THE BOOK WAS DRENCHED

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_178153
UNIVERSAL
LIBRARY

मोलिएर

[पेरिस में बने हुए पाँच चित्रों सहित]

फ्रांस देश के सुप्रसिद्ध सुखान्त नाटककार मोलिएर का जीवन-चरित्र, उसके नाटकों, विचारों और रीति की समालोचना, फ्रांसीसी भाषा से 'बनिया चला नवाब की चाल' और एरिस्टोफेनीज के साथ तुलना, का अनुवाद।

लेखक

लक्ष्मणस्वरूप एम० ए०, डी० फिल०,
संस्कृत अध्यापक, ओरिएन्टल कालिज, लाहौर

प्रकाशक

राजपाल,
सरस्वती-आश्रम, लाहौर

[प्रथम संस्करण २०००] १९२५ [मूल्य सजिल्द २॥)
सादी २)

1950 Printed by Bishweshwar Prasad,
at The Indian Press, Ltd., Benares-Branch.

MOLIERE

With five Parisian illustrations.

The life and work of Molière, the most famous comedian of France, together with critical appreciation of his style, philosophy, art, and literary comparison with Aristophanes and a Hindi translation of Le Bourgeois Gentilhomme from its French original.

LAKSHMAN SARUP, M.A. (Panj.), D. Phil. (Oxon.),
PROFESSOR OF SANSKRIT, ORIENTAL COLLEGE,
LAHORE.

PUBLISHED BY
RAJPAL,
SARASVATI ASHRAM, LAHORE.

समर्पण

जयति सुजन-मन-सुमन-विकासन 'श्री गिरियरसन*' ।
बहुभाषा-मर्मज्ञ विज्ञ विज्ञान-प्रकाशन ।
जय हिन्दी-हित विविध कार्य-भर-वाह यशस्वी ।
भाषा-शास्त्राचार्य रसिक कृतविद्य मनस्वी ।

श्री 'सर गिरियरसन' विश्व में बढ़े आपका यश धवल ।
यह ग्रन्थ समर्पित मान्यवर सादर है तव कर कमल ॥ १ ॥

---

* 'गिरियरसन' शब्द का अर्थ गिरि का रसन अर्थात् सरोवर बनना है। सरोवर से ही सुमन अर्थात् कमल का विकास होता है।

विषय-सूची

विषय			पृष्ठ
भूमिका	...	...	१
मोलिएर का जीवनचरित्र	...	...	२९
शिशुकाल और जनपद-यात्रा	.	...	३१
पेरिस में प्रत्यागमन, और जीवन-संग्राम		...	५४
मृत्यु ...	...	...	८४
मोलिएर के नाटक और काव्य	...	...	९९
मोलिएर की भाषा और रचना-रीति		...	११२
मोलिएर के विचार	...	...	११८
मोलिएर की नाटक-रचना	...	..	१३८
बनिया चला नवाब की चाल	...	...	१४७
मोलिएर और एरिस्टोफेनीज	...	...	२९२

PREFACE

How I came to undertake the task.

I am a bad sailor. I become seasick even while crossing the English Channel from Calais to Dover. I felt, therefore, quite sure of being seasick during the greater part of my voyage home in the autumn of 1920. It is, however, the unexpected that so often happens. As soon as we left the shores of fog-ridden England, the sky cleared up. The sun made its welcome appearance. The glorious sunshine of the day was followed by the silvery splendour of moonlit nights. A gentle breeze kept us company. The sea was perfectly calm and looked like a lake of molten glass. The day was passed basking in the lovely sunshine and one gazed, during the night, at the enchantment of netted moonbeams dancing on the surface of the sea. Nature can sometimes be lavish in her gifts. Nothing could be more enjoyable. It was a perfect heaven of delight. Under such circumstances it was impossible to be seasick. As day after day, the beautiful weather remained unchanged, I was deprived of my natural occupation, the seasickness. How to pass the long time became, therefore, a serious problem. It was to break the monotony of idleness and the dull routine of deck sports that I began to translate *Le Bourgeois Gentilhomme*, a comedy of Molière, the most distinguished comedian of France. During the months previous to my departure from Paris, I was working on Molière in the Bibliothèque de St. Genvième

and the subject was fresh in my mind. *Le Bourgeois Gentilhomme* is a pleasant comedy. It does not contain any controversial matter. It is full of innocent, fun and frolic. Its intellectual quality is quite high. And its humour is likely to appeal to the cultured minds of my compatriots. Besides there is a good deal of spectacular display. This is its additional charm as the Indian theatre-going public is rather fond of spectacular show. This is not merely an interesting comedy, it is also instructive. M. Jourdain, the hero, makes himself a laughing-stock in trying to imitate the aristocracy of his time. Many of our uneducated youngmen make foolish attempts to ape European dress and manners, to the extent of making their own lives, as well as the lives of their relatives, miserable. Such ignorant imitation is partial, and always produces ludicrous results. The example of M. Jourdain might teach them a lesson.

The twentieth century has witnessed the birth of a renaissance movement in the art and literatures of India. The influence of Dr. Rabindra Nath Tagore is not confined to Bengal proper, but is felt throughout India. Urdu poetry does no longer slavishly imitate Persian models. It is breaking away from its old traditions. The work of Sir Mohammad Iqbal has infused a new spirit in its old bones. The school of *Khari boli* in Hindi poetry is a revolt against classicism. The poems of Mr. Maithili Sharana Gupta are a remarkable achievement. Mr. Premachanda is responsible for introducing a spirit of romanticism in the Hindi novel. These are a few but unmistakable signs of the new movement, which, however, is still in its infancy. In a paper, "*The*

*Romantic Movement in French Literature,'** I showed that French translations of English writers like Byron, Scott, Grey, Young, and Shakespeare and of German writers like Geothe and Schiller exercised a very potent influence on French *romantisme.* Early in the 19th century, several works of Sanskrit writers were translated into German. Shakuntalā produced a deep and lasting impression on Geothe. The prologue of the Faust is modelled on that of Shakuntalā. Geothe read the first translation of Shakuntalā in 1792, when he wrote the famous lines. In 1830, he was still thinking of adopting Shakuntalā for the Weimar stage. The German translations of Sanskrit works, especially those by the poet Schlegel, had a considerable influence on the German Romantic Movement. The Hindi translations of European poets and playwrights will, it is hoped, exercise a somewhat similar influence on the new Indian movement. At present Hindi writers can draw inspiration from Sanskrit Literature only. The drawbacks of Sanskrit models are, therefore, being reproduced in the vernacular literature. There is thus a complete absence of tragedy. There is hardly any comedy of character or comedy of manners. The characters represent types and seldom individuals, and so on. Contact with European master-minds will widen their horizon, open new literary channels for them and will exercise a controlling and guiding influence. I have no doubt that the new movement will be considerably enriched. It is, therefore, my desire, should this my first venture prove

* The Modern Review, March 1923.

a succes, to edit a series of Hindi studies gradually introducing the Hindi public to Brieux, Geothe, Ibsen, Schiller, Shakespeare, Shaw (Bernard), Strindenberg, and Tchekov.

CHARACTER OF TRANSLATION.

It will not be out of place to say a word with regard to the character of Hindi translation. A translation, howsoever excellent, is after all a translation. It can never fully take the place of the original At the most, it can be made the next best substitute. This I have attempted to do. My chief anxiety has been to reproduce, in my translation, the comic spirit of the original I have adhered to the original as closely as possible except that I have amplified one or two lines of the poems, occurring in Act I, and slightly modified Dorante's description of the feast in Act IV, because a catalogue of French dishes would leave an Indian audience cold, and would fail to appeal to their imagination. My object is not academic but literary. My ambition is no higher than to produce a readable translation. My guiding principle has been to ask myself again and again as to what would have Molière done, if he had written in Hindi instead of in French. I have rendered prose into prose and verse into verse. If my translation produces an impression similar to that produced by the perusal of the original, I shall think my endeavour to be a success.

Hindi biographies generally represent a person as a passive tool in the hands of nature. They content themselves with a catalogue of events over which an

individual has no control. The biographer seldom penetrates to the inner working of the mind of his subject. The personality of an individual is rarely revealed.

My life of Molière is written on different lines. It lays emphasis on the battle of life. It represents him as a man of action, as one, whose mind was constantly in conflict with the force of unfavourable circumstances. It is a short story of a hard struggle, of grim determination in the face of almost insurmountable difficulties. It shows how by dint of unceasing labour and a resolute will, man can triumph over the machinations of powerful human enemies as well as an adverse fate. It is a brief description of his ambition, and his aspirations. It attempts to reveal something of his individuality.

Spelling

I have adopted a uniform system of spelling. At present double forms of the same word are current, *e. g.*, **कविओं कवियों, शत्रुओं शत्रुवों, दीजिए दीजिये**; etc. The best Hindi writers use both forms. If the correctness of a form is to be judged from the usage of best writers, both forms are correct. But it is evident, both forms cannot be grammatically justified. It is time, I think, to introduce a uniformity of spelling At Oxford, I was in charge of the Hindi section of the illustrated newspapers, published by the Ministry of Information, attached to the London Foreign Office. Al small committee of grammarians with the late Professor Blumhardt in the chair, had then decided that the final consonant य् व्, etc., in the above-mentioned forms was

not grammatically justified. I was a member of this committee, and have followed its decision and consequently eliminated the final consonant. This view is further supported by the Panjab Text Book Committee. This committee has passed a resolution against the retention of the final consonant. The text-books prepared by this committee do not, therefore, use the final consonant.

Language.

Some Hindi readers will perhaps feel irritated at the use of Urdu words in this book. These words have been deliberately introduced for two reasons : (1) They are more appropriate than their Hindi equivalents, (2) They are more easily intelligible to a large number of men than the corresponding Hindi terms. There is often a tendency to burden modern Hindi with too many *tatsama* Sanskrit words which is not quite good for its growth. It should, on the contrary, assimilate words and ideas from as many different sources as possible. One cause of the extraordinary richness and flexibility of modern English is that diverse sources such as Greek, Latin, Anglo-Saxon, and French have contributed to its growth. Assimilation from Urdu, Persian, English and other sources will, in my opinion, considerably enrich Hindi. Moreover dialogue should be made true to life. It should be as real as possible. The use of *tatsama* Sanskrit words imparts an unnatural and artificial character to the dialogue, and has, therefore, been avoided.

I cannot close this preface without a strong protest. In India, we are familiar with the nefarious work of interpolators, who have had no scruples in fathering their worthless verses and works to distinguished poets and scholars. The great bulk of the *Mahābhārata* and a large number of works, attributed to Kālidāsa and others, bear a silent testimony to their activity. The same process is now being extended to European writers. The Gañgā Pustaka Mālā of Lucknow have published a farce entitled '*Rai Bahadur*.' It is claimed to be a translation of Molière's comedy '*Le Bourgeois Gentilhomme*.' But the farce is as much the work of Molière as of Aristophanes. It is altogether an independent work. The plot of the farce is different from the plot of Molière's comedy. The scenes of the one do not correspond to the scenes of the other. Dramatis personæ are not identical. Their names are different, their characters are different. Several incidents of the comedy have disappeared in the farce, others are modified or changed. Several new scenes and incidents have made their appearance. Speeches put in the mouths of various characters are so altogether different that it will be a problem to discover, in them, a word of Molière. Molière's humour, his ideas, his comic spirit do not find any place in the '*Rai Bahadur*.' It is not even an adaptation. It can only be described as a poor parody. It is nevertheless claimed, in all seriousness, to be a translation of Molière's comedy. It is really an act of brazen-faced boldness to attribute, in the twentieth century, a worthless farce to Molière. I cannot say which came to me as a

greater surprise- the courage of the author of the '*Rai Bahadur*' in attributing it to Molière, or the credulity with which Indian public can, in literary matters, still be imposed upon. Much mischief has already been done in ascribing so much worthless stuff to our immortal poets. Even the ***Rāma Charita Mānasa*** of Tulasīdāsa has not escaped from interpolations. I must, however, raise my voice in protest. It is high time that the evil practice is stopped.

I have given the French pronunciation of French names excepting 'Paris.' The English pronunciation of 'Paris' is so thoroughly familiar to the Indian public that they will be unable to recognise in 'Pari' the capital of France. I have, therefore, retained the English pronunciation in this single case.

For the illustrations I am indebted to the courtesy of Dr. Jules Bloch, Professor of Philology at the University of Paris, whom it is my most pleasant duty to thank.

University Hall,
Lahore
June, 1925.

L. S.

भूमिका

मुझे समुद्र-यात्रा से बहुत कष्ट होता है। समुद्र का रोग मेरा पीछा छोड़ता ही नहीं। डोवर और कैले के बीच में अँगरेज़ी खाड़ी केवल २० मील चौड़ी है। इस खाड़ी को पार करते हुए भी मैं समुद्र-रोग से नहीं बचता। मैं सन् १९२० की शरद् ऋतु में भारत को लौट रहा था। मुझे विश्वास था कि यात्रा का अधिक समय रोग के सहवास में ही व्यतीत होगा। 'जहाज़ पर काल-क्षेप कैसे होगा' यह चिन्ता मुझे हुई ही न थी। दैव की गति न्यारी है। जिसकी प्रतीक्षा नहीं होती वही उपस्थित हो जाता है। धुन्ध और घटा से घिरे हुए इँगलेंड के तट को छोड़ने के पश्चात् ही बादल अन्तर्धान हो गए। नीला आकाश दिखाई दिया। सूर्य भगवान् के दर्शन हुए। जान में जान आई। मन्द समीर हमारा साथी बना। सागर प्रशान्त था। लहरें निद्रा में विलीन थीं। पिघले हुए शीशे के समान स्वच्छ जल को चीरता हुआ जहाज़ इस प्रकार जा रहा था जैसे सरोवर में कोई नौका। तनिक भी डगमगाहट न थी। धूप बहुत सुहावनी थी। सारे दिन धूप खाते। रात्रि को चन्द्रदेव अपनी शीतल किरणों से अमृत-वर्षा करते। सागर के तल पर फैली हुई

चाँदनी का दृश्य विचित्र था। जहाज़ की रफ्तार से जल में हिलोरें उठते थे। हिलोरों के कारण सागर का तल ऊँचा-नीचा सा दिखाई देता था। समता टूट जाती थी। सागर के असम और थोड़े-थोड़े तरङ्गित विशाल वक्षःस्थल पर चन्द्र भगवान् का रश्मिजाल नृत्य कर रहा था। इस नृत्य की अद्भुत छटा को घण्टों देखने से भी जी नहीं भरता था। दैव ने आनन्द का स्रोत खोल रक्खा था। इससे अधिक रम्य अथवा सुखद समय का होना असम्भव है। दिन प्रति दिन यह सुखद समय बना रहा। अवस्था ऐसी ही सुभग रही। रोग ने विश्वासघात किया। मेरा साथ छोड़ दिया। अब कालक्षेप करना कठिन हो गया। धूप खाते और चन्द्र-रश्मिओं के नृत्य का आनन्द लेते बहुत समय बिताया पर समय न बीता। अन्त में निर्विशेष कर्म-शून्यता तथा जहाज़ी क्रीड़ाओं के शुष्क नीरस नित्य अभ्यास से ऊबकर मैंने फ्रांस देश के परम प्रसिद्ध, सुखान्त नाटककार, मोलिएर के एक नाटक का अनुवाद आरम्भ किया। पेरिस को छोड़ने से पहले चन्द महीनों से मैं मोलिएर के विषय में अनुसन्धान कर रहा था। मेरी स्मृति में मोलिएर का विषय अभी ताजा था।

यह नाटक बहुत मनोरञ्जक है। इसमें विवादास्पद बातों का अभाव है। इसके विचार उत्तम हैं। इसका प्रहास अग्राम्य है; सभ्य सुशिक्षित पुरुषों के विनोद का हेतु है। इसके दृश्य नयनहारी हैं। और नयनहारी दृश्य भारतीय

जनता को प्रिय लगते हैं। इन कारणों से मैंने इस नाटक को चुना। यह नाटक केवल विनोद का साधन ही नहीं है। इससे शिक्षा भी मिलती है। इस नाटक के नायक सेठ ज़रदे अपने समय के नवाबों की रीति का अनुकरण किया करते थे। वे थे तो विद्या-हीन पर अपने से उच्च, शिक्षित, कुलीन श्रेणिओं के आचार-व्यवहार वस्त्र इत्यादि की नक़ल करने का प्रयत्न किया करते थे। इस प्रयत्न में उनका धन नष्ट हुआ, मान भङ्ग हुआ, और वे आपत्तिओं में पड़े। ऐसा बाह्य अनुकरण सदा अधूरा और हास्यजनक होता है। भारत के बहुत से अशिक्षित लोग योरुपवालों का अधूरा और बाह्य अनुकरण कर अपने जीवन तथा अपने कुटुम्बिओं के जीवन को दुःखमय बना लेते हैं। सेठ ज़रदे के चरित्र से उन्हें शिक्षा मिलती है।

बीसवीं शताब्दी के भारतीय साहित्य में एक नए युग का सूत्रपात हुआ है। श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर की ओजस्विनी लेखनी का प्रभाव केवल बङ्गाल पर ही नहीं है किन्तु सारे भारतवर्ष पर है। उर्दू कविता भी अपनी पुरानी मर्यादा का उल्लङ्घन कर रही है। फारसी आदर्शों का अनुकरण अब छूटता जाता है। सर मुहम्मद इक़बाल की कविता ने इसकी पुरानी हड्डिओं में नए जीवन का सञ्चार कर दिया है। हिन्दी में भी खड़ी बोली का सम्प्रदाय खड़ा हो गया है। इस मत के अनुयायिओं की दिन प्रतिदिन वृद्धि हो रही है।

महाशय मैथिलीशरण गुप्त के काव्य इस मत की प्रतिष्ठा हैं। महाशय प्रेमचन्द की कहानियों में यथार्थता का आभास दृष्टिगोचर होता है। नए युग का अभी प्रादुर्भाव नहीं हुआ, परन्तु निश्चयरूप से कहा जा सकता है कि सूत्रपात हो चुका है। इस सूत्रपात के असन्दिग्ध चिह्न स्थान-स्थान पर दिखाई देते हैं। एक लेख में—जो मोडर्न रिव्यु, मार्च सन् १९२३ में प्रकाशित हुआ था—मैंने बतलाया था कि उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में फ्रांस देश के साहित्य में एक नए युग का सूत्रपात हुआ था। उस समय अद्‌भुतप्रिय प्रवृत्ति (Romanticism) का खूब प्रचार हुआ। इस प्रवृत्ति से फ्रांस देश के साहित्य में विशेष गौरव, ओज, प्रसाद, और माधुर्य्य इत्यादि गुणों का समावेश हुआ। अँगरेज़ी और जर्मन भाषा के प्रसिद्ध-प्रसिद्ध कविओं और नाटककारों के काव्य-नाटकों का फ्रांसीसी भाषा में अनुवाद किया गया। शेक्सपियर, स्कॉट, बाइरन, यंग, ग्रे, शिलर, ग्योथ इत्यादि सुलेखकों की पुस्तकों का अध्ययन फ्रांसीसी जनता के लिए सुलभ बनाया गया। अँगरेज़ी और जर्मन कविओं के विचारों का फ्रांस में बहुत प्रभाव पड़ा। इन विचारों से साहित्य की समकालीन प्रवृत्ति की पुष्टि हुई। संस्कृत कविओं की रचनाओं का जर्मन भाषा में अनुवाद हुआ। इन अनुवादों का, विशेष कर कवि श्लेगल के अनुवादों का जर्मन साहित्य पर बहुत प्रभाव पड़ा। इस प्रभाव से उनके साहित्य की वृद्धि हुई। जर्मनी देश के सुप्रसिद्ध

महाकवि ग्योथ ने शकुन्तला का अनुवाद सन् १७९२ में पढ़ा था। अनुवाद मात्र के पढ़ने से उनके हृदय पर गहरा असर हुआ। उनके परम प्रसिद्ध 'फौस्ट' नामी काव्य की प्रस्तावना शकुन्तला की प्रस्तावना के आदर्श पर लिखी गई है। शकुन्तला का प्रभाव चिरकाल तक उनके हृदय पर रहा। ३८ वर्ष के पश्चात् सन् १८३० में जर्मनी देश की जगद्-विख्यात वाईमार (Weimar) रङ्गशाला में वे शकुन्तला का प्रयोग करवाना चाहते थे। कहने का तात्पर्य यह कि संस्कृत कविओं की रचनाओं का अनुवाद जर्मन साहित्य की अद्भुतप्रिय प्रवृत्ति का पोषक तथा वृद्धि का हेतु बना। आधुनिक हिन्दी-लेखकों का आदर्श संस्कृत साहित्य है। यही महोदधि है जिसमें गोते लगा लगा कर वे साहित्य-रत्न निकालते हैं। रचनारीति के विषय में जो हिन्दी-पुस्तकें लिखी गई हैं वे संस्कृत अलङ्कार-पुस्तकों के आधार पर हैं। रस, भाव, विभाव, अनुभाव, गुण, दोष, अलङ्कार इत्यादि सब संस्कृत से लिए गए हैं। इसी लिए संस्कृत साहित्य की त्रुटिआँ भी हिन्दी में आ गई हैं;—जैसे शोकान्त नाटकों का अभाव, प्रहास की मात्रा की कमी, पात्रों का आदर्शरूप तथा व्यक्तित्व का अभाव, जातिओं, श्रेणिओं, व्यक्तिओं के शील, आचार, व्यवहार के आधार पर नाटक रचना की न्यूनता इत्यादि इत्यादि। मेरा विचार है कि योरुप के प्रसिद्ध कविओं तथा नाटककारों की रचनाओं एवं विचारों के

सम्पर्क से हिन्दी साहित्य पर अच्छा प्रभाव पड़ेगा। इसकी वृद्धि होगी। साहित्य की आधुनिक प्रवृत्ति की पुष्टि होगी। जो त्रुटिआँ रह गई हैं उनको दूर करने में सहायता मिलेगी। इसलिए यदि जनता ने इस पुस्तक का आदर किया तो इसी प्रकार की अन्य पुस्तकें योरुप के कविओं के सम्बन्ध में प्रकाशित होंगी। क्रमशः इँगलेंड, फ्रांस, जर्मनी, नारवे और रूस देश के परम प्रसिद्ध नाटककार ब्रियो, बरनार्ड शा, ग्योथ, शिलर, इबसन्, स्टरिन्डनबर्ग, चेकोव, शेक्सपीयर इत्यादि का परिचय दिया जायगा।

हिन्दी जीवन-चरित्रों में प्रायः घटनाओं की सूची सी दे दी जाती है। पुरुष को ऐसे दिखलाया जाता है जैसे वह दैव और परिस्थिति के हाथ में निश्चेष्ट गतिहीन खिलौना हो। चरित्र-नायक के उद्योग, साहस, कर्मपरायणता का बहुत कम वर्णन होता है। नायक के विचारों और भावों को प्रकट नहीं किया जाता। उसकी विशेषता का, उसके व्यक्तित्व का हमें कुछ भी ज्ञान नहीं होता। जीवन-चरित्र को पढ़कर भी हम नायक के स्वरूप को नहीं जानते। यदि मार्ग में कहीं उससे भेंट हो जाय तो हम उसे पहचानने में असमर्थ रहेंगे। मैंने मोलिएर का जीवन-चरित्र दूसरे ढंग से लिखा है। मैंने जीवन-संग्राम पर जोर दिया है। 'किस प्रकार साहस पुरुषार्थ और रात-दिन के परिश्रम से पुरुष प्रबल विपत्तिओं तथा दैव की दुर्गति पर विजय पाता है' इसको मोलिएर के

जीवन में दिखलाने का यत्न किया है। उसकी विशेषता, उसके व्यक्तित्व का परिचय देने का उद्योग किया है।

आजकल हिन्दी के बहुत से शब्दों के दो रूप प्रचलित हैं। हिन्दी के श्रेष्ठ लेखक दोनों रूपों का प्रयोग करते हैं; जैसे मुनिओं—मुनियों; शत्रुओं—शत्रुवों; दीजिए—दीजिये इत्यादि। यह तो स्पष्ट है कि दोनों ही रूप शुद्ध नहीं हो सकते। मेरे विचार में इन शब्दों के रूपों में समानता करने का अब समय आ गया है। जब मैं आक्सफोर्ड में था तब लन्दन के विदेशी कार्यालय (Foreign Office) के अधीन एक समाचार-सचिव (Minister of Information) नियत हुआ। इस सचिव की अध्यक्षता में कुछ सचित्र पत्र छपा करते थे। इन पत्रों का हिन्दी-कार्य मुझे सौंपा गया। उस समय प्रोफेसर ब्लूमहार्डट की अध्यक्षता में वैयाकरणों की एक छोटी-सी कमेटी बैठी। उसने निश्चय किया कि इन शब्दों के दूसरे रूप में अन्तिम व्यञ्जन अशुद्ध है। मैं इस कमेटी का सभासद था। मेरा भी यही मत है। मैंने इसी मत के अनुसार एक ही रूप का प्रयोग किया है। मैं मुनियों, शत्रुवों, दीजिये इत्यादि रूपों को शुद्ध नहीं मानता। पञ्जाब टेक्स्ट बुक कमेटी भी इस विचार से सहमत है। इस कमेटी की अध्यक्षता में जो पुस्तकें रची जाती हैं उनमें ऊपर लिखे हुए, अशुद्ध माने हुए, रूपों का प्रयोग नहीं होता।

इस पुस्तक की हिन्दी भाषा में जहाँ-तहाँ उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है। हिन्दी के सुकुमार प्रेमी उर्दू शब्दों के

प्रयोग को बुरा समझेंगे किन्तु इस प्रयोग के दो कारण हैं। १. यह शब्द स्थान-पङ्गुत है। हिन्दी में ठीक उसी अर्थ के वाचक शब्दों का अभाव होने से नए संस्कृत शब्द गढ़ने पड़ते। नए शब्दों के गढ़ने की अपेक्षा प्रयुक्त उर्दू शब्दों को अपनाना अच्छा है। नए गढ़े हुए शब्द सर्व-साधारण की समझ में नहीं आयेंगे। संस्कृत तत्सम शब्दों की बहुलता से हिन्दी की उन्नति पर बुरा प्रभाव पड़ेगा। उर्दू इत्यादिक शब्दों के अपनाने से हिन्दी में सरलता और यथार्थता की झलक दिखाई देगी। जिस प्रकार अनेक नदी-नाले गङ्गा की धारा में मिल कर अपना नाम और रूप मिटा देते हैं, वे गङ्गा में लीन होकर गङ्गा ही बन जाते हैं, उसी प्रकार उर्दू, फारसी, अँगरेजी शब्द हिन्दी के प्रवाह में मिल कर अपनी हस्ती मिटा देते हैं। वे अपना नाम और रूप खो देते हैं। वे हिन्दी में लीन होकर हिन्दी ही बन जाते हैं। ऐसे शब्दों को उर्दू इत्यादि समझना सर्वथा भूल है। आधुनिक अँगरेजी बहुत ही कोमल, कुंचनीय और समृद्ध है। इस समृद्धि का कारण यह है कि भिन्न-भिन्न उद्गमस्थान—ग्रीक, लेटिन, एङ्गलो-सेक्सिन और फ्रेंच—अँगरेजी की वृद्धि का साधन बने हैं। ग्रीक और लेटिन शब्द अब अँगरेजी का अङ्ग बन गए हैं। उनको ग्रीक और लेटिन समझना नादानी है। हिन्दी अभी समृद्धि के शिखर पर नहीं पहुँची। भावों की कोमलता तथा सूक्ष्मता का सर्वाङ्ग-सम्पूर्ण प्रकाश करने में हिन्दी अभी असमर्थ है।

ऐसी अवस्था में उर्दू, फ़ारसी इत्यादि युक्त शब्दों को अपनाने में हमें तनिक भी सङ्कोच नहीं होना चाहिए। अपनाए हुए शब्द हिन्दी का अङ्ग बनते हैं। हिन्दी का रूप धारण कर हिन्दी से पृथक् नहीं रहते।

इस पुस्तक में मोलिएर के नाटक का जो अनुवाद किया गया है वह फ्रांसीसी भाषा से हुआ है। गद्य का गद्य में, पद्य का पद्य में उलथा किया गया है। मोलिएर की रचना के गुण-दोषों का अनुवाद में आभास दिखलाने का यथाशक्ति प्रयत्न हुआ है। विशेषकर मोलिएर के प्रहास की मात्रा को यथार्थ रूप से अनुवाद में प्रतिबिम्बित किया गया है। साथ ही अनुवाद मूल का अक्षरशः अनुवाद है। मूल के प्रत्येक शब्द का ज्यों का त्यों अस्तित्व है। मोलिएर के वाक्यों, मोलिएर के भावों को ही केवल हिन्दी रूप में पलट दिया है। अपनी ओर से कुछ काट-छाँट, जोड़-तोड़ नहीं किया। नाटक मोलिएर का है, मेरा नहीं। इससे मुझे एक अक्षर भी न्यून या अधिक करने का अधिकार नहीं है। मैंने कोई परिवर्तन किया भी नहीं। केवल प्रथम अङ्क की गीति के भाव को स्पष्ट करने के लिए एक दो पंक्तियाँ बढ़ा दी गई हैं। 'दोरान्त' के प्रीति-भोजन के वर्णन में कुछ थोड़ा सा परिवर्तन करना आवश्यक था। फ्रांसीसी खाने के पदार्थों के वर्णन का भारतीय जनता पर कुछ भी प्रभाव न पड़ेगा। प्रीतिभोज का वर्णन उनके लिए निष्फल होगा। इस विचार से कुछ थोड़ा सा परिवर्तन किया

गया है। इन दो स्थलों के इस थोड़े से परिवर्तन को छोड़कर बाकी अक्षरशः अनुवाद है। अनुवाद अनुवाद ही है। मूल पुस्तक का स्थान अनुवाद कदापि नहीं ले सकता। प्रयत्न किया गया है कि अनुवाद अक्षरशः मूल के अनुसार होते हुए भी स्वतन्त्र रचना के समान रुचिर हो। यदि ऐसा हुआ तो मैं अपने परिश्रम को सफल समझूँगा।

अन्त में मैं अपनी छोटी किन्तु दृढ़ आवाज को विरोध में उठाए बिना नहीं रह सकता। संस्कृत साहित्य पर दृष्टि-पात करने से पता चलता है कि बहुत-से छोटे-मोटे कवियों ने अपनी क्षुद्र रचनाओं को महाकवियों के नाम पर मढ़ दिया है। महाभारत का बृहद् आकार, कालिदास के नाम पर बहुत-से ग्रन्थों का जोड़ा जाना कूट लेखकों की कुचेष्टाओं का सारगर्भित प्रमाण है। महात्मा तुलसीदासजी का 'राम-चरितमानस' भी आक्षेपकों से न बच सका। इस साहित्य-रूपी वर्णसंकर की अब तक भारतीय कवियों तक ही इयत्ता थी। पर अब इस कुप्रथा का प्रचार योरुपीय कवियों के सम्बन्ध में भी होने लगा है। अपनी काली रचना को गोरी रचनाओं के साथ मिलाने की चाह से प्रेरित होकर ही ऐसा किया गया है। लखनऊ की गङ्गा-पुस्तकमाला ने 'राव बहा-दुर' नाम का एक 'प्रहसन' प्रकाशित किया है। इस प्रह-सन को मोलिएर के नाटक का अनुवाद बतलाया जाता है। वास्तव में यह 'प्रहसन' मोलिएर की इतनी ही कृति है जितनी

कालिदास या भवभूति की। 'प्रहसन' की वस्तु नाटक की वस्तु से भिन्न है। प्रहसन के दृश्य नाटक के दृश्यों से भिन्न हैं। दृश्यों की संख्या भी भिन्न-भिन्न है। पात्रों के नाम, गुण, कर्म, स्वभाव भिन्न-भिन्न हैं। नाटक की घटनाएँ 'प्रहसन' में नहीं पाई जातीं। पात्रों का पारस्परिक संलाप मोलिएर के संलाप से तनिक भी नहीं मिलता। मोलिएर के वाक्य, मोलिएर के भाव, मोलिएर के विचार, मोलिएर के प्रहास 'प्रहसन' को छू तक नहीं गए। इस प्रहसन में मोलिएर का एक भी अक्षर नहीं है। 'प्रहसन' के लेखक फ्रांसीसी भाषा से तो भला कोरे ही होंगे पर अँगरेजी से भी निरे कोरे ही प्रतीत होते हैं। यदि उन्होंने इस नाटक का अँगरेजी अनुवाद भी देखा होता तो भी इस 'प्रहसन' को मोलिएर की कृति बतलाने का साहस न करते। बीसवीं शताब्दी में 'राव बहादुर' जैसी क्षुद्र रचना को मोलिएर की कृति बताना बड़े साहस का काम है। भारतीय जनता साहित्य-सम्बन्धी कार्यों में शङ्का-रहित होकर झट विश्वास कर लेती है। हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर-माला के सम्पादक महाशय नाथूराम प्रेमी 'राव बहादुर' के विषय में मुझे लिखते हैं 'अनुवाद बहुत रुचिर हुआ है।' प्रेमीजी नहीं जानते कि यह मोलिएर का अनुवाद नहीं है, 'प्रहसन' लेखक के अपने ही विचारों का आभास है। 'राव बहादुर' एक स्वतन्त्र रचना है। यह मोलिएर की कृति नहीं। जहाँ मुझे

'प्रहसन'-लेखक के साहस पर अचम्भा हुआ वहाँ भारतीय जनता की श्रद्धालुता पर खेद भी हुआ। अब समय आ गया है कि कपट लेखकों की कुचेष्टाओं को बन्द किया जाय। इस अनर्थ को जड़ से उखाड़ा जाय। कम से कम मैं अपनी छोटी पर दृढ़ आवाज़ को इस कुप्रथा के घोर विरोध में जरूर उठाऊँगा।

फ्रांसीसी नामों का फ्रांसीसी उच्चारण दिया गया है। केवल राजधानी पेरिस के नाम में अँगरेज़ी उच्चारण का अनुसरण है। इस शब्द के अँगरेज़ी उच्चारण को भारतीय जनता जान चुकी है। इस शब्द के फ्रांसीसी उच्चारण को सुनकर वह नहीं समझ सकेगी कि यह फ्रांस देश की राजधानी का नाम है।

चित्रों के संग्रह करने में पेरिस विश्वविद्यालय के अध्यापक डाक्टर जूल ब्लॉक से बहुत सहायता मिली है। मैं उनको हार्दिक धन्यवाद देता हूँ।

यूनिवर्सिटी हाल
लाहौर
जून १९२५

लक्ष्मणस्वरूप

———

मोलिएर का जीवनचरित्र

मोलिएर

शिशुकाल और जनपद-यात्रा

जैसे टेम्ज लन्दन को, वैसे ही सेन नामी महानद फ्रांस देश की विशाल राजधानी पेरिस को दो विभागों में विभक्त करता हुआ बहता है। पेरिस नगर के एक भाग से दूसरे भाग में जाने के लिए बीसिओं पुल बने हुए हैं। हम प्रिय पाठकों को उस पुल की ओर ले चलते हैं जो (Pont Neuf) नए पुल के नाम से प्रसिद्ध है। इस पुल के एक तरफ नदी के बाएँ तट पर कोतवाली है। कोतवाली से परे फ्रांस देश की सबसे बड़ी न्यायशाला है। थोड़ी दूर पर लुक्साम्बूर्ग नामी उद्यान है। इस उद्यान में एक बड़ा फ़ुहारा है जिसकी धारा लगभग ४० फुट ऊपर आकाश-मण्डल में उठती है और वायु-द्वारा विशीर्ण होकर कणशः बिखर जाती है। बिखरे हुए जलकण दूर से ऐसे प्रतीत होते हैं मानो रेशम का कोई सूक्ष्म अति कोमल वस्त्र हवा के झोंकों

से फरफरा रहा है। उद्यान में एक अजायबघर है जहाँ फ्रांस देश के होनहार युवक चित्रकारों तथा सङ्गतराशों की बनाई हुई विचित्र विस्मय पैदा करनेवाली सुन्दर मनोहारिणी मूर्तिआँ स्थापित की जाती हैं। उद्यान के सम्मुख Pantheon का उत्तुङ्ग गुम्बद दिखाई देता है। इस भवन के आँगन में रोदें नामी जगद्विख्यात चित्रकार का धातु का बना हुआ बुत दर्शनीय है। भवन की ड्योढ़ी पर छः स्थूल स्तम्भ शोभा दे रहे हैं। भीतर की दीवारें ऐतिहासिक चित्रों से सज्जित हैं। तहखाने में फ्रांस देश के प्राचीन कर्णधार अपनी अन्तिम शय्या पर सो रहे हैं। इस भवन के बगल में, कुछ अन्तर पर, सारबोन नामी पेरिस का विश्व-विद्यालय है।

नए पुल के समीप नदी में एक द्वीप सा बन गया है। इसी द्वीप में पेरिस नगर का सबसे प्राचीन गिरजाघर, नोतर-दाम खड़ा है। नदी के दक्षिण तट के साथ सटी हुई इस समृद्धिशाली नगर की शाक-पात की मण्डी है। यह मण्डी सब पदार्थों का अक्षय भण्डार है। कहीं नाना प्रकार के शाक-पात से लदे हुए अगणित छकड़े खड़े हैं, कहीं कोमल पुष्पों के ढेर लगे हैं। एक तरफ मृदुल मधुर रस से भरे हुए फलों के टोकरे रक्खे हैं, दूसरी तरफ बध किए हुए पशुओं की सिर-विहीन लाशें लटक रही हैं। कहीं मछली पड़ी है, कहीं सब्जी सड़ी है, कहीं अण्डे-मुरगी-मुरगाबी जुड़ी हैं। कहीं बटेर, कबूतरों की गर्दनें मुड़ी हैं, कहीं मांस-तर-

कारी की तीक्ष्ण कटु गन्ध आ रही है। कहीं फूलों की भीनी भीनी सुगन्धि चित्त को आकर्षण कर रही है। सूर्य भगवान् के उदय होने से पूर्व ही इस विशाल राजधानी के सारे भागों से कूँजड़े और कसाई इस स्थान पर इकट्ठे हो जाते हैं। ग्रामीण लोग पुकार-पुकार कर अपने माल की सराहना करते हैं। प्रायः सब कोई चिल्लाते हैं। अंगूरवाला कहता है 'आं फ़ां' अर्थात् चार आने सेर अंगूर। सेववाला पुकारता है 'सैंक सू' अर्थात् तीन पैसे का एक सेव। सागवाली वृद्धा स्त्री चीखती है 'पोम दे तेर' अर्थात् आलू ले लो। उधर से आवाज़ आती है 'दूब्ल क्रेम' अर्थात् दुगनी मलाईवाला पनीर। कोई चिंघाड़ता है 'ताजे अण्डे'। खरीदारो! चलो अवसर बीता जाता है। कहीं कट-कट करते हुए कसाई ऊँचे स्वर से बोल रहे हैं। कहीं लकड़ी के स्लीपर पहने फट-फट करते हुए कूँजड़े लड़ रहे हैं। सौदे-सूद में, क्रय-विक्रय में, मूल्य इत्यादि का निश्चय करने में परस्पर वाद-विवाद होता है। असंख्य पुरुषों के एक ही समय, एक ही स्थान पर इकट्ठे बोलने से ऐसा महान् कोलाहल होता है कि मीलों तक सुनाई देता है। दूर से ऐसा प्रतीत होता है जैसे कोई घोर संग्राम हो रहा हो।

इसी शाक-पात की मंडी, जिसका नाम लेज़ाल (Les Halles) है, के समीप ही मोलिएर का १५ जनवरी सन् १६२२ को जन्म हुआ था। मोलिएर के पिता का नाम

जां पोकलें (Jean Poquelin) था। माता का नाम था मारी क्रस्से। मोलिएर के जन्म के समय उसका पिता २७ वर्ष का था। माता की आयु लगभग २० वर्ष के थी। मोलिएर उनका ज्येष्ठ पुत्र था। वह विवाह के दिन से पूरे नौ महीने पश्चात् पैदा हुआ था। उनका घर सेंतोनोरे (St. Honore) और व्यीं एतूव (Vielles-Etuves) नामी गलिओं के संभेद पर बना था। इसे बन्दरोंवाला घर कहा करते थे, क्योंकि इस घर के बाहर लकड़ी के एक रङ्गीन तख्ते पर नाचते-कूदते तरह-तरह के मुँह बनाते हुए बन्दरों की एक टोली की तसवीरें बनी हुई थीं जो पड़ौस के बालकों के मनोरञ्जन का उत्तम साधन थीं। बाल्यावस्था में मन-रूपी पट पर जो संस्कारों का रङ्ग चढ़ता है, वह बहुत ही दृढ़ होता है। प्रायः मृत्यु-पर्यन्त उसका प्रभाव बना रहता है। कहते हैं कि इन मुँह बनाते हुए बन्दरों की तस्वीरों को प्रति दिन देखने से मोलिएर की प्रकृति में उपहास की मात्रा अधिक हो गई थी। मोलिएर की स्मृति में यह चित्र चिरकाल तक स्थिर रहा। यहाँ तक कि अर्जुन के समान उसने भी कपि की मूर्ति को अपनी ध्वजा पर स्थापित किया।

मोलिएर के पिता मध्यम श्रेणी के पुरुष थे। उनको दरबार से राज-भवनों को सजाने तथा कालीन, कौच, मेज, कुर्सी इत्यादि गृह-सामग्री तैयार कराने का कार्य्य मिला

था। उनका निर्वाह भले प्रकार होता था। बल्कि यों कहना चाहिए कि उनका ठाट-बाट अच्छे धनाढ्य पुरुषों का सा था। उनका घर उत्तम-उत्तम कारीगरों के बनाए हुए कामदार लकड़ी के सामान से सजा था। घर के सारे बरतन चाँदी के थे और देखने में बहुत ही सुन्दर थे। लम्बे-चौड़े और ऊँचे-ऊँचे पलँगों के पाँवों पर चित्रकारी की हुई थी; रंग-रंग के बेल-बूटे निकले हुए थे। फर्श पर बढ़िया कालीन बिछा था। शृङ्गार की मेजों पर बड़े-बड़े फूलदार आईने शोभा दे रहे थे। सूक्ष्म बढ़िया वस्त्रों तथा आभूषणों की अच्छी संख्या थी। पुस्तकों का भी अभाव न था। इनमें से बाईबल और प्लूटार्क (Plutarch) रचित जीवन-चरित (Lives) मोलिएर के भाग में आए थे। ये पुस्तकें मृत्यु-पर्य्यन्त मोलिएर की साथी बनी रहीं। मनुष्य क्या है? वंश-परम्परागत पैतृक प्रकृति अर्थात् सहज स्वाभाविक अव-बोध तथा परिस्थिति के परस्पर योग का फल है। एक ही क्षेत्र में बोए हुए और एक ही प्रकार के जल-वायु में बढ़ते हुए भिन्न-भिन्न बीज भिन्न-भिन्न फल-फूल पैदा करते हैं। कारण यह कि परिस्थिति के समान होते हुए भी परम्परा से प्राप्त सहज प्रकृति भिन्न होती है। एक ही कुल के बालक शारीरिक, मानसिक और आत्मिक गुणों में असमान होते हैं। क्योंकि सहज प्रकृति के समान होने पर भी परिस्थिति के संस्कार भिन्न-भिन्न होते हैं। पाँच भाई-बहिनों में मोलिएर सब से

न्यारा था। उसकी प्रकृति के सारे अंश पैतृक तत्त्वों से ही उपलब्ध हुए थे। उसकी माता का स्वभाव बहुत मृदुल और सुशील था। वह शृङ्गारप्रिया थी। पर क्रम और नियम को कभी भूलती न थी। उसका हृदय उदार था। उसका मन नैसर्गिक अवबोध से पूर्ण था। सज्जन स्त्री पुरुषों की संगति, सन्त-समागम, समृद्धिशाली भोग-विलास, उदारचित्त से दान और परोपकार तथा निष्काम सेवा-शुश्रूषा में उसे विशेष आनन्द आता था। शरद ऋतु के चन्द्रमा के समान उसके मुख-मण्डल की प्रभा निर्मल और कोमल थी। उसके होंठों पर सदैव मुसकराहट बनी रहती थी। मोलिएर ने अपनी माता से बहुत कुछ प्राप्त किया। आर्द्र हृदय, सरस आत्मा, स्नेहातिशयता, तीव्र मनस्ताप, करुण भावों की कोमलता, जीवन के सन्ताप और निरतिशय सुख का एकमात्र अनिर्वचनीय हेतु अर्थात् मन को मथन करनेवाली व्यथा मोलिएर को जन्म से ही प्राप्त हुई थी। खाना, पीना, सोना और यन्त्र के समान सन्तान उत्पन्न करना जीवन नहीं है, वह तो केवल साँस लेना है। जो जीवन को रसमय और रुचिर बना देता है वह करुणात्मक वेदना का अनुभव है। यह वह अग्नि है जिससे दग्ध हुआ आत्मा सुवर्ण के समान अधिक से अधिक उज्ज्वल और निर्मल हो जाता है। जीवन के इस अनुभव के लिए विशेष मानसिक अवस्था की आवश्यकता है। मोलिएर को घोर जीवन-संग्राम के लिए कटिबद्ध होना था।

इसलिए प्रकृति देवी ने उसे आवश्यक शस्त्ररूपी गुणों से सम्पन्न करने का उद्योग किया था।

१५ मई सन् १६३२ को मोलिएर की माता का देहान्त हो गया। वह केवल १० वर्ष का था। तीन बालक अभी शिशु अवस्था ही में थे। इसलिए मोलिएर के पिता ने सन् १६३३ में अपना दूसरा विवाह कर लिया। मोलिएर की सौतेली माता का नाम केथेरीन फ्लेरत था। कहा जाता है कि मोलिएर ने अपने नाटक के स्त्री-पात्रों में केथेरीन फ्लेरत की तस्वीर खींची है। एक मत है कि 'कल्पित रोगी' (Malade Imaginaire) में बेलीन (Beline) उसके आधार पर है। दूसरों का मत है कि 'धूर्त' नामी नाटक की नायिका एलमीर (Elmire) उसी का चित्र है। कवि संसार को सूक्ष्म-बुद्धि तथा मर्मज्ञ दृष्टि से देखता है। वह अपने निरीक्षण के आधार पर अपनी प्रतिभा-द्वारा पात्रों की सृष्टि करता है। अतएव यह कहना कठिन है कि उक्त कल्पना में कितना सार है। मोलिएर को सौतेली माता का सौभाग्य थोड़े काल तक ही प्राप्त रहा। १२ नवम्बर, सन् १६३६ को, विवाह के केवल ३ वर्ष पश्चात्, प्रसूति में उसका शरीरपात हो गया। इस प्रकार बाल्यावस्था में मोलिएर मातृ-वत्सलता से विहीन रहा। इस अभाव का बहुत असर हुआ। उसके नाटक के स्त्री-पुरुषों में माताएँ बहुत कम आती हैं और पिता प्रायः सब के सब विपत्नीक हैं।

१४ वर्ष की आयु-पर्यन्त मोलिएर नोतरदाम गिरजाघर की पाठशाला में पढ़ता रहा। इस पाठशाला में गणित, थोड़ी-थोड़ी लातीनी भाषा, गिरजाघर के भजन और धर्म-सम्बन्धी कुछ बातें सिखाई जाती थीं। पाठशाला से बाहिर मोलिएर का कुछ समय कालीन बनानेवालों तथा अन्य कार्यकर अनुचरों के साथ व्यतीत होता था। इस सहवास से मोलिएर को मज़दूर लोगों की भाषा तथा आचार-व्यवहार का अच्छा ज्ञान हो गया जिससे पीछे नाटक रचने में उसे बहुत कुछ सहायता मिली। बाकी का समय वह अपने समान आयुवाले मित्रों के साथ नए पुल के इर्द-गिर्द खेल कूद में बिताता था। इस पुल के आसपास बहुत-से बाजीगर छल-कपट से भरे हुए अपने मायावी खेल दिखाया करते थे। खुली हवा के ये दृश्य और ऐन्द्रजालिक क्रियाएँ बालकों के लिए केवल अद्भुत ही न थीं किन्तु अपूर्व थीं। त्यौहार के दिन मोलिएर के पिता सारे कुटुम्ब-सहित थियेटर देखने जाया करते थे। तोतल द बूरगोन्य नाम का थियेटर उनके गृह के समीप ही था। सारे मोहल्ले के स्त्री-पुरुष इसी में आते थे। मोलिएर का नाना थियेटर के सूत्रधार का मित्र था। थियेटर में आने-जाने के लिए उसे एक 'पास' मिला हुआ था। उसके साथ मोलिएर को भी तमाशा देखने का अवसर मिल जाता था। इस थियेटर में प्रायः करुण-रस-प्रधान अथवा दुःखान्त नाटक ही खेले जाते थे।

प्राचीन कवि हारदी, तेओफील द वो राकां, और समकालीन रोत्रु, त्रीस्तन, स्कूदेरी, कौरनेई इत्यादि कविओं के प्रबन्ध मोलिएर ने अवश्यमेव यहाँ देखे होंगे। नाटक से पूर्व और नाटक के अन्त में प्रहसन तथा नकलें रची जाया करती थीं। ये बड़ी हास्यजनक चुटकीली रङ्गीन भाषा से सजी हुई, विलक्षण, वीर-रस-प्रधान हुआ करती थीं। थोड़ी दूर पर एक और भी थियेटर था जहाँ प्रति वर्ष कुछ सप्ताहों के लिए एक चलती-फिरती कम्पनी आया करती थी। यहाँ इटली देश के नाटक खेले जाते थे। स्वाँग रचे जाते थे। मानुषी हृदय के भाव, वार्तालाप के बिना, केवल संकेतों-द्वारा मूक नृत्यादि से प्रकट किए जाते थे। विडम्बन क्रियाओं का यह एक बड़ा गढ़ था। इस थियेटर में मोलिएर के पिता ने अपने सारे कुटुम्ब के लिए स्थान नियत करा लिए थे। जहाँ कम्पनी आई कि वे सब बाल-बच्चों के साथ वहाँ गए। इस प्रकार शिशुकाल में ही मोलिएर के धवल हृदय-पट पर अभिनय का गहरा रङ्ग चढ़ गया था।

सन् १६३६ में अपनी सौतेली माता की मृत्यु के पश्चात् मोलिएर ने कुछ अधिक विद्या-प्राप्ति के लिए पिता से प्रार्थना की। उस समय मध्यम श्रेणी के पुरुष गिरजाघर की पाठशाला को सर्वोत्तम समझा करते थे। थोड़ा-बहुत जो कुछ वे यहाँ सीख लेते थे, उनके लिए पर्य्याप्त हुआ करता था। ऐसी श्रेणी के एक चौदह वर्ष के बालक के हृदय में अधिक

विद्या-प्राप्ति की इच्छा का प्रकट होना विलक्षण था। इससे प्रतीत होता है कि उसके मनोरथ दूराधिरोही थे। उसकी आकांक्षा उत्सर्पिणी थी। वह उच्च पद का अभिलाषी था। अपने परिमित मित्रमण्डल से बाहर जाकर विपुल जीवन में भाग लेने का इच्छुक था। पिता ने उसकी प्रार्थना स्वीकार कर ली। ईसाई मत के जेस्युटों सम्प्रदाय का एक कालिज था। वहीं उच्च शिक्षा-प्राप्ति के लिए वह भेजा गया। इस कालिज में लगभग १८०० छात्र थे। प्राय: सभी उच्चश्रेणी के कुलीन वंशज थे। मोलिएर ने शीघ्र ही अपने कुलीन सहपाठिओं से मित्रता पैदा कर ली। लुल्लिए (Luillier) से उसका विशेष प्रेम हो गया। वह स्वतन्त्र रूप से उसके घर आया-जाया करता था। यहाँ उसको गासन्दि (Gassendi) नामी तत्त्वदर्शी के व्याख्यान सुनने का अवसर मिला। यह अध्यापक आधुनिक विज्ञानवादिओं के समान प्रत्यक्ष का अनुयायी था। परोक्ष पर उसकी श्रद्धा न थी। अध्यात्मविद्या से वह पराङ्मुख था। उसके विचार बहुत सूक्ष्म थे। वह अपने भावों को अनुपम शैली से प्रकट करता था। धर्म, मर्यादा, आत्मा, परमात्मा, परम्परागत नियत अपरिवर्तनीय आचार इत्यादि विषयों का—जिन पर शङ्का करना साधारण पुरुषों की दृष्टि में पाप था—दार्शनिक युक्तिओं और अनियन्त्रित विचारों से वह तीव्र खण्डन किया करता था। तत्त्ववेत्ता सुकरात के समान वह सरल संलाप से पुरुषों के सुदृढ़ सिद्धान्तों में बड़ी सुगमता के साथ

परिवर्तन कर देता था। इन शास्त्रार्थों के सुनने से मोलिएर की प्रज्ञा प्रदीप्त हो उठी। तर्क-वितर्क, लक्षण, परिणाम, आक्षेप और प्रत्युत्तर की शाण पर तेजी से रगड़ी हुई बुद्धि कुशाग्र हो गई। उसको स्वयं विचार करने का अभ्यास हो गया। प्रचुरावस्था में सामाजिक कुरीतिओं को दूर करने का जो उसने साहस किया और उनका उपहास करके उनकी दृढ़ शृंखला को छिन्न-भिन्न कर दिया वह इसी शिक्षा का परिणाम था। सत्य-असत्य की परीक्षा तथा निर्णय करने की कसौटी उसने गासन्दि से प्राप्त की। गासन्दि ने ही उसके हृदय-रूपी निर्मल शिलापट्ट पर ऐसा लेख लिखा कि वह कभी न मिटा। कहा जाता है कि एक बेर गासन्दि का सुप्रसिद्ध दार्शनिक पण्डित डेकार्ट (Descartes) से शास्त्रार्थ हुआ। वादानुवाद में, युक्तिओं-प्रतियुक्तिओं के प्रवाह में, प्रमाणों-प्रतिवचनों के प्रसङ्ग में, तत्त्ववेत्ता ने तिरस्कार-पूर्ण शब्दों में कहा—आप तो केवल प्रकृति के विकार, रुधिर, मांस, मज्जा और अस्थिओं के समूहमात्र हैं। आपको दर्शनशास्त्र से क्या प्रयोजन? गासन्दि ने उत्तर दिया—मैं पञ्चभूतों से बना हुआ केवल शरीर हूँ, आपके इस कहने से मेरा आत्मा मुझे त्याग कर कहीं चला नहीं गया। आप केवल शुद्ध-बुद्ध ब्रह्म हैं; ऐसी कल्पनामात्र से आप शारीरिक बन्धनों से मुक्त नहीं हो गए। प्रकृति के अटल नियमों के ऊपर आप नहीं जा सकते। प्राकृत नियमों का उल्लङ्घन असम्भव

है। पुरुषार्थ इसी में है कि मनुष्य-जीवन परोपकार का जीवन हो।

जब मोलिएर इस विचारशील गुण-दोष-विवेचन में व्यग्र था तब साथ ही साथ वह पेरिस के मारबोन नामी विश्वविद्यालय में धर्म-सम्बन्धी शास्त्रों का भी अध्ययन किया करता था। इसके पश्चात् उसने ओरलियों नामी नगर से वकालत की परीक्षा पास की। किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि उसने वकालत का काम नहीं किया क्योंकि सन् १६४२ ई० में वह अपने पिता के स्थान में राजभवनों को सजाने इत्यादि के कार्य पर नियत किया गया। कुछ काल के पश्चात् वह महाराज लुई (Louis XIII) के साथ Narbonne की यात्रा को गया। कहा जाता है कि इस यात्रा में मोलिएर ने राजद्रोही सेंकमार (Cinq-Mars) को अपनी शरण में लेकर अपने जीवन को सन्देह में डाला। नीम (Nimes) के समीप मोंफरां (Montfrin) में उसको मादलन बेजार (Madeleine Bejart) से भेंट हुई। यह एक लम्बी और रूपवती युवती थी। व्यायाम के कारण उसका शरीर सुडौल और सुगठित हो गया था। उसके मुखारविन्द की ज्योतिर्मयी प्रभा थी। वह अद्भुत बल, पराक्रम, साहस, धैर्य, तथा तेज का पुञ्ज प्रतीत होती थी। उसके सुदीर्घ घने और फूलों से गुथे हुए सुनहरे बाल मोर के पंखों के समान मनोहर थे। तपे हुए ताँबे के समान उसका गौर वर्ण था। स्वभाव उसका मुग्ध था। उसका हृदय

सरल था। उसका रूप अव्याज-मनोहर था। संसार के व्यवहार में वह कुशल थी। अपने कारोबार का उसने बहुत अच्छा प्रबन्ध किया था। वह १८ वर्ष की ही हुई थी कि उसने ३००००) रु० की लागत से एक सुन्दर भवन बनवा लिया था। इस भवन के साथ एक रमणीक उद्यान था। जब वह २० वर्ष की हुई तब मोदेन (Modene) के राजा का उसके साथ प्रेम हो गया। वह उसकी वल्लभा बन गई। यह राजा युद्धप्रिय था। उसने फ्रांस, जर्मनी, इटाली, हंगरी इत्यादि देशों के अनेक रणक्षेत्रों में अपनी भुजाओं के पराक्रम का परिचय दिया था। जब उसे अवकाश मिलता, वह अपनी प्रियतमा के पास अवश्य ही आता। अन्तिम अवस्था में इस राजा की शक्ति हीन हो गई। उस समय मादलन ने उसके कार्यों को अपने हाथ में ले लिया। उसके जीवन को सुखमय बनाया। मोलिएर अभी नया-नया वकील बना था। धर्मशास्त्र, दर्शन तथा साहित्य के अध्ययन से उसका चित्त सरल बन गया था। उसे विद्यालय से निकले अभी थोड़ा ही काल हुआ था। उसका अनुभव तुच्छ था। ऐसे नवयुवक की एक ऐसी चतुर रूपवती स्त्री से भेंट होने का परिणाम यह निकला कि मोलिएर उस पर बेतरह आसक्त हो गया। वह बिन दाम उसका दास बन गया। इस दिन से लेकर मृत्यु-पर्यन्त मोलिएर उसके वश में रहा। उसके जीवन पर मादलन का असीम प्रभाव था। इसी प्रभाव के अधीन

होकर मोलिएर ने १५ जनवरी, सन् १६४३ को राजसेवा से त्याग-पत्र दे दिया और पिता को पत्र-द्वारा सूचना दे दी। इसी दिन वह २१ वर्ष का हुआ था। पैतृक सम्पत्ति में से अपने भाग के लिए उसने पिता से याचना की। उसने लिखा कि मादलन बेजार, उसके भाई जोसफ (Joseph), उसकी बहन जनविएव (Genevieve) और अन्य दो-तीन पुरुषों के साथ मेरा एक नाटक-सभा स्थापित करने का विचार है। इस कार्य के निमित्त १००००) रुपया दरकार है, इसलिए मैंने अपने भाग की याचना करने का साहस किया है। इस सभा का नाम 'इलुस्तर थियेटर' अर्थात् प्रथित-यश थियेटर रक्खा जायगा।

इस पत्र के मिलने पर पिता की जो अवस्था हुई उसका वर्णन करने में लेखनी असमर्थ है। मोलिएर ज्येष्ठ तथा अभीष्ट पुत्र था। पिता की उस पर सदैव कृपा बनी रहती थी। चाहते पुत्र को इस प्रकार कुल-मर्यादा त्यागकर नाटक-मण्डली के साथ मिलते हुए देख कर पिता का हृदय व्याकुल हो उठा। उन्होंने मोलिएर को अपने पास बुलाया और नाना प्रकार से समझाया। कहा,-कुल की निर्मल कान्ति मलिन हो जायगी, नेक नाम पर धब्बा लग जायगा, राज-दरबार में जो सम्मान बना है वह नष्ट हो जायगा। लोग क्या कहेंगे! वंश का अपमान होगा। अपने पूर्वजों का अनुकरण ही श्रेष्ठ मार्ग है। इस प्रकार की युक्तिओं से उसने युवक के मन को हर लेने की

चेष्टा की। राज-दरबार से पराङ्मुख होने, कुल-मर्यादा को उल्लंघन करने तथा धन, अभिमान, सामाजिक-सम्मान खो देने का पूरा-पूरा नकशा उतारा फिर नाटकमण्डली के भविष्य का भयङ्कर चित्र खींचा। जब बहुत समझाने पर भी नवयुवक के मन पर कुछ असर न हुआ तब पिता ने तेवरी बदली। क्रोध से मुख और नेत्र लाल हो उठे। सिंह के समान गर्जते हुए धिक्कारना आरम्भ किया। बहुत से कुवचनों का प्रयोग हुआ। गाली-गलौज की बौछार होने लगी। पापी, अधम, नीच, शठ, दुष्ट इत्यादि शब्दों की झड़ी बँध गई। मिट्टी के चिकने बरतन पर से जिस प्रकार पानी की बूँद फिसल जाती है, सरोवर के मध्य में भी कमल का पत्ता जिस प्रकार जल से लिप्त नहीं होता, आँधी के प्रचण्ड संक्षोभ के सम्मुख जिस प्रकार पर्वत धैर्य से खड़े रहते हैं उसी प्रकार पिता के क्रोधानल-रूपी दग्ध कर देनेवाले तीव्र प्रवाह के वेग से मोलिएर का चित्त चलायमान नहीं हुआ। उसका संकल्प दृढ़ था। उसने सब कुछ सहना स्वीकार किया किन्तु अपने निश्चय को छोड़ने से इनकार किया। अब पिता ने प्रहार का हथियार फिर बदला। क्रोध व्यर्थ हुआ, कोप नाकाम रहा। रोष से भरे हुए लाल नेत्रों के दाह से जब कोई काम न बन पड़ा तब शान्ति का तीर चलाया। धीमे स्वर से मधुर मनोहर वचनों में युवक के हृदय को फुसलाने का कठोर प्रयत्न किया। प्रार्थना, अभ्यर्थना, याचना, करुणा से पूर्ण विनय

की वर्षा होने लगी। किन्तु मोलिएर के मन-रूपी मरुस्थल पर कुछ भी प्रभाव न पड़ा। अन्ततः निराश होकर पिता ने मोलिएर के पुराने अध्यापक जाँ पिनल (Jean Pinel) से मोलिएर को समझाने तथा रोकने के लिए प्रार्थना की। दैव की गति! चार घण्टे के वार्तालाप के पश्चात् शिष्य ने गुरु को अपने मत का अनुयायी बना लिया। शिष्य को थियेटर पर जाने का निषेध करते-करते गुरु स्वयं नाटक-मण्डली का संसर्गी बन गया। वह नट के वेष में मोलिएर की कम्पनी में खेल करने के लिए उद्यत हो गया। दैव के इस दारुण निर्घात ने पिता के साहस को तोड़ दिया। विवश होकर उसने मोलिएर की मनोकामना पूरी कर दी। उसका भाग उसे सौंप दिया।

३० जून, सन् १६४३ को 'प्रथितयश' थियेटर नियमपूर्वक स्थापित किया गया। महाधिकारियों के कर्तव्य इस प्रकार लिखे गए :—(१) कोई भी संसर्गी चार महीने की सूचना दिए बिना थियेटर को नहीं छोड़ सकता। (२) जो संसर्गी प्रथम प्रयोग में भाग लिए बिना थियेटर छोड़ेगा उसे ५०००) रु० दण्ड देना होगा। (३) यदि उसके पास धन न हो तो घर, भूमि, वस्त्र इत्यादि सामान को कम्पनी के नाम न्यास करना होगा। (४) नाटक के जिस पात्र का भी अभिनय उसे सौंपा जाय उसे अवश्यमेव स्वीकार करना होगा। किसी को शिकायत करने का अधिकार न होगा।

प्रथितयश थियेटर को योग्य शाला ढूँढ़ने में बहुत कष्ट सहन करना पड़ा। मादलन बेजार के अतिरिक्त सारे सह-कारी नए थे: अभिनय से अनभिज्ञ थे। मोलिएर के सहकारिओं में ४ स्त्री और ४ पुरुष थे। बहुत प्रयत्न के पश्चात् उनको एक पुराना मन्दिर ९००) रु० वार्षिक किराये पर मिल गया। मोलिएर के पिता ने १६०) रु० पेशगी दे दिए। मन्दिर की सफाई, सुफेदी, मरम्मत इत्यादि होने तक मोलिएर की कम्पनी रूआँ (Rouen) नाम के नगर में चली गई। अक्तूबर तथा नवम्बर के दो मास इसी नगर में व्यतीत हुए। जनवरी में वह फिर पेरिस लौट आई। राजधानी में वे लोग केवल करुणात्मक अथवा शोकान्त नाटकों का ही खेल करते थे। मादलन बेजार को बहुत सफलता हुई। जनता ने उसके खेल को सराहा। जब वह रङ्गभूमि में प्रवेश करती तब धन्य-धन्य की ध्वनि से मण्डप गूँज उठता। उसके अभि-नय को देखकर 'धन्य धन्य' अथवा 'अहो' की ध्वनि पुरुषों के मुखारविन्द से अनिच्छा-पूर्वक ही निकल जाती। इतने पर भी नियत काल के व्यतीत होने पर उनकी आर्थिक दशा शोचनीय थी। ९ सितम्बर को ११००) रु० उधार लेना पड़ा। १७ दिसम्बर को २०००) रु० का एक और ऋण लिया गया। इसी अन्तर में थियेटर का स्थान बदला गया। किन्तु अवस्था हीन होती गई। एक दुकानदार थियेटर में प्रकाश के लिए मोमबत्तियाँ दिया करता था। उसका हिसाब न

हो सका। उसने २ अगस्त, सन् १६४५ को मोलिएर को कारावास भिजवा दिया। तब प्रतिभू दान से मोलिएर मुक्त हुआ। दो ही दिन के पश्चात् एक और साहूकार के कहने पर मोलिएर दुबारा जेल भेज दिया गया। यह मालूम नहीं कि दूसरी बेर वह किस प्रकार मुक्त हुआ। मादलन बेजार की सारी सम्पत्ति नष्ट हो गई। उसकी पुत्री के पास भी एक पैसा न रहा। असफलता के इस तीव्र प्रहार के होते ही सब सहकारी भाग गए। मोलिएर जहाँ जाता था, उसके पीछे ऋणदाताओं की भीड़ लगी रहती थी। उनसे पिंड छुड़ाना भी कठिन हो गया।

१३ अगस्त सन् १६४५ को मोलिएर और मादलन बेजार के मध्य में एक नया नियम-पत्र लिखा गया। मादलन बेजार का पुत्र और पुत्री दोनों सहकारी बन गए। कैथेरिन बूरज्वा तथा जरमेन राबन दो नए साथी भी मिले। एक बेर फिर कम्पनी ने प्रयत्न करना आरम्भ किया। मोलिएर के पिता ने उदारतापूर्वक धन देकर अपने पुत्र की सहायता की। निश्चय हुआ कि पेरिस मे यदि निर्वाह नहीं होता तो इसको छोड़कर किसी दूसरे नगर में चलना चाहिए। पृथिवी विस्तृत है। उद्योगी पुरुष के लिए सारे संसार का क्षेत्र खुला हुआ है। एक ही संकुचित स्थान में बैठे रहना बुद्धिमत्ता नहीं है। इसलिए मोलिएर और उसके सहकारिओं ने जानपदों की यात्रा करने की ठानी। निर्भय, स्वतन्त्र, साहस तथा व्यवसाय से पूर्ण जीवन

नवयुवकों के चित्त को विशेष प्रकार से लुभानेवाला होता है। अस्थिर निवास में जो आनन्द है उसे जिपसी जाति ही जानती है। राजधानी से बाहर अपने दैव की परीक्षा करने के विचार और स्वतन्त्र जीवन के प्रलोभनों से आकर्षित होकर उन्होंने पेरिस को छोड़ देने का निश्चय कर लिया। थोड़े काल के पश्चात् वे सब बोरदो (Bordeaux) में चले गए। वहाँ के राज-कर्मचारी ने उनका आदर किया। कुछ सफलता प्राप्त हुई। धीरे-धीरे उनकी कीर्ति फैलने लगी। सन् १६४७ की शरद ऋतु में उन्होंने तुलूज (Toulouse) में वास किया। आगामी वर्ष की वसन्त ऋतु में वे नान्त (Nantes) और फोनतने ल कोन्त(Fontenay-le-conte) में पधारे। १६४९ ईसवी में मोंपिल्ये (Montpellier) में आए। नवम्बर में उन्होंने पश्चिम की यात्रा की। दैव के कोप से फ्रांस दुर्भिक्ष से पीड़ित था। भोजन के पदार्थ दुर्लभ और बहुमूल्य थे। इस कारण पवा-तिएर (Poitier) की सरकार ने मोलिएर की कम्पनी को नगर में प्रवेश करने की आज्ञा न दी। वे लोग फिर दक्षिण में चले आए। फरवरी सन् १६५० में एपरनों (Epernon) के राव ने उन्हें आजेन (Agen) में उपस्थित होने का निमन्त्रण दिया। सन् १६५०, ५१ में वे मध्य फ्रांस के बहुत से नगरों में भ्रमण करते रहे। सन् १६५३ में मोलिएर ने प्रथम बेर स्वयं-रचित लेतूरदी नाम नाटक का प्रयोग किया। जनता ने बहुत सराहा। यह नाटक इताली देश के बेलत्राम नामी कवि के एक

प्रहसन(L'inavvertito)के आधार पर था। देश भर में इस कथा की प्रसिद्धि थी। इस नाटक ने मोलिएर के यश को दूर-दूर तक फैला दिया। बहुत से निपुण नट-नटी इनके साथ आ मिले। इनमें से मारकोज तेरेज दे गोरला (Marquise Therese de Gorla) का विशेष रूप से वर्णन करना चाहिए। यह एक बाजीगर की पुत्री थी किन्तु रूप-लावण्य में अनुपम थी। वह 'सुन्दरी' के नाम से ही प्रसिद्ध हो गई। फ्रांस देश के तीन महाकवि हुए हैं (१) कौरनेई (Corneille), (२) मोलिएर (Molière), (३) रासीन (Racine)। ये तीनों ही एक दूसरे के समकालीन थे। रासीन सबसे छोटा था और कौरनेई सबसे बड़ा। ये तीनों कवि मारकोज तेरेज के प्रेम में उलझे थे। कौरनेई बूढ़ा हो चुका था। उसे वह घृणा की दृष्टि से देखा करती थी। मोलिएर की वह सहकारिणी थी। पन्द्रह वर्ष तक मोलिएर के साथ अभिनय में वह नटी का वेश धारण करती रही। पन्द्रह वर्ष के पश्चात किसी झगड़े के कारण 'सुन्दरी' ने मोलिएर का साथ छोड़ दिया और रासीन की, जो उस समय नवयुवक था, सहकारिणी बन गई। कहते हैं कि इन तीनों में से वह रासीन को चाहती थी।

लियों के पश्चात् वे दिजों (Dijon), ग्रेनोब्ल (Grenoble) इत्यादि नगरों की यात्रा करते रहे। राव कान्ति (Conti) मोलिएर का एक सहपाठी था। उसने निमन्त्रण देकर

मोलिएर को अपने स्थान पर बुलाया। उस समय राव साहब कालविमो (Calvimont) नाम की एक अङ्गना के वश में थे। यह स्त्री जितनी सुन्दरी थी उतनी ही मूर्खा थी। ऐसे मनोहर रूप के साथ नैसर्गिक मूर्खता का मेल मानो परमात्मा की विचित्र सृष्टि का एक अद्भुत नमूना था। यह नारी नहीं थी, यह तो किसी निपुण चित्रकार का बनाया हुआ एक दर्शनीय चित्र था। वह एक चलती-फिरती तस्वीर थी। उसके रङ्ग-रूप, लावण्य की छटा को घंटों टकटकी लगाकर देखने से भी जी न भरता था। एक दूसरी कम्पनी भी यहाँ आई हुई थी। इस कम्पनी का सूत्रधार जानता था कि इस स्त्री का कितना प्रभाव है। स्वार्थ सिद्ध करने के लिए उसने इस मूर्खा की रात-दिन प्रशंसा करनी आरम्भ कर दी। धीरे-धीरे मोलिएर पर मिथ्या दोषारोपण भी कर दिए। उसके कहने-सुनने से यह अभिमानिनी स्त्री मोलिएर की विरोधिनी हो गई। इस कारण मोलिएर का स्वागत न हुआ। राव ने यात्रा का खर्च तक न दिया। जब बहुत जोर देने से और कुछ मानहानि के भय से उसने एक खेल करवाया तब सबने मुक्तकंठ से प्रशंसा की। राव का एक सचिव था साराजाँ (Sarrazin)। वह मोलिएर की एक नटी दु पारक (Du Parc) पर आसक्त हो गया। उसने थोड़े ही काल में उस मूर्खा स्त्री को ऐसी पट्टी पढ़ाई कि वह भी मोलिएर की भक्तिनी बन गई। बस फिर क्या था। मोलिएर

का सौभाग्य जाग उठा। कुछ काल पश्चात् राव ने इस मूर्खा स्त्री के सहवास को त्याग दिया और पेरिस जाकर माजराँ (Mazarin) की भतीजी से विवाह कर लिया। ६ जनवरी, १६५४ को एक नटी के पुत्र उत्पन्न हुआ। मोलिएर ने यथा-विधि जात-कर्म इत्यादि संस्कार किए। ७ मार्च को दु पारक के पुत्र उत्पन्न हुआ। २६ मार्च को एक अन्य सहकारिणी के सन्तान हुई। एक फ्रांसीसी लेखक लिखता है कि हम यह देख कर बहुत प्रसन्न होते हैं कि जन संख्या की वृद्धि के लिए मोलिएर की कम्पनी ने यथोचित प्रयत्न किया। जिस प्रकार कोई पराक्रमी राजा भिन्न-भिन्न स्थानों में अपनी विजय के स्मारक-स्तम्भ स्थापित करता है उसी प्रकार यात्रा में स्थान-स्थान पर सन्तान-उत्पत्ति तथा संस्कारों का विधिपूर्वक विधान मोलिएर की कम्पनी के जीवन-पथ पर मानों मीलपत्थर (Milestones) हैं। इससे उसकी दिग्विजय के मार्ग का अनुकरण करना सहल हो जाता है।

१६५५ की वसन्त ऋतु में वे फिर लियों (Lyon) में आए। यहाँ दो सहकारिणों का परस्पर विवाह हुआ। इस बेर बहुत सफलता हुई। यहाँ से राव कोन्ति ने फिर उन्हें बुलाया और उनका बहुत सम्मान किया। मई, १६५८ में वे पेरिस के समीपवर्ती नगर रुआँ (Rouen) में आए। मादलन बेजार, दु पारक और दे ब्री, ये तीनों ही मोलिएर की कम्पनी के मानो तीन चाँद थे। तीनों ने रुआँ की जनता को

चकित कर दिया। रुआँ में कौरनेई महाकवि की मोलिएर की 'सुन्दरी' से भेंट हुई। जनपदों में यात्रा करते हुए मोलिएर ने क्रमशः यश उपार्जन किया था। कुछ धन का भी संचय हो गया था। अब मोलिएर को पेरिस में आने का फिर से साहस हुआ। राजधानी कला-कौशल का केन्द्र थी। यहाँ रसिक पुरुषों का निवास था। साहित्य के आचार्य यहाँ नाटक-काव्य के अध्ययन में मग्न थे। कोमल रचनाओं और सुकुमार भावों के मर्मज्ञ यहीं बसते थे। विद्वज्जनों की संतुष्टि, सभ्य-सुशिक्षित पुरुषों की प्रशंसा के बिना, सिद्धि निष्फल है। शायद राज-दरबार तक पहुँच हो जाय तो स्वर्गधाम खुल जायगा। इसलिए मोलिएर ने राजधानी में आने का निश्चय कर लिया। मोलिएर के मित्रों की प्रेरणा से महाराज के भाई ओरलिओं (Orleans) के राजा ने उसे अपनी शरण में ले लिया। प्रत्येक नट-नटी को ३००) रु० वेतन देना स्वीकार किया। राजा ने अपनी माता से मोलिएर की प्रशंसा की। राजमाता की इच्छा से उसे महाराज के सम्मुख उपस्थित होने की आज्ञा मिल गई। इस प्रकार मोलिएर पेरिस में आया। पेरिस में प्रतिनिवृत्ति के साथ मोलिएर के जीवन का प्रथम भाग समाप्त होता है।

पेरिस में प्रत्यागमन और जीवन-संग्राम

मोलिएर की आयु का ३७ वाँ वर्ष था। राजमाता के दर्शन करने का उसे सौभाग्य प्राप्त हुआ। दैव के द्वार मानो आधे खुल गए थे। दरबार में अपनी प्रतिष्ठा स्थापित करना और दैव को पूर्ण रूप से सिद्ध करना अब मोलिएर का पुरुषार्थ था। १५ वर्ष से मोलिएर जनपदों में भ्रमण कर रहा था। रात-दिन उसने अनथक परिश्रम किया था। इस काल में उसे पुरुषों और संसार का बहुत कुछ अनुभव हो गया था। यह अनुभव बहुमूल्य था। कभी सुख कभी दुःख, कभी सिद्धि कभी असिद्धि, कभी जनता की प्रशंसा कभी आक्षेप, कभी मित्रों का द्रोह और कभी अचानक अनपेक्षित सहायता, का उसे यथेष्ट अनुभव हो गया था। स्त्रियों की चपलता, पुरुषों के मिथ्या अभिमान, एवं प्रकृति की विकृतियों तथा भिन्न-भिन्न दशाओं में स्वभाव के उतारचढ़ाव का उसे भली भाँति ज्ञान हो चुका था। संसार के संग्राम में लड़ते-लड़ते वह कुछ थक सा गया था। इसी कारण उसकी प्रकृति गम्भीर और उसका स्वभाव धीर बन चुका था। इस बात का पता मोलिएर के एक चित्र से चलता है जो 'शान्तीय' नाम के नगर में मुद्रा में अंकित है। मोलिएर के शरीर के ऊपरी भाग का यह चित्र है। यह मिन्यारड (Mignard) नामी चित्रकार का बनाया हुआ है। इससे प्रतीत होता है कि मोलिएर

मोलिएर ।

मोलिएर का यह चित्र पिएर मिन्यार नामी चित्रकार ने बनाया था। यह अब शान्ती नाम के किले की चित्रशाला में रक्खा है।

केवल अभिनयकर्ता ही नहीं था; किन्तु विचारशील, ध्यान में मग्न रहनेवाला कवि था। इस चित्र का थोड़ा सा वर्णन यहाँ लिखा जाता है। काले, उज्ज्वल और निर्मल नेत्र, तीव्र हृदयवेधी दृष्टि, सीधा, दृढ़तापूर्वक सम्मुख अवलोकन, बड़ी-बड़ी भौंहें, रङ्ग गन्दमी, नासिका सीधी और पतली, नासापुट सचेतन और सूक्ष्म, होंठ मोटे और साथ मिले हुए, गंभीर आकृति। चित्र के निरीक्षण से ही धैर्य, साहस और दृढ़ निश्चय का अनुभव होता है; सदर्प और उत्तेजक वृत्ति का अनुमान होता है। ऐसा प्रतीत होता है मानो वह रण के लिए सन्नद्ध खड़ा है। पर साथ ही परिश्रम, चिन्ता, दुर्दैव तथा उग्र शोक के चिह्न भी झलकते हैं। मोलिएर के एक सहकारी क्रवाजी (Croisy) की पुत्री कुमारी पवासां (Poisson) अपनी दिनचर्या का वृत्तान्त एक दैनिक पुस्तक में लिखा करती थी। उसमें मोलिएर का वर्णन इस प्रकार आता है,—वह न तो बहुत पतला था न बहुत मोटा। न बहुत लंबा था न बहुत छोटा। कद मध्यम दर्जे से कुछ ऊपर था। श्रेष्ठ कुल में उत्पन्न होने वालों की सी आकृति थी। गति मधुर थी। धीरे-धीरे चलता था और अपने विचारों में मग्न रहता था।

२४ अक्तूबर, १६५८ को मोलिएर के जीवन में एक नए युग का सूत्रपात हुआ। लूव्र (Louvre) अब फ्रांस देश नहीं नहीं सारे संसार का सबसे प्रसिद्ध अजायबघर है। इसी लूव्र के विशाल चतुष्क में मोलिएर की कम्पनी ने डेरा

डाला। निकोमेद नामी नाटक महाराज लुई (Louis XIV) के सम्मुख खेला गया। महाराज की आयु लगभग २० वर्ष की थी। वे राजकार्य में जितने दक्ष थे, उतने ही सौन्दर्य-लोलुप थे। छोटी अवस्था में ही उन्होंने अपनी कुशाग्रबुद्धि के चमत्कार दिखलाए थे तथा भविष्य के लिए बड़े-बड़े मनसूबे बाँधे थे। राज्य के भार को स्वयं उठाने के लिए उनकी उत्कट इच्छा थी। पुरुषों के मर्म को जानने की उनमें विलक्षण शक्ति थी। केवल सुयोग्य पुरुषों को ही वे अपनी शरण में लेते थे। किस पुरुष को किस कार्यक्षेत्र पर नियत करना चाहिए और किस पुरुष में कितनी बुद्धि या शक्ति है, यह निश्चय करना प्रायः कठिन होता है, किन्तु महाराज का यह स्वाभाविक गुण था। उनके समय में फ्रांस यदि कला-कौशल तथा समृद्धि के शिखर पर पहुँचा तो यह महाराज की चतुराई का फल था। राज्य-कार्य्य में पुरुषों को नियुक्त करने में उन्होंने बड़ी सावधानी से काम लिया। सुयोग्य पुरुषार्थी पुरुषों को ढूँढ़ निकाला। उनकी सूक्ष्म बुद्धि ही नीति और शासन-रीति की पथ-प्रदर्शक थी। फ्रांस-रूपी नौका के वे स्वयं कर्णधार थे।

मोलिएर को इस प्रयोग में सफलता हुई। नाटक की कथा क्या थी साम्राज्य, शासन, ऐश्वर्य, और प्रताप के गुणों तथा चमत्कार की महिमा का वर्णन था। महाराज के तरुणहृदय में इन भावों की प्रतिध्वनि गूँज उठी। यह

खेल उनके मन को बहुत भाया। प्रयोग की समाप्ति पर वाग्विशारद मोलिएर आगे बढ़ा। कतिपय हृदयङ्गम अलंकारों से पूर्ण मधुर शब्दों में उसने महाराज की कृपा का धन्यवाद किया। उसने कहा—'हमारे पूर्व जन्मों के शुभ कर्मों का यह फल है जो आज हमें संसार के सम्राट् और फ्रांस देश के महाराजाधिराज के सम्मुख प्रयोग करने का परम सौभाग्य प्राप्त हुआ है। इस पुण्योदय से अभिमत्त होकर हम भूल गए कि महाराज की सेवा में अभिनय में निपुण, संगीत में प्रवीण और नृत्य में कुशल से कुशल आचार्य हैं जो महाराज के मनोरञ्जन के लिए रात-दिन प्रयत्न किया करते हैं। हम भला किस गिनती में हैं! किन्तु जानपदों के विनोद और थोड़ो बहुत कीर्ति उपलब्ध करने के पश्चात् यदि हमने यह साहस किया है तो दयाशील महाराज की कृपा इसका केवल मात्र कारण है।' इस वाग्विलास का बड़ा अच्छा प्रभाव पड़ा। इसके पश्चात् अन्त में 'आसक्त वैद्य' नाम का प्रहसन खेला गया। यह ऐसा हास्यजनक था कि हँसते-हँसते लोगों के पेट मे बल पड़ गए। एक घण्टे तक रङ्गभूमि परिषद् के अट्टहास से गूँजती रही। जनता के परिपूर्ण प्रमोद से सनी हुई यह अट्टहास-ध्वनि मानों मोलिएर के विजय-ढोल का शब्द था।

कुछ काल के पश्चात् महाराज को लियों (Lyon) पधारना था। किन्तु प्रस्थान से पूर्व ही उन्होंने मोलिएर को अपने

अनुग्रह का पात्र समझ कर लूव्र के साथ मिली हुई पेति बूरबों नाम की शाला सौंप दी। महाराज के आगमन के अवसर पर सेनापति मारशेल मय्येराय ने शीट्य नामी किले मे उत्सव मनाया। महाराज के मनोरञ्जन के लिए मोलिएर पेरिस से बुलाया गया। २८ अप्रेल को मोलिएर की महाराज से दूसरी भेंट हुई। देपीतामुरो (Dépit amoureux) नाम के नाटक का प्रयोग किया गया। थोड़े ही दिनों के अनन्तर जनता ने इसी नाटक को पेरिस में खेलने के लिए आग्रह किया।

लगभग ५० वर्ष से फ्रांस देश के साहित्य में बहुत-से दोष घुस गए थे। लेखक अपना पाण्डित्य दर्शाने के बहुत इच्छुक थे। सरलता और नैसर्गिक प्रतिभा का लोप हो चुका था। वागाडम्बर और बहुल समास-युक्त रचनाएँ उनको प्रिय लगती थीं। साहित्य गौण हो गया था और व्याकरण के नियमों की सिद्धि मुख्य आदर्श बन चुकी थी। प्रकृति देवी का सौन्दर्य मानवी भावों का गूढ़ निदर्शन प्रायः अविद्यमान था। अभिजात कुलोत्पन्न पुरुषों के मनोरञ्जनार्थ कवि लोगों में टोटके गढ़ने की प्रथा चल पड़ी थी। कृत्रिम शृङ्गार रस की प्रधानता थी और ग्राम्य रीति का अनुकरण किया जाता था। तत्त्वदर्शी डेकारट (Descertes) और विचारशील पास्कल (Pascal) ने भी इन कुरीतियों के विरुद्ध अपने भाव प्रकट किए थे। तत्त्वदर्शी और तार्किक पुरुषों के व्याख्यानों से

केवल बहुशिक्षित लोग ही लाभ उठा सकते हैं। साधारण जनता की बुद्धि में सूक्ष्म विचारों को समझने की शक्ति नहीं होती। मोलिएर ने देखा कि तर्क, विचार, दर्शनज्ञान सामाजिक कुरीतियों को दूर करने में असमर्थ हैं; विचारशील संशोधकों के परिश्रम का कुछ भी परिणाम नहीं निकलता। तब उसने एक दूसरा हथियार पकड़ा। यह हथियार उपहास था। उपहास प्रजा के मन पर वज्रपात का काम करता है। उप-हास से एक तो उन्हें विशेष आनन्द मिलता है। दूसरे उनके चित्त पर गहरा प्रभाव पड़ता है। अतएव सामाजिक कुरीतियों को उसने उपहास का विषय बनाया।

सन् १६५९ ईसवी में ले प्रस्योज (Les Precieuses) नाटक का प्रयोग किया गया। अपने आपको पण्डित माननेवाले महा अभिमानी मनुष्यों के पाण्डित्याभिमान का खंडन करना ही इस नाटक का उद्देश था। उपहास-द्वारा जनता में ऐसे पुरुषों की हँसी कराने का यह प्रथम उद्यम था। प्राचीन प्रणाली के स्तम्भ-भूत कट्टर पण्डितों की लेखक-मंडली में इस नाटक से कोलाहल मच गया। अपने पूर्ण बल से वे विरोध करने के लिए उपस्थित हो गए। इस घोर विरोध के कारण मोलिएर को सफलता की बहुत आकांक्षा न थी। नवीन नाटकों के प्रयोग के प्रथम दिन भिन्न-भिन्न दरजों के स्थानों के टिकटों का मूल्य दुगुना कर दिया जाता था। किन्तु इस अवसर पर मोलिएर

को ऐसा करने का साहस न हुआ। प्रयोग की पहली रात्रि को थियेटर ठसाठस भरा हुआ था। जनता ने नाटक का भले प्रकार स्वागत किया। दूसरी रात को मुक्तकंठ से प्रशंसा हुई। तीसरी रात को टिकटों का मूल्य दुगुना कर दिया गया। मुद्दत तक हर रात को इसी नाटक का प्रयोग होता रहा। एक बेर एक वृद्ध रसिक पर इतना प्रभाव पड़ा कि वह तत्काल ही चिल्ला उठा—'शाबाश, मोलिएर तू धन्य है! क्या ही अच्छा नाटक रचा है।' यह सफलता चिर-काल तक स्थायी न रही। जैसा ऊपर लिखा जा चुका है, सारी की सारी पंडित-मंडली इसके विरोध पर तुली हुई थी। इन पोपों ने अपनी लीला रचना आरम्भ किया। अग्निगर्भ पर्वत के समान भीतर ही भीतर उनका आवाँ पकने लगा। पहले तो उन्होंने मोलिएर की बुराई की। फिर कोसा, गालिआँ और धमकिआँ भी दीं, फिर मरने-मारने पर उतारू हो गए। इतने पर भी नाटक का प्रयोग बन्द न हुआ। अब तो पोप लोगों को बहुत क्रोध आया। उनके कोप की ज्वाला प्रचण्ड हो उठी। अपने किसी उच्च पदाधिष्ठित राज-कर्मचारी की सहानुभूति से नगर के कोतवाल पर दबाव डाला गया और उसने नाटक का प्रयोग रोकवा दिया। महाराज इस समय राजधानी में उपस्थित न थे। वे दक्षिण के पर्वत-शिखरों पर विहार कर रहे थे। मोलिएर ने महा-राज के देखने को उनके पास नाटक भेज दिया। वह

महाराज को पसन्द आ गया और फिर प्रयोग करने की आज्ञा मिल गई। कोतवाल के बन्द करने से दूर-दूर तक इस नाटक की चर्चा हो गई थी। इसी कारण यह प्रसिद्ध हो गया था। पुरुषों की प्रकृति है कि निषिद्ध वस्तु की ओर उनके मन की अधिक प्रवृत्ति होती है। महाराज की आज्ञा से जब दूसरी बेर मोलिएर के उक्त नाटक का प्रयोग हुआ तब बीस-बीस कोस से पुरुष देखने के लिए आए।

२९ जुलाई को महाराज पेरिस पधारे। उसी दिन वेंसेन(Vincennes)नामी राजभवन में इसी नाटक का प्रयोग किया गया। फिर २१ और २६ अक्तूबर को लूव्र (Louvre) में इसी नाटक का खेल हुआ। इस समय लूव्र के विशाल मन्दिर को एक विपुल स्तम्भ-रेखा से सुशोभित करने का निश्चय हो चुका था। कार्य्य भी प्रारंभ हो गया था। इसलिए मोलिएर की रङ्गशाला को गिराना पड़ा। अतएव उस की कम्पनी के पास कोई स्थान न रहा। किन्तु महाराज और प्रधान सचिव की कृपा से मोलिएर को एक दूसरी रङ्गशाला मिल गई।

२० फरवरी सन् १६६२ को मोलिएर का बेजार की पुत्री कुमारी आरमान्द ग्रेजीन्द (Armande Gresinde) के साथ विवाह हुआ। मोलिएर के पिताजी इस अवसर पर उपस्थित थे। 'प्रथितयश' थियेटर की स्थापना करने के कुछ काल पश्चात् आरमान्द ग्रेजीन्द का जन्म हुआ था। थियेटर में

ही उसका पालन-पोषण हुआ। छोटी उमर से ही वह नाटकों में बालकों का अभिनय किया करती थी। मोलिएर बड़े प्रेम से उसे विविध विषयों में शिक्षा दिया करता था। वह बहुत चतुर और कुशाग्रबुद्धि थी। नृत्य, संगीत, अभिनय इत्यादि में वह शीघ्र ही निपुण हो गई। उसकी प्रतिभा और विलक्षण चमत्कार को देखकर मोलिएर का उसके साथ विशेष प्रेम था। जब वह युवती हुई तब यह प्रेम अनुराग में परिवर्तित हो गया। अन्त में उन्होंने पति-पत्नी-धर्म के व्रत को अङ्गीकार कर लिया। होता वही है जो भाग्य में लिखा होता है। मोलिएर को इस विवाह से कुछ भी सुख न प्राप्त हुआ। मोलिएर अपनी पत्नी से उमर में लगभग २० वर्ष बड़ा था। प्राय: अधिक उमर वाले पति स्त्रियों के प्रेम-पात्र नहीं बनते। आरमान्द का स्वभाव चञ्चल था। विद्युत् रेखा के समान उसकी प्रकृति तरला थी। उसकी चपलता के कारण मोलिएर को अनेक बेर दु:ख होता था। वह शोक-सागर की लहरों में गोते खाया करता था। वह मन ही मन पश्चाताप किया करता था। यह सब होते हुए भी उसका प्रेम वैसा ही बना रहा। उसका प्रेम इतना गहरा था कि बार-बार कष्ट उठाने पर भी उसने अपनी चपला स्त्री को कभी एक कटु शब्द तक नहीं कहा। विवाह के चार मास पीछे आरमान्द को कम्पनी का मन्त्री बनाया गया। कुछ काल पश्चात् मोलिएर के ज्येष्ठ बालक का जन्म हुआ। पुत्र-उत्पत्ति

से एक मास पीछे आरमान्द फिर अभिनय में भाग लेने लगी। इसी वर्ष के अप्रेल महीने में महाराज मोलिएर पर इतने प्रसन्न हुए कि उन्होंने उसे महाकवि की उपाधि देकर ५०००) रु० वार्षिक वेतन नियत कर दिया। मोलिएर ने कतिपय दोहों में महाराज को धन्यवाद दिया।

इसी काल में मोलिएर ने बहुत-से नाटकों की रचना की। ये सारी रचनाएँ तत्कालीन कुरीतियों के मूल का नाश करने-वाली थीं। नाटक क्या थे परशुराम का कुल्हाड़ा थे। इससे मोलिएर के बहुत-से विरोधी बन गए थे। 'पति-विचार,' 'पत्नी-विचार,' 'पति-पत्नी-विचार,' 'समालोचक की समालोचना' इत्यादि ने पण्डित-मण्डली के प्रशान्त, निस्तब्ध, निश्चल वायु-मण्डल में मानों बम्ब का गोला गिरा दिया। उन्होंने भी मोलिएर के नाटकों का नाटक द्वारा ही उत्तर देने का प्रयत्न किया। किन्तु मोलिएर के निराले उपहास से भरे हुए भयङ्कर आक्रमण के सम्मुख वे ठहर न सके। जब और कुछ न बन पड़ा तब उन्होंने बदला लेने का एक नया ढङ्ग निकाला। उन्होंने मोंफ्लेरी (Mont fleury) नामी एक ठाकुर को पट्टी पढ़ाई। उसका राज-दरबार में कुछ रसूख था। इस अभिमान से उसने खुले दरबार में यह दोष लगाया कि मोलिएर ने अपनी जारिणी की पुत्री से, जो कि उसकी बेटी के तुल्य है, विवाह कर लिया है। यह आचरण धर्म के विरुद्ध है। इससे सामा-जिक मर्यादा की क्षति होती है। वह श्रेष्ठ पुरुषों के बीच

बैठने के योग्य नहीं है। इसलिए उसे दरबार से निकाल कर योग्य दण्ड देना चाहिए। किन्तु महाराज की कृपा के कारण लोग मोलिएर का कुछ बिगाड़ न सके। थोड़े काल के पश्चात् जब मोलिएर के दूसरे पुत्र का जन्म हुआ तब महाराज स्वयं उसके Godfather बने। महाराज की कृपा-दृष्टि से विरोधिओं के रचे हुए माया-जाल टूट गए। वे स्वयं उन महान्ध कूपों में गिरे जो उन्होंने मोलिएर के लिए खोदे थे।

महाराज लुई (Louis XIV) अब प्रौढ़ युवावस्था को पहुँच चुके थे। उनका विवाह आस्ट्रिआ देश के सम्राट् की पुत्री मारी अन्त्वानत के साथ हुआ था। कुसुम की गन्ध के समान यौवन पति-पत्नी दोनों ही के अङ्गों में सन्नद्ध था। महाराज राज्य के लोभी थे। वे ठाट-बाट, समारोह और ऐश्वर्य के लोलुप थे। उनकी शोभा और तेज का चमत्कार दर्शनीय था। अपनी नवोढ़ा पत्नी के साथ वे सम्भोग में लिप्त थे। अपनी प्रियतमा के मनोरञ्जन के लिए नृत्य, संगीत, नाटक, प्रकरण, प्रहसन इत्यादि अनेक अद्भुत रचनाएँ रचवाया करते थे। चित्त-विनोद के लिए मोलिएर सबसे उत्तम साधन था। इसलिए मोलिएर का अस्तित्व महाराज के लिए आवश्यक हो गया। महाराज अपनी नैसर्गिक कुशाग्रबुद्धि से मनुष्यों की प्रकृति भली भाँति जान लेते थे। कुपात्रों का उनके यहाँ मान न होता था। परिश्रम से शून्य पुरुषों की वे

कदर न करते थे। खूब सेवा कराये बिना वे अपनी कृपादृष्टि न करते थे। मोलिएर से उनका प्रेम था। मोलिएर के नाटकों और काव्यों की वे प्रशंसा करते थे। परन्तु उसको वे कभी आलसी या अव्यवसायी नहीं होने देते थे। "न ऋते श्रान्तस्य हि सख्याय देवाः।" ऋग्वेद के इस वाक्य का मानो वे अनुकरण करते थे। सुवर्ण तथा बहुमूल्य मणिओं से जटित विशाल मनोहारिणी नृत्यशाला बनी थी। एक ओर फ्रांस देश के राव, राणे, राजे तथा प्रधान पुरुष अपने रँगीले, तड़क-भड़क करते हुए, उज्ज्वल वस्त्रों और भूषणों से भूषित होकर महाराज की सेवा में उपस्थित होते थे और दूसरी ओर राजपुत्रिआँ, अभिजात-कुलोत्पन्न सुन्दर युवतिआँ, रूप-लावण्यमयी रमणिआँ अपनी उपस्थिति से राज-भवन को स्वर्ग का एक भाग बनाया करती थीं। महाराज स्वयं इस ऐश्वर्य-शोभायुक्त उज्ज्वल कीर्तिवाली शिष्ट सभा में रति की प्रतिरूपिणी ललनाओं के साथ नृत्य-क्रीड़ा का रस लिया करते थे। रङ्ग-रँगीले विहार में वे अपने विलासकौशल को दर्शाने के बहुत इच्छुक रहा करते थे। महाराज के मनो-रञ्जन के लिए मोलिएर को बहुत परिश्रम करना पड़ता था; नित नई रचना तैयार करनी होती थी।

महाराज का एक राव ग्रामों एक बेर एङ्गलाभूमि में गया। वहाँ पर वह हेमिल्टन नामी एक कुमारी युवती के प्रेम-जाल में उलझ गया। परस्पर प्रीति के बढ़ने से उनकी घनिष्ठ

मैत्री हो गई। इस सम्बन्ध के कुछ काल पश्चात् वह कुमारी गर्भवती हुई। कुमारी ने विवाह करने का बहुत आग्रह किया किन्तु राव ने पाणिग्रहण करना स्वीकार न किया और फ्रांस देश को लौट चला। कुमारी के दो भाई थे। दोनों ने उसका पीछा किया। डोवर (Dover) नामी बन्दरगाह में जहाज़ पर चढ़ने से पहले ही उसे उन्होंने जा पकड़ा। दोनों भाइयों ने म्यान से तलवारें निकालीं। तलवारों की चमक से राव को होश आया। उसकी आँखें खुल गईं। वहीं, नङ्गी तलवारों की छाया में, विवाह की रस्म पूरी की गई। किसी प्रकार से मोलिएर को इस वृत्तान्त का पता लग गया। उसने तत्काल इसी रहस्य के आधार पर एक अद्भुत प्रहसन लिख डाला। इसका नाम रक्खा गया 'बलात्कार विवाह'।

महाराज की कुशल नीति और अन्य राज्यों के सम्बन्ध में कपटपूर्ण व्यवहार सफल हुए। महाराज को अपूर्व अर्थ-प्राप्ति हुई। अपनी सिद्धि से मत्त महाराज ने पेरिस के समीप रमणीक स्थान में एक उत्तुङ्ग भवन और विशाल उद्यान बनाने की आज्ञा दी। यह अब व्यरसाई के नाम से प्रसिद्ध है। फ्रांस देश के श्रेष्ठतम सूत्रधारों को यह कार्य सौंपा गया। चार बरस तक वे अपने पूरे बल से काम पर लगे रहे। उद्यान और भवन अभी संपूर्ण नहीं हुए थे फिर भी उनकी शोभा नेत्रों के लिए मानो कौमुदी का काम

करती थी। महाराज ने भवन-प्रवेश की ठानी। प्रतिष्ठा का अवसर था। महाराज की आज्ञा हुई कि उत्सव को अपूर्व बनाने में कोई कसर न रक्खी जाय। उत्सव ऐसा हो जिसकी स्मृति समकालीन जनता के हृदय-पट पर पत्थर की रेखा के समान सदा के लिए अंकित हो जाय और जिसकी कथा आनेवाली संतति विस्मय और हर्ष से प्रफुल्ल लोचनों के साथ सुना करें। सं तेना (Saint-Aignan) के राणा को अध्यक्ष बनाया गया। उत्सव सात दिन तक रहा। ऐसा प्रतीत होता था कि देवताओं और अप्सराओं का कोई भारी समूह भूमिभाग पर उतर आया है। बहुत से पुरुषों ने इस उत्सव के वर्णन लिखे हैं। कितने ही चित्रकार इस उत्सव के दृश्यों का चित्र खींचकर अमर हो गए। उनके चित्रों के दर्शन से रोमाञ्च हो उठता है। मोलिएर ने भी खूब उद्यम किया। ३० अप्रेल से लेकर २२ मई तक उसे एक क्षण का भी अवकाश नहीं मिला। कभी शोकान्त प्रकरण, कभी करुण-रस-प्रधान नाटक, कभी चतुर क्रियावाले प्रहसन, कभी विडम्बन क्रीडा, कभी लाक्षणिक वेश धारण करना, कभी छद्म वेशों में नृत्य इत्यादि नाना प्रकार की रसमय रचनाएँ लिखना मोलिएर का काम था। स्पेन देश के एक नाटक के आधार पर उसने एक दिन प्रयोग किया। उसको देखने के लिए महाराणीजी बहुत उत्सुक थीं। सायंकाल के समय वे अपने शृङ्गार में मग्न थीं। उनके कोमल पग नग्न थे। दासी रेशमी जुराबें

पहना रही थी। केवल एक ही पैर में पहनाने पाई थी कि प्रयोग के आरम्भ होने की खबर मिली। सुनते ही महाराणीजी इतनी अधीर हो गईं और नाटक देखने के लिए ऐसी उतावली हुईं कि एक पाँव में ही जुराब पहने चल पड़ीं।

सोमवार १२ मई को आस्ट्रिया देश की धर्मप्रिया महाराणी मारी तेरेज (Marie Therese) और आन्न दोत्रिश (Anne d' Autriche) अपनी उपस्थिति से रङ्गशाला की शोभा को बढ़ा रही थीं। मोलिएर ने 'धूर्त' नामी नाटक का प्रयोग किया। इस नाटक में बगला भक्तों तथा धर्म की आड़ में दम्भी, कपटी पुरुषों का खूब खाका खींचा गया है। पहले तीन अङ्क खेले गए। चौथे और पाँचवें अङ्क या तो लिखे न गये थे या मारी तेरेज के सम्मुख प्रयोग करने का मोलिएर को साहस न हुआ। जैसे राजकवि नेपाल के महाराज के सम्मुख ब्राह्मणों पर कलङ्क लगाने का साहस नहीं कर सकता, जैसे सम्मान का इच्छुक कवि इताली देश के सुप्रसिद्ध व्यक्ति पोप के सम्मुख ईसाई पादरिओं के आचरणों पर आक्षेप करने का साहस नहीं कर सकता वैसे सम्भव है कि मारी तेरेज की उपस्थिति में चौथे और पाँचवें अङ्कों के प्रयोग करने का साहस मोलिएर को न हुआ हो। स्वतन्त्र विचारशील पुरुषों के लिए 'धूर्त' विशेष आनन्द का हेतु बना किन्तु लकीर के फकीर मनुष्यों के क्रोध की आग प्रज्वलित हो उठी। अपने आपको आत्मवादी कहनेवाले, अपने आपको धर्म का रक्षक

समझनेवाले, धर्म के नाम पर पाखण्ड रचनेवाले, कपट-जाल में पुरुषों को फँसानेवाले, अभिमानी पुरोहितों के मण्डल में एक कोलाहल मच गया। महाराज के पुरोहित तथा गुरुजी, उद्दण्ड व्यक्तिओं के विशेष आग्रह करने पर, महाराज के सम्मुख उपस्थित हुए और निवेदन किया कि महाराज! 'धूर्त' नामी नाटक में धार्मिक जीवन व्यतीत करनेवाले पुरुषों पर तीव्र आघात किया गया है। संयमरूपी लता के यम, नियम, तप, ब्रह्मचर्य इत्यादि कोमल अङ्कुरों पर मानो आक्षेप का वज्र प्रहार हुआ है। महाराज फानतेनब्ले (Fontainebleau) नामी विहारवन की यात्रा में व्यग्र थे। अतएव राजधानी में विरोधिओं का पक्ष अधिकतर प्रबल होता गया। मोलिएर को पेरिस छोड़कर विहारवन में महाराज की सेवा में उपस्थित होना पड़ा। महाराज ने उसे दर्शन देने की कृपा की किन्तु अपने गुरुजी के कहने को टाल नहीं सके। धर्म के नाम पर आन्दोलन करनेवालों की बढ़ती हुई संख्या तथा क्षुब्ध धर्मसमाज के बल का तिरस्कार भी वे नहीं कर सकते थे। उनकी आज्ञा हुई कि इस नाटक का प्रयोग न किया जाय। साथ ही उन्होंने नाटककर्ता के उद्देश की प्रशंसा भी कर दी। मोलिएर ने महाराज को पत्र लिखा—"नाटक का खेला जाना बन्द कर दिया गया है। ऐसे कृपा से पूर्ण शब्दों में महाराज की आज्ञा दी गई है कि मेरे लिए शोक करना सर्वथा अनुचित है। मुझे हर्ष है कि महाराज स्वयं इस

तुच्छ नाटक को बुरा नहीं समझते वरन् इसकी वस्तु-रचना महाराज के मनोविहार का साधन बनी है।"

लगभग दो महीने हुए थे कि योरुप के जगद्गुरु श्री पोप का प्रतिनिधि परमहंस परिव्राजकाचार्य शीधी फोनतेनब्लो नामी विहारवन में महाराज की सेवा में उपस्थित हुआ। उसके मनोरञ्जन के निमित्त महाराज ने मोलिएर को बुलाया। पहले दिन मोलिएर ने 'एलीद की राजपुत्री' नाटक का प्रयोग किया। परमहंसजी बहुत प्रसन्न हुए। धर्म-सम्बन्धी विषयों में परमहंसजी का आदेश सबके लिए मान्य था। उनकी मति प्रमाण थी। मोलिएर को यह अच्छा अवसर मिला। निषेध किए हुए 'धूर्त' नामी नाटक का प्रयोग परमहंसजी को दिखलाने का निश्चय हुआ। परमहंसजी इताली देश के निवासी थे। वहाँ के कवियों, नाटककारों और नट-नटियों की स्वतन्त्रता से परिचित थे। 'धूर्त' से उनका मन खिन्न न हुआ। यहाँ तक कि उनके होठों पर मुसकराहट के रूप में प्रसन्नता झलक पड़ी। इससे यह सिद्ध हो गया कि यह नाटक धर्म के विरुद्ध नहीं है और राज-पुरोहित के लगाए हुए दोष मिथ्या हैं। बस, फिर क्या था उसे सबने सराहा। महाराज के भाई ने अपने राजभवन में इसी नाटक का प्रयोग कराया। सेनापति कोनडे (Conde) ने भी अपने किले में इसीका खेल करवाया। सेनापति कोनडे के किले में ही 'धूर्त' पूर्ण किया गया। यद्यपि सेनापति

के किले में, महाराज के भाई के राजभवन में, और अन्य कितने ही सरदारों, ठाकुरों के गृहों में 'धूर्त' खेला जा चुका था फिर भी पेरिस में इसका प्रयोग बन्द कर दिया गया। कुछ काल के पश्चात् 'महन्त स्कारमूश' नामी नाटक का राजदरबार में प्रयोग हुआ। समाप्ति पर महाराज ने अपने एक राव से कहा—"मुझे आश्चर्य होता है कि लोग मोलिएर के 'धूर्त' का इतना विरोध करते हैं परन्तु 'महन्त स्कारमूश' के विरुद्ध एक शब्द भी नहीं कहते।" राव ने उत्तर दिया—"महाराज, कारण यह है कि 'महन्त स्कारमूश' में आत्मा, परमात्मा और सच्चे धर्म का उपहास किया गया है। जनता इन विषयों को न तो जानती है, न जानने का प्रयत्न करती है। इसलिए आत्मा और परमात्मा के उपहास को वह शान्ति से सुन सकती है और इसमें उसे आनन्द भी आता है। मोलिएर के 'धूर्त' में स्वयं जनता का उपहास उड़ाया गया है। जनता अपने उपहास को भला शान्ति से कैसे सुन सकती है!"

महाराज अभी विहारवन में ही थे। राजधानी में मोलिएर के प्रतिपक्षिओं का समूह और बल बढ़ता गया। गिरजाघर के एक पुजारी ने पुस्तकाकार लेख छपवाया। उसमें लिखा—'मोलिएर एक शरीरधारी पिशाच है। सृष्टि के आरम्भ से लेकर आज तक ऐसा पापी, अधम, मनुष्य-वेशधारी राक्षस पैदा नहीं हुआ। नरक की कभी शान्त न होनेवाली

आग का मज़ा उसे इसी पृथ्वी पर मिलना चाहिए और खुले मैदान जिन्दा जलाना चाहिए।' किन्तु मोलिएर डरपोक नहीं था। जिन्दा जलाने की धमकी ने उसे दुगुना उत्तेजित किया। 'पाषाण-मूर्त्ति का प्रीतिभोजन' नामी नाटक रचकर उसने अपना बदला लिया। नाटक का नायक एक फ्रांसीसी राजा था जिसके जीवन का उद्देश विषयों का भोग था। यही लोक है, परलोक कुछ नहीं है – यह उसका सिद्धान्त था। निष्ठुर, ललनाओं के चित्त को प्रसन्न करने में चतुर, व्यङ्ग से भरे हुए चाटु वचनों के प्रयोग में प्रवीण, यह नास्तिक अपनी युक्तिओं तथा तर्क से पापाचरण को श्रेष्ठ सिद्ध किया करता था। अभिजात जन्म को व्यभिचार का वह एक उत्तम साधन समझता था। वह निडर था। कानून से वह ऊपर था। दया, करुणा इत्यादि को वह मन के विकार समझता था। अपनी स्वार्थपरता में चाहे किसी को कितना ही कष्ट हो, चाहे किसी का सर्वनाश क्यों न हो जाय, उसे कुछ परवा न थी। खूब शृङ्गार करना, बन-ठन के निकलना, नित नए रंग, नित नई चाह, नित नई युवतिओं से गूढ़ प्रेम दरसाना और अपनी अभिलाषा पूरी हो जाने पर त्याग देना उसकी दैनिक चर्या थी। धर्मारूढ़ मुग्ध-स्वभाव युवतिओं को नाना प्रकार के तर्क से कुमार्ग पर चलाना उसका कार्य्य था। मोलिएर ने अपनी पूरी प्रतिभा के साथ समकालीन उच्चपदाधिकारिओं के दुराचरण का ऐसा नकशा खींचा कि देखनेवाले

दंग रह जाते थे। नायक डान जुवान (Don Juan) वार्तालाप में बहुत ही चतुर है। अपने स्वाभाविक कौशल से वह एक संन्यासी के वेश में धर्म का उपदेश इस प्रकार करता है—"धर्म का तत्त्व अँधेरी गुफा में छिपा हुआ है। उसका ठीक-ठीक जानना बहुत कठिन है। इसलिए कार्य्य वह करना चाहिए जिससे अपने मन की तुष्टि हो और जनता को भी दुःख न हो। दम्भ पाप समझा जाता है किन्तु इससे अनेक कार्य्य सिद्ध होते हैं। सिद्धि के हेतु चाहे वे कैसे ही घोर और क्रूर हों, वास्तव में धर्म समझे जाने चाहिएँ। दम्भ एक कला है। इससे दम्भी का सदा मान होता है। यदि कोई दम्भी के दम्भ को जान भी ले तो विरोधी को दम्भ प्रकट करने का कुछ साहस नहीं होता। पञ्च महापातक और अन्य पाप-वासनाओं पर लोग धिक्कार किया करते हैं: प्राणि मात्र उच्च स्वर से उनके विरुद्ध बोला करते हैं। पर यह उनकी भूल है। दम्भ तो एक ऐसा पाप है जिसमें विशिष्ट गुण पाए जाते हैं। दम्भी के सम्मुख सबका मुँह बन्द हो जाता है। सम्राट् के समान दम्भी पूर्ण स्वतन्त्रता के साथ विचरता है।" अपने जीवन-व्रत का वह इस प्रकार वर्णन करता है।—"दम्भ की आड़ में अपनी रक्षा करूँगा। दम्भ से ही अपने व्यवहार को लाभदायक बनाऊँगा। विलास-सम्भोग की आदतों को कदापि न छोड़ूँगा। पर लोगों को बदनामी से अपने आप को बचाऊँगा। खूब ऐश करूँगा। यदि किसी ने कभी कोई

साधारण सी बात भी मेरे विपक्ष में कहा तो मैं उसे कभी क्षमा नहीं करूँगा। मेरे हृदय में निरवधि नित्य द्वेष की आग जाग्रत रहेगी। परमात्मा के नाम पर मैं उससे बदला लूँगा। इसी बहाने से मैं अपने शत्रुओं का नाश करूँगा। मैं कहूँगा कि ये पापी हैं। इन्होंने धर्म की मर्यादा का उल्लंघन किया है। ये गौ-ब्राह्मण के द्वेषी हैं। इन्होंने श्रीगंगा माताजी की निन्दा की है। इन्होंने श्रीठाकुरजी की मूर्ति का खण्डन किया है। ऐसा कहने से मुग्ध-स्वभाव मूर्ख लोग भड़क उठेंगे। उनके क्रोध की ज्वाला प्रचण्ड होगी। जनता में मेरे विपक्षिओं का तिरस्कार होगा। उन पर आपत्ति आयगी। विरादरी उनको अर्धचन्द्र देगी। उनका इतना अपयश फैलेगा कि वे मुँह दिखाने लायक न रहेंगे। लोगों को भड़काना सहल है। चतुर लोग जनता की कमजोरिओं का फायदा उठाते हैं और धर्म के नाम पर अपने शत्रुओं से बदला लिया करते हैं।"

मोलिएर ने अपने समय की जीती-जागती तसवीर उतारी थी। राजदरबार में कितने ही ऐसे ठाकुर, सरदार, राव थे जो रात-दिन दम्भ की इसी प्रकार सेवा किया करते थे। उनके हृदय के गूढ़तम भावों को इस प्रकार खोल के रख देना और उनके गुप्त पापाचरण को सबके सम्मुख प्रकट करना मानो उन पर वज्र का प्रहार करना था। दरबार के ठाकुरों ने मिलकर इस नाटक के विरोध करने का निश्चय किया। फलतः

प्रयोग के दूसरे दिन मोलिएर को एक-दो दृश्य नाटक में से निकालने पड़े। १५ दिन के पश्चात् इस नाटक का खेल बन्द किया गया। पेरिस के एक यन्त्रालय ने इस नाटक को छापने का अधिकार ले लिया था किन्तु पाँच बरस तक उसे छापने का साहस न हुआ। सन १६८२ में यह नाटक प्रथम बेर छपा। उस समय मोलिएर का शरीर छूट चुका था।

राजसभा के एक व्यक्ति रोशमो ने 'पाषाण-मूर्त्ति' के विरुद्ध एक लम्बा और दुर्वचनों से भरा हुआ लेख लिखा। उसने कहा—"मोलिएर ने प्रहसन को वेद के सिंहासन पर बिठला दिया है। नास्तिक लोगों ने भी भगवान् का कभी ऐसा उपहास नहीं किया। एक बेर किसी पुरुष ने द्यौःपिता की निन्दा की थी। सम्राट् आगुस्टुस ने उसे आग में जिन्दा जलाया था। कुछ नट-नटिओं ने धार्मिक रिवाजों का उपहास उड़ाया था। थियोडोस ने उन्हें शेरों और हाथिओं से फड़वाया था। धर्मप्रिय महाराज लुई से विनयपूर्वक प्रार्थना है कि ऐसे पापी को घोर दण्ड दिया जाय जिससे किसी को धर्म पर आक्षेप करने का साहस न हो।" यह लेख अप्रैल मास में प्रकाशित हुआ। मोलिएर के मित्रों ने तत्काल ही प्रत्युत्तर लिखना आरम्भ किया। १२ जून को मोलिएर व्यरसाई नाम के राजभवन में बुलाया गया। महाराज के मनोरञ्जन के लिए उसने एक प्रहसन बनाया। इसमें एक राव का खाका खींचा गया। यह राव बड़ा घमण्डी था।

प्रहसन में इसका ऐसा उपहास किया गया कि हँसते-हँसते सारे दरबार के पेट में बल पड़ गए। अगस्त के महीने में मोलिएर का प्रत्युत्तर छपा। इसके थोड़े ही काल के पश्चात् महाराज ने उसे सेंजरमें नामी राजभवन में बुलाया और अपनी कृपा-दृष्टि का अद्‌भुत परिचय दिया। महाराज ने मोलिएर को राजकवि की उपाधि दी और उसका मासिक वेतन बाँध दिया। मोलिएर की कम्पनी के नट-नटिआ अब राजनट और राजनटिआँ बन गईं। प्रत्येक को पृथक्-पृथक् वेतन मिलने लगा।

'धूर्त' नामी नाटक लिखकर मोलिएर ने धर्म की आड़ में पाप करनेवाले लोगों की पोल खोली थी। इससे ब्राह्मण, पुजारी, पुरोहित उसके कट्टर शत्रु बन गए थे। 'पाषाणमूर्ति का प्रीतिभोजन' उच्च पदाधिकारी, राजकर्मचारी, सरदार और ठाकुरों के गुप्त रहस्यों का प्रकटीकरण था। इसलिए गुप्त रीति से मायाजाल को फैलानेवाले दरबारी लोग उसके द्वेषी बन चुके थे। मोलिएर के विरोधिओं का पक्ष इस प्रकार बहुत बढ़ गया था। प्रतिपक्षी धनाढ्य, बलवान् और प्रभुताशाली थे। मोलिएर को उनके हाथों बहुत कष्ट सहना पड़ा। नाटकों का प्रयोग बार-बार बन्द किया गया। आर्थिक दशा हीन होती चली गई। अनेकानेक मुक़द्दमे खड़े किए गए। तरह-तरह से उसे कोसा गया। उस पर बुरे-बुरे लाञ्छन लगाए गए। विरोधी अनेक, उनके आक्षेप अनन्त

और मोलिएर बेचारा अकेला ! वह उत्तर देते देते कुछ थक सा गया। उसका शरीर भी परिश्रम करते-करते दुर्बल हो गया। उसको थोड़ी भी विश्रान्ति मिलनी असम्भव थी। यह संग्राम उसका जीवन-संग्राम था। मोलिएर की विपत्तिओं का यहीं पर अन्त नहीं हुआ। उसकी पत्नी आरमान्द चंचल स्वभाव की थी। उसकी चपलता सब पर प्रकट थी। उसके आचरण से मोलिएर का हृदय विह्वल रहा करता था। घर-बाहर दोनों जगह कष्ट सहते-सहते वह कुछ निराश सा होने लगा था और सम्भव था कि धैर्य हाथ से छूट जाय। फ्रांस देश का सौभाग्य समझिए कि ऐसे कठिन समय में महाराज ने मोलिएर को राजकवि बनाया और उसके निर्वाह के लिए पर्याप्त वेतन नियत कर दिया। इस सहायता से उसका साहस बढ़ा; निराश हृदय में फिर से आशा के अंकुर पैदा होने लगे। उसके पिछले दुःख सब नष्ट हो गए। वह संग्राम के लिए फिर से कटिबद्ध हो गया।

नैसर्गिक प्रतिभा तथा उपार्जित कुशलता से मोलिएर पुरोहितों तथा दरबारिओं की बुराइओं का प्रहसन-द्वारा प्रबल खण्डन कर चुका था। अब उसने अपनी दृष्टि वैद्यों की तरफ फेरी। इस समय के वैद्य अपने आप को सर्वज्ञ मानते थे। थे तो वे अल्पज्ञ किन्तु अपने अल्प ज्ञान का उनको बहुत ही अभिमान था। वे समझते थे कि पुरुषों का जीना-मरना हमारे हाथ में है। हमारी इच्छा के बिना कोई पुरुष न तो जीता

ही रह सकता है और न मर ही सकता है। जिसको हम जीवन प्रदान करते हैं उसको मारनेवाला कोई नहीं है। जिसको हम मारना चाहें उसकी विष्णु भी रक्षा नहीं कर सकता। इस प्रकार वे अपने आप को विष्णु और यम का अवतार समझते थे। उनके अभिमान की कोई सीमा न थी। धार्मिक संस्थाओं तथा राजकर्मचारिओं का दम्भ भले प्रकार दिखलाकर अब वैद्यों का दम्भ दिखलाना आवश्यक था। मोलिएर ने परिश्रम करना आरम्भ किया। १५ सितम्बर को 'प्रेमी वैद्य' नामी प्रहसन समाप्त हुआ। उसी दिन महाराज के सम्मुख इसका खेल किया गया। इसमें वैद्यों का खूब उपहास हुआ था। दरबारी लोग बहुत प्रसन्न हुए। वैद्यों की मूर्खता, लालच, जन्त्र-मन्त्र, झाड़-फूँक तथा चिकित्सा-शास्त्र की ऐसी समालोचना की गई थी कि प्रत्युत्तर असम्भव सा हो गया था। इसमें एक विशेष गुण यह था कि प्रहसन के पात्र राजवैद्यों के चित्र थे। पात्रों के नाम भी उलट फेर कर वही रक्खे गए थे। यह भेद ऐसा था जो प्रत्येक दरबारी भले प्रकार समझ सकता था। कौन-से वैद्य से अभिप्राय है, यह स्पष्ट ही था। प्रत्येक राजवैद्य के विशेष गुणों तथा स्वभाव का ऐसा यथार्थ वर्णन किया गया था कि देखनेवाले झट से समझ लेते थे कि यह पात्र अमुक वैद्य है। मोलिएर का यह कठोर आघात स्वयं दरबारिओं पर नहीं था इसलिए उन्होंने प्रहसन की प्रशंसा की। वे संतुष्ट थे कि

मोलिएर ने उनका पीछा छोड़ा। राजवैद्य बहुत नाराज हुए। उन्होंने विचार किया कि बिना किसी वैद्य की सहायता के ऐसा प्रहसन लिखा जाना असम्भव है। जरूर डाक्टर मौविलें ने, जो मोलिएर के परिवार की चिकित्सा किया करता था और पेरिस के विश्वविद्यालय में अध्यापक था, मोलिएर की सहायता की है। यही सोचकर उन्होंने मौविलें को कोसना आरम्भ कर दिया। बहुत-सी धमकियाँ दीं। तरह-तरह के दूषण लगाए। विद्यालय से उसे हटवाने पर उतारू हो गए। उस बेचारे ने बहुत समझाया कि तुम्हारी शंकाएँ निर्मूल हैं। भला मैं भी तो वैद्य हूँ। मैं अपने विरुद्ध उसकी सहायता करता और अपने ही पैर पर आप कुल्हाड़ी मारता! परन्तु वहाँ कौन सुनता था। इस विरोध के द्वारा डाक्टर मौविलें को बहुत डराया गया। महाराज को इस बात का पता चला। वे जानते थे कि मौविलें निर्दोष है। उसका साहस बढ़ाने के लिए, उसे धैर्य दिलाने के लिए, महाराज ने उसे मोलिएर-द्वारा निमन्त्रण देकर राजभवन में बुलाया। जब वे दोनों महाराज के सम्मुख उपस्थित हुए तब महाराज ने मोलिएर से कहा—"यही तुम्हारे वैद्य हैं। ये तुम्हारा कैसा इलाज करते हैं?" मोलिएर ने उत्तर दिया—"महाराज! ये बहुत अच्छा इलाज करते हैं। जब मैं बीमार होता हूँ तब ये बड़े-बड़े नुसखे लिखकर मुझे दे जाते हैं। मैं उन्हें रद्दी की टोकरी में फेंक देता हूँ और झट अच्छा हो जाता हूँ।"

इन व्यंग-भरे वचनों को सुनकर महाराज से रहा न गया। वे खिलखिला कर हँस पड़े।

मोलिएर के दुःखों का अभी अन्त नहीं हुआ था। एक की समाप्ति नहीं होती थी कि दूसरा उपस्थित हो जाता था। अथक परिश्रम करने से उसकी शारीरिक अवस्था बिगड़ चुकी थी। उसे राजयक्ष्मा का रोग धीरे-धीरे घुन की तरह अन्दर ही अन्दर खा रहा था। शरद ऋतु में वह इतना अधिक बीमार हो गया कि उसकी मृत्यु की वार्ता चारों तरफ फैल गई। दिसम्बर और जनवरी के पूरे दो महीने वह बीमार रहा। वह विचारशील तो था ही। अब इस बीमारी ने उसकी प्रकृति को बहुत ही गम्भीर बना दिया। ४ जून सन् १६६६ को 'ले मिज़ानथ्रोप' नामी नाटक का प्रयोग किया गया। इसकी भाषा बड़ी रुचिर, सरल और मधुर थी। प्रत्येक अङ्क विस्मयोत्पादक घटनाओं से भरा था। वस्तु-रचना धार्मिक थी। खण्डन को छोड़ मण्डन का प्रतिपादन किया गया था। यह नाटक शोकान्त था। इसमें मानवी भावों का गूढ़तम आविष्कार था। हृदय की अन्तर्गत मर्म-भेदी आकांक्षाओं-अभिलाषाओं की अद्भुत समालोचना थी। ओरलिओं की रानी के राजमहल में यह प्रथम बेर खेला गया। उपस्थित जन प्रायः सब सुशिक्षित थे। उनको बहुत अच्छा लगा। उन्होंने मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की। पेरिस में यह खेल साधारण लोगों को पसन्द न आया। इसका गूढ़

विषय उनकी स्थूल बुद्धि से परे था। एक-दो दिन के बाद इस खेल को बन्द करना पड़ा। लोगों को प्रसन्न करने के लिए मोलिएर को अन्य रचना तैयार करनी पड़ी। उसने 'बलात्कार से वैद्य' नामी प्रहसन लिखा। इससे जनता बहुत प्रसन्न हुई। आमदनी भी खूब हुई।

संग्राम के इस उतार-चढ़ाव में, जय-पराजय में मोलिएर का दिल 'धूर्त' पर विशेष रहता था। मोलिएर की बुद्धि के चमत्कार सब देख चुके थे। वह अब साधारण पुरुष नहीं समझा जाता था। उसकी आर्थिक दशा भी कुछ बुरी नहीं थी। उसने फिर से लड़ाई की ठानी। महाराज अपनी सेना-सहित उत्तर दिशा की रण-भूमि की ओर पधारे। प्रस्थान से पूर्व उन्होंने 'धूर्त' का प्रयोग करने की आज्ञा दे दी थी। 'धूर्त' का दूसरा नाम-करण हो चुका था। वह अब 'तारत्यूफ' के नाम से प्रसिद्ध था। विषय वही था। वस्तु वही थी। पात्र वही थे। पहले जो त्रुटिआँ रह गई थीं वे अब दूर कर दी गई थीं। ५ अगस्त को पहला प्रयोग हुआ। थियेटर जनता से उमड़ रहा था। बहुत-से लोगों को स्थान के अभाव से निराश लौटना पड़ा। ऐसी विजय मोलिएर को पहले कभी प्राप्त न हुई थी। इस अपूर्व सिद्धि पर पुरोहित लोग भला क्योंकर उदासीन हो सकते थे? महाराज दूर रण-भूमि में व्यग्र थे। यह अच्छा अवसर उन लोगों के हाथ लगा। वे राजसभा के प्रधान महाशय लेम्वायों के पास भागे गए।

उसकी आज्ञा से पुलीस ने थियेटर के द्वार बन्द कर दिए। विज्ञापनों को फाड़ डाला। चारों तरफ संगीनें चढ़ाए सिपाहिओं का पहरा बिठला दिया। मोलिएर ने बहुत प्रयत्न किया, पर कुछ न बना। अब सिवा महाराज की सेवा में उपस्थित होने के कोई चारा न था। ८ अगस्त को मोलिएर ने अपनी कम्पनी के दो प्रसिद्ध तथा चतुर नटों को महाराज की सेवा में रणभूमि की ओर भेजा। महाराज ने उन्हें आदर से अपने पास बुलाया और कहा कि पेरिस वापिस आकर हम स्वयं इसकी परीक्षा करेंगे तब आज्ञा देंगे। २५ सितम्बर तक थियेटर बन्द रहा। मोलिएर को बहुत निराशा हुई। एक बेर उसने थियेटर को छोड़ देने का निश्चय तक कर लिया। जब उसके मित्रों ने सुना तब वे बहुत घबराए। इन बुरे विचारों से मोलिएर के चित्त को फेरने के लिए उन्होंने बहुत प्रेरणा से 'ले मिजान्थ्रोप' नामी नाटक का प्रयोग कराया। जिन दिनों थियेटर बन्द था, मोलिएर बेकार नहीं था। उसका दिमाग कुछ न कुछ सोचता रहता था। उसने 'एम्फीत्रिओं' नाम का नाटक लिखा। इस नाटक से जनता में मोलिएर की फिर से प्रसिद्धि हो गई। शोक और दुःख के कारण मोलिएर के आक्षेप अधिक तीव्र हो गए थे। उसने 'प्रलोभी' नाम के नाटक की रचना की। पहली जनवरी सन् १६६९ को पोप क्लेमों ने फ्रांस के महाराज से सन्धि कर ली। सन्धि के अवसर पर बड़ा उत्सव मनाया गया।

५ फरवरी को 'तारत्यूफ' के प्रयोग करने की आज्ञा मिल गई। इसके पश्चात् यह नाटक फिर कभी बन्द नहीं किया गया। इस प्रकार मोलिएर को अन्त में विजय प्राप्त हुई। दुर्भाग्य-वश इस विजय का आनन्द लेना भी मोलिएर को नसीब न हुआ। पहले प्रयोग से केवल दस दिन पीछे मोलिएर के पिता पोकलें का शरीर छूट गया। इस मृत्यु से मोलिएर को बहुत शोक हुआ। जब-जब उस पर भीड़ पड़ी थी तब-तब पिता ने बड़ी उदारता से उसको धन देकर सहायता दी थी। ऐसे स्नेही परमहितैषी सहायक की मृत्यु का मोलिएर जैसे आर्द्र-हृदय को जो सन्ताप हुआ उसे केवल प्रेमी जन ही जान सकते हैं।

———

मृत्यु

राजकवित्व-पद-प्राप्ति के पश्चात् मोलिएर का युद्ध समाप्त हुआ। नाटकों के प्रयोग के विरुद्ध कुछ कहने का अब कोई साहस नहीं कर सकता था। अब मोलिएर भी महाराज का मनोरञ्जन करने में अधिक समय व्यतीत करने लगा। बहुत-से संगीतात्मक नाटक रचे गए। इनमें नृत्य की मात्रा अधिक थी। कभी-कभी नाटक रचने में महाराज स्वयं मोलिएर की सहायता करते थे। 'ले जामाँ मान्यिफिक' अर्थात् 'महाप्रेमी' नाम नाटक की वस्तु महाराज ने ही रची थी। फ्रांस देश की जनता में जातिभेद बहुत था। राव, ठाकुर, राजकर्मचारी तथा अभिजातकुलोत्पन्न पुरुष व्यापारिओं और नगरनिवासिओं के साथ मिलने-जुलने में अपना अपमान समझते थे। उनको नीच जानते थे; उनके साथ शूद्रों जैसा वर्ताव करते थे। किसी मध्यम श्रेणी के पुरुष का उच्च घराने में विवाह आदि सम्बन्ध होना असम्भव था। जाति उल्लङ्घन का भाव तत्कालीन पुरुषों के विचार से भी परे था। उस काल की दशा को देखते हुए महाराज की यह वस्तु-रचना आश्चर्यजनक है। इससे महा-

राज के हृदय की उदारता तथा दृष्टि की समता स्पष्ट है। सेना का एक साधारण सिपाही सेनापति राव की राजकुमारी पर आसक्त हो जाता है। शत्रु के आक्रमण करने पर यह सिपाही अद्भुत पराक्रम तथा वीरता का परिचय देता है। राजकुमारी भी उस पर मुग्ध हो जाती है। दोनों का परस्पर प्रेम बढ़ता है। यह प्रेम जातिभेद के कारण प्रकट नहीं किया जा सकता। प्रेमीजन गुप्त रीति से मिलते हैं और गुप्त रीति से गन्धर्व-विवाह कर लेते हैं। जाति-अभिमान-कुलाभिमान के पुञ्ज महाराज से ऐसी वस्तु का रचा जाना उनकी अद्भुत सहृदयता का सूचक है।

फ्रांस देश में अभी तक आयुर्वेद की बहुत उन्नति नहीं हुई थी। जोंक लगाना और रक्त को नश्तर-द्वारा बाहर निकालना ही उस समय के वैद्यों की संजीवनी ओषधि थी। शरीर में रक्त दौरा करता है—यह बात नहीं मानी जाती थी। एक ग्रामीण वैद्य ने इस बात को मान लिया। दुर्भाग्य-वश वह बीमार हो गया। उसे जोंकें लगवाने को कहा गया। उसने अस्वीकार किया। उसका शरीरपात होने पर पेरिस विश्व-विद्यालय के राजवैद्य ने लिखा—"रोग के बढ़ने पर उसने जोंकें नहीं लगवाईं। उसने कहा कि यह ओषधि तो मूर्खों तथा हत्याकारियों के लिए है। मुझे मरना मञ्जूर है, पर जोंकें लगवाना मञ्जूर नहीं। वह अपनी बात पर दृढ़ रहा। मर गया पर जोंकें न लगवाईं। अब नरक में शैतान उसके जोंकें

लगायेगा।" महाराज और मोलिएर रक्त के दौरे को स्वीकार करते थे। उन्होंने विज्ञान का पक्ष लिया।

एक बार रूम देश (टरकी) के सुलतान का प्रतिनिधि सुलेमान मुस्तफा पाशा महाराज की सेवा में उपस्थित हुआ। सैं जरमेन नामी भवन में दरबार लगा। इस दरबार की शोभा कही नहीं जा सकती। दरबारी लोग अपनी चमकीली भड़कीली पोशाक में सुसज्जित बैठे थे। दरबार में एक ऊँचा चबूतरा बना था। इस पर चढ़ने के लिए चार सीढ़िआँ लगी थीं। लाल गुदगुदा कालीन बिछा था। चबूतरे पर चाँदी का सिंहासन था। उस पर महाराज विराजमान थे। उनकी पोशाक सुनहरी कमख्वाब की बनी थी। सिर पर हीरों का मुकुट था। गले में लाल, मोती, और हीरों की मालाएँ थीं। ऐसा प्रतीत होता था मानो जाज्वल्यमान ज्योति शरीर धारण किए बैठी है। सारा दरबार जगमग-जगमग कर रहा था। सबका विचार था कि यह चमक, यह भड़क, यह शोभा सुलेमान पाशा की आँखों में चकाचौंध पैदा कर देगी और वह सहम जायगा। सुलेमान पाशा की पोशाक और हीरे-जवाहरात महाराज से कुछ कम न थे। जब वह दरबार में आया तब उस पर तनिक भी असर न हुआ। बल्कि उसने इस आलीशान दरबार को तुच्छ दृष्टि से देखा। आकांक्षा पूरी न होने से महाराज को थोड़ा खेद हुआ। उन्होंने बदला लेने की ठानी। मोलिएर को नाटक रचने की आज्ञा मिली। 'बनिया

चला नवाब की चाल' नामी नाटक रचा गया। इसमें गायन तथा नृत्य की मात्रा बहुत है। यह नाटक सर्वप्रिय बना। इसके प्रयोग में महाराज ने स्वयं अभिनय किया।

रात-दिन महाराज का मनोरञ्जन करने में ही मोलिएर का समय बीतता था। उसे परिश्रम भी बहुत करना पड़ता था। शरद ऋतु में प्रायः उसका स्वास्थ्य बिगड़ जाया करता था। इस बेर साधारण से अधिक बिगड़ा। १९ जनवरी को वह अभिनय करने के लिए असमर्थ हो गया। 'विदुषी स्त्री' नाम के नाटक का प्रयोग किया गया। प्रयोग क्या था मानो बुझते हुए कोयलों पर तेल छिड़कना था। शान्त पड़ गया हुआ विरोध फिर से जाग्रत हो गया। इसी काल में मोलिएर के एक पुत्र उत्पन्न हुआ। एक महीने के पश्चात् ही यह नन्हा बच्चा स्वर्गलोक को सिधार गया। यह दूसरा पुत्र था जो दैव ने मोलिएर से छीना था। मोलिएर की आत्मा को बहुत सन्ताप हुआ। उसकी पत्नी तो शोक से विह्वल हो गई। पति और पत्नी में कुछ वैमनस्य हो गया था। अब पुत्र की मृत्यु के शोक ने दोनों को परस्पर फिर मिला दिया। जब विधाता मनुष्य को दुःख देता है तब एक दो बेर दुखी करके ही छोड़ नहीं देता बल्कि चारों तरफ से दुःख इस प्रकार आकर घेर लेते हैं जैसे वर्षा ऋतु में काले भयङ्कर बादल सूर्य को। रोग के कारण मोलिएर महाराज की सेवा में उपस्थित न हो सका। राजा लोग किसके मित्र होते हैं! महाराज की कृपा-दृष्टि में परिवर्तन होने लगा। लुल्ली नाम

का एक गायनाचार्य था। उसने एक संगीतशाला खोल रक्खी थी। किसी प्रकार महाराज को प्रसन्न कर लेने से नृत्य और गायन विषयक सब प्रयोगों का ठेका लुल्ली को मिल गया। मोलिएर की कम्पनी को बहुत हानि पहुँची। १६ अक्तूबर सन् १६७२ को मोलिएर की रङ्गशाला में बहुत उपद्रव मचा। पहले कोलाहल हुआ फिर कलह। पत्थर बरसने लगे। एक बड़ा पत्थर मोलिएर के सिर में लगा। उसे बहुत चोट आई। कुछ पुरुषों ने तलवारें निकाल लीं। स्टेज रुधिर से पूर्ण रण-क्षेत्र बन गया। यह सब कारवाई लुल्ली महाशय की थी। यह बड़ा चालबाज था। उसने मोलिएर की अवनति चाही। जो उससे बन सका उसने किया।

इस दुःखमयी अवस्था में भी मोलिएर बेकार नहीं था। उसने 'वहमी रोगी' नाम का नाटक लिखा। जो नट-नटी अभी तक उसके साथी थे उनको प्रोत्साहित कर फिर प्रयोग की तैयारी हुई। १०, १२, १४ फरवरी सन् १६७३ को तीन प्रयोग हुए। चौथे प्रयोग के दिन, १७ फरवरी को, मोलिएर के शरीर पर सोज बहुत आई हुई थी। उसको दुःसह वेदना हो रही थी। उसने अपनी स्त्री को बुलाया और कहा—"मेरे जीवन में सुख और दुख की मात्रा बराबर रही है। मैं सन्तुष्ट रहा; अब दैव के विरुद्ध युद्ध करने की सामर्थ्य मुझमे नहीं। सुख-सन्तोष की अब सम्भावना व्यर्थ है। इन दुःखों, कलहों और क्लेशों ने मुझे शक्तिहीन बना

दिया है। मैं यही उचित समझता हूँ कि कम्पनी से अपना सम्बन्ध तोड़ लूँ और शेष जीवन शान्ति के साथ व्यतीत करूँ। मरने से पहले मनुष्य को दुःख भोगना होता है। मैं अनुभव कर रहा हूँ। बस, अब अन्त समय निकट है।" ये कठोर शब्द सुनकर बेचारी स्त्री रोने लगी। वह हाथ जोड़कर प्रार्थना करने लगी कि आज आप अभिनय न कीजिए और प्रयोग को बन्द कर दीजिए। इस पर मोलिएर ने उत्तर दिया—"प्रयोग कैसे बन्द कर दूँ! प्रयोग ही तो पचास गरीब मजदूरों के भोजन का सहारा है। उन्हें भूखा कैसे मरने दूँ! नहीं, खेल बन्द नहीं किया जा सकता।" ऐसी शोचनीय अवस्था में भी मोलिएर केवल गरीब मजदूरों की पीड़ा हरने के विचार से अभिनय करने के लिए उद्यत हो गया। सायङ्काल के चार बजे जवनिका उठी। प्रबल प्रयत्न करने पर भी मोलिएर से बैठा न गया। उसे कँपकँपी उठ आई। बहुत-से दर्शकों ने देख भी लिया। मोलिएर अभिनय में बहुत ही कुशल था। झट मुस्करा दिया। कई बार इस मुस्कराहट ने असन्तुष्ट दर्शकों के चित्त को लुभाया था। यह मुस्कराहट कई बेर रसिक पुरुषों के आनन्द का साधन बन चुकी थी। इसी मुस्कराहट ने बुझे हुए हृदयों में जीवन-सञ्चार किया था। आज अन्तिम मुस्कराहट थी। खेल के अन्त तक ठहरना मोलिएर के लिए कठिन था। चारों नामी मित्र का घर समीप था। मोलिएर वहीं चला गया। बिस्तरे पर लेटा ही था कि बड़े

ज़ोर से खाँसी आई। कफ ने बहुत तङ्ग किया। दीपक मँगाकर देखा तो मुँह से रुधिर निकल रहा था। देखते ही नारों चीख पड़ा। किसी तरह आँसू न थमे। मोलिएर ने उसे यथाशक्ति दिलासा दिया। सब जगह शोर मच गया। दो भिक्षुणी किसी गाँव में रहती थीं। वे प्रतिवर्ष भिक्षा माँगने पेरिस आया करती थीं। मोलिएर उनको आर्थिक सहायता दिया करता था। वे पेरिस में ही थीं। सुनते ही मोलिएर के पास दौड़ी आईं और उसकी सेवा-शुश्रूषा में लग गईं। ईसाइओं में यह रिवाज है कि मृत्यु से पहले पादरी लोग रोगी के पास आते हैं। मरणासन्न व्यक्ति उन्हें अपने पापों की कथा सुनाता है। पादरी लोग परमात्मा से प्रार्थना करते हैं। उसे ईसा पर विश्वास करने की प्रेरणा करते हैं और उसे ईसा के हाथ सौंप देते हैं। यह संस्कार मृत्यु से पहले किया जाता है और इसका करना आवश्यक है। इसी संस्कार के लिए मोलिएर ने पादरी को बुलाने के लिए कहा। लाँफाँ नामी पादरी समीप रहता था। उसने जवाब दे दिया। लेचो नामी दूसरे पादरी को बुलाया गया तो वह भी न आया। एक तीसरे पादरी के घर पहुँचे। उसने आना स्वीकार कर लिया। रात का समय था। वह आराम से घर में लेटा हुआ था। धीरे-धीरे कपड़े पहनकर वह जब मोलिएर के पास पहुँचा तब उसकी आत्मा इस संसार को छोड़ चुकी थी। पादरी की प्रतीक्षा करते हुए भिक्षुणिओं को

गाद में मोलिएर ने शरीर छोड़ा। महाराज को खबर पहुँचाई गई। कहते हैं, महाराज को बहुत शोक हुआ।

मोलिएर की पत्नी के दुखों का अभी अन्त नहीं हुआ था। ईसाई लोग शव को प्रायः गिरजाघर के आँगन में गाड़ते हैं। गिरजाघर की भूमि पुण्यभूमि समझी जाती है। उनका विश्वास है कि इस पुण्यभूमि में शव को गाड़ने से मृत व्यक्ति की आत्मा स्वर्ग में जाती है। कारण यह कि गिरजाघर की भूमि में गाड़े जाने से ईसा देख लेता है कि यह मनुष्य ईसाई है और झट उसे स्वर्ग भेज देता है। मोलिएर की पत्नी ने अपने पति के शव को गिरजाघर की पुण्यभूमि में गड़वाना चाहा किन्तु गिरजाघर के पादरी ने आज्ञा न दी। सन् १६५४ ईसवी में फ्रांस देश के ईसाइयों का धर्मशास्त्र बना था। उसमें लिखा था—"धर्म से पतित, धर्मसंस्था से बहिष्कृत, वेश्या, बहुत ब्याज लेनेवाले, मन्त्र-जन्त्र करनेवाले जादूगर, प्रहसन इत्यादि के अभिनय करनेवाले नट-नटिओं तथा अन्य लुच्चे बदमाशों का संस्कार न किया जाय।......काफरों, यहूदिओं, नास्तिकों, चारवाकों, धर्म तथा संघ से पतित पुरुषों, और अपने पापों को बिना बतलाए प्राण तजनेवालों को गिरजाघर की पुण्यभूमि में न गाड़ा जाय।" इस नियम के अनुसार पादरी ने मोलिएर के शव को गिरजाघर की भूमि में दफन करने से इनकार कर दिया। वास्तव में पादरी लोग 'धूर्त अथवा तारत्यूफ' नामी नाटक लिखने के कारण मोलिएर के कट्टर

शत्रु बन गये थे। उनको बदला लेने का यह अच्छा अवसर मिला। तीन दिन तक शव घर में रक्खा रहा। अन्त में मोलिएर की पत्नी महाराज की शरण में गई। उसने करुणापूर्ण शब्दों में बड़ी नम्रता से विनती की। महाराज ने कहा—"यह धर्म का विषय है, तुम पेरिस के राजपादरी के पास जाओ।" अपनी प्रार्थना को निष्फल समझकर उसे कुछ क्रोध आ गया। उसने कहा—"महाराज, यदि मेरे पति ने नाटक आदि लिखकर और अभिनय करके पाप कर्म किया है तो आपने उसे पापी बनने के लिए न केवल उत्साहित ही किया है किन्तु सहायता भी दी है।" महाराज ने उस समय तो कुछ न कहा किन्तु गिरजाघर के पादरी को बुलाकर पूछा कि मोलिएर के शव को गाड़ने के विरुद्ध आज्ञा देने का क्या कारण है? उसने उत्तर दिया—"गिरजाघर की पवित्र भूमि में नट-नटिओं को गाड़ने की धर्मशास्त्र की आज्ञा नहीं है।" महाराज ने पूछा—"कितनी गहराई तक भूमि पवित्र है?" उत्तर मिला—"चार फुट तक।" महाराज ने कहा—"अच्छा, तो मोलिएर के शव को छः फुट नीचे दबा दो।" धर्म का विषय था। महाराज ने खुल्लमखुल्ला दखल देना उचित न समझा। यह मामला राजपुरोहित के हाथ में सौंपा गया। बहुत वाद-विवाद के पश्चात यह निश्चय हुआ (१) शव को रात के समय गाड़ा जाय, (२) केवल दो पादरी शव के साथ जायँ, (३) शव को गिरजाघर में न

दिखलाया जाय, (४) कोई विशेष सम्मान अथवा धार्मिक संस्कार न किया जाय। मोलिएर की धर्मपत्नी को बहुत ही दुःख हुआ। उसने चिल्लाकर कहा—"शोक! मोलिएर जैसे अपूर्व नाटककार, महाकवि के शव के साथ ऐसा दुर्व्यवहार! यदि मोलिएर जैसा प्रतिभाशाली कवि यूनान देश में जन्म लेता तो उसकी स्मृति में मन्दिर बनते। देवताओं के समान उसकी पूजा होती।" इन सब बातों से नगर में बहुत चर्चा हो गई थी। तीसरे दिन सायंकाल के समय लगभग ५. ६ हजार स्त्री-पुरुष मोलिएर के घर के सामने इकट्ठे हो गए। उनकी चेष्टाएँ विरोधिओं की सी प्रतीत होती थीं। मोलिएर की पत्नी मारे डर के काँपने लगी। उसे शंका हुई कि ये लोग शव को घर से न ले जाने देंगे। भय और शोक से विह्वल, किङ्कर्तव्यता-विमूढ़ सुन्दरी युवती, विधवा के वेश में, एकत्रित जनता के सामने आई। उसे देखकर कुछ लोगों को दया आ गई। विधवा ने भी थैली का मुँह खोलकर रुपयों की बौछार कर दी। २, ३ हज़ार रुपया खर्च करने से जनता शान्त हुई। उस समय जनता से मोलिएर की आत्मा के लिए प्रार्थना करने को कहा गया। सारे स्त्री-पुरुषों ने मिलकर सच्चे हृदय से, आर्द्र स्वर से, प्रार्थना की। इस प्रार्थना से बेचारी विधवा को धैर्य प्राप्त हुआ। उसी रात को मोलिएर का शव गिरजाघर में गाड़ा गया। कोई संस्कार नहीं हुआ। चुपचाप रात की निःस्तब्ध नीरवता में, केवल मोम-

'त्तिओं के प्रकाश मे, इस जगद्विख्यात महाकवि को पृथिवी
ाता की गोद रूपी अन्तिम शय्या में लिटाया गया।

मोलिएर दो लाख रुपया छोड़कर मरा। बहुमूल्य
ामान अलग था। यह सब सम्पत्ति उसकी विधवा स्त्री
ा मिली।

मोलिएर के नाटक, प्रहसन, काव्य, तथा हस्तलिखित
स्तकें—सब उसके सुहृद् ला ग्रांज को सौंपे गए। सन् १६८२
प्रथम संस्करण प्रकाशित हुआ। किन्तु शोक से कहना
ड़ता है कि मोलिएर के सब पत्र नष्ट हो गए।

मोलिएर की मृत्यु के पश्चात् कम्पनी की अवस्था बहुत
िगड़ गई। मोलिएर सूत्रधार था। अभिनय का अध्यक्ष
ा। श्रेष्ठ नट था। महाकवि था। उत्तम नाटककार था।
सी के प्रभावशाली व्यक्तित्व के कारण कम्पनी महाराज की
ृपापात्र बनी थी। उसकी मृत्यु से मानो कम्पनी का सूर्य
ास्त हो गया। चारों तरफ से बाधाएँ भयङ्कर श्वापदों की
रह मुँह फैलाकर कम्पनी को खाने के लिए दौड़ने लगीं।
ोई मार्ग दृष्टिगोचर न होता था। अमावस की काली रात
समान भविष्य भयानक प्रतीत होता था। संसाररूपी
मुद्र की उत्तुंग तरंगों में फँसी हुई नौका का कर्णधार अपनी
न्तिम शय्या पर सो चुका था। डूबते बेड़े का कोई सहायक
था। पग-पग पर ठोकर लगती थी। न कोई सहारा था,
गति थी। मृगतृष्णा के समान सिद्धि दूर-दूर भागने लगी।

तो भी कम्पनी के सभासद हताश नहीं हुए। उन्होंने धैर्य को हाथ से नहीं जाने दिया। उन्होंने अतुल साहस से पूर्व-वत् प्रयोग जारी रखने का निश्चय किया। थोड़ा ही समय हुआ था कि कम्पनी पर एक घोर विपत्ति आई। कम्पनी के चार श्रेष्ठ नट, जिनमें बारों शोकान्त नाटक के अभिनय में अद्वितीय था, कम्पनी को छोड़कर विपक्षिओं में जा मिले। यह वज्राघात अभी अच्छा नहीं हुआ था कि कम्पनी पर एक मर्मभेदी प्रहार हुआ। लुल्ली अब महाराज का अभीष्ट बन चुका था। उसने बहुत सेवा की। महाराज ने प्रसन्न होकर कम्पनी की रंगशाला उसी को दे दी। यह रंगशाला अब संगीतशाला बन गई। पति के मरने पर, घर के बाहर निकाले जाने पर, जो हाल एक विधवा निराश्रय स्त्री का होता है वही इस अनाथ कम्पनी का हुआ। मोलिएर के परम-स्नेही सुहृद् ला ग्रांज को ऐसी शोचनीय अवस्था में सूत्रधार बनाया गया। उसके सम्मुख दो बड़े कठिन काम थे—(१) रङ्ग-शाला की प्राप्ति, (२) अभिनयकारी नटों का उपार्जन। गेरेगो नाम की वीथी में एक नई शाला बनी थी। यह सुन्दर और सजावटदार थी। इस पर दो-तीन कम्पनिओं की दृष्टि थी। ला ग्रांज ने रात-दिन के परिश्रम से इस शाला को मोल ले लिया। १००००) रु० तो मोलिएर की पत्नी ने दिया। ८०००) रु० की, प्रति प्रयोग ५०) रु० की, किश्त देना स्वीकार किया। क्रमशः यह ऋण चुका दिया गया।

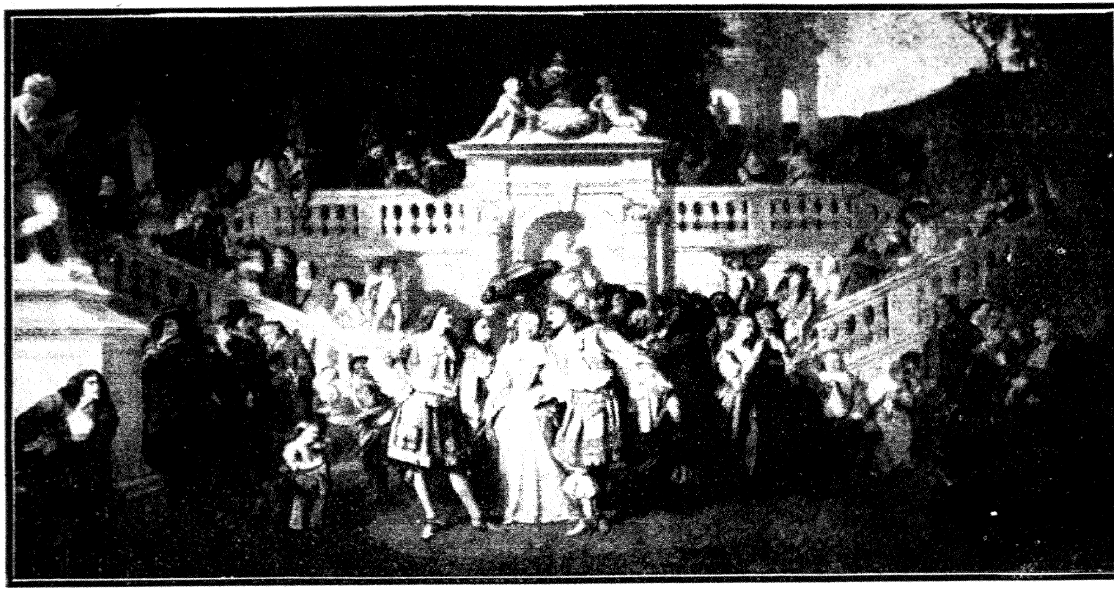
अब नटों का उपार्जन रह गया था। मारे नाम की एक कम्पनी थी। उसकी अवस्था भी अच्छी न थी। महाराज की आज्ञा से यह कम्पनी बन्द कर दी गई। इस कम्पनी के नट और नटी ला ग्रांज के सहकारी बन गए। आगन्तुकों में एक कुमारी गय्यो थी। इसे खजानची बनाया गया। इस कुमारी ने कम्पनी का बहुत सा रुपया खा लिया। बिल्कुल पता ही न लगा। मरते समय वह अपना सारा धन कम्पनी को दान कर गई। साथ ही बतला दिया कि यह सम्पत्ति कम्पनी की ही है। नए नट-नटी अभिनय में विशेष निपुण न थे। खेलने के लिए कम्पनी के पास नए नाटक भी न थे। मोलिएर के नाटक ही उनके पास थे। खेल तो हुआ पर मोलिएर के बिना कुछ सिद्धि न हुई। धन भी बहुत कम प्राप्त हुआ। इससे नट-नटिओं में परस्पर कलह-विरोध होना आरम्भ हो गया। ला ग्रांज ने एक चाल चली। रोजिमों नाम के एक प्रसिद्ध चतुर और कुशल नट को अपना साथी बना लिया। इसके आने से कम्पनी के शुभ दिन फिर लौट आए। पर इस कम्पनी के ऊपर शनैश्चर की दृष्टि थी। रोजिमों की अचानक और अकाल-मृत्यु हो गई। मरने से पूर्व वह पादरी लोगों को अपने पापों की रामकहानी न सुना सका। उसके शव की वही दशा हुई जो मोलिएर की हुई थी। कहते हैं, रोजिमों मदिरा बहुत पीता था। उसकी मृत्यु पर मदिरा बेचनेवाले कलाल ने रोते-रोते

कहा—हाय मेरी आठ सौ रुपये साल की आमदनी चौपट हो गई।

मोरे कम्पनी से आए हुए नटों में एक गेरि दॉम्रिश नाम का नट था। उसकी प्रौढ़ युवावस्था थी। व्यङ्ग-वार्तालाप में वह बहुत कुशल था। उसकी चतुर चुटकीली उक्तिआँ बेढब चुभती थीं। वह दर्शनीय भी था। मोलिएर की पत्नी उस पर मुग्ध हो गई। सन १६७७ में, मोलिएर की मृत्यु के चार वर्ष पश्चात्, मोलिएर की पत्नी ने इस नट से पुनर्विवाह कर लिया।

ला ग्रांज के अथक परिश्रम करने पर भी कम्पनी की अवस्था बहुत न सुधरी। बूरग्योन की कम्पनी मोलिएर के जीवनकाल के आरम्भ से ही उसका विरोध करती आई थी। अब उसकी दशा बहुत अच्छी थी। विशेष कर मोलिएर के सहकारी मित्र बारों के मिल जाने से उस कम्पनी को अपूर्व लाभ हुआ था। वह कम्पनी तो रात-दिन उन्नति करने लगी। इधर मोलिएर की कम्पनी की दशा हीन होती गई। अब महाराज ने उन दोनों कम्पनिओं को मिलाकर एक कम्पनी बनाने का विचार प्रकट किया। १८ अगस्त सन् १६८० को महाराज की आज्ञा से ये दोनों विरोधी परस्पर मिल गए। नई कम्पनी का नाम 'कोमेदी फ्रांसेज' अर्थात् 'फ्रांस देश के सुखान्त नाटकों का प्रयोग करनेवाली मण्डली' रक्खा गया। यह कम्पनी अब तक पेरिस नगर में कायम है। इसकी रङ्गशाला

क्या है स्वर्गभूमि का एक खण्ड है। इसके प्रयोग बड़ी उच्च श्रेणी के होते हैं; बहुमान की दृष्टि से देखे जाते हैं। किसी नाटककार के नाटक का यहाँ प्रयोग होना ही उसे प्राचीन जगद्विख्यात महाकविओं की सभा में उच्च आसन पर बिठलाने के लिए पर्य्याप्त है। यह शाला क्या है प्रयोग, अभिनय और कलाकौशल का मन्दिर है। सर्वश्रेष्ठ नट और नटिआँ इसके पुजारी हैं। अभी तक वे मोलिएर के बड़े भक्त हैं। उसे गुरु सम जानते हैं। उसके नाटकों का बड़े चाव से प्रयोग करते हैं। यही क्यों, 'कोमेदी फ्रांसेज' की जगत्-प्रसिद्धि का एक कारण यह भी कहा जा सकता है कि इसकी नींव में मोलिएर का नाम अङ्कित है।



मोलिएर और उसके नाटकों के पात्र ।

मोलिएर के नाटक और काव्य

मोलिएर ने ३७ रूपक और ७ फुटकर काव्य लिखे हैं। इतनी संख्या के नाटकों और काव्यों के संक्षिप्त वर्णन से भी विस्तार बहुत हो जायगा। इसलिए यहाँ उनका दिग्दर्शन ही कराया जाता है। नाटकों की सूची नीचे दी जाती है।

(१) 'रसिक डाक्टर'—यह एक प्रहसन है जो मोलिएर ने अपनी युवा अवस्था में लिखा था।

(२) 'तीन प्रतिस्पर्धी डाक्टर'—यह भी यौवन काल का लिखा हुआ एक प्रहसन है।

(३) 'पाठशाला का अध्यापक'—एक प्रहसन है। ये तीनों अप्रकाशित हैं। मोलिएर ने स्वयं इनको प्रकाशित करना उचित नहीं समझा।

(४) 'चोर डाक्टर'—१६ दृश्यों का एक प्रहसन।

(५) 'बारबूइए की ईर्षा'—१३ दृश्यों का एक छोटा प्रहसन। इन दोनों के भिन्न-भिन्न संस्करण मिलते हैं।

(६) 'अदक्ष प्रमादी अथवा कपट उद्योग'—यह एक पाँच अङ्कोंवाला सुखान्त नाटक है। पेरिस में इसका प्रथम प्रयोग

३ दिसम्बर सन् १६५९ में हुआ था। यह निकोलस बारबिएरि रचित 'लांवर्तितो (L'Inavvertito) के आधार पर लिखा गया था।

(७) 'कामुकजन-कलह'—पाँच अङ्कों में सुखान्त नाटक है। यह पेरिस में दिसम्बर सन् १६५८ को पहली बार खेला गया। कवि निकोलस सेशी द्वारा रचित लाँतरेस (L'Interesse) के आधार पर लिखा गया।

(८) 'हास्यरोगग्या अद्भुतप्रिया युवतिश्राँ'—एक अङ्क में व्यायोग। १८ नवम्बर सन् १६५९ को पेरिस में इसका पहला प्रयोग हुआ। इसकी वस्तुरचना मोलिएर ने स्वयं प्रथम की थी। यह उसके प्रखर निरीक्षण का परिणाम था। समाज की कुरीतिश्रों पर मोलिएर का यह प्रथम प्रहार था; उसकी सूक्ष्म मति का द्योतक था।

(९) 'सगनारल अथवा काल्पनिक जारिणीपति'—इटाली देश के एक सुखान्त नाटक के आधार पर लिखा गया। २८ मई सन् १६६० को इसका पहला प्रयोग हुआ। यह एक रसिक महाशय को ऐसा मन भाया कि उसने प्रतिदिन थियेटर जाकर सावधानी से सुनकर आदि से अन्त तक सारा नाटक कण्ठस्थ कर लिया। उसी ने इसको छपवा दिया। छपा हुआ नाटक मोलिएर को समर्पित किया गया था।

(१०) 'नावार देश का राव गारसी अथवा प्रेमशङ्काशील राजकुमार'—पाँच अङ्कों मे वीर रस प्रधान नाटक। इसका पहला प्रयोग ४ फरवरी सन् १६६१ में हुआ। इताली देश के कवि सिकोनिनि प्रणीत एक नाटक के आधार पर लिखा गया। मूल का नाम है 'Le Gelosie fortunate del Principe Rodrigo.'

(११) 'पति-मत'—तीन अङ्कोंवाला नाटक। २४ जून सन् १६६१ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ। यह महाराज लूई के भाई के चरणकमलों में समर्पित किया गया है।

(१२) 'असन्तुष्ट रुष्ट'–तीन अङ्कों में संगीत-मिश्रित नाटक। ४ नवम्बर सन् १६६१ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ। इसकी इतनी प्रसिद्धि हुई और देखने के लिए जनता इतनी उत्सुक हुई कि ४४ दिन तक लगातार प्रति सन्ध्या इसी का प्रयोग करना पड़ा। पहले प्रयोग के पश्चात् महाराज लुई ने अपने एक मृगया-आसक्त राव सोइकोर्ट को दिखला कर मोलिएर से कहा—'तुम इन्हें भूल गए'। मोलिएर ने महाराज का आशय समझ लिया। आठ दिन के परिश्रम के पश्चात् जब प्रयोग हुआ तब महाराज बहुत प्रसन्न हुए क्योंकि मोलिएर ने एक जङ्गल का दृश्य बढ़ा दिया था और व्याध पात्र में मृगयासक्त राव की पूरी तस्वीर खींची गई थी।

(१३) 'पत्नी-मत'—पाँच अङ्कों मे सुखान्त नाटक। २७ दिसम्बर सन् १६६२ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ।

यह महाराज लुई के भाई की पत्नी को समर्पित किया गया है। महाराज लुई की भाबी (भावज) अँगरेज़ों के राजवंश की कुमारी थीं। इस नाटक को 'पति-मत' का उत्तर भाग समझना चाहिए।

(१४) 'पत्नी-मत की समालोचना'—एक अङ्क में व्यायोग। इसका प्रथम प्रयोग १ जून सन् १६६३ में हुआ। यह महाराज लुई की माता को समर्पित किया गया है। 'पत्नी-मत' के खण्डन का यह प्रबल उत्तर था।

(१५) 'व्यरसाई का पूर्व-अचिन्तित अयत्न-रचित नाटक'—यह एक ही अङ्क में है। प्रथम प्रयोग, महाराज की उपस्थिति में, व्यरसाइ नाम राजभवन में अक्तूबर सन् १६६३ में हुआ। यह पेरिस में ४ नवम्बर को खेला गया।

(१६) 'बलात्कार से विवाह'—एक अङ्कात्मक प्रहसन। इस नाटक की वस्तु कल्पित नहीं है। यह महाराज लुई के एक रांव की जीवन-घटना के आधार पर रचा गया।

(१७) 'एलीद की राजकुमारी'—संगीत नृत्य से मिश्रित पाँच अङ्कों का प्रकरण। यह स्पेन देश के कवि अगोस्तिनो मोरेटो (Agostino Moreto) रचित El desden con el desden नामी नाटक के आधार पर लिखा गया था।' ८ मई सन १६६४ को व्यरसाइ में, महोत्सव के अवसर पर, महाराज की उपस्थिति में इसका प्रथम प्रयोग हुआ।

(१८) 'माया द्वीप के भोग'—७ मई सन् १६६४ को व्यरसाई राजभवन में इसका पहला प्रयोग हुआ। इसका अभिप्राय केवल महाराज का मनोरंजन करना था। इसमें नृत्य, संगीत, गायन द्वारा प्रश्नोत्तर, अग्नि-क्रीड़ा इत्यादि की मात्रा अधिक थी।

(१९) 'डान जुआन अथवा पाषाण मूर्ति का प्रीति-भोज'—पाँच अङ्क में शोकान्त नाटक। १५ फरवरी सन् १६६५ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ। इस नाटक की वस्तुकथा स्पेन देश में चिरकाल से प्रसिद्ध थी। स्पेन देश के एक कवि ने इस कथा को एक अपूर्व महाकाव्य में परिवर्तित कर दिया था। इसी कथा के आधार पर गेब्रियल तेलेज ने,(Gabriel Tellez) जिसका कृत्रिम नाम तिरसो दे मोलिना (Tirso de Molina) था, सन् १६२० में स्पेनी भाषा में एक नाटक लिखा था। इसका नाम था El Burbados de Sevilla। इस नाटक का मोलिएर ने अनुकरण किया। इसी कथा के आधार पर इताली भाषा में दो नाटक लिखे गए थे। इनमें से एक का प्रयोग पेरिस में हो चुका था और लोकप्रिय था। इन इताली नाटकों के आधार पर मोलिएर से पहले दो फ्रांसीसी नाटक भी लिखे जा चुके थे। मोलिएर के पीछे दो अन्य नाटक भी लिखे गए। एक की रचना मोलिएर के समकालीन टोमस कोरनेई कवि ने की थी। कई शताब्दियाँ बीत जाने पर भी यह कथा योरुप के

स्त्री-पुरुषों के लिए विशेष कर रोचक है। समय-समय पर इस कथा के आधार पर लेख, आख्यायिका, नाटक, काव्य इत्यादि लिखे जाते रहे हैं। प्रसिद्ध गानाचार्य मोजार (Mozart) ने इसका परिवर्तन गीतों में कर दिया। दा पों (Da Pont) ने इस विषय पर लेखनी उठाई। अँगरेज़ी भाषा के महाकवि लार्ड बाइरन ने उत्तम काव्य की रचना की। आधुनिक लेखकों में म्युस्से (Musset) और बरनार्ड शा का उल्लेख करना पर्याप्त होगा।

कथा इस प्रकार है—डोन जुआन स्पेन देश के एक धनाढ्य पराक्रमी राव का कुशाग्रबुद्धि, दर्शनीय युवा पुत्र है। उसे न परोक्ष का भय है न प्रत्यक्ष का। धर्म, न्याय, राज-दण्ड, लोकनिन्दा, नरक इत्यादि का उस पर तनिक भी असर नहीं होता। वह निर्मर्याद, भ्रष्टचरित्र, दुराचारी, परस्त्रीसेवी, लम्पट है। वह रात दिन विषय-भोगों में लिप्त रहता है। धन, यौवन, प्रभुता, नैसर्गिक चतुराई और सुन्दरता के कारण वह मुग्ध स्वभाव, सरल हृदय, रूपवती अविवाहित युवतिओं को उनके घरों से भगा ले जाता और उनके माथे पर कलङ्क का टीका लगा कर उन्हें त्याग देता। स्पेन की राजधानी के धर्म-विहार में भिक्षुणी विदुषी स्त्रिओं का एक कन्या गुरुकुल था। वहाँ उच्च घरानों की कन्याएँ शिक्षा पाया करती थीं। स्पेन के एक बड़े ठाकुर की बेटी भी वहाँ पढ़ती थी। वह रूप-लावण्य की राशि थी। उसे

डोन जुआन भगा ले गया। तब उसके पिता और भाई डोन जुआन को मारने आए। डोन जुआन ने कन्या के पिता का तो बध कर दिया किन्तु भाई को जीता छोड़ दिया। इसी प्रकार उसने अगणित दुराचार किए। एक दिन उद्यान में सैर करते समय उसने एक पाषाण की बनी प्रतिमा देखी। पाषाण प्रतिमा का हाथ अपने हाथ में लेकर डोन जुआन ने उसको भोजन का निमन्त्रण दिया। अगले दिन ठीक भोजन के समय वह पाषाण-प्रतिमा डोन जुआन के घर आई। इसका डोन जुआन के पत्थर-हृदय पर कुछ भी प्रभाव न पड़ा। वह हँसता रहा। प्रतिमा ने उसका हाथ पकड़ कर एक तीव्र दृष्टि डाली। बिजली का तरल धारा-प्रवाह उसके ऊपर गिरा। क्षण भर में डोन जुआन भस्मीभूत हो गया। उसकी भस्म के कण वायु में बिखर गए।

(२०) 'कामुक डाक्टर'—तीन अङ्कों में नृत्य-संगीत-मिश्रित प्रहसन। १५ सितम्बर सन् १६६५ को व्यरसाइ राजभवन में इसका प्रथम प्रयोग हुआ।

(२१) 'मनुष्य द्वेषी'—पाँच अङ्कों में शोकपूर्ण सुखान्त नाटक। इसका प्रथम प्रयोग ४ जून सन् १६६६ को हुआ।

(२२) 'बलात्कार से वैद्य'—तीन अङ्कों में प्रहसन। ६ अगस्त सन् १६६६ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ।

(२३) 'मेलिसर्त'—वीर और शान्त-रस-मिश्रित प्रकरण। २ दिसम्बर सन् १६६६ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ।

(२४) 'गोपकाव्य प्रहसन' (Comic Pastoral Poem)। इसके संगीत की रचना लुल्ली ने की थी। महोत्सव के अवसर पर यह नृत्य का एक प्रासंगिक दृश्य था।

(२५) 'सिसली निवासी अथवा प्रेमी चित्रकार'—एक अङ्क में व्यायोग। १० जून सन् १६६७ को महाराज के राजभवन में इसका पहला प्रयोग हुआ। यह भी नृत्य का एक प्रासंगिक दृश्य था। इसमें महाराज लुई ने स्वयं अभिनय किया था।

(२६) 'धूर्त अथवा तारत्यूफ'—पाँच अङ्कों में सुखान्त नाटक। १२ मई सन् १६६४ को केवल इसके पहले तीन अङ्कों का प्रयोग किया गया था। ५ मई सन् १६६७ को पूरे पाँचों अङ्क खेले गए। प्रथम प्रयोग के पश्चात् इसका खेल सरकार ने बन्द करा दिया। इसका दूसरा प्रयोग ५ फर्वरी सन् १६६९ को हुआ और ४३ दिन तक लगातार होता रहा। कुछ समालोचकों की दृष्टि में यह मोलिएर की सर्वोत्कृष्ट रचना है।

(२७) 'एम्फित्रियों'—तीन अङ्कों में प्रकरण। १३ जनवरी सन् १६६८ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ। यह प्लौत (Plaute) के नाटक के आधार पर लिखा गया है।

(२८) 'कंजूस'—पाँच अङ्कों में सुखान्त नाटक। इसका प्रथम प्रयोग ९ सितम्बर सन् १६६८ को हुआ। इसका आधार भी प्लौत का नाटक L'Aulularia है।

(२९) 'जोर्ज दण्डी अथवा छलित पति'—तीन अङ्कों में सुखान्त नाटक। १८ जुलाई सन् १६६८ को व्यरसाइ राजभवन में इसका प्रथम प्रयोग हुआ। इसकी वस्तुकथा का आधार ब्योकासियो (Boccacio) की दो आख्यायिकाएँ हैं।

(३०) 'श्रीमान् पूरकोन्याक'—तीन अङ्कों में नृत्य-मिश्रित प्रकरण। सितम्बर सन १६६९ को महाराज के राजभवन शाम्बोर में इसका प्रथम प्रयोग हुआ।

(३१) 'उदारहृदय कामुकजन'—पाँच अङ्कों मे नृत्य मिश्रित प्रकरण। फरवरी सन १६७० में इसका प्रथम प्रयोग महाराज की उपस्थिति में हुआ। इसकी वस्तु स्वयं महाराज ने मोलिएर को बतलाई थी। संगीत-रचना लुल्ली की है।

(३२) 'बनिया चला नवाब की चाल'—पाँच अङ्कों में संगीत-नृत्य-मिश्रित सुखान्तक नाटक। १४ अक्तूबर सन् १६७० में इसका प्रथम प्रयोग महाराज के राजभवन शाम्बोर में हुआ।

(३३) 'Psyche'—नृत्य-संगीत-मिश्रित शोकान्त नाटक। जनवरी सन् १६७१ में इसका प्रथम प्रयोग हुआ। ३८ दिन तक लगातार होता रहा। इसकी कथा ला फोंतेन (La Fontaine) की एक आख्यायिका के कारण प्रसिद्ध हो चुकी थी। पहला अङ्क, दूसरे और तीसरे अङ्कों के प्रथम दृश्य की रचना मोलिएर की है, बाकी कोरनेई का बनाया हुआ है। संगीत-रचना लुल्ली की है। यह नाटक इन तीनों

कवियों के युगपत् यत्न का परिणाम है। इसको इन तीनों का सम्मिलित धन समझना चाहिए।

(३४) 'स्कापां की शठता'—तीन अङ्कों में एक प्रहसन। २४ मई सन् १६७१ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ। यह तेरन्स (Térence) के Phormion के आधार पर लिखा गया है। रोट्रु (Rotrou) के नाटक La Soeur और सिरानो दे बरजराक (Cyrano de Bergerac) द्वारा लिखित Pedant Joué से भी कुछ सहायता ली गई है।

(३५) 'एस्कारबनास की रानी'—महाराज लुई के महोत्सव के लिए रचा गया। दिसम्बर सन १६७१ में महाराज के राजभवन सेंजरमेन में इसका प्रथम प्रयोग हुआ।

(३६) 'विदुषी स्त्री'—पाँच अङ्कों में सुखान्त नाटक। ११ मार्च सन् १६७२ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ। इसमें उस समय के विद्या-अवलेप से दुर्विदग्ध, अभिमानी, अपने आपको पण्डित तथा सभ्य माननेवाले स्त्री-पुरुषों के पाण्डित्य तथा पोपलीलाओं का मर्मस्पर्शी आविष्करण है।

(३७) 'काल्पनिक रोगी'—तीन अङ्कों में नृत्य-मिश्रित प्रकरण। १० फरवरी सन् १६७३ को इसका प्रथम प्रयोग हुआ। इसका आधार इताली भाषा का नाटक Arlechino Medico Volante है। नायिका बेलीन का पात्र 'रोगी पति' नामी नाटक से लिया गया है। इसमें अभिनय करते-

करते ही मोलिएर ने प्राण तजे हैं। उसकी मृत्यु के पश्चात् इस प्रकरण का एक प्रयोग महाराज ने १९ जुलाई सन् १६७४ को राजभवन में कराया था।

काव्य

(१) 'श्री महाराज का धन्यवाद'—राज्य की ओर से मोलिएर को वेतन मिलने के अवसर पर सन् १६६३ में यह काव्य लिखा गया। इसमें महाराज का खूब धन्यवाद किया गया है।

(२) फुटकर दोहे और चौपाइयाँ।

(३) नोतरदाम गिरजाघर के दान-पत्र के साथ लगाने के लिए यह दान-प्रशस्ति लिखी गई थी।

(४) सायंकाल के समय समस्यापूर्ति के अवसर पर छन्द बनाए गए।

(५) फ्रांश कोन्ते की विजय के अवसर पर महाराज के प्रति एक प्रशस्ति।

(६) मोलिएर ने अपने ज्येष्ठ पुत्र की मृत्यु पर सन् १६६४ में अपने उद्गारों का आविष्कार एक करुणरस-पूर्ण काव्य में किया है।

(७) महाराज लुई की माता ने वाल-दे-ग्रास (Val-de-Grace) गिरजाघर बनवाया था। इसकी आधारशिला स्वयं

महाराज ने अपने हाथ से रक्खी थी। प्रतिष्ठा के अवसर पर, सन १६६८ में, इस गिरजाघर की प्रशंसा में एक छोटा सा काव्य लिखा गया।

भाषा और रचनारीति

मोलिएर की मृत्यु के पश्चात् सन् १६८८ में लाब्रूयेर (La Bruyere) ने कहा कि मोलिएर ने अपने नाटकों की भाषा में अपभ्रंश, अशुद्ध, अप्रसिद्ध शब्दों का प्रयोग किया है। ऐसे शब्दों का प्रयोग सर्वथा अनुचित है। सन् १६९७ में बय्याल (Bayale) ने अपनी निम्नलिखित सम्मति दी—"वह अनायास पद्य रचना करता था। यह काम वह इतनी सुगमता से करता था कि विश्वास नहीं होता। व्याकरण-विरुद्ध बहुत-से शब्दों तथा वाक्यों का उसने अप्रमाणित निर्माण कर डाला। प्रायः अपभ्रंश शब्दों का प्रयोग भी किया गया है।" सन् १७१३ में फेनेलों ने भी इसी प्रकार का प्रहार किया। सन् १७४६ में वोवेनार्ग नामी पादरी ने कहा—"वह निस्सन्देह महाकवि है किन्तु महाकवि के दोषों पर परदा नहीं डाला जा सकता। मैं स्वतंत्रता से उनकी व्याख्या करूँगा। उसके विचार श्रेष्ठ हैं, पर शब्द निकृष्ट। उसके वाक्य प्रायः अस्वाभाविक और कृत्रिम होते हैं। कवि तेरेन्स (Térence) चार शब्दों में जिस भाव को ललित,

सुगम, सुबोध, स्पष्ट रीति से प्रकट करता है उसी भाव का वर्णन मोलिएर उतने ही वाक्यों में करता है। ग्राम्य और अश्लीलता दोष उस पर लगते हैं। उससे अधिक अशुद्ध लिखनेवाले, और उससे अधिक निरङ्कुश कवि संसार में नहीं हैं।" यह विवाद चिरकाल तक शान्त रहा। सन् १८८२ में पेरिस नगर के 'तौं' अथवा 'काल' नाम के दैनिक पत्र में शेरं (Scherer) नाम के समालोचक ने कुछ लेख लिखे जिनसे यह विवाद फिर जाग्रत हो गया। शेरं के मत में सुखान्त नाटकों के रचयिता की भाषा से अधिक बुरी भाषा किसी अन्य कवि की नहीं हो सकती। उसके शब्द शृङ्खला-बद्ध नहीं होते, उनका परस्पर विशिष्ट सम्बन्ध विद्यमान नहीं होता। उनको एक दूसरे के साथ उसी प्रकार रख दिया जाता है जिस प्रकार वे किसी कोष में रक्खे जाते हैं। उसके पर्य्याय शब्द अर्थ के वाचक नहीं होते। वह न केवल उन्हीं शब्दों का बार-बार प्रयोग करता है प्रत्युत वाक्य भी दुहराए जाते हैं। इससे उस पर पुनरुक्ति दोष आता है। उसका विकृत वाग्विस्तार, शब्दाडम्बर, वाक्यप्रपञ्च, उसकी ग्राम्यता, निरङ्कुशता, अपभ्रंशता, स्वतन्त्रता, तथा अन्य भीम विकट अपरूप महाकवि की ख्याति को मलिन करते हैं।

ये दोष मोलिएर के सारे नाटकों पर नहीं लगते। किसी-किसी नाटक पर लग सकते हैं। ये दोष एकभागी हैं; सर्व-भागी नहीं। अथवा यों कहना चाहिए कि मोलिएर की रचना-

रीति के एक अंश पर ही इनका आरोप हो सकता है। अब हम इन दोषों की समालोचना करते हैं।

आधुनिक समय के फ्रांसीसी विद्वान् दस-बारह वर्ष विद्यालय में शिक्षा प्राप्त करते हैं। फिर पाँच-छ: वर्ष तक विश्व-विद्यालय में अध्ययन करते हैं। प्राय: पेरिस नगर में रहते हैं जो सभ्यता और कलाकौशल का केन्द्र है, जहाँ के सुशिक्षित सभ्य समाज की संगति से पुरुष की भाषा शुद्ध, सरल तथा नियमबद्ध हो जाती है। एक बार मोलिएर के जीवन पर दृष्टि डालिए। नोतरदाम के गिरजाघर की साधारण पाठशाला के प्रारम्भिक गणित तथा धार्मिक भजनों पर ही उसकी शिक्षा समाप्त हुई थी। उसकी युवा अवस्था का अधिक काल राजधानी से दूर जनपदों में व्यतीत हुआ था। अशिक्षित नट और नटी उसके सहयोगी थे। लगातार १२ वर्ष तक प्रान्तों के ग्रामीण स्त्री-पुरुषों के साथ उसका सहवास रहा। इसलिए उसकी भाषा में कहीं-कहीं अपभ्रंश शब्दों का प्रयोग स्वाभाविक था।

आधुनिक लेखक अपने नीरव, निस्तब्ध निर्मक्षिक स्थानों में बैठ कर लिखते हैं। उनके पास घूमनेवाले काष्ठफलकों पर पर्याय शब्दों के बृहदाकार कोष मौजूद रहते हैं। अपनी इच्छा के अनुसार वे मनमाना शब्द चुन सकते हैं; अपने वाक्यों का प्रतिदिन संस्कार करते हैं। फलत: उनके वाक्य क्रमशः शुद्ध बन जाते हैं। उनकी रचना उत्कृष्ट और उज्ज्वल हो जाती

है। वे बड़े परिश्रम से प्रसाद, माधुर्य, ओज आदि गुणों की उपासना तथा अभ्यास करते हैं। उनके वाक्य शृङ्खला-बद्ध होते हैं। वाक्यों का अन्योन्य विशिष्ट सम्बन्ध स्पष्ट होता है। उनके परिच्छेद युक्तियुक्त होते हैं। नियत स्थान पर विराम आता है। फिर आधुनिक लेखकों के पास समय भी बहुत होता है। उनका लेख सहज-सहज पकने से स्वाभाविक मधुर होता है। किन्तु मोलिएर को यह सुस्थिति या सुविधा कहाँ प्राप्त थी। कम्पनी की आर्थिक दशा को सुधारने के लिए उसे रात-दिन परिश्रम करना पड़ता था। किसी अतिथि-विशेष के आने पर, उत्सव के अवसर पर, अथवा महाराज के विनोद के लिए—थोड़े से काल में—उसे नवीन प्रहसन और नाटक लिखने पड़ते थे। रचना का संस्कार करने के लिए उसके पास समय कहाँ था। इतने पर भी उसके शत्रु उसे दम नहीं लेने देते थे। उसका जीवन संग्राम का जीवन था। उसके दुःखों की सीमा न थी। सांसारिक बाधाओं से वह पीड़ित रहा करता था। रोग ने भी उसे अपना प्रेमपात्र बना रक्खा था। उसकी धर्मपत्नी का आचार-व्यवहार उसे सदैव असंतुष्ट किए रहता था। बाहर भीतर से अशान्त, खिन्न पुरुष के लिए शब्दों का सावधानी से प्रयोग करना बहुत कठिन हो जाता है।

जीवन का अनुकरण करना ही नाटककार का उद्देश होता है। सामाजिक कुरीतियों का सुधार चाहनेवाले

नाट्यकार के लिए तो यह अनुकरण परम पुरुषार्थ बन जाता है। यथार्थ रूप से जीवन को दर्शाने के लिए यह आवश्यक है कि रङ्गशाला में सांसारिक जीवन का पूरा-पूरा चित्र खींचा जाय। इसलिए जो पात्र जिस प्रकार की भाषा बोलता है उस पात्र के मुख में वैसी ही भाषा शोभा देगी। रङ्गभूमि में तेली, चमार, लुहार, नाई, किसानों के अभिनय-कर्ताओं को तेली, चमार, इत्यादि की भाषा बोलनी चाहिए। ये लोग जैसी भाषा संसार में बोलते हैं उसी प्रकार अभिनय करनेवालों को भी बोलनी चाहिए; नहीं तो पात्र की सत्यता का आभास नहीं होता।

दूसरे, नाट्यकार को बोलचाल की भाषा का प्रयोग करना होता है। रङ्गभूमि का संलाप लौकिक संलाप का नमूना होना चाहिए। इसलिए बोलचाल की भाषा ही प्रयुक्त हो सकती है। लिखित भाषा बोलचाल की भाषा से सदैव भिन्न होती है। एक ही समय की लिखने की तथा बोलचाल की भाषाओं में भेद होता है। यह भेद एक समय की बोलचाल की भाषा और दूसरे समय की लिखित भाषा में बहुत अधिक हो जाता है। मोलिएर पर आक्षेप करनेवाले लोग उस के समय की बोलचाल की भाषा की तुलना अपने-अपने समय की लिखित भाषा से करते रहे। इसलिए यह तुलना निर्मूल है। आक्षेप करनेवाले आख्यायिका तथा नाटक के भेद को भूल जाते हैं। आख्यायिका में जो दोष होते हैं वही नाटक

में गुण बन जाते हैं। इस प्रकार मोलियर की रचनारीति पर जो बहुत से दोष लगाए जाते हैं, सारहीन सिद्ध होते हैं अथवा यों कहना चाहिए कि वे वास्तव में गुण हैं। आख्यायिका-लेखक की भाषा लिखित भाषा होती है। आख्यायिका तथा काव्य दृश्य नहीं—श्रव्य होते हैं। अधिकतर सुशिक्षित पुरुष ही उनको पढ़ते हैं। किन्तु नाटक दृश्य है। वह साधारण जनता के लिए लिखा जाता है। रङ्गभूमि में अभिनय केवल सुशिक्षित पुरुषों के लिए ही नहीं होता। उसे तो जाट, साहूकार, सिपाही, शूद्र सभी देखते हैं। ऐसी भिन्न-भिन्न श्रेणी का चित्तविनोद एक साथ करने के लिए नाट्यकार को उद्यम करना पड़ता है। और, यह तभी हो सकता है जब नाटक वास्तविक जीवन का प्रतिबिम्ब हो। नाटक क्या है संसार का दर्पण है। नाटक में जीवन का प्रतिबिम्ब दिखाना ही नाट्यकार का मुख्य उद्देश होता है। अतएव यदि नाटक के पात्र जीवन में अशुद्ध, अपभ्रंश शब्दों का प्रयोग करते हैं तो नाटक में उनका यथार्थ स्वरूप दिखलाने के लिए उन पात्रों के मुँह से अशुद्ध, अपभ्रंश शब्दों का प्रयोग कराना नाट्यकार के लिए अत्यावश्यक हो जाता है। इससे कवि पर आक्षेप करना उचित नहीं।

मोलिएर के विचार

मोलिएर की बुद्धि तीव्र थी। गासन्दी जैसे प्रसिद्ध तार्किक से उसने शिक्षा प्राप्त की थी। उसमें स्वतन्त्र विचार करने की शक्ति थी। उसके प्रत्येक नाटक में कुछ न कुछ नए विचार मिलते हैं। परन्तु पाँच नाटक 'धूर्त', 'विदुषी स्त्री', 'डोन जुआन', 'कंजूस' और 'मनुष्य-द्वेषी' तो उसके सर्वोत्तम नाटक हैं। उसके हृदय के विचार इनमें भरे गए हैं। मोलिएर ने अनेक विषयों पर अपने विचार प्रकट किए हैं। प्रेम, विवाह, पति और पिता के अधिकार, पत्नी और पुत्र का धर्म और अधिकार, स्त्री-शिक्षा, वर्ण और जाति-भेद, धनाढ्य तथा अभिजात पुरुषों के दुराचार, मध्यम श्रेणी के मनुष्यों के अवगुण, साहित्य की सरसता और पाण्डित्य, सच्चा धर्म और बगुला भक्ति, इत्यादि भिन्न-भिन्न विषयों पर उसने क़लम चलाई है। यदि प्रत्येक विषय पर मोलिएर के विचारों का थोड़ा सा भी वर्णन किया जाय तो विस्तार बहुत हो जायगा। इसलिए यहाँ दिग्दर्शन ही कराया जाता है।

विवाह के विषय में उसका मत है कि विवाह केवल युवा अवस्था में होना चाहिए। स्त्री और पुरुष दोनों ही प्रौढ़

युवावस्था में पहुँच जायँ तभी उनको गृहस्थ आश्रम में प्रवेश करना चाहिए। विवाह से पूर्व भविष्य वर-वधू को एक दूसरे के गुण, कर्म और स्वभाव का ठीक ज्ञान होना चाहिए। मोलिएर के समय में कुछ स्त्रियाँ अपने आपको विदुषी समझकर विवाह से पराङ्मुख हो जाती थीं। वे समझती थीं कि विवाह, कुटुम्ब-पालन और गृहस्थी का जीवन केवल मूर्ख अशिक्षित स्त्रियों के लिए है। शिक्षित विदुषी स्त्रियों का धर्म स्वतन्त्र-जीवन व्यतीत करना है। 'विदुषी स्त्री' नाम के नाटक में ऐसी स्त्रियों का बड़ा रोचक चित्र खींचा गया है। स्त्रियों का एक परिवार है—माता, माता की बहिन, दो पुत्रियाँ इत्यादि अपने आँगन में बैठी हैं। वे अपने आपको विदुषी ख्याल करती हैं; विवाह शब्द मात्र सुनने से अपने आपको कलुषित समझती हैं। उस समय एक पुरुष आता है। कहा जाता है कि यह ग्रीक का बहुत विद्वान् है। वे सब स्त्रियाँ प्रफुल्लवदन हो जाती हैं। धन्य यह दिन, आज एक ग्रीक के विद्वान् से हमारी भेंट हुई—इस प्रकार के शब्द कहती हुई ये सब स्त्रियाँ बारी-बारी से ग्रीक के विद्वान् को छाती से लगाकर चूमती हैं। केवल सब से छोटी कन्या आंरिएट ऐसा करने से इन्कार करती है। इस पर दूसरी स्त्रियाँ नाक चढ़ाकर कहती हैं कि यह हमारे घर को कलङ्क लगायगी। तेवर चढ़ाकर उसे घूरती हैं। वह बेचारी उठकर चली जाती है। थोड़ी देर के पश्चात् उसको

बड़ी बहिन आरमान्द उसको विवाह से पराङ्मुख होने का उपदेश देती है।

आरमान्द—विवाह को कभी भूलकर विचार न करना। इस शब्द के सुनते ही मेरी तो तबीयत खराब हो जाती है। यह तो अशिक्षित ग्राम्य स्त्रियों के लिए है।

आंरियत—मुझे तो यह शब्द बहुत अच्छा लगता है। मैं तो जब इस पर विचार करती हूँ तब मुझे क्या दिखाई देता है:—घर, पति, बालक इत्यादि। विवाह में तो कोई ऐसी बात नहीं जिससे तबीयत खराब हो जाय और कँपकँपी हो जाय।

आरमान्द—घर, पति, बालक इत्यादि तुम्हारे हृदय को आनन्द देंगे। तुम्हारा हृदय कैसा क्षुद्र है! भगवन, इसकी बुद्धि को सन्मार्ग पर चलाओ।

आंरियत—विवाह से श्रेष्ठतर और कुछ नहीं। फिर मेरी अवस्था में। पति की पत्नी, किसी प्रेमी की अर्धाङ्गिनी बनने में ही आनन्द है। पति की प्यारी होना और पति को प्राणों से भी अधिक प्यार करना ही सुख है। इस प्रेम-सम्बन्ध से ही जीवन सुकुमार, स्निग्ध और करुणार्द्र बनता है।

आंरियत के मुँह से मोलिएर ने अपना मत प्रकट कराया है। इसी लिए मोलिएर के प्रेमी पात्र, नाटकों के अन्त में, परस्पर विवाह कर लेते हैं। किन्तु मोलिएर ने स्थान-स्थान पर बतलाया है कि विवाह शारीरिक सम्बन्ध का नाम नहीं। वह तो आत्माओं का संगठन है। केवल शारीरिक

सौन्दर्य पर मुग्ध होकर बिना विचारे विवाह करने का परिणाम अच्छा नहीं होता परन्तु जब दो समान आत्माएँ परस्पर प्रेम-सम्बन्ध करना चाहें तब माता-पिता तथा अन्य बान्धवों को विघ्न डालने का अधिकार नहीं। यदि संरक्षक लोग उपद्रव मचावें तो प्रेमी जनों को उनकी आज्ञा का उल्लंघन कर देना चाहिए। प्रेमी आत्मा का सम्बन्ध सब सम्बन्धों से उत्कृष्ट है इसलिए इस सर्वश्रेष्ठ सम्बन्ध के लिए यदि पुरुषार्थ की आवश्यकता हो तो अवश्य करना चाहिए। धैर्य और साहस को हाथ से नहीं छोड़ना चाहिए। यदि माता-पिता अपनी पुत्रिओं का विवाह अयोग्य वरों के साथ बलात्कार से करना चाहें तो पुत्रिओं को विवाह करना ही न चाहिए। इस दशा में उन्हें मृत्यु पर्यन्त वैखानस व्रत अङ्गीकार करना चाहिए। मोलिएर तो यहाँ तक कहता है कि यदि माता-पिता अपनी बेटी का विवाह किसी अयोग्य वर के साथ जबर्दस्ती से कर दें तो इस दशा में यदि वह कन्या अपनी धर्म-मर्यादा को त्याग दे तो वह निर्दोष समझी जायगी। जोर्ज दाँदें नाम के प्रहसन से एक वाक्य यहाँ उद्धृत किया जाता है। जोर्ज दाँदें अपनी स्त्री पर सन्देह करता था। एक दिन वह पकड़ी जाती है।

जोर्ज दाँदें—विवाह के समय जो प्रतिज्ञाएँ तुमने की थीं वे याद हैं? सभ्य पुरुषों के सम्मुख तुमने जो धर्म का व्रत धारण किया था वह इसी प्रकार पूरा होगा?

आंजेलिक—मैंने कोई प्रतिज्ञा नहीं की। यदि की थी तो वह मैंने अपने स्वतन्त्र हृदय से नहीं की। वह तो मुझसे जबरदस्ती करवाई गई थी। क्या विवाह से पहले तुमने कभी मेरी इस विषय में सम्मति ली थी? तुमने तो केवल मेरे माता-पिता से पूछा था। वास्तव में तुमने मेरे साथ विवाह नहीं किया; मेरे माता-पिता के साथ किया है।

मोलिएर का विचार है कि प्रेम के सम्मुख जाति और वर्ण का भेद न रहना चाहिए। प्रेम भेद-भाव का लोपक है। प्रेम सब को सम कर देता है। प्रेम में समता का राज्य है। प्रेम नित्य, अनन्त और अविकारी होना चाहिए। मोलिएर के यहाँ प्रेम का वही दर्जा है जो भारत में भक्ति को दिया जाता है पर यह भक्ति अनन्य-भक्ति होनी चाहिए। मोलिएर का प्रेम का आदर्श एक उच्च आदर्श है। प्रेम और काम-विकार में बहुत भेद है। प्रेम के लिए हृदय सरल और अभिमान से रहित होना चाहिए। बुद्धि निष्कपट और आत्मा करुणार्द्र होनी चाहिए अथवा सच्चे प्रेम से ये सब गुण पैदा हो जाते हैं।

'विदुषी स्त्री' के पढ़ने से यह परिणाम न निकाल लेना चाहिए कि मोलिएर स्त्री-शिक्षा के विरुद्ध था। प्राचीन यूनान देश के जगद्विख्यात दार्शनिक प्लेटो ने कहा था कि स्त्रियों का कर्तव्य कातना, बुनना और भोजन बनाना है। किन्तु मोलिएर प्लेटो के सिद्धान्त का अनुयायी न था। उसके

विचार के अनुसार स्त्रियों को शिक्षा अवश्य मिलनी चाहिए। किन्तु शिक्षा का अभिप्राय वस्तुओं का ज्ञान हो न कि पण्डिताई। विद्या से बहुत लाभ होते हैं। किन्तु कहीं ऐसा न हो कि विद्या की धुन में वे दुर्विदग्ध बन जायँ अथवा बात बात पर लक्षण तथा प्रमाण ही ढूँढ़ने पड़ें। क्लितान्द्र के मुँह से मोलिएर ने निम्न लिखित विचार प्रकट कराए हैं--

क्लितान्द्र—वे स्त्रियाँ, जो महामहोपाध्याय अथवा आचार्या उपाधि से विभूषित हैं, मेरे मन को नहीं भातीं। स्त्री को शिक्षा होनी चाहिए, उसे सब बातों की समझ होनी चाहिए, किन्तु ऐसा न होना चाहिए कि हर समय वह अपना पाण्डित्य ही छाँटती रहे और यह समझे कि संसार भर में बस मैं ही एक पण्डिता हूँ। उसमें ज्ञान होना चाहिए किन्तु वह अपने ज्ञान को छिपाने का प्रयत्न करे। उसका इश्तिहार न दे। जिन तत्त्वों को उसने समझा है उनकी रात-दिन व्याख्या ही न करती रहे। विद्या से यह लाभ हो कि वह अपने आप को जाने। विद्या का यह परिणाम न हो कि प्रत्येक वाक्य पर लेखकों के वचन उद्धृत करती रहे; बड़े-बड़े कठिन श्रुतिकटु शब्दों का प्रयोग करती रहे और अपने प्रत्येक वचन को प्रमाण समझने लग जाय।

बहुत-से समालोचकों ने 'कंजूस' नाम के नाटक पर बहुत तीव्र आघात किए हैं। मोलिएर पर बहुत दोष लगाए गए हैं।

कथा का सारांश इस प्रकार है.—आरपाङों एक धनाढ्य कंजूस है। वह अपने अनुचरों से बहुत काम लेता है। उन्हें वेतन भी नहीं दिया जाता। वह अपने पुत्र क्लेआन्त से बहुत बुरा सलूक करता है। उसे कुछ भी रुपया-पैसा नहीं मिलता। जब वह किसी दूसरे पुरुष के द्वारा ऋण लेता है तब आरपाङों उसे बहुत अधिक सूद पर रुपया देना स्वीकार करता है। क्लेआन्त का एक युवती के साथ घनिष्ट प्रेम है; उसी युवती पर आरपाङों आसक्त हो जाता है; उससे विवाह करना चाहता है क्योंकि वह थोड़ा खाती है, साधारण वस्त्र पहनती है; खर्च बिलकुल नहीं करती इत्यादि। आरपाङों जानता है कि उसका पुत्र क्लेआन्त उस कुमारी पर मोहित है किन्तु चालाकी से अपने पुत्र का रहस्य जानकर उसे आज्ञा देता है कि उससे प्रेम करना छोड़ दो, उसे अपनी माता के तुल्य समझो। उस सोलह वर्ष की कन्या से वह अपने विवाह की तैयारी करता है। क्लेआन्त बहुत दुःखी है, उसके दुःख की सीमा नहीं है। वह उस समय असह्य हो जाता है जब वह अपनी प्राणवल्लभा को एक बूढ़े के हाथ में जाते देखता है। वह अपने पिता का आदर करना छोड़ देता है। उसके हृदय में पिता के प्रति न प्रेम रहता है न मान। वह उसकी आज्ञा मानने से इन्कार कर देता है। अन्त में वह अपने पिता के धन को चुरा लेता है। पिता रुष्ट होकर उसे घर से निकाल देता है। वह उसे अगणित गालिआँ देता है। उसका

बहुत ही तिरस्कार होता है। उसे डरा-धमकाकर पिता कहता है—"खबरदार जो फिर कभी मेरे घर में पाँव रक्खा। जाओ, मुझे कभी अपना मुँह न दिखाना। मैंने तुम्हें त्याग दिया। तुम मेरे दायाद न होगे। तुम्हें पैतृक धन में से एक कौड़ी भी न मिलेगी। मैं तुम्हें कुछ न दूँगा, मैं तुम्हें शाप देता हूँ।" क्लेआन्त उत्तर देता है, "जो आप देते हैं मुझे वही स्वीकार है।" कुछ विद्वानों का मत है कि ऐसे पितृ-भक्ति से विहीन अनाज्ञाकारी पुत्र पात्र बनाना मोलिएर को उचित न था। मेरे विचार में मोलिएर के आशय को इन समालोचकों ने नहीं समझा। मोलिएर ने 'कंजूस' में यह बतलाया है कि पुत्र में यदि इस प्रकार के दुर्गुण आ जाते हैं तो उनका एकमात्र कारण पिता का बुरा स्वभाव होता है। यदि पिता में ऐसे भयङ्कर दोष न होते तो क्लेआन्त जैसा सहृदय युवक कभी पिता के विरुद्ध न होता। मोलिएर ने बतलाया है कि पिता को केवल अपने अधिकार पर ही ध्यान नहीं देना चाहिए किन्तु सद्गुणों-सहित सद्व्यवहार भी करना चाहिए। यदि वे ऐसा न करेंगे तो संसार की क्या कथा, उनके पुत्र भी उनसे विमुख हो जायँगे। 'कंजूस' में क्लेआन्त आरपागों के इसलिए विरुद्ध नहीं है कि वह उसका पिता है बल्कि इसलिए विरुद्ध है कि आरपागों झूठ बोलता है, बहुत अधिक ब्याज लेता है। वह बड़ा निठुर है। हद से ज्यादा लालची है। परले दरजे का कंजूस है। दम्भी है। कपटी

है। और वृद्ध होते हुए भी अपने ही पुत्र की युवती प्रियतमा से विवाह करने का प्रयत्न करता है। यदि पिता का हृदय ऐसा कठोर हो, आचार ऐसा घृणास्पद हो, विचार ऐसे क्षुद्र तथा निन्द्य हों, मन पापी हो, बुद्धि दुष्ट हो और आत्मा मलिन हो तो पुत्र के आज्ञाकारी और धर्मात्मा होने की आशा करना व्यर्थ है। 'कंजूस' में मोलिएर ने देश भर के पिताओं को शिक्षा दी है कि यदि अपने पुत्रों से आदर की इच्छा रखते हो, यदि उनको आज्ञाकारी बनाने की चाहना है, तो पहले अपने अवगुणों को दूर करो।

'डान जुआन' में मोलिएर ने बतलाया है कि पाप का परिणाम दुःख है। पापी की प्रभुता, ऐश्वर्य, शक्ति, कोई उसे अपने कर्म का फल भोगने से बचा नहीं सकता। दुराचारी कितना ही समृद्धि-शाली, कितना ही शूरवीर क्यों न हो, जन-धन-यौवन से युक्त क्यों न हो, अन्त में उसे दुःख भोगना पड़ता है। यदि राजा अथवा मनुष्य-समाज उसे दण्ड देने में असमर्थ है तो परमात्मा उसे स्वयं दण्ड देते हैं। सृष्टि के नियम अटल हैं। उनका उल्लंघन हानिकारक है। इसी प्रकार सदाचार के नियमों को तोड़कर मर्यादा को भङ्गकर महाप्रतापी कुलीन शक्तिशाली शूर पुरुष भी पाप के भयङ्कर परिणाम से बच नहीं सकता। बल, पराक्रम, संपत्ति और साहस दुराचारी मनुष्य की रक्षा नहीं कर सकते।

'डॉन जुआन' का अनुचर अपने मालिक का इस प्रकार से वर्णन करता है—"मेरा मालिक ऐसा दुरात्मा है कि संसार भर में उसका सपत्न पैदा नहीं हुआ। वह पागल है, कुत्ता है, शैतान है, तुर्की पठान है, नास्तिक है। आत्मा-परमात्मा, स्वर्ग-नरक और भूत-प्रेत में उसका तनिक भी विश्वास नहीं। उसका जीवन पशु का जीवन है। वह विषयी है। इन्द्रिओं का दास है।... अपनी काम-वासना की पूर्ति के लिए नित्य नए विवाह करता है। इच्छा पूर्ण होने पर अपनी विवाहिता को त्याग देता है। भोली-भाली युवतिओं को फुसलाने और कुमार्ग पर चलाने के लिए उसने विवाह का स्वाँग बना रक्खा है। संसार की सारी युवतिओं के साथ विवाह करने में उसे तनिक भी सङ्कोच नहीं। सती-साध्वी स्त्री, कुमारी, नगर में रहनेवाली, लोकमार्गानुयायी, रमणी अथवा ग्रामीण कन्या—कोई भी उससे नहीं बचती। यदि भिन्न-भिन्न स्थानों में उसकी विवाहिता स्त्रिओं के नामों की गिनती की जाय तो इतनी लम्बी पुस्तक बन जायगी कि आधी रात तक समाप्त न होगी।...कुलीन-दुराचारी प्रभु सबसे अधिक दारुण विपत्ति है।"

बहुत कुछ कहने-सुनने पर 'डॉन जुआन' उत्तर देता है—"क्या तुम चाहते हो कि मैं सदा के लिए एक ही मनमोहिनी के साथ अपने आपको बाँध लूँ? उसके लिए बाकी के संसार का त्याग दूँ और दूसरी युवतिओं के सौन्दर्य को देखने से नेत्र मूँद लूँ? वे मूर्ख हैं जो अपने दृढ़ अनुराग और एक-पत्नीव्रत

पर अभिमान करते हैं। एक ही के प्रेम में डूबे रहना बुद्धिमत्ता नहीं है। यौवन काल से लेकर मृत्यु-पर्यन्त एक सुन्दरी के कारण दूसरी सुन्दरिओं से विमुख रहना शुष्क नीरस पुरुषों का काम है। नित्य अचल प्रेम तो बुद्धिहीन पुरुष किया करते हैं। हमें सारी युवतिओं को मोहित करने का अधिकार है। सौभाग्यवश यदि कोई युवती हम से भेंट करती है तो सबसे पहले भेंट करने के कारण दूसरी युवतिओं के हृदय पर आधिपत्य जमाने के हमारे अधिकार में बाधा डालने का पूर्व-विवाहिता को कोई हक नहीं। सौन्दर्य से मेरे हृदय में उल्लास पैदा होता है। मैं जहाँ कहीं रूप-लावण्य की राशि देखता हूँ, बस मेरा हृदय फिसल जाता है। विमोहन अस्त्र की मीठी छुरी बहुत जल्दी गहरा घाव कर देती है। मैं युवतिओं के सौन्दर्य का पुजारी हूँ। मैं उनके सौन्दर्य का तिरस्कार नहीं कर सकता। मेरे नेत्र हैं। जब मैं किसी रूपवती रमणी को देखता हूँ, उसी का दास बन जाता हूँ। सौन्दर्य की मूर्ति पर अपने हृदय के चढ़ाने से मैं इन्कार नहीं कर सकता। चन्द्रमुखी की तिरछी निगाह के सम्मुख मैं एक हृदय क्या हज़ार हृदय भी न्यौछावर करने को तैयार हूँ। मैं अपने प्रेम के उपहार से किसी रमणी को वञ्चित नहीं करना चाहता। प्रेम में जो आनन्द है उसका वर्णन नहीं हो सकता। किन्तु यह आनन्द परिवर्तन पर निर्भर है। परमानन्द ही तो विजय-प्राप्ति है। रूपवती युवती के हृदय को वश में करने

से अधिक आनन्द नहीं है। उपहारों से आक्रमण करना, युवती के हृदय में प्रेम के शनैः-शनैः प्रादुर्भाव को दिन प्रतिदिन सावधान होकर देखना, उन्माद-रोदन-प्रश्वास तथा अन्य चेष्टाओं से कुमारी की सहज अव्याज लज्जा से युद्ध करना, विघ्नों को क्रमशः हटाना, युवती के संदेहों को दूर करना, उसके कुल तथा धर्म-अभिमान पर विजय पाना, अपनी इच्छा के अनुसार उसे एक विशेष पथ पर चलाना और अन्त में पूर्ण रूप से प्रभुता प्राप्त करना ही विजय है।' किन्तु विजय के पश्चात् वही युवती आनन्द का हेतु नहीं रहती। काम-विकार का सन्ताप शान्त हो जाता है। अनुराग की उन्मत्तता का अन्त हो जाता है। हम तामसिक गुण में लीन होकर सो जाते हैं। फिर कोई नई विजय हमें जाग्रत करती है और उसी क्रम का अनुकरण हमें नूतन आशा से भर देता है। सुन्दरी के हृदय पर विजय पाने के सम्मुख संसार के सारे सुख तुच्छ हैं।"

'डान जुआन' केवल प्रत्यक्ष को मानता है। वह परोक्ष का द्वेषी है। वह चार्वाकों का शिष्य है—'भस्मीभूतस्य देहस्य पुनरागमनं कुतः?' जब उससे पूछा गया कि तुम्हारा किसी में विश्वास है या नहीं तब उसने उत्तर दिया कि मेरा गणित में विश्वास है। मैं मानता हूँ कि दो और दो चार होते हैं और चार और चार आठ बनते हैं। पूछनेवाले ने कहा कि दो और दो चार, जीवन का आदर्श बनने के लिए काफ़ी हैं? सत्य-असत्य, पाप-पुण्य, धर्म-अधर्म और कर्तव्य का रहस्य

समझने के लिए गणित पर्याप्त है? उत्तर मिला—गणित ही वेद है, गणित ही परमात्मा है।

'डोन जुआन' को एक बेर उसके पिता ने बहुत कुछ समझाया। उसे बहुत उपदेश दिया, सुमार्ग पर लाने का प्रयत्न किया। उसने कहा—"तुम बहुत नीचे गिर चुके हो। तुम अपने कुल में कलङ्क स्वरूप हो। ऐसे उच्चकुल में जन्म लेकर इस प्रकार कुकर्म करते तुम्हें लज्जा नहीं आती! तुम्हारे जैसों को अपने कुल का क्या अभिमान हो सकता है? क्या तुम समझते हो कि श्रेष्ठ कुल में जन्म लेना और उसके शस्त्रों को धारण करना ही ख्याति के लिए पर्य्याप्त है? नहीं, जन्म ही पर्य्याप्त नहीं है, सदाचार आवश्यक है। सदाचार से शून्य पुरुष को उच्च कुल में जन्म लेने से कुछ लाभ नहीं। हम अपने पूर्वजों के यश पर अभिमान नहीं कर सकते जब तक हम स्वयं उनके मार्ग पर नहीं चलते।...कुलीन दुराचारी पुरुष संसार में पिशाच के समान है। धर्म से ही पुरुष कुलीन बनता है। सदाचार से ही उसका जन्म श्रेष्ठ होता है। नाम-धाम को कौन पूछता है! कर्म प्राणी के साथ रहते हैं।"

'डोन जुआन' ने किसी की बात नहीं मानी। राज्य की ओर से उसके अपराध क्षमा हो गए। पर सृष्टि के अटल नियम तो क्षमा नहीं कर सकते थे। इस पाप के जीवन का बड़ा भयङ्कर परिणाम हुआ। उसे घोर दण्ड मिला। तीव्र

बुद्धि, बल, पराक्रम, प्रभुता कोई उसका सहायक न हुआ। वह रौरव नरक की प्रचण्ड आग में फेंका गया।

'धूर्त' में मोलिएर ने बतलाया है कि धर्म के नाम पर कपटी लोग दम्भ करते हैं। वे क्षण-क्षण में 'राम-राम' 'हरे-कृष्ण', 'प्रभो' इत्यादि शब्दों के उच्चारण से, बनावटी माला फेरकर और स्नान-ध्यान-पूजा-पाठ-जप-तप का दिखावा दिखाकर भोले-भाले सरल मनुष्यों को ठग लेते हैं; परमात्मा के नाम पर अपने स्वार्थ को सिद्ध करते हैं; वेद की आज्ञा के आधार पर अपनी काम-वासनाएँ पूरी करते हैं। उनका जीवन दिखावे का जीवन होता है। बाह्य आडम्बर रचकर वे साधारण मनुष्यों को धोखा देते हैं। साधु के रूप में वे व्यभिचार करते हैं। यदि कोई उनको ताड़ना करे तो वे धर्म का नाम लेकर शोर मचाते हैं; धर्म की आड़ में अपना उल्लू सीधा करते हैं। जो कोई उनपर आक्षेप करे तो उसे नास्तिक, गो-ब्राह्मण का द्रोही बतलाकर एक झंझट खड़ा कर देते हैं। मोलिएर का मत है कि कपट और सच्ची भक्ति में बहुत अन्तर है। उनके भेद को भले प्रकार जानना चाहिए। मुख और वर्णिका में जो भेद है, छल और सत्य में जो भेद है, आभास और सत्यता में जो भेद है, कल्पना और जीवन-तत्त्व में जो भेद है, खोटे और चोखे रुपये में जो भेद है वही कपट और यथार्थ धर्म के बीच है। कपटी पुरुष तृण से ढके कूप के समान होते हैं। वे भाँड़ हैं जो अपने पेट के लिए

स्वाँग भरते हैं। उनका दम्भ विश्वास दिलानेवाला और प्राय: पुरुषों की आँखों में धूल डालनेवाला होता है। ये स्वार्थी लोग अपने धर्म को पण्य वस्तु के समान बेचते हैं। कूट-समाधि लगाकर मौनव्रत धारणकर, लाल-लाल नेत्र चढ़ाकर, जोर-जोर से सिर मारकर लोगों का धन लूटते और अपना पेट पालते हैं। उनकी प्रार्थना सांसारिक भोग के लिए याचना होती है। वे स्वयं तो ऐश करते हैं, विलास में डूबे रहते हैं, किन्तु दूसरों को त्याग और वैराग्य का उपदेश देते हैं। वे धर्म की ऐसी व्याख्या करते हैं जिससे उनके पाप कर्मों की पुष्टि हो। वे कामी, क्रोधी, कृतघ्न, द्रोही और हिंसक होते हैं। अपने व्यक्तिगत बदला लेने को वे दैवकार्य बतलाते हैं। उनमें साहस होता है। वे ऐसे अस्त्रों से प्रहार करते हैं जिनका जनता आदर करती है। वे अपनी स्वार्थपरता को परोपकार बतलाते हैं। वे धर्म-रूपी कृपाण से पुरुष की हत्या करते हैं। जो सच्चे भक्त हैं वे स्वत: प्रकाशमान हैं। उनको दिखावे की आवश्यकता नहीं। वे शान्त, सरल और शुद्ध स्वभाववाले होते हैं। वे मृदुल, निरभिमान और दयालु होते हैं। उनका जीवन परोपकार का जीवन होता है। वे किसी पर आक्षेप नहीं करते। अपने असली जीवन से उपदेश देते हैं। बातों से नहीं, कर्मों से आदर्श बनते हैं। वे दुष्टों के साथ दुष्टता का सलूक नहीं करते। उनकी क्षमा अनन्त होती है। वे त्याग, सेवा और प्रेम की मूर्ति होते हैं।

'धूर्त' में मोलिएर ने एक कपटी का चित्र खींचा है। यह धूर्त, जिसका नाम तारत्यूफ है, एक धनाढ्य पुरुष के घर पर रहता है। इस धनाढ्य पुरुष की इस पर बहुत श्रद्धा है। उसकी आज्ञा के बिना कोई काम नहीं होता। वह सारे घर का मालिक है, सब पर हुकूमत करता है। किन्तु इस धनाढ्य पुरुष की स्त्री पर मोहित हो जाता है और उससे पातिव्रत भङ्ग करने को कहता है। वह अपना अनुराग इस प्रकार प्रकट करता है—सौन्दर्य के अचल स्रोत (परमात्मा) का प्रेम सांसारिक सौन्दर्य के प्रेम का बाधक नहीं बनता। परमात्मा की निरवद्य सौन्दर्य की सृष्टि द्वारा हमारी इन्द्रियों का मोहित हो जाना कुछ विचित्र बात नहीं है। आप इस निरवद्य सौन्दर्य की राशि हैं। आपका रूप तो विस्मय उत्पन्न कर देता है। आपके मुखारविन्द पर ऐसी प्रभा है कि मेरी दृष्टि में चकाचौंध लग जाती है। मेरा हृदय पहलू से निकला जाता है। आपके रूप-लावण्य के उत्कर्ष को देखकर मैं सराहे बिना नहीं रह सकता। मेरा हृदय आपके अनुराग से सन्तप्त हो रहा है। अहो आप परमात्मा की अद्भुत रचना हैं। परमात्मा का आप प्रतिबिम्ब हैं, इसीसे मैं आपको प्यार की दृष्टि से देखता हूँ......तुम्हीं मेरी आशा का आधार हो। तुम्हीं पर मेरे आत्मा की शान्ति या सुख निर्भर है। मेरे सन्ताप, मेरे आनन्द का एकमात्र कारण तुम्हीं हो। मेरी मृत्यु और जीवन तुम्हारे वश में है।

एलमीर—आप ऐसे महात्मा होकर ऐसी बातें कहते हैं !...

तारत्यूफ—यद्यपि मैं महात्मा हूँ, कम से कम लोग मुझे महात्मा समझते हैं, तो भी मैं मनुष्य हूँ। मेरा हृदय पत्थर नहीं है। आपके स्वर्गीय लावण्य की छटा मेरे हृदय को बेतरह सता रही है।...जबसे आपके अमानुषिक रूप पर मेरी दृष्टि पड़ी है, रात-दिन तड़पते बीतता है! तुम्हीं मेरे हृदय की इष्टदेवी हो। इस हृदय-मन्दिर में तुम्हारी ही मूर्ति विराजमान है। तुम्हीं मेरे हृदय की स्वामिनी हो। ये मतवाली आँखें जादू से भरी हुई हैं। इस तिरछे कटाक्ष ने मेरे चेष्टा करते हुए हृदय को ऐसे नोच डाला जैसे कोई सिंह मृग को। मेरे मनोरथों की सीमा तुम हो। मेरे व्रतों का उद्देश तुम हो। मेरी प्रार्थनाओं का विषय तुम हो। मेरी पूजा का फल तुम हो। मेरी समाधि का लक्ष्य तुम हो। हे विचित्र मन-मोहिनी-मूर्ति, इस दास को अपना कृपापात्र बनाओ। इस दास को अपनी अनन्य-भक्ति और पूजा का परिचय देने का अवसर प्रदान करो।...एक बात और भी है। मेरे साथ तुम्हें जन-प्रवाद का कुछ भय नहीं है। तुम्हारी प्रतिष्ठा सुरक्षित है। कोई तुम पर लाञ्छन लगाने का साहस नहीं कर सकता। रसिक पुरुष जिनको स्त्रियाँ प्रायः प्रेम करती हैं, चंचल स्वभाववाले होते हैं। वे बातूनी होते हैं। अपने प्रेम की डींग हाँकते हैं। अपनी विजय का हर जगह ढिंढोरा पीटते हैं। ज्योंही किसी युवती ने उनपर कृपा-दृष्टि की,

वे ढोल बजा देते हैं......मैं बहुत गम्भीर हूँ। मेरे प्रेम का रहस्य गुप्त रहेगा। आप निश्चय जानें कि आप पूर्ण रूप से सुरक्षित हैं। मैं अपनी कीर्ति की रक्षा में बहुत सावधान हूँ। मेरे साथ प्रेम करने में न आपको जन-प्रलाप का भय है न पश्चात्ताप का डर।

तारत्यूफ के इस प्रेम-आलाप को धनिक का पुत्र दामिस सुन रहा था। उसने अपने पिता से सब कुछ कह दिया। पिता कोरा अन्धभक्त था। तारत्यूफ ने ऐसी चाल चली कि पिता ने अपने पुत्र दामिस को घर से निकाल दिया। तारत्यूफ को अपना जामाता बनाने का निश्चय करके उसने अपनी धन-सम्पत्ति, जर-जमीन सब उसी के नाम लिख दी। जब स्त्री ने अपने पति से तारत्यूफ की सारी बातें कहीं तब भी उसको विश्वास न हुआ। उसने अपनी स्त्री को झूठा ठहराया। स्त्री ने विश्वास दिलाने के लिए अपने पति को भले प्रकार छिपा दिया और फिर तारत्यूफ को बुला भेजा। एकान्त जानकर तारत्यूफ उससे फिर प्रेम-आलाप करने लगा। जब उसने उसे चूमना चाहा तब पति ने प्रकट होकर उसे घर से निकाल दिया। इस पर तारत्यूफ ने बड़ा क्रोध दिखलाया। बदला लेने की ठानी। सारी सम्पत्ति-घर इत्यादि तारत्यूफ के नाम लिखी जा चुकी थी। वह अदालत में चला गया। रजिस्ट्री के अनुसार धनिक को घर से निकालने के लिए राज-कर्मचारी आ गए। तारत्यूफ

इस धनाढ्य के सब रहस्य जानता था। उसने एक दो गुप्त बातें सरकार से कह दीं। इस पर धनाढ्य को पकड़ने की आज्ञा मिली। तारत्यूफ को चार सिपाही देकर उस धनाढ्य को पकड़ने के लिए भेजा गया। तारत्यूफ बड़े अभिमान के साथ आया। अपने परम हितकारी को दिखलाकर उसने सिपाहिओं से कहा—"पकड़ लो। यही वह राजद्रोही है।" धनाढ्य व्यक्ति बहुत घबराया। उसे यह आशा न थी कि तारत्यूफ इतनी कृतघ्नता करेगा। भीख माँगनेवाले को घर में लाकर रक्खा। इतना आदर किया। उसे सब कुछ दे डाला। घर-सम्पत्ति से भी हाथ धो बैठा। इसके बदले में राजद्रोह का अभियोग लगाकर राज्य की ओर से घोर दण्ड दिलायेगा—यह आशा उसे न थी। सब पुरुष मन ही मन तारत्यूफ की धूर्तता पर लज्जित होते थे। तारत्यूफ क्रोध से सिपाहिओं से बोला—"पकड़ते क्यों नहीं! क्यों व्यर्थ समय नष्ट करते हो। चलो, जल्दी करो।" सिपाहिओं ने कहा—"अच्छा, अब हम अपना काम करते हैं।" बस, उन्होंने तारत्यूफ को पकड़कर उसके हाथों में हथकड़ी और पाँवों में बेड़ी पहना दी। सबको बहुत आश्चर्य हुआ। अब सिपाहिओं ने कहा—"हमारे महाराज ने तारत्यूफ की धूर्तता को भले प्रकार देख लिया। उन्होंने समझ लिया कि राज-द्रोह का अभियोग राजभक्ति के कारण नहीं लगाया गया किन्तु अपना स्वार्थ सिद्ध करने तथा व्यक्तिगत बदला लेने की

नीयत से किया गया है। तारत्यूफ की दुष्टता के बहुत-से प्रमाण मिल चुके हैं। इसको चोरी इत्यादि करने पर चार बेर कैद का दण्ड मिल चुका है। अब यह इस वेश में पहचाना नहीं जाता। महाराज ने यह भी आज्ञा दी कि जो धन-सम्पत्ति इत्यादि तारत्यूफ के नाम लिखी गई है वह अन्याय्य है। वह वापिस लौटाई जाती है।" तारत्यूफ को पकड़कर सिपाही ले गए। उसको घोर दण्ड मिला। उधर वह धनाढ्य अपने कुटुम्ब-सहित भले प्रकार रहने लगा। दूध का जला छाँछ को भी फूक-फूक कर पीता है। उस दिन से उसकी साधु महात्माओं से श्रद्धा उठ गई।

धूर्त लोग थोड़े-बहुत काल तक लोगों को ठग सकते हैं। किन्तु अन्त में सत्य प्रकट हुए बिना नहीं रहता। पाप छिपाए से नहीं छिपता। कपट और दम्भ यदि धर्म का रूप धारण भी कर लें तो भी अन्त में दम्भी और कपटी की ही पराजय होती है।

मोलिएर की नाटक-रचना

मोलिएर अपने नाटकों को बहुत अधिक दृश्यों में विभक्त कर देता है। संस्कृत नाटकों में दृश्य बहुत कम होते हैं। एक अङ्क में प्रायः एक ही दृश्य होता है। संस्कृत नाटककार एक परम कोटि पर हैं तो मोलिएर दूसरी परम कोटि पर है। मोलिएर के नाटकों में दृश्यों का बाहुल्य है। प्रत्येक पात्र के प्रवेश से नया दृश्य बन जाता है। यह रीति नाटक को कुछ कृत्रिम सा बना देती है। कहा जाता है कि 'अति' को छोड़ देना चाहिए। प्रत्येक पात्र के प्रवेश के साथ नया दृश्य बना देना अति है। यह युक्ति-युक्त भी नहीं है वरन हानिकारक है। कल्पना कीजिए कि एक पात्र अपना कथन कह रहा है। उसका कथन अभी समाप्त नहीं हुआ कि दूसरा पात्र प्रवेश करता है। दूसरे पात्र के प्रवेश के साथ ही दृश्य बदल जाता है। परिणाम यह होता है कि पहले पात्र के कथन का एक भाग तो पहले दृश्य में है और उसी कथन का दूसरा भाग दूसरे दृश्य में रक्खा जाता है। यह कथन की एकता को भङ्ग कर देता है। वाक्यों का आनुपूर्व्य

असङ्गत हो जाता है। उनका पारस्परिक सम्बन्ध टूट जाता है। विचारों की शृंखला नहीं रहती। 'बनिया चला नवाब की चाल' में सेठ जूरदँ अपने दरजी की प्रतीक्षा कर रहे हैं। दरजी के आने में कुछ देर हो जाती है। सेठ साहब के क्रोध का पारा ऊपर चढ़ जाता है। वे दरजी को गालिश्राँ देना आरम्भ करते हैं। उसी समय दरजी प्रवेश करता है। सेठ साहब का कथन अधूरा रह जाता है। बाकी का कथन अगले दृश्य में रक्खा जाता है। इस प्रकार कथन को बीच में छोड़कर नए दृश्य बनाने से कुछ अरुचि सी हो जाती है। यह अतिशय दृश्य-विभाग दोष की सीमा तक पहुँच जाता है।

मोलिएर को युवकों और युवतिश्रों के प्रेम-कलह का दृश्य खींचने का बहुत शौक है। बहुत से नाटकों में यह दृश्य देखने में आता है। भिन्न-भिन्न नाटकों में यह दृश्य समान है। उसमें कुछ विचित्रता नहीं पाई जाती। यह दृश्य सांकेतिक है। इसमें सत्य की मात्रा कम प्रतीत होती है। भिन्न-भिन्न शताब्दिश्रों में लिखने की एक विशेष प्रथा चल पड़ती है। लेखक बहुधा उसी प्रथा का अनुकरण करते हैं। प्रेमिश्रों के कलह का दृश्य इसी प्रथा का अनुकरण है। इस कलह-दृश्य में संलाप का प्रायः अभाव होता है। संलाप तो नाममात्र को होता है। एक-दो शब्दों का ही प्रयोग किया जाता है। 'हाँ', 'नहीं' इत्यादि ही काफी समझे जाते हैं।

'तारत्यूफ' के दूसरे अङ्क के चौथे दृश्य को देखिए। वालेर और मारिअन का प्रेम-कलह हो रहा है:—

मारिअन—मैं नहीं जानती।

वालेर—यह अच्छा जवाब है। तुम नहीं जानतीं ?

मारिअन—नहीं।

वालेर—नहीं ?......

वालेर—हाँ..

मारिअन—क्या यह सच है ?

वालेर—हाँ......

मारिअन—बहुत अच्छा...

इसी प्रकार 'बनिया चला नवाब की चाल' में तीसरे अङ्क का दसवाँ दृश्य देखिए। क्लेओन्त और ल्यूसील का प्रेम-कलह होता है। एक प्रेमी कुछ कहता है, दूसरा सुनने से इन्कार करता है। संलाप का अभाव सा है। कभी ऐसा होता है कि एक पात्र कुछ कहता है किन्तु वह एक ही शब्द कहता है कि दूसरा पात्र झट बोल उठता है; पहले पात्र को अपनी बात कहने नहीं देता। यह कितनी ही बेर किया जाता है। 'तारत्यूफ' के पहले अङ्क के पहले दृश्य को देखिए। दोरीन नाम की नौकरनी कुछ कहना चाहती थी। अभी बोलना आरम्भ ही किया था। केवल एक ही शब्द कहा था कि श्रीमती परनेल झट बोल उठीं। दोरीन को रुक जाना पड़ा। इसी प्रकार मारिअन ने मुँह खोला ही था,

अभी एक ही शब्द कहा था, कि उसकी बात काटकर श्रीमतीजी बोल उठीं। एलमीर कुछ कहने को हुई तो उसका भी यही हाल हुआ। इसी प्रकार मोलिएर के कितने ही नाटकों में संलाप केवल एक दो शब्दों पर ही रह जाता है।

मोलिएर के नाटकों में देखा जाता है कि नौकर-नौकरनी बहुत बढ़-चढ़कर बोलते हैं। अपने प्रभु का बहुत कम लिहाज करते हैं। 'तारत्यूफ' में दोरीन अपने मालिक के सम्मुख उत्तर देती है। मुँहफट सुनाती है। उसे तनिक भी डर नहीं। 'बनिया चला नवाब की चाल' में निकोल अपने मालिक के मुँह पर हँसती है। इसी प्रकार 'डान जुआन' में स्नारल अपने मालिक को धूर्त बताता है; उसकी निन्दा करता है। उसको उपदेश देता है; धर्म का मार्ग दिखाता है। अन्य नाटकों में भी नौकर पात्र अपने मालिकों से अधिक समझदार और बुद्धिमान् दिखलाए गए हैं। मोलिएर के नौकर पात्रों की यह विचित्रता है।

मोलिएर की वस्तु बहुत ढीली-ढाली होती है। एक तरह से वस्तु का अभाव ही समझिए। 'डोन जुआन' में कोई वस्तु नहीं है। भिन्न भिन्न दृश्य हैं। कोई सुसंगत कहानी नहीं है। इसमें कोई नायिका भी नहीं। केवल नायक है। 'बनिया चला नवाब की चाल' में भी न तो कुछ वस्तु है और न कोई नायिका ही। किन्तु वस्तु का अभाव कोई बड़ा दोष नहीं। मोलिएर के भाण, प्रहसन

तथा नाटक अधिक संख्या में चारित्र्य तथा आचार के दर्शक हैं—Comedy of Character and Manners. उनमें वस्तु की इतनी आवश्यकता नहीं होती जितनी रूपक में। नायिका के बिना भी काम चल जाता है। जिनमें वस्तु पाई भी जाती है उनमें वह अधिकतर भिन्न-भिन्न उद्गम-स्थानों से ली गई है। स्पेन और इताली देश के कवियों और नाटक-कारों की रचनाओं के आधार पर मोलिएर ने अपने नाटक और प्रहसन लिखे हैं। वस्तु की उसने स्वयं कल्पना नहीं की। इसी से उस पर चोरी का दोष लगाया जाता है। यह दोष कालिदास और भवभूति पर भी लग सकता है। कालिदास ने शकुन्तला की कथा पद्मपुराण से ली है। भवभूति ने महावीर और उत्तररामचरित की कथा रामायण से ली है। कवि लोग जहाँ-तहाँ से कथा ले लेते हैं। किन्तु अपनी प्रतिभा, कल्पना तथा कवित्व शक्ति से उस कथा के पीतल का सोना बना देते हैं। कथा का स्वयं निर्माण करना कवि के लिए आवश्यक नहीं। किन्तु कवि की रचना में निर्माण आए बिना रह नहीं सकता। जहाँ कवियों और नाटककारों ने अन्य ग्रन्थों से कथा लेकर रचना की है, जनता ने उनकी रचना को सराहा है। यदि रचना सरस है तो कवि की कीर्ति संसार भर में फैल जाती है। यदि रचना सरस नहीं तो स्वयं निर्मित कथा के आधार पर भी बनाया हुआ काव्य तथा नाटक ख्याति प्राप्त नहीं कर सकता।

मोलिएर पर एक और दोष भी लगाया जाता है कि उसने दृश्य के दृश्य अन्य कवियों के नाटकों से चुरा लिए हैं। संस्कृत साहित्य में भी एक ऐसा उदाहरण मिलता है। भास-कृत चारुदत्त के दृश्य और श्लोक, बहुत संख्या में, शूद्रक-विरचित 'मृच्छकटिक' में पाए जाते हैं। किन्तु इससे शूद्रक के यश को हानि नहीं पहुँची। मोलिएर ने भी अन्य कवियों के दृश्य अपनी रचनाओं में रख दिए हैं। पर उसका यश अब तक वैसा ही बना है। उसे सिद्धि प्राप्त हुई है। जब कार्य सिद्ध हो जाय, परिश्रम का फल मिल जाय तो आक्षेप निर्मूल हो जाता है। मोलिएर महाकवि है। फ्रांस देश का जगद्विख्यात नाटककार है। चार सौ बरस बीत जाने पर भी उसकी कीर्ति संसार में फैली हुई है।

मोलिएर ने अपने समय के फ्रांस देश का चित्र खींचा है। उस समय के सामाजिक आचार-व्यवहार, ग्रामीण लोगों के भाव और स्वभाव, दरबारी उच्चकुल के राव ठाकुरों के व्यसन, राजनीतिकौशल, धर्म से पराङ्मुखता और आध्यात्मिक वार्ता में अश्रद्धा का यथार्थ नकशा हमारे सामने रख दिया है। केवल पादरी-पात्रों का अभाव है। मोलिएर का निरीक्षण बहुत तीव्र और यथार्थ था। उसके नाटक इसकी सत्यता के साक्षी हैं। उसने तीन नियमों का अनुकरण किया है। वे नियम हैं—सत्य, प्रिय, प्रहास। जो कुछ उसने लिखा, सत्य के आधार पर। लोभ

से, डर से या विरोध के भय से उसने सत्य को कभी छिपाने का प्रयत्न नहीं किया। किन्तु सत्य को उसने ऐसे रूप में प्रकट किया जिससे वह प्रिय हो और हास्यजनक भी। मनुष्य जब संसार के प्राणियों के जीवन पर दृष्टि डालता है तब उसे संसार में दुःख ही दुःख दिखाई देता है—"नानक दुखिया सब संसार।" तो यथार्थ निरीक्षण करनेवाले पुरुष की दृष्टि से यह दुःख और सन्ताप कब ओझल हो सकता है? मोलिएर को संसार की दशा का खासा ज्ञान था। उसने स्वयं भी सन्ताप सहन किए थे। उसे गृहस्थ आश्रम के सुख का अनुभव न हुआ था। वह विचारशील था। ऐसे विचारशील अनुभवी पुरुष की प्रकृति गम्भीर होती है। मोलिएर की प्रकृति भी गम्भीर थी। किन्तु उसकी प्रतिभा में नैसर्गिक प्रहास की मात्रा थी। जिन भावों के आधार पर अन्य कवि करुणा के रस का प्रतिपादन करते हैं, दर्शकों या पाठकों की अश्रुधारा बहाते हैं, उन्हीं भावों के आधार पर मोलिएर प्रहसन रचता है: अपने पाठकों अथवा दर्शकों को इतना हँसाता है कि हँसते-हँसते पेट में बल पड़ जाते हैं। उसके परिहास का मूल कारण साधारण योजना नहीं है। कवि लोग परिहास के लिए प्रायः श्लेष का प्रयोग किया करते हैं। अथवा कपट प्रबन्ध द्वारा परिहास को स्थान मिलता है। मोलिएर के परिहास का कारण न श्लेष है, न कपट-प्रबन्ध। संसार में जब हम किसी अशिक्षित

मनुष्य को कुलीन उच्च महापुरुषों के वस्त्र आदि बाह्य वस्तुओं में अनुकरण करते देखते हैं तब स्वयं हँसी आ जाती है। इसी प्रकार मोलिएर अपनी दृष्टि से परिस्थिति की इस प्रकार तसवीर खींचता है कि हँसी स्वयं आ जाती है। यदि रासीन अथवा कारनेई इन्हीं नाटकों की रचना करता तो यह सब नाटक शोकान्त होते। मोलिएर की सहज शक्ति में यह गुण था कि वह शोकान्त नाटकों को भी प्रहसन में परिवर्तन कर देता था। मोलिएर के नाटकों में 'डान जुआन' शोकान्त नाटक के समीप पहुँचता है। नायक का भयङ्कर परिणाम हुआ। उसे घोर दण्ड मिला। डान जुआन की मृत्यु के दृश्य के पश्चात् उसका नौकर रोता और विलाप करता है सही किन्तु अपने मृत मालिक के लिए नहीं। अश्रुधारा उसके मुख पर बह रही है। गला भर आया है। आवाज साफ नहीं निकलती। हिचकी बँधी हुई है। गहरी साँस ले रहा है। 'हाय', 'हाय' कर रहा है। परन्तु इस शोक से दर्शकों के चित्त में सहानुभूति नहीं होती। उनके हृदय में करुणा तथा शोक का भाव जाग्रत नहीं होता; वे तो खिलखिला कर हँसते हैं क्योंकि वह नौकर रोता-पीटता है केवल अपने वेतन के लिए। वह कहता है—"हाय, वह तो मरा सो मरा, मेरा वेतन भी तो मारा गया। अब मैं छः महीने का वेतन किससे लूँगा।" इन शब्दों को सुनते ही जनता हँस पड़ती है। मोलिएर का प्रहास स्वाभाविक है, कृत्रिम नहीं। यही कारण

है कि लगभग चार सौ बरस बीतने पर भी उसके नाटकों का प्रयोग होता है। वे जनता के मनोरञ्जन का उत्तम साधन हैं। प्रहास केवल चित्त-विनोद ही नहीं है, शिक्षाप्रद भी है। दार्शनिक खण्डन से जो कार्य्य सिद्ध नहीं होता वह उपहास से शीघ्र हो जाता है। युक्ति, प्रमाण, दार्शनिक विचारों का प्रभाव इने-गिने पुरुषों पर होता है। इन पुरुषों की संख्या बहुत परिमित होती है। उन पर इस प्रभाव का गहरा रङ्ग नहीं चढ़ता। किन्तु उपहास सर्व-साधारण के हृदय पर चोट करता है। यह चोट बहुत गहरी लगती है। मोलिएर के हाथ में उपहास एक अमोघ अस्त्र था। उसने इस अमोघ अस्त्र का अनुचित स्थान में प्रयोग नहीं किया। उसने इस अस्त्र का निशाना अपने समय की कुरीतिओं को बनाया। उसने जनता के जीवन को सरल, सुखमय और रसमय बनाने का प्रयत्न किया। उसके परिश्रम तथा गुण स्वीकृत हुए हैं। उसके नाम की गणना महापुरुषों में आदर के साथ की जाती है।

---

*

बनिया चला नवाब की चाल

नाटक के पात्र

महाशय जूर्दें	...	एक बनिया
श्रीमती जूर्दें	...	उसकी धर्मपत्नी
कुमारी ल्यूसील	...	उसकी पुत्री
कुमारी निकोल	...	ल्यूसील की सहचरी दासी
महाशय क्रयोन्त	...	ल्यूसील का प्रेमी
महाशय कोवील	...	क्रयोन्त का सहचर अनुचर
श्रीमान् दोरान्त	...	एक राव और दोरीमेन का प्रेमी
श्रीमती दोरीमेन	...	एक राव की पुत्री और दोरान्त की प्रेमपात्री

गायनाचार्य

नृत्याचार्य

पट्टे का खिलाड़ी

प्रोफेसर

दरजी, दरजी के शागिर्द, दो नौकर

नृत्यशाला के पात्र

प्रथम अङ्क—संगीत में निपुण एक स्त्री, दो पुरुष तथा नृत्य करनेवाले।

द्वितीय अङ्क—दरजी के लड़के नाच करते हैं।

तृतीय अङ्क—रसोइयों का नृत्य।

चतुर्थ अङ्क—तुरकी रसम, मुफती, दरवेश गाने और नाचने-वाले तुरकी लोग।

पञ्चम अङ्क—विशाल नृत्यशाला, वीणा-मृदङ्ग इत्यादि।

स्थान—फ्रांस देश की राजधानी पेरिस नगरी

काल—पत्रहवें शताब्दी।

बनिया चला नवाब की चाल

प्रथम अङ्क।

पहला दृश्य।

[परदा उठता है। स्टेज के ऊपर एक कुरसी पर बैठा हुआ गायनाचार्य का शिष्य कुछ लिख रहा है। थोड़े से कागज उसके सम्मुख मेज पर रक्खे हैं। गायनाचार्य, नृत्याचार्य, तीन गानेवाले, दो वीणा बजानेवाले और चार नाचनेवाले प्रवेश करते हैं]

गायनाचार्य—(गानेवालों से) आओ, आओ! यहाँ आओ। इस कमरे में बैठकर उनके आने की प्रतीक्षा करो।

नृत्याचार्य—(नाचनेवालों से) तुम भी यहाँ आकर बैठ जाओ।

गायनाचार्य—(अपने शिष्य से) क्यों तैयार हुई कि नहीं?

शिष्य—जी हाँ तैयार है।

गायनाचार्य—देखें...(पढ़ता है) खूब, शाबाश !

नृत्याचार्य—क्या कोई नयी रचना है ?

गायनाचार्य—जी हाँ, आज की महफिल के लिए सेठ साहब ने एक नयी गजल बनाने को कहा था सो उनके बिस्तरे से उठने के पहले ही मैंने तैयार करवा ली है।

नृत्याचार्य—भई, जरा हमें भी दिखाओ।

गायनाचार्य—सेठजी के उठने में अब देर नहीं है। उनके आने पर आप सुन ही लेंगे।

नृत्याचार्य—मेरा और आपका व्यवसाय (पेशा) अब तुच्छ नहीं समझा जाता।

गायनाचार्य—ठीक है, हमें एक ऐसा धनी मिला है जिसकी हम दोनों को चिरकाल से चाह थी। धनी भी हमारी मनोकामना के सदृश मिला है। सेठ जूरदें के दिमाग में ऐश और इश्क घुसे हुए हैं। इसी से वह हमारे रोजगार का उत्तम साधन है। यदि सारा संसार उस सेठ जैसा हो जाय तो मेरे सङ्गीत और आपके नृत्य के लिए कितना अच्छा हो।

नृत्याचार्य—न भई, उस जैसा तो न हो। वह तो महामूर्ख है। बुद्धिहीन है। उसे न स्वर का पता है न ताल का। घुँघुरुओं के छम छम शब्द को ही वह नृत्य मानता है। हमारी विचित्र अद्भुत रचनाओं का आनन्द उसे प्राप्त

नहीं हो सकता। मेरा मत है कि नृत्य और संगीत का आनन्द लेने के लिए पुरुष में कुछ ज्ञान भी होना चाहिए।

गायनाचार्य—आपका कहना सत्य है। इन राग-रागिनिओं के समझने की बुद्धि उसमें नहीं है लेकिन वह धन तो खूब देता है। मेरे विचार में इस समय हमारे पेशे को बुद्धि की अपेक्षा धन की अधिक आवश्यकता है।

नृत्याचार्य—भई, मैं तो साफ-साफ कहे देता हूँ कि संसार की प्रशंसा मेरे चित्त को विशेष प्रकार से आकर्षित करती है। लोगों के मुखारविन्द से जब 'वाह वाह' की ध्वनि निकलती है तब मेरा हृदय गद्‌गद हो जाता है। मूर्खों के सम्मुख खेल करना मेरे लिए सबसे दारुण तथा संताप-जनक बात है। जब मैं नृत्य, राग और रागिनिओं पर गँवारों की ग्राम्य मति सुनता हूँ तब हृदय जल जाता है। मैं तो प्रशंसा का अभिलाषी हूँ और प्रशंसा भी शृङ्गार रस के लोलुप रसिक पुरुषों की। जिन पुरुषों में सुन्दर सुकुमार भावों के सूक्ष्म रहस्य भरे मर्मों को अनुभव करने की प्रतिभा है, जिनमें मनोहर रचनाओं के अन्तर्गत भेदों को साक्षात्कार करने की शक्ति है और जो अपने मधुर अनुमोदन से खिला-ड़िओं का श्रम हरण कर फिर उत्साह से उन्हें भर देते हैं ऐसे रसिक पुरुषों के सम्मुख खेल करने से असीम आनन्द मिलता है। एक चित्रकार के अपूर्व अनूठे कार्य्य का सर्वश्रेष्ठ तथा सन्तोषदायक फल यह है कि बुद्धिमान् लोग

उसके कार्य्य को समझें, उसकी कदर करें और उसका सम्मान करें। यही हमारे परिश्रम का परिणत परिणाम है। सभ्य, सुशिक्षित पुरुषों की प्रशंसा हृदयङ्गम आह्लाद का हेतु है।

गायनाचार्य—मैं सोलहों आने आपसे सहमत हूँ। आपकी तरह मुझे भी नामवरी का चस्का लग गया है। निस्सन्देह आपके कथन के अनुसार 'वाह वाह' की ध्वनि से यह मन आनन्द-सागर की तरङ्गों में विनोद करने लगता है। किसी दूसरे पदार्थ से पुरुष इतना प्रफुल्ल-वदन नहीं बन सकता, परन्तु 'वाह वाह' से पेट-पूजा भी तो नहीं होती। प्रवीण से भी प्रवीण पुरुषों की प्रशंसामात्र से जीवन-निर्वाह असम्भव है। पेट पालने के लिए 'वाह वाह' से अधिक ठोस वस्तु की आवश्यकता है। मेरे विचार में प्रशंसा करने की सबसे उत्तम रीति दोनों हाथ खोलकर प्रशंसा करना है। सच पूछो तो हमारे सेठ साहब की बुद्धि स्थूल है। हर समय और हर विषय पर उसकी जिह्वा चर चर करती है। उसकी बकवाद का न सिर है न पैर। जब जोश में आकर वह 'वाह वाह' करता है तब ऐसे अवसर पर जहाँ ऐसा नहीं करना चाहिए; लेकिन उसका धन उसकी बुद्धि के दोषों को छिपा लेता है। उसकी थैली बुद्धिमती है। अच्छा राव साहब तो पढ़े-लिखे हैं। समझदार हैं। प्रशंसा भी दिल खोलकर करते हैं। जब देने-दिलाने का समय आता है तब फूटी कौड़ी जेब से नहीं निकलती। क्या आप नहीं देखते कि ऐसे सुशिक्षित रसिक

पुरुषों की अपेक्षा यह गँवार बनिया हमारे लिए कहीं अच्छा है। इसकी प्रशंसा चाँदी और सोना है।

नृत्याचार्य—जो आपने कहा इसमें कुछ सचाई है परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि आप धन पर बहुत मरते हैं। सङ्गीत, नृत्य तथा कलाविद्या के लिए आपके चित्त में न तो गौरव है और न प्रेम। धन के निमित्त आपका प्रयत्न होता है। सच जानिए, केवल धन बटोरनेवाला पुरुष स्वार्थी होता है। निश्चय रखिए, संसार में स्वार्थ सबसे नीच वस्तु है। यही मनुष्य की अधोगति का कारण है।

गायनाचार्य—लेकिन इस बनिये का धन लेने से तो आपने भी कभी हाथ नहीं रोका।

नृत्याचार्य—मैं क्यों हाथ रोकूँ! धन ही मेरा सर्वस्व नहीं है। मेरी प्रबल इच्छा है कि लक्ष्मी के साथ सरस्वती देवी ने भी सेठजी पर कुछ कृपा की होती।

गायनाचार्य—मेरी भी यही इच्छा है। अपनी शक्ति के अनुसार हम प्रयत्न भी प्रतिदिन करते हैं। हमारे परिश्रम का भी यही मुख्य उद्देश है। यदि कुछ परिणाम न भी निकला तो भी संसार में प्रसिद्ध होने के लिए यह हमें साधन प्रदान कर रहा है। धन खर्चकर मित्र-मण्डली के लिए यह महफिल गरम करेगा और मित्र लोग हृदयङ्गम प्रशंसा से हमें सन्तुष्ट करेंगे।

नृत्याचार्य—(अपने होंठों पर अँगुली रखकर) चुप, खामोश, सेठजी आ रहे हैं।

[सेठ साहिब और दो नौकर प्रवेश करते हैं]

सेठ—उस्ताद साहिबान् आपका मिजाज।

दोनों—जनाब का मिज़ाज।

सेठ—अच्छा तो आप अपनी अपनी कठपुतलिओं का नाच आरम्भ करें।

नृत्याचार्य—क्या कहा कठपुतलिओं का नाच?

सेठ—वही जी···उसे क्या कहते हैं? वह लीला जिसमें नाच होता है, सवाल-जवाब भी होते हैं। उसे भूमिका ही तो कहते हैं। (नृत्याचार्य सिर हिलाता है) तो क्या वह प्रस्तावना कहलाती है? (कुछ सोचकर) नहीं भई, मैं भूल गया। वह तो एक तरफी या दो तरफी गजल है।

नृत्याचार्य—ओह! (उसके होंठों पर मुस्कराहट उछली पड़ती है। प्रयत्न करने पर भी रोकी नहीं रुकती। अन्त में वह खिलखिलाकर हँस पड़ता है।)

गायनाचार्य—सेठ साहिब, हम तो बहुत देर से तैयार बैठे आपकी राह देख रहे हैं।

सेठ—आपको थोड़ी बाट जोहनी पड़ी, क्षमा करना। देरी का कारण भी सुन लीजिए। मुझे आज दरबारी पोशाक पहननी थी। मैंने अपने दरजी से रेशमी जुराबों की एक जोड़ी मँगवाई थी। उस भलेमानस ने ऐसे जुराब भेजे

जो पाँव पर चढ़ते ही न थे। उनको चढ़ाते-चढ़ाते मैं थक कर चूर हो गया। बस, इसी में देर हो गई।

गायनाचार्य—अजी आप क्या फरमाते हैं। हम तो आपके सेवक हैं। आपकी सेवा में इसलिए उपस्थित होते हैं कि जब आपको अवकाश मिले तब घड़ी दो घड़ी आपका दिल बहलायँ।

सेठ—आप दोनों से मेरी प्रार्थना है कि जब तक मेरी पोशाक न आ जाय और आप मुझे उस पोशाक में न देख लें तब तक न जायँ।

नृत्याचार्य—जैसी आपकी इच्छा।

सेठ—आप देखेंगे कि सिर से पाँव तक मेरी पोशाक कैसी ठीक बैठती है।

गायनाचार्य—भला इसमें भी कोई सन्देह है।

सेठ—यह देखो यह लिबास पेरिस से बनकर आया है।

नृत्याचार्य—यह तो बहुत ही सुन्दर है।

सेठ—मेरा दरजी कहता है कि प्रभात-समय रईस लोग इसी प्रकार का लिबास पहना करते हैं।

नृत्याचार्य—यह आप पर खूब फबता है।

सेठ—कोई है? (दो नौकर प्रवेश करते हैं) तुम दोनों यहाँ आओ।

दोनों—फरमाइए।

सेठ—कुछ नहीं। मैं देखना चाहता था कि तुम दोनों अपने-अपने काम पर मुस्तैद हो या नहीं। जाओ। (नौकर चले जाते हैं) मेरे नौकरों की वरदी आपको अच्छी लगी ?

नृत्याचार्य—आपकी वरदी तो गजब ढाती है।

सेठ—(चोगे की घुण्डी खोलकर लाल मखमल का तंग पाजामा और हरी मखमल की जाकट दिखलाता है) यह देखिए, मैं इन साधारण वस्त्रों में प्रात:काल व्यायाम किया करता हूँ।

गायनाचार्य—बड़े सजावटदार हैं।

सेठ—कोई है ? चलो। (एक नौकर प्रवेश करता है) नहीं, तुम नहीं। मेरे दूसरे नौकर को भेजो।

[दूसरा नौकर प्रवेश करता है]

नौकर—सेठजी, आज्ञा।

सेठ—मेरा चोगा पकड़ो। (नृत्याचार्य से) क्या मैं ऐसे अच्छा लगता हूँ ?

नृत्याचार्य—ऐसे अच्छे कि इससे अधिक अच्छा लगना असम्भव है।

सेठ—अच्छा तो अब थोड़ा तमाशा दिखलाइए।

गायनाचार्य—आपने गजल बनाने की आज्ञा दी थी, पहले उसको सुन लीजिए। यह एक निपुण पण्डित की बनाई हुई है।

सेठ—(मुँह बनाकर) हूँ! पण्डित से गजल बनवाई है। क्या आप से एक गजल भी नहीं बन सकती: या गजल बनाने से आपकी शान में कुछ फर्क आता ?

गायनाचार्य—अजी आप पण्डित शब्द से न घबरा जायँ। ये पण्डित लोग बड़े रसिक होते हैं। बड़ी चतुराई से गजलें बनाते हैं। इनकी कविता में ऐसे हाव-भाव भरे होते हैं कि सुनते ही मस्ती-सी छा जाती है। पुरुष अपने आपको भूल जाता है। मैं क्या वर्णन करूँ, गजल बड़े गजब की बनी है। आप केवल मन लगाकर सुनिए।

सेठ—(नौकर से) मेरा चोगा लाओ। चोगे को पहनकर भले प्रकार सुन सकूँगा। (कुछ सोचकर) नहीं ले जाओ। चोगे के बिना ही अच्छा रहेगा। (नौकर जाने लगता है) ठहरो। चोगा वापिस दो। चोगा पहन कर सुनूँगा तो मजा आयगा।

[गवैये गाना आरम्भ करते हैं]

विरह-अग्नि जब तन को लागत, दाहत सकल शरीर।
दिवस-रैन तलफत ही बीतत, ज्यों मछली बिन नीर॥
प्रेम-बाण नैनों के लागे, भई हिये में शूल।
सुध बुध भूल गई छिन में सब, दशा भई प्रतिकूल॥
नाम-माल निज प्राण-प्रिया की, जपत रहत दिन रैन।
नीर भरे, तउ नैन पियासे, हिये परत ना चैन॥

प्राणप्रिया के प्रेम-पंथ को, ऐसो दण्ड कठोर।
भोगत रहत दिवस निशि जब हम, असह वेदना घोर ॥
तब जो ठानत द्वेष प्रिया सों, तिन की गति हो कौन।
भोगत रौरव नरक यहीं वे, शान्ति लहत नहिं भौन ॥

सेठ—यह तो कुछ भारी सी मालूम होती है। इसके सुनने से आँखों में नींद आने लगती है। इससे तो काम न चलेगा। आप इसे जरा हलका करदें।

गायनाचार्य—हलका करने से बिगड़ जायगी। लय के साथ शब्दों का संयोग आवश्यक है।

सेठ—थोड़ा समय हुआ, मैंने एक बहुत ही मनोहर गजल सीखी थी लो सुनो। (गाने लगता है) ल लला आ आ···आ आ आ (रुक कर) तो स्वर कैसे चलता है ?

गायनाचार्य—मैं क्या जानूँ स्वर कैसे चलता है।

सेठ—उसमें भेड़ों की उपमा आती है।

गायनाचार्य—भेड़ों की उपमा ?

सेठ—जी हाँ (फिर गाने लगता है) आ आ.. ल ला ला···आ।

प्राण-प्रिया सुठि चितवन वाली, नक बेसर कानों में बाली ॥
ठुमुक ठुमुक वह चलती चाली, दो बैलों की जैसे बहली ॥
चन्द्रमुखी सुन्दर शृङ्गार, बरणन करत न लागे बार ॥
चपल नयन भेड़ों सम जाने, अधर ओष्ठ कुछ कुछ मुसुकाने ॥

चिकनी मट्टी से सुकुमार, यह मैंने मन लिया विचार ॥
हाय शोक वह नखवाली, सिंह से अधिक भयानक निकली ॥

—क्यों कैसी है ?

गायनाचार्य—वाह वाह क्या कहना है ! ऐसी मनोहर गजल तो मैंने कभी नहीं सुनी । अद्भुत क्या, यह तो अलौकिक है ।

नृत्याचार्य—और आपकी आवाज कैसी सुरीली है ।

सेठ—मैंने कभी गाना नहीं सीखा । बिना ही सीखे ऐसा गाया है ।

गायनाचार्य—सेठजी आपको राग अवश्य ही सीखना चाहिए। नृत्य तो आप नित्य सीखते ही हैं । राग के बिना नृत्य अधूरा है । राग और नृत्य परस्पर सहायक तथा सहचर हैं ।

नृत्याचार्य—राग और नृत्य दोनों ही मनुष्य के आत्मा में सौन्दर्य उत्पन्न करते हैं । मनोहर भावों तथा रूप-लावण्य-मय पदार्थों के लिए लालसा का बीज बोते हैं ।

सेठ—क्या रईस लोग राग सीखते हैं ?

गायनाचार्य—जी हाँ, सभी बड़े-बड़े रईस सीखते हैं ।

सेठ—अच्छा तो मैं ऐसा ही करूँगा । मेरे पास इतना समय कहाँ से आवेगा । पट्टा खेलने का मैं अभ्यास करने लगा हूँ । एक प्रोफेसर को भी रख लिया है । आज ही मेरी शिक्षा आरम्भ होगी ।

गायनाचार्य—भला शिक्षा भी कोई वस्तु है! गान-शास्त्र सेठजी गानशास्त्र!

नृत्याचार्य—नृत्य और गान, गान और नृत्य बस यही जीवन के सर्वस्व हैं।

गायनाचार्य—देश और जाति के लिए गान बहुत हित-कारी है। इसकी तुलना संसार की किसी अन्य वस्तु से नहीं की जा सकती।

नृत्याचार्य—नृत्य के बिना स्त्री और पुरुष केवल भूमि के भार हैं। प्राणिओं के लिए नृत्य आवश्यक है। यह उनके लिए परम श्रेयस्कर है।

गायनाचार्य—गान के बिना कोई राज्य स्थिर नहीं रह सकता। संसार के घोर संग्रामों, लड़ाई-झगड़ों, कलह-क्लेशों का कारण क्या है? एकमात्र कारण संयोग का अभाव है और (स्वर) संयोग की शिक्षा तथा विधि गान-शास्त्र का मुख्य विषय है।

नृत्याचार्य—मानुष देह की सब व्याधिआँ, जीवन का नाश करनेवाले राजयक्ष्मादि रोग, साहस, पुरुषार्थ, धैर्य, शील, ऐश्वर्य तथा बल से युक्त जातिओं का अधःपतन, इतिहास के निर्माता-जगत् में विख्यात-राजनीति में निपुण-विद्वज्जनों का विपद्-जाल में उलझना, शूरवीर रणधीर सेनापतिओं की परा-जय केवल नृत्य से विमुख होने का परिणाम है।

सेठ—यह कैसे?

गायनाचार्य—यदि सब लोग गानशास्त्र का अध्ययन करते हों, गानशास्त्र के मर्मों को भली भाँति जानते हों तो क्या स्वर को स्वर के साथ मिला देना कठिन कार्य्य होगा ? क्या द्रोह और कलह के स्थान में सन्धि तथा शान्ति का राज्य न होगा ?

सेठ—आप ठीक कहते हैं।

नृत्याचार्य—जब किसी मनुष्य से कोई भूल हो जाती है—चाहे वह भूल उसके आचरण में हो चाहे कुटुम्ब के व्यवहार में, चाहे वह राज्य-शासन के सम्बन्ध में हो चाहे रणक्षेत्र में सेना की व्यूहरचना अथवा आक्रमण आदि के कार्य्यक्रम में—तब क्या यह नहीं कहा जाता कि अमुक मनुष्य ने एक गलत पग रक्खा है ?

सेठ—लोग तो ऐसे ही कहा करते हैं।

नृत्याचार्य—यदि उसने नृत्यशास्त्र का अध्ययन किया होता तो गलत पग कदापि न रखता। नियम के अनुसार पग रखने की शिक्षा केवल नृत्यशास्त्र से ही मिलती है।

सेठ—आपका कहना यथार्थ है। भई, तुम दोनों सच्चे हो।

नृत्याचार्य—हमारे कहने का अभिप्राय यह है कि आप गान और नृत्य के गौरव तथा महत्त्व को समझें और उनकी कदर करें।

सेठ—मैं खूब समझता हूँ।

गायनाचार्य—आपकी आज्ञा हो तो हम दोनों अपना अपना चमत्कार दिखलायें।

सेठ—हाँ, जरूर।

गायनाचार्य—मैंने आपकी सेवा में निवेदन किया था कि शृङ्गार, वीर, करुणा, बीभत्स इत्यादि भिन्न-भिन्न रसों का संगीत द्वारा प्रकट करना कवि का मुख्य उद्देश होता है। मैंने भी इस पर कुछ परिश्रम किया है। यह छोटा सा निबन्ध इसी का परिणाम है।

सेठ—तो देर काहे की है?

गायनाचार्य—(गवैयों से) लो उठो, आगे बढ़ो; (सेठजी से) आप कल्पना करें कि ये गोप और गोपिआँ हैं।

सेठ—गोप और गोपिआँ, यह किसलिए? दिन-रात गोप और गोपिआँ। क्या संसार में गोप-गोपिओं के अतिरिक्त अन्य मनुष्य नहीं बसते? जिधर देखता हूँ उधर गोप और गोपिआँ...क्या खूब।

गायनाचार्य—सृष्टि के आदि काल से लेकर अब तक गोपिआँ और गोप संगीत के विशेष उपासक रहे हैं। गान और नृत्य उनका स्वभाव है। दोहा-चौपाई-द्वारा अपने मनोगत भावों को प्रकट करना गोप-गोपिओं की प्रकृति है। इसलिए संवादात्मक संगीत के पात्रों को गोप-गोपिआँ हैं, ऐसी कल्पना करना ही उत्तम है।

सेठ—अच्छा, आरम्भ करो।

[एक रमणी और दो पुरुष आगे बढ़ते हैं]

रमणी—प्रेमी जिय दिन रैन चैन नेकहु नहिं पावै ।
चिन्तानल अति प्रबल सदा सुख शान्ति नसावै ॥
"सिर धुनि धुनि जब प्रिया-हेतु प्रेमी पछतावै ।
पावत तउ आनन्द,"—कोउ मतिमन्द बतावै ॥
जग में जो जेहि रुचै बात सो वही सुनावै ।
पै स्वतन्त्रता-सरिस सुखद मोहि कछु न लखावै ॥

[३ ताल—दिन में सारङ्ग, रात्रि में मालव कौशिक]

तू धनि धनि स्वतन्त्रता प्यारी ।
ता सम सुखद वस्तु नहिं जग में तेरी महिमा न्यारी ॥१॥ तू०
प्रेम-पाश में फँसे दुखित जन झेलें विपदा भारी ।
विरह-ताप-संतप्त बिचारे क्षुधा सुतृषा बिसारी ॥२॥ तू०

प्र० पु०—प्रिय कोमल अनुराग से कछु न मनोहर लाग ।
सुधा-स्वाद-दायक सदा सरल सत्य अनुराग ॥

परम प्रबल विरहाग्नि जबहिं जब उभय हृदय झुलसावे ।
आशारूपी अमृत-वारि तब प्रेमी-हृदय जुड़ावे ॥

प्रिया चारु मुखचन्द्र हाय वह जब ओझल हो जावे ।
सहम जाय जीवन की कलिका अन्धकार छा जावे ॥

री री भोली वाम ! प्रेम सों बढ़ि को जग में ?
बिछुरे हू जुरि जात रहत जो जिय पीतम में ॥

द्वि० पु०—है प्रेम तबहि सुखदाई—

उभय हृदय जब प्रकृत प्रेम की रहं मधुरता छाई ॥१॥

है प्रेम० ॥

हो अनन्य अनुराग उभय हिय भेद न परे लखाई।
"प्रेम असीम मधुर" यह कहिबो तब हि लगे सुखदाई ॥२॥

है प्रेम० ॥

अहो दैवगति नाहिं एक हू ऐसी गोपी पाई।
प्रेम-कसौटी में जो पूरी उतरो हो मन-भाई ॥३॥

है प्रेम० ॥

चञ्चल-हृदया नारि जाति के दर्शन हू दुखदाई।
सीस नाय इहि सों अस्ताचल रवि हू गये सिधाई ॥४॥

है प्रेम० ॥

रह्यो नाम ही शेष प्रेम हम कहूँ न पायो।
रे मन मूरख छोड़ प्रेम, क्यों जगत् हँसायो ॥

प्र० पु०—जय जय जय मनहरनि! प्रेम-पथ-पथिक प्रतीक्षा।
स्त्री —–जय स्वतन्त्रते देवि! सकल-भव-मोचन-दीक्षा ॥
द्वि०पु०—धिक् धिक् मायामयी चपल चपला सी नारी।
प्र०पु०—तव दरसन सों खिली आज मन-कली हमारी ॥
स्त्री —– प्रेम पियासी मैं प्रभु के चरनन की दासी।
द्वि० पु०-करत चित्त नित दुखित अरी तू छल प्रतिमा सी ॥

प्र० पु०—द्वेष दूर करि चाखि प्रेम रस हो मस्तानो।

स्त्री —— भेद भाव जब मिटै मिलै तोहि प्रिय मनमानो॥

द्वि० पु०—'प्रेम-सरूप अनूप' मूर्ख ने भ्रम यह जानो।

स्त्री —— नारी जाति के मान हेतु यह भेंट स्वहृदय चढ़ाऊँ॥
प्रबल प्रेम-अनुराग नारिगण तुम पै प्रकट कराऊँ।

द्वि० पु०—क्या सम्भव आश्चर्यजनक ऐसी घटना घट जावै॥
चञ्चल-हृदय कामिनी जन को भला कौन पतियावै।
ऐसी हू का बात भई कबहूँ तिय-गन में?
पै किमि होय प्रतीति नारि चञ्चल चरितन में॥

स्त्री ——एक बेर करि प्रेम-परिच्छा तिय की लीजै।

द्वि० पु०—नरकानल में प्रेम-हीन प्रेमी जन दीजै॥

[तीनों मिलकर गाते हैं]

प्रेम ही है जीवन का सार।
प्रेम-भाव पर कीजै प्यारे निज सर्वस्व निसार॥
सुहृद्-हृदय में होता है जब प्रेम-पियूष-प्रसार।
स्वर्ग और अपवर्ग सभी हो जाते हैं निःसार॥

सेठ—बस, समाप्त।

गायनाचार्य—जी!

सेठ—अच्छा है। कोई-कोई वाक्य तो खूब चटपटे हैं।

नृत्याचार्य—लो, अब मेरी बारी आती है। एक अद्वितीय नृत्य-रचना में मानुषी हृदय के गूढ़तम भावों का रोमाञ्चजनक आविष्कार आपके सम्मुख दिखलाया जायगा।

सेठ—क्या यह भी गोप और गोपिआँ हैं?

नृत्याचार्य—जी! (नाचनेवालों से) लो, उठो।

[चार नाचनेवाली युवतिआं नाना प्रकार का नृत्य करती हैं। अपने कौशल का परिचय देती हैं। सेठजी मुग्ध हो जाते हैं। बेसुधी की दशा में उठकर नाचने लगते हैं। नाचते-नाचते पृथिवी पर गिर पड़ते हैं।]

पटाक्षेप

———

द्वितीय अङ्क।

पहला दृश्य।

जूरदै—बुरा नहीं, खूब उछलती-कूदती है।

गायनाचार्य—जब नृत्य के साथ गान मिल जाता है तब खूब जी बहलता है। आप देखेंगे कि आज की महफिल के लिए हमने एक ऐसी मनोहर रचना तैयार की है कि स्वर्ग की अप्सराएँ भी देखकर मोहित हो जायँ।

जूरदै—मैं फिर कहता हूँ कि आपकी रचना सर्वोत्तम सर्वाङ्ग-सम्पूर्ण होनी चाहिए; किञ्चिन्मात्र भी कोई त्रुटि न रह जाय। उस मनमोहिनी रूप-लावण्य की राशि ने आज भोजन के समय मेरे गृह को अलंकृत करना स्वीकार किया है। उस हृदयाभिरामा के मनोरञ्जन के लिए ही यह रचना है।

नृत्याचार्य—आप कुछ चिन्ता न करें। सब सामग्री सम्पूर्ण है।

गायनाचार्य—किन्तु सेठजी, आप जो बड़े ठाट-बाट से रहते हैं, आन-बान से बाहर निकलते हैं और सुकुमार सौन्दर्य

के प्रेमी हैं : आप जैसे रसिक पुरुषों के लिए समय समय पर प्रयोग करा लेना ही पर्याप्त नहीं। आपको चाहिए कि प्रति सप्ताह बुधवार या बृहस्पतिवार के दिन अपने घर पर गाना करवाया करें।

जूरदें—क्या रईस लोग ऐसा करते हैं ?

गायनाचार्य—जी हाँ !

जूरदें—तो मैं भी ऐसा ही करूँगा। कुछ आनन्द भी आयगा ?

गायनाचार्य—भला इसमें भी कोई सन्देह है ! गाने के लिए तीन—पञ्चम, मध्यम, और ऋषभ—रागिओं को नियत किया जाय। उनके साथ तबला, मृदङ्ग और सारङ्गी बजानेवालों को बुलाया जाय और बीच बीच में अन्तर डालने के लिए रागिनिओं में निपुण दो युवतिओं को रक्खा जाय। हाँ, और तीन प्रवीण वीणा-वादकों को गान-सहायक बनाया जाय।

जूरदें—मेरी राय में तो एक ढोल भी होना चाहिए। ढोल का घोष कैसा स्पष्ट होता है ! मुझे तो बहुत ही प्यारा लगता है।

गायनाचार्य—आवश्यक वादित्रों को, किस किस गानेवाले और किस किस बजानेवाले को नियत करना चाहिए, यह कार्यभार आप हमपर छोड़ दीजिए।

ज़रदैं—अच्छा सुनो, आज के अभिनय के लिए गाने-वालों को निमन्त्रण देना न भूल जाना।

गायनाचार्य—आप कुछ चिन्ता न करें।

ज़रदैं—याद रहे कि रचना अति उत्तम हो।

गायनाचार्य—यदि आप लोटपोट न होजायँ तो कहना। आज के नवीन रागों को सुनकर और नृत्यों को देखकर आप स्वर्ग-धाम को भी भूल जायँगे।

ज़रदैं—ये नये नाच तो मेरे दिल को बेतरह लुभाते हैं। देखिए मैं कैसे नाचता हूँ; (नृत्याचार्य से) आइए उस्तादजी!

नृत्याचार्य—सेठजी! कृपा कर एक टोपी सिर पर रख लीजिए। (ज़रदैं एक नौकर के सिर से टोपी उतारकर रेशमी रूमाल से ढके हुए अपने सिर पर रख लेता है, नृत्याचार्य उसके दोनों हाथ पकड़कर नचाता है और ताल देता है) ललला; ललला; लालला; ललला लल... सेठजी! स्वर के साथ पग रखिए। ललला; ललला; दाहिना पाँव...लालला कन्धों को मत हिलाइए। ललला ललला ललला, दोनों बाजू अकड़े हुए मानो लोहे के डंडे हैं। ललला लाल...सिर को मत झुकाओ, ऊपर की तरफ उठाए रहो। पाँवों के अँगूठे बाहर की तरफ...ललला ललला—शरीर सीधा बिलकुल बल न पड़े...ललला।

ज़रदैं—(हाँपता हुआ) ओफ! ओफ!!

गायनाचार्य—अजी वाह! आप तो ऐसे नाचते हैं जैसे कोई मोर!

जूरदैं—भला यह तो बतला दो कि रावपुत्रिओं को झुक कर सलाम कैसे किया जाता है। थोड़े ही काल में मुझे इस प्रकार का सलाम करना पड़ेगा।

नृत्याचार्य—राव की पुत्री को?

जूरदैं—हाँ! राव की युवती पुत्री। उसका नाम डोरीमेन है।

नृत्याचार्य—मेरे हाथ में अपना हाथ दीजिए।

जूरदैं—नहीं, आप स्वयं करके दिखला दें: फिर मैं याद रक्खूँगा।

नृत्याचार्य—यदि आप शिष्टाचार तथा विशेष सम्मान से सलाम करना चाहते हैं तो उसकी विधि इस प्रकार है—कुछ थोड़ी दूर खड़े होकर दाहनी टाँग को पीछे ले जावें और शरीर को सीधा रखते हुए सिर को झुकावें। फिर उसकी तरफ आगे को बढ़ते हुए तीन कदम रक्खें और प्रत्येक कदम पर सिर को झुकावें। आखिरी कदम पर उसके समीप पहुँच जाना चाहिए और घुटनों तक झुककर सलाम करना चाहिए।

जूरदैं—देखें! आप कैसे करते हैं?

[नृत्याचार्य पग रखता हुआ झुकता है और सलाम करने की विधि बतलाता है]

[एक नौकर प्रवेश करता है]

नौकर—सेठजी ! पट्टे का खिलाड़ी ड्योढ़ी पर हाजिर है।

जूरदें—उसको यहाँ भेज दो, मैं इसी कमरे में पट्टा खेलने का अभ्यास करूँगा। (नृत्याचार्य से) आप मुझे पट्टा खेलते हुए देखिए।

दूसरा दृश्य।

पट्टे का खिलाड़ी—(पट्टा खेलने के डण्डे नौकर से लेता है और एक डण्डा जूरदें के हाथ में देता है)

आइए सेठजी ! पहले सलामी—शरीर सीधा... शरीर का बोझ बाईं जाँघ पर...टाँगें कम चौड़ी...दोनों पाँव एक लाईन में...कलाई जाँघ से सटी हुई...डण्डे की नोक कन्धे के ठीक सामने...बाजू कम अकड़ा हुआ...बायाँ हाथ आँखों के बराबर ऊँचा...बायाँ कन्धा जरा पीछे हटा हुआ...सिर ऊपर को उठा हुआ...दृष्टि तीव्र...बढ़िए ..शरीर ढीला न पड़ने पावे। मेरे डण्डे की चौथ पर चोट लगाइए। वार कीजिए। एक ! दो !! एक !......। छलाँग पीछे की तरफ। वार करते समय आपके डण्डे का पहले चलना आवश्यक है और आपके शरीर का पीछे की तरफ हटा रहना जरूरी है। आओ...एक ! दो !!—। फिर वार कीजिए, बढ़िए। शरीर सीधा। बढ़िए। एक ! दो !!...। अब उस तरफ़ से वार

कीजिए। सावधान! कदम तेज। हटिए—सावधान...सेठजी! सावधान (सावधान सावधान कहता हुआ जूरदें के तीन-चार हाथ जमा देता है।)

जूरदें—बापरे! बापरे!!

गायनाचार्य—आप तो कमाल करते हैं।

पट्टे का खिलाड़ी—मैं आपसे पहले ही कह चुका हूँ कि संग्राम में विजय केवल दो बातों पर निर्भर है (१) शत्रु पर वार करना (२) और शत्रु के वार से अपने को बचाना। अभी दो ही दिन हुए हैं, मैंने तर्कशास्त्र के बल से सिद्ध कर दिखाया था कि यदि आप शत्रु की तलवार की धार को अपने शरीर की रेखा के साथ स्पर्श न करने देने की रीति को जानते हों तो आपका घायल होना असम्भव है। जरा सफाई के साथ कलाई को बाहर अथवा भीतर की ओर मोड़ दिया और शत्रु के तीव्र आघात से साफ बच गए!

जूरदें—इस विधि के अनुसार तो कायर भी अपने शत्रु को यमलोक भेजने में समर्थ होगा और उसका बाल तक बाँका न होगा।

पट्टे का खिलाड़ी—तो इसमें क्या सन्देह है। क्या पट्टे की करामात को आपने प्रत्यक्ष नहीं देखा?

जूरदें—देखा है।

पट्टे का खिलाड़ी—यही तो पट्टे की खूबी है। इसी से आप जान सकते हैं कि देश और जाति के लिए पट्टे का खेल

कितना लाभदायक है। और नृत्य तथा गान जैसी निकम्मी समय नष्ट करनेवाली कला की अपेक्षा पट्टा कितने महत्त्व की वस्तु है। पट्टे का गौरव...

नृत्याचार्य—(बात काटकर) हूँ पहलवान साहिब! नृत्य की आप निन्दा न करें।

गायनाचार्य—और गान की कदर करना सीखें।

पट्टे का खिलाड़ी—मेरी और तुम्हारी कलाओं की तुलना—क्या मूरख इकट्ठे हुए हैं।

गायनाचार्य—आया है नवाबजादा कहाँ से चल कर।

नृत्याचार्य—नवाबजादा क्या पूरा भैंसा है।

पट्टे का खिलाड़ी—मेरे अच्छे नर्तकाचार्य! ऐसा नाच नचाऊँगा कि उमर भर याद रखोगे और यह देखो तानसेन के दादा! वह स्वर गवाऊँगा जो आज तक कभी न सुना हो।

नृत्याचार्य—जनाब मुद्गर साहिब! ऐसा सबक सिखाऊँगा कि जन्म भर न भूलोगे।

जर्रेंहैं—(नृत्याचार्य से) क्या शामत आई है जो पट्टे के खिलाड़ी से लड़ाई ठानी है। यह दाँयें-बाँयें आगे पीछे सब तरफ से वार करता है। और केवल तर्क-विद्या के बल से शत्रु को यमपुरी भेज देता है।

नृत्याचार्य—मुझे तो उसके आगे-पीछे के वारों और तर्क-शास्त्र पर हँसी आती है।

जूरदँ—धीरे उस्ताद! धीरे,

पट्टे का खिलाड़ी—यह गुस्ताखी, छोटा मुँह और बड़ी बात!

जूरदँ—मास्टर साहिब!

नृत्याचार्य—वाह! क्या आवाज है बड़े गधे से भी बढ़कर है।

जूरदँ—उस्तादजी!

पट्टे का खिलाड़ी—अभी मजा चखा........

जूरदँ—शान्ति! शान्ति!!

नृत्याचार्य—मेरे हाथ अभी नहीं लगे।

जूरदँ—बस काफी हो चुका।

पट्टे का खिलाड़ी—ऐसी गत बनाऊँगा कि······

जूरदँ—क्षमा करो, क्षमा करो।

नृत्याचार्य—क्या कहूँ, बस तारे ही दिखाई···

जूरदँ—मैं हाथ जोड़ता हूँ।

गायनाचार्य—ठहरो जी! उसे बोलने का शऊर तो सिखाने दो।

[तीनों परस्पर लड़ते हैं]

जूरदँ—प्रभो!...जाने दो, जाने दो।

तीसरा दृश्य ।

[अध्यापक का प्रवेश]

जूरदें—अजी प्रोफेसर साहिब आप तो बड़े अच्छे अवसर पर पधारे हैं। आइए और इन झगड़ालुओं में शान्ति करवाइए, सन्धि का राज्य स्थापित कीजिए।

प्रोफेसर—क्या हुआ? सज्जनगण! यह क्या झगड़ा है?

जूरदें—अपने-अपने पेशे की स्तुति करते हुए दूसरों के पेशे की निन्दा करने लगे। फिर एक दूसरे को बुरा-भला कहने लगे, फिर गाली-गलौज की नौबत आई, क्रोध की आग प्रज्वलित हुई और मुष्टामुष्टि युद्ध होने लगा।

प्रोफेसर—सज्जनगण! श्रवण कीजिए, इस काष्ठा पर्यन्त आत्म-विस्मरण अनुचित है। क्रोध कदापि नहीं करना चाहिए। क्या क्रोध के विषय में आपने भगवान् श्रीकृष्णचन्द्र के सारगर्भित उपदेश का अध्ययन नहीं किया? क्रोध के आवेश से बुद्धि भ्रष्ट हो जाती है। मनुष्यों और पशुओं में कोई भेद नहीं रहता। पुरुष निरन्तर पशु समान हो जाता है। क्रोध सदृश संसार में कोई उपद्रव नहीं, क्रोध सदृश कोई अन्य पाप नहीं—क्रोधः सर्वदा त्याज्यः। अतः क्रोध को त्याग देना चाहिए और मनुष्य का आचरण सर्वदा बुद्धि के आधीन रहना चाहिए।

नृत्याचार्य—इसमें हमारा क्या दोष है। हम दोनों को उसने घृणा की दृष्टि से देखा। मैं नृत्यदेव का भक्त हूँ और मेरा मित्र गान-शास्त्र का उपासक है। नृत्य और गान दोनों की ही उसने निन्दा की।

प्रोफेसर—दुर्वचनों से महान् आत्माएँ मलिन नहीं होतीं: उन पर किञ्चिन्मात्र भी तमोगुण का प्रभाव नहीं पड़ता। यदि कोई सूर्य भगवान् पर धूल फेंकना आरम्भ कर दे तो वह फेंकनेवाले के ऊपर ही गिरती है। सूर्य भगवान के प्रकाश की हानि नहीं होती। वे धूल की पहुँच से बहुत दूर हैं। इसी प्रकार महान आत्मा कुवचनों की पहुँच से बहुत दूर रहती है। क्रोध, क्रूरता तथा कुवचनों के लिए महापुरुषों का सर्वश्रेष्ठ उत्तर शान्ति और धैर्य है।

पट्टे का खिलाड़ी—आप ज़रा इन लोगों की गुस्ताख़ी देखिए कि अपने पेशों की मेरे पेशे से तुलना करने लगे।

प्रोफेसर—तो क्या आपके क्रोधाविष्ट होने के लिए यह पर्याप्त कारण था? संसार में प्रशंसा तथा प्रधानता की प्राप्ति क्रोध से नहीं होती। परस्पर वाद-विवाद तथा निन्दा करने से कुछ विशेष गौरव नहीं मिलता। पुरुषों को जो उच्च तथा नीच पदवी मिलती है वह केवल उनके ज्ञान तथा आचरण पर निर्भर है।

नृत्याचार्य—मेरे विचार में तो नृत्य एक ऐसी कला है कि इसका जितना भी सम्मान किया जाय, थोड़ा है।

गायनाचार्य—मैं कहता हूँ कि सृष्टि के आदि काल से लेकर अब तक प्रत्येक शताब्दी ने गान की उपासना की है।

पट्टे का खिलाड़ी—मैं इन दोनों को पुकार कर कहता हूँ कि अस्त्र-शस्त्र चलाने की विद्या संसार की सारी विद्याओं से श्रेष्ठतर है और अधिकतर आवश्यक है।

प्रोफेसर—तो फिर तत्त्वज्ञान का कौन सा दर्जा है? मेरे सम्मुख इस प्रकार अभिमान से वार्तालाप करने से ज्ञात होता है कि तुम तीनों ही बड़े मूर्ख हो। यह केवल तुम्हारा पाजीपन है जो तुम अपने-अपने पेशों को शास्त्र-विद्या कहने का साहस करते हो। इन पेशों को तो सद्व्यवहार का नाम भी नहीं दिया जा सकता। इनके असली नाम हैं बाजीगरी, मिरासीपना और कञ्जरपना!

पट्टे का खिलाड़ी—यह आया फिलासफी का बच्चा।

गायनाचार्य—पण्डा कहीं का।

नृत्याचार्य—चलता हो मँगते महाब्राह्मण।

प्रोफेसर—ठहरो हरामिओ (वह उन पर टूट पड़ता है और तीनों मिलकर मुक्कों से उसकी खूब गत बनाते हैं)

जरदैं—अजी! प्रोफेसर साहिब!

प्रोफेसर—दुष्ट! निशाचर!! राक्षस!!!

जरदैं—प्रोफेसर साहिब!

पट्टे का खिलाड़ी—चूहों की प्लेग !

जूरदैं—साहिबान !

प्रोफेसर—निर्लज्ज ! अधम !!

जूरदैं—प्रोफेसर साहिब !

नृत्याचार्य—बड़े गधे की तोंद ।

जूरदैं—साहिबान !

प्रोफेसर—गुण्डे मुस्टण्डे !

जूरदैं—प्रोफेसर साहिब !

गायनाचार्य—शैतान की दुम !

जूरदैं—साहिबान !

प्रोफेसर—चोर ! उचक्के !! गठकटे ! कसाई !!

[परस्पर मारपीट करते हुए चारों बाहिर चले जाते हैं]

जूरदैं—प्रोफेसर साहिब ! उस्तादजी !! मास्टर साहिब !! प्रोफेसर ! मास्टर ! प्रोफेसर ! उस्ताद ! ..

ओह...अच्छा तो लड़ जाओ, खूब जी खोलकर मरो मारो । मैं क्या करूँ ! तुम्हें छुड़ाने के लिए मैं अपने चोगे को तो खराब करने से रहा । अब तो उनके बीच में जाना भारी मूर्खता है । दो-चार मुक्के मेरे भी लग जायँगे । शायद कई दिन तक बाहिर का पवित्र जल-वायु भी उपलब्ध न हो ।

चौथा दृश्य।

[कालर और नकटाई को ठीक करता हुआ
प्रोफेसर प्रवेश करता है]

प्रोफेसर—आओ, अब पठन-पाठन का आरम्भ करें।

जूरदैं—प्रोफेसर साहिब! मुझे बहुत शोक है कि आपके इतने मुक्के लगे।

प्रोफेसर—अजी यह तो कुछ भी नहीं, विद्वान् लोग सहनशील होते हैं। कालिदास की रीति का अनुकरण करते हुए उनके विरुद्ध मैं एक ऐसा प्रहसन लिखूँगा कि पढ़कर वे रोया करेंगे। चलो छोड़ो इस झगड़े को। अच्छा, तो आप कौन सा विषय पढ़ना चाहते हैं?

जूरदैं—मैं तो सब विषयों को पढ़ना चाहता हूँ। मेरी प्रबल इच्छा है कि जनता मुझे विद्वान् कहे। मुझे दुःख है कि बालकपन में मेरे माता-पिता ने मुझे बहुत सी विद्याएँ नहीं पढ़ाईं!

प्रोफेसर—ये तो बड़े उच्च भाव हैं। "ज्ञानेन हीनाः पशुभिः समानाः"। आपने श्रवण किया? निस्सन्देह आप संस्कृत तो जानते ही होंगे!

जूरदैं—जी हाँ, जानता तो हूँ। परन्तु आप ऐसी कल्पना करें कि मैं नहीं जानता। अच्छा तो अपने संस्कृत वाक्य का अर्थ समझा दीजिए।

प्रोफेसर—इसका अर्थ यह है कि ज्ञान के बिना पुरुष पशु के समान होते हैं।

ज़रदै—यह संस्कृत सच्ची है।

प्रोफेसर—आपने प्रकृति के नियमों तथा विज्ञानों के बड़े-बड़े तत्त्वों का तो अध्ययन किया होगा।

ज़रदै—जी हाँ, मुझे हस्ताक्षर करना आता है, थोड़ा बहुत लिख-पढ़ भी लेता हूँ।

प्रोफेसर—तो कृपाकर बतलाइए कि आप कौनसी पुस्तक आरम्भ करना चाहते हैं। क्या आप न्याय-दर्शन पढ़ना चाहते हैं?

ज़रदै—न्याय! न्याय किसे कहते हैं?

प्रोफेसर—न्याय उस विद्या का नाम है जिसके द्वारा आत्मारूपी गुणी के तीन गुणों का ज्ञान होता है।

ज़रदै—कौन से तीन गुण?

प्रोफेसर—प्रथम! द्वितीय!! तृतीय!!! प्रथम प्रकृति के नित्य नियमों के अनुसार विधिपूर्वक विचार करना! द्वितीय अनुमान इत्यादि प्रमाणों के अनुसार विधिपूर्वक परीक्षा करना! तृतीय भिन्न भिन्न रूप उदाहरण द्वारा विधिपूर्वक यथायोग्य परिणाम निकालना जैसे पृथ्वी, जल, वायु, आकाश आदि।

ज़रदै—कैसे शुष्क शब्द भरे पड़े हैं। यह न्याय तो मेरे मन को नहीं भाता। कोई मजेदार विद्या पढ़ाइए।

प्रोफेसर—तो क्या आप योगदर्शन पढ़ना चाहते हैं ?

ज़रदें—योगदर्शन !

प्रोफेसर—जी हाँ योगदर्शन ।

ज़रदें—योगदर्शन से क्या शिक्षा मिलती है ?

प्रोफेसर—यह मोक्ष का मार्ग बताता है—प्राणिओं को अपनी इन्द्रियाँ वश करने की विधि सिखलाता है और...

ज़रदें—नहीं-नहीं, छोड़ो योगदर्शन को ! शैतान की तरह मेरे रक्त में भी क्रोध भरा हुआ है । कोई भी योग ऐसा नहीं जो चिरकाल तक मेरे क्रोध को रोक सके । मेरी तो यह इच्छा है कि किसी-किसी समय खूब क्रोध किया करूँ । लाल पीला हुआ करूँ ।

प्रोफेसर—तो क्या आप प्राकृत विज्ञान पढ़ना चाहते हैं ?

ज़रदें—यह प्राकृत विज्ञान कौनसा राग अलापता है ?

प्रोफेसर—प्राकृत विज्ञान वह विद्या है जिसके द्वारा प्रकृति के नित्य नियमों की शिक्षा मिलती है । यह प्राकृत पदार्थों के स्वभाव तथा गुणों को खोलकर वर्णन करता है—पञ्चभूत वास्तव में क्या हैं ? वे किस प्रकार अपनी-अपनी अवस्था तथा रूप को धारण करते हैं ? धातु, द्रव्य, पाषाण, औषधि तथा प्राणिओं की बनावट का इतिहास क्या है ? दुमदार सितारे, इन्द्र-धनुष, मृगतृष्णा, जल, सियारे, बिजली, गरज, वृष्टि, बरफ, ओला, आँधी, बगोले तथा भँवर किस प्रकार

बनते हैं और किस प्रकार उनका प्रादुर्भाव होता है, इन सब प्रश्नों का उत्तर देता है।

जूरदैं—यह तो आग-बगोले, आँधी और भँवरों से भरा पड़ा है।

प्रोफेसर—तो फिर मैं आपको क्या पढ़ाऊँ ?

जूरदैं—आप मुझे सुन्दर अक्षर लिखना सिखाइए।

प्रोफेसर—बहुत खूब। आप लिखिए।

जूरदैं—इसके पश्चात् आप मुझे पत्रा तथा जंत्री पढ़ना सिखाइए। मैं जानना चाहता हूँ कि शुक्ल पक्ष कब होता है और कृष्ण पक्ष कब।

प्रोफेसर—यही सही। इस कामना की सिद्धि के लिए आपको परिश्रम करना होगा। वैज्ञानिक नियमों के अनुसार अध्ययन करने के लिए विषय के स्वाभाविक विभागों तथा क्रम का अनुकरण करना होगा। सबसे पहले वर्ण-माला के अक्षर, उनका स्वभाव, उनके भेद तथा उच्चारण की रीति को ठीक-ठीक समझ लेना चाहिए। मैं वर्णमाला के आदि अक्षर से ही आपकी शिक्षा आरम्भ करने लगा हूँ। आप ध्यान देकर श्रवण कीजिए। वर्णमाला दो विभागों में विभक्त है। एक का नाम स्वर है। स्वर इसलिए कहते हैं कि उनसे नाद उत्पन्न होता है। दूसरे विभाग का नाम व्यञ्जन है। व्यञ्जन इसलिए कहते हैं कि उनका उच्चारण केवल स्वर द्वारा ही हो सकता है। वे नाद की भिन्न-भिन्न अवस्थाओं

को केवल रञ्जन कर देते हैं। वर्णमाला में पाँच स्वर होते हैं अ, ए, इ, ओ, उ।

जूरदैं—मैं कान लगाकर सुन रहा हूँ।

प्रोफेसर—मुख को भले प्रकार खोलने से अ का उच्चारण होता है।

जूरदैं—अ, अ हाँ।

प्रोफेसर—जब जिह्वा तालू की ओर ऊपर को उठती है तब ए का उच्चारण होता है। अ, ए।

जूरदैं—अ, ए, अ, ए, ओह! यह कैसी विचित्र बात है।

प्रोफेसर—अब इ का उच्चारण सुनिए। जब जिह्वा जबड़ों की तरफ आगे को बढ़ती है और मुख के कोने पीछे कानों की तरफ हटते हैं तब इ का उच्चारण होता है। अ, ए, इ.

जूरदैं—अ, ए, इ, इ, इ, इ, सत्य है। इस विद्या की जय हो।

प्रोफेसर—जब दोनों जबड़ खुलते हैं और होठों के कोने परस्पर मिलते हैं तब ओ का उच्चारण होता है। ओ—

जूरदैं—ओ, ओ, ओ आपका कहना सत्य है। ओ, आह! यह बड़ा विचित्र विज्ञान है जो मैं सीख रहा हूँ।

प्रोफेसर—खुला हुआ मुख एक छोटे से गोलाकार के समान हो जाता है जैसे ।

जूरदैं—ओ, ओ बहुत साफ। अ, ए, इ, ओ, इ, ओ क्या अद्भुत विद्या है। मुझे तो अचम्भा आता है।

प्रोफेसर—जब दाँतों की पंक्ति एक दूसरे की ओर झुक जाय, परस्पर मिले नहीं; होंठ बाहिर की ओर फैल जायँ और एक दूसरे के साथ स्पर्श किए बिना समीप आजायँ तब उ का उच्चारण होता है।

जूरदँ—उ, उ क्या कहना है! मुझे शोक है कि इन अद्भुत बातों के ज्ञान की प्राप्ति के लिए मैंने इस प्रौढ़ अवस्था में पढ़ना आरम्भ किया। हे परमेश्वर! क्या अच्छा होता कि बालकपन से ही मैंने यह सब सीखा होता।

प्रोफेसर—जब आप उ का उच्चारण करते हैं तब आपके दोनों होंठ बाहर की तरफ फैल जाते हैं मानों आप किसी पर मुँह बना रहे हैं। इससे यह परिणाम निकला कि जब आप किसी का उपहास करने के लिए मुँह बनाना चाहें तब आपके लिए उ का उच्चारण करना पर्याप्त है।

जूरदँ—कैसा गूढ़ रहस्य है! मुझे तो शब्द शब्द पर विस्मय होता है।

प्रोफेसर—व्यञ्जनों के उच्चारण की रीति किस प्रकार है, यह हम कल पर छोड़ते हैं।

जूरदँ—तो क्या ऐसी अद्भुत, विचित्र और विस्मयोत्पादक और भी बातें हैं?

प्रोफेसर—निस्सन्देह। उदाहरण के तौर पर जिह्वा को दन्त-पंक्ति के विरुद्ध झटका देने से द का उच्चारण होता है। द।

जूरदैं—द, द, द यथार्थ है। कैसा मनोहर उपदेश है।

प्रोफेसर—ऊपरवाली दन्त-पंक्ति को नीचे के होंठ पर दबाने से फ का उच्चारण होता है। फ।

जूरदैं—फ, फ यह भी सत्य है। मुझे अपने माता-पिता पर क्रोध आता है।

प्रोफेसर—र के उच्चारण की रीति इस प्रकार है। जब जिह्वा का सिरा तालू से जा मिलता है और श्वास द्वारा बाहिर निकलती हुई वायु-धारा के साथ जोर से टकरा कर हट जाता है और काँपता हुआ फिर अपने पूर्व स्थान पर आ जाता है तब र का प्रादुर्भाव होता है।

जूरदैं—र, र, र, र, र, र र, ठीक; आप बड़े चतुर हैं। मैंने तो यों ही समय नष्ट किया है। र, र, र।

प्रोफेसर—यह सब विचित्र बातें मैं आपको क्रमशः खोलकर समझाऊँगा।

जूरदैं—आप जरा मुझ पर कृपा करें। बस यही आपसे मेरी प्रार्थना है। अब मैं आपको एक गुप्त रहस्य का भेद बतलाने लगा हूँ। एक राव की पुत्री ने मेरे मन को मोह लिया है। उस प्रियतमा के कोमल चरणों में समर्पित करने योग्य एक छोटा सा पत्र लिखने में आप मेरी सहायता करें।

प्रोफेसर—अवश्यमेव, हृदय से उद्यत हूँ।

जूरदैं—पत्र का विषय शृङ्गार रस में रँगा हुआ हो।

प्रोफेसर—ऐसा ही होना चाहिए। तो क्या आप अपने भावों को पद्य में प्रकट करना चाहते हैं ?

जूरदैं—नहीं मुझे पद्य पसन्द नहीं।

प्रोफेसर—तो आप केवल गद्य में ही लिखना चाहते हैं ?

जूरदैं--न। न तो मैं गद्य चाहता हूँ न पद्य।

प्रोफेसर—परन्तु गद्य या पद्य होना आवश्यक है।

जूरदैं—क्या कारण ?

प्रोफेसर—कारण सेठ जी ! यह कि लिखने की केवल दो ही रीतिआँ हैं, एक गद्य और दूसरी पद्य।

जूरदैं—गद्य और पद्य दो ही रीतिआँ हैं !

प्रोफेसर—इन दोनों से भिन्न और कोई रीति नहीं है। जो गद्य नहीं वह पद्य है और जो पद्य नहीं वह गद्य है।

जूरदैं—किन्तु वार्तालाप काहे मे किया जाता है ?

प्रोफेसर—गद्य में।

जूरदैं—क्या ? जब मैं कहता हूँ 'निकोल, मेरे मोजे ले आ। मेरी टोपी को ब्रश से साफ कर दे' तो यह गद्य है ?

प्रोफेसर—जी हाँ, यह गद्य है।

जूरदैं—अहह ! हे प्रभु, तू धन्य है, मैं बिना जाने चालीस बरस से गद्य बोलता आ रहा हूँ। प्रोफेसर साहब मैं आपका संसार में सबसे अधिक कृतज्ञ हूँ···अच्छा तो मैं पत्र में यह लिखना चाहता हूँ "प्रिय राजपुत्री, आपके सुन्दर नेत्र मुझे प्रेम से मारे डालते हैं।" मेरी इच्छा है कि आप

इस वाक्य को इस प्रकार मोड़ दें कि यह एक मनोहर लेख बन जावे।

प्रोफेसर—आप लिखें कि आपके रसीले नयनों के प्रेम-बाणों ने मेरे हृदय को बींध बींध कर छलनी बना दिया है। आपकी मनमोहिनी मूर्ति का स्मरण मुझे व्याकुल बनाए रखता है। न रात को नींद आती है न दिन को चैन मिलता है। मेरी...

जूरदें—नहीं नहीं मैं यह नहीं चाहता। मैं तो बस वही लिखना चाहता हूँ जो मैंने आपसे कहा 'प्रिय राज-पुत्री! आपके सुन्दर नेत्र मुझे प्रेम से मारे डालते हैं।'

प्रोफेसर—किन्तु पद-रचना थोड़ी सी अधिक होनी चाहिए।

जूरदें—नहीं, मैं आपसे कह चुका हूँ कि इन शब्दों के अतिरिक्त एक अक्षर भी अधिक न लिखूँगा। आप इन शब्दों को ही इस ढँग से जोड़ दें कि यथायोग्य क्रम बन जाय। कृपा कर यह बतलाइए कि इस वाक्य को किस-किस ढँग से लिखा जा सकता है।

प्रोफेसर—एक तो ढँग वह है जिसमें आपने लिखा है—'प्रिय राजपुत्री आपके सुन्दर नेत्र मुझे प्रेम से मारे डालते हैं'। दूसरा इस प्रकार है 'मुझे प्रेम से मारे डालते हैं प्रिय राजपुत्री आपके सुन्दर नेत्र'। तीसरा यह है 'आपके सुन्दर नेत्र मुझे मारे डालते हैं प्रिय राजपुत्री प्रेम से'। चौथा यों कहिए 'मारे डालते हैं आपके सुन्दर नेत्र प्रिय राजपुत्री मुझे प्रेम

से। अथवा इस तरह से 'डालते हैं मारे नेत्र आपके सुन्दर पुत्री प्रिय राज प्रेम मुझे से।'

जूरदैं—परन्तु सबसे अच्छी विधि कौन सी है?

प्रोफेसर—वही जिसका आपने प्रयोग किया है। प्रिय राजपुत्री इत्यादि।

जूरदैं—यद्यपि मैंने कभी पाठशाला में शिक्षा नहीं पाई तो भी आप देखिए कि मैंने झट बिना किसी प्रयत्न के ऐसा वाक्य लिख दिया। और वह भी सबसे अच्छी विधि में! यह मेरा पत्र लिखने का पहला अवसर है। पहले ही अवसर पर, बिना किसी सहायता के, एकदम ऐसा सुन्दर लेख लिख दिया। मैं आपका बहुत धन्यवाद करता हूँ। मेरी आपसे प्रार्थना है कि कल आप शीघ्र ही पधारें।

प्रोफेसर—आपको प्रतीक्षा नहीं करनी पड़ेगी।

[जाता है

जूरदैं—(अपने नौकर से) अरे सन्तू! मेरी पोशाक अभी तक नहीं आई?

नौकर—जी नहीं, अभी तक तो नहीं आई।

जूरदैं—मैं आज बहुत व्यग्र हूँ। मुझे किञ्चित्मात्र भी अवकाश नहीं है: अभी मुझे हज़ारों काम करने हैं। इस पर भी यह दरजी का बच्चा मुझसे प्रतीक्षा करवा रहा है। मुझे अब उस पर क्रोध चढ़ रहा है। परमात्मा करे, इस दरजी को चार महीने का बुखार धर दबावे। हे यम के दूतो!

इस दरजी को पकड़कर नरक की प्रचण्ड आग में डालिओ। इस दरजी को चार गिल्टिओंवाली प्लेग की बीमारी लगाइओ। मैं अब कभी इस दरजी को कोई काम न दूँगा। इस हरामजादे दरजी को, इस नमकहराम दरजी को, इस दरजी के कुत्ते को, इस चाण्डाल को, इस पा......

[दरजी प्रवेश करता है]

अहा! शुभ आगमन! आप तशरीफ का टोकरा ले आए! मुझे अभी आप पर क्रोध आने लगा था।

दरजी—इससे पहले आना असम्भव था। आप की पोशाक पर बीस कारीगर काम कर रहे थे तो भी तैयार न हुई।

जूरदैं—आपने जो रेशमी मोजे भेजे हैं वे इतने तंग हैं कि सहस्र बार प्रयत्न करने पर भी न चढ़े। अब तो उनमें दो बड़े-बड़े सूराख हो गए हैं।

दरजी—रेशमी मोजे ऐसे ही तंग हुआ करते हैं।

जूरदैं—आपने जो बूट बनवाकर भेजा है वह मेरे पाँव को बेतरह काटता है।

दरजी—नहीं सेठजी! ऐसा न कहना चाहिए।

जूरदैं—क्या? ऐसा न कहना चाहिए!

दरजी—अजी वह तो बढ़िया बूट है। भला वह कैसे काट सकता है!

जूरदँ—मैं कहता हूँ, वह काटता है। मेरी एड़ी में यह घाव भी हो गया है।

दरजी—भला कहीं ऐसा बढ़िया बूट भी काटा करता है! ऐसे बढ़िया बूट का काटना बिल्कुल असम्भव है। यह तो आपका खयाल है।

जूरदँ—भई वाह! क्या खूब दलील है। मेरा खयाल इसलिए है कि जब वह काटता है तब मेरे पाँवों में दर्द होता है। यह देखो, छाले पड़ गए हैं। क्या ये भी खयाल से ही पैदा हुए हैं?

दरजी—यह देखिए सेठजी! कैसा खूबसूरत लिबास है। यह दरबारी पोशाक है। रईस लोग इस पोशाक को पहन कर दरबार में जाया करते हैं। मैंने इसके तैयार करने में बड़ी मेहनत की है। अपने नमूने का यह एक ही लिबास है। काला कपड़ा लगाए बिना ऐसी नफीस और दिल लुभानेवाली पोशाक को तैयार कर देना मेरा ही काम है। चतुर से चतुर दरजी भी यदि छः दफा भक मारे तो ऐसी पोशाक न बना सके।

जूरदँ—हैं यह क्या! आपने ये फूल उलटे क्यों निकलवाए हैं?

दरजी—आपने मुझसे कहा नहीं कि आप सीधे निकलवाना चाहते हैं।

जूरदँ—क्या इसके कहने की कोई आवश्यकता थी?

दरजी—जी हाँ, सच पूछिए तो सभी बड़े लोग उनको उलटा निकलवाते हैं।

जूरदैं—क्या रईस लोग उन्हें उलटा निकलवाते हैं?

दरजी—जी हाँ।

जूरदैं—तो खैर, ऐसे ही रहने दो।

दरजी—यदि आप चाहें तो मैं उनको सीधा निकलवा दूँगा।

जूरदैं—नहीं नहीं, कोई आवश्यकता नहीं।

दरजी—बस, आपके हुकम की देर है।

जूरदैं—नहीं, मैं कहता हूँ कि आपने बहुत अच्छा किया है जो फूलों को उलटा निकलवाया। तो यह पोशाक मुझे सजती है?

दरजी—वाह साहिब! खूब सवाल किया। मैं छाती ठोककर कहता हूँ और शर्त लगाता हूँ कि यदि कोई चित्रकार भी अपने चित्र में इस प्रकार का नफीस लिबास आपके जिस्म पर इस खूबी से बैठा दे तो मैं आपसे एक कौड़ी न लूँ। मेरे यहाँ एक शागिर्द है। फुलकारी निकालने में उसका सानी कम से कम इस संसार में तो दिखाई नहीं देता। मेरा दूसरा शागिर्द बखिया करने में बस अपनी मिसाल आप ही है।

जूरदैं—फुन्दे और किनारी तो ठीक लगाई है न?

दरजी—सारा काम फस्ट क्लास है।

जूरदैं--(दरजी के कपड़ों को देखकर) हाँ तो दरजी साहिब! यह आपने अपनी पोशाक तो मेरे कपड़े में से उड़ाई है। यह तो मेरे पिछले सूट का कपड़ा है। मैं इसे खूब पहचानता हूँ।

दरजी--सेठजी, आपका कपड़ा ऐसा अच्छा था कि उसमें से एक सूट अपने लिए बनाये बिना मुझसे न रहा गया।

जूरदैं--तो इसका यह मतलब थोड़े ही है कि आप मेरे कपड़े में से आधा उड़ा लिया करें।

दरजी--अच्छा तो अब पोशाक पहनिएगा?

जूरदैं--हाँ, लाओ पकड़ाओ मुझे।

दरजी--जरा ठहरिए, इस किस्म के लिबास को साधारण तौर पर पहनना ठीक नहीं, मैं अपने शागिर्दों को साथ लाया हूँ। वे राग के साथ खूब सज-धज से आपको पहनाएँगे। अरे लड़को, तुम यहाँ चले आओ। सेठजी को ठीक-ठीक लिबास पहनाओ जैसे तुम रईसों को पहनाया करते हो।

[अनेक प्रकार की कलाबाजियां करते हुए चार लड़के प्रवेश करते हैं और जूरदैं को लिबास पहनाते हैं]

एक लड़का—जगत् के सेठ! कुछ दरजी के लड़कों को भी मिल जाय।

जूरदैं—मुझे तुमने क्या कहा?

लड़का—जगत् के सेठ।

जूरदैं—हूँ! 'जगत्सेठ', लो यह है रईस लोगों को पोशाक पहनाने का इनाम। यदि तुम बनिए लोगों को

पोशाक पहनाने जाओगे तो कौड़ी न मिलेगी। उहूँ! 'जगत्सेठ'..... ठहरो, लो यह जगत्सेठ कहने के लिए।

सब ल०—राजा साहिब! हम आपको बहुत धन्यवाद करते हैं।

ज़रदें—'राजा साहिब' ओह!......'राजा साहिब' ठहरो, मेरे अच्छे लड़को। 'राजा साहिब' कहने के लिए तुम्हें कुछ मिलना चाहिए। यह कोई छोटा-मोटा शब्द तो है ही नहीं...'राजा साहिब' ओह!.. ...यह लो 'राजा साहिब' तुम्हें इनाम देते हैं।

लड़के—महाराज! आपकी बदौलत हम आज मौज करेंगे।

ज़रदें—'महाराज'!...ओह! अहा हा!......ठहरो अभी मत जाओ। (अपने आपको) यदि ये 'महाराजाधिराज' तक पहुँचे तो मेरी थैली खाली हो जायगी। (लड़कों से) लो यह 'महाराज' तुम्हें देते हैं।

लड़के—महाराज! हम बड़े अदब से आपको धन्यवाद देते हैं और आपको सलाम करते हैं।

ज़रदें—खैर, यह भी अच्छा हुआ कि ये 'महाराज' से आगे नहीं बढ़े। मैं तो उन्हें सब कुछ देने को तैयार था।

[दरजी के लड़के बहुत इनाम पाने की खुशी से खूब उछलते-कूदते हैं फिर नाचने लगते हैं]

जवनिका पतन

तृतीय अङ्क ।

पहला दृश्य ।

जूरदैं—(नौकरों से) तुम दोनों मेरे साथ आओ । मैं बाजार इसलिए जा रहा हूँ कि लोग मेरी पोशाक को देखें। खबरदार, मेरे पीछे पीछे चलना और बहुत दूर न रह जाना ताकि लोग जान लें कि तुम दोनों मेरे नौकर हो ।

नौकर—जी, बहुत अच्छा ।

जूरदैं—अच्छा तो निकोल को बुला ला । उससे कुछ कहना है । (नौकर जाने लगता है) अरे ठहर, वह तो स्वयं ही आ रही है ।

दूसरा दृश्य ।

जूरदैं—निकोल !

निकोल—जी ।

जूरदैं—कान लगाकर सुन ।

निकोल—ही, ही, ही, ही, ही ।

जूरदैं—अरी ! तू क्यों हँसती है ?

निकोल—सेठजी, हँसी रोके नहीं रुकती ।

पृष्ठ १६७

निकोल—ही, ही, ही, ही, ही।

जूरदैं—इस रंडिया को क्या हो गया है!

निकोल—ही, ही, ही, वाह! खूब बने हो, हो, हो,

जूरदैं—क्या कहा?

निकोल—(साँस लेती हुई) ओफ! भगवान! (फिर खिलखिला कर हँस पड़ती है) ही, ही, ही,

जूरदैं—(क्रोध से) अरी तू क्यों मुँह फाड़ रही है! तो तू मेरी ही हँसी उड़ाएगी?

निकोल—नहीं सेठजी! आपकी हँसी उड़ाने में मुझे बहुत ही रञ्ज होगा (फिर जोर से कहकहा मारती है) ही, ही, ही, ही।

जूरदैं—जो तू इस हँसी को नहीं रोकेगी तो मैं तेरी नाक काट लूँगा।

निकोल—सेठजी! हँसी रोके नहीं रुकती। ही, ही, हो, हो......

जूरदैं—तू चुप नहीं रहेगी?

निकोल—सेठजी! क्षमा करना, आपने ऐसा स्वाँग भरा है कि मुझसे चुप नहीं रहा जाता—ही, ही, ही, ही......

जूरदैं—ओ गुस्ताख!

निकोल—इस पोशाक में आप बहुत ही विचित्र लगते हैं। हो, हो, ही......

जूरदैं—तेरी ऐसी गत--

निकोल—सेठजी ! मैं हाथ जोड़ती हूँ—(फिर हँस पड़ती है) हो, हो, हो......

जूरदैं—अच्छा अबकी दफा हँस। अपनी कसम, ऐसा थप्पड़ मारूँगा कि सारे दाँत बाहर निकल पड़ेंगे।

निकोल—जैसी आपकी आज्ञा, मैं अब बिलकुल न हँसूँगी।

जूरदैं—अच्छा तो सफाई खूब—

निकोल—(हँस पड़ती है) हो, हो, हो......

जूरदैं—मैं देखूँगा कि तू किस प्रकार सफाई......

निकोल—हो, हो, हो।

जूरदैं—मैं कहता हूँ कि कमरा बिलकुल साफ हो।

निकोल—हो, हो, हो।

जूरदैं—फिर उसी तरह!

निकोल—सेठजी! जितना आपके जी में आवे, मारो किन्तु मुझे हँसने से मत रोको। मेरे लिए मार खाना अच्छा होगा। ही, ही, ही—

जूरदैं—अब मेरे क्रोध का पारा चढ़ने लगा।

निकोल—यदि आप मुझे हँसने देंगे तो आपकी बड़ी कृपा होगी। हो, हो, हो।

जूरदैं—जो एक बेर मेरा हाथ उठा तो खैर...

निकोल—सेठजी! जो हँसी रोकूँगी तो मैं मर जाऊँगी। हो, हो, हो...

जूरदैं—क्या संसार में तेरे जैसी कोई और भी निर्लज्ज नकटी है! मेरी आज्ञा तो मानती नहीं और बेहया सामने खड़ी मुझ ही पर हँस रही है।

निकोल—सेठजी!—तो आप मुझसे क्या करवाना चाहते हैं?

जूरदैं—क्या तू अब तक सोई हुई है! चल, हट, दूर हो। आज कुछ मित्र आवेंगे घर को खूब साफ कर।

निकोल—लीजिए, मेरा हँसना स्वयं ही बन्द हो गया। आपके मित्र इतना उत्पात मचाते हैं कि उनका नाम लेना ही मुझे रुलाने के लिए काफी है।

जूरदैं—तो क्या तेरी खातिर मैं अपने घर-द्वार को बन्द कर दूँ?

निकोल—कम से कम कुछ विशेष पुरुषों के लिए तो आपको अवश्य ही ऐसा करना चाहिए।

तीसरा दृश्य।

[श्रीमती जूरदैं प्रवेश करती हैं]

श्रीमती जूरदैं—अहा हा! यहाँ तो कुछ विचित्र लीला हो रही है। मेरे प्राणप्यारे पति, यह क्या तमाशा हो रहा है? आपकी ये बेहूदगिआँ सब लोगों के मनोरञ्जन का साधन बन रही हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि संसार को प्रत्येक क्षण हँसाना ही आपके जीवन का उद्देश बन चुका है।

जूरदैं—मेरी प्राणप्यारी ! जो लोग मुझ पर हँसते हैं वे निर्लज्ज और पाजी हैं; मूर्ख और बुद्धिहीन हैं।

श्रीमती जूरदैं—ठीक है, उन्हें इस घड़ी की प्रतीक्षा करने का आवश्यकता न थी। चिरकाल से आपके रहने-सहने का ढँग सारे नगर का प्रहसन बना हुआ है।

जूरदैं—कृपा कर यह तो बतलाइए कि ये लोग किस श्रेणी के हैं।

श्रीमती जूरदैं—ये लोग उस श्रेणी के हैं जिस श्रेणी मे बुद्धि है, और जो तुमसे अधिक चतुर हैं। तुम्हारे जीवन व्यतीत करने की शैली पर मुझे लज्जा आती है। मैं नहीं जानती कि यह तुम्हारा घर है अथवा कोई रङ्गभूमि। प्राय: कहा जाता है कि यहाँ हर रात दिवाली और हर दिन होली मनाई जाती है। सूर्य्य भगवान् अभी उदय भी नहीं हो पाते कि वीणा, मृदङ्ग, मिरासी और भाँड़ों का ताँता बँध जाता है; सारे पड़ोस के विश्राम का भङ्ग होता है।

निकोल—सेठानीजी ठीक कहती हैं। पुरुषों की इतनी भीड़ यहाँ आती है कि घर को साफ रखना असम्भव हो गया है। वे मित्र, जिनको आप यहाँ बुलाते हैं, नगर के कोने-कोने से कीचड़ समेट लाते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि केवल कीचड़ समेट-समेटकर यहाँ लाने के लिए ही इन लोगों के जूते बने हैं। आपके उस्ताद लोग फर्श को ऐसा गन्दा कर देते हैं कि रगड़ते रगड़ते मेरी टटरी भी गर्मी हो गई है।

जूरदैं—यह निकोल, जो हमारी दासी है, एक गाँव की रहनेवाली है किन्तु ऐसी बातें बनाती है जैसे कोई पटरानी हो।

श्रीमती जूरदैं—निकोल सच कहती है। वह तुमसे अधिक समझदार है। अच्छा मुझे यह तो बताओ कि तुम्हें इस उमर में नृत्य के अध्यापक की क्या आवश्यकता है?

निकोल—और उस पट्टे के खिलाड़ी की? उसके पैर क्या हैं पत्थर की शिला हैं। जब वह आजाता है तब सारा घर हिलने लग जाता है। ऐसा अनुभव होता है कि छत बस गिरने को ही है।

जूरदैं—चुप, चुड़ैल।

श्रीमती जूरदैं—अब बुढ़ापे में आप नाचना सीखेंगे! चला तो आपसे जाता नहीं। टाँगें आपकी लड़खड़ाती हैं। पग-पग पर तो ठोकर खाते हैं और चले हैं नाचने।

निकोल—और पट्टा भी तो खेलना आरम्भ किया है। क्या किसी का प्राण-घात करने का निश्चय किया है?

जूरदैं—बस चुप। तुम दोनों मूर्ख हो। इन अद्भुत कलाओं के गुणों से अनभिज्ञ हो।

श्रीमती जूरदैं—जो तुम्हें करना चाहिए वह तो तुम करते नहीं; ल्यूसील अब सयानी हो गई है, उसके विवाह की कुछ चिन्ता करनी चाहिए।

जूरदैं—जब कोई अच्छा वर मिलेगा तब उसके विवाह का भी विचार किया जायगा। इस समय तो मुझे नाना प्रकार की कलाओं के सीखने की चिन्ता लगी हुई है।

निकोल—सेठानीजी! सबक पढ़ाने के लिए आज एक प्रोफेसर भी नियत किया गया है। जो कमी थी वह पूरी हो गई।

जूरदैं—तो पढ़ने में भी कुछ दोष है? मेरी अभिलाषा विद्या-उपलब्ध करने की है। सुशिक्षित पुरुषों की सभा में सिद्धान्तों पर शास्त्रार्थ करने को जी चाहता है।

श्रीमती जूरदैं—तो आप बगल में बस्ता दबाकर स्कूल में क्यों नहीं जाया करते? तुम्हारी अवस्था में यह बहुत ही शोभा देगा।

जूरदैं—क्या हरज है। शिक्षा प्राप्त करने के लिए यदि बस्ता बाँधकर स्कूल भी जाना पड़े तो मूर्ख रहने की अपेक्षा सहस्र गुणा श्रेष्ठतर है।

निकोल—कम से कम आपकी टाँगों के लिए तो श्रेयस्कर होगा।

जूरदैं—निस्सन्देह।

श्रीमती जूरदैं—हाँ ठीक है! इन मिरासिओं तथा भाँड़ों के बिना व्यवहार का चलना असम्भव है।

जूरदैं—तो तुम्हें इस बात की खबर न थी। तुम दोनों की बातचीत मूर्खों के संवाद के समान है। मुझे तुम्हारी

मूर्खता पर लज्जा आती है। (श्रीमती जूरदें से) भला उदाहरण के तौर पर बतलाओ तो, तुमने जो कुछ अभी कहा है वह क्या है?

श्रीमती जूरदें—मैं जानती हूँ, जो कुछ मैंने कहा है ठीक कहा है और तुम्हें अपने आचरण में परिवर्तन करना चाहिए।

जूरदें—नहीं, मेरा तात्पर्य यह नहीं है। मैं पूछता हूँ कि ये वाक्य जो अभी तुम्हारे मुखारविन्द से निकले हैं, क्या हैं?

श्रीमती जूरदें—ये वाक्य हैं जो गुणों से भरे हुए हैं। तुम्हारा आचरण उनसे खाली है।

जूरदें—नहीं, मैं यह नहीं पूछता। जब हम वार्तालाप करते हैं तब क्या बोलते हैं? भला जो कुछ मैंने तुमसे कहा वह क्या है?

श्रीमती जूरदें—अगड़म, बगड़म!

जूरदें—ओ! नहीं, यह नहीं, जो कुछ हम दोनों बोलते हैं वह क्या है? मेरा तात्पर्य भाषा की रचना से है जिसमें हम दोनों अपने-अपने भावों को प्रकट करते हैं।

श्रीमती जूरदें—तो फिर!—

जूरदें—भाषा की इस रचना का क्या नाम है।

श्रीमती जूरदें—मैं क्या जानूँ, क्या नाम है?

जूरदें—गद्य, मूर्ख!

श्रीमती जूरदें—गद्य!

जूरदें—हाँ गद्य! जो पद्य नहीं वह गद्य है, जो गद्य नहीं वह पद्य है! देखा...यह है विद्या उपार्जन का परिणाम। (निकोल से) भला तू जानती है कि 'उ' अक्षर का उच्चारण करने के लिए क्या करना चाहिए?

निकोल—क्या?

जूरदें—जब तू 'उ' अक्षर का उच्चारण करती है तब क्या करती है?

निकोल—मैं क्या करती हूँ?

जूरदें—भला कहो तो 'उ'।

निकोल—उ।

जूरदें—अच्छा तूने क्या किया?

निकोल—मैंने कहा 'उ'।

जूरदें—ठीक है। परन्तु 'उ' का उच्चारण करते समय तू ने क्या किया?

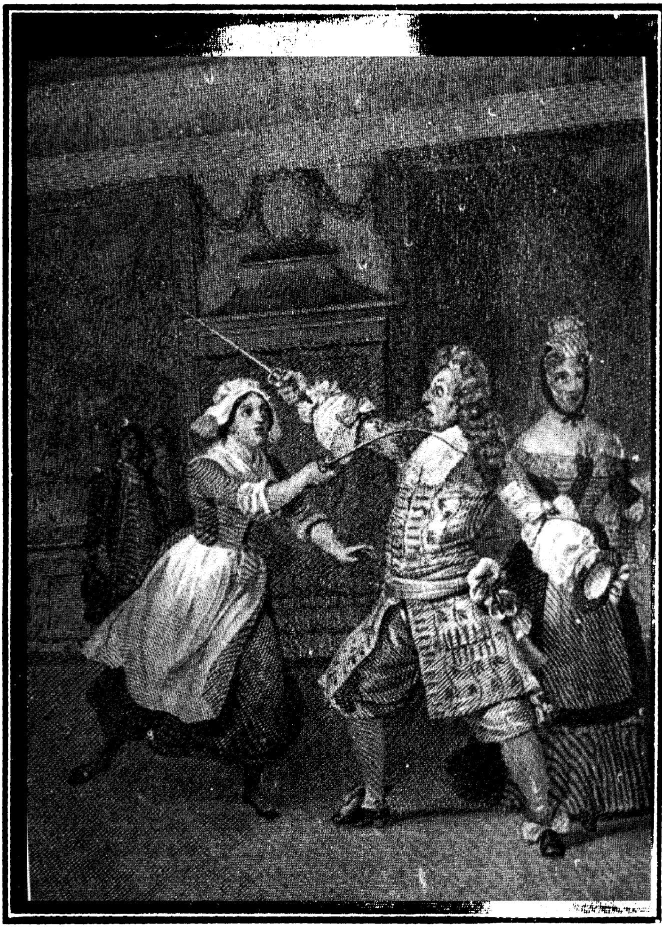
निकोल—मैंने किया जो आपने मुझे करने को कहा।

जूरदें—कैसी मूर्खाओं से पाला पड़ा है। सुन, तू होठों को बाहर की तरफ फैलाती है और जबड़ों को एक दूसरे के समीप लाती है। 'उ', देख मैं मुँह बनाता हूँ 'उ'।

निकोल—जी हाँ, आपने बहुत अच्छा मुँह बनाया।

श्रीमती जूरदें—मैं वारी जाऊँ। क्या सुन्दर मुँह बना है!

जूरदें—यह तो कुछ भी नहीं। इससे भी अधिक विचित्र बातें हैं। जैसे, ओ...द, द और फ, फ, फ देखो।



सेठ जुरदें अपनी नौकरनी निकोल के साथ पट्टा खेल रहे हैं।

पृष्ठ २०५

श्रीमती जूरदैं--तो इस बकवास का क्या नतीजा ?

निकोल--यह कौन से बुखार की दवा है ?

जूरदैं—किसी ने ठीक कहा है कि स्त्रियाँ निर्बुद्धि होती हैं। मुझे तो स्त्रियों की मूर्खता पर लज्जा आती है। और क्रोध भी आता है !

श्रीमती जूरदैं--तुम्हें चाहिए कि इन तमाम मिरासी भाँड़ इत्यादि का इस घर में प्रवेश करना बन्द कर दो।

निकोल--और सबसे पहले उस पट्ट के खिलाड़ी भैंसे का। जब वह आता है तब सारा घर गर्द से भर जाता है।

जूरदैं—तेरे हृदय में पट्टे का खिलाड़ी काँटे के समान खटक रहा है। ठहर। तुझे तेरी चपलता का मजा चखाता हूँ। (पट्टा खेलने के डण्डे उठाकर लाता है और एक निकोल को दे देता है।) पकड़, देख, तर्क-विद्या का बल और शरीर की रक्षा। जब चौथ पर वार हो तब ऐसा करना चाहिए। जब तृतीय पर वार हो तब केवल ऐसा करना ही पर्याप्त है। देखो, यह है विधि जिसका अनुकरण करते हुए पुरुष कभी मार न खाय। कहीं लाठी की मार होने पर अपने शरीर के सुरक्षित रहने का विश्वास होना क्या कोई थोड़ी बात है ? अच्छा, तो मुझ पर वार कर।

निकोल—बहुत अच्छा (निकोल चार-पाँच बार चोट लगा देती है)।

जूरदैं—धीरे धीरे...। आह! पापिन! तेरा नरक में वास हो।

निकोल—आप ही ने तो वार करने को कहा था।

जूरदैं—चौथ पर वार करने से पहले तू तृतीय पर वार कर देती है। मेरे वार को रोकने तक तू धैर्य से प्रतीक्षा नहीं करती।

श्रीमती जूरदैं—प्राणप्यारे पति! जबसे तुमने इन रईसों के साथ मिलना-जुलना आरम्भ किया है तब से तुम्हारे दिमाग में ये अभिमान-भरे हाव-भाव घुस गए हैं। तुम पागल हो गए हो।

जूरदैं—यदि रईसों से मेरा मिलना-जुलना है तो इससे तो मेरी चतुराई सिद्ध होती है। तुम्हारे कंजूस बनिओं से मिलने की अपेक्षा रईसों से मिलना सहस्रगुना अधिक अच्छा है।

श्रीमती जूरदैं—आपका कथन सत्य है। मेरा भी यही विचार है। इन रईस लोगों और विशेष कर इस अनोखे राव की मित्रता से तो आपको अकथनीय लाभ पहुँचा है। इस ठाकुर पर बेतरह मरने से आपका व्यवहार उन्नति की पराकाष्ठा को पहुँच गया है। आपका घर सोने-चाँदी से भर गया है।

जूरदैं—बस खामोश! शब्दों को अपने मुखारविन्द से बाहिर निकालने के पूर्व कुछ विचार को भी काम में लाना

चाहिए। प्रिये! जब तुम राव साहिब के विषय में कुछ कहती हो तभी बेतुकी हाँकने लगती हो। तुम नहीं जानती, तुम नहीं समझती कि उसकी पदवी कितनी उच्च है; दरबार में उसका कितना प्रभाव है। महाराज के साथ वार्तालाप करते हुए उसे तनिक भी संकोच नहीं होता। वह बेखटके बातें करता है, जैसे मैं अब तुमसे कर रहा हूँ। ऐसे भारी और उच्च पद के पुरुष का मेरे घर आना-जाना, मुझे 'प्रिय-मित्र' कहकर पुकारना, और सबके सामने मेरे साथ बराबरी का सलूक करना मेरे लिए बहुत सम्मान की बात है। मेरा उपकार करने के लिए उसने बहुत कष्ट सहन किया है। जब कभी किसी सभा-समिति में हमारी भेंट हो जाती है तब वह इस प्रकार मुझे गले लगाकर मिलता है कि मैं शरम से पसीना-पसीना हो जाता हूँ।

श्रीमती जूरदैं—वह आपकी भलाई का इच्छुक जरूर है। इसमें भी सन्देह नहीं कि वह तुम्हें गले लगाकर मिलता है। यदि ऐसा न करे तो वह रुपया कैसे उधार ले!

जूरदैं—(क्रोध से) फिर वही बेतुकी हाँकी! यह तो मेरा सौभाग्य है कि एक ऐसा महान् पुरुष मुझसे उधार लेता है। राव साहिब तो मुझे 'प्रिय मित्र' कहकर पुकारें और मैं उन्हें उधार भी न दूँ...क्या खूब!

श्रीमती जूरदैं—इस 'प्रिय मित्र' ने भी तो तुम्हारा कुछ उपकार किया होगा?

जूरदँ—जो तू जानती तो कृतज्ञता के बोझ से दबकर मर जाती।

श्रीमती जूरदँ—कुछ कहो तो सही। हम भी सुनकर कृतार्थ हों। उसने किस पर्वत को फोड़ा है? कौन से समुद्र का मथन किया है?

जूरदँ—एक-आध उपकार होता तो झट बतला देता। उसने तो मुझ पर लाखों उपकार किए हैं। उसके उपकारों की गणना नहीं। वर्णन करना मेरी शक्ति से बाहर है। हाँ, इतना कह देता हूँ कि जितना ऋण उसके सिर पर है, वह शीघ्र ही चुका देगा।

श्रीमती जूरदँ—उस घड़ी की बाट भले ही देखो।

जूरदँ—उसने मुझे अपना वचन दिया है। उसके वचन का क्या कहना। वह तो युधिष्ठिर से भी बढ़कर सत्यवादी है।

श्रीमती जूरदँ—भला उसके प्रतिज्ञा-पालन में कोई सन्देह हो सकता है?

जूरदँ—उसने अपनी जान की शपथ खाई है।

श्रीमती जूरदँ—सब झूठ।

जूरदँ—स्त्री का हठ तो जगत् में विख्यात है। मैं कहता हूँ कि उसने मुझे वचन दिया है। मुझे पूर्ण विश्वास है कि वह अपने वचन को पूरा करेगा।

श्रीमती जूरदँ—मुझे भी पूर्ण विश्वास है कि वह कभी ऐसा न करेगा। उसका गले से लगाना, मित्र कहकर पुका-

रना, यह सब एक मायाजाल है जो तुम्हें फँसाने के लिए फैलाया गया है।

जूरदँ—तो, अब तो चुप रहो। राव साहिब इधर ही आ रहे हैं।

श्रीमती जूरदँ—मैं देखते ही ताड़ गई कि वह किस मतलब से आया है। उसके आने का प्रयोजन केवल रुपया उधार लेना है।

जूरदँ—तो अब तुम चुप भी रहोगी या नहीं।

चौथा दृश्य।

[दोरान्त प्रवेश करता है]

दोरान्त—मेरे प्रिय मित्र! सेठ जूरदँ साहिब! आपका शरीर तो अच्छा है?

जूरदँ—जी हाँ! मैं कुशल-पूर्वक हूँ। परमात्मा की कृपा है। आपकी सेवा करने के लिए यह तुच्छ शरीर अभी तक योग्य है।

दोरान्त—श्रीमती जूरदँजी की तबीयत कैसी है?

श्रीमती जूरदँ—अपने दिन काट रही हूँ। भला निर्वाह हो रहा है। जीवन व्यतीत हो ही जायगा।

दोरान्त—अहा! सेठ जूरदँ! आज तो आपकी पोशाक बहुत ही सुन्दर है। ऐसी ही होनी चाहिए।

जूरदँ—देख लीजिए।

दारान्त—इस लिबास में आपकी शोभा का वर्णन करना असम्भव है। मेरे विचार में दरबार में कोई भी ऐसा नवयुवक नहीं जो इस जैसा सुन्दर लिबास पहनता हो या ऐसा भला लगता हो।

जूरदें—वाहवा !

श्रीमती जूरदें—मेरे पति की कमजोरियों को यह भले प्रकार जानता है।

दारान्त—जरा फिरकर दिखलाइए! भाई वाह! किसी चतुर कारीगर का बनाया हुआ है।

श्रीमती जूरदें—आगे-पीछे दोनों ओर से मूर्ख है।

दारान्त—सेठ जूरदें! बस क्या कहूँ, आपके दर्शन के लिए चित्त व्याकुल हो रहा था। मेरे हृदय में संसार भर में यदि किसी मनुष्य के लिए सबसे अधिक सम्मान का भाव है तो वह केवल आपके लिए। मैं आज प्रातःकाल महाराज की विश्रामशाला में गया था। वहाँ देर तक आपके विषय में वार्तालाप करता रहा।

जूरदें—आपका तो मुझ पर बहुत ही अनुग्रह है। (श्रीमती से) सुना! महाराज की विश्रामशाला में वार्तालाप!

दारान्त—(जूरदें को नंगे सिर देखकर) बस बहुत आदर हुआ, अब टोपी पहन लो।

जूरदें—नहीं जी, आपका कुछ अदब भी तो करना चाहिए।

दोरान्त—बस हो चुका। प्रिय मित्रों में परस्पर अदब का क्या काम?

जूरदैं—जी?

दोरान्त—भाई! तुम तो हमारे मित्र हो, अब टोपी पहन लो।

जूरदैं—अजी, मैं तो आपका एक तुच्छ दास हूँ।

दोरान्त—जो तुम टोपी न पहनोगे तो मैं भी अपनी टोपी उतार लेता हूँ।

जूरदैं—(टोपी पहन लेता है) खैर, बेअदबी ही सही परन्तु आपके कोमल शरीर को कष्ट न हो।

दोरान्त—आप जानते हैं कि मैं आपका ऋणी हूँ।

श्रीमती जूरदैं—बखूबी।

दोरान्त—कितनी बेर बड़ी उदारता से आपने मुझे ऋण देकर कृतज्ञ बनने का अवसर दिया है।

जूरदैं—आप तो दिल्लगी करते हैं।

दोरान्त—ऋण कभी विस्मृत नहीं होता। मुझ पर जो अहसान किया जाता है उसका बदला उतारे बिना मुझे सबर नहीं आता।

जूरदैं—मैं जानता हूँ।

दोरान्त—मेरी इच्छा है कि मैं आपका हिसाब चुका दूँ। मेरे आने का भी यही प्रयोजन है। आप कुल रकमों का जोड़ लगा दें।

जूरदैं—(श्रीमती से) व्यर्थ गाल बजा रही थी।

दोरान्त—मेरे जैसे पुरुष अपने ऋण के भार को यथाशक्ति बहुत शीघ्र उतारने का प्रयत्न करते हैं।

जूरदैं—(श्रीमती से) क्यों, मैंने क्या कहा न था !

दोरान्त—आपको याद है कि कुल कितना रुपया है ?

जूरदैं—याद तो नहीं, मैंने लिख लिया है। (जेब से नोटबुक निकालकर) दो तारीख को दो सौ अशरफिआँ आपको दीं।

दोरान्त—सत्य।

जूरदैं—६ तारीख को एक सौ बीस।

दोरान्त—ठीक।

जूरदैं—१२ तारीख को एक सौ चालीस।

दोरान्त—बहुत ठीक।

जूरदैं—ये तीनों रकमें मिलाकर चार सौ साठ अशरफिआँ बनती हैं जो ६९०० रु० के बराबर हैं।

दोरान्त—हाँ, जोड़ भी ठीक है ६९००) रु०।

जूरदैं—१२३२) रु० आपके अरदली को दिए।

दोरान्त—मैं मानता हूँ।

जूरदैं—४३७९ ।||)|| आपके सौदागर को दिए।

दोरान्त—।||)|| का हिसाब भी ठीक है।

जूरदैं—१७४२।≡)||| आपके हलवाई को दिए।

दोरान्त—सब ठीक। अच्छा तो कुल कितना हुआ?

जूरदैं—१४२६०।–)।।

दोरान्त—अच्छा तो इसमें दो सौ मोहरें, जो आप मुझे अब देंगे, और मिला दीजिए। सबको जोड़ने से १७२६०)रु० होते हैं। सो मैं बहुत जल्द आपको लौटा दूँगा।

श्रीमती जूरदैं—मैं तो पहले ही ताड़ गई थी।

जूरदैं—खामोश!

दोरान्त—इन दो सौ मोहरों के लिए आपको कुछ कष्ट तो न होगा?

जूरदैं—जी नहीं।

श्रीमती जूरदैं—इसने तो तुम्हें दूध देनेवाली गाय बना लिया है; जब इच्छा हुई दूध की धार निकाल ली।

जूरदैं—चुप रहो।

दोरान्त—यदि आपको कुछ कष्ट हो तो मैं किसी दूसरे स्थान से मँगवा लूँगा।

जूरदैं—जी नहीं, कुछ कष्ट नहीं।

श्रीमती जूरदैं—तुम्हारा दिवाला निकलवाए बिना यह छोड़ेगा थोड़े।

जूरदैं—जिह्वा को लगाम लगाओ।

दोरान्त—यदि आपको तनिक भी कष्ट होने की संभावना हो तो आप कह दीजिए।

जूरदैं—जी नहीं, तनिक भी नहीं।

श्रीमती जूरदैं—यह तो पूरा-पूरा बहुरूपिया है ।

जूरदैं—भला अब चुप भी रहो ।

श्रीमती जूरदैं—तुम्हें भले प्रकार चूसकर छोड़ेगा ।

जूरदैं—तू गूँगी क्यों न पैदा हुई ।

दोरान्त—बहुत से धनाढ्य पुरुषों से मेरी जान पहचान है, वे बड़ी प्रसन्नता से मुझे रुपया देंगे । परन्तु आप मेरे प्रिय मित्र हैं, यदि किसी दूसरे स्थान से मँगवाता तो आप क्रुद्ध हो जाते । भला यह कब हो सकता है कि मैं आपको क्रोधित करने का कारण बनूँ । इसी विचार से मैं आपके पास आया हूँ ।

जूरदैं—अजी यह तो मेरा सौभाग्य है जो मुझे आपकी कुछ सेवा करने का अवसर मिला है । तनिक ठहरिए, मैं अभी लाता हूँ ।

श्रीमती जूरदैं—क्या और भी रुपया देने लगे ?

जूरदैं—क्या करूँ, इतने बड़े आदमी को कैसे इन्कार किया जाय ! आज प्रातःकाल तो महाराज की विश्रामशाला में मेरे विषय में वार्तालाप किया है ।

श्रीमती जूरदैं—तुम तो पूरे बुद्धू हो ।

[जूरदैं जाता है ।

पाँचवाँ दृश्य।

दोरान्त—आप मुझे कुछ उदास सी प्रतीत होती हैं। कुशल तो है?

श्रीमती जूरदें—मेरा सिर.........

दोरान्त—आपकी पुत्री कुमारी ल्यूसील कहाँ है? मैंने अभी तक उसे नहीं देखा।

श्रीमती जूरदें—मेरी पुत्री जहाँ है वहीँ अच्छी है।

दोरान्त—तो वह कैसे चलती-फिरती है?

श्रीमती जूरदें—अपनी टाँगों के बल चलती है।

दोरान्त—श्रीमतीजी! महल में नाटक का प्रयोग प्रतिदिन होता है और नृत्य भी प्रायः हुआ करता है। आप अपनी पुत्री के साथ महल में पधारिए। प्रयोग देखने के लिए आप अवश्य आवें।

श्रीमती जूरदें—बहुत अच्छा। अवश्य आऊँगी। नाटक देखने के लिए मुझे रात-दिन अवकाश ही अवकाश मिलता है।

दोरान्त—श्रीमतीजी! आपका स्वभाव ऐसा मधुर है और आपके रूप की राशि का तो कहना ही क्या है। मैं समझता हूँ कि युवावस्था में प्रेमी और रसिक जन आप पर बहुत मरते होंगे।

श्रीमती जूरदें—(झुँझलाकर) अब तो श्रीमतीजी लाठी टेक कर चलती हैं। सिर हिलता है।

दोरान्त—श्रीमतीजी! मैं क्षमा का याचक हूँ। मुझे प्राय: स्वप्न आते हैं किन्तु किसी स्वप्न में मुझे यह गुमान न हुआ था कि आपको अपने युवती होने का अभी तक अभिमान है। आपसे मेरी प्रार्थना है कि आप मेरे अपराध को क्षमा करें।

छठा दृश्य।

[जूरदें प्रवेश करता है]

जूरदें—यह लो दो सौ मोहरें।

दोरान्त—सेठजी! आप मुझ पर भरोसा करें और यदि आपका कोई काम दरबार में अटका हुआ हो तो अवश्य ही मुझे बतलाइए। मैं आपको विश्वास दिलाता हूँ कि सबसे पहले आपका काम करूँगा।

जूरदें—आपकी मुझ पर बहुत कृपा है।

दोरान्त—यदि श्रीमतीजी तथा कुमारी ल्यूसील नाटक देखना चाहें तो मैं महल में उनके लिए बहुत सुन्दर स्थान नियत करवा दूँगा।

जूरदें—श्रीमती आपको हार्दिक धन्यवाद देती हैं।

दोरान्त—(जूरदें के कान में) जैसा मैंने आपको कहला भेजा था, आपकी प्रियतमा दोरीमेन भोजन करने तथा

उस रचना को देखने के लिए आज आपके घर को अलंकृत करेंगी। आपके उपहार को वे स्वीकार न करती थीं। मैंने बहुत कह-सुन कर जबरदस्ती उनको भेंट किया।

जूरदैं—यहाँ से जरा हट चलें तो खूब बातें हों।

दोरान्त—आठ दिन से आपके दर्शन नहीं हुए, इसी लिए मैं आपको कुछ खबर न दे सका। उस रमणी के कोमल चरण-कमलों में समर्पित करने के लिए जो हीरा आपने मुझे दिया था उसको लेने में उन्हें बहुत संकोच हुआ। उनके उस संकोच को दूर करने में मुझे बहुत परिश्रम करना पड़ा। इतने दिन बार-बार प्रयत्न करने पर केवल आज उन्होंने स्वीकार किया है।

जूरदैं—वह हीरा उनको पसन्द आगया ?

दोरान्त—ऐसा पसन्द आया कि कुछ न पूछिए। मुझे निश्चय है कि उस हीरे ने उस सुन्दरी के हृदय में विशेष परिवर्तन कर दिया है। जहाँ तक मेरी दृष्टि जाती है, मेरा विचार है कि वह हीरा आपकी मनोकामना का साधक होगा।

जूरदैं—परमात्मा करे, ऐसा ही हो।

श्रीमती जूरदैं—(निकाल से) जब ये दोनों परस्पर मिलते हैं तब एक दूसरे को चिपट जाते हैं।

दोरान्त—वह हीरा बहुमूल्य है और आपके अगाध प्रेम का सूचक है।

जूरदैं—आप जैसी महान् आत्मा तथा उच्च पदवी के पुरुष को अपने लिए इस प्रकार कष्ट सहन करते देखकर मुझे बहुत लज्जा आती है। आपके उपकार अगणित हैं, उनके बोझ से मेरा सिर झुका जाता है।

दोरान्त—भाई तुम भी क्या दिल्लगी करते हो। भला मित्रों में भी परस्पर कोई इस प्रकार के विचार किया करता है। यदि अवसर पड़े तो क्या तुम मेरी सहायता न करोगे? जैसे मैंने तुम्हारा काम किया है वैसे ही तुम मेरा न करोगे?

जूरदैं—अपने जीवन और प्राण से।

श्रीमती जूरदैं—(निकोल से) इसकी उपस्थिति मेरे लिए बहुत दुःखदाई है।

दोरान्त—जब किसी प्रिय मित्र की सहायता करने का अवसर मुझे प्राप्त होता है तब संसार का कोई पदार्थ मुझे रोक नहीं सकता। जबसे तुमने मुझे अपने प्रेम का रहस्य बताया है, मैं दिन-रात तुम्हारी मनोकामना की पूर्ति के साधन सोचता रहता हूँ। जब से मैंने सुना कि उस युवती के प्रेम-सन्ताप से हृदय सन्तप्त रहता है, हर घड़ी तुम्हारा श्वास पर श्वास चलता है, तभी से मैं व्याकुल हूँ। मेरा मन अधीर है। मैंने तुरन्त तुम्हारी सेवा करने के लिए स्वयं अपने आपको उपस्थित किया है। तुम जानते ही हो कि उसके घर मेरा आना जाना है।

जूरदैं—आप सत्य कहते हैं। मैं आपका बहुत कृतज्ञ हूँ।

श्रीमती जूरदैं—(निकोल से) यह तो आज यहाँ से टलता दिखाई नहीं देता।

निकोल—दोनों ही बहुत सन्तुष्ट देख पड़ते हैं।

दोरान्त—उसके हृदय को काबू में करने के लिए आपने बहुत ही अच्छी विधि निकाली है। स्त्रियाँ तब प्रसन्न होती हैं जब उन पर खूब धन खर्च किया जाय। तुम्हारी तरफ से पुष्पों के लगातार गुलदस्ते, वह नदी-तीर पर अद्भुत आतशबाजी जो आपने बहुत धन खर्च कर केवल उसके लिए बनवाई थी, अनमोल हीरा जो तुमने उसको भेंट किया है, यह बहुमूल्य उपहार जो तुम तैयार करवा रहे हो और यह विचित्र रचना!—ये सब उसके मन को मोहनेवाले हैं। इसके विपरीत यदि आपने प्रेमरस से सने हुए शब्द उसके कानों में फूँके होते अथवा पत्र-द्वारा अपने प्रेम को प्रकट किया होता तो उसके चित्त पर तनिक भी असर न होता।

जूरदैं—यदि धन खर्च करने से मेरी मनोकामना पूरी हो सके तो त्रिलोकी का खजाना लुटा दूँ। इस राजपुत्री के रूप-लावण्य और नवयौवन के फन्दे में मेरा दिल बेतरह फँस गया है। ऐसी सुन्दरी पर यह सब धन-दौलत न्यौछावर करना भी कोई बड़ी बात है!

श्रीमती जूरदँ—(निकोल से) इतनी देर से यह क्या गुपचुप गुपचुप कर रहे हैं। तनिक धीरे धीरे जाकर सुन तो सही।

[निकोल धीरे से जाकर सुनने लगती है।

दोरान्त—अब थोड़े ही काल में उस चन्द्रमुखी के दर्शन से आपका हृदय-रूपी कमल खिल उठेगा। चिरकाल तक टकटकी लगा कर आपके नेत्र अपना जन्म सुफल करेंगे; अपने इष्टदेव के अनुपम रूप की राशि में विनोद करेंगे।

जूरदँ—मैं अपनी स्त्री को अपनी साली के घर भेज रहा हूँ, वह सायंकाल तक वहीं रहेगी। इससे हमें पूर्ण स्वतन्त्रता मिल जायगी।

दोरान्त—आपकी दूरदर्शिता सराहनीय है। आपकी स्त्री सारा बना-बनाया कार्य बिगाड़ देती है। आपकी तरफ से मैंने भोजन का सब प्रबन्ध करवा दिया है। नाटक तथा रचना के लिए जो जो सामग्री आवश्यक थी, सबके लाने के लिए आज्ञा दे दी है। यह रचना मैंने ही रचवाई है। यदि प्रयोग भी रचना के सदृश हुआ तो मुझे पूर्ण विश्वास है कि उस वल्लभा...

जूरदँ—(निकोल को देख लेता है और एक थप्पड़ लगा देता है) दुष्टे! (दोरान्त से) चलिए बाहर चलें।

[दोनों का प्रस्थान।

———

सातवाँ दृश्य।

निकोल—सेठानीजी! यद्यपि उनका गुप्त वार्तालाप सुनने के लिए मुझे थप्पड़ खाना पड़ा है किन्तु मेरा विचार है कि दाल में कुछ काला है। आज किसी रचना का प्रयोग होनेवाला है। आपकी उपस्थिति उनके मार्ग में बाधा डालती है। आपको कहीं बाहर भेजने की विधि सोची जा रही है।

श्रीमती जूरदैं—यह केवल आज की बात थोड़ो ही है। प्राणपति का आचरण चिरकाल से मेरा सन्देहास्पद बना हुआ है। मैं भली भाँति जानती हूँ कि यह रचना किसी बुढ़िया चुड़ैल के लिए है। वह मुझसे कब तक छिपी रहेगी। मैं तो बहुत कुछ कर गुजरती किन्तु ल्यूसील की चिन्ता मुझे हरदम सताया करती है। तू जानती है कि क्लियोन्त उसका प्रेमी है। यह युवक मेरे मन को भाता है। मेरी उससे पूरी सहानुभूति है। मैं यथाशक्ति उसकी सहायता करना चाहती हूँ। यदि मेरा अधिकार हो तो मैं आज ही ल्यूसील का हाथ उसके हाथ में पकड़ा दूँ।

निकोल—सेठानीजी! सच पूछिए तो आपके मुखारविन्द से यह बात सुनकर मेरे हर्ष की कोई सीमा नहीं रही। यदि यह युवक आपके मन को भाता है तो उसका सहचर मेरे जी को प्यारा लगता है। ल्यूसील और क्लियोन्त के विवाह के पश्चात् वर-वधू की सेवा करने के लिए हम भी अपनी गाँठ जोड़ लेंगे।

श्रीमती जूरदें—अच्छा, तो तू जा और क्रुयेान्त को यहाँ बुला ला। कहियो कि मैंने बुलाया है। हजार काम छोड़-कर तुरन्त चला आवे। और प्राणपति से ल्यूसील के पाणि-ग्रहण की याचना करे।

निकोल—अहा! इससे मनोहर प्रियतर आदेश क्या हो सकता है! मेरे लिए चलना कठिन है। हर्ष मुझे भगाए लिए जाता है! इस आदेश से दो और भी युवक युवतिओं की आशा-रूपी लताएँ प्रफुल्लित होंगी; उनकी मनो-कामना की सिद्धि का सूत्रपात होगा।

आठवाँ दृश्य।

निकोल—अहा खूब मिले। मैं एक सन्देश लाई हूँ। सुनकर फूले न समाओगे—कुमारी ल्यू......

क्रुयेान्त—चल भाग! धोखेबाज! फरेब से भरे हुए शब्दों से तू मेरे चित्त को बहलाने आई है। हट, दूर, मेरी आँखों से दूर।

निकोल—आपका स्वागत इस.........

क्रुयेान्त—जा, चली जा यहाँ से। इन्हीं पाँवों उल्टी जाकर अपनी उस बेवफा कुमारी ल्यूसील से कहना कि वह जन्म भर सीधे-सादे क्रुयेान्त का मुख न देखेगी।

निकोल—क्या छिछोरपन है। कुछ हुआ भी मेरे अच्छे कोवील, तुम्हीं बताओ कि इस क्रोध का क्या कारण है?

कोवील—तेरा अच्छा कोवील! चल यहाँ से रंडिआ। भाग! मेरी दृष्टि से ओझल होजा। मुझे मत छेड़। बस, मुझसे बात मत कर।

निकोल—क्या यह तेरा दिमाग.........

कोवील—मैंने कहा कि मेरी दृष्टि की सीमा से बाहर हो जा। जन्म भर कभी मेरे साथ कलाम न करना।

निकोल—ऊँहूँ! कौन से मच्छर ने डङ्क मारा, किस मक्खी ने काट खाया जो दिमाग की गरमी का पारा इतना ऊँचा चढ़ा हुआ है! खैर, मैं जाकर यह सारा वृत्तान्त कुमारी ल्यूसील से कहती हूँ।

[निकोल का प्रस्थान।

———

नवाँ दृश्य।

क्युंयान्त—ओह! एक प्रेमी से ऐसा बर्ताव! और प्रेमी भी वह जो रात-दिन उसी के नाम की माला फेरा करता है, जिसने उसी की मनमोहिनी मूर्त्ति को हृदय-रूपी मन्दिर में सबसे उच्च और श्रेष्ठ सिंहासन पर बिठलाया है; जो इसी इष्टदेव की अनन्य भक्ति से पूजा करता है।

कोवील—ऐसा बुरा सलूक तेा अनजान मनुष्यों से भी नहीं किया जाता।

कुयेान्त—हाय, जिस प्राणवल्लभा के नाम का मेरा श्वास-श्वास स्मरण करता है, जिस चन्द्रमुखी की स्मृति मेरे हृदय-सन्ताप को दिन प्रतिदिन अधिकाधिक प्रज्वलित करती है, जिसके कारण मेरे ये नेत्र-मेघ वर्षा करते करते शुष्क हो गए हैं, जिसके बिना संसार सूना है, जिसके वियेाग से इन्द्रलोक भी भयानक जंगल है वह ऐसी कठोर-हृदया! मेरे मन में वही मेाहिनी मूरत बसती है। मेरे हृदय की वही मालिका है। मेरे मनोरथ की वही एक गति है। मेरी प्रार्थनाओं की वही एक काम्य वस्तु है। मेरी सारी याचनाओं की वही मूल भिक्षा है। मेरे नेत्रों की वही ज्योति है। मेरे शरीर का वही प्राण है। मेरे जीवन का वही एक आधार है। मेरे आनन्द की वही पराकाष्ठा है। जब मैं बेालता हूँ तब जिह्वा उसी के नाम का उच्चारण करती है। जब मैं सेाचता हूँ तब विचार उसी की तरफ विचरते हैं। चित्त की वृत्तिओं को एकाग्र करने का वह सबसे उत्तम साधन है। मेरे ध्यान का वही एक मात्र विषय है। मेरा हृदय उसी के लिए धड़कता है। मेरे स्वप्न उसी की सुन्दर छवि को दृष्टिगाेचर कराते हैं। श्वास-प्रश्वास उसी को पुकारते हैं। आह! जिस दिन उसके दर्शन नहीं होते तेा मेरा क्या हाल होता है। दो दिन से हृदयेश्वरी के दर्शन नहीं हुए थे। दो दिन से मैं

व्याकुल हो रहा था। दो दिन क्या थे दो शताब्दिआँ थीं। सौभाग्य से अकस्मात् उससे भेंट हो गई। उसके अवलोकन-मात्र से मुझे परमानन्द की प्राप्ति हुई; हर्ष से मेरा मुख दमक उठा। मैं तेजी से उसकी तरफ भागा...(दिल थाम लेता है) ओह प्रेमघात! उसने एकदम पीठ फेर ली और तेजी से निकल गई।

कोवील—मैं भी तो यही कहता हूँ।

क्रयोन्त—आह! कोवील, क्या संसार में ऐसी पाषाण-हृदया सुकुमारिआँ भी हैं? क्या ऐसी भोली-भाली प्यारी-प्यारी सूरतवाले जल्लाद भी होते हैं? ऐसा प्रेम-घात कभी किसी ने सुना! कभी किसी ने देखा! प्रेम के इतिहास में यह घात अद्वितीय है, अपूर्व है। हाय! कैसा दारुण और मीठा दर्द है—

कोवील—और निकोल का स्वभाव कैसा चञ्चल है?

क्रयोन्त—इस रूप की राशि ने मुझे कहीं का न रक्खा। इसके सौन्दर्य-जाल में यह मन-रूपी पखेरू फँस चुका है। अब क्या चारा है; अब तो सदमे सहने होंगे; हजारों सितम उठाने होंगे। यह उद्वेग हृदय को जला रहा है किन्तु भस्मसात् नहीं करता। प्रेम-बाण मेरे दिल के टुकड़े टुकड़े कर रहे हैं किन्तु जीवन का अन्त नहीं करते। ये लम्बे-लम्बे साँस क्या हैं, ज्वालामुखी की शिखाएँ हैं। उसकी याद नहीं भूलती, रह रह कर उठती है। उसकी निराली

चितवन मेरे दिल के फफोलों में नश्तर चुभो रही है। मैं किस आनन्द में मग्न था। मेरी आशा, मेरी प्रतिज्ञा, मेरी सारी उमङ्गें धूल में मिल गईं। हाय! ऐसा बर्ताव!

कोवील—मैंने निकोल की सौ बेर सहायता की होगी। भोजनशाला को मैंने धोया; आग मैंने जला कर दी: आलू मैंने छीले; फुलके मैंने पकाए। बर्तन तक उसे माँज कर दिए और हजार काम किए। उसके लिए भागता फिरा; दौड़ता फिरा; मरता फिरा। रात-दिन उसकी नौकरी बजाई। तिस पर यह बर्ताव...ओफ!

क्येान्त—कितनी बेर उन कोमल चरण-कमलों को मैंने अपनी अश्रुधारा से सींचा है—हा शोक।

कोवील—कितनी बेर उसका घड़ा भरने के लिए मैंने कुएँ में से पानी के डोल खींचे हैं...ओफ।

क्येान्त—आह! इस प्राणों से अधिक प्रियवल्लभा के लिए मैंने क्या क्या सन्ताप नहीं सहे!

कोवील—उसके स्थान में चूल्हे के सम्मुख बैठकर मैंने प्रचण्ड अग्नि के क्या क्या ताप नहीं सहे!

क्येान्त—हा! प्रिया ने मुख मोड़ लिया।

कोवील—किस धृष्टता से निकोल ने पीठ फेरी।

क्येान्त—इस प्रेम-घात का कुछ दण्ड भी है?

कोवील—इस विश्वासघात के लिए निकोल को एक सहस्र कोड़े लगने चाहिएँ।

क्युरेन्त—अच्छा! तो मेरी यह आज्ञा है। मेरे सम्मुख कभी उसका नाम न लेना।

कोवील—मेरी जिह्वा के टुकड़े टुकड़े हो जायँ जो मैं उसके नाम के एक अक्षर का भी उच्चारण करूँ।

क्युरेन्त—उस प्रेमघातिनी के अपराध को क्षमा करने के लिए मुझसे कभी अनुरोध मत करना।

कोवील—मैं कभी न करूँगा! आप चिन्ता न करें।

क्युरेन्त—मैं एकदम कह देता हूँ कि जो तू ने उसके पक्ष में युक्तिओं का ढेर लगाया अथवा लम्बी चौड़ी दलीलों की झड़ी लगाई या व्याख्यानों की वर्षा की तो तुम्हारा परिश्रम निष्फल होगा—तुम्हारा प्रयत्न निरर्थक होगा। तुम्हें सिद्धि प्राप्त नहीं हो सकती; कुछ लाभ न होगा।

कोवील—मुझे तो स्वप्न में भी ऐसे अनुचित कार्य करने का साहस न होगा।

क्युरेन्त—बस, मैं अपने कोप की ज्वाला प्रचण्ड करूँगा। इस प्रेम-पाश को काट डालूँगा।

कोवील—ऐसा ही करना चाहिए।

क्युरेन्त—सम्भव है कि वह उस दुष्ट सरदार पर आसक्त हो गई है जो उसके घर आने-जाने लगा है। मुझे स्पष्ट दिखाई देता है कि सरदारी की चमक ने उसकी आँखों को चौंधिआ दिया है। अब मैं उसकी चपलता को जान गया हूँ। उसकी चञ्चलता से खूब सावधान हो गया हूँ।

वह मुझसे सम्बन्ध तोड़ने की इच्छुक प्रतीत होती है। मैं स्वयं ही उसका परित्याग किए देता हूँ। कम से कम उसे यह तो घमण्ड न रहेगा कि उसने मेरा त्याग किया है।

कोवील—मेरी आपसे पूरी सहमति है।

क्येान्त—अच्छा। कोवील! मेरे क्रोध की आग को प्रज्वलित करो। उसके परित्याग की मैंने प्रतिज्ञा की है। इस प्रतिज्ञा की पूर्त्ति में मेरे सहायक बनो। उसके प्रेम-पाश से मेरे हृदय को बाहर निकालने के लिए जिन जिन बातों के कहने की आवश्यकता हो उनको कह डालो; जितना भी उसकी बुराई तुम कर सकते हो, करो। उसकी ऐसी तसवीर खींचो कि मुझे घृणा उत्पन्न हो जाय। उसके दोषों और अवगुणों का ऐसा भयङ्कर वर्णन करो कि मैं सदैव के लिए उससे पराङ्मुख हो जाऊँ।

कोवील—बहुत अच्छा! सुनिए, आप उसे रूप की राशि कहते हैं किन्तु, वह तो दर्प और नखरों से भरी हुई है। जिस-पर आप प्राण न्यौछावर करना चाहते हैं वह तो एक बहुत ही साधारण मुग्ध बालिका है। आपके योग्य बीसिओं युवतिओं हैं जो रूप और गुणों की खान हैं, जो सौन्दर्य में उससे कहीं बढ़ कर हैं। आपने देखा, उसके नेत्र विशाल नहीं—छोटे हैं।

क्योन्त—उसके नेत्र छोटे हैं किन्तु जादू से भरे हैं। इनसे अधिक उज्ज्वल, इनसे अधिक घायल करनेवाले, इनसे अधिक मोहनेवाले नयन मैंने आज तक नहीं देखे।

कोवील—उसका मुख लम्बा है।

कुयान्त—लम्बा है पर कोमल है—इस मुख रूपी अरविन्द की अपूर्व कोमलता के सम्मुख शिरीष कुसुम की कोमलता तुच्छ है। उसके अवलोकन मात्र से अद्भुत उल्लासकारी प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। हृदय को बेसुध कर देनेवाली उमङ्गें उमड़ उमड़ कर उठती हैं। जिसने एक बार देखा उसने शान्ति और सन्तोष को तिलाञ्जलि दी। फिर उसे न शान्ति प्राप्त होती है न सन्तोष ही मिलता है।

कोवील—उसका कद छोटा है।

कुयान्त—नहीं नहीं। उसका कद बिल्कुल ठीक है। वह न तो बहुत लम्बी है न बहुत छोटी।

कोवील—उसकी चाल ढाल बहुत सादी है।

कुयान्त—वह सादी नहीं, सरल है। अव्याज मनोहर है। उसका स्वभाव मुग्ध है। उसका वार्तालाप मधुर, चतुर और चित्तचारु है। उसके शब्द अमृत की धाराएँ हैं; सुन सुनकर भी इन अभागे कानों की तृप्ति नहीं होती।

कोवील—वह विचारहीना है। उसके विचार...

कुयान्त—नहीं कोवील! वह विचारशीला है। उसके विचार बड़े गूढ़ हैं, श्रेष्ठ हैं बड़े उच्च हैं। उसकी रुचि रसप्रिय है।

कोवील—उसकी बातचीत······

क्युंन्त—उसकी बातचीत सरस और विनोद-शील है।

कोवील—उसे कभी प्रफुल्लवदन नहीं देखा। उसका आकृति सदा गम्भीर तथा चिन्ता में डूबी हुई सी रहती है। मानो क्रोध से तेवर चढ़े हुए हैं।

क्युंन्त—तो तेरी क्या इच्छा है कि वह प्रेयस्-मार्ग को अनुगामिनी बन जाय। इन्द्रियों को शिथिल करनेवाले भोग-विलास में अपना समय नष्ट करे। प्रेयस् मार्ग का अनुकरण मनुष्य को अधोगति की ओर ले जाता है। इससे सुख-शान्ति की प्राप्ति दुर्लभ है। क्या तू उन निर्लज्ज स्त्रियों को नहीं जानता जो बात-बात पर मुस्किरा देती हैं? क्या उनका हर समय का हँसना तेरे मन को भाता है? क्या प्रहास्य उन्हें अधिकतर सुखी बना देता है?

कोवील—उसका मन चञ्चल है।

क्युंन्त—ओह! उसका मन बहुत चञ्चल है। जब भगवान् रूप देता है तब चञ्चलता आ ही जाती है। बेचारे प्रेमी को रोने और सितम उठाने के सिवा कोई चारा नहीं रह जाता।

कोवील—यदि आपके ये विचार हैं तो एक ही परिणाम निकलता है और वह यह कि आपके हृदय में अभी तक उसके लिए अगाध प्रेम है।

क्रयोन्त—जितना मेरा अगाध प्रेम था अब उतना ही मृत्युपर्यन्त निरवधि द्वेष होगा।

कोवील—यदि आप उसे सर्वाङ्ग सम्पूर्ण समझते हैं तो अवश्य ही द्वेष करेंगे। भला इस निरवधि द्वेष का कारण और विधि भी तो सुनूँ?

क्रयोन्त—मेरा प्रेम जितना गूढ़ था उतनी ही प्रचण्ड मेरे कोप की ज्वाला भी होगी। अपने पूर्ण बल के साथ मैं प्रयत्न करने लगा हूँ। उससे द्वेष करूँगा; उसका परित्याग करूँगा। चाहे वह कैसी ही मनोरमा हो; चाहे वह कैसी ही हृदय को हर लेनेवाली हो........हैं! यह तो वही आ रही है।

[ल्यूसील और निकोल प्रवेश करती हैं।

दसवाँ दृश्य।

निकोल—(ल्यूसील से) मैं तो बिल्कुल हैरान परेशान हूँ।

ल्यूसील—(निकोल से) मैं समझ गई। इस कोप का वही कारण है जो मैंने तुमसे कहा।

क्रयोन्त—(कोवील से) मैं इसके साथ बोलना भी नहीं चाहता।

कोवील—मैं आपका साथ दूँगा।

ल्यूसील—क्रयोन्त, यह क्या बात है? तुम्हें क्या हो गया?

निकोल—कोवील ! कुछ हुआ भी ? बता तो सही ।

ल्यूसील—तुम किस शोक-सागर में डूबे हुए हो ?

निकोल—किस बुरे भाव ने आकर तुम्हें जकड़ा है ?

ल्यूसील—क्या तुम बहरे हो गए हो ?

निकोल—वह तेरी कचर-पचर जिह्वा कहाँ चली गई ?

क्युयान्त—(कोवील से) देख इस प्रेमघातिनी को ।

कोवील—और इस विश्वासघातिनी को ।

ल्यूसील—मेरा विचार है कि आज प्रातःकाल की भेंट ने तुम्हारे मन में कुछ शंका डाल दी है ।

क्युयान्त—(कोवील से) देखा......वह अपने किए को खूब जानती है ।

निकोल—(कोवील से) हमारे आज के बर्ताव ने तुम्हें मच्छर की तरह काट खाया है ।

कोवील—(क्युयान्त से) उसने कठिनता की घुण्डी को तोड़ लिया है ।

ल्यूसील—क्युयान्त ! क्या तुम्हारे कोप का यही कारण नहीं है ?

क्युयान्त—अब उत्तर देना ही पड़ा । तो सुनो प्रेमघातिनी, यही कारण है किन्तु मैं तुम्हें बताना चाहता हूँ कि जैसा तुमने सोचा था वैसा न होगा । इस घात से तुम्हें कोई विजय प्राप्त न होगी । तुम से सम्बन्ध तोड़ने के लिए मैं पहला पग उठाने लगा हूँ । कम से

कम मुझे उल्लू बनाकर छोड़ देने का अभिमान तो तुम्हें न होगा। निस्सन्देह तुम्हारे प्रेम के कारण मेरा हाल बेहाल होगा। रात-दिन तड़फते गुजरेंगे; मैं चिरकाल तक व्याकुल रहूँगा किन्तु कभी न कभी तो इस सन्ताप की समाप्ति हो ही जायगी। मैंने पूर्ण निश्चय कर लिया है। मुझे केवल एक शंका है। वह यह कि सम्भव है, मेरा हृदय मेरी आज्ञा का पालन न करे। जो बेबसी की अवस्था में मेरे हृदय ने अपने मन्दिर में तुम्हारी इस प्रिय और चारु मूर्ति को स्थान दिया तो मैं इस हृदय को चीर चीर कर बाहर निकाल फेंक दूँगा।

कोवील—मैं भी ऐसा ही करूँगा।

ल्यूसील—वाह! एक साधारण सी बात पर इतने बिगड़ गए। प्रातःकाल तुम्हारे साथ भेंट हो जाने पर मैंने मुख क्यों फेरा क्वेान्त! सो मैं तुम्हें बता देती हूँ, इसका कारण सुन लो; मैं अब सारा भेद खोलने लगी हूँ।

क्वेान्त—नहीं, मैं कुछ नहीं सुनना चाहता।

ल्यूसील—बात यह थी कि आज......

क्वेान्त—नहीं, कोई आवश्यकता नहीं।

निकोल—(कोवील से) सुन, प्रातःकाल मैं...

कोवील—चल हट, चपला।

ल्यूसील—(क्वेान्त से) सुनो भी—

क्वेान्त—कदापि नहीं।

निकोल—(कोवील से) मैं बतलाता हूँ—

कोवील—फिर सुने कौन ?

ल्यूसील—क्येान्त !

क्येान्त—न।

निकोल—कोवील !

कोवील—कदापि नहीं।

ल्यूसील—तनिक ठहरो तो।

क्येान्त—भजन करो—

निकोल—मेरी बात तो सुन—

कोवील—राम राम कहो।

ल्यूसील—क्षण भर के लिए।

क्येान्त—क्षण का सहस्रवाँ भाग भी नहीं।

निकोल—थोड़ा सा धीरज......।

कोवील—तारा रा रा रा......।

ल्यूसील—केवल दो शब्द।

क्येान्त—एक भी नहीं।

निकोल—बस, एक ही शब्द।

कोवील—बस, दफ़्तर बन्द हो गया।

ल्यूसील—(क्रोध से) अच्छा, तुम नहीं सुनते तो सुनो। भले ही अपनी ऐंठ में रहो और जो तुम्हारे मन आवे सो करो।

निकोल—मैं तो हाथ जोड़ रही हूँ। और तुम्हारी ऐंठ का ही कुछ ठीक नहीं। अच्छा, तो जहाँ तुम्हारा जी करे वहाँ जाओ।

क्रयोन्त—आओ, भला इस अद्भुत बर्ताव का कारण तो कह डालो।

ल्यूसील—मैं अब न बतलाऊँगी।

कोवील—(निकोल से) खैर, तुम्हारा अपराध अबकी बार क्षमा किया, अब खुलासा सुनाओ।

निकोल—चल निपूते! अब हाल सुनने आया है।

क्रयोन्त—जो भी कारण था वह ठीक ठीक कह दो।

ल्यूसील—मैं अब न कहूँगी।

कोवील—(निकोल से) मुझे बता कि तूने......

निकोल—मैं कुछ नहीं बतलाऊँगी—

क्रयोन्त—कुछ तो कहो, अनुग्रह ही सही—

ल्यूसील—नहीं, कुछ भी नहीं।

कोवील—(निकोल से) अब देर न कर। परमात्मा के नाम पर शीघ्र बता दे।

निकोल—दफ़्तर बन्द हो गया।

क्रयोन्त—मैं हाथ जोड़कर प्रार्थना करता हूँ।

ल्यूसील—छोड़ो मुझे।

कोवील—(निकोल से) मैं तेरे पाँवों पर पड़ता हूँ।

निकोल—हट, दूर हो।

क्वेन्त—ल्यूसील!

ल्यूसील—न।

कोवील—निकोल!

निकोल—बिलकुल नहीं।

क्वेन्त—कुछ तो दया करो।

ल्यूसील—मैं कुछ कहना नहीं चाहती।

कोवील—(निकोल से) तू मुझसे न बोलेगा?

निकोल—कदापि नहीं।

क्वेन्त—मेरे संशय को तो निवारण कर दो।

ल्यूसील—मैं न करूँगी।

कोवील—(निकोल से) मेरे दिल को ढाढ़स दो।

निकोल—मुझे ऐसा करना पसन्द नहीं।

क्वेन्त—अच्छा! तो तेरा हृदय इतना कठोर है! मेरे शोक-सन्ताप पर तुम्हें तनिक भी करुणा नहीं आती। मेरे साथ तुम ऐसा नृशंस बर्ताव करती हो, मेरे दारुण दुःख की निवृत्ति के लिए तुम एक शब्द भी नहीं कहना चाहती हो तो सुनो—ए पाषाण-हृदय! यह ध्यान लगाकर सुनो,—यह अन्तिम बेर है कि तुम मुझे देखोगी; मैं विदेश में जाकर तुम्हारे प्रेम में घुल-घुलकर मर जाऊँगा।

कांवील—मैं भी अपने मालिक के चरणों की सेवा करूँगा।

ल्यूसील—क्वेंटिन!

निकोल—कांवील!

क्वेंटिन—(ठहर जाता है) हाँ।

कांवील—क्या है?

ल्यूसील—तुम कहाँ जाते हो?

क्वेंटिन—वहाँ, जहाँ जाकर मनुष्य फिर वापस नहीं आता।

कांवील—हम प्राण-घात करने जाते हैं।

ल्यूसील—क्वेंटिन! तुम आत्मघात करने को जाते हो?

क्वेंटिन—हाँ, ओ कठोर-हृदय! तुम्हारी यही इच्छा है?

ल्यूसील—हैं! मेरी यह इच्छा है, यह तुमसे किसने कहा?

क्वेंटिन—(समीप आकर) जब तुम मेरे संशयों की निवृत्ति करने से इन्कार करती हो तब स्पष्ट है कि तुम मेरी मृत्यु चाहती हो।

ल्यूसील—यह मेरा दोष है? यदि तुमने मेरी बात सुनने की इच्छा प्रकट की होती तो मैं उसी समय बतला देती। आज की दुर्घटना का, जिससे तुम इतने रूठ गए हो, कारण यह था कि मेरे साथ एक बुढ़िया मौसी जा रही थी। उसके विचार में एक युवक के समीप आने मात्र ही से एक युवती

का अपमान हो जाता है। वह रात-दिन हमें यही उपदेश करती रहती है कि पुरुष पिशाच होते हैं। युवतिओं को उनसे दूर भागना चाहिए।

निकोल—बस, यह है इस वृत्तान्त की मूल-कथा।

क्लयेान्त—ल्यूसील! देखो मुझे धोखे में मत डालना।

कोवील—(निकोल से) कोई झूठी कहानी न गढ़ देना।

ल्यूसील—यह सत्य है।

निकोल—वह बिलकुल ठीक है।

कोवील—तो क्या यह बात स्वीकार करने योग्य है?

क्लयेान्त—आह! ल्यूसील तेरे मुखारविन्द से झड़ा हुआ एक शब्द-रूपी फूल मेरे सन्तप्त हृदय के लिए मानो अमृत की वर्षा है। किस उत्कण्ठा से प्रेमी पुरुष अपनी प्रियतमा के मधुर शब्दों को सुनता है, किस शीघ्रता से वह सन्तुष्ट हो जाता है।

कोवील—इन प्यारी अङ्गनाओं से मनुष्य झट हार मान जाता है।

[श्रीमती जूरदें प्रवेश करती हैं]

ग्यारहवाँ दृश्य।

श्रीमती जूरदें—क्लयेान्त! मैं तुम्हें देखकर बहुत प्रसन्न हुई हूँ। तुम ठीक समय पर पहुँचे हो। मेरे प्राणपति अब

आनेवाले हैं। इस अवसर को हाथ से मत जाने दो। ल्यूसील के पाणि-ग्रहण के लिए याचना कर दो।

कुर्यान्त—श्रीमतीजी! आपके वचन कैसे मधुर हैं, मेरे मन रूपी कुमुद के लिए ज्योत्स्ना हैं, मेरी आशा-लता के लिए वसन्त बनकर आए हैं। इससे अधिक सौभाग्य, इससे अधिक कृपा-दृष्टि, इससे अधिक मनोहर आदेश और क्या हो सकता है!

[जूरदें प्रवेश करता है]

बारहवाँ दृश्य।

कुर्यान्त—सेठजी! चिरकाल से मैंने आपसे एक याचना करने का निश्चय कर रक्खा है। किसी अन्य मनुष्य को मैंने इस कार्य के लिए नहीं भेजा। मैं स्वयं ही आपकी सेवा में उपस्थित हुआ हूँ। इस कार्य की सिद्धि मेरे सुख का आधार है। मेरे लिए यह जीवन-मरण का प्रश्न है। कोई लम्बी चौड़ी भूमिका बाँधने की आवश्यकता नहीं। मेरी आपसे प्रार्थना है कि आप कुमारी ल्यूसीलजी के पाणिग्रहण का सौभाग्य मुझे देने की कृपा करें। मैं जानता हूँ कि मैं कुमारी ल्यूसीलजी के योग्य नहीं हूँ किन्तु याचक समझकर आप इस अपूर्व भिक्षा का मुझे दान दीजिए और कृतार्थ कीजिए।

जूरदैं—आपकी प्रार्थना का उत्तर देने के पूर्व मैं यह जानना चाहता हूँ कि आप कौन से कुल में उत्पन्न हुए हैं। क्या ! आप राजपूत ठाकुर हैं ?

कुयेान्त—सेठजी ! पुरुषों की अधिक संख्या आपके प्रश्न का झटपट उत्तर दे देगी। उनको इसमें कुछ भी सङ्कोच न होगा। मैं ऐसा नहीं हूँ, मेरे भाव सूक्ष्मतर हैं। राजपूत ठाकुर शब्द के अर्थ का सुगमता के साथ प्रस्तार किया जा सकता है। आजकल साधारण व्यवहार में प्रयुक्त होने के कारण प्रस्तृत अर्थ प्रचलित भी हो गया है। लोग इस शब्द को अपने नाम के साथ बिना किसी झिझक के जोड़ लेते हैं। पर मेरे विचार के अनुसार यह ठीक नहीं है। एक निष्कपट पुरुष को सत्य सत्य कहने में जरा भी झिझकना नहीं चाहिए। धर्मपरायण मनुष्य कभी दम्भ का आश्रय नहीं लेते। प्राण भले ही चले जायँ पर कपट नहीं करते। क्योंकि थोड़ा सा भी असत्य आत्मा का हनन कर देता है। जिस वंश में परमात्मा ने हमें उत्पन्न किया उस वंश के नाम को छिपाना संसार की आँखों में धूल डालना है। बहुत से लोग अपने आपको अभिजात कुलोत्पन्न बतलाया करते हैं; अपनी वंशावली को सूर्य तथा चन्द्र वंश के प्रतापी भूमिपालों से जोड़ा करते हैं। यह कपट नहीं तो क्या ? यह तो साफ धोखा देना है। जो नर अपने आपको उच्चतर वंश में पैदा हुआ बतलाता है, वह मेरे विचार में, पाप करता है। मेरे

पिता बड़े सज्जन थे। उन्होंने राज-दरबार में बड़े मान का पद प्राप्त किया था। मैंने भी ६ बरस फौज में नौकरी की है। मेरा दर्जा भी कुछ बुरा नहीं है; मैं कप्तान हूँ। उन्नति की आशा है। संसार में भले प्रकार मुँह दिखला सकता हूँ किन्तु जिस नाम पर मेरा कोई अधिकार नहीं है वह नाम लेने के लिए मैं कदापि तैयार नहीं हूँ। ऐसा करना धूर्तों का काम है। बिना किसी छल के मैं साफ साफ कह देता हूँ कि मैं क्षत्रिय हूँ। परन्तु मैं अपने को राजपुत्र कहने का साहस नहीं कर सकता।

जूरदैं—बस आपका यह उत्तर पर्याप्त है। आप मेरी कन्या के लिए योग्य वर नहीं हैं।

क्लयोन्त—हैं क्या!

जूरदैं—केवल राजपुत्र ही मेरी कन्या के लिए योग्य वर हो सकता है।

श्रीमती जूरदैं—यह तुम्हें राजपुत्र का क्या खफ़ चढ़ा है! तुमने कौन से सूर्यवंश में जन्म लिया था?

जूरदैं—प्रिये! चुप!

श्रीमती जूरदैं—क्या तुम साधारण बनियों के घर नहीं जनमे?

जूरदैं—नहीं जनमे। तनिक सी जिह्वा भी स्त्रिओं से क्या क्या कहलवाती है।

श्रीमती जूरदैं—क्या तुम्हारा पिता मेरे पिता की नाईं व्यापार नहीं करता था ?

जूरदैं—स्त्री भी क्या बला है। हर समय अपना ही राग अलापती है। यदि तुम्हारा पिता व्यापारी था तो वह भला आदमी कैसे बन सकता था! जो लोग मेरे पिता को वणिक बतलाते हैं वे मूर्ख हैं। बस, मैंने तुम्हें कह दिया कि राजपुत्र के बिना मैं किसी को अपनी पुत्री न दूँगा।

श्रीमती जूरदैं—तुम्हें अपनी पुत्री के लिए कोई योग्य वर ढूँढ़ना चाहिए। किसी ऋणी, रोगी, भयानक राजपुत्र की अपेक्षा एक धार्मिक धनाढ्य वणिक् श्रेष्ठतर है।

निकोल—सेठानीजी की बात बहुत ठीक है। अपने देश के जितने भी राजपुत्र मैंने देखे हैं, सबसे अधिक मूर्ख और निकम्मे हैं।

जूरदैं—चुप कर गधे की जोरू। तुझे भी अवश्य अपनी अटकल-पच्चू हाँकनी है। मुझे धन की इच्छा नहीं। कन्यादान के लिए परमात्मा ने बहुत कुछ दिया है। मेरे पास पर्याप्त सम्पत्ति है; मैं तो केवल पदवी का भूखा हूँ। मैं अपनी पुत्री को रानी बनाना चाहता हूँ।

श्रीमती जूरदैं—रानी!

जूरदैं—हाँ, रानी।

श्रीमती जूरदैं—हे मेरे भगवान्!

जूरदैं—मेरा यह निश्चय पक्का है।

श्रीमती जूरदैं—मैं इस प्रस्ताव का अनुमोदन नहीं कर सकती। क्योंकि अपने से उच्चतर पुरुषों के साथ सम्बन्ध करने का परिणाम अच्छा नहीं निकलता। ऐसे पुरुषों को अपने उच्च कुल का बड़ा अभिमान होता है। वे हमारे सदृश बनियों को घृणा की दृष्टि से देखते हैं; धनाढ्य से भी धनाढ्य दूकानदारों को तुच्छ समझते हैं—उच्च कुल का जामाता मेरी बेटी को रोज ताने मारेगा; उसके माता-पिता की हँसी उड़ाकर उसके जी को जलाया करेगा। मुझसे तो बेटी का दुःख न देखा जायगा। मैं यह कदापि सहन नहीं कर सकती कि कोई मेरी बेटी को बनिए के घर जन्म लेने के कारण ताने मारे। मेरे दोहते मुझे नानी कहने में अपनी हेठी समझें। जब ल्यूसील रानी बनकर ठाट-बाट से मेरे घर आवेगी और जो मोहल्ले की किसी स्त्री को नमस्कार करना भूल गई तो स्त्रिआँ सौ सौ सुनाएँगी। वे कहेंगी "देख री, यह जो अब बड़ी रानी बन बैठी है और जिसकी इतनी सज-धज है, सेठ जूरदैं की बेटी है, यह गलिओं में लड़कों के साथ आँख-मिचौनी खेलती फिरती थी। यह जन्म ही से तो राजपुत्री नहीं थी। इसका बाबा कूँजड़ों की गली में कपड़े की दूकान करता था। उसने बहुत धन सञ्चय किया था। भला कपट के बिना भी कभी कहीं इतने धन का सञ्चय हुआ है? पाप से सञ्चय किए हुए धन से अब ये अपने से उच्चतर कुल के पुरुषों से नाते जोड़ते हैं।" मुझसे तो ताने

नहीं सुने जाते, मुझे तो ऐसा जामाता चाहिए जो मेरा आदर करे; जिसे मैं बिना सङ्कोच के कह सकूँ कि बेटा, यहाँ बैठ और हमारे साथ भोजन कर।

जूरदैं—वाह! कितना विशाल हृदय है, कैसे उच्च भाव हैं! कैसे सुन्दर विचार हैं! एक एक शब्द महत्त्व-पूर्ण है। धर्मनीति और दर्शनों का सार खींच डाला है। प्रिये, तुम तो सचमुच वेदपारङ्गत पण्डिता हो गई.........एक क्षुद्र आत्मा अपनी ही तुच्छ चेष्टाओं से प्रेरित रहता है। बस, अधिक वाद-विवाद की आवश्यकता नहीं। मेरी पुत्री रानी बनेगी, चाहे सारा संसार विरुद्ध हो। जो तुमने मेरे क्रोध को बढ़ाया तो मैं उसे महारानी बना दूँगा।

[जूरदैं जाता है।

श्रीमती जूरदैं—क्लयोन्त, धैर्य रखना; साहस मत छोड़ना। ल्यूसील मेरे साथ आओ, दृढ़ संकल्प के साथ अपने पिता से कह दो कि क्लयोन्त ही मेरे हृदय का स्वामी है, मैं तो उसी को अपना पति स्वीकार कर चुकी हूँ। किसी दूसरे पुरुष के साथ मेरा विवाह असम्भव है। या तो मैं क्लयोन्त की धर्मपत्नी बनूँगी या सारी आयु ब्रह्मचारिणी रहूँगी।

[दोनों जाती हैं।

तेरहवाँ दृश्य।

कोवील—वाह! साहिब वाह!! आपने भी खूब किया.........आपके सूक्ष्म विचारों और सङ्कोच ने सारा खेल बिगाड़ दिया।

कुयोन्त—भला मैं झूठ बोल देता और अपने अन्त-रात्मा का हनन कर देता!

कोवील—जूरदें जैसे पुरुष से गम्भीरता के साथ वार्तालाप करना मूर्खता है, अपना उपहास आप करना है। क्या आप नहीं देखते कि वह निर्बुद्धि है। एक पगले के वहमों को पूरा कर देने से क्या आपको कुछ विशेष कष्ट होता?

कुयोन्त—तेरा कहना सत्य है किन्तु मेरे स्वप्न में भी यह बात न आई थी कि सेठ जूरदें का जामाता बनने के लिए राजपुत्र होना आवश्यक है।

कोवील—(आप ही आप हँसता है) हा हा......

कुयोन्त—भला यह हँसने की कौन सी बात है! मैं तो निराशा से मरा जाता हूँ और तुझे हँसी सूझती है।

कोवील—इस बनिए के साथ एक लीला करने का विचार मन में आया है। इस लीला से आपका मनोरथ भी पूरा हो जायगा।

कुयोन्त—ऐसी कौन सी लीला है?

कोवील—एक अनोखी लीला है।

क्रुयोन्त—कुछ कहो भी।

कोवील—थोड़ा समय हुआ, एक प्रहास्य रचा गया था। उसका प्रयोग इस समय खूब काम देगा। अनेक बेर मैंने इसकी रचना में भाग लिया है, आज फिर अभिनय करने की इच्छा है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह प्रहास्य जूरदैं के लिए ही बनाया गया है। ऐसे जड़बुद्धि पुरुष के साथ सब कुछ किया जा सकता है। विशेष परिश्रम नहीं करना पड़ेगा, थोड़े से ही प्रयत्न से वह उल्लू बन जायगा, फिर जैसा हम चाहें उससे करवा सकते हैं। रचना की सामग्री—वस्त्र इत्यादि—सब तैयार है। केवल आपकी आज्ञा की देर है।

क्रुयोन्त—पर वह लीला क्या है?

कोवील—मैं आपसे सारा भेद खोलने लगा हूँ पर इस स्थान से थोड़ा हट चलिए। वह देखो, सेठजी इसी तरफ आ रहे हैं।

[दोनों जाते हैं।

चौदहवाँ दृश्य।

जूरदैं—कैसे शैतान हैं, सदा रईसों के पीछे पड़े रहते हैं; ठाकुरों से मेरा मिलना-जुलना देखकर उनकी छाती फटने लग जाती है। मुझे तो रईसों के मेल-जोल से अधिक

न्दर कुछ प्रतीत ही नहीं होता। उनकी मित्रता में मान है, सभ्यता है। हे प्रभु, मुझे किसी ठाकुर के घर जन्म दिया होता। मुझे लँगड़ा-लूला बना दिया होता, मुझे अंधा-बहरा-गूँगा कर दिया होता, मेरे हाथ की दो दो उँगलियाँ काट डाली होतीं पर मुझे किसी सरदार या ठाकुर के घर जन्म दिया होता।

द्वारपाल—सेठजी! राव साहिब पधारे हैं। उनके साथ एक श्रीमतीजी भी हैं।

ज़रदँ—आह! मेरा तो अभी बनाव शृङ्गार भी समाप्त नहीं हुआ। अच्छा कह दो, क्षण भर में सेवा में उपस्थित होता हूँ।

—— ——

पन्द्रहवाँ दृश्य

द्वारपाल—सेठजी कहते हैं कि क्षण भर में सेवा में उपस्थित होता हूँ।

दोरान्त—बहुत अच्छा।

दोरीमेन—दोरान्त! इस घर में मेरा किसी से परिचय नहीं है। एक अपरिचित घर में मेरा आना शिष्टाचार के विरुद्ध प्रतीत होता है। मेरा विचार है कि आपके साथ यहाँ आने से मैंने मर्यादा का उल्लंघन किया है। मुझे अपने आप पर अपराधिनी होने की शंका होती है।

दोरान्त—श्रीमतीजी ! जन-प्रवाद तथा कोलाहल के भय से आपने न तो अपने भवन को पसन्द किया और न मेरी कुटिया को अलंकृत करना स्वीकार किया। बतलाइए, फिर मैं क्या करता ! इस प्रेम-भोज तथा गानोत्सव के लिए किसी न किसी स्थान का नियत करना आवश्यक था। यह एक बनिए का घर है; यहाँ आपके विषय में किसी को शंका करने का साहस नहीं हो सकता। इसलिए मैंने आपसे यहाँ पधारने की प्रार्थना की है। मेरा उद्देश केवल आपका मनोरञ्जन करना है। आपके चित्त का विनोद ही मेरा परम लक्ष्य है। आप यदि मेरे हृदय को देख सकतीं तो आपको मालूम होता कि यह परिश्रम आपके प्रति अतुल श्रद्धा, अनन्य भक्ति और अगाध प्रेम का अङ्कुर मात्र है।

दोरीमेन—मैं क्या कहूँ, आपके अपूर्व प्रेम से प्रेरित अद्भुत रचनाएँ प्रतिदिन मेरे हृदय को मुग्ध बना रही हैं और मेरे भावों पर प्रभाव डाल रही हैं। आपके उत्कट अनुराग की यह साक्षियाँ मेरे चित्त को बेतरह आकर्षण करती हैं; इनको देखकर मेरा मन डगमगाने लगता है। मैं इन रङ्ग-रँगीली रसीली रचनाओं के जादू से अपने मन को मुक्त करने का यत्न करती हूँ। मैं आसक्ति-रूपी असाध्य रोग की चिकित्सा करने की चेष्टा करती हूँ पर मेरे सारे प्रतिकार निष्फल होते हैं। भला, दृढ़ पुरुष के संकल्प के विरुद्ध एक बाल अबला का प्रतिबन्ध कब तक स्थिर रह सकता है ? आपकी युक्तियाँ

सार-रहित होती हैं, तो भी आपके कहने की रीति ऐसी चातुर्य-पूर्ण है कि खण्डन करना कठिन कार्य हो जाता है। जो कुछ आपका विचार होता है उसी के अनुकूल आप मुझसे, मेरी इच्छा के प्रतिकूल होने पर भी, करवा लेते हैं। आपका मेरे घर बेर बेर आना, मेरी अनेक प्रकार से प्रशंसा करना और सर्वदा प्रत्येक विषय में मेरे साथ सहमत होना, मेरे चित्त-विनोद के लिए अति सुन्दर मनोहर रचनाओं का रचवाना, बहुमूल्य उपहारों का बलात्कार भेंट करना, यह सब क्रम सोपान-आरोहण के समान है। मैंने इन सबको रोकने का प्रयत्न किया किन्तु आपको अपने उद्देश से विमुख करना असम्भव है। धीरे धीरे आपने मेरा परिश्रम शिथिल कर दिया है। अधीर प्राणिओं की भाँति मैं नहीं जानती कि मैं क्या कर रही हूँ। मैं अपने किसी काम के लिए भी उत्तरदायी नहीं बन सकती। मैं निश्चित रूप से जानती हूँ कि अन्त में आप मुझे फिर गृहस्थ आश्रम में प्रवेश करने के लिए विवश कर देंगे। वही गृहस्थ आश्रम, जिससे मैं कोसों दूर भागती हूँ।

देरान्त—श्रीमतीजी! सच पूछिए तो चिरकाल से आपको गृहस्थ आश्रम में पुनः प्रवेश कर लेना चाहिए था। आप विधवा हैं। सर्वथा स्वतन्त्र हैं। मैं भी किसी के पराधीन नहीं, आपका बिना दामों का दास हूँ। आप मेरा सर्वस्व हैं। आप मेरे जीवन का जीवन हैं। आपका

दर्शन मेरे नेत्रों के लिए चाँदनी है, आपका वार्तालाप मेरे कानों के लिए अमृत की धारा है। आपके बिना यह जीवन मृत्यु है। प्रिये ! क्या आप इस दास पर कृपा न करोगी ? यह दास आपके पाणिग्रहण का याचक है। इस याचना को स्वीकार कीजिए। प्रेम की भिक्षा देकर दास की प्राण-रक्षा कीजिए।

दोरीमेन—ओ दोरान्त ! सानन्द जीवन व्यतीत करने के लिए पुरुष और स्त्री के स्वभाव तथा गुण एक जैसे होने चाहिएँ। विद्या-गुण-स्वभाव की समानता के बिना भद्र और शिक्षित पुरुषों का भी परस्पर संयोग संतोषजनक नहीं होता।

दोरान्त—कहावत है कि दूध का जला छाँछ को फूँक फूँककर पीता है। प्रेमपूर्वक परस्पर सानन्द रहना इतना कठिन नहीं जितना कि आप समझती हैं। एक बेर के बुरे अनुभव से यह परिणाम नहीं निकाल लेना चाहिए कि सारा संसार ही बुरा है।

दोरीमेन—एक बात, जो मुझे बहुत व्यथित करती है, यह है कि आप बहुत धन खर्च करते हैं। एक तो इतना धन खर्च करने से आपकी आशाएँ मेरे विषय में बढ़ रही हैं; दूसरे—बुरा न मानना—मैं जानती हूँ आप में इतना धन खर्च करने की सामर्थ्य भी नहीं। मैं नहीं चाहती कि आप इस प्रकार कष्ट उठायँ और एक भारी बोझ के नीचे दब जायँ।

दोरान्त—श्रीमतीजी ! यह विचार.........

दोरीमेन—नहीं दोरान्त ! मैं ठीक कहती हूँ, मैं खूब जानती हूँ। और तो और, भला यह हीरा—जो आपने जबरदस्ती मुझे दिया है—बहुमूल्य और.........

दोरान्त—नहीं, ऐसा न कहना चाहिए। कहाँ आप रूप-लावण्य की राशि, अपूर्व सौन्दर्य की खान, कहाँ यह तुच्छ हीरा ! आपके सम्मुख इसकी हकीकत ही क्या है ! बस, अब अधिक कुछ मत कहिए......लीजिए, घर का मालिक भी आ पहुँचा।

सोलहवाँ दृश्य।

जूरदैं—(उत्कृष्ट सम्मान की विधि के अनुसार प्रणाम करता है। बेहद झुकता हुआ पग रखता है। दो ही पग रक्खे थे कि श्रीमती दोरीमेन के बहुत ही समीप पहुँच गया। तीसरा पग रखने के लिए स्थान ही न रहा।) श्रीमतीजी! थोड़ा सा पीछे हट जाइए।

दोरीमेन—क्या ?

जूरदैं—कृपा करके एक पग का स्थान छोड़ दीजिए।

दोरीमेन—किन्तु किसलिए ?

जूरदैं—थोड़ा सा पीछे हट जाइए ताकि मैं तीसरा पग रख सकूँ।

दोरान्त—श्रीमतीजी! सेठ जूरदें शिष्टाचार से खूब परिचित हैं।

जूरदें—श्रीमतीजी! मेरे अहोभाग्य हैं। यह तो मेरा सौभाग्य है, पूर्व जन्मों के शुभ कर्मों का यह फल है जो मुझे यह आनन्द प्राप्त हुआ है—आप यहाँ पधारी हैं; इसमें मेरा बहुमान है। आपने मेरे घर को अलंकृत करने का कष्ट उठाकर मुझे सम्मानित करने की कृपा की है। आपने स्वयं यहाँ आकर मेरे गौरव को बढ़ाकर मेरे आदर को ऊँचा करने का मुझ पर विशेष अनुग्रह किया है। यदि आप जैसी गुणों की गुथली गुणवाली का कृपा-पात्र बनने के लिए मेरे पास भी कुछ गुण होते और यदि दैव मेरे इस सौभाग्य पर ईर्ष्या न करता तथा मुझे भी थोड़े से गुण दे देता और आपकी कृपा का पात्र बना देता तो......

दोरान्त—सेठजी! इतना ही काफी है। श्रीमतीजी ऐसी उच्च कोटि की वक्तृता, ऐसे शब्दों के धारा-प्रवाह, और ऐसी उक्तिओं को पसन्द नहीं करतीं। वे जानती हैं कि तुम रसप्रिय हो। (दोरीमेन के कान में) यह एक साधारण बनिया है। इसकी सब करतूतें हास्यप्रद होती हैं।

दोरीमेन—देखने में तो यह बुरा नहीं प्रतीत होता।

दोरान्त—(ऊँचे स्वर से) श्रीमतीजी! यह मेरा प्रिय मित्र सेठ जूरदें है।

जूरदें—अजी, आप तो मुझे शरमिन्दा करते हैं!

दोरान्त—रसिक और पूरा-पूरा स्त्र्युपचारशील है।

दोरीमेन—मैं इनको बहुमान की दृष्टि से देखती हूँ।

जूरदैं—इस मान का अधिकारी बनने के लिए अभी तक तो मैंने कुछ भी नहीं किया।

दोरान्त—(जूरदैं के कान में) उस हीरे के विषय में जो तुमने श्रीमतीजी के चरणों में भेंट किया है, हरगिज हरगिज कुछ न कहना।

जूरदैं—मैं केवल इतना पूछना चाहता हूँ कि यह हीरा आपके मन को भाया कि नहीं।

दोरान्त—बिलकुल नहीं। जीभ से एक अक्षर तक न निकलने पावे। खबरदार यदि तुमने कुछ पूछताछ की तो बहुत बुरा परिणाम निकलेगा। फिर मेरे किए कुछ न हो सकेगा। ऐसा करना भयङ्कर मूर्खता होगी। आप जैसे कामी-जन को तो उसकी तरफ ध्यान भी नहीं देना चाहिए। मानो आपने उसे दिया ही नहीं। (ऊँचे स्वर से) श्रीमतीजी! सेठ जूरदैं कहते हैं, आपको अपने घर पर आई देखकर मेरे हर्ष की सीमा नहीं रही।

दोरीमेन—सेठजी ने मेरा बहुत सत्कार किया है।

जूरदैं—(दोरान्त के कान में) मेरी ओर से प्यारी मनमोहिनी को इस प्रकार के मधुर वचन कहने के लिए मैं आपको बहुत धन्यवाद देता हूँ।

दोरान्त—(जूरदें के कान में) वे तो यहाँ आना स्वीकार ही न करती थीं, जबर्दस्ती घसीट लाया हूँ।

जूरदें—(दोरान्त के कान में) मैं आपका बहुत कृतज्ञ हूँ।

दोरान्त—श्रीमतीजी! सेठ साहिब कहते हैं, आपकी रूपराशि संसार भर मे अपूर्व है, योगिओं के हृदय में भी विकार पैदा करनेवाली है।

दोरीमेन—सेठ साहिब का मुझ पर बहुत ही अनुग्रह है।

जूरदें—श्रीमतीजी! आप ही अनुग्रह की समुद्र हैं। अनुग्रह करना आप ही का काम है। आप... ..

दोरान्त—हाँ, तो कुछ खाने-पीने की भी सुध लेनी चाहिए।

नौकर—सब कुछ तैयार है।

दोरान्त—चलिए, भोजनशाला में चलें। गानेवालों को बुला भेजना चाहिए।

[छः रसोइए, जिन्होंने भोजन तैयार किया है, मिलकर नाचते हैं।]

जवनिका पतन

———

चतुर्थ अङ्क।

पहला दृश्य।

दोरीमेन—वाह वाह! दोरान्त! यह भोज तो महाराजाधिराजों के योग्य है।

जूरदैं—श्रीमतीजी! आप तो मखौल करती हैं। कहाँ आप और कहाँ यह साधारण भोजन! मैं तो चाहता हूँ कि आपके सम्मुख रखने के लिए इनसे भी अधिक अच्छे पदार्थ होते।

[सब खाने की मेज पर बैठते हैं।]

दोरान्त—सेठ जूरदैं का कहना ठीक है और उसका इस प्रकार से बातें करना अनुचित नहीं है। अपने घर आपका यथायोग्य सत्कार करने के कारण वह मेरी कृतज्ञता का अधिकारी है। मैं उसके साथ सहमत हूँ कि यह भोजन आपके योग्य नहीं है। यह मेरी आज्ञा से बनाया गया है। आप जानती हैं कि मैं अन्य ठाकुरों के समान भोजन बनवाने में दक्ष नहीं हूँ। यदि किसी त्रिवेदी ब्राह्मण ने बनाया होता तो भोजन की सामग्री में रस कूट-कूटकर भरा जाता।

ऐसे श्रोत्रिय पुरुषों के अभाव में आज आपको मीठे खट्टे रस का स्वाद चखना पड़ेगा। मजे में कुछ किरकिरापन भी मिलेगा। यदि कल्पवृक्ष के रक्षक भगवान् इन्द्र या श्रीगणेशजी यहाँ उपस्थित होते तो सब काम विधि तथा विद्या के अनुसार होते। चारों तरफ चारु, ललित, मधुर, स्वादु तथा रस से पूर्ण भोजन-विशेष होते। नानाविध पदार्थों से भरे हुए अनन्त भाजनों की अपूर्व छवि से आपके मन को रस-लोलुप बनाया जाता। यदि श्रीब्रह्माजी यहाँ उपस्थित होते तो स्वयं अपने मुखारविन्द से भिन्न भिन्न पदार्थों के रसों और गुणों का वर्णन करते; पाक-कला के अन्तर्गत भेदों की ऐसी स्पष्ट व्याख्या करते कि आपके मुँह में पानी भर आता। आपको बतलाया जाता कि पीठी की खस्ता कचौरी करारी सिकी हुई दाँतों के नीचे मुर मुर करती हुई, सोने के गिलास में अंगूरी शराब, नरम नरम कबाब, केसर के रङ्ग से रँगे हुए पोलाव, गरम मसालों की सुगन्ध से भरे हुए नाना प्रकार के साग, चाँदी के वरकों से ढकी हुई स्वादिष्ट मिठाइयाँ, किसी नाजुक मुर्गी के सफेद या नरम गोश्त के टुकड़े, बादाम का हलुवा, तली हुई नारवे देश की मछली, मोती के दानों से भी अधिक साफ शोरवा, खुशबूदार मसालों से पका हुआ कबूतर, टोमाट की चटनी के साथ चकोर, बोरदों के अंगूर और स्विटजरलैण्ड के बने हुए चाकलेट के स्वाद तथा गुणों का वर्णन करके आपकी रुचि को उत्तेजित और हृदय को व्याकुल कर देता; किन्तु मैं

तो पहले ही कह चुका हूँ कि इस विषय में मेरी बुद्धि कुछ काम नहीं करती और मैं अपने अज्ञान का अनुभव करता हूँ। जैसे सेठ जूरदैं ने कहा है, मैं भी यही चाहता हूँ कि भोजन इस लायक होता कि आपके सम्मुख रक्खा जा सकता।

दोरीमेन—मैं क्या उत्तर दूँ! हाथ भर भर खाना ही मेरा उत्तर है।

जूरदें—ओह! कैसे सुन्दर हाथ हैं।

दोरीमेन—सेठजी! हाथ तो साधारण हैं किन्तु मैं समझती हूँ कि आप इस मनोहर हीरे की प्रशंसा करना चाहते हैं जो मेरी उँगली में है।

जूरदैं—एक स्त्र्युपचारशील पुरुष के लिए हीरे की प्रशंसा करना उचित नहीं। हीरा तो साधारण है।

दोरीमेन—आपका मिजाज बहुत सड़ा हुआ है।

जूरदैं—आपने कृपा की ....

दोरान्त—अरे साकी! सेठ साहिब का जाम अंगूरी शराब से भर दे। शराब की तारीफ में जो कोई अच्छा गाना सुनाए उसका भी जाम दिल खोलकर भर दे।

दोरीमेन—भोजन के लिए रुचिकर, स्वादिष्ठ, मधुर पदार्थ; पीने के लिए अंगूरी शराब, विनोद के लिए सङ्गीत, सब कुछ प्रस्तुत है। मैं तो स्वर्ग-सुख का अनुभव कर रही हूँ। मेरे अनुमोदन के लिए कोई कसर नहीं छोड़ी, मैं बहुत ही प्रसन्न हुई हूँ।

जूरदैं—श्रीमतीजी ! यह तो कुछ......

दोरान्त—सेठजी ध्यान लगाकर सुनिए, ये गानेवाले क्या बोल रहे हैं। हमारे टूटे-फूटे शब्दों से इनका सङ्गीत अधिक मधुर होगा।

[गानेवाले और गानेवालिआँ शराब के जाम हाथों में लेकर गाती हैं। तबला, मृदङ्ग, सारङ्गी, वीणा, जलतरङ्ग इत्यादि अनेक बाजे विशाल नृत्यशाला में बजाये जाते हैं।]

मद्य की प्रशंसा।

मदवा पिला प्यारे साकी !
जादूवारी उठे तुम्हारी, नन्हीं अँगुली प्यारी।
चलै सुरा का चक्र भैरवी रङ्ग जमानेवारी ॥

प्रिये, तुम्हारे कर-कमलों पर प्याला ऐसा भावे,
खिले हुए पंकज पर जैसे मूँगे की छवि छावे ॥
मदिरा से तुम, तुमसे मदिरा कैसी शोभा देती
इस सुन्दरता से तुम प्यारी जग को वश कर लेती ॥
दोनों से अनुराग हमारा अटल सदा तुम जानो।
प्रेम-प्रतिज्ञा सच यह प्यारी, सुरा-साक्ष्य में मानो ॥
अरुनारी तव अधर-आभ सों अदा बढ़ी मदवा की।
झिलमिल झिलमिल झिलमिलात को बरनै छटा सुरा की ॥
भयो मत्त मन मोर मोहिनी निरखि अदा मदवा की,
अचल अमल अद्वैत प्रेम की करें प्रतिज्ञा बाँकी ॥

अरुण-अधर मदिरा-मनमोहन मुक्ता मस्ती देते हैं,
पी पी दोनों को आनँद से हम अपूर्व रस लेते हैं।
आओ प्यारी सुरासाद्य में हम-तुम गलबहियाँ डारें,
करें प्रतिज्ञा अचल प्रेम की प्रिय जन पर तन मन वारें॥

आओ मित्रो, भर भर जाम पिओ।
छिन छिन पल पल छीजत जीवन अवसर जात बहो॥
जब तक प्राण रहें इस तन में मद में चूर रहो।
पिओ-पिलाओ, मौज उड़ाओ, दुख से दूर रहो॥
वैतरणी के पार न साक़ी! सुरा न यार मिले।
आओ भर भर जाम पिओ फिर हिय की कली खिले
फँसैं मूर्ख ही शुष्क वाद में कुछ भी सार नहीं।
सांख्य योग अरु तत्त्वज्ञान है प्याले में सबहीं॥
जरा-जन्म-दुख दूर कर सके, ताकत है किसमें?
प्याला परमानन्द दिलावे अमृत सुरा जिसमें॥

छक छक कर पिअहु आज प्रिय सुरा सजीली।
पल पल जीवन सिरात, दिवस वृथा बीत जात;
जब लगि जीवन दिखात, छकहु मद रसीली!
मूरख जन बदहिं वेद, धर्म कर्म व्यर्थ खेद;
पावत नहिं आत्म-भेद, सुरा क्यों न पी ली?
काटत भ्रमजाल-बन्द, जरा-जन्म-दुःख-द्वन्द;
हृदय भरत अति अनन्द, है सुरा छबीली॥

[तीनों मिलकर गाते हैं]

करहु छक छक कर मदिरा पान।
छल छल छलक छलक मदिरा को होन देहु दौरान।
भर भर जाम पिला साकी!
चहुँ दिसि चलै छलकते मद के पैमाने का जोर।
रहै छलकता जब तक गूँजै 'बस बस बस' का शोर॥
नहीं अरमान रहे बाकी।

दोरीमेन—कैसी मधुर और सुरीली आवाज है। इनका गाना तो बहुत ही मनोहर है।

जूरदैं—पर मेरे नेत्रों के सम्मुख का दृश्य तो इससे भी अधिक मनोहर है।

दोरीमेन—मैं नहीं जानती थी कि सेठ साहिब ऐसे रसिक हैं!

दोरान्त—तो आपने सेठ साहिब को क्या समझा था?

जूरदैं—मेरी तो यह इच्छा है कि ये मुझे अपना दास समझें।

दोरीमेन—और भी!

दोरान्त—(दोरीमेन से) अभी आप सेठ साहिब को नहीं जानतीं?

जूरदैं—जब इनकी तबीयत खुश होगी तब मुझे भी जान लेंगी।

दोरीमेन—मैं हारी।

दोरान्त—सेठ साहिब बड़े हाजिरजवाब हैं। आपने देखा नहीं कि जिस जिस पदार्थ को आपका हाथ लगता है, सेठ साहिब उसी को उठाकर खाते हैं।

दोरीमेन—सेठ साहिब से मिलकर तो मैं बहुत ही खुश हुई हूँ।

जूरदैं—यदि मैं आपके दिल को खुश कर सकूँ तो...

[श्रीमती जूरदैं प्रवेश करती है]

दूसरा दृश्य।

श्रीमती जूरदैं—अहो! यहाँ तो खूब रौनक लग रही है। और यह साफ जाहिर है कि मेरी उपस्थिति यहाँ दरकार नहीं है। मेरे प्राणप्यारे पति! मैं अब समझी। आपने जो मुझे अपनी बहिन के घर भोजन करने का अनुरोध किया था और बेर-बेर आग्रह करने का कष्ट उठाया था उसका कारण अब मेरी समझ में आया। मैं देख आई हूँ, नीचे एक थियेटर रचा गया है। यहाँ एक शाही जियाफत के सामान मौजूद हैं। तो आप इस तरह अपना धन खर्च करोगे! मेरी अनुपस्थिति में अन्य स्त्रियों का नृत्य, गान, नाटक आदि रचनाओं से अनुमोदन करोगे और मुझे गलिओं की सैर करने के लिए बाहिर भेज दिया करोगे।

दोरान्त—श्रीमती जूरदैं आप क्या कह रही हैं? आपके दिमाग में क्या वहम भरे हुए हैं! आप समझती हैं कि आपके पति का धन खर्च हो रहा है, कि आपका पति यह सब प्रबन्ध कर रहा है, कि आपके पति ने इन श्रीमतीजी को निमन्त्रण दिया है, कि आपके पति ने इनका अनुमोदन किया है, यह सब गलत है। मैं आपको बताना चाहता हूँ कि इन सब कार्रवाइयों का कर्त्ता-धर्त्ता मैं हूँ। आपके पति ने केवल अपना स्थान देने की कृपा की है। आपको सोच-समझ कर बात मुँह से निकालनी चाहिए।

जूरदैं—प्रगल्भे! श्रीमतीजी राव साहिब की पुत्री हैं। इनके लिए यह सब सामान ठाकुर साहिब ने मँगवाया है। मेरे घर पर आकर मुझे अपने साथ भोजन करने का निमन्त्रण देकर इन्होंने मेरा बहुत सम्मान किया है।

श्रीमती जूरदैं—तुम मेरे साथ बातें बनाते हो, मैं सब कुछ देख रही हूँ।

दोरान्त—श्रीमती जूरदैं! आपको चाहिए कि किसी विलायत-पास डाक्टर से नेत्रों की परीक्षा कराकर, जर्मन देश की बनी हुई ऐनक लगाकर देखें, तब आपको स्पष्ट दिखाई देगा।

श्रीमती जूरदैं—मुझे तो परमात्मा ने ही ऐनकें लगा दी हैं। इसी से मुझे साफ साफ दिखाई देता है। चिर-काल से मुझे इन मामलों की गन्ध आ रही थी। मैं कोई मूर्खा नहीं हूँ। आप राव साहिब हो। मेरे पति की इन

बेहूदगिओं में सहायता करते हुए आपको शरम आनी चाहिए। और श्रीमतीजी! न तो यह आपकी शान के लायक है और न आपके धर्म्म के अनुकूल है कि आप एक भले घर में कलह पैदा करें और मेरे पति को अपना प्रेमी बना लें।

दोरीमेन—(क्रोध से) इस बकवाद का क्या मतलब? दोरान्त! इस दुष्टा स्त्री के आक्षेप से भरे हुए वचनों का मुझे शिकार बनाकर आपने मेरा बहुत अपमान कराया है।

[वह चल देती है]

द्रोरान्त—(उसके पीछे दौड़ता है) आप कहाँ जाती हैं, तनिक ठहरिए तो सही।

जूरदैं—राव साहिब! श्रीमतीजी से मेरी ओर से क्षमा की याचना करें और उनको वापिस लाने का यत्न करें। (अपनी स्त्री से) तू बड़ी पापिन है। क्या अच्छा काम किया है। सबके सम्मुख मुझे शरमिन्दा किया। ठाकुरों को मेरे घर से निकाल बाहर किया।

श्रीमती जूरदैं—मुझे तो उनकी ठकुराई पर हँसी आती है।

जूरदैं—जी में आता है कि इन बचे हुए पदार्थों को उठाकर तेरे माथे से दे मारूँ। तूने आकर रंग में भंग कर दिया।

श्रीमती जूरदैं—(जाती हुई) जो हुआ सो अच्छा हुआ। मैं अपने धर्म्म की रक्षा करूँगी और संसार भर की स्त्रिआँ मेरा पक्ष लेकर सहायता करेंगी।

जूरदैं—मेरे क्रोध से बचकर निकल गई। पापिन क्या बुरे अवसर पर आ खड़ी हुई। मैं चतुर और रम्य चाटु उक्तिओं को कहनेवाला था। आज से पहले मैंने ऐसी स्फूर्ति का अनुभव नहीं किया था। सारा बना बनाया खेल बिगड़ गया (वेष बदले हुए कोवील प्रवेश करता है) हैं यह कौन ?

तीसरा दृश्य।

कोवील—सेठजी! आप मुझे पहचानते हैं कि नहीं?

जूरदैं—जी! मैं तो नहीं पहचान सका। क्षमा करना।

कोवील—मैंने तुम्हें देखा था, इतने से थे। (हाथ से बताता है)

जूरदैं—मुझे ?

कोवील—जी हाँ। तुम बहुत ही सुन्दर बालक थे। प्राय: मोहल्ले भर की स्त्रिआँ मुख चूमने के लिए तुम्हें गोदी में लिया करती थीं और परस्पर लड़ा करती थीं। एक कहती थी—मैं पहले लूँ, दूसरी कहती थी – मैं पहले लूँ।

जूरदैं—मेरा मुख चूमने के लिए ?

कोवील—जी हाँ। मैं तुम्हारे पिता का बड़ा गहरा मित्र था।

जूरदैं—मेरे पिता के ?

कोवील—अजी आपके पिता भी क्या थे। बहुत ही सरल-हृदय अभिजात कुलोत्पन्न पुरुष थे।

जूरदैं—आपने क्या कहा ?

कोवील—मैंने कहा कि आपके पिता बहुत ही सरल-हृदय अभिजात कुलोत्पन्न पुरुष थे।

जूरदैं—मेरे पिता ?

कोवील—जी हाँ।

जूरदैं—आप उन्हें भले प्रकार जानते थे ?

कोवील—निस्सन्देह।

जूरदैं—संसार के लोग भी कैसे पाजी हैं।

कोवील—क्यों ?

जूरदैं—ऐसे भी बेहया लोग हैं जो कहते हैं कि मेरे पिता सौदागर बनिए थे।

कोवील—सौदागर बनिए आपके पिता ! बिल्कुल झूठ। अजी वे तो बड़े परोपकारी जीव थे। उनका स्वभाव ही ऐसा था। दूसरों की सेवा करना ही अपना धर्म्म समझते थे। उन्हें कपड़े की बहुत अच्छी परख थी। वे सब भाँति के कपड़े के गुण-दोषों में निपुण थे। वे इतना करते थे कि जहाँ जाते थे वहाँ से अच्छा कपड़ा देखकर अपने घर पर ले आते थे। और अपने मित्रों और परिचित पुरुषों से कुछ नफ़ा लेकर कपड़ा दे दिया करते थे। यह कार्य वे केवल सेवा भाव से करते थे।

जूरदें—मैं आपके दर्शनों से कृतार्थ हो गया हूँ। कम से कम आप इस बात के तो साक्षी हैं कि मेरे पिता अभिजात कुलोत्पन्न थे।

कोवील—मैं सारे संसार के सम्मुख गवाही देने को उद्यत हूँ।

जूरदें—मैं आपका बहुत ही कृतज्ञ हूँ। अच्छा तो आपके पधारने का क्या प्रयोजन है?

कोवील—आपके अभिजात कुलोत्पन्न पिता जब जिन्दा थे तब मेरा उनसे घना सम्बन्ध था। बहुत बरस हुए, मैं उनको पेरिस में छोड़कर देश देशान्तरों में पर्य्यटन की इच्छा से चला गया था। तब से मैंने सारे संसार की यात्रा की है।

जूरदें—सारे संसार की यात्रा?

कोवील—जी हाँ।

जूरदें—मेरा विचार है कि यह यात्रा तो बहुत लम्बी तथा दूर की होगी।

कोवील—आपका विचार बहुत ठीक है। मुझे इस लम्बी यात्रा से वापिस आए केवल चार ही दिन हुए हैं। आप मेरे प्रिय मित्र के पुत्र हैं, मैं भी आपको पुत्रवत् समझता हूँ। आप से सम्बन्ध रखनेवाली बातों में मैं बहुत दिलचस्पी लेता हूँ। अब मैं आपको एक बहुत अच्छी खुशखबरी सुनाने आया हूँ।

जूरदें—वह क्या?

कोवील—आपने सुना होगा कि रूम देश के बड़े सुलतान का पुत्र, तुर्कों का राजकुमार, यहाँ आया हुआ है।

जूरदैं—नहीं, मैंने तो नहीं सुना।

कोवील—हैं! आपने नहीं सुना? वह एक बहुत ही बढ़िया और नफीस गाड़ी में आया। सारा नगर उसे देखने गया। सरकार ने यथायोग्य सम्मान से उसका स्वागत किया। बड़े समारोह से उसका अतिथि-सत्कार किया गया है।

जूरदैं—मुझे तो कुछ भी मालूम नहीं।

कोवील—आपके लिए खुशखबरी की बात यह है कि वह आपकी पुत्री पर आसक्त है।

जूरदैं—बड़े सुलतान का पुत्र?

कोवील—वह आपका जामाता बनने के लिए बड़ा इच्छुक है।

जूरदैं—बड़े सुलतान का पुत्र मेरा जामाता?

कोवील—जी हाँ, बड़े सुलतान का पुत्र आपका जामाता होने के सौभाग्य का अभिलाषी है। मैं तुरकी भाषा खूब जानता हूँ। जब मैं उनसे मिला तब उन्होंने मेरे साथ तुरकी भाषा में वार्तालाप करना आरम्भ कर दिया। कुछ इधर उधर की बातें करने के पश्चात् उन्होंने मुझसे कहा—'अक्वियम करोक सोले ओख अल्ला मुस्ताफ गिदेलुम अमनहेम वरहेहिया ऊसरे कारबूलाख'। इसका अर्थ यह है 'क्या तूने एक सुन्दर

युवती को नहीं देखा ? वह पेरिस के अभिजात कुलोत्पन्न जूरदें की पुत्री है।

जूरदें—बड़े सुलतान के पुत्र ने मेरे विषय में यह शब्द कहे ?

कोवील—हाँ, मैंने उत्तर दिया कि आप मेरे प्रिय मित्र के पुत्र हैं और आपकी पुत्री को मैं अपनी पोती के सदृश समझता हूँ तो उसने कहा—'अहा मारावा साहेम'। इसका अर्थ यह है 'मैं उसको दिलोजान से चाहता हूँ'।

जूरदें—'अहा! माराबा साहेम' का अर्थ है कि मैं उसे दिलोजान से चाहता हूँ।

कोवील—हाँ। यही अर्थ है।

जूरदें—आपने बहुत अच्छा किया जो मुझे यह बतला दिया। मेरे तो स्वप्न में भी यह न आता कि 'माराबा साहेम' का अर्थ दिलोजान से चाहना है। तुरकी भाषा बहुत विचित्र है।

कोवील—अजी तुरकी भाषा तो मनुष्य की कल्पना से भी अधिक विचित्र है। आप जानते हैं कि 'काकाराकामुचैन' का क्या अर्थ है ?

जूरदें—'काकाराकामुचैन' ? नहीं तो।

कोवील—इसका अर्थ है 'मेरे प्रिय हृदय'।

जूरदें—'काकाराकामुचैन' का अर्थ 'मेरे प्रिय हृदय' है ?

कोवील—हाँ।

जूरदैं—क्या कौतुक है। 'काकाराकामुचैन'—मेरे प्रिय हृदय। क्या तुरकी लोग प्रायः इस प्रकार बोलते हैं? मुझे तो विस्मय हो रहा है।

कोवील—मैं आपके पास उसका एलची बनकर आया हूँ। आप उसका संदेशा सुन लें। उसकी प्रार्थना है कि आप अपनी पुत्री का हाथ उनके हाथ में सौंप दें। उनका श्वशुर उनके ऐश्वर्य के अनुरूप हो, इस विचार से वे आपको 'मामामूचि' का उच्चपद प्रदान करते हैं।

जूरदैं—'मामामूचि'?

कोवील—हाँ, तुरकी राज्य में यह सबसे बड़ा और ऊँचा पद है। जैसे भारत में राजा का पद है उसी प्रकार फ्रांस में 'पालादैं' का है और तुरकी देश में 'मामामूचि' का पद है।...हाँ, हाँ, बस 'मामामूचि'। संसार भर में इससे अधिक उच्चपद नहीं है। अब आप पृथ्वी के अधिक से अधिक ऐश्वर्य-युक्त अभिजात कुलोत्पन्न राव-राजाओं के बराबर हो जायँगे।

जूरदैं—बड़े सुलतान के पुत्र की मुझ पर बड़ी कृपा-दृष्टि है। मैं आपसे प्रार्थना करता हूँ कि मुझे उनके स्थान पर ले चलो ताकि मैं उनका धन्यवाद कर सकूँ।

कोवील—आपको कष्ट उठाने की आवश्यकता नहीं है। वे स्वयं यहाँ आनेवाले हैं। आपको 'मामामूचि' का उच्च पद प्रदान करने के लिए आवश्यक-सामग्री भी अपने साथ ही लेते आवेंगे।

जूरदँ—वे स्वयं यहाँ आनेवाले हैं और सामग्री भी साथ लावेंगे! यह तो बड़े अचम्भे की बात है।

कोवील—उनका तीव्र अनुराग चैन नहीं लेने देता, उनका चित्त व्याकुल है।

जूरदँ—मेरी पुत्री बड़ी बदमिजाज है। क्र्योन्त नाम का एक युवक उसका प्रेमपात्र है। उसने निश्चय कर लिया है कि क्र्योन्त के सिवा किसी दूसरे से कदापि विवाह न करेगी। वह बड़ी जिद्दन है। उसने शपथ खा ली है। यह बात मुझे संभ्रम में डाल रही है।

कोवील—आप कुछ चिन्ता न करें। बड़े सुलतान के पुत्र को देखते ही उसके हृदय के भावों में परिवर्तन हो जायगा। देखिए, यह भी विचित्र भूल-भुलैयाँ का तमाशा है। अभी थोड़ी ही देर हुई कि एक मनुष्य ने हाथ से बताकर क्र्योन्त को मुझे दिखाया। मैं कह सकता हूँ कि बड़े सुलतान का पुत्र क्र्योन्त से बहुत मिलता-जुलता है। क्र्योन्त पर आपकी पुत्री का जो प्रेम है वह बिना किसी कष्ट के बड़े सुलतान के पुत्र पर हो जायगा...हैं यह तो उनके पगों का शब्द है। लो वह आ पहुँचे!

[तुरकी वेष में क्र्योन्त और तीन नौकर प्रवेश करते हैं]

———

चौथा दृश्य ।

कुयेान्त—"अम्बुसेहीम ओकी बोराफ इयोरदीना सलाम लेकई ।"

कोवील—वे कहते हैं कि श्रीमान् जूरदैं! आपका हृदय सदैव खिले रहनेवाले गुलाब के फूल के समान हो... तुरक लोगों की परस्पर प्रणाम करने की यही रीति है ।

जूरदैं—मैं तो श्रीमान् युवराज साहिब का एक दीन दास हूँ ।

कोवील—"कारीगैर कामबोटो आउस्तीन मोराफ ।"

कुयेान्त—"उस्तैन योक कातमलेकै बासुम बासे आलो मेरान ।"

कोवील—वे कहते हैं, खुदा आपको शेर बबरों की ताकत और साँपों की लियाकत इनायत करे ।

जूरदैं—श्रीमान् युवराज साहिब का मुझ पर बहुत अनुग्रह है । मैं उनके सारे मनोरथों की सिद्धि के लिए प्रार्थना करता हूँ ।

कोवील—"ओस्सा बिनामेन सोदोक बाबल्लया ओरा-काफ ओरम"।

कुयेान्त—"बेलमेन ।"

कोवील—वे कहते हैं कि आप इनके साथ जल्दी चलें ताकि आपको पद प्रदान करने की रसम शीघ्र समाप्त

हो जाय। उनकी इच्छा है कि पाणिग्रहण का शुभ उत्सव भी आज ही किया जाय।

जूरदँ—केवल दो ही शब्दों में इतनी बातें !

कोवील—हाँ, तुरकी भाषा ऐसी ही है। वह दो चार शब्दों में बहुत कुछ अर्थ कह डालती है। अच्छा तो जैसा युवराज साहिब कहते हैं वैसा ही करना चाहिए। आप जल्दी चलें।

पाँचवाँ दृश्य।

कोवील—हा ह हा हा हा हा खूब छकाया ! कैसा बुद्धू है। नाटक के पात्र भी ऐसी खूबी के साथ अभिनय नहीं करते। आह ! राव साहिब ! मेरी आपसे प्रार्थना है कि आप हमारी एक लीला में सहायता करें।

दोरान्त—हैं कोवील ! भई खूब स्वाँग भरा है ! तुम्हें तो तुम्हारी माता भी नहीं पहचान सकती।

कोवील—आप देख लें। हा हा हा अह ! हा हा।

दोरान्त—क्या बात है ? तुम क्यों हँस रहे हो ?

कोवील—यदि आप सुनेंगे तो आप भी खूब हँसेंगे।

दोरान्त—क्या है ?

कोवील—हमने सेठ जूरदँ से एक चाल चली है। मेरा मालिक उसकी पुत्री पर बेतरह आसक्त है। उसकी पुत्री भी

सेठ जूरदैं को 'मामामूचि' उपाधि दी जा रही है।

पृष्ठ २७३

उनको प्रेम-दृष्टि से देखती है। सेठ जूरदें ने उनको अपना जामाता बनाना इसलिए अस्वीकार कर दिया कि वे अभिजात कुलोत्पन्न नहीं हैं। इस चाल से सेठ साहिब अपनी पुत्री का मेरे मालिक के साथ विवाह करने को झट राजी हो जायँगे। उन्हें गुमान भी न होगा कि उनके साथ चालें चली जा रही हैं।

दोरान्त—आपकी चाल को ताड़ना कठिन है। जब तुम चालें चलने पर उतारू हुए हो तब निस्सन्देह सिद्धि होगी।

कोवील—मैं भी जानता हूँ। राव साहिब! इस गधे को आप भी खूब जानते हैं।

दोरान्त—अच्छा तो यह लीला क्या है?

कोवील—यहाँ से थोड़ा हट चलने का कष्ट उठाइए। वे सब लोग इधर आ रहे हैं। बहुत कुछ तो आप अपने नेत्रों से देख लेंगे, जो बाकी रह जायगा वह मैं आपको सुना दूँगा।

[महाशय जूरदें को उच्च पद प्रदान करने की तुरकी रसम का अनुष्ठान गान और नृत्य-द्वारा किया जाता है। एक मुफती, चार दरवेश, छः गानेवाले तुरक, छः नाचनेवाले तुरक और तबला सारंगी आदि बाजों के बजानेवाले तुरक प्रवेश करते हैं। मुफती, दरवेश और अन्य तुरक लोग पहले मुहम्मद साहिब की दरगाह में प्रार्थना करते हैं, फिर महाशय जूरदें को पेश किया जाता है। महाशय जूरदें तुरकी लिबास में हैं किन्तु सिर खुला हुआ है और तलवार अभी बाँधी नहीं गई।]

[मुफती गाता है]

सि ते साबीर
सि रेस पोन्दीर
सि नो साबीर
ताजीर ताजीर
मि स्तार मुफती
ति की स्तारती
नो इनतान्दीर
ताजीर ताजीर

[मुफती पूछता है कि सेठ जूरदें किस धर्म के अनुयायी हैं। तुरक लोग उसको विश्वास दिलाते हैं कि वे मुसलमान हैं। मुफती निम्नलिखित शब्दों को गाता है--]

माहमेता पेर गियोरदीना
मि प्रेयार सेरा ए मातिना
बोलेर फार आँ पालादीना
दे गीयोरदीना दे गीयोरदीना
दार तुरबान्ता ए दार स्कारसिना
कोन गालेरा ए ब्रिगान्तीना
पेर देफान्देर पालेसतीना
माहमेता पेर गियोरदीना।

[मुफती पूछता है, क्या सेठ जूरदें मुसलमानी धर्म में पक्का रहेगा ? फिर गाता है]

मुफती—'स्तर बों तुरक्का गियोरदीना'।

तुरक—'ही बल्ला'।

[मुफती नाचता है और गाता है]

मुफती—'हू ला बा, बा ला छू, बा ला बा, बा ला दा,

[तुरक लोग भी इसी प्रकार गाते हैं, मुफती सेठ जूरदें के सिर पर पगड़ी बांधने के लिए आज्ञा देता है, और गाता है]

मुफती—'ति नो स्तर फुरबा'?

तुरक—'नो नो नो'।

मुफती—'नों स्तर फूरफन्ता'?

तुरक—'नो नो नो'।

[तुरकी लोग मुफती का अनुकरण करते हुए गाते हैं और सेठ जूरदें के सिर पर पगड़ी बांधते हैं। मुफती और दरवेश बड़ी शान से जूरदें के सिर पर पगड़ो बांधते हैं फिर एक अलकुरान को लाते हैं। सब घुटने टेक कर दुआ पढ़ते हैं। फिर मुफती जूरदें के तलवार बांधता है और गाता है]

"सि स्तर नोबिले ए स्तूर नों फब्बोला
पिगली यार शियाब्बोला"।

[तुरक लोग भी इन्हीं शब्दों को गाते हैं और नंगी तलवार हाथ में खींच लेते हैं। छः तुरक जूरदें के चारों तरफ नाचते हैं, उस पर तलवार से प्रहार करने का व्याज करते हैं। मुफती तुरकों को जूरदें पर प्रहार करने की आज्ञा देता है और गाता है]

'दारा दारा
बस्तोनारा बस्तोनारा'

[तुरक लोग भी इन्हीं शब्दों को गाते हैं और लय के साथ जूरदें पर तलवार के दस्ते से प्रहार करते हैं। जब जूरदें पिट चुकते हैं तब मुफती गाता है]

'नों तेनेर होन्ता

केसता स्तर उल्तीमा अफरोन्ता'।

[तुरक भी गाते हैं। मुफती और तुरक फिर घुटने टेक कर प्रार्थना करते हैं, तत्पश्चात् सब मिलकर तुरकी नाच नाचते हैं]

जवनिका पतन

पञ्चम अङ्क।

पहला दृश्य।

श्रीमती जूरदैं—हे मेरे ईश्वर! यह क्या होगया? यह स्वाँग! तो क्या तुम गलिओं में तमाशा दिखाने जा रहे हो? भला यह स्वाँग भरने का समय है? कहो, तुम बोलते क्यों नहीं? तुम्हारी यह गत किसने बनाई है?

जूरदैं—कैसी बेशऊर है। 'मामामूचि' से इस प्रकार वार्तालाप किया जाता है?

श्रीमती जूरदैं—क्या?

जूरदैं—मेरे साथ आदर-पूर्वक बर्ताव करना सीखो। मुझे 'मामामूचि' बनाया गया है।

श्रीमती जूरदैं—यह तुम 'मामामूचि, मामामूचि' क्या बोलते हो?

जूरदैं—मैं तुमसे कहता हूँ कि मैं 'मामामूचि' हूँ।

श्रीमती जूरदैं—यह किस जानवर का नाम है?

जूरदैं—'मामामूचि' उसे कहते हैं जिसे फ्रांसीसी भाषा में 'पालादैं' और हिन्दी में राजा कहते हैं।

श्रीमती जूरदैं—बालादैं, तो तुम अब बाजीगर बनोगे ?

जूरदैं—तू कैसी मूर्खा है, मैं अब 'पालादैं' हूँ। यह एक उच्च पद है जो मुझे अभी प्रदान किया गया है, और जिसके उत्सव का अनुष्ठान अभी समाप्त हुआ है।

श्रीमती जूरदैं—कौन सा उत्सव ?

जूरदैं—'माहेमेता पेर इयोरदीना'।

श्रीमती जूरदैं—इसका क्या मतलब ?

जूरदैं—'इयोरदीना यानी जूरदैं'।

श्रीमती जूरदैं—जूरदैं, तो फिर ?

जूरदैं—'बोलेर फार आँ पालादीना दे इयोरदीना'।

श्रीमती जूरदैं—क्या कहा ?

जूरदैं—'दार तुरबान्ता कोन गालेरा'।

श्रीमती जूरदैं—कुछ मतलब भी इसका ?

जूरदैं—'पेर देफान्दे पालेसतीना'।

श्रीमती जूरदैं—तुम क्या कह रहे हो ?

जूरदैं—'दारा दारा बोस्तोनारा'।

श्रीमती जूरदैं—इसका तात्पर्य क्या है ?

जूरदैं—'नो तेनेर होन्ता केस्ता स्तर लूलिमा अफरोन्ता'। (गाने और नाचने लगता है) 'हू ला बा, बा ला छू, बा ला बा, बा ला दा' (नाचते नाचते गिर पड़ता है)।

श्रीमती जूरदैं—हाय ! हाय ! मेरा पति पागल हो गया है (रोने लगती है)।

जूरदैं—चुप ए गुस्ताख ! तुम्हें 'मामामूचि' साहित्र से डरना चाहिए ।

श्रीमती जूरदैं—यह तो वास्तव में पागल हो गया है। मुझे इसके पीछे जाना चाहिए, कहीं वह बाहिर न चला जाय। (दोरीमेन और दोरान्त को प्रवेश करते देखकर) इनके आने की भी अभी कसर थी। हाय, चारों तरफ से मुझ पर दुःख का पहाड़ टूट पड़ा।

[जाती है

दूसरा दृश्य।

दोरान्त—श्रीमतीजी ! यहाँ एक अपूर्व दिल्लगी हो रही है जो आपने पहले कभी न देखी होगी। मेरा विचार है कि संसार भर में इस जैसा मूर्ख ढूँढ़ने पर भी न मिलेगा। क्ल्येोन्त बड़ा ही स्त्र्युपचारशील पुरुष है। उसका प्रेम सच्चा है। ऐसे सच्चे प्रेमी की सहायता करना हमारा धर्म है। आओ, इस लीला में हम भी अपना भाग लें।

दोरीमेन—मैं सहमत हूँ।

दोरान्त—यहाँ एक हृदयङ्गम नाटक के लिए रङ्गभूमि बनाई गई है। हमें उसे अवश्य देखना चाहिए। मैं देखना चाहता हूँ कि मेरी प्रस्तावना आपके मन को अच्छी भी लगती है।

दोरीमेन—मैंने देखा है कौतुक और विस्मय पैदा करने-वाली रङ्गशाला तैयार है। दोरान्त ! इस प्रकार धन खर्चने से तुम भिखारी बन जाओगे। मैं तुम्हारे भिखारी बनने का कारण नहीं होना चाहती। यह अतिशय व्यय, जो तुम मेरे लिए करते हो, थोड़े ही काल में तुम्हारी सम्पत्ति का नाश कर देगा। इस आपत्ति से तुम्हें बचाने के लिए मैंने निश्चय कर लिया है कि शीघ्र ही तुमसे विवाह कर लूँगी और पत्नी बनकर तुम्हारी रक्षा करूँगी। यह मैं खूब जानती हूँ कि इस प्रकार के अनुमोदन तथा व्यय विवाह के साथ समाप्त हो जाते हैं।

दोरान्त--क्या यह सच है कि मेरे जीवन में उल्लास पैदा करने के लिए आपने ऐसा मनोहर निश्चय कर लिया है ?

दोरीमेन—केवल तुम्हें दरिद्रता से बचाने के लिए। यदि मैं ऐसा न करूँगी तो तुम्हारे पास एक कौड़ी भी न बचेगी।

दोरान्त--आपने मुझ दीन पर प्रेमरस से भरी हुई करुणा की वर्षा की है। मैं आज से आपका तन-मन से अविक्रीत दास हूँ। मेरा हृदय और मेरा सर्वस्व आपके अर्पण है। जिस प्रकार आपके जी में आवे आप दोनों का प्रयोग करें।

दोरीमेन—मैं स्वीकार करती हूँ। दोनों का भले प्रकार प्रयोग करूँगी। किन्तु यह देखिए, सेठ साहिब आ रहे हैं। वाह ! क्या खूब बने हैं।

तीसरा दृश्य।

दोरान्त—श्रीमान्‌जी! मैं और श्रीमतीजी, दोनों आपको इस उच्च पद-प्राप्ति की खुशी में प्रणाम करने आए हैं। बड़े सुलतान के पुत्र के साथ अपनी पुत्री का विवाह कराने के इस शुभ अवसर पर हम आपको हार्दिक बधाई देते हैं।

जूरदैं—(तुर्कों की रीति के अनुसार सलाम करता है) खुदा आपको साँपों की ताकत और शेर बबरों की लियाकत इनायत करे।

दोरीमेन—श्रीमान्‌जी! आपके इतने उच्च पद प्राप्त करने पर आपको बधाई देने के लिए आए हुए स्त्री-पुरुषों में सबसे पहिले मैं आई हूँ, इस बात पर मैं बहुत खुश हूँ।

जूरदैं—आपके गुलाब के फूल का पौदा बारहों महीने फूला रहे। मेरे इस उच्च पद को प्राप्त करने पर मेरे हर्ष को बढ़ाने के लिए आपने जो कष्ट उठाया है उसके लिए मैं आपका बहुत कृतज्ञ हूँ। मैं आपकी इस भेंट से बहुत प्रसन्न हूँ क्योंकि मुझे अपनी स्त्री के दुर्वचनों के लिए क्षमा माँगने का अवसर मिल गया।

दोरीमेन—अजी, कुछ बात नहीं। आपकी स्त्री के कहने सुनने को मैं क्षमा करती हूँ। आप जैसे पति के साथ भूल या भ्रम में पड़ जाना उसके लिए कोई आश्चर्यजनक बात नहीं। वास्तव में वह आपको बहुत चाहती है।

जूरदैं—यदि थोड़ा सा आप भी मुझे चाहने लग जायँ तो मजा आ जाय।

दोरान्त—आप देख लें श्रीमतीजी! सौभाग्य, ऐश्वर्य तथा सम्पत्ति ने श्रीमान् जूरदैं के चित्त पर प्रभाव डालकर अन्धा नहीं बना दिया। वे अपने पुराने मित्रों को अब भी पहचानते हैं।

दोरीमेन—महान् आत्माएँ ऐसी ही हुआ करती हैं।

दोरान्त—श्रीमान् युवराज साहिब कहाँ हैं? हम (दोनों) आपके मित्र हैं। हमें आपकी मैत्री का अभिमान है। इसलिए हम उन्हें प्रणाम करना चाहते हैं।

जूरदैं—वह देखिए, इधर ही तो आ रहे हैं। अपनी पुत्री को बुलाने के लिए मैंने एक आदमी भेज दिया है।

———

चौथा दृश्य।

दोरान्त—श्रीमान् युवराज साहिब! हम आपके श्वशुर साहिब के मित्र हैं और आपको निहायत अदब के साथ सलाम करते हैं। यदि हम आपकी कुछ तुच्छ सेवा कर सकें तो हम बहुत ही प्रसन्न होंगे।

जूरदैं—वह दोनों भाषाओं का जाननेवाला कहाँ चला गया ताकि हमारे कथन का अर्थ उसे समझा देता और उसके कहने का अर्थ हमें बतला देता। आप देखेंगे कि वह

उत्तर देगा और वह तुरकी भाषा तो खूब ही बोलता है! वह कहाँ चला गया। (क्लुयेान्त से) 'स्त्रुफ, खिफ, स्रोफ, स्त्राफ' ये नवाब साहिब हैं और ये नवाबजादी हैं। ये बड़े आदमी हैं; ये बड़ी स्त्री हैं—महा स्त्री हैं। (जब देखा कि क्लुयेान्त नहीं सुनता) अजी! ये फ्रांसीसी मामामूचि पुरुष हैं और यें फ्रांसीसी मामामूचि स्त्री हैं। इससे अधिक स्पष्ट और मैं क्या कह सकता हूँ (कोवील को प्रवेश करता हुआ देखकर) आप कहाँ चले गए थे? आपके बिना तो हम इनसे कुछ कह ही नहीं सकते। अच्छा तो आप कहिए कि ये मेरे मित्र जो राव साहिब और राव-पुत्री हैं, इनको सलाम करने आए हैं और अपनी तुच्छ सेवा को आपके अर्पण करते हैं। (दोरीमेन और दोरान्त से) आप देखेंगे कि वह किस प्रकार उत्तर देता है।

कोवील—'आलाबला कोरोसियम उक्कीबारेम अलबमेन'।

क्लुयेान्त—'कतले की तुबाल उरीस सोतेर अमलूचन'।

जूरदें—देखा आपने?

कोवील—ये कहते हैं कि ऐश्वर्य की वृष्टि आपके घररूपी उद्यान को सदा सींचती रहे।

जूरदें—मैंने आपसे कहा था कि वह तुरकी भाषा बोलता है।

दोरान्त—यह तो बहुत ही आश्चर्यजनक है।

पाँचवाँ दृश्य ।

जूरदैं—आओ बेटी जल्दी आओ, इन श्रीमान्‌जी के हाथ में अपना हाथ दो। इन्होंने तुम्हारे पाणिग्रहण के लिए प्रार्थना करके तुम्हारा बहुत सम्मान किया है।

ल्यूसील—किन्तु पिताजी! आपने यह क्या स्वाँग भरा है? क्या आप किसी प्रहसन में खेल करने के लिए उद्यत हुए हैं?

जूरदैं—नहीं, यह परिहास का विषय नहीं है; यह तो बड़ा गम्भीर विषय है और आज तुम्हारे पूर्वजन्मों के शुभ कर्मों के पुण्य का उदय हुआ है। (क्र्योन्त को दिखाकर) देखो, यह तुम्हारा वर है जिसे मैं तुम्हें सौंपना चाहता हूँ।

ल्यूसील—पिताजी! मुझे?

जूरदैं—हाँ तुम्हें। चलो, अपने हाथ को आगे बढ़ाओ और अपने इस सौभाग्य के लिए ईश्वर को धन्यवाद दो।

ल्यूसील—मेरी इच्छा तो विवाह करने की नहीं है।

जूरदैं—किन्तु तुम्हारे पिता की तो यही इच्छा है।

ल्यूसील—मैं तो विवाह नहीं करती।

जूरदैं—इतना शोर! चलो मैं तुम्हें आज्ञा देता हूँ कि अपना हाथ बढ़ाओ।

ल्यूसील—नहीं पिताजी, मैं आपसे कह चुकी हूँ कि क्र्योन्त के सिवा मैं किसी दूसरे पुरुष के साथ कदापि

विवाह न करूँगी। संसार में कोई शक्ति ऐसी नहीं जो मुझे मेरी इच्छा के विरुद्ध कार्य करने पर विवश करे। मैं कष्ट सहूँगी और सारे दुःख प्रसन्नता के साथ अङ्गीकार करूँगी परन्तु.. (क्युयेान्त के पहचान लेती है) यह ठीक है कि आप मेरे पिता हैं और आपकी हर बात में आज्ञा मानना मेरा धर्म है। अच्छा, तो जैसी आपकी इच्छा; जिसको चाहें मुझे सौंप दें, आपको पूरा अधिकार है।

जूरदैं—मैं बहुत प्रसन्न हूँ कि तुमने अपने कर्तव्य का इतनी शीघ्रता से अनुभव कर लिया और पिता की आज्ञा माननेवाली ऐसी पुत्री को पाकर मैं परमात्मा को धन्यवाद देता हूँ।

छठा दृश्य।

श्रीमती जूरदैं—यह क्या हो रहा है? क्या यह सच है कि तुम अपनी पुत्री का एक बाजीगर के साथ विवाह करना चाहते हो?

जूरदैं—ए गुस्ताख चुप रहो, तुम बनी बनाई बातों को बिगाड़ देती हो। उचित कर्तव्य क्या है, यह तुम्हें सिखाने के लिए मुझे कोई उपाय ही नहीं सूझता।

श्रीमती जूरदैं—तुम्हारे पागलपन का भी कुछ ठिकाना है! प्रति दिन तुम्हारी मूर्खता बढ़ती जाती है और मुझे

तुम्हारी आँखें खोलने का कोई उपाय नहीं सूझता। तुम्हारा अब क्या इरादा है और तुम इस भीड़ के साथ क्या करना चाहते हो ?

ज़ूरदें—बड़े सुलतान के पुत्र के साथ ल्यूसील का विवाह कराया जा रहा है।

श्रीमती ज़ूरदें—बड़े सुलतान के पुत्र के साथ ?

ज़ूरदें—हाँ, उनको सलाम करो। (कोवील को दिखालाकर) यह दोनों भाषाएँ जानता है और तुम्हारे कथन का अर्थ उन्हें समझा देगा।

श्रीमती ज़ूरदें—दोनों भाषाएँ जाननेवाले की कसर रह गई थी। मैं तो उसके मुँह पर कहती हूँ कि मेरी पुत्री का विवाह उसके साथ नहीं हो सकता।

ज़ूरदें—एक दफा फिर कहता हूँ कि जबान को सँभालो।

दोरान्त—श्रीमती ज़ूरदें ! आप ऐसे सौभाग्य की प्राप्ति के विरुद्ध हैं और श्रीमान् युवराजजी को अपना जामाता बनाने से इनकार करती हैं।

श्रीमती ज़ूरदें—आपको हमारे काम में दखल देने से क्या मतलब ?

दोरीमेन—ऐसे अद्भुत ऐश्वर्य को लात मारना ठीक नहीं।

श्रीमती ज़ूरदैं—श्रीमतीजी ! मैं आप से प्रार्थना करती हूँ कि जिन बातों का आपसे कुछ सम्बन्ध नहीं है उनको उलझन में मत डालिए।

दोरान्त—हमारी जो आपसे मित्रता है उसी सम्बन्ध के कारण हम आपके झगड़ों में पड़ते हैं।

श्रीमती ज़ूरदैं—मुझे तुम्हारी मित्रता की आवश्यकता नहीं।

दोरान्त—किन्तु आपकी पुत्री भी अपने पिता की इच्छा के अनुसार इस विवाह के लिए राजी है।

श्रीमती ज़ूरदैं—मेरी पुत्री एक तुरक के साथ विवाह करने पर राजी है ?

दोरान्त—वह तो राजी है।

श्रीमती ज़ूरदैं—वह क्लियोन्त को भूल गई !

दोरान्त—रानी बनने के लिए कोई क्या कुछ नहीं करता ?

श्रीमती ज़ूरदैं—यदि उसने ऐसा किया तो मैं अपने हाथों से उसका गला घोंट दूँगी।

ज़ूरदैं—क्या शुभ काम का निश्चय किया है ! मैं कहता हूँ कि विवाह होगा।

श्रीमती ज़ूरदैं—मैं कहती हूँ कि विवाह नहीं हो सकता।

ज़ूरदैं—आह ! बिना बात का शोर।

ल्यूसील—मेरी प्यारी अम्मा !

श्रीमती जूरदैं—चल हट, तू तो निर्लज्ज चपला है।

जूरदैं—क्या मेरी आज्ञा पालन करने के कारण तुम उसे ताने मारती हो?

श्रीमती जूरदैं—उसे मेरी आज्ञा भी उसी प्रकार माननी चाहिए जिस प्रकार तुम्हारी।

कोवील—श्रीमतीजी!

श्रीमती जूरदैं—तुम मुझसे क्या कहना चाहते हो?

कोवील—केवल एक बात।

श्रीमती जूरदैं—बस, तुम्हारी बातें सुन चुकी।

कोवील—(जूरदैं से) यदि श्रीमती जूरदैं मेरी केवल एक बात अलग होकर सुन लें तो मैं आपसे प्रतिज्ञा करता हूँ कि वे आपकी इच्छा के प्रतिकूल नहीं रहेंगी।

श्रीमती जूरदैं—मैं कभी भी राजी न हूँगी।

कोवील—आप मेरी केवल एक बात सुन लें।

श्रीमती जूरदैं—न।

जूरदैं—सुन क्यों नहीं लेती।

श्रीमती जूरदैं—मैं नहीं सुनना चाहती।

जूरदैं—वह तुझे बतायगा............

श्रीमती जूरदैं—मैं नहीं चाहती कि वह मुझे कुछ बताए।

जूरदैं—स्त्रिओं का हठ तो लोक-विख्यात है। भला जो तुम सुन लोगी तो क्या तुम्हें बुखार चढ़ आयगा?

कोवील—मेरी आप केवल एक बात सुन लें, फिर जो आपके जी में आवे सो करना।

श्रीमती जूरदैं—अच्छा, कहो क्या कहते हो?

कोवील—(अलग) श्रीमतीजी! एक घण्टे से हम आपको इशारा कर रहे हैं। क्या आप नहीं देखतीं कि आपके पति के वहमों को पूरा करने के लिए हमने यह लीला रची है और यह क्लयोन्त है जो वेष बदलकर बड़े सुलतान का पुत्र बना हुआ है।

श्रीमती जूरदैं—अयँ?

कोवील—और मैं कोवील हूँ जो उसका टीकाकार बना हूँ।

श्रीमती जूरदैं—जो यह बात है तो ठीक है।

कोवील—किन्तु कोई बात प्रकट न होने पावे।

श्रीमती जूरदैं—(ऊँचे) हाँ, यह सब कुछ ठीक है, मैं राजी हूँ।

जूरदैं—अब सब राजी हो गए। तुम उसकी बात ही न सुनती थी। मैं खूब जानता था कि वह तुम्हें अच्छी तरह समझा देगा कि बड़े सुलतान का पुत्र कौन है।

श्रीमती जूरदैं—जिस प्रकार समझाना चाहिए था उसने मुझे समझा दिया है। मेरी तसल्ली हो गई है, किसी को भेजकर पुरोहितजी को बुलवा लो।

दोरान्त—यह तो आपने बहुत अच्छा कहा। श्रीमती जूरदैं, मेरी यह इच्छा है कि आपकी आत्मा को पूर्ण शान्ति और सन्तोष का सुख मिले। अपने पति के विषय में आज आपने परस्त्री की शङ्का करके जो अपने मन को व्याकुल किया था वह व्यथा भी इसी क्षण दूर हो जाय। इसी लिए आपके पुरोहितजी से मैं भी इन श्रीमतीजी के साथ अपने विवाह का लग्न निकलवा लूँगा।

श्रीमती जूरदैं—मैं इसके लिए भी राजी हूँ।

जूरदैं—(दोरान्त के कान में) यह केवल उसको छलने की खातिर है।

दोरान्त—(जूरदैं के कान में) इसी बहाने उसकी तसल्ली हो जायगी।

जूरदैं—हाँ ठीक है, ठीक है, (जोर से) अरे कोई है? पुरोहितजी को बुलाने के लिए जल्दी जाय।

दोरान्त—जब तक पुरोहितजी आवें और विवाह का उत्सव कराने के लिए शुभ लग्न निश्चित करें तब तक नाटक की इस अद्भुत रचना को देखकर जी बहलायँ और श्रीमान् युवराजजी के चित्त का अनुमोदन करें।

जूरदैं—यह तो आपने बहुत उत्तम बात बताई। चलिए, सब अपने अपने स्थान पर बैठ जाइए।

श्रीमती जूरदैं—और निकोल?

जूरदें—निकोल को मैं दो भाषा जाननेवाले के हवाले करता हूँ और अपनी स्त्री को, जो भी कोई माँगे उसके।

कोवील—मैं आपका बहुत ही कृतज्ञ हूँ और बार बार आपको धन्यवाद देता हूँ। (पृथक्) यदि कोई इससे भी अधिक मूर्ख संसार में देखने में आवे तो मैं काशी में जाकर कह दूँगा।

[सब अपने अपने स्थान पर बैठते हैं। एक विशाल विचित्र विस्मयोत्पादक रङ्गभूमि पर से परदा उठता है और अनेक युवक और युवतिओं, गन्धर्वों और अप्सराओं का वेश धारण किए, नाना प्रकार से सरस कुतूहल पैदा करनेवाला अद्भुत नृत्य करते हैं]

जवनिका गिरती है

समाप्त

मोलिएर और एरिस्टोफेनीज

(ARISTOPHANES)

मोलिएर की प्राय: एरिस्टोफेनीज से तुलना की जाती है। यह तुलना ठीक भी है। दोनों सुखान्त-नाटक-कार हैं। दोनों के नाटकों में उपहास की मात्रा अधिक पाई जाती है। दोनों ही अपने अपने समय के अद्वितीय नाटक-लेखक थे। इस तुलना को भले प्रकार समझने के लिए एरिस्टोफेनीज का परिचय देना आवश्यक है।

एरिस्टोफेनीज प्राचीन यूनान देश का एक सुप्रसिद्ध महाकवि था। उसकी जन्म-तिथि के विषय में मत-भेद है। एक मत के अनुसार उसका जन्म ईसा से ४४८ वर्ष पूर्व हुआ और दूसरे मत के अनुसार ईसा से ४५५ वर्ष पूर्व। मत-भेद होने से जन्म-तिथि का निश्चित रूप से निर्णय नहीं किया जा सकता। उसके जीवन का अधिक समय एथन्स नगर में व्यतीत हुआ था। यह भी ठीक ठीक नहीं कहा जा सकता कि वह वास्तव में एथन्स का ही नागरिक था।

क्योंकि एक किंवदन्ती के अनुसार वह केमिरुस (Camirus of Rhodes) का रहनेवाला था। दूसरी जनश्रुति के अनुसार वह मिसर देश के नोक्रेटिस (Naucratis of Egypt) का निवासी था। ऐसा प्रतीत होता है कि वह विदेशी था पर एथन्स का नागरिक बन गया था। एथन्स-नागरिक के सारे अधिकार उसे प्राप्त थे। एथन्स में आ जाने पर उसे अपूर्व सिद्धि प्राप्त हुई। इस सिद्धि के कारण कुछ एथन्स के नागरिक उससे ईर्ष्या करने लग गए थे। फलतः युपोलिस (Eupolis) की कुछ पंक्तिओं (देखो भाग ३५७) में विदेशिओं की सिद्धि पर कुछ आक्षेप किए गए हैं। इन पंक्तिओं के लेखक को विदेशी की सिद्धि काँटे की तरह चुभती है। ये पंक्तिआँ एक दुःखी दिल के उद्गार हैं। इनका इशारा एरिस्टोफेनीज की ओर है। जिस प्रकार नया धर्मावलम्बी पुराने धर्मानुयायिओं से भी बढ़कर जोश दिखलाता है उसी प्रकार एरिस्टोफेनीज के नाटकों में विदेशी-नागरिकों पर कठोर आघात पाए जाते हैं। विदेशी नागरिक-कविओं का खूब उपहास किया गया है। किन्तु ये आघात और उपहास विदेशिओं तक ही परिमित नहीं हैं, प्रत्युत एथन्स के वास्तविक नागरिकों पर भी हैं। एरिस्टोफेनीज के आघात-उपहास से कुछ लोग यह परिणाम निकालते हैं कि वह स्वयं विदेशी था। किन्तु इस परिणाम की पुष्टि में कोई ऐसी साक्षी नहीं मिलती जिससे पूरा पूरा विश्वास हो जाय।

एरिस्टोफेनीज धनाढ्य पुरुष था। उसके धनाढ्य होने में किसी को सन्देह नहीं। एरिस्टोफेनीज का पिता एगिना (Aegina) में एक बड़ा जमींदार था। अपने पिता से एक बड़ी जायदाद उसे विरसे में मिली थी। उसका धनाढ्य होना उसके नाटकों से भी सिद्ध होता है। निर्धन पुरुषों के साथ उसकी तनिक भी सहानुभूति नहीं है। वह दरिद्रता को पाप समझता है। उसके विचार में दरिद्री पुरुष जाति का भार है। धनाढ्य पुरुषों के ही ऐसे विचार हो सकते हैं। भारतीय कवि तो धन-सम्पत्ति-ऐश्वर्य को अनर्थ का कारण मानते हैं।

कवि प्रायः निर्धन होते हैं। काव्य, नाटक से जो कुछ प्राप्ति होती है उसी से उनका निर्वाह होता है। काव्य-नाटक इत्यादि उनकी आजीविका के साधन हैं। किन्तु एरिस्टो-फेनीज अपने नाटकों का खेल कराने में स्वयं धन खर्च किया करता था। इस विषय में भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र के साथ उसकी तुलना की जा सकती है। वह अपने नाटक के पात्रों को अभिनय में शिक्षा दिलाया करता था। इस कार्य के लिए शिक्षक नियत किए गए थे जिनको वह स्वयं वेतन देता था। दो वृद्ध कवियों—कल्लिस्ट्राटुस (Callistratus) और फिलो-निडीज (Philonides)—को यह कार्य-भार सौंपा गया था। नाटक-लेखक के स्थान पर इन्हीं कवियों का नाम रहता था इस-लिए यही दोनों कवि राज्य-पारितोषिक भी ग्रहण करते थे। इससे भी एरिस्टोफेनीज का धनाढ्य होना ही सिद्ध होता है।

एरिस्टोफेनीज के तीन पुत्र थे—फिलिप्पुस (Philippus), अरारोस (Araros) और निकोस्ट्राटुस (Nicostratus)। ये तीनों ही कवि थे।

कहा जाता है कि एरिस्टोफेनीज ने ५४ नाटकों की रचना की है। इनमें से ४३ नाटकों का रचयिता तो वह निस्सन्देह था। ४३ नाटकों में से केवल ११ उपलब्ध हैं। बाकी सब नष्ट हो गए। अब हम इन ११ नाटकों का क्रमशः वर्णन करते हैं। इन नाटकों को तीन विभागों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम विभाग का समय ईसा से पूर्व ४२७ से लेकर ४२० वर्ष पर्यन्त है। इस समय के नाटकों में उच्छृंखलता की मात्रा अधिक पाई जाती है। राज्य पर घोर आक्षेप हैं; राज्यकर्मचारिओं का उपहास भरा पड़ा है। द्वितीय विभाग का समय ४१९—४०५ (ई० पू०) तक है। इस समय के नाटकों में विचारों की गम्भीरता पाई जाती है; उद्दण्ड खण्डन की मात्रा कम है। भावों के प्रकट करने में वाक्-संयम दिखाई पड़ता है। तृतीय विभाग का समय ४०४—३८८ (ई० पू०) तक है। इस समय के नाटकों में वाक्-संयम की मात्रा अधिक हो जाती है। नाटक परिभाषा में परिवर्त्तन हो जाता है।

बहुत छोटी अवस्था में ही एरिस्टोफेनीज ने नाटक-रचना आरम्भ की। वह केवल २१ वर्ष का था जब उसका पहला नाटक 'जियाफत खानेवाले' लिखा गया। यह नाटक अब नष्ट हो चुका है।

प्रथम विभाग ४२७—४२० (ई० पू०)

१. 'अकारनिया के लोग'—यह नाटक ४२५ (ई० पू०) में खेला गया। बोएटिया (Bœotia) में एथन्ज की एक पराजय हुई। इस पराजय के पश्चात् एथन्ज में एक सन्धि-दल का प्रादुर्भाव हुआ। इस सन्धि-दल के पक्ष की पुष्टि करना ही इस नाटक का उद्देश है। कथा-वस्तु इस प्रकार है—

इस नाटक का प्रधान पुरुष डिकिओपोलिस (Dicœopolis) है। यह एक चतुर ग्रामीण है। शत्रु की चढ़ाई के कारण उसे घर-बार छोड़कर एथन्ज नगर में शरण लेनी पड़ी। नगर में गाँव के सुखों का अभाव है। उसकी हार्दिक इच्छा है कि सन्धि हो जाय और वह अपने ग्राम और खेत को लौट जाय। नगर से उसे घृणा है क्योंकि नगर में प्रत्येक वस्तु पैसा देकर मोल लेनी पड़ती है। ग्राम में कभी किसी ने उससे पैसा नहीं माँगा। जिस पदार्थ की उसे आवश्यकता होती थी, मुफ्त मिल जाता था। लोग अपने आप ही दे देते थे। 'खरीदना' 'बेचना' ये शब्द ही न सुने थे किन्तु नगर में बात बात पर मोल सुनाई देता है। ग्राम के इसी प्रकार के सुखों को याद करता हुआ वह प्रातःकाल ही राज-सभा में आकर इसलिए बैठ गया है कि सन्धि के पक्ष में बोलनेवाले सभासदों की पुष्टि करे और सन्धि के विरुद्ध बोलनेवाले सभासदों के कथन में बाधा डाले। किन्तु सभा खाली है। अभी एक भी सभासद नहीं आया। सभासद इतने आतुर

और उत्कण्ठित नहीं हैं कि दिन निकलने से पहले ही सभा में आ जायँ। उसे बहुत प्रतीक्षा करनी पड़ती है। इस प्रतीक्षा में वह अपने नफे-नुकसान की परताल करता है और हिसाब लगाता है। (१) कर में पाँच मोहरें देनी पड़ीं यह तो हुआ मेरे दुःख का कारण; (२) शत्रु की सेना ने मेरे खेत की अंगूरों की बेलों को नष्ट कर दिया, अतएव पाँचों मोहरें राज्य की ओर से लौटाई गईं—यह मेरे सुख का कारण; (३) परसों रात तो बस प्राण ही बचे। रङ्गभूमि में गया था। आशा तो थी कि 'शकुन्तला'* का प्रयोग होगा पर था 'खून का कटोरा;* (४) सङ्गीत-शाला में मुझे नफा हुआ। प्यारे साहिब*ने कव्वाली सुनाई। पर जब मिस फत्तो* गाने लगी तब कानों पर हाथ रखने पड़े। किन्तु सबसे अधिक दुःख मुझे सभा का खाली मिलना है।

यह हिसाब करते करते समय कट जाता है। नियत समय पर सभापति महोदय पधारते हैं। सब सभासद भी उपस्थित होते हैं। एक पुरुष विशेष सन्धि के पक्ष में कुछ कहना चाहता है। सभापति उसे बोलने की आज्ञा नहीं देता। इस पर हमारे नायक बहुत बिगड़ते हैं।

फारस देश को भेजे हुए दो दूत प्रवेश करते हैं। ये दूत कई बरसों के पीछे लौटे हैं। उनको मार्ग में बहुत कष्ट

* नाम बदल दिए गए हैं। मूल नाम है डिसिथेउस (Dexitheus) और कीरिस (Chœris.)

हुआ। फारस की राजधानी में पहुँचकर उनको मालूम हुआ कि महाराज को अजीर्ण हो गया है। वे जुलाब लेने के लिए पर्वत-शिखरों पर गए हुए हैं। आठ महीने तक वे जुलाब लेते रहे। महाराज के राजधानी में आने पर दूतों का स्वागत हुआ। उनको एक जियाफत दी गई जिसमें समूचे भैंसे पकाए गए थे। प्याले के बजाय शराब घड़े में दी जाती थी। महाराज ने अपने एक अमीर को भेजा है। इस अमीर का दरजा बहुत ऊँचा है; इसकी उपाधि है 'महाराज की आँख' और नाम शमरतबा। शमरतबा प्रवेश करता है और फारसी भाषा में व्याख्यान देता है। कोई भी सभासद इस भाषा को नहीं समझता। तिस पर हमारे नायक यूनानी भाषा में प्रश्न करते हैं, वह फारसी में उत्तर देता है। शमरतबा के नौकरों में दो यूनानी, ख्वाजासरों का वेष धारण किए हुए, गुप्तचर थे। उनको हमारा नायक पकड़ लेता है। सभा में खलबली सी मच जाती है। कोलाहल शान्त करने के लिए सभापति शमरतबा को भोजन के लिए निमन्त्रित करता है। तिस पर डिकिओपोलिस एक दूत को बुलाकर आठ रुपए देता है और कहता है कि जाओ, शत्रु से मेरी, मेरी स्त्री, और मेरे बाल-बच्चों की सन्धि कर आओ।

अब थ्रेस (Thrace) के राजा का भेजा हुआ एक दूसरा दूत प्रवेश करता है। वह कहता है कि थ्रेस के राजा ने युद्ध में सहायता देना स्वीकार कर लिया है और अपने

सैनिकों को मेरे साथ भेज दिया है। ये सैनिक पियाज के बेढब प्रेमी हैं। हमारे नायक की सारी पियाज लूट लेते हैं। डिकिओपोलिस बहुत नाराज होता है और सभा-भङ्ग करने की अपूर्व युक्ति निकालता है। वह कहता है 'तूफान आनेवाला है, एक बूँद मेरे माथे पर गिरी है'। तूफान का नाम सुनते ही सारे सभासद उठकर भाग जाते हैं। सभा अपने आप विसर्जित हो जाती है। डिकिओपोलिस पियाज के लूटे जाने पर दुःख प्रकट करता है। उस समय शत्रु के पास भेजा हुआ दूत लौट आता है। इस दूत का साँस चढ़ा हुआ है। दम फूला हुआ है। क्योंकि अकारनिया के पुरुष उसका पीछा कर रहे हैं। ये पुरुष कहते हैं कि हमारी अंगूरों की बेलें शत्रु ने नष्ट कर दी हैं। बेलों के नष्ट होने पर तुम सन्धि करने की चेष्टा करते हो! वे क्रोध से दूत को मारने पर उतारू हो जाते हैं। वह जान बचाकर भागता है। दूत अपने कार्य में सफल हुआ है। शत्रु ने सन्धि स्वीकार कर ली है। दूत सन्धिपत्र लेकर आया है। एक पत्र पाँच वर्ष तक युद्ध-विरति स्वीकार करता है। दूसरा पत्र १० वर्ष तक। तीसरा पत्र ३० वर्ष तक। प्रत्येक पत्र की प्रतिज्ञा ५, १०, ३० वर्ष की पुरानी शराब के साथ की गई है। नायक को ३० वर्ष का युद्ध-विराम रुचिकर है। वह इसको स्वीकार करता है। दूत अपनी प्राण-रक्षा के निमित्त भाग जाता है क्योंकि गाँव के लोग उसको ढूँढ़ रहे हैं।

इस नाटक में कितने ही उपहास के दृश्य हैं। एक-दो नमूने नीचे दिए जाते हैं।

[डिकिओपोलिस प्रवेश करता है। अकारनिया के ग्रामीण लोग उसे घेर लेते हैं। ये लोग कोयले का काम करते हैं।]

एक—पकड़ लो, पकड़ लो। यही है वह जो सन्धि के पक्ष में है।

डिकि०—सावधान, मेरे घड़े को मत फोड़ देना।

सब—हम तो तेरा सिर फोड़ेंगे, तेरी हड्डी हड्डी चकनाचूर करेंगे।

डिकि०—मैंने कौन सा कसूर किया है ?

सब—निर्लज्ज, तू राजद्रोही है; शत्रु का पक्षपाती है। राज, धर्म, कर्म के विरुद्ध तूने शत्रु से अपनी और अपने कुटुम्ब की सन्धि कर ली है।

डिकि०—सुनिए, मैं बतलाता हूँ—मेरे भाव को देखिए।

सब—नहीं नहीं, इसका कुछ उत्तर नहीं है। बस, तुम्हारे लिए मौत है।

डिकि०—थोड़ा सा धैर्य रक्खो। मेरी बात तो सुन लो।

सब—एक अक्षर भी नहीं। तू नीच है, अधम है, पापी है, राजद्रोही है।...मित्रो! पकड़ो, मारो, पत्थरों से भेजा फोड़ो। मामजिस्ते में कूटो......।

डिकि०—यही इच्छा है तो मैंने भी पक्का इरादा कर लिया है। तुम्हारा एक साथी, तुम्हारे ग्राम में उत्पन्न हुई सत्ता, मेरा विश्वास-स्थान है (hostage)। मेरे जीवन के साथ उसका जीवन है। मेरी मृत्यु के साथ उसकी मृत्यु है।

सब—हैं! यह क्या? क्या हमारे ग्राम के किसी बालक को इसने पकड़ लिया है? मित्रो! अपने बालकों की सँभाल कर लो।

डिकि०—चलो, मारो, काटो। मैं भी जीता न छोड़ूँगा। यह देखो, तुम्हारे गाँव में पैदा हुआ कोयले का टोकरा।

[डिकिओपोलिस तलवार खींचकर कोयले के टोकरे की तरफ झपटता है।]

सब—(हाथ जोड़कर) खबरदार, ऐसा न करना। हम हाथ जोड़ते हैं। हमारे गाँव के कोयले के टोकरे को ठेस न लगाना।

डिकि०—मैं कभी न छोड़ूँगा। यह अब यमलोक को जायगा।

सब—हाय! यही हमारे बुढ़ापे का सहारा, यही हमारे जीवन का आधार, यही हमारा सर्वस्व, हमारा प्राणधन... हाय हमारे प्राणप्यारे! हमारे इष्टदेव का जीवन शङ्का में पड़ गया है।...क्षमा करो, क्षमा करो, हम हाथ जोड़ते हैं।...जो आप कहेंगे, वही किया जायगा। आप इसे छोड़ दीजिए।

एरिस्टोफेनीज का उपहास निम्नलिखित दृश्य में भले प्रकार विदित हो जायगा।

[मेगारया का एक ग्रामीण अपनी दो कन्याओं
के साथ प्रवेश करता है।]

ग्रामीण—अहा! यह एथन्ज की मण्डी है। परमात्मा की इस पर कृपा हो। एक ग्रामीण की दृष्टि में यह सबसे अधिक सुन्दर दृश्य है। मैं इसे ढूँढ़ रहा था, जैसे कोई बालक अपनी माता को खोजता हो। मैं इसे खोज रहा था। ऐ मेरी प्रिय पुत्रिओ, मेरे वचन को ध्यान से सुनो और अपने खाली पेट में खूब ठूँस ठूँसकर भर लो। अब समय आ गया है कि तुम अपनी आजीविका स्वयं कमाओ। इसलिए सोचो और जवाब दो। क्या तुम इस मण्डी में बिकना चाहती हो या घर पर भूखी मरना?

कन्याएँ—प्यारे पिता! हम बिकना चाहती हैं, हम बिकना चाहती हैं।

ग्रामीण—मैं भी यही कहता हूँ। किन्तु तुम्हारे जैसी निकम्मी शरारत से भरी वस्तु को खरीदेगा कौन? इसलिए मैंने एक उपाय सोचा है। यह उपाय मेगारया-निवासी के दिमाग में ही आ सकता है। मैं तुम्हें सूअर के बच्चों का रूप धारण करवाकर बेचूँगा। ये दो खालें हैं। इनको जल्दी से पहन लो। याद रक्खो, अच्छे सूअर के बच्चों के

समान ठीक ठीक चलना और अपने जन्म को सुफल करना। यदि तुम न बिक सकीं और तुम्हें घर लौटाकर ले जाना पड़ा तो पहले तो भोजन ही न मिलता था अब पानी को भी तरसोगी। लो, जल्दी से इन खालों के अन्दर घुस जाओ। खबरदार, सूअर की बोली बोलना, खूब उछलना-कूदना, ऐं वें करना, जैसे अच्छे सूअर किया करते हैं।...डिकिओपोलिस! डिकिओपोलिस! क्यों, सूअर खरीदोगे?

डिकि०—कौन है? मेगारया-निवासी?

ग्रामीण—(अधमवृत्ति से) हाँ, हम मंडी में आए हैं।

डिकि०—कैसे हो?

ग्रामीण—हम सब भूख से मरना चाहते हैं।

डिकि०—चाहने पर सब कुछ निर्भर है। यदि तुम्हारी चाह पूरी हो जाय तो और क्या चाहिए? तुम्हारी चाह अच्छी है, बहुत अच्छी है। भूख से मरना। अच्छा तो और क्या करते हो?

ग्रामीण—हम क्या करते हैं? हमारे शासक लोग तो तत्काल ही हमें जड़ से उखाड़ना चाहते हैं।

डिकि०—हाँ, ठीक है। तुम आपस के लड़ाई-झगड़े से तो बच जाओगे, कुचेष्टाओं से तुम्हारा छुटकारा हो जायगा।

ग्रामीण—सत्य है।

डिकि०—और क्या खबर है? अनाज का क्या भाव है?

ग्रामीण—अनाज ! अनाज भाव से ऊपर है। अनाज की तो हम पूजा करते हैं।

डिकि०—लेकिन नमक, तुम्हारे पास नमक तो है ..... नहीं, अच्छा तो तुम्हारे पास क्या है ?

ग्रामीण—सूअर के बच्चे। बलिदान करने के लिए सूअर के बच्चे।

डिकि०—बहुत खूब ! अच्छा दिखाओ।

ग्रामीण—देखो, कैसे सुन्दर हैं। हाथ में उठाकर देखोगे तो इनका वजन मालूम होगा।

डिकि०—ओहो ! यह क्या है ? इसमें क्या भरा है ?

ग्रामीण—सूअर और क्या ?

डिकि०—सच ? ये सूअर कहाँ से आए हैं ?

ग्रामीण—मेगारया से आए हैं। क्या ये सूअर नहीं हैं ?

डिकि०—मालूम तो नहीं होते।

ग्रामीण—अजी वाह ! तुम तो बड़े शक्की हो। भला कहीं ऐसा भी हुआ है ! तुम कहते हो ये सूअर नहीं हैं। अच्छा, एक मन नमक की शर्त लगाओ। मैं कहता हूँ कि ये कुदरती सूअर हैं।

डिकि०—शायद, लेकिन ये इन्सानी सूअर हैं।

ग्रामीण—इन्सानी ! हाँ ठीक है। मैं इन्सान हूँ। ये सूअर मेरे हैं इसलिए ये इन्सानी सूअर हैं। उनको बोलते सुनना चाहते हो ?

डिकि०—जरूर।

ग्रामीण—अच्छा सूअर के बच्चो ! अब समय है। मैंने तुमसे क्या कहा था, याद है ? बोलो, चिंघाड़ो...... क्या गूँगे हो गए हो...तुम्हें क्या हो गया है ! मैं कहता हूँ, बोलो ; नहा तो अभी तुम्हें वापस मेगारया ले चलता हूँ।

कन्याएँ—वी ई ई वी वी ई।

ग्रामीण—सुना ! कैसा स्पष्ट शब्द है।

डिकि०—यह सूअर का शब्द है ?...

ग्रामीण—ये अपनी माँ पर जाते हैं।

डिकि०—किन्तु ये बलिदान के लिए उपयोगी नहीं हैं।

ग्रामीण—क्यों, उपयोगी क्यों नहीं हैं ?

डिकि०—ये सर्वाङ्ग सम्पूर्ण नहीं हैं। इनके पूँछ तो है ही नहीं।

ग्रामीण—ओह ! पूँछ की क्या बात है। समय आने पर पूँछ भी पैदा हो जायगी।

डिकि०—इनसे दूध पीना छुड़वा दिया है कि नहीं। क्या ये माता के बिना खा पी लेंगे ?

ग्रामीण—हाँ हाँ, माता के बिना और पिता के बिना भी।

डिकि०—ये क्या खाते हैं ?

ग्रामीण—जो कुछ भी मिल जाय। सूअर से पूछ लो।

डिकि०—सूअर ! ओ सूअर !

बड़ी कन्या—वी वी वे वे.........

डिकि०—मटर खाओगे ?

बड़ी कन्या—वी वी वे वे।

डिकि०—खजूर खाओगे।

बड़ी कन्या—वे वे वे वी वे वी ई ई।

डिकि०—क्यों भाई, छोटे सूअर! तुम्हें खजूर अच्छी लगती है?

छोटी कन्या—वी ई वी ई।

डिकि०—अच्छे होशियार जानवर हैं। तो क्या दाम माँगते हो?

ग्रामीण—इस बड़े सूअर के लिए ५ सेर पियाज। छोटे के लिए आप सेर भर नमक दे दें।...

डिकि०—मञ्जूर।......

इसी नाटक में मण्डी का एक दूसरा दृश्य है। एक सीधा-सादा ग्रामीण बहुत सा शाक-पात, अंडे मुरगी इत्यादि के साथ प्रवेश करता है। उसके पास बैलों की बहुत सुन्दर जोड़ी है। डिकिओपेालिस इस जोड़ी को अपने बैलखाने में हाँक ले जाता है। जब ग्रामीण कीमत माँगता है तब उत्तर मिलता है कि यह मण्डी के कर (टैक्स) के बदले ले ली गई है। ग्रामीण चुप रह जाता है। बाकी का सामान भी डिकिओपेालिस ले लेता है। निश्चय यह होता है कि ग्रामीण को धन न दिया जाय किन्तु ऐसी वस्तु दी जाय जो गाँव में न होती हो।

डिकियोपोलिस कहता है कि गाँव में पुरुषों पर मिथ्या अपराध लगानेवाले गुप्तचर नहीं होते। बस, वह एक गुप्त-चर को पकड़कर ग्रामीण को सौंप देता है। ग्रामीण भी उसे अपने कन्धे पर उठाकर चल देता है।

एरिस्टोफेनीज की एथन्ज के सुप्रसिद्ध शोकान्त नाटककार यूरिपिडीज से बहुत खटपट होती थी। कितने ही नाटकों में यूरिपिडीज का उपहास उड़ाया गया है। उसकी काव्य-रचना पर मखौल किया गया है। यूरिपिडीज की माता एक नीच जाति की कन्या थी। वह शाक-सब्जी बेचा करती थी। अतएव नाटक में शाक-पात बेचने की बात को बार बार दोहराया गया है। डिकिओपोलिस यूरिपिडीज के घर जाता है और नौकर को बुलाता है।

डिकि०—अरे! ओ भैया!

नौकर—कौन है?

डिकि०—यूरिपिडीज मकान पर है?

नौकर—है भी और नहीं भी। समझे?

डिकि०—है भी और नहीं भी—इसका मतलब?

नौकर—मैं ठीक कहता हूँ। मेरे वृद्ध मालिक का शरीर तो तहखाने में बैठा हुआ शोकान्त नाटक लिख रहा है किन्तु उसकी आत्मा कल्पना के संसार में चक्कर लगा रही है।

डिकि०—ओ यूरिपिडीज! तुम्हारे भाग्य बहुत अच्छे हैं जो तुम्हें ऐसा चतुर और सुशील नौकर मिला है—अपने मालिक को बाहर बुला लाओ।

नौकर—बिलकुल नामुमकिन।

डिकि०—नहीं, जरूर बुलाना होगा। मैं कसम खाकर कहता हूँ कि बिना मिले नहीं जाऊँगा। या तो बुला लाओ नहीं तो मैं द्वार पर खड़ा किवाड़ तोड़ता रहूँगा। यूरिपिडीज! यूरिपिडीज! ऊपर आओ। ऊपर आने का रास्ता तो नहीं भूल गया है। मैं हूँ! मैं डिकियोपोलिस!

यूरिपि०—मुझे इस समय फुरसत नहीं।

डिकि०—यूरिपिडीज!...मैं कहता हूँ।

यूरिपि०—तुम क्या कहते हो?

डिकि०—यूरिपिडीज! यूरिपिडीज! बहुत अच्छा हुआ तुम वहाँ हो, नीचे तहखाने में। तुम तहखाने में लिखते हो। चौबारे में बैठकर क्यों नहीं लिखते? हमेशा नीचे तहखाने में! मेरे प्यारे यूरिपिडीज, तुम अपने नाटकों में लूले, लँगड़े और कोढ़ी पात्रों को स्थान देते हो तो तुम्हारे चीथड़ों के तो ढेर लग गए होंगे। तुम्हीं हमारे नए कवि हो जो अन्धों और भिखारिओं का वर्णन करते हो। मेरे प्यारे यूरिपिडीज! अपने किसी नाटक-पात्र के चीथड़े मुझे, थोड़ी देर के लिए, उधार दे दो।

डिकिओपोलिस यूरिपिडीज के पीछे पड़ जाता है। चिथड़े लेकर वह टूटी लाठी की याचना करता है। लाठी मिलने पर वह एक फूटा घड़ा माँगता है। घड़ा मिलने पर टोकरी—जिसमें स्थान-स्थान पर सूराख हों—माँगी जाती है। टोकरी मिलने पर सूखे पत्तों की इच्छा होती है। पत्ते मिलने पर बिना तेल-बत्ती के चिराग की चाहना होती है। वह मिल जाने पर डिकिओपोलिस कहता है 'अच्छा, अब अपनी माँ की दूकान से एक छोटा सा कद्दू भी दिलवा दो'। इसके पश्चात् एक कविता यूरिपिडीज की शैली का अनुकरण करते हुए लिखी गई है।

ऊपर लिखा गया है कि यह नाटक सन्धिदल की पुष्टि करने के लिए लिखा गया था। सन्धि और संग्राम के परिणामों का विरोध एक दृश्य में विचित्र ढङ्ग से दिखलाया गया है। डिकिओपोलिस सन्धि-दल के प्रतिनिधि हैं और लामाक्से संग्राम-दल के। सन्धि का पक्ष लेने से डिकिओ-पोलिस की मेज पर छत्तीस प्रकार के पदार्थ चुने हैं; मिठाइओं के ढेर लगे हैं, गले में हार पड़े हैं; शराब का दौर चल रहा है; बगल में सुन्दर रमणिआँ बैठी हैं। नायक महाशय आनन्द में झूम रहे हैं। दूसरी तरफ लामाक्से भूखा प्यासा बर्फ और ओलों में रात के समय पहाड़ी चट्टानों पर घूमता है। जिरह-बख़्तर, तलवार इत्यादि के बोझ से मरा जाता है। कपड़े कीचड़ में लथपथ हैं। सारे शरीर पर जख्म लगे हैं।

उसको उठाकर घर लाया जाता है। जख्म धोने के लिए गरम पानी भी नहीं मिलता। देगची तक नहीं है। पट्टी बाँधने के लिए कपड़े की आवश्यकता होती है तो लामार्क्स की कमीज को फाड़ना पड़ता है। इस प्रकार यह सन्धि और संग्राम के भीषण विरोध का, चित्र के समान, विशद दृश्य है।

'शूरवीर' नाम का नाटक ४२४ (ई० पू०) में खेला गया। इसकी वस्तु राजकार्य से सम्बद्ध है। एरिस्टोफेनीज ने अपने किसी नाटक में एक उच्च पदाधिकारी राजपुरुष पर आक्षेप किए थे। उस पुरुष ने एरिस्टोफेनीज पर अभियोग चलाया और उसे घोर दण्ड दिलवाया था। एरिस्टोफेनीज ने इस दण्ड का वर्णन अपने कितने ही नाटकों में किया है। किन्तु कवि पर दण्ड का कुछ भी असर न हुआ। भयभीत होकर उसने सत्य को हाथ से छोड़ना उचित न समझा। वह राज-कर्मचारी, जिसका नाम क्लिओन (Cleon) था, अब और भी अधिक उच्च पद पर आरूढ़ था तो भी एरिस्टोफेनीज ने 'शूरवीर' में उसकी खूब गत बनाई है और अपना बदला लिया है। कवि ने प्रबल शब्दों में कहा है कि क्लिओन के अधिकार में राज्य नष्ट-भ्रष्ट हो रहा है। वह स्वार्थी है। स्वार्थ से अन्धा होकर वह राज्य की भलाई को नहीं देखता, इत्यादि। कथा इस प्रकार है—

एथन्ज-राज्य का प्रतिनिधि-पात्र डेमुस (Demus) एक समृद्धिशाली वृद्ध पुरुष है। उसने अपनी जायदाद का कार्य-

भार अपने एक दास क्लेओन के सुपुर्द कर दिया है। उसी की सलाह से सब काम होता है। उसके दो पुराने स्वामि-भक्त दास निकियस (Nicias) और डिमोसथनीज (Demosthenes) बहुत दुखी हैं। क्लेओन सारी सम्पत्ति को चट कर रहा है पर वृद्ध को समझाना असम्भव है। अन्त में एक खोंचा-वाले की क्लेओन से तकरार हो जाती है। यह खोंचा-वाला क्लेओन की बड़ी दुर्गत करता है। अन्त में वह वृद्ध का विश्वास-पात्र बन जाता है और क्लेओन को खोंचा बेचने का अधिकार दिया जाता है। यह आक्षेप क्लेओन जैसे उच्च पदाधिकारी तथा ऐश्वर्य-प्रभुत्व-शक्ति-शाली राजपुरुष पर इतना तीव्र और कठोर था कि पात्र का अभिनय करने के लिए सब ने इन्कार कर दिया। उनको भय था कि अभिनय करनेवाले पर आपत्ति आएगी। इसलिए एरिस्टोफेनीज ने स्वयं इस पात्र का अभिनय किया। नीचे लिखे दृश्य में एथन्स की बड़ी राजकीय सभा (Senate) का वर्णन किया गया है।

खोंचेवाला—हाँ हाँ, सुनो। यह सुनने के लायक है। मैं उसके (क्लेओन के) पीछे सभा में भागा गया। वह चिंघाड़ रहा था, लाल-पीला हो रहा था। कभी पृथ्वी पर पैर पट-कता था, कभी वायुमण्डल में हाथ फैलाता था। लम्बे लम्बे शब्दों की लड़ी उसके मुँह से निकल रही थी मानों पत्थर मार रहा था। हम सबको राजद्रोही इत्यादि बतला

रहा था। सभासद चूँ न करते थे। उनकी आँखें नीचे को झुकी हुई थीं, होंठ सूख रहे थे। भयभीत और सहमे हुए बैठे थे। यह दशा देखकर मैं एक मिनट ठहर गया। मैंने मन ही मन प्रार्थना की 'ऐ निर्लज्जता की शक्ति! तू मुझे धृष्टता प्रदान कर। ऐ मढ़ी-मसान के देवता! तू मुझे प्रगल्भ बना। मेरी इस समय सहायता कर। मेरी आवाज ऊँची हो। शब्दों की भरमार हो। निर्लज्जता हो, धृष्टता हो'। जब मैं यह प्रार्थना कर रहा था तब किसी ने पाद मारा। यह बहुत अच्छा शकुन था। मैंने एक छलाँग मारी, झट सभा में जा खड़ा हुआ और चिल्लाया 'नई खबर, नई खबर, मैं बहुत अच्छी खबर लाया हूँ। ऐ सभासदो! संग्राम आरम्भ होने से आज तक कभी गाजर इतनी सस्ती नहीं हुई'। यह सुनकर सभासद मुस्किराए। गाजर सस्ती है, इस भाव से उनके चेहरों पर शान्ति की झलक दिखाई देने लगी। मैंने प्रस्ताव किया कि इस आकस्मिक घटना का पूरे बल से मुकाबला करना चाहिए। मेरी तजवीज थी कि सारे काम करनेवालों के टोकरे छीन लिये जायँ और मंडी में जाकर महँगी होने से पहले ही गाजर खरीद ली जाय। सभासदों ने ताली बजाई और 'धन्य' 'धन्य' से मेरा स्वागत किया। प्रस्ताव स्वीकृत हो गया। मैंने फिर कहा 'इस सुअवसर पर, इस आनन्द के उत्सव पर, सारे दफ्तर बन्द कर दिये जायँ और एक आम छुट्टी दी जाय। कलेओन ने कहा 'मेरा प्रस्ताव है

कि एक बृहत् यज्ञ किया जाय, देवी को १०० बकरों की भेंट चढ़ाई जाय'। मैंने उससे बढ़कर कहा—'२०० बकरों का बलिदान और साथ ही ब्रह्मभोज भी हो।' सभासद बहुत प्रसन्न हुए। मेरी बात मान ली गई। इस पर क्लेओन ने विघ्न डालना चाहा। वह बहुत चिल्लाया चिंघाड़ा, गला भी फाड़ा, पर सभापति ने उसे चुप करवाकर बिठला दिया। फिर सारे सभासद गाजर खरीदने चल पड़े। सबने एक-स्वर से सभापति को सभा विसर्जन करने को कहा। मैं तुरन्त ही मण्डी की तरफ लपका। सारी गाजर खरीद ली। गरीब सभासदों को मुफ्त बाँट दी। उन्होंने मुझे बारम्बार धन्यवाद दिया, अब वे सब मेरे कहने पर चलते हैं। दो रुपये में सारी सभा मेरे हाथ बिक गई है।

इसी प्रकार के प्रहार राजकीय समिति (Assembly) पर भी हुए हैं। एरिस्टोफेनीज ने प्रजा का ही पक्ष लिया। राज-कर्मचारिओं की त्रुटिओं पर कठोर आघात किए। प्रजा की सहानुभूति के कारण ही वह इतना साहस कर सका।

'बादल' नाम का नाटक ४२३ (ई० पू०) में खेला गया। इस नाटक में प्राचीन यूनान के सुप्रसिद्ध दार्शनिक विद्वान् सुकरात पर कठोर प्रहार हुआ है। एरिस्टोफेनीज पुराने विचारों का पुरुष था। वह धर्मसम्बन्धी विषयों में शास्त्र तथा जाति-मर्यादा को प्रमाण समझता था। वह युक्तिओं, दार्शनिक

विचारों तथा मानसिक शक्तिओं के विकास का विरोधी था। यूनान में इस समय नए नए दर्शन बन रहे थे; नए नए विचारों का प्रादुर्भाव हो रहा था। विद्वानों में दो दल से बने हुए थे। एक दल के नेता थे अनेक्षागोरस (Anaxagoras), हेराक्लाइटस (Heraclitus), और डिओ-गेनीज (Diogenes)। दूसरे दल के नेता थे प्रोटागोरस (Protagoras), और प्रोडिकस (Prodicus)। पहले दल का सिद्धान्त था कि सृष्टि का आदि-कारण प्राकृत-पदार्थ--पृथ्वी, जल, वायु अग्नि और आकाश—हैं। दूसरे दल के नेता संसार को चलायमान तथा क्षणभङ्गुर समझते थे। उनका विश्वास था कि सारे पदार्थ अस्थायी हैं। उनमें परिवर्तन होता रहता है, अतएव कुछ भी स्थायी नहीं है। वे theory of flux को मानते थे। दोनों ही दलों के विचारों का उपहास किया गया है। साथ ही अलङ्कार-शास्त्रकारों पर भी कटाक्ष किए गए हैं। वक्तृता--अध्यापकों की खूब खबर ली गई है। रस, भाव, हाव इत्यादि पर व्याख्यान देनेवालों की पोल खोली गई है। कथा-वस्तु इस प्रकार है—

एक युवक फाईडिप्पिडीज (Pheidippides) बुरी सङ्गति के कारण अविनीत और कुमार्ग-गामी बन जाता है। उसके बूढ़े पिता का कोई उपाय सफल नहीं होता। उसे सन्मार्ग पर लाने के लिए सारे प्रयत्न निष्फल होते हैं। अन्त में वृद्ध पिता अपने दुराचारी पुत्र को शिक्षा के निमित्त सुकरात के पास

भेजने का निश्चय करता है। पुत्र को भेजने से पहले वह स्वयं सुकरात की परीक्षा करने के लिए उसके घर जाता है। वहाँ क्या देखता है कि सुकरात एक बड़े टोकरे में बैठा, छत से लटक रहा है। बहुत कुछ शोर मचाने पर सुकरात अपने टोकरे को पृथ्वी पर उतारता है। 'तुम वहाँ क्या कर रहे थे?' इस प्रश्न का उत्तर मिलता है 'मैं आकाश-मण्डल का अध्ययन कर रहा था।' इन दोनों का संवाद हास्यजनक है।

सुकरात—खूब! अच्छा एक दूसरे प्रश्न का उत्तर दो। यदि किसी बनिये की बही में तुम्हारे नाम पाँच मोहरें लिखी हों तो तुम कैसे उस लेख को मिटाओगे?

वृद्ध—मुझे एक बहुत अच्छा उपाय सूझा है।

सुकरात—कौन सा उपाय?

वृद्ध—क्या तुमने शीशागरों की दुकानों पर वह सुन्दर और चमकीला शीशा नहीं देखा जिससे आग पैदा होती है?

सुकरात—क्या तुम्हारा मतलब आतशी-शीशे से है?

वृद्ध—हाँ। मैं इस शीशे को लेकर कुछ दूर हटकर खड़ा हो जाऊँगा। और सूर्य की किरणों का प्रतिबिम्ब लेख पर डालकर करजे के अक्षरों को जला दूँगा।

सुकरात—शाबाश.........

इस प्रकार सुकरात की परीक्षा कर वृद्ध अपने पुत्र को उसके पास भेज देता है। शिक्षा का परिणाम उल्टा होता है। सन्मार्ग पर चलने के बजाय युवक और भी अधिक व्यसनों

में फँस जाता है; नाना प्रकार के तर्क-वितर्क से अपने आचार को श्रेष्ठ सिद्ध करने का प्रयत्न करता है। पिता को उसके दुराचार तथा सुकरात पर बहुत क्रोध आता है। नाटक के अन्तिम दृश्य में वह वृद्ध सुकरात के घर को जलाने की तैयारी करता है। इस नाटक का उद्देश नई मानसिक रोशनी का विरोध करना है।

'भिड़ों का छत्ता' नाम का नाटक ४२२ (ई० पू०) में तैयार हुआ। एथञ्ज के नागरिक बड़े मुकदमेबाज थे। इसी रुचि का इस नाटक में उपहास किया गया है। एक वृद्ध पिता ने सारी आयु कचहरी की दौड़-धूप में बिता दी। उसका पुत्र अपने पिता को मुकदमों से रोकता है। पर उसके सारे प्रयत्न निष्फल होते हैं। अन्त में हारकर बेटा अपने घर को कचहरी बना लेता है। घरेलू कुत्ते ने पनीर चुराया। पिता के सामने मुकदमा पेश होता है। वकीलों की गरमा गरम बहस होती है। पिता न्याय करता है किन्तु अन्याय से मुलजिम को बरी कर देता है। इसके पश्चात् वृद्ध के मन में परिवर्तन हो जाता है। वह मुकदमेबाजी छोड़कर साहित्य-प्रेमी बन जाता है। एथञ्ज के नागरिकों की इस रुचि पर एरिस्टोफेनीज ने अन्य स्थलों में भी प्रहार किए हैं।

'सन्धि' नाम का नाटक ४२१ (ई० पू०) में खेला गया। यह 'अकारनिया के लोग' नाटक का उत्तर भाग है। इसमें भी संग्राम का, घोर विनाश करनेवाला, दृश्य दिखलाया

है। एथन्ज का एक नागरिक ट्राईग्युस (Trygaeus) एक चकचून्दर की पीठ पर बैठकर स्वर्ग में पहुँचता है। वहाँ क्या देखता है कि देवता यूनान की रियासतों को ऊखल में मूसल से चूर्ण कर रहे हैं। उसे बहुत दुःख होता है; देवताओं की इस क्रीड़ा को बन्द करने के लिए वह सन्धि-देवी को कैदखाने से स्वतन्त्र कर देता है। सन्धिदेवी के आने पर संग्राम समाप्त होता है और यूनान की रियासतों का पेषण भी बन्द हो जाता है। ट्राईग्युस का सन्धि-देवी की एक सहचरी के साथ विवाह हो जाता है। इस नाटक के साथ एरिस्टोफेनीज के नाटकों का पहला भाग समाप्त होता है।

द्वितीय विभाग

'पक्षी' नाम का नाटक ४१४ (ई० पू०) में समाप्त हुआ। इस नाटक में कवि ने अपनी उत्सर्पिणी कल्पना का परिचय दिया है। एक एथन्ज का नागरिक पाइस्थेटैरुस (Peisthe-tairus) यूनान देश को छोड़कर अपने भाग्य की परीक्षा करने को किसी अधिनिवेश की तलाश में जाता है। उसका एक साथी भी है यूलीपिडीज (Eulipides)। एक के हाथ में काक है, दूसरे के हाथ में द्रोणकाक। ये दोनों पक्षी उनके मार्गनिदर्शक हैं। उनकी सहायता से दोनों मित्र

पक्षियों के राज्य में पहुँचते हैं। पक्षियों के राजा को ये मन्त्र सिखाते हैं कि सब पक्षी मिलकर अन्तरिक्ष में एक बड़ा सा नगर बसाओ। इसका सुदृढ़ प्राकार हो। प्राकार के चारों तरफ एक जल से भरी हुई गहरी खाई होनी चाहिए। स्थान स्थान पर बुर्ज बनें। सन्तरियों का हरदम पहरा रहे। ऐसा नगर और प्राकार बनाने के पश्चात् पक्षियों का पृथ्वी पर और आकाश पर राज्य स्थापित हो जायगा। पक्षियों का राजा पूछता है, राज कैसे स्थिर होगा? उत्तर मिलता है, यदि मनुष्य जाति पक्षियों की आज्ञा मानना स्वीकार न करे तो परिन्दों की दो चार पलटनें भेजकर उनके खेतों के सारे बीज को नष्ट कर दिया जाय। बीज का नाश हो जाने से फसल मारी जायगी। फसल न होने से मनुष्य जाति भूख से मरेगी, तब वह पक्षियों का आधिपत्य स्वयं ही स्वीकार करेगी। फिर प्रश्न होता है, 'अच्छा, मनुष्यों पर तो आधिपत्य हो जायगा पर देवताओं पर हमारा राज्य कैसे होगा'? उत्तर, 'यह भी दुष्कर नहीं है। यदि देवता लोग न मानें तो यज्ञ के धूएँ को मार्ग में ही रोक लेना। देवताओं तक पहुँचने मत देना। जब देवताओं को यज्ञ का अंश न मिलेगा तब वे भी भूखे मरते तुम्हारा आधिपत्य स्वीकार करेंगे।' यह मन्त्र पक्षियों के मन भाया। नगर तैयार हुआ। नाम रक्खा गया 'बादलबारश नगर'। मनुष्यों पर आधिपत्य भी हो गया। इसी समय एक गुप्तचर-देवता एक भेद की बात पाइस्थेटैरस

को बतला जाता है। वह यह कि देवता भूखे मर रहे हैं। विष्णुलोक में राजाभिद्रोह की तैयारी हो रही है। विष्णु महाराज ने ब्रह्मा, शिव और गणेश को दूत बनाकर भेजा है। सो तुम लक्ष्मी को लिये बिना कदापि सन्धि न करना। विष्णु महाराज को लक्ष्मी देनी पड़ेगी। गुप्तचर के जाने के पश्चात् देव-दूत आते हैं। पाइस्थेटैरुस की भोजन-शाला से नाना प्रकार के भोजनों की सुगन्धि आ रही है। गणेश जी के मुँह में तो पानी भर जाता है। बातचीत होती है। सन्धि की शर्तें पेश होती हैं। पहली शर्त यह है कि पक्षिओं की आज्ञा के बिना देवता अन्तरिक्ष में भ्रमण न कर सकेंगे। ब्रह्मा और शिव इस शर्त का विरोध करते हैं। पाइस्थेटैरुस कहता है कि यदि आप आज ही सन्धि की शर्तें मान लें तो मैं आपको सहभोज का निमन्त्रण देता हूँ। सहभोज का नाम सुनते ही गणेशजी बोल उठते हैं, 'मञ्जूर'। पाइस्थेटैरुस फिर कहता है कि हमारे यहाँ बड़ी बढ़िया भङ्ग पैदा होती है। मेरा नौकर भङ्ग घोटने में बहुत चतुर है। आज ही ताजी भङ्ग आई है और बिल्कुल तैयार है। इस पर शिवजी महाराज के मुखारविन्द से भी 'मञ्जूर' शब्द निकल जाता है। तीन में से दो के मञ्जूर करने पर ब्रह्माजी को भी स्वीकृति देनी पड़ी। दूसरी शर्त पेश होती है। 'लक्ष्मी का मेरे साथ ब्याह करना होगा'। ब्रह्माजी तो क्रोध से कहते हैं, 'चलो वापिस चलें। इनकी सन्धि करने की

इच्छा नहीं है।' शिवजी भी जाने को उद्यत हो जाते हैं; किन्तु गणेशजी वहीं बैठ जाते हैं। कहते हैं, 'भई तुम चलो, मैं थोड़ी देर में आता हूँ। मुझे भोजन-शाला में आवश्यक काम है।' गणेशजी की दशा को देखकर पाइस्थेटैरुस भाँप जाता है कि एक दूत तो मेरे काबू में है। वह शिवजी को अलग ले जाकर कहता है, 'क्यों मूर्ख बने हो? लक्ष्मी को देने से तुम्हारा क्या बिगड़ता है। मैं पार्वती थोड़े ही माँगता हूँ। और क्या तुम भूल गए, लक्ष्मी पार्वती पर हँसा करती है। लक्ष्मी से उस हँसी का बदला लेने का यह अच्छा अवसर है। बूटी छनी तैयार है, क्यों छोड़कर जाते हो?' इस प्रकार समझाने से शिवजी अपना वोट गणेशजी के साथ देते हैं। लक्ष्मी का देना भी स्वीकृत होता है। पाइस्थेटैरुस उनका हार्दिक धन्यवाद मानता है। कहता है—'यहाँ पधारने में आपको बहुत कष्ट हुआ। मैं क्षमा की याचना करता हूँ। आइए, भोजन-शाला को अलंकृत कीजिए। हाँ, मैं एक छोटी सी बात भूल गया। इसको आप सन्धि की शर्त न समझें। इसको शर्त का दरजा देना अनुचित है। यह साधारण सी बात है। 'देवताओं को अपने यज्ञांश का एक भाग पक्षियों को देना पड़ेगा'। देव-दूत इस समय भोजन-शाला की ड्योढ़ी पर हैं। पदार्थों की सुगन्ध से उनका क्षुधित आत्मा मानो नृत्य करता है। अब विलम्ब करना उनके लिए असम्भव है। 'बहुत अच्छा,

बहुत अच्छा' कहकर सन्धि-पत्र पर हस्ताक्षर कर देते हैं। अन्तिम दृश्य में पाइस्थेटैरुस का लक्ष्मी से विवाह हो जाता है।

'लिसिसट्राटा' नाम का नाटक ४११ (ई० पू०) में लिखा गया। इसमें भी सन्धि-पक्ष की पुष्टि की गई है। जब पुरुष नहीं मानते, संग्राम से नहीं टलते, तब स्त्रियाँ अपना अधिकार जमा लेती हैं; पुरुषों से जबरदस्ती सन्धि करवाती हैं।

'डिमीटर देवता की पुजारिनी' नाम का नाटक ४०८ (ई० पू०) में खेला गया। इसमें राजकीय विषय अथवा विचारों का निरन्तर अभाव है। स्त्रीजाति और युरिपिडीज पर प्रहार हुए हैं।

'मेंडक' नाम का नाटक ४०५ (ई० पू०) में खेला गया। यह साहित्य-सम्बन्धी है। वक्रोक्ति से इसमें भी युरिपिडीज पर प्रहार है। नाटक के इष्ट देव डाओनिसुस (Dionysus) को एथन्ज नगर शुष्क प्रतीत होता है। वह युरिपिडीज को वापिस लाने के लिए नरक में जाता है। वहाँ वह एक दूसरे कवि ईस्कलस (Aeschylus) से भेंट करता है और युरिपिडीज को वहीं छोड़कर ईस्कलस को अपने साथ ले आता है। इस नाटक के साथ एरिस्टोफेनीज का दूसरा नाटक-काल समाप्त होता है।

तृतीय विभाग

'स्त्रिओं की राजसभा' नाम का नाटक ३६३ (ई० पू०) में खेला गया। पुरुषों का वेष बदलकर स्त्रिआँ सभा-समिति पर अपना अधिकार जमा लेती हैं। अपनी बहुसंख्या से एक नई राजव्यवस्था पास कर देती हैं। जनता के नायकों की स्वार्थपरता का प्रबल चित्र है।

'धन'—यह नाटक ३८८ (ई० पू०) में खेला गया। इसे एक सात्विक दृष्टान्त समझना चाहिए। क्रेमिलुस (Chremylus) एक बहुत ही सज्जन परन्तु निर्धन पुरुष है। वह परिव्राजक है। यात्रा में ही उसका समय व्यतीत होता है। भ्रमण करते हुए उसकी एक अन्धे पुरुष से भेट होती है। परिव्राजक के उद्योग से अन्धे के नेत्र खुल जाते हैं। फिर मालूम होता है कि यह अन्धा पुरुष वास्तव में धन का इष्टदेव है। नेत्र खुलने पर सारे सज्जन लोग धनाढ्य बन जाते हैं; दुर्जन निर्धन हो जाते हैं।

एरिस्टोफेनीज के नष्ट नाटकों के विषय में कुछ कहा नहीं जा सकता। उसके उपलब्ध नाटकों के अध्ययन से स्पष्ट है कि ये नाटक प्रजातन्त्र राज्य में ही लिखे जा सकते हैं। उच्च पदाधिकारिओं, सम्मानित राजकर्मचारिओं पर—गुप्त रूप अथवा व्यङ्ग से नहीं किन्तु—उनके असली नामों के साथ, जो तीव्र प्रहार हुए हैं उनका किसी व्यक्तिविशेष तथा राजा के राज्य में होना असम्भव है। ये नाटक वहीं लिखे जा सकते

हैं जहाँ उच्च से उच्च, श्रेष्ठ से श्रेष्ठ पुरुष के नागरिक अधिकार राष्ट्र के नीच से नीच, छोटे से छोटे पुरुष के नागरिक अधिकारों के समान हैं; जहाँ व्यक्तिगत स्वाधीनता साधारण है; जहाँ वाणी और विचार स्वतन्त्र हैं; जहाँ उच्च से उच्च पदाधिकारी का भी अन्याय सहा नहीं जाता बल्कि अन्याय करनेवाले को दण्ड मिलता है; जहाँ उच्च पद, प्रभुत्व और ऐश्वर्य, स्वार्थ, पाप, प्रजापीड़न तथा निष्ठुर-शासन के सहायक या रक्षक नहीं बनते बल्कि जनता की सेवा के साधन बनते हैं। ऐसी परिस्थिति में लिखे गए नाटकों में स्वतन्त्रता, निर्भीकता, साहस इत्यादि गुणों का अवश्य ही समावेश हो जाता है। एरिस्टोफेनीज स्वयं भी साहसी पुरुष था। भय से, लोभ से अथवा प्रेम से उसने अन्याय, असत्य या स्वार्थ पर परदा नहीं डाला। खुल्लमखुल्ला व्यक्तिओं के असली नाम लेकर कवि ने भर्त्सना की है। कवि शासन-प्रणाली का सुधारक था। वह व्यक्तिगत तथा राष्ट्रगत जीवन में सत्य, सरलता, परोपकार, धर्मारूढ़ता का पक्षपाती था। साहित्य, काव्य और नाटकों में वह पाण्डित्य-दर्शन, शब्दाडम्बर, स्वतन्त्रविचार-शून्यता तथा नीरस शुष्क लेखरीति का घोर विरोध करता था। पक्ष-समर्थन तथा विरोध विशेष उद्देश से होता था। इस समर्थन तथा विरोध का साधन उपहास था। एरिस्टोफेनीज के नाटकों में कहीं कहीं इस उपहास में ग्राम्यता आ जाती है। जहाँ तहाँ गन्दे मखौल

भी पाए जाते हैं। स्त्रियों की तो बड़ी दुर्दशा हुई है। किसी किसी स्थल में अश्लीलता और निर्लज्जता ने भयङ्कर रूप धारण कर लिया है। मर्यादातिक्रम भी बहुत हुआ है। अतिशय की मात्रा भी अधिक है। वह अपने शत्रु से बदला भी खूब लेता है पर साथ ही नागरिक अधिकारों की रक्षा के लिए रोमाञ्चित कर देनेवाला उपदेश भी देता है। उसके शब्दों में देशभक्ति की प्रचण्ड ज्वाला जल रही है। देशानुराग के सन्ताप में अथवा धर्म-रक्षा के निमित्त क्रोध में आकर जब वह अपने आपको भूल जाता है तब उसके काव्य में दैवी प्रतिभा की झलक दिखाई देती है। 'बादल' में लोगोस (Logos) का व्याख्यान, 'सन्धि' में ग्रामीण-जीवन की प्रशंसा, 'लिसिस्ट्राटा' में एथन्स-कन्या की गीति, 'मेंडक' में संगीत ऐसी कविताएँ हैं जो प्राचीन यूनानी साहित्य में भी अद्वितीय हैं। यूनानी काव्य और नाटक में असपत्न हैं। इन कविताओं में केवल छन्दोबद्ध भाव ही नहीं है प्रत्युत इनमें राग है और शब्दों में मधुर गान मिलता है। यह केवल कवि की रचना नहीं है प्रत्युत उनमें रागी की कृति भी दिखाई देती है। कोयल और बुलबुल के शब्दों की प्रतिध्वनि सुनाई देती है। पर्वत-शिखरों, वन-उपवनों की जङ्गली अनियन्त्रित मधुरता का मानो चश्मा उबल रहा है। पक्षियों के कलरव निनाद की मानो नदी उमड़ी चली आ रही है। यह काव्य नहीं, सङ्गीत है; छन्द नहीं, सुरीली

तान है; शब्द नहीं, स्वर हैं। इनमें शरद् ऋतु की चन्द्र-किरणों की कान्ति है; वसन्त की भीनी-भीनी सुगन्धि है; नए खिले कमल की शोभा है; माता के प्रेम का माधुर्य है; सती साध्वी स्त्री की पवित्रता है; समाधिस्थ भक्त का आत्म-विस्मरण है--साथ ही अनन्य अनुराग का सन्ताप भी है; विरही की उत्कण्ठा का रस भी है।

पहले लिखा गया है कि एरिस्टोफेनीज के नाटक प्रजा-तन्त्र राज्य ही में लिखे जा सकते हैं। जहाँ छोटे से छोटे पुरुष की शारीरिक, वाचिक और मानसिक स्वतन्त्रता कानूनी तौर पर सुरक्षित है वहीं इन नाटकों का प्रादुर्भाव हो सकता है। इस के विपरीत मोलि र ने अपने नाटकों की रचना ऐसे समय की जब फ्रांस में महाराज लुई का अनियन्त्रित राज्य था। महाराज लुई के बिना मोलिएर का परिश्रम कभी सफल न होता। एरिस्टोफेनीज को केवल जनता का सहारा था। इससे इन दोनों कवियों के चित्तोत्साह में भेद होना आवश्यक था। उनके जीवन में भी भेद पाया जाता है। मोलिएर की आयु का एक अच्छा भाग राजधानी से दूर प्रान्तों में व्यतीत हुआ था। एरिस्टोफेनीज का सारा समय सभ्यता और कला-कौशल के केन्द्र एथन्स राजधानी में गुजरा। मोलिएर की आर्थिक दशा शोचनीय थी। एरिस्टोफेनीज धनाढ्य था। तिस पर भी एरिस्टोफेनीज के नाटकों में बहुत से ग्राम्य, अश्लील, अवाच्य, स्त्री-सम्बन्धी वाक्य आते हैं।

मोलिएर के नाटकों में विचारों की ग्राम्यता का अभाव है। वह स्त्रियों पर अश्राव्य आक्षेप नहीं करता। उसका उपहास मर्यादा का उल्लंघन नहीं करता। एरिस्टोफेनीज अपने नाटकों को अपने निजी शत्रुओं से बदला लेने का साधन बनाता है। वह अपने शत्रु को उसके असली नाम से स्मरण करता है; उसके आचार-विचारों की विशेषताओं का यथार्थ रूप से चित्र खींचता है। मोलिएर ने अपने निजी शत्रुओं को अपने नाटकों का पात्र नहीं बनाया। यद्यपि शत्रु के आक्षेप का उत्तर जरूर दिया है; शत्रु के विचार का उपहास किया गया है, पर साधारण रूप से; व्यक्ति-विशेष का असली नाम लेकर उपहास नहीं किया गया। एरिस्टोफेनीज के नाटकों में शृङ्गार रस का अभाव है। प्रेम-दृश्य प्राय: हैं ही नहीं। मोलिएर के नाटकों में शृङ्गार रस की प्रचुरता है। प्रत्येक नाटक में प्रेम-दृश्य पाए जाते हैं। एरिस्टोफेनीज के नाटकों में प्रधान स्त्री-पात्र बहुत कम हैं। इस बात से प्राचीन यूनान में स्त्रियों की सामाजिक अवस्था का पता चलता है। मोलिएर के किसी भी नाटक में स्त्री-पात्रों का अभाव नहीं। एरिस्टोफेनीज पुराने विचारों को मानता था और नए दार्शनिक विचारों का विरोधी था। इसी लिए सुकरात का 'बादल' नाम के नाटक में उपहास किया गया है। मोलिएर नए विचारों का पक्षपाती था। रक्ताभिसरण को मानता था। यद्यपि उसके समय के वैद्य लोग इस सिद्धान्त का

घोर विरोध करते थे। मोलिएर के उपहास का उद्देश कुरीतिओं को हटाना था। एरिस्टोफेनीज ने कितने ही नाटकों में केवल बदला लेने के लिए उपहास किया है। 'शूरवीर' नाटक इस बात का उदाहरण है। किसी किसी नाटक में उपहास केवल उपहास ही है; यह उपहास अधिकतर स्त्री-सम्बन्धी है। 'लिसिस्ट्राटा' नाटक उदाहरण के तौर पर पेश किया जा सकता है। एरिस्टोफेनीज के पात्र व्यक्ति-विशेष हैं। जैसे सुकरात, युरिपिडीज, क्रेओन इत्यादि। मोलिएर के पात्र आदर्श रूप हैं। मोलिएर व्यक्ति-विशेष का भी आदर्श रूप में परिवर्तन कर देता है।

दोनों नाटककारों में समानता भी बहुत पाई जाती है। दोनों सत्यप्रिय हैं। दोनों मिथ्या अभिमान के घोर विरोधी हैं। दोनों में देशभक्ति कूट कूट कर भरी हुई है। दोनों के विचार स्वतन्त्र हैं। दोनों ही निर्भीक और साहसी पुरुष हैं। दोनों ही अपने अपने समय के सुधारक हैं। दोनों ने अपने अपने समय की कुरीतिओं का प्रबल खण्डन किया है। दोनों ने उपहास को खण्डन का साधन बनाया है। दोनों का उपहास तीव्र और प्रभाव-जनक है। यह उपहास नैसर्गिक प्रतिभा का परिणाम है; कृत्रिम अथवा श्लेषयुक्त नहीं। वस्तु का प्रायः दोनों में अभाव सा है। दोनों की कल्पना उत्सर्पिणी है। दोनों ही अपने अपने समय के अपूर्व अद्वितीय सुखान्त नाटककार