UNIVERSAL
LIBRARY

OU_182182

UNIVERSAL
LIBRARY

POCKET SLIP

OUP—45—30-1-71—5,000

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. Accession No.

Author

Title

This book should be returned on or before the date last marked below

काव्य की परख

लेखक

डॉक्टर एस० पी० खत्री

अंग्रेज़ी विभाग, प्रयाग विश्व-विद्यालय

प्रथम संस्करण १९४१ मूल्य १)

प्रकाशक—
एस० पी० खत्री
प्रयाग विश्व-विद्यालय

सर्वाधिकार सुरक्षित

मुद्रक—
महाबीर प्रसाद
प्रेम प्रेस, कटरा, प्रयाग

काव्य की परख

(अंग्रेज़ी काव्य-सिद्धान्तों का निरूपण)

मेरे भाई

ए० पी० खन्ना

को

जो

मुझे

'सिर्फ़ प्रोफ़ेसर' समझते हैं

प्राक्कथन

कुछ समय पहले की बात है।

युरोप के एक प्रमुख साहित्यिक एक सम्पन्न अमरीकन व्यापारी से मिलने गए। वे थोड़ी देर इधर उधर की बातें करते रहे और फिर साहित्य चर्चा आरम्भ कर दी। व्यापारी कुछ देर तक तो शान्ति पूर्वक उनकी उत्साहपूर्ण विवेचना सुनता रहा तत्पश्चात उनसे कहा "अहा! आप साहित्यिक हैं, मैं अपनी पत्नी को बुलाता हूं। वे यह सब जानती हैं; आप उनसे वार्तालाप करें।"

आधुनिक समाज चाहे वह युरोपीय हो अथवा भारतीय धन, ऐश्वर्य तथा शक्ति का पुजारी हो रहा है। व्यापार ने मनुष्य को धनलोलुप तथा राजनीति ने मनुष्य को ऐश्वर्य प्रेमी बना दिया है। धन तथा ऐश्वर्य की खोज में मनुष्य पागल होकर देश विदेश भ्रमण कर रहा है और इसी मृगतृष्णा में युद्ध तथा विद्रोह की अग्नि भड़काता जाता है। उसने अपनी सारी मानसिक तथा शारीरिक शक्ति धन और ऐश्वर्य के उपार्जन में लगा दिया है। कवि वर्ड्सवर्थ के अनुसार हमने अपने को सांसारिक लाभ में व्यस्त कर हृदय-हीन बना लिया है। इसी हृदय-हीन मनुष्य को पुनर्जीवन देने के लिए कवियों ने काव्य की सृष्टि की है।

इसके साथ साथ यह भी सच है कि मनुष्य केवल रोटी के बल पर ही जीवित नहीं रह सकता। उसके शरीर को रोटी की आवश्यकता तो अवश्य है परन्तु शरीर तो उसका आधा भाग है। उसके हृदय और मस्तिष्क का पोषण भी उतना ही आवश्यक है। इसी आवश्यकता को पूरी करने के लिए कवियों ने काव्य का निर्माण किया है।

जीवन के पहले भाग में, यदि हम तर्क से देखें तो हमारे पास आनन्द प्राप्ति के अनेक साधन हैं। हमारी शारीरिक शक्तियाँ उस समय खेल कूद, भ्रमण तथा अन्य विषयों में लगी रहती हैं। परन्तु जीवन के चौथेपन में जब हमारी शारीरिक शक्ति क्षीण होने लगती है, जब हम अपने जीवन की असफलताओं की विवेचना से दुखी होते रहते हैं और जब हम सांसारिक कार्यों से विरक्त हो अपने जीवन को शून्य से भरा हुआ समझने लगते हैं, उस समय के लिए कवियों ने काव्य की रचना करके हमारे सूने जीवन को फिर से प्रफुल्लित करने का प्रयास किया है। दुःख तथा शोक, विरह तथा वेदना, भय तथा मृत्यु, रोग तथा निराशा, जब हमारे जीवन को घेर लेते हैं तो हम निरुपाय होकर केवल आँसू बहा सकते हैं। इसी दुःखी जीवन को सान्त्वना प्रदान करने के लिए कलाकारों ने काव्य की सुखद रचना की है। परन्तु इससे यह निष्कर्ष नहीं निकलता कि हमारे सुखी तथा ऐश्वर्यपूर्ण जीवन में काव्य की आवश्यकता नहीं। हमारे सुखी जीवन को भी काव्य की उतनी ही आवश्यकता रहती है।

अपने सुख में हम स्वार्थी हैं, अपने स्वार्थ साधन में हम क्रूर हैं तथा अपनी क्रूरता में हम अपनी मानवता खो देते हैं। और इसी मानवता को तथा इसके अन्य लक्षणों को जाग्रत रखने के लिए काव्य प्रयत्नशील रहता है।

काव्य हमारे अवकाश की शान्ति तथा हमारे व्यस्त जीवन की प्रफुल्लता है।

जब हम काव्य को इतना दायित्वपूर्ण समझते हैं तो हमें काव्य के गुण तथा दोष दोनों से परिचित होना चाहिए। इसी ज्ञान से हम काव्य की महत्ता को समझ कर उससे प्रभावित हो सकते हैं।

आधुनिक समय में कवि, काव्य तथा कविता की कमी नहीं। काव्याकाश में अनेक तारे झिलमिला रहे हैं और हमें इस समय कोई ऐसा साधन चाहिए जो हमें इन नक्षत्रों के ज्योति का मात्रा बतला सके; हमें उनके हृदय तक ले जा सके और हमें काव्य निर्माण के जटिल तथा अस्पष्ट पगदन्डियों पर राह दिखा सके। प्रस्तुत पुस्तक इसी का प्रयास है। इस पुस्तक में कोई मौलिकता नहीं है। यह केवल कुछ विश्वस्त पुस्तकों में उल्लिखित नियमों तथा काव्य लक्षणों को हिन्दी भाषा में तथा सरल रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास मात्र है।

कदाचित् हिन्दी भाषा में ऐसे विषय की पुस्तक नहीं है जिसमें अंग्रेज़ी कलाकारों के काव्य सिद्धान्तों का सरल निरूपण हो। शायद इस दृष्टि से इसमें कुछ मौलिकता हो।

एस० पी० खत्री

काव्य का वंश-वृक्ष

काव्य

श्रव्य काव्य

वाह्यवादी

वर्णनात्मक

महाकाव्य

संचित

खण्ड काव्य

उपहास प्रमाणित **महाकाव्य**

उपहास रूपक **नृत्य गीत**

दृष्टान्त कल्पित **नृत्यगीत**

प्रबोधक व्यंग **काव्य**

पत्र **कथा** काव्य

ग्राम्य काव्य

प्रत्युत्तर काव्य

दृश्य काव्य
(लेखक की दूसरी पुस्तक
'नाटक की कसौटी' में)

अन्तर्वादी

गीत काव्य

स्तुतिगीत राष्ट्रीय गीत प्रणय गीत शोक गीत सौख्य गीत चतुर्दशी उत्सव गीत

साहित्यक

विषय-सूची

विषय **पृष्ठ**

प्राक्कथन

१- *काव्य-धर्म* ... ... १३—२९

[साहित्यकारों के वक्तव्यः अरस्तू, मिड्‌नी, ड्राइडन, बेन जॉनसन, शेक्सपियर, मिल्टन, डेवनेन्ट, शैडवेल, टेम्पिल, वर्ड्‌सवर्थ, कोलरिज, शेली।]

२ *काव्य की परिभाषा* ३० ७०

[काव्य और कला का संबंध, कला का जीवन से संबंध, श्रेष्ठ काव्य के लक्षण, काव्य और छन्द, काव्य तथा गद्य, काव्य का उद्‌गम, कवि हृदय का विवेचन, अन्तर्वादी तथा वाह्यवादी काव्य, काव्य का विस्तार, काव्य और कल्पना, कल्पना का रूप, परिकल्पना, काव्य और विज्ञान, आशावाद, निराशावाद, पलायनवाद, काव्य तथा अन्य कलाएँ, कलाओं का माध्यम, कवियों के वक्तव्य।]

३- *काव्य विषय तथा काव्य-शैली* ... ७१ १०५

(अ) [वाह्यवादी काव्य भेदः महाकाव्य के अन्य-रूप, नृत्यगीत के अन्य रूप, रूपक, दृष्टान्त काव्य, कल्पित

विषय पृष्ठ

—कथा, प्रबंधक काव्य, व्यंग काव्य, ग्राम्य काव्य, प्रत्युत्तर काव्य।]

(ब) अन्तर्वादी काव्य भेद : गीत काव्य, स्तुति गीत, राष्ट्रीय गीत, प्रणय गीत, शोक गीत, गौरव गीत, चतुर्दशी, उत्सव गीत।]

काव्य तथा छन्द .. ... १०५—११६

[समालोचकों के वक्तव्य : सिड्नी, पटेनहम, ड्रड, जौनसन, वर्ड्सवर्थ, कालरिज, शेली, हन्ट, कुछ प्रचलित छन्द।]

पहला अध्याय

१

कवि-धर्म काव्य के उद्देश्य अथवा कवि-धर्म पर प्राचीन काल से लेकर अब तक समालोचकों तथा श्रेष्ठ कवियों ने अपने अपने मत प्रकट किए हैं। उनके विचारों में साधारणतयः विभिन्नता रहा है। परन्तु कवि धर्म के कुछ नियमों पर वे एक मत भी रहे हैं।

वास्तव में अंग्रेज़ी समालोचकों ने पहले पहल ग्रीक समालोचकों की विचार धारा को अपनाया और उसी के अनुसार वे काव्य के गुण दोष का निर्णय करते रहे। क्रमशः अंग्रेज़ी कलाकारों ने कुछ मौलिक नियम भी बनाए। परन्तु इन मौलिक नियमों के पीछे ग्रीक समालोचकों के आलोचना सूत्र का छाया अवश्य प्रतीत होता है।

अंग्रेज़ी समालोचना साहित्य का आरम्भ अरस्तू अथवा एरिस्टॉटिल की पुस्तक 'पोयेटिक्स' से होता है। अरस्तू ने अपनी पुस्तक में कुछ काव्य लक्षणों का उल्लेख किया और इस उल्लेख में उन्होंने कुछ नियम गिनाए। उनकी धारणा यह थी कि कवि की कला अनुकरण मात्र की कला है। उदाहरण के लिए कवि सूर्योदय की लालिमा, सूर्यास्त की

नीलिमा, चन्द्रिका की छटा, जल का प्रवाह, पर्वत की चोटी पर बादलों का हिंडोला तथा पृथ्वी पर ऋतुनुसार ग्रीष्म तथा वसन्त का विकास और क्षय देखता है। इस प्रकृति दर्शन का चित्र खींचना उसका ध्येय है। अपने शब्दों के प्रयोग से वह सम्पूर्ण प्रकृति का चित्र अपनी रचना में देता है। उसकी रचना मानो प्रकृति के यथार्थ दृश्यों का प्रतिबिम्ब मात्र है। इस रचना में उसका अनुकरण कला का प्रयोग है जिससे हमें प्रकृति का दर्शन शब्दों द्वारा हुआ। इसके अतिरिक्त उन्होंने कवि-धर्म में सम्भाव्य घटनाओं के विवरण का नियम भी प्रस्तुत किया और इसी लक्षण पर काव्य को दर्शनात्मक तथा महत्वपूर्ण बतलाया।

सर फ़िलिप सिडनी ने ग्रीक आलोचकों के अनुसार काव्यकला को ईश्वर प्रदत्त घोषित किया और उस कला के पोषण में अभ्यास तथा अनुकरण की आवश्यकता प्रदर्शित की। तत्पश्चात कवि-धर्म के एक अत्यन्त विवादग्रस्त नियम का विवेचन अनेक कवियों ने मनोनुकूल किया। कुछ समालोचकों ने कवि-धर्म 'आनन्द' प्रदान रखा, दूसरों ने 'उपदेश प्रदान' और तीसरे वर्ग ने इन दोनों नियमों का मिश्रण कर कवि धर्म में आनन्द तथा उपदेश दोनों का संबंध स्थापित किया। अनेक कवि तथा समालोचकों ने अपने अपने विचार इस प्रश्न के हल पर प्रकट किए हैं। यदि हम समस्त लेखकों के विचारों का विवेचन कर दोनों के प्रमाणों का अध्ययन

करें तो अन्त में इसी निष्कर्ष पर पहुँचेंगे कि कवि-धर्म में 'आनन्द' तथा 'उपदेश' दोनों ही का आकर्षक परन्तु अव्यक्त स्थान है।

क्रमशः अनेक कवियों ने अपने कवि-धर्म की व्याख्या स्वयं की और साधारणतयः बहुत से नियमों तथा लक्षणों का उल्लेख उन्होंने गद्य में किया। कुछ ही कवियों ने कवि-धर्म पद्य में वर्णन किया है। इन कवियों के कवि-धर्म की विवेचना के बाद हम कह सकते हैं कि

१ *काव्य कला अनुकरण कला है जो संभाविक घटनाओं का उल्लेख करती है।*

२ *काव्य कला ईश्वर-प्रदत्त है परन्तु अनुकरण तथा अभ्यास से इसका पोषण होता है।*

३ *इसमें आनन्द तथा उपदेश दोनों का यथेष्ट, अव्यक्त तथा आकर्षक सामिश्रण होना चाहिये और इसके विषय उपयोगी तथा गौरवपूर्ण होने चाहिए।*

४ *काव्य कला का ध्येय मानव हृदय तथा मस्तिष्क को परिष्कृत तथा परिमार्जित करना है। उसका उद्देश्य आदर्श जीवन यापन के नियमों का निरूपण है।*

५ *कवि-धर्म, निर्माण करना है और इस निर्माण में अनुकरण का कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं।*

और इसके साथ ही साथ उसमें आनन्द तथा उपदेश की यथेष्ट मात्रा भी होनी चाहिए। आनन्द के लिए भी चाहे जिस किसी वस्तु की कल्पना की जाय उसमें उपदेश होना आवश्यक है। चॉसर की कविता में इस तथ्य का सफल उदाहरण मिलता है। शायद ही किसी अन्य कवि ने अपने उपदेशों के साथ साथ इतना अधिक आनन्द-प्रदान किया हो। उपदेश की ओट में आनन्द तथा आनन्द प्रदान के ओट में उपदेश कदाचित् ही किसी कवि ने इतनी सफलता से दिया हो। श्रेष्ठ काव्य का यही उद्देश्य होना चाहिए। प्राचीन काव्यों में, चाहे कवियों का उद्देश्य स्पष्ट रूप से आनन्द प्रदान ही रहा हो परन्तु उपदेश का ध्यान उन्होंने अपनी छोटी से छोटी रचनाओं में भी सदैव रखा है। या तो उन्होंने स्पष्ट रूप से उपदेश दिए या मनुष्य के दोषों और पापाचरणों को घृणित रूप देकर अपने उद्देश्य की पूर्ति की। उच्छृङ्खल कवियों ने भ अपनी अनेक वासनामय तथा विषाक्त रचनाओं में यही ध्यान रखा है कि मनुष्य पापाचरण में संलग्न न होकर उससे विरक्त हो जाय।"[1]

डब्ल्यू० वेब—"कवि-धर्म की व्याख्या करते हुए लैटिन भाषा के कवि हॉरेस ने कहा है कि कवि बालकों का सरल और अस्पष्ट भाषा को रोचक बनाकर उनको ऐसा उपदेश देता है जिससे

१—डब्ल्यू० वेब—"ए डिसकोर्स ऑव इंगलिश पोयेट्री"

क्रोध, द्वेष और बुरे तथा नीच कामों से हट कर वे आदर्श जीवन अपनाएँ। निर्धनों तथा दुखियों को वह सन्तोष और आश्वासन देकर सुखी बनाता है और ऐसे ही कवियों की रचनाएँ सराहनीय और श्रेष्ठ होती हैं। मनुष्य के लिए इससे बढ़कर और क्या वांछनीय है कि काव्य उन्हें अच्छे कामों की ओर आकृष्ट करे और घृणित कार्यों से प्रेम शासन द्वारा दूर रखे।"[१]

जी० पटेंनहम—"काव्य का गौरव इसी में है कि उसका प्रयोग निकृष्ट तथा अनुपयोगी विषयों के लिए न होकर मनुष्य को प्रसन्न तथा परिष्कृत करने के लिए हो। काव्य, कवियों का वह आनन्ददायक वक्तव्य है जो कानों द्वारा मनुष्य के मस्तिष्क को प्रफुल्लित करता है।"[२]

जी० पटेनहम—"जिस प्रकार ईश्वर शून्य से संसार की सृष्टि करता है उसी प्रकार कवि अपने मस्तिष्क से काव्य, वस्तु और पद्य का निर्माण करता है। वह अनुवादक के समान किसी वाह्य वस्तु या विदेशी आदर्श का अनुकरण नहीं करता। इसी कारण अनुवादक कवि न कहला कर केवल पद्य-लेखक कहे जाते हैं। कवि केवल इसी अंश में अनुकर्त्ता कहे जा सकते हैं कि वे सत्य और यथार्थ के पीछे छिपे हुए सजीव आनन्द का चित्रण कर सकते हैं। इस

१—डब्ल्यू० वेब—'वर्हा'

२—जी० पटेनहम—"आर्ट ऑव इंगलिश पोयेट्री"

दृष्टि से वे निर्माणकर्त्ता तथा अनुकर्त्ता दोनों ही हैं। किन्तु उनकी निर्माणकला एक ईश्वरीय देन है। इसका विकास या तो स्वयं अथवा निरीक्षण और अनुभव से ही होता है।"[१]

लॉर्ड बेकन-- "मनुष्य को आत्मिक आनन्द देने में संसार की वस्तुएँ विफल रहती हैं, इसका कारण है आत्मा की श्रेष्ठता तथा संसार की निकृष्टता। इसी श्रेष्ठ आत्मा को काव्य आनन्द की छाया प्रदान करने का प्रयत्न करता है। इतिहास की सच्ची घटनाओं में हम न तो साधुता की विजय देखते हैं और न असाधुता की हार पाते हैं इसीलिए कवि अपनी काव्य शक्ति से ऐसी घटनाओं का उल्लेख हमारे सन्मुख करते हैं जिससे हमारी आत्मा सन्तुष्ट होती है और हमारे मन को आनन्द मिलता है। फिर यह भी सही है कि इतिहास का वर्णन साधारण, अरोचक तथा समरूप होने के कारण हमें ग्राह्य नहीं होता; परन्तु काव्य की व्याख्या काल्पनिक, असाधारण तथा आनन्ददायिनी होती है। यह प्रमाणित है कि काव्य, नैतिक शिक्षा तथा मानवता और आनन्द का सामंजस्य प्रस्तुत करता है। प्राचीन काल से ही काव्य प्रतिभा ईश्वरीय देन मानी गई है क्योंकि इससे हमारी आत्मा उन्नत तथा गौरवपूर्ण होती है। मनुष्य के जीवन को परिष्कृत तथा प्रफुल्लित करने की शक्ति के साथ साथ इसमें संगीत का यथेष्ट मात्रा होने के

१— जी० पटेनहम— 'वही'

कारण इसका प्रभाव उस समय भी था जब मनुष्य असभ्य और बर्बरता का पुजारी था।"[1]

बेन् जॉनसन—"कवि में प्रचुर रूप में स्वाभाविक प्रतिभा होनी चाहिए और अपनी कला से उसे इस प्रतिभा का प्रसार करना चाहिए। कवि अपनी दैवी तन्मयता के कारण ही असाधारण तथा ईश्वरीय अनुभूतियों को प्रकट करता है; परन्तु उसकी कला की सतत अभ्यास की आवश्यकता है। यदि उसमें श्रेष्ठ कलाकारों की प्रतिभा शीघ्र नहीं विदित होती तो उसे चिन्तन और अभ्यास से विमुख न होकर प्रयत्नशील रहना चाहिए क्योंकि साल दो साल में उसे वांछित फल अवश्य मिल जायगा।

साधारण पद्य लिखने वाले थोड़े ही समय में अनेक छन्द लिखकर पुस्तक पूरी कर सकते हैं परन्तु कवि और पद्य लेखक में बड़ा अन्तर है। लैटिन भाषा के कवि वर्जिल के विषय में कहा जाता है कि वे सबेरे बैठकर अनेक कविताएँ रच डालते थे परन्तु संन्ध्या तक उनकी संख्या बहुत कम रह जाती थी। इसी तरह यूनानी कवि यूरिपाइडीज़ भी काव्य रचना करते थे। कहा जाता है कि एक दिन यूरिपाइडीज़ ने कहा कि मैंने आज तीन कविताएँ लिखीं। इसे सुनकर एक दूसरे कवि ऐलसेस्टिस ने कहा कि मैं इतनी देर में तो सैकड़ों कविताएँ लिख सकता हूँ। इस पर

१—लॉर्ड बेकन—'एडवान्समेन्ट ऑव लर्निंग'

युरिपाइडीज़ ने उत्तर दिया—"यह तो ठीक है परन्तु अन्तर केवल इतना ही होगा कि तुम्हारी कविताएँ शायद तीन दिन तक भी जीवित न रह पाएँगी परन्तु मेरी सदा जीवित रहेंगी।

प्रत्येक कवि में ऐसी अनुकरण कला होनी चाहिए जिससे वह दूसरे कवियों की काव्य वस्तु को लेकर उनकी आदर्श छाया उपस्थित कर सके। यह छाया इतनी स्वाभाविक होनी चाहिए कि जिसे देख कर हमें मूल वस्तु का भ्रम हो जाय। कवि को अपनी प्रवृत्ति, अभ्यास, अनुकरण तथा अध्ययन से अपनी कला को प्रस्फुटित करना चाहिए और कवि की श्रेष्ठता इसी में है कि वह अपनी कला से हमारे मन तथा हमारी भावनाओं को उत्तेजित करता रहे।"[1]

बेन जॉनसन- "काव्य का प्रथम उद्देश्य जीवन यापन के आदर्श नियमों का निरूपण है।"[2]

बेन जॉनसन- "कवि अनुकर्त्ता तथा निर्माणकर्त्ता इसलिए कहा जाता है कि वह केवल पद्य रचना न कर कथा वस्तु का निर्माण करता है और सत्य का प्रतिबिम्ब उपस्थित करता है। वस्तु की सृष्टि ही कविता की आत्मा है। परन्तु यह भी आवश्यक नहीं कि कवि की केवल एक पूर्ण रचना ही काव्य कही जाय;

१—बेन् जॉनसन—"डिसकवरीज़"

२—बेन् जॉनसन—'डिसकवरीज़'

उसकी केवल एक पंक्ति अथवा एक पद्य ही काव्य हो सकता है।

काव्य केवल निर्माण की एक शैली विशेष है। इसका अध्ययन जीवन को नियम तथा आनन्द प्रदान करता है। काव्य हमारी युवावस्था को उपदेश तथा वृद्धावस्था को आनन्द देता है। वह हमारे सौभाग्य को आभूषण, दुर्भाग्य को सान्त्वना और हमारे घरेलू जीवन को आनन्द तथा हमारे भ्रमण को रंजकता प्रदान करता है। बुद्धिमान तथा ज्ञानी पुरुषों की दृष्टि में काव्य हमारे आचार-विचार का स्वामी है तथा हमें धर्माचरण में पूर्णतयः अनुरक्त रखता है।"[१]

विलियम शेक्सपियर— "कवि का तन्मय आँखें पृथ्वी से आकाश और आकाश से पृथ्वी की ओर डोलती रहती हैं। ज्यों ज्यों कल्पना अपरिचित वस्तुओं का निर्माण करती जाती है कवि की लेखनी उनकी रूप रेखा चित्रित करती रहती है वह इन्हीं मानसिक बुदबुदों को साकार बनाकर, उन्हें प्रतिष्ठित कर, उनका नाम-करण करता चलती है।

पागल, प्रेमी तथा कवि कल्पना से ही समन्वित हैं।"[२]

जॉन मिल्टन—"गौरवपूर्ण काव्य रचना करने के लिए यह आवश्यक

१—वेन् जॉनसन—'डिसकवरीज़'

२—विलियम शेक्सपियर—'मिडसमर नाइटस ड्रीम'

है कि कवि का जीवन स्वयं एक सुन्दर कविता की प्रतिमा स्वरूप हो।"[१]

सर डब्ल्यू० डेवनेन्ट—"भूतकाल का यथार्थ वर्णन इतिहास लेखकों का आदर्श है; परन्तु कार्यात्मक सत्य का सजीव विवेचन कवियों का ध्येय है। काव्य की आत्मा सांसारिक पदार्थों में रह कर मानव के मस्तिष्क में निवास करती है।"[२]

टी० शैडवेल— "मेरे विचार में वह कवि जो आनन्द और उपदेश दोनों प्रदान न कर केवल आनन्द देना ही अपना उद्देश्य समझता है केवल एक सारंगी बजाने वाले अथवा नर्तक के समान है जो हमारे मन को ही प्रसन्न करता है और हमारा बुद्धि को परिष्कृत नहीं करता। कवि को आनन्द तो अवश्य प्रदान करना चाहिए परन्तु उसे ऐसा काव्य भी रचना चाहिए जिसे पढ़कर सुन्दर सद्भावों की ओर आकर्षण और पाप तथा दुर्विचार से घृणा हो।"[३]

सर डब्ल्यू० टेम्पल—"काव्य एक नवजात शिशु के समान है जिसकी देखभाल सावधानी से करनी चाहिए। तन्मयता, अभ्यास, परिश्रम तथा शिक्षा द्वारा उसका विकास कराना कवि का धर्म है।

१—जॉन मिल्टन

२—डब्ल्यू० डेवनेन्ट—"प्रेफ़ेस टु गॉन्डीबर्ट"

३—टी० शैडवेल—"प्रेफ़ेस टु दि ह्युमरिस्टस"

कवि की कला में कल्पना तथा चयन-शक्ति की ऐसी क्षमता होनी चाहिए जिससे कि संसार के अनेक छिपे हुए तथा अव्यक्त दृश्यों को यथार्थ छाया मिल सके। उसमें अन्वेषण शक्ति, सजीव बुद्धि, ज्ञान तथा विवेक होना अनिवार्य है। कवि की कला और जीवन दोनों का सम्पूर्ण अनुभव होना चाहिए।"[1]

सैमुएल जॉनसन (१) काव्य में उपदेश स्पष्ट न होकर अव्यक्त होना चाहिए।

(२) कवि देश काल के परिवर्तनशील वस्तुओं से विरक्त हो, अक्षय तथा सार्वलौकिक भावनाओं का विवेचन करता है।"[2]

विलियम वर्ड्सवर्थ—"जीवन की केवल यथार्थ भावनाओं का निरूपण काव्य नहीं, परन्तु इस निरूपण के साथ साथ भावनाओं का परिष्कार तथा अक्षय प्रकृति का जीवन से सजीव सामंजस्य ही श्रेष्ठ काव्य है।"[3]

विलियम वर्ड्सवर्थ "कवि अपनी कविता से मानव वर्ग को संम्बोधित करता है। उसमें भावों से प्रभावित होने की शक्ति, करुणा, मानव-हृदय ज्ञान तथा एक व्यापक आत्मा होती है। वह अपने विचार तरंगों में आनन्दित रहता है और स्वयं चिन्तन में तल्लीन होकर उस व्यापक शक्ति का अनुभव करता है जिस

१—सर डब्ल्यू० टेम्पिल—"ऑव पोयेट्री"

२—सैमुएल जॉनसन—"लाइव्ज़"

३—वि० वर्ड्सवर्थ—"लेटर टु जॉन विलसन"

शक्ति का अंश उसमें भी निहित है। साधारण मनुष्यों के विपरीत उसमें अनुभव तथा अभिव्यक्ति की शक्ति अधिक रहती है।"[१]

वि० वर्ड्सवर्थ "मानव-हृदय तथा वाह्य संसार के सम्पर्क की क्रिया तथा प्रतिक्रिया पर कवि विचारपूर्वक सुख दुख के मिश्रित क्षणों का चिन्तन करता है। इसी चिन्तन से तथा अपनी व्यापक सहानुभूति द्वारा वह एक अलौकिक आनन्द का प्रसार करता है।"[२]

सैमुएल टेलर कोलरिज —"आदर्श कवि वही है जो मनुष्य की सम्पूर्ण आत्मा को उत्तेजित तथा विकसित करे। उसके स्वभाव के अन्य गुणों तथा इसी विकसित आत्मा में सामंजस्य प्रस्तुत करना उसका प्रधान कार्य है।

जीवन के सबसे गौरवपूर्ण, प्रफुल्लित तथा आनन्ददायक स्थलों अथवा गुणों का वर्णन कवि का श्रेष्ठ धर्म है।"[३]

पी० बी० शेली—"कवि केवल भाषा, संगीत, नृत्य, प्रस्तर कला, मूर्त्तकला तथा चित्रकला के ही निर्माणकर्त्ता नहीं, वे संसार के सामाजिक नियमों तथा स्वतन्त्रता और जीवन के अन्य कलाओं के भी निर्माणकर्त्ता हैं। अन्य युगों में वे संसार के शास्त्रकार तथा भविष्यवक्ता के नाम से सम्बोधित हुए हैं। कवि वास्तव में इन दोनों गुणों से आभूषित रहता है।

१—वि० वर्ड्सवर्थ—"प्रफ़ेस"

२—"वही"

३—कोलरिज—"बायोग्रेफ़िया लिटरेरिया"

काव्य कला के दो अंग हैं। एक से ज्ञान, शक्ति तथा आनन्द का प्रसार तथा दूसरे से मानव-हृदय में सौन्दर्य तथा गौरव की संगीतपूर्ण अभिव्यंजना होती है।

काव्य कला वास्तव में ईश्वरीय देन है। श्रेष्ठ तथा उत्कृष्ट जीवन के सर्वश्रेष्ठ आनन्दपूर्ण क्षणों का संग्रह काव्य है।"[1]

१—शेली—"ए डिफ़ेन्स ऑव पोयेट्री"

दूसरा अध्याय

२

काव्य की परिभाषा—प्रत्येक देश के साहित्यकारों ने काव्य की परिभाषा निर्मित की है। इन परिभाषाओं में कुछ अच्छी हैं, कुछ आकर्षक हैं परन्तु उनमें कदाचित ही कोई ऐसी परिभाषा हो जो सब प्रकार से सम्पूर्ण हो। इन परिभाषाओं के बाहुल्य से पाठक-वृन्द घबरा उठते हैं और काव्य के वास्तविक तत्वों तक उनका पहुँचना दूभर हो जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि काव्य का सम्पूर्ण परिभाषा देना दुष्कर है क्योंकि जब हम प्रेम और जीवन की सम्पूर्ण परिभाषा नहीं निर्मित कर सके तो काव्य की परिभाषा कैसे बना सकते हैं जिसमें ये दोनों निहित हैं।

परन्तु काव्य की परिभाषा निर्मित करने के विपरीत हम उसके लक्षणों की ओर सरलता से संकेत कर उसकी रूप रेखा अवश्य बना सकते हैं। श्रेष्ट काव्य के पढ़ने के उपरान्त हमारे हृदय तथा मस्तिष्क पर कुछ विशेष प्रभाव पड़ते हैं और इन्हीं प्रभावों के विवेचन द्वारा हम काव्य के तत्वों को एकत्र कर उसकी कसौटी तैयार कर सकते हैं। इसी विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि काव्य—

१—एक कला है।

२—यह मानव-अनुभवों से संबंधित है।

३—ये अनुभव क्षणिक महत्व के न होकर स्थायी तथा सार्वभौम होते हैं।

४—इन अनुभवों में भावोत्पादन की विशेष शक्ति होती है।

५—ये अनुभव कल्पना से अनुरंजित होते हैं।

६—इसकी भाषा संगीतमय और सम्भवतः छन्द युक्त होती है।

यह कहना अनुपयुक्त होगा कि जिस काव्य में उपरोक्त लक्षण नहीं वह काव्य नहीं है, परन्तु श्रेष्ठ काव्य में ये लक्षण थोड़ा बहुत मात्रा में अवश्य मिलेंगे।

वास्तव में काव्य एक कला है।

काव्य और कला का संबंध प्राणी मात्र में अपने अनुभवों के अभिव्यक्ति की उत्कट इच्छा होती है। इन साधारण लोगों के विपरीत कवियों में इसकी बड़ी लालसा रहती है क्यों कि वे सूक्ष्म-दर्शी होते हैं और उनमें सौन्दर्यानुभव की अपूर्व शक्ति होती है। यदि उन्हें अपने अनुभवों की अभिव्यक्ति के साधन न होते तो वे मूक रहते और उनके अनुभव हम तक नहीं पहुँच पाते। कला ही उनके लिए एक अपूर्व साधन है जिसके माध्यम से वे अपने उन अनुभवों को व्यक्त कर सकते हैं जिनमें आकर्षण तथा आनन्द देने की शक्ति सदा के लिए होती है।

परन्तु अनुभव तो हम सब लोग कर सकते हैं और फिर भी हम कवि नहीं कहलाते। इसका कारण यह है कि हमारे अनुभवों में भावोत्पादन की शक्ति नहीं रहती और न हम उन

अनुभवों को सदा के लिए आनन्ददायक रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं। इसीलिए जब तक काव्य में भावोद्रेक तथा आनन्दायिनी शक्ति नहीं होती उसे हम काव्य का स्थान देने से हिचकते हैं।

यह कहा जा सकता है कि काव्य के तत्वों में कला का गिनना अनिवार्य नहीं, क्योंकि यदि उसमें दूसरे और तत्व सम्पूर्णतया: हैं तो कला उसमें स्वाभाविकतः है। परन्तु इसका निर्णय केवल एक ही तत्व पर निर्भर है। क्या कवि की अभिव्यक्ति आनन्ददायी है? चाहे कवि ने कोई भी नीरस अथवा वाभत्स विषय चुना हो यदि उसकी अभिव्यक्ति से हमें आनन्द मिलता है तो वह अवश्य काव्य है। कला यह आनन्द देने में प्रयत्नशील रहती है।

कला का जीवन से संबंध—कुछ साहित्यकारों का यह कथन है कि कला किसी अनुभव विशेष से संबंधित नहीं है कला तो केवल कला ही के लिए होती है। परन्तु संसार के श्रेष्ठ कवियों ने कला का मानव जीवन से संबंधित समझा है और इसी आधार पर काव्य रचना की है। इन कवियों के कथनानुसार कला का अस्तित्व ही जीवन के लिए है। काव्य, जीवन से ही आविर्भूत है, इसकी सत्ता जीवन ही से है और जीवन ही के लिए उसका प्रकाश है। मैथ्यू आरनल्ड का कथन है कि कवि की महिमा इसी में है कि वह जीवन को स्पष्ट करता है; उसकी व्याख्या में हमें जीवन का आनन्द तथा उसकी उपयोगिता प्रकट होती है।

इस परिभाषा की दृष्टि से अनेक कविताएँ काव्य का स्थान न पा सकेंगी। परन्तु काव्य की आत्मा कविता में प्रकट करना तो कवि की शक्ति पर निर्भर है। श्रेष्ठ वर्णनात्मक कविता में भी हम काव्य का प्रतिष्ठान देख सकते हैं। जिस कविता में काव्य का प्राण है उसमें कवि का व्यक्तित्व है और जीवन के प्रति उसके भावों का स्पष्टीकरण भी है।

श्रेष्ठ काव्य के लक्षण—प्राचीन कलाकारों के ग्रन्थों में एक विशेषता यह है कि वे आधुनिक जान पड़ते हैं। समय ने न तो उनका लोकप्रियता कम की और न उनकी महत्ता ही घटाई। जैसे वे अपने निर्माणकाल में लोकप्रिय थे वैसे अब भी हैं। इसका कारण यह है कि श्रेष्ठ काव्य में उन सार्वभौम मानव अनुभूतियों का समावेश रहता है जो समय की गति से न तो बदलते हैं और न महत्वहीन होते हैं। उनकी लोकप्रियता अबाध तथा उनका महत्व स्थायी रहता है। कालिदास का मेघदूत, शेक्सपियर के नाटक, तुलसी और सूर के भजन और गीत आधुनिक काल में भी वैसा ही आनन्द प्रदान करते हैं जैसा वे प्राचीन काल में करते थे। इसका कारण यही है कि उनमें मानव-अनुभूतियाँ उसी कोटि की हैं जो हर समय और हर काल में एकसी और महत्वपूर्ण रहती हैं।

काव्य और छन्द—बहुत से कलाकारों को काव्य के नाम से छन्द-युक्त कविता का आभास होता है। अन्य साहित्यकार काव्य तथा छन्द अन्योनाश्रित नहीं समझते। उनके विचार में काव्य रचना में

छन्द का कोई अनिवार्य स्थान नहीं है। यह देखा भी गया है कि बहुत से कवियों ने बिना छन्द का सहारा लिए उच्चकोटि की काव्य रचना की है। इस अनुभव से समालोचकों ने काव्य के विषय तथा काव्य के रूप पर मतभेद प्रकट किया है।

कुछ समालोचकों ने यहाँ तक कहा है कि छन्दहीन कविता काव्य नहीं वरन् गद्य-काव्य कहा जा सकता है। इसके विपरीत अन्य समालोचकों ने कहा है कि छन्द-पूर्ण कविता काव्य नहीं वरन् पद्य हो सकती है। इस प्रकार गद्य-काव्य, पद्य और काव्य तीनों का अलग अलग श्रेणियाँ उन्होंने बना दी हैं।

यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो काव्य तथा गद्य में विरोध नहीं है, विरोध होना चाहिए काव्य तथा पद्य में। गद्य में भी श्रेष्ठ कलाकार काव्य की आत्मा रख सकते हैं और जब उसमें काव्य की आत्मा आगई तो उसे हम काव्य के नाम से सम्बोधित कर सकते हैं। यदि पद्य में भी कोई कवि काव्य की प्राण प्रतिष्ठा कर दे तो वह सरलता से काव्य कहा जा सकता है। इससे वह निष्कर्ष निकलता है कि काव्य, रूप पर निर्भर न होकर आन्तरिक लक्षणों ही पर निर्भर है और यह आन्तरिक लक्षण कल्पना की मात्रा है। यदि गद्य में कल्पना की आनन्ददायिनी मात्रा यथेष्ट है तो वह गद्य भी काव्य है। यदि पद्य में कल्पना की समुचित मात्रा नहीं तो वह काव्य कदापि नहीं हो सकता, केवल छन्दपूर्ण पद्य ही रह सकता है। उदाहरण के लिए अनेक

वैद्यक की पुस्तकें तथा ज्योतिष के ग्रंथ पद्य में हैं परन्तु उनमें कल्पना की मात्रा न्यून होने से वे काव्य नहीं हैं। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि न तो केवल छन्द से ही काव्य बन सकता है और न गद्य ही काव्य कहला सकता है। पद्य और गद्य दोनों ही केवल कल्पना के बल पर ही काव्य कहला सकते हैं। इसका विस्तृत विवेचना हम अलग अध्याय में करेंगे।

इतना फिर भी कहा जा सकता है कि श्रेष्ठ कवियों ने छन्दपूर्ण ही काव्य रचे हैं। इसका कारण यह है कि काव्य रचना में संगीत की मात्रा अनिवार्य है और इस संगीत की प्रकाश छन्द द्वारा सरलता से हो सकता है; इसीलिए उन्होंने पद्य अथवा छन्दों का सहारा अपने काव्य रचना में लिया है। छन्द काव्य सुन्दरी का आकर्षक आभूषण है। बिना छन्द के उसके सौन्दर्य में कमी रहती है और छन्द से उसकी सुन्दरता अवश्यमेव बढ़ जाती है। इसलिए प्राचीन तथा श्रेष्ठ आधुनिक कलाकारों ने छन्द को काव्य से पृथक नहीं किया वरन् दोनों में आत्मिक संबंध स्थापित किया है।

काव्य तथा गद्य—यदि काव्य और गद्य का विरोध सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो वह भावों के आधार पर होगा। परन्तु यह कहना समीचीन न होगा कि गद्य भाव रहित होते हैं। मनुष्य ने गद्य शैली का निर्माण किसी विशेष उपयोग के लिए किया था, फलतः इसी उपयोग में उसकी महत्ता है। काव्य का निर्माण भी मानव ने किसी विशेष कमी को पूरा करने के लिए किया और उसकी

महत्ता इसी उपयोग में पूर्णतयः प्रतीत होती है। गद्य, मस्तिष्क का शैली है, वह तर्क की भाषा है। गद्य में हम दिन प्रतिदिन के सामाजिक आदान प्रदान का वर्णन करते हैं। इसी शैली में हम एक दूसरे से बातचीत तथा व्यापार करते हैं; इसी में अपने आचार विचार, सिद्धान्त तथा दर्शन का निरूपण करते हैं, इसी में हम देश विदेश का हाल जानते हैं और इसी में इतिहास का दर्शन पाते हैं। गद्य का प्रधान कार्य हमारे तर्क का सहचर बनना है। यदि लेखक गद्य में किसी काल्पनिक रूप को पुट दे देता है तो हमें यह प्रतीत होता है कि उसके ऊपर असामान्य बोझ डाल दिया गया है। उसके रूप को असाधारण उपयोग में भावुक बना कर उसे दूसरा रूप देने की चेष्टा की जा रही है। गद्य की महत्ता गद्य ही होने में है। जैसे मनुष्य दैवी गुण आ जाने से साधु हो जाता है अथवा तामसिक गुण आ जाने से राक्षस हो जाता है - मनुष्य नहीं रहता, उसी प्रकार गद्य में भावुकता लाने से वह गद्य की सीमा से उठकर काव्य बनने का प्रयत्न करता है जिसमें वह साधारणतयः विफल रहता है। हाँ, श्रेष्ठ लेखक उसे काव्य बना सकते हैं परन्तु वह काव्य ऐसा ही होगा जैसे रबड़ के गेंद में हवा भर दी जाय। सारांश यह कि उसमें काव्य की प्रौढ़ता न होगी। उसमें सम्पूर्ण रूप से तथा प्रत्येक स्थल पर हमें काव्य की आत्मा न देख पड़ेगी, केवल स्थान-स्थान पर उसकी झलक मात्र मिलेगी।

काव्य का उद्गम—परन्तु यह कहना भी उचित नहीं कि काव्य

का मस्तिष्क तथा तर्क से कोई सम्बन्ध ही नहीं है। काव्य का भी मस्तिष्क तथा तर्क से सम्बन्ध है परन्तु यह सम्बन्ध पार्थिव न होकर आत्मिक है। काव्य का जन्म तो मस्तिष्क तथा तर्क के उपयोग से नहीं होता परन्तु काव्य उसकी स्पष्ट अवहेलना नहीं कर सकता है। आइए हम काव्य के जन्म का इतिहास देखें—कवि के सामने हरी घास से भरा हुआ लम्बा चौड़ा मैदान है। चाँदनी छिटकी हुई है और कुछ दूर पर दो तीन मेमनें चर रहे हैं और दूसरी ओर एक निर्झर का कलकल शब्द हो रहा है। कवि ने इस दृश्य को देखा और तन्मय होगया। इसी तन्मयता में काव्य का बीजारोपण हुआ। उसका तर्क तथा मस्तिष्क कह सकता था कि घास हरी है, मेमनें सफ़ेद और छोटे हैं और पानी पत्थर पर ऊपर से गिरने के कारण ध्वनि-पूर्ण हो रहा है। परन्तु कवि की तन्मयता ने भी यह सब कुछ देखा परन्तु इसके साथ साथ (इसके विरोध में नहीं) यह भी देखा कि घास सुन्दर भी है, मेमनें सुकुमार हैं, और जल की ध्वनि मधुर है। यह उसके काव्य-जन्म की बाल्यावस्था है। घास को सुन्दर, मेमने को सुकुमार तथा ध्वनि को मधुर कहने में उसने मस्तिष्क तथा तर्क की अवहेलना नहीं की वरन् उसे अपने साथ ही रक्खा। उसने तर्क और मस्तिष्क की भित्ति तो अवश्य ग्रहण की, परन्तु इन तीनों को मानव विशेषणों से युक्त देखा। सुन्दरता, सुकुमारता, मधुरता, मानव विशेषण हैं और इन्हीं से उसने उस दृश्य को सजा दिया।

कवि-हृदय का विवेचन—परन्तु कवि इतने पर सन्तुष्ट न हुआ। उसने अपनी काव्य-शक्ति और जाग्रत की। अब उसने कहा कि हरी घास की सुन्दरता मानो संसार का विशाल आँगन है, सुकुमार मेंमने मानो ईसा की धवल कीर्त्ति हैं, निर्झर का कलकल मानों उनकी पग ध्वनि है। इस भावना में काव्य की आत्मा का सम्पूर्ण प्रस्फुटन हुआ। हरी घास, सुकुमार मेंमने, निर्झर का कलकल, अब तर्क जगत से ऊपर उठ गये। उनमें अब काव्य की प्राण प्रतिष्ठा हो गई। अब यह दृश्य प्रथम दृश्य से तो बिलकुल भिन्न है परन्तु विरोधात्मक नहीं।

या इस दृश्य को एक पारिवारिक उपमा में देखिए। छोटे शिशु को धाय ने लालन पालन कर थोड़ा बड़ा किया और फिर अन्यत्र चला गई। शिशु समय पाकर बालक तथा युवा हुआ। उसके शरीर में तेज और मन में उमंगें थीं। इस नई अवस्था में वह अपनी धाय को देखकर शायद ही पहिचान सके। परन्तु उसकी माता यह कहती है कि यह उसकी धाय है और शिशु-कक्ष में ले जाकर उसे भूले हुए दिनों की याद दिलाती है। धीरे धीरे युवा के मन में पुरानी स्मृति जाग्रत होती है और वह अपनी धाय को कुछ न कुछ पहचान अवश्य लेता है। यही दशा काव्य-शिशु की भी है। तर्क तथा मस्तिष्क ने धाय के समान ही उसकी बाल्यावस्था देखी, उसकी देख रेख की, मगर युवा होते ही जब उसमें काव्य की आत्मा का पूर्ण प्रस्फुटन हुआ तो उसने उसी युवा के समान धाय को भूलकर अपना अलग

अस्तित्व बना लिया। अब केवल समालोचक ही काव्य को सूक्ष्म दृष्टि से, उसके बाल्यावस्था तथा तर्क की याद दिला कर दोनों का संबंध स्थापित कर सकते हैं।

यह तो रही काव्य-सृजन तथा तर्क-साहचर्य की कहानी। इसके उपरान्त हम कुछ और भी तत्व इसमें ढूंढ़ कर निकाल सकते हैं। जब कवि ने हरी घास, सफ़ेद रंग के मेमने तथा निर्झर के शब्दों में अपनी तन्मयता दिखाई तो हमने कवि के बारे में जासूसी प्रारम्भ की। इसका क्या कारण है कि कवि ने अपने घर, अपने बालकों, अपने खान पान की चीज़ों में तन्मयता न दिखला कर हरी घास, सुकुमार मेमनों, तथा निर्झर के कलकल में अपनी तन्मयता प्रदर्शित की। कदाचित् कवि को हरी घास, मेमने तथा निर्झर प्रिय होंगे। अब हमने कवि के विषय में एक साधारण बात जो उसने छिपा रखी थी जान ली। वह है उसका प्रकृति-प्रेम।

अब हमने अपना अन्वेषण और भी आगे बढ़ाया। इसका क्या कारण है कि कवि ने हरी-हरी सुन्दर घास, शुभ्र सुकुमार मेमनों तथा मधुर-निर्झर-कलकल में ईसा की प्रतिमूर्त्ति देखी। यह वातावरण तो रेल के आने जाने का भी हो सकता था; नाविक की यात्रा का भी हो सकता था। ऐसा क्यों हुआ कि कवि ने ईसा की ही प्रतिच्छाया देखी। कदाचित् कवि में धार्मिक भाव थे और उसमें आध्यात्मिक विचार भी थे जिसके कारण उसने धवल प्रकृति के प्रांगण में ईसा का अवतरण देखा। अब

हम कवि-हृदय तक पहुँच गए। हमने उसके गूढ़ आध्यात्मिक विचारों को भी खोज लिया। हमने उनका व्यक्तित्व भी जान लिया। सारांश में हमने अपने अन्वेषण से यह जान लिया कि कवि प्रकृति प्रेमी है, अध्यात्म प्रेमी है तथा ईसा के चरणों में ध्यानावस्थित है। परन्तु अब भी हम कवि को सम्पूर्णतयः नहीं समझ पाए हैं।

अन्तर्वादी तथा वाह्यवादी काव्य- अब हम अपना अन्वेषण और भी तीव्र करते हैं। कवि ने सुन्दर प्रकृति-प्रांगण में ईसा की धवल कीर्ति, मेमनों की शुभ्रता में देखा तथा उनका पगध्वनि सुना। इतना देख सुनकर कवि ने यह भी कहा कि उसने ईसा की साक्षात मूर्त्ति देखी, वह नत-मस्तक हुआ और ईसा ने उसे आशीर्वाद देकर स्वर्ग की अनुभूति दी। कवि के भावों के पूर्ण संकलन में हम अब एक और सत्य देखते हैं। कवि ने अपने निजी इच्छा की पूर्ति इस काव्य-वाक्य में किया है। उसका आध्यात्मिक इच्छा ईसा के दर्शन की थी और उसने उन्हें पाया। अपनी निजी इच्छा से ही उसने सारा वातावरण इस दर्शन के लिए तैयार कर लिया। हमारा अन्वेषण इस सत्य को भी जान गया कि कवि अन्तर्वादी भी है। अन्तर्वाद कवि की निजी प्रवृत्तियों का परिचायक है।

परन्तु जब तक कवि, सुन्दर घास, धवल मेमनों तथा निर्झर का कलकल सुनता रहा वह प्रकृति-प्रेमी तथा वाह्यवादी कवि था। वाह्यवाद कवि की निजी प्रवृत्तियों का आभास न देकर केवल वाह्य रूप से विवेचन तथा वर्णन का पक्षपाती है।

काव्य का काल्पनिक विस्तार--हम पहले काव्य और मानव अनुभूतियों का संबंध देख चुके हैं। परन्तु हम ये अनुभूतियां गद्य में भी प्रकट कर सकते हैं; और जिस प्रकार काव्य हमारी अनुभूतियों का संग्रह है उसी प्रकार गद्य भी है। परन्तु वह ऐसा कौन सा अपूर्व तत्व है जो काव्य को गद्य से पृथक कर अपना एक अलग संसार बना लेता है।

कहा जाता है कि जब अमेरिका के निवासी अंग्रेज़ों के विरुद्ध अपनी स्वतंन्त्रता के लिए लड़ रहे थे तब अंग्रेज़ों ने अपने एक बड़े अनुभवी सेनापति जेनेरल वुल्फ़ को उनके विरुद्ध युद्ध करने भेजा। वुल्फ़ ने क्वेबेक नगर का घेरा डाल दिया और बैठ रहे। कुछ समय पश्चात् एक सिपाही ने कवि ग्रे लिखित 'एलिजी' का पाठ आरम्भ कर दिया। वुल्फ़ उठ पड़े और धावा बोल दिया। उनका जीत हुई मगर उन्होंने अपने सैनिकों से कहा,—"सैनिको! यदि मैं क्वेबेक का विजेता न होकर "एलिजी[१]" का लेखक होता तो मुझे कहीं अधिक प्रसन्नता होती।" इस कथन से वुल्फ़ ने काव्य की श्रेष्ठता ही नहीं स्थापित की वरन काव्य के एक गूढ़ तत्व की ओर भी संकेत किया। जब ग्रे ने अपनी कविता लिखी होगी तो वे उस समय कुछ भाव विशेष से उत्तेजित हुए होंगे और अपनी सम्पूर्ण उत्तेजना उन्होंने अपने छन्दों तथा निम्नलिखित शब्दों में भर दी --

---

१—शोकगीत

युद्ध गर्व से गर्वित मस्तक,
शक्ती का अविचल अभिमान।
रम्भा का शासन पृथ्वी पर,
लक्ष्मी का आशिष वरदान॥
उसी घड़ी की गाढ़ जोड़ते,
एक सभा हो जाएँगे॥
कीर्त्ति पताका ले ले अपनी,
मिट्टी में मिल जाएँगे॥*

इन्हीं उत्तेजना पूर्ण भावों ने वुल्फ़ के हृदय में भी जीवन के शौर्य तथा जीवन की वास्तविकता का चित्र खींच दिया। ग्रे तथा वुल्फ़ के हृदय एक ही डोर में बँध गए। कविता सुनने के पहले सेनापति हताश थे, किंकर्त्तव्य-विमूढ़ थे। उनकी वीर भावनाएँ माया से सुप्त थी, उन्हें जीवन से लोभ था। उन्हें अपनी ममता तथा संसार के असार सुखों ने भ्रम में डाल रखा था। परन्तु कवि की ओजपूर्ण वाणी ने उनमें ममता के स्थान पर वीरता और लोभ के स्थान पर वीर-गति की छाया अंकित कर दी। वे जीवन की निस्सारता समझ कर कीर्ति मार्ग पर अग्रसर हुए। कवि स्वयं उनके सामने न था परन्तु काल्पनिक रूप में अपने छन्दों के पीछे छिपा हुआ वह उन्हें वीर मार्ग

---

* ग्रे -- 'एलिजी'

का निर्देश कर रहा था। इस काल्पनिक सहानुभूति के ही कारण बुल्फ़ के हृदय में कवि ने ओज तथा शौर्य फूंक दिया।

कदाचित् गद्य में इस काल्पनिक सहानुभूति का आदान प्रदान सफल रूप से न हो सकता था। काव्य ने इसे सफल कर दिखाया। काव्य ही के माध्यम से कवि तथा पाठक के हृदय में संबंध स्थापित हुआ। जो भाव कवि में थे वे ही भाव पाठक के हृदय में उदय हुए। इसका कारण था पाठक की काल्पनिक सहानुभूति। पाठक में वे भाव थे मगर सुप्त थे। कवि ने अपने भावों की ज्योति से उन्हें जाग्रत कर दिया। जिस प्रकार दीपावली सजाती हुई स्त्रियाँ एक ही दीप से अनेक दीप शिखाएँ संजो देती हैं उसी प्रकार कवि अपने एक ही प्रज्वलित भाव से अनेक पाठकों को उत्तेजित कर सकता है।

परन्तु इस काल्पनिक उत्तेजना के लिए पाठक के हृदय तथा मन में यथेष्ट गुण होने चाहिए। जिस प्रकार बंजर धरती पर पानी तथा बीज पड़ने पर अंखुए नहीं निकलते उसी प्रकार हृदय-हीन पाठकों पर काव्य की काल्पनिक उत्तेजना टकरा कर वापस हो जाती है।

स्वभावतः प्रत्येक मनुष्य में मानवी गुण रहते हैं। दया और क्षमा, शौर्य और वीरता, प्रेम और ममता, सभी उसके हृदय में वास करते हैं; परन्तु जब समाज की गति और उसकी विषमताओं के कारण ये गुण धीरे धीरे खोने लगते हैं तो काव्य

के प्रयोग की आवश्यकता होती है। काव्य अपनी तीव्रता, तीक्ष्णता तथा उद्वेग के कारण इन सुप्त गुणों को फिर से जगाता है।

परन्तु स्वभावतः मनुष्य में घृणा और द्वेष, कटोरता और क्रूरता, पाप और प्रतिशोध की मात्रा भी काफ़ी रहती है। इन अवगुणों को हटाने में श्रेष्ठ कवियों ने काव्य का प्रयोग सदैव किया है। जहाँ काव्य सुप्त गुणों को जाग्रत करता है, वहाँ जाग्रत अवगुणों को सुप्त भी करता है। इसी से काव्य की आत्मा में दैवी गुण माने गए हैं।

जब अंग्रेज़ी समाज में मनुष्य की श्रद्धा ईश्वर पर कम हो रही थी, जब धर्म की हानि हो रही थी और मनुष्य अपना मनुष्यत्व खो रहा था तो महाकवि मिल्टन ने "पैरेडाइज़ लॉस्ट" लिखकर, मनुष्य की सुप्त धार्मिक भावनाएँ जाग्रत कीं। जब हिन्दू समाज में वैर और फूट, डाह और क्रूरता, झूठ तथा असत्य, अधर्म तथा पाप बढ़ रहे थे, तुलसीदास ने रामचरित मानस लिखकर आदर्श भावनाएँ जाग्रत करने की चेष्टा की। प्रत्येक युग में कवियों ने काव्य के प्रयोग से तथा काल्पनिक सहानुभूति के आधार पर ही मानव की सुप्त भावनाओं को जगाया है और अवगुणों के दमन का आदेश दिया है। काव्य, कल्पना जगत का दैवी राजदूत है।

काव्य और कल्पना—काव्य और कल्पना में वैसा ही संबंध है जैसा सूर्य और पृथ्वी में है। जिस प्रकार पृथ्वी अपनी धुरी पर सूर्य के चारों ओर चक्कर लगाती रहती है उसी तरह काव्य रूपी

ज्ञान की भूख कुछ ही लोगों को और थोड़े समय के लिए रहती है और यह भूख अगर मनुष्य में आजन्म रहे तो मनुष्य केवल ज्ञान ही रह जाय और मनुष्य के अन्य लक्षण खो बैठे। परन्तु मनुष्य में ज्ञान की इतनी भूख नहीं होती है जितनी सौन्दर्य की और सौन्दर्य के अनुभव की। सौन्दर्य तथा आनन्द की इच्छा मनुष्य में आजन्म रहती है। काव्य इसी इच्छा की पूर्ति करता है। इसीलिए कल्पना द्वारा पाया हुआ सत्य अधिक मनोहर और ग्राह्य होता है। जब मनुष्य की दैहिक तथा पार्थिव आवश्यकताएँ पूर्ण हो जाती हैं तो उसे अपने हृदय और मन की आवश्यकताएँ पूरी करने की चेष्टा करनी पड़ती है। जैसा कि कहा जाता है — मनुष्य केवल रोटी से ही जीवित नहीं रह सकता एक अटल सत्य है। रोटी के सवाल को हल करने के पश्चात् वह मानसिक आनन्द की खोज में निकलता है।

इस मानसिक आनन्द को प्रदान करने में काल्पनिक साहित्य का बहुत हाथ रहता है। कविता, नाटक, उपन्यास तथा गद्य में वह यही आनन्द ढूँढ़ता है। अपनी रुचि के अनुकूल इनमें से किसी को भी चुन कर वह आनन्द पा सकता है। काव्य का आनन्द प्रिय तथा स्थायी रहता है क्यों कि कल्पना का प्रकाश इसमें अधिक से अधिक मात्रा में होता है। कवि कल्पना की अपूर्व शक्ति से ही पाठकों को यह आनन्द प्रदान करता है।

कल्पना का रूप कल्पना कवि की अलौकिक शक्ति है। यह शक्ति

मानसिक है तथा थोड़ी बहुत मात्रा में हर कवि में रहती है। इस शक्ति के दो प्रधान कार्य हैं। पहला है विषय को पार्थिव जगत से ऊपर उठाना है और दूसरा है किसी आत्मिक अथवा आध्यात्मिक सत्य का निरूपण करना। जब यह दोनों कार्य कल्पना सुसंचित रीति से सम्पादन कर देती है तो काव्य उच्चकोटि का काव्य बन जाता है जब कवि ने हरी घास की सुन्दरता, मेमनों की धवलता तथा निर्झर की मधुरता का वर्णन किया तो कवि की कल्पना पहली सीढ़ी पर थी। उसने केवल अपना पहला ही कार्य सम्पादन किया था। उसने केवल विषय को पार्थिव जगत से थोड़ा सा ऊपर उठाया था, मगर जब उसने कल्पना से दूसरा कार्य कराया तो विषय में एक अपूर्व आध्यात्मिक सत्य का विकास हुआ। जब कवि ने हरी घास तथा शुभ्र मेमनों तथा निर्झर में ईसा की प्रतिच्छाया तथा उनका अवतरण देखा तो उसने पूर्णतयः एक आध्यात्मिक सत्य का निरूपण किया। इस आध्यात्मिक तथा आत्मिक सत्य के साथ साथ कल्पना एक तीसरा कार्य भी करती है वह है मानव तथा उस सत्य में सामंजस्य स्थापित करना।

इस सामंजस्य को हम एक उपमा के द्वारा समझने का प्रयत्न करेंगे। हम अपने बागों में माली को गुलाब की क़लम काटते देखते हैं। दूसरे दिन वह कटी हुई क़लमों को, दूसरे गुलाब के पेड़ों की टहनियों को छील कर उनसे बाँध देता है। दूर से देखने पर वे क़लमें उसी गुलाब की टहनी प्रतीत होती हैं और समय पाकर वे एक हो भी जाती हैं; और कुछ ही दिनों बाद

उस गुलाब के पौधे से एक अत्यन्त सुन्दर तथा बहुत बड़ा गुलाब का फूल फूलता है। ठीक इसी प्रकार कल्पना जीवन के दो स्थलों को चुनती है और इसी दक्ष माली की तरह दोनों स्थलों में आत्मिक संबंध स्थापित कर उत्कृष्ट काव्य पुष्प का निर्माण करती है। किन्तु भेद केवल इतना है कि माली ने अपने काम से तीन महीने बाद फूल खिलाए परन्तु कल्पना ने फूल केवल एक क्षण के अन्दर ही प्रस्फुटित कर दिए।

परिकल्पना अथवा चयन-शक्ति का रूप—कल्पना के साथ साथ कवि में एक और भी शक्ति रहती है जिसे हम परिकल्पना अथवा चयन शक्ति कह सकते हैं और कल्पना को यदि हम बड़ी बहन मान ले तो इस चयन शक्ति को छोटी बहन मानना पड़ेगा। कवि की चयन शक्ति का केवल एक ही कार्य है। वह है उपमा तथा उपमेयों को एकत्र कर कल्पना को भेंट कर देना।

यदि कवि में केवल यह चयन—शक्ति ही हुई तो वह अपने काव्य को उपमा तथा उपमेयों से सुन्दर बनाकर हमें कुछ देर के लिए प्रसन्नता प्रदान करता है। परन्तु जब कल्पना, चयन शक्ति की भेंट ग्रहण कर कुछ आध्यात्मिक सत्यों का निरूपण और उस सत्य का मानव से सामंजस्य स्थापित कर देती है तो हमें स्थायी आनन्द मिलता है जिससे हम उसमें तन्मय हो जाते हैं।

काव्य और विज्ञान—साहित्य में कल्पना का एक ही शत्रु है। और वह है विज्ञान। काव्य और विज्ञान दोनों में विरोध प्रतीत होता

है मगर वास्तव में जैसा कि पहले तर्क के संबंध में बतलाया जा चुका है दोनों ही काव्य के लिए उपयोगी सिद्ध हुए हैं। विज्ञान का सम्बन्ध हमारे वाह्य तथा पार्थिव जगत से है। इसका कार्य यथार्थ का विवरण है। विज्ञान आकाश के तारे गिनता है, सूर्य का परिधि बतलाता है, चन्द्रमा की दूरी नापता है और पृथ्वी के आकर्षण शक्ति की क्रिया का विश्लेषण करता है। परन्तु काव्य का कार्य-क्षेत्र हृदय से संबंध रखता है। उसकी परिधि में आकाश और तारे, सूर्य और चन्द्रमा, पृथ्वी और जल सभी आते हैं परन्तु वह इनके वाह्य-रूप पर ध्यान नहीं देता। वह इनके अन्तर्जगत को टटोलता है और उसी को आनंददायी बनाकर मानव को प्रफुल्लित कर आध्यात्मिक सत्यों का निरूपण करता है। काव्य, तारों को गिनता न कर उनकी झिलमिलाहट में प्रेम का हिंडोला देखता है, सूर्य और चन्द्रमा में ईश्वरीय प्रतिभा तथा परी देश के सौन्दर्य का अनुभव करता है और पृथ्वी तथा जल को माया का क्रीड़ास्थल समझता है। काव्य का यह विवेचन हमें प्रिय तथा आनन्ददायी होता है। इसी विवेचन में हमें काव्य की सार्थकता देख पड़ती है। मैथ्यू आरनल्ड का विचार इस दृष्टि से समीचीन है। वे कहते हैं कि काव्य की महिमा इसी में है कि हमसे परिचित वाह्य जगत की व्याख्या वह इस तरह करे कि हमें नित नूतन तथा आश्चर्यजनक अनुभव मिलें और हमें उसके मनन में स्थायी आनन्द प्राप्त हो।

हम काव्य-निर्माण में कल्पना का महत्व देख चुके हैं। इसी कल्पना के अति-प्रयोग से कवियों ने कुछ अद्भुत काव्य रचना की है, जिसके कारण हमें अनेक श्रेणी के काव्य देखने को मिलते हैं। जब कवि काव्य रचना करता है तो उसके सामने कई प्रश्न रहते हैं। पहला यह है कि वह किस प्रकार की जीवन-व्याख्या पाठकों को दे? वह जीवन की व्याख्या दो तरह से कर सकता है।

आशावाद—(अ) एक तो ऐसी जिससे पाठक के मन में जीवन के प्रति अनुराग उत्पन्न हो। उसमें ऐसी भावनाएँ जाग्रत हों जिससे वह मानव-जीवन को श्रेष्ठ, आशापूर्ण तथा सुखमय समझकर सांसारिक कार्यों में लगा रहे। अगर वह दुख के स्थलों: रोग, वृद्धावस्था तथा मृत्यु का भी वर्णन करे तो रोग को अस्थायी, वृद्धावस्था को जीवन की पूर्णता तथा मृत्यु को अमर देश के द्वार के रूप में प्रस्तुत करे। इस व्याख्या से पाठकों में जीवन के प्रति मोह उत्पन्न होगा और वे आशा का डोर पकड़े अपनी जीवन-यात्रा सुखी मन से व्यतीत कर लेंगे। साधारणतयः हम देखते हैं कि मनुष्य मात्र जीवन की यातनाओं से घबरा उठता है। किसी प्रकार का छुटकारा न देखकर वह आत्महत्या के भाव अपने हृदय में ला सकता है। वह बालकों की असामयिक मृत्यु देखता है, युवाओं को घातक रोगों से पीड़ित पाता है, वृद्धावस्था की जर्जरता से क्षुब्ध होता है तथा मृत्यु का ताण्डव संसार के प्रत्येक स्थल पर देख कर रो उठता है। ऐसी अवस्था में

कवि को मनुष्य के मन में आशा तथा जीवन के प्रति श्रद्धा उत्पन्न करने का प्रयास करना चाहिए जैसा कि श्रेष्ठ कवियों ने सदैव किया है।

जब ब्राउनिंग ने वृद्धावस्था की जर्जरता और उसे मृत्यु के निकट पहुँचते देखा तो उन्होंने मनुष्य को निराश तथा भय न दिखाकर आशा की ज्योति जगाई —

"हे मानव! वृद्ध होने से मत डर। मैं तेरे साथ हूँ।
वृद्धावस्था ही सबसे श्रेष्ठ अवस्था है।
यह जीवन का अंतिम चरण है। इसी के लिए जीवन के प्रथम चरण का निर्माण हुआ था।
हमारा जीवन ईश्वर के आधीन है।
उसका आदेश है—"मैंने जीवन को सम्पूर्ण बनाया है—युवा तो जीवन का अधूरा चित्र है।"
ईश्वर में विश्वास रखो। जीवन को संपूर्ण देखो, इसमें भय मत मानो"*

महाकवि वर्ड्सवर्थ ने भी जीवन की विषमताओं को देखा था। उन्होंने मृत्यु की क्रूरता का अनुभव किया तथा मनुष्य की असहायता देखी। उन्होंने अश्रु का अविरल प्रवाह देखा परन्तु वे विचलित न हुए। श्रेष्ठ कवियों के काव्य सिद्धान्त के अनुसार ही उन्होंने भी आशा की ज्योति जगाई तथा मानव को सचेत किया —

---

* रॉबर्ट ब्राउनिंग—"रैबाई बेन एज़रा"।

"धैर्य ! तुम्हारा मैं आह्वान करता हूँ ! मृदुल हँसी से पूर्ण मुख तुम्हें स्वागत है !

जीवन के प्रत्येक त्रास जो मानव को व्यथित करते हैं, फिर फिर कर आएं।

हम उनका पूर्ण अनुभव करेंगे।

हमारा पीड़ा तथा हमारे विलाप में आशा का आश्वासन है।

हमारे शोक में एक दिव्य जगत का आलोक है। उसमें हमें विश्राम है।"*

जो कवि इस प्रकार के काव्य से मनुष्य में धैर्य, आशा तथा विश्राम की ज्योति जगाते रहते हैं वे आशावादी कहलाते हैं। उनकी विचार धारा आशावाद कहलाती है।

निराशावाद- (ब) जीवन की दूसरे प्रकार की व्याख्या भी कवि कर सकता है। जब कवि जीवन को त्रास-पूर्ण देखे और प्रत्येक स्थल पर उसे रोग, भय तथा मृत्यु का ही संसार देख पड़े तो वह हमें जीवन से डरा कर भयभीत कर सकता है। उसकी कविता पढ़ कर हमें यह विश्वास हो सकता है कि जीवन का अन्त मृत्यु में है। मनुष्य अभागा है। जीवन दुःखमय है। मृत्यु से ही त्राण मिल सकता है। जिस प्रकार बधिक अपने बलि पशु को बलि के स्थान पर घसीट कर ले जाता है और उसका बलिदान करता है उसी प्रकार दुर्भाग्य अथवा ईश्वर हमारा बलिदान करने के

* वर्ड्सवर्थ—'नेचर ऐण्ड दि पोयेट'

लिए हमें जीवन पाश में बाँध कर रखते हैं और समय कुसमय हमारा बलिदान कर सुखी होते हैं। इसी प्रकार कुछ कवि जीवन की असफलता तथा उसकी निरीहता देखकर यह कह सकते हैं कि कार्य में व्यस्त मानव अज्ञान है, प्रेम और दया के कार्यों में लगी हुई बालिका अपने दुर्भाग्य से अपरिचित है -

*हे बालक !

तुम्हारे हाथ में लकड़ी का खुरपा है। तुम इस मरुस्थल को इतना गहरा क्यों खोद रहे हो

"इसमें तुम्हारा क्या लाभ ?" उसने उत्तर दिया --

"मैं जहाँ खड़ा हूँ, उसी जगह अपार स्वर्ण राशि है।

"इतना बड़ा स्वर्ण राशि कि बीस हाथी भी उसे न उठा पाएंगे।

मैं उसी को पाना चाहता हूँ।"

मैंने पूछा—

"हे बालिके !

तुम्हारे हाथ में ऊन है। अब तुम क्या बिन रही हो ?

उसने उत्तर दिया--

"मेरे पालतू पक्षी जाड़े से ठिठुरते हैं।

मैं उनके पाँवों में मोज़े पहिनाऊंगी।" मैंने कहा—

कैसे आनन्दित हैं ये बालक, बालिका ! कितने छोटे ये हैं; कितने गर्व-पूर्ण हैं ये, पर कितने अज्ञानी ?

बालक अपनी क़ब्र खोद रहा है।

बालिका अपना कफ़न बुन रही है" ॥

कुछ दूसरे कवि मानव के विश्वास को निकाल कर उसे नास्तिक बना सकते हैं। वे ईश्वर को क्रूर तथा निर्दय, संज्ञाहीन तथा वधिक के रूप में प्रस्तुत कर मनुष्य में उसके प्रति द्वेष तथा घृणा का संचार कर सकते हैं। अपनी इस विचार-धारा से वे ईश्वर को निरंकुश तथा अत्याचारी बना कर मानव विश्वास को नींव हिला सकते हैं—

"मैंने ईश्वर से पूछा, देव !
क्या यह सच है कि जब मनुष्य दुःखों से दुःखी तथा त्रस्त होकर आपकी निन्दा करता है ;
आपके दिए हुए त्रास के विरुद्ध जब वह अपनी आवाज़ उठाता है—
यह कह कर—
"मैं निर्दोष हूँ। मैं निष्पाप हूँ।" तब आप क्रोधित होकर परिशोध लेते हैं—
"हज़ारों धर्माधिकारी तो यही कहते हैं।"
"जब हम त्रस्त होकर कहते हैं कि देव ! क्रूर हैं क्योंकि वे दुख देते हैं
वे सर्व शक्तिमान नहीं—इसके प्रमाण की क्या आवश्यकता, यह तो प्रत्यक्ष ही है—"

*डब्ल्यू० एच० डेवज़ - 'दि टू चिलरेन'

तब धर्माधिकारी हमसे कहते हैं—

"पापी नास्तिक ! तुझे धिक्कार है।"

देव, तब बोले—

"धर्माधिकारी अज्ञान हैं—मुझसे ही निर्मित मनुष्य ! तेरे अभियोगों का केवल एक उत्तर है—

मेरा तिरस्कार।

तू मुझे निन्दित कर, तू मुझे शाप दे, तू मुझे तिरस्कृत कर; पर यह जान ले—निकृष्ट मानव !

तेरे विलाप से मैं नहीं द्रवित होता। पीड़ा का एक भी क्षण तू घटा नहीं सकता; सुख की एक भी घड़ी तू बढ़ा नहीं सकता।"*

ऐसे कवि जो मानव को दुख, ईश्वर को क्रूर, जीवन को एक बन्धन तथा मृत्यु को छुटकारा समझ कर काव्य रचना करते हैं वे मनुष्य को निराश्रय, विश्वासहीन तथा विषादपूर्ण बना देते हैं। ये कवि निराशावादी हैं। इनकी विचार धारा निराशावाद कहलाती है।

पलायनवाद—जब कवि इन दोनों व्याख्याओं में से एक भी नहीं चुनता तो उसके लिए केवल एक ही साहित्य-मार्ग रह जाता है। जब न वह आशावाद अपनाता है और न निराशावाद तो उसके लिए एक यही मार्ग है कि वह जीवन से विमुख हो जाय

* टॉमस हार्डी—'ए ड्रीम क्वेश्चन'

और किसी प्रकार का भी आदेश पाठकों को न दे। ऐसे कवि न तो जीवन को चुनौती देकर उस पर विजय पाते हैं और न जीवन के दुखों से त्रस्त होकर आत्महत्या का ही द्वार खोलते हैं। वे जीवन के जटिल प्रश्नों से घबरा कर, उससे विमुख हो, एक अपूर्व अलौकिक देश का निर्माण कर वहाँ विश्राम लेने लगते हैं। इस विश्रामपूर्ण तथा शान्ति-मय देश के निर्माण में उनकी कल्पना बड़ी सहायता करती है। इसी कल्पना के बल पर उस अनुपम देश में वे जा बैठते हैं। वहाँ उन्हें न तो दुखियों का विलाप सुन पड़ता है, न जीवन की विषमता देख पड़ती है और न कोई भी सामाजिक क्लेश उन्हें वहाँ सता सकता है। इस कल्पना-पूर्ण स्वप्न-देश में आदर्श और सुखी जीवन का छोटा सा महल बना कर वे सुन्दरता, चाँदनी तथा संगीत की स्वर लहरी में लवलीन हो जाते हैं।

कवि ने अपना कल्पना-पूर्ण सौन्दर्य जगत का निर्माण कर लिया और अपनी कल्पना के पंखों से उड़ कर वह उस लोक में रम गया —

"मैं अब तुम्हारे देश का प्राणी हूँ।

रात भीग रही है॥ चन्द्रिका अपनी आभा का मधुर प्रसार कर रही है। तारिकाएँ अपने झिलमिल प्रकाश से उसे मुखरित कर रही हैं। प्रकाश का कहीं नाम भी नहीं। आकाश के मन्द पवन से हिलती हुई तरुलताएँ छाया और प्रकाश की आँख मिचौनी दिखला रही हैं।

अपनी तन्मयता में, पैरों के पास पड़े पुहुप वृन्दों को भी मैं नहीं देख पाता।

टहनियों पर लदे हुए मधुर सुवास का लहरों से भी मैं अनभिज्ञ हूँ।

माधुर्य की गोदी में सुप्त तथा सुरक्षित रात में;

मैं ऋतु के अनुकूल सुवासित पुष्पों तथा स्वरों का आभास ही पाता हूँ। ये कदाचित् हैं -

मृदुल दूब, कंटीले कुञ्ज, फलों के वृक्ष, सेवती की बेल, पत्तियों के अंक में कुम्हलाते हुए बनफशे, मई मास के आगमन सूचक आँसू सुरा से सिंचित मुड़का गुलाब तथा ग्रीष्म की गोधूली में भौंरों की मर्मरध्वनि"*

इस प्रकार का विचार-धारा के प्रवर्तक तथा पोषक कवि पलायनवादी हैं। उनकी विचार धारा पलायनवाद कहलाती है।

काव्य तथा अन्य कलाएँ - अब तक हमने काव्य तथा उसके आन्तरिक लक्षणों और उससे सम्बन्धित कुछ विचार धाराओं का विवेचन किया है। अब हम काव्य की अन्य कलाओं से तुलना कर उसकी श्रेष्ठता के प्रमाण ढूँढ़ेंगे।

काव्य के अतिरिक्त हम चार दूसरी कलाओं से भी परिचित हैं—

१—चित्रकला

२—मूर्त्तकला

*जॉन कीट्स—'ओड टु ए नाइटइंगेल'

३---संगीत कला तथा

४--नृत्य कला

इन चार कलाओं के उत्पत्ति की कहानी भी रोचक है। जिस प्रकार काव्य की उत्पत्ति मनुष्य की अभिव्यक्ति लालसा के कारण हुई उसी तरह इन चार कलाओं की भी उत्पत्ति मानव में अभिव्यक्ति की इच्छा से हुई है।

काव्य-कला का माध्यम---जब कवि ने हरी घास, सफ़ेद मेमने तथा निर्झर को देखा था तो उसका हृदय डोल उठा था और उसने शीघ्र ही उन्हें अपने शब्दों के पाश में बाँध कर उन्हें सुन्दर मृदुल यथा मधुर बनाकर एक आध्यात्मिक सत्य की प्रतिष्ठा की थी। उसी प्रकार एक कवियित्री को एकान्त बड़ा प्रिय था। उन्होंने प्रकृति के अनेक स्थलों का चिन्तन किया जो उनके एकान्त को भंग कर उसमें विघ्न डाल सकते थे। उन्होंने मत्त समीर, विलासी भौंरों, कल-कल-पूर्ण निर्झर तथा मुग्ध वसन्त से विनत हो प्रार्थना की कि वे उसके एकान्त को भंग न करें। इस चिन्ता की अभिव्यक्ति उन्होंने शब्दों के माध्यम से की

"कामना की पलकों में भूल, लालसा की मदिरा में चूर,
नवल फूलों के छूकर अंग, क्षणिक भंगुर यौवन पर भूल,
लिए मतवाला सौरभ साथ, साथ लेकर भौंरों की भीर,
लजीली लतिकाएँ भर अंक, विलासी हे उपवन के फूल,
यहाँ मत आओ मत्त समीर, बनाओ इसे न लीला भूमि,
सो रहा है मेरा एकान्त। तपोवन है मेरा एकान्त।

निराली कलकल में अभिराम, विजन वन में बिखराकर राग,
मिलाकर मोहक मादक गान, जगा सोते प्राणों की प्यास,
छलकती लहरों में उद्दाम, टाल कर सौरभ में उन्माद,
छिपा अपना अस्फुट अज्ञान, नशीली फैला कर निश्वास,
न कर हे निर्झर ! भंग समाधि, लुभाओ इसे न मुग्ध बसन्त,
साधना है मेरा एकान्त। विरागी है मेरा एकान्त।

कवियित्री में काव्य कला थी, शब्दों पर अधिकार था, छन्दों से प्रेम था, भावनाओं का बाहुल्य था, कल्पना की आभा थी, तथा अभिव्यक्ति की उत्कट इच्छा थी। इन लक्षणों से युक्त, उन्होंने एक सुन्दर कविता की रचना की।

मूर्त कला का माध्यम अब एक दूसरे कलाकार को लीजिए। यह मूर्त कलाकार है। इसके पास भी भावना है, कल्पना है तथा अभिव्यक्ति की इच्छा है। इसने अपनी छेनी से पत्थर को छील कर एक ऐसी मूर्ति का निर्माण किया जिसे देखकर ऐसा आभास होता था मानो मूर्ति साक्षात् एकान्त है और वह अपने दोनों हाथों को जोड़ कर भग्न मन्दिर से, विलासी भौंरों से, विनत हो प्रार्थना कर रही थी कि वे उसका शान्ति न भंग करें।

चित्र कला का माध्यम अब एक चित्रकार को लीजिए। उसमें भी भावना, कल्पना तथा अभिव्यक्ति की इच्छा है परन्तु उसके पास न तो शब्द थे, न छन्द थे परन्तु उसके पास उसकी तूलिका तथा रंग थे। उसने पर्दे पर तूलिका तथा रंगों के माध्यम से एकान्त का चित्र खींचा और अपनी कल्पना के प्रयोग से

ऐसा प्रभाव हमारे मन पर डाला जिससे हमको यह आभास मिला कि एकान्त चेतनामय होकर मत्त समीर, विलासी फूलों तथा मुग्ध वसन्त से प्रार्थी था कि वे उसके निस्तब्ध जीवन को शान्त ही रहने दें।

संगीत-कला का माध्यम—इधर संगीत प्रवीण ने भी एकान्त से मुग्ध होकर उसकी निस्तब्धता के अभिव्यक्ति करना चाही। उसके पास ध्वनि थी, लय था, कल्पना थी तथा आरोह अवरोह का माध्यम था। इसी के प्रयोग से उसने ऐसा गीत गाया जिसकी ध्वनियाँ विनत होकर यही वरदान माँगती प्रतीत होती थीं कि हे प्रकृति के रस पिपासु अंग! हमारी शांति न भंग करो।

नृत्य-कला का माध्यम—नृत्य कलाकर में भी इसी अभिव्यक्ति की लालसा उठी। उसके पांवों में गति थी, शरीर में स्फूर्ति थी, हाथों में लोच था आँखों में तेज था और इसी के माध्यम से उसने ऐसा गतिमय, स्फूर्तिमय तथा लोच पूर्ण नर्तन किया जिसका प्रत्येक गति और भ्रू—भंगिमा में एकान्त के विनय का आभास होता था।

श्रेष्ठता का निर्णय—इन चारों कलाकारों ने अपनी अपनी कला के अनुसार एक ही विषय की अभिव्यक्ति कर दिखाई। परन्तु इन चारों कलाओं में कौन सी कला श्रेष्ठ है इसका निर्णय होना है। इसका निर्णय साधन की श्रेष्ठता तथा कल्पना की मात्रा से ही हो सकेगा।

इसके पहले कि हम निर्णय करें कि कौन सी कला श्रेष्ठ है और कौन सी नहीं यह जानना श्रेयस्कर है कि इन चारों कलाओं की क्या क्या विशेषताएँ हैं और कौन कौन से भावों की अभिव्यक्ति किस कला में कितनी अधिक अथवा कम होती है।

यह तो स्पष्ट ही हो चुका है कि ये चारों कलाएँ केवल अभिव्यक्ति की ही साधन मात्र हैं। चित्रकला रंगों, मूर्त्तिकला पत्थर, संगीत कला ध्वनि, तथा नृत्य कला गति के माध्यम से ही भावों की अभिव्यक्ति करती है। परन्तु इन कलाओं के प्रयोग में कलाकारों को विशेष अड़चनों का सामना करना पड़ता है। ये अड़चनें विषय को सीमित कर देती हैं जिसके कारण कलाकार क्षुभित हो उठता है। उदाहरण के लिए मूर्त्तिकलाकार जैसा कि पहले उदाहरण में बतलाया जा चुका है एकान्त का विषय चुन तो सकता है और उसका भावना मूर्त्ति के अवयवों में दे सकता है परन्तु यह अत्यन्त ही दुष्कर कार्य होगा। इसका यह कारण है कि कलाकार उस पत्थर के माध्यम में ही सीमित है। पत्थर में मूर्त्ति कट सकती है, उस मूर्त्ति में कुछ स्पष्ट भाव भी प्रकट किए जा सकते हैं परन्तु इसके अतिरिक्त और अधिक कुछ नहीं हो सकता। प्रकृति के मनमोहक दृश्य भी जहां आकाश का विशाल वितान है, पक्षियों का कलरव है, निर्झर का कलकल है, मूर्त्त कलाकार पत्थर में नहीं चित्रित कर सकता।

इसी प्रकार चित्रकार भी तूलिका और रंगों के माध्यम में सीमित है। यद्यपि वह इस माध्यम से प्रकृति के सुन्दर दृश्यों

का चित्रण कर सकता है परन्तु उसको एक ही दिशा को प्रकट करेगा और उसमें मूर्त्तकार के ठोस मूर्त्तिकला की अभिव्यक्ति कठिनता से हो सकेगी। कुछ चित्रकारों ने इस सीमा बंधन को तोड़ कर, मूर्त्तकला के लक्षणों को चित्रकला में प्रस्तुत करने के प्रयास में नवीन शैलियों का निर्माण करना चाहा है। मूर्त्तकला के घनत्व तथा ठोस--पन को चित्र में प्रदर्शित करने के लिए उन्होंने घनत्ववाद की विचारधारा चलाई। यह कहना कठिन है कि उन्हें इसमें सफलता मिली है।

इसी प्रकार कुछ चित्रकारों ने अपनी कला की सीमा का उलंघन कर संगीत के अंगों का चित्रण रंगों द्वारा करना चाहा है। उन्होंने रङ्गों के उतार चढ़ाव में, गहराई और हल्केपन के सामंजस्य में नृत्य का आभास देने का प्रयत्न किया है। वे अपने चित्रों में रङ्गों का नृत्य प्रदर्शित कर किसी आध्यात्मिक अनुभव को प्रकाशित करते हैं। कदाचित् उन्हें भी सफलता नहीं मिली।

संगीत कलाकार के पास केवल ध्वनि का ही माध्यम रहता है। ध्वनियों के आरोह अवरोह से ही वे अपने अनुभव प्रकट करते हैं। ध्वनि के प्रयोग से वे हमारे सामने दया और करुणा, घृणा और द्वेष, प्रेम और आसक्ति, कोमलता तथा क्रूरता के ध्वनिपूर्ण चित्र प्रदर्शित करते हैं। ध्वनि का साधन अत्यन्त सूक्ष्म होता है और मनुष्य के ऊपर इसका अद्भुत प्रभाव पड़ता है। इस प्रभाव का कारण क्या है इसका उत्तर दार्शनिकों ने असफल

रूप से दिया है। इसमें सन्देह नहीं कि मनुष्य के ऊपर संगीत के प्रभाव में कोई दैवी रहस्य है। इसके प्रभाव की कहानी हम जन्तु जगत पर हर दिन सुनते हैं। कवियों ने इसकी चर्चा भी मार्मिक शब्दों में की है। मृगों का आकर्षण बीन की ध्वनि से तथा सर्पों का आकर्षण तुमड़ी की ध्वनि से हम हर दिन देखते हैं। संगीत की ध्वनि मे मनुष्य के आत्मिक तथा आध्यात्मिक परिवर्तन की हम अनेक कहानियाँ पढ़ चुके हैं। जड़ जगत पर इसके प्रभाव की कहानियाँ भी कम नहीं हैं। कहा जाता है कि दीपक राग से दीप जल उठते थे, मेघ मल्हार से वर्षा हो जाती थी तथा भैरव राग मे प्रकृति उद्वेलित हो पड़ती थी।

काव्य कला के साधन तथा माध्यम से हम परिचित हो चुके हैं। शब्दों तथा छन्दों ही के माध्यम से कवि मनुष्य की अनेक दैहिक, आत्मिक तथा आध्यात्मिक अनुभूतियों को व्यक्त करता है। इन शब्दों में ही वह ऐसे भाव डाल सकता है जिससे हमें प्रत्येक रस का अनुभव हो जाता है। वीर तथा वीभत्स, शृङ्गार तथा करुणा, सभी रसों का रसास्वादन हमें कवि अपनी कला और शब्दों के माध्यम से करा देता है। कवि की कविता सुन कर हम वीर रस से भर कर युद्ध में जुहार कर चुके हैं। उसकी कविता सुन कर हम आँसू बहा चुके हैं, प्रेम में लवलीन तथा करुणा से व्यथित हो चुके हैं।

यदि ध्यान पूर्वक देखा जाय तो नृत्यकला ने भी हमें मानव

अनुभूतियों से परिचित कराया है। भारत, कथक, कथा-काली, आधुनिक तथा टैगोर प्रणाली के कलाकारों ने हाथों, पैरों, गर्दन की गति तथा नेत्रों की भ्रू भंगिमा से हमें अनेक रसों का नृत्य रूप में अनुभव कराया है। नृत्य का माध्यम गति है। शायद संगीत से यह माध्यम कम सूक्ष्म परन्तु चित्र और मूर्त कलाओं के माध्यम से अधिक सूक्ष्म है।

अब यह कहना सरल है कि कौन सी कला सर्व श्रेष्ट है। साधन तथा माध्यम की दृष्टि से संगीत सबसे श्रेष्ट प्रतीत होती है। कम से कम तथा सूक्ष्म से सूक्ष्म माध्यम से मनुष्य की विशाल अनुभूतियों का परिचय देना केवल संगीत ही के लिए संम्भव है। परन्तु संगीत का प्रभाव केवल हमारे कानों द्वारा पड़ता है। केवल सुन कर ही हम उसका प्रभाव जान सकते हैं।

चित्रकला तथा मूर्तकला का भी प्रभाव हम पर हमारी आँखों ही द्वारा होता है। केवल देख कर ही हम उसकी सुन्दरता, कोमलता तथा चित्रण की विचित्रता का परिचय पाते हैं। परन्तु काव्य कला को प्रभावोत्पादन के लिए सौभाग्यवश कई साधन हैं। अपने कानों से हम कविता सुनकर उसका रस ले सकते हैं। दृश्य-काव्य हम सुन और देख कर भी प्रभावित होते हैं। इस तरह हम दुहरे रूप में काव्य से विजित होते हैं। इसके अतिरिक्त मूर्त्तकार केवल एक ही क्षण का प्रतिबिम्ब अपनी मूर्त्ति में, चित्रकार केवल एक ही समय का चित्र अपने परदे पर तथा संगीत कलाकार एक ही राग एक समय में हमें देता है। परन्तु

कवि सदियों का चित्र हमारे सामने रख सकता है। महाकाव्यों में वह हमें सम्पूर्ण युग का चित्र देता है, खण्ड-काव्य में एक समय विशेष का वर्णन देता है तथा स्फुट कविताओं में हमारे परिवर्तनशील भावों को चित्रित कर सकता है।

काव्य कला अन्य चारों कलाओं की तुलना में सर्व श्रेष्ठ है हम अब कवियों के द्वारा निर्मित कुछ परिभाषाओं की सूची देंगे जिसमें उन्होंने काव्य की महत्ता घोषित की है।

शेली—"साधारण रूप से काव्य कल्पना की अभिव्यक्ति है।"

वर्ड्सवर्थ—"प्रभावपूर्ण भावनाओं का स्वच्छन्द तथा बहुल प्रवाह काव्य है। भावना की एकान्त पुनरावृत्ति में इसका उद्गम है।"

वर्ड्सवर्थ—"पुरुष तथा प्रकृति का प्रतिबिम्ब काव्य है।"

इमर्सन—"काव्य का अनवरत प्रयास, जड़ शरीर की ओट में छिपी आध्यात्मिक रहस्य की अभिव्यक्ति है।

जॉनसन—"काव्य-कला कल्पना तथा तर्क के सहयोग से, आनन्द तथा सत्य का समन्वय करती है।"

कार्लाइल—"संगीत-पूर्ण विचार का नाम काव्य है।"

थियोडोर वाट्स डन्टन—"भावमय तथा लयपूर्ण भाषा में मानव-हृदय की साकार तथा कलापूर्ण अभिव्यक्ति काव्य है।"

मेकॉले—"चित्रकार के रङ्गों के प्रयोग के समान, शाब्दिक प्रयोग से कल्पना की भित्ति पर माया का आवरण डालना काव्य है।

कोलरिज--"वैज्ञानिक पुस्तकों के विपरीत, कविता एक ऐसी रचना है जिसका तात्कालिक ध्येय सत्य प्रदर्शन न होकर आनन्द प्रदर्शन है।"

मैथ्यू आर्नल्ड--"कविता जीवन का सौन्दर्य तथा आनन्द-पूर्ण व्याख्या है।"

ले हन्ट--"कलपना तथा चयन शक्ति के सहयोग तथा भाषा के असम प्रयोग से सत्यं, शिवं, सुन्दरं के अभिव्यक्ति की लालसा काव्य है।"

एडगर ऐलेन पो--"सौन्दर्य का लयपूर्ण सृष्टि काव्य है।"

---

*

तीसरा अध्याय

३

काव्य-विषय तथा काव्य शैली—काव्य रचना के लिए कवियों के पास एक विशाल साम्राज्य है। सम्पूर्ण प्रकृति तथा सम्पूर्ण सृष्टि उनके काव्य-विषय बन सकते हैं। जल, थल, जीव तथा जड़ जगत सब उनके सन्मुख रहते हैं। अपनी कल्पना से वे अनेक नवीन विषयों का स्वयं सृष्टि कर सकते हैं। प्रकृति के प्रत्येक स्थल तथा मानव जीवन के अनेक अंग उनके विषयाधार हैं। मनुष्य के आत्मिक, आध्यात्मिक, मानसिक, सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, राष्ट्रीय तथा अन्य रहस्य-पूर्ण विचार काव्य की प्रतिष्ठा पा सकते हैं।

कवि जब अपने विषय-निरूपण करते हैं तो उनके सामने केवल तीन मार्ग रहते हैं।

पहला—वे विषय से अलग हों, दर्शक अथवा श्रोताओं के समान केवल बाह्य रूप से उसकी अभिव्यक्ति करें। जिस प्रकार दर्शक नाटक देखते हैं, और दूसरों के जीवन का कहानी पढ़ते हैं उसी प्रकार वे भी मनुष्य के जीवन—नाटक को विलग होकर देखते हैं और काव्य रचना करते हैं। जिस प्रकार फ़ोटो खींचने वाले किसी भी दृश्य का सम्पूर्ण चित्र अपने कैमेरा द्वारा खींच

देते हैं उसी प्रकार कवि भी वाह्य रूप मे उसका चित्रण करते हैं। इस प्रकार के चित्रण में वाह्यवादी शैली है। और इसके फल स्वरूप जो काव्य रचना होती है वह वर्णनात्मक काव्य कहलाएगा। वर्णनात्मक काव्य शैली के अन्तर्गत महाकाव्य, खण्ड काव्य, स्फुट काव्य की गणना है। स्फुट काव्य के अन्तर्गत रूपक अथवा ऐलीगरी, दृष्टान्त काव्य अथवा पैरेबिल, कल्पित-कथा-काव्य अथवा मिथ, प्रबोधक काव्य अथवा डाइडैक्टिक पोयेट्री, व्यंग काव्य अथवा सेटायर, पत्रकाव्य अथवा एपिसिल्स, ग्राम्य काव्य अथवा पैस्टोरेल्स, तथा प्रत्युत्तर काव्य अथवा एकलोगस की गणना है।

दूसरा- कवि, काव्य दृश्यों से विलग हो केवल अपने ही विचारों तथा भावनाओं का चित्रण कर सकता है। जिस प्रकार नाटक के पात्र अपनी कहानी दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं उसी प्रकार कवि भी अपनी कहानी पाठकों के सम्मुख रखे। अपने निजी भावों तथा अनुभूतियों को वे प्रस्तुत कर पाठकों के हृदय मे कल्पनात्मक सहानुभूति के कारण उन्हीं भावों का प्रकाश कर सकते हैं। इस शैली को अन्तर्वादी शैली कहेंगे और इसके फल स्वरूप जो काव्य रचना होगी वह गीत काव्य कहलाएगी। गीत काव्य के अनेक रूप हो सकते हैं।

तीसरा—कवि इन दोनों मार्गों को मिला कर काव्य रचना करे। वाह्यवादी तथा अन्तर्वादी शैली के सम्मिश्रण से नाट्य काव्य का जन्म होता है। वाह्यवादी शैली में वह कथा-वस्तु का निरूपण

तथा अन्तर्वादी शैली में पात्रों के अनुभूतियों का विवेचन करता है। इसी मिश्रित शैली में व्याख्यात्मक काव्य की गणना है।

व्याख्यात्मक काव्य में कवि बाह्यरूप से विषय का वर्णन तो अवश्य करता है परन्तु स्थल स्थल पर अपनी निजी व्याख्या से विवरण को रोचकता प्रदान करता है।

हम इन तीनों शैलियों के फलस्वरूप काव्य के भेद की व्याख्या करेंगे।

(१) महाकाव्य अथवा एपिक।

महाकाव्य के दो प्रमाणित रूप हैं जो विषय अथवा वस्तु भेद पर आश्रित हैं।

पहला- सांचित, दूसरा साहित्यिक।

महाकाव्य के लक्षणों की ओर हम सरलता से संकेत कर सकते हैं।

१— यह एक लम्बी वर्णनात्मक तथा व्याख्यात्मक कविता है।

२ इसका सम्बन्ध व्यक्तिगत जीवन से न होकर जाति के जीवन से होता है। फल :

३— इसकी शैली बाह्यवादी होती है।

४— इसकी कथा वस्तु परम्परागत होती है जिससे जाति विशेष सम्पूर्णतयः परिचित रहती है।

५—इसका कार्य व्यापार असाधारण रूप से आकर्षक तथा महत्वपूर्ण होता है और इसकी सफलता तथा विफलता में भाग्य तथा देवताओं का हाथ रहता है।

६—इसके पात्र वीर वर्ग के तथा देवताओं से उत्साहित रहते हैं।

७—एक ही मुख्य पात्र विशेष की जीवनी से यह सम्बन्धित रहता है जिसके कारण सम्पूर्ण कथा वस्तु समन्वित होती है।

८—इसकी शैली उत्कृष्ट तथा गौरवपूर्ण होती है।

९—इसमें आद्योपान्त एक ही छन्द का प्रयोग होता है।

साधारणतयः यह देखा गया है कि महाकाव्यों की कथावस्तु प्राचीन काल से एकत्रित होता चला आई है जो किसी जाति विशेष के वीर पात्र की जीवन गाथा के रूप में प्रचलित रहती है। जब किसी काल में किसी कवि ने इस परम्परागत कथा को काव्य रूप दिया तथा अपनी वर्णनात्मक कला से कथावस्तु को समन्वित कर महत्वपूर्ण बनाया तो 'संचित महाकाव्य' का जन्म हुआ। 'रामायण' तथा 'महाभारत' भारत के संचित महाकाव्य हैं। ग्रीस देश के संचित महाकाव्य 'दि ओडिसे' तथा 'दि इलियड' हैं और अंग्रेजी साहित्य में "बियोवुल्फ" का गणना भी है।

(२) साहित्यिक महा-काव्य अथवा लिटरेरी एपिक—

साहित्यिक महाकाव्य में संचित महाकाव्य के सभी गुण होते हैं। इसमें भी परम्परागत वीर विशेष की गाथा, भाग्य तथा दैवी संबंध, महत्वपूर्ण तथा रोचक कार्य व्यापार, वर्णनात्मक और गौरवपूर्ण शैली तथा आद्योपान्त एकही छन्द का प्रयोग रहता है। किन्तु भेद केवल कथा वस्तु के प्रतिपादन में ही होता है।

संचित महाकाव्य प्रतिपादन की दृष्टि से स्वच्छन्द, गतिपूर्ण, स्वाभाविक तथा प्राकृत हैं।

परन्तु साहित्यिक महाकाव्य—अनुकरणात्मक, विद्वतापूर्ण, तथा पुरातन होता है। अंग्रेज़ी साहित्यिक महाकाव्य के अन्तर्गत मिल्टन लिखित 'पैरेडाइज़ लॉस्ट' तथा टेनिसन लिखित 'आइडिल्स ऑव दि किंग' का गणना है। हिन्दी साहित्य में 'साकेत' तथा 'यशोधरा' साहित्यिक महाकाव्य हैं।

संचित महाकाव्य का मूल परम्परा में निहित रहता है। प्राचीन काल की जातियाँ वीर पूजक, रूढ़िवादी, आदर्शवादी, मिथ्याधर्मी और अन्ध-विश्वासी होती थीं इसी कारण ऐसे महाकाव्य के कथावस्तु निर्मित हो सकता था। आधुनिक काल में इनका निर्माण कठिन है।

साहित्यिक महाकाव्य के चार अन्य भेद हैं :

१ - उपहास महाकाव्य अथवा मॉक एपिक।

२ – ग्रामाणिक नृत्यगीत अथवा बर्थोन्टिक बैलेड।

३ —साहित्यिक नृत्यगीत अथवा लिटरेरी बैलेड।

४ —उपहास नृत्यगीत अथवा मॉक बैलेड।

उपहास महाकाव्य अथवा मॉक एपिक - एक वर्णनात्मक कविता है जिसमें संचित महाकाव्य के रूप और परम्परा के अनुसार किन्तु तुच्छ विषय का प्रतिपादन रहता है और जिसमें हास्य तथा व्यङ्ग की यथेष्ट मात्रा रहती है। साधारणतया कवि सरस्वती की वन्दना द्वारा ही इस हास्यपूर्ण काव्य रचना में दत्तचित होते

हैं। इसके पात्र कुछ अंशों में मनुष्य तथा अन्य अंशों में देवत्व के लक्षणों से विभूषित होकर शब्दाडम्बर तथा अतिशयोक्ति के प्रयोग से कार्य सम्पादन करते हैं। कथावस्तु की तुच्छता तथा निकृष्टता और महाकाव्य का रूप रंग के हास्ययुक्त विरोधाभास में ही इसकी सफलता है।

अंग्रेज़ी साहित्य में सैमुएल बटलर रचित 'ह्यूडिब्रैस' तथा पोप लिखित "दि रेप आँव दि लॉक" इसके उदाहरण हैं।

'ह्यूडिब्रैस' एक प्युरिटन मतावलम्बी मनुष्य है जो एक निकृष्ट घोड़े पर सवार होकर अपने सहयोगी मित्र रैल्फ़ो के साथ इधर उधर साहसिक कार्यों की खोज में घूमता-घूमता शूकरों की लड़ाई देखने में व्यस्त हो जाता है। समय-समय पर वह प्युरिटन मत के अनुयायियों के धार्मिक विवादों पर आवेशपूर्ण भाषण देता है। कुछ ही समय पश्चात् यह एक विधवा से प्रेम याचना करता है, उसके पाने के लिए कोड़ों के मार को शर्त मानता है परन्तु इतने कष्ट सहन के बाद भी उसे वह नहीं पाता, परन्तु उसका सहयोगी रैल्फ़ो बिना कष्ट सहन किए उसका प्रेम पा लेता है। लेखक ने प्युरिटन वर्गों के विवादग्रस्त समाज को इस रचना में उपहास्यास्पद बनाया है।

इसी प्रकार 'दि रेप आँव दि लॉक' की भी कथावस्तु तुच्छ है।

एक सम्पन्न तथा कुलीन मनुष्य लॉर्ड पीटर, मिस एराबेला फ़र्मर नामक महिला के केश पुञ्ज, जब वह काफ़ी पीती रहती है,

धीरे से क़ैंची से काट कर चुरा ले जाते हैं। इस घटना से दोनों वंशों में लड़ाई ठन जाती है। पोप ने इस विषय को उपहास्यास्पद बना कर दोनों वंशों के वैमनस्य को दूर करने की चेष्टा की थी। अन्त में लेखक ने केश पुंज को तारिका में परिवर्तित कर महिला को सन्तोष प्रदान किया।

ग्रामाणिक—नृत्यगीत अथवा अथेन्टिक बैलेड—बैलेड शब्द फ्रांसीसी शब्द बॉलर से निकला है जिसका अर्थ है 'नृत्य'। नृत्य में गायन की आवश्यकता सदैव रही है। इसी कारण कवियों ने नृत्यगीतों की रचना की है। अंग्रेज़ी साहित्य में बैलेड शब्द का प्रयोग भी पहले पहल इसी अर्थ में हुआ। तत्पश्चात यह शब्द विषयानुसार छन्द युक्त वर्णनात्मक ग्राम्य गीतों के लिए प्रयुक्त होने लगा। नृत्य गीतों के लक्षणों की हम सरलता से सूची बना सकते हैं—

१—इसका उद्गम जाति से सम्बन्धित है। यह किसी व्यक्ति विशेष से सम्बन्धित नहीं।

२—इसके विषय हैं—प्रेम, द्वेष, घृणा, ममता, लालसा, करुणा, युद्ध, मृगया, दैवी संसार। साधारणतयः इसमें किसी कथा का वर्णन रहता है।

३—इसकी शैली वाह्यवादी होती है।

४—इसके छन्द अपरिमार्जित परन्तु रोचक होते हैं।

५—भाषा में रूढ़िवादी विशेषणों का प्रयोग होता है।

६ - शब्दों अथवा पंक्तियों की पुनरावृत्ति तथा टेक में इसकी विशेष रोचकता रहती है।

७ - साधारणतय. परस्पर तुकान्त चार पंक्तियों के पद्य छन्द में ही इसकी रचना होती है।

८—इसमें किसी प्रकार का प्राक्कथन न होकर, आकस्मिक रूप से विषय प्रवेश होता है।

९—इसमें नृत्य का सहयोग वाञ्छनीय है।

१० नैतिक अथवा अन्य आदर्शों का प्रतिपादन इसमें नहीं होता।

प्रामाणिक नृत्यगीतों के सफल उदाहरण अनेक हैं। 'फादर हेलेन', 'सर पेट्रिक स्पेन्स', 'चेवी चेज़', तथा 'दि वाइफ़ आव उशर्स वेल' अंग्रेज़ी साहित्य में लोक प्रिय हैं।

साहित्यिक नृत्यगीत अथवा लिटरेरी बैलेड—प्रामाणिक नृत्यगीतों की लोकप्रियता देख कर कवियों ने साहित्यिक नृत्यगीतों की रचना आरम्भ की। इन गीतों की स्वाभाविकता, शैली की सरलता, तुकान्तों तथा शाब्दिक पुनरावृत्ति की रोचकता तथा इनकी लोक प्रियता ने कवियों को उत्साहित किया था। साहित्यिक नृत्यगीतों में भी प्रामाणिक नृत्यगीतों के अनेक लक्षण है। परन्तु ये कुछ लक्षणों में विभिन्न होते हैं।

१ - इनमें व्यक्ति विशेष से भी सम्बन्ध विषय की दृष्टि से हो सकता है।

२—इनमें रूढ़िवादी विशेषणों के साथ आधुनिक विशेषणों से युक्त भाषा प्रयुक्त होती है।

३—इनमें नैतिक अथवा किसी आदर्श का प्रतिपादन रहता है।

४—इनमें नृत्य का सहयोग वाञ्छनीय नहीं।

५—इनके विषय ऐतिहासिक पौराणिक तथा मिथ्यावादी तथा काल्पनिक और और रोमांचकारी गाथाएँ हैं।

इन गीतों में सर्वश्रेष्ठ कॉलरिज लिखित 'दि राइम ऑव ऐंशेन्ट मैरिनर' हैं। कीट्स लिखित 'ला बेल डेम सान्स मर्सी', कैम्बेल लिखित 'लार्ड उलिन्स डाटर' तथा ड्रेटन लिखित 'बैटिल ऑव एजिन कोर्ट' अन्य सफल उदाहरण हैं।

उपहास-नृत्यगीत अथवा मॉक बैलेड—जिस प्रकार उपहास महाकाव्य की रचना होती है और जिन जिन लक्षणों से वह युक्त रहता है उसी प्रकार उपहास नृत्यगीत की भी रचना होती है। साहित्यिक अथवा प्रामाणिक नृत्य गीतों की रूप रेखा को आँख में किसी भी तुच्छ तथा हास्यप्रद विषय पर इसकी रचना की जाती है। इसका ध्येय भी किसी भावना के अति को अथवा किसी विचार धारा अथवा किसी भी घटना को उपहासास्पद बनाना है। कूपर रचित 'जॉन गिलपिन' इसका श्रेष्ठ उदाहरण है। कूपर के विषाद को दूर करने के लिए लेडी ऑस्टिन ने यह कथा उन्हें सुनाई और कवि उसे सुन कर हँसता रहा और दूसरे ही दिन उसने इस कथा को उपहास नृत्यगीत का रूप

दे दिया। जॉन गिलपिन एक कपड़े का व्यापारी है जो अपनी पत्नी के साथ अपने विवाह की बीसवीं वर्ष-गाँठ मनाने निकलता है। गिलपिन का घोड़ा रास्ते में भड़कता है और वह सिर के बल गिरता पड़ता निर्दिष्ट स्थान पर पहुँच जाता है।

(५) रूपक अथवा ऐलीगरी—रूपक एक ऐसी सामंजस्य पूर्ण कथा है जिसकी ओट में हम एक दूसरी शिक्षाप्रद गाथा का अभिप्राय रखते हैं। इस कथा में स्पष्ट रूप से शिक्षा न देकर हम एक दूसरी कथा के रूप में शिक्षा प्रदान करते हैं। साधारणतयः रूपक का अभिप्राय शिक्षात्मक ही रहता है; परन्तु कवि-कल्पना इससे सीमित नहीं। व्यंग तथा हास्य के प्रतिपादन के लिए भी वे इस काव्य रूप को चुन सकते हैं।

यों तो अनेक महाकाव्यों में रूपक की आत्मा प्रतिबिम्बित रहती है जैसे डान्टे रचित 'डिवाइन कॉमेडी' अथवा स्पेंसर रचित 'फ़ेयरी क्वीन' में हैं परन्तु कवियों ने इस रूपक को अलग श्रेणी में ही रखा है। इसके विषय धार्मिक, सामाजिक तथा राजनीतिक हो सकते हैं। ड्राइडेन ने 'दि हाइन्ड ऐन्ड दि पैंथर, में धार्मिक रूपक रखा है। हाइन्ड रोम के गिरजे का तथा पैन्थर इंगलिस्तान का गिरजे का प्रतीक हैं। 'ऐबसेलाम ऐन्ड एकिटोफ़ेल' नामक उनकी रचना भी रूपक है जिसमें राजनीतिक द्वन्द्वों पर प्रकाश डाला गया है। इसके पात्र प्राचीन यहूदियों के इतिहास से लिए गये हैं परन्तु वे समकालीन राजनीतिज्ञों के प्रतीक है। इन दोनों रूपकों में व्यंग की मात्रा विशेष है।

सामाजिक रूपकों में लैंगलैंड लिखित दि विज़न कनर्निंग पियर्स दि प्लाउमन' की गणना है। इसका उद्देश्य रिचर्ड के समय के इंगलिस्तान का सामाजिक तथा धार्मिक सुधार था।

अंग्रेज़ी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ रूपक गद्य में है जिसका शीर्षक है 'दि पिलग्रिम्स प्रोग्रेस'। इसके रचयिता जॉन बनियन हैं।

(६) *दृष्टान्त काव्य अथवा पैरेबिल्स*- दृष्टान्त काव्य एक छोटी तथा शिक्षाप्रद कथा है जिसमें कवि किसी एक प्रकार की शिक्षा देता है। लोभ, स्वार्थ, अतिव्ययिता, प्रेम, मित्रता, अथवा जीवन के किसी भी अनुभव विशेष पर दृष्टान्त काव्य की रचना हो सकती है।

साधारणतया कवियों ने गद्य का ही माध्यम इसके लिए चुना है। परन्तु दृष्टान्तों को काव्य रूप भी अनेक कवियों ने दिया है।

पैरेबिल के ही अन्तर्गत जन्तु जगत से सम्बन्धित कुछ छोटी कथाएँ हितोपदेशिक अथवा फेबिल नामक हैं जिनके विषय जीवन के दिन प्रतिदिन के कार्यों से सम्बन्धित न होकर किसी किसी घटना विशेष से सम्बन्धित रहते हैं। हितोपदेश तथा ईसप की कहानियाँ इसके उदाहरण हैं। आधुनिक हितोपदेशिक गाथाओं के लेखकों में फ्रांसीसी लेखक लॉ फॉन्टेन श्रेष्ठ हैं।

(७) *कल्पित कथा अथवा मिथ्स* —मैक्समुलर के अनुसार प्राचीन काल के मनुष्य प्रकृति के परिवर्तनशील दृश्यों तथा भयावह अथवा

शान्तिप्रद अंगों का वर्णन साकार रूप में ही करते थे। वे प्रकृति को जीवित तथा गतिमय और साकार समझते थे। इन्हीं अनुभवों के आधार पर वे पृथ्वी तथा आकाश के अनेक दृश्यों का वर्णन कल्पित-कथा अथवा मिथ्स में करते थे। उन्होंने सूर्योदय, सूर्यास्त, चन्द्रोदय, मध्यान्ह, वर्षा शिशिर, अनेक प्रकृति के अंगों पर कल्पित-कथाएँ निर्माण की हैं।

उनके लिए सूर्य एक प्रतापी देवता है जो अन्धकार रूपी शत्रुओं पर विजय पाते हुए अपने अश्वों पर सवार आकाश में उदय होते हैं।

(८) **प्रबोधक काव्य अथवा डाइडेक्टिक पोयेट्री** प्रबोधक काव्य में कवि अपने शिक्षात्मक विचारों को पद्य रूप देकर वैयक्तिक अथवा समाज सुधार का उद्देश्य अपने सम्मुख रखता है। केवल बाह्य रूप में ही यह रचना गद्य के शिक्षात्मक लेखों अथवा ग्रन्थों से भिन्न रहता है।

इस रचना में कथा का महत्व न्यून और केवल शिक्षा का अभिप्राय ही सर्वोच्च रहता है। पर श्रेष्ठ कवि अपनी प्रतिभा के अनुसार अपनी रचना को रोचक बनाने के लिए अलंकारों अथवा कल्पना का प्रयोग करते हैं।

अंग्रेज़ी कवियों में एलेक्ज़ान्डर पोप प्रबोधक काव्य रचना में श्रेष्ठ है। उनकी दो रचनाएँ 'एसे आन क्रिटिसिज्म' तथा 'एसे आन मैन' इस शैली की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। रोम के साहित्यिकों में लूक्रीशस प्रबोधक काव्य लिखने में सर्वश्रेष्ठ है।

(६) *व्यंग काव्य अथवा सेटायर*—सेटायर शब्द के व्युत्पत्ति लैटिन भाषा के शब्द 'सटुरा लैक्स' से हुई है। 'सटुरा लैक्स' के अर्थ हैं "प्राचीन काल में प्रकृति देवी सेरीज़ के भेंट हेतु वर्ष के प्रथम फलों से भरी हुई तश्तरी।" तत्पश्चात् इस शब्द के अर्थ में परिवर्तन हुआ और इसका प्रयोग 'नाना प्रकार के संग्रह' के अर्थ में हुआ जो गद्य तथा पद्य दोनों ही शैलियों में लिखा जाता था और जिसमें दुर्वचनों तथा अश्लील शब्दों का भी व्यवहार रहता था। क्रमशः लेखकों ने दुर्वचनों तथा अश्लीलता के प्रयोग को हटाकर सेटायर में व्यंग के माध्यम से सुधार का उद्देश्य अपने सम्मुख रखा। रोम के व्यंग काव्य लेखकों में जुवेनल तथा हॉरेस प्रमुख हैं। जुवेनल का व्यंग तीव्र तथा तीक्ष्ण परन्तु हॉरेस का हास्य मधुर तथा संकोचयुक्त है।

अंग्रेज़ी कवियों में व्यंगात्मक काव्य की प्राचीन परम्परा है। चॉसर में व्यंग की आभा पूर्ण रूप से है; एलिज़बेथ के युग में जॉन डन जॉन मार्स्टन, तथा जोज़ेफ हॉल श्रेष्ठ हैं। सत्रहवीं शताब्दी में ड्राइडेन के व्यंग काव्यों ने बड़ी ख्याति पाई। अठारहवीं शताब्दी के लेखकों में एलेक्ज़ान्डर पोप ने अपने व्यंग काव्य 'दि डनसियाड' में व्यंग काव्य के सम्पूर्ण लक्षणों का प्रयोग किया और तत्कालीन कवियों को उपहास्यास्पद प्रमाणित किया। उन्नीसवीं शताब्दी में लॉर्ड बायरन ने इसकी परम्परा स्थित रखी और 'इंगलिश बार्डस ऐन्ड स्कॉच रिव्यूअर्स' नामक रचना में तीक्ष्ण व्यंग द्वारा समस्त समालोचक समाज को घोर

निन्दा की। गद्य शैली में व्यंगात्मक रचना करने वालों में जोनैथन स्विफ्ट सर्वश्रेष्ठ हैं।

१०) *पत्र काव्य अथवा एपिसिल्स*—एपिसिल्स का अर्थ है किसी अनुपस्थित मनुष्य के नाम पत्र द्वारा सन्देश। साधारणतयः सभी पत्रकाव्य व्यंगात्मक रहे हैं; परन्तु इससे यह निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता कि केवल व्यंग के ही लिए पत्रकाव्य लिखे जाते हैं। आधुनिक काल में इस शब्द के अर्थ कुछ परिवर्त्तित हुए हैं। इस शैली में लिखे पत्र लम्बे. शिक्षात्मक तथा परामर्शपूर्ण होते हैं और ये उपस्थित मनुष्य को भी उसे अनुपस्थित मानकर लिखे जाते हैं। अब तो प्रेम तथा शोक प्रदर्शन के लिए भी कवि इस शैली को अपनाते हैं।

पत्रकाव्य की परम्परा साहित्य में हॉरेस ने चलाई। उनके विषय नैतिक तथा आध्यात्मवादी थे। एलिज़बेथ के युग के साहित्यकार इस शैली से अनभिज्ञ न थे क्योंकि सैमुएल डैनियल ने इसका प्रयोग किया है। ड्राइडेन ने अनेक श्रेष्ठ पत्र-काव्य लिखे जिनमें- 'एपिसिल्स टु दि डचेज़ ऑव ऑरमन्ड' तथा 'टु कॉन्ग्रीव' विख्यात हैं। कॉन्ग्रीव ने भी इसका प्रयोग किया परन्तु पत्रकाव्य के सर्वश्रेष्ठ कवि एलेक्ज़ान्डर पोप हैं। इस प्रकार की रचना में समाज के आचार विचार चित्रण, हास्य, तथा संक्षिप्त व्याख्या की आवश्यकता होती है। इन्हीं लक्षणों पर इसकी सफलता निर्भर है।

(११) *ग्राम्य काव्य अथवा पैस्टोरेलस*—वर्णनात्मक काव्य में पैस्टोरेल अथवा ग्राम्य-काव्य का विशिष्ट स्थान है। पैस्टोरेल शब्द की उत्पत्ति लैटिन शब्द 'पैस्टर' से हुई। 'पैस्टर' शब्द का अर्थ है चरवाहा। इस शैली में विरचित काव्य में चरवाहों के जीवन का सम्पूर्ण विवरण रहता है।

कुछ लोगों की धारणा है कि ग्राम्य-काव्य की रचना शैली अत्यन्त प्राचीन होगी। परन्तु वास्तव में जब समाज का नागरिक संगठन सम्पूर्ण हुआ तभी से इस शैली का निर्माण हुआ। जब मनुष्य ने नगरों का निर्माण किया, सामाजिक वर्ग बनाए, दर्बारों तथा राजनीतिक जीवन की स्थापना की तभी से इस शैली की लोक प्रियता बढ़ी। इसका कारण यह था कि मनुष्य ने समाज की जटिलताओं, वर्गों के द्वेष और विषमताओं, दर्बारों का कलुषपूर्ण जीवन तथा राजनीति के प्रपंचों से ऊब कर उस पुराने युग का स्वप्न देखना आरम्भ किया जब मनुष्य प्रकृति की गोद में स्वच्छन्द हो विचरण करता, स्वच्छ जल पीता, शीतल चाँदनी का अनुभव करता, जो कुछ पृथ्वी से उपजता उस पर सन्तोष करता और सरल, स्वाभाविक तथा सन्तोषप्रद जीवन व्यतीत करता था। इसी स्वप्न-देश को कवियों ने ग्राम्य काव्यों में चित्रित कर अपनी सन्तुष्टि की है।

प्राचीन युग के ग्राम्य काव्य लेखकों में थियाक्रिटस तथा वर्जिल विख्यात हैं। थियाक्रिटस ग्रीस देश के निवासी थे और उन्होंने राजा टॉलेमी के दर्बार में रह कर रचनाएँ कीं। वर्जिल

रोम निवासी थे और राजा अगस्टस के समय में उन्होंने अपनी काव्य रचना की।

ग्राम्य काव्य का उद्देश्य शान्तिपूर्ण, अवकाश पूर्ण, सरल, स्वाभाविक तथा सन्तोष प्रिय जीवन का चित्रण था जिसकी ओर मनुष्य की आत्मा नैसर्गिक रूप से आकृष्ट तथा अनुरक्त होती है। नागरिक जीवन की जटिलताओं से क्षुब्ध होकर इसी जीवन का चिन्तन मनुष्य ने आरम्भ कर दिया और अपनी कल्पना के सहारे इसी देश में अपना मानसिक निवास स्थान बना लिया। उन्होंने चरवाहों के जीवन की शान्ति तथा उनके सन्तोष की सराहा, उनके अवकाश तथा सरलता की साधना की तथा उनके प्रकृति प्रेम की श्रेष्टता घोषित की। नागरिक जीवन के विपरीत उन्होंने ग्राम्य जीवन को सब प्रकार से श्रेष्ट प्रमाणित किया।

अंग्रेज़ी साहित्य में ग्राम्य काव्य की परम्परा एलिज़बेथ के युग से चली आती है। एडमन्ड स्पेन्सर (१५५२-१५९९) ने पहले पहल इस शैली में रचना की। उन्होंने यह शैली इटली के ग्राम्य काव्य के लेखकों से सीखी था। उनका 'शेपर्ड्स कैलेन्डर' सुविख्यात है। परन्तु सर फ़िलिप सिड्नी रचित 'आर्केडिया' इससे अधिक ख्यातिपूर्ण हुई। इस युग में फ़िनियस फ्लेचर इस शैली के अन्तिम कवि हैं। अटारहवीं शताब्दी में इस शैली का पुनरुत्थान हुआ और अनेक कवियों ने ग्राम्य काव्य की

रचना की। ऐलेन रैमज़े, पोप, शेन्सटन, प्रायर, गे तथा कनिंघम ने इस शैली को अपनाया।

आधुनिक काल के कवियों ने इस शैली को नहीं प्रयुक्त किया है।

(१२) *प्रत्युत्तर काव्य अथवा एकलोग्स तथा इडिल्स*—'एकलोग' का अर्थ है 'प्रत्युत्तर पूर्ण पद्य' तथा इडिल शब्द ग्रीक शब्द का पर्यायवाची है जिसका अर्थ है 'छोटा चित्र' अथवा एक छोटी व्याख्यात्मक ग्राम जीवन संबंधी कविता। ये दोनों शब्द साधारणतयः ग्राम काव्य के लिए ही प्रयुक्त होते आए हैं। इन दोनों के भी विषय चरवाहों के शान्तिपूर्ण तथा सन्तोष प्रिय जीवन से संबंधित हैं। उनके सरल, स्वाभाविक स्नेह, तथा पारस्परिक प्रेम के अन्तर्गत हर्ष, वियोग तथा संयोग का ये चित्रण करते हैं।

टेनिसन ने इडिल शब्द का प्रयोग काव्य-चित्र के अर्थ में किया है। उन्होंने अपने विरचित 'इडिल्स' में जीवन के स्फुट दृश्यों का बड़ा मधुर तथा आकर्षक चित्रण किया है। परन्तु अन्य कवियों और उपन्यासकारों ने इडिल शब्द से ग्राम्य जीवन की सरलता तथा स्वाभाविकता का ही परिचय दिया है।

अन्तर्वादी काव्य-भेद—अन्तर्वादी शैली के अन्तर्गत गीत काव्य के लक्षणों को हम सुगमता से प्रस्तुत कर सकते हैं गीत काव्य अथवा 'लिरिक' शब्द का प्रादुर्भाव 'लायर' शब्द से हुआ। 'लायर' शब्द के अर्थ है बीन अथवा वीणा। पहले पहल कवियों

ने लायर अथवा बीन के सहयोग में गाने योग्य गीत रचे होंगे और क्रमशः इन गीतों का नाम लिरिक पड़ गया। वास्तव में बीन भारतीय चिकारे के समान रही होगी और यह ग्रीस देश का प्रिय वाद्य था। जैसे कि स्कॉटलैन्ड का लोक प्रिय वाद्य बीन अथवा 'बैग पाइप' था, अथवा भारत का वीणा था उसी प्रकार ग्रीस के मनुष्यों को भी यह वाद्य प्रिय रहा होगा।

जब प्राचीन कवियों ने चिकारे के सहयोग में गाने योग्य गीत रचे तो उन गीतों में उन्होंने वे ही विषय चुने जो भारत के वीर-गाथा-काल के भाटों ने चुने थे। इन रचनाओं में अंग्रेज़ी भाट, देवताओं तथा उनके दैवी जीवन की प्रशंसा, वीरों की गाथा तथा उनकी विजय कीर्त्ति तथा विनयपूर्णता का वर्णन करते थे।

आधुनिक काल में लिरिक अथवा गीत काव्य से प्रयोजन उन कविताओं से है जिनमें कवि ने अन्तर्वादी शैली अपना कर अपने अन्तरतम भावनाओं का परिचय दिया है। महाकाव्य तथा नाट्य काव्य के विपरीत गीत काव्य का कवि अपने प्रेम और करुणा, दया और विनय, आशा और निराशा, भय और भीत, का परिचय देता है। साधारणतयः और यह सत्य भी है कि मनुष्य के तर्क का स्थान उसका मस्तिष्क तथा भावों का स्थान उसका हृदय होता है और गीत काव्य मनुष्य के मस्तिष्क के संबंधित न होकर उसके हृदय से सम्पर्क रखता है। भावों की स्वाभाविकता तथा यथार्थता और कवि की निष्कपटता के

ही अनुसार गीतों की श्रेष्टता अथवा निकृष्टता की आलोचना होती है।

क्योंकि कवि की भावना अनेक रूप में गीत में प्रस्फुटित होती है इसी कारण गीतों के अनेक भेद हो गए हैं। वास्तव में गीत, कवि के गति पूर्ण तथा अस्थाई चित्त वृत्तियों के प्रतिबिम्ब मात्र हैं और इन्हीं प्रतिबिम्बित चित्रों में हम कवि हृदय का स्पन्दन देखते हैं। इसी स्पन्दन में हम उसकी जीवन गति का अनुभव करते हैं। और इसी जीवन गति में हम उसका सम्पूर्ण व्यक्तित्व समझ लेते हैं। इन्हीं चित्तवृत्तियों के अनुसार हम गीत साहित्य में अनेक प्रकार के गीत पाते हैं। साधारणतयः हमें निम्नलिखित भेद मिलते हैं :—

१—धार्मिक अथवा स्तुति-गीत अथवा हिम्स

२—राष्ट्रीय गीत अथवा पोट्रयॉटिक सॉंग्स

३ - प्रणय गीत अथवा लव लिरिक्स

४– शोक गीत अथवा एलिजी

५—गौरव गीत अथवा ओड

६—उत्सव गीत अथवा कर्नावियल लिरिक्स

७– चतुर्दशी अथवा सॉनेट

गीत-काव्य—गीत काव्य के लक्षणों के विवेचन के उपरान्त हम उनके भेदों का विवरण देंगे। गीत-काव्य के लक्षण निम्नलिखित हैं—

१—ये गीत शाब्दिक अथवा छन्द रूप अथवा दोनों प्रकार से संगीतपूर्ण होते हैं।

२ -इसमें कवि अन्तर्वादी शैली का प्रयोग कर अपनी निजी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति करता है।

३ -कवि केवल एक ही भावना का प्रतिपादन करता है। इसी तत्व के कारण सम्पूर्ण कविता में सामंजस्य प्रतीत होता है।

४ इनकी अभिव्यक्ति, स्वच्छन्द तथा स्वाभाविक, तथा इनका भाव-प्रवाह अबाध रहता है।

५—इनकी रचना में एक अव्यक्त करुणा रहती है जो स्वाभाविकता की ओट में छिपी होती है।

६—सम्पूर्ण कविता में एक हृदयग्राही माधुर्य रहता है जिसका विश्लेषण तर्क के परे रहता है।

७- अन्य कविताओं के विपरीत ये छोटे तथा संक्षिप्त होते हैं।

८ इनकी सफलता कवि के भावों की तीव्रता, उसके अभिव्यक्ति की सरल स्वाभाविकता तथा निष्कपटता पर निर्भर है।

स्तुति-गीत अथवा हिम्स -जब से मनुष्य की सृष्टि हुई तब से उसने अपने सृष्टिकर्ता की पूजा तथा अर्चना आरम्भ की। पहले तो उसने प्रकृति के उन स्थलों तथा उन अंगों की पूजा की जिससे उसे आश्चर्य और भय की भावना हुई। सूर्य के प्रचण्ड तेज, प्रभंजन की शक्ति, वर्षा का प्रबल प्रवाह, आकाश की विद्युत छटा तथा उसकी कड़क ने उसके हृदय में इन्हीं

दोनों भावों का बीज बोया। मनुष्य ने विनत हो, प्रकृति के इन अंगों को देव-स्वरूप मान कर मस्तक नत किया और उनकी स्तुति की कि वे उसे सुरक्षित रखें। ईश्वर के प्रति अथवा देवों और प्रकृति के तेजपूर्ण और भयावह स्थलों के प्रति जब मनुष्य ने अपनी श्रद्धाञ्जलि अर्पित की तभी स्तुति गीतों का जन्म हुआ। प्राचीन काल के यहूदियों के गीत, साम्स ऑव डेविड तथा ऋगवेद के मन्त्र इसी श्रेणी के हैं।

यद्यपि यह सच है कि गीत काव्य के कवि अपने निजी भावनाओं का स्वाभाविक तथा आकर्षक चित्रण करते हैं परन्तु केवल इसी कारण इन गीतों की लोक प्रियता नहीं होती। इनकी लोक प्रियता का दूसरा कारण है। वह यह है कि कवि यद्यपि अपने स्वयं को तो चित्रित अवश्य करता है परन्तु ये चित्र सर्व समाज के भी अन्तरतम भावों के चित्र हैं। कवि के भाव मानों समस्त मानव के भावों के प्रतीक होते हैं और जब हम कवि का गीत पढ़ लेते हैं तो हम भी अपने हृदय का परिचय कवि के हृदय में पाते हैं। भावों के इस काल्पनिक विस्तार के ही कारण गीत काव्यों की सर्वप्रियता है। जिस प्रकार हम एक कंकड़ी शान्त जलाशय में फेंककर समस्त जलराशि को तरंगित कर देते हैं उसी प्रकार कवि का एक ही भाव समस्त मानव हृदय को उद्वेलित कर देता है। अथवा जिस प्रकार वीणा के एक तार को झंकृत कर देने से सम्पूर्ण वाद्य झनझना उठता है उसी प्रकार समस्त मानव की हृतंत्री केवल एक कवि

हृदय के झंकृत होने से गतिमय हो जाती है। इसका कारण कवि से हमारा मानवी बन्धन है जिसके आधार पर वह अपने प्रेम और द्वेष, प्रीति और लालसा, गर्व और गौरव के भावनाओं में हमें साझीदार बना लेता है।

राष्ट्रीय गीत अथवा पेट्रियाटिक सॉंग्स—राष्ट्रीय गीतों का जन्म स्तुतिगीतों के बाद हुआ। प्राचीन काल के वीर गाथा काल में इसका बीज निहित है। मनुष्य स्वभावतः वीर प्रेमी होता है, उसे नेता की सदैव आवश्यकता रहती है। जब जब ये वीर अपने पौरुष से अपना विजय-पताका फहराते, उनके देशों का भी विवरण, जहां वे जन्म लेते अवश्य आता। भाटों तथा कवियों ने इन वीरों की वंशावली तथा उनके देश की सराहना आरम्भ किया, क्रमशः इन वीरों का व्यक्तित्व अलग न होकर राष्ट्र के व्यक्तित्व में घुल मिल गया। तत्पश्चात् उस भूमि का वन्दना होने लगी जहाँ पर वह वीर जन्मा, जहाँ की जलवायु ग्रहण कर उसने अपने को पुष्ट किया और अपने वीर कार्यों से उसे गौरवान्वित किया।

प्रत्येक देश के साहित्य के इतिहास में राष्ट्रीय गीतों का स्थान विशिष्ट है। इन गीतों में कवि केवल अपना ही देश प्रेम न व्यक्त कर सारे राष्ट्र हृदय के देश प्रेम को व्यक्त करता है। और इस अभिव्यक्ति से केवल अपने समय के लोगों को ही राष्ट्रीय भावनाओं से नहीं जाग्रत करता वरन आगामी युगों

को सन्तानों के लिए भी उच्च-आदर्श का प्रतिपादन करता है।

युरोप तथा एशिया के सभी देशों में कोई न कोई सर्वप्रिय राष्ट्रीय गीत है। फ्रांस का राष्ट्रीय गीत 'दि मार्सेले', भारत का 'बन्देमातरम्', इंगलिस्तान का कैम्बेल रचित—'यो मैरिनर्स ऑव इंगलैन्ड', स्कॉट का 'ब्रॉड्स देयर दि मैन विद सोल सो डेॅड', मूर लिखित 'प्रो पेट्रिया मोराइ' तथा रूपर्ट ब्रुक रचित 'दि सोलजर' सर्व विख्यात् हैं।

राष्ट्रीय गीतों के प्रमुख लक्षण, ओजस्वी, गौरवपूर्ण, तथा आदर्शयुक्त और उच्च भावनाओं की अभिव्यक्ति है।

प्रणय गीत अथवा लव लिरिक्स—प्रणय गीतों का विषयाधार प्रेम की भावना तथा उसके अनेक अंग है। मनुष्य की नैसर्गिक प्रवत्तियों में प्रेम का स्थान प्रमाणित हैं और काव्य में इसका अक्षय भंडार है। प्रेमी तथा प्रेमिका के प्रणय संबंध मे अनेक भावनाओं का संचार होता है। प्रेमी की आशा तथा निराशा, अनुरक्ति तथा आतुरता, लालसा तथा सन्ताप और प्रेमिका की क्रूरता तथा तिरस्कार, विरक्ति तथा अवहेलना, व्यंग तथा हास्य सभी देशों के कवियों के विषय रहे हैं।

कवियों ने कभी तो वास्तविक प्रेमिकाओं से प्रणय भिक्षा माँगने तथा उनके तिरस्कार का मार्मिक उल्लेख किया और कभी काल्पनिक प्रेमिकाओं के प्रेम के आदान प्रदान की कल्पना कर गीत रचे। परन्तु साधारणतयः कवियों के सन्मुख वास्तविक

प्रेमिकाएँ ही रही हैं जिनके प्रेम संबंधी गीत उन्होंने रचे। यदि इस सम्पूर्ण काव्य का विश्लेषण कर प्रेमी तथा प्रेमिका के भावनाओं का वर्गीकरण किया जाय तो सम्भवतः हम देखेंगे कि नब्बे प्रतिशत प्रेमी आतुर तथा सन्ताप युक्त है और इतनी ही प्रतिशत प्रेमिकाएँ क्रूर तथा तिरस्कारपूर्ण हैं। कदाचित् प्रेमी के सन्ताप तथा वियोग विषयक गीत, प्रेमिकाओं के तिरस्कार विषयक गीतों से अधिक आकर्षक तथा प्रभावपूर्ण होते हैं। इसके साथ-साथ वे गीत भी अधिक मार्मिक तथा प्रिय होते हैं जिनमें कवि संयोग का वर्णन न कर केवल वियोग का ही वर्णन करता है। इसका कारण यह है मनुष्य की आन्तरिक भावनाओं में दुःख तथा शोक के प्रति एक स्वाभाविक संवेदना की चित्तवृत्ति रहती है। कवियों का भी कथन है कि जीवन के सबसे मधुर तथा प्रिय गीत केवल वे ही है जो सबसे दुखद भावों पर आश्रित होते हैं।

अंग्रेज़ी साहित्य में महारानी एलिज़बेथ के युग में प्रणय गीतों की बहुत लोक प्रियता थी। कदाचित ही इस युग का कोई ऐसा कवि हो जिसने प्रणय गीत न लिखे हों। स्पेन्सर रचित 'एपिथेलामियम', मार्लो रचित 'कम लिव विद मी ऐन्ड बी माई लव', ड्रेटन का 'लवज़ फ़ेयरवेल' तथा शेक्सपियर लिखित 'टेक, ओ टेक दोज़ लिप्स अवे' बहुत लोकप्रिय गीत रहे हैं। जब इंगलिस्तान में गृह युद्ध हो रहा था तथा प्युरिटन वर्ग का राज्य शासन था उस समय भी प्रणय गीत लिखने

वाले कवियों की कमी न थी। इस समय भी अनेक कवि हुए जिन्होंने बड़े मनोहर प्रणय गीत लिखे। रॉबर्ट हेरिक लिखित 'टु ऐन्थिया', 'कोरिन्नाज़ मेइंग', सर जॉन सकलिंग विरचित 'व्हाई सो पेल ऐन्ड वॉन फ्रॉन्ड लवर', तथा एडमन्ड वॉलर की कविता 'गो लव्ली रोज़ टेल हर' सर्व प्रिय रहे। रेस्टोरेशन अथवा चार्ल्स द्वितीय के समय में प्रणय गीतों की परम्परा हटकर व्यंगात्मक काव्य में विलीन हो गई। परन्तु रोमैन्टिक काल के प्रारम्भ से ही कवियों ने बड़े मार्मिक गीतों की रचना की। बर्न्स[१] वर्ड्सवर्थ[२], बायरन[३], शेली[४] तथा कीट्स ने अनेक हृदयग्राही गीत लिखे हैं। विक्टोरिया के काल में टेनिसन और तत्पश्चात् स्विनबर्न, हार्डी, येटस तथा वॉल्टर डे ला मेयर ने चित्ताकर्षक गीतों की रचना की है।

युरोप के साहित्यिक इतिहास से पता चलता है कि वास्तव में प्रणय गीतों की परम्परा, दक्षिणी फ्रांस के प्रावेंस तथा लैंग्वेडाक प्रदेशों के ट्रूबेडोर नामक कवियों ने चलाई। ट्रूबेडोर शब्द के अर्थ हैं 'आविष्कारक' और इन कवियों को यह नाम इसलिए दिया गया क्योंकि ये वास्तव में तो समालोचक, व्यंग

१—बर्न्स—'ए फॉन्ड किस'

२—वर्ड्सवर्थ—'शी वाज़ ए फ़ैन्टम ऑव डिलाइट'।

३—बायरन—'हेस्टर'

४—शेली—'लव्ज़ फ़िलासफ़ी'

काव्य लेखक तथा कवि थे परन्तु इनमें आविष्कार-शक्ति भी थी जिससे इन्होंने प्रणय गीतों की रचना की। इन ट्रुबेडोर कवियों ने प्रणय गीतों के क्रमागत संग्रह रचे और इनकी बड़ी लोक प्रियता रही।

इन प्रणय गीतों की रंजकता का एक और भी कारण था। ये कवि केवल काव्य-रचयिता न होकर गायक भी थे और अपनी कविताओं को तत्कालीन वाद्यों के सहयोग में गाते थे और भ्रमण-प्रिय थे। ये कवि विद्वान, सभ्रान्त वंशों के मनुष्य, और दर्बारी भी थे। रिचर्ड के समय में, इंगलिस्तान में, इनमें बहुत से जागीरदार तथा राजवंशों के राजकुमार तक थे। इन कवियों की यात्राओं में इनका एक सेवक भी रहता था जिसका काम कवि की रचनाओं को संगीतमय करके गाना तथा उसका मनोरंजन करता था। ये लोग निम्न वर्ग के थे और 'जॉगलर' अथवा 'विदूषक' नाम से सम्बोधित होते थे।

जर्मनी के प्रदेशों में भी इन कवियों की रचनाओं का अनुकरण हुआ। ये जर्मन अनुकर्त्ता कवि 'मिनेसिंगर्स' कहलाते थे और फ्रांसीसी ट्रुबेडोर कवियों के समान ही प्रणयगीत रचते, उनको गाते तथा भ्रमण प्रिय थे।

शोकगीत अथवा एलिजी—ऐलिजी शब्द की व्युत्पत्ति ग्रीक भाषा के शब्द से हुई जिसका अर्थ है 'शोक-प्रदर्शन'। समाज का प्राणी होने के कारण कवियों ने मित्रों, सम्बन्धियों, सहपाठियों तथा देश के महान लोगों के निधन पर शोक प्रदर्शन कर शोक

गीत रचे हैं। स्वाभाविकतः और विशेष करके कवि शोक, वियोग, विछोह के भावों से अधिक आकर्षित होते हैं क्योंकि केवल ये भावनाएँ ही मनुष्य के अन्तर को छूती रहती हैं।

कभी-कभी कवियों ने अपने मित्रों अथवा सम्बन्धियों के लिए शोक प्रदर्शन न कर सम्पूर्ण मानव जीवन की असारता, तथा मानव के अपार दुखों के विषयाधार पर गीत लिखे हैं।

प्रायः अन्य कवियों ने ग्राम्य जीवन के वातावरण को चुन कर ग्राम्य जीवन के पात्रों की ओट में अपनी शोक कथा कही है। इन कवियों ने पात्रों को अपने मित्रों और सहपाठियों का प्रतिरूप मान कर शोक गीत रचे। उन्होंने अपने को भी उसी ग्राम्य जगत का प्राणी मान लिया और कल्पना के बल पर अपने विछोह और वियोग का वर्णन किया है।

अंग्रेज़ी साहित्य में, अनेक कवियों के रचे हुए शोक गीत संग्रहीत हैं। वर्ड्सवर्थ ने 'लूसी', ड्राइडन ने 'थर्ज़ा', ग्रे ने 'लॉस ऑव दि रॉयल जॉर्ज', शेली ने 'एडोनेस' मिल्टन ने 'लिसिडैस', टेनिसन ने 'इन मेमोरियम', तथा मैथ्यू आर्नल्ड ने 'थर्सिस' नामक शोक गीत रचे हैं। सम्पूर्ण मानव-जीवन पर लिखे हुए शोक गीतों में ग्रे लिखित 'एलिजी रिटिन इन ए कन्ट्री चर्चयार्ड' सर्व प्रिय है।

अंग्रेज़ी भाषा में कुछ अन्य शब्द भी शोक गीत अथवा एलिजी के पर्यायवाची हैं। परन्तु ये सब शोक गीत के स्पष्ट भेद न होकर छोटे बड़े शोक गीत ही कहलाते हैं। 'डर्ज'

अथवा मृत्यु गीत, 'रिक्वायम' अथवा मृत्यु के शान्ति गीत 'लेमेन्ट' अथवा वेदना गीत, 'थ्रेनडी' अथवा सन्ताप गीत तथा 'कारोनैक' अथवा मृत्यु संवाद के गीत ऐलिजी के ही अस्पष्ट भेद है। 'डर्ज' तथा 'रिक्वायम' शब्द लैटिन भाषा से तथा 'थ्रेनडी' और 'कारोनैक' गैलिक भाषा से व्युत्पन्न शब्द हैं।

शोक गीतों की सफलता भावों की स्वाभाविकता, तथा वेदना की तीव्रता पर निर्भर है। शोक की अविरल धारा ही इसकी प्राणस्वरूप और कृत्रिमता इसकी घातक होती है।

गौरव गीत अथवा ओड—ओड शब्द की परिभाषा, कलाकारों के विचार से एक ऐसी पद्यमय लम्बी तथा अनियमित छन्द पूर्ण कविता है जिसका विषय गौरवपूर्ण, शैली ओजमय तथा आवाहनपूर्ण रहती है। वास्तव में गीत काव्य के उपभेदों में ओड अथवा गौरव गीत की गणना होनी चाहिए। परन्तु कुछ अन्य लक्षणों से युक्त होने के कारण समालोचकों ने इसकी अलग श्रेणी बना ली है।

अंग्रेज़ी भाषा के अन्य साहित्यिक शब्दों के समान 'ओड' शब्द का भी व्युत्पत्ति ग्रीक भाषा के एक शब्द से हुई जिसके अर्थ हैं 'गीत'। ग्रीस के एक महान कलाकार पिन्डर ने अनेक ओड रच कर इसकी लोक प्रियता बढ़ाई। मूल रूप में इन गौरव गीतों का गायन किसी महत्वपूर्ण सार्वजनिक अवसर पर कोरस अथवा गायकों के समूह द्वारा होता था। साधारणतयः

ये इसी उद्देश्य से लिखे भी जाते थे। गायकों की गायन-प्रणाली के ही अनुसार इन गौरव गीतों की रचना भी होती थी। जब गायक विषय प्रवेश करते तो वे एक ओर मिल कर खड़े होते और गीत के पहले भाग को गाते जिसे 'स्ट्रोफ़ी' कहते थे। स्ट्रोफ़ी में बारह पंक्तियाँ होती थीं और यह गौरव गीत के प्राक्कथन के समान था। तत्पश्चात् गायक वृन्द दूसरी ओर खड़े होकर दूसरे भाग को गाते जिसमें विषय का उत्कर्ष था। इस भाग को वे 'ऐन्टी-स्ट्रोफ़ी' कहते थे। 'ऐन्टी स्ट्रोफ़ी' में भी बारह पंक्तियाँ होती थीं। इसके बाद वे विषय का अन्त, अवरोह के समान बीच में शान्त होकर गाते थे। इस भाग को वे 'इपॉडी' कहते और उसमें सत्रह पंक्तियाँ होती थीं। इन तीनों भागों— स्ट्रोफ़ी, ऐन्टी स्ट्रोफ़ी तथा इपॉडी की पुनरावृत्ति, कवियों के रुचि के अनुकूल तथा विषय की गंभीरता के अनुसार हो सकती थी। भावों के उत्तरोत्तर उत्कर्ष तथा उनके उतार की पूर्ण प्रतिच्छाया तीनों भागों में समुचित रीति से होती थी। इस शैली के प्रवर्त्तक पिन्डर थे और उन्हीं के नाम से इस शैली में लिखे हुए गौरव गीत, सम्बोधित होते हैं। इसी कारण ये पिंडेरिक ओड कहलाते हैं।

लैटिन भाषा के कवि हॉरेस ने दूसरी प्रणाली पर इन गौरव गीतों की रचना की। उनके छन्दों में चार पंक्तियाँ होतीं और शुरू की दोनों तथा अन्त की दोनों तुकान्त होती थीं।

अंग्रेज़ी भाषा के अनेक कवियों ने गौरव गीत लिखे हैं। कुछ ने तो पिन्डर की शैली अक्षरशः अपना कर रचना की है।

टॉम्स ग्रे ने इसी शैली का अनुकरण कर 'दि प्रोग्रेस ऑव पोयेज़ी' नामक गौरव गीत रचा है। हॉरेस की शैली का अनुकरण ऐन्ड्रू मार्वेल ने किया है। इस शैली के अनुकरण में उन्हें विशेष सफलता मिली है। परन्तु साधारणतयः और रोमैन्टिक युग में विशेषतः कवियों ने इन दोनों शैलियों को बहिष्कृत कर नवीन शैलियों का प्रयोग कर सुन्दर गीत लिखे हैं। इन कवियों ने रुचि के अनुकूल तथा विषयानुसार छन्द निर्माण कर लिए और अधिकतर तुकान्त छन्दों का प्रयोग नहीं किया। विलियम कॉलिन्स ने अतुकान्त छन्दों में ही अपने श्रेष्ठ गौरव गीत 'ओड टु ईवनिंग' की रचना की। कीट्स रचित 'ओड टु ए नाइटिंगेल' में विषयानुसार छन्द तथा भाव—निरूपण के अनुसार तुकान्त पंक्तियों का प्रयोग हुआ है। टेनिसन रचित 'ओड ऑन दि डेथ ऑव दि डयूक ऑव वेलिंगटन' में भावों के उत्कर्ष के ही अनुसार छन्दों का सामंजस्य है तथा वर्ड्सवर्थ के 'इम्मॉर्टैलिटी ओड' में भावनाओं के आरोह और अवरोह के ही अनुसार छन्दों का रूप रेखा है। साधारणतयः गौरव गीतों की श्रेष्ठता भावना तथा चिन्तन के समुचित सामंजस्य पर ही निर्भर है। भावना की तीव्रता से उनमें रोचकता आती है तथा चिन्तन की मात्रा से उसमें गौरव की प्रतिष्ठा होती है।

गौरव गीतों के लक्षण निम्नलिखित हैं :—

(१) गीत काव्य के विपरीत ये गीत लम्बे होते हैं।

(२) इसमें ऐसी भावनाओं का समावेश रहता है जिनका

प्रसार सरलता पूर्वक हो सके।

(३) इसकी भाषा ओजपूर्ण तथा भाव गौरवपूर्ण होते हैं।

(४) इसके छन्दों के रूप अनियमित हैं और विषयानुसार ये बड़े तथा छोटे हो सकते हैं।

(५) इनकी रचना मूल रूप के अनुसार (गायक वृन्दों की गायन प्रणाली) अथवा अन्तर्वादी शैली से हो सकती है।

ट अथवा चतुर्दशी—सॉनेट का जन्म इटली के प्रोवेंस प्रदेश में हुआ। इस शब्द का मूल रूप 'सोनेटा' था जिसका अर्थ था गीत और इटली के प्रसिद्ध कवि पीट्रार्क ने इसका प्रयोग सर्व प्रथम किया। अंग्रेज़ी कवियों ने इसका अनुकरण एलिज़ावेथ के युग में आरम्भ किया और वायट तथा सरे नामक कवियों ने अंग्रेज़ी साहित्य में इसका प्रयोग पहले पहल किया। तत्पश्चात् सभी श्रेष्ठ कवियों ने महत्वपूर्ण सॉनेट लिखे। शेक्सपियर, मिल्टन, वर्ड्सवर्थ, बायरन तथा कीट्स ने सर्वश्रेष्ठ सॉनेट रचना की है।

सानेट छन्द के दो भाग होते हैं। पहला 'आक्टेव' अथवा आठ पंक्तियों का तथा दूसरा 'सेस्टेट' छ पंक्तियों का और दोनों भागों की संख्या चौदह होती है। पहले भाग में कवि विषय प्रवेश करता है तथा दूसरे में उपसंहार देता है। इन चौदह पंक्तियों में तुकों की व्यवस्था कवि के रुचि के अनुकूल परिवर्त्तित होती रहती है।

शेक्सपियर ने अपनी प्रतिभा से सॉनेट छन्द के अनुकरण में नवीनता दिखलाई। उन्होंने चौदह पंक्तियों को चार भागों

में विभाजित किया। पहले, दूसरे तथा तीसरे भागों में चार चार पंक्तियाँ तथा चौथे भाग में केवल दो पंक्ति का विधान रखा। अन्तिम दो पंक्तियां दोहे के समान तुकान्त रहती थीं। इस नवीन विधान के कारण, शेक्सपियर के ही नाम से ये सम्बोधित हुए। ये 'शेक्सपीरियन सानेट' तथा मूल लेखक पीट्रार्क के विरचित सॉनेट, 'पीट्रार्कन' कहलाए।

उत्सवगीत अथवा कनविवियल लिरिक—समाज में रह कर मनुष्य को समाज के मनोरंजन में भाग अवश्य लेना पड़ता था। इन सामाजिक रंगरलियों के अवसर पर गायन तथा नृत्य का बहुत भाग रहता और मनुष्य जब ये उत्सव मनाते तो रुचिकर भोजन करते, सुरा पीते तथा सामाजिक आडम्बर छोड़ भ्रातृभाव का प्रसार करते थे। वैवाहिक अवसरों, विजय दिवसों, वसन्तागमन, पर ये उत्सव होते थे जिनमें पुरुष, स्त्रियाँ, युवा तथा वृद्ध सभी भाग लेते थे। ऐसे आनन्दोत्सवों के लिए भी कवियों ने कुछ गीतों की रचना की जिसे उत्सव गीत अथवा कनविवियल लिरिक कहते हैं।

इन गीतों में विशेषतः सुरापान के देवता 'बैकस' की कीर्त्ति तथा उनके परितोष के विषय हैं। कुछ शेक्सपियर के नाटकों में तथा बर्न्स की रचनाओं में इनके उदाहरण मिलते हैं। इन उत्सव गीतों का महत्व सामाजिक होता है और वे ही गीत सफल होते थे जिनमें प्रेम और लालसा, स्वच्छन्दता तथा स्वाभाविकता विशेष रूप से रहती थी।

चौथा अध्याय

४

काव्य तथा छन्द—काव्य तथा छन्द के पारस्परिक सम्बन्ध में कवियों तथा समालोचकों का विभिन्न मत रहा है। कुछ कवियों ने छन्द का प्रयोग काव्य के लिए अनिवार्य बतलाया है, कुछ ने इसे केवल वाह्य आभूषण कहा है और अन्य समालोचकों ने छन्द को काव्य में स्वभावतः निहित प्रमाणित करने का प्रयास किया है। इन तीन वर्गों के समालोचकों में कौन मान्य है कौन नहीं इसका निर्णय पाठकों के निजी अनुभव तथा निजी रुचि पर होना चाहिए। परन्तु इस निजी रुचि को स्थिर करने के लिए कलाकारों की श्रेष्ठ रचनाओं का पठन पाठन अत्यन्त आवश्यक है।

काव्य के इतिहास को देखने से विदित होता है कि प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक अनेक श्रेष्ठ कवियों ने काव्य रचना के लिए छन्द का सहारा लिया है। यदि हम इन लेखकों की कृतियों पर दृष्टि डालें तो यह स्पष्ट हो जायगा कि कितने श्रेष्ठ कलाकारों ने छन्द प्रयुक्त किए हैं।

अंग्रेज़ी भाषा के सर्वप्रथम कवि चॉसर की सम्पूर्ण रचना छन्द युक्त तथा तुकान्त पंक्तियों में हैं। स्पेन्सर, सर फ़िलिप सिड्नी, शेक्सपियर तथा बेन जॉनसन की कविताएँ छन्दों में हैं। मिल्टन की अनेक कविताएँ छन्द-बद्ध हैं यद्यपि उनके दो बड़े काव्य 'पैराडाइज़ लॉस्ट' तथा 'पैराडाइज़ रिगेन्ड' मुक्तक हैं। सत्रहवीं शताब्दी के सभी कवियों की कविताएँ छन्द युक्त हैं। इस युग के मधुर गीतों में छन्दों का बड़ा सफल सहयोग है। अठारहवीं शताब्दी के लेखकों को साधारणतः तुकान्त पंक्ति-छन्द अत्यन्त प्रिय था और कुछ एक लम्बी कविताओं को छोड़ कर शेष सभी छन्दों में हैं। पोप, जॉनसन, ग्रे, सभी ने छन्द अपनाए हैं। उन्नीसवीं शताब्दी में भी वर्ड्सवर्थ तथा, बायरन, शेली तथा कीट्स ने छोटी कविताएँ छन्दों में लिखीं। परन्तु वर्ड्सवर्थ तथा शेली और कीट्स की कई लम्बी कविताएँ अतुकान्त भी हैं। बीसवीं शताब्दी में हमें अनेक प्रकार के छन्द प्रयास देखने को मिलते हैं परन्तु आजकल साधारणतयः कवि छन्दों के विरुद्ध होते जा रहे हैं।

काव्य परम्परा में तो छन्दों का स्थान विश्वस्त तथा प्रमाणित है। परन्तु इसके औचित्य और अनौचित्य पर कभी-कभी मतभेद रहा है। जिन कवियों ने छन्दों के प्रयोग को सराहा है उनके कारणों की सूची निम्नलिखित है :—

१—काव्य परम्परा में छन्दों का स्थान प्रमाणित है और सभी श्रेष्ठ कवियों ने इसे प्रयुक्त किया है।

२—छन्दों द्वारा कानों को माधुर्य मिलता है।

३—इससे स्मरण शक्ति सरलता पूर्वक बहुत दिनों तक विषय को याद रख सकती है।

४—छन्दों के द्वारा ही काव्य में लालित्य गुण प्रकट होता है।

५—छन्द, काव्य प्रवाह के अवरोधक न होकर सहायक होते हैं।

६—ये मानव हृदय को प्रभावित करने में सहयोग देते हैं।

७—छन्दों के द्वारा हमारे उद्वेलित भावों की समतुलन द्वारा रोचकता बढ़ती है।

८—बिना छन्द, काव्य के आत्मा की तृप्ति नहीं होती। छन्द काव्य की आत्मा में निहित है।

९—छन्द, काव्य सुन्दरी का आकर्षक आभूषण है।

१०—साहित्यिक, मानसिक, मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक रूप से काव्य में छन्द का प्रयोग प्रभावोत्पादक तथा अनुरञ्जक है।

दूसरे वर्ग के कवियों ने छन्द का विरोध निम्नलिखित कारणों से किया है :—

१—यद्यपि संसार के श्रेष्ठ कवियों ने छन्द का प्रयोग किया है परन्तु इससे यह प्रमाणित नहीं होता कि बिना

छन्द के काव्य रचना नहीं हो सकती है। काव्य बिना छन्द के भी रचा जा सकता है। इसकी अनुभूति हमें गद्य में भी मिल सकती है।

२—छन्द, काव्य प्रवाह के अवरोधक हैं।

३—छन्द केवल काव्य का वाह्य आभूषण है। काव्य की आत्मा से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है।

४—छन्द, भाषा की स्वाभाविकता को नष्ट कर उसे कृत्रिम बना देते हैं।

दोनों वर्गों के प्रमाणों के अध्ययन से हम अपना निर्णय अब स्वयं कर सकते हैं। हमारा निर्णय छन्द के प्रयोग का ही समर्थन करेगा क्योंकि उसके विरोधी कारण न तो महत्वपूर्ण हैं और न उनका समर्थन ही अच्छे कवियों ने किया है। अब हम श्रेष्ठ कवियों तथा समालोचकों का वक्तव्य उन्हीं के शब्दों में प्रस्तुत करते हैं

सर फ़िलिप सिड्नी—"संसार के सबसे अधिक कवियों ने अपनी कविता को छन्दों से आभूषित किया है। परन्तु केवल छन्द से ही काव्य की उत्पत्ति नहीं होती। अनेक श्रेष्ठ कवियों ने छन्द हीन काव्य रचे हैं "[१]

१—सर फ़िलिप सिड्नी—'ऐन एपॉलोजी फ़ॉर पोयेट्री'

जी० पटेनहम—छन्द की उपयोगिता के तीन कारण हैं—

१—इससे कानों को मधुरता का आभास होता है तथा संगीत की रोचकता मिलती है।

२—स्मरण शक्ति सरलता से इसे अपना कर बहुत दिनों तक याद रख सकती है।

३—यह मनुष्यों के हृदय को शीघ्र ही प्रभावित कर लेता है।"[१]

आर० हर्ड—"काव्य के सम्पूर्ण आनन्द के लिए छन्द आवश्यक है। बिना इस तत्व के काव्य के सुनने का आनन्द जाता रहता है।"[२]

सैमुएल जॉनसन—"मिल्टन के अनुसार काव्य के लिए छन्द अथवा संगीत अनिवार्य नहीं। परन्तु संसार की समस्त भाषाओं में छन्द तथा संगीत के द्वारा ही काव्य की श्रेष्ठता का निर्णय हुआ है।"[३]

विलियम वर्ड्सवर्थ—"यद्यपि छन्दों से भाषा में कृत्रिमता आती है फिर भी [illegible] अथवा करुण कथाएँ छन्दों में अधिक प्रभावपूर्ण होती हैं। छन्दों के द्वारा आनन्द प्रदान में एक विश्वस्त सिद्धान्त है :—

१—पटेनहम—'आर्ट आव इंगलिश पोयेज़ी'

२—आर० हर्ड—'आइडिया ऑव यूनीवर्सल पोयेट्री'

३—जानसन—'लाइ.ज़'

मानव हृदय को असमानता में समानता का आभास आनन्ददायक होता है।

इसी सिद्धान्त के अनुसार पाठकों को छन्द युक्त कविता पढ़ने में अधिक आनन्द आता है।

यदि हम गद्य तथा पद्य दोनों में किसी भी विषय पर रचना करें तो पद्यात्मक रचना सौ गुनी रोचक होगी।"[1]

कोलरिज—"हमारे उद्वेलित भावों को जिस ठहराव की आवश्यकता होती है, उसी से छन्द की व्युत्पत्ति होती है। छन्द हमारी भावना को प्रभावयुक्त तथा हमारे ध्यान को आकृष्ट रखते हैं। जिस प्रकार ख़मीर के मिलने से मदिरा की तेज़ी बढ़ जाती है उसी प्रकार छन्द के संयोग से काव्य का लालित्य बढ़ जाता है।

मैं छन्द का प्रयोग इसलिए करता हूँ कि मैं गद्य न लिख कर काव्य की रचना कर रहा हूँ। बिना छन्द के काव्य असंम्पूर्ण रहता है। यही धारणा संसार के महान से महान कवियों की रही है।"[2]

१—वर्ड्सवर्थ—'प्रेफ़ेस'

२—कोलरिज 'बायोग्रेफ़िया लिटरेरिया

जे० एच० न्यूमन—"काव्य तथा कवियों ने छन्द का आभूषण स्वभावतः चुना है। छन्द काव्य-प्रवाह में रुकावट न डाल कर कवि के सौन्दर्य प्रेम का चिन्ह है।"[१]

पी० बी० शेली—"कवियों ने काव्य की भाषा में ध्वनि सामंजस्य का सदैव प्रयोग किया है और इसे काव्य का प्रभावपूर्ण लक्षण माना है। परन्तु यह आवश्यक नहीं कि कवि इस रूढ़ि का सदा अनुसरण करे। छन्दों के प्रयोग से वर्णनात्मक काव्य रोचक हो जाता है और इसी कारण यह लोक प्रिय है।"[२]

ले० हन्ट—"काव्य में छन्द का प्रयोग इसलिए आवश्यक है कि बिना छन्द के काव्य की आत्मा की सन्तुष्टि नहीं होती। छन्द, श्रेष्ठ कवियों का सहायक रहा है। काव्य और छन्द दोनों में प्रेमपूर्ण तथा पारस्परिक संबंध है। छन्द ही के द्वारा कवि की रचना में सम्पूर्णता, सामंजस्य तथा मधुरिमा आती है।"[३]

अब हम कुछ महत्वपूर्ण तथा प्रचलित छन्दों का संक्षिप्त विवेचन करेंगे।

पद्य का पर्यायवाची शब्द अंग्रेज़ी में 'वर्स' कहलाता है। वर्स शब्द लैटिन भाषा से निकला है और इसका मूल अर्थ है 'धरती

१—न्यूमन—'पोयेट्री विद रेफ़रेन्स टु पोयेटिक्स'

२—शेली—'ए डिफ़ेन्स ऑव पोयेट्री'

३—ले० हन्ट—'ह्वाट इज़ पोयेट्री'

में हल द्वारा जुताई करना'। आधुनिक भाषा ने वर्स शब्द के अर्थ में अनेक परिवर्तन किए हैं।

पद्य अथवा वर्स शब्दों के छन्दोबद्ध व्यवस्था का नाम है। छन्द रचना तथा छन्द विश्लेषण की कला का नाम 'वर्सिफ़िकेशन' अथवा छन्द कला है। प्राचीन ग्रीक इस कला को संगीत के अन्तर्गत मानते थे और छन्दों में संगीत के लय का स्थान श्रेष्ठ समझते थे। शब्दों अथवा शब्दांशों की सामंजस्यपूर्ण तथा लयपूर्ण व्यवस्था छन्द अथवा 'मीटर' कहलाती है।

छन्द का प्रथम अंग है शब्दांश, जो रुचि के अनुकूल तथा भावानुकूल गुरु तथा लघु होता है और गुरु तथा लघु का निर्णय उसके उच्चारण के समय की मात्रा के अनुसार होता है। लैटिन, ग्रीक तथा संस्कृत कविता में छन्द शब्दांशों की गणना पर निर्भर रहते हैं परन्तु अंग्रेज़ी छन्दों में केवल शब्दांशों को स्वरित अथवा 'ऐक्सेनटेड' अथवा अस्वरित या 'अनऐक्सेनटेड' होना चाहिए।

स्वरित शब्दांशों का संकेत चिन्ह (/) और अस्वरित का (˘) है। छन्द के छोटे से छोटे अंग को 'फ़ुट' अथवा चरण कहते हैं। इन्हीं चरणों के पारस्परिक संबंध से कुछ महत्वपूर्ण छन्दों का निर्माण हुआ है। ये छन्द निम्नलिखित हैं—

१—आर्यम्बिक— ˘ /

२—ट्रोकी— / ˘

३—ऐनापेस्ट— ˘ ˘ /

५—डैक्टिल— / ⏑ ⏑

६—ऐम्फ़ीब्रेक- - ⏑ / ⏑

तथा

इन छन्दों में चरणों की संख्या पर उनके नामकरण होते हैं। जैसे यदि आयम्बिक छन्द में चरणों की संख्या—

१ हो तो उसे यूनीमीटर

२ हो तो उसे डाईमीटर

३ हो तो उसे ट्राईमीटर

४ हो तो उसे टेट्रामीटर

५ हो तो उसे पेन्टामीटर

६ हो तो उसे हेक्सामीटर

७ हो तो उसे हेप्टामीटर कहेंगे।

ऐसे ही ट्रोकी, ऐनापेस्ट, डैक्टिल तथा ऐम्फ़ीब्रेक के चरणों का नामकरण होता है। इसको स्पष्ट करने के लिए हम कुछ उदाहरण अंग्रेज़ी कविता की पंक्तियों से देंगे :—

⏑ / | ⏑ / | ⏑ / | Until | the has | ting day | — आयम्बिक ट्राईमीटर।

⏑ / Has ran — आयम्बिक यूनीमीटर।

/ ⏑ | / ⏑ | / ⏑ | Teach me | half the | madness | — ट्रोकी ट्राईमीटर।

⏑ / ⏑ | ⏑ / ⏑ When such a | time cometh — ऐम्फ़ीब्रैकिक डाईमीटर।

⏑ / ⏑ / | ⏑ / | ⏑ / | ⏑ / | And crushed and torn | beneath | his claws | the prince |

⏑ / | ⏑ / ly hun | ters lay | — आयम्बिक हेप्टामीटर।

/ ⏑ ⏑ | / ⏑ ⏑ |
Fashioned so | Slenderly |

डैक्टिल डाईमीटर।

⏑ / | ⏑ / | ⏑ / | ⏑ / | ⏑ /
And with | their dirk | ness dust | affront | his light

आयम्बिक पेन्टामीटर।

⏑ ⏑ / | ⏑ ⏑ / | ⏑ ⏑ / | ⏑ ⏑ /
But we stead | fastly gazed | on the face | that was dead |

ऐनापेस्ट टेट्रामीटर।

कुछ प्राचीन कवियों ने दोहे के समान छन्दों में रचना की है जिन्हें 'कपलेट' कहते हैं। अठारहवीं शताब्दी में इस छन्द का बड़ा चलन रहा। अन्य कवियों ने मुक्तक छन्द अथवा ब्लैंक वर्स में रचना की है और मिल्टन, शेक्सपियर तथा वर्ड्सवर्थ इसमें श्रेष्ठ रहे।

आधुनिक कवियों ने अनेक छन्दों का निर्माण कर कविताएं रची हैं परन्तु उनमें कोई उल्लेखनीय नहीं हैं। काव्य में छन्द का स्थान विशिष्ट रहा है और श्रेष्ठ कवियों ने इसका प्रयोग किया है तथा इसके गुणों की सराहना की है।