात्राओं से संयुक्त यह छंद होता है। इसके विषम चरणों में ग्यारह-ग्यारह एवं सम चरणों में तेरह-तेरह मात्राएँ होती हैं। यह अर्द्ध सममात्रिक छंद है।

लक्षण– चौबीस मात्रा देय ग्यारह तेरह राखि यति।
तब 'सोरठा' सगेय यह रसाल भाषै सुमति।।

उदाहरण–

।।।। ।।ऽ ऽ। ।।। ।।। ।।।। ।ऽ
रहिमन पुतरी स्याम, मनहुँ जलज मधुकर लसै।
ऽऽ ऽ।। ऽ। ऽऽ ऽ ।।ऽ ।ऽ
कैधों सालिक ग्राम, रूपे के अरधा धरै।।

4. रोला छंद– ग्यारह और तेरह मात्राओं पर विराम के साथ यह चौबीस मात्राओं का सम मात्रिक छंद है। चरणांत में गुरु वर्ण के रखने से इसकी गति अच्छी रहती है।

लक्षण–

जाकै प्रति पद माँहि कला चौबीस गनि राखै।
ग्यारह तेरह पर विराम रोला कवि भाखै।।

उदाहरण–

।। ।।।। ।। ऽ। ऽ। ऽ।।ऽ ऽ।।
नव उज्ज्वल जल धार, हार हीरकसी सोहत।
।। ।। ।।।। ऽ। ।। ऽ। ।ऽ।। ऽ।।
बिच-बिच छहरत बूँद, मध्य मीन मुक्तामन मोहत।
ऽ। ।।। ।। ।।। ।। ऽ ।। ।। ऽ।।
लोल लहर लहि पवन, एक पे इक इनि आवत।
।। ।।।। ।। ।।। ।ऽ।। ।।। ।ऽ।।
जिमि नरगन मन विविध, मनोरथ करत मिटावत।

5. बरवै छंद–बारह एवं सात की यति पर उन्नीस मात्राओं से संयुक्त छंद बरवै कहलाता है। इसके विषम चरणों में बारह-बारह एवं सम चरणों में सात-सात मात्राएँ होती हैं।

लक्षण – प्रथम तीसरे चरण में बारह मात्रा देय, पुनि दूसरे चरन बस सातहि धरि देय।
दूजे, चौथे चरन में अंत जगन पुनि राखि, करुन विरह बरबा भलो कह रसाल दै राखि।

उदाहरण–

ऽ।। ।।ऽ ।। ।। ।।। ।ऽ।
चंपक हरवा अँग मिलि, अधिक सुहाय।
ऽ । ।ऽ ।। ।।ऽ ।। ।।ऽ।
जानि परै सिय हियरे, जब कुभिलाय।।

6. कुंडलिया छंद— यह विषम अर्द्ध सम मात्रिक छंद है। इसमें छह पंक्तियाँ होती हैं। आदि में एक दोहा और बाद में एक रोला जोड़कर कुंडलिया छंद बनता है। जिस शब्द से इस छंद का प्रारंभ होता है, उसी शब्द से इसका अंत भी होता है। दोहे का चौथा चरण रोला के प्रथम चरण का भाग होकर आता है।

लक्षण–

धरि दोहा पुनि राखिये, रोला के पद चार।
आदि अन्त में बरन सम, राखिय यही विचार।।
दोहे को चौथे चरण, धरि रोला के पूर्व।
कुंडलिया तब होइ है, मिश्रित छंद अपूर्व।

उदाहरण–

ऽ ऽ ऽ। । ऽ।ऽ ।। ऽ।। ।। ऽ।
साईं बैर न कीजिए, गुरु पंडित कवि यार।
ऽ ऽ ।।ऽ ऽ।ऽ ।ऽ ।ऽ।। ऽ।
बेता बनिता पौरिया, यज्ञ करावन हार
।ऽ ।ऽ।। ऽ। ऽ।।ऽ ऽ ऽऽ
यज्ञ करावन हार, राजमंत्री जो होई।
।। ।ऽऽ ऽऽ ऽ।ऽ ।ऽ ।ऽऽ
विप्र पड़ोसी वैद्य, आपुनौ तपै रसोई।
।। ।।।। ।।ऽ। ।।। ऽ ।। ।। ऽऽ
कह गिरिधर कविराय, जुगत सो यह चलि आई।
।। ऽ।। ऽ ।।। ।ऽ ।। ऽऽ ऽऽ
इन तेरह को तरह, दिए बनि आवै साई।।

7. हरिगीतिका छंद– सोलह और बारह की यति के साथ अट्ठाइस मात्राओं वाले छंद को हरिगीतिका छंद कहते हैं।

लक्षण – चार बार सात मात्रा वाले 'हरिगीतिका' शब्द के रखने या कहने से यह छंद बन जाता है। इसका नाम ही लक्षण या संकेत देने वाला है।

जैसे– हरिगीतिका, हरिगीतिका, हरिगीतिका, हरिगीतिका,

उदाहरण–

ऽऽ। ।।।। ऽ। ।।ऽ ।। ।ऽ ऽऽ। ऽ
अन्याय सहकर बैठ रहना, यह महा दुष्कर्म है।
ऽ ऽ । ।।ऽ ऽ। ऽ ऽ ऽ। ऽऽ ।ऽ ऽ
न्यायार्थ अपने बंधु को भी, दण्ड देना धर्म है।

वार्णिक छंद

1. इंद्रवज्रा– इंद्रवज्रा छंद के प्रत्येक पंक्ति में ग्यारह वर्ण होते हैं। इसका गणात्मक क्रम है तगण, तगण, जगण एवं अंत में दो गुरु वर्ण है।

लक्षण– हो इंद्रवज्रा त त जगणों से। दो दीर्घ वर्णांत रखे कहीं जो।।

उदाहरण–

ऽऽ। ऽ ऽ। ।ऽ। ऽ ऽ
संसार है एक महाब्धि खारा।
ऽ ऽ ।ऽ ऽ। ।ऽ। ऽ ऽ
है तो यही देह जहाज न्यारा।
ऽ ऽ। ऽ ऽ। ।ऽ। ऽऽ
जो धर्म को पाल न पास होगा।
ऽ ऽ ।ऽऽ।। ऽ। ऽ ऽ
कैसे महासागर पार होगा।।

2. उपेंद्रवज्रा छंद– उपेन्द्रवज्रा छंद की प्रत्येक, पंक्ति में ग्यारह वर्ण होते हैं। इसका गणात्मक क्रम है– जगण, तगण, जगण और दो गुरु वर्ण।

लक्षण– जता जगाकर प्रभु प्रनाम।
उपेंद्रवज्रा छंद बना मनोहर।।

उदाहरण–

।ऽ ।ऽऽ। । ऽ ।ऽ ऽ
मुझे नहीं ज्ञात कि मैं कहाँ हूँ।
। ऽ ।ऽ ऽ ।।ऽ ।ऽ ऽ
अरे ! यहाँ हूँ अथवा वहाँ हूँ।
।ऽ।ऽ ऽ। ।ऽ ।ऽ ऽ
विचारता किन्तु यहीं यहाँ हूँ।

।ऽ ।ऽ ऽ ।।ऽ ।ऽ ऽ
नहीं वहाँ क्या तुम मैं जहाँ हूँ।

3. सवैया– बाइस से छब्बीस वर्णों तक के चार चरणों वाले छंद को सवैया छंद कहते हैं। इसके अनेक भेद हैं, जिनमें से मत्तगयन्द एवं सुमुखी की परिभाषा, लक्षण और उदाहरण निम्नवत हैं–

(क) मत्तगयंद सवैया छंद– मत्तगयंद सवैया छंद की प्रत्येक पंक्ति में 7 भगण और दो गुरुओं के योग से कुल 23 वर्ण होते हैं।

लक्षण – सात भगण अंत गुरु वर्ण, रचि बना मत्तगयंद सवैया।

उदाहरण –

ऽ। ।ऽ। ।ऽ। ।ऽ। ।ऽ।। ऽ। ।ऽ।। ऽऽ
सेस महेस गनेस सुरेस निदेसहुँ जाहि निरन्तर गावैं।
ऽ।। ऽ ।। ऽ। ।ऽ ।। ऽ। ।ऽ ।। ऽ। । ऽऽ
नारद से सुक व्यास रहैं पचि हार तऊ पुनि पार न पावैं।
ऽ। ।ऽ। ।ऽ। । ऽ। ।ऽ। ।ऽ।।ऽ। ।ऽऽ
जाहि अनादि अनंत अखण्ड अहेद अभेद सुबेद बतावैं।
ऽ । ।ऽ।। ऽ।।ऽ ।।ऽ ।। ऽ।। ऽ। ।ऽऽ
ताहि अहीरन छोहरियाँ छछिया भरि छाछन नाचे नचावैं।।

(ख) सुमुखी (सवैया) — सुमुखी छंद में चार चरण होते हैं। प्रत्येक चरण में 23 वर्ण होते हैं। सात जगण (।ऽ।) एवं अंत में एक लघु और एक गुरु होते हैं।

उदाहरण –

। ऽ। ।ऽ ।। ऽ।। ऽ। ।ऽ ।। ऽ। ।ऽ । ।ऽ
जु लोग लगैं सिय समहि साथ चलै वन माहि फिरे न चहैं।
।ऽ ।। ऽ।। ऽ। ।ऽ ।।ऽ ऽ ।। ऽ। ।ऽ
हमें प्रभु आयसु देहु चलें रउरे यों करि जोरि करैं।
।ऽ ।। ऽ। ।ऽ ।।ऽ। ।ऽ ।। ऽ। ।ऽ। ।ऽ
चलें कछु दूरि नमै पगधूरि भले फल जन्म अनेक लहैं।
।ऽ ।।ऽ ।। ऽ। ।ऽ ।। ऽ।। ऽ ।।ऽ।।ऽ
सिया सुमुखी हरि फेरि तिन्हें बहु भाँतिनि ते समुझाइ रहैं।।

4. वसंततिलका– वसंततिलका छंद की प्रत्येक पंक्ति में चौदह वर्ण होते हैं। इसका गणात्मक क्रम इस प्रकार है– तगण, भगण, जगण, जगण एवं अंत में दो गुरु वर्ण होते हैं।

लक्षण– अति सुखद सुगेय, वसंततिलका रचित तभणजगण।

उदाहरण–

ऽ ऽ । ऽ । । । ऽ । । ऽ । ऽ ऽ
हे चारु चन्द्र नभ मण्डल के बिहारी।
ऽ ऽ । ऽ । । । ऽ । । ऽ । ऽ ऽ
चालै भली कुछ कदापि नहीं तुम्हारी।
ऽ ऽ । ऽ । । । ऽ । । ऽ । ऽ ऽ
देते बड़ा दुःख सदा तुम कोक को हो।
ऽ ऽ । ऽ । । । ऽ । । ऽ । ऽ ऽ
उद्दीप्त नित्त करते तुम शोक को हो।।

5. मनहर कवित्त – मनहर को घनाक्षरी छंदों का सिरमौर कहा जाता है। चार पदों वाले इस छंद में प्रत्येक पद में कुल 31 वर्ण होते हैं। यह एक वार्णिक छंद है। 16, 15 वर्णों पर यति होती है। पदांत हमेषा दीर्घ वर्ण ही होता है।

उदाहरण–

मैं निज अलिंद में खड़ी थी सखि, एक रात,
रिमझिम बूँदे पड़ती थीं घटा छाई थी।
गमक रहा था केतकी का गंध चारों ओर,
झिल्ली झनकार यही मेरे मन भाई थी।
करने लगी मैं अनुकरण स्वनूपुरों से,
चंचला थी चमकी, घनाली घहराई थी।
चौंक देखा मैंने, चुप कोने में खड़े थे प्रिय,
माई ! मुख लज्जा उसी छाती में छिपाई थी।

अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों के सही विकल्प का चयन कीजिए–

1. श्रृंगार रस का स्थायी भाव है–
   (क) विस्मय (ख) उत्साह (ग) रति (घ) हास
2. 'सिर पर बैठो काग, आँखि दोउ खात निकारत', उक्त पद में प्रयुक्त रस का नाम है–
   (क) वात्सल्य (ख) हास्य (ग) शांत (घ) वीभत्स
3. 'कहूँ हाड परौ, कहूँ जरो अधजरो माँस, कहूँ गीध भीर नोचत अरी अहै।' उक्त पद में कौन सा रस है–
   (क) हास्य (ख) वीभत्स (ग) भयानक (घ) रौद्र
4. 'प्रिय पति वह मेरा, प्राण प्यारा कहाँ है ? दुःख जलधि निमग्ना का सहारा कहाँ है।' ये प्रयुक्त छंद है–
   (क) मालिनी (ख) बसंततिलका (ग) इन्द्रवज्रा (घ) उपेंद्रवज्रा
5. हास्य रस का स्थायी भाव है–
   (क) हास (ख) भय (ग) जुगुप्सा (घ) रति
6. 'बसन्ततिलका' छंद के एक चरण में कुल कितनी मात्राएँ होती हैं–
   (क) 16 (ख) 18 (ग) 28 (घ) 14

7. वीभत्य रस का स्थायी भाव है–
(क) उत्साह (ख) निर्वेद (ग) जुगुप्सा (घ) रति
8. 'इहाँ उहाँ दुइ बालक देखा, मति भ्रम मोर कि आन बिसेखा' पद प्रयुक्त रस है–
(क) शृंगार (ख) अद्‌भुत (ग) भक्ति (घ) शांत
9. 'विदग्ध होके कण धूलि राशि का, तपे हुए लौह कणों समान था।' उक्त पद में अलंकार है–
(क) अनुप्रास (ख) यमक (ग) श्लेष (घ) उपमा
10. 'ओचिन्ता की पहली रेखा, अरे विश्व वनकी व्याली' में अलंकार है–
(क) यमक (ख) रूपक (ग) श्लेष (घ) प्रतीष
11. 'रोला' छंद के एक चरण में कुल कितनी मात्राएँ होती हैं–
(क) 22 (ख) 24 (ग) 26 (घ) 28
12. जहाँ उपमेय व उपमान के साधारण धर्म में भिन्नता धर्म में भिन्नता होते हुए भी बिम्ब–प्रतिबिम्ब भाव से कथन किया जाए, वहाँ अलंकार होता है–
(क) उत्प्रेक्षा (ख) संदेह (ग) दृष्टांत (घ) अतिशयोक्ति
13. ''जनक वचन छूये बिखा लजारु के से, वीर रहे सकल सकुचि सिखाय के।'' उक्त पद में अलंकार है–
(क) अनुप्रास (ख) यमक (ग) श्लेष (घ) उपमा
14. 'सकल मलिन मन दीन दुखारी। देखी सासु आन अनुसारी।' में छंद है–
(क) रोला (ख) सोरठा (ग) दोहा (घ) चौपाई
15. जहाँ उपमेय को उपमान और उपमान को उपमेय बन दिया जाय, वहाँ कौन सा अलंकार है–
(क) प्रतीप (ख) अनन्वय (ग) भ्रान्तिमान (घ) संदेह
16. 'जुगुप्सा' स्थायी भाव है–
(क) रौद्र रस का (ख) वीभत्स रस का (ग) भयानक रस का (घ) अद्‌भुत रस का
17. कनक कनक तैं सौ गुनी मादकता अधिकाइ।
उहिं खाएं बौराइए इहिं पाएं ही बौराइ।।
उपर्युक्त पद में अलंकार है–
(क) रूपक (ख) उत्प्रेक्षा (ग) यमक (घ) श्लेष
18. आचार्यों ने संचारी भावों की संख्या निश्चित की है–
(क) 33 (ख) 34 (ग) 35 (घ) 36
19. जहाँ उपमेय में उपमान की कल्पना या सम्भावना की जाती है, वहाँ अलंकार होता है–
(क) उपमा (ख) संदेह (ग) उत्प्रेक्षा (घ) श्लेष
20. 'हरिगीतिका' छंद का प्रत्येक चरण में कितनी मात्राएँ होती है–
(क) 24 (ख) 28 (ग) 22 (घ) 26
21. भयानक रस का स्थायी भाव है–
(क) निर्वेद (ख) वत्सलता (ग) भय (घ) रति
22. ''वर्ण्य विषय को बहुत उत्कृष्ट दिखाने के क्रम में, उसके समान कोई अन्य है ही नहीं सूचित करने के लिए उपमेय को ही उपमान बना देना'', किस अलंकार का लक्षण है–
(क) प्रतीप (ख) भ्रान्तिमान (ग) अनन्वय (घ) संदेह

■

हिंदी व्याकरण

शब्द, शब्द रचना एवं प्रयोग

शब्द–विचारों, भावों एवं सम्प्रेषण सबसे प्रमुख साधन भाषा होती है तथा भाषा का सबसे महत्त्वपूर्ण अंग शब्द है। दो या दो से अधिक ध्वनियों या वर्णों के सार्थक मेल को शब्द कहते हैं।

शब्द की प्रकृति एवं प्रयोग के आधार पर इसे तीन वर्गों में बाँटा गया है–

(1) अर्थ के आधार पर,

(2) प्रयोग के आधार पर, तथा

(3) स्रोत के आधार पर।

अर्थ के आधार पर भी शब्द को चार उप–भागों में वर्गीकृत किया गया है–

(क) एकार्थी शब्द, (ख)अनेकार्थी शब्द,

(ग) पर्यायवाची शब्द, एवं (घ) विलोम शब्द

(क) एकार्थी शब्द–जिन शब्दों का अर्थ कभी लिंग, वचन अथवा प्रयोग के आधार पर परिवर्तित नहीं होता है, उसे एकार्थी शब्द कहते हैं।

(ख) अनेकार्थी शब्द–प्रयोग और वाक्य प्रकृति के आधार पर अर्थ में परिवर्तित होने वाले शब्द को अनेकार्थी शब्द कहते हैं।

(ग) पर्यायवाची शब्द–एक ही अर्थ या वस्तु के व्यंजक–भाव देने वाले जब अनेक शब्द मिलते हैं, तो उसे समानार्थी या पर्यायवाची शब्द कहते हैं।

(घ) विलोम शब्द–जो शब्द अपने युग्म–शब्द के विपरीत अर्थ देते हैं, उसे विलोम शब्द कहते हैं।

शब्द प्रयोग

शब्दों में सूक्ष्म अंतर–कुछ शब्द ऐसे होते हैं जो उच्चारण की दृष्टि से समान प्रतीत होते हैं अथवा सूक्ष्म अंतर वाले होते हैं किंतु उनका अर्थ भिन्न होता हैं जैसे–

	शब्द	**अर्थ**
1.	अविराम	लगातार
	अभिराम	सुंदर
2.	अन्न	अनाज
	अन्य	दूसरा
3.	अनुसरण	पीछे चलना
	अनुकरण	नकल
4.	अंब	माता
	अंबु	पानी
5.	अर्ध	आधा
	अर्घ्य	पूजा का द्रव्य

6.	अवलंब	सहारा
	अविलंब	शीघ्र
7.	कृत	किया हुआ
	कृति	रचना
8.	ग्रह	सूर्य, चंद्र आदि
	गृह	घर
9.	छात्र	विद्यार्थी
	क्षात्र	क्षत्रिय धर्म
10.	जरा	बुढ़ापा
	ज़रा	तनिक
11.	जलद	बादल
	जलज	कमल
12.	मलिन	मैला
	मालिन्य	मैलापन
13.	मनोज	कामदेव
	मनोज्ञ	सुंदर
14.	यंत्रणा	यातना देना
	मंत्रणा	विचार विमर्श करना
15.	वहन	ढोना
	बहिन	बहन
16.	भवन	घर
	भुवन	संसार
17.	मात्र	केवल
	मातृ	माता
18.	मूल	जड़
	मूल्य	कीमत
19.	वात	हवा
	बात	वार्ता
20.	शूर	वीर, योद्धा
	सुर	देवता
21.	अनिल	हवा
	अनल	आग
22.	श्रवण	कान
	श्रमण	भिक्षु
23.	अंस	कंधा
	अंश	हिस्सा

24.	पुरुष	आदमी
	परुष	कठोर

अनेकार्थी शब्द– उदाहरणार्थ–

	शब्द	**अर्थ**
1.	अंबुज	कमल, चंद्रमा शंख
2.	अंश	भाग, हिस्सा, भाज्य अंक
3.	अनल	आग, पित्त, परमेश्वर
4.	अमृत	अमर, जल, घी
5.	अरुण	प्रातःकालीन सूर्य, गहरा लाल रंग
6.	नग	पर्वत, नगीना, वृक्ष
7.	नाग	सर्प, हाथी
8.	पक्ष	पंख, पखवारा, तरफ
9.	मधु	शब्द, शराब, चैत्र का महीना, पराग
10.	मित्र	सूर्य, सखा
11.	विधि	ब्रह्मा, ढंग
12.	तात	पिता, भाई, गुरु
13.	नाक	नासिका, स्वर्ग, आकाश
14.	पद	पैर, स्थान, अधिकार
15.	नीरज	कमल, मोती, धूलरहित
16.	निशाचर	राक्षस, उल्लू
17.	पवन	वायु, विष्णु, कुम्हार का आँवा
18.	मद	नशा, उंमाद, गर्व
19.	मेघ	बादल, एक राग, समूह
20.	राजा	शासक, स्वामी, धनी, प्रिय
21.	लक्ष्य	निशाना, उद्देश्य, अभीष्ट
22.	सुरभि	कामधेनू, सुगंध, बसंत
23.	वारिद	बादल, जल देने वाला, मेघ
24.	पयोधि	समुद्र, दूध का बर्तन
25.	फूल	पुष्प, एक आभूषण, श्वेत कुष्ठ रोग
26.	द्विज	ब्राह्मण, पक्षी
27.	मुद्रा	अँगूठी, आकृति, रुपया
28.	शिखा	किरण, लौ, चोटी

शब्द समूहों (वाक्यांश) के लिए एक शब्द– भाषा में अपनी बात को संक्षेप में प्रकट करने के लिए शब्द समूह के स्थान पर प्रयुक्त किए जाने वाले शब्द जैसे–

	शब्द समूह	एक शब्द
1.	जिसका कहीं भी अंत न हो	अनंत
2.	जिसकी कल्पना न की जा सके	अकल्पनीय
3.	जो खाने योग्य न हो	अखाद्य
4.	जिसकी गणना न की जा सके	अगण्य
5.	जिसका जन्म न हुआ हो	अजन्मा
6.	जो बूढ़ा न हो	अजर
7.	शरीर के किसी अंग का टूटना	अंग-भंग
8.	सत्य आचरण करने वाला	सदाचारी
9.	शिक्षा देने वाला	शिक्षक
10.	ईश्वर में विश्वास करने वाला	आस्तिक
11.	जो पढ़ना-लिखना जानता हो	साक्षर
12.	जानने की इच्छा रखने वाला	जिज्ञासु
13.	सौ वर्ष का समय	शताब्दी
14.	जिसका कोई रक्षक न हो	अनाथ
15.	जो सब कुछ जानता हो	सर्वज्ञ
16.	जो कीचड़ से उत्पन्न होता है	पंकज
17.	वंदना करने योग्य	वंदनीय
18.	जो भूखा हो	बुभुक्षित
19.	जिसकी आँखें हिरण की आँखों के समान हो	मृगनयनी
20.	किसी बात का गूढ़ रहस्य जानने वाला	मर्मज्ञ
21.	वन में रहने वाला	वनवासी
22.	अधिक बोलने वाला	वाचाल
23.	बीता हुआ	विगत
24.	जो नष्ट होने वाला हो	नश्वर
25.	जिसके पास कुछ न हो	अकिंचन
26.	जिसको क्षमा न किया जा सके	अक्षम्य
27.	अनुकरण करने योग्य	अनुकरणीय
28.	जिसके समान कोई दूसरा न हो	अद्वितीय
29.	सदा सत्य बोलने वाला	सत्यवादी
30.	मोक्ष की इच्छा रखने वाला	मुमुक्षु
31.	कम बोलने वाला	मितभाषी

वाक्यों में त्रुटि–मार्जन (अशुद्धि संशोधन)
(लिंग, वचन, कारक, काल एवं वर्तनी सम्बन्धी त्रुटियाँ)

वाक्य–आकांक्षा योग्यता और आसक्ति से युक्त पद को वाक्य कहते हैं। दूसरे शब्दों में विचारों एवं भावों को पूर्णरूप से प्रकट करने वाले शब्द–समूह को वाक्य कहा जाता है।

भाषा सम्प्रेषण का सबसे सशक्त माध्यम है। प्रभावशाली तथा शुद्ध भाषा के लिए वाक्य का शुद्ध होना आवश्यक है। यदि वाक्य सुस्पष्ट एवं निर्दोष पूर्ण होता है तो वक्ता या लेखक की बात श्रोता या पाठक तक सही ढंग से पहुँच पाती है।

अधिकांशतः वाक्य लिखते या बोलते समय जो त्रुटियाँ होती हैं वह निम्नलिखित हैं–

(1) अन्विति संबंधी (2) पदक्रम संबंधी, एवं (3) वाच्य संबंधी

पाठ्यक्रम के आधार पर अन्विति संबंधी त्रुटियाँ एवं त्रुटिमार्जन पर विचार किया जाना है, जो निम्नलिखित हैं–

लिंग संबंधी त्रुटियाँ

हिंदी में केवल दो ही लिंग होते हैं–पुल्लिंग और स्त्रीलिंग। वाक्यों में लिंग का निर्धारण खड़ी बोली में प्रयुक्त लिंग व्यवस्था के मानकों को ध्यान में रखकर किया जाना चाहिए।

1. वाक्य में क्रिया का लिंग, वचन और पुरुष कर्ता के लिंग, वचन और पुरुष के अनुसार होता है। जैसे–

(1) मीरा पुस्तक पढ़ती है।

(2) रवि विद्यालय जाता है।

2. यदि कर्ता के साथ 'ने' विभक्ति का प्रयोग हुआ हो तो सकर्मक क्रिया कर्म के लिंग और वचन के अनुरूप होती है, जैसे–

(1) बालक ने पुस्तक पढ़ी।

(2) बालिका ने पत्र लिखा।

3. यदि समान लिंग के विभक्ति रहित अनेक कर्ता पद 'और' से जुड़े हों तो क्रिया उसी लिंग में तथा बहुवचन में होती है। जैसे–

(1) अजय, संजय और विजय विद्यालय आते हैं।

(2) सरिता, लता और सीमा शिल्प मेला देखने जाएँगी।

4. यदि वाक्य में दो भिन्न लिंग विभक्ति रहित एक वचन कर्ता हों तथा दोनों के बीच 'और' संयोजन का प्रयोग हो तो उसकी क्रिया पुल्लिंग बहुवचन में होगी, जैसे–

(1) मोहन और सरिता प्रतिदिन विद्यालय आते हैं।

(2) बकरी और शेर पानी पीते हैं।

5. आधुनिक समाज में कुछ व्यक्तियों के पद/उपाधि, को संकेतिक कराने वाले शब्दों को पुल्लिंग ही माना जाता है चाहें वह व्यक्ति पुरुष हो अथवा स्त्री; जैसे– राष्ट्रपति, प्रधानमंत्री, मुख्यमंत्री, सचिव, प्रधानाचार्य, डॉक्टर इत्यादि।

अशुद्ध	शुद्ध
मीरा कृष्णभक्त **कवियित्री** नहीं हैं।	मीरा कृष्ण भक्त **कवयित्री** हैं।
सभा में अनेक **विद्वान** महिलाएँ उपस्थित थीं।	सभा में अनेक **विदुषी** महिलाएँ उपस्थित थीं।
पुत्री पराया धन **होता** है।	पुत्री पराया धन **होती** है।
यह पुस्तक राकेश ने **लिखा**।	यह पुस्तक राकेश ने **लिखी**।
मोहन ने अलमारी **खरीदा**।	मोहन ने अलमारी **खरीदी**।
राधा ने पत्र **पढ़ी**।	राधा ने पत्र **पढ़ा**।
दादा जी की बीमारी **बढ़ता** जा रहा है।	दादा जी की बीमारी **बढ़ती** जा रही है।

वचन संबंधी त्रुटियाँ

हिंदी में केवल दो वचन होते हैं– एक वचन तथा बहुवचन। वाक्यों को लिखते समय नियमों का सही ज्ञान न होने के कारण वचन संबंधी त्रुटियाँ हो जाती हैं। वाक्य प्रयोग करते समय एकवचन एवं बहुवचन का प्रयोग सावधानीपूर्वक करना चाहिए।

1. आदरणीय व्यक्तियों के साथ एकवचन होते हुए भी बहुवचन की क्रिया लगाई जाती है।
2. भाववाचक संज्ञा सदा एकवचन में प्रयुक्त होती है।
   जैसे– बुढ़ापा, बचपन, लड़कपन, पागलपन, मादकता।
3. कुछ शब्द सदैव एकवचन होते हैं, जैसे–
   जनता, सामान, माल, जुर्माना
4. कुछ शब्द सदैव बहुवचन में प्रयुक्त होते हैं, जैसे–
   दर्शन, हस्ताक्षर, आँसू, प्राण, बाल, होश, अनेक आदि।

अशुद्ध	शुद्ध
गोली लगते ही **उसका** प्राण निकल गया।	गोली लगते ही **उसके** प्राण निकल गये।
मैं **आपका** दर्शन करना चाहता हूँ।	मैं **आपके** दर्शन करना चाहता हूँ।
बालक की दशा देखकर **मेरा** आँसू निकल गया।	बालक की दशा देखकर **मेरे** आँसू निकल गये।
मेरा बाल सफेद हो रहा है।	**मेरे** बाल सफेद हो रहे हैं।
शेर को सामने देखकर **मेरा** होश उड़ गया।	शेर को सामने देखकर **मेरे** होश उड़ गये।
घर के **सामानों** को रख दो।	घर के **सामान** को रख दो।
गोदाम में **कितने** माल मिले ?	गोदाम में **कितना** माल मिला ?
आज **मेरा** बड़ा भाई आ **गया**।	आज **मेरे** बड़े भाई आ **गये**।

कारक संबंधी त्रुटियाँ

हिंदी के कारक चिह्न संस्कृत से भिन्न हैं। वाक्य में कारक के चिह्नों का प्रयोग लक्षणों को ध्यान में रखकर करना चाहिए।

1. कर्ता–ने– जिसके द्वारा कार्य सम्पन्न किया जाता है।
2. कर्म–को– जिस पर क्रिया का प्रभाव पड़ता है।

3. करण–से या द्वारा– जो क्रिया सम्पन्न करने का साधन हो।
4. सम्प्रदान–के लिए या को– जिसके लिए क्रिया की जाती है।
5. अपादान–से– जिससे अलग होने की क्रिया होती है।
6. संबंध– का, के, की, रा, रे, री
7. अधिकरण– में, पर– क्रिया जिस पर आधारित रहती है।
8. संबोधन– हे !, रे !, अरे !

	अशुद्ध	शुद्ध
1.	तुम **मेरे को** पुस्तक दे दो।	तुम **मुझे** पुस्तक दे दो।
2.	मेरे **को** फल ले आओ।	मेरे **लिए** फल ले आओ।
3.	यह कविता **किसके** द्वारा लिखी गयी ?	यह कविता **किसने** लिखी ?
4.	तुमने सूचना **किसके** प्राप्त की ?	तुमने सूचना **किससे** प्राप्त की ?
5.	हम पहाड़ **में** सैर करने गये थे।	हम पहाड़ **पर** सैर करने गये थे।
6.	मैं अभी-अभी खाना खाने **को** बैठा।	मैं अभी-अभी खाना खाने **के लिए** बैठा।
7.	यह बात शीला **को** पूछो।	यह बात शीला **से** पूछिए।
8.	समाचारपत्र मेज **में** रखा है।	समाचार पत्र मेज **पर** रखा है।
9.	वह नदी **को** गया।	वह नदी **की तरफ** गया।
10.	पक्षी पेड़ **में** हैं।	पक्षी पेड़ **पर** हैं।
11.	मेरी पढ़ाई **में** बहुत नुकसान हो रहा है।	मेरी पढ़ाई **का** बहुत नुकसान हो रहा है।
12.	राजा घोड़े **में** सवार हो गया।	राजा घोड़े **पर** सवार हो गया।

काल संबंधी त्रुटियाँ

क्रिया के जिस रूप से कार्य होने का समय ज्ञात हो उसे काल कहा जाता है। हिन्दी में तीन काल हैं–वर्तमान काल, भूतकाल एवं भविष्यत काल। प्रत्येक काल के लिए क्रिया का निश्चित रूप निर्धारित की गयी है। शुद्ध वाक्य लेखन के लिए कालानुसार क्रिया के निश्चित रूप को जानना आवश्यक है।

	अशुद्ध	शुद्ध
1.	अध्यापक ने हमसे निबन्ध **लिखाया**।	अध्यापक ने हमसे निबन्ध **लिखवाया**।
2.	प्रस्तुत पंक्तियाँ 'साकेत' से **ली** हैं।	प्रस्तुत पंक्तियाँ 'साकेत' से **ली गई** हैं।
3.	नाटक को चार अंकों में विभक्त **किया** है।	नाटक को चार अंकों में विभक्त **किया गया** है।
4.	**मैं** इस लड़के को पढ़ाया हूँ।	**मैंने** इस लड़के को पढ़ाया है।

वर्तनी संबंधी त्रुटियाँ

वाक्य में प्रयुक्त किसी भी शब्द की वर्तनी अशुद्ध होने पर वाक्य को अशुद्ध माना जाता है। शब्दों में अशुद्धियाँ प्रायः स्वर-व्यंजन, सन्धि, समास, हल् चिह्न एवं विसर्ग से संबंधित पायी जाती हैं। शुद्ध भाषा का व्यवहार करने के लिए शब्दों के शुद्ध रूप का प्रयोग आवश्यक है।

	अशुद्ध	शुद्ध
1.	मुझे **अत्याधिक** थकान हो रही है।	मुझे **अत्यधिक** थकान हो रही है।
2.	**उपरोक्त** कथन सही है।	**उपर्युक्त** कथन सही है।
3.	स्वामी जी के **सदोपदेश** का प्रभाव है।	स्वामी जी के **सदुपदेश** का प्रभाव है।
4.	मैं आपके **उज्वल** भविष्य की कामना करती हूँ।	मैं आपके **उज्ज्वल** भविष्य की कामना करती हूँ।
5.	नगर का वातावरण **शान्तमय** था।	नगर का वातावरण **शान्तिमय** था।
6.	उसे **हानी-लाभ** की चिंता नहीं है।	उसे **हानि-लाभ** की चिंता नहीं है।
7.	इस पत्र में **संसोधन** कर लिया है।	इस पत्र में **संशोधन** कर लिया है।
8.	मेरी **अर्न्तरात्मा** गवाही नहीं देती।	मेरी **अन्तरात्मा** गवाही नहीं देती।
9.	राम की **पिताभक्ति** अनुकरणीय है।	राम की **पितृभक्ति** अनुकरणीय है।
10.	राजा दिलीप बहुत **दयालू** थे।	राजा दिलीप बहुत **दयालु** थे।
11.	**राजनैतिक** लाभ के लिए वह कुछ भी कर सकता है।	**राजनीतिक** लाभ के लिए वह कुछ भी कर सकता है।
12.	महादेवी वर्मा हिन्दी की **कवियत्री** हैं।	महादेवी वर्मा हिन्दी की **कवयित्री** हैं।
13.	मोहन मेरा **कनिष्ट** भ्राता है।	मोहन मेरा **कनिष्ठ** भ्राता है।
14.	आपके आगमन से मैं **अनुग्रहीत** हुआ।	आपके आगमन से मैं **अनुगृहीत** हुआ।
15.	स्वतन्त्रता दिवस के **उपलक्ष** में अनेक कार्यक्रम आयोजित किये गये।	स्वतन्त्रता दिवस के **उपलक्ष्य** में अनेक कार्यक्रम आयोजित किये गये।
16.	यह **अनुदित** रचना है।	यह **अनूदित** रचना है।
17.	आपका **आर्शीवाद** चाहिए।	आपका **आशीर्वाद** चाहिए।
18.	सोहन आपके **सममुख** कुछ नहीं कहेगा।	सोहन आपके **सम्मुख** कुछ नहीं कहेगा।
19.	भारत **उन्नतशील** देश है।	भारत **उन्नतिशील** देश है।
20.	**अमावश्या** की राज बहुत अंधेरी थी।	**अमावस्या** की रात बहुत अंधेरी थी।
21.	शिक्षक ने छात्र की **प्रसंशा** की।	शिक्षक ने छात्र की **प्रशंसा** की।
22.	चाचा जी की दशा **सोचनीय** है।	चाचा जी की दशा **शोचनीय** है।
23.	मैं छात्र **परिषद** का सदस्य हूँ।	मैं छात्र **परिषद्** का सदस्य हूँ।
24.	जीवन में शांति **परम्** आवश्यक है।	जीवन में शांति **परम** आवश्यक है।
25.	दूध में **जामुन** डालने से दही बनता है।	दूध में **जामन** डालने से दही बनता है।

मुहावरा एवं लोकोक्ति

मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ–

मुहावरा वाक्य का वह अंश है जो सामान्य अर्थ का बोध न कराकर किसी विलक्षण (अलग) अर्थ को प्रतीत कराता है, वह मुहावरा कहलाता है। अर्थात् जब किसी शब्द–समूह का सामान्य अर्थ न लेकर उसका लाक्षणिक अर्थ लिया जाता है, तो उसे मुहावरा कहते हैं। (अभिधेयार्थ) मुहावरा का अर्थ है– अभ्यास या बातचीत।

'लोकोक्ति' शब्द 'लोक' और 'उक्ति' शब्दों के योग से बना है। लोक (संसार) में प्रचलित उक्ति को ही 'लोकोक्ति' या 'कहावत' कहा जाता है। कथन की पुष्टि अथवा उपदेश के लिए लोकोक्तियों का प्रयोग प्रभावी सिद्ध होता है। लोकोक्तियों में उनके व्यंजित अर्थ के साथ–साथ कोशगत अर्थ भी बना रहता है।

मुहावरों एवं लोकोक्तियों में अंतर–

मुहावरे	**लोकोक्ति**
1 मुहावरे अपना शाब्दिक/ कोशगत अर्थ छोड़कर नया अर्थ देते है।	1. लोकोक्तियाँ विशेष अर्थ देती है, लेकिन उनका कोशगत/शाब्दिक अर्थ भी बना रहता है।
2 मुहावरा वाक्य का अंश होता है। उसका क्रियारूप लिड़, वचन, कारक के अनुसार बदल जाता है।	2. लोकोक्तियाँ स्वयं में एक स्वतंत्र वाक्य होती है। प्रयोग में आने पर उनमें कोई परिवर्तन नही होता है।
3 मुहावरे के अंत में क्रियाकलाप अवश्य होता है।	3. लोकोक्ति के अंत में क्रियापद का होना आवश्यक नहीं है।

मुहावरे

1. **अक्ल पर परदा पड़ना**– (बुद्धि भ्रष्ट होना)। महेश को अपने भले–बुरे का ज्ञान नहीं रहा, क्योंकि उसकी अक्ल पर परदा पड़ा हुआ है।
2. **अक्ल के पीछे लाठी लिए फिरना**– (बुद्धि से काम न लेना)। रमेश हित और अहित का विचार नही करता, वह अक्ल के पीछे लाठी लिए फिरता है।

3. **अक्ल के घोड़े दौड़ाना**– (अनेक प्रकार से विचार करना)। मनुष्य ने बहुत अक्ल के घोड़े दौड़ाए किंतु वह परमात्मा की लीला का भेद नही पा सका।

4. **अक्ल–चकराना**– (कुछ समझ में न आना)। जब साधारण सी बात में तुम्हारी अक्ल चकरा जाती है, तब तुम गणित का अध्ययन कैसे करोगे।

5. **अक्ल मारी जाना**– (बुद्धि नष्ट होना)। दिन–रात चांडाल चौकड़ी में लगे रहते हो, क्या तुम्हारी अक्ल मारी गई है।

6. **अक्ल का दुश्मन**– (मूर्ख) इसे समझाने की कोई आवश्यकता नही है, जानते नहीं यह तो पूरा अक्ल का दुश्मन है।

7. **अगर–मगर करना**– (बहाना करना)। यदि तुमको काम नहीं करना हो तो साफ कहो। अगर–मगर करने से कुछ लाभ नहीं।

8. **अंग–अंग ढीला होना**– (बहुत ज्यादा थक जाना) आज सुबह से शाम तक इतना परिश्रम करना पड़ा कि सोहन का अंग–अंग ढीला हो गया।

9. **अंधे के हाथ बटेर लगना**– (बिना प्रयास बड़ी चीज पा लेना)। भोलू के विवाह का रहस्य यह है कि मानो अंधे के हाथ बटेर लग गयी है।

10. **अंधे की लकड़ी**– (एकमात्र सहारा)। सुरेश– यह किसका लड़का है? विद्या– यह मेरी अंधे की लकड़ी है।

11. **अन्न–जल पूरा हो जाना**– (मर जाना)। मनुष्य के जीवन का विश्वास नहीं, न जाने कब अन्न–जल पूरा हो जाए।

12. **अपना–सा मुँह लेकर रह जाना**– (लज्जित होना, निरूत्तर होना)। नारायण को सबने रोका था कि तुम राम के साथ शास्त्रार्थ मत करो। उसने नहीं माना, शास्त्रार्थ किया और अपना सा मुँह लेकर रह गया।

13. **अपना उल्लू सीधा करना**– (स्वार्थ सिद्ध करना)। दूसरों की चाहे जितनी हानि हो जाय, गोलू अपना उल्लू सीधा करता रहता है।

14. **अपना ही राग अलापना**– (अपने ही मतलब की बात कहना)। तुम दूसरों का सुनना ही नहीं जानते, सदा अपना ही राग अलापते रहते हो।

15. **अपने पैरों पर खड़ा होना**– (स्वावलम्बी होना)। दूसरों पर निर्भर होकर जीवन यापन करना बुरा है। मनुष्य को अपने पैरों पर खड़ा होना चाहिए।

16. **अपने मियाँ मिट्ठू बनना**– (अपनी प्रशंसा करना, आत्मश्लाघा करना)। रानी अपने स्वादिष्ट व्यंजनों का बखान करती अपने ही मियाँ मिट्ठू बन रही थी।

17. **अपने पाँव पर कुल्हाड़ी मारना**– (संकट मोल लेना)। रोहन को अपना भेद बताकर मैंने अपने पावों पर अपने आप कुल्हाड़ी मारी है।

18. **अपने मार्ग में काँटे बोना**– (अपने लिए हानिप्रद कार्य करना)। गुरु से विरोध करके तुम अपने मार्ग में काँटे बो रहे हो।

19. **अवसर–चूकना**– (मौका खो देना)। अवसर चूक जाने पर सिवाय पछाताने के और कोई लाभ नही।

20. **अरण्य-रोदन करना**– (व्यर्थ विलाप या भाषण करना)। निर्दयों के समक्ष अपना दुःख कहना अरण्य रोदन ही होता है।

21. **आँख भर आना**– (नेत्रों में आँसू आ जाना)। तीर्थराज आज पाँच साल के बाद घर लौटा है, उसे देखते ही उसकी माता की आँख भर आई।

22. **आँखे चार होना**– (प्रेम होना)। पुष्पवाटिका में राम और सीता की आँखे चार हो गयीं।

23. **आँखों में खून उतर आना**– (क्रोधित होना)। राहुल की बदमाशी को देखते ही मेरी आँखों में खून उतर आता है।

24. **आँखों में धूल झोंकना** – (प्रत्यक्ष धोखा देना)। पुलिस की आँखों में धूल झोंककर चोर भाग गया और पुलिस उसे ढूँढ़ती रह गयी।

25. **आग लगाकर पानी को दौड़ना**– (झगड़ा लगाकर शान्त करने का प्रयत्न करना)। संसार में ऐसे लोगों की कोई कमी नहीं हैं जो पहले आग लगाते हैं फिर पानी लेकर दौड़ते हैं।

26. **आग में पानी डालना**– (क्रोध शान्त करना)। यदि मैं आग में पानी न डालता तो वह इतना उत्तेजित हो गया था कि तुमको भस्म ही कर देता।

27. **आग लगाकर तमाशा देखना**– (झगड़ा कराकर प्रसन्न होना)। सोहन! क्या यह नीचता नहीं है कि तुम आग लगा कर तमाशा देखना चाहते हो?

28. **आग बबूला होना**– (अत्यंत क्रोधित होना)। शिव–धनुष टूटते ही परसुराम आग बबूला हो उठे।

29. **आटा गीला होना**– (मुसीबत बढ़ जाना)। मैं तो पहले से बेरोजगार था, बीमारी आ जाने से मेरा आटा गीला हो गया।

30. **आटे दाल का भाव मालूम होना**– (दुनियादारी का ज्ञान होना)। जब गृहस्थ जीवन में प्रवेश करोगे तब आटे–दाल का भाव मालूम हो जाएगा।

31. **आधा तीतर आधा बटेर**– (बेमेल चीजों का मिश्रण, गड़बड़ झाला) वह एक ही दूकान में कपड़े और किताबें बेचना चाहता था। मैंने उससे कहा कि आधा तीतर आधा बटेर होने पर बिक्री कम होगी।

32. **आसमान से तारे तोड़ना**– (असंभव कार्य करना)। प्रेमी ने प्रेमिका से कहा कि मैं तुम्हारे लिए आसमान के तारे भी तोड़ सकता हूँ।

33. **आसमान टूट पड़ना**– (अचानक बड़ी विपत्ति आ जाना)। अभी वह अपने पैरों पर खड़ा ही हो रहा था कि अचानक उस पर आसमान टूट पड़ा, उसे नौकरी से निकाल दिया गया।

34. **आसमान सिर पर उठाना**– (उत्पात मचाना, उपद्रव करना)। आजकल उस चांडाल चौकड़ी ने आसमान सिर पर उठा रखा है।

35. **आस्तीन का साँप**– (विश्वासधाती, कपटी मित्र)। मैनें तुमसे पहले ही कह दिया था कि संतोष आस्तीन का साँप है। अवसर पाते ही डस लेगा।

36. **आस्तीन के साँप पालना** – (विश्वासधाती को मित्र बनाना)। विश्वासधाती रोहन को अपने पास रखना आस्तीन में साँप पालना है।

37. **ईट से ईट बजाना**– (विध्वंस करना)। यह बात सही है कि तुम जहाँ कहीं भी जाओगे, ईट से ईंट बजा दोगे।

38. **ईद का चाँद होना**– (बहुत प्रतीक्षा के बाद मिलना)। मधुसूदन! तुम्हारे तो अब दर्शन ही नहीं होते। यार, तुम तो ईद के चाँद हो गये हो।

39. **उल्टी गंगा बहाना**– (विपरीत कार्य करना)। राजू कभी खेती देखने भी नहीं जाता था। एक दिन खेत में काम करते देख लोगों ने कहा कि आज तो उल्टी गंगा बह रही है।

40. **ओखली में सिर देना**– (जानबूझकर विपत्ति में पड़ना)। अब रोते क्यों हो? तुमने दुष्टों का साथ देकर ओखली में अपना सिर दे दिया है।

41. **काठ का उल्लू**– (बड़ा मूर्ख)। उसे कुछ समझ में नही आता, बिल्कुल काठ का उल्लू है।

42. **कान भरना**– (चुगली करना)। तुम्हारी वहाँ कौन सुनने वाला था? तुम्हारे विरुद्ध उस दुष्ट ने साहब के कान भर दिए होंगे।

43. **कोल्हू का बैल**– (नासमझ परंतु परिश्रमी)। अमित अधिक योग्यता नहीं रखता, लेकिन कोल्हू की बैल की तरह मेहनत करता है।

44. **खून खौलना**– (क्रोध आना)। उस चांडाल को देखकर मेरा खून खौल उठता है।

45. **गागर में सागर भरना**– (थोड़े में बहुत कुछ कह देना)। बिहारी ने अपने दोहों में गागर में सागर भर दिया है।

46. **गिरगिट की तरह रंग बदलना**– (एक रंग ढंग पर न रहना)। नेता लोग गिरगिट की तरह रंग बदलते रहते हैं।

47. **चिराग तले अंधेरा होना**– (अपना दोष अपने को न दिखाई देना)। प्रोफेसर साहब का लड़का हाईस्कूल में फेल हो गया, है न चिराग तले अंधेरा।

48. **चुल्लू भर पानी में डूब मरना**–(अत्यधिक लज्जित होना)। तुमने चोरी करना सीख लिया, तुम्हें तो चुल्लू भर पानी में डूब मरना चाहिए।

49. **चेहरे पर हवाइयाँ उड़ना**– (भयभीत होना)। वन में सिंह की गर्जना सुनकर उसके चेहरे पर हवाइयाँ उडने लगी।

50. **जमीन आसमान एक करना**– (बहुत अधिक परिश्रम करना)। तुम्हारे लिए जमीन आसमान एक कर दिया, पर तुम्हारा पता न चला।

51. **टेढ़ी खीर होना**– (कठिन काम होना)। आप के लड़के को सीधा करना तो टेढ़ी खीर हो गया है।

52. **डूबते को तिनके का सहारा**– निराशा में आशा। वह कर्ज में डूबा हुआ था। सौ रुपये मिलने से डूबते को तिनके का सहारा मिल गया।

53. **थूक कर चाटना**– (कह कर मुकर जाना, प्रतिज्ञा भंग करना)। शाम को तुमने रुपये देने को कहा, सुबह इनकार कर गये। तुम्हारी थूक कर चाटने की प्रवृत्ति अच्छी नहीं।

54. **दाँत खट्टे करना**– (पराजित करना)। राणा प्रताप ने हल्दी घाटी के मैदान में मुगलों के दाँत खट्टे कर दिए।

55. **दाल में काला होना**– (संदेह होना)। मैं पहले ही समझ गया था कि दाल में कुछ काला है।

56. **दो नावों पर पैर रखना**– (दो कार्य एक साथ करना)। रमेश नौकरी और व्यवसाय दोनों एक साथ कर दो नाव पर पैर रखे हुए है।

57. **नाक कटना**– (बदनामी होना, इज्जत चली जाना)। उसके पास खाने को कुछ नही था और घर में एकाएक मेहमान आ गये, परंतु पड़ोसी की मदद से उसकी नाक कटने से बच गई।

58. **नाकों चने चबाना**– (परेशान करना)। वह अधिकारी बहुत सख्त है उसके साथ काम करने में तुम्हें नाकों चनें चबाना पड़ेगा।

59. **नौ दो ग्यारह होना**– (भाग जाना)। राम मोहन को मारकर नौ दो ग्यारह हो गया।

60. **पौ बारह होना**– (खूब लाभ होना)। अपने दादा जी से मिलने के कारण मोहन के पौ बारह हो गये हैं।

61. **फूँक फूँक कर कदम रखना**– (सावधानी से कार्य करना)। आज के वैज्ञानिक युग में हर व्यक्ति को फूँक फूँक कर कदम रखना चाहिए।

62. **बालू से तेल निकालना**– (असंभव को सम्भव कर देना)। उस कंजूस से दस हजार रुपये चंदा लेकर सचमुच राम ने बालू से तेल निकाल लिया।

63. **बहती गंगा में हाथ धोना**– (अवसर का लाभ उठाना)। आजकल बैंकों से छोटे–छोटे कार्यों के लिए ऋण मिल रहा है, तुम भी बहती गंगा में हाथ धो लो।

64. **भैंस के आगे बीन बजाना**– (मूर्ख को उपदेश देना)। निरक्षर व्यक्ति को व्याकरण की अशुद्धियाँ बताना भैंस के आगे बीन बजाना है।

65. **राई का पहाड़ बनाना**– (छोटी बात को बढ़ा–चढ़ा कर कहना)। कुछ लोग अतिशयोक्ति करने में इतने पटु होते हैं कि राई का पहाड़ बना देते हैं।

66. **रफू चक्कर होना**– (भाग जाना)। सोहन के साथ न जाओ, कोई झगड़ा हो गया तो वह तुमको छोड़ कर रफू चक्कर हो जाएगा।

67. **लकीर का फकीर होना**– (अंधविश्वासी होना, पुरानी प्रथा पर चलना)। गाँवों में अब भी अंधविश्वास इतना फैला हुआ है कि ज्यादातर लोग लकीर के फकीर है।

68. **लोहे के चने चबाना**– (कठिन कार्य करना, कठिनाई का सामना करना)। अर्जुन के न रहने पर पांडवों को चक्रव्यूह तोड़ने में लोहे के चने चबाने पड़े।

69. **सिर मुड़वाते ओले पड़ना**– (आरम्भ में ही संकट उपस्थित होना)। उसने जैसे ही स्वर्णकार का काम संभाला, सरकार ने स्वर्ण नियंत्रण नियम लागू कर दिया और उस पर सिर मुड़ाते ही ओले पड़ गये।

70. **सूर्य को दीपक दिखाना**– (महान व्यक्ति का तुच्छ प्रशंसा करना)। रवींद्रनाथ टैगोर को संसार जानता है, तुम सूर्य को दीपक क्यों दिखाते हो?

71. **हवाई किले बनाना**– (कल्पना की उड़ान भरना)। कुछ करके भी दिखाओगे कि सदैव हवाई किले ही बनाते रहोगे।

लोकोक्तियाँ (कहावतें)

1. **अपना हाथ जगन्नाथ**– (स्वयं का किया हुआ कार्य फलदायी होता है)।
प्रयोग– घर का काम नौकरों से करवाने की अपेक्षा स्वयं करना उत्तम है, अपना हाथ जगन्नाथ।

2. **अंत भला तो सब भला**– (परिणाम अच्छा होने पर सब अच्छा मान लिया जाता है)।
प्रयोग– सोहन ठीक से पढ़ाई नहीं कर रहा था, लेकिन हाईस्कूल अच्छे अंकों से उत्तीर्ण हो गया। इस पर किसी ने कहा कि चलो भाई अंत भला तो सब भला।

3. **आसमान से गिरा खजूर में अटका**— (किसी कार्य के पूरा होते होते बाधा उत्पन्न हो जाना)।
प्रयोग— सोहन परीक्षा में किसी तरह उत्तीर्ण हो गया, परन्तु पूरी फीस जमा न होने से उसका परीक्षाफल रोक दिया गया। इस पर उसके मित्र ने कहा, 'भाई तुम तो आसमान से गिरे तो खजूर में अटके।'
4. **का वर्षा जब कृषि सुखाने**— (काम बिगड़ने पर सहायता व्यर्थ है)।
प्रयोग— सेवानिवृत्त होने के पश्चात् काफी समय तक उसे पेंशन नहीं मिली। उसका अंत समय निकट आया तो पेंशन स्वीकृत हो गई। इस पर उसने कहा कि 'का वर्षा जब कृषि सुखाने।'
5. **घी का लड्डू टेढ़ा भला**— (काम की वस्तु कम अच्छी रहने पर भी ठीक रहती है)।
प्रयोग— मनीशा के बेटे के काले रंग को देखकर सब भला बुरा कह रहे थे, तब उन्होंने कहा कि घी का लड्डू टेढ़ा मेढ़ा भला।
6. **चौबे गये छब्बे बनने दुब्बे बनकर आये** — (लाभ के चक्कर में हानि हो जाना)।
प्रयोग— उसने अधिक लाभ कमाने के लिए एक बहुत बड़ा ठेका लिया, परंतु उसे बहुत अधिक घाटा हो गया। उसकी स्थिति देखकर एक पड़ोसी ने कहा, चौबे गये थे छब्बे बनने दुब्बे बनकर आए।
7. **जंगल में मोर नाचा किसने देखा**— (गुणो का प्रर्दशन अनुपयुक्त स्थान पर करना)।
प्रयोग— गाँव में वापस लौटकर जब वह शहर में बनाये मंदिर की सुंदरता का वर्णन करने लगा तो किसी ने कहा जंगल में मोर नाचा किसने देखा।
8. **भई गति मोर छछूंदर केरी**— (असमंजस की स्थिति में होना)।
प्रयोग— करीम ने रहीम को उधार देकर स्वयं को भई गति मोर छछूंदर केरी की स्थिति में डाल लिया है।
9. **समरथ को नहि दोष गोसाईं**— (सबल का कोई दोष नहीं देखता है)।
प्रयोग— अमेरिका हिंद महासागर में अपना नौसैनिक अड्डा बना रहा है। इस संबंध में संयुक्त राष्ट्र संघ की भी परवाह नहीं थी। किसी ने ठीक ही कहा है कि समरथ को नहि दोष गोसाईं।
10. **अकेला चना भाड़ नहीं फोड़ता**— बड़ा काम एक आदमी से नहीं हो सकता।
प्रयोग— सभीलोग साथ दें, तभी आंदोलन में सफलता मिल सकती है, अकेला चना भाड़ नहीं फोड़ता।
11. **अधजल गगरी छलकत जाय**— (छोटे आदमी दिखावा बहुत करते हैं)।
प्रयोग— पाँच बार हाईस्कूल में फेल हुए हैं और दिखाते हैं यों जैसे बड़े धुरंधर पंडित है, सच है अधजल गगरी छलकत जाय।
12. **अपनी अपनी डफली अपना अपना राग**— (एक मत न होना)।
प्रयोग— इस संस्था का शीघ्र ही नाश होगा, कोई नियम नहीं, कोई अध्यक्ष नहीं, सब मुखिया बनते हैं। यहाँ तो बस अपनी अपनी डफली अपना अपना राग।

13. **आँख के अंधे नाम नयनसुख**– (गुण के विपरीत होना)।
प्रयोग– लेखक बनें हैं, कलम पकड़ने की तमीज नहीं। सच है आँख के अंधे नाम नयनसुख।
14. **आगे नाथ न पाछे पगहा**– (कोई नाते रिश्तेदार न होना)।
प्रयोग– स्वामी जी का कौन खाने वाला बेटा है? उनके तो आगे नाथ न पाछे पगहा।

अभ्यास

निम्नलिखित मुहावरों एवं लोकोक्तियों का अर्थ लिखते हुए अपने शब्दों में वाक्य प्रयोग कीजिए–

1. अपना हाथ जगन्नाथ।
2. का वर्षा जब कृषि सुखाने।
3. अपने पैरों पर खड़ा होना।
4. गंगा नहाना।
5. पीठ दिखाना।
6. बाल धूप में सफेद होना।
6. सिर चढ़ाना।
7. ख्याली पुलाव पकाना।
8. अक्ल के घोड़े दौड़ाना।
9. तीन–पाँच करना।
10. मेढकी को जुकाम होना।
11. गूलर का फूल होना।
12. अंत भला तो सब भला।
13. सूर्य को दीपक दिखाना।
14. लकीर का फकीर होना।
15. जमीन आसमान एक करना।
16. चुल्लू भर पानी में डूब मरना।

■

पत्र–लेखन

पत्र–सम्प्रेषण के समस्त लिखित साधनों में पत्र आज भी शक्तिशाली एवं प्रभावपूर्ण साधन है। लेख में व्यक्ति का सम्पूर्ण ध्यान विषय-वस्तु के प्रतिपादन की तरफ रहता है, परन्तु पत्र में निकटतम आत्मीयता रहती है तथा इसलिए लेखक और पाठक दोनों सामीप्य का अनुभव करते हैं। संक्षेप में पत्र-लेखन की कुछ महत्तवपूर्ण विशेषताएँ निम्नवत् हैं–

1. सरलता–पत्र की भाषा सरल, सुबोध और ग्राह्य होनी चाहिए। जिसमें स्पष्टता का होना अत्यंत आवश्यक है। जटिल और अस्पष्ट भाषा पत्र को निरर्थक और उबाऊ बना देती है। पत्र के द्वारा पत्र-लेखक का आशय अपने पूर्ण रूप में व्यक्त होना चाहिए।

2. निश्चयात्मकता–पत्र में अभिप्राय की सुनिश्चितता स्पष्ट होनी आवश्यक है। पत्र बढ़कर यदि पाठक में अनिश्चितता बनी रहे तो पत्र का सारा उद्देश्य निरर्थक हो जाता है।

3. संक्षिप्तता–पत्र-लेखक में गागर में सागर भरने की कला होनी चाहिए। पत्र में अनावश्यक विस्तार एवं आलंकारिक शैली के प्रयोग से सदैव बचना चहिए।

शैली-शिल्प को व्यापक रूप में देखते हुए पत्रों को निम्नलिखित दो वर्गों में विभाजित किया जाता है–

1. अनौपचारिक तथा 2. औपचारिक पत्र।

1. अनौपचारिक पत्र–अनौपचारिक पत्र को व्यक्तिगत पत्र भी कहा जाता है। इसीलिए इन पत्रों में व्यक्तिगत अनुभव का विवरण होता है। ये पत्र अपने परिवार के सदस्यों, मित्रों और निकट संबंधियों को लिखे जाते हैं।

2. औपचारिक पत्र–यह पत्राचार उन लोगों के साथ किया जाता है, जिनके साथ हमारा कोई निजी परिचय नहीं होता। यदि होता है तो उसमें व्यक्तिगत लगाव और आत्मीयता गौण होती है। इनमें औपचारिकता और कथ्य संदेश ही मुख्य होता है; इनमें तथ्यों और सूचनाओं पर ही अधिक महत्तव दिया जाता है।

औपचारिक पत्रों के अंतर्गत निम्नलिखित पत्र आते हैं–

(क) आवेदन-पत्र,

(ख) व्यावसायिक-पत्र,

(ग) सरकारी पत्र,

(घ) अव्यावसायिक–पत्र।

औपचारिक और अनौपचारिक पत्रों को एक विशिष्ट प्रकार के ढाँचे में रखकर प्रस्तुत किया जाता है।

नोट : परीक्षार्थी को अपनी व्यक्तिगत पहचान बताने की अनुमति नहीं होती है, अतः पत्र लिखते समय यदि पत्र-लेखक के विषय में कोई सूचना नहीं दी गई है तो 'भेजने वाले के पते' के स्थान पर 'परीक्षा भवन' अथवा XYZ लिख देना चाहिए, अन्यथा दी गई सूचना का प्रयोग कर सकते हैं।

अनौपचारिक पत्रों का प्रारूप

पत्र चाहे औपचारिक हो अथवा अनौपचारिक दोनों में प्रारूप का स्थान महत्त्वपूर्ण होता है। वस्तुतः औपचारिक और अनौपचारिक दोनों प्रकार के पत्रों के ऐसे विशिष्ट प्रारूप होते हैं, जिनके आधार पर पत्र लेखन किया जाता है। उदाहरण के लिए, अनौपचारिक पत्र का प्रारूप–

211, करिश्मा अपार्टमेंट
लूकरगंज
प्रयागराज
8 नवंबर, 20XX

सेवा में,

पिताजी

सादर प्रणाम।

विगत् शाम की डाक से आपका पत्र मिला। आप सभी का कुशलता जानकर मुझे अत्यधिक प्रसन्नता हुई। यहाँ पर सुरेश, महेश और ऐश्वर्य सभी ठीक हैं।

आपने अपने पत्र में .... दादीजी, माताजी, बुआजी आदि को ....।

पत्र की प्रतीक्षा में

आपका बेटा
रोहन

उक्त प्रारूप के आधार पर अनौपचारिक पत्र में तीन प्रमुख भाग हैं–

(i) शीर्ष भाग,

(ii) मुख्य मध्य भाग

(iii) अधोभाग।

शीर्ष भाग में अपना पता, दिनांक, संबोधन वाक्य और प्रशस्ति आते हैं। मुख्य मध्य भाग में पत्र का संदेश अथा कथ्य रहता है तथा अधोभाग में 'स्वनिर्देश' के अंतर्गत अपना नाम और हस्ताक्षर लिखा रहता है।

औपचारिक पत्र

औपचारिक पत्र का भी अपना एक सुनिश्चित प्रारूप होता है। उसमें शीर्ष भाग में पत्र-प्रेक्षक का पता बायीं ओर लिखा जाता है, परंतु वर्तमान समय में पत्र-प्रेक्षक का पता दाहिनी ओर भी लिखने का प्रचलन है। पत्र-प्रेषक अपना नाम नीचे 'स्वनिर्देश' के बाद लिखते हैं।

औपचारिक पत्र के मध्य भाग को समाप्त करने के बाद आभार–सूचक वाक्य अथवा 'धन्यवाद' लिखते हैं और उसके बाद ही 'स्वनिर्देश' लिखते हैं।

औपचारिक पत्रों का प्रारूप

अपनी गली/मोहल्ले की नालियों की समुचित सफ़ाई के लिए नगर निगम के स्वास्थ्य अधिकारी को पत्र लिखिए।

परीक्षा भवन

प्रयागराज

दिनांक : 4 दिसंबर, 20XX

स्वास्थ्य अधिकारी

नगर निगम,

प्रयागराज।

विषय : मोहल्ले की सफाई हेतु।

महोदय,

आपका ध्यान .... करना पड़ता है।

अतः उक्त .... सकती है।

सधन्यवाद।

भवदीय,

मनोज कुमार

पत्र आरंभ और समाप्त करने की औपचारिक तालिका

पत्र का प्रकार	संबंध	आरंभ	समापन
व्यक्तिगत	माता-पिता, बड़े भाई अथवा बड़ी बहन तथा आदरणीय संबंधियों को	माननीय, पूजनीय, पूज्य, श्रद्धेय, आदरणीय	आपका आज्ञाकारी, स्नेह पात्र, स्नेह भाजन,
	मित्र अथवा सहपाठी को अपने से छोटों को	प्रिय मित्र, मित्रवर, प्रिय, प्रियवर	आपका, तुम्हारा शुभचिंतक, शुभाकांक्षी।
व्यवसायिक	पुस्तक विक्रेता, बैंक मैनेजर या अन्य व्यापारी आदि।	श्रीमान, महोदय, प्रिय महोदय, प्रबंधक महोदय	भवदीय, निवेदक
आवेदन-पत्र	प्रधानाचार्य संबंधित अधिकारी आदि।	श्रीमान, महोदय/ महोदया, मान्यवर श्रीमान, मान्य, मान्यवर महोदय/महोदया	विनीता, प्रार्थी, भवदीय, आपका आज्ञाकारी आपका स्नेह भाजन भवदीय, विनीत
कार्यालय	संपादक, नगर निगम अधिकारी, केंद्रीय मंत्री, रेलवे अधीक्षक, आदि।	श्रीमान, मान्यवर, महोदय/महोदया	भवदीय, प्रार्थी, कृपाकांक्षी, निवेदक, विनीत

औपचारिक पत्र

(क) आवेदन/ प्रार्थना-पत्र (प्रधानाचार्य/मुख्याध्यापक को)

1. अपने प्रधानाचार्य को छात्रवृत्ति के लिए एक आवेदन-पत्र लिखिए।

परीक्षा भवन
प्रयागराज
दिनांक : 15 अप्रैल, 20XX

प्रधानाचार्य,
राजकीय इ0 का0 प्रयागराज,
उत्तर प्रदेश।

विषय : छात्रवृत्ति हेतु आवेदन।

महोदय,

कक्षाध्यापिका द्वारा यह सुनकर अत्यंत प्रसन्नता हुई कि विद्यालय के उन छात्र-छात्राओं को छात्रवृत्तियाँ दी जाएँगी, जो अस्सी प्रतिशत तक अंक प्राप्त करने के साथ-साथ किसी-न-किसी सांस्कृतिक प्रवृत्ति में भी विशेष योग्यता रखते होंगे।

महोदय पिछले वर्ष भी मैंने आठवीं कक्षा में अस्सी प्रतिशत से अधिक अंक प्राप्त किए थे तथा वाद–विवाद प्रतियोगिता और कविता पाठ प्रतियोगिता में भी मैंने प्रथम स्थान प्राप्त किया था। इस बार भी मैं अंतर्विद्यालय वार्षिक भाषण प्रतियोगिता में पुरस्कृत किया गया हूँ। आशा करता हूँ कि मैं प्रथम सत्र की परीक्षा में भी अच्छे अंक प्राप्त करूँगा। मैं विद्यालय की हॉकी टीम का कैप्टन भी हूँ तथा सभी अध्यापक मुझसे प्रसन्न रहते हैं।

आशा है आप मुझे छात्रवृत्ति की उपर्युक्त सुविधा प्रदान करके प्रोत्साहित करेंगे। मैं सदैव आपका आभारी रहूँगा।

सधन्यवाद।

आपका आज्ञाकारी शिष्य
क0 ख0 ग0
कक्षा ....

2. विद्यालय में खेल-कूद की सामग्री की ओर ध्यान दिलाते हुए प्रधानाचार्य को एक प्रार्थना-पत्र लिखिए।

परीक्षा भवन
प्रयागराज
दिनांक : 22 फरवरी, 20XX

प्रधानाचार्य,
केंद्रीय विद्यालय, कैण्ट
प्रयागराज।

विषय : खेल-कूद की सामग्री के लिए आवेदन

महोदय,

सविनय निवेदन है कि इस वर्ष हमारे विद्यालय ने क्षेत्रीय खेल प्रतियोगिताओं में बहुत अच्छा प्रदर्शन किया है। आगामी खेल प्रतियोगिताओं के लिए टीमों का चुनाव करने से पूर्व यह आवश्यक हो जाता है कि अपने विद्यालय के खेल के मैदान की समुचित सफ़ाई, ऊँचे-नीचे गड्ढ़ों की भराई, माप के अनुसार मैदान की निशानदेही और यथास्थान पोल गड़वाने की समुचित व्यवस्था की जाए। इन सबके अतिरिक्त खेल की आवश्यक सामग्री—गेंद-बल्ले, हॉकी-स्टिक, फुटबॉल, वॉलीबॉल, जाली (नेट) आदि का यथोचित प्रबंध करना भी आवश्यक है।

आशा है ऊपर दिए गए विवरण के अनुसार आवश्यक प्रबंध करने और सामग्री जुटाने की दिशा में आप शीघ्र ही यथोचित कदम उठाने की कृपा करेंगे।

आपका आज्ञाकारी शिष्य
क0 ख0 ग0
....

(ख) आवेदन–पत्र (नौकरी के लिए)

आवेदन–पत्र का प्रारूप

पद जिसके लिए आवेदन किया जा रहा है–कनिष्ठ लिपिक (हिंदी)

1. नाम : ....
2. पिता का नाम : ....
3. जन्म-तिथि : 20- 12-2001
4. वर्तमान पता : X Y Z
5. स्थायी पता : X Y Z
6. क्या आप अनुसूचित जाति/जनजाति/पिछड़ी जाति के हैं ? : नहीं
7. यदि हाँ, तो जाति का नाम लिखिए : –
8. क्या आप भारतीय नागरिक हैं ? : हाँ
9. यदि नहीं तो अपनी नागरिकता लिखिए : –
10. योग्यता/अर्हताएँ :

कक्षा बारहवीं	प्रथम श्रेणी	2018	के0मा0 शिक्षा बोर्ड, नई दिल्ली	हिंदी, अंग्रेज़ी, गणित, इतिहास, अर्थशास्त्र
बी0 ए0	द्वितीय श्रेणी	2021	इलाहाबाद वि0वि0	हिंदी, अंग्रेजी, इतिहास, अर्थशास्त्र।
टंकण डिप्लोमा	2022		आई.टी.आई., प्रयागराज	हिंदी टंकण/अंग्रेज़ी टंकण।

मैं प्रमाणित करता हूँ कि आवेदित पद के लिए निर्धारित अर्हताएँ मुझमें हैं। जो सूचनाएँ इस आवेदन-पत्र में मैंने दी हैं, वे सही हैं।

आवेदन के हस्ताक्षर
X Y Z

दिनांक : ....

3. विज्ञापित पद के लिए आवेदन-पत्र।

परीक्षा भवन
प्रयागराज
दिनांक : 3 नवंबर, 20XX

प्रधानाचार्य,
केन्द्रीय विद्यालय, कैण्ट
प्रयागराज, उत्तर प्रदेश।

विषय : गणित शिक्षक हेतु आवेदन।

महोदय,

अंग्रज़ी दैनिक 'हिन्दुस्तान टाइम्स' में 30 अक्टूबर, 20XX को आपकी ओर से विज्ञापित गणित शिक्षक के पद के लिए मैं अपनी सेवाएँ अर्पित करना चाहता हूँ। मेरी शैक्षिक योग्यताओं और शिक्षण-अनुभव का संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है :

- मैंने सन 1997 में इलाहाबाद विश्वविद्यालय प्रयागराज से गणित में प्रथम श्रेणी के साथ एम0 एस–सी0 किया।
- सन 1999 में मैंने दिल्ली विश्वविद्यालय से संबद्ध राष्ट्रीय शिक्षा प्रशिक्षण संस्थान से बी0 एड्0 प्रथम श्रेणी में किया।
- जुलाई, 2002 से 2006 तक मैंने बाल भारती पब्लिक स्कूल प्रयागराज में गणित के वरिष्ठ शिक्षक के रूप में काम किया। यह एक प्रतिष्ठित विद्यालय है। यहाँ मेरे विद्यार्थियों का परीक्षा परिणाम उल्लेखनीय रहा है।
- एक कुशल शिक्षक होने के साथ-साथ मैं अपने अध्ययन काल में एक श्रेष्ठ वक्ता रहा हूँ और मैंने अनेक बार अंतर्विद्यालयी भाषण प्रतियोगिताओं में अपनी संस्था का सफल प्रतिनिधित्व किया है। इस संबंध में विशेष योग्यताओं के कुछ प्राप्त किए गए प्रमाण-पत्र मेरे पास हैं, जो मैं साक्षात्कार के समय आपके समक्ष प्रस्तुत करूँगा।

यदि महोदय द्वारा मुझे सेवा का अवसर दिया गया तो निश्चय ही मेरी भूमिका से कभी निराश नहीं होना पड़ेगा। आवश्यक प्रमाण-पत्रों की प्रतिलिपियाँ संलग्न कर रहा हूँ, वास्तविक प्रमाण-पत्र साक्षात्कार के समय आपके समक्ष प्रस्तुत करूँगा। आशा है आप मुझे सेवा का अवसर देकर अनुगृहीत करेंगे।

सधन्यवाद।

आवेदक

रामकृपाल सिंह

4. 'नाट्य कला केंद्र' नाम की एक संस्था दूरदर्शन के लिए कार्यक्रम बनाती है। संस्था को कुछ ऐसे युवकों की आवश्यकता है, जो अभिनय जानते हों, कम-से-कम दसवीं तक पढ़े हों और हिंदी और अंग्रेज़ी शुद्ध बोलते हों। अपनी योग्यताओं का विवरण देते हुए 'नाट्य कला केंद्र' को एक आवेदन पत्र लिखिए।

परीक्षा भवन

प्रयागराज

दिनांक : 2 जनवरी, 20XX

प्रबंधक,

नाट्य कला केंद्र

प्रयागराज, उत्तर प्रदेश।

विषय : अभिनय के लिए आवेदन।

महोदय,

मुझे ज्ञात हुआ है कि आपकी संस्था को कुछ ऐसे कलाकारों की आवश्यकता है, जो अभिनय जानते हों और हिंदी-अंग्रेज़ी शुद्ध बोल सकते हों। इस कार्य हेतु मैं स्वयं को एक उम्मीदवार के रूप में प्रस्तुत करता हूँ। मुझसे संबंधित पूर्ण विवरण निम्नलिखित हैं –

नाम :	क-ख-ग
पिता का नाम :	अ- ब- स
शिक्षा :	दसवीं पास
अन्य योग्यताएँ :	मुझे बचपन से ही अभिनय में रुचि रही है। विद्यालयी स्तर पर मैंने अनेक नाटकों में अभिनय किया है। अभिनय का डिप्लोमा मैंने भारतीय नाटक संस्थान से प्राप्त किया है। मैं हिंदी और अंग्रेज़ी शुद्ध बोलने और लिखने में सक्षम हूँ।

आशा है आप मुझे एक अवसर देने की कृपा करेंगे।

धन्यवाद सहित।

भवदीय,

क0 ख0 ग0

(ग) कार्यालयी पत्र (सरकार/अर्धसरकारी संस्थाओं को)

5. अपनी गली/मोहल्ले की नालियों की समुचित सफ़ाई के लिए नगर निगम के स्वास्थ्य अधिकारी को पत्र लिखिए।

परीक्षा भवन

प्रयागराज

दिनांक : 4 दिसंबर, 20XX

स्वास्थ्य अधिकारी

नगर निगम,

प्रयागराज।

विषय : मोहल्ले की सफाई हेतु।

महोदय,

आपका ध्यान अलोपी बाग से संलग्न बस्ती की गन्दगी से उत्पन्न दयनीय स्थिति की ओर आकर्षित किया जाता है। इस बस्ती में सफ़ाई-व्यवस्था इतनी निम्नतर और चिंताजनक है कि यहाँ केशनिवासियों के स्वास्थ्य के लिए भयानक खतरा उत्पन्न हो गया है। जगह-जगह सड़ते कूड़े-कचरे के ढेर और उन पर भिनभिनाती मक्खियाँ किसी भी महामारी को आमंत्रित कर सकती हैं। साथ ही कूड़े-कचरे के ढेर को बिखरने से भी रास्ता चलने वालों को भी अत्यधिक कठिनाई का सामना करना पड़ता है।

अतः उक्त बस्ती की स्वास्थ्य-सुरक्षा को ध्यान में रखते हुए अविलंब कोई महत्त्वपूर्ण कदम उठाया जाए। अन्यथा स्थिति भयावह हो सकती है।

सधन्यवाद।

भवदीय,
मनोज कुमार

अनौपचारिक पत्र

व्यक्तिगत/पारिवारिक/सामाजिक पत्र

1. विद्यालय के वार्षिकोत्सव के अवसर पर में पुरस्कार-प्राप्ति की प्रसन्नता का वर्णन करते हुए अपनी माता जी को एक पत्र लिखिए।

परीक्षा भवन

दिनांक : 15 मार्च, 20XX

पूज्य माता जी,

सादर चरण स्पर्श।

पिछले एक माह से हम विद्यालय के वार्षिकोत्सव की तैयारी में लगे हुए थे। कल ही यह वार्षिकोत्सव आयोजित किया गया था, जिसका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है :

विगत वर्षों की तरह इस वर्ष भी विद्यालय को सजाया गया था।

सरस्वती वंदना के साथ वार्षिकोत्सव कार्यक्रम का शुभारंभ प्रधनाचार्य ने अतिथियों का स्वागत करते हुए वर्ष की उपलब्धियों का उल्लेख करते हुए किया। तदंनतर सांस्कृतिक कार्यक्रम प्रस्तुत किए गए। जिसमें लोक-गीत, लोक-नृत्य, मूक–अभिनय तथा नाटक आदि का प्रस्तुतीकरण किया गया। सांस्कृतिक कार्यक्रम का सबसे प्रमुख आकर्षण केन्द्र 'नाटक' था, जिसमें प्रमुख पात्र का अभिनय मेरे द्वारा किया गया, जिसे दर्शकों ने बहुत सराहा। इस अवसर पर कला-प्रदर्शनी का भी आयोजन किया गया, जिसमें नन्हे-मुन्ने कलाकरों के चित्रों को भी प्रदर्शित किया गया था।

सांस्कृतिक कार्यक्रम के पश्चात् मुख्य अतिथि माननीय शिक्षा निदेशक ने विद्यालय की गतिविधियों में भाग लेने वाले छात्रों में पारितोषिक वितरित किया। मुझे सर्वश्रेष्ठ अभिनेता तथा सर्वश्रेष्ठ वक्ता होने का पुरस्कार मिला। यह सब आपके आशीर्वाद तथा गुरुजनों के मार्गदर्शन का परिणाम है। मुख्य अतिथि ने भी मेरे अभिनय की सराहना की।

अंत में मुख्य अतिथि ने विद्यालय की उपलब्धियों की बहुत प्रशंसा की तथा छात्रों को रचनात्मक कार्यों को करते रहने की प्रेरणा भी दी। प्रधानाचार्य द्वारा तभी अतिथियों को धन्यवाद दिए जाने के बाद समारोह का समापन हो गया।

शेष सब कुशल है।

आपका,
आज्ञाकारी पुत्र
क ख ग

2. किसी पर्यटक स्थल का वर्णन करते हुए अपने मित्र को पत्र लिखिए कि वह भी कुछ दिनों के लिए आपके पास आ जाए।

परीक्षा भवन
प्रयागराज
दिनांक : 20 मार्च, 20XX

प्रिय मित्र दिनेश,'

नमस्ते।

आशा करता हूँ तुम सकुशल होगे। कल ही तुम्हारा पत्र मिला। मुझे यह जानकर प्रसन्नता हुई कि तुम्हारी परीक्षा समाप्त हो गई है तथा विद्यालय ग्रीष्मावकाश के उपलक्ष्य में 30 जून तक के लिए बंद हो गया है।

मेरी बहुत दिनों से यह अभिलाषा थी कि तुम्हें कुछ दिनों के लिए अपने पास बुलाएँ, परन्तु तुम्हारी परीक्षा एवं पढ़ाई का विचार कर ऐसा नहीं कर पा रहा था। अब तुम्हारी परीक्षा समाप्त हो गई है और विद्यालय भी बंद हो गया है, अतः हम तुम्हें अपने घर आने का सप्रेम निमंत्रण प्रेषित करता हूँ।

यद्यपि मेरा घर छोटे से नगर में है, फिर भी इसकी कई विशेषताएँ हैं। इस नगर में अनेक दर्शनीय एवं पर्यटक स्थल हैं। इस नगर का एक-एक कोना अपने नैसर्गिक सौंदर्य से परिपूर्ण है।

मुझे पूरा विश्वास है कि तुम निश्चित रूप से मेरे निमंत्रण को स्वीकार करोगे। हम तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहे हैं। आने से पूर्व यहाँ पहुँचने की तिथि से अवगत कराना, जिससे मैं तुम्हें लेने स्टेशन पर आ सकूँ।

तुम्हारा मित्र
क0 ख0 ग0

3. अपने मित्र को अपने बड़े भाई के विवाह में सम्मिलित होने का निमंत्रण भेजिए।

परीक्षा भवन
प्रयागराज
दिनांक : 11 मार्च, 20XX

प्रिय मित्र दिनेश,
नमस्कार।

तुम्हें यह जानकर हार्दिक प्रसन्नता होगी कि ईश्वर की असीम अनुकम्पा से मेरे अग्रज श्री नीरज कुमार का शुभ विवाह वाराणसी निवासी श्री विनीत कुमार की पुत्री से दिनांक 25 मार्च, 20XX को होना सुनिश्चित हुआ है। वरयात्रा 25 मार्च को प्रातः दस बजे वाराणसी के लिए प्रस्थान करेगी। इस शुभ अवसर पर मैं तुम्हें सप्रेम आमंत्रित करते हुए आशा करता हूँ कि तुम अपनी उपस्थिति से विवाह समारोह की शोभा बढ़ाओगे।

शेष मिलने पर...

तुम्हारा मित्र
क0 ख0 ग0

4. 'छात्रावास की जीवनशैली' विषय पर अपने मित्र को एक पत्र लिखिए।

परीक्षा भवन
प्रयागराज
दिनाक : 13 मार्च, 20XX

प्रिय मित्र संतोष,
नमस्ते।

तुम्हारा 4-3-20XX का लिखा पत्र क्या मिला, मानों तुम स्वयं मिल गए। उत्तर में देरी के लिए क्षमा-प्राथी हूँ। तुमने छात्रावास के जीवन के बारे में पूछा है। सच बात तो यह है कि यहाँ के आनंद का वर्णन कर पाना कठिन है।

हमारे छात्रावास का भवन विशाल एवं एकदम नया है। इसका परिसर भी स्वच्छ तथा सुंदर है। चारों ओर हरियाली है तथा दोनों ओर खुले 'लॉन' हैं।

सूर्योदय से पूर्व हमें जगा दिया जाता है। हम दैनिक क्रिया से निवृत्त होकर उद्यान में घूमने चले जाते हैं। वहाँ योगासन, व्यायाम आदि करने के बाद दौड़ भी लगाते हैं। वापस आकर हम नाश्ता करते हैं। हमारे छात्रावास का भोजन बहुत बढ़िया होता है।

महीने में एक दिन रात्रि के समय हमारे छात्रावास में विनोद–सभा अवश्य होती है। इसमें हम लोग कविता, कहानी, चुटकुले, ग़जल या कभी गीत गाने के साथ-साथ नृत्य भी प्रस्तुत करते हैं।

शेष फिर कभी मिलने पर...

तुम्हारा स्नेहाकांक्षी
क0 ख0 ग0

5. सड़क–दुर्घटना से घायल मित्र को सांत्वना देते हुए एक पत्र लिखिए।

परीक्षा भवन
प्रयागराज
दिनांक : 26 मार्च, 20XX

प्रिय मित्र अर्जुन,

नमस्कार।

कल अमृत के पत्र द्वारा विदित हुआ कि तुम विगत माह में एक सड़क दुर्घटना में घायल हो गये थे। इस समाचार से न केवल मैं, अपितु मेरे माता-पिता भी अत्यंत दुखी हैं। इतनी भयंकर दुर्घटना में कुछ भी हो सकता था; पर ईश्वर ने तुम्हारी रक्षा की। पढ़ाई आदि के बारे में अधिक चिंता मत करना। विपत्ति के समय ही मनुष्य के धैर्य एवं साहस की परीक्षा होती है। मुझे पूर्ण विश्वास है कि तुम इस परीक्षा में अवश्य उत्तीर्ण होगे। तुम न केवल स्वयं साहस का परिचय दोगे बल्कि अपने माता-पिता एवं परिजनों को भी चिंतित होने से बचाने का प्रयास करोगे। मेरे माता-पिता तुम्हारे शीघ्र स्वस्थ होने की कामना करते हैं। मैं शीघ्र ही तुमसे मिलने आऊँगा।

शेष मिलने पर...

तुम्हारा अभिन्न मित्र
क0 ख0 ग0

अभ्यास

1. कुछ समय पूर्व आपने एक रेफ्रिजेटर खरीदा, जिनमें अनेक कमियाँ हैं। इस समस्याओं के निवारण हेतु अपने विक्रेता के नाम एक पत्र लिखिए, जहाँ से आपने वह खरीदा है।
2. स्वास्थ्य केंद्र पर उपकरणों एवं औषधियों के अभाव के कारण रोगियों को कठिनाइयों का सामना करना पड़ रहा है। इस समस्या की ओर अधिकारियों का ध्यान आकर्षित करने के लिए किसी समाचार-पत्र के संपादक को पत्र लिखिए।
3. अपने छोटे भाई को मन लगाकर पढ़ने की सलाह देते हुए पत्र लिखिए।
4. अपनी माता जी की बीमारी पर चिंता व्यक्त करते हुए अपने पिता जी को एक पत्र लिखिए।
5. आपके विद्यालय में होने वाले वार्षिक उत्सव में आपको पुरस्कृत किया जाएगा। आप चाहते हैं कि आपकी माता जी भी इसे देखें। माता जी को बुलाने के लिए पत्र लिखिए।
6. अपनी विशेष रुचियों का परिचय देते हुए अपने पत्र-मित्र को पत्र लिखिए।
7. समय के सदुपयोग और परिश्रम पर बज देते हुए छोटे भाई को एक प्रेरणादायक पत्र लिखिए।

8. अपने जन्म-दिन पर मित्र द्वारा भेजे गए उपहार के लिए धन्यवाद-पत्र लिखिए।
9. विदेश में स्थित अपने पत्र-मित्र को होली की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए पत्र लिखिए।
10. आपकी माताजी जी विधानसभा चुनाव जीत गई हैं। मतदाताओं की अपेक्षाओं में खरे उतरने की कामना करते हुए उन्हें बधाई पत्र लिखें।
11. वाराणसी में रहने वाली प्रज्ञा की ओर से छात्रावास में रहने वाले भाई को व्यायाम का महत्त्व बताते हुए पत्र लिखिए।
12. आप ग्रीष्मावकाश में मंसूरी स्थित नाट्य-संस्थान से प्रशिक्षण पाना चाहते हैं, परंतु आपकी माताजी सहमत नहीं हैं। उन्हें नाट्य की विशेषताओं से अवगत कराते हुए पत्र लिखिए।
13. उत्तर मध्य रेलवे के महाप्रबंधक को एक पत्र लिखिए, जिसमें टिकट-निरीक्षक के अभद्र व्यवहार की शिकायत की गई हो।
14. आप पर्यटन के लिए चेन्नई गए थे। वहाँ एक स्थानीय छात्र की सहायता से आपका पयर्टन यादगार हो गया। उसे एक धन्यवाद-पत्र लिखिए।
15. आपके विद्यालय के पुस्तकालय में हिंदी की पत्र-पत्रिकाएँ नहीं मँगाई जातीं। इसकी शिकायत करते हुए प्रधानाचार्य को एक पत्र लिखिए।
16. अपने क्षेत्र में पार्क विकसित कराने के लिए नगर निगम के मुख्य उद्यान-निरीक्षक को पत्र लिखिए।
17. वाद-विवाद प्रतियोगिता में प्रथम स्थान प्राप्त करने पर अपने चचेरे भाई को बधाई देते हुए पत्र लिखिए।
18. राज्य परिवहन निगम के मुख्य प्रबंधक को बस चालक के अप्रशंसनीय व्यवहार का उल्लेख करते हुए शिकायती पत्र लिखिए।
19. अपने मित्र को एक पत्र लिखिए, जिसने रूड़की कॉलेज ऑफ इंजीनियरिंग में प्रवेश–परीक्षा में सफलता पर उसे बधाई दी गई हो।
20. आपके छोटे भाई ने बोर्ड–परीक्षा में प्रथम स्थान प्राप्त किया है। पुरस्कार में एक मोटरसाइकिल खरीदने की जिद करने पर उसे पत्र लिखकर समझाइए कि अवयस्क के लिए वाहन चलाने की वैधानिक अनुमति नहीं होती है।

■