निराला की सौन्दर्याभिव्यक्ति

डॉ. आर.पी. वर्मा,
एसो. प्रो. एवं अध्यक्ष हिन्दी विभाग
राजकीय महाविद्यालय गोसाईंखेड़ा
जनपद–उन्नाव, उ.प्र.

'सौन्दर्य' काव्य का मूल विधायक तत्व है और काव्य उसी की सांत्वना का एक प्रशस्त्र एवं विश्वस्त मार्ग है। सौन्दर्यहीन कविता की साधना वास्तव में शव–साधना से अधिक कोई महत्व नहीं रखती। फिर सत्य भी वह चिर माना जाता है जो सुन्दर हो। "Beauty is truth and truth is beauty" यह उक्ति इसी सन्दर्भ में चरितार्थ समझी जा सकती है। काव्य सत्य का उपासक इसी कारण है कि वह सुन्दर होता है और वह सुन्दर इसी कारण रहता है कि उसमें सत्य का प्रतिपादन एवं उपासना का विधान रहता है। इसी कारण सत्य और शिव के साथ–साथ सौन्दर्य को भी काव्य का आवश्यक तत्व माना गया है। इसी कारण प्रत्येक कवि किसी न किसी रीति से अपने काव्य में सौन्दर्य का आराधान करता है। निराला की सौन्दर्याभिव्यक्ति का विवेचना इस प्रकार है :–

प्रकृति का सौन्दय – अनादिकाल से ही प्रकृति सौन्दर्य का अतुल भंडार रही है और अपने इस भंडार से वह अपना सौन्दर्य बिखेर कर कवियों के लिए उत्प्रेरक बनकर उनके भावों एवं काव्यों को शोभा सम्पन्न बनाती रही है। निराला ने भी अपने काव्य गत एवं भावों को मंडित करने के लिए प्रकृति के सौन्दर्य की खूब जी खोलकर अभिव्यक्ति की है। फलतः निराला द्वारा अभिव्यक्ति प्रकृति–सौन्दर्य को दो शीर्षकों के अन्तर्गत रखा जा सकता है–

शुद्ध प्रकृति चित्रण के रूप में निराला ने अनेक गीतों की सृष्टि की है। उदाहरण के लिए सन्ध्या–सुन्दरी, वसन्त आया, अस्ताचल रवि, रवि गये ऊपर पार, तरंगो के प्रति, आये घन पावस के, प्रपात के प्रति, जलाशय किनारे कुहरी थीं, आदि गीत लिए जा सकते हैं।

'सन्ध्या सुन्दरी' में सायंकालीन प्रकृति का बड़ा ही मनोरम चित्रण हुआ है। सन्ध्या पर सुन्दरी का आरोप होने के कारण यह मनोरमता और भी अधिक बढ़ गई है। प्रकृति–सौन्दर्य का यह काव्यात्मक चित्र निराला की हिन्दी साहित्य को अमर देन है–

'दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
वह संध्या सुन्दरी परी–सी
धीरे–धीरे धीरे।
तिमिराँचल चंचलता का नहीं कहीं आभास
मधुर मधुर है दोनों, उसके अधर–
किन्तु जरा गंभीर–नहीं है उनमें हास–विलास,'

'वसन्त आया' में वसन्त के आगमन पर प्रकृति की जो शोभा होती है, उसका चित्रण किया गया है जो अत्यधिक मनहारी बन पड़ा है। एक उदाहरण प्रस्तुत है –

'सखि ! वसन्त आया।
भरा हर्ष वन के मन
नवोत्कर्ष छाया
किसलय–वसना नव–वय–लतिका
मिली मधुर प्रिय उर तरु–पतिका

मधुप–वृन्द बन्दी–

पिक–स्वर नभ सरसाया।'

'अस्ताचल रवि' में अस्त होते हुए रवि की शोभा का वर्णन है, जो अत्यधिक संजीव एवं मनभावना है। उदाहरण देखें–

'अस्ताचल रवि, जल छलछल–छवि

स्तब्ध विश्वकवि, जीवन उन्मन

मन्द पवन बहती सुधि रह–रह

परिमल की यह कथा पुरातन।'

ध्यातव्य है कि कवि का यह गीत रहत्यात्मक भी माना जाता है। अतः कहा जा सकता है कि प्रकृति कवि की रहस्य साधना में भी सहायक रही है। प्रस्तुत कविता में जो चित्र है–जब सायंकाल में सूर्य छिपता है तो उसकी किरणें चंचल जल में किस प्रकार अपूर्व शोभा की सृष्टि करती हैं, कवि उसके सौन्दर्य पर भाव–विभोर हो जाता है और धीरे–धीरे बहने वाली पवन तो गत सुन्दर सुधों को नवीन बना देता है। कितना यथार्थ और भावपूर्ण चित्रण है यह सायकालीन अस्त होते हुए रवि का !

संध्या के समय जब सूर्य छिप जाता है तो श्रमिक अपने घरों को लौटने लगते हैं, पवन धीरे–धीरे बहने लगती है, जिसके स्पर्श से संकचित जुही की कली खिल जाती है और सुवसना प्रिय भवन दीप जलाकर आरती उतारने लगती है। यह काल और इसमें घटित होने वाली ये क्रियाएं बड़ी ही सुहावनी लगती है। 'रवि गये ऊपर पार' में निराला ने इसी वातावरण की और इसमें होने वाली इन्हीं क्रियाओं की अभिव्यक्ति की है। यह अभिव्यक्ति तरल, सरल होने के साथ–साथ सजल भी है और नितान्त स्वाभाविक भी। इसी कारण इसे निराला की अजोड़ रचना स्वीकारा जाता है। एक उदाहरण प्रस्तुत है–

'देकर अन्तिम कर रवि गए ऊपर पार,

श्रमित–चरण लौटे गृहिजन निज निज द्वार।

अम्बर–पथ से मन्थर संध्या श्याम

उतर रही पृथ्वी पर कोमल–पद–भार।

मन्द मन्द बही पवन खु गयी जुही

अंजलि–कल विनत नवल पद–तल–उपहार।

सुवसना उठी प्रिय प्रानत नयना

भवन दीप जला रही आरती उतार।'

'तरंगो के प्रति' में कवि ने उठती–फिरती तरंगो का बड़ा ही भावपूर्ण वर्णन किया है। तरंगो के सजल सुन्दरी के रूप में मानवीकृत रूप का एक उदाहरण प्रस्तुत है–

'किस अनंत का नीला अचंल हिला–हिलाकर

आती हो तुम सजी मंडलाकार ?

एक रागिनी में अपना स्वर मिला–मिलाकर

गाती हो ये कैसे गीत उदार ?

सोह रहा है हरा क्षीण कटि में अम्बर–शैवाल

गाती आन आप देती हो ललित करों के ताल।'

'आये घन वापस के' में कवि ने वर्षाऋतु में घिर आने वाले मेघों और तज्जन्य वातावरण का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है–

'अलि ! फिर आये घन वापस के।

लख, ये काले काले बादल

नील सिन्धु में खुले कमल–दल

हरित ज्योति चपला अति चंचल

सौरभ के, रस के।'

निर्झर जब झरते हैं तो उनकी शोभा अत्यन्त मनोहर होती है। उनका उज्जवल झरता हुआ जल बड़ा प्रिय लगता है। उसे झरना है, अतः वह तो झरता ही रहेगा और कवि विभोर होता ही

रहेगा। विभोर होकर यदि वह उससे जिज्ञासावश कुछ पूछने लगे तो क्या आश्चर्य। वह बाल–सुलभ प्रश्नात्मक आश्चर्य देखिये–

'अचल के चंचल क्षुद्र प्रपात।
मचलते हुए निकल आते हो,
उज्जवल ! धन–वन–अन्धकार के साथ
खेलते हो क्यों ? क्या पाते हो ?
अन्धकार पर इतना प्यार
क्या जाने यह बालक का अविचार
वृद्ध का यास कि साम्य व्यवहार।'

'जलाशय किनारे कुहरी थे' में कवि ने प्रातः काल का वर्णन किया है। यह वर्णन क्रमबद्ध है और मन पर विविध प्रतिबिम्बों को अंकित करता हुआ अपना अमिट प्रभाव डालता है। छायावादी काव्य की बिम्ब–योजना का भी यह एक प्रमुख उदाहरण है। देखें–

'जलाशय के किनारे कुहरी थी,
हरे–नीले पत्तों का घेरा था,
पानी पर आम की डाल आई हुई,
गहरे अंधेरे का डेरा था,
किनारे सुनसान थे, जुगनू के
दल उमके–यहां–कहां चमके,
वन का परिमल लिए मलय बहा
नारियल के पेड़ हिले तुमसे,
ताड़ खड़े ताक रहे थे सबको,
पपीहा पुकार रहा था छिपा,
स्यार बिचरते थे आराम से,
उजाला सो गया और तारा दिया,
लहरें उठती थीं सरोवर में,
तारा चमका था अंतर में'

भावों के परिवेश में प्रकृति का चित्रण मुख्य नहीं, गौण होता है। वहां पर उसका उद्ददेश्य भावों को सबल एवं सक्षम बनाना होता है। निराला ने भावों को उत्कर्ष बनाने के लिए सहायिका के रूप में भी प्रकृति का चित्रण बहुत किया है। इस प्रकार के चित्रणों में अपनत्व का भाव विशेष दर्शनीय है। उसमें आन्तरिक तारल्य तो है ही सही, सहज साकारता और सारूप्य–विधान भी दर्शनीय है। क्रान्तिदर्शिता भी यहां देखी जा सकती है। यथा–

'तिरती है समीर–सागर पर
अस्थिर सुख पर दुःख की छाया–
जग के दग्ध हृदय पर
दिर्दय विप्लव की प्लावित माया–
यह तेरी रण–तरी,
भरी आकांक्षाओं से,
घन, भेरी गर्जन से सजग, सुप्त अंकुर
उस में पृथ्वी आशाओं से,
नव जीवन भी, ऊँचा कर सिर,
ताक रहे हैं, ये विप्लव के बादल !
फिर फिर।'

इस 'बादल राग' में कवि ने बादल के चित्रण के माध्यम से अपने विद्रोही भावों का चित्रण किया है, यह बात उद्धरण से स्पष्ट हो जाती है।

'जुही की कली' में श्रृंगार का बहुत स्पष्ट वर्णन हुआ है। इस कविता में जूही को एक नायिका के रूप में चित्रित किया गया है, जो अपने प्रिय की छेड़खानी से विविध प्रकार के भावों का प्रदर्शन करती है। इसकी माँसल श्रृंगारिकता भी सहज स्वाभाविक होने के साथ–साथ दार्शनिकता से संयत है। इसमें एक स्वाभाविक बहाव और तारतम्य है। अश्लीलता की प्रतीति में अश्लीलता का सजह संयम है। उदाहरण देखें–

'निर्दय उस नायक ने
निपट निभुराई की,
कि झोंको की झड़ियों से
सुन्दर सुकुमार देह सारी झकझोर डाली,
मसल दिये गोरे कपोल गोल,
चौंक पड़ी युवती,
चकित चितवन निज चारों ओर फेर,
हेर प्यारे को सेज पास
नम्रमुखी हंसी, खिली
खेल रंग प्यारे संग।'

कहीं–कहीं प्रकृति को उद्दीपन रूप में भावों के जागृत करने के लिए प्रयुक्त किया गया है। यथा–

'अस्ताचल ढले रवि,
शशि छवि विभावरी में,
चित्रित हुई है देख
यामिनी–गन्धा जगी,
एकटक चकोर–कोर दर्शन–प्रिय
आशाओं भरी मौन भाषा बहुभावमयी
घेर रही चन्द्र को चाव से
शिशिर–भार व्याकुल कुल
खुले फूल झुके हुए
आया कलियों में मधुर
मद–उर यौवन–उभार–
जागो फिर एक बार।'

इसी प्रकार 'राम की शक्ति–पूजा' में भी भावों की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति की संयोजना की गई–

'है अमा–निशा, उगलता गगन घर अंधकार,
खो रहा निशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन–भार,
अप्रतिहत गरज रहा पीछे, अम्बुधि विशाल,
भूधर ज्यों ध्यान–मग्न, केवल जलती मसाल।'

यह प्राकृतिक वातावरण राम के उन हताश भावों की अभिव्यक्ति में पूर्ण सहायक है, जो युद्ध में रावण को न जीत सकने के कारण खिन्नता, अवसाद और भय से भर गए हैं। यहाँ कवि को व्यक्तिकता को भी उभार मिला है।

सौन्दर्य–क्षेत्र में नारी की महत्ता सदैव से असंदिग्ध रही है। कोई भी ऐसा काव्य नहीं, जिसमें सौन्दर्य का चित्रण तो हो, पर नारी के रूप वर्णन का अभाव हो। समय–समय पर नारी के सौन्दर्य मापदण्डों में परिवर्तन होता रहा है। एक समय था जब नारी के सौन्दर्य के स्थूल एवं मासंल चित्रण प्रस्तुत करके कवि नारी–सौन्दर्य की व्यंजना करते थे। आधुनिक काल में सामाजिक कारणों से कवि को ऐसा करना सम्भव नहीं रहा, फलतः वह नारी सौन्दर्य के सूक्ष्म चित्रों का विधान अपने काव्य में करने लगा। निराला का नारी–सौन्दर्य इसी विधान के अन्तर्गत आता है। इस चित्रण में अब वासनादग्ध उच्छ्वास नहीं रह गये, बल्कि सहज आन्तरिकताओं का स्फुरण अधिक हुआ है। उस स्फुरण में पावनता तो है ही, सहज स्नेह और अपनत्व का भाव भी है। 'प्रयेसी' नाम कविा ने नारी के रूप का इस प्रकार चित्रण किया है–

'घेर अंग अग को
नहरी तरंग वह प्रथम तारुण्य की,
ज्योतिर्मयि–लता–सी हुई मैं तत्काल,
घेर निज तरु–तन।
खिले नव पुष्प जग प्रथम सुगंध के,
प्रथम बसन्त में गुच्छ गुच्छ।
दृगों को रंग नई प्रथम प्रणय–रश्मि–
चूर्ण हो बिच्छुरित
विश्व–ऐश्वर्य को स्फुरित करती रही

वह रंग–भाव भर

शिशिर ज्यों पत्र पर कनक–प्रभात के

किरण–सम्पात से।'

इन पंक्तियों में मुग्धा नायिका का वर्णन है, जो अत्यन्त सूक्ष्म विधानों द्वारा प्रस्तुत किया गा है। इसकी सूक्ष्मता का बोध तब और अधिक स्पष्ट हो जाता है, जब हम बिहारी के निम्नलिखित दोहे से इनकी तुलना करते हैं–

'अपने फूल के जानकर, जीवन नृपति प्रवीन।

स्तन मन नैन नितंब को, बड़ौ इजाफा कीन।'

कहने का भाव यह है कि निराला ने नारी सौन्दर्य के जिन चित्रों को अंकित किया है, वे सूक्ष्म और सूक्ष्मतर हैं। वे पावन और श्लील हैं। असंयमित वासना वेग वहाँ कतई नहीं मिलते। अपनी सूक्ष्मता और संयम के कारण ये अपनी पुत्री सरोज के सौन्दर्य–चित्रण में सफल हो सके हैं और जो हिन्दी–साहित्य में विलक्षण देन है।–

धीरे–धीरे फिर बढ़ा चरण, वाल्य की कीर्तियों का

प्रांगण

कर पार कुंज तारुण्य सुधर, आइ लावण्य भार

धर कर

कांपा कोमलता पर सस्वर, ज्यों मालकोश नव

वीणा पर

'राम की शक्ति–पूजा' में सीता के सौन्दर्य–चित्रण में भी कवि ने इसी प्रकार के संयम और पवित्र प्रतीकों का सहारा लिया है–

ज्योतिः प्रपात स्वर्गीय ज्ञान प्रथम स्वीय

जानकी नयन कमनीय, प्रथम कम्पन तुरीय।।

संक्षेप में कह सकते हैं कि नारी–सौन्दर्य के चित्रण में निराला ने प्रतीकात्मकता तथा संकेतात्मकता भाषा का प्रयोग करके सूक्ष्मता का परिचय दिया है।

काव्य विविधि भावों का आगार है। कवि के सारे प्रयत्न अपने प्रतिपाद्य भावों को सौन्दर्यपूर्ण बनाने के लिए ही होते हैं। भावों के सौन्दर्य से तात्पर्य है भावों की समुचित संयोजना, जिनसे श्रोता अथवा पाठकों के मानस चमत्कृत होते हैं। निराला का सम्पूर्ण काव्य भाव–सौन्दर्य से मंडित है। विविध भावों को औचित्यपूर्ण रीति के व्यक्त करने की निराला में अपूर्व क्षमता है। वे बिखरे और हत व्यक्तित्व को भी इसी कारण अपूर्व गौरव से मण्डित कर देते हैं। विधवा कविता की आरम्भिक पंक्तियाँ इस बात का ज्वलन्त उदाहरण हैं। यथा–

'वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा सी

वह दीप शिखा सी शान्त, भाव में लीन,

वह क्रूर काल ताण्डव की स्मृति रेखा सी

वह टूटे तरु की छटी लता–सी दीन

दलित भारत की ही विधवा है।'

इन पंक्तियों में विविध औचित्यपूर्ण उपमानों का प्रयोग करके निराला ने विधवा के वैधव्य–जनित दुख को साकार कर दिया है। 'राम की शक्ति पूजा' से भी एक उदाहरण देखें–

'दे अश्रु राम के आते ही मन में विचार,

उद्वेग हो उठा शक्ति खेल सागर अपार,

हो श्वसित पवन उनचास पिता से सुमल

एकत्र वक्ष पर बहा वाष्प को उड़ा अतुल,

शत धूर्णावर्त, तरंग भंग, उठते पहाड़,'

तोड़ता बंध–प्रतिसंघ धरा, हो स्फीत वक्ष

दिग्विजय अर्थ प्रति पल समर्थ बढ़ता सक्षम

शत वायु देव बल....।

राम जब रावण को युद्ध में पराजित न कर सके तो उन्हें अपनी विजय की कोई आशा न रही। वे अत्यन्त उदास और खिन्न हो गए। दुख के कारण उनके आंसू निकल आए। उन आंसुओं को देखते

ही हनुमान का वीरभाव जग उठा। इसी भाव की अभिव्यक्ति करने के लिए निराला ने उपर्युक्त पंक्तियों में जो शब्द योजना की है, उससे भाव साकार हो उठा है, हनुमान का रौद्र रूप आँखों के आगे नाचने लगता है–

भावों के अनूकूल शब्द–योजना करने में निराला पूर्णतया सिद्धहस्त हैं। जैसे भाव होंगे, वैसे ही शब्द–योजना होगी। हनुमान का रौद्र–रूप चित्रित करने के लिए यदि इन्होंने ओजपूर्ण शब्दों की योजना की है तो बसन्त श्री का चित्रण करने के लिए कोमल शब्दों की–

'लता मुकुल हार गन्ध भार भर, वही पवन मन्द मन्दतर,

जागी नयनों में बन–यौवन भी माया।'

भाव सौन्दर्य के साथ साथ निराला के काव्य का शिल्प–सौन्दर्य भी छन्द, ताल लय, गेयता–नाद–सौन्दर्य, अलंकार योजना आदि की सभी दृष्टियों से अपना उदाहरण आप हैं। अतः कह सकते हैं कि निराला काव्य में सौन्दर्य की पूर्ण सफलता और प्रभावोत्पादकता के साथ अभिव्यक्ति हुई है।

संदर्भ

1. महाप्राण निराला – गंगा प्रसाद पाण्डेय, पृ. 21
2. छायावाद का सौंदर्यशास्त्रीय अध्ययन – कृष्ण विमल, पृ. 68
3. निराला और पन्त काव्य के आध्यात्मिक प्रेरणा–श्रोत–चन्दा देवी, पृ. 112
4. निरालाः आत्महंता आस्था – दूधनाथ सिंह, पृ. 146
5. निरालाः कृति से साक्षात्कार–नंदकिशोर नवल, पृ. 11
6. निराला काव्य की छवियां – नंदकिशोर नवल, पृ. 05
7. निराला और मुक्ति बोधः चार लम्बी कविताएं–नंदकिशोर नवल, पृ. 141
8. कवि निराला–नंद दुलारे बाजपेई, पृ. 86
9. आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास – बच्चन सिंह, पृ. 121
10. हिंदी साहित्य का दूसरा इतिहास – बच्चन सिंह, पृ. 18
11. हिंदी साहित्य का इतिहास–रामचन्द्र शुक्ल, पृ. 15
12. प्रगतिवादी हिंदी साहित्य का इतिहास – कर्ण सिंह चौहान, पृ. 08