



(विचार, विस्तार और नवाचार)

त्रैमासिक

ISSN : 3048-9547 (Print)

विद्वत् वाणी

मूल्य: 100/- रुपये मात्र

प्रथम वर्ष - 2024

खण्ड - 2, अंक - 1

(जुलाई से सितंबर - 2025)

Volume - 2 - 2025, Issue - 1

(July to September 2025)

Starting Year - 2024

An International Peer-Reviewed Quarterly Hindi Research Journal

Our Mentors

1 Mr. Ashok Upreti - Former Indian Forest Service Officer,
Retd. Principal Chief Conservator of Forests and State Head -
(Forest Department Tamilnadu),
Former Chairman - Research Advisory Committee of Tamilnadu.

2 Dr. Malini Pande - Professor and Additional Registrar,
Director: Internal Quality Assurance Cell,
Director: Center for Online Programs,
Director: Academic Staff College, Special Officer - New Education Policy,
Dr. MGR Educational : Research Institute, Deemed to be University,
Chennai.

3 Dr. Davinder Singh Boha - Dist. Language Officer, (Retd.),
S.A.S. Nagar, Dist Mohali, Punjab

आवरण पृष्ठ साभार - डॉ. चंद्रिका चौधरी, सरायपाली, महासमुंद, छत्तीसगढ़

Published by:

(Research and Development Division)

Sharada Saptarishi Foundation (NGO)

(A Registered Organization with the Ministry of Corporate Affairs, Govt. of India)

Address for Correspondence:

Plot No 2/463, Shri Balaji Nagar (Main),

Periyapalayam High Road, Thiruninravur, Dist-Thiruvallur, Chennai-602025, Tamilnadu



(विचार, विस्तार और नवाचार)

त्रैमासिक

ISSN : 3048-9547 (Print)

विद्वत् वाणी

मूल्य: 100/- रुपये मात्र

प्रथम वर्ष - 2024

खण्ड - 2, अंक - 1

(जुलाई से सितंबर - 2025)

Volume - 2 - 2025, Issue - 1

(July to September 2025)

Starting Year - 2024

An International Peer-Reviewed Quarterly Hindi Research Journal

About the Journal

VIDWAT VANI is an International Peer Reviewed Quarterly Hindi Research Journal which publishes quality research papers in Hindi language. This Journal provides an excellent platform to provide access to Hindi research publications around the world. The Journal plays a very significant role in supporting the academic programmes of various Colleges and Universities globally for their Hindi Research Publications. Being an Open Access Journal, it identifies, evaluates, procures, processes and makes these research resources easily accessible to the faculty and research students for their teaching, study and research.

The Journal is published under the Aegis of **Sharada Saptarishi Foundation (NGO)**, Chennai. (A Registered and Licensed Organization with the Ministry of Corporate Affairs, Govt of India).

Vidwat Vani provides researchers and authors with an outstanding opportunity to publish their research articles on a diverse range of topics. These research papers undergo rigorous and transparent evaluation by our peer review board, ensuring high standards of consistency and scholarly integrity.

Mission: **Vidwat Vani** aims to foster academic excellence by promoting innovative research in Hindi literature, culture and philosophy etc. Our mission is to provide a platform for scholars and researchers to share their insights, encouraging intellectual discourse and preserving the richness of Hindi scholarly traditions.

Vision: **Vidwat Vani** envisions becoming a leading journal that bridges traditional and contemporary Hindi research, inspiring a new generation of scholars to explore and contribute to the evolving landscape of Hindi academia.

Our Values: We uphold academic integrity and accountability as paramount. We value intellectual excellence and research while encouraging a strong commitment to exploration, rationality and expertise, which form the cornerstone of our journal's scholarly culture.



(विचार, विस्तार और नवाचार)

त्रैमासिक

ISSN : 3048-9547 (Print)

विद्वत् वाणी

मूल्य: 100/- रुपये मात्र

प्रथम वर्ष - 2024

खण्ड - 2, अंक - 1

(जुलाई से सितंबर - 2025)

Volume - 2 - 2025, Issue - 1

(July to September 2025)

Starting Year - 2024

An International Peer-Reviewed Quarterly Hindi Research Journal

Our Editorial Team

Editor-in-Chief:

Dr. Sanjay Raman, Director, Sharada Saptarishi Foundation, Address: No 8, Green City, Sripathi Nagar, Thiruninravur, Vill Pakkaam, Dist Thiruvallur, Chennai-602025, Tamilnadu
Email editor.vidwatvani@gmail.com

Our Editorial Board Members

We are proud to have a team of experienced and intellectually strong editorial board members.

1. Zhihui (Dr. Vivek Mani Tripathi)
Professor (Hindi), Guangdong University of Foreign Studies, China. (Xiaoguwai, Panyu District, Guangzhou 510006, China)
Email vmtripathi@gdufs.edu.cn

2. Dr. Sushma Malhotra
Assistant Faculty-Queens College
65-30, Kissena Blvd
Flushing NY 11367
Professor (Retd.), Office of Adult : Continuing Education (OACE),
New York City, Education Department,
New York, United States of America.
Email sushma.malhotra@qc.cuny.edu

3. Dhunpal (Raj) Heeraman

Retd. Senior Journalist, Hindi Scholar, Senior Hindi Author, Senior Poet, Morc. Swan, Pereybere, Grand-Baie Republic of Mauritius
Email rajheeramun7727@gmail.com

4. Dr. Vandana Sharma

Assistant Professor (Hindi), Central University of Jammu, Bagla (Rahya Suchani), Samba Jammu-181143, Jammu and Kashmir
Email vandana.hnd@cuajammu.ac.in

5. Dr. Ashish Kumar

Asst. Director (O.L), Central University of Nagaland, Lumami, Nagaland, 798627
Email hindiofficer@nagalanduniversity.ac.in

6. Dr. P. Saraswathi

Assistant Professor (Hindi), University of Madras, Marina Campus, Chennai-600005, Tamilnadu.
Email sarashindi@unom.ac.in

7. Dr. Ashwini Shandilya

Assistant Professor (Hindi), Institute of Education and Training, Sector 2, Panchkula-134109, Haryana
Dept. of Education, (Govt of Haryana)
Email akakshandilya@gmail.com

8. Dr. Deepti

Assistant Professor and HOD,
(Department of Hindi),
Hindu College, Dhab Khatika,
Amritsar-143001, Punjab.
Email drdeeptisahni@gmail.com

9. Dr. P. Ezhil Nachiar

Assistant Professor (Dept of Hindi-Aided),
SDNB Vaishnav College for Women,
Vaishnava College Road, Lakshmi Nagar,
Shanti Nagar, Chrompet,
Chennai-600044, Tamilnadu.
Email nangai1001@gmail.com

10. Dr. Santosh Kumar Tiwari

Assistant Professor (Hindi),
Government Inter College, Shankarpur,
Pauri Garhwal-246001, Uttarakhand.
Email santoshtiwari913@gmail.com

11. Dr. Chandrika Choudhary

Asst. Professor (Dept of Hindi),
Late Raja Virendra Bahadur Singh
Govt. College, Saraipali-493558,
Dist. Mahasamund, Chhatisgarh.
Email drchandrikachoudhary@gmail.com

12. Dr. Vaddi Jagadeesh

Asst Professor (Dept of Hindi),
PNC COGNITIO DEGREE COLLEGE,
33 SRB Campus, Opp SRB Gardenia,
Kadugodi, Bengaluru-560067,
Karnataka
Email drvaddijagadeesh@gmail.com

Peer Review Committee Members**1. Dr. Dilip Kumar Medhi**

Professor, University of Gauhati,
Gopinath Bordoloi Nagar,
Jalukbari, Guwahati, Assam 781014
Email dkmedhi1@gauhati.ac.in

2. Dr. S.V.S.S. Narayan Raju

Professor, (Department of Hindi),
School of Social Sciences and Humanities,
Central University of Tamilnadu,
Thiruvavur-610005, Tamilnadu.
Email svssnraju@cutn.ac.in

3. Dr. Savita Dhudkewar

Assistant Professor (Retd),
Institute of Higher Education and Research,
Dakshin Bharat Hindi Prachar Sabha,
Madras, T. Nagar, Chennai-600017,
Tamilnadu.
Email savitashashikant@gmail.com

4. Dr. Diksha Mehra

Assistant Professor (Guest),
(Hindi and Other Languages Dept),
DSB Campus, Kumaun University,
Nainital-263002, Uttarakhand
Email dikshamehra12478@gmail.com

Assistant Editors**1. Prema Bhuwan Pandey - Poetess,**

Novelist, Researcher, Reviewer, Author,
Senior Litterateur, Noida, Uttar Pradesh.
Email pandebhuwanchandra@gmail.com

2. Dr. K. Priya - Poetess, Reviewer, Young

Litterateur, Chennai
Email priyamuthukumaran2@gmail.com

3. Pooja Parashar - Poetess, Reviewer,

Ph.D. Scholar, Young Litterateur,
Chennai.
Email poojasudharsun@gmail.com

4. Dr. R. Gowri - Senior Hindi Pracharak,

Author, Young Litterateur, Chennai
Email gowrirangaradjou@gmail.com



Published by:
Dr. Sanjay Raman, Editor-in-Chief

(Research and Development Division)
Sharada Saptarishi Foundation (NGO)
(A Registered Organization with the Ministry
of Corporate Affairs, Govt. of India)

Corporate Office:
No 8, Green City, Sripathi Nagar,
Thiruninravur, Dist Thiruvallur,
Chennai-602025, Tamilnadu

Address for Correspondence:
Plot No 2/463, Shri Balaji Nagar (Main),
Periyapalayam High Road,
Thiruninravur, Dist-Thiruvallur,
Chennai-602025, Tamilnadu

Printed by:
Karmanya Printers, Vill Pakkam,
Thiruninravur, Dist Thiruvallur,
Chennai-602025, Tamilnadu

Our Review Process

All research papers are reviewed by our qualified editorial board members and peer review committee members. Decisions on the paper review are made as rapidly as possible and our Journal responds to authors accordingly.

Guidelines for the Authors

Vidwat Vani welcomes the submission of manuscripts that meet the criteria of significance and subject excellence. The journal accepts only unpublished research papers. The main author must ensure that they have obtained necessary approval for their research paper publication from co-authors (if any).

The Journal adheres to a zero-tolerance policy for plagiarism and

copyright infringement. All research paper submissions undergo a stringent plagiarism check before their acceptance for publication. However, the responsibility lies with the authors to ensure proper compliance with institutional approval where necessary.

Paper Submission Instructions

Electronic Submission: Only electronic submissions of research papers will be considered. The text should be error-free, fully typed in a single-spaced Microsoft Word file (in Arial Unicode/Mangal Font only) and should be mandatorily emailed to **editor.vidwatvani@gmail.com** as an attachment only. **(No PDF or JPG files will be accepted).**

Author Details: The research paper should include the full name of the author and co-author(s) (if any), along with the institution and place. A scanned photograph in JPG format must be sent with the submission.

Acceptance and Publication: Upon review by our Peer Review and Editorial Board team, an acceptance letter will be emailed to the author, including the expected publication date.

References: A minimum of 5 references is mandatorily required for each paper with proper details including the book title, author's name, place and year of publication and page numbers etc.

Abstract: Each research paper must have an abstract of 200 words, along with 5 keywords.

Copyright Agreement: Authors and co-authors (if any) must submit a filled and scanned copyright agreement form upon acceptance of their paper.

Publication Charges: Submission of the paper implies that the work is original and unpublished. Authors are required to pay a processing fee of Rs. 1200/- (Rupees One Thousand Two Hundred only) after acceptance for their paper publication.

Our Bank Account Details are as follows:

Sharada Saptarishi Foundation
Current Account No 69640200000082
Bank Of Baroda
Nathamedu Branch
Dist Thiruvallur
Chennai-602025
IFSC Code BARB0VJNAME

Vidwat Vani
(A Unit of Sharada Saptarishi Foundation)
Current Account No- 2502252278964414
IFSC Code AUBL0002522
AU Small Finance Bank
Phase 10, Mohali Branch, Punjab

(Cheques are Subject to Realization)



Publication Ethics

VIDWAT VANI follows the Committee on Publication Ethics (COPE) Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors.

The perspectives shared in the articles published in this research journal are those of the author(s) and do not imply endorsement by Vidwat Vani or its editorial board.

All disputes will be governed exclusively by the jurisdiction of Chennai.

Contact Us

Vidwat Vani (Quarterly Hindi Journal)
C/o (Research and Development Division)
Sharada Saptarishi Foundation (NGO)

Address for Correspondence

Plot No 2/463, Shri Balaji Nagar (Main),
Periyapalayam High Road,
Thiruninravur, Dist-Thiruvallur,
Chennai-602024, Tamilnadu
E-mail editor.vidwatvani@gmail.com

WhatsApp for Quick Response

7526889547, 6381710754, 9092720450

Editor-in-Chief: 9841234866 (Calls Only)
Dr. Sanjay Raman

Tamilnadu Coordinator
Ajay Raman- 9884423940

Punjab State Coordinator
Mohan Kumar- 9888890019
Surjit Singh- 7973278851

Graphic Designer
Harshvarthan. M, Chennai.

Composing
P.V.K. Bhavani Gangadhar, Thiruvallur.

Branch Administrative Assistant
Shankar Periyan, UT, Chandigarh.

Dr. Chandrika Choudhary

(M.A., Ph.D, CGSET, NET)

Asst Professor and Research Director
(Dept. of Hindi)

✉ drchandrikachoudhary@gmail.com

☎ 8889923883



**Lt. Raja Virendra Bahadur Singh Govt. College
Saraipali, Near Ghanteshwari Mandir,
NH-53, District-Mahasamund,
Pin-493558, Chhattisgarh**

www.govtcollegesaraipali.ac.in

govtcollegesaraipali1971@gmail.com

☎ 07725226368



दिनांक- २५-०९-२०२५

सरायपाली, जनपद- महासमुंद, छत्तीसगढ़

शुभकामना संदेश

समय का वर्तमान, संख्यात्मक तृप्ति का है। ज़्यादातर व्यक्ति अपने लिखे हुए की तादाद गिनकर खुश होते रहते हैं। डिजिटल दुनिया ने हमारे वैचारिक आत्म अवलोकन और चिंतन की दीर्घकालीन प्रवृत्ति को बहुत प्रभावित किया है। आज हम क्षणिक प्रभाव और क्षणिक तृप्ति-बोध के युग में जी रहे हैं। छपने-छापने की जल्दबाज़ी के कारण कई शोध आलेखों के चिंतन, उसकी संवेदना, मूल्यांकन की गंभीरता और शब्दों के बर्ताव पर प्रश्न चिह्न खड़े किए जा सकते हैं।

ऐसे में हिंदीतर भाषी राज्य तमिलनाडु के चेन्नई क्षेत्र से **विद्वत वाणी** जैसी त्रैमासिक शोध पत्रिका का प्रकाशन नियमित हो रहा है। इसके प्रधान संपादक, चयनित शोध पत्रों के लेखकों से उनके आलेखों के अलग-अलग पहलुओं पर ऑनलाइन माध्यम से चर्चा करते हैं, अनुच्छेदों एवं परिशिष्टों पर बात करते हैं, तत्पश्चात् पत्रिका में स्थान देते हैं। जिनकी मातृभाषा तमिल और शिक्षण की भाषा पंजाबी है, उनका, हिंदी भाषा की शुद्धता, विस्तार और चिंतनशीलता के लिए ऐसा समर्पण अनुकरणीय है।

भाषाई समन्वय और भारतीय एकता का उदाहरण प्रस्तुत करने वाली पत्रिका **विद्वत वाणी** भाषा, साहित्य, संस्कृति और समाज के विविध पक्षों पर गंभीर शोध को मंच प्रदान करती है। पत्रिका की संपादकीय दृष्टि, अनुसंधान की गुणवत्ता और गंभीर मूल्यांकन की प्रवृत्ति यह दर्शाती है कि यह पत्रिका हिंदी के वैश्विक भविष्य को नई दिशा देने में समर्थ है।

हिंदी के इस ज्ञान-संवर्द्धन अभियान को निरंतर गति प्रदान करने वाले संपादक मंडल के सदस्यों, पत्रिका से जुड़े विद्वानों, सहयोगी लेखकों और सभी शोधार्थियों को हार्दिक अभिनंदन और उज्ज्वल भविष्य की अशेष शुभकामनाएँ....!

चंद्रिका चौधरी
(डॉ. चंद्रिका चौधरी)

अनुक्रमणिका

Table of Contents

1.	हृदयेश कृत 'चार दरवेश' उपन्यास में वृद्धावस्था की संवेदनहीनता का चित्रण बी. कमला, चेन्नई	11
2.	अनामिका के साहित्य में स्त्री-संघर्ष और मुक्ति का स्वर हरीश कुमार धाकड़, बांसवाड़ा	17
3.	हिंदी सिनेमा में प्रेमचंद : साहित्य और समाज का दृश्यात्मक पुनर्पाठ डॉ. रामदास नारायण तोंडे, वसई, जिला-पालघर	22
4.	छत्तीसगढ़ी अनुवाद परंपरा और लोकजीवन का वैश्विक परिप्रेक्ष्य डॉ. सरोजनी डडसेना, बिरा, जिला- जांजगीर-चाम्पा, छत्तीसगढ़	31
5.	मोरवाल के उपन्यासों में गांधीवादी आदर्श और आज की राजनीति डॉ. सतीश कुमार श्रीवास्तव, कोयंबतूर	38
6.	हिंदी साहित्य में राष्ट्रीय काव्य-धारा डॉ. अलका शर्मा बोस, पंचकूला, हरियाणा	43
7.	निर्मल वर्मा की कथा-दृष्टि में विस्थापन, पहचान और सांस्कृतिक आत्म-प्रत्यावर्तन एस. रजनी, तांबरम, चेन्नई	49



त्रैमासिक

ISSN : 3048-9547 (Print)

विद्वत् वाणी

मूल्य: 100/- रुपये मात्र

प्रथम वर्ष - 2024

खण्ड - 2, अंक - 1

(जुलाई से सितंबर - 2025)

Volume - 2 - 2025, Issue - 1

(July to September 2025)

Starting Year - 2024

संपादकीय.....

वर्तमान वैश्विक परिप्रेक्ष्य में मानव सभ्यता एक अभूतपूर्व संक्रमण-काल से गुजर रही है। विज्ञान, संचार तथा प्रौद्योगिकी के समागम ने जीवन को तीव्रगामी, यांत्रिक तथा अत्यंत सुविधा-प्रधान बना दिया है। सूचना-प्रौद्योगिकी की इस उन्नत परिधि में मनुष्य ने अपने अस्तित्व को तो सुरक्षित किया ही है, किंतु अपनी आत्मीयता, संवेदनशीलता एवं सामाजिक-संवादिता का एक बड़ा हिस्सा धीरे-धीरे विस्मृत कर दिया है। यह विडंबना ही है कि अत्यधिक जुड़ाव के इस डिजिटल युग में व्यक्ति भीतर से सर्वाधिक एकाकी, आत्मनिष्ठ और भावशून्य होता जा रहा है।

आज का मनुष्य “नेटवर्क-संलग्न” होकर भी “मनुष्यता-विच्छिन्न” हो गया है। डिजिटल निर्भरता ने संवाद के प्रामाणिक स्वरूप को ही परिवर्तित कर दिया है। पारिवारिक वार्तालाप, स्नेहपूर्ण सहभोजन व आत्मीय संगति आदि जैसे मानवीय व्यवहार अब ‘वर्चुअल संवाद’ में परिवर्तित हो चुके हैं। “ऑनलाइन” उपस्थित रहना अब वास्तविक संपर्क का पर्याय नहीं रहा, बल्कि यह मात्र एक आभासी छाया है, जिसमें संवाद की ऊष्मा तो है, पर सार नहीं। तकनीकी मध्यस्थता ने भावनात्मक समीपता को यांत्रिक दूरी में बदल दिया है।

सर्वाधिक चिंतनीय स्थिति नवपीढ़ी में दृष्टिगोचर होती है। विद्यालयों और विश्वविद्यालयों के छात्र जिस वर्चुअल संसार में पल रहे हैं, वहाँ संवाद का स्थान प्रदर्शन ने ले लिया है। ‘फॉलो’, ‘लाइक’ और ‘ट्रेंडिंग’ जैसे डिजिटल प्रतीक अब सामाजिक मान्यता तथा आत्म-मूल्यांकन के मानदंड बन गए हैं। मनोविज्ञान के हालिया अध्ययनों में यह स्पष्ट हुआ है कि सोशल मीडिया पर अत्यधिक समय व्यतीत करने से व्यक्ति के स्वाभिमान (Self-

esteem) में गिरावट आती है एवं अकेलेपन, अवसाद व सामाजिक हीनता जैसी प्रवृत्तियाँ तीव्र होती हैं। यह स्थिति मानव-मस्तिष्क की न्यूरो-केमिकल संरचना को भी प्रभावित कर रही है, डोपामीन (Dopamine) आधारित त्वरित संतुष्टि की लत व्यक्ति को सतही और अधैर्यशील बना रही है।

सामाजिक-सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य में देखें, तो यह प्रवृत्ति एक गहरी मानवीय विघटन-प्रक्रिया को जन्म दे रही है। पारिवारिक आयोजन, उत्सव एवं पारंपरिक मेल-मिलाप अब अनुष्ठानिक औपचारिकता मात्र बन गए हैं। रिश्तों का अर्थ ‘संपर्क सूची’ अथवा ‘डिजिटल प्रोफाइल’ आदि तक सीमित हो गया है। मनुष्य के लिए अब भावनात्मक संवाद की अनुभूति दुर्लभ होती जा रही है। उसके पास हज़ारों आभासी परिचित हैं, परंतु वास्तविक मित्रों की संख्या न्यूनतम है।

डिजिटल संस्कृति ने मानवीय व्यवहार में “क्षणिकता” और “प्रदर्शनात्मकता” के तत्त्वों को बढ़ावा दिया है। त्वरित प्रतिक्रिया और सतही अभिव्यक्ति की प्रवृत्ति ने विचार की गहराई, धैर्य, सहिष्णुता और आत्म-संवाद की परंपरा को कमजोर किया है। इस तथाकथित “डिजिटल आधुनिकता” ने मनुष्य को ‘सूचना-संपन्न’ तो बना दिया है, किंतु ‘ज्ञान-संपन्न’ नहीं। परिणामस्वरूप पारिवारिक संबंधों में तनाव, सामाजिक अविश्वास और मानसिक असंतुलन की घटनाएँ बढ़ती जा रही हैं।

फिर भी इस समस्त परिदृश्य में निराशा का स्थान नहीं है। तकनीक स्वभावतः न तो शुभ है, न अशुभ। उसका मूल्य उसके उपयोग की दिशा से निर्धारित होता है। यदि डिजिटल माध्यमों का प्रयोग विवेकपूर्ण, संयमित

और संवेदनशील दृष्टिकोण से किया जाए, तो वही तकनीक मानवीय संबंधों के पुनर्निर्माण का सशक्त माध्यम बन सकती है। प्रवासी परिवारों द्वारा ऑनलाइन संवाद, वृद्धजनों के लिए वीडियो-संपर्क तथा शिक्षा के क्षेत्र में ई-लर्निंग जैसे नवाचार इसके सकारात्मक उदाहरण हैं।

आवश्यकता इस बात की है कि हम डिजिटल जीवनशैली को जीवन का उपांग (Subsidiary) बनाकर रखें, न कि उसका अंगकेंद्र (Core)। परिवारों में संवाद की प्रत्यक्ष परंपरा को पुनर्जीवित करना, साझा समय की पुनर्स्थापना करना और शिक्षा-संस्थानों में 'भावनात्मक साक्षरता' को 'डिजिटल साक्षरता' के साथ जोड़ना आज की सामाजिक अनिवार्यता है। सामाजिक संस्थाओं को यह समझना होगा कि मानवीय संबंधों का सारांश तकनीक में नहीं, संवेदना, सह-अनुभूति और सह-अस्तित्व में निहित है।

अंततः, डिजिटल सभ्यता का लक्ष्य मानवता को यांत्रिक अनुशासन में ढालना नहीं, वरन् उसे अधिक सजग, सहृदय और आत्मबोधयुक्त बनाना होना चाहिए। जब तकनीक हमारी जीवन-यात्रा को सरल बनाए, परंतु हमारी संवेदनाओं को जटिल न करे, तभी यह युग सच्चे अर्थों में प्रगतिशील कहलाएगा। मानवता का सार तकनीकी उपलब्धियों में नहीं, बल्कि उन संबंधों की ऊष्मा में निहित है, जो हमें "डेटा" से नहीं, बल्कि "दिल" से जोड़ते हैं। यही इस डिजिटल युग की सबसे बड़ी चुनौती है और शायद, सबसे बड़ी आवश्यकता भी।



प्रधान संपादक



बी. कमला

Ph.D. शोधार्थी, (हिंदी विभाग)
वेल्स इंस्टिट्यूट ऑफ साइंस
एंड टेक्नोलॉजी (विस्टास)
चेन्नई-600117

शोध निर्देशक

डॉ. अनुराधा पाकालापट्टि
असिस्टेंट प्रोफेसर
(हिंदी विभाग)
वेल्स इंस्टिट्यूट ऑफ साइंस
एंड टेक्नोलॉजी (विस्टास)
चेन्नई-600117

हृदयेश कृत 'चार दरवेश' उपन्यास में वृद्धावस्था की संवेदनहीनता का चित्रण

शोध सारांश

हृदयेश द्वारा रचित 'चार दरवेश' उपन्यास वृद्धावस्था की सामाजिक उपेक्षा, मानसिक पीड़ा और आर्थिक असुरक्षा को अत्यंत मार्मिकता के साथ प्रस्तुत करता है। उपन्यास के चारों वृद्ध पात्र- रामप्रसाद गुप्ता, दिलीपचंद, शिवशंकर और चिंताहरण, जीवन के उत्तरार्ध में गहन अकेलेपन और आत्मसम्मान के क्षरण से जूझते हैं। रामप्रसाद गुप्ता पारिवारिक अवहेलना का शिकार होकर असहाय मृत्यु को प्राप्त होते हैं, जबकि दिलीपचंद सामाजिक संबंधों के अभाव और आत्मिक रिक्तता के कारण जीवन समाप्त करने का विकल्प चुनते हैं। शिवशंकर अपने पुत्र के स्वार्थी रवैये के चलते आत्मनिर्भरता और पहचान दोनों खो बैठते हैं। वहीं चिंताहरण, अपने ही परिवार में उपेक्षित और अलग-थलग पड़ जाते हैं और एक संकटपूर्ण स्थिति में भी उन्हें आत्मीय सहयोग नहीं मिल पाता।

उपन्यास, वृद्धजन के अनुभवों, संवेदनाओं और असुरक्षाओं की पड़ताल करते हुए इस वर्ग के अस्तित्व-संकट को रेखांकित करता है। हृदयेश ने इन पात्रों के माध्यम से न केवल पारिवारिक संबंधों की संवेदनहीनता को उजागर किया है, बल्कि समाज में वृद्धजनों की स्थिति पर गंभीर विमर्श भी प्रस्तुत किया है। 'चार दरवेश' केवल एक कथा नहीं, बल्कि सामाजिक यथार्थ का चित्रण है, जो पाठकों को सहानुभूति, आत्ममंथन और उत्तरदायित्व का बोध कराता है।

बीज शब्द

1. वृद्धावस्था
2. सामाजिक उपेक्षा
3. पारिवारिक संबंध
4. मानसिक अकेलापन
5. आर्थिक असुरक्षा
6. अस्तित्व संकट
7. आत्मसम्मान
8. बुजुर्गों का मनोविज्ञान
9. संवेदनहीनता

मूल शोध

दिल्ली की 'आउटलुक' हिंदी पत्रिका में प्रकाशित एक हालिया सर्वेक्षण के अनुसार, वर्तमान भारत में वृद्धजन अनेक प्रकार के उत्पीड़न का सामना कर रहे हैं, जिनमें सबसे अधिक प्रचलित असम्मान (57%), उपेक्षा (37%) और गाली-गलौज

(36%) जैसे व्यवहार शामिल हैं। “वर्तमान समय में वृद्धों के उत्पीड़न के कई तरीके हैं- असम्मान, मारपीट, गाली-गलौज, आर्थिक उत्पीड़न, अनचाहा या बलपूर्वक यौन संपर्क और उपेक्षा आदि। इन सभी उत्पीड़नों को जाँचा जाए तो हर एक खण्ड में सौ प्रतिशत में से असम्मान-57%, मारपीट-30%, गाली-गलौज-36%, आर्थिक उत्पीड़न-27%, अनचाहा या बलपूर्वक यौन संपर्क-9%, उपेक्षा-37% और वृद्ध उत्पीड़न की जानकारी नहीं-19% मिलते हैं।”¹

मानव-जीवन चक्र की अंतिम अवस्था वृद्धावस्था मानी जाती है, जिसे सामान्यतः दो चरणों में वर्गीकृत किया जाता है। 60 से 75 वर्ष की आयु को ‘युवा वृद्धावस्था’ और 75 वर्ष के बाद की आयु को ‘वृद्धावस्था’ की श्रेणी में रखा जाता है। ‘वृद्ध’ शब्द का तात्पर्य है परिपक्वता की उस अवस्था से, जहाँ व्यक्ति जैविक, मानसिक एवं सामाजिक रूप से अनुभवसंपन्न तथा पूर्णतः विकसित होता है।

‘अभिवादनशीलस्य नित्यं वृद्धोपसेवनः।

चत्वारि तस्य वर्धन्ते आयुर्विद्या यशो बलम् ॥”²

अर्थात् “जो लोग नम्र विनम्र, सम्मान और प्रतिदिन बड़ों की सेवा करते हैं, वे लंबे जीवन, ज्ञान, प्रसिद्धि और शक्ति में वृद्धि के धनी होते हैं।”³ यह श्लोक मनुस्मृति से उद्धृत है, जिसमें मनु यह उपदेश देते हैं कि दैनिक जीवन में हमारा व्यवहार विनम्र होना चाहिए तथा वृद्धजनों के प्रति सेवा, सम्मान, सहयोग और उनके अनुभवों से लाभ लेना हमारी आयु, ज्ञान, यश और शक्ति- इन चारों को विकसित करने में सहायक होता है। अतः वृद्धों की सेवा न केवल नैतिक कर्तव्य है, बल्कि जीवन विकास का मार्ग भी है। भारतीय परंपरा में वृद्धों को ‘घर का देवता’ कहा गया है। जैसे सूर्य का उदय और अस्त मानव जीवन के विभिन्न चरणों का प्रतीक है, वैसे ही शैशव, युवावस्था और वृद्धावस्था जीवन के क्रमिक पड़ाव हैं। वृद्धावस्था को जीवन की संध्या की संज्ञा इसीलिए दी गई है, क्योंकि

इस काल में व्यक्ति शारीरिक रूप से कमजोर होते हुए भी अनुभव और विवेक में परिपक्व होता है। जब कोई स्वयं को वृद्ध मानने लगता है, तब वह मानसिक रूप से असुरक्षा और निर्बलता का अनुभव करने लगता है।

वृद्धावस्था में व्यक्ति प्रायः संबंधों के स्तर पर किसी न किसी प्रकार की पीड़ा से गुजरता है। हर वृद्ध की समस्याएँ भिन्न होती हैं। कुछ शारीरिक कष्ट से जूझते हैं, तो कुछ आर्थिक संकटों का सामना करते हैं। इन दोनों स्थितियों का गहरा प्रभाव उनकी मानसिक स्थिति पर पड़ता है। प्रायः वृद्धजन अपने जीवन के अंतिम पड़ाव को अपने बच्चों और पोता-पोतियों के साथ बिताने की अपेक्षा रखते हैं, यही उनके जीवन की सबसे बड़ी संतुष्टि होती है। किंतु यदि इन संबंधों में किसी भी प्रकार की दरार उत्पन्न होती है, तो उनका मानसिक संतुलन अस्थिर हो जाता है।

हृदयेश द्वारा रचित ‘चार दरवेश’ उपन्यास इसी सामाजिक और भावनात्मक यथार्थ को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से चित्रित करता है। उपन्यास में चार वृद्ध पात्र- रामप्रसाद गुप्ता, दिलीपचंद, शिवशंकर और चिंताहरण शर्मा- अपनी-अपनी व्यथाओं और संघर्षों को साझा करते हुए जीवन के कटु यथार्थ से परिचय कराते हैं। ये सभी पात्र एक संध्या समय एक छोटे पुल पर बैठकर अपने अनुभवों और पीड़ाओं को एक-दूसरे के साथ बाँटते हैं, जो उनके टूटते संबंधों और सामाजिक अकेलेपन की मार्मिक अभिव्यक्ति बन जाता है।

रामप्रसाद गुप्ता का त्रासद वृद्ध जीवन

रामप्रसाद गुप्ता की पत्नी का निधन हो जाता है, जिसके पश्चात उनके दामाद का व्यवहार उनके प्रति दिन-प्रतिदिन अपमानजनक होता चला जाता है। पत्नी की मृत्यु के बाद रामप्रसाद न केवल भावनात्मक रूप से अकेले पड़ जाते हैं, बल्कि पारिवारिक उपेक्षा और तिरस्कार के भी शिकार बनते हैं।

एक दिन जब उनके कमरे का बल्ब फ्यूज़ हो जाता

है, तो वे यह बात अपनी बेटी से साझा करते हैं। बेटी जब अपने पति से बल्ब बदलने का अनुरोध करती है, तो दामाद आक्रोश और अवमानना से भरे शब्दों में प्रतिक्रिया देता है-“तेरा बाप हरदम ततैया मिर्च बना रहता है। शिकवा-गिला के अलावा कुछ जानता नहीं। वह भी तो घर से बाहर निकलता है। साँझ को जब बैठकबाजी से लौटता है तब किसी बिजली वाली दुकान से क्यों नहीं बल्ब ले लेता है? सो क्यों? अपनी टेंट से दस-बारह रुपये जो ढीले करने पड़ेंगे। बुद्धा चालाक कौवा है। यह चालाक कौवा अब अपने पैसों से खुद बल्ब ले आएगा।”⁴

इस अपमानजनक व्यवहार से रामप्रसाद मानसिक रूप से व्यथित हो जाते हैं और पूरी रात नींद नहीं ले पाते। उनका मन बेचैनी और असुरक्षा की भावना से भर जाता है। उसी रात वे अपनी दिवंगत पत्नी की तस्वीर को हाथ में लेकर अपनी पीड़ा व्यक्त करते हैं-“तुम चली गयीं, मैं बहुत अकेला हो गया हूँ। मैं अपने आपको बहुत असुरक्षित महसूस करता हूँ, तुम थीं तो हिम्मत बनी रहती थी। किये गये गलत को भी बरदाश्त कर लेता था। ...रोते हुए-समझ में नहीं आता करूँ मैं क्या? तुम थीं तो मुझे इतनी घबराहट नहीं होती थी। इतनी बेचैनी मझे नहीं सताती थी। ...मैं तुम्हारा न होना बहुत महसूस कर रहा हूँ। तुमको मुझे छोड़कर जाना नहीं था। हम दोनों को साथ-साथ मरना था।”⁵

इस मानसिक और भावनात्मक उत्पीड़न के बावजूद रामप्रसाद गुप्ता उसी घर में बेटी और दामाद के साथ एक उपेक्षित और विरोधाभासी अस्तित्व में जीते रहते हैं। एक दिन उन्हें एक कुत्ते ने काट लिया। अस्पताल में डॉक्टर ने रेबीज़ का टीका लगाने की सलाह दी, जिसकी लागत दो हजार रुपये थी। किंतु बेटी और दामाद की कंजूसी और उदासीनता के कारण उचित उपचार नहीं हो सका, जिससे उनकी मृत्यु अत्यंत पीड़ादायक और दुर्भाग्यपूर्ण परिस्थिति में हुई।

दिलीपचंद की अंतर्व्यथा : अकेलेपन का बोझ

‘चार दरवेश’ उपन्यास का दूसरा प्रमुख वृद्ध पात्र दिलीपचंद एक ज़मींदार परिवार से संबंध रखते हैं। वे शिक्षित थे और सप्लाई इंस्पेक्टर के पद से सेवानिवृत्त हुए थे। साहित्यिक अभिरुचि रखने वाले दिलीपचंद, पत्र-पत्रिकाओं के नियमित पाठक थे और सामाजिक-राजनीतिक विषयों की पूर्ण जानकारी रखते थे। हालाँकि विवाह की संभावनाएँ उनके जीवन में आईं, लेकिन परिस्थितियों के कारण वे आजीवन अविवाहित ही रह गए। सरल स्वभाव के कारण वे लोगों पर सहजता से विश्वास कर बैठते थे, जिससे उन्हें कई बार धोखे भी झेलने पड़े, जैसे एक दूर के रिश्तेदार द्वारा गारंटी के नाम पर उन्हें ठगा जाना।

अपने पिता की संपत्ति में से गाँव की ज़मीन बेचकर उन्होंने एक दुकान खरीदी, जिसे उन्होंने राष्ट्रवादी भावना से प्रेरित होकर ‘सुभाष मार्केट’ नाम दिया। यह बाज़ार धीरे-धीरे व्यावसायिक रूप से समृद्ध हुआ, जहाँ कई दुकानदारों ने अपनी दुकानों को विस्तार भी दिया। दिलीपचंद प्रतिदिन सुबह उसी बाज़ार की ओर पैदल जाया करते थे, जिसे वे अपने जीवन की एकमात्र सामाजिक गतिविधि मानते थे।

उनका व्यवहार अत्यंत विनम्र और संयमित था। दूसरे दुकान वाले वर्षों से दुकानों का किराया बढ़ा रहे थे, किंतु दिलीपचंद ने कभी अपनी दुकानों का किराया नहीं बढ़ाया- न ही उन्होंने किसी से कोई शिकायत की। वे दूसरों को कष्ट में नहीं डालना चाहते थे और आत्मसम्मान के साथ जीने में विश्वास रखते थे। लेकिन इस शांत और आत्मनिवृत्त जीवन के पीछे गहन अकेलापन छिपा हुआ था। जब वे वृद्धजनों के प्रति हो रहे अत्याचारों की खबरें पत्र-पत्रिकाओं में पढ़ते, तो उनका मन गहरे अवसाद और भय से भर उठता।

समाज में स्वयं को अप्रासंगिक और असंबद्ध मानने की भावना धीरे-धीरे उनके भीतर घर करने लगी। आत्मीय

संबंधों की अनुपस्थिति और सामाजिक कटाव की पीड़ा उन्हें भीतर ही भीतर तोड़ती गई। अंततः अकेलेपन और मानसिक संताप से ग्रसित होकर वे आत्महत्या जैसा दुखद निर्णय लेने को विवश हो जाते हैं।

बेपहचानी दुनिया में खोया शिवशंकर

हृदयेश कृत 'चार दरवेश' उपन्यास में तीसरे वृद्ध पात्र के रूप में प्रस्तुत शिवशंकर एक शिक्षित और उच्च वर्गीय व्यक्ति हैं, जिन्होंने इंटर कॉलेज में बड़े बाबू के रूप में अपनी सेवाएँ दी थीं। सेवानिवृत्त होने के पश्चात उन्होंने कुछ समय तक एक होम्योपैथिक औषधालय का संचालन किया, जहाँ वे प्रतिदिन तीन घंटे निःशुल्क रोगियों का उपचार करते थे। यह सेवा उनके जीवन की सार्थकता बन गई थी।

शिवशंकर और उनकी पत्नी दोनों ही वृद्धावस्था के अकेलेपन से जूझ रहे थे। उनकी आकांक्षा थी कि वे अपने पोते-पोतियों के साथ समय बिता सकें, परंतु उनका पुत्र पुनीत और बहू अपने बच्चों के उज्ज्वल भविष्य के बहाने उनके साथ गाँव में रहने से इनकार कर देते हैं। पुत्र पुनीत ने उन्हें परामर्श दिया कि वे निःशुल्क इलाज बंद कर दें, किंतु शिवशंकर ने इस पर ध्यान नहीं दिया, क्योंकि उन्हें अपने कर्म में ही सच्ची संतुष्टि मिलती थी। इस असहमति से क्षुब्ध होकर पुनीत इलाहाबाद चला जाता है।

इलाहाबाद में पुनीत एक स्कूल की इमारत बनवा रहा था। अपने स्वार्थवश वह पिता को अपने साथ ले आता है, जिससे उन्हें काम में सहयोग मिल सके। शिवशंकर का पुश्तैनी घर बेच दिया जाता है और उसकी आय से इलाहाबाद में एक नया प्लॉट खरीदा जाता है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि पुत्र पुनीत अपने हितों की पूर्ति हेतु किसी भी सीमा तक जा सकता है। वृद्ध शिवशंकर अब पूरी तरह पुत्र पर निर्भर हो जाते हैं। उन्हें यह एहसास होता है कि बेटे के पास आकर उन्होंने एक गंभीर भूल की है। उनका सपना पोते-पोतियों के साथ जीवन बिताने

का था, लेकिन वास्तविकता पूर्णतः निराशाजनक रही।

शिवशंकर भीतर ही भीतर असहायता और भावनात्मक संघर्ष से ग्रसित रहते हैं, लेकिन कभी भी अपने दुःखों को किसी के साथ साझा नहीं करते। वे अपने पुराने मित्र चिंताहरण से मिलने की इच्छा रखते हैं, लेकिन समयाभाव के कारण पत्र लिखते हैं। इस संबंध में उपन्यास में वर्णन आता है—“एक पत्र में उन्होंने लिखा कि दो बार उनको सपने में रामप्रसाद गुप्ता दिखाई दिये। सपने में गुप्ताजी कह रहे थे कि उन्होंने बेटी-दामाद को अपने घर में रखकर ग़लती की। भाई शिवशंकर वही ग़लती आपने अपना घर बेचकर बेटे के पास रहना स्वीकार कर ली। पत्र डालकर उनको अपनी यह चूक महसूस हुई कि उन्होंने सपने वाली बात लिख दी। अपने कष्टों, पछतावों का ज़िक्र वह पत्रों में नहीं करते थे। हर पत्र में लिखते थे कि वह ठीक हैं। उन सबसे मिलने का अवसर पाते ही वह वहाँ जरूर आएँगे। इस पत्र में भी सपने की बात के साथ उन्होंने ये दोनों बातें लिखी थीं। वे सब एक कुनबा थे, यह बात भी इस पत्र में लिखी थी।”⁶

शिवशंकर को अपने पुराने मित्र रामप्रसाद गुप्ता से पत्र की प्रतीक्षा रहती है। वे फोन पर भी संपर्क करने की कोशिश करते हैं, लेकिन पहले 'स्विच ऑफ' और फिर 'दिस नम्बर डज़ नॉट एक्जिस्ट' जैसी सूचना मिलती है। यह तकनीकी संदेश उनके लिए एक गहरी यथार्थपरक प्रतीक बन जाता है कि अब रामप्रसाद का इस संसार में कोई अस्तित्व नहीं रहा।

कुछ समय पश्चात यही स्थिति शिवशंकर के साथ भी घटती है। जब इलाहाबाद में रहते हुए उनके संपर्क में आने की कोई संभावना नहीं रह जाती और उनका भी फोन 'डज़ नॉट एक्जिस्ट' बताने लगता है— यह इस बात का सूचक बन जाता है कि वे भी इस संसार से विलुप्त हो गए हैं, एक ऐसी दुनिया में खो गए हैं, जहाँ कोई पहचान शेष नहीं रही।

एक ही छत के नीचे अजनबी-चिंताहरण

विवेचित उपन्यास 'चार दरवेश' में चौथे वृद्ध पात्र के रूप में चिंताहरण का चरित्र एक मुखर और स्पष्टवादी व्यक्तित्व के रूप में सामने आता है। अपने बड़बोले स्वभाव के कारण वे अक्सर घर के अन्य सदस्यों को संवाद की पर्याप्त स्वतंत्रता नहीं दे पाते थे, जिससे पारिवारिक समीकरणों में तनाव उत्पन्न हो जाता है। यही व्यवहार उन्हें अपने ही घर में अपरिचित और अलग-थलग बना देता है।

एक घटना के दौरान चिंताहरण का अपहरण हो जाता है। अपहरणकर्ताओं से उन्हें छुड़ाने के लिए उनके बेटे ने त्वरित रूप से धन का प्रबंध किया, परंतु इस गंभीर प्रसंग के बाद भी उनसे कोई चर्चा नहीं की गई। यह उदासीनता चिंताहरण के लिए मानसिक रूप से पीड़ादायक थी। उनके और पुत्र रघुनाथ के बीच संबंध इतने औपचारिक और ठंडे हो चुके थे कि वे अपने अपमान और उपेक्षा को शब्दों में भी नहीं ढाल सके। इस प्रसंग का उल्लेख उपन्यास में इस प्रकार है—“रघुनाथ ने इतनी जल्द इतनी बड़ी राशि का प्रबंध चुपचाप कर लिया, चिंताहरण को आश्चर्य हुआ था। बेटे ने प्रबंधन के संबंध में उनसे कोई सलाह-मशविरा नहीं किया था। बेटा कारीगरों से कालीन तैयार करवा कर उनका देश की इस मालिक की मानी हुई दो एक मंडियों में भेजा करता था और उसका यह धन्धा ठीक चल रहा था। उसके पास पैसा है, यह वह जानते थे, मगर इतना होगा, इसकी जानकारी नहीं थी, पक्की तो नहीं थी।”⁷

यद्यपि वे एक ही घर में अपने पुत्र और बहू के साथ रहते थे, परंतु रिश्तों की गर्माहट उनके जीवन से गायब हो चुकी थी। उपन्यासकार हृदयेश ने इस दूरी को अत्यंत सटीक रूप में वर्णित किया है—“दोनों की स्थिति के सुई के तरह एक दूसरे से जुड़े होने के बावजूद फासला यानी दूरी बनकर चलते थे और बीच में कभी-कभी मिलते भी थे, तो वह मिलन भी न के बराबर थे।”⁸

चिंताहरण कभी अपने बेटे या बहू से भयभीत नहीं थे। वे स्वतंत्र स्वभाव के व्यक्ति थे और वृद्धावस्था में भी आत्मनिर्भर बने रहे। उनका स्पष्ट मानना था कि किसी पर आश्रित होना, आत्मगौरव को समाप्त करने के समान है। वे एक चीनी मिल में शुगर केमिस्ट के रूप में कार्यरत थे, लेकिन सेवानिवृत्ति से कुछ वर्ष पूर्व ही मिल बंद हो जाने के कारण उन्हें अनिवार्य रूप से सेवा छोड़नी पड़ी। ग्रेच्युटी के साथ-साथ उन्हें अन्य आर्थिक मुआवज़ा मिला, जिसे उन्होंने एक विश्वसनीय पेंशन योजना में निवेश कर दिया।

बेटा अतुल अपने कर्तव्य का निर्वाह करते हुए नियमित रूप से माता-पिता को पैसे भेजता था, जिससे उनकी आवश्यकताएँ पूरी हो जाती थीं। चिंताहरण की पत्नी भी परिवार के अंदरूनी स्वार्थों से सतर्क थीं, इसलिए वे बचत चिंताहरण को सौंपते हुए कहती थीं—“मेरे पास रहेगा तो रघुनाथ या बहू किसी-न-किसी बहाने हड़प लेंगे। तुम्हारे पास पहुँच जाने पर बचा रहेगा।”⁹

जब चिंताहरण का अपहरण होता है और अपहरणकर्ता बड़ी धनराशि की माँग करते हैं, तब उनके पुत्रों का उदासीन रवैया अत्यंत पीड़ादायक सिद्ध होता है। वे न केवल किसी प्रयास में रुचि नहीं लेते, बल्कि चिंताहरण की सुरक्षा को लेकर कोई भावनात्मक लगाव भी नहीं दिखाते। यह उपेक्षा अंततः चिंताहरण के जीवन को एक करुण अंत की ओर धकेलती है।

निष्कर्ष

उपन्यास 'चार दरवेश' वृद्धावस्था की सामाजिक, मानसिक और आर्थिक विडंबनाओं का संवेदनशील और यथार्थपरक चित्रण करता है। उपन्यास के चारों वृद्ध पात्र, रामप्रसाद गुप्ता, दिलीपचंद, शिवशंकर और चिंताहरण, अपने जीवन के अंतिम चरण में जिन संघर्षों से गुज़रते हैं, वे केवल व्यक्तिगत त्रासदियाँ नहीं, बल्कि समाज की सामूहिक असंवेदनशीलता की गवाही भी हैं। इन पात्रों के माध्यम से लेखक ने यह दिखाया है कि आधुनिक

परिवार व्यवस्था में बुजुर्गों की भूमिका धीरे-धीरे सीमित होती जा रही है, जिससे वे मानसिक तनाव, अकेलापन, अपमान, असुरक्षा और अस्मिता संकट जैसे गहरे अनुभवों से गुज़रते हैं।

हृदयेश ने संवादों और स्थितियों के माध्यम से यह स्पष्ट किया है कि वृद्धजन केवल शारीरिक रूप से नहीं, बल्कि मानसिक और भावनात्मक रूप से भी कमज़ोर महसूस करने लगते हैं, जब उन्हें परिवार और समाज से अपेक्षित सम्मान और सहयोग नहीं मिलता। उपन्यास में यह भी दर्शाया गया है कि कैसे बुजुर्ग अपने भविष्य की आशाएँ अपनी संतान में देखते हैं और जीवन की भलाई-बुराई को ईश्वर पर छोड़ देते हैं। परिवार में रहते हुए भी जब संबंधों में आत्मीयता नहीं होती, तब वृद्धावस्था वास्तव में जीवन की अंधेरी संध्या बन जाती है।

‘चार दरवेश’ एक ऐसी कृति है, जो पाठकों को वृद्धावस्था की संवेदनाओं से न केवल जोड़ती है, बल्कि समाज को आत्मविश्लेषण और मानवीय उत्तरदायित्व निभाने की प्रेरणा भी देती है। यह उपन्यास वृद्ध पीढ़ी की आत्मगाथा बनकर वर्तमान समय की जटिलताओं और संवेदनहीनता पर एक गहरा प्रश्नचिह्न खड़ा करता है।



संदर्भ सूची

1. अउटलुक पत्रिका, नई दिल्ली, 15-मई-2023, पृष्ठ सं- 22, 23
2. पंडित गिरिजाप्रसाद द्विवेदी, मनुस्मृति, नवलकिशोर विद्यालय, लखनऊ, पृष्ठ सं- 44
3. <https://sanskritforus.com/abhivadanshilasya-nityam-vridopasevinah/>
4. हृदयेश, चार दरवेश, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, संस्करण-2013, पृष्ठ सं- 16
5. हृदयेश, चार दरवेश, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, संस्करण-2013, पृष्ठ सं- 120
6. हृदयेश, चार दरवेश, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, संस्करण-2013, पृष्ठ सं- 153

7. हृदयेश, चार दरवेश, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, संस्करण-2013, पृष्ठ सं- 33
8. हृदयेश, चार दरवेश, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, संस्करण-2013, पृष्ठ सं- 33
9. हृदयेश, चार दरवेश, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, संस्करण-2013, पृष्ठ सं- 62



हरीश कुमार धाकड़

Ph.D. शोधार्थी
(हिंदी विभाग),
गोविन्द गुरु जनजातीय
विश्वविद्यालय,
बांसवाड़ा-327001
राजस्थान
संपर्क
dhakerh98@gmail.com

शोध निर्देशक

डॉ. लोकेन्द्र कुमार
सहायक कुलसचिव (परीक्षा),
अधिष्ठाता,
छात्र कल्याण कोष
गोविन्द गुरु जनजातीय
विश्वविद्यालय,
बांसवाड़ा-327001
राजस्थान
संपर्क
lokendrakumar2025@gmail.com

अनामिका के साहित्य में स्त्री-संघर्ष और मुक्ति का स्वर

शोध सारांश

भारतीय समाज में स्त्री की स्थिति सदैव जटिल और बहुआयामी रही है। एक ओर उसे शक्ति, सृजन और प्रेरणा का प्रतीक मानकर देवी के रूप में प्रतिष्ठित किया गया, तो वहीं दूसरी ओर उसे सामाजिक रूढ़ियों, परंपराओं और बंधनों में जकड़कर उपेक्षित भी किया गया। इतिहास साक्षी है कि समाज-निर्माण में स्त्री का योगदान पुरुष के समान ही महत्वपूर्ण रहा है, किंतु उसकी भूमिका को अक्सर हाशिए पर डाल दिया गया। आधुनिक युग में शिक्षा, सामाजिक चेतना और स्त्री-आंदोलन के प्रभाव से स्त्री-अस्मिता और स्वतंत्र अस्तित्व को नए आयाम प्राप्त हुए हैं।

इसी परिप्रेक्ष्य में अनामिका हिंदी साहित्य की एक महत्वपूर्ण कवयित्री, कथाकार और आलोचक के रूप में सामने आती हैं। उनके साहित्य में स्त्री के संघर्ष, पीड़ा और मुक्ति की आकांक्षा अत्यंत मार्मिक रूप से अभिव्यक्त होती है। गाँव की श्रमशील स्त्रियों से लेकर शहरी नौकरीपेशा महिलाओं और घरेलू बंधनों में जकड़ी गृहणियों तक, सभी का जीवनानुभव उनकी कविताओं और गद्य में सजीव रूप से प्रतिध्वनित होता है। उनकी रचनाएँ स्त्री की विवशता, निराशा, करुणा और स्वतंत्र अस्तित्व की छटपटाहट को उद्घाटित करती हैं। स्वतंत्रता और आत्मनिर्भरता की यह तलाश उनके साहित्य का केंद्रीय स्वर है। यह शोध अनामिका की कृतियों का आलोचनात्मक अध्ययन करते हुए स्त्री-अस्मिता, संघर्ष और मुक्ति के विविध आयामों की स्त्रीवादी विमर्श की दृष्टि से पड़ताल करता है।

बीज शब्द

1. अनामिका 2. स्त्री-अस्मिता 3. स्त्री-संघर्ष 4. स्त्री-मुक्ति
5. स्त्रीवादी विमर्श 6. आत्मनिर्भरता 7. नारी अस्मिता 8. नारी चेतना
9. नारी सशक्तिकरण 10. संवेदनशीलता

मूल शोध

भारतीय स्त्री का संघर्ष केवल निजी जीवन तक सीमित नहीं रहा, बल्कि

उसने सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक धरातलों पर भी अपनी सक्रिय उपस्थिति दर्ज कराई है। इसी व्यापक संदर्भ में अनामिका की कविताओं में स्त्री-संघर्ष की सशक्त और बहुआयामी अभिव्यक्ति परिलक्षित होती है। उनका काव्य यह संकेत करता है कि स्त्री अब मात्र घरेलू दायित्वों तक सीमित नहीं है, बल्कि शिक्षा, विज्ञान, प्रशासन, वायुयान संचालन और अंतरिक्ष अन्वेषण जैसे क्षेत्रों में भी अग्रणी भूमिका निभा रही है। इस उपलब्धि तक पहुँचने के लिए उसे दीर्घकालिक संघर्ष, चुनौतियों और निरंतर प्रयासों से गुज़रना पड़ा है। अनामिका की कविताएँ इस सतत संघर्ष, उसकी पीड़ा और उपलब्धियों को मार्मिक संवेदनात्मकता और आलोचनात्मक दृष्टि के साथ अभिव्यक्त करती हैं।

स्त्री-संघर्ष का स्वर : रूढ़िवादिता एवं आत्म-मुक्ति की छटपटाहट

भारतीय समाज में स्त्रियों के प्रति भेदभाव और उन्हें नीचा दिखाने की प्रवृत्ति ऐतिहासिक रूप से गहरी जड़ें जमाए हुए है। समय के साथ इसमें कुछ परिवर्तन अवश्य आया है, किंतु यह मानना कठिन है कि यह मानसिकता पूर्णतः समाप्त हो गई है। आज भी अनेक अवसरों पर स्त्रियों को उनके अधिकारों से वंचित करने की प्रवृत्ति स्पष्ट दिखाई देती है। यह विडंबना ही है कि शिक्षा और आधुनिकता के व्यापक प्रसार के बावजूद स्त्रियों को समान अधिकार देने की प्रक्रिया अक्सर पुरुषवादी मानसिकता से बाधित होती है।

समाज में अब भी स्त्रियों के प्रति छींटाकशी, उपेक्षा और भेदभावपूर्ण व्यवहार के उदाहरण प्रचुर मात्रा में मिलते हैं, जबकि यह सर्वथा स्पष्ट है कि देर-सवेर उन्हें उनके अधिकार मिलने ही हैं, क्योंकि समानता और न्याय का मार्ग रोका नहीं जा सकता। स्त्रियों की विशिष्ट शारीरिक संरचना को शोषण या असमानता का आधार नहीं बनाया जाना चाहिए। इसके विपरीत, पुरुषों में यह चेतना विकसित होनी चाहिए कि शारीरिक भिन्नता किसी भी

प्रकार की सामाजिक या व्यावसायिक भागीदारी को सीमित करने का कारण नहीं हो सकती। वर्तमान समय में स्त्री-पुरुष समानता की दिशा में अनेक सुधारों की आवश्यकता बनी हुई है। जब तक भेदभाव और रूढ़िवादी विचारों का शमन नहीं होगा, तब तक समाज में वास्तविक समानता और सहजता संभव नहीं हो सकेगी।

अनामिका अपने काव्य में स्त्री जीवन के विविध आयामों को संवेदनात्मक रूप से अभिव्यक्त करती हैं। वे मासिक धर्म जैसे विषय को भी उपेक्षित नहीं करतीं, जिसे प्रायः साहित्य में नज़रअंदाज़ किया जाता रहा है। पुरुष की स्वतंत्रता और कार्यशैली उसकी शारीरिक संरचना से गहराई से जुड़ी है, जबकि स्त्री को गर्भधारण और मासिक धर्म जैसी जैविक प्रक्रियाओं का सामना करना पड़ता है, जो अनेक बार उसकी गति और संभावनाओं को प्रभावित करती हैं। अपनी कविता 'मरने की फुर्सत' में वह लिखती हैं-

“ईसा मसीह औरत नहीं थे

वरना मासिक धर्म

ग्यारह बरस की उमर से

उनको ठिठकाये ही रखता

देवालय के बाहर।

बेथलेहम और यरूज़लम के बीच

कठिन सफर में उनके

हो जाते कई तो बलात्कार...”¹

आज भी स्त्रियाँ विभिन्न सामाजिक, सांस्कृतिक और व्यावसायिक क्षेत्रों में शोषण और अपमान का सामना करती हैं। उनका अस्तित्व निरंतर संघर्षरत दिखाई देता है। लंबे समय तक सहन किए गए कष्ट और उपेक्षा ने उनमें प्रतिरोध और विद्रोह की चेतना को जन्म दिया है। परिणामस्वरूप स्त्रियाँ अब संघर्षरत रहते हुए अपनी आवाज़ बुलंद करना सीख चुकी हैं और समानता एवं सम्मान की प्राप्ति हेतु संगठित रूप से सक्रिय हो रही हैं। इसका स्पष्ट वर्णन उनकी कविता 'दरवाज़ा' में किया गया है।

“मैं एक दरवाज़ा थी,
मुझे जितना पीटा गया,
मैं उतना ही खुलती गई।”²

स्त्री-संघर्ष का स्वर : आर्थिक एवं सामाजिक संघर्ष

स्त्रियों को हर जगह प्रताड़ना झेलनी पड़ती है, चाहे उनका घर हो या कार्य-स्थल। इन सबके बावजूद भी वह अपना काम पूर्ण समर्पण और निष्ठा से करती रहती है। अधिक कार्य करने पर भी पुरुष वर्ग उनको वर्तमान में भी उसे अपने समकक्ष मानने, उसके प्रति आदर भाव रखने एवं उसे सम्मान देने में कसमसा रहा है। स्त्रियाँ सहनशील होकर और अपनी विवशता, बेबसी से गालियाँ, लात-घूसे खाकर भी संघर्षरत हैं। अपमानित और घृणा से बार-बार तिरस्कृत करके दुत्कारने पर भी स्त्रियाँ अपनी अदम्य जिजीविषा और संघर्ष की भावना के कारण जुटी हुई हैं, वह अपनी मर्यादाओं एवं सीमाओं में रहकर भी अपने दायित्वों का बखूबी पालन करती है। वह प्रत्येक काम बड़े ही लगन एवं जतन से किये जा रही है। ‘गालियाँ सुन लेने का शील’ और एक ‘नन्ही-सी धोबिन (चिरैया)’ कविता की इन पंक्तियों में यह स्पष्ट रूप से वर्णित किया है।

“वैसे तो रहती हैं शाश्वत डायटिंग पर स्त्रियाँ,
पर गालियाँ खाने में उनका नहीं जवाब!
गोलगप्पों की तरह गपागप
गाल फुलाकर, सिर झुकाकर”³

.....

“धो रही है
देखो, कैसी लगन और जतन से
दुनिया के सब दाग-धब्बे!”⁴

समाज के वर्जित एवं उपेक्षित वर्ग की स्त्रियों/युवतियों के प्रति संवेदनशीलता एवं उनका सामाजिक संघर्ष इनकी कविताओं में सहानुभूति के साथ आक्रोश का स्वर लिए हुए है। अभावों में न चाहते हुए भी वह शरीर

के व्यापार तक के काम से जुड़ जाती हैं। उसके सभी सपने धुँआ-धुँआ हो जाते हैं, दूसरों को खुश करने में वह मिटने तक का संघर्ष करती है, इतनी दयनीय एवं भावुक कर देने वाली यंत्रणा से गुज़रने पर भी उसकी संवेदना ज़िंदा है, बचपना उसमें अभी भी भरा हुआ है। परंतु निर्दयी समाज को यह विचारने की कहाँ फुर्सत है। ‘चौदह बरस की कुछ सेक्स-वर्कर्स’ कविता की इन पंक्तियों में यह भाव समझा जा सकता है-

“अंकल, तुम भारी बहुत हो।
अच्छा, चाकलेट खिला दो।
अंकल, तुम्हारे भी बेटी है?
अच्छा, बोलो, उसका नाम क्या है?
वह भी मेरे जैसी मज़ेदार होगी।”⁵

स्त्री-मुक्ति का स्वर : अस्मिता की पहचान

दुनिया के लगभग सभी देशों का साहित्य मेहनती, धान कूटने, बच्चों को गोदी में पालती, गेहूँ पीसती औरतों का अवदान हैं। उन्होंने लगातार अपने तनाव और ऊब से निकालने की समवेत कोशिश की है। अब सभी स्त्रियाँ आपस में विचारों का आदान-प्रदान करने लगी हैं, इसी क्रम में अपने दुःख, दर्द, मुश्किलें बाँटते हुए अपनी अस्मिता के प्रति लगातार सजग हुई हैं। वे खुद में लौटने लगी हैं। ‘तुलसी का झोला’ कविता की पंक्तियों में-

“लौट रही हूँ वापस...खुद में ही
जैसे कि अंशुमाली शाम तक
अपने झोले में वापस
रख लेता है अपनी किरणें वे बची-खुची।”

.....

“अब निकलूँगी मैं भी,
अपने संधान में अकेली।”⁶

वह लिखती हैं कि मिचाऊ हँसती हुई बोली, “पुरुष कंडोर की तरह होते हैं, दिन भर आसमान की ऊँचाई में उड़ते हुए न जाने क्या सोचते रहते हैं.. स्त्रियाँ हमिंगबर्ड की तरह होती हैं- इन्हें तुम हर जगह पाओगे, हर खुशी,

हर गम में या यों ही वे हमेशा सबसे जुड़ी रहती हैं।... हमने इस कीमती स्वर्ण को मिट्टी और रेत मान लिया है। सच ही है कि स्त्रियों की उपेक्षा जीवन को नीरस ही बनाएगी, किसी भी क्षण को वास्तविक रूप से कैसे जिया जाए, ये महिलाओं से अधिक अच्छा कोई नहीं कर सकता। कविता 'कीमोथेरेपी के बाद' में-

“कभी-कभी अपने वजूद से
बाहर टहलने निकल जाओ,
जाओ, वहाँ जाओ
दूर वहाँ कोने में खड़े रहो
यों ही कुछ देर
फिर गौर से जाँचो खुद को
कि कैसे हो।”⁷

समानता एवं स्वतंत्रता के लिए संघर्ष

शुरु से ही स्त्रियों को घर की मान-मर्यादा एवं प्रतिष्ठा का आधार माना गया है। उसे यह बात बराबर अपने अग्रजों से सीखने को मिली है। वह अपने घर-परिवार के लिए सभी कर्तव्यों एवं ज़िम्मेदारियों को बखूबी सहजता से निभाती है। उसे अपनी मान-मर्यादा का भी पूरा ध्यान है। वह हर पल सजग एवं संवेदनशील भी है। साथ ही वह अन्य सभी प्रकार की ज़िम्मेदारियाँ लेने के लिए भी तत्पर है। 'पगड़ी' कविता में स्पष्ट रूप से वर्णित है-

“आजी कहती- 'भूले से भी
कुछ ऐसा मत करना, बेटी
जिससे उछल जाए बाबा की पगड़ी।”

.....

“जब बाबा नहीं रहे,
भैया का मुकुट बन गई
बाबा की पगड़ी।”⁸

स्वयं को सृजनशील बनाने के लिए स्त्रियाँ खुद को हौसला दिलाते हुए रचनात्मकता की तरफ जोड़े रखती हुई उम्मीदों के पंख खोलने की बात करती हैं। आज उनकी परिधि घर की देहली तक सीमित नहीं रह गई

है, अब वे बिना डरे देश दुनिया में अपना परचम लहरा रही हैं। अपनी उड़ान और उपलब्धियों से सबको चकित भी कर रही हैं। यही उम्मीद 'मरती नहीं हैं उड़ानें' कविता में चित्रित है-

“तितलियाँ मरती नहीं हैं,
मरती नहीं हैं उड़ानें आदमी के भीतर की।
अपना आकाश सिर्फ उन्नत करना होता है
और हिम्मत करनी होती है
पंख खोलने की।”⁹

स्त्री अपने होने वाले वैवाहिक जीवन के प्रति भी संवेदनशील है, परिस्थिति को भांपने की उसमें ज़बरदस्त क्षमता है। वे सुखी गृहस्थी की आकांशा भी रखती हैं, परंतु उन्हें पुरुषों के दोहरे चरित्र का अनजाना-सा खतरा घेरे हुए दिखलाई पड़ रहा है। युगानुरूप आज की स्त्री स्वयं अपनी लेखनी से अपने विचारों एवं अनुभवों को अभिव्यक्ति देने लगी है। अब वह केवल पुरुष की परछाई न रहकर एक स्वतंत्र अस्तित्व भी है। गलत को गलत और सही को सही कहने का माद्दा उसने अब उठा लिया है।

“मनिहारिन-सी
मारकर पालथी
जेठ की दुपहरी
सजाती है अपना बाज़ार-
रोल-गोल्ड की पत्तियाँ-डालियाँ,
बिन्दियाँ, चूड़ियाँ फैन्सी पसरी पड़ी हैं
काँच के छोटे-से बक्से में
धूसर से गमछे पर!”¹⁰

स्त्री को महत्त्व न देने से उनकी पीड़ा और व्यथा का भाव मुखरित हुआ है। वर्तमान में भी उनकी स्वतंत्रता और समानता के लिए दी जाने वाली सभी दलीलें थोथी-सी दिखलाई पड़ती हैं। ठीक से उनकी स्थिति का विवेचन अभी किया जाना शेष है। 'स्त्रियाँ' कविता की पंक्तियों

में उपेक्षित स्त्री का चित्रण दृष्टव्य है।

**“पढ़ा गया हमको
जैसे पढ़ा जाता है कागज
बच्चों की फटी कॉपियों का
चनाजोर गरम के लिफाफे बनाने के पहले।”¹¹**

स्त्री अपने समान अधिकारों एवं स्वतंत्रता के लिए आवाज़ उठाती हुई दिखलाई पड़ती है। आज सभी जगह स्त्री-मुक्ति का स्वर गूँजने लगा है। उनकी स्वतंत्रता की पुकार की अनुगूँज सर्वत्र सुनाई दे रही है। वे दासता की बेड़ियाँ तोड़ फेंकने के लिए समवेत स्वर में पुकारती हैं। ‘स्त्रियाँ’ कविता में यह भाव अभिव्यक्त हुआ है-

**“हे परमपिताओ
परमपुरुषो-
बक्शो, बक्शो, अब हमें बक्शो!”¹²**

शुरु में जब छोटे-से गाँव या शहर की लड़की महानगर में पढ़ने जाती थी, तब पूरा गाँव ही अचंभित-सा होकर डबडबाने लगता था। पहली दफ़ा में तो कोई भी उसे बाहर भेजने में राज़ी न होता था, रोना-धोना करके भी, जब वह लड़की आगे बढ़ने जाती, तब हिदायतों की भरमार शुरु होती... बेटी अपना ध्यान रखना, लड़कों से कोई मतलब न रखना, समूह में रहना, घर की इज्जत अब तुम्हारे हाथ में है, आदि...आदि। परंतु अब स्थितियाँ बदल रही हैं, अब लड़कियाँ अबलाएँ नहीं हैं। अब कोई उन्हें छेड़ता, परेशान करता है, तो बेहिचक चली जाती हैं- पुलिस स्टेशन, दर्ज करवाती हैं- अपनी शिकायत। बलात्कार तक हो जाने पर भी वह चुप बैठकर रोती-झिझकती नहीं, बल्कि वह उस आदमी के होश ठिकाने लगाने तक चुपचाप नहीं बैठती।

निष्कर्ष

अनामिका के साहित्य में स्त्री की भूमिका और उसकी मुक्ति का स्वर केवल व्यक्तिगत वेदना या पीड़ा का उद्घोष नहीं करता है, बल्कि पूरे समाज के मानसिक और सांस्कृतिक वातावरण को झकझोरने वाला एक सशक्त

हस्तक्षेप है। अनामिका की कविताएँ स्त्री के अंतर्विरोधों को उजागर करती हुई उनकी पीड़ा, संघर्ष एवं विद्रोह को अभिव्यक्त करती हैं। वे आशय स्पष्ट करती हुई लिखती हैं कि स्त्री की मुक्ति, मात्र सामाजिक या पारिवारिक बंधनों से ही आज़ादी नहीं हैं, बल्कि यह उसकी आत्म पहचान, स्वतंत्र चेतना और रचनात्मकता की स्वीकृति का प्रश्न है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि पूरे समाज के स्वस्थ, संवेदनशील, गरिमामय, न्यायपूर्ण और संतुलित विकास के लिए हमें स्त्री के संघर्ष को स्वीकारते हुए उसके अवदान को समझना होगा। उसे समान अधिकार, गरिमामय स्थान देकर एवं स्वतंत्र अस्तित्व के रूप में स्वीकृति देकर ही यह सब संभव हो पाएगा।



संदर्भ सूची

1. अनामिका, दूब-धान, 'मरने की फुर्सत', भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, संस्करण-2008, पृष्ठ सं- 28
2. http://kavitakosh.org/kk/दरवाज़ा/_अनामिका
3. अनामिका, कवि ने कहा, किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं- 72
4. अनामिका, दूब-धान, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2019, पृष्ठ सं- 52
5. अनामिका, दूब-धान, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2019, पृष्ठ सं- 56
6. अनामिका, दूब-धान, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2019, पृष्ठ सं- 23
7. अनामिका, टोकरी में दिगंत, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2021, पृष्ठ सं- 20
8. अनामिका, टोकरी में दिगंत, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2021, पृष्ठ सं- 141
9. अनामिका, टोकरी में दिगंत, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2021, पृष्ठ सं- 53
10. अनामिका, दूब-धान, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2019, पृष्ठ सं- 40
11. अनामिका, कवि ने कहा, किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं- 9
12. अनामिका, कवि ने कहा, किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं- 10



डॉ. रामदास नारायण तोंडे

सहायक प्राध्यापक एवं हिंदी
विभागाध्यक्ष
संत गोन्सालो गार्सिया कला
एवं वाणिज्य महाविद्यालय,
वसई,
जिला-पालघर-401201
महाराष्ट्र
संपर्क
ramdas.tonde@ggcollege.in

हिंदी सिनेमा में प्रेमचंद : साहित्य और समाज का दृश्यात्मक पुनर्पाठ

शोध सारांश

प्रेमचंद के कथा-साहित्य ने भारतीय सिनेमा को गहन सामाजिक यथार्थ और साहित्यिक आधार प्रदान किया है। उन्होंने अपने लेखन में ग्रामीण जीवन, सामंती शोषण, स्त्री की स्थिति, गरीबी, वर्ग-संघर्ष और मानवीय संवेदनाओं को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त किया। उनके पात्र किसान, मजदूर, स्त्रियाँ तथा मध्यमवर्गीय परिवारों से जुड़े हुए हैं, जो समाज की वास्तविक पीड़ा और संघर्ष को प्रत्यक्ष करते हैं। यही कारण है कि उनके उपन्यास और कहानियाँ फ़िल्मी रूपांतरण के लिए सर्वाधिक उपयुक्त सिद्ध हुईं।

भारतीय फ़िल्मकारों ने प्रेमचंद के यथार्थवादी दृष्टिकोण को अपनाकर उनके साहित्य को परदे पर उतारा और सिनेमा को साहित्यिक गहराई तथा सामाजिक चेतना से समृद्ध किया। सत्यजीत रे की 'शतरंज के खिलाड़ी' (1977) और 'सद्गति' (1981) ने औपनिवेशिक युग, सामंती जड़ता और जातिगत शोषण को प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत किया। फ़िल्म निर्देशक त्रिलोक जेटली की 'गोदान' (1963) ने किसान जीवन की त्रासदी को रेखांकित किया, जबकि ऋषिकेश मुखर्जी की 'गबन' (1966) ने मध्यमवर्गीय आकांक्षाओं और नैतिक द्वंद्व को उजागर किया। इन फ़िल्मों ने सिद्ध किया कि प्रेमचंद का साहित्य केवल पढ़ने का अनुभव न होकर सामाजिक यथार्थ का जीवंत दस्तावेज़ है।

इस प्रकार, प्रेमचंद के कथा-साहित्य का हिंदी फ़िल्मों में रूपांतरण न केवल साहित्यिक मूल्यों को जीवित रखता है, बल्कि भारतीय सिनेमा को समाजोन्मुख दृष्टि, चिंतनशीलता और संवेदनशीलता से भी समृद्ध करता है। उनका साहित्य आज भी सिनेमा को मनोरंजन से आगे बढ़कर समाज परिवर्तन का माध्यम बनने की प्रेरणा देता है।

बीज शब्द

1. प्रेमचंद
2. कथा-साहित्य
3. हिंदी सिनेमा
4. फ़िल्मी रूपांतरण
5. सामाजिक यथार्थ
6. सामंती शोषण
7. गोदान
8. गबन
9. शतरंज के खिलाड़ी
10. सद्गति

मूल शोध

प्रेमचंद का कथा-साहित्य

प्रेमचंद हिंदी साहित्य के ऐसे युगप्रवर्तक रचनाकार हैं, जिनके कथा-साहित्य ने सामाजिक यथार्थ और मानवीय संवेदनाओं को साहित्यिक धरातल पर नई ऊँचाइयों प्रदान कीं। उनके उपन्यासों में ग्रामीण जीवन, स्त्री की दयनीय स्थिति, वर्ग-संघर्ष, गरीबी और सामाजिक विषमताओं का सजीव चित्रण मिलता है। 'सेवासदन' में स्त्री-जीवन की विडंबना और सामाजिक बंधनों की कठोरता उभरकर सामने आती है, जबकि 'प्रेमाश्रम' और 'रंगभूमि' में किसानों तथा मजदूरों के शोषण और संघर्ष को दर्शाया गया है। 'निर्मला', विवाह संस्था की त्रासदी और स्त्री-जीवन की विवशताओं को गहन संवेदनशीलता के साथ प्रस्तुत करती है। 'कायाकल्प' और 'प्रतिज्ञा' सामाजिक चेतना तथा नैतिक मूल्यों की खोज को सामने रखते हैं। 'गबन' मध्यमवर्गीय आकांक्षाओं और नैतिक द्वंद्व का गहरा चित्रण करता है, जबकि 'कर्मभूमि' और 'गोदान', कृषक जीवन की समस्याओं और संघर्षों को व्यापक सामाजिक परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करते हैं। उपन्यास 'मंगलसूत्र', अपूर्ण होते हुए भी, स्त्री-जीवन की जटिलताओं को उजागर करता है।

प्रेमचंद ने उपन्यासों के अतिरिक्त लगभग 300 कहानियाँ भी लिखीं, जिन्हें मानसरोवर के आठ खण्डों में संकलित किया गया। इनमें 'कफ़न', 'पूँस की रात', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'सद्गति', 'दो बैलों की कथा', 'ईदगाह', 'बूढ़ी काकी', 'ठाकुर का कुआँ', 'पंच परमेश्वर', 'नमक का दरोगा' और 'बड़े घर की बेटी' जैसी कहानियाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनमें जीवन की विषमताएँ, शोषित वर्ग की पीड़ा और मानवीय संवेदनाओं का प्रामाणिक एवं प्रासंगिक चित्रण मिलता है।

इसके अतिरिक्त प्रेमचंद ने 'संग्राम', 'कर्बला' और 'प्रेम की वेदी' जैसे नाटक भी रचे, जिनमें ऐतिहासिक चेतना, सामाजिक मूल्य और मानवीय संघर्ष के विविध आयाम दृष्टिगत होते हैं। इस प्रकार, प्रेमचंद का कथा-

साहित्य हिंदी साहित्य की अमूल्य धरोहर होने के साथ-साथ भारतीय समाज की यथार्थपूर्ण अभिव्यक्ति भी है।

प्रेमचंद के कथा-साहित्य का हिंदी फ़िल्मी रूपांतरण

फ़िल्म 'गोदान' : त्रिलोक जेटली-1963

“कुछ ही हिंदी फ़िल्में ग्रामीण भारत के दिल तक पहुँच पाई हैं। के.ए. अब्बास की 'धरती के लाल' (1946) और बिमल रॉय की 'दो बीघा ज़मीन' (1953) क्लासिक फ़िल्में मानी जाती हैं। लेकिन एक और बेहद मार्मिक फ़िल्म थी, 'गोदान' (1963), जिसका निर्देशन त्रिलोक जेटली ने किया था, जिन्होंने प्रेमचंद की क्लासिक कहानी पर आधारित सिर्फ यही एक फ़िल्म बनाई थी, जो 1936 में प्रकाशित हुई थी।

अभिनेता राज कुमार, जो बाद में पर्दे पर अपने शहरी किरदारों के लिए जाने गए, ने होरी महतो का किरदार निभाया था, जो मोटे देहाती परिधान पहने हुए थे, जो फ़िल्म के आगे बढ़ने के साथ फटेहाल हो जाते हैं। वह दुबले-पतले लग रहे थे, उनकी आँखें किरदार की जन्मजात गरिमा और उसकी निराशा, दोनों को बयाँ कर रही थीं। होरी न सिर्फ इसलिए कष्ट सहता है, क्योंकि वह बेहद गरीब है, बल्कि इसलिए भी कि वह अपनी भलाई के लिए बहुत ज़्यादा सभ्य है। उसकी पत्नी धनिया, जिसका किरदार अभिनेत्री कामिनी कौशल ने निभाया है, ज़्यादा हिम्मत दिखाती है, हालाँकि उस समाज में एक महिला पूरी तरह से शक्तिहीन थी। स्वतंत्रता-पूर्व सामंती समाज में, किसान हमेशा लगान (कर) और कर्ज के बोझ तले दबा रहता था, जिसे चुकाने में वह असमर्थ रहता था और इस प्रकार भूखा मरता था, जबकि ज़मींदार और उनके ब्रिटिश स्वामी समृद्ध होते थे।”¹

यह फ़िल्म श्याम-श्वेत तकनीक में निर्मित की गई थी। हालाँकि, अनेक फ़िल्म समीक्षकों और आलोचकों का मानना है कि 'गोदान' फ़िल्म अपने साहित्यिक स्रोत के साथ न्याय नहीं कर सकी। उपन्यास 'गोदान' की गहराई, किसान जीवन का यथार्थ और सामाजिक विषमता

का व्यापक परिप्रेक्ष्य फ़िल्मी रूपांतरण में पूर्ण रूप से अभिव्यक्त नहीं हो पाया। परिणामस्वरूप, इसे प्रेमचंद के मूल कृति का सीमित और आंशिक प्रस्तुतीकरण माना गया।

“फ़िल्म, उपन्यास की आत्मा को पकड़ पाने में सर्वथा असफल रही है। इसकी पटकथा ही इतनी कमज़ोर है कि पूरी फ़िल्म बेहद उबाऊ हो गई है। जेटली ने जिस प्रकार उपन्यास को पटकथा का रूप दिया है, उससे वह न केवल विकृत हो गया है, बल्कि उसकी रोचकता भी जाती रही है। जहाँ गोदान उपन्यास पठनीयता की कसौटी पर भी खरा उतरता है वहाँ फ़िल्म में कथा का प्रवाह बहुत ही मंथर है। फ़िल्म में घटनाओं से लेकर चरित्रांकन तक सब कुछ बिल्कुल निष्प्राण लगता है।”²

फ़िल्म ‘गोदान’, निर्देशक : गुलज़ार - 2004

प्रेमचंद के अमर उपन्यास ‘गोदान’ पर आधारित वर्ष 2004 में प्रसारित दूरदर्शन धारावाहिक, भारतीय टेलीविज़न के इतिहास में एक महत्वपूर्ण रचना के रूप में देखा जाता है। 27 एपिसोड में विभाजित इस धारावाहिक का निर्देशन विख्यात गीतकार एवं फ़िल्मकार गुलज़ार ने किया, जिन्होंने उपन्यास के गहरे सामाजिक सरोकारों को दृश्य माध्यम में रूपांतरित करने का प्रयास किया। ‘गोदान’ की कथा ग्रामीण भारत की पृष्ठभूमि पर किसानों की दरिद्रता, सामाजिक असमानता, वर्ग-भेद और शोषण की जटिलताओं को केंद्र में रखती है। इसमें अभिनेता पंकज कपूर, सुरेखा सीकरी, अंजन श्रीवास्तव, मिथिलेश चतुर्वेदी और अन्य प्रमुख कलाकारों ने अपने सशक्त अभिनय से पात्रों को जीवंत बना दिया। यह धारावाहिक अगस्त 2004 में दूरदर्शन पर प्रसारित हुआ और शीघ्र ही साहित्यिक गहराई तथा सामाजिक यथार्थ को टेलीविज़न की भाषा में प्रस्तुत करने का सशक्त उदाहरण सिद्ध हुआ।

गुलज़ार का यह प्रयास केवल मनोरंजन तक सीमित न रहकर दर्शकों को भारतीय ग्रामीण समाज की

त्रासदी और सामंतवादी शोषण के यथार्थ से परिचित कराता है। इस रूपांतरण ने यह भी स्पष्ट किया कि प्रेमचंद का साहित्य अपनी सार्वकालिक प्रासंगिकता के कारण विभिन्न माध्यमों में नए आयाम प्राप्त करता रहता है। इस प्रकार, ‘गोदान’ धारावाहिक साहित्य और दृश्य माध्यम के बीच एक सशक्त सेतु के रूप में उभरता है।

“मुंशी प्रेमचंद के इसी नाम के उपन्यास पर आधारित क्लासिक हिंदी धारावाहिक है ‘गोदान’। ग्रामीण भारत की पृष्ठभूमि पर आधारित यह विचारोत्तेजक नाटक किसानों के संघर्ष, गरीबी, सामाजिक असमानता और वंचितों के शोषण को दर्शाता है। फ़िल्म जगत के दिग्गज गीतकार गुलज़ार द्वारा निर्देशित, इस 27-एपिसोड की श्रृंखला में अभिनेता पंकज कपूर, सुरेखा सीकरी और अन्य कलाकारों ने दमदार अभिनय किया है। वर्ष 2004 में दूरदर्शन पर प्रसारित, ‘गोदान’ एक कालातीत क्लासिक है, जो आज भी प्रासंगिक है।

सीरियल विवरण:

- शैली: नाटक
- रिलीज़ दिनांक: अगस्त 2004 (भारत)
- निर्देशक: गुलज़ार
- कलाकार: पंकज कपूर, सुरेखा सीकरी, अंजन श्रीवास्तव, श्रीचंद मखीजा, वृजेश हिरजी, मिथिलेश चतुर्वेदी, शेख सामी, रवि खानविलकर, सुशील पाराशर, मानसी उपाध्याय, प्रतिभा शर्मा, शिजू कटारिया।”³

फ़िल्म ‘सेवासदन’ (निर्देशक: नानूभाई वकील, 1934) और ‘सेवासदनम्’ (निर्देशक: के. सुब्रमण्यम्, 1938, तमिल)

प्रेमचंद के बहुचर्चित उपन्यास ‘सेवासदन’ का फ़िल्मी रूपांतरण हिंदी और तमिल, दोनों ही भाषाओं में किया गया, जो साहित्य और सिनेमा के अंतःसंबंध का अत्यंत महत्वपूर्ण उदाहरण प्रस्तुत करता है। वर्ष 1934

में नानूभाई वकील द्वारा निर्देशित हिंदी फ़िल्म 'सेवासदन' ने उपन्यास के मूल विषय 'वेश्यावृत्ति' की समस्या को केंद्र में रखने के बजाय व्यावसायिक तत्वों पर अधिक बल दिया। सामाजिक मुद्दे की गंभीरता को पर्दे पर पूरी तरह उभारने के बजाय इसे दर्शकों को आकर्षित करने के साधन के रूप में प्रस्तुत किया गया। परिणामस्वरूप, फ़िल्म एक सामान्य व्यावसायिक फार्मूले में ढल गई, जिसमें नृत्य और गीतों की प्रचुरता दिखाई देती है। यद्यपि यह रूपांतरण उपन्यास की गहराई को पूर्णतः अभिव्यक्त नहीं कर सका, फिर भी फ़िल्म को व्यावसायिक सफलता प्राप्त हुई और उसने दर्शकों को थिएटर तक खींचने में कामयाबी पाई।

दूसरी ओर, वर्ष 1938 में के. सुब्रमण्यम् द्वारा निर्देशित तमिल फ़िल्म 'सेवासदनम्' साहित्यिक मूल के प्रति अपेक्षाकृत अधिक निष्ठावान दिखाई देती है। इस फ़िल्म में प्रख्यात शास्त्रीय गायिका भारत रत्न एम. एस. सुब्बुलक्ष्मी ने मुख्य भूमिका निभाई और आर. एस. सुब्बुलक्ष्मी द्वारा किए गए उपन्यास के तमिल अनुवाद पर इसे आधारित किया गया। समाज में स्त्री की स्थिति और वेश्यावृत्ति जैसे संवेदनशील प्रश्नों को केंद्र में रखने के कारण यह फ़िल्म दक्षिण भारत में व्यापक सामाजिक विमर्श का विषय बनी और विशेषतः ब्राह्मण समुदाय के विरोध का सामना करना पड़ा। इस प्रकार, 'सेवासदन' और 'सेवासदनम्' के रूपांतरण सिनेमा में साहित्य के प्रभाव, व्यावसायिकता और सामाजिक प्रतिरोध के विविध आयामों को रेखांकित करते हैं।

“सेवासदनम् के सुब्रमण्यम् ने इस तमिल फ़िल्म को डायरेक्ट किया था। 'सेवासदनम्' में मशहूर सिंगर एम.एस. सुब्बुलक्ष्मी ने लीड रोल निभाया था। यह फ़िल्म प्रेमचंद के उपन्यास 'सेवासदन' पर आधारित थी, जिसका आर.एस. सुब्बुलक्ष्मी ने अनुवाद किया था। फ़िल्म का प्रोग्रेसिव प्लॉट की वजह से दक्षिण भारत में ब्राह्मणों ने काफी विरोध किया था।”⁴

फ़िल्म 'रंगभूमि' (निर्देशक : भवनानी प्रोडक्शन, मुंबई, 1941)

प्रेमचंद का उपन्यास 'रंगभूमि' हिंदी साहित्य की उन महत्वपूर्ण कृतियों में से है, जिसमें औद्योगिकीकरण की प्रक्रिया, पूँजीपतियों की सत्ता और श्रमिक वर्ग के शोषण के प्रश्न को केंद्र में रखकर समाज का यथार्थ प्रस्तुत किया गया है। इस उपन्यास पर आधारित फ़िल्म 'रंगभूमि' का निर्माण 1941 में 'भवनानी प्रोडक्शन, मुंबई' के अंतर्गत किया गया। साहित्यिक रूपांतरण के रूप में यह फ़िल्म अपने समय में एक उल्लेखनीय प्रयोग थी, जिसने भारतीय समाज में बदलते आर्थिक-सामाजिक परिदृश्य को परदे पर चित्रित करने का प्रयास किया।

फ़िल्म के नायक सूरदास और उपन्यास के सूरदास के चरित्र में पर्याप्त समानता दिखाई देती है। उपन्यास की तरह फ़िल्म में भी सूरदास को शोषित वर्ग की पीड़ा और अन्याय के विरुद्ध संघर्ष करते हुए दर्शाया गया है। संवादों की दृष्टि से फ़िल्म अपेक्षाकृत प्रामाणिक है, किंतु कुछ स्थानों पर संवाद अत्यधिक नाटकीय हो जाते हैं, जिससे साहित्यिक गहराई की तुलना में रंगमंचीय प्रभाव अधिक उभरकर सामने आता है। यह स्थिति उपन्यास के गंभीर यथार्थ और फ़िल्म की मनोरंजनपरकता के बीच का अंतर भी स्पष्ट करती है।

प्रेमचंद ने उपन्यास में पांडेपुर गाँव का जो सजीव और बहुआयामी चित्रण प्रस्तुत किया था, वह फ़िल्म में अपेक्षित रूप से उभरकर सामने नहीं आ सका। ग्रामीण वातावरण, सामाजिक जटिलताओं और पात्रों के जीवन-संघर्ष को दृश्यात्मक माध्यम में रूपांतरित करने में निर्देशक की दृष्टि सीमित प्रतीत होती है। इसके अतिरिक्त, कलाकारों की अभिनय क्षमता में भी कमी दिखाई देती है, जिससे उपन्यास की भावनात्मक गहनता का पूरा प्रभाव परदे पर नहीं पहुँच पाता।

फिर भी इस फ़िल्म को अपने समय का एक महत्वपूर्ण प्रयास माना जा सकता है। यह उस दौर की

सामाजिक और वैचारिक परिस्थितियों को प्रतिबिंबित करती है और यह दर्शाती है कि किस प्रकार साहित्यिक यथार्थ को सिनेमा की भाषा में ढालने का प्रयास किया गया। यद्यपि 'रंगभूमि' को सफल फ़िल्मी रूपांतरण नहीं कहा जा सकता, तथापि इसे हिंदी सिनेमा और साहित्यिक रूपांतरणों के इतिहास में एक महत्वपूर्ण कड़ी के रूप में नकारा नहीं जा सकता।

फ़िल्म 'गबन' (निर्देशक : कृष्ण चोपड़ा / ऋषिकेश मुखर्जी, 1966)

प्रेमचंद का उपन्यास 'गबन' हिंदी साहित्य में मध्यमवर्गीय जीवन की मानसिकता और उसकी अंतर्विरोधी प्रवृत्तियों का गहन यथार्थ प्रस्तुत करता है। इसमें विशेष रूप से स्त्रियों के आभूषण-प्रेम और उसके पारिवारिक-सामाजिक प्रभाव को रेखांकित किया गया है। कथा का केंद्र नायक रमानाथ है, जो अपनी पत्नी जालपा की आकांक्षाओं की पूर्ति के प्रयास में ऋण के बोझ तले दबता चला जाता है और अंततः चोरी अर्थात् गबन जैसे अपराध के लिए विवश हो जाता है।

जालपा का चरित्र इस कथा का निर्णायक पक्ष है। प्रारंभ में वह भौतिक इच्छाओं और सामाजिक प्रतिष्ठा की लालसा से प्रेरित दिखाई देती है, किंतु पति की परिस्थितियों और अपराध के परिणामों को देखकर उसमें आंतरिक परिवर्तन होता है। उसका त्याग और आत्मचेतना रमानाथ के जीवन में नैतिक पुनर्निर्माण का आधार बनती है। इस उपन्यास के फ़िल्म रूपांतरण का प्रयास निर्देशक कृष्ण चोपड़ा ने किया। किंतु फ़िल्म निर्माण के दौरान ही उनकी आकस्मिक मृत्यु हो गई, जिसके बाद इसे सुप्रसिद्ध निर्देशक ऋषिकेश मुखर्जी ने पूरा किया। इस प्रकार 'गबन' फ़िल्म दो निर्देशकों की साझा दृष्टि का परिणाम है, जिसमें साहित्यिक निष्ठा और सिनेमाई संवेदनशीलता का समन्वय दिखाई देता है।

फ़िल्म में उपन्यास के प्रमुख पात्रों का चरित्रांकन अत्यंत प्रभावशाली ढंग से किया गया है। नायक रमानाथ

की आकांक्षाएँ, उसकी भोगवादी प्रवृत्ति और नैतिक संघर्ष फ़िल्म में भी उसी गहराई के साथ उभरकर सामने आते हैं, जैसे कि उपन्यास में। इसी प्रकार, जालपा का चरित्र स्त्री की आकांक्षा, मोहभंग और जीवन की कठोर वास्तविकताओं को प्रस्तुत करता है। संवादों का निर्माण पात्रों की मनःस्थितियों के अनुकूल किया गया है, जिससे फ़िल्म में यथार्थ और साहित्यिक गहराई का संतुलन बना रहता है।

'गबन' का यह रूपांतरण न केवल कलात्मक दृष्टि से सफल रहा, बल्कि व्यावसायिक स्तर पर भी इसे अच्छी सफलता प्राप्त हुई। यह तथ्य महत्वपूर्ण है कि साहित्यिक आधार पर बनी फ़िल्में अक्सर व्यावसायिक जोखिम से जुड़ी होती हैं, किंतु 'गबन' ने इस धारणा को आंशिक रूप से तोड़ा और यह सिद्ध किया कि गंभीर साहित्य भी दर्शकों को आकर्षित कर सकता है।

फ़िल्म की सबसे बड़ी उपलब्धि यह रही कि इसने प्रेमचंद के साहित्यिक दृष्टिकोण को यथासंभव प्रामाणिकता के साथ प्रस्तुत किया। जहाँ कृष्ण चोपड़ा की दृष्टि में कथा का यथार्थवादी पक्ष उभरकर आता है, वहीं ऋषिकेश मुखर्जी ने इसे संवेदनशीलता और प्रवाहमय प्रस्तुति प्रदान की। परिणामस्वरूप, 'गबन' को प्रेमचंद के साहित्य का अपेक्षाकृत सफल और संतुलित फ़िल्मी रूपांतरण माना जा सकता है। यह फ़िल्म साहित्य और सिनेमा के बीच अंतःक्रिया का उत्कृष्ट उदाहरण है, जिसने प्रेमचंद के सामाजिक सरोकारों को व्यापक दर्शक वर्ग तक पहुँचाने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। फ़िल्म में सुनील दत्त, साधना, ज़ेब रहमान, कन्हैयालाल, आगा, अनवर, मिनू मुमताज़, बद्री प्रसाद, लीला मिश्रा ने अत्यंत सुंदर अभिनय किया है।

'दो बैलों की कथा' पर आधारित फ़िल्म 'हीरा मोती'- 1959

प्रेमचंद की सुप्रसिद्ध कहानी 'दो बैलों की कथा' हिंदी साहित्य में मानवीय संवेदनाओं और सामाजिक यथार्थ

को प्रतीकात्मक ढंग से प्रस्तुत करने वाली रचनाओं में गिनी जाती है। इस कहानी पर आधारित फ़िल्म 'हीरा मोती' (1959) का निर्देशन कृष्ण चोपड़ा ने किया, जो साहित्य और सिनेमा के सफल संयोग का एक महत्वपूर्ण उदाहरण है। फ़िल्म में प्रेमचंद की मूल कथा को सिनेमाई भाषा में इस प्रकार रूपांतरित किया गया कि साहित्यिक गहराई और संवेदनात्मक प्रभाव दोनों ही सुरक्षित रह सके। कहानी का केंद्र दो बैल, 'हीरा और मोती' हैं, जिनके माध्यम से प्रेमचंद ने स्वतंत्रता, अन्याय-विरोध और मानव-प्रेम जैसी गहरी मानवीय अवधारणाओं को उजागर किया है।

यह कथा इस तथ्य को रेखांकित करती है कि पशु, जो वाणीहीन प्राणी हैं, अन्याय और शोषण का प्रतिरोध करना जानते हैं, जबकि मनुष्य, जिसे बुद्धि और विवेक का वरदान प्राप्त है, अनेक बार अन्याय को सहन कर लेता है और अवसर मिलने पर भी विरोध नहीं करता। इस गहन सामाजिक संदेश को फ़िल्म 'हीरा मोती' ने प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया। फ़िल्म रूपांतरण में न केवल कहानी की आत्मा सुरक्षित रही, बल्कि दृश्यात्मक तकनीकों, अभिनय और संवादों के माध्यम से इसके निहितार्थ और अधिक सशक्त रूप में सामने आए।

इस प्रकार फ़िल्म 'हीरा मोती' को उन चुनिंदा फ़िल्मों में गिना जा सकता है, जिन्होंने साहित्य और सिनेमा के अंतःसंबंध को रचनात्मक गहराई प्रदान की। यह फ़िल्म इस बात का प्रमाण है कि प्रेमचंद की कथाएँ समय, समाज और संस्कृति से परे सार्वभौमिक सरोकारों को अभिव्यक्त करने की क्षमता रखती हैं।

“निर्देशक: कृष्ण चोपड़ा

निर्माता: प्रवीण देसाई

संगीत निर्देशक: रोशन

पटकथा: कृष्ण चोपड़ा

वर्ष: 1959

अभिनेता: निरुपा रॉय, बलराज साहनी, शुभा खोटे, अशिम कुमार, बेबी नाज़, पी. कैलाश, रशीद खान, बाईज शर्मा, हेलेन, कोयल, विशन खन्ना, केप्टो मुखर्जी, ब्रह्म भारद्वाज, चारुबाला, गोविंद - आई, मधुर, बागुर, बगला, रॉबिन, बाबु, श्याम और हीरा सावंत।”⁵

फ़िल्म 'शतरंज के खिलाड़ी', सत्यजीत रे-1977

हिंदी के सुप्रसिद्ध साहित्यकार प्रेमचंद की कहानी 'शतरंज के खिलाड़ी' पर इसी नाम से विश्व प्रसिद्ध फ़िल्म निर्देशक सत्यजीत रे ने फ़िल्म का निर्माण किया है। कहानी छोटी है और उसमें इतिहास परोक्ष रूप में ही झाँकता है। कहानी में आई हुई इस ऐतिहासिकता को एक महत्वपूर्ण काल भी कहा जा सकता है, क्योंकि उस समय अंग्रेज़ी साम्राज्य का विस्तार बड़ी तेज़ी से हो रहा था। हर राज्य में अंग्रेज़ सरकार ने रेसिडेंट जनरल भेज दिए थे। लॉर्ड डलहौज़ी का शिकंजा भारतीय राजाओं पर कसता ही जा रहा था। कहानी में बादशाह और नवाबों की विलासिता और उसके सामायिक परिस्थितियों को प्रेमचंद ने प्रमुखता से उजागर किया है।

प्रेमचंद की मूल कहानी को देखें, तो वह वाजिद अली शाह के समय और दो नवाबों के बीच चल रहे शतरंज के खेल के बीच उभरती है। मिरज़ा सज्जाद अली और मीर रौशन अली दोनों लखनऊ के नवाब और दोनों शतरंज के खेल में व्यस्त रहते हैं। यहाँ तक कि खाना-पीना भूल जाते हैं। उनके इस शतरंज प्रेम से उनकी पत्नियाँ और नौकर परेशान हैं।

फ़िल्म का आरंभ मिरज़ा और मीर के शतरंज खेलने से होता है। पार्श्व में ध्वनि उभर रही है, “इन बहादुर सिपहसालारों के हाथ तो देखिए। भले ही इन हाथों ने असली हथियार न उठाएँ हों, मगर जिस अंदाज़ से इस चकोर मैदान-ए-जंग में अपनी फौजें आगे बढ़ा रहे हैं, लेकिन जंग कौन-सी असली है। यहाँ न खून की नदियाँ बहेगी न सर-धड़ की बाज़ी लगेगी और न ही किसी सल्तनत का पासा पलटा जाएगा। मिरज़ा सज्जाद अली

और मीर रौशन अली लड़ नहीं रहे। खेल रहे हैं। वो असली नहीं, अक्ल के घोड़े दौड़ाना पसंद करते हैं। तभी शतरंज जैसे पुराने और अजीम खेल को अपना मैदान बना रखा है।⁶ मूल कहानी के तीसरे खण्ड को हम देखें, तो वहाँ ऐतिहासिक तथ्य नज़र आते हैं। लखनऊ में अंग्रेज़ी फौज प्रवेश कर रही है। लेकिन मिरज़ा और मीर खेल में व्यस्त हैं। मीर को थोड़ी बहुत चिंता इस बात की है, लेकिन मीर की यह चिंता लखनऊ में अंग्रेज़ों से लोहा लेने की बिल्कुल नहीं है, बल्कि स्वयं दोनों के सुरक्षित रहने की है। उधर नवाब वाजिद अली शाह पकड़ लिए गए थे और इसी दौरान मिरज़ा, मीर एक दूसरे को 'शह और मात' दे रहे थे।

कहानी के तीसरे खण्ड में वर्णित गोमती के किनारे के वीरान मस्जिद के प्रसंग को भी निर्देशक ने फ़िल्म में परिवर्तित कर दिया है। रे ने वहाँ 'कल्लू' नामक पात्र की सृष्टि की है, जिससे कहानी और फ़िल्म का मूल कथ्य बिल्कुल स्पष्ट हो जाता है। कल्लू, मिरज़ा और मीर को अपने घर ले जाता है। दोनों के पूछने पर कल्लू बताता है कि सभी लोग अंग्रेज़ों की फौज से डरकर गाँव छोड़कर गए हैं। कल्लू के इस कथन से कहानी में आई हुई तत्कालीन परिस्थितियाँ भी परिलक्षित होती है, कल्लू का यहाँ होना मूल कहानी का पूरक है। मिरज़ा कल्लू से पूछते हैं-“और कौन-कौन हैं वहाँ? कल्लू-कोनों नाहीं, सब भाग लिए 'सीतापुर' मिरज़ा-क्यों? कल्लू-गोरी पलटन आ रही है ना हुज़ूर, ओ का मार डाले तो?”⁷

फ़िल्म के अंत में हम देखते हैं कि मिरज़ा और मीर का शतरंज खेल में आपसी झगड़ा होने पर मीर मिरज़ा पर पिस्तौल से गोली चला देता है, जो उसकी बाँह में लगती है। दूसरी ओर गाँव के रास्ते पर अंग्रेज़ों की फौज चली आ रही है। यह सब कल्लू मिरज़ा को कहता है, 'गोरे लोग हमरा बादशाह हुईगवा। कोनों लड़त नाही, बंदूक कोनों नाही चलावत...'।⁸ पार्श्व से ध्वनि उभरती है-“तुम ठीक कह रहे हो कल्लू (अवध का शाम का सूरज डूबने का प्रतीकात्मक दृश्य) ना कोई गोली चलेगी न कोई

जंग होगी। वाजिद अली शाह अपना वादा पूरा करेंगे। आज से तीन दिन बाद 7 फरवरी 1856 को अवध पर अंग्रेज़ी कब्ज़ा हो जाएगा। सुलताने आलम अपनी महबूबा नगरी को हमेशा के लिए छोड़कर चले जाएँगे और लॉर्ड डलहौज़ी (चित्र दिखाया जाता है) आखिरी चेरी हड़प कर चुका होगा।”⁹ यह फ़िल्म की चरम सीमा है। दरअसल एक विलासिता सर्वत्र व्याप्त है, जो कहानी से कहीं अधिक फ़िल्म में दिखाई देती है। प्रेमचंद की कहानी का यह एक सफल फ़िल्मी रूपांतरण है। एक महान साहित्यकार की साहित्यिक कृति का एक महान फ़िल्मकार जब फ़िल्मी रूपांतरण करता है, तो किस तरह अनुठा हो जाता है; इसे हम 'शतरंज के खिलाड़ी' फ़िल्म के माध्यम से देख सकते हैं।

“सत्यजीत रे की फ़िल्म 'शतरंज के खिलाड़ी' (1977) ब्रिटिश भारत द्वारा अवध पर कब्ज़ा करने की पृष्ठभूमि पर आधारित एक उत्कृष्ट सिनेमाई कृति है। संजीव कुमार, सईद जाफ़री और अमजद ख़ान अभिनीत इस फ़िल्म में इतिहास, व्यंग्य और कहानी कहने का अनुठा संगम देखने को मिलता है।

फ़िल्म : 'शतरंज के खिलाड़ी' (1977)

निर्देशक : सत्यजीत रे

लेखक : सत्यजीत रे

मुख्य कलाकार : संजीव कुमार, सईद जाफ़री - मीर रौशन अली (शतरंज खिलाड़ी) अमजद ख़ान, रिचर्ड एटनबरो, शबाना आजमी, फरीदा जलाल, डेविड अब्राहम, विक्टर बनर्जी, वीना, फारूख शेख, टॉम ऑल्टर, अमिताभ बच्चन कथावाचक के रूप में (वॉयसओवर)

संगीत रचित: सत्यजीत रे

छायांकन: सौमेन्दु रॉय,

संपादन: दुलाल दत्ता”¹⁰

फ़िल्म 'सद्गति'-1981

हिंदी के सुप्रसिद्ध कहानीकार प्रेमचंद की कहानी 'सद्गति' पर भारतीय सिनेमा के महान फ़िल्म निर्देशक

सत्यजीत रे ने इसी शीर्षक से फ़िल्म बनाई। इस कहानी में भारतीय समाज में जाति-पाति के आधार पर होने वाले भेदभाव एवं छूआछूत की समस्या को बड़े ही यथार्थवादी ढंग से चित्रित किया है। 'सद्गति' में भारतीय समाज में शताब्दियों से अस्पृश्यों या दलितों पर होते आ रहे अत्याचारों को बड़े हृदयविदारक ढंग से दिखाया गया है।

'सद्गति' कहानी का सत्यजीत रे ने बहुत ही निष्ठापूर्वक फ़िल्मांकन किया है। कहानी के एक-एक वाक्य का अनुसरण रे फ़िल्म में करते हुए दिखाई देते हैं। फ़िल्म के आरंभ में दुखी का बीमारी से उठकर जाना एवं भूखे पेट पूरा दिन पंडित घासीराम के घर काम करना और मर जाना मूल कहानी की अपेक्षा अधिक तार्किक एवं विश्वसनीय प्रतीत होता है। कलाकारों का चयन फ़िल्म को विश्वसनीयता प्रदान करता है। दुखी के रूप में ओमपुरी, झुरिया के रूप में स्मिता पाटील, पंडित घासीराम के रूप में मोहन आगाशे आदि का चयन पात्रानुकूल और उपयुक्त लगता है। 'सद्गति' कहानी का बहुत ही सफल फ़िल्मी रूपांतरण सत्यजीत रे ने किया है।

“सत्यजीत रे की फ़िल्म 'सद्गति' ब्राह्मणवाद के अत्यंत धिनौने चरित्र पर अत्यंत प्रामाणिक ढंग से प्रहार करती है।”¹¹

‘तहरीर मुंशी प्रेमचंद की’-2004

यह एक साहित्यिक टेलीविज़न धारावाहिक था, जिसका प्रसारण सन् 2004 में दूरदर्शन पर हुआ था। इसे गीतकार गुलज़ार ने निर्देशित किया था। इसमें प्रेमचंद की प्रसिद्ध कहानियों 1. कफ़न 2. पूस की रात 3. शतरंज के खिलाड़ी 4. सद्गति 5. बड़े भाई साहब 6. ईदगाह 7. बूढ़ी काकी 8. ठाकुर का कुआँ 9. पंच परमेश्वर 10. नमक का दरोगा 11. बड़े घर की बेटी 12. हज़-ए-अकबर 14. ज्योति 15. निर्मला 16. गोदान आदि को नाट्य रूप में प्रस्तुत किया गया था। इस धारावाहिक का उद्देश्य प्रेमचंद की सामाजिक, नैतिक और यथार्थपरक कहानियों

को दूरदर्शन के माध्यम से आम लोगों तक पहुँचाना था। यह श्रृंखला आज भी यूट्यूब जैसे पटलों पर उपलब्ध है।

“प्रसार भारती अभिलेखागार प्रस्तुत करता है ‘तहरीर मुंशी प्रेमचंद की’... जो गरीबी और शहरी लोगों के दैनिक संघर्षों की कठोर वास्तविकताओं से जुड़ी कहानियों का एक छोटा-सा संग्रह है। यह प्रसिद्ध भारतीय लेखक मुंशी प्रेमचंद की कुछ बेहतरीन रचनाओं का रूपांतरण है।”¹²

निष्कर्ष

प्रेमचंद का कथा-साहित्य हिंदी साहित्य की धरोहर होने के साथ-साथ भारतीय सिनेमा के लिए भी प्रेरणा का स्रोत रहा है। उनके उपन्यासों और कहानियों ने सामाजिक यथार्थ, वर्ग-संघर्ष, स्त्री-जीवन की विडंबनाओं तथा शोषित वर्ग की पीड़ा को अत्यंत संवेदनशील और यथार्थपरक ढंग से अभिव्यक्त किया। यही कारण है कि उनके साहित्य पर आधारित फ़िल्मों और धारावाहिकों ने केवल मनोरंजन का साधन बनकर नहीं, बल्कि समाज की विसंगतियों और जटिलताओं को उजागर करने के महत्वपूर्ण माध्यम के रूप में अपनी पहचान बनाई।

‘गोदान’, ‘गबन’, ‘सेवासदन’ और ‘रंगभूमि’ जैसे उपन्यासों के फ़िल्म रूपांतरणों ने जहाँ साहित्य और सिनेमा के अंतर्संबंध को गहराई प्रदान की, वहीं ‘शतरंज के खिलाड़ी’ और ‘सद्गति’ जैसी फ़िल्मों ने प्रेमचंद की सामाजिक दृष्टि को वैश्विक परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत किया। इसी क्रम में ‘हीरा मोती’ तथा गुलज़ार द्वारा निर्देशित ‘गोदान’ और ‘तहरीर मुंशी प्रेमचंद की’ जैसे धारावाहिकों ने भी यह प्रमाणित किया कि प्रेमचंद की रचनाएँ दृश्य माध्यमों में निरंतर प्रासंगिक बनी रहती हैं। इन रूपांतरणों के माध्यम से यह स्पष्ट होता है कि प्रेमचंद का साहित्य कालजयी है, जो समय और परिवेश बदलने पर भी अपनी प्रभावशीलता नहीं खोता। उनका साहित्य सिनेमा को केवल कथा-सूत्र ही नहीं देता, बल्कि उसे सामाजिक सरोकारों और मानवीय मूल्यों से भी समृद्ध करता है।

अतः यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि प्रेमचंद का कथा-साहित्य हिंदी सिनेमा को यथार्थवादी दृष्टिकोण, वैचारिक गहराई और सामाजिक चेतना प्रदान करने वाला एक अमूल्य आधार है। भविष्य में भी उनके साहित्य का फ़िल्मी रूपांतरण भारतीय सिनेमा को नई दिशाएँ और समाज को नए प्रश्न देने की क्षमता रखता है।



संदर्भ सूची

1. दीपा गहलोत, समीक्षा, <https://deepagahlot.com/godaan-1963-nostalgiaah/>
2. विवेक दुबे, हिंदी साहित्य और सिनेमा, संजय प्रकाशन, दिल्ली, संस्करण-2009, पृष्ठ सं- 54, 55
3. https://www.youtube.com/watch?v=9hJc3Ft_REA
4. <https://hindi.news18.com/photogallery/entertainment/bollywood-movies-based-on-munshi-premchand-stories-and-novels-shatranj-ke-khiladi-directed-by-satyajeet-ray-win-2-national-awards-three-film-make-you-cry-7647043.html>
5. https://www.youtube.com/watch?v=_TEIwrMmWYo
6. <https://www.youtube.com/watch?v=8djj9cfxSLw>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=8djj9cfxSLw>
8. <https://www.youtube.com/watch?v=8djj9cfxSLw>
9. <https://www.youtube.com/watch?v=8djj9cfxSLw>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=8djj9cfxSLw>
11. विनोद दास, भारतीय सिनेमा का अंतःकरण, मेघा बुक्स, दिल्ली, संस्करण-2012, पृष्ठ सं- 10
12. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLQtVCj5iilH7rvXx2pTXDuv4Dbbkf6aW->



डॉ. सरोजनी डडसेना

शिक्षक
शासकीय पूर्व माध्यमिक
विद्यालय, बिरा
जिला- जांजगीर-चाम्पा
पिन 495660, छत्तीसगढ़
संपर्क
sarojanidadsena22@gmail.com

छत्तीसगढ़ी अनुवाद परंपरा और लोकजीवन का वैश्विक परिप्रेक्ष्य

शोध सारांश

अनुवाद की परंपरा चिरकाल से बनी हुई है और मानव सभ्यता के सांस्कृतिक आदान-प्रदान का एक महत्वपूर्ण माध्यम रही है। प्रारंभिक काल में इसका स्वरूप मात्र व्यक्तिगत रुचि तक सीमित था, किंतु धीरे-धीरे विभिन्न भाषाओं में कालजयी कृतियों के अनुवाद ने इसे साहित्यिक अस्मिता और सामाजिक प्रासंगिकता प्रदान की। मूल कृति के भाव, संवेदना और सांस्कृतिक लोकसंदर्भों को अनूदित कृति में उसी प्रभावशीलता के साथ संप्रेषित करना सरल नहीं रहा, फिर भी इस प्रक्रिया ने भाषाई विविधताओं के बीच सेतु का निर्माण किया तथा सांस्कृतिक, धार्मिक और सामाजिक मूल्यों के संरक्षण में महत्वपूर्ण योगदान दिया। वैश्वीकरण के वर्तमान दौर में अनुवाद का दायरा व्यापक होकर केवल साहित्यिक गतिविधि तक सीमित नहीं रहा, बल्कि व्यावसायिक, शैक्षिक और ज्ञानात्मक दृष्टि से भी इसका विशेष महत्व है। आज अनुवाद शैक्षिक पाठ्यक्रमों, कार्यशालाओं और प्रशिक्षण कार्यक्रमों का अभिन्न अंग बन चुका है, जिससे भाषा के मानकीकरण और सैद्धांतिक स्वरूप को स्थापित करने में सहायता मिली है। छत्तीसगढ़ी अनूदित साहित्य इस परंपरा को और गहराई देता है। यह न केवल स्थानीय भाषाई और सांस्कृतिक अस्मिता को संरक्षित करता है, बल्कि क्षेत्रीय लोकजीवन को वैश्विक पटल पर पहचान दिलाने का कार्य भी करता है। अतः अनुवाद सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक और शैक्षिक दृष्टियों से अत्यंत उपादेय सिद्ध हो रहा है।

बीज शब्द

1. वैश्वीकरण
2. छत्तीसगढ़ी साहित्य
3. अनुवाद परंपरा
4. सांस्कृतिक लोकजीवन
5. भाषाई अस्मिता
6. सामाजिक प्रासंगिकता
7. क्षेत्रीय साहित्य
8. सांस्कृतिक संरक्षण
9. साहित्यिक अस्मिता
10. लोक संस्कृति

मूल शोध

भर्तृहरि ने अनुवाद की संकल्पना को 'दोहराना' अथवा 'पुनर्कथन' के रूप में

परिभाषित किया है। उनके अनुसार-“**जो बात कही जा चुकी है उसे उसी भाषा में या दूसरी भाषा में व्यक्त करना या दुहरा देना, अनुवाद है।**”¹ इस परिभाषा से स्पष्ट होता है कि अनुवाद किसी भाषा में लिखित अथवा मौखिक कथ्यों का किसी अन्य भाषा में यथावत पुनर्प्रस्तुतीकरण या सार्थक रूपांतरण है। वास्तव में अनुवाद मूल कृति का अर्थपूर्ण और परिवर्तनीय स्वरूप ही होता है।

संस्कृत की 'वद्' धातु से 'अनुवाद' शब्द का निर्माण हुआ है, जिसका शाब्दिक अर्थ है- 'कही हुई बात'। अंग्रेजी में इसके लिए 'Translation' तथा कभी-कभी 'Transcription' शब्द भी प्रयुक्त होता है। हिंदी में इसके समकक्ष 'भाषान्तर' और 'रूपान्तरण' जैसी संज्ञाएँ प्रचलन में हैं।

हिंदी के प्रतिष्ठित कोशकार, भाषा वैज्ञानिक एवं भाषा चिंतक डॉ. भोलानाथ तिवारी ने अनुवाद की व्याख्या करते हुए कहा है-“**किसी रचना के विषय वस्तु को अपने ढंग से, थोड़ा बहुत परिवर्तन अथवा परिवर्धन के साथ प्रस्तुत करना अनुवाद कहलाता है।**”² इस दृष्टि से अनुवाद को सरल शब्दों में इस प्रकार समझा जा सकता है कि किसी प्रचलित भाषा में व्यक्त विचारों या रूपों का दूसरी प्रचलित भाषा में यथासंभव सार्थक पुनर्सृजन ही अनुवाद है। फलस्वरूप, विचारों की अभिव्यक्ति एक भाषा से दूसरी भाषा में स्थानांतरित होकर नए संदर्भ और पाठकीय परिप्रेक्ष्य के साथ जीवंत हो उठती है।

यद्यपि अनुवाद को प्रायः 'सांस्कृतिक सेतु' की संज्ञा दी गई है, किंतु इस दृष्टिकोण से विचार करने पर यह तथ्य ध्यानाकर्षक है कि भारत के मध्य देश की भाषा हिंदी एक सार्वदेशिक भाषा के रूप में स्थापित है। “**एक भाषा में व्यक्त भावों या विचारों को दूसरी भाषा में समान और सहज रूप में व्यक्त करने का प्रयास अनुवाद है।**”³ इस परिभाषा से स्पष्ट है कि अनुवाद का स्वरूप व्यापक और लचीला है, जो समकालीन युग में निरंतर प्रगति पर है।

साहित्यिक परिप्रेक्ष्य में देखा जाए, तो इसकी

सार्वभौमिकता स्वतः सिद्ध है। आदिकाल से लेकर आधुनिक समय तक अनेक कालजयी रचनाएँ विभिन्न भाषाओं में अनूदित होती रही हैं। प्रत्येक भाषा केवल संप्रेषण का साधन मात्र ही नहीं, बल्कि वहाँ की संस्कृति और जनजीवन की अभिव्यक्ति का माध्यम भी रही है। अनुवाद इसी सांस्कृतिक धरोहर को दूसरी भाषा में संप्रेषित कर उसे संरक्षित और प्रसारित करने का कार्य करता है। वास्तव में अनूदित भाषा मूल संस्कृति और परंपरा को आगे बढ़ाने में एक प्रचारक की भाँति सक्रिय भूमिका निभाती है।

अनुवाद के इतिहास पर दृष्टिपात करने पर यह तथ्य भी सामने आता है कि-“**आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास में अनुवाद से संबंधित विचार आधुनिक काल में ही देखने को मिलते हैं। लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि आधुनिक काल या गद्य के विकास के साथ ही अनुवाद का जन्म हुआ।**”⁴ यह कथन स्पष्ट करता है कि अनुवाद की परंपरा भारतीय साहित्यिक इतिहास में प्राचीन समय से विद्यमान रही है, केवल उसके स्वरूप और कार्यक्षेत्र में समय-समय पर परिवर्तन और विस्तार हुआ है।

छत्तीसगढ़ की भाषाई और सांस्कृतिक अस्मिता को सुदृढ़ करने की दिशा में अनेक महत्त्वपूर्ण प्रयास किए गए हैं। इसी क्रम में 19 एवं 20 फरवरी 2016 को कोरबा क्षेत्र में छत्तीसगढ़ी राजभाषा आयोग द्वारा आयोजित चतुर्थ प्रांतीय सम्मेलन विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इस सम्मेलन की अध्यक्षता डॉ. विनय कुमार पाठक ने की, जिसमें तीन प्रमुख विषयों को कार्य-योजना के अंतर्गत रखा गया-

1. छत्तीसगढ़ी को संविधान की आठवीं अनुसूची में शामिल करने हेतु प्रयास।
2. छत्तीसगढ़ी को राजकाज की भाषा बनाने का प्रयास।
3. त्रिभाषायी भाषा रूप में शामिल पाठ्यक्रम में इसे सम्मिलित करना।

इन प्रयासों का प्रभाव यह हुआ कि वर्तमान समय में छत्तीसगढ़ के अनेक विश्वविद्यालयों में छत्तीसगढ़ी पाठ्यक्रम को शामिल किया गया है। साथ ही छत्तीसगढ़ी में शोध, सृजन तथा डिप्लोमा और सर्टिफिकेट कार्यक्रमों का भी क्रियान्वयन प्रारंभ हो चुका है। इतना ही नहीं, लोकसेवा आयोग सहित अन्य प्रतियोगी परीक्षाओं में छत्तीसगढ़ी भाषा से संबंधित प्रश्नों को अनिवार्य कर दिया गया है।

प्रशासनिक स्तर पर भी छत्तीसगढ़ी को प्रचलन में लाने के लिए ठोस कदम उठाए गए हैं। सचिवालय के उच्च अधिकारियों को छत्तीसगढ़ी भाषा का प्रशिक्षण दिया जा रहा है। आधुनिक संचार माध्यमों जैसे रेडियो, टेलीविज़न तथा कंप्यूटर-इंटरनेट आदि के माध्यम से छत्तीसगढ़ी का प्रचार-प्रसार तीव्र गति से हो रहा है। इसके अतिरिक्त, छत्तीसगढ़ी को राजभाषा का दर्जा मिलने के पश्चात प्रशासनिक संचालन में इस भाषा का सशक्त प्रयोग सुनिश्चित करने के लिए प्रशासनिक शब्दावली और शब्दकोश के भाग-एक एवं भाग-दो का निर्माण भी किया गया है।

अनूदित साहित्य केवल भाषाई अभ्यास नहीं है, बल्कि यह सामाजिक, सांस्कृतिक और लोकजीवन की विविधताओं को दिग्दर्शित करने वाला एक सशक्त माध्यम भी है। लोकजीवन की संप्रेषणीयता को यदि केवल एक भाषा तक सीमित कर दिया जाए, तो इसकी व्यापकता और बहुआयामी स्वरूप प्रकट नहीं हो सकता। इसी कारण सामाजिक व्यवहार के विस्तृत आयामों को द्विभाषिक या बहुभाषिक प्रवृत्ति के माध्यम से व्यक्त करना आवश्यक एवं महत्वपूर्ण माना गया है। जैसा कि स्वीकार किया गया है-“ छत्तीसगढ़ी अनूदित साहित्य का यद्यपि वर्तमान संदर्भ में नितांत अभाव है। तथापि उपलब्ध छत्तीसगढ़ी अनूदित साहित्य का अनुशीलन आज इसकी आवश्यकता है व समय की माँग है।”⁵

यद्यपि सामाजिक व्यवहार की दृष्टि से अनुवाद को अनौपचारिक माना जाता है, फिर भी साहित्यिक महत्त्व

की दृष्टि से यह परंपरा पूरे क्षेत्र की सांस्कृतिक झलक प्रस्तुत करती है। छत्तीसगढ़ी साहित्य के मर्मज्ञ विद्वानों ने अनेक कालजयी कृतियों का प्रादेशिक भाषा में अनुवाद कर साहित्यिक परंपरा को समृद्ध किया है। इस दिशा में सबसे उल्लेखनीय योगदान छायावाद के प्रवर्तक महामानव पं. मुकुटधर पाण्डेय का है, जिन्होंने कालिदास कृत मेघदूत का छत्तीसगढ़ी भाषा में अनुवाद किया। यह कृति छत्तीसगढ़ शासन, संस्कृति विभाग द्वारा प्रकाशित हुई तथा इसका संपादन डॉ. बिहारी लाल साहु ने किया।

मूल संस्कृत में रचित ‘मेघदूत’ की पंक्तियाँ इस प्रकार हैं-

“मन्दं मन्दं नुदति पवनश्चानुकूलो यथा त्वां
वामश्चायं नदति मधुरं चातकस्ते सगन्धः
गर्भाधान-क्षणपरिचयान्नूनाबद्ध-मालाः
सेविष्यन्ते नयनसुभगं खे भवन्तं बलाकाः ॥”⁶

इन पंक्तियों का छत्तीसगढ़ी में पं. मुकुटधर पाण्डेय द्वारा किया गया अनुवाद इस प्रकार है-

“पीछू अंग के घूँका धीरे धीरे तोला उढ़ाए,
डेरी बाजू उड़त पपीहा, गुरतुर बोल सुनाए।
गरभ धरे के इच्छा म, बगुला मन धार लगाही
देखे म सुन्दर अकास म उड़त उड़त लकटाही ॥”⁷

इस उदाहरण से स्पष्ट होता है कि अनूदित साहित्य केवल भाषाई अंतरण ही नहीं, बल्कि सांस्कृतिक सरोकारों का जीवंत हस्तांतरण भी है।

जहाँ तक व्याकरण के इतिहास का प्रश्न है, यह उल्लेखनीय तथ्य है कि हिंदी में कामता प्रसाद गुरु का प्रथम व्याकरण ग्रंथ सन् 1900 के पश्चात प्रकाशित हुआ, जबकि उससे लगभग बीस वर्ष पूर्व ही छत्तीसगढ़ी भाषा का व्यवस्थित व्याकरण उपलब्ध हो चुका था। छत्तीसगढ़ी व्याकरण के रचयिता हीरालाल काव्योपाध्याय द्वारा रचित छत्तीसगढ़ी व्याकरण सन् 1884 में प्रकाशित हुआ, जिसे भारतीय भाषाशास्त्र की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि माना जा सकता है। इसके प्रकाशन के मात्र एक वर्ष बाद, सन्

1885 में, प्रसिद्ध भाषाशास्त्री डॉ. सर जॉर्ज ग्रियर्सन ने इस ग्रंथ का हिंदी रूपांतरण प्रकाशित किया।

इस व्याकरण की महत्ता से प्रभावित होकर ग्रियर्सन ने ही इसका अंग्रेज़ी अनुवाद तैयार किया, जिसे बंगाल एशियाटिक सोसायटी जर्नल में सन् 1890 में प्रकाशित करवाया गया। इस ग्रंथ का संशोधन, संस्करण और संवर्धित रूप बाद में पं. लोचन प्रसाद पाण्डेय द्वारा प्रस्तुत किया गया। इस ग्रंथ की प्रशंसा करते हुए सर जॉर्ज ग्रियर्सन ने लिखा है— **“यह ग्रंथ भारतीय भाषाओं पर प्रकाश डालने का प्रयास करने वालों के लिए प्रेरणास्पद है।”**⁸

इसी संदर्भ में आचार्य कामता प्रसाद गुरु ने भी अपने हिंदी व्याकरण की भूमिका में इस तथ्य को स्वीकार किया है। उनके शब्दों में— **“पूर्वोक्त ग्रंथों के अतिरिक्त अंग्रेज़ी, बंगला और गुजराती व्याकरणों से भी कहीं-कहीं सहायता ली गई है।”**⁹

यह ऐतिहासिक साक्ष्य इस तथ्य को प्रमाणित करता है कि छत्तीसगढ़ी व्याकरण का प्रकाशन न केवल हिंदी व्याकरण की परंपरा से पूर्व का है, बल्कि इसने आगे चलकर हिंदी भाषा शास्त्र के निर्माण में भी प्रेरक भूमिका निभाई।

छत्तीसगढ़ी अनूदित साहित्य की परंपरा में अनेक विद्वान एवं साहित्यकारों ने महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। इस दिशा में विशेष रूप से उन साहित्य विदुषियों का कार्य उल्लेखनीय है, जिन्होंने उपनिषदों, पुराणों और संस्कृत महाकाव्यों का छत्तीसगढ़ी भाषा में अनुवाद कर साहित्यिक धरोहर को समृद्ध किया। इनमें गीता शर्मा का नाम प्रमुख है। उन्होंने ईशादि नौ उपनिषद के साथ-साथ शिव महापुराण के चौबीस हजार श्लोकों का छत्तीसगढ़ी में अनुवाद कर अंतरराष्ट्रीय ख्याति प्राप्त की और ‘गोल्डन बुक ऑफ वर्ल्ड रिकॉर्ड्स’ में अपना नाम दर्ज कराया। गीता शर्मा ने संस्कृत और हिंदी के कई ग्रंथों का छत्तीसगढ़ी में अनुवाद किया है। उनके द्वारा अनूदित कालिदास कृत ‘अभिज्ञान शाकुंतलम्’, ‘मनुस्मृति’, ‘पंचतंत्र’ और ‘धम्म चक’ जैसी कृतियाँ अभी अप्रकाशित हैं।

इसी क्रम में छत्तीसगढ़ी साहित्यकार कुबेर का योगदान उल्लेखनीय है। उन्होंने सत्र-2015 में अंग्रेज़ी भाषा से ‘ढाई आखर प्रेम का’ नामक कहानी-संकलन का छत्तीसगढ़ी अनुवाद प्रस्तुत किया। इसके अतिरिक्त, रायगढ़ जिले के निवासी डॉ. बलदेव साव ने सत्र-2010 में कवि विश्वरंजन की कविताओं का छत्तीसगढ़ी अनुवाद ‘विश्वरंजन का कविता संसार’ शीर्षक से प्रकाशित कर स्वयं को एक श्रेष्ठ अनुवादक के रूप में स्थापित किया। इस कृति में रायगढ़िहा छत्तीसगढ़ी बोली की विशेष छाप परिलक्षित होती है।

विश्वरंजन की काव्य-शैली को छत्तीसगढ़ी भाषा में रूपांतरित करते हुए डॉ. बलदेव साव ने कवि के भाव-जगत को सजीव रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है, जिसका उदाहरण निम्न पंक्तियों में देखा जा सकता है—

**“नजफगढ़ के चेलिक मन करा
वातानुकूलित याने ए.सी. कार आ गये हे
मोटियारी मन के चेहरा
मन शहनाज हुसैन के ब्युटी पार्लर ले
दमकत निकलत है।”**¹⁰

उपर्युक्त उदाहरणों से यह प्रतिपादित होता है कि छत्तीसगढ़ी अनूदित साहित्य केवल भाषाई अंतरण तक सीमित नहीं है, बल्कि यह क्षेत्रीय संस्कृति, जीवन-शैली और सामाजिक चेतना का भी प्रतिबिंब प्रस्तुत करता है।

साहित्यिक अनुवाद के क्षेत्र में डॉ. रमाकान्त सोनी का योगदान उल्लेखनीय है। वे प्रबुद्ध समीक्षक, प्रखर संपादक, चिंतक तथा साहित्यिक, सामाजिक और लोक-सांस्कृतिक लेखों के अनुवादक रहे हैं। हालही में उन्हें छत्तीसगढ़ प्रदेश के नवम् राज्य स्तरीय सामाजिक समरसता प्रशंसा से सम्मानित किया गया है। डॉ. सोनी ने छत्तीसगढ़ी लोक साहित्य को वैश्विक परिप्रेक्ष्य में प्रतिष्ठित करने हेतु लोकभाषा में अनेक ग्रंथों और लेखों का प्रकाशन व अनुवाद किया। उनकी मातृभाषा छत्तीसगढ़ी

में रचित महत्त्वपूर्ण लेख 'अतीत वैभव के गीत गावत मल्हार' पहली बार रायपुर से प्रकाशित पत्रिका 'हमर चिन्हारी' (अप्रैल-जून, 2017) में प्रकाशित हुआ, जिसके संपादन का कार्य मीना दुबे द्वारा किया गया था। इस लेख का राजभाषा हिंदी में अनुवाद भी डॉ. सोनी ने स्वयं ही किया, जो सन् 2021 में भिलाई से प्रकाशित पत्रिका 'कला परंपरा' में प्रकाशित हुआ। इस अंक के प्रधान संपादक डॉ. डी. पी. देशमुख थे।

'हमर चिन्हारी' पत्रिका के पृष्ठ 3 पर प्रकाशित डॉ. रमाकान्त सोनी का लेख बिलासपुरिहा छत्तीसगढ़ी में रचित है। यह लेख छत्तीसगढ़ की सांस्कृतिक, पुरातात्विक और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का व्यापक दिग्दर्शन कराता है। इसमें न केवल भौगोलिक परिवेश की झलक मिलती है, बल्कि लोकजीवन की आध्यात्मिक और धार्मिक परंपराएँ भी सजीव रूप में उभरती हैं, जो अतीत की सांस्कृतिक धरोहर से गहराई से जुड़ी हुई हैं। प्रस्तुत आलेख बिलासपुरिहा लोकभाषा से डॉ. सोनी के गहरे सरोकार का प्रमाण है, जहाँ वे लिखते हैं-

“मैं हर जयराम नगर ले गाड़ी उतर के मस्तूरी, टिकारी होत बस मां आघू मां बड़टे निहारत मलार पहुँचे रहेय। आजकाल बिलासपुर घलौ ले सुग्घर बस चलत है। बिलासपुर ले रायगढ़ आय के रस्ता मां अठारा कि.मी. दूरिहा मस्तूरी हे उहा ले 14 कि.मी. मलार। गाँव के मन के भोरहा माँ झन परिहा। नइतो पुछे ले ए दे बाबू धाब भर हे कथे।”¹¹

इस लेख का हूबहू हिंदी अनुवाद भी डॉ. सोनी ने स्वयं किया, जो अनुदित साहित्य की सामाजिक और सांस्कृतिक उपयोगिता को स्पष्ट करता है। हिंदी अनुवाद की पंक्ति इस प्रकार है-

“मैं जयराम नगर से रेलगाड़ी से उतरकर मस्तूरी, टिकारी होते हुए बस में आगे की सीट पर बैठे आगे का नज़ारा देखते मल्हार पहुँचा। अब बिलासपुर से भी मल्हार जाने के लिए साधन हो गया है।”¹²

अतः यह उदाहरण दर्शाता है कि अनुवाद केवल भाषा का रूपांतरण भर नहीं है, बल्कि यह लोकजीवन के अनुभवों, संवेदनाओं और सांस्कृतिक बारीकियों को हूबहू प्रस्तुत करने का माध्यम है। डॉ. सोनी की लेखनी यह प्रमाणित करती है कि अनुदित साहित्य में क्षेत्रीय जीवन-शैली, ऐतिहासिक चेतना और सांस्कृतिक अस्मिता को संरक्षित एवं प्रसारित करने की अपार क्षमता निहित है।

किसी भी भाषा के युगीन विकास के लिए अनुवाद अत्यंत आवश्यक साधन के रूप में सामने आता है। इसके माध्यम से मूल भाषा में रचित साहित्य की सांस्कृतिक एवं शैक्षिक महत्ता न केवल संरक्षित होती है, बल्कि दूसरी पीढ़ी तक प्रभावी रूप से हस्तांतरित भी की जा सकती है। यदि अनुवादित साहित्य को शैक्षिक और ज्ञानात्मक दृष्टि से देखें, तो यह औपचारिक प्रतीत होता है, किंतु इसके भीतर सांस्कृतिक जीवन की गहरी अंतर्धारा विद्यमान रहती है। उदाहरणस्वरूप, डॉ. रमाकान्त सोनी ने मल्हार के पुरातात्विक स्थल के महत्त्व को पहले छत्तीसगढ़ी भाषा में अभिव्यक्त किया और बाद में हिंदी में अनुदित कर प्रस्तुत किया, जिससे इसकी शैक्षिक व सांस्कृतिक महत्ता और अधिक स्पष्ट हुई। वे लिखते हैं-

‘मल्हार पुरातात्विक महत्त्व का ऐसा स्थान है, जहाँ मिले पुरातन सिक्के, मोहर, बर्तन, मुर्ति, ताम्रपत्र, शिलालेख, शिलापट। ताम्रपत्र देखने के बाद लगता है कि इसका संबंध कई साल से रहा होगा।’

स्पष्ट है कि अनुवाद साहित्य मूल कृति का पूरक बनकर कार्य करता है। यह केवल भाषा-परिवर्तन नहीं, बल्कि ज्ञान, अनुभव और सांस्कृतिक मूल्यों के आदान-प्रदान का माध्यम है, जो विभिन्न समुदायों के बीच शैक्षिक दृष्टि से परस्पर संवाद और प्रेरणा का कार्य करता है।

डॉ. रमाकान्त सोनी ने छत्तीसगढ़ के बिलासपुर संभाग स्थित मल्हार के पुरातात्विक स्थल का विस्तृत दिग्दर्शन मूल छत्तीसगढ़ी लेख से हिंदी अनुवाद के माध्यम

से कराया है। यह अनुवाद ऐतिहासिक, सामाजिक, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक परिवेश का हूबहू रूप प्रस्तुत करता है। डॉ. सोनी ने डिडनेश्वरी मंदिर, पातालेश्वर केदार मंदिर, देउर मंदिर जैसे धार्मिक एवं पुरातात्विक स्थलों का सूक्ष्म निरीक्षण कर प्रादेशिक भाषा से राजभाषा हिंदी में अनुवादित रूप प्रस्तुत किया है। पाठकों की सुविधा के लिए इन स्थलों का स्पष्ट उल्लेख और सटीक वर्णन लेख को न केवल रोचक बनाता है, बल्कि उसे समझने में भी सहायक सिद्ध होता है।

छत्तीसगढ़ी भाषा के मानकीकरण और एकरूपता की दिशा में भारतीय विज्ञान संस्थान, बेंगलुरु (कर्नाटक) के तत्वावधान में एक विशेष योजना चलाई जा रही है, जिसका उद्देश्य भारतीय भाषाओं का विकास और डिजिटलीकरण सुनिश्चित करना है। इस परियोजना के अंतर्गत संस्थान से जुड़े डॉ. हितेश तिवारी के माध्यम से यह जानकारी प्राप्त हुई है -

1. भारतीय भाषाओं का डिजिटलीकरण करना।
2. भारतीय भाषाओं में बोले जाने वाले वाक्य जिसमें कृषि, फायनेंस, जनरल व स्वास्थ्य के ऊपर वाक्यों का निर्माण करना है।
3. छत्तीसगढ़ी भाषा को आठवीं अनुसूची में शामिल करवाने हेतु यह प्रोजेक्ट काफी सहायक सिद्ध होगा।
4. छत्तीसगढ़ी के अलग-अलग क्षेत्रों के वाक्यों का क्षेत्र विशेष की बोली के आधार पर अनुवाद कराना ताकि छत्तीसगढ़ी का मानक रूप सामने आए।
5. छत्तीसगढ़ी भाषा से संबंधित संपूर्ण गतिविधियों का क्रियान्वयन गूगल या इंटरनेट के माध्यम से पूरी दुनिया देख पाएगी।

इस प्रकार अनुवाद और डिजिटलीकरण की प्रक्रिया न केवल भाषा के संरक्षण और प्रसार का साधन है, बल्कि वैश्विक स्तर पर छत्तीसगढ़ी भाषा और सांस्कृतिक लोकजीवन की पहचान को सुदृढ़ करने का

भी माध्यम बनती है।

छत्तीसगढ़ी भाषा के विकास और मानकीकरण के उद्देश्य से एक व्यापक परियोजना के अंतर्गत छत्तीसगढ़ी के साथ सात अन्य भाषाओं का भी डिजिटलीकरण किया जा रहा है। इस परियोजना में छत्तीसगढ़ी की विविध किस्मों का अध्ययन एवं परीक्षण किया जा रहा है, जिससे वैश्विक स्तर पर छत्तीसगढ़ की लोक संस्कृति, कृषि जीवन, आर्थिक संरचना और स्वास्थ्य संबंधी पहलुओं को समझा जा सके। इस संदर्भ में यह तथ्य महत्वपूर्ण है कि- **“वैश्वीकरण के इस युग में सूचना प्रौद्योगिकी का अपना अलग महत्व है और अनुवाद के बिना इन विविध नामों की सार्थकता सिद्ध नहीं हो सकती। इसे वैश्वीकरण का युग, सूचना प्रौद्योगिकी का युग, उत्तर आधुनिक काल के क्रम में इस सदी को यदि अनुवाद का युग भी कहें, तो अतिशयोक्ति नहीं होगी।”**¹³

परियोजना का मुख्य उद्देश्य यह जानना है कि इन क्षेत्रों से संबंधित गतिविधियाँ किस प्रकार स्थानीय जनजीवन और व्यवहार में परिलक्षित होती हैं। इस अध्ययन के लिए छत्तीसगढ़ के बिलासपुर संभाग से डॉ. रमाकान्त सोनी को चयनित किया गया। उन्होंने छत्तीसगढ़ी भाषा के लगभग ढाई हजार वाक्यों को बिलासपुरिहा छत्तीसगढ़ी में रूपांतरित कर भाषा को समृद्ध और मानक स्वरूप प्रदान करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

फलस्वरूप यह कहा जा सकता है कि छत्तीसगढ़ी भाषा को डिजिटल स्वरूप प्रदान करने और उसे समृद्ध बनाने के प्रयास में डॉ. सोनी निरंतर सक्रिय हैं। वे विभिन्न संस्थाओं और परिषदों के माध्यम से अनुवाद कार्य जारी रखते हुए छत्तीसगढ़ी लोक सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक जीवन को नई पीढ़ी तक पहुँचाने में श्रमसाध्य भूमिका निभा रहे हैं। इस सतत प्रयास का परिणाम यह होगा कि आने वाली पीढ़ियाँ अपनी भाषा का डिजिटल स्वरूप देख सकेंगी और उससे वैश्विक स्तर पर जुड़ाव अनुभव कर पाएँगी।

निष्कर्ष

निष्कर्षतः यह स्पष्ट किया जा सकता है कि छत्तीसगढ़ी भाषा, साहित्य और संस्कृति की निरंतर प्रगति में अनुवाद की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण है। छत्तीसगढ़ी में एक कहावत प्रचलित है- 'कोस कोस म पानी बदले, चार कोस म बानी'। इसका आशय है कि जैसे हर कोस के बाद जल का स्वाद बदलता है, वैसे ही हर कोस में वाणी और भाषा में भी परिवर्तन स्वाभाविक है। इसी परिवर्तनशीलता को संप्रेषित और संरक्षित करने का सशक्त माध्यम अनुवाद है, जो लोकजीवन की सांस्कृतिक और सामाजिक गतिविधियों को एक भाषा से दूसरी भाषा में हस्तांतरित और प्रसारित करता है।

वैश्वीकरण के युग में अनुवाद केवल शब्दों का स्थानांतरण नहीं, बल्कि विषय के गहनतम ज्ञान और उसकी सूक्ष्म समझ की माँग करता है। डिजिटल परिप्रेक्ष्य में यह आवश्यकता और अधिक बढ़ जाती है। अनुवाद की सफलता उसके आकर्षण में नहीं, बल्कि उसकी प्रामाणिकता और स्पष्टता में निहित है।

छत्तीसगढ़ी साहित्य में कई कालजयी रचनाओं का अनुवाद वरिष्ठ साहित्यकारों और समीक्षकों द्वारा किया गया है, जिनसे सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, शैक्षिक, आध्यात्मिक और दार्शनिक लोकजीवन का प्रामाणिक चित्रण मिलता है। विशेष रूप से डॉ. रमाकान्त सोनी के अनुवादित लेख छत्तीसगढ़ी भाषा के मानकीकरण और सांस्कृतिक समृद्धि में महत्वपूर्ण योगदान करते हैं। वे अपनी भाषा को विशिष्ट पहचान देने और उसकी परंपरा को आगे बढ़ाने के लिए सतत सक्रिय रहे हैं।

यह भी उल्लेखनीय है कि प्रकाशित रचनाओं के अतिरिक्त कई अनूदित लेख अभी अप्रकाशित हैं, जो भविष्य में संस्कृतिजन्य तथ्यों और विचारों को नई पीढ़ी तक पहुँचाने का कार्य करेंगे तथा उनके लिए सांस्कृतिक मार्गदर्शन का साधन बनेंगे

संदर्भ सूची

1. https://ddceutkal.ac.in/sSyllabus/MA_HINDI/Paper-13.pdf
2. डॉ. भोलानाथ तिवारी, अनुवाद विज्ञान, किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं- 29
3. डॉ. कृष्ण कुमार गोस्वामी, अनुवाद विज्ञान की भूमिका, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2020, पृष्ठ सं- 48
4. वीरेन्द्र कुमार मीना, हिंदी अनुवाद के इतिहास में आचार्य रामशुक्ल का योगदान, सहचर त्रैमासिक, ई-पत्रिका, दसवाँ अंक वर्ष- 2017, पृष्ठ सं- 3
5. डॉ. अल्का यतीन्द्र यादव, छत्तीसगढ़ी का अनूदित साहित्य एक अनुशीलन, One Align Publication, नई दिल्ली, संस्करण- 2023, पृष्ठ सं- 12
6. पं. मुकुटधर पाण्डेय, मेघदूत (छत्तीसगढ़ी अनुवाद) संपादक- डॉ. बिहारी लाल साहू, वैभव प्रकाशन, रायपुर, प्रथम संस्करण- 1984, पृष्ठ सं- 21
7. पं. मुकुटधर पाण्डेय, मेघदूत (छत्तीसगढ़ी अनुवाद) संपादक डॉ. बिहारी लाल साहू, वैभव प्रकाशन, रायपुर, प्रथम संस्करण- 1984, पृष्ठ सं- 22, 23
8. रासबिहारी पाण्डेय, बिहारी भाषा के प्रवर्तक जार्ज अब्राहम ग्रियर्सन, लोक साहित्य संगम, गया (बिहार), संस्करण-1981, पृष्ठ सं- 42
9. पं. कामता प्रसाद गुरु, हिंदी व्याकरण भूमिका से, इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयागराज, संस्करण-1984, पृष्ठ सं- 2
10. डॉ. बलदेव साव, कवि विश्वरंजन के कविता संसार, वैभव प्रकाशन, रायपुर, संस्करण-2010, पृष्ठ सं- 15
11. डॉ. रमाकान्त सोनी, अतीत वैभव के गीत गावत मल्हार (आलेख), हमर चिन्हारी पत्रिका, रायपुर, संपादक-मीना दुबे, अंक- अप्रैल-जून 2017, पृष्ठ सं- 3
12. डॉ. रमाकान्त सोनी, अतीत वैभव के गीत गावत मल्हार (आलेख), हमर चिन्हारी पत्रिका, रायपुर, संपादक-मीना दुबे, अंक- अप्रैल-जून 2017, पृष्ठ सं- 3
13. डॉ. अल्का यतीन्द्र यादव, छत्तीसगढ़ी का अनूदित साहित्य एक अनुशीलन, One Align Publication, नई दिल्ली, संस्करण- 2023, पृष्ठ सं- 9





डॉ. सतीश कुमार
श्रीवास्तव

सहायक प्राध्यापक
(हिंदी विभाग)
पीएसजी कॉलेज ऑफ
आर्ट्स एंड साइंस
कोयंबतूर-641014
तमिलनाडु
संपर्क
satishnaitik@gmail.com

मोरवाल के उपन्यासों में गांधीवादी आदर्श और आज की राजनीति

शोध सारांश

साहित्य समाज का परिचयात्मक रूप है। लेखकों द्वारा अपने समय के समस्त उतार-चढ़ाव की रंगत अपने साहित्य के पन्नों पर बखूबी उकेरा जाता रहा है। इस श्रृंखला में भगवानदास मोरवाल भी किसी से पीछे नहीं हैं; अपने कथा साहित्य के अंदर समाज का सकल दृश्य उकेरते हुए चलते हैं। इनके उपन्यासों में राजनीति का यथार्थ वर्णन आसानी से देखने को मिल जाता है। दरअसल एक निर्भीक लेखक की सबसे बड़ी पहचान यही है कि वह अपने समय के समाज में घटित होने वाली घटनाओं पर बेबाकी के साथ कलम चलाए। वर्तमान राजनीति वर्चस्व लड़ाई बनकर रह गई है। इसके चलते इसमें साम, दाम, दंड, भेद सभी दाँव नज़र आने लगे हैं। पैसे और अपने गुर्गों के बल पर राजनीति का तख्तापलट होना आजकल आम बात हो गई है। इसके अलावा इस क्षेत्र में अब बड़े पैमाने पर धर्म का भी प्रयोग किया जाने लगा है। यही कारण है कि अब धर्म केवल आस्था का विषय न रहकर राजनीति का भी मुद्दा बन गया है। भारतीय राजनीति में अभी भी लोग गांधी जी के आदर्शों पर चलने की कसम तो खूब खा रहे हैं, लेकिन सत्ता हाथ में आते ही ये लोग जनता को जमकर गांधीवादी टोपी ही पहनाने लगते हैं।

बीज शब्द

1. गांधीवादी आदर्श 2. सामाजिकता 3. भारतीय राजनीति 4. शोषण
5. सामाजिक भेद 6. भगवानदास मोरवाल

मूल शोध

भगवानदास मोरवाल के उपन्यासों की पृष्ठभूमि हरियाणा, उत्तर प्रदेश तथा राजस्थान का वह सीमांत प्रदेश है, जहाँ पर हर धर्म और जाति के लोग रहते हैं। इसके कारण चुनाव आते ही लगभग हर राजनीतिक पार्टी अपना राजनीतिक स्वार्थ साधने के लिए यहाँ जाति और धर्म का राग अलापना शुरू कर देती है। आश्चर्य की बात यह है कि आपसी भाईचारे में जाति और धर्म की आग लगाकर अक्सर ये पार्टियाँ अपना राजनीतिक स्वार्थ साधने में सफल भी हो जाती हैं। ऐसा नहीं है कि यहाँ गांधीवादी विचारधारा की झलक न दिखाई देती हो, लेकिन इस झलक का लक्ष्य

गांधीवादी विचारधारा का पालन करना नहीं, बल्कि उसके नाम पर जनता को टोपी पहनाकर अपना उल्लू सीधा करना होता है। इन इलाकों की अधिकांश जनता के ग्रामीण होने के कारण यहाँ शिक्षा का अभाव है और इसने यहाँ के लोगों को राजनेताओं पर निर्भर बना दिया है। दुखद स्थिति यह है कि जब तक लोगों के सामने इन नेताओं का असली चेहरा आता है और वे अपने अधिकारों के प्रति चेतनाशील होकर आवाज़ उठाने की बात सोचते हैं, तब तक बहुत देर हो चुकी होती है। इसी क्षेत्र में जन्म लेने और पले-बढ़े होने के कारण मोरवाल जी ने इस प्रकार की राजनीति का न केवल आकलन किया, बल्कि पूरी मज़बूती और यथार्थता के साथ इसे अपने साहित्य में दिखाने का भी काम किया। उनके उपन्यासों में यह बात साफ-साफ देखने को मिलती है कि जाति और धर्म की राजनीति ने किस तरह से समाज को खोखला बना दिया है। गांधीवाद के नाम पर किस तरह से नेता उनकी टोपी की आड़ में एकता और भाईचारे के लिए मशहूर, इस देश के लोगों के बीच नफ़रत फैलाकर अपनी राजनीतिक रोटी सेंकने का काम कर रहे हैं। किसी समाज को तरक्की और मज़बूती राजनीति से ही मिलती है। इस संबंध में डॉ. भीमराव अंबेडकर जी का कहना है कि-“**सच्ची प्रगति राजनीतिक ताकत हाथ में आने पर ही संभव हो पाती है।**”¹ मोरवाल के उपन्यास वर्तमान राजनीति से परिचय करवाते हैं, जिसमें दलित, आदिवासी, अन्य पिछड़ा वर्ग तथा मुस्लिम समाज के निचले पायदान पर जीवन यापन करने वाले लोग केवल वोट बैंक की भूमिका में रहते हैं। धर्म और जाति के नाम पर समय-समय पर अपना मताधिकार करते रहते हैं। स्वार्थ-लोलुपता की बात करने वाले राजनेता बड़े-बड़े मंच से जातिगत हक एवं अधिकार की बात तो करते हैं, लेकिन इसके पीछे केवल उनका निजी स्वार्थ होता है, समाज कल्याण की भावना नहीं।

जो आदर्श महात्मा गांधी ने राजनीति के क्षेत्र में दिए थे, आज उनका अनुकरण केवल स्वार्थ सिद्धि के लिए किया जा रहा है। आज की राजनीति में गांधी जी

के अनशन और संकल्पबद्धता की बात दिखाई तो देती है, लेकिन केवल ऊपर से। गांधीवादी आदर्श और परंपरा के नाम अपनी राजनीतिक गोटी चमकाने के बाद आज के नेता अपना स्वार्थ उनके आदर्शों को तार-तार करने में कोई कसर नहीं छोड़ते। मोरवाल जी अपने उपन्यास ‘नरक मसीहा’ में इस प्रकार के आडम्बरयुक्त राजनीति का पर्दाफाश करते हुए लिखते हैं कि-“**वैसे इसमें कसूर तुम्हारा नहीं है पार्टनर, क्योंकि सत्ता और व्यवस्था की भागीदारी के बाद इतनी ख्वाहिशों को पूरा नहीं किया जा सकता।**”²

अवसरवादिता में आकंठ डूबे वर्तमान नेता और कार्यकर्ता गांधी और उनके आदर्शों का नाम लेकर पहले तो जनता को अपने मीठी और लच्छेदार बातों के जाल में फँसाते हैं। जाति और धर्म के नाम पर उन्हें आपस में लड़ाते हैं और स्वार्थ सध जाने के बाद उनसे किनारा कर लेते हैं, जो महात्मा गांधी जीवन भर सत्य, अहिंसा और त्याग के रास्ते पर चल कर भ्रष्टाचार, जातिवाद और धार्मिक भेदभाव के खिलाफ आजीवन लड़ते रहे, आज के नेता उनके नाम का इस्तेमाल केवल अपना उल्लू सीधा करने के लिए कर रहे हैं। योजनाओं के नाम पर आने वाले पैसों का प्रयोग ये अपनी तिजोरी भरने के लिए कर रहे हैं। जन कल्याण के पैसों से इनका और इनके रिश्तेदारों का कल्याण हो रहा है। जनता रोटी, कपड़ा और मकान के लिए तरस रही है और ये महल पर महल बनाते चले जा रहे हैं। इस संदर्भ में लेखक लिखते हैं कि-“**प्रसिद्ध गांधीवादी और स्वतंत्रता सेनानी स्व. रमाशंकर पांडे की पुत्री और भारतीय जनतंत्र पार्टी की महासचिव सुश्री रति पांडे के आवास से बरामद किए गए करोड़ों रुपए की बरामदी के मामले में न्यायाधीश ने तुरंत उन्हें न्यायिक हिरासत में भेजने के आदेश दिए।**”³ गांधीवादी टोपी पहनकर पूरे देश की जनता को टोपी पहनाना भारतीय राजनीति का एक बदरंग चेहरा भी उभरकर सामने आता है। भगवानदास मोरवाल इस राजनीति से अच्छी तरह से वाकिफ़ हैं। लेखक तथा पत्रकार होने के नाते उन्होंने

इस प्रकार की राजनीति का खुलासा अपनी कृतियों में कई जगह पर किया है। यह सर्वविदित है कि आज के अधिकांश दोहरे ही नहीं, बल्कि कई चेहरे व चरित्र वाले हैं और आए दिन नए-नए नकाब लगाकर जनता के अधिकार पर हाथ साफ करने में लगे हुए हैं। जनता के विकास के नाम पर अपना घर भरने के लिए ये नेता देश का खज़ाना खाली कर मंच पर घड़ियाली आँसू बहाते हैं। जनता को वास्तविक मुद्दे से भटकाकर अपनी राजनीतिक रोटियाँ सेकना इन नेताओं को बखूबी आता है। योजनाओं के नाम पर जनता का पैसा डकार जाने की खास आदत इन नेताओं के चरित्र में समाहित है। भारतीय राजनेताओं के इस भ्रष्टाचार को रेखांकित करते हुए मशहूर साहित्यकार दुष्यंत कुमार ने लिखा है कि-

**“ये सारा जिस्म झुककर बोझ से दोहरा हुआ होगा
मैं सजदे में नहीं था, आपको धोखा हुआ होगा
यहाँ तक आते-आते सूख जाती हैं कई नदियाँ
मुझे मालूम है पानी कहाँ ठहरा हुआ होगा”⁴**

आज के राजनेताओं को रंगबदली तो इतनी गज़ब की आती है कि गिरगिट भी शरमा जाए। देश की हर राजनीति कहीं न कहीं गांधी और गांधीवाद के इर्द-गिर्द ही घूमती रहती है। लगभग हर मंच पर उनके दर्शन और उनके सिद्धांतों को लागू कर उनके सपनों को साकार करने की बात की जाती है, लेकिन दुखद यह है कि यह सबकुछ लागू करने के लिए नहीं, बल्कि दिखावा करने के लिए किया जाता है। इस संदर्भ में मोरवाल लिखते हैं कि-“अपनी मेज़ के नीचे लगी अपने पिता परमेश्वर श्री श्री 1008 झूलेलाल की रंगीन तस्वीर कुछ दिनों के लिए वहाँ से हटा दी। कार्यालय की दीवारों पर राष्ट्रपिता महात्मा गांधी, आधुनिक भारत के निर्माता पंडित जवाहर लाल नेहरू, लौहपुरुष सरदार पटेल, ‘तुम मुझे खून दो, मैं तुम्हें आज़ादी दूँगा,’ जैसा नारा देने वाले नेताजी सुभाषचन्द्र बोस और सर्वपल्ली राधाकृष्णन् की बड़ी-बड़ी तस्वीरें तो टाँगी ही, साथ में संविधान निर्माता डॉ. भीमराव अम्बेडकर की एक अदद तस्वीर भी उनके बीच

ढँस दी।”⁵

मेवात की मेव जाति अपने आरंभिक काल से ही साहसी रही है। अपने साहस के बल पर उन्होंने कई ऐसे कार्य किए हैं, जो तथाकथित संभ्रांत कौम करने में नाकाम रही हैं। भले इनके जीवन में अभाव रहा है, लेकिन साहस की कमी कभी नहीं रही। भले ही इस समुदाय के लोगों का जीवन हाशिए पर चला गया हो। भले ही यह समाज और प्रशासन की नज़र की किरकिरी बना हुआ हो, लेकिन अपने वजूद को ज़िंदा रखने के लिए संघर्ष करने से कभी पीछे नहीं हटा।

चुनाव में यह समाज हर राजनीतिक पार्टी का संबंधी हो जाता है। हर पार्टी के लोग इनसे अपना सदियों पुराना नाता जोड़ने की कोशिश करने लगते हैं। यही हाल ‘काला पहाड़’ उपन्यास के गांधीवादी नेताओं का है। इस समुदाय का वोट हासिल करने के लिए वे इस कौम के बुजुर्गों को सम्मानित करते हैं। चुनाव से पहले जिन्हें असभ्य कहकर समाज की मुख्यधारा से काट दिया गया था, उन्हें वीरता का प्रतीक बताकर गले लगाने लगते हैं। इस संदर्भ में मोरवाल लिखते हैं कि-“महात्मा गांधी ने बिहार के चंपारण जिले में कांग्रेस के एक अधिवेशन में इस कौम की बहादुरी से प्रभावित होकर कहा था कि अगर मेव कौम जैसी बहादुरी, हिम्मत और देशभक्ति पूरे देश में पैदा हो जाए, तो मैं चौबीस घंटे में भारत को आज़ाद करा सकता हूँ... मैं ऐसी कौम के एक सच्चे सपूत और कौम के रहनुमा को आज बाबा-ए-कौम का खिताब देकर उस शख्स को सच्ची श्रद्धांजलि देकर अपने आप को धन्य करने आया हूँ।”⁶

सत्ता की चाहत ने राजनीति के रुख को पूरी तरह से बदल दिया है। वर्तमान समाज के राजनेता, राजनेता कम अभिनेता ज़्यादा हो गए हैं। ऐसे अभिनेता जिनका चरित्र बदलते वक्त नहीं लगता है। कुर्सी की ताकत और चाहत इतना बैचैन कर देती है कि व्यक्ति अपनी सारी राजनीतिक धारणाओं को ताक पर रख देता है। जिन

बातों का आजीवन विरोध करता है, नेता बनने के लिए उसी को हथियार बनाकर अपनी राजनीतिक गोटी बैठाने में लग जाता है। महात्मा गांधी केवल देश के लिए ही नहीं, बल्कि दुनिया भर के लिए एक ऐसी हस्ती हैं, जिनका आचरण राजनीति के लिए निश्चित रूप से अनुकरणीय है, लेकिन दुःख की बात यह है कि हमारे देश के वर्तमान राजनेताओं ने उनके नाम का तो इस्तेमाल किया, लेकिन उनके व्यक्तित्व और आचरण को सही ढंग से नहीं अपनाया। इस संदर्भ में लेखक लिखते हैं कि-“**कहाँ बापू के प्रिय भजनों को प्रभात फेरियों में नंगे पाँव गाने वाली यह बहन भाग्यवती और कहाँ, अब हमको रंग जमाना है कि रचयिता के रूप में उनका यह नया संस्करण।**”⁷

महात्मा गांधी का सिद्धांत भारतीय राजनीति में एक दमदार व्यक्तित्व के रूप में रहा है, लेकिन चिंता की बात यह है कि अहिंसा और परोपकार के मार्ग पर चलकर उन्होंने समाज में जो प्रेम और बंधुत्व की नींव रखी थी, वह आज की स्वार्थ भरी राजनीति के कारण बुरी तरह बिखर गई है। स्वार्थ में अंधे हो चुके आज के गांधीवादी नेता केवल इस कदर अवसरवादी हो चुके हैं कि जनता को ठगने का कोई मौका नहीं चूकते। ये बातों और पहनावे आदि से तो गांधीवादी नज़र आते हैं, लेकिन आत्मा के स्तर पर इनके अंदर का गांधी मर चुका होता है। गांधी के नाम का आवरण ओढ़कर हर तरह के कुकर्म करने वाले वर्तमान दौर के गांधीवादी नेताओं के बारे में मोरवाल जी लिखते हैं कि-“**उसी मंच पर सफेद गांधी टोपी पहने, मनसद से पीठ लगाकर मंद-मंद मुस्कान बिखेरता एक गांधीवादी बैठा होगा।**”⁸ गांधी जी में अहिंसा, परोपकार की भावना, राष्ट्र प्रेम की भावना कूट-कूटकर भरी हुई थी। एक समय था जब गांधीवाद पर चलने वाले नेता हर समय देश पर मर-मिटने के लिए तैयार रहते थे। आज के दौर की राजनीति इसके विपरीत है। इस समय के गांधीवादी नेता और उनकी राजनीति केवल स्वार्थ और लोलुपता पर टिकी हुई है। कुर्सी और सत्ता पाने के लिए आज के नेता अपने ज़मीर और आत्मा तक को बेचने की

कतार में लगे हुए हैं।

भारतीय राजनीति और लोकतंत्र का अत्यंत गहरा संबंध है। भारतीय संविधान भारतीय जनता को यह अधिकार प्रदान किया हुआ है कि वह लोकतांत्रिक तरीके से अपना शासक चुन सके। इस संबंध में जाने माने भारतीय राजनीति विज्ञान लेखक डॉ. पुखराज जैन की पुस्तक ‘भारतीय शासन एवं राजनीति’ में राजनीतिक आलोचक डॉ. लक्ष्मीमल्ल सिंघवी लिखते हैं कि-“**हमारे संविधान की आत्मा (प्रस्तावना) में मनुष्य की सभ्यता के आधुनिक विकास क्रम का हृदय-स्पंदन है। उसकी अंतरात्मा, न्याय और समता एवं अधिकार और बंधुत्व के आसव से अभिसिंचित है।**”⁹ किसी भी देश और राज्य को चलाने के लिए लोकमत की भूमिका महत्वपूर्ण होती है। यही कारण है कि लोकमत का शासन विश्व में सर्वश्रेष्ठ शासन माना जाता है। इस संदर्भ में पाश्चात्य विद्वान जोस ऑर्टीगैग गैसेल (Jose Ortega Gassell) का कथन है कि-“**लोकमत के अतिरिक्त अन्य किसी वस्तु को शासन का आधार बनाकर पृथ्वी पर कभी कोई शासन नहीं कर सकता है।**”¹⁰

लोक और लोकतंत्र एक सिक्के के दो पहलू हैं। एक के बिना दूसरे की कल्पना करना लोकतंत्र की हत्या करने के बराबर है। लोकतंत्र है, तो नेताओं की तानाशाही पर अंकुश है, वरना राजनीतिक शक्तियाँ और सत्ता में बैठे ताकतवर लोग, आमजन का शोषण करने से बाज़ नहीं आएँगे। लोकतंत्र से ही सामाजिक समरसता आती है। तानाशाही पर रोक लगाने का सबसे सशक्त हथियार लोकतंत्र है। इस संदर्भ में प्रसिद्ध आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक एवं दार्शनिक चिंतक, इतिहासवेत्ता एवं अर्थशास्त्री जॉन स्टुअर्ट मिल (John Stuart Mill) लिखते हैं-“**लोकमत मानवीय सामानता को स्वयं सिद्ध मान लेता है और राजनीतिक समानता तभी आ सकती है, जब नागरिकों को मताधिकार दिया जाए। सरकार के कानून और नीतियों से सब संबंधित होते हैं और जिस बात का प्रभाव सब पर पड़ता है, उसका निर्णय सबके द्वारा ही**

होना चाहिए।”¹¹

मोरवाल का कथा-साहित्य सामाजिक ताने बाने की सभी बारीकियों को प्रस्तुत करने वाला साहित्य है। भगवानदास मोरवाल ने अपने साहित्य में राजनीतिक पार्टियों द्वारा की जा रही लोकतंत्र और लोक की जीवन शैली की अनदेखी का खुलकर विरोध किया है। उन्होंने यह बताने का प्रयास किया है कि एक सशक्त लोकतांत्रिक गणराज्य होने के बावजूद यहाँ गरीब और लाचार आम जनता का जमकर मज़ाक बनाया जाता है।

निष्कर्ष

आज के सामाजिक परिदृश्य में यह स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है कि समाज अब भी अनेक रूढ़िवादी और दकियानूसी परंपराओं का बोझ ढो रहा है। समाज सेवा के नाम पर अनेक नेता ऊँच-नीच, जाति और धर्म की खाई को और अधिक गहरा करने में संलग्न हैं, जबकि भारतीय संविधान प्रत्येक नागरिक को समानता, स्वतंत्रता और सम्मान के साथ जीवन यापन का अधिकार प्रदान करता है तथा इसे बनाए रखने हेतु अनेक कानून भी निर्मित किए गए हैं। इस व्यवस्था को प्रभावी रूप से संचालित करने की सबसे बड़ी ज़िम्मेदारी राजनीति पर ही निहित है। महात्मा गांधी और उनका विचार-दर्शन भारतीय राजनीति की नैतिक एवं वैचारिक नींव रहे हैं। उनके सिद्धांत देश के सामाजिक और राजनीतिक जीवन के लिए मार्गदर्शक प्रकाश के समान हैं। किंतु विडंबना यह है कि आज के तथाकथित गांधीवादी उनके आदर्शों के नाम पर स्वार्थसिद्धि का माध्यम बना चुके हैं। आवश्यकता इस बात की है कि राजनीति पुनः गांधीवादी मूल्यों- सत्य, अहिंसा और समानता को अपनाकर जनकल्याण और सामाजिक समरसता की दिशा में सार्थक कदम बढ़ाए।



संदर्भ सूची

1. मुकेश सिंह, डॉ. भीमराव अंबेडकर, वंदना पब्लिकेशन, नई दिल्ली, संस्करण-2012, पृष्ठ सं- 86

2. भगवानदास मोरवाल, नरक मसीहा, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2021, पृष्ठ सं- 278
3. भगवानदास मोरवाल, सीढ़ियाँ, माँ और उसका देवता, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2008, पृष्ठ सं- 144
4. दुर्धंत कुमार, साए में धूप, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-1995, पृष्ठ सं- 15
5. भगवानदास मोरवाल, सीढ़ियाँ, माँ और उसका देवता, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2008, पृष्ठ सं- 15
6. भगवानदास मोरवाल, काला पहाड़, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2017, पृष्ठ सं- 90
7. भगवानदास मोरवाल, नरक मसीहा, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2021, पृष्ठ सं- 31
8. भगवानदास मोरवाल, नरक मसीहा, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2021, पृष्ठ सं- 36
9. डॉ. पुखराज जैन, भारतीय शासन एवं राजनीति, साहित्य भवन, आगरा, संस्करण-1990, पृष्ठ सं- 54
10. https://www.hpuniv.ac.in/hpuniv/upload/uploadfiles/files/B_A_%20Political%20Science%20204.pdf
11. डॉ. पुखराज जैन, नागरिक शास्त्र, साहित्य प्रकाशन, आगरा, संस्करण-2016, पृष्ठ सं- 88



डॉ. अलका शर्मा बोस

प्राचार्य, उच्चतर शिक्षा
हरियाणा सरकार, पंचकूला
हरियाणा
संपर्क
alkasharmabose@gmail.com

हिंदी साहित्य में राष्ट्रीय काव्य-धारा

शोध सारांश

हिंदी साहित्य में राष्ट्रीय काव्य-धारा भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन की सांस्कृतिक आत्मा के रूप में विकसित हुई। यह धारा मात्र काव्य-सृजन नहीं, बल्कि जनमानस में स्वतंत्रता, स्वाभिमान और एकता की चेतना जगाने का सशक्त माध्यम बनी। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध और बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में जब भारत अंग्रेजी दमन और सामाजिक विखंडन से जूझ रहा था, तब कवियों ने अपनी लेखनी को राष्ट्र सेवा के लिए समर्पित कर दिया। मैथिलीशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी, सुभद्रा कुमारी चौहान, रामधारी सिंह 'दिनकर', सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', शिवमंगल सिंह 'सुमन', बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' जैसे कवियों ने अपने काव्य के माध्यम से देशभक्ति, बलिदान, एकता, संघर्ष और आत्मगौरव की भावना को प्रखर किया। इन कविताओं ने न केवल साहित्यिक धरातल पर नई दिशा दी, बल्कि समाज में राजनीतिक और सांस्कृतिक जागरण भी उत्पन्न किया। राष्ट्रीय काव्य-धारा ने कविता को जनांदोलन का स्वरूप दिया, जिससे स्वतंत्रता संघर्ष को वैचारिक और भावनात्मक बल मिला। आज भी इस धारा की कविताएँ हमें त्याग, नैतिकता, एकता और राष्ट्रप्रेम की प्रेरणा देती हैं। यही इसकी स्थायी प्रासंगिकता और हिंदी साहित्य में अमर योगदान है।

बीज शब्द

1. राष्ट्रीय काव्य-धारा 2. हिंदी साहित्य 3. स्वतंत्रता आंदोलन 4. राष्ट्रवाद
5. देशभक्ति 6. मैथिलीशरण गुप्त 7. माखनलाल चतुर्वेदी
8. सुभद्रा कुमारी चौहान 9. रामधारी सिंह 'दिनकर' 10. सांस्कृतिक चेतना

मूल शोध

हिंदी साहित्य का इतिहास भारतीय समाज की सांस्कृतिक, राजनीतिक और सामाजिक चेतना का सजीव दर्पण है। यह केवल साहित्यिक विकास की गाथा नहीं, बल्कि राष्ट्र के आत्मबोध और सामाजिक परिवर्तन की यात्रा का साक्ष्य भी है। आधुनिक हिंदी साहित्य के उद्भव के साथ ही उसमें राष्ट्रीय चेतना और स्वतंत्रता संग्राम की भावना एक केंद्रीय प्रवाह के रूप में उभरकर सामने आई। यह राष्ट्रीय काव्य-धारा केवल काव्य-सृजन तक सीमित नहीं रही, बल्कि उसने भारतीय जनमानस में स्वाधीनता, स्वाभिमान और सांस्कृतिक पुनर्जागरण की भावना को सशक्त किया।

कवियों ने अपने शब्दों को हथियार बनाकर विदेशी दासता के विरुद्ध जनजागरण का बिगुल फूँका। इस धारा ने साहित्य को सामाजिक दायित्व से जोड़ा और कविता को आंदोलन का माध्यम बना दिया। परिणामस्वरूप, हिंदी कविता ने न केवल भावनात्मक और सौंदर्यपरक अभिव्यक्ति का रूप धारण किया, बल्कि वह राष्ट्र निर्माण की वैचारिक और नैतिक शक्ति बनकर उभरी। इस प्रकार, राष्ट्रीय काव्य-धारा ने हिंदी साहित्य को जनता के जीवन, संघर्ष और स्वप्न से गहराई से जोड़ा तथा उसे सामाजिक और राजनीतिक चेतना का प्राणतत्त्व प्रदान किया।

राष्ट्रीय काव्य-धारा का उदय उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध और बीसवीं शताब्दी के प्रारंभिक काल में उस ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में हुआ, जब 1857 के स्वतंत्रता संग्राम के असफल होने के पश्चात अंग्रेज़ी शासन ने भारतीय समाज, संस्कृति और स्वाभिमान को तोड़ने का प्रयास किया। उस समय राष्ट्र निराशा और दमन के अंधकार में डूबा था, किंतु साहित्य और कविता ने उस अंधकार में प्रकाश का कार्य किया। कवियों ने अपनी रचनाओं के माध्यम से संस्कृति, सभ्यता और राष्ट्रीय एकता के संरक्षण का दायित्व संभाला। जब स्वाधीनता की भावना जन-जन के मन में जाग रही थी और भारत का प्रत्येक हृदय स्वतंत्रता की आकांक्षा से धधक रहा था, तब विभिन्न कवियों ने अपनी लेखनी को राष्ट्र के पुनर्जागरण के साधन के रूप में उपयोग किया। उन्होंने कविता को केवल श्रृंगार, भक्ति या करुणा तक सीमित न रखकर, उसे जागरण, संघर्ष और आत्मसम्मान का घोष बना दिया। इस दौर की कविताएँ जन-चेतना का स्वर बनीं। उन्होंने जनता को यह विश्वास दिलाया कि दासता शाश्वत नहीं है और कलम की शक्ति तलवार से अधिक प्रबल हो सकती है। इस प्रकार, साहित्य ने स्वतंत्रता आंदोलन की वैचारिक नींव रखी और राष्ट्र-निर्माण की दिशा में एक नया युग आरंभ किया।

इस धारा के प्रमुख कवियों में मैथिलीशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी, रामधारी सिंह 'दिनकर', बालकृष्ण

शर्मा 'नवीन', सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सोहनलाल द्विवेदी, शिवमंगल सिंह 'सुमन', भावानंद सिंह और केशव प्रसाद मिश्र आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इन कवियों की विशिष्टता यह थी कि इन्होंने अपने काव्य में राष्ट्रीय अस्मिता को सांस्कृतिक पुनर्जागरण के साथ जोड़ा। इनके लेखन में न केवल स्वतंत्रता की आकांक्षा झलकती है, बल्कि समाज में नैतिक जागरण, जन-शिक्षा, स्त्री जागरण और सामाजिक सुधार की भावनाएँ भी प्रकट होती हैं। इनकी रचनाएँ जनता के आत्मविश्वास को पुनः स्थापित करती हैं और भारतीयता के आदर्शों को काव्य के माध्यम से जीवंत रूप में प्रस्तुत करती हैं।

“हिंदी साहित्य जिन दिनों छायावादी दौर से गुज़र रहा था, उन्हीं दिनों छायावादी काव्य-धारा के समानांतर और उतनी ही शक्तिशाली एक और काव्य-धारा भी प्रवाहमान थी। माखनलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', सुभद्रा कुमारी चौहान आदि इस धारा के प्रतिनिधि कवि हैं। इन्होंने राष्ट्रीय और सांस्कृतिक संघर्ष को स्पष्ट और उग्र स्वर में व्यक्त किया है। छायावाद में राष्ट्रीयता का स्वर प्रतीकात्मक रूप में तथा शक्ति और जागरण गीतों के रूप में मिलता है। इसके बजाय माखनलाल चतुर्वेदी अपने वीरव्रती शीर्षक कविता में लिखते हैं-

मधुरी वंशी रणभेरी का डंका हो अब।

नव तरुणाई पर किसको क्या शंका हो अब।

बालकृष्ण शर्मा नवीन विप्लव गान की रचना करते हैं-

एक ओर कायरता काँपे गतानुगति विगलित हो जाय।

अंधे मूढ़ विचारों की वह अचल शिला विचलित हो जाय।

सुभद्रा कुमारी चौहान ने झाँसी की रानी के रूप में पूरा वीरचरित ही लिख दिया -

जाओ रानी याद करेंगे ये कृतज्ञ भारतवासी।”¹

राष्ट्रीय काव्य-धारा के सर्वाधिक समर्थ, प्रभावशाली और जन-जागरण के अग्रदूत कवि मैथिलीशरण गुप्त हिंदी साहित्य के इतिहास में एक विशिष्ट स्थान रखते हैं। उन्हें

उनकी राष्ट्रनिष्ठ कविताओं के कारण 'राष्ट्रकवि' की उपाधि से सम्मानित किया गया। गुप्त जी ने अपने साहित्य के माध्यम से न केवल स्वतंत्रता संग्राम की चेतना को शब्द दिए, बल्कि जनमानस में देशभक्ति की भावना को गहराई तक स्थापित भी किया। उनकी कविताएँ उस समय के सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक परिवेश की सशक्त अभिव्यक्ति बनकर सामने आईं। भारत को जागृत राष्ट्र के रूप में देखना उनका स्वप्न था और इसी भावना को उन्होंने 'स्वराज्य की अभिलाषा' काव्य की इन पंक्तियों में प्रकट किया-

**“कभी न नैतिक घातें होंगी,
मुक्त मानसिक बातें होंगी;
विधि-विधान मे फिर निजत्व का
हमको अटल गर्व होगा।
पक्षपात, मतभेद न होगा
ग्लानि न होगी, खेद न होगा;
न्याय-सभाओं में विचार का
प्रकटित पुण्य पर्व होगा।”²**

उनकी प्रसिद्ध कृति 'भारत-भारती' को स्वतंत्रता संग्राम का सांस्कृतिक घोषणापत्र कहा जा सकता है। इसमें भारत के गौरवशाली अतीत की स्मृति, दासता से ग्रस्त वर्तमान की वेदना और स्वाधीन भविष्य की संकल्पना एक साथ अभिव्यक्त होती है। गुप्त जी आत्मचिंतन और राष्ट्रीय पुनर्निर्माण के पक्षधर थे, जैसा कि उनकी ये पंक्तियाँ स्पष्ट करती हैं-

**“हम कौन थे, क्या हो गए हैं, और क्या होंगे अभी,
आओ विचारें आज मिलकर ये समस्याएँ सभी।”³**

गुप्त जी की सरल और प्रभावशाली खड़ी बोली ने हिंदी काव्य को नई दिशा दी। 'भारत-भारती', 'साकेत', 'यशोधरा' और 'जयद्रथ-वध' जैसी कृतियाँ न केवल साहित्यिक दृष्टि से उत्कृष्ट हैं, बल्कि उनमें स्त्री की संवेदना, समाज की पीड़ा और युवाओं के लिए कर्मशीलता की प्रेरणा व संदेश आदि भी निहित हैं। उनकी कविता

'नर हो, न निराश करो मन को' की यह प्रसिद्ध पंक्ति राष्ट्रीय चेतना में नवप्राण, उत्साह और कर्मनिष्ठा का संचार करती है।

**“नर हो, न निराश करो मन को,
कुछ काम करो, कुछ काम करो।”⁴**

मैथिलीशरण गुप्त की रचनाएँ भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन की सांस्कृतिक आत्मा के रूप में देखी जा सकती हैं। इनमें भारतीय संस्कृति की जड़ों का गौरव, वर्तमान का आत्मावलोकन और भविष्य के निर्माण का संकल्प गहराई से निहित है। उनकी कविताएँ केवल भावनात्मक अभिव्यक्ति नहीं, बल्कि राष्ट्रीय चेतना, समाजोत्थान और सांस्कृतिक पुनर्जागरण की अमिट प्रेरणा हैं। इस प्रकार, गुप्त जी का काव्य भारतीय राष्ट्रवाद की आत्मा को स्वर देने वाला एक प्रेरणास्रोत बन जाता है।

भारतीय स्वतंत्रता संग्राम के कवि-नायक और राष्ट्रीय काव्य-धारा के अग्रगण्य प्रतिनिधि माखनलाल चतुर्वेदी का योगदान हिंदी साहित्य और भारतीय समाज दोनों के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। वे केवल कवि ही नहीं, पत्रकार, स्वतंत्रता सेनानी और समाज सुधारक भी थे। उनकी कविताओं में राष्ट्रीयता, बलिदान, संघर्ष और मानवता का अद्भुत संगम मिलता है। उनका साहित्य सीधे जनता से संवाद करता था। सरल, मार्मिक और प्रभावी भाषा के कारण उनकी कविताएँ हर वर्ग के व्यक्ति के हृदय तक पहुँचती थी। उनकी प्रमुख कृतियों में 'हिमकण', 'हिमतरंगिनी', 'युग चरण', 'समांतराल' और 'पुष्प की अभिलाषा' जैसी कविताएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन की आत्मा कही जाने वाली कविता 'पुष्प की अभिलाषा' आज भी राष्ट्रभक्ति आयोजनों में गाई जाती है-

**“चाह नहीं मैं सुरबाला के गहनों में गूँथा जाऊँ
चाह नहीं प्रेमी माला में बिंध प्यारी को ललचाऊँ।
मुझे तोड़ लेना वनमाली, उस पथ पर तुम देना फेंक
मातृभूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जाएँ वीर अनेक।”⁵**

देशभक्ति और बलिदान का इससे अच्छा और उत्तम उदाहरण कहीं नहीं मिलता। माखनलाल चतुर्वेदी की कविताओं ने सामान्य जनमानस को स्वतंत्रता आंदोलन से जोड़ा। मातृभूमि के लिए समर्पण का स्वर उठाते हुए वे अपनी काव्य कृति 'अमर राष्ट्र' की इन पंक्तियों में राष्ट्रीय चेतना से सराबोर होते हुए कहते हैं-

**“मेरी आँखें, मातृ-भूमि से
नक्षत्रों तक, खींचें रेखा,
मेरी पलक-पलक पर गिरता
जग के उथल-पुथल का लेखा!”⁶**

उन्होंने दिखाया कि कविता केवल साहित्यिक अभिव्यक्ति नहीं, बल्कि राजनीतिक और सामाजिक चेतना का माध्यम भी हो सकती है। हिंदी साहित्य में राष्ट्रीय काव्य-धारा की अग्रणी कवयित्रियों में सुभद्रा कुमारी चौहान का नाम उल्लेखनीय है। उन्होंने नारी शक्ति, राष्ट्र प्रेम और बलिदान की अद्भुत मिसाल प्रस्तुत की। स्वतंत्रता आंदोलन से प्रत्यक्ष रूप से जुड़ीं और कई बार जेल भी गईं। यही कारण था कि उनकी कविताएँ केवल भावनात्मक नहीं, बल्कि उनके अपने जीवन संघर्ष की झलक भी प्रस्तुत करती हैं।

**“बुंदेले हरबोलों के मुँह, हमने सुनी कहानी थी
खूब लड़ी मर्दानी, वह तो झांसी वाली रानी थी।”⁷**

सुभद्रा कुमारी चौहान की सबसे प्रसिद्ध कविता 'झांसी की रानी', जिसने स्वतंत्रता संग्राम में जन-जन के भीतर जोश भर दिया, वीरता और बलिदान का जीवंत चित्रण करती है। 'वीरबाला', 'झांसी की रानी', 'विद्रोहिणी' जैसी कविताएँ क्रांतिकारी चेतना का प्रबल स्वर मुखरित करती हैं। ये कविताएँ नारी शक्ति को जागृत कर स्त्रियों के हृदय में राष्ट्रीय चेतना और स्वतंत्रता की मशाल जलाकर आंदोलन में उनकी सक्रिय भागीदारी सुनिश्चित करती हैं।

राष्ट्रकवि रामधारी सिंह 'दिनकर' की कविताओं में ओज, उत्साह और वीर रस की प्रबल धारा प्रवाहित

होती है। उनकी रचनाएँ केवल साहित्यिक सौंदर्य तक सीमित नहीं रही, बल्कि उन्होंने स्वतंत्रता आंदोलन और स्वतंत्र भारत दोनों को नई चेतना और ऊर्जा प्रदान की। उनकी प्रमुख कृतियों 'हुंकार', 'रसवंती', 'कुरुक्षेत्र', 'ऊर्वशी', 'रश्मिरथी' और 'परशुराम की प्रतीक्षा' आदि में राष्ट्रीय चेतना और सामाजिक परिवर्तन की झलक स्पष्ट रूप से दिखाई देती है।

“सिंहासन खाली करो कि जनता आती है।”⁸

इन पंक्तियों में जनता की शक्ति का उद्घोष दिखाई देता है और उनकी 'समर शेष है' कविता में-

**“जो तटस्थ हैं, समय लिखेगा उनके भी
अपराध।”⁹**

ये पंक्तियाँ सामाजिक-राजनीतिक चेतना का सूत्र बन गई हैं। दिनकर जी के 'रश्मिरथी' जैसे काव्य ने उपेक्षित वर्ग को भी राष्ट्रीय विमर्श में स्थान दिया। उनकी कविताओं ने यह सिद्ध कर दिया कि साहित्य केवल कल्पना नहीं, बल्कि राष्ट्र निर्माण की शक्ति भी है।

प्रयोगशील कवि सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' का योगदान केवल छायावादी काव्य तक सीमित नहीं है, बल्कि वे राष्ट्रीय काव्य-धारा के भी महत्वपूर्ण प्रतिनिधि हैं। उनकी प्रमुख कृतियों में 'अनामिका', 'गीतिका', 'तुलसीदास', 'राम की शक्ति पूजा', 'परिमल', 'कुकुरमुत्ता' आदि हैं, जिनका स्वर विद्रोही, मानवतावादी और करुणा से भरा हुआ है। निराला जी व्यक्तिगत पीड़ा को भी राष्ट्रीय और सामाजिक चेतना से जोड़ देते हैं। उनकी राष्ट्रीयता मानवतावादी, प्रगतिशील और व्यापक है, जो धर्म, जाति के बंधनों को तोड़कर समस्त मानवता को राष्ट्र प्रेम से जोड़ने का कार्य करती है। 'गीत गाने दो मुझे' कविता में वे कहते हैं-

**“बुझ गई है लो पृथा की
जल उठो फिर सींचने को”¹⁰**

उनकी कविताएँ केवल सौंदर्य का साधन नहीं, बल्कि

मानवता और राष्ट्र निर्माण का हथियार हैं। इसी प्रकार शिवमंगल सिंह 'सुमन' की कविताओं में स्वतंत्रता आंदोलन का जोश भी है और स्वतंत्र भारत की चुनौतियों का समाधान खोजने की चेतना भी। उनकी काव्य कृति 'विद्रोह करो, विद्रोह करो' में उक्त चेतना स्पष्टतः दृष्टव्य है-

“क्या जीवन व्यर्थ गँवाना है
कायरता पशु का बाना है
इस निरुत्साह मुर्दा दिल से,
अपने तन से, अपने तन से
विद्रोह करो, विद्रोह करो।”¹¹

द्विवेदीयुगीन कवि, पत्रकार और स्वतंत्रता सेनानी, पद्मभूषण बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' की कविताओं में क्रांति और विद्रोह का स्वर प्रखर हुआ है। यही स्वर उनकी कविता 'क्रांति?' में गुंजित हुआ है।

“आओ क्रांति, बलाएँ ले लूँ,
अनाहूत आ गयी भली;
वास करो मेरे घर-आँगन,
बिचरो मेरी गली-गली;
सड़ी-गली परिपाटी मेरी,
इसे भस्म तुम कर जाओ;
विकट राज-पथ में मँडराओ
जन-पद में डोलो आओ;
नयी अग्नि ज्वाला भड़का दो तुम मेरे अंतरतर में
अरी, नये नक्षत्र जगा दो मेरे धूमिल अंबर में।”¹²

हरिवंशराय बच्चन की चुनिंदा कविताएँ स्वतंत्रता आंदोलन और स्वतंत्र भारत की दिशा में आत्मबल और आशा का संचार करती हैं। तिरंगे पर रची उनकी काव्य कृति 'राष्ट्र ध्वजा' इस बात की पुष्टि करती है।

“नगाधिराज श्रृंग पर खड़ी हुई,
समुद्र की तरंग पर अड़ी हुई,
स्वदेश में सभी जगह गड़ी हुई
अटल ध्वजा हरी, सफेद केसरी।
चलो उसे सलाम आज सब करें,

चलो उसे प्रणाम आज सब करें,
अजर सदा, इसे लिये हुए जिए,
अमर सदा, इसे लिये हुए मरे,
अजय ध्वजा हरी, सफेद केसरी।”¹³

प्रसिद्ध हिंदी कवि, गीतकार, लेखक, 'अभ्युदय' पत्रिका के संपादक और 'विविध भारती' के संस्थापक सदस्यों में से एक पंडित नरेन्द्र शर्मा की कविताओं ने स्वतंत्रता के बाद एकता, शांति और विकास की दिशा में जनमानस को प्रेरित किया। उनकी कविता 'जय जयति भारत भारती' की निम्नलिखित पंक्तियों में यह भावना स्पष्ट रूप से परिलक्षित हुई है।

“हो देश की भू उर्वरा
हर शब्द ज्योतिर्कण बने
वरदान दो माँ भारती
जो अग्नि भी चंदन बने”¹⁴

पंडित माधव शुक्ल, भावानंद सिंह, जगन्नाथ प्रसाद मिलिंद आदि अनेक महान कवियों ने स्वतंत्रता आंदोलन को वैचारिक और सांस्कृतिक ऊर्जा प्रदान की। अज़ीमुल्ला का गीत-‘हम हैं इसके मालिक, हिंदुस्तान हमारा’, बिस्मिल अज़ीमाबादी की गज़ल-‘सरफरोशी की तमन्ना अब हमारे दिल में है, देखना है ज़ोर कितना बाजुएँ कातिल में है’ तथा लाला बांकेदयाल की जोश भरी पुकार-‘पगड़ी संभाल जट्टा’ आदि अनेक ऐसे उदाहरण हैं, जिनकी कविताएँ केवल पुस्तकों तक सीमित नहीं रहीं, बल्कि जनगीतों और नारों के रूप में आंदोलन का हिस्सा बनीं। इन रचनाओं ने अपने समय में इतिहास के पहिए और स्वतंत्रता आंदोलन की धारा को आगे ले जाने में ही नहीं, बल्कि जनचेतना को संघर्षमय बनाने में अपनी ऐतिहासिक भूमिका निभाई।

इन कविताओं और गीतों ने न केवल भारतीय जनमानस को एक नई चेतना, ऊर्जा और साहस से ओतप्रोत किया, बल्कि उन्होंने भारतीय समाज की सामूहिक आकांक्षाओं को स्वर प्रदान किया। इन रचनाओं के माध्यम से कवियों ने साहित्य को मात्र कलात्मक

अभिव्यक्ति तक सीमित न रखकर उसे जनजागरण, राष्ट्रीय एकता तथा स्वतंत्रता के आदर्शों का सशक्त माध्यम बनाया। इस प्रकार स्पष्ट है कि भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन में कवियों की रचनाएँ केवल प्रेरणा-स्रोत ही नहीं रहीं, बल्कि उन्होंने भारतीय साहित्य में ऐसी परंपरा की नींव रखी, जिसमें काव्य और क्रांति का अद्भुत संगम देखने को मिलता है।

निष्कर्ष

आज वैश्वीकरण और भौतिकवाद के समय में जब राष्ट्रीय पहचान और सांस्कृतिक गौरव को चुनौतियाँ मिल रही हैं, तब राष्ट्रीय काव्य-धारा की कविताएँ हमें एकता, बलिदान और नैतिकता की याद दिलाती हैं। राष्ट्रीय काव्य-धारा हिंदी साहित्य का वह स्वर्णिम अध्याय है, जिसने कविता को राष्ट्र की धड़कन बना दिया। यह धारा स्वतंत्रता आंदोलन का सांस्कृतिक हथियार थी, जिसने न केवल दासता के विरुद्ध संघर्ष किया, बल्कि समाज को नई चेतना, आत्मगौरव और दिशा भी प्रदान की। इस धारा के सभी कवियों ने अपने शब्दों से जनमानस में साहस, स्वाभिमान और स्वतंत्रता की भावना का संचार किया तथा स्वतंत्रता के सपने को साकार करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। जब भी हम इन कविताओं को पढ़ते या सुनते हैं, तो वही उत्साह, वही जोश और वही राष्ट्रप्रेम हृदय में जाग उठता है। यही इस धारा की स्थायी प्रासंगिकता है, जो हमें यह स्मरण कराती है कि साहित्य केवल मनोरंजन का माध्यम नहीं, बल्कि राष्ट्रनिर्माण की प्रेरक शक्ति भी हो सकता है। राष्ट्रीय काव्य-धारा हमें यह भी सिखाती है कि समय बदलने पर भी देशभक्ति, त्याग और मानवीय मूल्यों का महत्व कभी कम नहीं होता। इसलिए इन रचनाओं का पुनर्पाठ आज के युग में न केवल साहित्यिक दृष्टि से, बल्कि सांस्कृतिक और नैतिक दृष्टि से भी अत्यंत आवश्यक है।



संदर्भ सूची

1. https://hi.wikipedia.org/wiki/राष्ट्रीय_काव्य_धारा
2. सं. कृष्णदत्त पालीवाल, मैथिलीशरण गुप्त ग्रंथावली-3, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2008, पृष्ठ सं- 108
3. मैथिलीशरण गुप्त, भारत भारती, साहित्य सदन, विरगाँव, झाँसी, संस्करण-1984, पृष्ठ सं- 2
4. <https://www.hindwi.org/kavita/nar-ho-na-nirash-karo-man-ko-maithilisharan-gupt-kavita>
5. माखनलाल चतुर्वेदी, मल्हार, एनसीईआरटी, संस्करण-2022, पृष्ठ सं- 12
6. <https://www.hindwi.org/kavita/amar-rashtra-makhanlal-chaturvedi-kavita?sort=popularity-desc>
7. सुभद्रा कुमारी चौहान, वसंत भाग-1, एनसीईआरटी, संस्करण-2022, पृष्ठ सं- 54
8. <https://www.hindikavykosh.in/2020/05/aaj-ki-rachna-ramdhari-sindh-dinkar-singhasan-khali-karo-ki-janta-aati-hai.html>
9. https://bharatdiscovery.org/india/समर_शेष_है_रामधारी_सिंह_दिनकर
10. सं. रमेशचंद्र शाह, निराला संचयिता, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2010, पृष्ठ सं- 156
11. सं. नंदकिशोर नवल, स्वतंत्रता पुकारती, रचनाकार-शिवमंगल सिंह सुमन, साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, संस्करण-2006, पृष्ठ सं- 303
12. सं. नंदकिशोर नवल, स्वतंत्रता पुकारती, रचनाकार-बालकृष्ण शर्मा नवीन, साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, संस्करण-2006, पृष्ठ सं- 174
13. http://kavitakosh.org/kk/राष्ट्र_ध्वजा_/हरिवंशराय_बच्चन
14. http://kavitakosh.org/kk/जय_जयति_भारत_भारती_/नरेन्द्र_शर्मा



एस. रजनी

सहायक प्रवक्ता- हिंदी विभाग
(Aided)
मद्रास क्रिश्चियन कॉलेज,
तांबरम, चेन्नई-600059
तमिलनाडु
संपर्क
rajani@mcc.edu.in

निर्मल वर्मा की कथा-दृष्टि में विस्थापन, पहचान और सांस्कृतिक आत्म-प्रत्यावर्तन

शोध सारांश

निर्मल वर्मा आधुनिक हिंदी कथा-साहित्य के ऐसे सृजनशील व्यक्तित्व हैं, जिनकी रचनाएँ मानव अस्तित्व के गहन मनोवैज्ञानिक एवं सांस्कृतिक आयामों को उद्घाटित करती हैं। यूरोपीय जीवनानुभव, भारतीय सांस्कृतिक विरासत, आधुनिक सभ्यता की विडंबनाएँ एवं मानवीय संबंधों की टूटन, इन सभी संदर्भों में उनका कथा-साहित्य विस्थापन, पहचान और सांस्कृतिक आत्म-प्रत्यावर्तन की जटिलताओं को गहराई से रेखांकित करता है। उनके पात्र अक्सर भौगोलिक, मानसिक तथा सांस्कृतिक स्तरों पर विस्थापित दिखाई देते हैं, जो आधुनिकता और अतीत के बीच फँसे हुए हैं। इस शोध-पत्र का उद्देश्य निर्मल वर्मा की कथा-दृष्टि में विस्थापन के बहुस्तरीय आयामों, पहचान के संकट की उत्पत्ति और सांस्कृतिक आत्म-प्रत्यावर्तन की प्रक्रिया का विश्लेषण करना है। इस अध्ययन से स्पष्ट रूप से प्रतिपादित होता है कि निर्मल वर्मा की रचनाएँ केवल व्यक्तिगत अनुभवों का साधारण चित्रण नहीं हैं, बल्कि आधुनिक भारतीय मनुष्य के समक्ष उपस्थित वैश्विक सांस्कृतिक द्वंद्व, आत्म-संकट तथा अस्तित्वगत उलझनों का सूक्ष्म एवं गहन विश्लेषण करती हैं। उनके लेखन में निहित मानवीय संवेदनाएँ, सांस्कृतिक स्मृतियाँ और मनोवैज्ञानिक आयाम इस तथ्य को पुष्ट करते हैं कि उनकी कथा-दृष्टि अनुभवात्मक यथार्थ को दार्शनिक एवं अंतःचेतनात्मक विमर्श के स्तर पर विकसित करती है।

बीज शब्द

1. विस्थापन
2. पहचान-संकट
2. सांस्कृतिक चेतना
3. नॉस्टेलजिया
4. आधुनिकता
5. आत्म-प्रत्यावर्तन
6. निर्वासन
7. सांस्कृतिक संवाद
8. अस्तित्वबोध
9. आत्मसत्ता
10. निर्मल वर्मा

मूल शोध

निर्मल वर्मा का कथा-साहित्य हिंदी साहित्य में संवेदनशीलता, आत्मपरकता और सांस्कृतिक विमर्श का विशिष्ट उदाहरण है। नई कहानी आंदोलन के परिप्रेक्ष्य में उन्होंने मात्र सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत करने के बजाय मानवीय संवेदना, अस्तित्वगत पीड़ा और सांस्कृतिक संघर्षों को केंद्र में रखा। वे भारतीय मानस और पश्चिमी

आधुनिकता की अंतर्विरोधी संस्कृतियों के बीच संवाद स्थापित करते हैं। इस संदर्भ में 'विस्थापन', 'पहचान' और 'सांस्कृतिक आत्म-प्रत्यावर्तन' उनके कथानक-ढाँचे की आधारशिला हैं।

उनके 'लाल टीन की छत', 'एक चिथड़ा सुख', 'वे दिन', 'अंतिम अरण्य' जैसे उपन्यास एवं 'परिदे', 'कौवे और काला पानी' जैसी कहानियाँ, पात्रों की आत्म-संघर्ष यात्रा को भाषा एवं मौन के सूक्ष्म प्रतीक-चक्र के माध्यम से उभारती हैं। निर्मल वर्मा की रचनाओं में बाहरी घटनाओं की तुलना में मानसिक भूगोल अधिक प्रभावी रूप से उभरता है, जहाँ पाठक पात्रों की अंतःस्थिति, असुरक्षा, क्षरण एवं पुनर्पहचान के विमर्श से गुजरता है। उनके पात्र सभ्यता-संकट और निजी अस्तित्वगत प्रश्नों के द्वंद्व से जूझते हुए दिखाई देते हैं, मानो आत्मा अपने ही निर्वासन की कथा कह रही हो।

निर्मल वर्मा के लेखन में स्वाभाविक भाषा-विन्यास, प्रतीकात्मक संरचनाएँ और मौन की अर्थ-प्रवण परतें इस प्रकार क्रियाशील हैं कि पाठक अनायास मनोवैज्ञानिक आत्मविश्लेषण की प्रक्रिया में संलग्न हो जाता है। आधुनिकता और परंपरा के बीच मूल्य-संकट, सभ्यता की थकान तथा निजी स्वतंत्रता की खोज जैसे मुद्दे निर्मल वर्मा के साहित्य को विशिष्ट दार्शनिक गहराई प्रदान करते हैं। इस प्रकार उनका साहित्य भारतीय आधुनिकतावादी चेतना का एक महत्वपूर्ण स्तंभ बनकर उभरता है, जो मनुष्य के आंतरिक संसार की जिजीविषा और सांस्कृतिक स्मृति का अनुभवात्मक आख्यान प्रस्तुत करता है। **“अपनी गंभीर, भावपूर्ण और अवसाद से भरी कहानियों के लिए जाने जाने वाले निर्मल वर्मा को आधुनिक हिंदी कहानी के सबसे प्रतिष्ठित नामों में गिना जाता रहा है, उनके लेखन की शैली सबसे अलग और पूरी तरह निजी थी।”¹**

विस्थापन : अनुभव और अस्तित्व - निर्मल वर्मा की रचनाओं में विस्थापन केवल भौगोलिक नहीं, बल्कि मानसिक और सांस्कृतिक भी है। उनके पात्र कभी देश-

विदेश की यात्राओं में होते हैं, लेकिन 'घर' की अनुभूति लगातार खोज में बनी रहती है। यह विस्थापन तीन स्तरों पर प्रकट होता प्रतीत होता है-

1. **ऐतिहासिक-राजनीतिक संदर्भ:** विभाजन, राजनीतिक उथल-पुथल और स्वतंत्रता के बाद की वैचारिक अस्थिरता से निर्मित मनःस्थिति उनके पात्रों में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। विभाजन तथा प्रवास उनकी चेतना में केवल ऐतिहासिक घटनाएँ नहीं, बल्कि गहरे भावनात्मक घाव हैं, जो स्मृति और दैनंदिन जीवन में बार-बार उभरते हैं। इस ऐतिहासिक विघटन से उत्पन्न निरंतर अस्थाईपन उनके पात्रों की अस्तित्वगत बेचैनी को आकार देता है।
2. **सांस्कृतिक संदर्भ:** पश्चिमी आधुनिकता और भारतीय मूल्य-संरचना के बीच द्वंद्व, निर्मल वर्मा के लेखन का केंद्रीय आयाम है। पश्चिम में रहकर भी भारतीय सांस्कृतिक स्मृति से जुड़ाव व संबद्धता उनके पात्रों में एक अनवरत अंतर्द्वंद्व उत्पन्न करता है। वे न पूरी तरह विदेशी बन पाते हैं, न पूर्णतः अपने 'घर' लौट पाते हैं। इस सांस्कृतिक तनाव से एक ऐसा मानसिक प्रदेश निर्मित होता है, जहाँ पहचान तरल, अस्थिर और प्रश्नांकित रहती है।
3. **व्यक्तिगत संदर्भ :** विस्थापन उनके पात्रों के लिए केवल स्थान का परिवर्तन नहीं, वरन् आंतरिक स्व-चेतना का विखंडन है। स्मृति, एकाकी और आत्म-संघर्ष की स्थितियाँ उन्हें अपने भीतर एक 'निजी निर्वासन' का अनुभव कराती हैं। यहाँ 'घर' एक भौगोलिक इकाई न होकर, भावनात्मक आश्रय, अस्तित्वगत स्थिरता और पहचान-केंद्र का रूप ले लेता है। **“अलगाव, वर्मा के प्रमुख विषयों में से एक है, जिससे वे गहराई से जुड़े हैं। हालाँकि, यह ध्यान रखना ज़रूरी है कि वर्मा के लिए अलगाव केवल स्थानिक पहलू तक सीमित नहीं है। हालाँकि**

विस्थापन की भावना एक विशिष्ट स्थान से जुड़ी होती है, फिर भी इसके अन्य पहलू भी हैं, जिनकी खोज की जानी चाहिए- संज्ञानात्मक, अनुभवात्मक और साहित्य के क्षेत्र में भी।”²

इस प्रकार निर्मल वर्मा का साहित्य विस्थापन को केवल प्रवास-दशा नहीं, बल्कि आधुनिक मनुष्य के अंतःनिर्वासन के सांस्कृतिक-दार्शनिक दस्तावेज़ के रूप में स्थापित करता है, जहाँ मनुष्य विशिष्ट स्थान में होते हुए भी अपने भीतर लगातार भटकता रहता है।

पहचान का संकट : आधुनिकता व आत्म संकटन

निर्मल वर्मा के साहित्य में पहचान का प्रश्न केवल सामाजिक ढाँचों की देन नहीं है, बल्कि आधुनिक मनुष्य की अंतर्दृष्टि, आत्म-स्थितियों और सांस्कृतिक चेतना से निर्मित एक जटिल मनोवैज्ञानिक घटना है। उनके पात्र ‘मैं कौन हूँ?’ से आगे बढ़कर ‘मैं कहाँ का हूँ?’ तथा ‘मेरे अस्तित्व का मूल क्या है?’ जैसे गहन अस्तित्ववादी प्रश्नों से जूझते हैं। यह यात्रा बाह्य जगत के संदर्भों से अधिक उन आंतरिक सांस्कृतिक व भावनात्मक स्मृतियों की ओर उन्मुख होती है, जहाँ आत्म-पहचान निरंतर पुनर्संचित तथा पुनर्परिभाषित होती रहती है।

निर्मल वर्मा का पात्र-जगत न तो पूर्णतः आधुनिक है और न ही परंपरा से सर्वथा मुक्त। वे संक्रमणकालीन सांस्कृतिक परिवेश के प्रतिनिधि हैं। ऐसे व्यक्ति, जो पश्चिमी आधुनिकता की तर्कबद्धता और भारतीय परंपरा की भावनात्मक संवेदना के बीच झूलते हुए अपनी ‘वैकल्पिक पहचान’ गढ़ने का प्रयास करते हैं। यह वैकल्पिक पहचान एक गतिशील प्रक्रिया है, जिसमें आत्म-स्वीकृति, आत्म-संशय एवं आत्म-अन्वेषण अंतःक्रियाशील रहते हैं। स्मृति, मौन और अंतरंगता निर्मल वर्मा के पात्रों की पहचान-यात्रा के मूल आधार हैं, जो उन्हें बाहरी समाज से अधिक आंतरिक मानस-विश्व में स्थापित करते हैं।

इस संदर्भ में उनका साहित्य आधुनिक सभ्यता द्वारा उत्पन्न सांस्कृतिक विघटन, संवेदनात्मक क्षरण और

मानवीय संबंधों में निहित एकाकीपन को विश्लेषित करता है। वैश्वीकरण और उपभोक्तावाद के बढ़ते प्रभाव ने व्यक्ति को पारंपरिक सामुदायिक अनुभवों से अलग कर दिया है, किंतु वह नवीन तंत्रादि में भी पूर्णतः समाहित नहीं हो पाता। फलतः उसके भीतर ऐसी पहचान विकसित होती है, जो न तो पूर्ण रूप से जानी-पहचानी है और न ही पराई, बल्कि एक सतत खोज और आत्म-संवाद की जटिल संरचना है। अतः निर्मल वर्मा के साहित्य में पहचान का संकट केवल मनोवैज्ञानिक संघर्ष नहीं, बल्कि आधुनिक व्यक्ति की सांस्कृतिक-दार्शनिक व्यथा और आत्मिक विस्थापन का सशक्त चित्रण है।

“कहानी का सत्य मेरे जीवन अनुभवों से ऊपर है, अलग है, हालाँकि जिस खास तरतीब में वे कहानी में पिरोये जाते हैं, जिस लय में मुखरित होते हैं-उसके कारण वह अनुभव की तात्कालिकता, खंडित और धुंधली झलकियों, अधूरे हिचकिचाते कदमों की सीमाओं का अतिक्रमण कर लेता है, लेकिन उन्हें छोड़ता नहीं; छोड़कर किसी दार्शनिक या धार्मिक सत्य के शाश्वत लोक में नहीं चला जाता। वह केवल हमारे अनुभव को उसकी चरम नियति तक ढो लाता है और इस ढोने की यात्रा में खुद कविता या कहानी इतनी बदल जाती है कि वह खुद एक अनुभव, सौन्दर्य की स्वतंत्र सत्ता, एक सम्पूर्ण आत्मकेन्द्रित इकाई जान पड़ती है।”³

सांस्कृतिक आत्म-प्रत्यावर्तन

निर्मल वर्मा की रचनाओं में “सांस्कृतिक आत्म-प्रत्यावर्तन” (Cultural Self-Reflection) भारतीय सांस्कृतिक विरासत के पुनर्पाठ की दिशा में एक निर्णायक संकेत है। पश्चिमी सभ्यता के अनुभव ने उन्हें भारतीय मानस की गहराई, स्मृति-धारा और अस्तित्वगत विमर्श को नए दृष्टिकोण से देखने व विवेचित करने की क्षमता दी है। इस आत्म-प्रत्यावर्तन की प्रक्रिया में वे परंपरा और आधुनिकता के बीच एक आलोचनात्मक पुनर्संवाद की ओर अग्रसर होते हैं, जहाँ न सिर्फ प्रतिमानों की उपेक्षा

होती है, बल्कि उनसे नव रूप की पहचान-संरचनाएँ जन्म लेती हैं। इसके साथ ही वे भारतीय आध्यात्म-चिंतन और पश्चिमी अस्तित्ववाद के अंतर्ग्रहण की दिशा में प्रयत्नशील हैं, जहाँ भारतीय संस्कृतिपरक मान्यताओं और वैश्वीकरण-प्रभावित आधुनिक चिंतन के बीच एक समन्वित चिंतन विकसित होता है और इस संपूर्ण प्रक्रिया में वे सांस्कृतिक स्मृति को पुनः सक्रिय करने का कार्य करते हैं। ऐसा स्मरण-कार्य, जो केवल विगत की ओर नहीं, बल्कि वर्तमान अनुभव के भीतर चेतना-बोध को जागृत करने की ओर अग्रसर है। उनकी रचनाएँ भारतीय संस्कृति को केवल 'नॉस्टेलजिया' के रूप में प्रस्तुत नहीं करतीं, बल्कि उसे 'जीवित सांस्कृतिक चेतना' के रूप में स्थापित करती हैं, जहाँ भाषा, स्मृति, मौन और संवेदना मिश्रित रूप से अपने आप से संवाद करती हैं। इस दृष्टि से, निर्मल वर्मा का कथ्य-क्षेत्र केवल विश्लेषणात्मक नहीं, वरन् सक्रिय पुनःनिर्माण का मंच है, जहाँ पाठक-समूह को भी अपनी सांस्कृतिक पहचान तथा अनुभव-बोध की समीक्षा-गति में शामिल किया जाता है।

उपन्यास 'रात का रिपोर्टर' बस्तर से हाल ही में लौटे एक पत्रकार ऋषि के बारे में है, जो एक समाचार के लिए अपने लेखों का संपादन कर रहा है। उसे एक अजनबी सरकारी निगरानी और किसी भी समय उसकी गिरफ्तारी की संभावना के बारे में चेतावनी देता है, जिससे उसकी ज़िंदगी लगातार चिंता में डूबी रहती है। आसन्न गिरफ्तारी और यातना के इस अचानक एहसास के साथ ही उसके जीवन का एक गहन चिंतनशील और भय से भरा अध्याय शुरू होता है।

“निरंतर भय और उसके परिणामस्वरूप उत्पन्न आत्म-चिंतनशीलता ऋषि को एक ऐसे महत्वपूर्ण मोड़ पर ला खड़ा करती है, जहाँ उसे अपने लेखन के मूल उद्देश्य पर ही सवाल उठाने के लिए मजबूर होना पड़ता है। पत्रकारिता अक्सर सत्य के सिद्धांतों के टकराव के कारण विश्वसनीयता के संकट का सामना करती है। दूसरे शब्दों में, एक पत्रकार को क्या लिखना चाहिए और वह

इस निर्णय पर कैसे पहुँचता है? हालाँकि संसरशिप का सवाल पत्रकारिता के लिए नया नहीं है, लेकिन आपातकाल ने इस सवाल को इस हद तक बढ़ा दिया कि पत्रकारिता की सारी विश्वसनीयता का ही खत्म होने का खतरा पैदा हो गया। इस संकट के बीच, वर्मा समाचार 'रिकॉर्डिंग' के उद्देश्य जैसे और भी बुनियादी सवाल उठाते हैं। इन सवालों ने रिपोर्ताज और आत्मकथा के बीच के अंतर को उजागर किया।”⁴

कथा-शिल्प और भाषा

निर्मल वर्मा की कथा-भाषा शांत, न्यूनतम और प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति का उदाहरण है, जिसमें बाहरी वर्णन की अपेक्षा आंतरिक मनोभूमि अधिक उभरकर आती है। उनकी भाषा किसी नाटकीय उद्घोष की जगह धीमी, ठहरी हुई संवेदना का निर्माण करती है, जहाँ मौन और विराम भी कथ्य का उतना ही अभिन्न हिस्सा बन जाते हैं, जितने उच्चारित शब्द। यह शैली पाठक को कथा के भीतर प्रवेश कराती है, उसे घटनाओं का दर्शक नहीं, बल्कि अनुभूति का सहभागी बनाती है।

निर्मल वर्मा की रचनात्मक तकनीक दृश्यात्मकता, मनोवैज्ञानिक गहराई और अंतर-स्वरानुभूति के संयोजन पर आधारित है। वे बाह्य घटनाओं की बजाय आंतरिक कंपन, स्मृति-तरंगों तथा मनुष्य की संवेदनात्मक प्रतिक्रियाओं को कथा-संरचना का आधार बनाते हैं। अनुभव उनके लिए सिर्फ अनुभूति नहीं, वरन् अस्तित्वगत स्थिति है, एक अवस्था है, जिसे वे न्यूनतम शब्दों में अधिकतम भाव-क्षेत्र के रूप में विकसित करते हैं। इस प्रकार, उनकी कथाशिल्पीय पद्धति घटनाओं के संसार से हटकर मनो-परिदृश्य के संसार का निर्माण करती है।

निर्मल वर्मा के कथा-पात्र अक्सर जीवन के अघोषित क्षणों और भाव-सूक्ष्मताओं में अभिव्यक्त होते हैं; संवाद भी सूक्ष्म लय में चलता है- धीमा, शांत, परंतु अत्यंत प्रभावी। भाषा में यह महीन बुनावट यूरोपीय आधुनिकतावादी कथा-परंपरा और भारतीय संवेदन-परंपरा दोनों के अंतःसंसर्ग

से विकसित होती है। इस प्रकार निर्मल वर्मा की भाषा किसी सामाजिक विमर्श का मुखर माध्यम मात्र नहीं, बल्कि आत्म-अन्वेषण, अस्तित्व-ध्वनि और सांस्कृतिक स्मृति का सूक्ष्म उपकरण बन जाती है। इसलिए उनके कथा-लोक में पढ़ना एक अनुभव-यात्रा है, जिसमें अर्थ शब्दों से कम, विरामों और मौन से अधिक संप्रेषित होता है।

निर्मल वर्मा के अनुसार-“अतः मैं अपनी कहानियों को अपने निजी अनुभवों से जोड़ भी लूँ, तो भी उनके माध्यम से उन कहानियों के मर्म, उनकी पहचान, उनकी शुरुआत और अंत के बीच फैली भूल भुलैया-एक शब्द में कहूँ, तो कहानी की हैसियत से कहानी की नियति को नहीं खोल सकता। आलोचना अपने सर्वोत्तम सृजनात्मक क्षणों में किसी रचना के सत्य को खोल सकती है, लेकिन यह ‘सत्य पर्दे को उघाड़ना नहीं है, जिससे भेद नष्ट हो जाता है, बल्कि इस भेद की रक्षा करना है।’ वॉल्टर बेन्यामिन ने यह बात धार्मिक सत्य के बारे में कही थी, किंतु मुझे लगता है वह रचना के अन्तर्निहित मर्म को उजागर करने के लिए भी उतनी ही अनिवार्य है।”⁵

समकालीन संदर्भ और प्रासंगिकता

आज के वैश्विक, तकनीकी और तेज़ी से बदलते सामाजिक परिदृश्य में निर्मल वर्मा के विचार और कथा-संवेदनाएँ पहले से अधिक प्रासंगिक प्रतीत होते हैं। वैश्वीकरण और मुक्तबाज़ार व्यवस्था ने अवसरों का विस्तार अवश्य किया है, परंतु इसके साथ मनुष्य के भीतर एक नए प्रकार का अकेलापन, सांस्कृतिक अनिश्चितता और पहचान-संकट ने भी जन्म लिया है। डिजिटल युग में वर्चुअल संवाद बढ़े हैं, पर भावनात्मक निकटता और मानवीय स्पर्श का क्षरण स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। निर्मल वर्मा जिस विस्थापन-बोध की बात करते हैं, वह आज केवल भूगोल अथवा प्रवास आदि तक सीमित नहीं; बल्कि डिजिटल दुनिया में भी मनुष्य अपने ही परिवेश में अनजान और असंबद्ध महसूस कर सकता है।

समकालीन समय में घर का अर्थ भी पुनर्परिभाषित

हो रहा है। घर अब मात्र भौतिक स्थान नहीं, बल्कि स्मृति, संबंध, आत्मीयता और मानसिक सहारा है। यही कारण है कि आज का पाठक भी अपने भीतर उसी बेचैनी को पहचानता है, जो निर्मल वर्मा के पात्रों में दिखती है, यानि संबंधों में सतहीपन, सांस्कृतिक द्वैत, आत्म-पहचान की अनिश्चितता और किसी स्थिर भावनात्मक आधार की खोज। आधुनिक तकनीकी-संस्कृति में अनंत संप्रेषण के पश्चात भावनात्मक संवाद की कमी और ‘डिजिटल एकाकीपन’ का यह अनुभव निर्मल वर्मा के साहित्य को और भी सजीव बनाता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि उनका लेखन केवल बीसवीं सदी के मनोवैज्ञानिक और सांस्कृतिक संकटों का आख्यान नहीं। वह इक्कीसवीं सदी में भी मानव-अस्तित्व के प्रश्नों को गहराई से स्पर्श करता है। उनकी दृष्टि हमें यह सोचने पर विवश करती है कि आधुनिक प्रगति और सूचना-विस्तार के बीच क्या हम अपने भीतर के ‘घर’ से धीरे-धीरे दूर होते जा रहे हैं? “‘कला का जोखिम’ में शामिल निबन्धों की मूल चिन्ता समाज, सभ्यता और हमारे जीवन में कला की अवस्थिति को लेकर है, हमारे देखने और जीने में उसकी भूमिका को लेकर है। लेकिन ये निबन्ध इसी विषय पर केंद्रित किसी शोध या चिंतन-परियोजना का परिणाम नहीं हैं। इनके विषय अलग-अलग हैं, लेकिन वे सब किसी न किसी तरह इस प्रश्न को छूते हैं कि वर्तमान सभ्यता में कला की क्या जगह है? क्या वह जीवन से कट गई है? और क्या जीवन से कटकर उसने अपनी कोई स्वायत्त सत्ता बनाई है?”⁶

निष्कर्ष

निर्मल वर्मा का कथा-संसार आधुनिक भारतीय मनुष्य के सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक और अस्तित्वगत अनुभवों का गहन मानवीय प्रतिपादन है। उनके साहित्य में विस्थापन केवल भौगोलिक दूराव का रूप नहीं लेता, बल्कि वह मनुष्य की अंतर्मन की रिक्तता, सांस्कृतिक स्मृति की टूटन और पहचान-चिंतन की अनवरत प्रक्रिया के रूप में उभरता है। निर्मल वर्मा यह संकेत देते हैं कि आधुनिकता

और वैश्विक संपर्क ने मनुष्य को भौतिक रूप से गतिशील अवश्य बनाया है, किंतु मानसिक स्तर पर वह अधिक अकेला, विखंडित और असुरक्षित हो गया है। उनकी कथा-दृष्टि इस तथ्य को रेखांकित करती है कि आत्म-निर्माण और पहचान का संघर्ष बाहरी परिस्थितियों से कहीं अधिक आंतरिक सांस्कृतिक-बोध, स्मृति और आध्यात्मिक संवेदनाओं आदि से संचालित होता है। निर्मल वर्मा विस्थापन को केवल पीड़ात्मक स्थिति के रूप में नहीं देखते, बल्कि उसे आत्म-अन्वेषण, आत्म-प्रतिबिंब और सांस्कृतिक पुनर्प्राप्ति की रचनात्मक प्रक्रिया के रूप में समझते हैं।

इस प्रकार, उनका साहित्य न केवल बीसवीं सदी के संक्रमणशील मनुष्य का संवेदनात्मक आख्यान है, बल्कि इक्कीसवीं सदी के डिजिटल और वैश्विक युग में भी उतना ही अर्थपूर्ण और विचार-प्रेरक है। उनके पात्रों और कथानकों के माध्यम से पाठक आत्मचिंतन, सांस्कृतिक पुनर्स्मरण और मानवीय रिश्तों के सूक्ष्म मूल्य को पुनः अनुभव करता है। निर्मल वर्मा का लेखन पाठक को यह समझने में सहायता करता है कि जड़ें, स्मृतियाँ और सांस्कृतिक चेतना ही मानव अस्तित्व के मूल आधार हैं।



संदर्भ सूची

1. https://hi.wikipedia.org/wiki/निर्मल_वर्मा
2. <http://www.sahapedia.org/alienation-migration-and-loneliness-nirmal-vermas-writings>
3. निर्मल वर्मा, शब्द और स्मृति, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2005, पृष्ठ सं- 15
4. <http://www.sahapedia.org/alienation-migration-and-loneliness-nirmal-vermas-writings>
5. निर्मल वर्मा, शब्द और स्मृति, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2005, पृष्ठ सं- 14,15
6. <https://rajkamalprakashan.com/kala-ka-jokhim.html>