(सरकारी गजट उत्तर प्रदेश भाग-4 में प्रकाशित)

सचिव, माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उ०प्र०, प्रयागराज की विज्ञप्ति संख्या परिषद्–9/947, के सातत्य में शैक्षिक सत्र 2020-21 के लिए स्वीकृत नवीनतम पाठ्यक्रम पर आधारित एकमात्र पाठ्य-पुस्तक

हिन्दी

कक्षा-9

सम्पादक

डॉ० रमेश कुमार उपाध्याय
एम०ए० (हिन्दी, संस्कृत), पी-एच०डी०
भूतपूर्व साहित्य विभागाध्यक्ष,
हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयागराज

डॉ०योगेन्द्र नारायण पाण्डेय
एम०ए० (हिन्दी, संस्कृत),
बी० एड०, पी-एच०डी०
स्नातकोत्तर (शिक्षा प्रशासन) वरिष्ठ प्रवक्ता
महगाँव इण्टर कॉलेज, महगाँव,
कौशाम्बी

माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उ० प्र०, प्रयागराज द्वारा
स्वीकृत पाठ्यक्रम पर आधारित

संस्करण 2020-21

प्राक्कथन

आज के विद्यार्थी ही कल के भविष्य हैं। उनके विचारों और भावनाओं को अच्छी तरह से ढालने में ही राष्ट्रीय शिक्षा की सफलता निहित है। जो आदर्श विद्यार्थी-जीवन में उनके सम्मुख रहेगा, वही उनको अपने भावी जीवन में पग-पग पर प्रोत्साहित करेगा। इन्हीं बातों को ध्यान में रखते हुए पाठ्यक्रम में समय-समय पर परिवर्तन होता रहा है। पाठ्यक्रम शिक्षण-प्रक्रिया का एक महत्त्वपूर्ण अंग है। शिक्षा रूपी सरिता के दोनों तट (अध्यापक और विद्यार्थी) पाठ्यक्रम द्वारा सम्बन्ध स्थापित करते हैं। माध्यमिक शिक्षा के क्षेत्र में गुणात्मक सुधार लाने के लिए राज्य सरकार ने पाठ्य-पुस्तकों के प्रकाशन का द्वार प्रकाशकों के लिए खोल दिया है। इसलिए अपना उत्तरदायित्व समझते हुए हमने अपनी पाठ्य-पुस्तकों में वर्तमान शैक्षिक उद्देश्यों को ध्यान में रखते हुए 'गागर में सागर' भरने का भरसक प्रयास किया है।

माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उ0 प्र0, प्रयागराज द्वारा **कक्षा 9 हिन्दी** के लिए नवीनतम पाठ्यक्रमानुसार हिन्दी गद्य, हिन्दी काव्य, संस्कृत एवं एकांकी निर्धारित हैं। उक्त सभी को एक पुस्तक में समाविष्ट किया गया है। प्रत्येक लेखक एवं कवि से सम्बन्धित उसका जीवन-परिचय, साहित्यिक परिचय, कृतियाँ एवं भाषा-शैली अलग-अलग अनुच्छेद में दिये गये हैं जिससे अध्ययन-अध्यापन में विशेष सुविधा होगी। पाठ के अन्त में विस्तृत उत्तरीय, लघु उत्तरीय, अतिलघु उत्तरीय, व्याकरण-बोध एवं आन्तरिक मूल्यांकन सम्बन्धी प्रश्न के अन्तर्गत महत्त्वपूर्ण प्रश्नों को समाहित किया गया है।

इसके अतिरिक्त ख्यातिप्राप्त एकांकीकारों की एकांकियों का चयन किया गया है, जो सामाजिक एवं यथार्थ जीवन से सम्बद्ध हैं। संस्कृत में अच्छे लेखकों एवं कवियों की रचनाओं का सृजन किया गया है, जो ज्ञानवर्द्धक एवं सुरुचिपूर्ण हैं। हिन्दी एवं संस्कृत व्याकरण का भी इस पुस्तक में समावेश है। व्याकरण के अनेक महत्त्वपूर्ण पहलुओं पर भी प्रकाश डाला गया है।

माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश, प्रयागराज द्वारा आमन्त्रित विषय-विशेषज्ञों का हम हृदय से आभार व्यक्त करते हैं, जिन्होंने विद्यार्थियों के मानसिक एवं बौद्धिक क्षमता के आधार पर पाठ्यक्रम का पुनर्गठन किया है। साथ ही हम उन सभी महान् लेखकों/कवियों के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करते हैं, जिनकी रचनाएँ इस पुस्तक में सम्मिलित की गयी हैं।

अन्त में, हम सभी पाठकों के बहुमूल्य रचनात्मक सुझावों को आमन्त्रित करते हुए उनके प्रति कृतज्ञता व्यक्त करते हैं।

सम्पादक एवं प्रकाशक

माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उ०प्र० प्रयागराज द्वारा, निर्धारित नवीनतम पाठ्यक्रम

हिन्दी

कक्षा-9

पूर्णांक-100

इसमें 70 अंक की लिखित परीक्षा (समय-3 घंटा) एवं 30 अंक प्रोजेक्ट कार्य (आन्तरिक मूल्यांकन)

1. **(क)** हिन्दी गद्य के विकास का संक्षिप्त परिचय (भारतेन्दु युग तथा द्विवेदी युग) 5

   (ख) हिन्दी पद्य के विकास का संक्षिप्त परिचय–आदिकाल, मध्यकाल (केवल भक्तिकाल) 5

2. गद्य हेतु निर्धारित पाठ्यवस्तु से– 2+4+2=8

   सन्दर्भ–

   रेखांकित अंश की व्याख्या–

   तथ्यपरक प्रश्न का उत्तर–

   (पाठ–बात, मंत्र, गुरुनानक देव, गिल्लू, स्मृति, निष्ठामूर्ति कस्तूरबा, ठेले पर हिमालय, तोता)

3. काव्य हेतु निर्धारित पाठ्यवस्तु से– 2+4+2=8

   सन्दर्भ–

   व्याख्या–

   काव्य सौन्दर्य–

   (कबीर, मीरा, रहीम, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, मैथिलीशरण गुप्त, जयशंकर प्रसाद, सूर्यकान्त त्रिपाठी "निराला", सोहनलाल द्विवेदी, हरिवंश राय बच्चन, नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, शिवमंगल सिंह सुमन, सन्त रैदास)

4. संस्कृत के निर्धारित पाठ्यवस्तु से– 1+4=5

   (गद्यांश अथवा श्लोक का सन्दर्भ सहित अनुवाद)

   सन्दर्भ–

   अनुवाद–

   (पाठ–वन्दना, सदाचारः, पुरुषोत्तमः रामः, सिद्धिमन्त्रः, सुभाषितानि, परमहंस रामकृष्णः, कृष्णः गोपालनन्दनः)

5. निर्धारित एकांकी से–(कथानक, चरित्र-चित्रण एवं तथ्याधारित प्रश्न) 3

   (एकांकी–दीपदान, नये मेहमान, व्यवहार, लक्ष्मी का स्वागत, सीमा रेखा)

6. निर्धारित पाठों के लेखकों तथा कवियों का जीवन परिचय एवं रचनाएँ– 3+3=6

7. **(1)** पाठ्य-पुस्तक से एक श्लोक– 2

(जो प्रश्नपत्र में न आया हो)

(2) संस्कृत के निर्धारित पाठों से पाठों पर आधारित दो प्रश्नों का उत्तर संस्कृत में (अतिलघु उत्तरीय) 2

8. काव्य सौन्दर्य के तत्त्व– 2+2+2=6

1. रस–शृंगार एवं वीर (स्थायीभाव, परिभाषा, उदाहरण, पहचान)

2. छन्द–चौपाई एवं दोहा-लक्षण, उदाहरण।

3. अलंकार–शब्दालंकार, अनुप्रास, यमक, श्लेष–परिभाषा, उदाहरण, पहचान।

9. हिन्दी व्याकरण तथा शब्द रचना– 2+2+2+2=8

क–वर्तनी तथा विराम चिन्ह

ख–शब्द रचना–तद्भव, तत्सम्, विलोम, पर्यायवाची

ग–समास-अव्ययीभाव, तत्पुरुष (परिभाषा, उदाहरण)

घ–मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ–अर्थ एवं वाक्य प्रयोग

10. संस्कृत व्याकरण– 2+2+2=6

क–सन्धि-दीर्घ, गुण (परिभाषा, उदाहरण, पहचान)

ख–शब्द रूप–राम, हरि, भानु, अस्मद्

ग–धातुरूप–गम्, भू, कृ, (लट्, लोट्, विधिलिंग, लङ् तथा लृट् लकार)

11. **क**–हिन्दी के दो सरल वाक्यों का संस्कृत में अनुवाद 2

ख–पत्र लेखन (प्रार्थना-पत्र) 4

आन्तरिक मूल्यांकन– 30 अंक

शैक्षणिक सत्र में प्रत्येक दो माह में–

प्रथम–अगस्त माह में – 10 अंक –वाचन (वाद-विवाद, भाषण, विचाराभिव्यक्ति आदि)

द्वितीय–अक्टूबर माह में – 10 अंक – (व्याकरण सम्बन्धी)

तृतीय–दिसम्बर माह में – 10 अंक – सृजनात्मक (नाटक, कहानी, कविता, पत्र लेखन आदि) अंक योग-30

निर्धारित पाठ्यवस्तु–(गद्य)

पाठ	**लेखक**
बात	प्रताप नारायण मिश्र
मंत्र	प्रेमचन्द
गुरुनानक देव	हजारी प्रसाद द्विवेदी
गिल्लू	महादेवी वर्मा
स्मृति	श्रीराम शर्मा
निष्ठामूर्ति कस्तूरबा	काका कालेलकर
ठेले पर हिमालय.................................	धर्मवीर भारती
तोता	रवीन्द्रनाथ टैगोर
सड़क सुरक्षा एवं यातायात के नियम	

निर्धारित पाठ्यवस्तु –(काव्य)

कबीर .... साखी
मीराबाई .... पदावली
रहीम .... दोहा
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र .... प्रेम माधुरी
मैथिलीशरण गुप्त................................. पंचवटी
जयशंकर प्रसाद.................................. पुनर्मिलन
सूर्यकान्त त्रिपाठी "निराला"...................... दान
सोहन लाल द्विवेदी .... उन्हें प्रणाम
हरिवंश राय बच्चन .... पथ की पहचान
नागार्जुन .... बादल को घिरते देखा
केदारनाथ अग्रवाल................................ अच्छा होता, सितार-संगीत की रात
शिवमंगल सिंह सुमन............................. युगवाणी
संत रैदास .... प्रभु जी तुम चन्दन हम पानी

निर्धारित पाठ्यवस्तु – (संस्कृत)

वन्दना, सदाचारः, पुरुषोत्तमः रामः, सिद्धिमन्त्रः, सुभाषितानि, परमहंस रामकृष्णः, कृष्णः गोपालनन्दनः

निर्धारित एकांकी

दीपदान .... डॉ॰ रामकुमार वर्मा
नये मेहमान.. उदयशंकर भट्ट
व्यवहार .... सेठ गोविन्द दास
लक्ष्मी का स्वागत................................. उपेन्द्रनाथ "अश्क"
सीमा रेखा .... विष्णु प्रभाकर

●●●

विषय-सूची

हिन्दी गद्य

●	भूमिका			...	9
●	विभिन्न गद्य-विधाएँ			...	15
●	अध्ययन-अध्यापन			...	26
1.	प्रतापनारायण मिश्र	–	बात	...	29
2.	प्रेमचन्द	–	मन्त्र	...	36
3.	आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी	–	गुरु नानकदेव	...	48
4.	महादेवी वर्मा	–	गिल्लू	...	56
5.	श्रीराम शर्मा	–	स्मृति	...	62
6.	काका कालेलकर	–	निष्ठामूर्ति कस्तूरबा	...	70
7.	धर्मवीर भारती	–	ठेले पर हिमालय	...	77
8.	रवीन्द्रनाथ टैगोर	–	तोता	...	84
9.	सड़क सुरक्षा एवं यातायात के नियम–			...	90
●	टिप्पणी			...	95

हिन्दी काव्य

●	भूमिका			...	97
●	अध्ययन-अध्यापन			...	108
1.	कबीरदास	–	साखी	...	110
2.	मीराबाई	–	पदावली	...	115
3.	रहीम	–	दोहा	...	119
4.	भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	–	प्रेम-माधुरी	...	122
5.	मैथिलीशरण गुप्त	–	पंचवटी	...	127
6.	जयशंकर प्रसाद	–	पुनर्मिलन	...	132
7.	सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'	–	दान	...	138
8.	सोहनलाल द्विवेदी	–	उन्हें प्रणाम	...	143
9.	हरिवंशराय बच्चन	–	पथ की पहचान	...	148
10.	नागार्जुन	–	बादल को घिरते देखा है	...	152
11.	केदारनाथ अग्रवाल	–	अच्छा होता, सितार-संगीत की रात	...	157
12.	शिवमंगल सिंह 'सुमन'	–	युगवाणी	...	162
13.	संत रैदास	–	प्रभुजी तुम चन्दन हम पानी	...	167
●	टिप्पणी	–		...	170

संस्कृत

प्रथमः पाठः	–	वन्दना	... 174
द्वितीयः पाठः	–	सदाचारः	... 176
तृतीयः पाठः	–	पुरुषोत्तमः रामः	... 179
चतुर्थः पाठः	–	सिद्धिमन्त्रः	... 182
पञ्चमः पाठः	–	सुभाषितानि	... 185
षष्ठः पाठः	–	परमहंसः रामकृष्णः	... 188
सप्तमः पाठः	–	कृष्णः गोपालनन्दनः	... 191

एकांकी

- भूमिका 194
- संकलित एकांकियों का सारांश 203

1. **डॉ० रामकुमार वर्मा** 207
   दीपदान
2. **उदयशंकर भट्ट** 221
   नये मेहमान
3. **सेठ गोविन्ददास** 231
   व्यवहार
4. **उपेन्द्रनाथ 'अश्क'** 242
   लक्ष्मी का स्वागत
5. **विष्णु प्रभाकर** 252
   सीमा-रेखा

व्याकरण

- काव्य-सौन्दर्य के तत्त्व 264
  (रस, छन्द एवं अलंकार)
- हिन्दी व्याकरण तथा शब्द-रचना 268
- संस्कृत व्याकरण 290
  (क) सन्धि (ख) संज्ञा शब्द-रूप (ग) धातु-रूप
- हिन्दी से संस्कृत में अनुवाद 295
- पत्र लेखन 300

हिन्दी गद्य

भूमिका

गद्य क्या है?–छन्द, ताल, लय एवं तुकबन्दी से मुक्त तथा विचारपूर्ण एवं वाक्यबद्ध रचना को 'गद्य' कहते हैं। सामान्यतः दैनिक जीवन में प्रयुक्त होनेवाली बोलचाल की भाषा में गद्य का ही प्रयोग किया जाता है। गद्य का लक्ष्य विचारों या भावों को सहज, सरल एवं सामान्य भाषा में विशेष प्रयोजन सहित सम्प्रेषित करना है। ज्ञान-विज्ञान से लेकर कथा-साहित्य आदि की अभिव्यक्ति का माध्यम साधारण व्यवहार की भाषा गद्य ही है, जिसका प्रयोग सोचने, समझने, वर्णन, विवेचन आदि के लिए होता है। वक्ता जो कुछ सोचता है, उसे तत्काल गद्य के रूप में व्यक्त भी कर सकता है। ज्ञान-विज्ञान की समृद्धि के साथ ही गद्य की उपादेयता और महत्ता में वृद्धि होती जा रही है। किसी कवि या लेखक के हृद्गत भावों को समझने के लिए ज्ञान की आवश्यकता है और गद्य ज्ञान-वृद्धि का एक सफल साधन है। इसीलिए इतिहास, भूगोल, राजनीतिशास्त्र, धर्म, दर्शन और विज्ञान के क्षेत्र में ही नहीं, अपितु नाटक, कथा-साहित्य आदि में भी इसका एकच्छत्र प्रभाव स्थापित हो गया है। यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो आधुनिक हिन्दी-साहित्य की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण घटना गद्य का आविष्कार ही है और गद्य का विकास होने पर ही हमारे साहित्य की बहुमुखी उन्नति भी सम्भव हो सकी है।

हिन्दी गद्य के सम्बन्ध में यह धारणा है कि मेरठ और दिल्ली के आस-पास बोली जानेवाली खड़ीबोली के साहित्यिक रूप को ही हिन्दी गद्य कहा जाता है। भाषाविज्ञान की दृष्टि से ब्रजभाषा, खड़ीबोली, कन्नौजी, हरियाणवी, बुन्देलखण्डी, अवधी, बघेली और छत्तीसगढ़ी इन आठ बोलियों को हिन्दी गद्य के अन्तर्गत सम्मिलित किया गया है। हिन्दी गद्य के प्राचीनतम प्रयोग हमें 'राजस्थानी' एवं 'ब्रजभाषा' में मिलते हैं।

गद्य और पद्य में अन्तर–हिन्दी साहित्य को दो भागों में बाँटा गया है–(1) गद्य साहित्य तथा (2) पद्य (काव्य) साहित्य। विषय की दृष्टि से गद्य और पद्य में यह अन्तर है कि गद्य के विषय विचारप्रधान और पद्य के विषय भावप्रधान होते हैं। दूसरी भाषाओं के समान इस भाषा के साहित्य में भी पद्य का अवतरण गद्य के बहुत पहले हुआ है। पद्य में कार्य की अनुभूति, उक्ति-वैचित्र्य, सम्प्रेषणीयता और अलंकार की प्रवृत्ति देखी जाती है, जबकि गद्य में लेखक अपने विचारों को अभिव्यक्त करता है। गद्य में तर्क, बुद्धि, विवेक, चिन्तन का अंकुश होता है तो पद्य में स्वतन्त्र कल्पना की उड़ान होती है। गद्य में शब्द, वाक्य, अर्थ आदि सभी प्रायः सामान्य होते हैं, जबकि पद्य में विशिष्ट। कविता शब्दों की नयी सृष्टि है, इसलिए इसका कोई भी शब्द कोशीय अर्थ से प्रतिबन्धित नहीं होता, जीवन की अनुभूतियों से उसका भावात्मक सम्बन्ध होता है, जबकि गद्य भावात्मक सन्दर्भों के स्थान पर उनके वस्तुनिष्ठ प्रतीकात्मक अर्थ ग्रहण करता है। गद्य को 'निर्माणात्मक अभिव्यक्ति' कहा गया है अर्थात् ऐसी अभिव्यक्ति जिसमें शब्द निर्माता के चारों ओर प्रयोग के लिए तैयार रहते हैं। गद्य की भाषा काव्य की अपेक्षा अधिक स्पष्ट, व्याकरणसम्मत और व्यवस्थित होती है। उक्ति-वैचित्र्य और अलंकरण की प्रवृत्ति भी गद्य की अपेक्षा काव्य में अधिक होती है। गद्य में विस्तार अधिक होने के कारण किसी बात को खोलकर कहने की प्रवृत्ति रहती है, जबकि काव्य में किसी बात को संकेत रूप में ही कहने की प्रवृत्ति होती है। गद्य में यथार्थ, वस्तुपरक और तथ्यात्मक वर्णन पाया जाता है, जबकि काव्य में वर्णन सूक्ष्म, संकेतात्मक होता है। गद्य में विरला ही वाक्य अपूर्ण होता है, काव्य में विरला ही वाक्य पूर्ण होता है। इस प्रकार गद्य और पद्य विषय, भाषा, प्रस्तुति, शिल्प आदि की दृष्टि से अभिव्यक्ति के सर्वथा भिन्न दो रूप हैं और दोनों के दृष्टिकोण एवं प्रयोजन भी भिन्न होते हैं। गद्य में व्याकरण के नियमों की अवहेलना नहीं की जा सकती, जबकि पद्य में व्याकरण के नियमों पर विशेष ध्यान नहीं दिया जाता। यद्यपि ऐसा नहीं है कि गद्य में भावपूर्ण चिन्तनशील मनःस्थितियों की अभिव्यक्ति नहीं हो सकती और पद्य में विचारों की अभिव्यक्ति नहीं हो सकती, किन्तु सामान्यतः गद्य एवं पद्य की प्रकृति उपर्युक्त प्रकार की ही होती है।

हिन्दी गद्य का स्वरूप और विकास

यद्यपि वर्तमान में प्रचलित हिन्दी भाषा खड़ीबोली का परिनिष्ठित एवं साहित्यिक रूप है, परन्तु खड़ीबोली स्वयं में कोई बोली नहीं है। इसका विकास कई क्षेत्रीय बोलियों के समन्वय के फलस्वरूप हुआ है। विद्वानों ने इसके प्राचीन रूप पर आधारित तत्त्वों की खोज करने के बाद यह माना है कि खड़ीबोली का विकास मुख्यतः ब्रजभाषा एवं राजस्थानी गद्य से हुआ है। कुछ विद्वान् इसको दक्खिनी एवं अवधी गद्य का सम्मिश्रित रूप भी मानते हैं। आज हिन्दी गद्य का जो साहित्यिक रूप है, उसमें कई क्षेत्रीय बोलियों का विकास दृष्टिगोचर होता है।

हिन्दी गद्य के आविर्भाव के सम्बन्ध में विद्वानों के अलग-अलग मत हैं। कुछ 10वीं शताब्दी मानते हैं, तो बहुतेरे 13वीं शताब्दी। 'राजस्थानी' एवं 'ब्रजभाषा' में हमें गद्य के प्राचीनतम प्रयोग मिलते हैं। राजस्थानी गद्य की समय-सीमा 11वीं शताब्दी से 14वीं शताब्दी तथा ब्रजभाषा गद्य की समय-सीमा 14वीं शताब्दी से 16वीं शताब्दी तक मानना उचित प्रतीत होता है। अतः यह स्पष्ट है कि 10वीं-11वीं से 13वीं शताब्दी के मध्य ही हिन्दी गद्य का आविर्भाव हुआ था। अध्ययन की दृष्टि से हिन्दी गद्य साहित्य के विकास को निम्नलिखित कालक्रमों में विभाजित किया जा सकता है–

1.	पूर्व भारतेन्दु-युग अथवा प्राचीन युग	–	13वीं शताब्दी से 1868 ई0 तक
2.	भारतेन्दु-युग	–	सन् 1868 ई0 से 1900 ई0 तक
3.	द्विवेदी-युग	–	सन् 1900 ई0 से 1922 ई0 तक
4.	शुक्ल-युग (छायावादी-युग)	–	सन् 1919 ई0 से 1938 ई0 तक
5.	शुक्लोत्तर-युग (छायावादोत्तर-युग)	–	सन् 1938 ई0 से 1947 ई0 तक
6.	स्वातन्त्र्योत्तर-युग	–	सन् 1947 ई0 से अब तक

प्राचीन युग– इस युग के अन्तर्गत हिन्दी गद्य के उद्‌भव से भारतेन्दु-युग से पूर्व तक का समय लिया गया है। वस्तुतः हिन्दी गद्य-साहित्य के आदिकाल में हिन्दी गद्य के प्राचीन रूप ही यत्र-तत्र उपलब्ध होते हैं। राजस्थान व दक्षिण भारत में तो अवश्य हिन्दी गद्य के प्रारम्भिक रूप की झलक मिलती है। उत्तर भारत में ब्रजभाषा गद्य के ही उदाहरण अधिक मात्रा में प्राप्त होते हैं। प्राचीन युग में काव्य-रचना के साथ-साथ गद्य-रचना की दिशा में भी कुछ स्फुट प्रयास लक्षित होते हैं। 'राउलवेल' (चम्पू), 'उक्ति-व्यक्ति-प्रकरण' और 'वर्णरत्नाकर' इस सन्दर्भ में उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। कुछ विद्वान् 'राउलवेल' को ही राजस्थानी गद्य की प्राचीनतम रचना मानते हैं। 'राउलवेल' (राजकुल विलास) एक शिलांकित कृति है, जिसका पाठ मुम्बई के प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय से उपलब्ध कर प्रकाशित कराया गया है। विद्वानों ने इसका रचनाकाल 11वीं शताब्दी माना है। इसकी रचना 'राउल' नायिका के नख-शिख वर्णन के प्रसंग में हुई है। आरम्भ में इस कृति के रचयिता 'रोडा' ने राउल के सौन्दर्य का वर्णन पद्य में किया है और लेख के प्रारम्भ तथा अन्त में गद्य का प्रयोग किया गया है। दूसरी रचना 'उक्ति-व्यक्ति-प्रकरण' है, जिसकी रचना महाराज गोविन्दचन्द्र के सभा-पण्डित दामोदर शर्मा ने 12वीं शताब्दी में की थी। इस ग्रन्थ की भाषा का एक उदाहरण इस प्रकार है–"वेद पढ़ब, स्मृति अभ्यासिब, पुराण देखब, धर्म करब।" इससे गद्य और पद्य दोनों शैलियों की हिन्दी भाषा में तत्सम शब्दावली के प्रयोग की बढ़ती हुई प्रवृत्ति का पता चलता है। मैथिली के प्राप्त ग्रन्थों में ज्योतिरीश्वर का 'वर्णरत्नाकर' ग्रन्थ ऐसी तीसरी रचना है। मैथिली-हिन्दी में रचित गद्य की यह पुस्तक डॉ0 सुनीतिकुमार चटर्जी और पण्डित बबुआ मिश्र के सम्पादन में बंगाल एशियाटिक सोसाइटी से प्रकाशित हो चुकी है। डॉ0 हजारीप्रसाद द्विवेदी के मतानुसार इसकी रचना 14वीं शताब्दी में हुई होगी।

इसके उपरान्त तो राजस्थानी गद्य, ब्रजभाषा गद्य और खड़ीबोली का प्रारम्भिक गद्य-साहित्य आदि ही विचारणीय सामग्री है। हिन्दी-परिवार की भाषाओं में गद्य का उन्मेष कालक्रम से सर्वप्रथम राजस्थानी में प्राप्त होता है। राजस्थानी में गद्य-परम्परा निश्चित रूप से ईसा की 13वीं शताब्दी से प्रारम्भ होती है। राजस्थानी गद्य के प्रारम्भिक विकास में जैन विद्वानों का विशेष योग रहा है और इसमें कोई सन्देह नहीं कि वह ब्रजभाषा के गद्य-साहित्य की अपेक्षा अधिक प्राचीन व समृद्ध है। राजस्थानी गद्य

दानपत्रों, पट्टे, परवानों, सनदों, वार्त्ताओं और टीकाओं आदि के रूप में उपलब्ध होता है। उस पर संस्कृत अपभ्रंश की परम्परा का प्रभाव स्वाभाविक रूप से पड़ा है। राजस्थानी की प्रमुख गद्य रचनाएँ हैं–'आराधना', 'बालशिक्षा टीका', 'जगत सुन्दरी प्रयोगमाला', 'अतिचार', 'नवकार' 'व्याख्यान टीका', 'सर्वतीर्थ नमस्कार स्तवन', 'तत्त्वविचार प्रकरण', 'पृथ्वीचन्द्र चरित्र', 'धनपाल कथा', 'तपोगच्छ गुर्वावली', 'अंजनासुन्दरी कथा' आदि।

ब्रजभाषा गद्य का सूत्रपात संवत् 1400 वि0 के आस-पास माना जाता है। ब्रजभाषा गद्य का प्राचीनतम रूप **आचार्य रामचन्द्र शुक्ल** के अनुसार सन् 1457 ई0 तक का ही उपलब्ध होता है और उन्होंने नाथपन्थी योगियों के धार्मिक उपदेशों में से कुछ उद्धृत कर संवत् 1400 वि0 के आस-पास का ब्रजभाषा गद्य मान लिया है। धार्मिक और आध्यात्मिक विषयों के साथ वैद्यक, ज्योतिष, इतिहास, भूगोल, गणित, धनुर्वेद, प्रश्न, शकुन आदि विषयों का प्रतिपादन ब्रजभाषा गद्य में हुआ है। ब्रजभाषा-गद्य-साहित्य स्थूलतः चार वर्गों में विभक्त किया जा सकता है–मौलिक, टीकात्मक, अनूदित और पद्यप्रधान रचनाओं में यत्र-तत्र प्रयुक्त टिप्पणीपरक गद्य। मौलिक (स्वतन्त्र) गद्य वल्लभ सम्प्रदाय के वचनामृतों, वार्त्ताग्रन्थों, कथा पुस्तकों, दर्शन विषयक ग्रन्थों, वैद्यक, ज्योतिष आदि उपयोगी विषयों, रचनाओं और पत्रों, शिलालेखों तथा कागज-पत्रों के रूप में उपलब्ध होता है। टीका, टिप्पणी, तिलक और भावना शीर्षक से व्याख्यात्मक गद्य प्राप्त होता है। इसी प्रकार अनुवाद अथवा छायानुवाद रूप में लिखित ग्रन्थ भी प्राप्त है। गद्यप्रधान ग्रन्थों में टिप्पणीपरक गद्य चर्चा, वार्त्ता, तिलक या वचनिका शीर्षक लिखा गया है। 17वीं शताब्दी तक की लिखी हुई जो रचनाएँ उपलब्ध हैं, उनमें गोस्वामी विट्ठलनाथ का 'शृंगार रस-मण्डन', गोकुलनाथ जी की 'चौरासी वैष्णवन की वार्त्ता' और 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्त्ता', नाभादास जी का 'अष्टयाम', 'भक्तमाल', बैकुण्ठमणि शुक्ल के 'अगहन महातम' एवं 'वैसाख महातम', ध्रुवदास कृत 'सिद्धान्तविचार' तथा लल्लूलाल कृत 'माधव विलास' विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन्हीं के साथ टीकाओं की परम्परा भी चलती रही। प्रमुख टीकाएँ हैं– भुवनदीपिका टीका, एकादसस्कन्ध टीका, हितसंवर्धिनी टीका, धरनीधरदास की टीका और लोकनाथ की गद्य-पद्यमयी टीका।

आधुनिक काल में जिस भाषा में हिन्दी-गद्य लिखा जा रहा है, वह **खड़ीबोली** गद्य ही है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने खड़ीबोली गद्य का प्रारम्भ अकबर के दरबारी कवि गंग द्वारा लिखित 'चन्द छन्द बरनन की महिमा' से माना है। मुसलमानों के शासन-काल में भी खड़ीबोली का उपयोग होता था और वह शिष्ट समाज की भाषा थी तथा उसका उपयोग जनसाधारण के लिए भी होता था। हाँ, यह अवश्य था कि वह एक ऐतिहासिक भाषा के रूप में नहीं थी। ज्यों-ज्यों उसका उपयोग अधिक होने लगा, त्यों-त्यों वह साहित्य-सिंहासन पर प्रतिष्ठित होने के अनुकूल समझी जाने लगी। अंग्रेजों के प्रभाव से सर्वथा पृथक् फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना के पहले भी पटियाला के रामप्रसाद निरंजनीकृत 'योग वासिष्ठ' (सन् 1741 ई0) में, बसवा (म0 प्र0) निवासी पं0 दौलतराम कृत 'जैन पद्मपुराण' के भावानुवाद (1761 ई0) में, जनप्रह्लाद के 'नृसिंह तापनी उपनिषद्' (1719 ई0) में, मथुरानाथ शुक्ल के 'पंचांग दर्शन' (1880 ई0) नामक ज्योतिष ग्रन्थ की रचना में और इसी परम्परा में आगे चलकर मुंशी सदासुखलाल के 'विष्णु पुराण' के आधार पर रचित 'सुखसागर', इंशा अल्ला खाँ की 'रानी केतकी की कहानी', लल्लूलाल के 'प्रेम सागर' व सदल मिश्र के 'नासिकेतोपाख्यान' आदि ग्रन्थों में खड़ीबोली गद्य की अखण्ड परम्परा परिलक्षित होती है। इनमें से अन्तिम चार लेखकों–मुंशी सदासुखलाल, इंशा अल्ला खाँ, लल्लूलाल व सदल मिश्र को विशेष स्थान प्राप्त है और इनकी कृतियों का रचनाकाल सन् 1803 ई0 के लगभग माना जाता है। इनमें से सदल मिश्र एवं पं0 लल्लूलाल फोर्ट विलियम कॉलेज, कलकत्ता में प्राध्यापक थे, जबकि इंशा अल्ला खाँ लखनऊ के नवाब के दरबार में मुलाजिम थे तथा मुंशी सदासुखलाल दिल्ली के रहनेवाले थे।

मुंशी सदासुखलाल की कृति **'सुखसागर'** एक धार्मिक ग्रन्थ है। इसकी शैली आख्यात्मक है तथा भाषा पर पण्डिताऊपन एवं फारसी का प्रभाव है। इंशा अल्ला खाँ की रचना **'रानी केतकी की कहानी'** की शैली हास्यप्रधान है तथा इस पर उर्दू, अरबी एवं फारसी का प्रभाव है। लल्लूलाल की रचना **'प्रेमसागर'** में ब्रजभाषा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है तथा शैली आख्यात्मक है। सदल मिश्र की रचना **'नासिकेतोपाख्यान'** की भाषा में पूर्वीपन अधिक है। इसकी वाक्य-रचना शिथिल तथा शैली आख्यात्मक है।

खड़ीबोली गद्य के विकास में ईसाई धर्म प्रचारकों ने भी अपना योग दिया। बाइबिल का उन्होंने खड़ीबोली में अनुवाद कराया और उसे उत्तर भारत के विभिन्न स्थानों में वितरित कर अपने धर्म के साथ हिन्दी का भी प्रसार किया। आगे चलकर ईसाई धर्म-प्रचारकों के विरोध में ब्रह्मसमाज और आर्यसमाज आदि जिन समाजसुधार-आन्दोलनों का जन्म हुआ, उन्होंने भारतीय संस्कृति के मूल रूप की रक्षा करते हुए हिन्दी गद्य को भी प्रोत्साहित किया। ब्रह्मसमाज के प्रवर्तक राजा राममोहन राय ने 'बंगदूत' (सन् 1829 ई0) पत्र द्वारा हिन्दी का समर्थन किया और आर्यसमाज के संस्थापक स्वामी दयानन्द सरस्वती गुजराती होते हुए भी हिन्दी को आर्यभाषा के रूप में घोषित किया। स्वामी दयानन्द जी ने अपने 'सत्यार्थ प्रकाश' की रचना भी हिन्दी में की थी और पहली बार हिन्दी को राष्ट्रभाषा के रूप में देखने का प्रयास किया।

19वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में शिक्षा-संस्थाओं के विकास के फलस्वरूप पाठ्य-पुस्तकों का निर्माण होने से हिन्दी गद्य का विकसित रूप हमारे सामने आया। खड़ीबोली गद्य के उत्थान में समाचार-पत्रों का भी महत्त्वपूर्ण योग रहा है। हिन्दी का सर्वप्रथम समाचार-पत्र 'उदन्त मार्तण्ड' 30 मई, सन् 1826 ई0 को कोलकाता में प्रकाशित हुआ। सन् 1833 ई0 तक ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने शासकीय कार्यों के लिए फारसी भाषा को ही अपनाया और सर सैयद अहमद खाँ, गार्सा-द-तासी एवं जॉन वीम्स आदि ने उर्दू का पक्ष लेकर हिन्दी को रूढ़िवादी माना, लेकिन एफ0 एस0 ग्राउज ने हिन्दी का समर्थन करते हुए उर्दू का विरोध किया।

उक्त परिस्थितियों के मध्य **राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द'** और **लक्ष्मणसिंह** नामक दो विभूतियों ने साहित्य-जगत् में प्रवेश किया। राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' हिन्दी के समर्थक थे। वे शिक्षा विभाग में उच्च अधिकारी थे। जब उन्होंने हिन्दी का विरोध होते हुए देखा तब हिन्दी में अरबी-फारसी के शब्दों का समावेश उचित माना। बाद में उनकी भाषा अरबी-फारसी शब्दों से कुछ इतना अधिक बोझिल हो गयी कि उसमें हिन्दीपन ही न रहा। राजा लक्ष्मणसिंह ने उनके विपरीत यह सिद्ध करने का प्रयास किया कि बिना अरबी-फारसी के शब्दों की अधिकता के भाषा में लोच और सौन्दर्य आ सकता है तथा भाव-व्यंजकता बनी रह सकती है। वे हिन्दी उसी भाषा को मानते हैं जिसमें संस्कृत शब्दों की अधिकता हो। कुछ अहिन्दी भाषा-भाषियों ने भी हिन्दी का समर्थन किया था, जिनमें नवीनचन्द्र राय तथा श्रद्धाराम फुल्लौरी आदि प्रमुख हैं।

भारतेन्दु-युग

हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में **भारतेन्दु हरिश्चन्द्र** के उदय से एक नवीन क्रान्ति का श्रीगणेश हुआ, इसलिए हिन्दी गद्य के इस युग को भारतेन्दु-युग (1868 ई0 से 1900 ई0 तक) के नाम से जाना जाता है। भारतेन्दु जी से पूर्व हिन्दी गद्य का कोई निश्चित स्वरूप नहीं था। कुछ लेखकों की कृतियों में अरबी-फारसी शब्दों की प्रधानता थी, तो कुछ लेखकों की कृतियों में संस्कृत की तत्सम शब्दावली की। हिन्दी गद्य के ये दोनों ही रूप जनसामान्य की समझ से बाहर थे। भारतेन्दु जी ने पहली बार अपने गद्य में साधारण बोलचाल के शब्दों को स्थान देकर हिन्दी-गद्य को एक निश्चित रूप दिया और उसे एक प्रगतिशील भाषा प्रदान कर तत्कालीन साहित्यिक चेतना को जागृत किया। उन्होंने विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं का सम्पादन किया, स्वयं लिखा और अन्य लेखकों को लेखन की प्रेरणा दी। चूँकि वर्तमान हिन्दी गद्य का पौधा भारतेन्दु जी ने ही रोपा था, इसलिए इन्हें हिन्दी गद्य का जनक कहा जाता है।

साधारणतः भारतेन्दु जी की सभी रचनाओं में अरबी-फारसी के शब्द प्रयुक्त हुए हैं, पर वे ही जो व्यवहार में निरन्तर प्रवेश पा चुके थे। ऐसे शब्द व्यवहार के क्षेत्र में जहाँ कुछ विकृत रूप में पाये गये, वहाँ उसी रूप में स्वीकार किये गये हैं; राजा शिवप्रसाद की भाँति तत्सम रूप में नहीं। दूसरी ओर संस्कृत शब्दों के तद्भव रूपों का भी बड़ी सुन्दरता से व्यवहार किया गया है। इसमें उन्होंने बोलचाल के व्यावहारिक रूपों का विशेष ध्यान रखा है। उनके प्रयुक्त शब्द इतने चलते हुए हैं कि आज भी हम अपनी नित्य की भाषा में उनका प्रयोग उन्हीं रूपों में करते हैं। इन तद्भव रूपों के प्रयोग से भाषा में कहीं शिथिलता या ग्राम्यत्व आ गया हो, यह बात भी नहीं है, वरन् इसके विपरीत भाषा और अधिक व्यावहारिक एवं भावव्यंजक हो गयी है।

> **● प्रमुख लेखक**
> *भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, राधाकृष्णदास, बालमुकुन्द गुप्त, अम्बिकादत्त व्यास, किशोरीलाल गोस्वामी, श्रीनिवासदास, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', कार्तिकप्रसाद खत्री, देवकीनन्दन खत्री।*
>
> **● प्रमुख कृतियाँ**
> *सत्य हरिश्चन्द्र, भारत-दुर्दशा, हठी हम्मीर, कलिकौतुक, नूतन ब्रह्मचारी, सौ अजान एक सुजान, नहुष, चन्द्रावली नाटिका, महाराणा प्रताप, शिव-शम्भु का चिट्ठा, चन्द्रकान्ता।*

इस प्रकार भारतेन्दु जी ने अपनी साहित्य-सेवा द्वारा हिन्दी-साहित्य में एक नूतन युग का निर्माण किया। अपने जीवन-काल में गद्य लेखकों व कवियों का एक अच्छा-सा मण्डल तैयार किया। उनके युग के गद्य-लेखकों में बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, श्रीनिवासदास, केशवदास भट्ट, कार्तिकप्रसाद खत्री, ठाकुर जगमोहन सिंह, राधाचरण गोस्वामी, अम्बिकादत्त व्यास, दुर्गाप्रसाद मिश्र आदि प्रमुख थे। भारतेन्दु के पश्चात् हिन्दी गद्य को स्थिरता और शक्ति प्रदान करने में बालकृष्ण भट्ट व प्रतापनारायण मिश्र ने अपना विशेष योग दिया और बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने तो एक नूतन व अलौकिक गद्य-शैली का रूप-निर्माण कर गद्य की शक्ति विशेष रूप से बढ़ायी। इसी काल में गोविन्दनारायण मिश्र व बालमुकुन्द गुप्त ने अपनी विभिन्न गद्य-शैलियों के प्रयोग द्वारा हिन्दी गद्य-साहित्य को समृद्ध किया। इस युग में गद्य की अनेक विधाओं पर लेखकों ने लेखनी चलायी।

इस समय भारतीय जनता की मुक्ति चेतना का नया रूप-रंग साम्राज्यवाद विरोधी स्वर लिये था, इसी स्वर की प्रखर अभिव्यक्ति इस युग की पत्रिकाओं में हुई। हिन्दी गद्य की वैचारिक शक्ति से भारतेन्दु ने 'कविवचन सुधा', 'हरिश्चन्द्र मैगजीन', 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका', पं० बालकृष्ण भट्ट ने 'हिन्दी प्रदीप', प्रतापनारायण मिश्र ने 'ब्राह्मण' तथा बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने 'आनन्द कादम्बिनी'–जैसी पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से ब्रिटिश साम्राज्यवाद विरोधी संग्राम खुलकर लड़ा। हिन्दी गद्य के विकास और प्रसार में भारतेन्दु-युग की पत्र-पत्रिकाओं के योगदान के अतिरिक्त अनुवादों की भूमिका को भी कम नहीं आँका जा सकता।

हिन्दी-गद्य-साहित्य के इस युग में हिन्दी गद्य की प्रेरणा देनेवाली राजनीतिक जागृति भी प्रमुख शक्ति थी। इसी युग में सन् 1893 ई० में 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' की स्थापना हुई, जिसने हिन्दी साहित्य के विकास का एक नवीन अध्याय प्रारम्भ किया। इसी प्रकार 1897 ई० में नागरी प्रचारिणी पत्रिका का प्रकाशन भी इस युग की अत्यन्त महत्त्वपूर्ण घटना है। इस युग के अन्य लेखकों में बाबू नवीनचन्द्र राय, बाबू तोताराम, राजा रामपाल सिंह, मोहनलाल विष्णुलाल पण्ड्या, भीमसेन शर्मा, देवीप्रसाद मुन्सिफ उल्लेखनीय हैं। अतः इसमें कोई सन्देह नहीं कि हिन्दी गद्य के विकास की दृष्टि से यह युग अर्थात् 1868 ई० से 1900 ई० तक का समय अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इन वर्षों में न केवल खड़ीबोली का विकास हुआ, अपितु हिन्दी-गद्य-साहित्य की उन्नति भी हुई।

द्विवेदी-युग

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के पश्चात् हिन्दी गद्य के क्षेत्र में एक महान् व्यक्तित्व **आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी** का आगमन हुआ। हिन्दी गद्य के इस युग का नामकरण उन्हीं के नाम पर हुआ। इण्डियन प्रेस, प्रयाग से सन् 1903 ई० में 'सरस्वती' मासिक पत्रिका का प्रकाशन हिन्दी साहित्य की महत्त्वपूर्ण घटना है। 'सरस्वती' के सम्पादक के रूप में द्विवेदी जी ने हिन्दी भाषा और उसके गद्य के परिष्कार एवं परिमार्जन का कार्य आरम्भ किया। उन्होंने गद्य की त्रुटियों की ओर साहित्यकारों का ध्यान आकृष्ट किया, अपरिपक्व लेखकों की भाषा-शैली की आलोचना की और उन्हें सुझाव दिये तथा नये लेखकों को प्रोत्साहित भी किया। स्वयं द्विवेदी जी ने कला, इतिहास, राजनीति, अर्थशास्त्र, पुरातत्त्व और प्राचीन साहित्य पर श्रेष्ठ रचनाएँ प्रस्तुत कीं। शब्द-भण्डार की वृद्धि के अतिरिक्त गद्य की विविध शैलियाँ भी इस युग में विकसित हुईं। यों तो 'सरस्वती' के प्रथम वर्ष की सम्पादन समिति में कार्तिकप्रसाद खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी, जगन्नाथदास रत्नाकर, राधाकृष्णदास और श्यामसुन्दरदास-जैसे महान् व प्रतिष्ठित हिन्दीसेवी थे, पर बाद में दो वर्षों तक केवल श्यामसुन्दरदास जी ने इसका सम्पादन कार्य सँभाला तथा सन् 1903 से 17 वर्षों तक तो महावीरप्रसाद द्विवेदी ही इसके सम्पादक रहे।

द्विवेदी-युग में विविध प्रकार की भाषा-शैलियों के जन्म के साथ-साथ गद्य के विविध रूपों का विकास हुआ। प्रेमचन्द, प्रसाद, बालमुकुन्द गुप्त, पद्मसिंह शर्मा, श्यामसुन्दरदास और रामचन्द्र शुक्ल-जैसे लेखक इसी युग की देन हैं। निबन्ध के क्षेत्र में स्वयं द्विवेदी जी के अतिरिक्त बालमुकुन्द गुप्त, पूर्णसिंह, यशोदानन्दन अखौरी, पद्मसिंह शर्मा, श्यामसुन्दरदास व रामचन्द्र शुक्ल का कार्य प्रशंसनीय है।

कहानी का तो जन्म ही 'सरस्वती' से हुआ। पहले अंग्रेजी और संस्कृत साहित्य की प्रसिद्ध कृतियों के कहानी-रूपान्तर 'सरस्वती' में प्रकाशित हुए। इसके बाद हिन्दी की मौलिक कहानी ने जन्म लिया और धीरे-धीरे घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, वातावरणप्रधान, भावनाप्रधान कहानियाँ प्रकाश में आयीं। प्रेमचन्द, प्रसाद, कौशिक, चन्द्रधरशर्मा 'गुलेरी' और सुदर्शन इस युग के प्रतिनिधि कहानीकार हैं। उपन्यास और कहानी के क्षेत्र में प्रेमचन्द का उत्तराधिकार जिन लेखकों ने सफलतापूर्वक वहन किया, उनमें जैनेन्द्र कुमार, उग्र, कौशिक, अज्ञेय, चतुरसेन शास्त्री, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, भगवतीचरण वर्मा, राहुल सांकृत्यायन, यशपाल, इलाचन्द्र जोशी, अमृतलाल नागर आदि के नाम स्मरणीय हैं।

> **• प्रमुख लेखक**
>
> *महावीरप्रसाद द्विवेदी, श्यामसुन्दरदास, मिश्रबन्धु, पद्मसिंह शर्मा, चन्द्रधरशर्मा 'गुलेरी', बद्रीनाथ भट्ट, पूर्णसिंह, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी।*
>
> **• प्रमुख कृतियाँ**
>
> *रसज्ञ-रंजन, साहित्य सीकर, नैषध चरित चर्चा, साहित्यालोचन, रूपक रहस्य, भाषाविज्ञान, काव्य के रूप, सिद्धान्त और अध्ययन।*

पत्र-पत्रिकाओं में 'सरस्वती' के अतिरिक्त 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका', 'इन्दु', 'माधुरी', 'मर्यादा', 'सुधा', 'जागरण', 'हंस', 'प्रभा', 'कर्मवीर', 'विशाल भारत' आदि ने हिन्दी साहित्य के सर्वतोमुखी विकास में बहुत बड़ी भूमिका अदा की।

उपन्यास साहित्य में देवकीनन्दन खत्री के चमत्कारप्रधान तिलस्मी उपन्यासों की परम्परा से हटकर मानव-चरित्र की ओर इस युग के रचनाकार सचेष्ट हुए। जैसे तिलस्मी, जासूसी, सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, चरित्रप्रधान, भावप्रधान आदि सभी प्रकार के उपन्यास इस युग में लिखे गये। द्विवेदी-युग के उपन्यासकारों में प्रेमचन्द के अतिरिक्त किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, वृन्दावनलाल वर्मा, विश्वम्भरनाथ कौशिक और चतुरसेन शास्त्री उल्लेखनीय हैं। भारतेन्दु के बाद नाटक के क्षेत्र में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण योगदान जयशंकर प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों का है। प्रसाद के परवर्ती नाटककारों में लक्ष्मीनारायण मिश्र, हरिकृष्ण प्रेमी, डॉ० रामकुमार वर्मा, सेठ गोविन्ददास, उदयशंकर भट्ट आदि के नाम लिये जा सकते हैं।

द्विवेदी-युग के बाद तो हिन्दी गद्य-लेखकों के एक नवीन वर्ग का उदय हुआ जिसमें वृन्दावनलाल वर्मा, जैनेन्द्र, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, निराला, भगवतीचरण वर्मा, नन्ददुलारे वाजपेयी, सेठ गोविन्ददास, डॉ० रामकुमार वर्मा, अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी, गुलाबराय, राहुल सांकृत्यायन, महादेवी वर्मा, रामवृक्ष बेनीपुरी, माखनलाल चतुर्वेदी, सुमित्रानन्दन पन्त आदि उल्लेखनीय हैं। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पश्चात् तो हिन्दी को सभी क्षेत्रों में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। स्वाभाविक रूप में ज्यों-ज्यों हिन्दी गद्य के विविध साहित्यिक रूपों का विकास होता गया, त्यों-त्यों हिन्दी गद्य भी समृद्ध होता रहा।

अनेक संघर्षों का सामना करते-करते हिन्दी गद्य अब विकास-क्रम की सीमा तक पहुँच चुका है तथा उसे एक सार्वभौम रूप भी प्राप्त हो रहा है।

●●●

विभिन्न गद्य-विधाएँ

● निबन्ध

निबन्ध का अर्थ है—अच्छी तरह बँधा हुआ। संक्षेप में निबन्ध उस गद्य-रचना को कहते हैं, जिसमें लेखक किसी विषय पर अपने विचारों को सीमित, सजीव, स्वच्छन्द और सुव्यवस्थित रूप से व्यक्त करता है। आलोचकों ने निबन्ध को गद्य की कसौटी कहा है। निबन्ध में लेखक किसी भी विषय का पूर्ण विवेचन, विश्लेषण, परीक्षण, व्याख्या एवं मूल्यांकन करता है। वह विषय का निर्वाह अपनी इच्छानुसार करता है, जिसमें वह स्वतन्त्र रहता है। निबन्ध आत्मपरक होता है तथा इसमें आत्मीयता और भावमयता के साथ-साथ विचारों की तर्कपूर्ण अभिव्यक्ति होती है। आधुनिक हिन्दी निबन्ध संस्कृत के निबन्ध से पूर्णतया भिन्न है तथा अंग्रेजी के 'एसे' के अधिक निकट है। यद्यपि प्राचीन संस्कृत और प्राकृत साहित्य में निबन्ध तथा प्रबन्ध शब्दों का प्रयोग चिरकाल से मिलता है, पर जिस अर्थ में आजकल इन शब्दों का प्रयोग हो रहा है, उस अर्थ में पहले उसका प्रचलन कभी न था। इसलिए निबन्ध-लेखन की परम्परा का आरम्भ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से ही मानना चाहिए। अतः कहा जा सकता है कि भारतेन्दु-युग में निबन्ध का आविर्भाव हुआ, द्विवेदी-युग में इसका परिमार्जन हुआ और आधुनिक युग में इसमें प्रौढ़ता आ गयी। विषय एवं शैली की दृष्टि से इसके प्रमुख चार भेद हैं—

(अ) विचारात्मक निबन्ध—विचारात्मक निबन्ध में लेखक अपने चिन्तन और मनन के फलस्वरूप उत्पन्न विचारों को प्रस्तुत करता है। इसमें तर्कपूर्ण विवेचन, विश्लेषण एवं गवेषणा का आधिपत्य होता है तथा विषय भी अधिकांशतः दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, शास्त्रीय, विवेचनात्मक आदि होते हैं। प्रस्तुत संकलन में श्यामसुन्दर दास का 'कर्त्तव्य और सत्यता', विनोबा भावे का 'चिर तारुण्य की साधना' विचारात्मक निबन्ध ही हैं।

(ब) भावात्मक निबन्ध—भावात्मक निबन्ध में बुद्धितत्त्व गौण तथा भावतत्त्व प्रमुख होता है। ऐसे निबन्धों का लक्ष्य पाठक की बुद्धि की अपेक्षा उसके हृदय को प्रभावित करना होता है। इसकी भाषा सरल, सुन्दर, ललित तथा मधुर होती है तथा भावों को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए कल्पना एवं अलंकारों का भी समुचित प्रयोग रहता है। इनका वाक्य-विन्यास सरल तथा शैली कवित्वपूर्ण होती है। प्रस्तुत संकलन में रामवृक्ष बेनीपुरी का 'नींव की ईंट' तथा वियोगी हरि का 'विश्व-मन्दिर' इसी प्रकार के निबन्ध हैं।

(स) वर्णनात्मक निबन्ध—ऐसे निबन्धों में किसी घटना, दृश्य अथवा वस्तु का विस्तार से वर्णन किया जाता है अर्थात् वस्तु, स्थान, व्यक्ति, दृश्य आदि के निरीक्षण के आधार पर आकर्षक, सरस एवं रमणीय वर्णन जिन निबन्धों में होता है, उन्हें वर्णनात्मक निबन्ध कहा जाता है। इनकी शैली दो प्रकार की होती है। एक में यथार्थ वर्णन तथा दूसरी में अलंकृत वर्णन होता है। यथार्थ वर्णन सूक्ष्म निरीक्षण एवं निजी अनुभूति के आधार पर होता है तथा अलंकृत वर्णन में कल्पना का प्रयोग होता है। ऐसे निबन्धों में चित्रात्मकता, रोचकता, कौतूहल और मानसिक प्रत्यक्षीकरण कराने की क्षमता होती है।

(द) विवरणात्मक निबन्ध—ऐतिहासिक तथा सामाजिक घटनाओं, स्थानों, दृश्यों, यात्राओं एवं जीवन के अन्य कार्य-कलापों का विवरण जिन निबन्धों में दिया जाता है, उन्हें विवरणात्मक निबन्ध कहते हैं। इनमें आख्यानात्मकता का पुट रहता है तथा विषय-वस्तु के प्रत्येक ब्यौरे का सुसम्बद्ध विवरण रोचक, हृदयग्राही और क्रमबद्ध रूप में प्रस्तुत किया जाता है। इनकी शैली सरल, आकर्षक, भावानुकूल, व्यावहारिक एवं चित्रात्मक होती है। प्रस्तुत संकलन में श्रीराम शर्मा का 'स्मृति' तथा काका कालेलकर का 'निष्ठामूर्ति कस्तूरबा' इसी प्रकार के निबन्ध हैं।

भारतेन्दु-युग के निबन्धकारों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बालकृष्ण भट्ट, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', लाला श्रीनिवास दास, केशवराम भट्ट, अम्बिकादत्त व्यास, प्रतापनारायण मिश्र, राधाचरण गोस्वामी, बाबू बालमुकुन्द गुप्त आदि की गणना प्रमुख रूप

से की जाती है। द्विवेदी-युग के उल्लेखनीय निबन्धकारों के नाम इस प्रकार हैं—आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, बालमुकुन्द गुप्त, माधवप्रसाद मिश्र, सरदार पूर्णसिंह, मिश्रबन्धु, गोपालराम गहमरी, चन्द्रधरशर्मा गुलेरी, श्यामसुन्दर दास, रामदास गौड़, गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', रामचन्द्र शुक्ल, डॉ0 पीताम्बरदत्त बड़थ्वाल, पद्मसिंह शर्मा आदि। बाबू बालमुकुन्द गुप्त भारतेन्दु-युग और द्विवेदी-युग के मध्य की कड़ी थे।

कहानी—'कहानी' वह साहित्यिक गद्य-विधा है, जिसमें जीवन के किसी एक पक्ष का कल्पनामिश्रित, मार्मिक एवं रोचक चित्रण होता है। कहानी आधुनिक साहित्य की सबसे लोकप्रिय विधा है, क्योंकि आधुनिक कहानी रोचकता, कलात्मकता, संवेदनशीलता, संक्षिप्तता, प्रभावोत्पादकता, भावात्मकता आदि गुणों को समेटे हुए है। मानव-सृष्टि के विकास के साथ ही कहानी का विकास भी हुआ है। कहानी कहना-सुनना मनुष्य की आदिम प्रवृत्तियों में से एक है। आरम्भ में मनोरंजन और आत्म-परितोष के लिए कहानी कही-सुनी जाती थी। यद्यपि कहानी का प्रधान लक्ष्य मनोरंजन होता है, किन्तु उसमें जीवन का सन्देश-पूर्वजों के अनुभव आदि भी निहित होते हैं।

आज की कहानी जीवन के बहुत निकट आ गयी है। वह जीवन में यथार्थ की प्रतिच्छाया है। वह आज अभिव्यक्ति का सर्वाधिक सशक्त माध्यम बन गयी है। आज की कहानी मानव-जीवन के किसी एक पक्ष अथवा घटना का सूक्ष्मता के साथ चित्रण करती है। हिन्दी की प्रथम आधुनिक कहानी कौन है, इस पर विवाद है। लेकिन अधिकांश समीक्षकों ने किशोरीलाल गोस्वामी की 'इन्दुमती' को पहली कहानी माना है। विषय-वस्तु के आधार पर हिन्दी की कहानियों का विभाजन इस प्रकार किया जा सकता है—ऐतिहासिक, सामाजिक, यथार्थवादी, दार्शनिक, प्रतीकवादी, मनोवैज्ञानिक, हास्य-व्यंग्यप्रधान आदि। कहानी-लेखन में प्रायः कथात्मक, पत्रात्मक, आत्मचरित्रप्रधान, डायरी, नाटकीय, मिश्रित आदि शैलियों का प्रयोग होता है। इस संकलन में प्रेमचन्द जी की कहानी 'मन्त्र' कहानीकार की शैलीगत विशिष्टताओं का परिचय कराती है।

भारतेन्दु-युग के कहानीकारों में अम्बिकादत्त व्यास, चण्डीप्रसाद सिंह आदि हैं तथा द्विवेदी-युग के प्रमुख कहानीकारों में किशोरीलाल गोस्वामी, गिरिजाकुमार घोष, गोपालराम गहमरी, विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द, चन्द्रधरशर्मा 'गुलेरी' और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के नाम उल्लेखनीय हैं।

नाटक—रंगमंच पर अभिनय द्वारा प्रस्तुत करने की दृष्टि से लिखी गयी तथा पात्रों एवं संवादों पर आधारित एक से अधिक अंकों वाली दृश्यात्मक साहित्यिक रचना को नाटक कहते हैं। नाटक वस्तुतः रूपक का एक भेद है। रूप का आरोप होने के कारण नाटक को रूपक कहा गया है। अभिनय के समय नट पर दुष्यन्त या राम-जैसे ऐतिहासिक पात्र का आरोप किया जाता है। नट (अभिनेता) से सम्बद्ध होने के कारण इसे नाटक कहते हैं। नाटक में ऐतिहासिक पात्र-विशेष की शारीरिक एवं मानसिक अवस्था का अनुकरण किया जाता है। आज नाटक शब्द अंग्रेजी 'ड्रामा' या 'प्ले' का पर्याय बन गया है। हिन्दी में मौलिक नाटकों का आरम्भ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से माना जाता है। द्विवेदी-युग में इसका अधिक विकास नहीं हुआ। छायावाद-युग में जयशंकर प्रसाद ने ऐतिहासिक नाटकों के विकास में महत्त्वपूर्ण योग दिया। छायावादोत्तर-युग में लक्ष्मीनारायण मिश्र, उदयशंकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ 'अश्क', सेठ गोविन्ददास, डॉ0 रामकुमार वर्मा, जगदीशचन्द्र माथुर, मोहन राकेश आदि ने इस विधा को विकसित किया है। नाटकों का एक महत्त्वपूर्ण रूप **एकांकी** है। 'एकांकी' किसी एक महत्त्वपूर्ण घटना, परिस्थिति या समस्या को आधार बनाकर लिखा जाता है और उसकी समाप्ति एक ही अंक में उस घटना के चरम क्षणों को मूर्त करते हुए कर दी जाती है। हिन्दी में एकांकी नाटकों का विकास छायावाद-युग से माना जाता है। सामान्यतः श्रेष्ठ नाटककारों ने ही श्रेष्ठ एकांकियों की भी रचना की है।

आलोचना—'आलोचना' का शाब्दिक अर्थ है 'किसी वस्तु को भली प्रकार देखना'। किसी वस्तु को अच्छी तरह से देखने पर उसके गुण-दोष प्रकट हो जाते हैं, इसलिए किसी कृति का अध्ययन करके जब उसके गुण-दोषों को प्रकट किया जाता है तो उसे 'आलोचना' कहते हैं। इसके लिए 'समीक्षा' शब्द का प्रयोग भी किया जाता है। हिन्दी में आधुनिक आलोचना का प्रारम्भ 'भारतेन्दु युग' से माना जाता है।

उपन्यास–'उपन्यास' शब्द संस्कृत के 'उपन्यस्त' से बना है, जिसका अर्थ 'सामने रखना' है। इस प्रकार मानव-जीवन, समाज या इतिहास के यथार्थ सत्य को संवाद एवं दृश्यात्मक घटनाक्रमों पर आधारित चित्रण के माध्यम से पाठकों के सामने रखने अथवा प्रस्तुत करनेवाली विधा ही उपन्यास कहलाती है। विषय के आधार पर हिन्दी उपन्यासों के सामाजिक, ऐतिहासिक, आंचलिक, मनोवैज्ञानिक, पौराणिक, राजनीतिक, रहस्यात्मक आदि भेद किये जा सकते हैं। लाला श्रीनिवासदास का 'परीक्षा गुरु' ही हिन्दी की सर्वप्रथम औपन्यासिक कृति है और उनके अतिरिक्त भारतेन्दु-युग के अन्य कई लेखकों ने भी उपन्यास-लेखन की ओर ध्यान दिया, जिनमें रत्नचन्द प्लीडर का 'नूतन चरित्र', बालकृष्ण भट्ट का 'नूतन ब्रह्मचारी' और 'सौ अजान एक सुजान', राधाकृष्णदास का 'निस्सहाय हिन्दू', राधाचरण गोस्वामी का 'विधवा विपत्ति', कार्तिकप्रसाद खत्री का 'जया', बालमुकुन्द गुप्त का 'कामिनी' आदि उल्लेखनीय हैं।

प्रेमचन्द जी हिन्दी-उपन्यास-साहित्य के महत्त्वपूर्ण स्तम्भ माने जाते हैं। 'सेवासदन' उनका सर्वप्रथम उपन्यास है, इसमें नागरिक जीवन और समाज के मध्यवर्ग की सामाजिक समस्याओं का अत्यन्त चित्ताकर्षक वर्णन किया गया है। आपके अन्य प्रमुख उपन्यास हैं–प्रेमाश्रम, रंगभूमि, कायाकल्प, गोदान आदि। प्रेमचन्द जी के समसामयिक उपन्यासकारों में जयशंकर प्रसाद, विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', चतुरसेन शास्त्री, वृन्दावनलाल वर्मा, पाण्डेय बेचनशर्मा 'उग्र', रामवृक्ष बेनीपुरी, जैनेन्द्र कुमार, इलाचन्द्र जोशी, भगवतीचरण वर्मा, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', यशपाल आदि की गणना की जाती है। इसके अतिरिक्त बहुत-से लोगों ने उपन्यास पर अपनी लेखनी चलायी है।

जीवनी–किसी व्यक्ति-विशेष के जीवन की, जन्म से मृत्यु तक की घटनाओं के क्रमबद्ध विवरण को 'जीवनी' कहा जाता है। अंग्रेजी में इसे लाइफ अथवा बायोग्राफी कहते हैं। हिन्दी में जीवनी को जीवन-चरित्र भी कहा जाता है। 'जीवन' शब्द जहाँ व्यक्ति के जीवन की बाह्य घटनाओं को प्रकट करता है, वहाँ चरित्र उसकी आन्तरिक विशेषताओं को प्रकाशित करता है। इस प्रकार जीवनी में किसी व्यक्ति-विशेष के बाह्य एवं आन्तरिक जीवन का प्रकाशन किया जा सकता है। जीवनी का प्रामाणिक होना आवश्यक है। हिन्दी साहित्य में 'भक्तमाल', 'चौरासी वैष्णवन की वार्त्ता' तथा 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्त्ता' को जीवनी के क्षेत्र में प्रयास मात्र कहा जा सकता है।

हिन्दी में जीवनी लिखने की परम्परा का उद्भव भारतेन्दु-युग में सन् 1881 ई0 के आस-पास हुआ। इसी वर्ष गोपालशर्मा शास्त्री ने उस युग की महान् विभूति स्वामी दयानन्द सरस्वती पर हिन्दी की पहली जीवनी 'दयानन्द दिग्विजय' लिखी। इसके पश्चात् ही हिन्दी साहित्य में जीवनी लिखने का क्रम चल पड़ा। **भारतेन्दु-युग** के प्रमुख जीवनी-लेखकों में कार्तिकप्रसाद खत्री ने मीराबाई, विक्रमादित्य, शिवाजी, अहिल्याबाई की जीवनियाँ लिखीं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने 'चरितावली' लिखी। राधाकृष्णदास ने भारतेन्दु का जीवन-चरित्र लिखा और मुंशी देवीप्रसाद ने महाराज मानसिंह कछवाहा, अकबर, बीरबल, उदयसिंह की जीवनियाँ लिखीं। द्विवेदी-युग के जीवनी लेखकों में डॉ0 सम्पूर्णानन्द ने सम्राट् अशोक, हर्षवर्द्धन, महाराज छत्रसाल, चेतसिंह और महात्मा गाँधी की जीवनियाँ लिखीं। महादेव भट्ट ने लाला लाजपत राय, अरविन्द; रामचन्द्र वर्मा ने महात्मा गाँधी; स्वामी सत्यानन्द ने दयानन्द; डॉ0 राजेन्द्र प्रसाद ने गाँधीजी (चम्पारन में गाँधी) की जीवनियाँ लिखीं।

आत्मकथा–जिस गद्य साहित्य में लेखक अपने जीवन की स्मरणीय घटनाओं का क्रमबद्ध वर्णन एवं विश्लेषण करता है, उस गद्य साहित्य को ही 'आत्मकथा' कहते हैं। जीवन के आत्मकथा और परकथा दो भेद किये जा सकते हैं। आत्मकथा में व्यक्ति अपने जीवन के सम्बन्ध में लिखता है, जबकि परकथा में दूसरे के सम्बन्ध में। आत्मकथा में तटस्थ एवं निर्दोष दृष्टि का होना आवश्यक है। व्यक्ति अपने सम्बन्ध में लिखते समय तटस्थ नहीं रह पाता। जब वह अपनी कमजोरियों का वर्णन करता है, उसकी कलम लड़खड़ा जाती है। हिन्दी में सर्वप्रथम भक्तिकाल में बनारसीलाल जैन ने 'अर्द्धकथा' लिखी। इस आत्मकथा में अकबर के समय की परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण हुआ है। इसमें आत्मकथा के तटस्थता, निरपेक्षता आदि गुण मिलते हैं। सन् 1860 ई0 में स्वामी दयानन्द सरस्वती ने अपनी अधूरी आत्मकथा लिखी। आत्मकथा का जन्म और विकास भी गद्य की अन्य विधाओं की तरह भारतेन्दु-युग से ही होता है।

भारतेन्दु-युग के अन्तर्गत सत्यानन्द अग्निहोत्री की 'मुझमें देव जीवन का विकास', अम्बिकादत्त व्यास की 'निज वृत्तान्त' और भारतेन्दु जी की 'कुछ आप बीती कुछ जग बीती' सामने आती है। द्विवेदी-युग में परमानन्द कृत 'आप बीती', स्वामी श्रद्धानन्द कृत 'कल्याण मार्ग का पथिक', रामविलास शुक्ल कृत 'मैं क्रान्तिकारी कैसे बना' आदि आत्मकथाएँ लिखी गयीं। द्विवेदी जी ने स्वयं अपनी आत्मकथा लिखी है। द्विवेदी-युग के बाद भी उत्कृष्ट आत्मकथाएँ लिखी गयीं जिनमें डॉ0 राजेन्द्र प्रसाद की 'आत्मकथा', बच्चन की 'नीड़ का निर्माण फिर', वियोगी हरि की 'मेरा जीवन प्रवाह', वृन्दावनलाल वर्मा की 'अपनी कहानी', उग्र की 'अपनी खबर' आदि आत्मकथाएँ प्रसिद्ध हैं।

रेखाचित्र—रेखाचित्र जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है, किसी घटना अथवा स्थान का ऐसा वर्णन किया जाय कि पाठक के मन-मस्तिष्क पर एक रेखा-सी खिंच जाय, उसका चित्र उपस्थित हो जाय। रेखाचित्र शब्द अंग्रेजी के 'स्केच' शब्द का अनुवाद है तथा दो शब्दों रेखा और चित्र के योग से बना है। रेखाचित्र में चित्रकला तथा साहित्य का सुन्दर सामंजस्य दिखायी पड़ता है। जिस प्रकार चित्रकार तूलिका तथा रंगों के माध्यम से किसी सजीव चित्र का निर्माण करता है, उसी प्रकार रेखाचित्रकार शब्दों के द्वारा ऐसा भावपूर्ण चित्र प्रस्तुत करता है जो उसकी वास्तविक संवेदना को मूर्त रूप प्रदान करने में सफल होता है। किसी जीव, वस्तु या पदार्थ को हम सामने देखने लगते हैं। इसमें रेखाएँ सजीव होकर अभिप्रेत-भाव को मुखर बना देती हैं। रेखाचित्र अपनी इन्हीं विशेषताओं के साथ साहित्य में अवतरित हुआ। साहित्यिक विधा हो जाने पर भी चित्रकला की विशेषताएँ उसमें यथावत् बनी रहीं। रेखाचित्र का साहित्यिक विधा में चित्र में उद्‌घाटन, रेखाओं के स्थान पर शब्दों द्वारा किया जाने लगा। शब्दों में जीव, पदार्थ या वस्तु के चित्र बनाये जाने लगे। रेखाचित्र हमारे सामने अनुभव में आये किसी चरित्र की विशेषताओं का मार्मिक रूप उपस्थित करता है।

हिन्दी में रेखाचित्र का सूत्रपात सन् 1929 ई0 में प्रकाशित पं0 पद्‌मसिंह शर्मा के 'पद्‌म-प्रबन्ध' निबन्धों से होता है। इन निबन्धों को यद्यपि आधुनिक रेखाचित्र नहीं कहा जा सकता, परन्तु इनमें वर्तमान रेखाचित्रों के पर्याप्त तत्त्व हैं और ये रेखाचित्रों की पृष्ठभूमि का कार्य करते हैं। सन् 1936-37 ई0 से हिन्दी रेखाचित्र में विकास की रेखाएँ क्रमिक रूप से मिलने लगती हैं। पं0 श्रीराम शर्मा का रेखाचित्रों का एक संग्रह 'बोलती प्रतिमा' के नाम से प्रकाशित हुआ। निराला, महादेवी वर्मा, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी, रामवृक्ष बेनीपुरी, प्रकाशचन्द्र गुप्त, बनारसीदास चतुर्वेदी, डॉ0 विनयमोहन शर्मा, देवेन्द्र सत्यार्थी आदि ने रेखाचित्रों का सृजन किया है। प्रस्तुत संकलन में महादेवी वर्मा का 'गिल्लू' इस विधा की ही रचना है। इधर के चन्द्रमौलि बख्शी का 'संन्यासी बाबा', प्रकाशकुमार का 'सीता दीदी', रामप्रकाश कपूर का 'अंजो दीदी' आदि रेखाचित्र महत्त्वपूर्ण हैं।

संस्मरण—संस्मरण गद्य की वह विधा है, जिसमें लेखक स्वयं अपनी अनुभूतियाँ स्मरण के आधार पर अंकित करता है। इसमें प्रायः किसी महापुरुष के साथ रहने की घटनाओं का यथावत्, प्रामाणिक, किन्तु सरस-सटीक वर्णन होता है। जब किसी यात्रा का वर्णन होता है तो उसे यात्रा-संस्मरण कहा जाता है। किसी घटना, स्थल या व्यक्ति से सम्बन्धित अनुभूति लेखक के हृदय-पटल पर छाकर उसके मन को भीतर-ही-भीतर कुरेदती रहती है। यह अभिव्यक्ति के रूप में आकर संस्मरण बन जाती है।

संस्मरण-साहित्य के क्षेत्र में सबसे पहले आचार्य चतुरसेन शास्त्री के संस्मरण हमारे सामने आते हैं। 'पहली सलामी' संस्मरण में शास्त्री जी ने एसेम्बली में भगतसिंह द्वारा बम फेंकने का आँखों-देखा वर्णन किया है। हिन्दी के प्रमुख संस्मरण लेखकों में रामवृक्ष बेनीपुरी, महादेवी वर्मा, कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर', बनारसीदास चतुर्वेदी आदि हैं। स्वतन्त्रता के पश्चात् पत्र-पत्रिकाओं में बहुत-से संस्मरण प्रकाशित हुए, जिनमें भगवतीप्रसाद वाजपेयी का 'महाप्राण निराला', विनयमोहन शर्मा का 'लक्ष्मीधर वाजपेयी', देवेन्द्र सत्यार्थी का 'बलराज साहनी' आदि संस्मरण उल्लेखनीय हैं।

रिपोर्ताज—जिस गद्य-विधा में किसी घटना या आयोजन का आँखों-देखा विवरण प्रभावशाली एवं कलात्मक ढंग से होता है, उसे रिपोर्ताज कहते हैं। युग-चेतना, युग-संघर्ष और जीवन की साधारणता को कला में स्थापित करने की प्रवृत्ति से ही इसे साहित्यिकता प्राप्त होती है। घटनाओं की तत्कालीन मार्मिक प्रतिक्रिया ही आकर्षक शैली का परिधान ग्रहण कर 'रिपोर्ताज' बनती

है। इससे घटनाओं का सहज मनोवैज्ञानिक विश्लेषण होता है। लेखक अपनी अनुभूतियों को अत्यन्त निखरे रूप में प्रस्तुत कर दूसरों को प्रभावित करने की क्षमता रखता है।

रिपोर्ताज हिन्दी की सर्वथा नवीन विधा है। फ्रांसीसी शब्द रिपोर्ताज अंग्रेजी के रिपोर्ट के निकट है। हिन्दी में इसे वृत्त-निर्देशन या सूचनिका कहते हैं। रिपोर्ताज में तथ्यों में कलात्मकता और साहित्यिकता का आवरण प्रदान किया जाता है। शिवदानसिंह चौहान ने 'मौत के खिलाफ जिन्दगी की लड़ाई' रिपोर्ताज में राष्ट्र की स्वतन्त्रता से पूर्व का जीवन्त परिवेश चित्र प्रस्तुत किया है। रांगेय राघव ने 'अदम्य जीवन' शीर्षक से 'विशाल भारत' के लिए रिपोर्ताज लिखा। तूफानों के बीच आपका 'बंगाल का अकाल' (सन् 1943-44) रिपोर्ताजों का ही संग्रह है। अन्य रिपोर्ताज लेखकों में प्रकाशचन्द्र गुप्त, भगवतशरण उपाध्याय, अमृतलाल नागर, उपेन्द्रनाथ 'अश्क', प्रभाकर माचवे, लक्ष्मीचन्द जैन, डॉ0 धर्मवीर भारती, डॉ0 विष्णुकान्त शास्त्री आदि हैं।

यात्रा-साहित्य—वह रचना जिसमें लेखक किसी स्थान-विशेष की यात्रा के अनुभव का यथार्थ एवं कलात्मक वर्णन करता है, उसे यात्रा-साहित्य कहते हैं। मनुष्य ने भ्रमण और पर्यटन के सुन्दर अनुभवों और उल्लासपूर्ण क्षणों को शब्दों में उतारने का प्रयास किया। इस प्रवृत्ति से यात्रा-साहित्य का विकास हुआ। हिन्दी साहित्य में यह नवीन विधा पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क से आयी। इस विधा से पाठक किसी सुदूर स्थल के बारे में पूरी जानकारी घर बैठे कर लेता है। उस स्थान के रहन-सहन, खान-पान, वहाँ के निवासियों का आचार-विचार, प्राकृतिक और सौन्दर्यपरक जीवन का परिचय मिल जाता है। पाश्चात्य साहित्य में कुछ उत्कृष्ट यात्रा-विवरण लिखे गये जिनसे प्रभावित होकर कहा गया है कि उनमें एक साथ महाकाव्य और उपन्यास का विराट् तत्त्व, कहानी का आकर्षण, गीतिकाव्य की मोहक भावशीलता, संस्मरणों की आत्मीयता और निबन्धों की मुक्ति दिखायी पड़ती है।

यात्रा-साहित्य में प्राकृतिक दृष्टि, दार्शनिक दृष्टि और मनोरंजनमूलक दृष्टि इन तीन बातों का रहना अनिवार्य है। यात्रा-साहित्य की अधिकतर रचना गद्य में हुई है। कहीं-कहीं गद्य-पद्य मिश्रित शैली भी मिल जाती है। शैली की दृष्टि से यात्रा-साहित्य के ये भेद किये जा सकते हैं—विवरणात्मक, संस्मरणात्मक, विचारात्मक, आत्मपरक यात्रा-साहित्य। महादेवी वर्मा द्वारा लिखित 'लन्दन यात्रा' यात्रा-साहित्य का प्रथम ग्रन्थ है। भारतेन्दु-युग में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र आदि ने यात्रा-वृत्तान्त लिखे। द्विवेदी-युग के उल्लेखनीय यात्रा-साहित्य ठाकुर गदाधरसिंह द्वारा लिखित 'भारत भ्रमण', शिवप्रसाद गुप्त द्वारा लिखित 'पृथ्वी-प्रदक्षिणा', स्वामी सत्यदेव परिव्राजक द्वारा लिखित 'मेरी जर्मन-यात्रा', 'यूरोप की सुखद स्मृतियाँ', 'अमरीका प्रवास की मेरी अद्‌भुत कहानी', 'मेरी कैलास-यात्रा', राहुल साँकृत्यायन द्वारा लिखित 'मेरी यूरोप-यात्रा', 'मेरी तिब्बत-यात्रा' आदि हैं। इस संकलन में **शिकार साहित्य** से भी सम्बन्धित **'स्मृति'** पाठ श्रीराम शर्मा का दिया गया है।

गद्य-काव्य—छन्दविहीन होते हुए भी कविता के समान आनन्द प्रदान करनेवाली गद्य-रचना को गद्य-काव्य कहा जाता है अर्थात् गद्य-काव्य वह रचना है, जिसमें कविता-जैसी संवेदनशीलता और रसात्मकता होती है। फलस्वरूप उसका बाह्य रूप भी साधारण पद्य की अपेक्षा अधिक अलंकृत और सधा हुआ होता है। गद्य-काव्य गद्य और काव्य के बीच की विधा है। इसमें विचारों की अभिव्यक्ति की अपेक्षा भावों की सरस अभिव्यक्ति की ओर लेखक का अधिक ध्यान रहता है। गद्य-काव्य में भावात्मक निबन्धों की अपेक्षा वैयक्तिकता और एकतथ्यता अधिक होती है। इसमें एक ही केन्द्रीय भावना की प्रधानता होने के कारण भावात्मक निबन्ध की अपेक्षा इसका आकार भी छोटा होता है।

हिन्दी गद्य-काव्य का प्रारम्भ छायावाद-युग और विकास छायावादोत्तर-युग में हुआ। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने गीताञ्जलि की रचना अंग्रेजी गद्य में की थी। इसका अनुवाद हिन्दी गद्य में प्रकाशित हुआ। अतः हिन्दी गद्य-काव्य 'गीताञ्जलि' की ही देन माना जा सकता है। गीताञ्जलि से प्रभावित होकर सन् 1916 ई0 में राय कृष्णदास ने 'साधना' की रचना की। 'साधना' को ही हिन्दी गद्य-काव्य की प्रथम रचना होने का गौरव प्राप्त है। अन्य गद्य-काव्य लेखकों में वियोगी हरि, चतुरसेन शास्त्री, वृन्दावनलाल वर्मा, डॉ0 रामकुमार वर्मा, दिनेश नन्दिनी डालमिया, राजनारायण मेहरोत्रा, राजेन्द्र सिंह आदि का नाम लिया जा सकता है।

●●●

सत्य कथन की पहचान

निम्नलिखित कथनों में से कोई एक कथन सही है, उसे पहचान कर लिखिए–

1. (क) पद्य में यथार्थ, वस्तुपरक और तथ्यात्मक वर्णन पाया जाता है,
   (ख) हिन्दी साहित्य की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण घटना पद्य का आविष्कार है,
   (ग) गद्य ज्ञान-वृद्धि का एक सफल साधन है,
   (घ) पद्य की भाषा गद्य की अपेक्षा अधिक स्पष्ट और व्यवस्थित होती है।
2. (क) खड़ीबोली का विकास ब्रजभाषा एवं राजस्थानी गद्य से हुआ,
   (ख) गद्य में स्वतन्त्र कल्पना की उड़ान होती है,
   (ग) पद्य में व्याकरण के नियमों की अवहेलना नहीं की जा सकती है,
   (घ) गद्य में वर्णन सूक्ष्म एवं संकेतात्मक होता है।
3. (क) 'चन्द छन्द बरनन की महिमा' के रचनाकार तुलसीदास हैं,
   (ख) 'सुखसागर' के रचनाकार मुंशी सदासुखलाल हैं,
   (ग) 'चौरासी वैष्णवन की वार्त्ता' के रचनाकार गोस्वामी विट्ठलनाथ हैं,
   (घ) 'शृंगार रस-मण्डन' गोकुलनाथ की रचना है।
4. (क) 'नासिकेतोपाख्यान' की भाषा में पश्चिमीपन अधिक है,
   (ख) 'ब्रह्म समाज' के प्रवर्तक राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द थे,
   (ग) लल्लूलाल की रचना 'रानी केतकी की कहानी' हास्य प्रधान है,
   (घ) स्वामी दयानन्द ने 'सत्यार्थ प्रकाश' की रचना हिन्दी में की थी।
5. (क) सदल मिश्र ने हिन्दी को आर्यभाषा के रूप में घोषित किया,
   (ख) भारतेन्दु के पूर्व हिन्दी गद्य का स्वरूप निश्चित नहीं था,
   (ग) 'उदन्त मार्तण्ड' 30 मई, सन् 1826 ई० में दिल्ली में प्रकाशित हुआ था,
   (घ) सर सैयद अहमद खाँ ने 'बंगदूत' पत्र द्वारा हिन्दी का समर्थन किया था।
6. (क) 'सरस्वती' पत्रिका के प्रथम सम्पादक रामचन्द्र शुक्ल थे,
   (ख) महावीरप्रसाद द्विवेदी धर्मयुग के सम्पादक रहे,
   (ग) इण्डियन प्रेस, प्रयाग से सन् 1903 ई० में 'इन्दु' पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ,
   (घ) 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन हिन्दी साहित्य की महत्त्वपूर्ण घटना है।
7. (क) द्विवेदी युग का समय 1800-1822 ई० तक है,
   (ख) हिन्दी खड़ीबोली का आविर्भाव 19वीं शताब्दी के जागरणकाल में हुआ,
   (ग) 'रानी केतकी की कहानी' हिन्दी की प्रथम कहानी है,
   (घ) भारतेन्दु की रचनाएँ 'मानसरोवर' में प्रकाशित हुई हैं।
8. (क) द्विवेदी युग में प्रायः जासूसी उपन्यास लिखे गये,
   (ख) 'भाषा रहस्य' विनयमोहन शर्मा का निबन्ध है,
   (ग) 'हंस' पत्रिका के संस्थापक मुंशी प्रेमचन्द हैं,
   (घ) 'अशोक के फूल' वियोगी हरि का नाटक है।

9. (क) राउलवेल मैथिली-हिन्दी में रचित गद्य की पुस्तक है,
(ख) 'वर्णरत्नाकर' रोडा की तीसरी रचना है,
(ग) छायावादोत्तर-युग का कालक्रम सन् 1919 ई0 से 1938 ई0 तक है,
(घ) 'राउलवेल' एक शिलांकित कृति है जिसके रचयिता रोडा हैं।

10. (क) माखनलाल चतुर्वेदी भारतेन्दु युग के श्रेष्ठ निबन्धकार थे,
(ख) महावीरप्रसाद द्विवेदी सन् 1903 से 17 वर्षों तक 'सरस्वती' के सम्पादक रहे,
(ग) आचार्य चतुरसेन शास्त्री 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' के प्रथम सम्पादक थे,
(घ) प्रतापनारायण मिश्र ने 'हिन्दी प्रदीप' पत्रिका का सम्पादन किया।

11. (क) किशोरीलाल गोस्वामी कृत 'इन्दुमती' हिन्दी की पहली कहानी है,
(ख) हिन्दी की प्रथम कहानी इंशा अल्ला कृत 'रानी केतकी की कहानी' है,
(ग) बाबू बालमुकुन्द गुप्त भारतेन्दु युग के श्रेष्ठ उपन्यासकार थे,
(घ) 'एकलव्य' डॉ0 रामकुमार वर्मा का श्रेष्ठ उपन्यास है।

12. (क) भारतेन्दु युग का कालक्रम 13वीं शताब्दी से 1868 ई0 तक है,
(ख) द्विवेदी युग का कालक्रम सन् 1900 ई0 से 1922 ई0 तक है,
(ग) शुक्लोत्तर युग का कालक्रम सन् 1919 ई0 से 1938 ई0 तक है,
(घ) स्वातन्त्र्योत्तर-युग का कालक्रम सन् 1938 ई0 से 1947 ई0 तक है।

13. (क) महादेवी वर्मा का 'गिल्लू' रेखाचित्र विधा की रचना है,
(ख) रेखाचित्र विधा की रचना 'अंजो दीदी' के लेखक चन्द्रमौलि बख्शी हैं,
(ग) श्रीराम शर्मा का एक संग्रह 'बोलती प्रतिमा' रिपोर्ताज विधा का है,
(घ) 'मौत के खिलाफ जिन्दगी की लड़ाई' शिवदानसिंह चौहान का रेखाचित्र संग्रह है।

14. (क) हिन्दी में एकांकी नाटकों का विकास भारतेन्दु युग में हुआ,
(ख) आधुनिक आलोचना का प्रारम्भ द्विवेदी युग से माना जाता है,
(ग) 'स्कन्दगुप्त' जयशंकर प्रसाद का प्रभावशाली ऐतिहासिक नाटक है,
(घ) बनारसीलाल जैन कृत 'अर्द्धकथा' में औरंगजेब काल की परिस्थितियों का चित्रण है।

15. (क) 'नीड़ का निर्माण फिर' वियोगी हरि की आत्मकथा है,
(ख) शिवप्रसाद गुप्त लिखित 'पृथ्वी-प्रदक्षिणा' रिपोर्ताज है,
(ग) 'मेरी तिब्बत यात्रा' राहुल सांकृत्यायन कृत यात्रा-साहित्य है,
(घ) रांगेय राघव कृत 'अदम्य जीवन' यात्रा-साहित्य है।

16. (क) 'निस्सहाय हिन्दू' राधाकृष्णदास का उपन्यास है,
(ख) मुंशी प्रेमचन्द का सामाजिक उपन्यास 'कंकाल' है,
(ग) 'सौ अजान एक सुजान' बालमुकुन्द गुप्त का उपन्यास है,
(घ) भूपेन्द्र अबोध के उपन्यास 'तितली' का प्रकाशन पटना में हुआ था।

17. (क) एकांकियों के विकास का श्रेष्ठ काल भारतेन्दु-युग रहा है,
(ख) द्विवेदी-युग में नाटकों का सर्वाधिक विकास हुआ,
(ग) मोहन राकेश भारतेन्दु-युग के श्रेष्ठ एकांकीकार थे,
(घ) श्रेष्ठ नाटककारों ने ही श्रेष्ठ एकांकियों की रचना की है।

18. (क) नन्ददुलारे वाजपेयी भारतेन्दु-युग के निबन्धकार हैं,
(ख) राहुल सांकृत्यायन द्विवेदी-युग के गद्यकार हैं,
(ग) भगवतीप्रसाद वाजपेयी छायावादोत्तर-काल के निबन्धकार हैं,
(घ) पूर्णसिंह द्विवेदी-युग के उपन्यासकार हैं।

19. (क) हिन्दी गद्य-काव्य का विकास शुक्ल-युग में हुआ,
(ख) डॉ0 विष्णुकान्त शास्त्री श्रेष्ठ गद्य-काव्य लेखक हैं,
(ग) गद्य-काव्य मुख्यतः भावात्मक निबन्ध हैं,
(घ) गद्य और पद्य के बीच की विधा गद्य-काव्य है।

20. (क) महादेवी वर्मा लिखित 'लन्दन यात्रा' रिपोर्ताज का प्रथम ग्रन्थ है,
(ख) रिपोर्ताज हिन्दी की सर्वथा नवीन विधा है,
(ग) वैयक्तिकता और एकतथ्यता रिपोर्ताज में अधिक होती है,
(घ) वृन्दावनलाल वर्मा मूलतः रिपोर्ताज लेखक हैं।

●●●

हिन्दी गद्य का विकास एवं विधाओं पर आधारित प्रश्न

1. 'रानी केतकी की कहानी' के लेखक का नाम लिखिए।
2. हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यास का नाम लिखिए।
3. भारतेन्दु-युग के दो निबन्धकारों के नाम लिखिए।
4. द्विवेदी-युग के दो निबन्धकारों के नाम लिखिए।
5. भारतेन्दु-युग के तीन नाटकों के नाम लिखिए।
6. संकलन-त्रय का क्या अर्थ है?
7. आत्मकथा से क्या आशय है?
8. जीवनी का अर्थ लिखिए।
9. हिन्दी के प्रमुख तीन जीवनी-लेखकों के नाम लिखिए।
10. जीवनी और आत्मकथा में अन्तर बताइये।
11. संस्मरण किसे कहते हैं?
12. हिन्दी के दो संस्मरण-लेखकों के नाम लिखिए।
13. रेखाचित्र तथा संस्मरण में अन्तर स्पष्ट कीजिए।
14. हिन्दी के प्रमुख रेखाचित्रकारों के नाम लिखिए।
15. यात्रावृत्त किसे कहते हैं?
16. यात्रावृत्त की प्रमुख विशेषताएँ लिखिए।
17. रिपोर्ताज से आप क्या समझते हैं?
18. चार रिपोर्ताज-लेखकों के नाम लिखिए।
19. गद्य-काव्य से क्या तात्पर्य है?
20. गद्य-काव्य के किन्हीं दो लेखकों के नाम लिखिए।
21. प्रेमचन्द के उपन्यासों के नाम लिखिए।
22. प्रेमचन्द के उपन्यास किन विषयों पर आधारित हैं?
23. हिन्दी के सर्वप्रथम यात्रा वृत्त-लेखक एवं उनकी रचना का नाम लिखिए।
24. पाश्चात्य दृष्टि से नाटक के तत्त्व लिखिए।
25. जयशंकर प्रसाद के नाटकों के नाम लिखिए।
26. आधुनिक साहित्य की सबसे अधिक लोकप्रिय विधा का नाम लिखिए।
27. अच्छी जीवनी की प्रमुख विशेषताएँ लिखिए।
28. द्विवेदी-युग के दो समीक्षकों के नाम लिखिए।
29. विषय एवं शैली की दृष्टि से निबन्ध के भेद लिखिए।
30. अध्यापक पूर्णसिंह किस युग के निबन्धकार हैं?
31. भारतेन्दु-युग नाम कैसे पड़ा?

32. द्विवेदी-युग नाम कैसे पड़ा?
33. नाटक के तत्त्वों के नाम लिखिए।
34. हिन्दी में रेखाचित्र का सूत्रपात कब हुआ?
35. भारतेन्दु-युग के दो जीवनी-लेखकों के नाम लिखिए।
36. द्विवेदी-युग के दो जीवनी-लेखकों का नामोल्लेख करते हुए उनकी एक-एक कृति का नाम लिखिए।
37. किन्हीं दो आत्मकथा-लेखकों एवं उनकी एक-एक कृति का नाम लिखिए।
38. किन्हीं चार गद्य-विधाओं के नाम लिखिए।
39. पद्मसिंह शर्मा किस युग के लेखक हैं?
40. हिन्दी साहित्य के दो विचारात्मक निबन्धकारों के नाम लिखिए।
41. शिकार साहित्य के प्रसिद्ध लेखक का नाम लिखिए।
42. हिन्दी साहित्य का प्रचार-प्रसार करने वाली दो संस्थाओं के नाम लिखिए।
43. गद्य किसे कहते हैं?
44. हिन्दी गद्य का आविर्भाव किस शताब्दी में हुआ?
45. गद्य की उपयोगिता क्या है?
46. हिन्दी गद्य के प्राचीनतम प्रयोग किस भाषा में मिलते हैं?
47. ब्रजभाषा गद्य का सूत्रपात कब हुआ?
48. ब्रजभाषा गद्य के दो प्रसिद्ध लेखकों के नाम लिखिए।
49. खड़ीबोली गद्य का जनक किसे माना जाता है?
50. खड़ीबोली गद्य के प्रथम लेखक और उनकी प्रथम रचना का नाम लिखिए।
51. खड़ीबोली गद्य के चार उन्नायकों के नाम लिखिए।
52. हिन्दी खड़ीबोली का आविर्भाव कब हुआ?
53. हिन्दी गद्य के प्रसार में ईसाई पादरियों का क्या योगदान रहा?
54. भारतेन्दु से पूर्व हिन्दी गद्य के प्रमुख चार लेखकों के नाम लिखिए।
55. भारतेन्दु से पूर्व किन दो राजाओं ने हिन्दी गद्य के विकास में योगदान दिया?
56. गद्य और पद्य में क्या अन्तर है?
57. भारतेन्दु-युग की कालावधि लिखिए।
58. भारतेन्दु-युग के दो गद्य-लेखकों तथा उनकी एक-एक रचनाओं के नाम लिखिए।
59. भारतेन्दु-युग की प्रमुख पत्रिकाओं के नाम लिखिए।
60. भारतेन्दु-युग की दो प्रमुख विशेषताएँ लिखिए।
61. 'चन्द्रकान्ता' उपन्यास के लेखक का नामोल्लेख करते हुए युग का नाम लिखिए।
62. हिन्दी गद्य के विकास में भारतेन्दु-युग का महत्त्व लिखिए।
63. भारतेन्दु द्वारा सम्पादित दो पत्रिकाओं के नाम लिखिए।
64. 'कवि वचन सुधा' पत्रिका का सम्पादन-काल लिखिए।
65. हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु जी के योगदान का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

66. भारतेन्दुयुगीन भाषा की मुख्य विशेषता एक वाक्य में लिखिए।
67. द्विवेदी-युग का समय लिखिए।
68. द्विवेदी-युग के तीन प्रमुख गद्य-लेखकों और उनकी रचनाओं के नाम लिखिए।
69. हिन्दी-गद्य को आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी की सबसे बड़ी देन क्या है?
70. द्विवेदी-युग की दो प्रमुख विशेषताएँ लिखिए।
71. 'सरस्वती' पत्रिका के प्रमुख सम्पादक का नाम लिखिए।
72. द्विवेदी-युग के दो प्रतिनिधि कहानीकारों के नाम लिखिए।
73. द्विवेदी-युग की चार प्रसिद्ध पत्रिकाओं के नाम लिखिए।
74. नागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना किसने की?
75. द्विवेदी-युग के तीन उपन्यासकारों के नाम लिखिए।
76. द्विवेदी-युग के तीन प्रसिद्ध आलोचकों के नाम लिखिए।
77. द्विवेदी-युग के निबन्धों के विषय क्या थे?
78. हिन्दी साहित्य का प्रचार और प्रसार करनेवाली दो संस्थाओं के नाम लिखिए।
79. हिन्दी-गद्य की किन्हीं तीन नवीन विधाओं के नाम लिखिए।
80. हिन्दी-गद्य की दो प्रमुख विधाओं के नाम लिखिए।
81. विचारात्मक और भावात्मक निबन्ध में क्या अन्तर है?
82. हिन्दी गद्य-काव्य लेखकों में से किन्हीं दो लेखकों के नाम लिखिए।
83. विचारात्मक और वर्णनात्मक निबन्ध में अन्तर लिखिए।
84. हिन्दी की प्रथम कहानी का नाम लिखिए।

●●●

अध्ययन-अध्यापन

मनुष्य के भाषा-ज्ञान पर सबसे अधिक प्रभाव शिक्षा का पड़ता है, क्योंकि वह प्रत्यक्ष रूप से भाषा का ज्ञान कराती है। विद्यालय में अध्ययन और अध्यापन का कार्य भाषा के माध्यम से ही होता है। शिक्षा द्वारा ही साहित्य का विकास हुआ और साहित्य के विकास से भाषा बनी। नयी-नयी शैलियों को जन्म मिला। भाषा शिक्षा का सहारा पाकर दिन-पर-दिन बढ़ती गयी। अतः कहा जा सकता है कि शिक्षा और भाषा का चोली और दामन का साथ है।

भाषा का स्वरूप प्रारम्भ में स्थूल जगत् पर आधारित होता है जो क्रमशः अमूर्तता की ओर बढ़ते हुए गहन विचारों के आदान-प्रदान का माध्यम बनता है। भाषा के इसी वैचारिक स्तर पर अधिकार प्राप्त करना भाषा-शिक्षण का प्रमुख लक्ष्य है। यों तो भाषा का यह विकास स्वाभाविक रूप में होता ही रहता है, किन्तु विद्यालयों में सुनियोजित शिक्षण द्वारा इसके स्तर को उच्च तथा विकास की गति को सरल, रुचिकर तथा क्षिप्रतर बनाया जा सकता है। पाठ्य-पुस्तक सुनियोजित शिक्षा का प्रमुख साधन है।

भाषा का सीखना एक कौशल सीखने के समान है। यह प्रयोग से ही सीखी जा सकती है। अपने सामान्य जीवन में हम भाषा का प्रयोग दूसरों के विचार ग्रहण करते समय सुनने या पढ़ने में, अपना विचार व्यक्त करते समय बोलने या लिखने में तथा किसी विषय पर सोचने या विचारने में करते हैं। अतः भाषा-शिक्षण में हमें इनके प्रयोग की उपर्युक्त समस्त स्थितियों का उपयोग करना चाहिए। दूसरे शब्दों में बच्चों में वैचारिक स्तर की भाषा का विकास हम बालक को सुनने, बोलने, पढ़ने, लिखने तथा चिन्तन-मनन करने की योग्यताओं का विकास करके ही कर सकते हैं। अतः भाषा-शिक्षण के प्रमुख साधन गद्य की पाठ्य-पुस्तक का प्रयोग इस रूप में होना चाहिए कि उपर्युक्त समस्त क्षमताओं का विकास होता चले।

जूनियर हाईस्कूल स्तर तक बच्चों में भाषा-सम्बन्धी उपर्युक्त क्षमताओं का विकास सामान्य रूप में हो जाता है, पर माध्यमिक स्तर पर इनके सुदृढ़ीकरण की आवश्यकता बनी रहती है। अतः विविध भाषा-कौशलों का ध्यान रखते हुए माध्यमिक स्तर पर भाषा-शिक्षण के निम्नलिखित प्रमुख उद्देश्य निर्धारित किये जा सकते हैं :

(1) छात्रों और छात्राओं को मौन तथा व्यक्त पठन में कुशल बनाना। (2) उनके शब्द-भण्डार में पर्याप्त वृद्धि करना। (3) उन्हें विविध स्थितियों के अनुरूप लिखित एवं मौखिक अभिव्यक्ति में कुशल बनाना। (4) उन्हें शुद्ध, सशक्त और प्रभावपूर्ण भाषा के प्रयोग में कुशल बनाना। (5) उन्हें विविध साहित्यिक विधाओं और भाषा-शैलियों से अवगत कराना। (6) उनमें भावात्मक और साहित्यिक सौन्दर्य की अनुभूत्यात्मक क्षमता का विकास करना। (7) उनमें भाषा के वैज्ञानिक अध्ययन की रुचि उत्पन्न करना। (8) उनमें समीक्षा-शक्ति का विकास करना।

उपर्युक्त में से प्रत्येक उद्देश्य को छात्र-छात्राओं में अपेक्षित व्यावहारिक परिवर्तन के सन्दर्भ में विश्लेषित करने पर अनेक विशिष्ट उद्देश्य सामने आयेंगे। उदाहरणार्थ, मौन-पठन में कुशलता प्राप्त कराने का तात्पर्य है कम-से-कम समय में अधिकाधिक मुद्रित संकेतों (पठन-सामग्री) को देखकर उनका अर्थ ग्रहण कर लेने की क्षमता का विकास करना। इसके लिए पर्याप्त पठन-अभ्यास अपेक्षित होगा। इसी प्रकार व्यक्त-पठन में कुशलता प्राप्त कराने का तात्पर्य है उच्चारण की शुद्धता, स्वर के भावानुकूल आरोहावरोह, अर्थ की स्पष्टता, उचित गति और प्रवाह आदि का ध्यान रखते हुए मुद्रित सामग्री को दूसरों के समक्ष प्रस्तुत करने की क्षमता विकसित करना। मौखिक और लिखित अभिव्यक्ति के अन्तर्गत भी कई बातें सम्मिलित हैं, जैसे उच्चारण, वर्तनी, वाक्यों की रचना तथा शब्दों के प्रयोग में शुद्धता, अभिव्यक्त विचारों में व्यवस्था तथा भाषा में प्रभविष्णुता आदि। आशा की जाती है कि अध्यापक अन्य उद्देश्यों से विस्तृत रूप में परिचित होंगे।

कक्षा में प्रस्तुत पाठ्य-पुस्तक का प्रयोग इस रूप में होना चाहिए कि भाषा-शिक्षण के उपर्युक्त समस्त उद्देश्यों की पूर्ति होती चले। इस मूल तथ्य को ध्यान में रखते हुए अध्यापक भाषा-शिक्षण की कोई भी विधि अपना सकता है। यह भी ध्यान में रखना होगा कि उस विधि के सोपान उचित क्रम में हों तथा सम्पूर्ण पाठन-कार्य में रोचकता बनी रहे। सभी पाठों को एक ही ढंग से पढ़ाना अनिवार्य नहीं है। पाठों की प्रकृति के अनुसार प्रत्येक पाठ में अलग-अलग बातों पर बल देना होगा। फिर भी कुछ बातें अधिकांश पाठों के लिए महत्त्वपूर्ण हैं और पाठों को पढ़ाते समय हमें उनका ध्यान रखना चाहिए।

कक्षा में पाठ किस प्रकार आरम्भ किया जाय, यह प्रश्न अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। प्रशिक्षण महाविद्यालयों में प्रत्येक पाठ को नवीन मानकर प्रस्तावना देने की आवश्यकता पर बल दिया जाता है। इसका वास्तविक अभिप्राय न समझकर येन-केन-प्रकारेण पाठ का शीर्षक निकलवाने को ही प्रस्तावना का उद्देश्य मान लिया जाता है। पाठ्य-पुस्तकें छात्रों के पास रहती हैं और अधिकांश छात्र पाठों के शीर्षकों से परिचित रहते हैं। अतः इस प्रकार की प्रस्तावना प्रायः नीरस और उद्देश्यरहित हो जाती है। प्रस्तावना का उद्देश्य पाठ के प्रति रुचि उत्पन्न करना होना चाहिए। इस दृष्टि से यह अधिक उपादेय होगा कि जो पाठ अगले दिन प्रारम्भ करना हो उसके विषय में पहले ही दिन कुछ बातचीत की जाय और छात्रों को सम्पूर्ण पाठ घर से पढ़कर आने के लिए प्रेरित किया जाय। इससे छात्र पाठ की विषय-वस्तु से न्यूनाधिक रूप में परिचित हो जायँगे और अगले दिन एक-एक अनुच्छेद लेकर उसका विस्तृत विवेचन करने में सुविधा होगी। तात्पर्य यह है कि पाठों को पढ़ाने में पूर्ण से अंश की ओर चलने के सिद्धान्त का पालन करना अधिक लाभप्रद होता है।

यह सम्भव है कि कुछ छात्र घर से पाठ पढ़कर न आयें। अतः कक्षा में पाठ प्रारम्भ करने से पूर्व आवश्यक होगा कि पढ़कर आये हुए छात्रों की सहायता से सम्पूर्ण पाठ की विषय-वस्तु पर दो-तीन प्रश्नों द्वारा सामान्य चर्चा की जाय। तत्पश्चात् विस्तृत अध्ययन के लिए पाठ की एक-एक अन्विति ली जाय।

यह विवादास्पद हो सकता है कि कक्षा में विस्तृत अध्ययन के लिए ली गयी अन्विति का पठन किस रूप में हो—मौन-पठन के रूप में अथवा व्यक्त-पठन के रूप में। यह निश्चय बहुत-कुछ कक्षा के स्तर और पाठ के स्वरूप पर निर्भर करेगा। यदि पाठ कक्षा के लिए कठिन है तो उसका पठन व्यक्त रूप में होना चाहिए। शिक्षक को स्वयं आदर्श पाठ देकर एक या दो बालकों से भी पढ़वाना चाहिए और तत्पश्चात् व्याख्या और भाषा-कार्य प्रारम्भ करना चाहिए। किन्तु ऐसी स्थिति कुछ ही पाठों अथवा विद्यालयों में आ सकती है। अधिकांश पाठ स्तरानुकूल होते हैं। अतः माध्यमिक कक्षाओं में मौन-पठन को ही महत्त्व दिया जाना चाहिए। मौन-पठन को सोद्देश्य बनाने की दृष्टि से अध्यापक को चाहिए कि वह प्रेरणात्मक अध्यापकीय कथन में कुछ प्रश्न उठाये जिनका समाधान सम्बन्धित अन्विति में दिये गये विचारों से होता हो। तत्पश्चात् वह उसके मौन-पठन का आदेश दे। पठन की गति बढ़ाने की दृष्टि से आवश्यक होगा कि अध्यापक मौन-पठन के लिए समय निर्धारित कर दे।

सम्पूर्ण अन्विति का पठन हो जाने के पश्चात् अध्यापक को चाहिए कि वह उसमें निहित तथ्यों का प्रश्नों द्वारा विश्लेषण कराये। साथ ही उसके सम्बन्ध में तर्क-वितर्क और आलोचना करने तथा निष्कर्ष निकालने का उन्हें अवसर भी दिया जाय। प्रश्न और अध्यापकीय कथन ऐसे होने चाहिए जिनसे छात्रों को अन्य पुस्तकों एवं पत्र-पत्रिकाओं को पढ़ने की प्रेरणा मिले। जहाँ आवश्यक हो, बीच-बीच में विलोम, पर्याय, शब्द-रचना, पंक्तियों की व्याख्या, भाषा-शैली, चरित्र-चित्रण आदि से सम्बन्धित प्रश्न भी किये जायँ। शब्दार्थ बोध कराने में व्युत्पत्तिमूलक अर्थ और प्रयोग पर विशेष ध्यान दिया जाय। सम्पूर्ण कार्य यथासम्भव प्रश्नों के माध्यम से होना चाहिए और छात्रों को आत्माभिव्यक्ति का अवसर देना चाहिए। छात्रों द्वारा दिये गये उत्तरों को आवश्यकतानुसार सुधार कर छात्रों के समक्ष रखने से छात्रों का पाठ के विकास में समुचित योगदान होता है और कोई बात बलात् लादी जा रही नहीं प्रतीत होती। इससे कक्षा का वातावरण सजीव रहता है और पाठ में रोचकता बनी रहती है।

उपर्युक्त कार्य करते समय अध्यापक को आवश्यकतानुसार श्यामपट्ट-कार्य भी करते रहना चाहिए। शब्दार्थ या व्याख्या लिखने में संक्षिप्तता और सरलता का ध्यान रखना चाहिए। लिखावट का सुन्दर होना आवश्यक है ही, लिखने की गति भी अपेक्षित स्तर की होनी चाहिए। आवश्यकतानुसार श्यामपट्ट के दो खण्ड किये जा सकते हैं—एक भाग सन्धि-विच्छेद, समास, शब्दार्थ आदि के लिए और दूसरा भाग पाठ-सारांश के लिए। पर इसकी आवश्यकता कुछ ही पाठों में पड़ेगी। अधिकांश पाठों में श्यामपट्ट-कार्य सरल शब्दार्थ, विलोम, सन्धि, समास, प्रत्यय, उपसर्ग आदि द्वारा शब्द-रचना के स्पष्टीकरण आदि तक सीमित रहेगा। अच्छे श्यामपट्ट-कार्य से बच्चों को सुलेख और शुद्ध वर्तनी में विशेष सहायता मिलती है।

सम्बन्धित अन्विति का सम्पूर्ण कार्य समाप्त हो जाने पर यदि पाठ मौन-पठन से प्रारम्भ हुआ है तो अध्यापक को चाहिए कि वह अब उसका आदर्श पाठ प्रस्तुत करें। तत्पश्चात् एक-दो अच्छे छात्रों से सस्वर पठन कराकर पिछड़े हुए अथवा साधारण स्तर के छात्रों के समक्ष आदर्श पठन के नये नमूने प्रस्तुत किये जायँ, फिर साधारण स्तर के बच्चों को पढ़ने का अवसर दिया जाय।

इसी प्रकार प्रत्येक अन्विति के सम्बन्ध में उपर्युक्त कार्य कराया जाय। पाठ के अन्त में प्रमुख पाठ बिन्दुओं की आवृत्ति भी हो जानी चाहिए। इसके लिए अध्यापक रोलर बोर्ड पर प्रश्न, अभ्यास अथवा सारांश लिखकर ला सकता है और उनकी

सहायता से पुनरावृत्ति करा सकता है। पुनरावृत्ति में प्रमुख शिक्षण बिन्दु ही रखे जाने चाहिए और उनमें वैचारिक और भाषायी, दो प्रकार की सामग्री का समावेश होना चाहिए।

पाठ के अन्त में कुछ गृह-कार्य भी दिया जाना चाहिए जिससे छात्र घर जाकर पुनः उस पाठ को पढ़ें। गृह-कार्य के द्वारा शिक्षक विद्यार्थियों की लिखित अभिव्यक्ति तथा तत्सम्बन्धी गुण-दोषों को जान सकता है। साथ-ही-साथ गुणों के विकास और दोषों के निवारण का प्रयत्न कर सकता है। इसलिए गृह-कार्य के लिए दिये गये प्रश्न अर्जित ज्ञान पर आधारित हों और अधिक विस्तृत न हों, अपितु विद्यार्थी अपनी बुद्धि से उन प्रश्नों का उत्तर दें। गृह-कार्य पाठ के सारांश, किन्हीं पंक्तियों तथा अनुच्छेदों की व्याख्या, शब्दों का वाक्यों में प्रयोग, शब्द-रचना, पाठ की सामग्री का पाठ से भिन्न स्थिति एवं क्रिया में प्रस्तुतीकरण आदि से सम्बन्धित हो सकता है। आवश्यकतानुसार अगला पाठ, किसी पत्र-पत्रिका का कोई लेख या किसी अन्य पुस्तक की सामग्री भी पढ़ने को दी जा सकती है। ऐसा करने से विद्यार्थियों की विचार-शक्ति भी बढ़ेगी और उनका बौद्धिक विकास भी होगा।

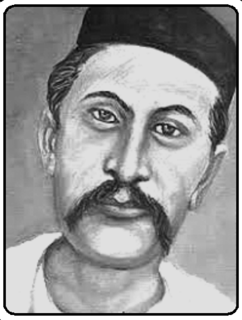
भाषा-शिक्षण की दृष्टि से परीक्षाओं का भी अत्यधिक महत्त्व है। छात्र प्रायः उन्हीं बातों पर विशेष ध्यान देते हैं जो परीक्षा में पूछी जाती हैं। अतः मासिक, सत्रीय और वार्षिक परीक्षाओं में उन समस्त शिक्षण-सामग्रियों पर प्रश्न देने चाहिए जिन्हें अध्यापक आवश्यक समझते हों। इन परीक्षाओं में माध्यमिक शिक्षा परिषद् की समापन परीक्षा का अनुकरणमात्र नहीं होना चाहिए। अच्छा हो यदि गृह-परीक्षाओं में श्रवण, पठन, लेखन, मौखिक अभिव्यक्ति आदि समस्त भाषा-कौशलों का समावेश किया जाय जिससे जूनियर हाईस्कूल स्तर पर सीखे गये भाषा-कौशलों का सुदृढ़ीकरण हो सके। इससे निश्चय ही बालकों की भाषा-सम्बन्धी शैक्षिक उपलब्धि उच्च-स्तर की होगी और अन्य विषयों के उपलब्धि-स्तर पर भी इसका अनुकूल प्रभाव पड़ेगा। प्रश्न-पत्रों की रूपरेखा ऐसी होनी चाहिए कि छात्रों को सभी पाठों को पढ़ने की प्रेरणा मिले। इसके लिए वस्तुनिष्ठ, लघु उत्तरीय तथा निबन्धात्मक प्रश्नों का उचित अनुपात में प्रयोग करते हुए उनके अन्तर्गत अधिकाधिक पाठ्यक्रम का समावेश किया जा सकता है। इस पाठ्य-पुस्तक के पाठों के अन्त में विविध प्रकार के प्रश्न और अभ्यास दिये गये हैं। उनमें विविध उद्देश्यों को समाविष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। कुछ प्रश्न पाठ के सारांश पर आधारित हैं तो कुछ तथ्यों के तर्कपूर्ण विवेचन, निष्कर्ष-ग्रहण, चरित्र-चित्रण, भाषा-शैली, व्याख्या, शब्द-रचना तथा सैद्धान्तिक व्याकरण से सम्बन्धित हैं। व्याख्या-लेखन में निपुणता लाने के उद्देश्य से कुछ प्रत्यक्ष या सहायक प्रश्न-अभ्यास में भी दिये गये हैं; प्रश्न-पत्र की दृष्टि से उनकी उपादेयता स्पष्ट ही है। प्रश्नों के स्वरूप में भी विविधता का ध्यान रखा गया है। अध्यापकों को चाहिए कि वे पाठों की समाप्ति के मूल्यांकन में तो इसका प्रयोग करें ही, इसी प्रकार के अन्य प्रश्नों की रचना कर गृह-परीक्षाओं में भी उनका प्रयोग करें।

पाठ्य-पुस्तक का सम्बन्ध विविध पाठ-सहगामी क्रियाओं से भी जोड़ा जा सकता है। उदाहरणार्थ, पाठों में दिये गये विचार, समीक्षकों के मत तथा लेखकों के जीवनवृत्त आदि भाषण, वाद-विवाद तथा अभिनय के विषय बनाये जा सकते हैं। विद्यालयों में हिन्दी कक्ष की व्यवस्था की जा सकती है और वहाँ छात्र-छात्राओं को लेखकों के जीवन-वृत्त, उनकी रचनाओं, विशेषताओं एवं भाषा और व्याकरण से सम्बन्धित चित्र और चार्ट बनाकर रखने के लिए उत्साहित किया जा सकता है।

सारांश यह है कि गद्य की पाठ्य-पुस्तक विविध भाषा-कौशलों के विकास का सर्वोत्तम साधन हो सकती है। अध्यापकों को चाहिए कि वे इसे पर्याप्त महत्त्व दें और इसके प्रयोग में मौलिकता लाकर इसके माध्यम से छात्रों की भाषा-योग्यता के स्तर को ऊँचा उठाने का प्रयास करें।

यह शंका उठायी जा सकती है कि यदि उपर्युक्त विधि से ही प्रत्येक पाठ पढ़ाया जाय तो अध्यापन नीरस हो सकता है और यह भी सम्भव है कि वर्ष के अन्त में पुस्तक समाप्त ही न हो। पहले ही कहा जा चुका है कि प्रत्येक पाठ में उपर्युक्त समस्त सोपानों का अनुसरण आवश्यक नहीं है। अध्यापक जहाँ आवश्यक समझें, अन्य विधियाँ अपना सकते हैं। महत्त्वपूर्ण बात यह है कि हाईस्कूल स्तर पर छात्रों की मौखिक और लिखित भाषा में अपेक्षित सम्प्राप्ति पर विशेष ध्यान दिया जाय। अपेक्षित उद्देश्य पूर्ण हो जाने पर अध्यापक कतिपय बातें छोड़ भी सकते हैं और कुछ अन्य आवश्यक बातों का समावेश भी कर सकते हैं। उदाहरणार्थ, यदि अध्यापक देखता है कि उसकी कक्षा के छात्र सुन्दर मुखर वाचन कर लेते हैं तो इसका अभ्यास यदा-कदा ही करना चाहिए। इसी प्रकार यदि अध्यापक देखता है कि इस स्तर पर भी छात्रों को श्रुतलेख में अभ्यास देने की आवश्यकता है तो वह इसका पाठ्यक्रम में उल्लेख न होते हुए भी अपने शिक्षण में स्थान दे सकता है। तात्पर्य यह है कि अब तक जो भी बातें कही गयी हैं उन्हें सुझावमात्र समझना चाहिए। अध्यापक अपने अनुभव के आधार पर अपनी विधियाँ निश्चित करने में स्वविवेक का प्रयोग करें। ●●●

1 प्रतापनारायण मिश्र



जीवन-परिचय—पं0 प्रतापनारायण मिश्र का जन्म सन् 1856 ई0 में उन्नाव जिले के बैजे नामक गाँव में हुआ था। इनके पिता संकटाप्रसाद एक विख्यात ज्योतिषी थे और इसी विद्या के माध्यम से वे कानपुर में आकर बसे थे। पिता ने प्रतापनारायण को भी ज्योतिष की शिक्षा देना चाहा, पर इनका मन उसमें नहीं रम सका। अंग्रेजी शिक्षा के लिए इन्होंने स्कूल में प्रवेश लिया, किन्तु उनका मन अध्ययन में भी नहीं लगा। यद्यपि इन्होंने मन लगाकर किसी भी भाषा का अध्ययन नहीं किया, तथापि इन्हें हिन्दी, उर्दू, फारसी, संस्कृत और बँगला का अच्छा ज्ञान हो गया था। एक बार ईश्वरचन्द्र विद्यासागर इनसे मिलने आये तो इन्होंने उनके साथ पूरी बातचीत बँगला भाषा में ही किया। वस्तुतः मिश्र जी ने स्वाध्याय एवं सुसंगति से जो ज्ञान एवं अनुभव प्राप्त किया, उसे गद्य, पद्य एवं निबन्ध आदि के माध्यम से समाज को अर्पित कर दिया। मात्र 38 वर्ष की अल्पायु में ही सन् 1894 ई0 में कानपुर में इनका निधन हो गया।

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म-स्थान**—बैजे गाँव (उन्नाव), उ0प्र0।
- **जन्म एवं मृत्यु सन्**—1856 ई0, 1894 ई0।
- **पिता**—संकटाप्रसाद (ज्योतिषी)।
- **प्रमुख कृतियाँ**—कलि-कौतुक, हठी हम्मीर, प्रताप पीयूष, मन की लहर, भारत-दुर्दशा, प्रताप समीक्षा, गौ-संकट।
- **सम्पादन**—'ब्राह्मण' एवं 'हिन्दुस्तान'।
- **भाषा**—व्यावहारिक एवं खड़ीबोली।
- **हिन्दी साहित्य में स्थान**—हिन्दी के प्रचार-प्रसार में विशिष्ट योगदान रहा।

साहित्यिक परिचय—मिश्र जी ने अपना साहित्यिक जीवन ख़्याल एवं लावनियों से प्रारम्भ किया था, क्योंकि आरम्भ में इनकी रुचि लोक-साहित्य का सृजन करने में थी। यहीं से ये साहित्यिक पथ के सतत प्रहरी बन गये। कुछ वर्षों के उपरान्त ही ये गद्य-लेखन के क्षेत्र में उतर आये। मिश्र जी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के व्यक्तित्व से बहुत प्रभावित होने के कारण उनको अपना गुरु मानते थे। उनकी-जैसी ही व्यावहारिक भाषा-शैली अपनाकर मिश्र जी ने कई मौलिक और अनूदित रचनाएँ लिखीं तथा 'ब्राह्मण' एवं 'हिन्दुस्तान' नामक पत्रों का सफलतापूर्वक सम्पादन किया। भारतेन्दु जी की 'कवि-वचन-सुधा' से प्रेरित होकर मिश्र जी ने कविताएँ भी लिखीं। इन्होंने कानपुर में एक 'नाटक सभा' की स्थापना भी की, जिसके माध्यम से पारसी थियेटर के समानान्तर हिन्दी का अपना रंगमंच खड़ा करना चाहते थे। ये स्वयं भारतेन्दु जी की तरह एक कुशल अभिनेता थे। बँगला के अनेक ग्रन्थों का हिन्दी में अनुवाद करके भी इन्होंने हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि की। इनकी साहित्यिक विशेषता ही थी कि 'दाँत', 'भौं', 'वृद्ध', 'धोखा', 'बात', 'मुच्छ'-जैसे साधारण विषयों पर भी चमत्कारपूर्ण और असाधारण निबन्ध लिखे।

कृतियाँ—मिश्र जी ने अपनी अल्पायु में ही लगभग 40 पुस्तकों की रचना की। इनमें अनेक कविताएँ, नाटक, निबन्ध, आलोचनाएँ आदि सम्मिलित हैं। इनकी ये कृतियाँ मौलिक एवं अनूदित दो प्रकार की हैं।

मौलिक : निबन्ध-संग्रह—'प्रताप पीयूष', 'निबन्ध नवनीत', 'प्रताप समीक्षा'।

नाटक—'कलि प्रभाव', 'हठी हम्मीर', 'गौ-संकट'।

रूपक—'कलि-कौतुक', 'भारत-दुर्दशा'।

प्रहसन—'ज्वारी-खुआरी', 'समझदार की मौत'।

काव्य—'मन की लहर', 'शृंगार-विलास', 'लोकोक्ति-शतक', 'प्रेम-पुष्पावली', 'दंगल खण्ड', 'तृप्यन्ताम्', 'ब्राडला-स्वागत', 'मानस विनोद', 'शैव-सर्वस्व', 'प्रताप-लहरी'।

सम्पादन—'ब्राह्मण' एवं 'हिन्दुस्तान'।

अनूदित : 'पंचामृत', 'चरिताष्टक', 'वचनावली', 'राजसिंह', 'राधारानी', 'कथामाला', 'संगीत शाकुन्तल' आदि। इनके अतिरिक्त मिश्र जी ने लगभग 10 उपन्यासों, कहानी, जीवन-चरितों और नीति पुस्तकों का भी अनुवाद किया; जिनमें—राधारानी, अमरसिंह, इन्दिरा, देवी चौधरानी, राजसिंह, कथा बाल-संगीत आदि प्रमुख हैं।

भाषा-शैली—सर्वसाधारण के लिए अपनी रचनाओं को ग्राह्य बनाने के उद्देश्य से मिश्र जी ने सर्वसाधारण की बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया है। इसमें उर्दू तथा अंग्रेजी के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है; जैसे-कलामुल्लाह, वर्ड ऑफ गॉड आदि। यत्र-तत्र कहावतों, मुहावरों एवं ग्रामीण शब्दों के प्रयोग से उनके वाक्य में रत्न की भाँति ये शब्द जड़ जाते हैं, अतः भाषा प्रवाहयुक्त, सरल एवं मुहावरेदार है।

मिश्र जी की शैली के दो रूप मिलते हैं—(1) हास्य-व्यंग्यपूर्ण विनोदात्मक शैली, (2) गम्भीर विचारात्मक एवं विवेचनात्मक शैली। **'बात'** मिश्र जी की हास्य–व्यंग्यप्रधान शैली में लिखा गया निबन्ध है।

●●●

बात

यदि हम वैद्य होते तो कफ और पित्त के सहवर्ती बात की व्याख्या करते तथा भूगोलवेत्ता होते तो किसी देश के जल-बात का वर्णन करते, किन्तु दोनों विषयों में से हमें एक बात कहने का भी प्रयोजन नहीं है। हम तो केवल उसी बात के ऊपर दो-चार बातें लिखते हैं, जो हमारे-तुम्हारे सम्भाषण के समय मुख से निकल-निकल के परस्पर हृदयस्थ भाव को प्रकाशित करती रहती हैं।

सच पूछिये तो इस बात की भी क्या ही बात है जिसके प्रभाव से मानव जाति समस्त जीवधारियों की शिरोमणि (अशरफ-उल मखलूकात) कहलाती है। शुकसारिकादि पक्षी केवल थोड़ी-सी समझने योग्य बातें उच्चारित कर सकते हैं, इसी से अन्य नभचारियों की अपेक्षा आदृत समझे जाते हैं। फिर कौन न मानेगा कि बात की बड़ी बात है। हाँ, बात की बात इतनी बड़ी है कि परमात्मा को लोग निराकार कहते हैं, तो भी इसका सम्बन्ध उसके साथ लगाये रहते हैं। वेद, ईश्वर का वचन है, कुरआनशरीफ कलामुल्लाह है, होली बाइबिल वर्ड ऑफ गाड है। यह वचन, कलाम और वर्ड बात ही के पर्याय हैं जो प्रत्यक्ष मुख के बिना स्थिति नहीं कर सकती। पर बात की महिमा के अनुरोध से सभी धर्मावलम्बियों ने 'बिन बानी वक्ता बड़ जोगी' वाली बात मान रखी है। यदि कोई न माने तो लाखों बातें बना के मनाने पर कटिबद्ध रहते हैं। यहाँ तक कि प्रेम सिद्धान्ती लोग निरवयव नाम से मुँह बिचकावेंगे। 'अपाणिपादो जवनो ग्रहीता' पर हठ करनेवाले को यह कह के बातों में उड़ावेंगे कि "हम लूले-लँगड़े ईश्वर को नहीं मान सकते, हमारा प्यारा तो कोटि काम सुन्दर श्याम वर्ण विशिष्ट है।" निराकार शब्द का अर्थ श्री शालिग्राम शिला है जो उसकी श्यामता का द्योतन करती है अथवा योगाभ्यास का आरम्भ करनेवाले को आँखें मूँदने पर जो कुछ पहले दिखायी देता है वह निराकार अर्थात् बिलकुल काला रंग है। सिद्धान्त यह कि रंग-रूप रहित को सब रंग-रंजित एवं अनेक रूप सहित ठहरावेंगे, किन्तु कानों अथवा प्राणों व दोनों को प्रेम-रस से सिंचित करनेवाली उसकी मधुर मनोहर बातों के मजे से अपने को वंचित न रहने देंगे।

जब परमेश्वर तक बात का प्रभाव पहुँचा हुआ है तो हमारी कौन बात रही? हम लोगों के तो 'गात माँहि बात करामात है।' नाना शास्त्र, पुराण, इतिहास, काव्य, कोश इत्यादि सब बात ही के फैलाव हैं जिनके मध्य एक-एक बात ऐसी पायी जाती है जो मन, बुद्धि, चित्त को अपूर्व दशा में ले जानेवाली अथच लोक-परलोक में सब बात बनानेवाली है। यद्यपि बात का कोई रूप नहीं बतला सकता कि कैसी है पर बुद्धि दौड़ाइये तो ईश्वर की भाँति इसके भी अगणित ही रूप पाइयेगा। बड़ी बात, छोटी बात, सीधी बात, खोटी बात, टेढ़ी बात, मीठी बात, कड़वी बात, भली बात, बुरी बात, सुहाती बात, लगती बात इत्यादि सब बात ही तो हैं।

बात के काम भी इसी भाँति अनेक देखने में आते हैं। प्रीति-वैर, सुख-दुःख, श्रद्धा-घृणा, उत्साह-अनुत्साह आदि जितनी उत्तमता और सहजता बात के द्वारा विदित हो सकते हैं, दूसरी रीति से वैसी सुविधा ही नहीं। घर बैठे लाखों कोस का समाचार मुख और लेखनी से निर्गत बात ही बतला सकती है। डाकखाने अथवा तारघर के सहारे से बात की बात में चाहे जहाँ की जो बात हो, जान सकते हैं। इसके अतिरिक्त बात बनती है, बात बिगड़ती है, बात आ पड़ती है, बात जाती रहती है, बात उखड़ती है। हमारे तुम्हारे भी सभी काम बात पर ही निर्भर करते हैं। 'बातहि हाथी पाइये बातहि हाथी पाँव' बात ही से पराये अपने और अपने पराये हो जाते हैं। मक्खीचूस उदार तथा उदार स्वल्पव्ययी, कापुरुष युद्धोत्साही एवं युद्धप्रिय शान्तिशील, कुमार्गी सुपथगामी अथच सुपन्थी कुराही इत्यादि बन जाते हैं।

बात का तत्त्व समझना हर एक का काम नहीं है और दूसरों की समझ पर आधिपत्य जमाने योग्य बात गढ़ सकना भी ऐसों-वैसों का साध्य नहीं है। बड़े-बड़े विज्ञवरों तथा महा-महा कवीश्वरों के जीवन बात ही के समझने-समझाने में व्यतीत हो जाते हैं। सहृदयगण की बात के आनन्द के आगे सारा संसार तुच्छ जँचता है। बालकों की तोतली बातें, सुन्दरियों की मीठी-

मीठी प्यारी-प्यारी बातें, सत्कवियों की रसीली बातें, सुवक्ताओं की प्रभावशालिनी बातें जिनके जी को और का और न कर दें, उसे पशु नहीं पाषाणखण्ड कहना चाहिए; क्योंकि कुत्ते, बिल्ली आदि को विशेष समझ नहीं होती तो भी पुचकार के 'तू-तू', 'पूसी-पूसी' इत्यादि बातें कह दो तो भावार्थ समझ के यथासामर्थ्य स्नेह प्रदर्शन करने लगते हैं। फिर वह मनुष्य कैसा जिसके चित्त पर दूसरे हृदयवान् की बात का असर न हो।

हमारे परम पूजनीय आर्यगण अपनी बात का इतना पक्ष करते थे कि "तन तिय तनय धाम धन धरनी। सत्यसंध कहँ तृन सम बरनी।" अथच "प्रानन ते सुत अधिक है सुत ते अधिक परान। ते दूनो दशरथ तजे, वचन न दीन्हों जान।" इत्यादि उनकी अक्षर-सम्बद्धा कीर्ति सदा संसार-पट्टिका पर सोने के अक्षरों से लिखी रहेगी। पर आजकल के बहुतेरे भारत कुपुत्रों ने यह ढंग पकड़ रखा है 'मर्द की जबान' (बात का उदय स्थान) और गाड़ी का पहिया चलता-फिरता ही रहता है। आज जो बात है कल ही स्वार्थान्धता के वश हुजूरों की मरजी के मुवाफिक दूसरी बातें हो जाने में तनिक भी विलम्ब की सम्भावना नहीं है। यद्यपि कभी-कभी अवसर पड़ने पर बात के अंश का कुछ रंग-ढंग परिवर्तित कर लेना नीति-विरुद्ध नहीं है। पर कब? जात्युपकार, देशोद्धार, प्रेम-प्रचार आदि के समय न कि पापी पेट के लिए।

एक हम लोग हैं जिन्हें आर्यकुल रत्नों के अनुगमन की सामर्थ्य नहीं है? किन्तु हिन्दुस्तानियों के नाम पर कलंक लगानेवालों के भी सहमार्गी बनने में घिन लगती है। इससे यह रीति अंगीकार कर रखी है कि चाहे कोई बड़ा बतकहा अर्थात् बातूनी कहे, चाहे यह समझे कि बात कहने का भी शऊर नहीं है, किन्तु अपनी मति के अनुसार ऐसी बातें बनाते रहना चाहिए जिनमें कोई-न-कोई किसी-न-किसी के वास्तविक हित की बात निकलती रहे। पर खेद है कि हमारी बातें सुननेवाले उँगलियों ही पर गिनने भर को हैं। इससे 'बात-बात में बात' निकालने का उत्साह नहीं होता। अपने जी को 'क्या बने बात जहाँ बात बनाये न बने' इत्यादि विदग्धालापों की लेखनी से निकली हुई बातें सुना के कुछ फुसला लेते हैं और बिन बात की बात को बात का बतंगड़ समझ के बहुत बात बढ़ाने से हाथ समेट लेना ही समझते हैं कि अच्छी बात है।

● प्रतापनारायण मिश्र

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. **निम्नलिखित गद्यांशों में रेखांकित अंशों की व्याख्या और तथ्यपरक प्रश्नों के उत्तर दीजिये–**

(क) यदि हम वैद्य होते तो कफ और पित्त के सहवर्ती बात की व्याख्या करते तथा भूगोलवेत्ता होते तो किसी देश के जल-बात का वर्णन करते, किन्तु दोनों विषयों में से हमें एक बात कहने का भी प्रयोजन नहीं है। हम तो केवल उसी बात के ऊपर दो चार बातें लिखते हैं, जो हमारे-तुम्हारे सम्भाषण के समय मुख से निकल-निकल के परस्पर हृदयस्थ भाव को प्रकाशित करती रहती हैं।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) हम अपने हृदयस्थ भावों की अभिव्यक्ति किसके माध्यम से करते हैं?

(iv) भूगोलवेत्ता किसका अध्ययन करता है?

(v) वैद्य किस बात का वर्णन करते हैं?

(ख) जब परमेश्वर तक बात का प्रभाव पहुँचा हुआ है तो हमारी कौन बात रही? हम लोगों के तो 'गात माँहि बात करामात है।' नाना शास्त्र, पुराण, इतिहास, काव्य, कोश इत्यादि सब बात ही के फैलाव हैं जिनके मध्य एक-

एक बात ऐसी पायी जाती है जो मन, बुद्धि, चित्त को अपूर्व दशा में ले जाने वाली अथच लोक-परलोक में सब बात बनानेवाली है। यद्यपि बात का कोई रूप नहीं बतला सकता कि कैसी है पर बुद्धि दौड़ाइये तो ईश्वर की भाँति इसके भी अगणित ही रूप पाइयेगा। बड़ी बात, छोटी बात, सीधी बात, खोटी बात, टेढ़ी बात, मीठी बात, कड़वी बात, भली बात, बुरी बात, सुहाती बात, लगती बात इत्यादि सब बात ही तो हैं।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश के शीर्षक एवं लेखक का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) "गात माँहि बात करामात है।" का क्या तात्पर्य है?

(iv) कौन-सी बात चित्त, मन और बुद्धि को अपूर्व दिशा की ओर अग्रसर करती है?

(v) 'बड़ी बात', 'छोटी बात' एवं 'सीधी बात' मुहावरे का क्या अभिप्राय है?

(ग) सच पूछिये तो इस बात की भी क्या ही बात है जिसके प्रभाव से मानव जाति समस्त जीवधारियों की शिरोमणि (अशरफ-उल मखलूकात) कहलाती है। शुकसारिकादि पक्षी केवल थोड़ी-सी समझने योग्य बातें उच्चारित कर सकते हैं, इसी से अन्य नभचारियों की अपेक्षा आदृत समझे जाते हैं। फिर कौन न मानेगा कि बात की बड़ी बात है। हाँ, बात की बात इतनी बड़ी है कि परमात्मा को लोग निराकार कहते हैं, तो भी इसका सम्बन्ध उसके साथ लगाये रहते हैं। वेद, ईश्वर का वचन है, कुरआनशरीफ कलामुल्लाह है, होली बाइबिल वर्ड ऑफ गाड है। यह वचन, कलाम और वर्ड बात ही के पर्याय हैं जो प्रत्यक्ष मुख के बिना स्थिति नहीं कर सकती। पर बात की महिमा के अनुरोध से सभी धर्मावलम्बियों ने 'बिन बानी वक्ता बड़ जोगी' वाली बात मान रखी है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश के पाठ और लेखक का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) निराकार परमात्मा का सम्बन्ध बात से कैसे है?

(iv) मानव जाति समस्त जीवधारियों में क्यों शिरोमणि है?

(v) 'बिन बानी वक्ता बड़ जोगी' का क्या अभिप्राय है?

(घ) बात के काम भी इसी भाँति अनेक देखने में आते हैं। प्रीति-वैर, सुख-दुःख, श्रद्धा-घृणा, उत्साह-अनुत्साह आदि जितनी उत्तमता और सहजता बात के द्वारा विदित हो सकते हैं, दूसरी रीति से वैसी सुविधा ही नहीं। घर बैठे लाखों कोस का समाचार मुख और लेखनी से निर्गत बात ही बतला सकती है। डाकखाने अथवा तारघर के सहारे से बात की बात में चाहे जहाँ की जो बात हो, जान सकते हैं। इसके अतिरिक्त बात बनती है, बात बिगड़ती है, बात आ पड़ती है, बात जाती रहती है, बात उखड़ती है। हमारे तुम्हारे भी सभी काम बात पर ही निर्भर करते हैं। 'बातहि हाथी पाइये बातहि हाथी पाँव' बात ही से पराये अपने और अपने पराये हो जाते हैं। मक्खीचूस उदार तथा उदार स्वल्पव्ययी, कापुरुष युद्धोत्साही एवं युद्धप्रिय शान्तिशील, कुमार्गी सुपथगामी अथच सुपन्थी कुराही इत्यादि बन जाते हैं।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) लाखों कोस का समाचार कौन बतला सकता है?

(iv) पाँच वाक्यों में बात का महत्त्व लिखिए।

(v) 'बातहि हाथी पाइये बातहि हाथी पाँव' का आशय स्पष्ट कीजिए।

(ङ) बात का तत्त्व समझना हर एक का काम नहीं है और दूसरों की समझ पर आधिपत्य जमाने योग्य बात गढ़ सकना भी ऐसे-वैसों का साध्य नहीं है। बड़े-बड़े विज्ञवरों तथा महा-महा कवीश्वरों के जीवन बात ही के समझने-

समझाने में व्यतीत हो जाते हैं। सहृदयगण की बात के आनन्द के आगे सारा संसार तुच्छ जँचता है। बालकों की तोतली बातें, सुन्दरियों की मीठी-मीठी प्यारी-प्यारी बातें, सत्कवियों की रसीली बातें, सुवक्ताओं की प्रभावशालिनी बातें जिनके जी को और का और न कर दें, उसे पशु नहीं पाषाणखण्ड कहना चाहिए, क्योंकि कुत्ता, बिल्ली आदि को विशेष समझ नहीं होती तो भी पुचकार के 'तू-तू', 'पूसी-पूसी' इत्यादि बातें कह दो तो भावार्थ समझ के यथासामर्थ्य स्नेह प्रदर्शन करने लगते हैं। फिर वह मनुष्य कैसा जिसके चित्त पर दूसरे हृदयवान् की बात का असर न हो।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) बालकों की बातें कैसी होती हैं?
(iv) इस अवतरण में पाषाणखण्ड से क्या आशय है?
(v) विद्वानों और कवियों का जीवन कैसे बीतता है?

(च) 'मर्द की जबान' (बात का उदय स्थान) और गाड़ी का पहिया चलता-फिरता ही रहता है। आज जो बात है कल ही स्वार्थान्धता के वश हुजूरों की मरजी के मुवाफिक दूसरी बातें हो जाने में तनिक भी विलम्ब की सम्भावना नहीं है। यद्यपि कभी-कभी अवसर पड़ने पर बात के अंश का कुछ रंग-ढंग परिवर्तित कर लेना नीति-विरुद्ध नहीं है। पर कब? जात्युपकार, देशोद्धार, प्रेम-प्रचार आदि के समय न कि पापी पेट के लिए।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) लेखक ने किसे नियमों का उल्लंघन नहीं माना है?
(iv) 'मर्द की जबान' के चलते-फिरते रहने से क्या तात्पर्य है?
(v) बात के ढंग का कुछ रंग-ढंग परिवर्तित कर लेना किस प्रकार नीति विरुद्ध नहीं है?

2. प्रतापनारायण मिश्र का जीवन-परिचय बताते हुए उनकी साहित्यिक सेवाओं का उल्लेख कीजिए।

अथवा

प्रतापनारायण मिश्र का जीवन एवं साहित्यिक परिचय स्पष्ट कीजिए।

3. प्रतापनारायण मिश्र के साहित्यिक परिचय एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।
4. प्रतापनारायण मिश्र का जीवन-परिचय बताते हुए उनकी कृतियों पर प्रकाश डालिए।
5. प्रतापनारायण मिश्र के व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर प्रकाश डालिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. प्रतापनारायण मिश्र की भाषा एवं शैली की दो-दो विशेषताएँ लिखिए।
2. 'बात के कारण ही मनुष्य सर्वश्रेष्ठ माना जाता है।' इस तथ्य को लेखक ने किस प्रकार सिद्ध किया है?
3. 'बातहि हाथी पाइये बातहि हाथी पाँव' से लेखक का क्या तात्पर्य है?
4. प्रतापनारायण मिश्र ने किन पत्र-पत्रिकाओं का सम्पादन किया?
5. 'अपाणिपादो जवनो ग्रहीता' सूक्ति का अर्थ बताइये।
6. आर्यगण अपनी बात का ध्यान रखते थे, इस बात का क्या प्रमाण है?
7. 'बात' पाठ से मुहावरों की सूची बनाइये।
8. 'बात' पाठ में 'बात' और 'ईश्वर' में क्या साम्य बताया गया है?

9. प्रथम अनुच्छेद में 'बात' शब्द का प्रयोग किन-किन अर्थों में किया गया है?
10. किस प्रकार के व्यक्ति को हमें पाषाणखण्ड समझना चाहिए और क्यों?
11. 'बात' शब्द की गूढ़ता पर 30 शब्द लिखिए।
12. 'बात' पाठ से 10 सुन्दर वाक्य लिखिए।
13. 'बात' पाठ का मुख्य उद्देश्य बताइये।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. लेखक ने भारत के कुपुत्रों द्वारा 'मर्द की जबान' का क्या अर्थ बताया है?
2. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये–
   (अ) प्रतापनारायण मिश्र भारतेन्दु-युग के लेखक हैं। ( )
   (ब) निराकार शब्द का अर्थ शालिग्राम शिला है। ( )
   (स) प्रतापनारायण मिश्र ने 'ब्राह्मण' पत्रिका का सम्पादन नहीं किया। ( )
   (द) 'बात' के कई रूप हैं। ( )
3. प्रतापनारायण मिश्र किस युग के लेखक हैं?
4. प्रतापनारायण मिश्र किस महान् साहित्यकार को अपना गुरु मानते थे?
5. प्रतापनारायण मिश्र द्वारा लिखित दो नाटकों के नाम लिखिए।
6. कलामुल्लाह का क्या अर्थ है?

● व्याकरण-बोध

1. **निम्नलिखित मुहावरों का अर्थ स्पष्ट करते हुए उनका वाक्य-प्रयोग कीजिए–**
   बात जाती रहना, बात जमना, बात बिगड़ना, बात का बतंगड़ बनाना, बात उखड़ना, बात की बात।
2. **निम्नलिखित में सनियम सन्धि-विच्छेद कीजिए तथा सन्धि का नाम बताइये–**
   निराकार, निरवयव, परमेश्वर, धर्मावलम्बी, विदग्धालाप, युद्धोत्साही, स्वार्थान्धता, कवीश्वर, योगाभ्यास।
3. **निम्नलिखित में समास-विग्रह करके समास का नाम भी लिखिए–**
   कापुरुष, पाषाणखण्ड, सुपथ, यथासामर्थ्य, अपाणिपादो, कुमार्गी।

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. प्रतापनारायण मिश्र के समकालीन लेखकों की एक सूची बनाइये तथा उनकी एक-एक रचनाओं का भी उल्लेख कीजिए।
2. प्रतापनारायण मिश्र का जीवन-परिचय तालिका के माध्यम से कीजिए।

●●●

2 प्रेमचन्द

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म-स्थान**–लमही (वाराणसी), उ0प्र0।
- **जन्म एवं मृत्यु सन्**–1880 ई0, 1936 ई0।
- **पिता**–अजायब राय।
- **माता**–आनन्दी देवी।
- **प्रमुख कृतियाँ**–गोदान, गबन, सेवासदन, प्रेमाश्रम, निर्मला, कर्मभूमि, रंगभूमि।
- शुक्ल-युग के लेखक।
- **बचपन का नाम**–धनपत राय।
- **हिन्दी साहित्य में स्थान**–एक श्रेष्ठ कहानी एवं उपन्यास सम्राट के रूप में चर्चित।

जीवन-परिचय–उपन्यास सम्राट् प्रेमचन्द का जन्म एक गरीब घराने में काशी से चार मील दूर लमही नामक गाँव में 31 जुलाई, 1880 ई0 को हुआ था। इनके पिता अजायब राय डाक-मुंशी थे। सात साल की अवस्था में माता का और चौदह वर्ष की अवस्था में पिता का देहान्त हो गया। घर में यों ही बहुत निर्धनता थी, पिता की मृत्यु के पश्चात् इनके सिर पर कठिनाइयों का पहाड़ टूट पड़ा। रोटी कमाने की चिन्ता बहुत जल्दी इनके सिर पर आ पड़ी। ट्यूशन करके इन्होंने मैट्रिक की परीक्षा पास की। आपका विवाह कम उम्र में हो गया था, जो इनके अनुरूप नहीं था, अतः शिवरानी देवी के साथ दूसरा विवाह किया।

स्कूल-मास्टरी की नौकरी करते हुए इन्होंने एफ0 ए0 और बी0 ए0 पास किया। स्कूल-मास्टरी के रास्ते पर चलते-चलते सन् 1921 में वह गोरखपुर में स्कूलों के डिप्टी इन्स्पेक्टर बन गये। जब गाँधीजी ने सरकारी नौकरी से इस्तीफे का बिगुल बजाया तो उसे सुनकर प्रेमचन्द ने भी तुरन्त त्याग-पत्र दे दिया। उसके बाद कुछ दिनों तक इन्होंने कानपुर के मारवाड़ी स्कूल में अध्यापन किया फिर 'काशी विद्यापीठ' में प्रधान अध्यापक नियुक्त हुए। इसके बाद अनेक पत्र-पत्रिकाओं का सम्पादन करते हुए काशी में प्रेस खोला। सन् 1934-35 में आपने आठ हजार रुपये वार्षिक वेतन पर मुम्बई की एक फिल्म कम्पनी में नौकरी कर ली। जलोदर रोग के कारण 8 अक्टूबर, 1936 ई0 को काशी स्थित इनके गाँव में इनका देहावसान हो गया।

साहित्यिक परिचय–प्रेमचन्द जी में साहित्य-सृजन की जन्मजात प्रतिभा विद्यमान थी। आरम्भ में 'नवाब राय' के नाम से उर्दू भाषा में कहानियाँ और उपन्यास लिखते थे। इनकी 'सोजे वतन' नामक क्रान्तिकारी रचना ने स्वाधीनता-संग्राम में ऐसी हलचल मचायी कि अंग्रेज सरकार ने इनकी यह कृति जब्त कर ली। बाद में 'प्रेमचन्द' नाम रखकर हिन्दी साहित्य की साधना की और लगभग एक दर्जन उपन्यास और तीन सौ कहानियाँ लिखीं। इसके अतिरिक्त इन्होंने 'माधुरी' तथा 'मर्यादा' पत्रिकाओं का सम्पादन किया तथा 'हंस' व 'जागरण' नामक पत्र का प्रकाशन किया। जनता की बात जनता की भाषा में कहकर तथा

अपने कथा साहित्य के माध्यम से तत्कालीन निम्न एवं मध्यम वर्ग का सच्चा चित्र प्रस्तुत करके प्रेमचन्द जी भारतीयों के हृदय में समा गये। सच्चे अर्थों में 'कलम के सिपाही' और जनता के दुःख-दर्द के गायक इस महान् कथाकार को भारतीय साहित्य-जगत् में 'उपन्यास सम्राट्' की उपाधि से विभूषित किया गया।

कृतियाँ–प्रेमचन्द जी की निम्नलिखित कृतियाँ उल्लेखनीय हैं–

(1) उपन्यास–'कर्मभूमि', 'कायाकल्प', 'निर्मला', 'प्रतिज्ञा', 'प्रेमाश्रम', 'वरदान', 'सेवासदन', 'रंगभूमि', 'गबन', 'गोदान', 'मंगलसूत्र'।

(2) नाटक–'कर्बला', 'प्रेम की वेदी', 'संग्राम' और 'रूठी रानी'।

(3) जीवन-चरित–'कलम', 'तलवार और त्याग', 'दुर्गादास', 'महात्मा शेखसादी' और 'राम चर्चा'।

(4) निबन्ध-संग्रह–'कुछ विचार'।

(5) सम्पादित–'गल्प रत्न' और 'गल्प-समुच्चय'।

(6) अनूदित–'अहंकार', 'सदासुख', 'आजाद-कथा', 'चाँदी की डिबिया', 'टॉलस्टाय की कहानियाँ' और 'सृष्टि का आरम्भ'।

(7) कहानी-संग्रह–(1) 'सप्त सरोज', (2) 'नवनिधि', (3) 'प्रेम पूर्णिमा', (4) 'प्रेम पचीसी', (5) 'प्रेम प्रतिमा', (6) 'प्रेम द्वादशी', (7) 'समर-यात्रा', (8) 'मानसरोवर', (9) 'कफन'।

भाषा-शैली–प्रेमचन्द जी की भाषा के दो रूप हैं–एक रूप तो वह है, जिसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों की प्रधानता है और दूसरा रूप वह है, जिसमें उर्दू, संस्कृत, हिन्दी के व्यावहारिक शब्दों का प्रयोग किया गया है। यह भाषा अधिक सजीव, व्यावहारिक और प्रवाहमयी है। इनकी भाषा सहज, सरल, व्यावहारिक, प्रवाहपूर्ण, मुहावरेदार एवं प्रभावशाली है। प्रेमचन्द विषय एवं भावों के अनुरूप शैली को परिवर्तित करने में दक्ष थे। इन्होंने अपने साहित्य में प्रमुख रूप से पाँच शैलियों का प्रयोग किया है–(1) वर्णनात्मक, (2) विवेचनात्मक, (3) मनोवैज्ञानिक, (4) हास्य-व्यंग्यप्रधान शैली तथा (5) भावात्मक शैली।

'मन्त्र' प्रेमचन्द की एक मर्मस्पर्शी कहानी है, जो उच्च एवं निम्न स्थिति के भेदभाव पर आधारित है जिसमें लेखक ने विरोधी घटनाओं, परिस्थितियों और भावनाओं का चित्रण करके कर्त्तव्य-बोध का मार्ग दिखाया है। पाठक मन्त्र-मुग्ध होकर पूरी कहानी को पढ़ जाता है।

●●●

मन्त्र

सन्ध्या का समय था। डॉक्टर चड्ढा गोल्फ खेलने के लिए तैयार हो रहे थे। मोटर कार सामने खड़ी थी कि दो कहार एक डोली लिये आते दिखायी दिये। डोली के पीछे बूढ़ा लाठी टेकता चला आ रहा था। डोली औषधालय के सामने आकर रुक गयी। बूढ़े ने धीरे-धीरे आकर द्वार पर पड़ी हुई चिक से झाँका। ऐसी साफ-सुथरी जमीन पर पैर रखते हुए भय हो रहा था कि कोई घुड़क न बैठे। डॉक्टर साहब को मेज के सामने खड़े देखकर भी कुछ कहने का साहस न हुआ।

डॉक्टर साहब ने चिक के अन्दर से गरजकर कहा–कौन है? क्या चाहता है? बूढ़े ने हाथ जोड़कर कहा–हुजूर, बड़ा गरीब आदमी हूँ। मेरा लड़का कई दिन से...................।

डॉक्टर साहब ने सिगार जलाकर कहा–कल सबेरे आओ, कल सबेरे; हम इस वक्त मरीजों को नहीं देखते।

बूढ़े ने घुटने टेककर जमीन पर सिर रख दिया और बोला–दुहाई है सरकार की, लड़का मर जायगा। हुजूर चार दिन से आँखें नहीं.................।

डॉक्टर चड्ढा ने कलाई पर नजर डाली केवल दस मिनट समय और बाकी था, गोल्फ स्टिक खूँटी से उतारते हुए बोले–कल सवेरे आओ, कल सवेरे; यह हमारे खेलने का समय है।

बूढ़े ने पगड़ी उतारकर चौखट पर रख दी और रोकर बोला–हुजूर, एक निगाह देख लें! बस, एक निगाह! लड़का हाथ से चला जायगा हुजूर। सात लड़कों में यही एक बच रहा है हुजूर! हम दोनों आदमी रो-रो मर जायँगे, सरकार! आपकी बढ़ती होय, दीनबन्धु!

ऐसे उजड्ड देहाती यहाँ प्रायः रोज आया करते थे। डॉक्टर साहब उनके स्वभाव से खूब परिचित थे। कोई कितना ही कुछ कहे, पर वे अपनी ही रट लगाते जायँगे, किसी की सुनेंगे नहीं। धीरे से चिक उठायी और बाहर निकलकर मोटर की तरफ चले। बूढ़ा यह कहता हुआ उनके पीछे दौड़ा–सरकार, बड़ा धरम होगा। हुजूर दया कीजिए, बड़ा दीन-दुःखी हूँ, संसार में कोई नहीं है, बाबूजी।

मगर डॉक्टर साहब ने उसकी ओर मुँह फेरकर देखा तक नहीं। मोटर पर बैठकर बोले–कल सवेरे आना।

मोटर चली गयी। बूढ़ा कई मिनट तक मूर्ति की भाँति निश्चल खड़ा रहा। संसार में ऐसे मनुष्य भी होते हैं, जो अपने आमोद-प्रमोद के आगे किसी की जान की भी परवाह नहीं करते, शायद इसका उसे अब भी विश्वास न आता था। सभ्य संसार इतना निर्मम, इतना कठोर है, इसका ऐसा मर्मभेदी अनुभव अब तक न हुआ था। वह उन पुराने जमाने के जीवों में था, जो लगी हुई आग को बुझाने, मुर्दे को कन्धा देने, किसी के छप्पर को उठाने और किसी कलह को शान्त करने के लिए सदैव तैयार रहते थे। जब तक बूढ़े को मोटर दिखायी दी, वह खड़ा टकटकी लगाये उस ओर ताकता रहा। शायद उसे अब भी डॉक्टर साहब के लौट आने की आशा थी। फिर उसने कहारों से डोली उठाने को कहा। डोली जिधर से आयी थी, उधर ही चली गयी। चारों ओर से निराश होकर वह डॉक्टर चड्ढा के पास आया था। इनकी बड़ी तारीफ सुनी थी। यहाँ से निराश होकर फिर वह किसी दूसरे डॉक्टर के पास न गया। किस्मत ठोक ली!

उसी रात को उसका हँसता-खेलता सात साल का बालक अपनी बाललीला समाप्त करके इस संसार से सिधार गया। बूढ़े माँ-बाप के जीवन का यही एक आधार था। इसी का मुँह देखकर वे जीते थे। इस दीपक के बुझते ही जीवन की अँधेरी रात भायँ-भायँ करने लगी। बुढ़ापे की विशाल ममता टूटे हुए हृदय से निकलकर उस अन्धकार में आर्तस्वर से रोने लगी।

× × ×

कई साल गुजर गये। डॉक्टर चड्ढा ने खूब यश और धन कमाया, लेकिन इसके साथ ही अपने स्वास्थ्य की रक्षा भी की, जो एक असाधारण बात थी। यह उनके नियमित जीवन का आशीर्वाद था कि पचास वर्ष की अवस्था में भी उनकी चुस्ती और फुर्ती युवकों को भी लज्जित करती थी। उनके हर एक काम का समय नियत था, इस नियम से वह जौ-भर भी न टलते थे। बहुधा लोग स्वास्थ्य के नियमों का पालन उस समय करते हैं, जब रोगी हो जाते हैं। डॉक्टर चड्ढा उपचार और संयम का रहस्य खूब समझते थे। उनकी सन्तान-संख्या भी इसी नियम के अधीन थी। उनके केवल दो बच्चे हुए, एक लड़का और एक लड़की। तीसरी सन्तान न हुई। इसलिए श्रीमती चड्ढा भी अभी जवान मालूम होती थीं। लड़की का तो विवाह हो चुका था। लड़का कॉलेज में पढ़ता था। वही माता-पिता के जीवन का आधार था। शील और विनय का पुतला, बड़ा ही रसिक, बड़ा ही उदार, विद्यालय का गौरव, युवक-समाज की शोभा। मुख-मण्डल से तेज की छटा-सी निकलती थी। आज उसी की बीसवीं सालगिरह थी।

सन्ध्या का समय था। हरी-हरी घास पर कुर्सियाँ बिछी हुई थीं। शहर के रईस और हुक्काम एक तरफ, कॉलेज के छात्र दूसरी तरफ बैठे भोजन कर रहे थे। बिजली के प्रकाश से सारा मैदान जगमगा रहा था। आमोद-प्रमोद का सामान भी जमा था। छोटा-सा प्रहसन खेलने की तैयारी थी। प्रहसन स्वयं कैलाशनाथ ने लिखा था। वही मुख्य ऐक्टर भी था। इस समय वह एक रेशमी कमीज पहने, नंगे सिर, नंगे पाँव इधर-से-उधर मित्रों की आवभगत में लगा हुआ था। कोई पुकारता–'कैलाश, जरा इधर तो आना। कोई उधर से बुलाता–कैलाश, क्या उधर ही रहोगे?' सभी उसे छेड़ते थे, चुहलें करते थे, बेचारे को जरा दम मारने का भी अवकाश न मिलता था। सहसा एक रमणी ने उसके पास आकर कहा–क्यों कैलाश, तुम्हारा साँप कहाँ है? जरा मुझे दिखा दो।

कैलाश ने उससे हाथ मिलाकर कहा–मृणालिनी, इस वक्त क्षमा करो, कल दिखा दूँगा।

मृणालिनी ने आग्रह किया–जी नहीं, तुम्हें दिखाना पड़ेगा, मैं आज नहीं मानने की। तुम रोज 'कल-कल' करते हो।

मृणालिनी और कैलाश दोनों सहपाठी थे और एक-दूसरे के प्रेम में पगे हुए। कैलाश को साँपों के पालने, खेलाने और नचाने का शौक था। तरह-तरह के साँप पाल रखे थे। उनके स्वभाव और चरित्र की परीक्षा करता रहता था। थोड़े दिन हुए, उसने विद्यालय में साँपों पर एक मार्के का व्याख्यान दिया था। साँपों को नचाकर दिखाया भी था। प्राणिशास्त्र के बड़े-बड़े पण्डित भी यह व्याख्यान सुनकर दंग रह गये थे। यह विद्या उसने एक बूढ़े सँपेरे से सीखी थी। साँपों की जड़ी-बूटियाँ जमा करने का उसे मर्ज था। इतना पता भर मिल जाय कि किसी व्यक्ति के पास कोई अच्छी जड़ी है, फिर उसे चैन न आता था। उसे लेकर ही छोड़ता था। यही व्यसन था। इस पर हजारों रुपये फूँक चुका था। मृणालिनी कई बार आ चुकी थी, पर कभी साँपों को देखने के लिए इतनी उत्सुक न हुई थी। कह नहीं सकते, आज उसकी उत्सुकता सचमुच जाग गयी थी या वह कैलाश पर अपने अधिकार का प्रदर्शन करना चाहती थी, पर उसका आग्रह बेमौका था। उस कोठरी में कितनी भीड़ लग जायगी, भीड़ को देखकर साँप कितने चौंकेंगे और रात के समय उन्हें छेड़ा जाना कितना बुरा लगेगा, इन बातों का उसे जरा भी ध्यान न आया।

कैलाश ने कहा–नहीं, कल जरूर दिखा दूँगा। इस वक्त अच्छी तरह दिखा भी न सकूँगा, कमरे में तिल रखने की भी जगह न मिलेगी।

एक महाशय ने छेड़कर कहा–दिखा क्यों नहीं देते, जरा-सी बात के लिए इतना टाल-मटोल कर रहे हो? मिस गोविन्द हर्गिज न मानना। देखें, कैसे नहीं दिखाते।

दूसरे महाशय ने और रद्दा चढ़ाया–मिस गोविन्द इतनी सीधी और भोली हैं, तभी आप इतना मिजाज करते हैं, दूसरी सुन्दरी होती, तो इसी बात पर बिगड़ खड़ी होती।

तीसरे साहब ने मजाक उड़ाया–'अजी बोलना छोड़ देती। भला, कोई बात है। इस पर आपको दावा है कि मृणालिनी के लिए जान हाजिर है।' मृणालिनी ने देखा कि ये शोहदे उसे रंग पर चढ़ा रहे हैं तो बोली–'आप लोग मेरी वकालत न करें, मैं खुद अपनी वकालत कर लूँगी। मैं इस वक्त साँपों का तमाशा नहीं देखना चाहती। चलो, छुट्टी हुई।'

इस पर मित्रों ने ठहाका लगाया। एक साहब बोले–देखना तो आप सब-कुछ चाहें, पर कोई दिखाये भी तो?

कैलाश को मृणालिनी की झेंपी हुई सूरत देखकर मालूम हुआ कि इस वक्त उसका इनकार वास्तव में उसे बुरा लगा है। ज्यों ही प्रीतिभोज समाप्त हुआ और गाना शुरू हुआ, उसने मृणालिनी और अन्य मित्रों को साँपों के दरबे के सामने ले जाकर

महुअर बजाना शुरू किया। फिर एक-एक खाना खोलकर एक-एक साँप को निकालने लगा। वाह! क्या कमाल था! ऐसा जान पड़ता था कि वे कीड़े उसकी एक-एक बात, उसके मन का एक-एक भाव समझते हैं। किसी को उठा लिया, किसी को गर्दन में डाल लिया, किसी को हाथ में लपेट लिया। मृणालिनी बार-बार मना करती कि उन्हें गर्दन में न डालो, दूर ही से दिखा दो। बस जरा नचा दो। कैलाश की गर्दन में साँपों को लिपटते देखकर उसकी जान निकल जाती थी। पछता रही थी कि मैंने व्यर्थ ही इनसे साँप दिखाने को कहा, मगर कैलाश एक न सुनता था। प्रेमिका के सम्मुख अपने सर्प-कला प्रदर्शन का ऐसा अवसर पाकर वह कब चूकता। एक मित्र ने टीका की–'दाँत तोड़ डाले होंगे।'

कैलाश हँसकर बोला–'दाँत तोड़ डालना मदारियों का काम है। किसी के दाँत नहीं तोड़े गये हैं। कहिये तो दिखा दूँ?' कहकर उसने एक काले साँप को पकड़ लिया और बोला–'मेरे पास इससे बड़ा और जहरीला साँप दूसरा नहीं है। अगर किसी को काट ले, तो आदमी आनन-फानन में मर जाय। लहर भी न आये। इसके काटे का मन्त्र नहीं। इसके दाँत दिखा दूँ।'

मृणालिनी ने उसका हाथ पकड़कर कहा–'नहीं-नहीं, कैलाश, ईश्वर के लिए उसे छोड़ दो। तुम्हारे पैरों पड़ती हूँ।'

इस पर दूसरे मित्र बोले–'मुझे तो विश्वास नहीं आता, लेकिन तुम कहते हो, तो मान लूँगा।'

कैलाश ने साँप की गर्दन पकड़कर कहा–'नहीं साहब, आप आँखों से देखकर मानिये। दाँत तोड़कर वश में किया तो क्या किया! साँप बड़ा समझदार होता है। अगर उसे विश्वास हो जाय कि इस आदमी से मुझे कोई हानि न पहुँचेगी, तो वह उसे हर्गिज न काटेगा।'

मृणालिनी ने जब देखा कि कैलाश पर इस वक्त भूत सवार है, तो उसने यह तमाशा न करने के विचार से कहा–'अच्छा भाई, अब यहाँ से चलो। देखो गाना शुरू हो गया है। आज मैं भी कोई चीज सुनाऊँगी।' यह कहते हुए उसने कैलाश का कन्धा पकड़कर चलने का इशारा किया और कमरे से निकल गयी, मगर कैलाश विरोधियों का शंका-समाधान करके ही दम लेना चाहता था। उसने साँप की गर्दन पकड़कर जोर से दबायी, इतनी जोर से दबायी कि उसका मुँह लाल हो गया, देह की सारी नसें तन गयीं। साँप ने अब तक उसके हाथों ऐसा व्यवहार न देखा था। उसकी समझ में न आता था कि यह मुझसे क्या चाहते हैं? उसे शायद भ्रम हुआ कि यह मुझे मार डालना चाहते हैं, अतएव वह आत्मरक्षा के लिए तैयार हो गया।

कैलाश ने उसकी गर्दन खूब दबाकर मुँह खोल दिया और उसके जहरीले दाँत दिखाते हुए बोला–जिन सज्जनों को शक हो, आकर देख लें। आया विश्वास या अब भी कुछ शक है? मित्रों ने आकर उसके दाँत देखे और चकित हो गये। प्रत्यक्ष प्रमाण के सामने सन्देह को स्थान कहाँ? मित्रों का शंका-निवारण करके कैलाश ने साँप की गर्दन ढीली कर दी और उसे जमीन पर रखना चाहा, पर वह काला गेहुँअन क्रोध से पागल हो रहा था। गर्दन नरम पड़ते ही उसने सिर उठाकर कैलाश की उँगली में जोर से काटा और वहाँ से भागा। कैलाश की उँगली से टप-टप खून टपकने लगा। उसने जोर से उँगली दबा ली और अपने कमरे की तरफ दौड़ा। वहाँ मेज की दराज में एक जड़ी रखी हुई थी, जिसे पीसकर लगा देने से घातक विष भी रफू हो जाता था।

मित्रों में हलचल बढ़ गयी। बाहर महफिल में भी खबर हुई। डॉक्टर साहब घबड़ाकर दौड़े। फौरन उँगली की जड़ कसकर बाँधी गयी और जड़ी पीसने के लिए दी गयी। डॉक्टर साहब जड़ी के कायल न थे। वह उँगली का डसा भाग नश्तर से काट देना चाहते थे, मगर कैलाश को जड़ी पर पूर्ण विश्वास था। मृणालिनी प्यानो पर बैठी हुई थी। यह खबर सुनते ही दौड़ी और कैलाश की उँगली से टपकते हुए खून को रूमाल से पोंछने लगी। जड़ी पीसी जाने लगी, पर उसी एक मिनट में कैलाश की आँखें झपकने लगीं, ओंठों पर पीलापन दौड़ने लगा। यहाँ तक कि वह खड़ा न रह सका। फर्श पर बैठ गया।

सारे मेहमान कमरे में जमा हो गये। कोई कुछ कहता था, कोई कुछ। इतने में जड़ी पीसकर आ गयी। मृणालिनी ने उँगली पर लेप किया। एक मिनट और बीता, कैलाश की आँखें बन्द हो गयीं। वह लेट गया और हाथ से पंखा झलने का इशारा किया। माँ ने दौड़कर उसका सिर गोद में रख लिया और बिजली का टेबुल-फैन लगा दिया।

डॉक्टर साहब ने झुककर पूछा–'कैलाश, कैसी तबीयत है?' कैलाश ने धीरे से हाथ उठा दिया, मगर कुछ बोल न सका।

मृणालिनी ने करुण स्वर में कहा–'क्या जड़ी कुछ असर न करेगी?' डॉक्टर साहब ने सिर पकड़कर कहा–'क्या बताऊँ, मैं इसकी बातों में आ गया। अब तो नश्तर से भी कुछ फायदा न होगा।'

आधा घण्टे तक यही हाल रहा–'कैलाश की दशा प्रतिक्षण बिगड़ती जाती थी। यहाँ तक कि उसकी आँखें पथरा गयीं, हाथ-पाँव ठण्डे हो गये, मुख की कान्ति मलिन पड़ गयी, नाड़ी का कहीं पता नहीं, मौत के सारे लक्षण दिखायी देने लगे। घर में कोहराम मच गया। मृणालिनी एक ओर सिर पीटने लगी, माँ अलग पछाड़ें खाने लगी। डॉक्टर चड्ढा को मित्रों ने पकड़ लिया नहीं तो वह नश्तर अपनी गर्दन में मार लेते।

एक महाशय बोले–कोई मन्त्र झाड़नेवाला मिले, तो सम्भव है, अभी भी जान बच जाय।

एक मुसलमान सज्जन ने इसका समर्थन किया–अरे साहब, कब्र में पड़ी हुई लाशें जिन्दा हो गयी हैं। ऐसे-ऐसे बाकमाल पड़े हुए हैं।

डॉक्टर चड्ढा बोले–'मेरी अक्ल पर पत्थर पड़ गया था कि इसकी बातों में आ गया। नश्तर लगा देता, तो यह नौबत क्यों आती? बार-बार समझाता रहा कि बेटा साँप न पालो, मगर कौन सुनता था! बुलाइये, किसी झाड़-फूँक करनेवाले को ही बुलाइये। मेरा सब-कुछ ले-ले, मैं अपनी सारी जायदाद उसके पैरों पर रख दूँगा, लँगोटी बाँधकर घर से निकल जाऊँगा, मगर मेरा कैलाश, मेरा प्यारा कैलाश उठ बैठे। ईश्वर के लिए किसी को बुलवाइये।'

एक महाशय का किसी झाड़नेवाले से परिचय था। वह दौड़कर उसे बुला लाये, मगर कैलाश की सूरत देखकर उसे मन्त्र चलाने की हिम्मत न पड़ी। बोला–अब क्या हो सकता है सरकार, जो कुछ होना था, हो चुका।

'अरे मूर्ख, यह क्यों नहीं कहता कि जो कुछ न होना था, हो चुका। जो कुछ होना था वह कहाँ हुआ? माँ-बाप ने बेटे का सेहरा कहाँ देखा? मृणालिनी का कामना-तरु क्या पल्लव और पुष्प से रंजित हो उठा? मन के वह स्वर्ण-स्वप्न जिनसे जीवन आनन्द का स्रोत बना हुआ था, क्या पूरे हो गये? जीवन के नृत्यमय तारिका-मण्डित सागर में आमोद की बहार लूटते हुए क्या उसकी नौका जलमग्न नहीं हो गयी? जो न होना था, वह हो गया!'

वही हरा-भरा मैदान था, वही सुनहरी चाँदनी एक निःशब्द संगीत की भाँति प्रकृति पर छायी हुई थी, वही मित्र-समाज था। वही मनोरंजन के सामान थे। मगर जहाँ हास्य की ध्वनि थी, वहाँ अब करुण-क्रन्दन और अश्रु-प्रवाह था।

× × ×

शहर से कई मील दूर एक छोटे-से घर में एक बूढ़ा और बुढ़िया अँगीठी के सामने बैठे जाड़े की रात काट रहे थे। बूढ़ा नारियल पीता था और बीच-बीच में खाँसता था। बुढ़िया दोनों घुटनियों में सिर डाले आग की ओर ताक रही थी। एक मिट्टी के तेल की कुप्पी ताक पर जल रही थी। घर में न चारपाई थी, न बिछौना। एक किनारे थोड़ी-सी पुआल पड़ी हुई थी। इसी कोठरी में एक चूल्हा था। बुढ़िया दिन-भर उपले और सूखी लकड़ियाँ बटोरती थी। बूढ़ा रस्सी बटकर बाजार में बेच आता था। यही उसकी जीविका थी। उन्हें न किसी ने रोते देखा, न हँसते। उनका सारा समय जीवित रहने में कट जाता था। मौत द्वार पर खड़ी थी, रोने या हँसने की कहाँ फुर्सत! बुढ़िया ने पूछा–कल के लिए सन तो है नहीं, काम क्या करोगे?

'जाकर झगड़ू साह से दस सेर सन उधार लाऊँगा।'

'उसके पहले के पैसे तो दिये ही नहीं, और उधार कैसे देगा?'

'न देगा न सही। घास तो कहीं नहीं गयी है। दोपहर तक क्या दो आने की भी न काटूँगा?'

इतने में एक आदमी ने द्वार पर आवाज दी–'भगत, भगत, क्या सो गये? जरा किवाड़ खोलो।'

भगत ने उठकर किवाड़ खोल दिये। एक आदमी ने अन्दर आकर कहा–'कुछ सुना, डॉक्टर चड्ढा बाबू के लड़के को साँप ने काट लिया।'

भगत ने चौंककर कहा–'चड्ढा बाबू के लड़के को! वही चड्ढा बाबू हैं न, जो छावनी के बँगले में रहते हैं?'

'हाँ-हाँ, वही। शहर में हल्ला मचा हुआ है। जाते हो तो जाओ, आदमी बन जाओगे।'

बूढ़े ने कठोर भाव से सिर हिलाकर कहा–'मैं नहीं जाता। मेरी बला जाय। वही चड्ढा हैं। खूब जानता हूँ। भैया को लेकर उन्हीं के पास गया था। खेलने जा रहे थे। पैरों पर गिर पड़ा कि एक नजर देख लीजिये, मगर सीधे मुँह से बात तक न की। भगवान् बैठे सुन रहे थे। अब जान पड़ेगा कि बेटे का गम कैसा होता है? कई लड़के हैं?'

'नहीं जी, यही तो एक लड़का था। सुना है, सब ने जवाब दे दिया।'

'भगवान् बड़ा कारसाज है। उस बखत मेरी आँखों से आँसू निकल पड़े थे पर उन्हें तनिक भी दया न आयी थी। मैं तो उनके द्वार पर होता, तो भी बात न पूछता।'

'तो न जाओगे? हमने जो सुना था, सो कह दिया।'

'अच्छा किया–अच्छा किया। कलेजा ठण्डा हो गया, आँखें ठण्डी हो गयीं। लड़का भी ठण्डा हो गया होगा। तुम जाओ। आज चैन की नींद सोऊँगा। (बुढ़िया से) जरा तमाखू दे-दे। एक चिलम और पीऊँगा। अब मालूम होगा लाला को! सारी साहबी निकल जायगी, हमारा क्या बिगड़ा? लड़के के मर जाने से कुछ राज तो नहीं चला गया? जहाँ छह बच्चे गये थे, वहाँ एक और चला गया, तुम्हारा तो राज सूना हो जायगा। उसी के वास्ते सबका गला दबा-दबाकर जोड़ा था न! अब क्या करोगे? एक बार देखने जाऊँगा, पर कुछ दिन बाद। मिजाज का हाल पूछूँगा।'

आदमी चला गया। भगत ने किवाड़ बन्द कर लिये, तब चिलम पर तमाखू रखकर पीने लगा।

बुढ़िया ने कहा–इतनी रात गये जाड़े-पाले में कौन जायगा?

'अरे दोपहर ही होता तो मैं न जाता। सवारी दरवाजे पर लेने आती, तो भी मैं न जाता। भूल नहीं गया हूँ। पन्ना की सूरत आज भी आँखों में फिर रही है। इसी निर्दयी ने उसे एक नजर देखा तक नहीं। क्या मैं न जानता था कि वह न बचेगा? खूब जानता था? चड्ढा भगवान् नहीं थे कि उनके एक निगाह देख लेने से अमृत बरस जाता। नहीं, खाली मन की दौड़ थी। जरा तसल्ली हो जाती। बस, इसलिए उनके पास दौड़ा गया था। अब किसी दिन जाऊँगा और कहूँगा–'क्यों साहब, कहिये, क्या रंग हैं? दुनिया बुरा कहेगी, कहे, कोई परवाह नहीं। छोटे आदमी में तो सब ऐब होते हैं। बड़ों में कोई ऐब नहीं होता, देवता होते हैं।'

भगत के लिए जीवन में यह पहला अवसर था कि ऐसा समाचार पाकर वह बैठा रह गया हो। अस्सी वर्ष के जीवन में ऐसा कभी न हुआ था कि साँप की खबर पाकर वह दौड़ा न गया हो। माघ-पूस की अँधेरी रात, चैत-बैसाख की धूप व लू, सावन-भादों की चढ़ी हुई नदी और नाले, किसी की उसने कभी परवाह न की। वह तुरन्त घर से निकल पड़ता था निःस्वार्थ, निष्काम। लेन-देन का विचार कभी दिल में आया नहीं। यह ऐसा काम ही न था। जान का मूल्य कौन दे सकता है? यह एक पुण्य कार्य था। सैकड़ों निराशों को उसके मन्त्रों ने जीवनदान दे दिया था, पर वह आज घर से कदम नहीं निकाल सका। यह खबर सुनकर सोने जा रहा है।

बुढ़िया ने कहा–'तमाखू अँगीठी के पास रखी हुई है। उसके भी आज ढाई पैसे हो गये। देती ही न थी।'

बुढ़िया यह कहकर लेटी। बूढ़े ने कुप्पी बुझायी, कुछ देर खड़ा रहा, फिर बैठ गया, अन्त को लेट गया, पर यह खबर उसके हृदय पर बोझ की भाँति रखी हुई थी। उसे मालूम हो रहा था उसकी कोई चीज खो गयी है, जैसे सारे कपड़े गीले हो गये हैं या पैरों में कीचड़ लगा हुआ है, जैसे उसके मन में कोई बैठा हुआ उसे घर से निकलने के लिए कुरेद रहा है। बुढ़िया जरा देर में खर्राटे लेने लगी। बूढ़े बातें करते-करते सोते हैं और जरा-सा खटका होते ही जागते हैं। तब भगत उठा, अपनी लकड़ी उठा ली और धीरे से किवाड़ खोले।

बुढ़िया ने पूछा–'कहाँ जाते हो?'

'कहीं नहीं, देखता हूँ कितनी रात है?'

'अभी बहुत रात है, सो जाओ।'

'नींद नहीं आती।'

'नींद काहे को आयेगी? मन तो चड्ढा के घर पर लगा हुआ है।'

'चड्ढा ने मेरे साथ कौन-सी नेकी कर दी है, जो वहाँ जाऊँ? वह आकर पैरों पड़े तो भी न जाऊँ।'

'उठे तो तुम इसी इरादे से हो।'

'नहीं री, ऐसा पागल नहीं हूँ कि जो मुझे काँटे बोये, उसके लिए फूल बोता फिरूँ।'

बुढ़िया फिर सो गयी। भगत ने किवाड़ लगा दिये और फिर आकर बैठा। पर उसके मन की कुछ ऐसी दशा थी, जो बाजे की आवाज कान में पड़ते ही उपदेश सुननेवालों की होती है। आँखें चाहे उपदेशक की ओर हों, पर कान बाजे ही की ओर होते हैं। दिल में भी बाजे की ध्वनि गूँजती रहती है। शर्म के मारे जगह से नहीं उठता। निर्दयी प्रतिघात का भाव भगत के लिए उपदेशक था, पर हृदय उस अभागे युवक की ओर था, जो इस समय मर रहा था, जिसके लिए एक-एक पल का विलम्ब घातक था।

उसने फिर किवाड़ खोले, इतने धीरे से कि बुढ़िया को खबर न हुई। बाहर निकल आया। उसी वक्त गाँव का चौकीदार गश्त लगा रहा था, बोला–'कैसे उठे भगत? आज तो बड़ी सरदी है। कहीं जा रहे हो क्या?'

भगत ने कहा–'नहीं जी, जाऊँगा कहाँ? देखता था, अभी कितनी रात है। भला, कै बजे होंगे?'

चौकीदार बोला–'एक बजा होगा और क्या! अभी थाने से आ रहा था, तो डॉक्टर चड्ढा बाबू के बँगले पर भीड़ लगी हुई थी। उनके लड़के का हाल तो तुमने सुना होगा, कीड़े ने छू लिया है। चाहे मर भी गया हो। तुम चले जाओ तो शायद बच जाय। सुना है, दस हजार देने को तैयार हैं।'

भगत–'मैं तो न जाऊँ, चाहे वह दस लाख भी दें। मुझे दस हजार या दस लाख लेकर करना क्या है; कल मर जाऊँगा, फिर कौन भोगनेवाला बैठा हुआ है?'

चौकीदार चला गया। भगत ने आगे पैर बढ़ाया। जैसे नशे में आदमी की देह अपने काबू में नहीं रहती, पैर कहीं रखता है, पड़ता कहीं है, कहता कुछ है, जबान से निकलता कुछ है, वही हाल इस समय भगत का था। मन में प्रतिकार था, पर कर्म मन के अधीन न था। जिसने कभी तलवार नहीं चलायी, वह इरादा करने पर भी तलवार नहीं चला सकता। उसके हाथ काँपते हैं, उठते ही नहीं।

भगत लाठी खट-खट करता लपका चला जाता था। चेतना रोकती थी, पर उपचेतना ठेलती थी। सेवक स्वामी पर हावी था।

आधी राह निकल जाने के बाद सहसा भगत रुक गया। हिंसा ने क्रिया पर विजय पायी–'मैं यों ही इतनी दूर चला आया। इस जाड़े-पाले में मरने की मुझे क्या पड़ी थी, आराम से सोया क्यों नहीं; नींद न आती, न सही, दो-चार भजन ही गाता। व्यर्थ इतनी दूर दौड़ा आया! चड्ढा का लड़का रहे या मरे, मेरी बला से। मेरे साथ इन्होंने कौन-सा सलूक किया था कि मैं उनके लिए मरूँ, दुनिया में हजारों मरते हैं, हजारों जीते हैं। मुझे किसी के मरने-जीने से क्या मतलब?'

मगर उपचेतना ने अब एक दूसरा रूप धारण किया, जो हिंसा से बहुत-कुछ मिलता-जुलता था–वह झाड़-फूँक करने नहीं जा रहा है, वह देखेगा कि लोग क्या कर रहे हैं। डॉक्टर साहब का रोना-पीटना देखेगा कि किस तरह पछाड़ें खाते हैं। वह देखेगा कि बड़े लोग भी छोटों की ही भाँति रोते हैं या सबर भी कर जाते हैं। वे लोग, जो विद्वान् होते हैं, सबर कर जाते होंगे। हिंसा-भाव को यों धीरज देता हुआ वह फिर आगे बढ़ा।

इतने में दो आदमी आते दिखायी दिये। दोनों बातें करते चले आ रहे थे। 'चड्ढा बाबू का घर उजड़ गया, वही तो एक लड़का था।'

भगत के कान में यह आवाज पड़ी। उसकी चाल और भी तेज हो गयी। थकान के मारे पाँव न उठते थे। शिरो भाग इतना बढ़ा जाता था, मानो अब मुँह के बल गिर पड़ेगा। इस तरह कोई 10 मिनट चला होगा कि डॉक्टर साहब का बँगला नजर आया। बिजली की बत्तियाँ जल रही थीं, मगर सन्नाटा छाया हुआ था। रोने-पीटने की आवाज भी न आती थी। भगत का कलेजा धक्-

धक् करने लगा। कहीं मुझे बहुत देर तो नहीं हो गयी, वह दौड़ने लगा। अपनी उम्र में वह इतना तेज कभी न दौड़ा था। बस, यही मालूम होता था, मानो उसके पीछे मौत दौड़ी आ रही है।

दो बज गये थे। मेहमान विदा हो गये। रोनेवालों में केवल आकाश के तारे रह गये थे और सभी रो-रोकर थक गये थे। बड़ी उत्सुकता के साथ लोग रह-रहकर आकाश की ओर देखते थे कि किसी तरह सुबह हो और लाश गंगा की गोद में दी जाय।

सहसा भगत ने द्वार पर पहुँचकर आवाज दी। डॉक्टर साहब समझे कोई मरीज आया होगा। किसी और दिन उन्होंने उस आदमी को दुत्कार दिया होता, मगर आज बाहर निकल आये। देखा, एक बूढ़ा आदमी खड़ा है–कमर झुकी हुई, पोपला मुँह, भौंहें तक सफेद हो गयी थीं। लकड़ी के सहारे काँप रहा था। बड़ी नम्रता से बोले–'क्या है भाई, आज तो हमारे ऊपर ऐसी मुसीबत पड़ गयी है कि कुछ कहते नहीं बनता, फिर कभी आना। इधर एक महीना तक शायद मैं किसी मरीज को न देख सकूँगा।'

भगत ने कहा–'सुन चुका हूँ बाबूजी, इसीलिए आया हूँ। भैया कहाँ हैं? जरा मुझे दिखा दीजिये। भगवान् बड़ा कारसाज है, मुरदे को जिला सकता है। कौन जाने, अब भी उसे दया आ जाय।'

चड्ढा ने व्यथित स्वर से कहा–'चलो देख लो मगर तीन-चार घण्टे हो गये। जो कुछ होना था, हो चुका। बहुतेरे झाड़ने-फूँकनेवाले देख-देखकर चले गये।'

डॉक्टर साहब को आशा तो क्या होती? हाँ, बूढ़े पर दया आ गयी। अन्दर ले गये। भगत ने लाश को एक मिनट तक देखा। तब मुस्कराकर बोला–'अभी कुछ नहीं बिगड़ा है, बाबू जी! वह नारायण चाहेंगे, तो आधा घण्टे में भैया उठ बैठेंगे। आप नाहक दिल छोटा कर रहे हैं। जरा कहारों से कहिये, पानी तो भरें।'

कहारों ने पानी भर-भर कैलाश को नहलाना शुरू किया। पाइप बन्द हो गया था। कहारों की संख्या अधिक न थी, इसलिए मेहमानों ने अहाते के बाहर कुएँ से पानी भर-भरकर कहारों को दिया, मृणालिनी कलसा लिये पानी ला रही थी। बूढ़ा भगत खड़ा मुस्करा-मुस्कराकर मन्त्र पढ़ रहा था, मानो विजय उसके सामने खड़ी है। जब एक मन्त्र समाप्त हो जाता, तब वह एक जड़ी कैलाश को सुँघा देता। इस तरह न जाने कितने घड़े कैलाश के सिर पर डाले गये और न जाने कितनी बार भगत ने मन्त्र फूँका। आखिर जब ऊषा ने अपनी लाल-लाल आँखें खोलीं, तो कैलाश की भी लाल-लाल आँखें खुल गयीं। एक क्षण में उसने अँगड़ाई ली और पानी पीने को माँगा। डॉक्टर चड्ढा ने दौड़कर नारायणी को गले लगा लिया। नारायणी दौड़कर भगत के पैरों पर गिर पड़ी और मृणालिनी कैलाश के सामने आँखों में आँसू भरे पूछने लगी–'अब कैसी तबीयत है?'

एक क्षण में चारों तरफ खबर फैल गयी। मित्रगण मुबारकवाद देने आने लगे। डॉक्टर साहब बड़े श्रद्धा-भाव से हर एक के सामने भगत का यश गाते फिरते थे। सभी लोग भगत के दर्शनों के लिए उत्सुक हो उठे, मगर अन्दर जाकर देखा, तो भगत का कहीं पता न था। नौकरों ने कहा–'अभी तो यहीं बैठे चिलम पी रहे थे। हम लोग तमाखू देने लगे, तो नहीं ली, अपने पास से तमाखू निकालकर भरी।'

यहाँ तो भगत की चारों ओर तलाश होने लगी और भगत लपका हुआ घर चला जा रहा था कि बुढ़िया के उठने के पहले पहुँच जाऊँ।

जब मेहमान लोग चले गये, तो डॉक्टर साहब ने नारायणी से कहा–'बुड्ढा न जाने कहाँ चला गया। एक चिलम तमाखू का भी रवादार न हुआ।'

नारायणी–'मैंने तो सोचा था, इसे कोई बड़ी रकम दूँगी।'

चड्ढा–'रात को मैंने नहीं पहचाना, पर जरा साफ हो जाने पर पहचान गया। एक बार यह एक मरीज को लेकर आया था। मुझे अब याद आता है कि मैं खेलने जा रहा था और मरीज को देखने से इनकार कर दिया था। आज उस दिन की बात याद करके मुझे जितनी ग्लानि हो रही है, उसे प्रकट नहीं कर सकता। मैं उसे खोज निकालूँगा और पैरों पर गिरकर अपना अपराध क्षमा कराऊँगा। वह कुछ लेगा नहीं, यह जानता हूँ, उसका जन्म यश की वर्षा करने ही के लिए हुआ है। उसकी सज्जनता ने मुझे ऐसा आदर्श दिखा दिया है, जो अब से जीवन-पर्यन्त मेरे सामने रहेगा।'

● प्रेमचन्द

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. **निम्नलिखित गद्यांशों में रेखांकित अंशों की व्याख्या और तथ्यपरक प्रश्नों के उत्तर दीजिये–**

(क) मोटर चली गयी। बूढ़ा कई मिनट तक मूर्ति की भाँति निश्चल खड़ा रहा। संसार में ऐसे मनुष्य भी होते हैं, जो अपने आमोद-प्रमोद के आगे किसी की जान की भी परवाह नहीं करते, शायद इसका उसे अब भी विश्वास न आता था। सभ्य संसार इतना निर्मम, इतना कठोर है, इसका ऐसा मर्मभेदी अनुभव अब तक न हुआ था। वह उन पुराने जमाने के जीवों में था, जो लगी हुई आग को बुझाने, मुर्दे को कन्धा देने, किसी के छप्पर को उठाने और किसी कलह को शान्त करने के लिए सदैव तैयार रहते थे। जब तक बूढ़े को मोटर दिखायी दी, वह खड़ा टकटकी लगाये उस ओर ताकता रहा।

प्रश्न (i) प्रस्तुत गद्यांश के पाठ एवं लेखक का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) पुराने जमाने के जीवों का व्यवहार कैसा था?
(iv) भगत को किस बात पर विश्वास नहीं हो रहा था?
(v) भगत के अनुसार सभ्य संसार कैसा है?

(ख) 'अरे मूर्ख, यह क्यों नहीं कहता कि जो कुछ न होना था, हो चुका। जो कुछ होना था वह कहाँ हुआ? माँ-बाप ने बेटे का सेहरा कहाँ देखा? मृणालिनी का कामना-तरु क्या पल्लव और पुष्प से रंजित हो उठा? मन के वह स्वर्ण-स्वप्न जिनसे जीवन आनन्द का स्रोत बना हुआ था, क्या पूरे हो गये? जीवन के नृत्यमय तारिका-मण्डित सागर में आमोद की बहार लूटते हुए क्या उसकी नौका जलमग्न नहीं हो गयी? जो न होना था, वह हो गया।'

प्रश्न (i) प्रस्तुत गद्यांश के पाठ एवं लेखक का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) माँ-बाप ने क्या नहीं देखा?
(iv) 'नौका जलमग्न होना' का क्या अर्थ है?
(v) मृणालिनी का कामना-तरु क्या था?

(ग) वही हरा-भरा मैदान था, वही सुनहरी चाँदनी एक निःशब्द संगीत की भाँति प्रकृति पर छायी हुई थी, वही मित्र-समाज था। वही मनोरंजन के सामान थे। मगर जहाँ हास्य की ध्वनि थी, वहाँ अब करुण-क्रन्दन और अश्रु-प्रवाह था।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) प्रकृति पर क्या छायी हुई थी?

(घ) वह एक जड़ी कैलाश को सुँघा देता। इस तरह न जाने कितने घड़े कैलाश के सिर पर डाले गये और न जाने कितनी बार भगत ने मन्त्र फूँका। आखिर जब ऊषा ने अपनी लाल-लाल आँखें खोलीं, तो कैलाश की भी लाल-लाल आँखें खुल गयीं। एक क्षण में उसने अँगड़ाई ली और पानी पीने को माँगा। डॉक्टर चड्ढा ने दौड़कर नारायणी को गले लगा लिया। नारायणी दौड़कर भगत के पैरों पर गिर पड़ी और मृणालिनी कैलाश के सामने आँखों में आँसू भरे पूछने लगी–'अब कैसी तबीयत है?'

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) आँखें खुलते ही अँगड़ाई लेते हुए कैलाश ने क्या माँगा?

(ङ) चड्ढा–'रात को मैंने नहीं पहचाना, पर जरा साफ हो जाने पर पहचान गया। एक बार यह एक मरीज को लेकर आया था। मुझे अब याद आता है कि मैं खेलने जा रहा था और मरीज को देखने से इन्कार कर दिया था। आज उस दिन की बात याद करके मुझे जितनी ग्लानि हो रही है, उसे प्रकट नहीं कर सकता। मैं उसे खोज निकालूँगा और पैरों पर गिरकर अपना अपराध क्षमा कराऊँगा। वह कुछ लेगा नहीं, यह जानता हूँ, उसका जन्म यश की वर्षा करने ही के लिए हुआ है। उसकी सज्जनता ने मुझे ऐसा आदर्श दिखा दिया है, जो अब से जीवन-पर्यन्त मेरे सामने रहेगा।'

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) ग्लानि किसको हो रही थी?

(iv) डॉ0 चड्ढा किस आदर्श पर जीवन भर चलने का संकल्प लेते हैं?

(v) प्रस्तुत पंक्तियों में भगत की किस चारित्रिक विशेषता का पता चलता है?

2. प्रेमचन्द के जीवन-परिचय एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

3. प्रेमचन्द के जीवन एवं साहित्यिक परिचय का उल्लेख कीजिए।

अथवा प्रेमचन्द की जीवनी एवं साहित्यिक सेवाएँ स्पष्ट कीजिए।

4. प्रेमचन्द के जीवन-परिचय एवं कृतियों का उल्लेख कीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. क्या 'मन्त्र' एक मर्मस्पर्शी कहानी है, तो क्यों?
2. 'भगवान् बड़ा कारसाज है।' इस वाक्य का भाव स्पष्ट कीजिए।
3. अन्ततः भगत डॉ0 चड्ढा के पुत्र को बचाने क्यों चला गया?
4. डॉ0 चड्ढा के सामने भगत ने अपनी पगड़ी उतारकर क्यों रख दी?
5. कैलाश को सर्प ने क्यों काट लिया था?
6. 'मन्त्र' कहानी का सन्देश अपने शब्दों में लिखिए।
7. नारायणी ने भगत के लिए क्या सोचा था?

8. कैलाश के जन्म-दिवस की तैयारियों को अपने शब्दों में लिखिए।
9. डॉ0 चड्ढा और बूढ़े से सम्बन्धित दस वाक्य लिखिए।
10. इस पाठ से आपको क्या शिक्षा मिलती है?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'भगवान् बड़ा कारसाज है' यह वाक्य कहानी में कितनी बार आया है?
2. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये–
   (अ) भगत कठोर हृदय का व्यक्ति नहीं था। ( )
   (ब) कैलाश नारायणी का पुत्र था। ( )
   (स) बुढ़िया ने ही भगत को दूसरी बार डॉ0 चड्ढा के यहाँ भेजा था। ( )
   (द) अन्ततः कैलाश की मृत्यु हो गयी थी। ( )
3. प्रेमचन्द का जन्म एवं मृत्यु सन् बताइये।
4. प्रेमचन्द किस युग के लेखक हैं?
5. कैलाश और मृणालिनी कौन थे?
6. 'हंस' पत्रिका के संस्थापक कौन थे?

● व्याकरण-बोध

1. **निम्नलिखित मुहावरों का अर्थ बताकर वाक्य-प्रयोग कीजिए–**
   आँखें ठण्डी होना, चैन की नींद सोना, किस्मत ठोंकना, कलेजा ठण्डा होना, हाथ से चला जाना, सूरत आँखों में फिरना।
2. **निम्नलिखित शब्दों का सन्धि-विच्छेद करते हुए सन्धि का नाम लिखिए–**
   पल्लव, विद्यालय, सज्जन, औषधालय, निश्चल, निःस्वार्थ।
3. **निम्नलिखित शब्दों में उपसर्ग बताइये–**
   उपदेशक, निर्दयी, निवारण, आमोद, प्रतिघात।
4. **निम्नलिखित समस्त पदों में समास-विग्रह कीजिए और समास का नाम लिखिए–**
   महाशय, कामना-तरु, सावन-भादों, जीवनदान, जलमग्न, आत्मरक्षा, मित्र-समाज।

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. प्रेमचन्द की रचनाओं की एक सूची तैयार कीजिए।
2. प्रेमचन्द ने अनेक सामाजिक कहानियाँ लिखी हैं, उनकी सामाजिक कहानियों की एक सूची बनाइए।

● ● ●

3 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

जीवन-परिचय—आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का जन्म सन् 1907 ई० में बलिया जिले के 'आरत दुबे का छपरा' नामक ग्राम में हुआ था। इनके पिता का नाम श्री अनमोल द्विवेदी एवं माता का नाम श्रीमती ज्योतिषमती था। इनकी शिक्षा का प्रारम्भ संस्कृत से हुआ। इण्टर की परीक्षा उत्तीर्ण करने के बाद इन्होंने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय से ज्योतिष तथा साहित्य में आचार्य की उपाधि प्राप्त की। सन् 1940 ई० में हिन्दी एवं संस्कृत के अध्यापक के रूप में शान्ति-निकेतन चले गये। यहीं इन्हें विश्वकवि रवीन्द्रनाथ टैगोर का सान्निध्य मिला और साहित्य-सृजन की ओर अभिमुख हो गये। सन् 1956 ई० में काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में अध्यक्ष नियुक्त हुए। कुछ समय तक पंजाब विश्वविद्यालय में हिन्दी विभागाध्यक्ष के रूप में भी कार्य किया। सन् 1949 ई० में लखनऊ विश्वविद्यालय ने इन्हें 'डी०लिट्०' तथा सन् 1957 ई० में भारत सरकार ने 'पद्मभूषण' की उपाधि से विभूषित किया। 18 मई, 1979 ई० को इनका देहावसान हो गया।

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म-स्थान**—'आरत दुबे का छपरा' (बलिया), उ०प्र०।
- **जन्म एवं मृत्यु सन्**—1907 ई०, 1979 ई०।
- **पिता**—पं० अनमोल द्विवेदी।
- **माता**—श्रीमती ज्योतिषमती।
- शुक्लोत्तर-युग के लेखक।
- **भाषा**—शुद्ध संस्कृतनिष्ठ साहित्यिक खड़ीबोली।
- **शैली**—विचारात्मक, समीक्षात्मक, भावात्मक, व्यंग्यात्मक, उद्धरणात्मक, गवेषणात्मक।
- **हिन्दी साहित्य में स्थान**—एक सफल साहित्यकार के रूप में।

साहित्यिक परिचय—द्विवेदी जी ने बाल्यकाल से ही श्री व्योमकेश शास्त्री से कविता लिखने की कला सीखनी आरम्भ कर दी थी। शान्ति-निकेतन पहुँचकर इनकी प्रतिभा और अधिक निखरने लगी। कवीन्द्र रवीन्द्र का इन पर विशेष प्रभाव पड़ा। बँगला साहित्य से भी ये बहुत प्रभावित थे। ये उच्चकोटि के शोधकर्त्ता, निबन्धकार, उपन्यासकार एवं आलोचक थे। सिद्ध साहित्य, जैन साहित्य एवं अपभ्रंश साहित्य को प्रकाश में लाकर तथा भक्ति-साहित्य पर उच्चस्तरीय समीक्षात्मक ग्रन्थों की रचना करके इन्होंने हिन्दी साहित्य की महान् सेवा की। वैसे तो द्विवेदी जी ने अनेक विषयों पर उत्कृष्ट कोटि के निबन्धों एवं नवीन शैली पर आधारित उपन्यासों की रचना की है, पर विशेष रूप से वैयक्तिक एवं भावात्मक निबन्धों की रचना करने में ये अद्वितीय रहे। द्विवेदी जी 'उत्तर प्रदेश ग्रन्थ अकादमी' के अध्यक्ष और 'हिन्दी संस्थान' के उपाध्यक्ष भी रहे। कबीर पर उत्कृष्ट आलोचनात्मक कार्य करने के कारण इन्हें 'मंगलाप्रसाद' पारितोषिक प्राप्त हुआ। इसके साथ ही 'सूर-साहित्य' पर 'इन्दौर साहित्य समिति' ने 'स्वर्ण-पदक' प्रदान किया।

कृतियाँ—द्विवेदी जी की प्रमुख कृतियाँ इस प्रकार हैं–**निबन्ध**–'विचार और वितर्क', 'कल्पना', 'अशोक के फूल', 'कुटज', 'साहित्य के साथी', 'कल्पलता', 'विचार-प्रवाह', 'आलोक पर्व' आदि। **उपन्यास**–'पुनर्नवा', 'बाणभट्ट की आत्मकथा', 'चारु चन्द्रलेख', 'अनामदास का पोथा'। **आलोचना साहित्य**–'सूर-साहित्य', 'कबीर', 'सूरदास और उनका काव्य', 'हमारी साहित्यिक समस्याएँ', 'हिन्दी साहित्य की भूमिका', 'साहित्य का साथी', 'साहित्य का धर्म', 'हिन्दी-साहित्य', 'समीक्षा-साहित्य', 'नख-दर्पण में हिन्दी-कविता', 'साहित्य का मर्म', 'भारतीय वाङ्मय', 'कालिदास की लालित्य-योजना' आदि। **शोध-साहित्य**–'प्राचीन भारत का कला विकास', 'नाथ सम्प्रदाय', 'मध्यकालीन धर्म साधना', 'हिन्दी-साहित्य का आदिकाल' आदि। **अनूदित साहित्य**–'प्रबन्ध चिन्तामणि', 'पुरातन-प्रबन्ध-संग्रह', 'प्रबन्धकोश', 'विश्व परिचय', 'मेरा बचपन', 'लाल कनेर' आदि। **सम्पादित साहित्य**–'नाथ-सिद्धों की बानियाँ', 'संक्षिप्त पृथ्वीराज रासो', 'सन्देश-रासक' आदि।

भाषा-शैली—द्विवेदी जी भाषा के प्रकाण्ड पण्डित थे। संस्कृतनिष्ठ शब्दावली के साथ-साथ आपने निबन्धों में उर्दू, फारसी, अंग्रेजी एवं देशज शब्दों का भी प्रयोग किया है। इनकी भाषा प्रौढ़ होते हुए भी सरल, संयत तथा बोधगम्य है। मुहावरेदार भाषा का प्रयोग भी इन्होंने किया है। विशेष रूप से इनकी भाषा शुद्ध संस्कृतनिष्ठ साहित्यिक खड़ीबोली है। इन्होंने अनेक शैलियों का प्रयोग विषयानुसार किया है, जिनमें प्रमुख हैं–गवेषणात्मक शैली, आलोचनात्मक शैली, भावात्मक शैली, हास्य-व्यंग्यात्मक शैली, उद्धरण शैली।

गुरु नानकदेव में मानवतावादी मूल्यों का सहज सन्निवेश पाने के लिए द्विवेदी जी भाव-पेशल हो गये हैं। प्रस्तुत निबन्ध 'गुरु नानकदेव' में निबन्ध की समस्त विशेषताएँ उपस्थित हैं। इस निबन्ध में स्थान-स्थान पर उपमा, रूपक एवं उत्प्रेक्षा अलंकारों का प्रयोग लेखक ने किया है।

●●●

गुरु नानकदेव

कार्तिकी पूर्णिमा इस देश की बहुत पवित्र तिथि है। इस दिन सारे भारतवर्ष में कोई-न-कोई उत्सव, मेला, स्नान या अनुष्ठान होता है। शरत्काल का पूर्ण चन्द्रमा इस दिन अपने पूरे वैभव पर होता है, आकाश निर्मल, दिशाएँ प्रसन्न, वायुमण्डल शान्त, पृथ्वी हरी-भरी, जलप्रवाह मृदुमन्थर हो जाता है। कुछ आश्चर्य नहीं कि इस दिन मनुष्य का सामूहिक चित्त उद्वेलित हो उठे। इसी दिन महान् गुरु नानकदेव के आविर्भाव का उत्सव मनाया जाता है। आकाश में जिस प्रकार षोडश कला से पूर्ण चन्द्रमा अपनी कोमल स्निग्ध किरणों से प्रकाशित होता है, उसी प्रकार मानव चित्त में भी किसी उज्ज्वल प्रसन्न ज्योतिपुंज का आविर्भाव होना स्वाभाविक है। गुरु नानकदेव ऐसे ही षोडश कला से पूर्ण स्निग्ध ज्योति महामानव थे। लोकमानस में अर्से से कार्तिकी पूर्णिमा के साथ गुरु के आविर्भाव का सम्बन्ध जोड़ दिया गया है। गुरु किसी एक ही दिन को पार्थिव शरीर में आविर्भूत हुए होंगे, पर भक्तों के चित्त में वे प्रतिक्षण प्रकट हो सकते हैं। पार्थिव रूप को महत्त्व दिया जाता है, परन्तु प्रतिक्षण आविर्भूत होने को आध्यात्मिक दृष्टि से अधिक महत्त्व मिलना चाहिए। इतिहास के पण्डित गुरु के पार्थिव शरीर के आविर्भाव के विषय में वाद-विवाद करते रहें, इस देश का सामूहिक मानव चित्त उतना महत्त्व नहीं देता।

गुरु जिस किसी भी शुभ क्षण में चित्त में आविर्भूत हो जायँ, वही क्षण उत्सव का है, वही क्षण उल्लसित कर देने के लिए पर्याप्त है। **नवो नवो भवसि जायमान :**–गुरु, तुम प्रतिक्षण चित्तभूमि में आविर्भूत होकर नित्य नवीन हो रहे हो। हजारों वर्षों से शरत्काल की यह सर्वाधिक प्रसन्न तिथि प्रभामण्डित पूर्णचन्द्र के साथ उतनी ही मीठी ज्योति के धनी महामानव का स्मरण कराती रही है। इस चन्द्रमा के साथ महामानवों का सम्बन्ध जोड़ने में इस देश का समष्टि चित्त आह्लाद अनुभव करता है। हम 'रामचन्द्र', 'कृष्णचन्द्र' आदि कहकर इसी आह्लाद को प्रकट करते हैं। गुरु नानकदेव के साथ इस पूर्णचन्द्र का सम्बन्ध जोड़ना भारतीय जनता के मानस के अनुकूल है। आज वह अपना आह्लाद प्रकट करती है।

गुरु नानकदेव का आविर्भाव आज से लगभग पाँच सौ वर्ष पूर्व हुआ। भारतवर्ष की मिट्टी में युग के अनुरूप महापुरुषों को जन्म देने का अद्भुत गुण है। आज से पाँच सौ वर्ष पहले का देश अनेक कुसंस्कारों में उलझा था। जातियों, सम्प्रदायों, धर्मों और संकीर्ण कुलाभिमानों से वह खण्ड-विच्छिन्न हो गया था। देश में नये धर्म के आगन्तुकों के कारण एक ऐसी समस्या उठ खड़ी हुई थी, जो इस देश के हजारों वर्षों के लम्बे इतिहास में अपरिचित थी। ऐसे ही दुर्घट काल में इस देश की मिट्टी ने ऐसे अनेक महापुरुषों को उत्पन्न किया, जो सड़ी रूढ़ियों, मृतप्राय आचारों, बासी विचारों और अर्थहीन संकीर्णताओं के विरुद्ध प्रहार करने में कुण्ठित नहीं हुए और इन जर्जर बातों से परे सबमें विद्यमान सबको नयी ज्योति और नया जीवन प्रदान करनेवाले महान् जीवन-देवता की महिमा प्रतिष्ठित करने में समर्थ हुए। इन सन्तों की ज्योतिष्क मण्डली में गुरु नानकदेव ऐसे सन्त हैं, जो शरत्काल के पूर्णचन्द्र की तरह ही स्निग्ध, उसी प्रकार शान्त-निर्मल, उसी प्रकार रश्मि के भण्डार थे। कई सन्तों ने कस-कस के चोटें मारीं; व्यंग्य-बाण छोड़े, तर्क की छुरी चलायी, पर महान् गुरु नानकदेव ने सुधा-लेप का काम किया। यह आश्चर्य की बात है कि विचार और आचार की दुनिया में इतनी बड़ी क्रान्ति ले आनेवाला यह सन्त इतने मधुर, इतने स्निग्ध, इतने मोहक वचनों का बोलनेवाला है। किसी का दिल दुखाये बिना, किसी पर आघात किये बिना, कुसंस्कारों को छिन्न करने की शक्ति रखनेवाला, नयी संजीवनी धारा से प्राणिमात्र को उल्लसित करनेवाला यह सन्त मध्यकाल की ज्योतिष्क मण्डली में अपनी निराली शोभा से शरत् पूर्णिमा के पूर्णचन्द्र की तरह ज्योतिष्मान् है। आज उसकी याद आये बिना नहीं रह सकती। वह सब प्रकार से लोकोत्तर है। उसका उपचार प्रेम और मैत्री है। उसका शास्त्र सहानुभूति और हित-चिन्ता है। वह कुसंस्कारों के अन्धकार को अपनी स्निग्ध ज्योति से भेदता है, मुमूर्षु प्राणधारा को अमृत का भाण्ड उँड़ेलकर प्रवाहशील बनाता है। वह भेदों में अभेद देखता है, नानात्व में एक का सन्धान बताता है, वह सब प्रकार से निराला है। इस कार्तिक पूर्णिमा को अनायास उसके चरणों में नत हो जाने की इच्छा होती है।

गुरु नानक ने प्रेम का सन्देश दिया है। उनका कथन था कि ईश्वर नाम के सम्मुख जाति और कुल के बन्धन निरर्थक हैं, क्योंकि मनुष्य जीवन का जो चरम प्राप्तव्य है वह स्वयं प्रेमरूप है। प्रेम ही उसका स्वभाव है, प्रेम ही उसका साधन है। अरे ओ मुग्ध मनुष्य, सच्ची प्रीति से ही तेरा मान-अभिमान नष्ट होगा, तेरी छोटाई की सीमा समाप्त होगी, परम मंगलमय शिव तुझे प्राप्त होगा। उसी सच्चे प्रेम की साधना तेरे जीवन का परम लक्ष्य है। बाह्य आडम्बरों को तू धर्म समझ रहा है। मूल संस्कारों को तू आस्था मानता है? नहीं प्यारे, यह सब धर्म नहीं है। धर्म तो स्वयं रूप होकर भगवान् के रूप में तेरे भीतर विराजमान है। उसी अगम-अगोचर प्रभु की शरण पकड़। क्या पड़ा है इन छोटे अहंकारों में। ये मुक्ति के नहीं, बन्धन के हेतु हैं। उनका मत था कि विश्व का परित्याग कर संन्यास लेना ईश्वर की दृष्टि में आवश्यक नहीं है, उसके लिए तो धार्मिक संन्यास तथा भक्त व गृहस्थ सभी समान हैं। उन्होंने मृत्यु-पर्यन्त, हिन्दू-मुसलमानों के तीव्र मतभेदों को दूर करने की सफल चेष्टा की। इनके शिष्यों में हिन्दू व मुसलमान दोनों ही थे। इनके अनुयायी बाद में सिख कहलाये और उन्होंने उनके सिद्धान्तों को 'ग्रन्थ-साहब' में संगृहीत किया।

धन्य हो, हे अगम, अगोचर, अलख, अपार देव, तुम्हीं मेरी चिन्ता करो। जहाँ तक देखता हूँ वहाँ तक–जल में, थल में, पृथ्वी में सर्वत्र तुम्हारी ही लीला व्याप्त है, घट-घट में तुम्हारी ज्योति उद्भासित हो रही है–

अगम अगोचर अलख अपारा, चिन्ता करहु हमारी।
जलि थलि माही अलि भरिपुरि ला, घट-घट ज्योति तुम्हारी।।

अद्भुत है गुरु की बानी की सहज बेधक शक्ति। कहीं कोई आडम्बर नहीं, कोई बनाव नहीं, सहज हृदय से निकली हुई सहज प्रभावित करने की अपार शक्ति। सहज जीवन बड़ी कठिन साधना है। सहज भाषा बड़ी बलवती आस्था है। सीधी लकीर खींचना टेढ़ा काम है। गुरु का आडम्बर सहज धर्म ऐसे ही सहजवाणी से प्रचारित हो सकता था। कितनी अद्भुत निरभिमान शैली है। कहीं भी पाण्डित्य का दुर्धर बोझ नहीं और फिर भी पण्डितों को आन्दोलित करनेवाली यह वाणी धन्य है–

कोई पढ़ता सहसा किरता कोई पढ़े पुराना
कोई नामु जपै जपमाली-लागे तिसै धियाना
अब ही कब ही किछू न जाना।
तेरा एको नाम पेछाना
न जाना हरे मेरी कवण गती
हम मूरख अगियान सरन प्रभु तेरी
कोई किरपा राखहु मेरी लाज पते।

ऐसी मीठी निरहंकारी सीधी वाणी से गुरु ने भटकती जनता को उसका लक्ष्य बताया। आज विद्वान् चकित हैं, पण्डित अचरज में हैं–कितनी बड़ी ताकत और कैसा निरीह रूप? कालिदास ने ठीक ही कहा था–**ध्रुवं वपुः काञ्चनपद्मनिर्मितम् मृदुप्रकृत्या च ससारमेव च।** जो रूप से स्वर्णकमल के धर्मवाला होता है वह निश्चय ही स्वभाव से मृदु होता है। किन्तु सारवान् भी होता है। गुरु नानकदेव ऐसे ही कांचन पद्मधर्मी महामानव थे–मृदुप्रकृत्या च ससारमेव च।

किसी लकीर को मिटाये बिना छोटी बना देने का उपाय है बड़ी लकीर खींच देना। क्षुद्र अहमिकाओं और अर्थहीन संकीर्णताओं की क्षुद्रता सिद्ध करने के लिए तर्क और शास्त्रार्थ का मार्ग कदाचित् ठीक नहीं है। सही उपाय है बड़े सत्य को प्रत्यक्ष कर देना। गुरु नानक ने यही किया। उन्होंने जनता को बड़े-से-बड़े सत्य के सम्मुखीन कर दिया, हजारों दीये उस महाज्योति के सामने स्वयं फीके पड़ गये।

भगवान् जब अनुग्रह करते हैं तो अपनी दिव्य ज्योति ऐसे महान् सन्तों में उतार देते हैं। एक बार जब यह ज्योति मानव देह को आश्रय करके उतरती है तो चुपचाप नहीं बैठती। वह क्रियात्मक होती है, नीचे गिरे हुए अभाजन लोगों को वह प्रभावित

करती है, ऊपर उठाती है। वह उतरती है और ऊपर उठाती है। इसे पुराने पारिभाषिक शब्दों में कहें तो कुछ इस प्रकार होगा कि एक ओर उसका 'अवतार' होता है, दूसरी ओर औरों का 'उद्धार' होता है। अवतार और उद्धार की यह लीला भगवान् के प्रेम का सक्रिय रूप है, जिसे पुराने भक्तजन 'अनुग्रह' कहते हैं। आज से लगभग पाँच सौ वर्ष से पहले परम प्रेयान् हरि का यह 'अनुग्रह' सक्रिय हुआ था, वह आज भी क्रियाशील है। आज कदाचित् गुरु की वाणी की सबसे अधिक तीव्र आवश्यकता अनुभूत हो रही है।

महागुरु, नयी आशा, नयी उमंग, नये उल्लास की आशा में आज इस देश की जनता तुम्हारे चरणों में प्रणति निवेदन कर रही है। आशा की ज्योति विकीर्ण करो, मैत्री और प्रीति की स्निग्ध धारा से आप्लावित करो। हम उलझ गये हैं, भटक गये हैं, पर कृतज्ञता अब भी हम में रह गयी है। आज भी हम तुम्हारी अमृतोपम वाणी को भूल नहीं गये हैं। कृतज्ञ भारत का प्रणाम अंगीकार करो।

● **हजारीप्रसाद द्विवेदी**

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. **निम्नलिखित गद्यांशों में रेखांकित अंशों की व्याख्या और तथ्यपरक प्रश्नों के उत्तर दीजिये–**

(क) आकाश में जिस प्रकार षोडश कला से पूर्ण चन्द्रमा अपनी कोमल स्निग्ध किरणों से प्रकाशित होता है, उसी प्रकार मानव चित्त में भी किसी उज्ज्वल प्रसन्न ज्योतिपुंज का आविर्भाव होना स्वाभाविक है। गुरु नानकदेव ऐसे ही षोडश कला से पूर्ण स्निग्ध ज्योति महामानव थे। लोकमानस में अर्से से कार्तिकी पूर्णिमा के साथ गुरु के आविर्भाव का सम्बन्ध जोड़ दिया गया है। गुरु किसी एक ही दिन को पार्थिव शरीर में आविर्भूत हुए होंगे, पर भक्तों के चित्त में वे प्रतिक्षण प्रकट हो सकते हैं। पार्थिव रूप को महत्त्व दिया जाता है, परन्तु प्रतिक्षण आविर्भूत होने को आध्यात्मिक दृष्टि से अधिक महत्त्व मिलना चाहिए। इतिहास के पण्डित गुरु के पार्थिव शरीर के आविर्भाव के विषय में वाद-विवाद करते रहें, इस देश का सामूहिक मानव चित्त उतना महत्त्व नहीं देता।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) लेखक की दृष्टि में गुरु के पार्थिव शरीर के आविर्भाव के स्थान पर किसको महत्त्व मिलना चाहिए?

(iv) चन्द्रमा कितनी कलाओं से परिपूर्ण होता है?

(v) कार्तिक पूर्णिमा का सम्बन्ध किस महामानव से है?

(ख) गुरु जिस किसी भी शुभ क्षण में चित्त में आविर्भूत हो जायँ, वही क्षण उत्सव का है, वही क्षण उल्लसित कर देने के लिए पर्याप्त है। **नवो नवो भवसि जायमान :**–गुरु, तुम प्रतिक्षण चित्तभूमि में आविर्भूत होकर नित्य नवीन हो रहे हो। हजारों वर्षों से शरत्काल की यह सर्वाधिक प्रसन्न तिथि प्रभामण्डित पूर्णचन्द्र के साथ उतनी ही मीठी ज्योति के धनी महामानव का स्मरण कराती रही है। इस चन्द्रमा के साथ महामानवों का सम्बन्ध जोड़ने में इस देश का समष्टि चित्त आह्लाद अनुभव करता है। हम 'रामचन्द्र', 'कृष्णाचन्द्र' आदि कहकर इसी आह्लाद को प्रकट करते हैं। गुरु नानकदेव के साथ इस पूर्णचन्द्र का सम्बन्ध जोड़ना भारतीय जनता के मानस के अनुकूल है। आज वह अपना आह्लाद प्रकट करती है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) शरद काल की यह तिथि किसकी याद कराती रही है?

(iv) उत्सव का क्षण कौन-सा है?

(v) शरद पूर्णिमा किसका स्मरण कराती है?

(ग) विचार और आचार की दुनिया में इतनी बड़ी क्रान्ति ले आनेवाला यह सन्त इतने मधुर, इतने स्निग्ध, इतने मोहक वचनों का बोलनेवाला है। किसी का दिल दुखाये बिना, किसी पर आघात किये बिना, कुसंस्कारों को छिन्न करने की शक्ति रखनेवाला, नयी संजीवनी धारा से प्राणिमात्र को उल्लसित करनेवाला यह सन्त मध्यकाल की ज्योतिष्क मण्डली में अपनी निराली शोभा से शरत् पूर्णिमा के पूर्णचन्द्र की तरह ज्योतिष्मान् है। आज उसकी याद आये बिना नहीं रह सकती। वह सब प्रकार से लोकोत्तर है। उसका उपचार प्रेम और मैत्री है। उसका शास्त्र सहानुभूति और हित-चिन्ता है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) गुरुनानक जी का उपचार क्या है?

(iv) क्रान्ति लाने वाले यहाँ किस सन्त का वर्णन है?

(v) शरद पूर्णिमा के पूर्ण चन्द्र की तरह कौन ज्योतिष्मान् है?

(घ) किसी लकीर को मिटाये बिना छोटी बना देने का उपाय है बड़ी लकीर खींच देना। क्षुद्र अहमिकाओं और अर्थहीन संकीर्णताओं की क्षुद्रता सिद्ध करने के लिए तर्क और शास्त्रार्थ का मार्ग कदाचित् ठीक नहीं है। सही उपाय है बड़े सत्य को प्रत्यक्ष कर देना। गुरु नानक ने यही किया। उन्होंने जनता को बड़े-से-बड़े सत्य के सम्मुखीन कर दिया, हजारों दीये उस महाज्योति के सामने स्वयं फीके पड़ गये।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।

(iii) हजारों दीये किसके सामने स्वयं फीके पड़ गये?

(iv) छोटी लकीर के सामने बड़ी लकीर खींच देने का क्या तात्पर्य है?

(v) अहमिकाओं और अर्थहीन संकीर्णताओं की क्षुद्रता सिद्ध करने का सही उपाय क्या है?

(ङ) भगवान् जब अनुग्रह करते हैं तो अपनी दिव्य ज्योति ऐसे महान् सन्तों में उतार देते हैं। एक बार जब यह ज्योति मानव देह को आश्रय करके उतरती है तो चुपचाप नहीं बैठती। वह क्रियात्मक होती है, नीचे गिरे हुए अभाजन लोगों को वह प्रभावित करती है, ऊपर उठाती है। वह उतरती है और ऊपर उठाती है। इसे पुराने पारिभाषिक शब्दों में कहें तो कुछ इस प्रकार होगा कि एक ओर उसका 'अवतार' होता है, दूसरी ओर औरों का 'उद्धार' होता है। अवतार और उद्धार की यह लीला भगवान् के प्रेम का सक्रिय रूप है, जिसे पुराने भक्तजन 'अनुग्रह' कहते हैं। आज से लगभग पाँच सौ वर्ष से पहले परम प्रेयान् हरि का यह 'अनुग्रह' सक्रिय हुआ था, वह आज भी क्रियाशील है। आज कदाचित् गुरु की वाणी की सबसे अधिक तीव्र आवश्यकता अनुभूत हो रही है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) भगवान के प्रेम में क्या सक्रिय रूप है?
(iv) सन्तजन क्या कार्य करते हैं?
(v) अनुग्रह का क्या तात्पर्य है?

(च) महागुरु, नयी आशा, नयी उमंग, नये उल्लास की आशा में आज इस देश की जनता तुम्हारे चरणों में प्रणति निवेदन कर रही है। आशा की ज्योति विकीर्ण करो, मैत्री और प्रीति की स्निग्ध धारा से आप्लावित करो। हम उलझ गये हैं, भटक गये हैं, पर कृतज्ञता अब भी हम में रह गयी है। आज भी हम तुम्हारी अमृतोपम वाणी को भूल नहीं गये हैं। कृतज्ञ भारत का प्रणाम अंगीकार करो।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) कृतज्ञ भारत का प्रणाम अंगीकार करने का क्या मतलब है?
(iv) कृतज्ञता से आप क्या समझते हैं?
(v) लेखक गुरु से किस प्रकार की ज्योति विकीर्ण करने का निवेदन कर रहा है?

2. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का जीवन-परिचय बताते हुए उनकी कृतियों पर प्रकाश डालिए।
3. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के जीवन एवं साहित्यिक परिचय का उल्लेख कीजिए।
4. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की साहित्यिक विशेषताएँ बताते हुए उनकी भाषा-शैली पर अपने विचार प्रकट कीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. अपने समकालीन सन्तों से गुरु नानकदेव किस प्रकार भिन्न एवं विशिष्ट हैं?
2. 'अनुग्रह' का अर्थ स्पष्ट कीजिए।
3. 'गुरु नानकदेव' पाठ की भाषा-शैली पर तीन वाक्य लिखिए।
4. गुरु नानक की 'सहज-साधना' से सम्बन्धित लेखक के विचार संक्षेप में लिखिए।
5. 'गुरु नानकदेव' के आविर्भाव-काल को दर्शाते हुए उनमें आनेवाली समस्याओं का उल्लेख कीजिए।
6. किन तथ्यों के आधार पर लेखक ने कार्तिक पूर्णिमा को 'पवित्र तिथि' बताया है?
7. गुरु नानकदेव द्वारा दिये गये जनता के सन्देश को अपने शब्दों में लिखिए।
8. कार्तिक पूर्णिमा क्यों प्रसिद्ध है? तर्कसंगत उत्तर दीजिए।
9. 'गुरु नानकदेव' पाठ से दस सुन्दर वाक्य लिखिए।
10. 'गुरु नानकदेव' के गुणों को स्पष्ट कीजिए।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के दो उपन्यासों के नाम लिखिए।
2. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये–

(अ) कार्तिक पूर्णिमा के साथ गुरु के आविर्भाव का सम्बन्ध जोड़ दिया गया है। ( )

(ब) गुरु नानक ने प्रेम का सन्देश दिया है। ( )

(स) आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी द्विवेदी-युग के लेखक हैं? ( )

(द) सीधी लकीर खींचना आसान काम है। ( )

3. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी किस युग के लेखक हैं?
4. 'कबीर' नामक रचना पर हजारीप्रसाद द्विवेदी को कौन-सा पारितोषिक प्राप्त हुआ?
5. गुरु नानकदेव का आविर्भाव कब हुआ था?

● व्याकरण-बोध

1. **निम्नलिखित में सन्धि-विच्छेद करते हुए सन्धि का नाम लिखिए–**
   कुलाभिमान, सर्वाधिक, अनायास, लोकोत्तर, अमृतोपम।
2. **निम्नलिखित समस्त–पदों का समास-विग्रह कीजिए तथा समास का नाम लिखिए–**
   अर्थहीन, महापुरुष, आप्लावित, स्वर्णकमल, चित्तभूमि, प्राणधारा।
3. **निम्नलिखित पदों में से प्रत्यय अलग कीजिए–**
   अवतार, संजीवनी, स्वाभाविक, महत्त्व, प्रहार, अनुग्रह, उल्लसित।

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. गुरुनानक एक महान् आत्मा थे। आप भी कुछ महान् आत्माओं के बारे में जानते होंगे, उन महात्माओं की एक सूची तैयार कीजिए।
2. गुरुनानक के उपदेशों को तालिका के माध्यम से दर्शाइए।

●●●

4 महादेवी वर्मा

लेखिका-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म-स्थान**–फर्रुखाबाद (उ0प्र0)।
- **जन्म एवं मृत्यु सन्**–1907 ई0, 1987 ई0।
- **पिता**–गोविन्द सहाय।
- **माता**–श्रीमती हेमरानी देवी।
- शुक्लोत्तर-युग की लेखिका।
- **भाषा**–संस्कृतनिष्ठ खड़ीबोली।
- **शैली**–विवेचनात्मक, संस्मरणात्मक, भावात्मक, व्यंग्यात्मक, चित्रात्मक, आलंकारिक।
- **हिन्दी साहित्य में स्थान**–कविता के क्षेत्र में एक नवीन युग का सूत्रपात करने वाली कवयित्री के रूप में चर्चित।

जीवन-परिचय–महादेवी वर्मा 'पीड़ा की गायिका' के रूप में सुप्रसिद्ध छायावादी कवयित्री होने के साथ एक उत्कृष्ट गद्य-लेखिका भी थीं। गुलाबराय–जैसे शीर्षस्तरीय गद्यकार ने लिखा है–"मैं गद्य में महादेवी का लोहा मानता हूँ।" महादेवी वर्मा का जन्म फर्रुखाबाद के एक सम्पन्न कायस्थ परिवार में सन् 1907 ई0 में हुआ था। इन्दौर में प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त करने के बाद इन्होंने क्रास्थवेट गर्ल्स कॉलेज, इलाहाबाद में शिक्षा प्राप्त की। इनका विवाह ग्यारह वर्ष की अल्प आयु में ही हो गया था। श्वसुर जी के विरोध के कारण इनकी शिक्षा में व्यवधान आ गया, परन्तु उनके निधन के पश्चात् इन्होंने पुनः अध्ययन प्रारम्भ किया और प्रयाग विश्वविद्यालय से संस्कृत विषय में एम0 ए0 की परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण की। वे 1965 ई0 तक प्रयाग महिला विद्यापीठ की प्रधानाचार्या के रूप में कार्यरत रहीं। इन्हें उत्तर प्रदेश विधान परिषद् की सदस्या भी मनोनीत किया गया। इनका देहावसान 11 सितम्बर, 1987 ई0 में प्रयाग में हुआ।

साहित्यिक परिचय–महादेवी वर्मा के गद्य का आरम्भिक रूप इनकी काव्य-कृतियों की भूमिकाओं में देखने को मिलता है। ये मुख्यतः कवयित्री ही थीं, फिर भी गद्य के क्षेत्र में उत्कृष्ट कोटि के संस्मरण, रेखाचित्र, निबन्ध एवं आलोचनाएँ लिखीं। रहस्यवाद एवं प्रकृतिवाद पर आधारित इनका छायावादी साहित्य; हिन्दी साहित्य की अमूल्य विरासत के रूप में स्वीकार किया जाता है। विरह की गायिका के रूप में महादेवी जी को 'आधुनिक मीरा' कहा जाता है। महादेवी जी के कुशल सम्पादन के परिणामस्वरूप ही 'चाँद' पत्रिका नारी-जगत् की सर्वश्रेष्ठ पत्रिका बन सकी। इन्होंने साहित्य के प्रचार-प्रसार हेतु 'साहित्यकार-संसद्' नामक संस्था की स्थापना भी की। इन्हें 'नीरजा' काव्य-रचना पर 'सेकसरिया पुरस्कार' और 'यामा' कविता-संग्रह पर 'मंगलाप्रसाद पारितोषिक' से सम्मानित किया गया। कुमाऊँ विश्वविद्यालय ने इन्हें 'डी0 लिट्0' की मानद उपाधि से विभूषित किया। भारत सरकार से 'पद्म भूषण', 'पद्मविभूषण' भी इन्हें प्राप्त हुआ था। 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' इन्हें 1983 ई0 में दिया गया था।

कृतियाँ–महादेवी वर्मा की प्रमुख कृतियाँ अग्रलिखित हैं–

निबन्ध-संग्रह–'क्षणदा', 'शृंखला की कड़ियाँ', 'अबला और सबला', 'साहित्यकार की आस्था', 'संकल्पिता' आदि। इन निबन्ध-संग्रहों में इनके साहित्यिक तथा विचारात्मक निबन्ध संगृहीत हैं। **रेखाचित्र**–'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेखाएँ'।

संस्मरण–'पथ के साथी', 'मेरा परिवार', 'स्मृति चित्र', 'संस्मरण'। **भाषण संग्रह**–'संभाषण'। **सम्पादन–**'चाँद' पत्रिका और 'आधुनिक कवि' का विद्वत्ता के साथ सम्पादन कार्य किया। **आलोचना–**'हिन्दी का विवेचनात्मक गद्य' तथा 'यामा' और 'दीपशिखा' की भूमिकाएँ। **काव्य-रचनाएँ–**'नीहार', 'नीरजा', 'रश्मि', 'सान्ध्यगीत', 'दीपशिखा', 'यामा', 'सप्तपर्णा', 'प्रथम आयाम' एवं 'अग्नि रेखा' आदि।

इन काव्य-कृतियों में महादेवी जी की अन्तर्वेदना और रहस्यमयी वृत्तियों की अभिव्यक्ति हुई है।

भाषा-शैली–महादेवी जी की काव्य-भाषा अत्यन्त उत्कृष्ट, समर्थ एवं सशक्त है। संस्कृतनिष्ठता इनकी भाषा की प्रमुख विशेषता है। इनकी रचनाओं में उर्दू और अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों का प्रयोग भी हुआ है। मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग भी इनकी रचनाओं में हुआ है जिससे इनकी भाषा में लोक-जीवन की जीवन्तता का समावेश हो गया है। लक्षणा एवं व्यंजना की प्रधानता इनकी भाषा की महत्त्वपूर्ण विशेषता है। इस प्रकार महादेवी जी की भाषा शुद्ध साहित्यिक भाषा है। इनकी रचनाओं में चित्रोपम वर्णनात्मक शैली, विवेचनात्मक शैली, भावात्मक शैली, व्यंग्यात्मक शैली, आलंकारिक शैली, सूक्ति शैली, उद्धरण शैली आदि द्रष्टव्य हैं।

गिल्लू रेखाचित्र 'मेरा परिवार' नामक पुस्तक से लिया गया है। इसमें इन्होंने एक कोमल लघुप्राण सुन्दर जीव (गिलहरी) की प्रकृति का मानवीय संवेदना तथा ममता के आधार पर चित्रण किया है। इस प्रस्तुति में आत्मीयता, ममता तथा स्नेहशील भावों का समन्वय है।

●●●

गिल्लू

सोनजुही में आज एक पीली कली लगी है। उसे देखकर अनायास ही उस छोटे जीव का स्मरण हो आया, जो इस लता की सघन हरीतिमा में छिपकर बैठता था और फिर मेरे निकट पहुँचते ही कन्धे पर कूदकर मुझे चौंका देता था। तब मुझे कली की खोज रहती थी, पर आज उस लघुप्राणी की खोज है।

परन्तु वह तो अब तक इस सोनजुही की जड़ में मिट्टी होकर मिल गया होगा कौन जाने स्वर्णिम कली के बहाने वही मुझे चौंकाने ऊपर आ गया हो।

अचानक एक दिन सवेरे कमरे से बरामदे में आकर मैंने देखा, दो कौए एक गमले के चारों ओर चोंचों से छुवा-छुवौवल-जैसा खेल खेल रहे हैं। यह कागभुशुण्डि भी विचित्र पक्षी है–एक साथ समादरित, अनादरित, अति सम्मानित, अति अवमानित।

हमारे बेचारे पुरखे न गरुड़ के रूप में आ सकते हैं, न मयूर के, न हंस के। उन्हें पितरपक्ष में हमसे कुछ पाने के लिए काक बनकर ही अवतीर्ण होना पड़ता है। इतना ही नहीं, हमारे दूरस्थ प्रियजनों को भी अपने आने का मधु सन्देश इनके कर्कश स्वर ही में दे देना पड़ता है। दूसरी ओर हम कौआ और काँव-काँव करने को अवमानना के अर्थ में ही प्रयुक्त करते हैं।

मेरे काकपुराण के विवेचन में अचानक बाधा आ पड़ी, क्योंकि गमले और दीवार की सन्धि में छिपे एक छोटे-से जीव पर मेरी दृष्टि रुक गयी। निकट जाकर देखा, गिलहरी का छोटा-सा बच्चा है, जो सम्भवतः घोंसले से गिर पड़ा है और अब कौए जिसमें सुलभ आहार खोज रहे हैं।

काकद्वय की चोंचों के दो घाव उस लघुप्राण के लिए बहुत थे। अतः वह निश्चेष्ट-सा गमले में चिपटा पड़ा था।

सबने कहा कि कौए की चोंच का घाव लगने के बाद यह बच नहीं सकता, अतः इसे ऐसे ही रहने दिया जाय।

परन्तु मन नहीं माना, उसे हौले से उठाकर अपने कमरे में ले आयी, फिर रूई से रक्त पोंछकर घावों पर पेन्सिलीन का मरहम लगाया।

रूई की पतली बत्ती दूध में भिगोकर जैसे-तैसे उसके नन्हें-से मुँह में लगायी, पर मुँह खुल न सका और दूध की बूँदें दोनों ओर लुढ़क गयीं।

कई घण्टे के उपचार के उपरान्त उसके मुँह में एक बूँद पानी टपकाया जा सका। तीसरे दिन वह इतना अच्छा और आश्वस्त हो गया कि मेरी उँगली अपने दो नन्हें पंजों से पकड़कर, नीले काँच की मोतियों-जैसी आँखों से इधर-उधर देखने लगा।

तीन-चार मास में उसके स्निग्ध रोएँ, झब्बेदार पूँछ और चंचल चमकीली आँखें सबको विस्मित करने लगीं।

हमने उसकी जातिवाचक संज्ञा को व्यक्तिवाचक का रूप दे दिया और इस प्रकार हम उसे गिल्लू कहकर बुलाने लगे। मैंने फूल रखने की एक हल्की डलिया में रूई बिछाकर उसे तार से खिड़की पर लटका दिया।

वही दो वर्ष गिल्लू का घर रहा। वह स्वयं हिलाकर अपने घर में झूलता और अपनी काँच के मनकों-सी आँखों से कमरे के भीतर और खिड़की से बाहर न जाने क्या देखता-समझता रहता था, परन्तु उसकी समझदारी और कार्यकलाप पर सबको आश्चर्य होता था।

जब मैं लिखने बैठती तब अपनी ओर मेरा ध्यान आकर्षित करने की उसे इतनी तीव्र इच्छा होती थी कि उसने एक अच्छा उपाय खोज निकाला।

वह मेरे पैर तक आकर सर्र से परदे पर चढ़ जाता और फिर उसी तेजी से उतरता। उसका यह दौड़ने का क्रम तब तक चलता, जब तक मैं उसे पकड़ने के लिए न उठती।

कभी मैं गिल्लू को पकड़कर एक लम्बे लिफाफे में इस प्रकार रख देती कि अगले दो पंजों और सिर के अतिरिक्त सारा लघु गात लिफाफे के भीतर बन्द रहता। इस अद्भुत स्थिति में कभी-कभी घण्टों मेज पर दीवार के सहारे खड़ा रहकर वह अपनी चमकीली आँखों से मेरा कार्यकलाप देखा करता।

भूख लगने पर चिक-चिक करके मानो वह मुझे सूचना देता और काजू या बिस्कुट मिल जाने पर उसी स्थिति में लिफाफे से बाहरवाले पंजों से पकड़कर उसे कुतरता रहता।

फिर गिल्लू के जीवन का प्रथम वसन्त आया। नीम-चमेली की गन्ध मेरे कमरे में हौले-हौले आने लगी। बाहर की गिलहरियाँ खिड़की की जाली के पास आकर चिक-चिक करके न जाने क्या कहने लगीं।

गिल्लू को जाली के पास बैठकर अपनेपन से बाहर झाँकते देखकर मुझे लगा कि इसे मुक्त करना आवश्यक है।

मैंने कीलें निकालकर जाली का एक कोना खोल दिया और इस मार्ग से गिल्लू ने बाहर जाने पर सचमुच ही मुक्ति की साँस ली। इतने छोटे जीव को घर में पले कुत्ते और बिल्लियों से बचाना भी एक समस्या ही थी।

आवश्यक कागज-पत्रों के कारण मेरे बाहर जाने पर कमरा बन्द ही रहता है। मेरे कॉलेज से लौटने पर जैसे ही कमरा खोला गया और मैंने भीतर पैर रखा, वैसे ही गिल्लू जाली के द्वार से भीतर आकर मेरे पैर से सिर और सिर से पैर तक दौड़ लगाने लगा। तब से यह नित्य का क्रम हो गया।

मेरे कमरे से बाहर जाने पर गिल्लू भी खिड़की की खुली जाली की राह बाहर चला जाता और दिनभर गिलहरियों के झुण्ड का नेता बना, हर डाल पर उछलता-कूदता रहता और ठीक चार बजे वह खिड़की से भीतर आकर अपने झूले में झूलने लगता।

मुझे चौंकाने की इच्छा उसमें न जाने कब और कैसे उत्पन्न हो गयी थी। कभी फूलदान के फूलों में छिप जाता, कभी परदे की चुन्नट में और कभी सोनजुही की पत्तियों में।

मेरे पास बहुत-से पशु-पक्षी हैं और उनका मुझसे लगाव भी कम नहीं है, परन्तु उनमें से किसी को मेरे साथ मेरे थाली में खाने की हिम्मत हुई है, ऐसा मुझे स्मरण नहीं आता।

गिल्लू इनमें अपवाद था। मैं जैसे ही खाने के कमरे में पहुँचती, वह खिड़की से निकलकर आँगन की दीवार, बरामदा पार करके मेज पर पहुँच जाता और मेरी थाली में बैठ जाना चाहता। बड़ी कठिनाई से मैंने उसे थाली के पास बैठना सिखाया, जहाँ बैठकर वह मेरी थाली में से एक-एक चावल उठाकर बड़ी सफाई से खाता रहता। काजू उसका प्रिय खाद्य था और कई दिन काजू न मिलने पर वह अन्य खाने की चीजें या तो लेना बन्द कर देता था या झूले के नीचे फेंक देता था।

उसी बीच मुझे मोटर दुर्घटना में आहत होकर कुछ दिन अस्पताल में रहना पड़ा। उन दिनों जब मेरे कमरे का दरवाजा खोला जाता, गिल्लू अपने झूले से उतरकर दौड़ता और फिर किसी दूसरे को देखकर उसी तेजी से अपने घोंसले में जा बैठता। सब उसे काजू दे जाते, परन्तु अस्पताल से लौटकर जब मैंने उसके झूले की सफाई की तो उसमें काजू भरे मिले, जिनसे ज्ञात हुआ कि वह उन दिनों अपना प्रिय खाद्य कम खाता रहा।

मेरी अस्वस्थता में वह तकिये पर सिरहाने बैठकर अपने नन्हें-नन्हें पंजों से ये मेरे सिर और बालों को इतने हौले-हौले सहलाता रहता कि उसका हटना एक परिचारिका के हटने के समान लगता।

गर्मियों में जब मैं दोपहर में काम करती रहती तो गिल्लू न बाहर जाता, न अपने झूले में बैठता। उसने मेरे निकट रहने के साथ गर्मी से बचने का एक सर्वथा नया उपाय खोज निकाला था। वह मेरे पास रखी सुराही पर लेट जाता और इस प्रकार समीप भी रहता और ठण्डक में भी रहता।

गिलहरियों के जीवन की अवधि दो वर्ष से अधिक नहीं होती, अतः गिल्लू की जीवन-यात्रा का अन्त आ ही गया। दिनभर उसने न कुछ खाया और न बाहर गया। रात में अन्त की यातना में भी वह अपने झूले से उतरकर मेरे बिस्तर पर आया और ठण्डे पंजों से मेरी वही उँगली पकड़कर हाथ से चिपक गया, जिसे उसने अपने बचपन की मरणासन्न स्थिति में पकड़ा था।

पंजे इतने ठण्डे हो रहे थे कि मैंने जागकर हीटर जलाया और उसे उष्णता देने का प्रयत्न किया, परन्तु प्रभात की प्रथम किरण के स्पर्श के साथ ही वह किसी और जीवन में जागने के लिए सो गया।

उसका झूला उतारकर रख दिया है और खिड़की की जाली बन्द कर दी गयी है, परन्तु गिलहरियों की नयी पीढ़ी जाली के उस पार चिक-चिक करती ही रहती है और सोनजुही पर वसन्त आता ही रहता है।

सोनजुही की लता के नीचे गिल्लू को समाधि दी गयी–इसलिए भी कि उसे वह लता सबसे अधिक प्रिय थी– इसलिए भी कि लघुगात का, किसी वासन्ती दिन, जुही के पीलाभ छोटे फूल में खिल जाने का विश्वास मुझे सन्तोष देता है।

● **महादेवी वर्मा**

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. **निम्नलिखित गद्यांशों में रेखांकित अंशों की व्याख्या और तथ्यपरक प्रश्नों के उत्तर दीजिये–**

(क) सोनजुही में आज एक पीली कली लगी है। उसे देखकर अनायास ही उस छोटे जीव का स्मरण हो आया, जो इस लता की सघन हरीतिमा में छिपकर बैठता था और फिर मेरे निकट पहुँचते ही कन्धे पर कूदकर मुझे चौंका देता था। तब मुझे कली की खोज रहती थी, पर आज उस लघुप्राणी की खोज है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) गिल्लू को कहाँ समाधि दी गयी?

(ख) मेरे पास बहुत-से पशु-पक्षी हैं और उनका मुझसे लगाव भी कम नहीं है, परन्तु उनमें से किसी को मेरे साथ मेरे थाली में खाने की हिम्मत हुई है, ऐसा मुझे स्मरण नहीं आता।

गिल्लू इनमें अपवाद था। मैं जैसे ही खाने के कमरे में पहुँचती, वह खिड़की से निकलकर आँगन की दीवार, बरामदा पार करके मेज पर पहुँच जाता और मेरी थाली में बैठ जाना चाहता। बड़ी कठिनाई से मैंने उसे थाली के पास बैठना सिखाया, जहाँ बैठकर वह मेरी थाली में से एक-एक चावल उठाकर बड़ी सफाई से खाता रहता। काजू उसका प्रिय खाद्य था और कई दिन काजू न मिलने पर वह अन्य खाने की चीजें या तो लेना बन्द कर देता था या झूले के नीचे फेंक देता था।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) गिल्लू को क्या बेहद पसन्द था?

(ग) मेरी अस्वस्थता में वह तकिये पर सिरहाने बैठकर अपने नन्हें-नन्हें पंजों से ये मेरे सिर और बालों को इतने हौले-हौले सहलाता रहता कि उसका हटना एक परिचारिका के हटने के समान लगता।

गर्मियों में जब मैं दोपहर में काम करती रहती तो गिल्लू न बाहर जाता, न अपने झूले में बैठता। उसने मेरे निकट रहने के साथ गर्मी से बचने का एक सर्वथा नया उपाय खोज निकाला था। वह मेरे पास रखी सुराही पर लेट जाता और इस प्रकार समीप भी रहता और ठण्डक में भी रहता।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) गिल्लू गर्मी से बचने के लिए किस पर लेट जाता था?

2. महादेवी वर्मा के जीवन-परिचय एवं कृतियों का उल्लेख कीजिए।
3. महादेवी वर्मा के जीवन एवं साहित्यिक परिचय को अपने शब्दों में लिखिए।
4. महादेवी वर्मा के साहित्यिक परिचय एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।
5. महादेवी वर्मा के व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर प्रकाश डालिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. इस पाठ से लेखिका के स्वभाव आदि के बारे में आपको क्या-क्या ज्ञात होता है?
2. लेखिका ने अपनी रचनाओं में किन-किन शैलियों का प्रयोग किया है?
3. 'गिल्लू' कौन था? उसकी विशेषताओं को अपने शब्दों में लिखिए।
4. महादेवी वर्मा को 'विरह की गायिका' के रूप में 'आधुनिक मीरा' किस आधार पर कहा जा सकता है? स्पष्ट कीजिए।
5. लेखिका ने कौए को समादरित, अनादरित, अति सम्मानित तथा अति अवमानित क्यों कहा है?
6. गिल्लू को लेखिका ने किन परिस्थितियों में प्राप्त किया था?
7. गिल्लू के किन-किन व्यवहारों से पता चलता है कि वह समझदार प्राणी था?
8. 'गिल्लू' पाठ से दस सुन्दर वाक्य लिखिए।
9. लेखिका के किन व्यवहारों से ज्ञात होता है कि गिल्लू को वह अपने परिवार के एक सदस्य की तरह मानती थीं?
10. अपने किसी पालतू जन्तु के विषय में वर्णन कीजिए।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. महादेवी वर्मा की दो रेखाचित्र कृतियों का नामोल्लेख कीजिए।
2. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये–
   (अ) गिल्लू तीन वर्ष तक महादेवी जी के घर में रहा। ( )
   (ब) गिल्लू महादेवी जी के साथ उनकी थाली में भी खाता था। ( )
   (स) गिल्लू को कौए ने मार डाला था। ( )
   (द) सोनजुही की लता के नीचे गिल्लू को समाधि दी गयी। ( )
3. महादेवी वर्मा किस युग की लेखिका थीं?
4. गिलहरियों के जीवन की अवधि कितने वर्ष की होती है?
5. 'गिल्लू' नामक पाठ महादेवी जी की किस कृति से संकलित है?

● व्याकरण-बोध

1. '**समादरित**' शब्द का सन्धि-विच्छेद करते हुए सन्धि का नाम लिखिए।
2. **वाक्य-विश्लेषण कीजिए–**
   यह कागभुशुण्डि भी विचित्र पक्षी है–एक साथ समादरित, अनादरित, अति सम्मानित, अति अवमानित।
3. **निम्नलिखित शब्दों का वाक्य-प्रयोग कीजिए–**
   गिल्लू, सोनजुही, वसन्त, जाली, काजू, गिलहरी।

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. पाठ के आधार पर महादेवी वर्मा के साथ गिल्लू का एक पोस्टर तैयार कीजिए।
2. पशु-पक्षियों का हमारे जीवन में क्या महत्त्व है? इस सम्बन्ध में अपने विचार अभिव्यक्त कीजिए।

●●●

5 श्रीराम शर्मा

जीवन-परिचय—श्रीराम शर्मा का जन्म उत्तर प्रदेश के मैनपुरी जिले के किरथरा (मक्खनपुर के पास) नामक गाँव में 23 मार्च, सन् 1892 ई० को हुआ था। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा मक्खनपुर में ही हुई। इसके पश्चात् इलाहाबाद विश्वविद्यालय से बी० ए० की परीक्षा उत्तीर्ण की। ये अपने बाल्यकाल से ही अत्यन्त साहसी एवं आत्मविश्वासी थे। राष्ट्रीयता की भावना भी इनमें कूट-कूटकर भरी हुई थी। प्रारम्भ में इन्होंने शिक्षण-कार्य भी किया। राष्ट्रीय आन्दोलन में इन्होंने सक्रिय भाग लिया और जेल भी गये। आत्मविश्वास इनका इतना सबल था कि बड़ी-से-बड़ी कठिनाई आने पर भी विह्वल नहीं होते थे। इनका विशेष झुकाव लेखन और पत्रकारिता की ओर था। ये लम्बे समय तक 'विशाल भारत' पत्रिका के सम्पादक रहे। इनके जीवन के अन्तिम दिन बड़ी कठिनाई से बीते। लम्बी बीमारी के बाद सन् 1967 ई० में इनका स्वर्गवास हो गया।

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म-स्थान**—किरथरा (मैनपुरी), उ०प्र०।
- **जन्म एवं मृत्यु सन्**—1892 ई०, 1967 ई०।
- **भाषा**—सहज, सरल, प्रवाहयुक्त खड़ीबोली।
- **शैली**—चित्रात्मक, आत्मकथात्मक, वर्णनात्मक, विवेचनात्मक।
- शुक्ल एवं शुक्लोत्तर-युग के लेखक।
- **सम्पादन**—विशाल भारत।
- **हिन्दी साहित्य में स्थान**—शिकार साहित्य के रूप में चर्चित।

साहित्यिक परिचय—श्रीराम शर्मा ने अपना साहित्यिक जीवन पत्रकारिता से आरम्भ किया। 'विशाल भारत' के सम्पादन के अतिरिक्त इन्होंने गणेशशंकर विद्यार्थी के दैनिक पत्र 'प्रताप' में भी सहसम्पादक के रूप में कार्य किया। राष्ट्रीयता की भावना से ओतप्रोत एवं जनमानस को झकझोर देनेवाले लेख लिखकर इन्होंने अपार ख्याति अर्जित की। ये शिकार-साहित्य के प्रसिद्ध लेखक थे। हिन्दी-साहित्य में शिकार-साहित्य का प्रारम्भ इन्हीं के द्वारा माना जाता है। सम्पादन एवं शिकार-साहित्य के अतिरिक्त इन्होंने संस्मरण और आत्मकथा आदि विधाओं के क्षेत्र में भी अपनी प्रखर प्रतिभा का परिचय दिया। इन्होंने ज्ञानवर्द्धक एवं विचारोत्तेजक लेख भी लिखे हैं, जो विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे हैं।

कृतियाँ—शर्मा जी ने संस्मरण, जीवनी, शिकार-साहित्य आदि विविध विधाओं में साहित्य का सृजन किया था। इनकी कृतियों का विवरण इस प्रकार है–

शिकार-साहित्य—'प्राणों का सौदा', 'जंगल के जीव', 'बोलती प्रतिमा' और 'शिकार'। इन सभी रचनाओं में शिकार का रोमांचकारी वर्णन किया गया है। इसके साथ ही पशुओं के मनोविज्ञान का भी सम्यक् परिचय मिलता है। **संस्मरण-साहित्य**—

'सेवा ग्राम की डायरी', 'सन् बयालीस के संस्मरण'। इनमें लेखक ने तत्कालीन समाज की झाँकी बड़े ही रोचक ढंग से प्रस्तुत की है। **जीवनी—**'गंगा मैया' एवं 'नेताजी'। इसके अतिरिक्त विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित फुटकर लेख भी आपकी साहित्य-साधना के ही अंग हैं।

भाषा-शैली—शर्मा जी की भाषा सहज, प्रवाहपूर्ण एवं प्रभावशाली है। भाषा की दृष्टि से इन्होंने प्रेमचन्द जी के समान ही प्रयोग किये हैं। इन्होंने अपनी भाषा को सरल एवं सुबोध बनाने के लिए संस्कृत, उर्दू, अंग्रेजी के शब्दों के साथ-साथ लोकभाषा के शब्दों के भी प्रयोग किये हैं। मुहावरों एवं कहावतों का प्रयोग इनके कथन को स्पष्ट एवं प्रभावी बनाता है। 'रोजाना', 'आदत' आदि उर्दू के शब्दों के साथ मृग-शावक जैसे संस्कृत शब्द-प्रयोग भी किये हैं, पर कहीं भी भाषा का रूप अस्वाभाविक नहीं होने पाया।

शर्मा जी की रचना-शैली वर्णनप्रधान है। अपने वर्णन में दृश्य अथवा घटना का ऐसा चित्र खींच देते हैं जिससे पाठक का भावात्मक तादात्म्य स्थापित हो जाता है। इनकी कृतियों में चित्रात्मक, आत्मकथात्मक, वर्णनात्मक एवं विवेचनात्मक शैलियों के दर्शन होते हैं।

इस संकलन में संकलित **'स्मृति'** लेख इनकी 'शिकार' पुस्तक से लिया गया है। इनमें लेखक ने बचपन के दिनों की एक रोमांचकारी घटना का वर्णन किया है। वर्णन इतना सजीव है कि पाठक का कुतूहल आद्यन्त बना रहता है। बाल-प्रकृति और बाल-सुलभ चेष्टाओं का चित्रण इसमें विशेष रूप से द्रष्टव्य है। यह लेख वर्णनात्मक शैली में लिखा गया है।

●●●

स्मृति

सन् 1908 ई0 की बात है। दिसम्बर का आखिर या जनवरी का प्रारम्भ होगा। चिल्ला जाड़ा पड़ रहा था। दो-चार दिन पूर्व कुछ बूँदा-बाँदी हो गयी थी, इसलिए शीत की भयंकरता और भी बढ़ गयी थी। सायंकाल के साढ़े तीन या चार बजे होंगे। कई साथियों के साथ मैं झरबेरी के बेर तोड़-तोड़कर खा रहा था कि गाँव के पास से एक आदमी ने जोर से पुकारा कि तुम्हारे भाई बुला रहे हैं, शीघ्र ही घर लौट जाओ। मैं घर को चलने लगा। साथ में छोटा भाई भी था। भाई साहब की मार का डर था, इसलिए सहमा हुआ चला जाता था। समझ में नहीं आता था कि कौन-सा कसूर बन पड़ा। डरते-डरते घर में घुसा। आशंका थी कि बेर खाने के अपराध में ही तो पेशी न हो। पर आँगन में भाई साहब को पत्र लिखते पाया। अब पिटने का भ्रम दूर हुआ। हमें देखकर भाई साहब ने कहा–'इन पत्रों को ले जाकर मक्खनपुर डाकखाने में डाल आओ। तेजी से जाना जिससे शाम की डाक में ही चिट्ठियाँ निकल जायँ। ये बड़ी जरूरी हैं।'

जाड़े के दिन थे ही, तिस पर हवा के प्रकोप से कँपकँपी लग रही थी। हवा मज्जा तक ठिठुरा रही थी, इसलिए हमने कानों को धोती से बाँधा। माँ ने भुँजाने के लिए थोड़े-से चने एक धोती में बाँध दिये। हम दोनों भाई अपना-अपना डण्डा लेकर घर से निकल पड़े। उस समय उस बबूल के डण्डे से जितना मोह था, उतना इस उम्र में रायफल से नहीं। मेरा डण्डा अनेक साँपों के लिए नारायण-वाहन हो चुका था। मक्खनपुर के स्कूल और गाँव के बीच पड़नेवाले आम के पेड़ों से प्रतिवर्ष उससे आम झूरे जाते थे। इस कारण वह मूक डण्डा सजीव-सा प्रतीत होता था। प्रसन्नवदन हम दोनों मक्खनपुर की ओर तेजी से बढ़ने लगे। चिट्ठियों को मैंने टोपी में रख लिया, क्योंकि कुर्ते में जेबें न थीं।

हम दोनों उछलते-कूदते, एक ही साँस में गाँव से चार फलांग दूर उस कुएँ के पास आ गये जिसमें एक अति भयंकर काला साँप पड़ा हुआ था। कुआँ कच्चा था और चौबीस हाथ (36 फीट) गहरा था। उसमें पानी न था। उसमें न जाने साँप कैसे गिर गया था? कारण कुछ भी हो, हमारा उसके कुएँ में होने का ज्ञान केवल दो महीने का था। बच्चे नटखट होते ही हैं। मक्खनपुर पढ़ने जानेवाली हमारी टोली पूरी वानर-टोली थी। एक दिन हम लोग स्कूल से लौट रहे थे कि हमको कुएँ में उझकने की सूझी। सबसे पहले उझकनेवाला मैं ही था। कुएँ में झाँककर एक ढेला फेंका कि उसकी आवाज कैसी होती है। उसके सुनने के बाद अपनी बोली की प्रतिध्वनि सुनने की इच्छा थी, पर कुएँ में ज्यों ही ढेला गिरा त्यों ही एक फुसकार सुनायी पड़ी। कुएँ के किनारे खड़े हुए हम सब बालक पहले तो फुसकार से चकित हो गये, जैसे किलोलें करता हुआ मृगसमूह अति समीप के कुत्ते की भौंक से चकित हो जाता है। उसके उपरान्त सभी ने उझक-उझककर एक-एक ढेला फेंका और कुएँ से आनेवाली क्रोधपूर्ण फुसकार पर कहकहे लगाये।

गाँव से मक्खनपुर जाते और मक्खनपुर से लौटते समय प्रायः प्रतिदिन ही कुएँ में ढेले डाले जाते थे। मैं तो आगे भागकर आ जाता था और टोपी को एक हाथ से पकड़कर दूसरे हाथ से ढेला फेंकता था। यह रोजाना की आदत हो गयी थी। साँप से फुसकार करवा लेना मैं उस समय बड़ा काम समझता था। इसलिए जैसे ही हम दोनों उस कुएँ की ओर से निकले, कुएँ में ढेला फेंककर फुसकार सुनने की प्रवृत्ति जागृत हो गयी। मैं कुएँ की ओर बढ़ा। छोटा भाई मेरे पीछे हो लिया, जैसे बड़े मृगशावक के पीछे छोटा मृगशावक हो लेता है। कुएँ के किनारे से एक ढेला उठाया और उझककर एक हाथ से टोपी उतारते हुए साँप पर ढेला गिरा दिया, पर मुझ पर तो बिजली-सी गिर पड़ी। साँप ने फुसकार मारी या नहीं, ढेला उसे लगा या नहीं, यह बात अब तक स्मरण नहीं। टोपी के हाथ में लेते ही तीनों चिट्ठियाँ चक्कर काटती हुई कुएँ में गिर रही थीं। अकस्मात् जैसे घास चरते हुए हिरन की आत्मा गोली से हत होने पर निकल जाती है और वह तड़पता रह जाता है, उसी भाँति वे चिट्ठियाँ क्या टोपी से निकल गयीं, मेरी तो जान निकल गयी। उनके गिरते ही मैंने उनको पकड़ने के लिए एक झपट्टा भी मारा, ठीक वैसे जैसे घायल शेर शिकारी को पेड़ पर चढ़ते देख उस पर हमला करता है। पर वे तो पहुँच से बाहर हो चुकी थीं। उनको पकड़ने की घबराहट में मैं स्वयं झटके के कारण कुएँ में गिर गया होता।

कुएँ की पाट पर बैठे हम रो रहे थे–छोटा भाई ढाढ़ें मारकर और मैं चुपचाप आँखें डबडबाकर। पतीली में उफान आने से ढकना ऊपर उठ जाता है और पानी बाहर टपक जाता है। निराशा, पिटने के भय और उद्वेग से रोने का उफान आता था। पलकों के ढकने भीतरी भावों को रोकने का प्रयत्न करते थे, पर कपोलों पर आँसू ढलक ही जाते थे। माँ की गोद की याद आती थी। जी चाहता था कि माँ आकर छाती से लगा ले और लाड़-प्यार करके कह दे कि कोई बात नहीं, चिट्ठियाँ फिर लिख ली जायँगी। तबीयत करती थी कि कुएँ में बहुत-सी मिट्टी डाल दी जाय और घर जाकर कह दिया जाय कि चिट्ठी डाल आये, पर उस समय झूठ बोलना मैं जानता ही न था। घर लौटकर सच बोलने से रूई की भाँति धुनाई होती। मार के ख्याल से शरीर ही नहीं, मन भी काँप जाता था। सच बोलकर पिटने के भावी भय और झूठ बोलकर चिट्ठियों के न पहुँचने की जिम्मेदारी के बोझ से दबा मैं बैठा सिसक रहा था। इसी सोच-विचार में पन्द्रह मिनट होने को आये। देर हो रही थी, और उधर दिन का बुढ़ापा बढ़ता जाता था। कहीं भाग जाने की तबीयत करती थी, पर पिटने का भय और जिम्मेदारी की दुधारी तलवार कलेजे पर फिर रही थी।

दृढ़ संकल्प से दुविधा की बेड़ियाँ कट जाती हैं। मेरी दुविधा भी दूर हो गयी। कुएँ में घुसकर चिट्ठियों को निकालने का निश्चय किया। कितना भयंकर निर्णय था। पर जो मरने को तैयार हो, उसे क्या? मूर्खता अथवा बुद्धिमत्ता से किसी काम को करने के लिए कोई मौत का मार्ग ही स्वीकार कर ले, और वह भी जान-बूझकर, तो फिर वह अकेला संसार से भिड़ने को तैयार हो जाता है। और फल? उसे फल की क्या चिन्ता? फल तो किसी दूसरी शक्ति पर निर्भर है। उस समय चिट्ठियाँ निकालने के लिए मैं विषधर से भिड़ने को तैयार हो गया। पासा फेंक दिया था। मौत का आलिंगन हो अथवा साँप से बचकर दूसरा जन्म, इसकी कोई चिन्ता न थी। पर विश्वास यह था कि डण्डे से साँप को पहले मार दूँगा, तब फिर चिट्ठियाँ उठा लूँगा। बस इसी दृढ़ विश्वास के बूते पर मैंने कुएँ में घुसने की ठानी।

छोटा भाई रोता था और उसके रोने का तात्पर्य था कि मेरी मौत मुझे नीचे बुला रही है, यद्यपि वह शब्दों से न कहता था। वास्तव में मौत सजीव और नग्न रूप में कुएँ में बैठी थी, पर उस नग्न मौत से मुठभेड़ के लिए मुझे भी नग्न होना पड़ा। छोटा भाई भी नंगा हुआ। एक धोती मेरी, एक छोटे भाई की, एक चनेवाली, दो कानों से बँधी हुई धोतियाँ–पाँच धोतियाँ और कुछ रस्सी मिलाकर कुएँ की गहराई के लिए काफी हुई। हम लोगों ने धोतियाँ एक-दूसरी से बाँधीं और खूब खींच-खींचकर आजमा लिया कि गाँठें कड़ी हैं या नहीं। अपनी ओर से कोई धोखे का काम नहीं रखा। धोती के एक सिरे पर डण्डा बाँधा और कुएँ में डाल दिया। दूसरे सिरे को डेंग (वह लकड़ी जिस पर चरस से पुर टिकता है) के चारों ओर एक चक्कर देकर और एक गाँठ लगाकर छोटे भाई को दे दिया। छोटा भाई केवल आठ वर्ष का था, इसलिए धोती को डेंग से कड़ी करके बाँध दिया और तब उसे खूब मजबूती से पकड़ने के लिए कहा। मैं कुएँ में धोती के सहारे घुसने लगा। छोटा भाई फिर रोने लगा। मैंने उसे आश्वासन दिलाया कि मैं कुएँ के नीचे पहुँचते ही साँप को मार दूँगा और मेरा विश्वास भी ऐसा ही था। कारण यह था कि इसके पहले मैंने अनेक साँप मारे थे। इसलिए कुएँ में घुसते समय मुझे साँप का तनिक भी भय न था। उसको मारना मैं बायें हाथ का खेल समझता था। कुएँ के धरातल से जब चार-पाँच गज रहा होगा, तब ध्यान से नीचे को देखा। अकल चकरा गयी। साँप फन फैलाये धरातल से एक हाथ ऊपर उठा हुआ लहरा रहा था। पूँछ और पूँछ के समीप का भाग पृथ्वी पर था, आधा अग्रभाग ऊपर उठा हुआ मेरी प्रतीक्षा कर रहा था। नीचे डण्डा बँधा था, मेरे उतरने की गति से जो इधर-उधर हिलता था। उसी के कारण शायद मुझे उतरते देख साँप घातक चोट के आसन पर बैठा था। सँपेरा जैसे बीन बजाकर साँप को खिलाता है और साँप क्रोधित हो फन फैलाकर खड़ा होता तथा फुंकार मारकर चोट करता है ठीक उसी प्रकार साँप तैयार था। उसका प्रतिद्वन्द्वी–मैं उससे कुछ ही ऊपर धोती पकड़े लटक रहा था। धोती डेंग से बँधी होने के कारण कुएँ के बीचोबीच लटक रही थी और मुझे कुएँ के धरातल की परिधि के बीचोबीच उतरना था। इसके माने थे साँप से डेढ़-दो फुट–गज नहीं–की दूरी पर पैर रखना और इतनी दूरी पर साँप पैर रखते ही चोट करता। स्मरण रहे, कच्चे कुएँ का व्यास बहुत कम होता है। नीचे तो वह डेढ़ गज से अधिक होता ही नहीं। ऐसी दशा में कुएँ में मैं साँप से अधिक-से-अधिक चार फुट की दूरी पर रह सकता था, वह भी उस दशा में जब साँप मुझसे दूर रहने का प्रयत्न करता, पर उतरना तो था कुएँ के बीच में क्योंकि मेरा साधन बीचोबीच लटक रहा

था। ऊपर से लटककर तो साँप मारा नहीं जा सकता था। उतरना तो था ही। थकावट से ऊपर चढ़ भी नहीं सकता था। अब तक अपने प्रतिद्वन्द्वी को पीठ दिखाने का निश्चय नहीं किया था। यदि ऐसा करता भी तो कुएँ के धरातल पर उतरे बिना क्या मैं ऊपर चढ़ सकता था? धीरे-धीरे उतरने लगा। एक-एक इंच ज्यों-ज्यों मैं नीचे उतरता जाता था, त्यों-त्यों मेरी एकाग्रचित्तता बढ़ती जाती थी। मुझे एक सूझ सूझी। दोनों हाथों से धोती पकड़े हुए मैंने अपने पैर कुएँ की बगल में लगा दिये। दीवार से पैर लगाते ही कुछ मिट्टी नीचे गिरी और साँप ने फूँ करके उस पर मुँह मारा। मेरे पैर भी दीवार से हट गये और मेरी टाँगें कमर से समकोण बनाती हुई लटकी रहीं, पर इससे साँप से दूरी और कुएँ की बगल से सटाये, और कुछ धक्के के साथ अपने प्रतिद्वन्द्वी के सम्मुख कुएँ की दूसरी ओर डेढ़ गज पर–कुएँ के धरातल पर खड़ा हो गया। आँखें चार हुईं। शायद एक-दूसरे ने पहचाना। साँप को चक्षुःश्रवा कहते हैं। मैं स्वयं चक्षुःश्रवा हो रहा था। अन्य इन्द्रियों ने मानो सहानुभूति से अपनी शक्ति आँखों को दे दी हो। साँप के फन की ओर मेरी आँखें लगी हुई थीं कि वह कब किस ओर को आक्रमण करता है, साँप ने मोहनी-सी डाल दी थी। शायद वह मेरे आक्रमण की प्रतीक्षा में था, पर जिस विचार और आशा को लेकर मैंने कुएँ में घुसने की ठानी थी, वह तो आकाश-कुसुम था। मनुष्य का अनुमान और भावी योजनाएँ कभी-कभी कितनी मिथ्या और उल्टी निकलती हैं। मुझे साँप का साक्षात् होते ही अपनी योजना और आशा की असम्भवता प्रतीत हो गयी। डण्डा चलाने के लिए स्थान ही न था। लाठी या डण्डा चलाने के लिए काफी स्थान चाहिए, जिसमें वे घुमाये जा सकें। साँप को डण्डे से दबाया जा सकता था, पर ऐसा करना मानो तोप के मुहरे पर खड़ा होना था। यदि फन या उसके समीप का भाग न दबा, तो फिर वह पलटकर जरूर काटता और फन के पास दबाने की कोई सम्भावना भी होती तो फिर उसके पास पड़ी हुई दो चिट्ठियों को कैसे उठाता? दो चिट्ठियाँ उसके पास उससे सटी हुई पड़ी थीं और एक मेरी ओर थी। मैं तो चिट्ठियाँ लेने ही उतरा था। हम दोनों अपने पैंतरों पर डटे थे। उस आसन पर खड़े-खड़े मुझे चार-पाँच मिनट हो गये। दोनों ओर मोरचे पड़े हुए थे, पर मेरा मोरचा कमजोर था। कहीं साँप मुझ पर झपट पड़ता तो मैं–यदि बहुत करता तो–उसे पकड़कर कुचलकर मार देता, पर वह तो अचूक तरल विष मेरे शरीर में पहुँचा ही देता और अपने साथ-साथ मुझे भी ले जाता। अब तक साँप ने वार न किया था, इसलिए मैंने भी उसे डण्डे से दबाने का खयाल छोड़ दिया। ऐसा करना उचित भी न था। अब प्रश्न था कि चिट्ठियाँ कैसे उठायी जायँ? बस, एक सूरत थी। डण्डे से साँप की ओर से चिट्ठियों को सरकाया जाय। यदि साँप टूट पड़ा, तो कोई चारा न था। कुर्ता था, और कोई कपड़ा न था जिसे साँप के मुँह की ओर करके उसके फन को पकड़ लूँ। मारना या बिल्कुल छेड़खानी न करना–ये दो मार्ग थे। सो पहला मेरी शक्ति के बाहर था। बाध्य होकर दूसरे मार्ग का अवलम्बन करना पड़ा।

डण्डे को लेकर ज्यों ही मैंने साँप की दायीं ओर पड़ी हुई चिट्ठी की ओर उसे बढ़ाया कि साँप का फन पीछे की ओर हुआ। धीरे-धीरे डण्डा चिट्ठी की ओर बढ़ा और ज्यों ही चिट्ठी के पास पहुँचा कि फुंकार के साथ काली बिजली तड़पी और डण्डे पर गिरी। हृदय में कम्प हुआ और हाथों ने आज्ञा न मानी। डण्डा छूट पड़ा। मैं तो न मालूम कितना ऊपर उछल गया। जान-बूझकर नहीं, यों ही बिदककर। उछलकर जो खड़ा हुआ, तो देखा डण्डे के सिर पर तीन-चार स्थानों पर पीब-सा कुछ लगा हुआ है। वह विष था। साँप ने मानो अपनी शक्ति का सर्टिफिकेट सामने रख दिया था, पर मैं तो उसकी योग्यता का पहले ही से कायल था। उस सर्टिफिकेट की जरूरत न थी। साँप ने लगातार फूँ-फूँ करके डण्डे पर तीन-चार चोटें कीं। वह डण्डा पहली बार ही इस भाँति अपमानित हुआ था, या शायद वह साँप का उपहास कर रहा था।

उधर ऊपर फूँ-फूँ और मेरे उछलने और फिर वही धमाके से खड़े होने से छोटे भाई ने समझा कि मेरा कार्य समाप्त हो गया और बन्धुत्व का नाता फूँ-फूँ और धमाके में टूट गया। उसने खयाल किया कि साँप के काटने से मैं गिर गया। मेरे कष्ट और विरह के खयाल से उसके कोमल हृदय को धक्का लगा। भ्रातृ-स्नेह के ताने-बाने को चोट लगी। उसकी चीख निकल गयी।

छोटे भाई की आशंका बेजा न थी, पर उस फूँ और धमाके से मेरा साहस कुछ बढ़ गया। दुबारा फिर उसी प्रकार लिफाफे को उठाने की चेष्टा की। अबकी बार साँप ने वार भी किया और डण्डे से चिपट भी गया। डण्डा हाथ से छूटा तो नहीं, पर झिझक, सहम अथवा आतंक से अपनी ओर खिंच गया और गुंजल्क मारता हुआ साँप का पिछला भाग मेरे हाथों से छू गया। उफ, कितना ठण्डा था! डण्डे को मैंने एक ओर पटक दिया। यदि कहीं उसका दूसरा वार पहले होता, तो उछलकर मैं साँप

पर गिरता और न बचता, लेकिन जब जीवन होता है, तब हजारों ढंग बचने के निकल आते हैं। वह दैवी कृपा थी। डण्डे के मेरी ओर खिंच आने से मेरे और साँप के आसन बदल गये। मैंने तुरन्त ही लिफाफे और पोस्टकार्ड चुन लिये। चिट्ठियों को धोती के छोर से बाँध दिया, और छोटे भाई ने उन्हें ऊपर खींच लिया।

डण्डे को साँप के पास से उठाने में भी बड़ी कठिनाई पड़ी। साँप उससे खुलकर उस पर धरना देकर बैठा था। जीत तो मेरी हो चुकी थी पर अपना निशान गँवा चुका था। आगे हाथ बढ़ाता तो साँप हाथ पर वार करता, इसलिए कुएँ की बगल से एक मुट्ठी मिट्टी लेकर मैंने उसकी दायीं ओर फेंकी कि वह उस पर झपटा, और मैंने दूसरे हाथ से उसकी बायीं ओर से डण्डा खींच लिया, पर बात-की-बात में उसने दूसरी ओर भी वार किया। यदि बीच में डण्डा न होता, तो पैर में उसके दाँत गड़ गये होते।

अब ऊपर चढ़ना कोई कम कठिन काम न था। केवल हाथों के सहारे, पैरों को बिना कहीं लगाये हुए 36 फुट ऊपर चढ़ना मुझसे अब नहीं हो सकता। 15-20 फुट बिना पैरों के सहारे, केवल हाथों के बल चलने की हिम्मत रखता हूँ, कम ही, अधिक नहीं। पर उस ग्यारह वर्ष की अवस्था में मैं 36 फुट चढ़ा। बाँहें भर गयी थीं। छाती फूल गयी थी। धौंकनी चल रही थी। पर एक-एक इंच सरक-सरककर अपनी भुजाओं के बल मैं ऊपर चढ़ आया। यदि हाथ छूट जाते तो क्या होता, इसका अनुमान करना कठिन है। ऊपर आकर, बेहाल होकर थोड़ी देर तक पड़ा रहा। देह को झार-झूरकर धोती-कुर्ता पहना! फिर किशनपुर के लड़के को, जिसने ऊपर चढ़ने की चेष्टा को देखा था, ताकीद करके कि वह कुएँवाली घटना किसी से न कहे, हम लोग आगे बढ़े।

सन् 1915 ई० में मैट्रीक्युलेशन पास करने के उपरान्त यह घटना मैंने माँ को सुनायी। सजल नेत्रों से माँ ने मुझे गोद में ऐसे बैठा लिया जैसे चिड़िया अपने बच्चों को डैने के नीचे छिपा लेती है।

कितने अच्छे थे वे दिन! उस समय रायफल न थी, डण्डा था और डण्डे का शिकार–कम-से-कम उस साँप का शिकार–रायफल के शिकार से कम रोचक और भयानक न था।

● **श्रीराम शर्मा**

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. **निम्नलिखित गद्यांशों में रेखांकित अंशों की व्याख्या और तथ्यपरक प्रश्नों के उत्तर दीजिये–**

(क) जाड़े के दिन थे ही, तिस पर हवा के प्रकोप से कँपकँपी लग रही थी। हवा मज्जा तक ठिठुरा रही थी, इसलिए हमने कानों को धोती से बाँधा। माँ ने भुँजाने के लिए थोड़े-से चने एक धोती में बाँध दिये। हम दोनों भाई अपना-अपना डण्डा लेकर घर से निकल पड़े। उस समय उस बबूल के डण्डे से जितना मोह था, उतना इस उम्र में रायफल से नहीं। मेरा डण्डा अनेक साँपों के लिए नारायण-वाहन हो चुका था। मक्खनपुर के स्कूल और गाँव के बीच पड़नेवाले आम के पेड़ों से प्रतिवर्ष उससे आम झूरे जाते थे। इस कारण वह मूक डण्डा सजीव-सा प्रतीत होता था। प्रसन्नवदन हम दोनों मक्खनपुर की ओर तेजी से बढ़ने लगे। चिट्ठियों को मैंने टोपी में रख लिया, क्योंकि कुर्ते में जेबें न थीं।

प्रश्न (i) प्रस्तुत गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) लेखक ने चिट्ठियों को कहाँ रख लिया था?

(iv) लेखक ने चिट्ठियों को टोपी में क्यों रख लिया?

(v) लेखक ने डण्डे की तुलना किससे की है?

(ख) साँप से फुसकार करवा लेना मैं उस समय बड़ा काम समझता था। इसलिए जैसे ही हम दोनों उस कुएँ की ओर से निकले, कुएँ में ढेला फेंककर फुसकार सुनने की प्रवृत्ति जागृत हो गयी। मैं कुएँ की ओर बढ़ा। छोटा भाई मेरे पीछे हो लिया, जैसे बड़े मृगशावक के पीछे छोटा मृगशावक हो लेता है। कुएँ के किनारे से एक ढेला उठाया और उझककर एक हाथ से टोपी उतारते हुए साँप पर ढेला गिरा दिया, पर मुझ पर तो बिजली-सी गिर पड़ी।

प्रश्न (i) प्रस्तुत गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) लेखक को कब लगा कि उस पर बिजली सी गिर पड़ी?

(ग) साँप को चक्षुःश्रवा कहते हैं। मैं स्वयं चक्षुःश्रवा हो रहा था। अन्य इन्द्रियों ने मानो सहानुभूति से अपनी शक्ति आँखों को दे दी हो। साँप के फन की ओर मेरी आँखें लगी हुई थीं कि वह कब किस ओर को आक्रमण करता है, साँप ने मोहनी-सी डाल दी थी। शायद वह मेरे आक्रमण की प्रतीक्षा में था, पर जिस विचार और आशा को लेकर मैंने कुएँ में घुसने की ठानी थी, वह तो आकाश-कुसुम था। मनुष्य का अनुमान और भावी योजनाएँ कभी-कभी कितनी मिथ्या और उल्टी निकलती हैं। मुझे साँप का साक्षात् होते ही अपनी योजना और आशा की असम्भवता प्रतीत हो गयी। डण्डा चलाने के लिए स्थान ही न था। लाठी या डण्डा चलाने के लिए काफी स्थान चाहिए, जिसमें वे घुमाये जा सकें। साँप को डण्डे से दबाया जा सकता था, पर ऐसा करना मानो तोप के मुहरे पर खड़ा होना था।

प्रश्न (i) प्रस्तुत गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) चक्षुःश्रवा के नाम से कौन-सा जीव जाना जाता है?

2. श्रीराम शर्मा का जीवन-परिचय देते हुए उनकी कृतियों का उल्लेख कीजिए।
3. श्रीराम शर्मा की साहित्यिक विशेषताओं को बताते हुए उनकी भाषा-शैली भी स्पष्ट कीजिए।
4. श्रीराम शर्मा के व्यक्तित्व पर प्रकाश डालते हुए उनकी कृतियों का उल्लेख कीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'स्मृति' निबन्ध के आधार पर बाल-सुलभ वृत्तियों को संक्षेप में लिखिए।
2. लेखक ने अपने डण्डे के विषय में क्या कहा है?
3. लेखक के कुएँ में साँप से संघर्ष के समय, उसके छोटे भाई की मनोदशा कैसी थी?
4. लेखक की तीन साहित्यिक विशेषताएँ लिखिए।
5. 'स्मृति' पाठ से आपने क्या समझा? अपने शब्दों में लिखिए।
6. 'स्मृति' पाठ से दस सुन्दर वाक्य लिखिए।
7. चिट्ठियों को कुएँ में गिरता देख लेखक की क्या मनोदशा हुई?
8. 'वह कुएँवाली घटना किसी से न कहे।' लेखक ने अपने साथी लड़के से क्यों कहा?

9. कुएँ में साहसपूर्वक उतरकर चिट्ठियों को निकाल लाने के कार्य का वर्णन अपने शब्दों में कीजिए।
10. लेखक और साँप के बीच संघर्ष के विषय में लिखिए।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. श्रीराम शर्मा किस युग के लेखक थे?
2. श्रीराम शर्मा ने किस पत्रिका का सम्पादन किया था?
3. 'स्मृति' लेख किस शैली में लिखा गया है?
4. चिट्ठी किसकी लिखी थी?
5. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये–
   (अ) साँप को चक्षुःश्रवा कहते हैं। ( )
   (ब) 'स्मृति' लेख 'शिकार' पुस्तक से लिया गया है। ( )
   (स) कुआँ पक्का और दस हाथ गहरा था। ( )
   (द) 'स्मृति' में सन् 1928 की बात है। ( )

● व्याकरण-बोध

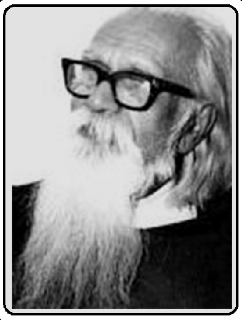
1. **निम्नलिखित समस्त-पदों का समास-विग्रह कीजिए तथा समास का नाम लिखिए–**
   विषधर, चक्षुःश्रवा, प्रसन्नवदन, भयंकर, मृगसमूह, वानर-टोली।
2. **निम्नलिखित मुहावरों का अर्थ बताते हुए वाक्य-प्रयोग कीजिए–**
   बेड़ियाँ कट जाना, बेहाल होना, आँखें चार होना, तोप के मुहरे पर खड़ा होना, टूट पड़ना, मोरचे पड़ना।

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. अपने जीवन में घटी किसी घटना के बारे में एक संक्षिप्त लेख लिखिए।
2. श्रीराम शर्मा का संक्षिप्त जीवन-परिचय तालिका के माध्यम से दर्शाइए।

●●●

6 काका कालेलकर



जीवन-परिचय—काका कालेलकर का जन्म सन् 1885 ई० में महाराष्ट्र के सतारा जिले में हुआ था। ये बड़े प्रतिभासम्पन्न थे। मराठी इनकी मातृभाषा थी, पर इन्होंने संस्कृत, अंग्रेजी, हिन्दी, गुजराती और बँगला भाषाओं का भी गम्भीर अध्ययन कर लिया था। जिन राष्ट्रीय नेताओं एवं महापुरुषों ने राष्ट्रभाषा के प्रचार-प्रसार में विशेष उत्सुकता दिखायी, उनकी पंक्ति में काका कालेलकर का भी नाम आता है। इन्होंने राष्ट्रभाषा के प्रचार को राष्ट्रीय कार्यक्रम के अन्तर्गत माना है। गाँधीजी के नेतृत्व में जितने भी आंदोलन हुए, काका कालेलकर ने सभी में भाग लिया और कुल मिलाकर 5 वर्ष कैद में बिताए। 1930 में पूना के यरवदा जेल में उन्होंने गाँधीजी के साथ महत्त्वपूर्ण समय बिताया। महात्मा गाँधी के सम्पर्क से इनका हिन्दी-प्रेम और भी जागृत हुआ। दक्षिण भारत, विशेषकर गुजरात में इन्होंने हिन्दी का प्रचार विशेष रूप से किया। प्राचीन भारतीय संस्कृति, नीति, इतिहास, भूगोल आदि के साथ ही इन्होंने युगीन समस्याओं पर भी अपनी सशक्त लेखनी चलायी। इन्होंने शान्ति निकेतन में अध्यापक, साबरमती आश्रम में प्रधानाध्यापक और बड़ौदा में राष्ट्रीय शाला के आचार्य के पद पर भी कार्य किये। गाँधीजी की मृत्यु के बाद उनकी स्मृति में निर्मित 'गाँधी संग्रहालय' के प्रथम संचालक यही थे। स्वतन्त्रता सेनानी होने के कारण अनेक बार जेल भी गये। संविधान सभा के सदस्य भी ये रहे। सन् 1952 से 1957 ई० तक राज्य-सभा के सदस्य तथा अनेक आयोगों के अध्यक्ष रहे। भारत सरकार ने 'पद्मभूषण', राष्ट्र भाषा प्रचार समिति ने 'गाँधी पुरस्कार' से कालेलकर जी को सम्मानित किया है। ये रवीन्द्रनाथ टैगोर एवं पुरुषोत्तमदास टण्डन के भी सम्पर्क में रहे। इनका निधन 21 अगस्त, 1981 ई० को हो गया।

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **पूरा नाम**—दत्तात्रेय बालकृष्ण कालेलकर।
- **जन्म-स्थान**—सतारा (महाराष्ट्र)।
- **जन्म एवं मृत्यु**—सन् 1 दिसम्बर, 1885 ई०, 21 अगस्त, 1981 ई०।
- **भाषा**—सरल, बोधगम्य, प्रवाहयुक्त खड़ीबोली।
- **शैली**—विवेचनात्मक, विवरणात्मक, व्यंग्यात्मक, परिचयात्मक, वर्णनात्मक, चित्रात्मक।
- शुक्ल एवं शुक्लोत्तर-युग के लेखक।
- स्वतन्त्रता-संग्राम के सक्रिय कार्यकर्त्ता।
- **हिन्दी साहित्य में स्थान**—दक्षिण भारत में हिन्दी के प्रचार-प्रसार में विशिष्ट योगदान।

साहित्यिक परिचय—काका कालेलकर मराठीभाषी होते हुए भी हिन्दी भाषा के प्रचार-प्रसार के प्रति जो रुचि प्रदर्शित की, वह हिन्दी-भाषियों के लिए अनुकरणीय है। इनका हिन्दी-साहित्य निबन्ध, जीवनी, संस्मरण, यात्रावृत्त आदि गद्य-विधाओं के रूप में उपलब्ध होता है। इन्होंने हिन्दी एवं गुजराती में तो अनेक रचनाओं का सृजन किया ही, साथ ही हिन्दी भाषा में अपनी

कई गुजराती रचनाओं का अनुवाद भी किया। इनकी रचनाओं पर अनेक राष्ट्रीय नेताओं एवं साहित्यकारों का प्रभाव परिलक्षित होता है। तत्कालीन समस्याओं पर भी इन्होंने कई सशक्त रचनाओं का सृजन किया। कालेलकर जी की रचनाओं में भारतीय संस्कृति के विभिन्न आयामों की झलक दिखायी देती है। व्यक्ति के जीवन के अन्तर्तम तक इनकी पैठ थी, इसलिए जब ये किसी के जीवन की विवेचना करते थे तो रचना में उसका व्यक्तित्व उभर आता था।

कृतियाँ—कालेलकर जी की प्रमुख कृतियाँ इस प्रकार हैं—

निबन्ध-संग्रह—'जीवन काव्य', 'जीवन साहित्य' एवं 'सर्वोदय'। **यात्रा-वृत्तान्त**—'हिमालय प्रवास', 'यात्रा', 'उस पार के पड़ोसी' एवं 'लोक-माता'। **संस्मरण**—'बापू की झाँकियाँ'। **आत्म-चरित**—'जीवन लीला' एवं 'सर्वोदय'। इनमें काका साहब के यथार्थ जीवन की झाँकी है।

भाषा-शैली—कालेलकर जी की भाषा परिष्कृत खड़ीबोली है। उसमें प्रवाह, ओज तथा अकृत्रिमता है। ये अनेक भाषाओं के ज्ञाता थे, इसीलिए इनकी हिन्दी भाषा में रचित रचनाओं में अंग्रेजी, अरबी, फारसी, गुजराती, मराठी के शब्द भी मिल जाते हैं। तत्सम, तद्भव, देशज आदि सभी शब्द-रूप इनकी भाषा में एक साथ देखे जा सकते हैं। मुहावरों और कहावतों का प्रयोग भी इन्होंने किया है। भाषा में प्रसंग के अनुसार ओजगुण भी है। विषय और प्रसंग के अनुरूप कालेलकर जी ने परिचयात्मक, विवेचनात्मक, आत्मकथात्मक, विवरणात्मक, व्यंग्यात्मक, चित्रात्मक, वर्णनात्मक आदि शैलियाँ अपनायी हैं। इस प्रकार प्रसंग एवं विषय के अनुरूप इनकी भाषा-शैली बहुत ही सजीव, सरल एवं प्रभावपूर्ण है।

'निष्ठामूर्ति कस्तूरबा' में राष्ट्रमाता कस्तूरबा के जीवन की ऐसी अनेक झाँकियाँ दी गयी हैं जो भारतीय नारी के गरिमामय रूप का सुन्दर चित्र प्रस्तुत करती हैं। साथ ही इस पाठ में भारतीय संस्कृति के सफल अध्येता और राष्ट्रप्रेमी काका साहब की उपर्युक्त वर्णित अधिकांश साहित्यिक विशेषताओं के दर्शन भी होते हैं। विवेचनात्मक शैली में लिखे गये प्रस्तुत पाठ की भाषा अपेक्षाकृत संस्कृतनिष्ठ एवं परिष्कृत है। जैसे—दुनिया में दो अमोघ शक्तियाँ हैं—शब्द और कृति। इसमें कोई शक नहीं कि शब्दों ने सारी पृथ्वी को हिला दिया है, किन्तु अन्तिम शक्ति तो 'कृति' की है। महात्मा जी ने इन दोनों शक्तियों की असाधारण उपासना की है।

●●●

निष्ठामूर्ति कस्तूरबा

महात्मा गाँधी-जैसे महान् पुरुष की सहधर्मचारिणी के तौर पर पूज्य कस्तूरबा के बारे में राष्ट्र को आदर मालूम होना स्वाभाविक है। राष्ट्र ने महात्मा जी को 'बापू जी' के नाम से राष्ट्रपिता के स्थान पर कायम किया ही है। इसलिए कस्तूरबा भी 'बा' के एकाक्षरी नाम से राष्ट्रमाता बन सकी हैं।

किन्तु सिर्फ महात्मा जी के साथ के सम्बन्ध के कारण ही नहीं, बल्कि अपने आन्तरिक सद्गुण और निष्ठा के कारण भी कस्तूरबा राष्ट्रमाता बन पायी हैं। चाहे दक्षिण अफ्रीका में हों या हिन्दुस्तान में, सरकार के खिलाफ लड़ाई के समय जब-जब चारित्र्य का तेज प्रकट करने का मौका आया कस्तूरबा हमेशा इस दिव्य कसौटी से सफलतापूर्वक पार हुई हैं।

इससे भी विशेष बात यह है कि बड़ी तेजी से बदलते हुए आज के युग में भी आर्य सती स्त्री का जो आदर्श हिन्दुस्तान ने अपने हृदय में कायम रखा है, उस आदर्श की जीवित प्रतिमा के रूप में राष्ट्र पूज्य कस्तूरबा को पहचानता है। इस तरह की विविध लोकोत्तर योग्यता के कारण आज सारा राष्ट्र कस्तूरबा की पूजा करता है।

कस्तूरबा अनपढ़ थीं। हम यह भी कह सकते हैं कि उनका भाषा ज्ञान सामान्य देहाती से अधिक नहीं था। दक्षिण अफ्रीका में जाकर रहीं इसलिए वह कुछ अंग्रेजी समझ सकती थीं और पचीस-तीस शब्द बोल भी लेती थीं। मिस्टर एण्डूज-जैसे कोई विदेशी मेहमान घर आने पर उन शब्दों की पूँजी से वह अपना काम चला लेतीं और कभी-कभी तो उनके उस सम्भाषण से विनोद भी पैदा हो जाता।

कस्तूरबा को गीता के ऊपर असाधारण श्रद्धा थी। पढ़ानेवाला कोई मिले तो वह भक्तिपूर्वक गीता पढ़ने के लिए बैठ जातीं। किन्तु उनकी गाड़ी कभी भी बहुत आगे नहीं जा सकी। फिर भी आगाखाँ महल में–कारावास के दरमियान–उन्होंने बार-बार गीता के पाठ लेने की कोशिश चालू रखी थी।

उनकी निष्ठा का पात्र दूसरा ग्रन्थ था तुलसी-रामायण। बड़ी मुश्किल से दोपहर के समय उनको आधे घण्टे की जो फुरसत मिलती थी उसमें वह बड़े अक्षरों में छपी तुलसी-रामायण के दोहे चश्मा चढ़ाकर पढ़ने बैठती थीं। उनका यह चित्र देखकर हमें बड़ा मजा आता। कस्तूरबा रामायण भी ठीक ढंग से कभी पढ़ न सकीं। राष्ट्रीय सन्त तुलसीदास के द्वारा लिखा हुआ सती-सीता का वर्णन भले ही वह ठीक समझ न सकी हों, फिर भी प्रत्यक्ष सती-सीता तो बन ही सकीं।

दुनिया में दो अमोघ शक्तियाँ हैं–शब्द और कृति। इसमें कोई शक नहीं कि 'शब्दों' ने सारी पृथ्वी को हिला दिया है। किन्तु अन्तिम शक्ति तो 'कृति' की है। महात्मा जी ने इन दोनों शक्तियों की असाधारण उपासना की है। कस्तूरबा ने इन दोनों शक्तियों में से अधिक श्रेष्ठ शक्ति कृति की नम्रता के साथ उपासना करके सन्तोष माना और जीवनसिद्धि प्राप्त की।

दक्षिण अफ्रीका की सरकार ने जब उन्हें जेल भेज दिया, कस्तूरबा ने अपना बचाव तक नहीं किया। न कोई सनसनाती पैदा करनेवाला निवेदन प्रकट किया। "मुझे तो वह कानून तोड़ना ही है जो यह कहता है कि मैं महात्मा जी की धर्मपत्नी नहीं हूँ।" इतना कहकर वह सीधे जेल में चली गयीं। जेल में उनकी तेजस्विता तोड़ने की कोशिशें वहाँ की सरकार ने बहुत कीं किन्तु अन्त में सरकार की उस समय की जिद् ही टूट गयी।

डॉक्टर ने जब उन्हें धर्मविरुद्ध खुराक लेने की बात कही तब भी उन्होंने धर्मनिष्ठा पर कोई व्याख्यान नहीं दिया। उन्होंने सिर्फ इतना ही कहा–"मुझे अखाद्य खाना खाकर जीना नहीं है। फिर भले ही मुझे मौत का सामना करना पड़े।"

कस्तूरबा की कसौटी केवल सरकार ने ही की हो ऐसी बात नहीं है। खुद महात्मा जी ने भी कई बार उनसे कठोर और मर्मस्पर्शी बातें कहीं, तब भी उन्होंने हार कबूल नहीं की। पति का अनुसरण करना ही सती का कर्त्तव्य है, ऐसी उनकी निष्ठा होने के कारण मन में किसी भी प्रकार का सन्देह लाये बिना वह धर्म के मामलों में पति का अनुसरण करती रहीं।

कस्तूरबा के प्रथम दर्शन मुझे शान्ति निकेतन में हुए। सन् 1915 के प्रारम्भ में जब महात्मा जी वहाँ पधारे, तब स्वागत का शुभारम्भ पूरा होते ही सब लोगों ने सोने की तैयारियाँ कीं। आँगन के बीच एक चबूतरा था। महात्मा जी ने कहा, हम दोनों

यहीं सोयेंगे। अगल-बगल में बिस्तरे बिछाकर बापू और बा सो गये और हम सब लोग आँगन में आस-पास अपने बिस्तरे बिछाकर सो गये। उस दिन मुझे लगा, मानो हमें आध्यात्मिक माँ-बाप मिल गये हैं।

उनके आखिरी दर्शन मुझे उस समय हुए जब वह बिड़ला हाउस में गिरफ्तार की गयीं। महात्मा जी को गिरफ्तार करने के लिए सरकार की ओर से कस्तूरबा को कहा गया, 'अगर आपकी इच्छा हो तो आप भी साथ में चल सकती हैं।' बा बोलीं, 'अगर आप गिरफ्तार करें तो मैं जाऊँगी वरना आने की मेरी तैयारी नहीं है।' महात्मा जी जिस सभा में बोलनेवाले थे उस सभा में जाने का उन्होंने निश्चय किया था। पति के गिरफ्तार होने के बाद उनका काम आगे चलाने की जिम्मेदारी बा ने कई बार उठायी है। शाम के समय जब वह व्याख्यान के लिए निकल पड़ीं, सरकारी अमलदारों ने आकर उनसे कहा, 'माता जी सरकार का कहना है कि आप घर पर ही रहें, सभा में जाने का कष्ट न उठायें।' बा ने उस समय उन्हें न देश-सेवा का महत्त्व समझाया और न उन्होंने उन्हें 'देशद्रोह करनेवाले तुम कुत्ते हो' कहकर उनकी निर्भर्त्सना ही की। उन्होंने एक ही वाक्य में सरकार की सूचना का जवाब दिया, 'सभा में जाने का मेरा निश्चय पक्का है, मैं जाऊँगी ही।'

आगाखाँ महल में खाने-पीने की कोई तकलीफ नहीं थी। हवा की दृष्टि से भी स्थान अच्छा था। महात्मा जी का सहवास भी था। किन्तु कस्तूरबा के लिए–यह विचार ही असह्य हुआ कि 'मैं कैद में हूँ।' उन्होंने कई बार कहा–"मुझे यहाँ का वैभव कतई नहीं चाहिए, मुझे तो सेवाग्राम की कुटिया ही पसन्द है।" सरकार ने उनके शरीर को कैद रखा किन्तु उनकी आत्मा को वह कैद सहन नहीं हुई। जिस प्रकार पिंजड़े का पक्षी प्राणों का त्याग करके बन्धनमुक्त हो जाता है उसी प्रकार कस्तूरबा ने सरकार की कैद में अपना शरीर छोड़ा और वह स्वतन्त्र हुईं। उनके इस मूक किन्तु तेजस्वी बलिदान के कारण अंग्रेजी साम्राज्य की नींव ढीली हुई और हिन्दुस्तान पर उनकी हुकूमत कमजोर हुई। कस्तूरबा ने अपनी कृतिनिष्ठा के द्वारा यह दिखा दिया कि शुद्ध और रोचक साहित्य के पहाड़ों की अपेक्षा कृति का एक कण अधिक मूल्यवान् और आबदार होता है। शब्दशास्त्र में जो लोग निपुण होते हैं उनको कर्त्तव्य-अकर्त्तव्य की हमेशा ही विचिकित्सा करनी पड़ती है। कृतिनिष्ठ लोगों को ऐसी दुविधा कभी परेशान नहीं कर पाती। कस्तूरबा के सामने उनका कर्त्तव्य किसी दीये के समान स्पष्ट था। कभी कोई चर्चा शुरू हो जाती तब 'मुझसे यही होगा' और 'यह नहीं होगा'–इन दो वाक्यों में अपना ही फैसला सुना देतीं।

आश्रम में कस्तूरबा हम लोगों के लिए माँ के समान थीं। सत्याग्रहाश्रम यानी तत्त्वनिष्ठ महात्मा जी की संस्था थी। उग्रशासक मगनलाल भाई उसे चलाते थे। ऐसे स्थान पर अगर वात्सल्य की आर्द्रता हमें मिलती थी तो वह कस्तूरबा से ही। कई बार बा आश्रम के नियमों को ताक पर रख देतीं। आश्रम के बच्चों को जब भूख लगती थी तब उनकी बात बा ही सुनती थीं। नियमनिष्ठ लोगों ने बा के खिलाफ कई बार शिकायतें करके देखीं। किन्तु महात्मा जी को अन्त में हार खाकर निर्णय देना पड़ा कि अपने नियम बा को लागू नहीं होते।

आश्रम में चाहे बड़े-बड़े नेता आयें या मामूली कार्यकर्त्ता आयें, उनके खाने-पीने की पूछताछ अत्यन्त प्रेम के साथ यदि किसी ने की है तो वह पूज्य कस्तूरबा ने ही। आलस्य ने तो उनको कभी छुआ तक नहीं। किसी प्राणघातक बीमारी से मुक्त होकर चंगी हुई हों और शरीर में जरा-सी शक्ति आयी हो कि तुरन्त बा आश्रम की रसोई में जाकर काम करने लग जातीं। ठेठ आखिर में उनके हाथ-पाँव थक गये थे, शरीर जीर्ण-शीर्ण हुआ था। मुँह में एक दाँत बचा नहीं था। आँखें निस्तेज हो गयी थीं तब भी वह रसोई में जातीं और जो काम बन सके, आस्थापूर्वक करतीं। मैं जब उनसे मिलने जाता और जब वह खाने के लिए मुझे कुछ देतीं, तब छोटे बच्चों की तरह हाथ फैलाने में मुझे असाधारण धन्यता का अनुभव होता था।

वह भले ही अशिक्षित रही हों, संस्था चलाने की जिम्मेदारी लेने की महत्त्वाकांक्षा भले ही उनमें कभी जागी नहीं हो, देश में क्या चल रहा है और उसकी सूक्ष्म जानकारी वह प्रश्न पूछ-पूछकर या अखबारों के ऊपर नजर डालकर प्राप्त कर ही लेती थीं।

महात्मा जी जब जेल में थे तब दो-तीन बार राजकीय परिषदों का या शिक्षण सम्मेलनों के अध्यक्ष का स्थान कस्तूरबा को लेना पड़ा था। उनके अध्यक्षीय भाषण लिख देने का काम मुझे करना पड़ा था। मैंने उनसे कहा–"मैं अपनी ओर से एक

भी दलील भाषण में नहीं लाऊँगा। आप जो बतावेंगी, मैं ठीक भाषा में लिख दूँगा।'' हाँ-ना कहकर वह अपने भाषण की दलीलें मुझे बता देतीं। उस समय उनकी वह शक्ति देखकर मैं चकित हो जाता था।

अध्यक्षीय भाषण किसी से लिखवा लेना आसान है। लेकिन परिषद् जब समाप्त होती है, तब उसका उपसंहार करना हर एक को अपनी प्रत्युत्पन्नमति से करना पड़ता है। जब कस्तूरबा ने उपसंहार के भाषण किये उनकी भाषा बहुत ही आसान रहती थी, किन्तु उपसंहार परिपूर्ण सिद्ध होता था। इनके इन भाषणों में परिस्थिति की समझ, भाषा की सावधानी और खानदानी की महत्ता आदि गुण उत्कृष्टता से दिखायी देते थे।

आज के जमाने में स्त्री-जीवन सम्बन्ध के हमारे आदर्श हमने काफी बदल लिये हैं। आज कोई स्त्री अगर कस्तूरबा की तरह अशिक्षित रहे और किसी तरह महत्त्वाकांक्षा का उदय उसमें न दिखायी दे तो हम उसका जीवन यशस्वी या कृतार्थ नहीं कहेंगे। ऐसी हालत में जब कस्तूरबा की मृत्यु हुई पूरे देश ने स्वयं स्फूर्ति से उनका स्मारक बनाने का तय किया और सहज इकट्ठी न हो पाये, इतनी बड़ी निधि इकट्ठी कर दिखायी। इससे यह सिद्ध होता है कि हमारा प्राचीन तेजस्वी आदर्श अब देशमान्य है। हमारी संस्कृति की जड़ें आज भी काफी मजबूत हैं।

यह सब श्रेष्ठता या महत्ता कस्तूरबा में कहाँ से आयी? उनकी जीवन-साधना किस प्रकार की थी? शिक्षण के द्वारा उन्होंने बाहर से कुछ नहीं लिया था। सचमुच, उनमें तो आर्य आदर्श को शोभा देनेवाले कौटुम्बिक सद्गुण ही थे। असाधारण मौका मिलते ही और उतनी ही असाधारण कसौटी आ पड़ते ही उन्होंने स्वभावसिद्ध कौटुम्बिक सद्गुण व्यापक किये और उनके जोरों पर हर समय जीवन-सिद्धि हासिल की। सूक्ष्म प्रमाण में या छोटे पैमाने पर जो शुद्ध साधना की जाती है उसका तेज इतना लोकोत्तरी होता है कि चाहे कितना ही बड़ा प्रसंग आ पड़े, व्यापक प्रमाण में कसौटी हो, चारित्र्यवान् मनुष्य को अपनी शक्ति का सिर्फ गुणाकार ही करने का होता है।

सती कस्तूरबा सिर्फ अपने संस्कार बल के कारण पातिव्रत्य को, कुटुम्ब-वत्सलता को और तेजस्विता को चिपकाये रहीं और उसी के जोरों महात्मा जी के माहात्म्य के बराबरी में आ सकीं। आज हिन्दू, मुस्लिम, पारसी, सिख, बौद्ध, ईसाई आदि अनेक धर्मी लोगों का यह विशाल देश अत्यन्त निष्ठा के साथ कस्तूरबा की पूजा करता है और स्वातन्त्र्य के पूर्व की शिवरात्रि के दिन उनका स्मरण करके सब लोग अपनी-अपनी तेजस्विता को अधिक तेजस्वी बनाते हैं।

● **काका कालेलकर**

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. **निम्नलिखित गद्यांशों में रेखांकित अंशों की व्याख्या और तथ्यपरक प्रश्नों के उत्तर दीजिये—**

(क) चाहे दक्षिण अफ्रीका में हों या हिन्दुस्तान में, सरकार के खिलाफ लड़ाई के समय जब-जब चारित्र्य का तेज प्रकट करने का मौका आया कस्तूरबा हमेशा इस दिव्य कसौटी से सफलतापूर्वक पार हुई हैं।

इससे भी विशेष बात यह है कि बड़ी तेजी से बदलते हुए आज के युग में भी आर्य सती स्त्री का जो आदर्श हिन्दुस्तान ने अपने हृदय में कायम रखा है, उस आदर्श की जीवित प्रतिमा के रूप में राष्ट्र पूज्य कस्तूरबा को पहचानता है। इस तरह की विविध लोकोत्तर योग्यता के कारण आज सारा राष्ट्र कस्तूरबा की पूजा करता है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश के पाठ एवं लेखक का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) किस योग्यता के कारण सारा राष्ट्र कस्तूरबा की पूजा करता है?

(ख) दुनिया में दो अमोघ शक्तियाँ हैं–शब्द और कृति। इसमें कोई शक नहीं कि 'शब्दों' ने सारी पृथ्वी को हिला दिया है। किन्तु अन्तिम शक्ति तो 'कृति' की है। महात्मा जी ने इन दोनों शक्तियों की असाधारण उपासना की है। कस्तूरबा ने इन दोनों शक्तियों में से अधिक श्रेष्ठ शक्ति कृति की नम्रता के साथ उपासना करके सन्तोष माना और जीवनसिद्धि प्राप्त की।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) कस्तूरबा कैसी महिला थीं?

(iv) शब्द और कृति का अर्थ स्पष्ट कीजिए।

(v) गाँधीजी ने किसकी उपासना की?

(ग) यह सब श्रेष्ठता या महत्ता कस्तूरबा में कहाँ से आयी? उनकी जीवन-साधना किस प्रकार की थी? शिक्षण के द्वारा उन्होंने बाहर से कुछ नहीं लिया था। सचमुच, उनमें तो आर्य आदर्श को शोभा देनेवाले कौटुम्बिक सद्‌गुण ही थे। असाधारण मौका मिलते ही और उतनी ही असाधारण कसौटी आ पड़ते ही उन्होंने स्वभावसिद्ध कौटुम्बिक सद्‌गुण व्यापक किये और उनके जोरों पर हर समय जीवन-सिद्धि हासिल की। सूक्ष्म प्रमाण में या छोटे पैमाने पर जो शुद्ध साधना की जाती है उसका तेज इतना लोकोत्तरी होता है कि चाहे कितना ही बड़ा प्रसंग आ पड़े, व्यापक प्रमाण में कसौटी हो, चारित्र्यवान् मनुष्य को अपनी शक्ति का सिर्फ गुणाकार ही करने का होता है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश के पाठ एवं लेखक का नाम लिखिए।

(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।

(iii) चारित्र्यवान् मनुष्य को अपनी शक्ति का क्या करना चाहिए?

(iv) चारित्र्यवान् व्यक्ति की क्या विशेषता होती है?

(v) किस साधना का तेज लोकोत्तरी होता है?

2. काका कालेलकर का जीवन-परिचय देते हुए उनके कृतित्व पर प्रकाश डालिए।
3. भाषा-शैली को स्पष्ट करते हुए कालेलकर जी की साहित्यिक विशेषताएँ लिखिए।
4. काका कालेलकर का जीवन एवं साहित्यिक परिचय दीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. कस्तूरबा में एक आदर्श भारतीय नारी के कौन-कौन-से गुण विद्यमान थे?
2. स्वयं में शिक्षा के अभाव की पूर्ति 'बा' ने किस प्रकार की?
3. शब्द और कृति से लेखक का क्या तात्पर्य है? कस्तूरबा के सम्बन्ध में सोदाहरण स्पष्ट कीजिए।
4. 'निष्ठामूर्ति कस्तूरबा' पाठ से दस महत्त्वपूर्ण वाक्य लिखिए।
5. कस्तूरबा से सम्बन्धित संक्षिप्त गद्यांश लिखिए।
6. कस्तूरबा के 'मूक किन्तु तेजस्वी बलिदान' की कहानी लिखिए।

7. कस्तूरबा की मितभाषिता एवं कर्त्तव्यनिष्ठा के गुणों को प्रकट करनेवाले प्रसंगों एवं घटनाओं का वर्णन अपने शब्दों में कीजिए।
8. 'निष्ठामूर्ति कस्तूरबा' पाठ की भाषा-शैली की दो विशेषताएँ लिखिए।
9. कस्तूरबा के गुणों को अपने शब्दों में लिखिए।
10. काका कालेलकर की भाषा-शैली की दो विशेषताएँ लिखिए।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. काका कालेलकर की दो रचनाओं के नाम लिखिए।
2. काका कालेलकर किस युग के लेखक माने जाते हैं?
3. राष्ट्रभाषा प्रचार को राष्ट्रीय कार्यक्रम माननेवाले हिन्दी लेखक का नाम लिखिए।
4. कस्तूरबा कौन थीं?
5. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये–
   (अ) कस्तूरबा अनपढ़ थीं। ( )
   (ब) 'निष्ठामूर्ति कस्तूरबा' पाठ विवेचनात्मक शैली में लिखा गया है। ( )
   (स) कालेलकर जी का सम्पर्क टैगोर से नहीं था। ( )
   (द) दुनिया में 'शब्द' और 'कृति' दो अमोघ शक्तियाँ हैं। ( )

● व्याकरण-बोध

1. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद करते हुए सन्धि का नाम लिखिए–**
   लोकोत्तर, सत्याग्रह, गुणाकार, महत्त्वाकांक्षा, एकाक्षरी, प्रत्युत्पन्न।
2. **निम्नलिखित में समास-विग्रह करते हुए समास का नाम लिखिए–**
   माँ-बाप, देशसेवा, राष्ट्रमाता, प्राणघातक, बन्धनमुक्त, धर्मनिष्ठा।
3. **निम्नलिखित विदेशज शब्दों के लिए हिन्दी शब्द लिखिए–**
   अमलदार, कायम, जिद्द, हासिल, कतई, खुद।

● आन्तरिक मूल्यांकन

कस्तूरबा जी के किन गुणों ने आपको प्रभावित किया, उसका सारांश अपने शब्दों में लिखिए।

●●●

7 धर्मवीर भारती

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**–25 दिसम्बर, सन् 1926 ई०।
- **जन्म-स्थान**–इलाहाबाद (उ०प्र०)।
- **मृत्यु**–4 सितम्बर, सन् 1997 ई०।
- **सम्पादन**–'संगम' तथा 'धर्मयुग'।
- **भाषा**–परिमार्जित खड़ीबोली।
- **हिन्दी साहित्य में स्थान**–कथाकार, नाटककार, निबन्धकार एवं कवि के रूप में।

जीवन-परिचय–धर्मवीर भारती का जन्म 25 दिसम्बर, सन् 1926 ई० को इलाहाबाद में हुआ था। इन्होंने इलाहाबाद विश्वविद्यालय से हिन्दी विषय लेकर एम० ए० और पी-एच० डी० की उपाधियाँ लीं। इन्होंने कुछ वर्षों तक यहीं से प्रकाशित होनेवाले साप्ताहिक पत्र 'संगम' का भी सम्पादन किया। कुछ समय तक ये इलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में प्राध्यापक भी रहे। सन् 1959 ई० से 1987 ई० तक ये मुम्बई से प्रकाशित होनेवाले हिन्दी के प्रसिद्ध साप्ताहिक पत्र 'धर्मयुग' के सम्पादक रहे। सन् 1972 ई० में भारतीजी को 'पद्मश्री' की उपाधि, भारत-भारती सम्मान (1989), महाराष्ट्र गौरव (1990), व्यास सम्मान (1994), हल्दीघाटी श्रेष्ठ पत्रकारिता पुरस्कार से अलंकृत किया गया। 4 सितम्बर, 1997 ई० को यह कलम का सिपाही इस असार संसार से विदा लेकर परलोकवासी हो गया।

साहित्यिक परिचय–धर्मवीर भारती प्रतिभाशाली कवि, कथाकार व नाटककार थे। इनकी कविताओं में रागतत्त्व की रमणीयता के साथ बौद्धिक उत्कर्ष की आभा दर्शनीय है। कहानियों और उपन्यासों में इन्होंने सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक समस्याओं को उठाते हुए बड़े ही जीवन्त चरित्र प्रस्तुत किये हैं। साथ ही समाज की विद्रूपता पर व्यंग्य करने की विलक्षण क्षमता भारतीजी में रही। कहानी, निबन्ध, एकांकी, उपन्यास, नाटक, आलोचना, सम्पादन व काव्य-सृजन के क्षेत्र में इन्होंने अपनी विलक्षण सृजन प्रतिभा का परिचय दिया। वस्तुतः साहित्य की जिस विधा का भी भारतीजी ने स्पर्श किया, वही विधा इनका स्पर्श पाकर धन्य हो गयी। 'गुनाहों का देवता' जैसा सशक्त उपन्यास लिखकर भारतीजी अमर हो गये। इस उपन्यास पर बनी फिल्म भारतीय समाज में अधिक लोकप्रिय हुई।

प्रमुख कृतियाँ–धर्मवीर भारती की प्रमुख कृतियाँ इस प्रकार हैं–

कहानी संग्रह–मुर्दों का गाँव, स्वर्ग और पृथ्वी, चाँद और टूटे हुए लोग, बन्द गली का आखिरी मकान, साँस की कलम से। **काव्य रचनाएँ**–ठण्डा लोहा, सात गीत, वर्ष, कनुप्रिया, सपना अभी-भी, आद्यान्त। **उपन्यास**–गुनाहों का देवता, सूरज का सातवाँ घोड़ा, ग्यारह सपनों का देश, प्रारंभ व समापन। **निबन्ध**–ठेले पर हिमालय, पश्यंती, कहनी–अनकहनी। **कहानियाँ**–अनकही, नदी प्यासी थी, नीली झील, मानव मूल्य और साहित्य। **नाटक और एकांकी**–'नदी प्यासी थी' इनका चर्चित नाटक है। 'नीली झील' संग्रह में इनकी एकांकियाँ संकलित हैं। **पद्य नाटक**–अंधा युग। **आलोचना**–प्रगतिवाद : एक समीक्षा, मानव मूल्य और साहित्य। इसके अतिरिक्त विश्व की कुछ प्रसिद्ध भाषाओं की कविताओं का हिन्दी अनुवाद भी **'देशान्तर'** नाम से प्रकाशित हुआ है।

भाषा-शैली–भारतीजी की भाषा परिष्कृत एवं परिमार्जित खड़ीबोली है। इनकी भाषा में सरलता, सजीवता और आत्मीयता का पुट है तथा देशज, तत्सम एवं तद्भव शब्दों का प्रयोग हुआ है। मुहावरों और कहावतों के प्रयोग से भाषा में गति और बोधगम्यता आ गयी है। विषय और विचार के अनुकूल भारतीजी की रचनाओं में भावात्मक, समीक्षात्मक, वर्णनात्मक, चित्रात्मक शैलियों के प्रयोग हुए हैं।

प्रस्तुत निबन्ध **'ठेले पर हिमालय'** एक यात्रा-वृत्त है, जिसमें हिमालय की रमणीय शोभा का वर्णन है। शीर्षक की विचित्रता के साथ नैनीताल से कौसानी तक की यात्रा का वर्णन कम रोचक नहीं है और शैली में नवीनता इसका मुख्य कारण है। ●●●

ठेले पर हिमालय

'ठेले पर हिमालय'—खासा दिलचस्प शीर्षक है न। और यकीन कीजिए, इसे बिल्कुल ढूँढ़ना नहीं पड़ा। बैठे-बिठाये मिल गया। अभी कल की बात है, एक पान की दुकान पर मैं अपने एक गुरुजन उपन्यासकार मित्र के साथ खड़ा था कि ठेले पर बर्फ की सिलें लादे हुए बर्फ वाला आया। ठण्डे, चिकने, चमकते बर्फ से भाप उड़ रही थी। मेरे मित्र का जन्म-स्थान अल्मोड़ा है, वे क्षण भर उस बर्फ को देखते रहे, उठती हुई भाप में खोये रहे और खोये-खोये से ही बोले, "यही बर्फ तो हिमालय की शोभा है।" और तत्काल शीर्षक मेरे मन में कौंध गया, 'ठेले पर हिमालय'। पर आपको इसलिए बता रहा हूँ कि अगर आप नये कवि हों तो भाई, इसे ले जायँ और इस शीर्षक पर दो-तीन सौ पंक्तियाँ बेडौल-बेतुकी लिख डालें—शीर्षक मौजूँ है, और अगर नयी कविता से नाराज हों, सुललित गीतकार हों तो भी गुंजाइश है, इस बर्फ को डाँटें, "उतर आओ। ऊँचे शिखर पर बन्दरों की तरह क्यों चढ़े बैठे हो? ओ नये कवियो! ठेले पर लादो। पान की दुकानों पर बिको।"

ये तमाम बातें उसी समय मेरे मन में आयीं और मैंने अपने गुरुजन मित्र को बतायी भी। वे हँसे भी, पर मुझे लगा कि वह बर्फ कहीं उनके मन को खरोंच गयी है और ईमान की बात यह है कि जिसने 50 मील दूर से भी बादलों के बीच नीचे आकाश में हिमालय की शिखर-रेखा को चाँद-तारों से बात करते देखा है, चाँदनी में उजली बर्फ को धुंध के हल्के नीले जाल में दूधिया समुद्र की तरह मचलते और जगमगाते देखा है; उसके मन पर हिमालय की बर्फ एक ऐसी खरोंच छोड़ जाती है, जो हर बार याद आने पर पिरा उठती है। मैं जानता हूँ, क्योंकि वह बर्फ मैंने भी देखी है।

सच तो यह है कि सिर्फ बर्फ को बहुत निकट से देख पाने के लिए ही हम लोग कौसानी गये थे। नैनीताल से रानीखेत और रानीखेत से मझकाली के भयानक मोड़ों को पार करते हुए कोसी। कोसी से एक सड़क अल्मोड़ा चली जाती है, दूसरी कौसानी। कितना कष्टप्रद, कितना सूखा और कितना कुरूप है वह रास्ता। पानी का कहीं नाम-निशान नहीं, सूखे भूरे पहाड़, हरियाली का नाम नहीं। ढालों को काटकर बनाये हुए टेढ़े-मेढ़े खेत, जो थोड़े-से हों तो शायद अच्छे भी लगें, पर उनका एकरस सिलसिला बिल्कुल शैतान की आँत मालूम पड़ता है। फिर मझकाली के टेढ़े-मेढ़े रास्ते पर अल्मोड़े का एक नौसिखिया और लापरवाह ड्राइवर, जिसने बस के तमाम मुसाफिरों की ऐसी हालत कर दी कि जब हम कोसी पहुँचे तो सभी मुसाफिरों के चेहरे पीले पड़ चुके थे। कौसानी जानेवाले सिर्फ हम दो थे, वहीं उतर गये। बस अल्मोड़ा चली गयी। सामने के एक टीन के शेड में काठ की बेंच पर बैठकर हम वक्त काटते रहे। तबियत सुस्त थी और मौसम में उमस थी। दो घण्टे बाद दूसरी लारी आकर रुकी और जब उसमें से प्रसन्नवदन शुक्लजी को उतरते देखा तो हम लोगों की जान में जान आयी। शुक्लजी जैसा सफर का साथी पिछले जन्म के पुण्यों से ही मिलता है। उन्होंने हमें कौसानी आने का उत्साह दिलाया था और खुद तो कभी उनके चेहरे पर थकान या सुस्ती दिखी ही नहीं, पर उन्हें देखते ही हमारी भी सारी थकान काफूर हो जाया करती थी।

पर शुक्लजी के साथ यह नयी मूर्ति कौन है? लम्बा-दुबला शरीर, पतला-साँवला चेहरा, एमिल जोला-सी दाढ़ी, ढीला-ढाला पतलून, कन्धे पर पड़ी हुई ऊनी जर्किन, बगल में लटकता हुआ जाने थर्मस या कैमरा या बाइनाकुलर। और खासी अटपटी चाल थी बाबू साहब की। यह पतला-दुबला मुझी जैसा सींकिया शरीर और उस पर आपका झूमते हुए आना.......मेरे चेहरे पर निरन्तर घनी होती हुई उत्सुकता को ताड़कर शुक्लजी ने कहा—"हमारे शहर के मशहूर चित्रकार हैं सेन, अकादमी से इनकी कृतियों पर पुरस्कार मिला है। उसी रुपये से घूमकर छुट्टियाँ बिता रहे हैं।" थोड़ी ही देर में हम लोगों के साथ सेन घुल-मिल गया, कितना मीठा था हृदय से वह। वैसे उसके करतब आगे चलकर देखने में आये।

कोसी से बस चली तो सारा दृश्य बदल गया। सुडौल पत्थरों पर कल-कल करती हुई कोसी, किनारे के छोटे-छोटे सुन्दर गाँव और हरे मखमली खेत। कितनी सुन्दर है सोमेश्वर की घाटी। हरी-भरी। एक के बाद एक बस स्टेशन पड़ते थे, छोटे-छोटे पहाड़ी डाकखाने, चाय की दुकानें और कभी-कभी कोसी या उसमें गिरने वाले नदी-नालों पर बने हुए पुल। कहीं-कहीं सड़क निर्जन चीड़ के जंगलों से गुजरती थी। टेढ़ी-मेढ़ी ऊपर-नीचे रेंगती हुई कंकड़ीली पीठ वाले अजगर-सी सड़क पर धीरे-धीरे बस चली जा रही थी। रास्ता सुहावना था और उस थकावट के बाद उसका सुहावनापन हमको और भी तन्द्रालस बना रहा था। पर ज्यों-ज्यों वह आगे बढ़ रही थी, त्यों-त्यों हमारे मन में एक अजीब-सी निराशा छाती जा रही थी, अब तो हम लोग कौसानी के नजदीक हैं, कोसी से 18 मील चले आये, कौसानी सिर्फ छह मील है, पर कहाँ गया वह अतुलित सौन्दर्य, वह जादू, जो कौसानी के बारे में सुना जाता था। आते समय मेरे एक सहयोगी ने कहा था कि कश्मीर के मुकाबले में उन्हें कौसानी ने अधिक मोहा है, गाँधीजी ने यहीं अनासक्तियोग लिखा था और कहा था स्विट्जरलैण्ड का आभास कौसानी में ही होता है। ये नदी, घाटी, खेत, गाँव सुन्दर हैं, किन्तु इतनी प्रशंसा के योग्य तो नहीं ही हैं। हम कभी-कभी अपना संशय शुक्लजी से व्यक्त भी करने लगे और ज्यों-ज्यों कौसानी नजदीक आती गयी, त्यों-त्यों अधैर्य, फिर असन्तोष और अन्त में तो क्षोभ हमारे चेहरे पर झलक आया। शुक्लजी की क्या प्रतिक्रिया थी, हमारी इन भावनाओं पर, यह स्पष्ट नहीं हो पाया, क्योंकि वे बिल्कुल चुप थे। सहसा बस ने एक बहुत लम्बा मोड़ लिया और ढाल पर चढ़ने लगी।

सोमेश्वर की घाटी के उत्तर में ऊँची पर्वतमाला है, उसी पर, बिल्कुल शिखर पर कौसानी बसा हुआ है। कौसानी से दूसरी ओर फिर ढाल शुरू हो जाती है। कौसानी के अड्डे पर जाकर बस रुकी। छोटा-सा, बिल्कुल उजड़ा-सा गाँव और बर्फ का तो कहीं नाम-निशान नहीं। बिल्कुल ठगे गये हम लोग। कितना खिन्न था मैं। अनखाते हुए बस से उतरा कि जहाँ था वहीं पत्थर की मूर्ति-सा स्तब्ध खड़ा रह गया। कितना अपार सौन्दर्य बिखरा था, सामने की घाटी में। इस कौसानी की पर्वतमाला ने अपने अंचल में यह जो कत्यूर की रंग-बिरंगी घाटी छिपा रखी है; इसमें किन्नर और यक्ष ही तो वास करते होंगे। पचासों मील चौड़ी यह घाटी, हरे मखमली कालीनों जैसे खेत, सुन्दर गेरू की शिलाएँ काटकर बने हुए लाल-लाल रास्ते, जिनके किनारे-किनारे सफेद-सफेद पत्थरों की कतार और इधर-उधर से आकर आपस में उलझ जानेवाली बेलों की लड़ियों-सी नदियाँ। मन में बेसाख्ता यही आया कि इन बेलों की लड़ियों को उठाकर कलाई में लपेट लूँ, आँखों से लगा लूँ। अकस्मात् हम एक-दूसरे लोक में चले आये थे। इतना सुकुमार, इतना सुन्दर, इतना सजा हुआ और इतना निष्कलंक कि लगा इस धरती पर तो जूते उतारकर, पाँव पोंछकर आगे बढ़ना चाहिए। धीरे-धीरे मेरी निगाहों ने इस घाटी को पार किया और जहाँ ये हरे खेत और नदियाँ और वन, क्षितिज के धुँधलेपन में, नीले कोहरे में धुल जाते थे, वहाँ पर कुछ छोटे पर्वतों का आभास, अनुभव किया, उसके बाद बादल थे और फिर कुछ नहीं। कुछ देर तक उन बादलों में निगाह भटकती रही कि अकस्मात् फिर एक हल्का-सा विस्मय का धक्का मन को लगा। इन धीरे-धीरे खिसकते हुए बादलों में यह कौन चीज है, जो अटल है। यह छोटा-सा बादल के टुकड़े-सा,.....और कैसा अजब रंग है इसका, न सफेद, न रूपहला, न हल्का नीला.....पर तीनों का आभास देता हुआ। यह है क्या? बर्फ तो नहीं है। हाँ जी। बर्फ नहीं है तो क्या है? और अकस्मात् बिजली-सा यह विचार मन में कौंधा कि इसी कत्यूर घाटी के पार वह नगाधिराज, पर्वत सम्राट्, हिमालय है, इन बादलों ने उसे ढाँक रखा है, वैसे वह क्या सामने है, उसका एक कोई छोटा-सा बाल-स्वभाव वाला शिखर बादलों की खिड़की से झाँक रहा है। मैं हर्षातिरेक से चीख उठा 'बरफ। वह देखा।' शुक्लजी, सेन, सभी ने देखा, पर अकस्मात् वह फिर लुप्त हो गया। लगा, उसे बाल-शिखर जान किसी ने अन्दर खींच लिया। खिड़की से झाँक रहा है, कहीं गिर न पड़े।

पर उस एक क्षण के हिमदर्शन ने हम में जाने क्या भर दिया था। सारी खिन्नता, निराशा, थकावट—सब छू-मन्तर हो गयी। हम सब आकुल हो उठे। अभी ये बादल छँट जायँगे और फिर हिमालय हमारे सामने खड़ा होगा—निरावृत्त....असीम सौन्दर्यराशि हमारे सामने अभी-अभी अपना घूँघट धीरे से खिसका देगी और.....और तब? और तब? सचमुच मेरा दिल बुरी तरह धड़क रहा था। शुक्लजी शान्त थे, केवल मेरी ओर देखकर कभी-कभी मुस्कुरा देते थे, जिसका अभिप्राय था, 'इतने

अधीर थे, कौसानी आयी भी नहीं और मुँह लटका लिया। अब समझे यहाँ का जादू।' डाक बँगले के खानसामे ने बताया— 'आप लोग बड़े खुशकिस्मत हैं साहब। 14 ट्युरिस्ट आकर हफ्तों भर पड़े रहे, बर्फ नहीं दिखी। आज तो आप के आते ही आसार खुलने के हो रहे हैं।'

सामान रख दिया गया। पर मैं, मेरी पत्नी, सेन, शुक्लजी सभी बिना चाय पिये सामने के बरामदे में बैठे रहे और एकटक सामने देखते रहे। बादल धीरे-धीरे नीचे उतर रहे थे और एक-एक कर नये-नये शिखरों की हिम-रेखाएँ अनावृत्त हो रही थीं। और फिर सब खुल गया। बायीं ओर से शुरू होकर दायीं ओर गहरे शून्य में धँसती जाती हुई हिमशिखरों की ऊबड़-खाबड़, रहस्यमयी, रोमांचक शृंखला।

हमारे मन में उस समय क्या भावनाएँ उठ रही थीं, यह अगर बता पाता तो यह खरोंच, यह पीर ही क्यों रह गयी होती? सिर्फ एक धुँधला-सा संवेदन इसका अवश्य था कि जैसे बर्फ के सिल के सामने खड़े होने पर मुँह पर ठण्डी-ठण्डी भाप लगती है, वैसे ही हिमालय की शीतलता माथे को छू रही है और सारे संघर्ष, सारे अन्तर्द्वन्द्व, सारे ताप जैसे नष्ट हो रहे हैं। क्यों पुराने साधकों ने दैहिक, दैविक और भौतिक कष्टों को ताप कहा था और उसे नष्ट करने के लिए वे क्यों हिमालय जाते थे, यह पहली बार मेरी समझ में आ रहा था। और अकस्मात् एक दूसरा तथ्य मेरे मन के क्षितिज पर उदित हुआ। कितनी, कितनी पुरानी है यह हिमराशि। जाने किस आदिम काल से यह शाश्वत, अविनाशी हिम इन शिखरों पर जमा हुआ। कुछ विदेशियों ने इसीलिए इस हिमालय की बर्फ को कहा है—चिरन्तन हिम।

सूरज ढल रहा था। और सुदूर शिखरों पर दर्रे, ग्लेशियर, जल, घाटियों का क्षीण आभास मिलने लगा था। आतंकित मन से मैंने यह सोचा था कि पता नहीं इन पर कभी मनुष्य का चरण पड़ा भी है या नहीं या अनन्तकाल से इन सूने बर्फ ढँके दर्रों में सिर्फ बर्फ के अन्धड़ हू-हू करते हुए बहते रहते हैं।

सूरज डूबने लगा और धीरे-धीरे ग्लेशियरों में पिघली केसर बहने लगी। बरफ कमल के लाल फूलों में बदलने लगी, घाटियाँ गहरी नीली हो गयीं। अँधेरा होने लगा तो हम उठे और मुँह-हाथ धोने और चाय पीने में लगे। पर सब चुपचाप थे, गुमसुम जैसे सबका कुछ छिन गया हो या शायद सबको कुछ ऐसा मिल गया हो, जिसे अन्दर-ही-अन्दर सहेजने में सब आत्मलीन हो अपने में डूब गये हों।

थोड़ी देर में चाँद निकला और हम फिर बाहर निकले....इस बार सब शान्त था। जैसे हिम सो रहा हो। मैं थोड़ा अलग आरामकुर्सी खींचकर बैठ गया। यह मेरा मन इतना कल्पनाहीन क्यों हो गया है? इसी हिमालय को देखकर किसने-किसने क्या-क्या नहीं लिखा और यह मेरा मन है कि एक कविता तो दूर, एक पंक्ति, हाय एक शब्द भी तो नहीं जागता।....पर कुछ नहीं, यह सब कितना छोटा लग रहा है इस हिम सम्राट् के समक्ष। पर धीरे-धीरे लगा कि मन के अन्दर भी बादल थे, जो छँट रहे हैं, कुछ ऐसा उभर रहा है, जो इन शिखरों की ही प्रकृति का है....। कुछ ऐसा, जो इसी ऊँचाई पर उठने की चेष्टा कर रहा है, ताकि इनसे इन्हीं के स्तर पर मिल सके। लगा, यह हिमालय बड़े भाई की तरह ऊपर चढ़ गया है और मुझे—छोटे भाई को—नीचे खड़ा हुआ कुण्ठित और लज्जित देखकर थोड़ा उत्साहित भी कर रहा है, स्नेहभरी चुनौती भी दे रहा है—'हिम्मत है? ऊँचे उठोगे?'

और सहसा सन्नाटा तोड़कर सेन रवीन्द्र की कोई पंक्ति गा उठा और जैसे तन्द्रा टूट गयी। और हम सक्रिय हो उठे— अदम्य शक्ति, उल्लास, आनन्द जैसे हम में झलक पड़ रहा था। सबसे अधिक खुश था सेन, बच्चों की तरह चंचल, चिड़ियों की तरह चहकता हुआ। बोला, "भाई साहब, हम तो वण्डरस्ट्रक हैं—कि यह भगवान् का क्या-क्या करतूत इस हिमालय में होता है।" इस पर हमारी हँसी मुश्किल में ठण्डी हो पायी थी कि अकस्मात् वह शीर्षासन करने लगा। पूछा गया तो बोला, "हम हर पर्सपेक्टिव हिमालय देखूँगा।" बाद में मालूम हुआ कि वह बम्बई (अब मुम्बई) की अत्याधुनिक चित्रशैली से थोड़ा नाराज है और कहने लगा, "ओ सब जीनियस लोग शीर का बल खड़ा होकर दुनिया को देखता है। इसी से मैं भी शीर का बल खड़ा होकर हिमालय देखता हूँ।"

दूसरे दिन घाटी में उतरकर 12 मील चलकर हम बैजनाथ पहुँचे, जहाँ गोमती बहती है। गोमती की उज्ज्वल जलराशि में हिमालय की बर्फीली चोटियों की छाया तैर रही थी। पता नहीं, उन शिखरों पर कब पहुँचूँ, कैसे पहुँचूँ, पर उस जल में तैरते हुए हिमालय से जी भरकर भेंटा, उसमें डूबा रहा।

आज भी उसकी याद आती है तो मन पिरा उठता है। कल ठेले के बर्फ को देखकर मेरे मित्र उपन्यासकार जिस तरह स्मृतियों में डूब गये, उस दर्द को समझता हूँ और जब ठेले पर हिमालय की बात कहकर हँसता हूँ तो वह उस दर्द को भुलाने का ही बहाना है। ये बर्फ की ऊँचाइयाँ बार-बार बुलाती हैं और हम हैं कि चौराहों पर खड़े ठेले पर लदकर निकलने वाली बर्फ को ही देखकर मन बहला लेते हैं। किसी ऐसे क्षण में ऐसे ही ठेलों पर लदे हिमालयों से घिरकर ही तो तुलसी ने कहा था—'कबहुँक हौं यहि रहिन रहौंगो'—मैं क्या कभी ऐसे भी रह सकूँगा, वास्तविक हिमशिखरों की ऊँचाइयों पर? और तब मन में आता है कि फिर हिमालय को किसी के हाथ सन्देशा भेज दूँ—"नहीं बन्धु....आऊँगा। मैं फिर लौट-लौटकर वहीं आऊँगा। उन्हीं ऊँचाइयों पर तो मेरा आवास है। वहीं मन रमता है, मैं करूँ तो क्या करूँ?"

● **धर्मवीर भारती**

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित गद्यांशों में रेखांकित अंशों की व्याख्या और तथ्यात्मक प्रश्नों के उत्तर दीजिये—

(क) ठेले पर बर्फ की सिलें लादे हुए बर्फ वाला आया। ठण्डे, चिकने, चमकते बर्फ से भाप उड़ रही थी। मेरे मित्र का जन्म-स्थान अल्मोड़ा है, वे क्षण भर उस बर्फ को देखते रहे, उठती हुई भाप में खोये रहे और खोये-खोये से ही बोले, "यही बर्फ तो हिमालय की शोभा है।" और तत्काल शीर्षक मेरे मन में कौंध गया, 'ठेले पर हिमालय'। पर आपको इसलिए बता रहा हूँ कि अगर आप नये कवि हों तो भाई, इसे ले जायँ और इस शीर्षक पर दो-तीन सौ पंक्तियाँ बेडौल-बेतुकी लिख डालें—शीर्षक मौजूँ है, और अगर नयी कविता से नाराज हों, सुललित गीतकार हों तो भी गुंजाइश है, इस बर्फ को डाँटें, "उतर आओ। ऊँचे शिखर पर बन्दरों की तरह क्यों चढ़े बैठे हो? ओ नये कवियो! ठेले पर लादो। पान की दुकानों पर बिको।"

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) हिमालय की शोभा क्या है?

(ख) सच तो यह है कि सिर्फ बर्फ को बहुत निकट से देख पाने के लिए ही हम लोग कौसानी गये थे। नैनीताल से रानीखेत और रानीखेत से मझकाली के भयानक मोड़ों को पार करते हुए कोसी। कोसी से एक सड़क अल्मोड़ा चली जाती है, दूसरी कौसानी। कितना कष्टप्रद, कितना सूखा और कितना कुरूप है वह रास्ता। पानी का कहीं नाम-निशान नहीं, सूखे भूरे पहाड़, हरियाली का नाम नहीं। ढालों को काटकर बनाये हुए टेढ़े-मेढ़े खेत, जो थोड़े-से हों तो शायद अच्छे भी लगें, पर उनका एकरस सिलसिला बिल्कुल शैतान की आँत मालूम पड़ता है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) बर्फ को पास से देखने के लिए लेखक कहाँ गया?

(ग) कौसानी के अड्डे पर जाकर बस रुकी। छोटा-सा, बिल्कुल उजड़ा-सा गाँव और बर्फ का तो कहीं नाम-निशान नहीं। बिल्कुल ठगे गये हम लोग। कितना खिन्न था मैं। अनखाते हुए बस से उतरा कि जहाँ था वहीं पत्थर की मूर्ति-सा स्तब्ध खड़ा रह गया। कितना अपार सौन्दर्य बिखरा था, सामने की घाटी में। इस कौसानी की पर्वतमाला ने अपने अंचल में यह जो कत्यूर की रंग-बिरंगी घाटी छिपा रखी है; इसमें किन्नर और यक्ष ही तो वास करते होंगे। पचासों मील चौड़ी यह घाटी, हरे मखमली कालीनों जैसे खेत, सुन्दर गेरू की शिलाएँ काटकर बने हुए लाल-लाल रास्ते, जिनके किनारे-किनारे सफेद-सफेद पत्थरों की कतार और इधर-उधर से आकर आपस में उलझ जानेवाली बेलों की लड़ियों-सी नदियाँ। मन में बेसाख्ता यही आया कि इन बेलों की लड़ियों को उठाकर कलाई में लपेट लूँ, आँखों से लगा लूँ।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश के पाठ एवं लेखक का नाम लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) कौन-सी घाटी थी, जिसमें अनन्त सौन्दर्य बिखरा पड़ा था?

(घ) हिमालय की शीतलता माथे को छू रही है और सारे संघर्ष, सारे अन्तर्द्वन्द्व, सारे ताप जैसे नष्ट हो रहे हैं। क्यों पुराने साधकों ने दैहिक, दैविक और भौतिक कष्टों को ताप कहा था और उसे नष्ट करने के लिए वे क्यों हिमालय जाते थे, यह पहली बार मेरी समझ में आ रहा था। और अकस्मात् एक दूसरा तथ्य मेरे मन के क्षितिज पर उदित हुआ। कितनी, कितनी पुरानी है यह हिमराशि। जाने किस आदिम काल से यह शाश्वत, अविनाशी हिम इन शिखरों पर जमा हुआ। कुछ विदेशियों ने इसीलिए इस हिमालय की बर्फ को कहा है—चिरन्तन हिम।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) कुछ विदेशियों ने हिमालय की बर्फ को चिरन्तन हिम क्यों कहा है?

(ङ) सूरज डूबने लगा और धीरे-धीरे ग्लेशियरों में पिघली केसर बहने लगी। बरफ कमल के लाल फूलों में बदलने लगी, घाटियाँ गहरी नीली हो गयीं। अँधेरा होने लगा तो हम उठे और मुँह-हाथ धोने और चाय पीने में लगे। पर सब चुपचाप थे, गुमसुम जैसे सबका कुछ छिन गया हो या शायद सबको कुछ ऐसा मिल गया हो, जिसे अन्दर-ही-अन्दर सहेजने में सब आत्मलीन हो अपने में डूब गये हों।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) किस समय बर्फ कमल के लाल फूलों में बदलती-सी प्रतीत होने लगी?

(च) आज भी उसकी याद आती है तो मन पिरा उठता है। कल ठेले के बर्फ को देखकर मेरे मित्र उपन्यासकार जिस तरह स्मृतियों में डूब गये, उस दर्द को समझता हूँ और जब ठेले पर हिमालय की बात कहकर हँसता हूँ तो वह उस दर्द को भुलाने का ही बहाना है। ये बर्फ की ऊँचाइयाँ बार-बार बुलाती हैं और हम हैं कि चौराहों पर खड़े ठेले पर लदकर निकलने वाली बर्फ को ही देखकर मन बहला लेते हैं। किसी ऐसे क्षण में ऐसे ही ठेलों पर लदे हिमालयों से घिरकर ही तो तुलसी ने कहा था—'कबहुँक हौं यहि रहनि रहौंगो'—मैं क्या कभी ऐसे भी रह सकूँगा, वास्तविक हिमशिखरों की ऊँचाइयों पर?

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंश की व्याख्या कीजिए।
(iii) किसने हिमालय के शिखरों पर रहने की इच्छा व्यक्त की है?

2. धर्मवीर भारती की जीवनी एवं कृतियों का उल्लेख कीजिए।
3. धर्मवीर भारती के साहित्यिक अवदान एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।
4. धर्मवीर भारती के जीवन-परिचय एवं साहित्यिक योगदान पर प्रकाश डालिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. कौसानी की यात्रा में नैनीताल से कोसी तक लेखक का सफर कैसा रहा?
2. कोसी के आगे जो बदलाव आया उसका मुख्य कारण क्या था?
3. कौसानी पहुँचने पर पहले लेखक को अवाक्, मूर्ति-सा स्तब्ध कर देनेवाला कौन-सा दृश्य दिखायी दिया?
4. कत्यूर घाटी के पार बादलों की ओट के बीच से दिखता हिमालय का एक शृंग उसे कैसा लगा?
5. हिम-शृंग के क्षणिक दर्शन का उस पर क्या प्रभाव हुआ?
6. पूरी हिम-शृंखला देखने पर लेखक के मन में कैसे भाव उदित हुए?
7. रात होने पर जब चाँद दिखायी दिया तब लेखक को क्यों लगने लगा कि जैसे उसका मन कल्पनाहीन हो गया हो?
8. बैजनाथ पहुँच कर गोमती में स्नान करते हुए लेखक के मन में हिमालय के प्रति कैसे भाव जगते हैं?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. धर्मवीर भारती की दो रचनाओं के नाम लिखिए।
2. धर्मवीर भारती किस युग के लेखक हैं।
3. धर्मवीर भारती का जन्म कब हुआ था?
4. हिमालय की शोभा क्या है?

● व्याकरण बोध

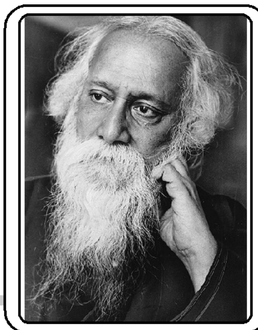
1. **निम्नलिखित में 'समास-विग्रह' कीजिए और समास का नाम भी लिखिए—**
   हिमालय, शीर्षासन, जलराशि, पर्वतमाला, तन्द्रालस, प्रसन्नवदन।
2. इस पाठ के आधार पर धर्मवीर भारती की भाषा-शैली पर एक लेख लिखिए।
3. **निम्नलिखित शब्दों से प्रत्यय अलग कीजिए—**
   सुहावनापन, कष्टप्रद, शीतलता।

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. इस यात्रावृत्त में लेखक ने हिमालय के जिन-जिन रूपों का चित्र खींचा है, उन्हें अपने शब्दों में लिखिए।
2. हिमालय के सुन्दर दृश्य का एक पोस्टर तैयार कीजिए।

●●●

8 रवीन्द्रनाथ टैगोर



जीवन परिचय–रवीन्द्रनाथ टैगोर का जन्म 7 मई, 1861 ई० को कलकत्ता (कोलकाता) में हुआ था। इनकी आरम्भिक शिक्षा प्रतिष्ठित सेंट जेवियर स्कूल में हुई। ग्यारह वर्ष की उम्र में उपनयन संस्कार के बाद अपने पिता देवेन्द्रनाथ के साथ हिमालय-यात्रा पर निकले थे। सितम्बर 1877 ई० में अपने भाई के साथ इंग्लैण्ड चले गये। वहाँ इन्होंने अंग्रेजी साहित्य का अध्ययन करते हुए पश्चिमी संगीत सीखा। इंग्लैण्ड से वापस लौटकर इन्होंने साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश किया। 1914 ई० में कोलकाता विश्वविद्यालय द्वारा इन्हें 'डॉक्टर' की मानद उपाधि प्रदान की गयी। आक्सफोर्ड विश्वविद्यालय द्वारा भी इन्हें 'डी-लिट्' की उपाधि दी गयी।

इनका निधन 7 अगस्त, 1941 ई० को हुआ।

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**–7 मई, सन् 1861 ई०।
- **पिता**–देवेन्द्रनाथ टैगोर।
- **जन्म-स्थान**–कलकत्ता (कोलकाता)।
- **मृत्यु**–7 अगस्त, सन् 1941 ई०।
- **पुरस्कार**–नोबल पुरस्कार (1913 ई०)।
- **हिन्दी साहित्य में स्थान**–कथाकार, नाटककार, निबन्धकार एवं कवि के रूप में।

साहित्यिक परिचय–रवीन्द्रनाथ टैगोर हमारे देश के एक प्रसिद्ध कवि, देशभक्त तथा दार्शनिक थे। ये बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। इन्होंने कहानी, उपन्यास, नाटक तथा कविताओं की रचना की। इन्होंने अपनी स्वयं की कविताओं के लिए अत्यन्त कर्णप्रिय संगीत का सृजन किया। ये हमारे देश के एक महान चित्रकार तथा शिक्षाविद् थे। 1901 ई० में इन्होंने शान्ति निकेतन में एक ललित कला स्कूल की स्थापना की, जिसने कालान्तर में विश्व भारती का रूप ग्रहण किया। यह एक ऐसा विश्वविद्यालय रहा जिसमें सारे विश्व की रुचियों तथा महान आदर्शों को स्थान मिला तथा भिन्न-भिन्न सभ्यताओं एवं परम्पराओं के व्यक्तियों को साथ जीवन-यापन करने की शिक्षा प्राप्त हो सकी।

सर्वप्रथम टैगोर ने अपनी मातृभाषा बंगला में अपनी कृतियों की रचना की। जब इन्होंने अपनी रचनाओं का अनुवाद अंग्रेजी में किया तो इन्हें सारे संसार में बहुत ख्याति प्राप्त हुई। 1913 ई० में इन्हें नोबल पुरस्कार देकर सम्मानित किया गया, जो इनकी अमर कृति 'गीतांजलि' के लिए दिया गया। 'गीतांजलि' का अर्थ होता है गीतों की अंजलि अथवा गीतों की भेंट। यह रचना इनकी कविताओं का मुक्त काव्य में अनुवाद है जो स्वयं टैगोर ने मौलिक बंगला से किया तथा यह प्रसिद्ध आयरिश कवि डब्ल्यू. बी. येट्स के प्राक्कथन के साथ प्रकाशित हुई। यह रचना भक्ति गीतों की है, उन प्रार्थनाओं का संकलन है जो टैगोर ने परम पिता परमेश्वर के प्रति अर्पित की थी।

ब्रिटिश सरकार द्वारा टैगोर को 'सर' की उपाधि से सम्मानित किया गया परन्तु इन्होंने 1919 ई0 में जलियाँवाला नरसंहार के प्रतिकारस्वरूप इस सम्मान का परित्याग कर दिया।

टैगोर की कविता गहन धार्मिक भावना, देशभक्ति और अपने देशवासियों के प्रति प्रेम से ओत-प्रोत है। टैगोर सारे संसार में अतिप्रसिद्ध तथा सम्मानित भारतीयों में से एक हैं। हम इन्हें अत्यधिक सम्मानपूर्वक 'गुरुदेव' कहकर सम्बोधित करते हैं। यह एक विचारक, अध्यापक तथा संगीतज्ञ रहे। इन्होंने अपने स्वयं के गीतों को संगीत दिया, उनका गायन किया और अपने अनेक रंगकर्मी शिष्यों को शिक्षित करने के साथ ही अपने नाटकों में अभिनय भी किया। आज के संगीत जगत में इनके रवीन्द्र संगीत को अद्वितीय स्थान प्राप्त है।

टैगोर एक गहरे धार्मिक व्यक्ति थे लेकिन अपने धर्म को 'मानव का धर्म' के नाम से वर्णित करना पसन्द करते थे। यह पूर्ण स्वतन्त्रता के प्रेमी थे। इन्होंने अपने शिष्यों के मस्तिष्क में सच्चाई का भाव भरा। प्रकृति, संगीत तथा कविता के निकट सम्पर्क के माध्यम से इन्होंने स्वयं अपनी तथा अपने शिष्यों की कल्पना-शक्ति को सौन्दर्य, अच्छाई तथा विस्तृत सहानुभूति के प्रति जाग्रत किया।

रचनायें–

कविताएँ– दूज का चाँद, भारत का राष्ट्रगान (जन-गण-मन), बागवान, मानसी, सोनार तारी, गीतांजलि, गीतिमय, बलक आदि।

कहानी– हंगरी स्टोन्स, काबुलीवाला, माई लॉर्ड, दी बेबी, नयनजोड़ के बाबू, भिखारिन, जिन्दा अथवा मुर्दा, अनधिकार प्रवेश, घर वापिसी, मास्टर साहब और पोस्टमास्टर।

उपन्यास– गोरा, नाव दुर्घटना, दि होम एण्ड दी वर्ल्ड, आँख की किरकिरी, राजर्षि, चोखेरवाली।

नाटक– पोस्ट ऑफिस, बलिदान, प्रकृति का प्रतिशोध, मुक्तधारा, नातिर-पूजा, चाण्डालिका, फाल्गुनी, वाल्मीकि प्रतिभा, राजा और रानी, रुद्रचण्ड, विसर्जन, चित्रांगदा।

आत्मजीवन चरित – मेरे बचपन के दिन।

निबन्ध व भाषण – मानवता की आवाज।

भाषा-शैली–इनकी भाषा सहज, प्रवाहपूर्ण एवं प्रभावशाली है। यह अनेक भाषाओं के ज्ञाता थे, इसीलिये इनकी रचनाओं में कई भाषाओं के शब्द मिलते हैं। विषय और प्रसंग के अनुरूप इन्होंने परिचयात्मक, विवेचनात्मक, आत्मकथात्मक, निबन्धात्मक आदि शैलियाँ अपनायी हैं।

●●●

तोता

(1)

एक था तोता। वह बड़ा मूर्ख था। गाता तो था, पर शास्त्र नहीं पढ़ता था। उछलता था, फुदकता था, उड़ता था, पर यह नहीं जानता था कि कायदा-कानून किसे कहते हैं।

राजा बोले, "ऐसा तोता किस काम का? इससे लाभ तो कोई नहीं, हानि जरूर है। जंगल के फल खा जाता है, जिससे राजा-मण्डी के फल-बाजार में टोटा पड़ जाता है।"

मंत्री को बुलाकर कहा, "इस तोते को शिक्षा दो।"

(2)

तोते को शिक्षा देने का काम राजा के भानजे को मिला।

पंडितों की बैठक हुई। विषय था, "उक्त जीव की अविद्या का कारण क्या है?" बड़ा गहरा विचार हुआ।

सिद्धान्त ठहरा : तोता अपना घोंसला साधारण खर-पात से बनाता है। ऐसे आवास में विद्या नहीं आती। इसलिए सबसे पहले तो यह आवश्यक है कि इसके लिए कोई बढ़िया-सा पिंजरा बना दिया जाय।

राज-पण्डितों को दक्षिणा मिली और वे प्रसन्न होकर अपने-अपने घर गये।

(3)

सुनार बुलाया गया। वह सोने का पिंजरा तैयार करने में जुट पड़ा। पिंजरा ऐसा अनोखा बना कि उसे देखने के लिए देश-विदेश के लोग टूट पड़े। कोई कहता, "शिक्षा की तो इति हो गयी।" कोई कहता, "शिक्षा न भी हो तो क्या, पिंजरा तो बना। इस तोते का भी क्या नसीब है।"

सुनार को थैलियाँ भर-भरकर इनाम मिला। वह उसी घड़ी अपने घर की ओर रवाना हो गया।

पण्डित जी तोते को विद्या पढ़ाने बैठे। नस लेकर बोले, "यह काम थोड़ी पोथियों का नहीं है।"

राजा के भानजे ने सुना। उन्होंने उसी समय पोथी लिखने वालों को बुलवाया। पोथियों की नकल होने लगी। नकलों के और नकलों की नकलों के पहाड़ लग गये। जिसने भी देखा, उसने यही कहा कि "शाबाश! इतनी विद्या के धरने को जगह भी नहीं रहेगी।"

नकलनवीसों को लद्दू बैलों पर लाद-लादकर इनाम दिये गए। वे अपने-अपने घर की ओर दौड़ पड़े। उनकी दुनिया में तंगी का नाम-निशान भी बाकी न रहा।

दामी पिंजरे की देख-रेख में राजा के भानजे बहुत व्यस्त रहने लगे। इतने व्यस्त कि व्यस्तता की कोई सीमा न रही। मरम्मत के काम भी लगे ही रहते। फिर झाड़ू-पोंछ और पालिश की धूम भी मची ही रहती थी। जो ही देखता, यही कहता कि "उन्नति हो रही है।"

इन कामों पर अनेक-अनेक लोग लगाये गये और उनके कामों की देख-रेख करने पर और भी अनेक-अनेक लोग लगे। सब महीने-महीने मोटे-मोटे वेतन ले-लेकर बड़े-बड़े सन्दूक भरने लगे।

वे और उनके चचेरे-ममेरे-मौसेरे भाई-बंद बड़े प्रसन्न हुए और बड़े-बड़े कोठों-बालाखानों में मोटे-मोटे गद्दे बिछाकर बैठ गये।

(4)

संसार में और-और अभाव तो अनेक हैं, पर निन्दकों की कोई कमी नहीं है। एक ढूँढ़ो हजार मिलते हैं। वे बोले, "पिंजरे की तो उन्नति हो रही है, पर तोते की खोज-खबर लेने वाला कोई नहीं है।

बात राजा के कानों में पड़ी। उन्होंने भानजे को बुलाया और कहा, "क्यों भानजे साहब, यह कैसी बात सुनाई पड़ रही है?"

भानजे ने कहा, "महाराज, अगर सच-सच बात सुनना चाहते हों तो सुनारों को बुलाइये, पण्डितों को बुलाइये, नकलनवीसों को बुलाइये, मरम्मत करने वालों को और मरम्मत की देखभाल करने वालों को बुलाइये। निन्दकों को हलवे-मॉड़े में हिस्सा नहीं मिलता, इसीलिए वे ऐसी ओछी बात करते हैं।"

जवाब सुनकर राजा ने पूरे मामले को भली-भाँति और साफ-साफ तौर से समझ लिया। भानजे के गले में तत्काल सोने के हार पहनाये गये।

(5)

राजा का मन हुआ कि एक बार चलकर अपनी आँखों से यह देखें कि शिक्षा कैसे धूमधड़ाके से और कैसी बगटुट तेजी के साथ चल रही है। सो, एक दिन वह अपने मुसाहबों, मुँहलगों, मित्रों और मन्त्रियों के साथ आप ही शिक्षा-शाला में आ धमके।

उनके पहुँचते ही ड्योढ़ी के पास शंख, घड़ियाल, ढोल, तासे, खुरदक, नगाड़े, तुरहियाँ, भेरियाँ, दमामें, काँसे, बाँसुरियाँ, झाल, करताल, मृदंग, जगझम्प आदि-आदि आप ही आप बज उठे।

पण्डित गले फाड़-फाड़कर और बूटियाँ फड़का-फड़काकर मन्त्र-पाठ करने लगे। मिस्त्री, मजदूर, सुनार, नकलनवीस, देखभाल करने वाले और उन सभी के ममेरे, फुफेरे, चचेरे, मौसेरे भाई जय-जयकार करने लगे।

भानजा बोला, "महाराज, देख रहे हैं न?"

महाराज ने कहा, "आश्चर्य! शब्द तो कोई कम नहीं हो रहा!

भानजा बोला, "शब्द ही क्यों, इसके पीछे अर्थ भी कोई कम नहीं!" राजा प्रसन्न होकर लौट पड़े। ड्योढ़ी को पार करके हाथी पर सवार होने ही वाले थे कि पास के झुरमुट में छिपा बैठा निन्दक बोल उठा, "महाराज आपने तोते को देखा भी है?" राजा चौंके। बोले, "अरे हाँ! यह तो मैं बिलकुल भूल ही गया था। तोते को तो देखा ही नहीं।" लौटकर पण्डित से बोले, "मुझे यह देखना है कि तोते को तुम पढ़ाते किस ढंग से हो।" पढ़ाने का ढंग उन्हें दिखाया गया। देखकर उनकी खुशी का ठिकाना न रहा। पढ़ाने का ढंग तोते की तुलना में इतना बड़ा था कि तोता दिखाई ही नहीं पड़ता था। राजा ने सोचा : अब तोते को देखने की जरूरत ही क्या है? उसे देखे बिना भी काम चल सकता है। राजा ने इतना तो अच्छी तरह समझ लिया कि बंदोबस्त में कहीं कोई भूल-चूक नहीं है। पिंजरे में दाना-पानी तो नहीं था, थी सिर्फ शिक्षा। यानी ढेर की ढेर पोथियों के ढेर के ढेर पन्ने फाड़-फाड़कर कलम की नोंक से तोते के मुँह में घुसेड़े जाते थे। गाना तो बन्द हो ही गया था, चीखने-चिल्लाने के लिए भी कोई गुंजायश नहीं छोड़ी गयी थी। तोते का मुँह ठसाठस भरकर बिलकुल बन्द हो गया था। देखने वाले के रोंगटे खड़े हो जाते।

अब दुबारा जब राजा हाथी पर चढ़ने लगे तो उन्होंने कान-उमेठू सरदार को ताकीद कर दी कि "निन्दक के कान अच्छी तरह उमेठ देना।"

(6)

तोता दिन पर दिन भद्र रीति के अनुसार अधमरा होता गया। अभिभावकों ने समझा कि प्रगति काफी आशाजनक हो रही है। फिर भी पक्षी-स्वभाव के एक स्वाभाविक दोष से तोते का पिंड अब भी छूट नहीं पाया था। सुबह होते ही वह उजाले की ओर टुकुर-टुकुर निहारने लगता था और बड़ी ही अन्याय भरी रीति से अपने डैने फड़फड़ाने लगता था। इतना ही नहीं, किसी-किसी दिन तो ऐसा भी देखा गया कि वह अपनी रोगी चोंचों से पिंजरे की सलाखें काटने में जुटा हुआ है।

कोतवाल गरजा, "यह कैसी बेअदबी है।"

फौरन लुहार हाजिर हुआ। आग, भाथी और हथौड़ा लेकर।

वह धम्माधम्म लोहा-पिटाई हुई कि कुछ न पूछिये! लोहे की सांकल तैयार की गई और तोते के डैने भी काट दिये गये।

राजा के सम्बन्धियों ने हाँड़ी-जैसे मुँह लटका कर और सिर हिलाकर कहा, "इस राज्य के पक्षी सिर्फ बेवकूफ ही नहीं, नमक-हराम भी हैं।" और तब, पण्डितों ने एक हाथ में कलम और दूसरे हाथ में बरछा ले-लेकर वह कांड रचाया, जिसे शिक्षा कहते हैं।

लुहार की लुहसार बेहद फैल गयी और लुहारिन के अंगों पर सोने के गहने शोभने लगे और कोतवाल की चतुराई देखकर राजा ने उसे सिरोपा अदा किया।

(7)

तोता मर गया। कब मरा, इसका निश्चय कोई भी नहीं कर सकता। कमबख्त निन्दक ने अफवाह फैलायी कि "तोता मर गया!"

राजा ने भानजे को बुलवाया और कहा, "भानजे साहब यह कैसी बात सुनी जा रही है?"

भानजे ने कहा, "महाराज, तोते की शिक्षा पूरी हो गई है।"

राजा ने पूछा, "अब भी वह उछलता-फुदकता है?"

भानजा बोला, "अजी, राम कहिये!"

(8)

"अब भी उड़ता है?"
"ना; कतई नहीं।"
"अब भी गाता है?"
"नहीं तो।"
"दाना न मिलने पर अब भी चिल्लाता है?"
"ना!"
राजा ने कहा, "एक बार तोते को लाना तो सही, देखूँगा जरा!"
तोता लाया गया। साथ में कोतवाल आये, प्यादे आये, घुड़सवार आये।
राजा ने तोते को चुटकी से दबाया। तोते ने न हाँ की, न हूँ की। हाँ, उसके पेट में पोथियों के सूखे पत्ते खड़खड़ाने जरूर लगे।
बाहर नव-बसन्त की दक्षिणी बयार में नव-पल्लवों ने अपने निश्वासों से मुकुलित वन के आकाश को आकुल कर दिया।

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. **निम्नलिखित गद्यांशों में रेखांकित अंशों की व्याख्या और तथ्यपरक प्रश्नों के उत्तर दीजिए–**

(क) तोते को शिक्षा देने का काम राजा के भानजे को मिला। पण्डितों की बैठक हुई। विषय था, "उक्त जीव की अविद्या का कारण क्या है?" बड़ा गहरा विचार हुआ। सिद्धान्त ठहरा : तोता अपना घोंसला साधारण खर-पात से बनाता है। ऐसे आवास में विद्या नहीं आती। इसलिए सबसे पहले यह आवश्यक है कि इसके लिए कोई बढ़िया-सा पिंजरा बना दिया जाय। राज-पण्डितों को दक्षिणा मिली और वे प्रसन्न होकर अपने-अपने घर गये।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) तोते को शिक्षा देने का काम किसे मिला?
(iv) तोता अपना घोंसला किससे बनाता है?
(v) दक्षिणा किसे मिली?

(ख) संसार में और-और अभाव तो अनेक हैं, पर निन्दकों की कोई कमी नहीं है। एक ढूँढ़ो हजार मिलते हैं। वे बोले, "पिंजरे की तो उन्नति हो रही है, पर तोते की खोज-खबर कोई लेने वाला नहीं है।"
बात राजा के कानों में पड़ी। उन्होंने भानजे को बुलाया और कहा, "क्यों भानजे साहब, यह कैसी बात सुनायी पड़ रही है? भानजे ने कहा, "महाराज अगर सच-सच बात सुनना चाहते हों तो सुनारों को बुलाइए। निन्दकों को हलवे-माड़े में हिस्सा नहीं मिलता, इसलिए वे ऐसी ओछी बातें करते हैं।"

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) संसार में किसकी कमी नहीं है?
(iv) किसकी उन्नति हो रही है?
(v) निन्दक निन्दा क्यों करते हैं?

(ग) तोता दिन भर भद्र रीति के अनुसार अधमरा होता गया। अभिभावकों ने समझा कि प्रगति काफी आशाजनक हो रही है। फिर भी पक्षी स्वभाव के एक स्वाभाविक दोष से तोते का पिंड अब भी छूट नहीं पाया था। सुबह होते ही वह उजाले की ओर टुकुर-टुकुर निहारने लगता था और बड़ी ही अन्याय भरी रीति से अपने डैने फड़फड़ाने लगता था। इतना ही नहीं, किसी-किसी दिन तो ऐसा भी देखा गया कि वह अपनी रोगी चोंचों से पिंजरे की सलाखें काटने में जुटा हुआ है।

प्रश्न (i) उपर्युक्त गद्यांश का सन्दर्भ लिखिए।
(ii) रेखांकित अंशों की व्याख्या कीजिए।
(iii) तोता क्यों अधमरा हो गया?
(iv) तोते का कौन-सा दोष छूट नहीं पाया था?
(v) तोता अपनी चोंचों से क्या कर रहा था?

2. **रवीन्द्रनाथ टैगोर का संक्षिप्त जीवन परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।**

अथवा **रवीन्द्रनाथ टैगोर का जीवन परिचय एवं साहित्यिक सेवाओं का उल्लेख कीजिए।**

3. **रवीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा लिखित कहानी 'तोता' का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।**

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. तोता स्वभाव से कैसा था?
2. टैगोर का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
3. टैगोर द्वारा रचित रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
4. टैगोर की रचनाओं की विषयवस्तु क्या है?
5. "टैगोर मानव-धर्म प्रेमी थे।" स्पष्ट कीजिए।
6. तोते को विद्वान् बनाने के लिए क्या किया गया?
7. तोता क्यों मर गया?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. टैगोर ने शान्ति निकेतन में ललित कला स्कूल की स्थापना कब की?
2. रवीन्द्रनाथ टैगोर को नोबल पुरस्कार कब मिला?
3. टैगोर को उनकी किस रचना पर नोबल पुरस्कार प्राप्त हुआ?
4. टैगोर को 'सर' की उपाधि से किसने सम्मानित किया?
5. टैगोर ने 'सर' की उपाधि कब वापस की?
6. 'गोरा' नामक उपन्यास के रचनाकार कौन हैं?
7. टैगोर द्वारा लिखित नाटकों का नामोल्लेख कीजिए।
8. टैगोर द्वारा लिखित कहानियों का नामोल्लेख कीजिए।
9. गीतांजलि का क्या अर्थ है?
10. तोते को शिक्षा देने का काम राजा ने किसे सौंपा?
11. पण्डितों के अनुसार किस तरह के आवास में विद्या नहीं आती?
12. पिंजरा किस धातु का बना था?
13. राजा ने किसके गले में सोने का हार डाल दिया?
14. तोता गाना गाना क्यों बन्द कर दिया?
15. राजा ने किसके कान उमेठने के लिए कहा?

● व्याकरण बोध

निम्नलिखित समस्त पदों का समास विग्रह कीजिए तथा समास का नाम लिखिए—
कायदा-कानून, राजा-मण्डी, अविद्या।

● आन्तरिक मूल्यांकन

टैगोर द्वारा लिखी गयी किसी अन्य कहानी का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।

●●●

9 सड़क सुरक्षा एवं यातायात के नियम

'यातायात' दो शब्द से मिलकर बना है–''यात + आयात'; जिसका अर्थ है आना–जाना। प्राचीनकाल से ही मानव–सभ्यता की समस्त जीवन–शैली आवागमन पर ही निर्भर है। आधुनिक काल में बढ़ते संसाधन एवं विकास क्षेत्र को देखते हुए देश में नहीं, सम्पूर्ण विश्व में यातायात से सम्बन्धित महत्त्वपूर्ण नियम बनाये गये हैं, क्योंकि इससे न केवल यातायात सुगम बनता है, बल्कि सड़क दुर्घटना से होने वाले भयावह खतरों से बचा जा सकता है। आम जनता खासतौर से युवा-वर्ग के लोगों में अधिक जागरूकता लाने के लिये इसे शिक्षा, सामाजिक जागरूकता इत्यादि आयामों से जोड़ा जाना प्रासंगिक है, क्योंकि विश्व में सड़क-यातायात में मौतें और जख्मी होना एक साधारण घटना हो गयी है। विश्व स्वास्थ्य संगठन के अनुसार प्रति वर्ष 10 लाख से अधिक सड़क-हादसों के शिकार व्यक्तियों की मौत हो जाती है।

हादसों से बचने के लिए यातायात के नियमों का पालन करना अति आवश्यक है। इसके ज्ञान के अभाव में एक सुचारु रूप से पालन न करने के कारण भारत में प्रत्येक वर्ष 1,50,000 से अधिक व्यक्ति सड़क-दुर्घटना में मारे जाते हैं। ऐसी विकट परिस्थितियों का अनुमान लगाया जा सकता है कि विश्व भर के कुल वाहनों में से केवल एक प्रतिशत ही वाहन भारत में हैं, जबकि विश्व की कुल सड़क-दुर्घटना में से 10% हादसे भारत में होते हैं। ''विडम्बना यह है कि कोई नियम तब तक अपने लक्ष्य को नहीं प्राप्त कर सकता जब तक पालनकर्ता उसे आत्मसात् करने की कोशिश न करे।''

सड़क यातायात के नियम विवेकपूर्ण होते हैं, और उनका विवेकपूर्ण पालन करना भी आवश्यक होता है। सड़क पर चलने वालों की सुरक्षा के लिए अनेक कानून एवं नियम बनाए गए हैं, जिसका पालन करना प्रत्येक नागरिक का दायित्व होता है, जिससे हर कोई सुरक्षित घर पहुँच सके। यदि हम इन नियमों का उल्लंघन करते हैं तो स्वयं के साथ-साथ दूसरों को भी हानि पहुँचाते हैं। यातायात के प्रमुख नियमों को सीखने की सुगमता के अनुसार दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—(1) सुरक्षा से सम्बन्धित यातायात के नियम एवं सावधानियाँ, (2) वाहन चलाने के नियम एवं सावधानियाँ।

पैदल, साइकिल एवं रिक्शा चालकों को हमेशा अपनी लेन में अर्थात् बायीं तरफ रहना चाहिए एवं सड़क पार करते समय दायें-बायें देखने के बाद ही आगे बढ़ना चाहिए। व्यस्त सड़कों पर हमेशा जेब्रा-क्रासिंग का प्रयोग करना चाहिए तथा क्रास करते समय कभी यह न सोचना चाहिए कि वाहन चालक उसे देख रहा है। सड़क की संरचनात्मक ढाँचागत सुविधाओं का पूरा उपयोग हो इसलिए सब-वे (तल मार्ग), फुट ओवर ब्रिज सबका पालन नियमगत करना आवश्यक होता है। शार्टकट या आसान विकल्प खोजना खतरनाक हो सकता है।

पैदल यात्रियों को सड़क पार करते समय मोटर-वाहनों एवं अपने बीच पर्याप्त दूरी रखना चाहिए और पार्क की गई या खड़ी गाड़ियों के बीच से रास्ता नहीं बनाना चाहिए। सड़क के खतरों से अधिकांशतः बच्चे ज्यादा प्रभावित होते हैं, जिसमें हमेशा वाहन चालक की गलती नहीं होती है, क्योंकि बच्चों की लापरवाही और जागरूकता की कमी से भी सड़क दुर्घटना की सम्भावना बढ़ जाती है। बच्चे हमेशा बड़ों का अनुसरण करते हैं इसलिए उनके सामने विवशता में भी सड़क के नियम का उल्लंघन नहीं करना चाहिए और उन्हें ''रुकें, देखें, सुनें, सोचें'' का मूल मंत्र बताना व पालन कराना अति आवश्यक होता है।

वाहन चलाते समय यातायात नियम एवं सुरक्षा की जानकारी के साथ-साथ वाहन चलाने की योग्यता, उम्र एवं परिपक्वता की जानकारी भी आवश्यक होती है। सड़कों पर तीव्रता से बढ़ती दुपहिया और चौपहिया वाहनों की भीड़ को व्यवस्थित करने एवं सड़क पर आवश्यक जगहों पर लगे सड़क नियम से (यातायात नियम) सम्बन्धित महत्त्वपूर्ण संकेतों की जानकारी रखना

रुकिये

रास्ता दीजिए

प्रवेश निषेध/No Entry

वन वे प्रतिबन्धित

भी आवश्यक होता है क्योंकि भारत में वर्ष 2018 की अवधि में सड़क दुर्घटना में 1,51,471 लोगों की मृत्यु हुई। वाहन चलाते समय कुछ मानवीय भूलें होती हैं जिससे दुर्घटना हो जाती है, इसलिए ऐसे तथ्यों पर गहन विवेचना की आवश्यकता है। बहुत तेज गति से वाहन चलाना, नशे में गाड़ी चलाना, चालक की ध्यान भटकाने वाली चीजें, लालबत्ती का उल्लंघन करना, सीट-बेल्ट और हेलमेट जैसे सुरक्षा साधनों की उपेक्षा, लेन ड्राइविंग का पालन न करना और गलत तरीके से ओवरटेकिंग करना आदि कारणों से सड़क-दुर्घटना की सम्भावना बढ़ जाती है। इसलिए उपरोक्त निर्देशित समस्त बिन्दुओं पर ध्यान-केन्द्रित करते हुए सावधानी बरतनी चाहिए। वर्तमान में वाहन चलाते समय मोबाइल फोन के बढ़ते प्रयोग के कारण दुर्घटनाएँ बढ़ी हैं। सुरक्षा की दृष्टि से वाहन चलाते समय मोबाइल फोन का प्रयोग नहीं करना चाहिए।

सभी को पीछे छोड़ने की प्रवृत्ति प्रायः हर किसी में होती है, गति में तीव्रता दुर्घटना का जोखिम और दुर्घटना के दौरान चोट की गम्भीरता बढ़ाती है। खुशी के मौके या शौक के कारण लोगों में नशे की प्रवृत्ति होती है; परन्तु नशे की हालत में गाड़ी चलाना, दुर्घटना में वृद्धि करता है। कभी-कभी गाड़ी चलाते समय मोबाइल फोन, होर्डिंग पर ध्यान चले जाना जैसी क्रियाएँ मस्तिष्क-संकेन्द्रक को प्रभावित करता है, इसलिए गाड़ी चलाते समय ऐसी वस्तुओं से दूरी बना लेनी चाहिए। कुछ अन्य बातें भी इसमें शामिल होती हैं, जैसे गाड़ी का शीशा समायोजित करना, वाहन में स्टीरियो एवं रेडियो का चलाना, सड़क पर जानवरों का आ जाना, विज्ञापन या सूचनापट्ट आदि चीजों से चालक को अपना ध्यान नहीं भंग करना चाहिए और मार्ग-परिवर्तन एवं ध्यान हटाने वाली बाहरी चीजें देखने के दौरान सुरक्षित रहने के लिए वाहन गति धीमी रखने की आवश्यकता होती है।

वाहन चलाते समय चौराहों पर लगी बत्तियों एवं चौराहों पर किस नियम की आवश्यकता होती है उस पर चर्चा जरूरी है। लाल बत्ती संकेत देती है कि वाहन को रुकना है; पीली बत्ती का संकेत है कि चलने के लिए तैयार होना एवं अन्त में हरी बत्ती का संकेत होता है अब आगे बढ़ना या चलना है। इसके साथ ही चौराहे पर बायें मुड़ना (लेफ्ट टर्न) हमेशा खुला रहने का मतलब है कि बायीं तरफ मुड़ने के लिए या जाने के लिए रुकने की आवश्यकता नहीं है; परन्तु ध्यान रखना होता है कि चौराहे पर हमारी दाहिनी तरफ से आने वाले वाहन से भी हमें बायीं तरफ रहना है और जब तक पर्याप्त जगह न मिले हमें दाहिनी लेन में नहीं आना चाहिए। परिवहन विभाग से जारी किए गये सड़क से सम्बन्धित कई महत्त्वपूर्ण संकेत निर्धारित किए गये हैं, जिसकी जानकारी रखने एवं पालन करने से यातायात को सुगम, सहज एवं सुखद बनाया जा सकता है। सामान्य रूप से उसे दो भागों में बाँटा गया है, ''लिखित संकेत एवं चित्र संकेत''। लिखित संकेतों में शब्दों, अंकों तथा वाक्यों का प्रयोग करके आवश्यक बातें बतायी जाती हैं। लिखित संकेतों का इतिहास बहुत पुराना है पर इनकी संख्या बहुत कम है। 'मील के पत्थर', 'होर्डिंग द्वारा दिशा-निर्देश', 'गंतव्य स्थानों का ज्ञान कराना' तथा 'सड़क-यातायात से सम्बन्धित अचानक कोई परिवर्तन' आदि की जानकारी देने के लिए लिखित संकेतों का प्रयोग करते हैं। कभी-कभी कुछ मार्गों पर यातायात संकेत के साथ 'मोड़', 'तीव्र-मोड़', 'सड़क की मरम्मत हो रही है', कृपया धीरे चलें, सावधान बच्चे हैं' जैसे लिखित संकेतों के माध्यम से भी सावधानी बरतने के लिए आगाह किया जाता है। प्रयोजन के आधार पर चित्र संकेतों को तीन श्रेणी में प्रदर्शित करते हैं—

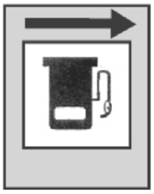
(क) खतरे की चेतावनी देने वाले संकेत,

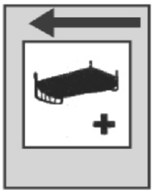
(ख) विनियामक संकेत तथा

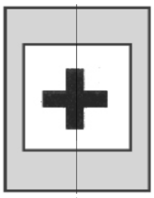
(ग) सूचनात्मक संकेत।

चित्र संकेतों का सबसे बड़ा लाभ यह है कि उन्हें आसानी से देखा, समझा, और पालन किया जा सकता है, प्रत्येक वाहन चालक को निर्देशित चिह्न को समझकर ही वाहन चलाना चाहिए। परिवहन विभाग द्वारा उक्त चिह्नों का सही ज्ञान कराकर ही वाहन-चालक को वाहन चलाने के लिए ड्राइविंग-लाइसेंस (चालन अनुमति पत्र) दिया जाता है। परन्तु उसका उचित पालन ही यातायात को सुगम एवं सुखदायी बनाता है। चित्र संकेतों के आकार और रंग अलग-अलग होते हैं। लाल रंग के गोलाकार संकेत

आदेशात्मक होते हैं; लाल रंग के त्रिकोणीय संकेत चेतावनी देने वाले होते हैं और नीले रंग के आयाताकार संकेत सूचना प्रदायक होते हैं।

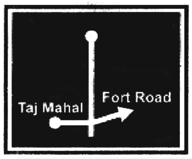

पेट्रोल पम्प दाहिनी ओर


अस्पताल बाईं ओर

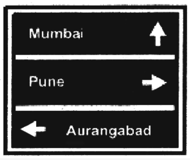

प्राथमिक चिकित्सा स्थल

भोजन स्थल

यातायात के संकेत ''भारतीय रोड-कांग्रेस'' (आई0आर0सी0) द्वारा जारी किये जाते हैं तथा संकेत चिह्नों और नियमों का प्रयोग कर बनाये जाते हैं, जिसका अनुपालन देश के सभी नागरिकों से करने की अपेक्षा की जाती है।

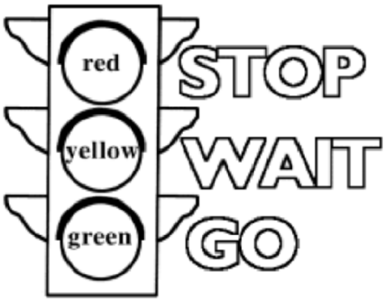


आगामी दिशा संकेत

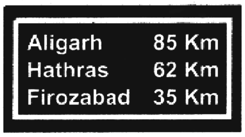


गंतव्य संकेत

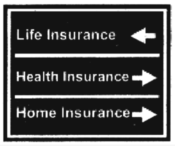
गोल चक्कर पर दिशा संकेत



दिशा संकेत



स्थान संकेत



पुनराश्वासन संकेत

यातायात के नियमों का पालन करने में कभी-कभी अन्य गतिरोध उत्पन्न हो जाते हैं क्योंकि अधिकांशतः लोग नियमों की अनदेखी करके अतिशीघ्रता करने की कोशिश करते हैं, जिसके कारण सड़कों पर जाम की स्थिति बन जाती है एवं यातायात बाधित होने लगता है। ऐसी परिस्थिति में कभी-कभी विकल्प के अभाव में जनता यातायात के नियमों को तोड़ने के लिए विवश हो जाती है।

परिवहन नियम के अनुसार उक्त समस्याओं से निपटने के लिए विवेकपूर्ण तथ्यों का अनुपालन करना चाहिए जिससे कोई दुर्घटना या परेशानी का सामना न करना पड़े। उल्लिखित परिस्थिति में कभी-कभी रोड रेज (सड़क पर झगड़ा) की सम्भावना बन जाती है जिसको विविध संकेतों से पहचानकर बचा जा सकता है। उदाहरणार्थ–उत्तेजक वाहन चलाना, अचानक तीव्रता लाना और ब्रेक लगाना, सड़कों पर टेढ़ी-मेढ़ी (जिकजैक) ड्राइविंग करना; तीव्र गति में बार-बार लेन बदलना, अपनी लेन से अचानक दूसरे वाहन के आगे अपना वाहन लाना, जान बूझकर अन्य वाहनों के लिए अवरोध उत्पन्न करना, दूसरे वाहन को पीछे से या बगल से टक्कर मारना; वाहन को दूसरे वाहन के पीछे एकदम से सटाकर चलना, निरन्तर हार्न बजाना व लाइट फ्लैश करना। वाहन-चालक को समझदारी दिखाते हुए अपने बचाव के लिए ऐसी स्थिति में उलझने से बचने की कोशिश करनी चाहिए।

यातायात के नियम पालनार्थ भारतीय राष्ट्रीय राजमार्ग प्राधिकरण ने सड़क-सुरक्षा में सुधार करने के लिए अनेक कदम उठाये हैं जैसे–सड़क फर्नीचर, सड़क चिह्न (रोड मार्किंग), उन्नत परिवहन प्रणाली का प्रयोग करते हुए राजमार्ग यातायात प्रबन्धन प्रणाली आरम्भ करना, निर्माण कार्य के दौरान ठेकेदारों में अनुशासन को बनाए रखना, चुनिन्दा क्षेत्रों में सड़क सुरक्षा ऑडिट इत्यादि। असंगठित क्षेत्रों में भारी मोटर वाहनों के लिए 'पुनश्चर्या प्रशिक्षण कार्यक्रम चलाना', 'राज्यों में ड्राइविंग प्रशिक्षण स्कूलों की स्थापना', 'दृश्य-श्रव्य तथा प्रिण्ट माध्यमों के द्वारा सड़क सुरक्षा जागरूकता पर प्रचार अभियान', सड़क सुरक्षा के क्षेत्रों में उत्कृष्ट कार्य के लिए स्वैच्छिक संगठनों/व्यक्तियों के लिए राष्ट्रीय पुरस्कारों का संचालन, वाहनों में सुरक्षा-मानकों को और अधिक सख्त बनाना, जैसे-'सीट-बेल्ट', 'पावर-स्टेयरिंग', 'रिटर-व्यू-मिरर' इत्यादि। राष्ट्रीय राजमार्ग दुर्घटना सहायता सेवा-योजना के अन्तर्गत विभिन्न राज्य सरकारों और सरकारी संगठनों को क्रेन तथा एम्बुलेन्स उपलब्ध कराना। राष्ट्रीय राजमार्गों को 2-लेन से 4-लेन, 4-लेन से 6-लेन करने का प्रावधान तथा युवा वर्ग में जागरूकता (सड़क-सुरक्षा) का प्रचार करने की प्रक्रिया को भी शामिल करना है।

अन्ततः यातायात के नियमों के बहुआयामी उद्देश्यों को ध्यान में रखकर प्रत्येक नागरिक का कर्त्तव्य बनता है वह परिवहन विभाग द्वारा बनाए गये यातायात से सम्बन्धित समस्त सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक संकेतकों एवं नियमों का पालन कर देश की समृद्धि एवं विकास में अहम् योगदान देने का प्रयास करें, जिसमें हमारा देश, समाज एवं परिवार सुरक्षित रहकर विकास की पराकाष्ठा को प्राप्त करने में सफल रहे।

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. 'सड़क सुरक्षा एवं यातायात के नियम' पर एक निबन्ध लिखिए।

2. यातायात के नियमों को संक्षेप में लिखिए।
3. सड़क दुर्घटना से हम अपना बचाव कैसे कर सकते हैं?
4. यातायात के नियमों का पालन करना क्यों आवश्यक है?
5. यातायात के पालन हेतु भारतीय राष्ट्रीय राजमार्ग प्राधिकरण ने सड़क सुरक्षा में सुधार करने के लिए कौन से कदम उठाये हैं?

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. सड़क सुरक्षा से आप क्या समझते हैं?
2. सड़क दुर्घटना से बचने के लिए हमें क्या करना चाहिए?
3. यातायात के किन्हीं पाँच नियमों का उल्लेख कीजिए।
4. यातायात के नियमों के पालन करने में कौन से गतिरोध उत्पन्न होते हैं?
5. पैदल, सायकिल एवं रिक्शा चालकों को सड़क पर चलते समय किस बात का ध्यान रखना चाहिए?
6. सड़क दुर्घटनाएँ क्यों होती हैं?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. यातायात किन शब्दों से मिलकर बना है?
2. यातायात का क्या अर्थ है?
3. विश्व स्वास्थ्य संगठन के अनुसार प्रतिवर्ष सड़क हादसे में कितने व्यक्तियों की मौत हो जाती है?
4. भारत में सड़क दुर्घटनाओं में प्रतिवर्ष कितने व्यक्तियों की मृत्यु हो जाती है?
5. सड़क यातायात के नियम कैसे होते हैं?
6. विश्व की कुल सड़क दुर्घटना में से कितने प्रतिशत हादसे भारत में होते हैं?
7. विश्व भर के कुल वाहनों में से कितने प्रतिशत वाहन भारत में हैं?
8. यातायात के प्रमुख नियमों को कितने भागों में विभक्त किया जा सकता है?
9. पैदल, साइकिल एवं रिक्शा चालकों को किस लेन में चलना चाहिए?
10. सड़क पर चलने के लिए यातायात का मूल मंत्र क्या है?
11. भारत में वर्ष 2011 की अवधि में लगभग कितनी सड़क दुर्घटनायें हुईं?
12. भारत में वर्ष 2011 में सड़क दुर्घटना में कितने लोगों की मृत्यु हुई?
13. सड़क दुर्घटना होने के दो कारण लिखिए।
14. लाल बत्ती का संकेत क्या है?
15. पीली बत्ती का संकेत क्या है?
16. हरी बत्ती का संकेत क्या है?
17. यातायात को सुगम बनाने हेतु कितने प्रकार के चित्र संकेत होते हैं?
18. यातायात के संकेत किसके द्वारा जारी किये जाते हैं?

●●●

टिप्पणी

बात

पित्त = पित्ताशय का रस। **सहवर्ती** = साथ रहनेवाला, सहचर। **बात** = वचन, शरीर में स्थित वायु। **जलबात** = जलवायु। **सम्भाषण** = बातचीत। **अशरफुल मखलूकात** = (सम्पूर्ण) जगत् में श्रेष्ठ। **शुकसारिकादि** = शुक (तोता) और सारिका (मैना) आदि। **नभचारी** = नभचर, आकाश में विचरण करनेवाला अर्थात् पक्षी। **कुरआन शरीफ** = इस्लाम धर्म का अरबी भाषा में लिखित ग्रन्थ। **कलामुल्लाह** = अल्लाह (ईश्वर) का कलाम (वचन)। **होली बाइबिल** = पवित्र बाइबिल, ईसाइयों की धार्मिक पुस्तक। **निरवयव** = बिना अवयव (अंग) का निराकार। **प्रेम सिद्धान्ती** = प्रेम द्वारा ईश्वर-प्राप्ति के सिद्धान्त में विश्वास करनेवाले (भक्त)। **अपाणिपादो जवनो ग्रहीता** = बिना हाथ-पैरवाला (होकर भी) गमन करनेवाला और ग्रहण करनेवाला अर्थात् ईश्वर। **शालिग्राम** = शालिग्राम, जल-प्रवाह से घिसी श्याम वर्ण की पत्थर की चिकनी बटिया जिसकी विष्णु के रूप में पूजा की जाती है। **द्योतन करना** = प्रकाशित करना। **गात माँहि बात करामात है** = शरीर में बात की ही करामात है। **अनुत्साह आदि** = (अन् + उत्साह + आदि) उत्साह का न होना आदि। **सहजतया** = सहज रूप से। निर्गत = निकली हुई। **कुराही** = बुरी राह पर चलनेवाले। **आधिपत्य** = अधिकार। **साध्य** = सिद्ध या प्राप्त किये जाने योग्य। **सहृदयगण** = कोमल चित्तवाले, रसिक। **सत्यसन्ध** = सत्य प्रतिज्ञ। **शऊर** = ढंग। **विदग्धालाप** = (विदग्ध + आलाप) विद्वत्तापूर्ण कथन। **अंगीकार** = स्वीकार।

मन्त्र

सिगार = एक विशेष प्रकार का मोटा तथा बड़ा सिगरेट, चुरुट। **गोल्फ** = विशेष प्रकार की स्टिक (छड़ी) और गेंद से खेला जानेवाला हॉकी से भिन्न एक पाश्चात्य खेल। **दुहाई** = संकट में रक्षा के लिए की गयी पुकार। **मर्मभेदी** = मर्म पर आघात करनेवाला जैसे मर्मभेदी बाण। **हुक्काम** = शासक या अधिकारीगण। **प्रहसन** = हास्य रसप्रधान नाटक। **रद्दा चढ़ाना** = व्यंग्यपूर्ण बात कहकर कुछ करने के लिए उकसाना। **प्रतिघात** = रुकावट, बाधा। **महुअर** = सँपेरे मदारियों द्वारा मुँह से बजाया जानेवाला बाजा, तुमड़ी। **प्यानो** = हारमोनियम से मिलता-जुलता एक पाश्चात्य वाद्य-यन्त्र। **बाकमाल** = आश्चर्यजनक कार्य कर दिखानेवाला। **कारसाज** = काम बना देनेवाला। **चेतना** = सामान्य मानसिक स्थिति। **उपचेतना** = अन्तर्मन। **ठूँठ रहना** = अप्रभावित रहना, स्तब्ध रह जाना। **ग्लानि** = पश्चाताप। **जीवन-पर्यन्त** = आजीवन।

गुरु नानकदेव

अनुष्ठान = किसी फल के निमित्त किसी देवता की की जानेवाली आराधना, शास्त्रविहित कर्म करना। **मृदु-मन्थर** = मधुर और धीमा। **उद्वेलित** = छलकता हुआ या ऊपर से बहता हुआ। **आविर्भाव** = अवतार लेना, प्रकट होना। **षोडशकला** = चन्द्रमा की सोलह कलाएँ। **कला** = छोटा अंश, चन्द्र मण्डल का सोलहवाँ भाग। **पार्थिव** = पृथ्वी से उत्पन्न वस्तुओं का बना हुआ। **आध्यात्मिक दृष्टि** = आत्मा-परमात्मा तथा जन्म-मृत्यु सम्बन्धी विचारधारा। **आगन्तुक** = अतिथि, आया हुआ। **मृतप्राय** = मृत–जैसा, मरणासन्न। **संजीवनी** = पुनर्जीवित करनेवाली एक कल्पित ओषधि। **लोकोत्तर** = लोक से परे, अलौकिक, दिव्य, जो इस लोक में नहीं होता है। **उपचार** = इलाज, उपाय, चिकित्सा, सेवा। **सन्धान** = ढूँढ़ने का काम, मिलाना। **उद्भासित** = जो सुन्दर रूप में प्रकट हुआ हो, सुशोभित, प्रकाशित। **आस्था** = किसी महान् या पूज्य अथवा देवता में होनेवाली विश्वासपूर्ण भावना। **निरीह** = इच्छारहित, विरक्त, भोला-भाला। **दुर्धर** = कठिनाई से धारण करने योग्य, प्रचण्ड, विकट। **क्षुद्र अहमिका** = क्षुद्र अहंकार। **सम्मुखीन** = सामने की। **अनुग्रह** = निःस्वार्थ भाव से किया जानेवाला उपकार या भलाई। **अमृतोपम** = अमृत के समान।

गिल्लू

अनायास = (अन् + आयास) बिना प्रयत्न के, अपने आप। **कागभुशुण्डि** = राम के एक भक्त जो शाप के कारण कौआ हो गये थे, रामचरितमानस में उल्लिखित है कि उन्होंने गरुड़ को राम की कथा सुनायी थी। प्रस्तुत पाठ में हास्य-व्यंग्य का पुट देने के लिए 'कौए' के सामान्य अर्थ में इसका प्रयोग हुआ है। **अवमानित** = (अव + मानित) निम्न के अर्थ में 'अव' उपसर्ग का प्रयोग, अपमानित। **काकपुराण** = पुराण, लम्बी धार्मिक कथाओं से युक्त प्राचीन पुस्तकें हैं। ये 18 हैं। काकपुराण नाम का कोई पुराण नहीं है। इसका प्रयोग यहाँ काक-वृत्तान्त के अर्थ में हास्य-विनोद उत्पन्न करने के लिए हुआ है। **सुलभ** = आसानी से प्राप्त हुआ। **पीलाभ** = पीली कान्ति। **कार्यकलाप** = कार्यों का समूह, विविध कार्य। **गात** = गात्र, शरीर। **अपवाद** = जिस पर सामान्य नियम न लागू होते हों।

स्मृति

नारायण-वाहन = विष्णु की सवारी, पक्षियों का राजा गरुड़। **उद्वेग** = बेचैनी, घबराहट। **चरस** = चमड़े का बड़ा थैला जिससे बैलों की सहायता से कुएँ से पानी निकाला जाता है। **चक्षुःश्रवा** = साँप (चक्षु या आँख से सुननेवाला)। लोगों की गलत धारणा रही है कि साँप के कान नहीं होते वह आँख से ही सुनता है। **आकाश-कुसुम** = आकाश में फूल उगने-जैसा असम्भव कार्य। **गुंजल्क** = गोलाई में सिमटना। **विरोधी** = विपक्षी, मुकाबला करनेवाला। **मिथ्या** = असत्य।

निष्ठामूर्ति कस्तूरबा

सहधर्मचारिणी = धर्म या कर्त्तव्यों के निर्वाह में साथ देनेवाली। **एकाक्षरी** = एक अक्षरवाला। **आन्तरिक** = अन्दर का, हृदय सम्बन्धी, भीतरी। **दिव्य** = अलौकिक। **लोकोत्तर** = अलौकिक, दिव्य। **अमोघ** = निष्फल न होनेवाली, अचूक। **कृति** = कार्य, कर्म, रचना। **निर्भर्त्सना** = निन्दा। **आबदार (फारसी)** = पानीदार, कान्तिमान्। **विचिकित्सा** = सन्देह या भूल। **दाद** = (फारसी) न्याय। **स्मारक** = स्मरण हेतु बनायी गयी कोई रचना। **प्रत्युत्पन्नमति** = तुरन्त बुद्धि, जो परिस्थिति-विशेष में तुरन्त बुद्धि से काम लेता हो। **पातिव्रत्य** = पति सेवा का व्रत। **कृतार्थ** = धन्य। **कसौटी** = परीक्षा, जाँच।

ठेले पर हिमालय

खासा = विशेष। **दिलचस्प** = दिल को रमानेवाला, रुचिकर। **यकीन** = विश्वास। **तत्काल** = उसी समय। **एमिल जोला** = एक फ्रांसीसी उपन्यासकार। **बाइनाकुलर** = दोनों आँखों से देखने के लिए प्रयुक्त दूरबीन। **तन्द्रालस** = (तन्द्रा + अलस) थकावट के कारण आलसी। **अतुलित** = जिससे किसी की तुलना न हो सके। **अनासक्ति योग** = गाँधीजी की पुस्तक का नाम जो गीता की टीका है। **खिन्न** = दुःखी। **कत्यूर** = हिमालय की एक घाटी का नाम। **किन्नर** = संगीत-कला-प्रिय देवयोनि विशेष। **यक्ष** = ऐश्वर्य-प्रिय देवयोनि विशेष। **बेसाख्यता** = (फारसी) स्वाभाविक रूप से। **हर्षातिरेक** = (हर्ष + अतिरेक) अत्यधिक हर्ष। **ग्लेशियर** = बर्फ की नदी। **निरावृत्त** = (निर् + आवृत्त) खुला। **आसार** = सम्भावना। **ट्यूरिस्ट** = पर्यटक, यात्री। **पीर** = पीड़ा। **अन्तर्द्वन्द्व** = भावों का संघर्ष। **साधक** = ईश्वर-प्राप्ति की साधना करनेवाले। **शाश्वत** = सदा रहनेवाला। **अदम्य** = जिसे दबाया न जा सके, सबल। **कबहुँक** = कभी। **हौं** = मैं। **रहौंगो** = रहूँगा।

तोता

कायदा-कानून = नियम-कानून। **टोटा** = कमी। **अविद्या** = जिसके पास विद्या न हो अथवा विद्या विहीन। **खर-पात** = घास-फूस। **अनोखा** = अद्‌भुत। **दामी** = कीमती। **रवाना हो गया** = चल दिया। **अभाव** = कमी। **तत्काल** = तुरन्त। **चौंके** = आश्चर्यचकित। **निहारने लगना** = देखने लगना। **डैने** = पंख। **आकुल** = व्याकुल।

सड़क सुरक्षा एवं यातायात के नियम

यातायात = आना-जाना। **सुगम** = आसान। **खासतौर** = विशेष रूप से। **जख्मी होना** = चोटिल होना। **आत्मसात** = ग्रहण। **अनुसरण** = नकल। **मानवीय** = मानव सम्बन्धी। **आगाह** = सावधान। **आसानी** = सरलता। **गतिरोध** = बाधा। **अचानक** = एकाएक। **कोशिश** = प्रयास।

●●●

॥ हिन्दी काव्य ॥

भूमिका

कविता क्या है?

काव्य उस छन्दोबद्ध एवं लयात्मक साहित्यिक रचना को कहते हैं, जो श्रोता या पाठक के मन में भावात्मक आनन्द की सृष्टि करती है। चिन्तन की अपेक्षा काव्य में भावनाओं की प्रधानता होती है। उसका उद्देश्य सौन्दर्य की अनुभूति से आनन्द की प्राप्ति है। आनुवंशिक रूप से कविता भाषा की भी समृद्धि करती है, किन्तु मूलतः वह आनन्द का साधन है। तर्क, युक्ति एवं चमत्कार मात्र का आश्रय न लेकर कवि रसानुभूति का समवेत प्रभाव उत्पन्न करता है। अतः कविता में यथार्थ का यथारूप चित्रण नहीं मिलता, वरन् यथार्थ को कवि जिस रूप में देखता है तथा जिस रूप में उससे प्रभावित होता है, उसी का चित्रण करता है। कवि का सत्य सामान्य सत्य से भिन्न प्रतीत होता है। वह इसी प्रभाव को दिखाने के लिए अतिशयोक्ति का सहारा भी लेता है। अतः काव्य में अतिशयोक्ति दोष न होकर अलंकार बन जाता है।

कविता के विषय

मूलतः मानव ही काव्य का विषय है। जब कवि पशु-पक्षी अथवा निसर्ग का वर्णन करता है, तब भी वह मानव-भावनाओं का ही चित्रण करता है। व्यक्ति और समाज के जीवन का कोई भी पक्ष काव्य का विषय बन सकता है। आज के कवि का ध्यान जीवन के सामान्य एवं उपेक्षित पक्ष की ओर भी गया है। उसके विषय महापुरुषों तक ही सीमित नहीं हैं, अपितु वह छिपकली, केचुआ आदि पर भी काव्य-रचना करने लगा है। उन्नत विषय, भाव, विचार एवं आदर्श जीवन का सन्देश कविता को स्थायी, महत्त्वपूर्ण और प्रभावकारी बनाने में अधिक समर्थ होते हैं।

कविता और संगीत

कविता छन्दबद्ध रचना है। छन्द उसे संगीत प्रदान करता है। छन्द की लय यति-गति, वर्णों की आवृत्ति, तुकान्त पदावली इस संगीत के प्रमुख तत्त्व हैं, किन्तु संगीत और काव्य के क्षेत्र अलग-अलग हैं। संगीत का आनन्द मूलतः नाद का आनन्द है, जबकि काव्य में मूल आनन्द अर्थ का है। कविता में नाद का सौन्दर्य अर्थ का ही अनुगामी होता है।

सादृश्य-विधान

कविता भाव-प्रधान होती है। अपने भावों को पाठक के हृदय तक पहुँचाने के लिए कवि वर्ण्य-विषयों के सदृश अन्य वस्तु-व्यापार प्रस्तुत करता है। जैसे कमल के सदृश नेत्र, चन्द्र-सा मुख, सिंह के समान वीर। इसी को सादृश्य विधान या अप्रस्तुत योजना कहते हैं।

शब्द-शक्ति

शब्द का अर्थ-बोध करानेवाली शक्ति ही शब्द-शक्ति है। शब्द और अर्थ का सम्बन्ध ही शब्द-शक्ति है। शब्द-शक्तियाँ तीन हैं—अभिधा, लक्षणा और व्यंजना। अभिधा से मुख्यार्थ का बोध होता है तथा मुख्यार्थ में बाधा होने पर लक्षणा का आश्रय लेना पड़ता है। अन्त में व्यंजना से अर्थ मिलता है। कवि का अभिप्रेत अर्थ मुख्यार्थ तक ही सीमित नहीं रहता। कविता का आनन्द लेने के लिए शब्दों के लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ तक पहुँचना आवश्यक होता है। कवि फूलों को हँसता हुआ और मुख को मुरझाया हुआ कहना पसन्द करते हैं, सामान्यतः हँसना मनुष्य के लिए प्रयुक्त होता है और मुरझाना फूल के लिए परन्तु, मुख्यार्थ जाने बिना हम लक्ष्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ तक नहीं पहुँच सकते। कवि भी बड़ी सावधानी से शब्द-चयन करता है। कविता के शब्दों का आग्रह जिधर सहज रूप में पड़े, पाठक अथवा श्रोता को उधर अभिमुख होना चाहिए।

कविता के सौन्दर्य-तत्त्व

कविता के निम्नांकित सौन्दर्य-तत्त्व हैं—

(i) भाव-सौन्दर्य (ii) विचार-सौन्दर्य (iii) नाद-सौन्दर्य और (iv) अप्रस्तुत योजना का सौन्दर्य।

(i) भाव-सौन्दर्य—प्रेम, करुणा, क्रोध, हर्ष, उत्साह आदि का विभिन्न परिस्थितियों में मर्मस्पर्शी चित्रण ही भाव-सौन्दर्य है। भाव-सौन्दर्य को ही साहित्य-शास्त्रियों ने रस कहा है। प्राचीन आचार्यों ने रस को काव्य की आत्मा माना है।

शृंगार, वीर, हास्य, करुण, रौद्र, शान्त, भयानक, अद्‌भुत तथा वीभत्स—नौ रस कविता में माने जाते हैं। परवर्ती आचार्यों ने वात्सल्य और भक्ति को भी अलग रस माना है। सूर के बाल वर्णन में वात्सल्य का, गोपी-प्रेम में शृंगार का, भूषण की 'शिवा बावनी' में वीर रस का चित्रण है। भाव, विभाव और अनुभाव के योग से रस की सृष्टि होती है। रस का संक्षिप्त वर्णन परिशिष्ट-3 में दिया गया है।

(ii) विचार-सौन्दर्य—विचारों की उच्चता से काव्य में गरिमा आती है। गरिमापूर्ण कविताएँ प्रेरणादायक भी सिद्ध होती हैं। उत्तम विचारों एवं नैतिक मूल्यों के कारण ही कबीर, रहीम एवं तुलसी के नीति-परक दोहे और गिरधर की कुण्डलियाँ अमर हैं। इनसे जीवन की व्यावहारिक शिक्षा, अनुभव तथा प्रेरणा प्राप्त होती है।

आज की कविता में विचार-सौन्दर्य के प्रचुर उदाहरण मिलते हैं। गुप्तजी की कविता में राष्ट्रीयता और देश-प्रेम आदि का विचार-सौन्दर्य है। 'दिनकर' के काव्य में सत्य, अहिंसा एवं अन्य मानवीय मूल्य हैं। 'प्रसाद' की कविता में राष्ट्रीयता, संस्कृति और गौरवपूर्ण अतीत के रूप में विचारों का सौन्दर्य देखा जा सकता है। आधुनिक प्रगतिवादी और प्रयोगवादी कवि जन-साधारण का चित्रण, शोषितों एवं दीन-हीनों के प्रति सहानुभूति और शोषकों के प्रति विरोध आदि प्रगतिवादी विचारों का ही वर्णन करते हैं।

(iii) नाद-सौन्दर्य—कविता छन्द-बद्ध रचना है। छन्द नाद-सौन्दर्य की सृष्टि करता है। छन्द के द्वारा कविता में लय, तुक, गति और प्रवाह का समावेश होता है। वर्ण और शब्द के सार्थक और समुचित विन्यास से, कविता में नाद-सौन्दर्य और संगीतात्मकता आ जाती है जिससे कविता का सौन्दर्य बढ़ जाता है। यह सौन्दर्य श्रोता और पाठक के हृदय में आकर्षण पैदा कर देता है। वर्णों की बार-बार आवृत्ति (अनुप्रास), विभिन्न अर्थवाले एक ही शब्द के बार-बार प्रयोग (यमक) से भी कविता में नाद-सौन्दर्य का समावेश होता है, जैसे—

खग-कुल कुल कुल सा बोल रहा।
किसलय का अञ्चल डोल रहा।।

यहाँ पक्षियों के कलरव में नाद-सौन्दर्य को देखा जा सकता है। कवि ने शब्दों के माध्यम से नाद-सौन्दर्य के साथ पक्षियों के समुदाय और हिलते हुए पत्तों का चित्र भी प्रस्तुत कर दिया है। **'घन घमण्ड नभ गरजत घोरा'** अथवा **'कंकन किंकिनि नूपुर धुनि सुनि'** में मेघों का गर्जन-तर्जन तथा नूपुर की ध्वनि का सुमधुर स्वर क्रमशः है। इन दोनों ही स्थलों पर नाद-सौन्दर्य ने भाव को स्पष्ट भी किया है और नाद-बिम्ब को साकार कर भाव को गरिमा भी प्रदान की है।

बिहारी के निम्नलिखित दोहे में वायुरूपी कुंजर की चाल का वर्णन है। शब्दों की ध्वनि में हाथी के घण्टे की ध्वनि भी सुनायी पड़ती है। कवि की शब्द-योजना में चित्र साकार हो उठा है—

रनित भृंग घण्टावली झरित दान मधु नीर।
मन्द-मन्द आवतु चल्यो, कुंजर कुंज समीर।।

इसी प्रकार 'घनन-घनन बज उठी गरज तत्क्षण रणभेरी' में मानो रणभेरी प्रत्यक्ष ही बज उठी है। आदि, मध्य अथवा अन्त में तुकान्त शब्दों के प्रयोग से भी नाद-सौन्दर्य उत्पन्न होता है, उदाहरणार्थ—

ढलमल ढलमल चञ्चल अञ्चल झलमल झलमल तारा।

इन पंक्तियों में नदी का कल-कल निनाद मुखरित हो उठा है। पदों की आवृत्ति से भी नाद-सौन्दर्य में वृद्धि होती है, जैसे—

माई री वा मुख की मुस्कान सँभारि न जैहै न जैहै न जैहै।

अथवा

हमकौं लिख्यौ है कहा, हमकौं लिख्यौ है कहा।
हमकौं लिख्यौ है कहा, कहन सबैं लगीं।।

(iv) अप्रस्तुत योजना का सौन्दर्य—कवि विभिन्न दृश्यों, रूपों तथा तथ्यों को मर्मस्पर्शी और हृदय-ग्राही बनाने के लिए अप्रस्तुतों का सहारा लेता है। अप्रस्तुत-योजना में यह आवश्यक है कि उपमेय के लिए जिस उपमान की, प्रकृत के लिए जिस अप्रकृत की और प्रस्तुत के लिए जिस अप्रस्तुत की योजना की जाय उसमें सादृश्य अवश्य हो। सादृश्य के

साथ-साथ यह भी आवश्यक है कि उसमें जिस वस्तु, व्यापार और गुण के सदृश जो वस्तु, व्यापार और गुण लाया जाय वह उसके भाव के अनुकूल हो। इन अप्रस्तुतों के सहयोग से कवि भाव-सौन्दर्य की अनुभूति सुलभ बनाता है। कवि कभी रूप-साम्य, कभी धर्म-सत्य और कभी प्रभाव-साम्य के आधार पर दृश्य-बिम्ब उभार कर सौन्दर्य व्यंजित करता है।

रूप-साम्य

करतल परस्पर शोक से, उनके स्वयं घर्षित हुए,
तब विस्फुरित होते हुए, भुजदण्ड यों दर्शित हुए।
दो पद्‌म शुण्डों में लिये, दो शुण्ड वाला गज कहीं,
मर्दन करे उनको परस्पर, तो मिले उपमा कहीं।

शुण्ड के समान ही भुजदण्ड भी प्रचण्ड है और करतल अरुण तथा कोमल है, यह प्रभाव आकार-साम्य से ही उत्पन्न हुआ है।

धर्म-साम्य

नवप्रभा परमोज्ज्वल लीक-सी गतिमती कुटिला फणिनी समा।
दमकती दुरती घन अंक में विपुल केलि कला खनि दामिनी॥

फणिनी (सर्पिणी) और दामिनी दोनों का धर्म कुटिल गति है, दोनों ही आतंक का प्रभाव उत्पन्न करती हैं।

भाव-साम्य

प्रिय पति, वह मेरा प्राण प्यारा कहाँ है?
दुःख जलनिधि डूबी का सहारा कहाँ है?
लख मुख जिसका मैं आज लौं जी सकी हूँ,
वह हृदय हमारा नेत्र तारा कहाँ है?

यशोदा की विकलता को व्यक्त करने के लिए कवि ने कृष्ण को दुःखरूपी जलनिधि में डूबी का सहारा, प्राण प्यारा, नेत्र तारा, हृदय हमारा कहा है।

अग्रलिखित पंक्तियों में सादृश्य द्वारा श्रद्धा के सहज सौन्दर्य का चित्रण किया गया है। मेघों के बीच जैसे बिजली तड़प कर चमक पैदा कर देती है, वैसे ही नीले वस्त्रों से घिरी श्रद्धा का सौन्दर्य देखनेवाले के मन पर प्रभाव डालता है—

नील परिधान बीच सुकुमार खुल रहा मृदुल अधखुला अंग।
खिला हो ज्यों बिजली का फूल मेघ बन बीच गुलाबी रंग॥

इसी प्रकार :

लता भवन ते प्रगट भे तेहि अवसर दोउ भाइ।
निकसे जनु जुग बिमल विधु जलद पटल बिलगाइ॥

लता-भवन से प्रकट होते हुए दोनों भाइयों की उत्प्रेक्षा मेघ-पटल से निकलते हुए दो चन्द्रमाओं से की गयी है।

काव्यास्वादन

जैसा कि पहले लिखा जा चुका है कि कविता का आस्वादन उसके अर्थ-ग्रहण में है। इसलिए पहले शब्दों का मुख्यार्थ समझना आवश्यक है। मुख्यार्थ समझने के लिए अन्वय करना भी आवश्यक है, क्योंकि कविता की वाक्य-संरचना में प्रायः शब्दों का वह क्रम नहीं रहता, जो गद्य में होता है। अतः अन्वय से शब्दों का परस्पर सम्बन्ध स्पष्ट हो जाता है।

प्रक्रिया में शब्द के वाक्यार्थ के साथ-साथ उसमें निहित लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ भी स्पष्ट हो जाते हैं। कवि कभी-कभी कविता में ऐसे शब्दों का भी साभिप्राय प्रयोग करता है, जिनके स्थान पर उनके पर्याय नहीं रखे जा सकते। कभी-कभी एक शब्द के एकाधिक अर्थ होते हैं और सभी उस प्रसंग में लागू होते हैं, कभी एक ही शब्द अलग-अलग अर्थों में एकाधिक बार प्रयुक्त होता है। कभी विरोधी शब्दों का प्रयोग भाव-वृद्धि के लिए किया जाता है और कभी एक ही प्रसंग के कई शब्द एक साथ आते हैं। इस प्रकार के शब्दों की ओर ध्यान देना चाहिए और अपेक्षित अर्थ जानना चाहिए।

कविता के जिन तत्त्वों का उल्लेख किया गया है उनके सन्दर्भ में कविता के आस्वादन का प्रयास करना चाहिए। काव्यास्वादन के लिए कविता को बार-बार मुखर रूप से पढ़ना आवश्यक है। काव्यास्वादन के लिए निम्नलिखित बातें सहायक हैं—

1. कविता के मूल भाव को समझकर अपने शब्दों में लिखना।

2. रस, अलंकार, गुण और छन्द आदि को समझकर कविता में इनकी उपयोगिता को हृदयंगम करना।

3. अच्छे भाववाले पदों को कण्ठस्थ करना और उनका मुखर पाठ करना।

काव्य के भेद

काव्य के मुख्य दो भेद हैं—श्रव्य काव्य और दृश्य काव्य। श्रव्य काव्य वह काव्य है जो कानों से सुना जाता है। दृश्य काव्य वह है जो अभिनय के माध्यम से देखा-सुना जाता है, जैसे नाटक।

श्रव्य काव्य के दो भेद हैं—प्रबन्ध काव्य और मुक्तक काव्य। प्रबन्ध काव्य के अन्तर्गत महाकाव्य, खण्डकाव्य और आख्यानक गीतियाँ आती हैं।

मुक्तक काव्य के भी दो भेद हैं—पाठ्य मुक्तक तथा गेय मुक्तक।

प्रबन्ध काव्य

(i) महाकाव्य

महाकाव्य में जीवन का व्यापक रूप में चित्रण होता है। इसकी कथा इतिहास प्रसिद्ध होती है। इसका नायक उदात्त और महान् चरित्रवाला होता है। इसमें वीर, शृंगार और शान्त रस में से कोई एक रस प्रधान तथा शेष रस गौण रहते हैं। महाकाव्य सर्गबद्ध होता है तथा इसमें कम-से-कम आठ सर्ग होते हैं। महाकाव्य की कथा में धारावाहिता तथा हृदय को भाव-विभोर करनेवाले मार्मिक प्रसंगों का समावेश भी होना चाहिए।

आधुनिक युग के महाकाव्य में प्राचीन प्रतिमानों में परिवर्तन हुआ है। इतिहास के स्थान पर मानव-जीवन की कोई भी घटना, कोई भी समस्या इसका विषय हो सकती है। महान् पुरुष के स्थान पर समाज का कोई भी व्यक्ति इसका नायक हो सकता है परन्तु, उस पात्र में क्षमता का होना अनिवार्य है। हिन्दी के कुछ प्रसिद्ध महाकाव्य हैं—**पद्मावत, रामचरितमानस, साकेत, प्रिय-प्रवास, कामायनी, उर्वशी, लोकायतन।**

(ii) खण्डकाव्य

खण्डकाव्य में जीवन के व्यापक चित्रण के स्थान पर उसके किसी एक पक्ष अथवा रूप का संक्षिप्त चित्रण होता है। पर खण्डकाव्य महाकाव्य का संक्षिप्त रूप अथवा एक सर्ग नहीं है। खण्डकाव्य में अपनी पूर्णता होती है। सम्पूर्ण रचना में प्रायः एक ही छन्द प्रयुक्त होता है।

पंचवटी, जयद्रथ-वध, नहुष, सुदामा-चरित, पथिक, गंगावतरण, हल्दीघाटी हिन्दी के कुछ प्रसिद्ध खण्डकाव्य हैं।

(iii) आख्यानक गीतियाँ

महाकाव्य और खण्डकाव्य से भिन्न पद्यबद्ध कहानी का नाम आख्यानक गीति है। इसमें वीरता, साहस, पराक्रम, बलिदान, प्रेम और करुणा आदि के प्रेरक घटना-चित्रों से कथा कही जाती है। इसकी भाषा सरल, स्पष्ट और रोचक होती है। गीतात्मकता और नाटकीयता इसकी विशेषताएँ हैं। **झाँसी की रानी, रंग में भंग, विकट भट** आदि रचनाएँ आख्यानक गीतियों में आती हैं।

मुक्तक काव्य

मुक्तक काव्य महाकाव्य और खण्डकाव्य से भिन्न प्रकार का होता है। इसमें एक अनुभूति, एक भाव या कल्पना का चित्रण होता है। इसमें महाकाव्य या खण्डकाव्य जैसी धारावाहिता न होने पर भी इनका वर्ण्य-विषय अपने में पूर्ण होता है। प्रत्येक छन्द स्वतन्त्र होता है। जैसे—**बिहारी, कबीर, रहीम के दोहे** तथा **सूर** और **मीरा के पद**।

(i) पाठ्य मुक्तक

इसमें विषय की प्रधानता रहती है। किसी में किसी प्रसंग को लेकर भावानुभूति का चित्रण होता है और किसी में किसी विचार अथवा रीति का वर्णन किया जाता है। कबीर, तुलसी, रहीम के भक्ति एवं नीति के दोहे तथा बिहारी, मतिराम, देव आदि की रचनाएँ इसी कोटि में आती हैं।

(ii) गेय मुक्तक

इसे गीति या प्रगीति काव्य भी कहते हैं। यह अंग्रेजी के लिरिक का समानार्थक है। इसमें भावप्रवणता, आत्माभिव्यक्ति, सौन्दर्यमयी कल्पना, संक्षिप्तता, संगीतात्मकता की प्रधानता होती है।

हिन्दी पद्य साहित्य का इतिहास

हिन्दी पद्य साहित्य के इतिहास को विद्वानों ने मुख्यतः चार भागों में बाँटा है। यह विभाजन युग-विशेष की प्रमुख साहित्यिक प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है जो इस प्रकार है—

1. आदिकाल (वीरगाथा काल)	800 विक्रमी सं० से 1400 वि० सं० तक (सन् 743 ई० से 1343 ई० तक)
2. पूर्व मध्यकाल (भक्तिकाल)	1400 वि० सं० से 1700 वि० सं० तक (सन् 1343 ई० से 1643 ई० तक)
3. उत्तर मध्यकाल (रीतिकाल)	1700 वि० सं० से 1900 वि० सं० तक (सन् 1643 ई० से 1843 ई० तक)
4. आधुनिक काल	1900 वि० सं० से अब तक (सन् 1843 ई० से आज तक)

(1) आदिकाल (सन् 743 ई० से 1343 ई० तक)

हिन्दी के प्रथम उत्थान काल को वीरगाथा काल, चारण काल आदि नाम भी दिये गये हैं। उस समय देश अनेक छोटे-छोटे राज्यों में बँटा हुआ था। इन राज्यों के राजपूत राजा आपस में लड़ते रहते थे। स्वभाव से ये राजा वीर, साहसी और विलासी थे। छोटी-छोटी बातों पर मन-मुटाव, ईर्ष्या तथा एक-दूसरे को नीचा दिखाने की प्रवृत्ति के कारण प्रायः इनमें लड़ाइयाँ होती रहती थीं। मुसलमानों के आक्रमण भी इसी समय आरम्भ हो गये थे। इस समय वीर पुरुषों के यशोगान तथा वीरता का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन ही कविता का मुख्य विषय रहा। इस काल की प्रमुख प्रवृत्तियाँ संक्षेप में इस प्रकार हैं—

1. आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा।
2. सामूहिक राष्ट्रीयता की भावना का अभाव।
3. युद्धों के सुन्दर और सजीव वर्णन।
4. वीर रस के साथ शृंगार का भी वर्णन।
5. ऐतिहासिक वृत्तों में कल्पना का प्राचुर्य।

आदिकाल की रचनाएँ दो रूपों में मिलती हैं—

(1) प्रबन्ध काव्य के रूप में।
(2) वीर-गीतों के रूप में।

प्रमुख कवियों तथा उनकी रचनाओं का विवरण इस प्रकार है—

1. दलपति विजय	**खुमाण रासो**	प्रबन्ध काव्य
2. चन्दबरदायी	**पृथ्वीराज रासो**	प्रबन्ध काव्य
3. शारंगधर	**हमीर रासो**	प्रबन्ध काव्य
4. नल्ल सिंह	**विजयपाल रासो**	प्रबन्ध काव्य
5. जगनिक	**परमाल रासो (आल्ह खण्ड)**	वीर गीत
6. नरपति नाल्ह	**बीसलदेव रासो**	वीर गीत
7. केदार भट्ट	**जयचन्द्र प्रकाश**	वीर गीत
8. मधुकर	**जयमयंक जसचन्द्रिका**	वीर गीत

वीर गीत काव्यों में सर्वाधिक प्रसिद्ध और लोकप्रिय काव्य आल्ह खण्ड है। जगनिक नामक भाट कवि द्वारा रचित इस काव्य में महोबा के दो प्रसिद्ध वीरों आल्हा तथा ऊदल (उदय सिंह) के वीर चरित का विस्तृत वर्णन है। यह बहुत ही लोकप्रिय है और इसके गीत आज भी वर्षा ऋतु में उत्तर भारत के गाँव-गाँव में ढोलक की थाप के साथ गाये जाते हैं।

इस काल में कुछ शृंगार रस की तथा भक्ति की रचनाएँ भी हुईं, किन्तु प्रमुखता वीर रस के काव्यों की ही रही। विद्यापति, अब्दुल रहमान इस युग के अन्य प्रसिद्ध रचनाकार हैं।

रासो ग्रन्थों की भाषा

रासो ग्रन्थों की भाषा डिंगल है। यह वीर काव्यों के लिए अत्यन्त उपयुक्त है। भाव-व्यञ्जना के लिए इसमें संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, अरबी, फारसी, पंजाबी, ब्रज आदि भाषाओं के शब्दों का प्रयोग खुलकर किया गया है। इसमें हृदय को स्पर्श

करने की अद्भुत क्षमता है। इन ग्रन्थों में विविध छन्दों का प्रयोग मिलता है। दोहा, सोरठा, त्रोटक, तोमर, चौपाई, गाथा, आर्या, सट्टक, रोला, छप्पय, कुण्डलियाँ आदि छन्दों का कलात्मक प्रयोग हुआ है। इनमें रसोत्कर्ष की अपूर्व शक्ति है।

(2) भक्तिकाल (सन् 1343 ई0 से 1643 ई0 तक)

आदिकाल के समाप्त होते-होते देश में राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियाँ बदल गयीं। मुसलमानों का राज्य प्रतिष्ठित हो जाने पर परस्पर लड़ते रहनेवाले छोटे-छोटे राजा भी अब न रहे। इसी परिवर्तित परिस्थिति में भक्ति-भावना का उदय हुआ। 14वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में इस भक्ति-भावना ने हिन्दी काव्य को विशेष रूप से प्रभावित किया और भक्ति की कई शाखाओं का विकास हुआ। अध्ययन की सुविधा के लिए इस काल के काव्य को दो शाखाओं में विभाजित किया जाता है—निर्गुण शाखा तथा सगुण शाखा। प्रथम की ज्ञानाश्रयी और प्रेमाश्रयी तथा द्वितीय की रामाश्रयी और कृष्णाश्रयी दो-दो उपशाखाएँ हैं।

भक्ति काव्य

- निर्गुण भक्ति काव्यधारा
  - ज्ञानमार्गी काव्य
  - प्रेममार्गी काव्य
- सगुण भक्ति काव्यधारा
  - राम काव्य
  - कृष्ण काव्य

(i) निर्गुण भक्ति शाखा—इसमें ब्रह्म (ईश्वर) के निराकार स्वरूप की उपासना की विधि अपनायी गयी। इसकी ज्ञानाश्रयी शाखा के प्रमुख कवि **कबीरदास** हैं। अन्य प्रसिद्ध कवियों में **सन्त रैदास** (रविदास), **नानक, दादू, मलूकदास, धर्मदास** और **सुन्दरदास** हैं। इन भक्तों ने साधना के सहज मार्ग को अपनाया तथा जाति-पाँति, तीर्थ-व्रत आदि बाह्याडम्बरों का विरोध किया। इनकी रचनाओं में साहित्यिक सौन्दर्य चाहे उतना अधिक न हो किन्तु भाव की दृष्टि से वे अत्यन्त समृद्ध व प्रभावोत्पादक हैं। इनकी भाषा पंचमेल सधुक्कड़ी है।

निर्गुण शाखा की दूसरी उपशाखा प्रेमाश्रयी के नाम से प्रसिद्ध है। इसे पल्लवित करने का श्रेय सूफी मुसलमान कवियों को है। इन कवियों ने लोक-प्रचलित हिन्दू राजकुमारों तथा राजकुमारियों की प्रेम-गाथाओं को फारसी की मसनवी शैली में बड़े सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया है। इनकी कविताएँ दोहा तथा चौपाई छन्दों में हैं। प्रेम की पीर, विरह वेदना की तीव्रता, कथा की रोचकता और कल्पना तथा इतिहास का समन्वय इन सूफी कवियों की प्रमुख विशेषताएँ हैं। इस शाखा के सर्वश्रेष्ठ कवि मलिक मुहम्मद जायसी हैं, जिनका पद्मावत (आख्यान काव्य) हिन्दी साहित्य का एक रत्न है। इस परम्परा का यह सबसे अधिक प्रसिद्ध ग्रन्थ है। इसकी कहानी में इतिहास तथा कल्पना का योग है। चित्तौड़ की महारानी पद्मिनी या पद्मावती तथा राजा रत्नसेन की कहानी इसमें प्रस्तुत की गयी है। इसमें लौकिक आख्यान द्वारा पारलौकिक प्रेम की व्यञ्जना है। जायसी कृत पद्मावत की भाषा अवधी है। **आचार्य रामचन्द्र शुक्ल** के शब्दों में– "अवधी की खालिस, बेमेल मिठास के लिए पद्मावत बराबर याद किया जायगा।"

कुतबन कृत **'मृगावती'**, मंझन कृत **'मधुमालती'**, उस्मान कृत **'चित्रावली'**, शेख नबी कृत **'ज्ञानदीप'**, कासिमशाह कृत **'हंस-जवाहिर'** तथा नूर मुहम्मद कृत **'इन्द्रावती'** अन्य प्रमुख प्रेमाख्यानक काव्य हैं।

(ii) सगुण भक्ति-शाखा—निर्गुण उपासना के अन्तर्गत ईश्वर के निराकार रूप को माना गया है। अवतार-भावना अथवा ईश्वर के सुन्दर मधुर रूप के लिए उसमें अवकाश न था। 11वीं शताब्दी में स्वामी रामानुजाचार्य भक्ति के क्षेत्र में अवतार-भावना को प्रतिष्ठित कर चुके थे। उन्हीं की शिष्य-परम्परा में 15वीं शताब्दी में स्वामी रामानन्द जी हुए, जिन्होंने जनता की चित्तवृत्तियों को समझने का प्रयास किया। इन्होंने जनता के बीच राम-भक्ति का प्रचार किया। रामानन्द जी की शिष्य परम्परा में गोस्वामी तुलसीदास जी हुए, जिन्होंने दशरथ-पुत्र मर्यादा-पुरुषोत्तम श्रीराम का शक्ति-शील-सौन्दर्य समन्वित रूप रामचरितमानस महाकाव्य में प्रस्तुत किया। राम-भक्ति की यह पावन मन्दाकिनी न जाने कितनों के मन का कल्मष बहा ले गयी। तुलसीदास जी द्वारा स्थापित लोक-आदर्श और राम-राज की महान् कल्पना भारतीय समाज को ही नहीं, सम्पूर्ण विश्व को एक बड़ी देन है।

यह महाकाव्य अवधी में लिखा गया है और इसमें जायसी द्वारा अपनायी गयी दोहा-चौपाई शैली का परिष्कृत साहित्यिक रूप मिलता है। रामचरितमानस की कथा का मूल स्रोत वाल्मीकि रामायण है। इस महाकाव्य में जीवन की सर्वांगीणता है। रचना-कौशल, प्रबन्ध-पटुता, भाव-प्रवणता, रस, रीति, अलंकार, छन्द आदि सभी दृष्टियों से यह उत्कृष्ट

काव्य-कृति है। तुलसीदास की रचना का उद्देश्य लोक-मंगल की साधना है। उन्होंने मर्यादा पुरुषोत्तम भगवान् रामचन्द्र के लोक-संग्रही चरित्र को काव्य का विषय बनाकर भारतीय संस्कृति, समाज और साहित्य को शक्ति प्रदान की।

सगुणोपासना की दूसरी शाखा कृष्णाश्रयी शाखा कहलाती है। इसके अन्तर्गत श्रीकृष्ण की पूर्ण ब्रह्म के रूप में प्रतिष्ठा हुई। कृष्ण भक्ति के प्रवर्तन का श्रेय श्री वल्लभाचार्य को है। ये अपने आराध्य श्रीकृष्ण की जन्म-भूमि में रहे और इन्होंने गोवर्धन पर्वत पर श्रीनाथ जी का एक बड़ा मन्दिर बनवाया। कृष्ण भक्ति-शाखा के सर्वोत्कृष्ट कवि सूरदास हैं, जिन्होंने कृष्ण-लीला के मधुर पद गाकर प्रेम और संगीत की ऐसी धारा बहायी जिसमें डुबकी लगाकर जनता का हृदय आनन्दमग्न हो गया। सूरदास कृत **'सूर-सागर'** हिन्दी साहित्य की अक्षय निधि है। **'साहित्य लहरी'** और **'सूर-सारावली'** भी इन्हीं की रचनाएँ कही जाती हैं। सूर-सागर के अन्तर्गत सवा लाख पद रचने की बात कही गयी है, पर लगभग दस हजार ही पद मिलते हैं। इसमें विनय, बाल-लीला, गोचारण, गोपी-प्रेम, भ्रमर-गीत आदि से सम्बन्धित बड़े ही सूक्ष्म-भाव चित्र पाये जाते हैं। कृष्ण-भक्त कवियों में सूरदास के अतिरिक्त **नन्ददास, परमानन्ददास, कृष्णदास, कुंभनदास, चतुर्भुजदास, छीतस्वामी** तथा **गोविन्द स्वामी** हैं। आठ कवियों के इस समुदाय को अष्टछाप कहते हैं। अन्य अनेक कृष्णभक्त कवियों में मीराबाई और रसखान विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

सामान्य प्रवृत्तियाँ

ईश्वर में सहज विश्वास, उसकी दीन-वत्सलता, नाम-स्मरण की महत्ता, जप, कीर्त्तन, भजन का अवलम्बन, गुरु की महत्ता, अहंकार का त्याग, जाति-पाँति का विरोध, लोक-मंगल की भावना, सन्त-जीवन का आदर्श, सरलता, निस्पृहता, परोपकार तथा प्रेम-महिमा आदि भक्तिकाल की सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं।

भक्तिकाल की साहित्यिक देन

भक्तिकाल में कबीर, जायसी, सूर, तुलसी जैसे रस-सिद्ध कवियों और महात्माओं की दिव्य वाणी उनके अन्तःकरणों से निकल कर देश के कोने-कोने में फैली थी। भाव, भाषा एवं शिल्प सभी दृष्टियों से हिन्दी साहित्य का यह उत्कर्ष काल माना जाता है। सन्त कवियों ने अपना सन्देश बड़ी स्पष्टता तथा निर्भीकता से जनता के समक्ष प्रस्तुत किया। ऐसा साहित्य किसी विशेष देश या काल का ही नहीं, अपितु, सार्वभौम एवं सार्वकालिक होता है। भक्तिकाल के काव्य में भाव तथा कला-पक्ष का उत्कृष्ट रूप मिलता है। इसी कारण इस काल को हिन्दी साहित्य का स्वर्ण युग कहा जाता है।

(3) रीतिकाल (सन् 1643 ई० से 1843 ई० तक)

16वीं-17वीं शताब्दी तक इस देश में मुगल साम्राज्य पूर्णतः प्रतिष्ठित हो चुका था। वह वैभव के शिखर पर था। जन-जीवन भी सुख-शान्ति-पूर्ण था। साहित्य पर इस परिस्थिति का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। जो कृष्ण और राधा भक्ति के आलम्बन थे, वही अब शृंगार के आलम्बन बन गये। इसके अतिरिक्त एक और परिवर्तन आया। कवियों का ध्यान साहित्यशास्त्र की ओर गया और उन्होंने रस, अलंकार, छन्द, नायक-नायिका आदि के उदाहरण रूप में कविताओं की रचना की। इस प्रकार की रचनाओं को रीति ग्रन्थ या लक्षण ग्रन्थ कहा जाता है। इस काल में ऐसी रचनाएँ अधिक हुईं, इसी कारण इसे रीतिकाल कहा जाता है।

रीति ग्रन्थ दो रूपों में मिलते हैं। एक वे जो अलंकार पर आधारित हैं और दूसरे वे जो रस पर। यहाँ संस्कृत की ही परम्परा का पालन दिखायी पड़ता है। केशव, भूषण और राजा यशवन्त सिंह अलंकारवादी आचार्य कवि थे। मतिराम, देव और पद्माकर रसवादी कवि थे। रसवादी कवियों ने शृंगार रस के अन्तर्गत नायक-नायिकाओं की मनोदशाओं का विशद् वर्णन किया है। कुछ ऐसे भी उत्कृष्ट कवि हुए हैं जिनकी रचनाएँ रीतिबद्ध नहीं हैं। बिहारी और घनानन्द के नाम इस सन्दर्भ में उल्लेखनीय हैं। शृंगार के अतिरिक्त इस काल में कुछ भक्ति, नीति तथा वीर काव्य की भी रचना हुई। भूषण, गोरेलाल और सूदन वीर रस के कवि थे। वृन्द, गिरधर और दीनदयाल गिरि नीतिपरक रचनाओं के लिए प्रसिद्ध हैं। प्रकृति-चित्रण करनेवाले कवियों में सेनापति का नाम प्रसिद्ध है। इस काल के प्रमुख कवि तथा उनकी रचनाएँ निम्नांकित हैं—

केशव	:	**रामचन्द्रिका, कविप्रिया।**
भूषण	:	**शिवराज भूषण, शिवा बावनी, छत्रसाल दशक।**
मतिराम	:	**रसराज, ललित-ललाम, सतसई।**
बिहारी	:	**सतसई।**
पद्माकर	:	**पद्माभरण, जगद्विनोद, गंगालहरी।**

रीतिकाल के कवि प्रायः राजाश्रय में रहते थे, इसलिए इनकी रचनाओं में अपने आश्रयदाताओं की प्रशस्ति भी मिलती है।

प्रमुख प्रवृत्तियाँ—रीति ग्रन्थों का निर्माण, शृंगार रस की प्रमुखता, काव्य भाषा के रूप में ब्रजभाषा की प्रतिष्ठा और व्यापक प्रसार, सवैया और दोहा छन्दों का प्रचुर प्रयोग, प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण, आश्रयदाताओं की प्रशंसा, कला पक्ष की प्रधानता आदि इस काल की प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं।

रीतिकाल की देन—इस युग की प्रमुख देन यह है कि ब्रजभाषा, काव्य-भाषा के रूप में व्यापक रूप से प्रतिष्ठित हुई है। अर्थ-गौरव, चमत्कार, लाक्षणिकता, सूक्ष्म भावाभिव्यञ्जन आदि की दृष्टि से वह पूर्ण समर्थ भाषा बन गयी। घनानन्द की लाक्षणिकता तो अद्वितीय है। कवित्त, सवैया और दोहा मुक्तक काव्य-रचना के लिए सिद्ध छन्द बन गये।

(4) आधुनिक काल (सन् 1843 ई0 से आज तक)

हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल अधिकतर विद्वानों ने सं0 1900 वि0 से माना है। आधुनिक काल, गद्य काल, नवीन विकास का काल, पुनर्जागरण काल आदि इस काल के कुछ प्रमुख नाम हैं। हिन्दी काव्य के आधुनिक काल को भारतेन्दु, द्विवेदी, छायावादी धारा तथा नयी कविता के युगों में क्रमशः विभाजित किया गया है।

भारतेन्दु युग—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आधुनिक साहित्य के जन्मदाता माने जाते हैं। रीतिकाल में कवियों का नाता जन-जीवन से टूट चुका था। भारतेन्दु युग के कवियों ने इस सम्पर्क को फिर स्थापित किया और जन-भावना को वाणी दी। इस युग में खड़ीबोली गद्य की भाषा तो बन चुकी थी, किन्तु काव्य के क्षेत्र में ब्रज-भाषा की ही प्रधानता रही। काव्य-विषय की दृष्टि से भी नवीनता आयी। गद्य के क्षेत्र में जहाँ नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध और आलोचना आदि का विकास हुआ, वहाँ काव्य के क्षेत्र में स्वदेश-प्रेम, समाज-सुधार, प्रकृति-चित्रण आदि विषयों का समावेश हुआ।

द्विवेदी युग—महावीरप्रसाद द्विवेदी के अवतरित होते ही खड़ीबोली का आन्दोलन बड़े जोरों से चला। द्विवेदीजी से प्रेरणा पाकर अनेक तरुण कवियों ने खड़ीबोली में काव्य-रचना आरम्भ की। श्रीधर पाठक, मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', मुकुटधर पाण्डेय, लोचनप्रसाद पाण्डेय, रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय आदि कवियों ने खड़ीबोली में काव्य-रचना की। मैथिलीशरण गुप्त ने **'साकेत'** तथा 'हरिऔध' ने **'प्रियप्रवास'** नामक महाकाव्य की रचना इसी युग में की। गुप्तजी ने अपने खण्डकाव्यों की भी रचना की। इस युग की कविता इतिवृत्तात्मक तथा वर्णन-प्रधान थी। खड़ीबोली को समृद्ध और गतिशील बनाने का बहुत कुछ श्रेय आचार्य द्विवेदी को ही है और इसी कारण इस युग का नाम द्विवेदी युग पड़ा।

छायावादी युग—द्विवेदी युग के बाद छायावाद का युग आया। ऐसा लगता है मानो विदेशी शासन के अत्याचारों, नैतिकता की कठोरता से जकड़े हुए नियमों तथा आर्थिक कष्टों से उत्पन्न कवियों का विक्षोभ और असन्तोष वर्तमान से दूर किसी काल्पनिक संसार में जाने के लिए मचल उठा। वास्तव में छायावादी काव्य द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया थी। प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी छायावाद के प्रमुख कवि हैं।

वैयक्तिक अनुभूति की प्रबलता (आत्म-परक रचनाएँ), सौन्दर्य-भावना, शृंगार और प्रेम, वेदना, करुणा और नैराश्य की भावना, प्रकृति का मानवीकरण, रहस्य भावना इस युग की प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं। छायावादी काव्य में अनुभूति एवं भावुकता के साथ चिन्तन की भी प्रधानता है। जीवन की चिरन्तन समस्याओं पर भी इस युग के कवियों ने अपने विचार व्यक्त किये हैं। मानवतावाद तथा देश-प्रेम की भावना भी इस काल के काव्य में मिलती है।

छायावादी युग प्रधानतः मुक्तक गीतों का युग है। ये मुक्तक गीत गेय तथा संगीतात्मक हैं। निराला और महादेवी के काव्य में गीत का सुन्दर विधान है। रामकुमार वर्मा के गीत भी लोकप्रिय हुए हैं। चित्रमयी कल्पना तथा लाक्षणिक प्रतीकात्मक शैली को अपनाकर छायावादी कवियों ने कविता को सजीव और सरस बना दिया। भावानुकूल छन्द चयन करने में भी इन्होंने अपनी मौलिकता का प्रदर्शन किया है। अलंकारों के प्रयोग में भी नवीनता है। मानवीकरण तथा विशेषण-विपर्यय जैसे नये अलंकारों का प्रयोग है। भाषा (खड़ीबोली) को सँवारने, उसमें ब्रज भाषा जैसा लोच और सरसता लाने, उसकी अभिव्यञ्जना-शक्ति बढ़ाने का सम्पूर्ण श्रेय इस युग को है।

प्रगतिवादी युग—द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता, आदर्श और नैतिकता के विरुद्ध विद्रोह छायावादी काव्य में हुआ था किन्तु छायावादी काव्य में सूक्ष्म और वायवीय कल्पनाओं की इतनी अतिशयता हो गयी कि स्थूल जगत् की कठोर वास्तविकता से उसका कोई सम्बन्ध ही न रह गया। फलतः प्रगतिवादी कविता में छायावादी कविता की सूक्ष्मता और

अतिकाल्पनिकता के प्रति विद्रोह हुआ। प्रगतिवादी कवि स्थूल जगत् की वास्तविकता की ओर लौटा। कार्ल मार्क्स के साम्यवाद को आधार बनाकर रोटी-कपड़ा-मकान की समस्या और मजदूरों-किसानों की दयनीय दशा को कविता का विषय बनाया गया। इन कवियों ने पूँजीवाद के विरुद्ध आवाज उठायी। सीधी-सादी अनलंकृत भाषा में अपनी बात कह देना इनकी विशेषता है। प्रगतिवादी कवियों में पन्त, निराला, दिनकर, भगवतीचरण वर्मा, नरेन्द्र शर्मा, अंचल, रामविलास शर्मा, शिवमंगल सिंह 'सुमन', नागार्जुन और केदारनाथ अग्रवाल मुख्य हैं। इनमें से कुछ कवियों की कविताओं में सामाजिक क्रान्ति का स्वर अधिक प्रखर है। प्रगतिवादी कवियों ने छन्द के बन्धन को अनिवार्य नहीं माना।

प्राचीन रूढ़ियों और मान्यताओं का विरोध, मानवतावादी प्रवृत्ति, शोषक वर्ग के प्रति घृणा और शोषितों के प्रति सहानुभूति, विद्रोह एवं क्रान्ति की भावना, समाज का यथार्थवादी चित्रण, नारी के प्रति परिवर्तित दृष्टिकोण आदि इस प्रगतिवादी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं।

प्रयोगवादी धारा एवं नयी कविता का युग

प्रयोगवाद का आरम्भ 'अज्ञेय' द्वारा सम्पादित तथा सन् 1943 ई0 में प्रकाशित **'तारसप्तक'** संकलन से माना जाता है। तारसप्तक में सप्त कवियों की रचनाएँ हैं। इन्हें अज्ञेय ने 'राहों का अन्वेषी' कहा था। ये सन्त कवि थे—अज्ञेय, गजाननमाधव मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र, भारतभूषण, प्रभाकर माचवे, गिरिजाकुमार माथुर तथा रामविलास शर्मा। सन् 1951 ई0 में **दूसरा सप्तक** प्रकाशित हुआ जिसके सात कवि थे—भवानीप्रसाद मिश्र, शकुन्तला माथुर, हरिनारायण व्यास, शमशेर बहादुर, नरेश मेहता, रघुवीर सहाय तथा धर्मवीर भारती। सन् 1959 ई0 में **तीसरा सप्तक** भी प्रकाशित हुआ। प्रयोगवाद के समर्थन में कुछ पत्र-पत्रिकाएँ भी निकलीं। कुछ प्रयोगवादी कवियों के कविता-संग्रह भी प्रकाशित हुए। अज्ञेय रचित **हरी घास पर क्षण भर, सुनहरे शैवाल, इन्द्रधनु रौंदे हुए ये, आँगन के पार द्वार,** भवानीप्रसाद मिश्र कृत **गीत फरोश, खुशबू के शिलालेख,** गिरिजाकुमार माथुर कृत **धूप के धान, शिलापंख चमकीले,** धर्मवीर भारती कृत **ठण्डा लोहा, कनुप्रिया** आदि उल्लेखनीय हैं।

घोर वैयक्तिकता, अति यथार्थवादी दृष्टिकोण, कुण्ठा और निराशा के स्वर, गहन बौद्धिकता, भदेस (अनगढ़, विरूप) का चित्रण, विद्रोह का स्वर, व्यंग्य तथा कटूक्ति प्रयोगवादी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं।

भाषा और शिल्प के क्षेत्र में इन कवियों ने नये प्रयोग किये हैं। साहित्यिक हिन्दी के साथ अंग्रेजी, उर्दू, बँगला तथा अन्य आंचलिक शब्दों का प्रयोग भी इन्होंने किया है। यह कविता मुक्तक शैली में रची गयी है। नवीन बिम्ब-योजना तथा नवीन उपमानों का प्रयोग (लालटेन से नयन-दीप, हड्डी के रंग वाला बादल, मजदूरिनी-सी रात आदि) भी इसकी विशेषता है। प्रयोगवादी कविता ने हिन्दी काव्य को एक नयी सशक्त भाषा दी है तथा उसकी अभिव्यञ्जना शक्ति में वृद्धि की है।

प्रयोगवादी धारा विकसित होकर नयी कविता के रूप में आयी। सन् 1943 से 1953 ई0 तक की दस वर्षों की काव्यधारा में जो नवीनतम प्रयोग हुए, उन्हें कविता कहा जाता है। प्रयोगवादी कविता में भावाभिव्यक्ति प्रतीकों के माध्यम से हुई है और प्रतीकों का अत्यन्त सांकेतिक वर्णन मिलता है। मनुष्य के मन में यथार्थ को अभिव्यक्त करनेवाली प्रयोगवादी काव्यधारा सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' के नेतृत्व में प्रवाहित हुई।

नयी कविता की आधारभूत विशेषता है कि वह किसी भी दर्शन के साथ बँधी नहीं है और वर्तमान जीवन के सभी स्तरों के यथार्थ को नयी भाषा, नवीन अभिव्यञ्जना विधान और नूतन कलात्मकता के साथ अभिव्यक्त करने में संलग्न है। हिन्दी का यह नया काव्य कविता के परम्परागत स्वरूप से इतना अलग हो गया है कि इसे कविता न कहकर अकविता कहा जाने लगा है।

♦

हिन्दी पद्य-साहित्य के इतिहास से सम्बन्धित प्रश्न

• अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. किस काल को हिन्दी काव्य का 'स्वर्ण युग' कहा जाता है?
2. निर्गुण काव्य-धारा की शाखाओं के नाम लिखिए।
3. सगुण काव्यधारा की शाखाओं के नाम लिखिए।
4. सगुण भक्ति-शाखा के दो कवियों के नाम, उनकी एक-एक रचनाओं के साथ लिखिए।
5. निर्गुण भक्ति-शाखा के दो कवियों के नाम, उनकी एक-एक रचनाओं के साथ लिखिए।
6. कबीर के अतिरिक्त दो प्रमुख सन्त कवियों के नाम लिखिए।
7. सूफी काव्यधारा के प्रतिनिधि कवि का नाम लिखिए।
8. रामभक्ति काव्यधारा के प्रतिनिधि कवि का नाम लिखिए।
9. सन्त काव्यधारा के प्रतिनिधि कवि का नाम लिखिए।
10. कृष्णभक्ति काव्यधारा के प्रतिनिधि कवि का नाम लिखिए।
11. रामभक्ति काव्य की रचना किन भाषाओं में हुई है?
12. आदिकाल के विभिन्न नाम बताइए।
13. पूर्व-मध्यकाल किस काल को कहते हैं?
14. आदिकाल की अवधि लिखिए।
15. आदिकाल की भाषा का नाम लिखिए।
16. वीरगाथा काल के प्रथम कवि का नाम लिखिए।
17. वीरगाथा काल को 'चारणकाल' क्यों कहा जाता है?
18. आदिकाल की कविता का प्रमुख विषय क्या रहा?
19. वीरगीत की दो रचनाओं के नाम लिखिए।
20. वीरगीत काव्यों में सर्वाधिक लोकप्रिय ग्रन्थ कौन-सा है?
21. आदिकाल (वीरगाथा काल) के दो प्रमुख कवियों के नाम लिखिए।
22. आदिकाल की दो प्रमुख रचनाओं के नाम लिखिए।
23. भक्तिकाल कब से कब तक माना जाता है।
24. भक्तिकाल की दो शाखाओं के नाम लिखिए।
25. भक्तिकाल के दो प्रमुख कवियों के नाम लिखिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. भक्तिकाल की सगुण शाखा की विशेषताएँ लिखिए।
2. ज्ञानाश्रयी (सन्त) काव्यधारा की प्रमुख विशेषताएँ लिखिए।
3. प्रेमाश्रयी (सूफी) काव्यधारा की प्रमुख विशेषताएँ लिखिए।
4. कृष्ण काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियों का उल्लेख कीजिए।
5. राम काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियों का उल्लेख कीजिए।
6. अष्टछाप से क्या तात्पर्य है? अष्टछाप से सम्बन्धित कवियों का नामोल्लेख कीजिए।
7. भक्तिकाल का परिचय अपने शब्दों में लिखिए।
8. अष्टछाप के चार प्रमुख कवियों के नाम एवं उनकी रचनाएँ लिखिए।
9. आदिकाल को वीरगाथा काल क्यों कहा जाता है?
10. आदिकाल (वीरगाथा काल) की 5 प्रमुख विशेषताओं को लिखिए।
11. वीरगाथा काल के प्रमुख कवियों और उनकी रचनाओं के नाम लिखिए।
12. भक्तिकाल के नामकरण के विषय में लिखिए।
13. भक्तिकाल की विभिन्न धाराओं का नामोल्लेख कीजिए।
14. भक्तिकाल के प्रमुख कवियों एवं उनकी रचनाओं के नाम लिखिए।
15. भक्तिकाल की प्रमुख विशेषताएँ (प्रवृत्तियाँ) लिखिए।
16. भक्तिकाल को हिन्दी काव्य का 'स्वर्ण युग' क्यों कहा जाता है?
17. भक्तिकाल की निर्गुण शाखा की विशेषताएँ लिखिए।

♦

अध्ययन-अध्यापन

कविता का मुख्य उद्देश्य काव्य-सौन्दर्य की रसानुभूति द्वारा आनन्द प्राप्त कराना है। यह आनन्द मूलतः अर्थ का आनन्द है, जो कविता में अन्तर्निहित रहता है। कविता का अध्ययन-अध्यापन इस प्रकार होना चाहिए कि इस उद्देश्य की पूर्ति हो सके। इस संकलन का उद्देश्य भी केवल प्रस्तुत कविताओं के अध्ययन तक ही सीमित नहीं है, अपितु उनके माध्यम से छात्र-छात्राओं को हिन्दी काव्य-साहित्य की सामान्य जानकारी देना और काव्य के पठन-पाठन के प्रति रुचि उत्पन्न करना भी है।

कक्षा में कविता का प्रभावशाली मुखर-वाचन बहुत महत्त्वपूर्ण है। अध्यापक अपने आदर्श-वाचन से इसमें सहायता दे सकते हैं। कक्षा में अच्छा पढ़ने वाले छात्र आदर्श वाचन प्रस्तुत कर सकते हैं और शेष छात्र उनका अनुकरण कर सकते हैं। वाचन के साथ ही कविता का केन्द्रीय भाव उभर कर सामने आने लगता है। अध्यापक को प्रारम्भ में इस पर कुछ चर्चा करनी चाहिए। इस कविता की मूल प्रेरणा क्या है? कवि इस कविता में क्या कहना चाहता है? किन पंक्तियों में इस कविता का केन्द्रीय भाव छिपा है? आदि ऐसे प्रश्न हैं, जिनसे इस चर्चा में सहायता मिल सकती है।

कविता के पठन-पाठन से परोक्ष रूप में छात्रों का भाषा-ज्ञान भी बढ़ता है। परन्तु कविता-शिक्षण का मुख्य लक्ष्य भाषा सिखाना नहीं है। उसका लक्ष्य आनन्द की अनुभूति कराना है। शिक्षक और छात्र मिलकर इसी आनन्द की खोज करें। शब्दार्थ, व्याख्या, घटना-व्यापार, वैज्ञानिक सत्य, पशु-पक्षी स्वभाव तथा कथा-कहानी से सम्बन्धित ज्ञान से आगे बढ़ने पर ही वास्तविक कविता-शिक्षण का कार्य आरम्भ होता है। शिक्षण की सुविधा की दृष्टि से काव्य-सौन्दर्य को तीन वर्गों में बाँटा जा सकता है—अभिव्यक्ति का सौन्दर्य, भाव-सौन्दर्य और विचार-सौन्दर्य। अभिव्यक्ति के अन्तर्गत नाद और चित्रात्मकता का सौन्दर्य है। अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, प्रतीप आदि के बहाने वस्तु-व्यापारों के चित्र प्रस्तुत किये जाते हैं। लज्जा, शोक, उत्साह, वात्सल्य आदि के वर्णन भाव-सौन्दर्य के अन्तर्गत आते हैं। जीवन-दर्शन तथा नीति-सम्बन्धी रचनाओं में विचारों की प्रमुखता रहती है। नरोत्तम का सुदामाचरित भाव-प्रधान रचनाओं का उदाहरण है। कबीर और रहीम के दोहों में विचारों की प्रधानता है। शिक्षण-कार्य में इन्हीं आनन्द तत्त्वों की ओर ध्यान आकर्षित करना चाहिए।

रसास्वादन की शिक्षा देना कठिन कार्य है। यदि शिक्षक का मन किसी कविता में नहीं रम सका, तो वह छात्रों में उस कविता के प्रति राग उत्पन्न करने में कभी सफल नहीं होगा। परन्तु जिस शिक्षक को काव्य से प्रेम है, उसके लिए भी काव्य शिक्षण का कोई सिद्ध सूत्र निर्धारित करना कठिन होगा। कुछ सामान्य सिद्धान्तों की ओर यहाँ संकेत किया जा रहा है—

(1) रसास्वादन की क्षमता प्रत्येक बालक में अलग-अलग मात्रा में होती है, अतः प्रत्येक छात्र से एक ही प्रकार की प्रतिक्रिया की आशा नहीं करनी चाहिए।

(2) उचित शिक्षण और अभ्यास से यह क्षमता बढ़ायी जा सकती है।

(3) कविता का सुपाठ कठिन कार्य है, अतः छात्रों द्वारा कविता-पाठ कराते समय विवेक से काम लेना चाहिए।

(4) शिक्षक के सुपाठ से भी मार्ग बहुत कुछ प्रशस्त हो जाता है। सुपाठ में व्यञ्जनों तथा स्वर वर्णों का उच्चारण पूर्ण स्पष्ट तथा शुद्ध हो। ब्रज और अवधी की रचना में भाषाओं की प्रकृति के अनुरूप ही उच्चारण हो। संगीत-तत्त्व को उभर आना चाहिए। शिक्षक की वाणी तथा भावभंगी रसानुकूल हो, जैसे—वीर रस में उत्साह, राष्ट्र-प्रेम में ओज और शान्त रस की रचना के पाठ में गाम्भीर्य अपेक्षित है। वाणी से छन्द की गति और अर्थ की अभिव्यक्ति स्पष्ट होनी चाहिए।

(5) कविता का सौन्दर्य उसके अर्थ में निहित रहता है और शब्द उस अर्थ को व्यक्त करते हैं। शब्दों के अर्थ, प्रसंगानुकूल अर्थ, वाक्य के शब्द-क्रम आदि से परिचित होना रसास्वादन का प्रथम सोपान है, अतः शिक्षक को कविता

की पृष्ठभूमि, शब्दार्थ आदि से छात्रों को परिचित कराना चाहिए। आवश्यकतानुसार पदान्वय भी करा देना चाहिए क्योंकि बाहर से अर्थ का आरोपण करना उचित नहीं होगा। इसके बाद व्याख्या, प्रश्न, तुलना आदि से विचारों, भावों और कल्पनाओं को व्यवस्थित करना वांछनीय है।

(6) कक्षा का वातावरण आनन्दमय हो, बातचीत के ढंग में अकृत्रिमता और साहचर्य का भाव हो जिससे छात्र-छात्राएँ सहभागिता का अनुभव करें।

(7) सुपाठ, व्याख्या, प्रश्नोत्तर आदि छात्रों से रसानुभूति की अभिव्यक्ति करायी जाय। कण्ठाग्र करने और सुपाठ द्वारा करने से कविता के पठन-पाठन के लिए अनुकूल संस्कार बनते हैं।

पाठ-संचालन के निम्न सोपान प्रस्तावित किये जा सकते हैं—

(1) शिक्षक द्वारा सुपाठ।

(2) केन्द्रीय भाव-ग्रहण।

(3) शब्दार्थ एवं सूक्ष्म भाव तथा विचार-विश्लेषण। यह कार्य जितना सहयुक्त एवं सम्बद्ध रूप से चल सके, उतना ही उपयोगी होगा।

(4) व्याख्या एवं आस्वादन।

(5) बालकों द्वारा सुपाठ।

(6) कण्ठाग्र करना एवं अन्य साधनों द्वारा अभिव्यक्ति।

मुक्तक रचनाओं में प्रायः एक ही अन्विति रहती है, अतः सम्पूर्ण कविता को लेकर ही शिक्षण-कार्य करना चाहिए। प्रसाद जैसे आधुनिक कवियों की संकलित रचनाएँ इसी कोटि की हैं। दोहे, पद तथा मुक्तक छन्द भी इसी कोटि में आते हैं। लम्बी कविताओं को अन्वितियों में बाँटने की आवश्यकता भी होगी।

छात्रों के रसास्वादन में सहायता प्रदान करने और उसकी अभिव्यक्ति के लिए प्रत्येक पाठ के अन्त में प्रश्न-अभ्यास दिये गये हैं। शिक्षक को इनसे सहायता लेनी चाहिए और आवश्यकतानुसार प्रश्न तथा अभ्यास बना लेने चाहिए। छात्रों का ध्यान कवि की शैली की ओर भी आकर्षित किया जाय। कवि के सामान्य परिचय में कवि की भाषा-शैली तथा अन्य विशेषताएँ भी उदाहरण देकर बतायी जायँ और छात्रों को उसकी रचनाओं का परिचय देकर उन्हें पढ़ने के लिए प्रोत्साहित किया जाय।

रस, अलंकार एवं छन्दों की सामान्य जानकारी होना भी कक्षा 9 के विद्यार्थियों के लिए आवश्यक है। इसके लिए परिभाषा और उदाहरण कण्ठस्थ कर लेना मात्र पर्याप्त नहीं है। उदाहरण द्वारा यह स्पष्ट करा देना चाहिए कि काव्य-सौन्दर्य के बोध में इनका क्या योगदान है। शिक्षण-क्रम में भी इन सौन्दर्य तत्त्वों की ओर निरन्तर ध्यान आकर्षित करते रहना चाहिए।

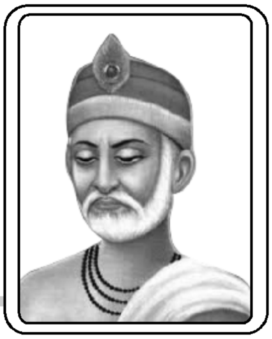
हिन्दी काव्य साहित्य के इतिहास का सामान्य परिचय भी छात्रों को देना है। इसके अन्तर्गत विभिन्न काव्यों की सामान्य प्रवृत्तियों का ज्ञान, प्रमुख कवियों और उनकी प्रमुख रचनाओं से परिचय कराना अपेक्षित है। प्रमुख काव्य रूपों और विधाओं के विकास का सामान्य ज्ञान भी अपेक्षित होगा।

इस परिप्रेक्ष्य में पाठ्य-पुस्तक के कवियों के योगदान और उनके स्थान का भी संक्षिप्त विवेचन हो जाना चाहिए और उनके जीवन तथा उनकी रचनाओं का कुछ विस्तार के साथ अध्ययन आवश्यक है।

शिक्षण से सम्बन्धित सामान्य बातों का ही यहाँ पर संकेत किया गया है। स्थानीय परिस्थितियों और कार्य की सीमाओं को देखते हुए शिक्षकों को अपने विवेक का सहारा सदैव लेना पड़ेगा।

♦

1 कबीरदास



जीवन-परिचय—ऐसा माना जाता है कि महान् कवि एवं समाज-सुधारक महात्मा कबीर का जन्म काशी में सन् 1398 ई० (संवत् 1455 वि०) में हुआ था। 'कबीर पंथ' में भी इनका आविर्भाव-काल संवत् 1455 में ज्येष्ठ शुक्ल पक्ष पूर्णिमा सोमवार के दिन माना जाता है। इनके जन्म-स्थान के सम्बन्ध में तीन मत हैं—काशी, मगहर और आजमगढ़। अनेक प्रमाणों के आधार पर इनका जन्म-स्थान काशी मानना ही उचित है।

कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—संवत् 1455 वि०।
- **जन्म-स्थान**—काशी (उ० प्र०)।
- **गुरु**—स्वामी रामानन्द।
- **पत्नी**—लोई।
- **पुत्र**—कमाल।
- **पुत्री**-कमाली।
- भक्तिकाल के कवि।
- **रचनाएँ**—साखी, सबद, रमैनी।
- **मृत्यु**—संवत् 1575 वि०।

भक्त-परम्परा में प्रसिद्ध है कि किसी विधवा ब्राह्मणी को स्वामी रामानन्द के आशीर्वाद से पुत्र उत्पन्न होने पर उसने समाज के भय से काशी के समीप लहरतारा (लहर तालाब) के पास फेंक दिया था, जहाँ से नूरी (नीरू) और नीमा नामक जुलाहा दम्पति ने उसे ले जाकर पाला-पोसा और उसका नाम कबीर रखा। इस प्रकार कबीर पर बचपन से ही हिन्दू और मुस्लिम दोनों धर्मों के संस्कार पड़े। इनका विवाह 'लोई' नामक स्त्री से हुआ, जिससे कमाल और कमाली नाम की दो सन्तानें उत्पन्न हुईं। महात्मा कबीर के गुरु स्वामी रामानन्द जी थे, जिनसे गुरु-मन्त्र पाकर ये सन्त महात्मा बन गये।

जीवन के अन्तिम दिनों में ये मगहर चले गये थे। उस समय यह धारणा प्रचलित थी कि काशी में मरने से व्यक्ति को स्वर्ग प्राप्त होता है तथा मगहर में मरने से नरक। समाज में प्रचलित इस अन्धविश्वास को दूर करने के लिए कबीर अन्तिम समय में मगहर चले गये थे। कबीर की मृत्यु के सम्बन्ध में अनेक मत हैं, लेकिन **कबीर परचई** में लिखा हुआ मत सत्य प्रतीत होता है कि बीस वर्ष में ये चेतन हुए और सौ वर्ष तक भक्ति करने के बाद मुक्ति पायी; अर्थात् कबीर ने 120 वर्ष की आयु पायी थी। संवत् 1455 से 1575 तक 120 वर्ष ही होते हैं। 'कबीर पंथ' के अनुसार इनका मृत्यु-काल संवत् 1575 माघ शुक्ल एकादशी बुधवार को माना जाता है। इनके शव का संस्कार किस विधि से हो, इस बात को लेकर हिन्दू-मुसलमानों में विवाद भी हुआ। हिन्दू इनका दाह-संस्कार करना चाहते थे और मुसलमान दफनाना। एक किंवदन्ती के

अनुसार जब इनके शव पर से कफन उठाया गया तो शव के स्थान पर पुष्प-राशि ही दिखायी दी, जिसे दोनों धर्मों के लोगों ने आधा-आधा बाँट लिया और दोनों सम्प्रदायों में उत्पन्न विवाद समाप्त हो गया।

साहित्यिक सेवाएँ—कबीर को शिक्षा-प्राप्ति का अवसर नहीं प्राप्त हुआ था। उनकी काव्य-प्रतिभा उनके गुरु रामानन्द जी की कृपा से ही जाग्रत हुई। अतः यह निर्विवाद रूप से सत्य है कि इन्होंने स्वयं अपनी रचनाओं को लिपिबद्ध नहीं किया। अपने मन की अनुभूतियों को इन्होंने स्वाभाविक रूप से अपनी 'साखी' में व्यक्त किया है। अनपढ़ होते हुए भी कबीर ने जो काव्य-सामग्री प्रस्तुत की, वह अत्यन्त विस्मयकारी है। ये भावना की प्रबल अनुभूति से युक्त, उत्कृष्ट रहस्यवादी, समाज-सुधारक, पाखण्ड के आलोचक तथा मानवता की भावना से ओतप्रोत भक्तिकाल के कवि थे। अपनी रचनाओं में इन्होंने मन्दिर, तीर्थाटन, माला, नमाज, पूजा-पाठ आदि धर्म के बाहरी आचार-व्यवहार तथा कर्मकाण्डों की कठोर शब्दों में निन्दा की और सत्य, प्रेम, सात्विकता, पवित्रता, सत्संग, इन्द्रिय-निग्रह, सदाचार, गुरु-महिमा, ईश्वर-भक्ति आदि पर विशेष बल दिया।

रचनाएँ—कबीर पढ़े-लिखे नहीं थे, इन्होंने स्वयं स्वीकार किया है—**'मसि कागद छुऔ नहीं, कलम गह्यौ नहिं हाथ।'** यद्यपि कबीर की प्रामाणिक रचनाओं और इनके शुद्ध पाठ का पता लगाना कठिन कार्य है, फिर भी इतना स्पष्ट है कि ये जो कुछ गा उठते थे, इनके शिष्य उसे लिख लिया करते थे। कबीर के शिष्य धर्मदास ने इनकी रचनाओं का **'बीजक'** नाम से संग्रह किया है, जिसके तीन भाग हैं—साखी, सबद, रमैनी।

(1) साखी—यह संस्कृत 'साक्षी' शब्द का विकृत रूप है और 'धर्मोपदेश' के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। कबीर की शिक्षाओं और सिद्धान्तों का निरूपण अधिकतर 'साखी' में हुआ है। यह दोहा छन्द में लिखा गया है।

(2) सबद—यह गेय पद है, जिसमें पूरी संगीतात्मकता विद्यमान है। इसमें उपदेशात्मकता के स्थान पर भावावेश की प्रधानता है, क्योंकि कबीर के प्रेम और अन्तरंग साधना की अभिव्यक्ति हुई है।

(3) रमैनी—यह चौपाई एवं दोहा छन्द में रचित है। इसमें कबीर के रहस्यवादी और दार्शनिक विचारों को प्रकट किया गया है।

भाषा-शैली—कबीर की भाषा मिली-जुली भाषा है, जिसमें खड़ीबोली और ब्रजभाषा की प्रधानता है। इनकी भाषा में अरबी, फारसी, भोजपुरी, पंजाबी, बुन्देलखण्डी, ब्रज, खड़ीबोली आदि विभिन्न भाषाओं के शब्द मिलते हैं। कई भाषाओं के मेल के कारण इनकी भाषा को विद्वानों ने 'पंचरंगी मिली-जुली', 'पंचमेल खिचड़ी' अथवा 'सधुक्कड़ी भाषा' कहा है। कबीर ने सहज, सरल व सरस शैली में उपदेश दिये। यही कारण है कि इनकी उपदेशात्मक शैली क्लिष्ट अथवा बोझिल है। इसमें सजीवता, स्वाभाविकता, स्पष्टता एवं प्रवाहमयता के दर्शन होते हैं। इन्होंने दोहा, चौपाई एवं पदों की शैली अपनाकर, उनका सफलतापूर्वक प्रयोग किया। व्यंग्यात्मकता एवं भावात्मकता इनकी शैली की प्रमुख विशेषताएँ हैं।

♦

साखी

सतगुरु हम सूँ रीझि करि, एक कह्या प्रसंग।
बरस्या बादल प्रेम का, भीजि गया सब अंग।।1।।

राम नाम के पटतरे, देबे कौं कछु नाहिं।
क्या ले गुर संतोषिए, हौंस रही मन माँहिं।।2।।

ग्यान प्रकास्या गुर मिल्या, सो जिनि बीसरि जाइ।
जब गोविन्द कृपा करी, तब गुरु मिलिया आइ।।3।।

माया दीपक नर पतंग, भ्रमि भ्रमि इवैं पड़ंत।
कहै कबीर गुर ग्यान थैं, एक आध उबरंत।।4।।

जब मैं था तब गुरु नहीं, अब गुरु हैं हम नाहिं।
प्रेम गली अति साँकरी, तामें दो न समाहिं।।5।।

भगति भजन हरि नावँ है, दूजा दुक्ख अपार।
मनसा बाचा कर्मनाँ, कबीर सुमिरण सार।।6।।

कबीर चित्त चमंकिया, चहुँ दिसि लागी लाइ।
हरि सुमिरण हाथूँ घड़ा, बेगे लेहु बुझाइ।।7।।

अंषड़ियाँ झाईं पड़ी, पंथ निहारि-निहारि।
जीभड़ियाँ छाला पड़्या, राम पुकारि-पुकारि।।8।।

झूठे सुख को सुख कहै, मानत हैं मन मोद।
जगत चबैना काल का, कछु मुख में कछु गोद।।9।।

जब मैं था तब हरि नहीं, अब हरि हैं मैं नाँहिं।
सब अंधियारा मिटि गया, जब दीपक देख्या माँहिं।।10।।

कबीर कहा गरबियौ, ऊँचे देखि अवास।
काल्हि पर्‌यूँ भ्वैं लोटणाँ, ऊपरि जामै घास।।11।।

यहुं ऐसा संसार है, जैसा सैंबल फूल।
दिन दस के ब्यौहार कौं, झूठै रंग न भूलि।।12।।

इहि औसरि चेत्या नहीं, पसु ज्यूँ पाली देह।
राम नाम जाण्या नहीं, अंति पड़ी मुख षेह।।13।।

यह तन काचा कुंभ है, लियाँ फिरै था साथि।
ढबका लागा फूटि गया, कछू न आया हाथि।।14।।

कबीर कहा गरबियौ, देही देखि सुरंग।
बीछड़ियाँ मिलिबौ नहीं, ज्यूँ काँचली भुवंग।।15।।

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की सन्दर्भ सहित व्याख्या कीजिए तथा काव्यगत सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—

(अ) सतगुरु हम ……………………………………सब अंग।

(ब) माया दीपक…………………………………… आध उबरंत।

(स) अंषणियाँ झाईं……………………………………पुकारि-पुकारि।

(द) यहुं ऐसा संसार……………………………………रंग न भूलि।

(य) यह तन काचा……………………………………आया हाथि।

2. कबीरदास का जीवन-परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

अथवा कबीर का जीवन-परिचय बताते हुए उनकी साहित्यिक सेवाओं पर प्रकाश डालिए।

अथवा कबीर की रचनाएँ एवं भाषा-शैली स्पष्ट कीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. मोक्ष-प्राप्ति हेतु कबीर किन साधनों को अपनाने का उपदेश देते हैं?

2. कबीर के समाज-सुधार पर अपने विचार संक्षेप में लिखिए।

3. कबीर के काव्य की मुख्य विशेषताएँ लिखिए।

4. कबीर की भाषा का उल्लेख कीजिए।

5. कबीर के अनुसार जीवन में गुरु के महत्त्व को स्पष्ट कीजिए।

6. कबीर ने संसार को 'सेमल के फूल' के समान क्यों कहा है?

7. कबीर मनुष्य को गर्व न करने का उपदेश क्यों देते हैं?

8. सतगुरु की सरस बातों का कबीर पर क्या प्रभाव पड़ा?

9. कबीर की साखी से दो ऐसी पंक्तियाँ लिखिए, जिनमें उन्होंने अन्धकार को नष्ट करने का उपदेश दिया हो।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. भक्तिकाल के किसी एक कवि तथा उसकी एक रचना का नाम लिखिए।

2. कबीर किस धर्म के पोषक थे?
3. कबीर उस घर को कैसा बताते हैं जहाँ न तो साधु की पूजा होती है और न ही हरि की सेवा।
4. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइए—
   (अ) कबीर पढ़े-लिखे नहीं थे। ( )
   (ब) साखी चौपाई छन्द में लिखा गया है। ( )
   (स) रावण के सवा लाख पूत थे। ( )
   (द) कबीर का लालन-पालन नीमा और नीरू ने किया था। ( )
5. कबीर किस काल के कवि हैं?
6. कबीर कैसी वाणी बोलने के लिए कहते हैं?
7. कबीर का जन्म एवं मृत्यु संवत् लिखिए।
8. 'साखी' किस छन्द में लिखा गया है?
9. कबीर की भाषा-शैली की मुख्य विशेषता लिखिए।
10. कबीरदास की रचनाओं की सूची बनाइए।

• काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित शब्दों के तत्सम-रूप लिखिए—
   ग्यान, अंधियारा, सैंबल, भगति, दुक्ख, ब्यौहार।
2. निम्नलिखित पंक्तियों में अलंकार और छन्द लिखिए—
   (अ) सतगुरु हम सूँ रीझि करि, एक कह्या प्रसंग।
   (ब) माया दीपक नर पतंग, भ्रमि भ्रमि इवै पड़ंत।
   (स) यहुं ऐसा संसार है, जैसा सैंबल फूल।
3. 'जब मैं था तब हरि नहीं, अब हरि हैं मैं नाँहिं' पंक्ति का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए।

• आन्तरिक मूल्यांकन

(1) इस पाठ के माध्यम से कबीर के व्यक्तित्व की जो झलक मिलती है, उसे अपने शब्दों में लिखिए।
(2) कबीर एक सच्चे समाज सुधारक थे, समाज सुधार से सम्बन्धित शिक्षाओं की एक सूची तैयार कीजिए।

♦

2 मीराबाई

कवयित्री : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—सन् 1498 ई०।
- **जन्म-स्थान**—चौकड़ी (मेवाड़), राजस्थान।
- **पिता**—रत्नसिंह।
- **पति**—भोजराज।
- **मृत्यु**—सन् 1546 ई०।
- **भाषा**—ब्रजभाषा।

जीवन-परिचय—जोधपुर के संस्थापक राव जोधाजी की प्रपौत्री, जोधपुर नरेश राजा रत्नसिंह की पुत्री और भगवान् कृष्ण के प्रेम में दीवानी मीराबाई का जन्म राजस्थान के चौकड़ी नामक ग्राम में सन् 1498 ई० में हुआ था। बचपन में ही माता का निधन हो जाने के कारण ये अपने पितामह राव दूदा जी के पास रहती थीं और प्रारम्भिक शिक्षा भी उन्हीं के पास रहकर प्राप्त की थीं। राव दूदा जी बड़े ही धार्मिक एवं उदार प्रवृत्ति के थे, जिनका प्रभाव मीरा के जीवन पर पूर्णरूपेण पड़ा था। आठ वर्ष की मीरा ने कब श्रीकृष्ण को पति रूप में स्वीकार लिया, यह बात कोई नहीं जान सका। इनका विवाह चित्तौड़ के महाराजा राणा साँगा के ज्येष्ठ पुत्र भोजराज के साथ हुआ था। विवाह के कुछ वर्ष बाद ही मीरा विधवा हो गयीं। अब तो इनका सारा समय श्रीकृष्ण-भक्ति में ही बीतने लगा। मीरा श्रीकृष्ण को अपना प्रियतम मानकर उनके विरह में पद गातीं और साधु-सन्तों के साथ कीर्त्तन एवं नृत्य करतीं। इनके इस प्रकार के व्यवहार ने परिवार के लोगों को रुष्ट कर दिया और उन्होंने मीरा की हत्या करने का कई बार असफल प्रयास किया। अन्त में राणा के दुर्व्यवहार से दुःखी होकर मीरा वृन्दावन चली गयीं। मीरा की कीर्ति से प्रभावित होकर राणा ने अपनी भूल पर पश्चाताप किया और इन्हें वापस बुलाने के लिए कई सन्देश भेजे; परन्तु मीरा सदा के लिए सांसारिक बन्धनों को छोड़ चुकी थीं। कहा जाता है कि मीरा एक पद की पंक्ति 'हरि तुम हरो जन की पीर' गाते-गाते भगवान् श्रीकृष्ण की मूर्ति में विलीन हो गयी थीं। मीरा की मृत्यु द्वारका में सन् 1546 ई० के आस-पास हुई थी।

साहित्यिक सेवाएँ—मीरा के काव्य का मुख्य स्वर कृष्ण-भक्ति है। इनके काव्य में इनके हृदय की सरलता तथा निश्छलता स्पष्ट रूप से प्रकट होती है। इनकी भक्ति-साधना ही इनकी काव्य-साधना है। दाम्पत्य-प्रेम के रूप में व्यक्त इनके सम्पूर्ण काव्य में, इनके हृदय के मधुर भाव गीत बनकर बाहर उमड़ पड़े हैं। विरह की स्थिति में इनके वेदनापूर्ण गीत अत्यन्त हृदयस्पर्शी बन पड़े हैं। इनका प्रत्येक पद सच्चे प्रेम की पीर से परिपूर्ण है। भाव-विभोर होकर गाये गये तथा प्रेम एवं भक्ति से ओत-प्रोत इनके गीत; आज भी तन्मय होकर गाये जाते हैं। कृष्ण के प्रति प्रेमभाव की व्यञ्जना ही इनकी कविता का उद्देश्य रहा है।

रचनाएँ—मीरा की रचनाओं में इनके हृदय की विह्वलता देखने को मिलती है। इनके नाम से सात-आठ रचनाओं के उल्लेख मिलते हैं—(1) नरसी जी का मायरा, (2) राग गोविन्द, (3) गीत गोविन्द की टीका, (4) राग-सोरठ के पद, (5) मीराबाई की मलार, (6) गरबा गीत, (7) राग विहाग तथा फुटकर पद। इनकी प्रसिद्धि का आधार 'मीरा पदावली' एक महत्त्वपूर्ण कृति है।

भाषा-शैली—मीरा ने ब्रजभाषा को अपनाकर अपने गीतों की रचना की। इनके द्वारा प्रयुक्त इस भाषा पर राजस्थानी, गुजराती एवं पंजाबी भाषा की स्पष्ट छाप परिलक्षित होती है। इनकी काव्य-भाषा अत्यन्त मधुर, सरस और प्रभावपूर्ण है। इनके सभी पद गेय हैं। इन्होंने गीतिकाव्य की भावपूर्ण शैली अथवा मुक्तक शैली को अपनाया है। इनकी शैली में हृदय की तन्मयता, लयात्मकता एवं संगीतात्मकता स्पष्ट रूप से देखने को मिलती है। ♦

पदावली

बसो मेरे नैनन में नंदलाल।
मोर मुकुट मकराकृत कुण्डल, अरुण तिलक दिये भाल।।
मोहनि मूरति साँवरि सूरति, नैना बने बिसाल।
अधर-सुधा-रस मुरली राजत, उर बैजंती-माल।।
छुद्र घंटिका कटि-तट सोभित, नूपुर सबद रसाल।
मीरा प्रभु संतन सुखदाई, भक्त बछल गोपाल।।1।।

पायो जी म्हैं तो राम रतन धन पायो।
वस्तु अमोलक दी मेरे सतगुरु, किरपा कर अपनायो।।
जनम-जनम की पूंजी पाई, जग में सभी खोवायो।
खरचै नहिं कोइ चोर न लेवै, दिन दिन बढ़त सवायो।।
सत की नाव खेवटिया सतगुरु, भव-सागर तर आयो।
मीरा के प्रभु गिरधर नागर, हरख-हरख जस गायो।।2।।

माई री मैं तो लियो गोविन्दो मोल।
कोई कहै छाने कोई कहे चुपके, लियो री बजन्ता ढोल।।
कोई कहै मुँहघो कोई कहै सुँहघो, लियो री तराजू तोल।
कोई कहै कारो कोई कहै गोरो, लियो री अमोलक मोल।।
याही कूँ सब जाणत हैं, लियो री आँखी खोल।
मीरा कूँ प्रभु दरसण दीन्यौ, पूरब जनम कौ कौल।।3।।

मैं तो साँवरे के रंग राची।
साजि सिंगार बाँधि पग घुंघरू, लोक-लाज तजि नाँची।।
गयी कुमति लई साधु की संगति, भगत रूप भई साँची।
गाय-गाय हरि के गुण निसदिन, काल ब्याल सूँ बाँची।।
उण बिन सब जग खारो लागत, और बात सब काँची।
मीरा श्री गिरधरन लाल सूँ, भगति रसीली जाँची।।4।।

मेरे तो गिरधर गोपाल, दूसरो न कोई।
जाके सिर मोर मुकुट, मेरो पति सोई।
तात मात भ्रात बन्धु, आपनो न कोई।।
छाँड़ि दई कुल की कानि, कहा करिहै कोई।
संतन ढिंग बैठि-बैठि, लोक लाज खोई।।
अँसुवन जल सींचि-सींचि, प्रेम बेलि बोई।
अब तो बेल फैल गयी, आणंद फल होई।।
भगति देखि राजी हुई, जगत देखि रोई।
दासी मीरा लाल गिरधर, तारो अब मोई।।5।।

('मीरा सुधा-सिन्धु' से)

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पदों की ससन्दर्भ व्याख्या कीजिए तथा काव्यगत सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—
   (अ) बसो मेरे नैनन.......................... भक्त बछल गोपाल।
   (ब) माई री मैं..................................जनम कौ कौल।
   (स) पायो जी.. जस गायो।
   (द) मैं तो साँवरे..................................रसीली जाँची।
   (य) मेरे तो गिरधर गोपाल..........................तारो अब मोई।
2. मीराबाई का जीवन-परिचय बताते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

अथवा मीराबाई का जीवन-परिचय देते हुए उनकी साहित्यिक सेवाओं पर प्रकाश डालिए।

अथवा मीरा की रचनाओं एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. मीरा ने संसार की तुलना किससे की है और क्यों?
2. गिरधर के घर जाने को मीराबाई क्यों कहती हैं?
3. *'मेरे तो गिरिधर गोपाल दूसरो न कोई'* से क्या तात्पर्य है?
4. धर्म के अन्तर्गत केवल बाहरी कर्मकाण्ड करने से क्या होता है?
5. मीरा के काव्य में व्यक्त रहस्यवाद का परिचय दीजिए।
6. कृष्ण के क्रय करने के सम्बन्ध में मीराबाई क्या कहती हैं?
7. मीरा ने संसार की तुलना किस खेल से की है और क्यों?
8. मीरा को कौन-सा धन प्राप्त हो गया है और उसकी क्या विशेषताएँ हैं?
9. मीरा ने संसार-सागर से पार होने का क्या उपाय बताया है?
10. मीरा भगवान् के किस रूप को अपने नयनों में बसाना चाहती हैं?
11. शरीर पर गर्व न करने का उपदेश मीरा ने क्यों दिया है?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. मीरा की किन्हीं दो रचनाओं के नाम लिखिए।
2. मीरा ने किस भाषा में रचना की है?
3. मीरा ने प्रेम की लता को किस प्रकार पल्लवित किया?
4. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये—

(अ) मीरा भगवान् के सगुण रूप की उपासिका थीं। ( )

(ब) मीरा के अनुसार शरीर पर गर्व करना चाहिए। ( )

(स) मीराबाई श्रीकृष्ण को पति-रूप में मानती हुई उनके घर जाना चाहती हैं। ( )

(द) मीराबाई रत्नसिंह की पुत्री थीं। ( )

5. मीरा ने क्या मोल लिया है?

6. मीरा ईश्वर के किस रूप की उपासिका थीं?

7. मीरा किस भक्ति-शाखा की कवयित्री हैं?

8. मीरा किसके रंग में रँगी हैं?

9. मीरा के काव्य का मुख्य स्वर क्या है?

● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त अलंकार का नाम लिखिए—

(अ) बसो मेरे नैनन में नंदलाल।

(ब) काल ब्याल सूँ बाँची।

(स) मोर मुकुट मकराकृत कुंडल।

2. निम्नलिखित पंक्ति का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए— दासी मीरा लाल गिरधर, तारो अब मोई।

3. निम्नलिखित शब्दों के तत्सम रूप लिखिए— भगति, सबद, नैना, बिसाल, किरपा, आणंद, अँसुवन।

● आन्तरिक मूल्यांकन

मीराबाई का जो पद आपको बहुत प्रभावित किया हो, उस पद को कंठस्थ कीजिए।

♦

3 रहीम

जीवन-परिचय—रहीम का पूरा नाम अब्दुर्रहीम खानखाना था। इनका जन्म सन् 1556 ई० में लाहौर (वर्तमान में पाकिस्तान) में हुआ था। इनके पिता बैरम खाँ मुगल सम्राट् अकबर के संरक्षक थे। किन्हीं कारणोंवश अकबर बैरम खाँ से रुष्ट हो गया था और उसने बैरम खाँ पर विद्रोह का आरोप लगाकर हज करने के लिए मक्का भेज दिया। मार्ग में उसके शत्रु मुबारक खाँ ने उसकी हत्या कर दी। बैरम खाँ की हत्या के पश्चात् अकबर ने रहीम और उनकी माता को अपने पास बुला लिया और रहीम की शिक्षा की समुचित व्यवस्था की। प्रतिभासम्पन्न रहीम ने हिन्दी, संस्कृत, अरबी, फारसी, तुर्की आदि भाषाओं का अच्छा ज्ञान प्राप्त कर लिया था। इनकी योग्यता को देखकर अकबर ने इन्हें अपने दरबार के नवरत्नों में स्थान दिया। ये अपने नाम के अनुरूप अत्यन्त दयालु प्रकृति के थे। मुसलमान होते हुए भी ये श्रीकृष्ण के भक्त थे। अकबर की मृत्यु के पश्चात् जहाँगीर ने इन्हें चित्रकूट में नजरबन्द कर दिया था। केशवदास और गोस्वामी तुलसीदास से इनकी अच्छी मित्रता थी। इनका अन्तिम समय विपत्तियों से घिरा रहा और सन् 1627 ई० में मृत्यु हो गयी।

कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—सन् 1556 ई०।
- **जन्म-स्थान**—लाहौर।
- **पिता का नाम**—बैरम खाँ।
- **पूरा नाम**—अब्दुर्रहीम खानखाना।
- **भाषा**—ब्रज।
- **मृत्यु**—सन् 1627 ई०।

साहित्यिक सेवाएँ—पिता बैरम खाँ अपने युग के एक अच्छे नीतिज्ञ एवं विद्वान् थे, अतः बाल्यकाल से ही रहीम को साहित्य के प्रति अनुराग उत्पन्न हो गया था। योग्य गुरुओं के सम्पर्क में रह कर इनमें अनेक काव्य-गुणों का विकास हुआ। इन्होंने कई ग्रन्थों का अनुवाद किया तथा ब्रज, अवधी एवं खड़ीबोली में कविताएँ भी लिखीं। इनके 'नीति के दोहे' तो सर्वसाधारण की जिह्वा पर रहते हैं। दैनिक-जीवन की अनुभूतियों पर आधारित दृष्टान्तों के माध्यम से इनका कथन सीधे हृदय पर चोट करता है। इनकी रचना में नीति के अतिरिक्त भक्ति एवं श्रृंगार की भी सुन्दर व्यंजना दिखायी देती है। इन्होंने अनेक ग्रन्थों का अनुवाद भी किया।

रचनाएँ—रहीम की रचनाएँ इस प्रकार हैं—**रहीम सतसई, श्रृंगार सतसई, मदनाष्टक, रास पंचाध्यायी, रहीम रत्नावली एवं बरवै नायिका-भेद-वर्णन।** 'रहीम सतसई' नीति के दोहों का संकलन ग्रन्थ है। इसमें लगभग 300 दोहे प्राप्त हुए हैं। 'मदनाष्टक' में श्रीकृष्ण और गोपियों की प्रेम सम्बन्धी लीलाओं का सरस चित्रण किया गया है। 'रास पंचाध्यायी' श्रीमद्भागवत पुराण के आधार पर लिखा गया ग्रन्थ है जो अप्राप्य है। 'बरवै नायिका भेद' में नायिका भेद का वर्णन बरवै छन्द में किया गया है।

भाषा-शैली—रहीम जनसाधारण में अपने दोहों के लिए प्रसिद्ध हैं, पर इन्होंने कवित्त, सवैया, सोरठा तथा बरवै छन्दों में भी सफल काव्य-रचना की है। इन्होंने ब्रज भाषा में अपनी काव्य-रचना की। इनके ब्रज का रूप सरल, व्यावहारिक, स्पष्ट एवं प्रवाहपूर्ण है। ये कई भाषाओं के जानकार थे, इसलिए इनकी काव्य-भाषा में विभिन्न भाषाओं के शब्दों के प्रयोग भी देखने को मिलते हैं। अवधी में ब्रजभाषा के शब्द तो मिलते ही हैं, पर अवधी के ग्रामीण शब्दों का भी खुलकर प्रयोग इन्होंने किया है। इन्होंने मुक्तक शैली में काव्य-सृजन किया। इनकी यह शैली अत्यन्त सरस, सरल एवं बोधगम्य है।

दोहा

जो रहीम उत्तम प्रकृति, का करि सकत कुसंग।
चन्दन विष व्यापत नहीं, लिपटे रहत भुजंग।।1।।

रहिमन प्रीति सराहिए मिले होत रंग दून।
ज्यों जरदी हरदी तजै, तजै सफेदी चून।।2।।

टूटे सुजन मनाइए, जौ टूटे सौ बार।
रहिमन फिरि-फिरि पोइए, टूटे मुक्ताहार।।3।।

रहिमन अँसुआ नैन ढरि, जिय दुख प्रगट करेइ।
जाहि निकारो गेह ते, कस न भेद कहि देइ।।4।।

कहि रहीम संपति सगे, बनत बहुत बहु रीति।
बिपति-कसौटी जे कसे, तेही साँचे मीत।।5।।

जाल परे जल जात बहि, तजि मीनन को मोह।
रहिमन मछरी नीर को, तऊ न छाँड़त छोह।।6।।

दीन सबन को लखत हैं, दीनहि लखै न कोय।
जो रहीम दीनहिं लखै, दीनबन्धु सम होय।।7।।

प्रीतम छबि नैननि बसी, पर छबि कहाँ समाय।
भरी सराय रहीम लखि, पथिक आपु फिरि जाय।।8।।

रहिमन धागा प्रेम का, मत तोरेउ चटकाय।
टूटे से फिरि ना जुरै, जुरै गाँठ परि जाय।।9।।

कदली, सीप, भुजंग-मुख, स्वांति एक गुन तीन।
जैसी संगति बैठिए, तैसोई फल दीन।।10।।

तरुवर फल नहिं खात हैं, सरवर पियहिं न पान।
कहि रहीम पर काज हित, संपति संचहिं सुजान।।11।।

रहिमन देखि बड़ेन को, लघु न दीजिए डारि।
जहाँ काम आवै सुई, कहा करै तरवारि।।12।।

यों रहीम सुख होत है, बढ़त देख निज गोत।
ज्यों बड़री अँखियाँ निरखि, आँखिन को सुख होत।।13।।

रहिमन ओछे नरन ते, तजौ बैर अरु प्रीति।
काटे-चाटे स्वान के, दुँहूँ भाँति विपरीति।।14।।

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की ससन्दर्भ व्याख्या कीजिए तथा काव्य-सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—
(अ) जो रहीम...रहत भुजंग।
(ब) कदली, सीप...फल दीन।

(स) रहिमन धागा……………………………………परि जाय।
(द) तरुवर फल……………………………………संचहि सुजान।
(य) रहिमन देखि बड़ेन……………………………करै तरवारि।
(र) रहिमन ओछे……………………………………भाँति विपरीति।

2. रहीम का जीवन-परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
अथवा रहीम का जीवन-परिचय बताते हुए उनकी साहित्यिक सेवाओं पर प्रकाश डालिए।
अथवा रहीम की साहित्यिक सेवाओं का उल्लेख करते हुए उनकी भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।
अथवा रहीम का जीवन-परिचय अपने शब्दों में लिखिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. हमारे नेत्रों से आँसू निकलकर क्या प्रकट करते हैं?
2. रहीम के अनुसार सच्चे एवं झूठे मित्र की क्या पहचान है?
3. *'जुरै गाँठ परि जाय'* के द्वारा कवि ने प्रेम सम्बन्धों की किस विशेषता को बताया है?
4. रहीम ने किस प्रकृति के मनुष्य से प्रेम और शत्रुता दोनों घातक बताया है और क्यों?
5. कौन दीनबन्धु के समान होता है?
6. रहीम ने सच्चे और झूठे मित्र की क्या पहचान बतायी है?
7. रहीम किस प्रकार की प्रीति की सराहना करने को कहते हैं?
8. जल के प्रति मछली के प्रेम की क्या विशेषता है?
9. *'टूटे सुजन मनाइये, जौ टूटे सौ बार'* का भाव स्पष्ट कीजिए।
10. कुसंग का किस प्रकृति के लोगों पर प्रभाव नहीं पड़ता?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. नेत्रों से निकला हुआ आँसू क्या प्रकट करता है?
2. रहीम ने किस भाषा में काव्य-सृजन किया?
3. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये—
   (अ) कुसंग का सज्जनों पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। ( )
   (ब) धन का संचय सज्जन दूसरों के लिए करते हैं। ( )
   (स) ओछे लोगों से प्रेम रखना चाहिए। ( )
   (द) सज्जन यदि रूठ जाये तो उसे नहीं मनाना चाहिए। ( )
4. रहीम की दो रचनाओं के नाम बताइये।
5. रहीम का पूरा नाम क्या था?
6. रहीम को किस प्रकार का अमृत पीना अच्छा नहीं लगता?

● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

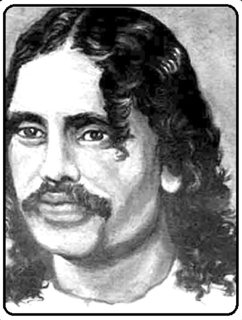
1. निम्नलिखित में लक्षण बताते हुए अलंकार का नाम लिखिए–
   (अ) बनत बहुत बहु रीति। (ब) रहिमन फिरि-फिरि पोइए, टूटे मुक्ताहार।
2. निम्नलिखित का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—
   (अ) टूटे सुजन……………………………………टूटे मुक्ताहार।
   (ब) बिपति कसौटी……………………………………साँचे मीत।
   (स) रहिमन देखि……………………………………दीजिए डारि।

● आन्तरिक मूल्यांकन

रहीम के नीति सम्बन्धी दोहों को पढ़ने के बाद आप पर उसका क्या प्रभाव पड़ा? स्पष्ट कीजिए।

♦

4 भारतेन्दु हरिश्चन्द्र



कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—1850 ई०।
- **जन्म-स्थान**—वाराणसी (उ० प्र०)।
- **पिता**—गोपालचन्द्र।
- **भाषा**—ब्रज भाषा एवं खड़ीबोली।
- भारतेन्दु युग के प्रवर्तक।
- **मृत्यु**—1885 ई०।

जीवन-परिचय—युग-प्रवर्तक कवि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म काशी के एक सम्पन्न वैश्य परिवार में सन् 1850 ई० के सितम्बर माह में हुआ था। इनके पिता गोपालचन्द्र जी 'गिरिधरदास' उपनाम से काव्य-रचना करते थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने सात वर्ष की अवस्था में ही एक दोहे की रचना की, जिसको सुनकर पिता ने इनको महान् कवि बनने का आशीर्वाद दिया। 10 वर्ष की अवस्था में ही भारतेन्दु हरिश्चन्द्र माता-पिता के सुख से वंचित हो गये थे। इनकी आरम्भिक शिक्षा घर पर ही हुई, जहाँ इन्होंने हिन्दी, उर्दू, बँगला एवं अंग्रेजी का अध्ययन किया। इसके पश्चात् क्वीन्स कालेज, वाराणसी में प्रवेश लिया, किन्तु काव्य-रचना में रुचि होने के कारण इनका मन अध्ययन में नहीं लगा और इन्होंने शीघ्र ही कालेज छोड़ दिया। इनका विवाह 13 वर्ष की उम्र में ही मन्नो देवी के साथ हो गया था। काव्य-रचना के अतिरिक्त इनकी रुचि यात्राओं में भी थी। 15 वर्ष की अवस्था में ही जगन्नाथपुरी की यात्रा के पश्चात् ही इनके मन में साहित्य-सृजन की इच्छा अंकुरित हुई थी।

भारतेन्दु जी बहुत उदार एवं दानी थे। उदारता के कारण शीघ्र ही इनकी आर्थिक दशा शोचनीय हो गयी और ये ऋणग्रस्त हो गये। छोटे भाई ने भी इनकी दानशीलता के कारण सम्पत्ति का बँटवारा करा लिया था। ऋणग्रस्तता के समय ही ये क्षय रोग के शिकार भी हो गये। इन्होंने रोग से मुक्त होने का हर-सम्भव प्रयत्न किया, किन्तु रोग से मुक्त नहीं हो सके। सन् 1885 ई० में इसी रोग के कारण मात्र 35 वर्ष की अल्पायु में ही भारतेन्दु जी का स्वर्गवास हो गया।

साहित्यिक सेवाएँ—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एक प्रतिभासम्पन्न एवं युग-प्रवर्तक साहित्यकार थे। अपनी विलक्षण प्रतिभा का परिचय देते हुए इन्होंने हिन्दी साहित्य के विकास में अमूल्य योगदान दिया। इन्होंने हरिश्चन्द्र चंद्रिका, कवि वचन सुधा और बालाबोधिनी पत्रिकाओं का सम्पादन किया। ये अनेक भारतीय भाषाओं में कविता करते थे, किन्तु ब्रजभाषा पर इनका विशेष अधिकार था। हिन्दी साहित्य को समृद्ध बनाने के लिए इन्होंने न केवल स्वयं साहित्य का सृजन किया, अपितु अनेक लेखकों को भी इस दिशा में प्रेरित किया। सामाजिक, राजनीतिक एवं राष्ट्रीयता की भावना पर आधारित अपनी रचनाओं के माध्यम से भारतेन्दु जी ने

एक नवीन चेतना उत्पन्न की। इनकी प्रतिभा से प्रभावित होकर तत्कालीन पत्रकारों ने सन् 1880 ई० में इन्हें 'भारतेन्दु' की उपाधि से सम्मानित किया।

रचनाएँ—अल्पायु में ही भारतेन्दु जी ने हिन्दी को अपनी रचनाओं का अप्रतिम कोष प्रदान किया। इनकी प्रमुख रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

(1) काव्य-कृतियाँ—भक्त सर्वस्व, प्रेम-मालिका, प्रेम माधुरी, नए जमाने की मुकरी, सुमनांजलि, प्रेम तरंग, उत्तरार्द्ध-भक्तमाल, प्रेम-प्रलाप, गीत-गोविन्दानन्द, होली, मधु मुकुल, राग-संग्रह, वर्षा विनोद, विनय प्रेम पचासा, फूलों का गुच्छा, प्रेम फुलवारी, कृष्ण चरित्र, प्रेमाश्रु-वर्षण, दान लीला, प्रेम-सरोवर, वीरत्व, विजय-वल्लरी, विजयिनी, विजय पताका, बन्दर सभा, बकरी विलाप, तन्मय लीला।

(2) नाटक—'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति', 'सत्य हरिश्चन्द्र', 'श्री चन्द्रावली', 'भारत दुर्दशा', 'नीलदेवी', 'अंधेर नगरी', 'विषस्य विषमौषधम्', 'प्रेम जोगिनी' एवं 'सती प्रताप' आदि।

(3) उपन्यास—'पूर्णप्रकाश', 'चन्द्रप्रभा'। ये दोनों सामाजिक उपन्यास हैं।

(4) यात्रा-वृत्तान्त—'सरयूपार की यात्रा', 'लखनऊ की यात्रा'। इसके अतिरिक्त जीवनियाँ, इतिहास और पुरातत्त्व सम्बन्धी रचनाएँ भी इनकी प्राप्त होती हैं।

(5) अनूदित रचनाएँ–भारतेन्दु ने बांग्ला भाषा से 'विद्या सुंदर' नामक नाटक का हिंदी में अनुवाद किया था। संस्कृत से मुद्राराक्षस और प्राकृत से 'कर्पूर मंजरी' नामक नाटकों का भी हिन्दी में अनुवाद किया। विद्या सुंदर, पाखण्ड विडम्बन, धनंजय विजय, भारत जननी, दुर्लभ बन्दु इनकी कुछ अन्य अनूदित रचनाएँ हैं।

(6) निबन्ध संग्रह–भारतेन्दु ग्रन्थावली, नाटक, कालचक्र, लेवी प्राण लेवी, भारतवर्षोन्नति कैसे हो सकती है?, कश्मीर कुसुम, जातीय संगीत, संगीत सार, हिन्दी भाषा, स्वर्ग में विचार सभा।

(7) आत्मकथा–एक कहानी–कुछ आपबीती, कुछ जगबीती।

भाषा-शैली—भारतेन्दु जी का खड़ीबोली एवं ब्रजभाषा; दोनों पर ही समान अधिकार था। इन्होंने अपने काव्य के सृजन हेतु ब्रजभाषा को ही अपनाया। साथ ही प्रचलित शब्दों, मुहावरों एवं कहावतों का यथास्थान प्रयोग किया है। इन्होंने मुख्य रूप से मुक्तक शैली का प्रयोग किया। इनके द्वारा प्रयुक्त शैली प्रवाहपूर्ण सरल, सरस एवं भावपूर्ण है।

♦

प्रेम-माधुरी

कूकै लगीं कोइलैं कदंबन पै बैठि फेरि
धोए-धोए पात हिलि-हिलि सरसै लगे।
बोलै लगे दादुर मयूर लगे नाचै फेरि
देखि के सँजोगी-जन हिय हरसै लगे।।
हरी भई भूमि सीरी पवन चलन लागी
लखि 'हरिचंद' फेरि प्रान तरसै लगे।
फेरि झूमि-झूमि बरषा की रितु आई फेरि
बादर निगोरे झुकि झुकि बरसै लगे।।1।।

जिय पै जु होइ अधिकार तो बिचार कीजै
लोक-लाज, भलो-बुरो, भले निरधारिए।
नैन, श्रौन, कर, पग, सबै पर-बस भए
उतै चलि जात इन्हैं कैसे कै सम्हारिए।
'हरिचंद' भई सब भाँति सों पराई हम
इन्हें ज्ञान कहि कहो कैसे कै निबारिए।
मन में रहै जो ताहि दीजिए बिसारि, मन
आपै बसै जामैं ताहि कैसे कै बिसारिए।।2।।

यह संग में लागियै डोलैं सदा, बिन देखे न धीरज आनती हैं।
छिनहू जो वियोग परै 'हरिचंद', तो चाल प्रलै की सु ठानती हैं।
बरुनी में थिरैं न झपैं उझपैं, पल मैं न समाइबो जानती हैं।
पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना, अँखियाँ, दुखियाँ नहिं मानती हैं।।3।।

पहिले बहु भाँति भरोसो दयो, अब ही हम लाइ मिलावती हैं।
'हरिचंद' भरोसे रही उनके सखियाँ जो हमारी कहावती हैं।।
अब वेई जुदा ह्वै रहीं हम सों, उलटो मिलि कै समुझावती हैं।
पहिले तो लगाइ कै आग अरी! जल को अब आपुहिं धावती हैं।।4।।

ऊधौ जू सूधो गहो वह मारग, ज्ञान की तेरे जहाँ गुदरी है।
कोऊ नहीं सिख मानिहै ह्याँ, इक स्याम की प्रीति प्रतीति खरी है।।
ये ब्रजबाला सबै इक सी, हरिचंद जू मण्डली ही बिगरी है।
एक जौ होय तो ज्ञान सिखाइए कूप ही में यहाँ भाँग परी है।।5।।

सखि आयो बसंत रितून को कंत, चहूँ दिसि फूलि रही सरसों।
बर सीतल मंद सुगंध समीर सतावन हार भयो गर सों।।
अब सुंदर साँवरो नंद किसोर कहै 'हरिचंद' गयो घर सों।
परसों को बिताय दियो बरसों तरसों कब पाँय पिया परसों।।6।।

इन दुखियान को न चैन सपनेहुँ मिल्यो,
तासों सदा व्याकुल बिकल अकुलायँगी।
प्यारे हरिचंदजू की बीती जानि औधि, प्रान,
चाहत चले पै ये तो संग ना समायँगी।।
देखौ एक बारहू न नैन भरि तोहिं यातें
जौन-जौन लोक जैहें तहाँ पछतायँगी।
बिना प्रान-प्यारे भये दरस तुम्हारे हाय
मरेहू पै आँखें ये खुली ही रहि जायँगी।।7।।

अभ्यास प्रश्न

• विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की ससन्दर्भ व्याख्या कीजिए तथा काव्यगत सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—
(अ) कूकै लगीं..बरसै लगे।
(ब) जिय पै जु..बिसारिए।
(स) पहिले बहु भाँति....................................धावती हैं।
(द) ऊधौ जू सूधो......................................भाँग परी है।
(य) इन दुखियान को....................................रहि जायँगी।

2. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जीवन-परिचय एवं रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
अथवा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की साहित्यिक सेवाओं का उल्लेख करते हुए उनके जीवन-परिचय पर प्रकाश डालिए।
अथवा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की कृतियों का उल्लेख करते हुए उनकी भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

3. 'प्रेम माधुरी' के सम्बन्ध में भारतेन्दु जी के विचारों को अपने शब्दों में लिखिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'प्रलय' की चाल से कवि का क्या तात्पर्य है?
2. श्रीकृष्ण को भूलने में गोपियाँ अपने को असमर्थ क्यों पाती हैं?
3. *'कूप ही में यहाँ भाँग परी है'* से क्या तात्पर्य है?
4. निगोरे का अर्थ स्पष्ट करते हुए बताइए कि बादलों को 'निगोड़े' क्यों कहा गया है?
5. 'आग लगाकर पानी के लिए दौड़ने' से कवि का क्या आशय है?
6. वियोगिनी की आँखों को सदैव पश्चाताप क्यों रहेगा?
7. कृष्ण के रूप-सौन्दर्य को देखे बिना गोपी के नेत्रों की क्या दशा हो गयी?
8. भारतेन्दु जी के लेखन की भाषा लिखिए।
9. 'उतै चलि जात' में किधर की ओर संकेत है?
10. 'रितून को कन्त' किसे और क्यों कहा गया है?
11. गोपियाँ उद्धव से ज्ञान का उपदेश वापस ले जाने के लिए क्यों कह रही हैं?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र किस युग के साहित्यकार हैं?
2. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को 'भारतेन्दु' की उपाधि से किसने सम्मानित किया?
3. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की किन्हीं दो रचनाओं के नाम लिखिए।
4. 'प्रेम माधुरी' भारतेन्दु जी की किस भाषा की रचना है?
5. भारतेन्दु-युग के उस कवि का नाम लिखिए, जिसे खड़ीबोली का जनक कहा जाता है।
6. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये—

   (अ) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र शुक्ल युग के कवि हैं। ( )

   (ब) 'कवि-वचन-सुधा' पत्रिका के सम्पादक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र थे। ( )

● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—

   (अ) परसों को बिताय दियो बरसों तरसों कब पाँय पिया परसों।

   (ब) पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना अँखियाँ दुखियाँ नहिं मानती हैं।

   (स) बोलै लगे दादुर मयूर लगे नाचै फेरि,
देखि कै संजोगी जन हिय हरसै लगे।
2. 'कूकै लगीं कोइलैं कदंबन पै बैठि फेरि' पंक्ति में कौन-सा अलंकार है?
3. निम्नलिखित मुहावरों का अर्थ स्पष्ट करते हुए वाक्यों में प्रयोग कीजिए—

   प्रलय ढाना, पलकों में न समाना, कुएँ में भाँग पड़ी होना।

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. भारतेन्दु जी द्वारा गद्य एवं पद्य के क्षेत्र में किये गये योगदान का उल्लेख कीजिए।
2. इस पाठ का जो पद आपको प्रिय लगे, उसे लय एवं ताल के साथ गायें।

♦

5 मैथिलीशरण गुप्त

कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—सन् 1886 ई०।
- **जन्म-स्थान**—चिरगाँव (झाँसी), उ०प्र०।
- **पिता**—सेठ रामचरण गुप्त।
- **मृत्यु**—सन् 1964 ई०।
- **भाषा**—खड़ीबोली।
- **प्रेरणास्रोत**—महावीरप्रसाद द्विवेदी।
- द्विवेदी युग के कवि।

जीवन-परिचय—राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त का जन्म सन् 1886 ई० में चिरगाँव जिला झाँसी में हुआ था। इनके पिता सेठ रामचरण जी रामभक्त और काव्यप्रेमी थे। उन्हीं से गुप्तजी को काव्य-संस्कार प्राप्त हुआ। इन्होंने कक्षा 9 तक ही विद्यालयीय शिक्षा प्राप्त की थी, किन्तु स्वाध्याय से अनेक भाषाओं के साहित्य का ज्ञान प्राप्त किया। इन्होंने बचपन में ही काव्य-रचना करके अपने पिता से महान् कवि बनने का आशीर्वाद प्राप्त किया था। महावीरप्रसाद द्विवेदी के सम्पर्क में आने के बाद उनको अपना काव्य-गुरु मानने लगे। पैतृक सम्पत्ति के रूप में प्राप्त गुप्तजी के संस्कार को द्विवेदीजी ने सँवारा एवं सजाया। द्विवेदीजी के आदेश पर गुप्तजी ने सर्वप्रथम 'भारत-भारती' नामक काव्य-ग्रन्थ की रचना कर युवाओं में देश-प्रेम की सरिता बहा दी। गुप्तजी गाँधीजी के स्वतंत्रता आन्दोलन के प्रभाव में आये और उसमें सक्रिय भाग लिया। इन्होंने देश-प्रेम, समाज-सुधार, धर्म, राजनीति, भक्ति आदि सभी विषयों पर रचनाएँ कीं। राष्ट्रीय विषयों पर लिखने के कारण ये 'राष्ट्रकवि' कहलाये। सन् 1948 ई० में आगरा विश्वविद्यालय तथा सन् 1958 ई० में इलाहाबाद विश्वविद्यालय ने डी० लिट् की मानद उपाधि से सम्मानित किया। सन् 1954 ई० में भारत सरकार ने 'पद्मभूषण' की उपाधि से इन्हें अलंकृत किया। हिन्दुस्तान अकादमी पुरस्कार, मंगला प्रसाद पुरस्कार, साहित्य वाचस्पति पुरस्कार से भी इन्हें सम्मानित किया गया। दो बार ये राज्यसभा के सदस्य भी मनोनीत हुए। इनका देहावसान 12 दिसम्बर, सन् 1964 ई० को हुआ।

साहित्यिक सेवाएँ—गुप्तजी की प्रारम्भिक रचनाएँ कलकत्ता से प्रकाशित पत्रिका 'वैश्योपकारक' में प्रकाशित होती थीं। द्विवेदीजी के सम्पर्क में आने के बाद इनकी रचनाएँ 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित होने लगीं। सन् 1909 ई० में इनकी सर्वप्रथम पुस्तक 'रंग में भंग' का प्रकाशन हुआ। इसके बाद सन् 1912 ई० में 'भारत भारती' के प्रकाशित होने से इन्हें अपार ख्याति प्राप्त हुई। इन्होंने अनेक अद्वितीय कृतियों का सृजन कर सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य-जगत् को विस्मित कर दिया। खड़ीबोली के स्वरूप-निर्धारण और उसके विकास में इन्होंने अपना अमूल्य योगदान दिया।

रचनाएँ—महाकाव्य—साकेत, यशोधरा।

खण्ड काव्य—जयद्रथ बध, भारत-भारती, पंचवटी, द्वापर, सिद्धराज, नहुष, अंजलि और अर्घ्य, अजित, अर्जन और विसर्जन, काबा और कर्बला, किसान, कुणाल गीत, गुरु तेग बहादुर, गुरुकुल, जय भारत, युद्ध, झंकार, पृथ्वी पुत्र, वक संहार, शकुंतला, विश्व वेदना, राजा-प्रजा, विष्णुप्रिया, उर्मिला, लीला, प्रदक्षिणा, दिवोदास, भूमि भाग।

नाटक—रंग में भंग, राजा-प्रजा, वन वैभव, विकट भट, विरहिणी, वैतालिक, शक्ति, सैरन्ध्री, स्वदेश संगीत, हिडिम्बा, हिन्दू, चंद्रहास।

कविताओं का संग्रह—उच्छवास।

पत्रों का संग्रह—पत्रावली।

गुप्त जी के नाटक—गुप्त जी के अनूदित नाटक जो भास के नाटकों पर आधारित है।

गुप्त जी के नाटक	भास के अनूदित नाटक
अनघ	स्वप्नवासवदत्ता
चरणदास	प्रतिमा
तिलोत्तमा	अभिषेक
निष्क्रिय प्रतिरोध	आविमारक

अन्य अनूदित रचनाएँ—रत्नावली–(हर्षवर्द्धन)। मेघनाथ वध, विरहिणी, वज्रांगना, पलासी का युद्ध, रूबाइयात उमर खय्याम।

भाषा-शैली—गुप्तजी ने शुद्ध, साहित्यिक एवं परिमार्जित खड़ीबोली में रचनाएँ की हैं। इनकी भाषा सुगठित तथा ओज एवं प्रसाद गुण से युक्त है। इन्होंने अपने काव्य में संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू एवं प्रचलित विदेशी शब्दों के भी प्रयोग किये हैं। इनके द्वारा प्रयुक्त शैलियाँ हैं—प्रबन्धात्मक शैली, उपदेशात्मक शैली, विवरणात्मक शैली, गीति शैली तथा नाट्य शैली। वस्तुतः आधुनिक युग में प्रचलित अधिकांश शैलियों को गुप्तजी ने अपनाया है।

♦

पंचवटी

(1)

चारु चन्द्र की चंचल किरणें खेल रही हैं जल-थल में,
स्वच्छ चाँदनी बिछी हुई है अवनि और अम्बर-तल में।
पुलक प्रकट करती है धरती हरित तृणों की नोकों से,
मानो झूम रहे हैं तरु भी मन्द पवन के झोंकों से।

(2)

पंचवटी की छाया में है सुन्दर पर्ण-कुटीर बना,
उसके सम्मुख स्वच्छ शिला पर धीर वीर निर्भीक मना,
जाग रहा यह कौन धनुर्धर जब कि भुवन-भर सोता है?
भोगी कुसुमायुध योगी-सा बना दृष्टिगत होता है।।

(3)

किस व्रत में है व्रती वीर यह निद्रा का यों त्याग किए,
राजभोग के योग्य विपिन में बैठा आज विराग लिए।
बना हुआ है प्रहरी जिसका उस कुटीर में क्या धन है,
जिसकी रक्षा में रत इसका तन है, मन है, जीवन है।।

(4)

मर्त्यलोक-मालिन्य मेटने स्वामि-संग जो आयी है,
तीन लोक की लक्ष्मी ने यह कुटी आज अपनायी है।
वीर वंश की लाज यही है फिर क्यों वीर न हो प्रहरी?
विजन देश है, निशा शेष है, निशाचरी माया ठहरी।

(5)

क्या ही स्वच्छ चाँदनी है यह, है क्या ही निस्तब्ध निशा;
है स्वच्छंद-सुमंद गंध वह, निरानंद है कौन दिशा?
बंद नहीं, अब भी चलते हैं नियति-नटी के कार्य-कलाप,
पर कितने एकान्त भाव से कितने शान्त और चुपचाप।

(6)

है बिखेर देती वसुन्धरा मोती, सबके सोने पर,
रवि बटोर लेता है उनको सदा सबेरा होने पर।
और विरामदायिनी अपनी संध्या को दे जाता है,
शून्य श्याम तनु जिससे उसका नया रूप झलकाता है।

(7)

सरल तरल जिन तुहिन कणों से हँसती हर्षित होती है,
अति आत्मीया प्रकृति हमारे साथ उन्हीं से रोती है।
अनजानी भूलों पर भी वह अदय दण्ड तो देती है,
पर बूढ़ों को भी बच्चों-सा सदय भाव से सेती है।

(8)

तेरह वर्ष व्यतीत हो चुके, पर हैं मानो कल की बात,
वन को आते देख हमें जब आर्त, अचेत हुए थे तात।
अब वह समय निकट ही है जब अवधि पूर्ण होगी वन की।
किन्तु प्राप्ति होगी इस जन को इससे बढ़कर किस धन की?

(9)

और आर्य को? राज्य-भार तो वे प्रजार्थ ही धारेंगे,
व्यस्त रहेंगे, हम सबको भी मानो विवश बिसारेंगे।
कर विचार लोकोपकार का हमें न इससे होगा शोक,
पर अपना हित आप नहीं क्या कर सकता है यह नरलोक?

('पंचवटी' से)

अभ्यास प्रश्न

• विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की सन्दर्भ सहित व्याख्या कीजिए तथा काव्यगत सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—

(अ) चारु चन्द्र..झोंकों से।
(ब) है बिखेर देती..झलकाता है।
(स) किस व्रत में..मन है, जीवन है।
(द) मर्त्यलोक-मालिन्य....................................माया ठहरी।
(य) और आर्य को..यह नरलोक।

2. मैथिलीशरण गुप्त की जीवनी एवं रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

अथवा मैथिलीशरण गुप्त की साहित्यिक सेवाओं एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

अथवा मैथिलीशरण गुप्त के साहित्यिक एवं जीवन-परिचय पर प्रकाश डालिए।

3. 'पंचवटी' शीर्षक कविता का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'पंचवटी' की प्रकृति का वर्णन अपने शब्दों में कीजिए।
2. प्रहरी बना हुआ, वीर व्रती लक्ष्मण किस धन की रक्षा कर रहा है और वह धन कैसा है?
3. लक्ष्मण संसार के लोगों से क्या करने की आशा करते हैं?
4. 'पंचवटी' कविता में निहित मूल भाव से सम्बन्धित चार वाक्य लिखिए।
5. मैथिलीशरण गुप्त की भाषा-शैली लिखिए।
6. सन्ध्या के समय सूर्य को विरामदायिनी क्यों कहा गया है?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. मैथिलीशरण गुप्त किस युग के कवि हैं?
2. मैथिलीशरण गुप्त की दो प्रमुख रचनाओं के नाम लिखिए।
3. 'साकेत' रचना पर गुप्तजी को कौन-सा पुरस्कार प्राप्त हुआ?
4. साकेत की विषय-वस्तु क्या है?
5. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइए—

   (अ) पंचवटी में श्रीराम की कुटी बनी हुई है। ( )

   (ब) सूर्य के निकलने पर ओस की बूँदें गायब हो जाती हैं। ( )

   (स) मैथिलीशरण गुप्त भारतेन्दु युग के कवि हैं। ( )

● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—

   (अ) चारु चन्द्र की चंचल किरणें खेल रही हैं जल-थल में।

   (ब) जाग रहा यह कौन धनुर्धर जब कि भुवन-भर सोता है?

   (स) मर्त्यलोक मालिन्य मेटने, स्वामि-संग जो आयी है।
2. निम्नलिखित में सन्धि-विच्छेद कीजिए तथा सन्धि का नाम लिखिए—

   लोकोपकार, कुसुमायुध, निरानन्द, निस्तब्ध।
3. निम्नलिखित पदों में समास-विग्रह करके समास का नाम लिखिए—

   पंचवटी, वीरवंश, सभय, कुसुमायुध, नरलोक।
4. 'पंचवटी' शीर्षक कविता से अनुप्रास अलंकार का कोई एक उदाहरण लिखिए।

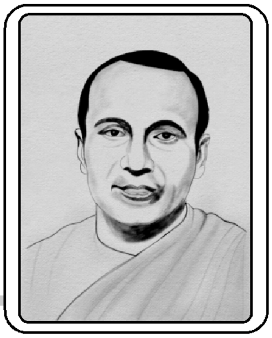
● आन्तरिक मूल्यांकन

(1) आप अपने घर की छत से चाँदनी रात देखिए तथा उसके सौन्दर्य को अपनी भाषा में शब्दबद्ध कीजिए।

(2) मैथिलीशरण गुप्त का जीवन-परिचय तालिका के माध्यम से स्पष्ट कीजिए।

♦

6 जयशंकर प्रसाद



जीवन-परिचय—जयशंकर प्रसाद का जन्म काशी के प्रसिद्ध 'सुँघनी साहु' परिवार में सन् 1889 ई० में हुआ था। पिता बाबू देवीप्रसाद एवं बड़े भाई का स्वर्गवास इनके बाल्यकाल में ही हो गया था। पिता ने प्रसाद की शिक्षा-दीक्षा की उचित व्यवस्था की थी, किन्तु उनके निधन के पश्चात् प्रसाद जी की शिक्षा का क्रम नियमित रूप से नहीं चल सका। पारिवारिक व्यवसाय का सारा बोझ इन्हीं को उठाना पड़ा। घर पर ही इन्होंने अंग्रेजी, हिन्दी, बँगला एवं संस्कृत भाषा का ज्ञान प्राप्त किया। प्रसाद जी को जीवन में अनेक विपत्तियों का सामना करना पड़ा। तीन पत्नियों की मृत्यु हुई, अनेक मुकदमे लड़ने पड़े। अपने पैतृक कार्य को करते हुए भी इन्होंने अपने भीतर काव्य-प्रेरणा को जीवित रखा। इनका जीवन बहुत सरल था। सभा-सम्मेलनों की भीड़ से ये दूर ही रहा करते थे। अत्यधिक श्रम तथा जीवन के अन्तिम दिनों में राजयक्ष्मा से पीड़ित रहने के कारण 1937 ई० को 48 वर्ष की अल्पायु में ही इनका निधन हो गया।

कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—30 जनवरी, 1889 ई०।
- **जन्म-स्थान**—वाराणसी (उ०प्र०)।
- **पिता**—बाबू देवीप्रसाद।
- **मृत्यु**—14 जनवरी, 1937 ई०।
- **भाषा**—खड़ीबोली।
- छायावादी युग के प्रवर्तक।

साहित्यिक सेवाएँ—प्रसाद जी आधुनिक हिन्दी काव्य के सर्वप्रथम कवि थे। इन्होंने अपनी कविताओं में सूक्ष्म अनुभूतियों का रहस्यवादी चित्रण प्रारम्भ किया, जो इनके काव्य की एक प्रमुख विशेषता है। इनके इस नवीन प्रयोग ने काव्य-जगत् में एक क्रान्ति उत्पन्न कर दी और छायावादी युग का सूत्रपात किया। इन्होंने काव्य-सृजन के साथ ही 'हंस' एवं 'इन्दु' नामक पत्रिकाओं का प्रकाशन भी कराया। 'कामायनी' पर इनको 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' ने 'मंगला प्रसाद पारितोषिक' प्रदान किया था।

रचनाएँ—प्रसाद जी की प्रमुख रचनाएँ इस प्रकार हैं—

(1) काव्य—कामायनी—इस ग्रन्थ में जहाँ मनु और श्रद्धा को प्रलय के बाद सृष्टि-संचालक बताया गया है, वहीं दार्शनिक बिन्दु पर मनु, श्रद्धा और इड़ा के माध्यम से मानव को हृदय (श्रद्धा) और बुद्धि (इड़ा) के समन्वय का आदेश दिया गया है। **आँसू—**यह आधुनिक हिन्दी साहित्य की अनुपम धरोहर है। इसमें हृदय की व्यथा को प्रवाहयुक्त शैली में कहा गया है। **झरना—**इसमें प्रेम और सौन्दर्य के साथ प्रकृति के मनोरम रूप का भी चित्रण किया गया है। **लहर—**इसमें छायावाद का प्रौढ़तम रूप मिलता है। इसमें हृदयगत भावों के बड़े ही मार्मिक चित्र प्रस्तुत किये गये हैं।

कानन कुसुम—इसमें खड़ीबोली की छह कविताएँ तथा शेष छायावादी गीत हैं। **चित्राधार**—इसमें प्रसाद जी की प्रारम्भिक ब्रज भाषा की रचनाएँ संकलित हैं। **महाराणा का महत्त्व**, **प्रेमपथिक** इनकी अन्य प्रमुख रचनाएँ हैं।

(2) नाटक—प्रसाद जी एक सफल नाटक लेखक भी थे। आपके नाटकों में 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी', 'कामना', 'जनमेजय का नागयज्ञ', 'एक घूँट', 'विशाखा', 'करुणालय', 'राज्यश्री', 'अजातशत्रु' तथा 'प्रायश्चित्त' मुख्य हैं।

(3) उपन्यास—आपने तीन उपन्यास लिखे—(1) कंकाल, (2) तितली और (3) इरावती (अपूर्ण)।

(4) कहानी संग्रह—आपने उत्कृष्ट कहानियाँ भी लिखीं। इन कहानियों में भारत के अतीत का गौरव साकार हो उठता है। इनके कहानी संग्रह हैं—'प्रतिध्वनि', 'आँधी', 'इन्द्रजाल', 'आकाशदीप' एवं 'छाया'।

(5) निबन्ध—काव्य और कला, रहस्यवाद, रस, नाटकों में रस का प्रयोग, नाटकों में आरंभ, रंगमंच, आरंभिक-पाठ काव्य, यथार्थ वाद और छायावाद पहले 'हंस' में प्रकाशित हुए थे। बाद में पुस्तकाकार "काव्य और कला और अन्य निबन्ध" नाम से संपादित होकर प्रकाशित हुए। बाद में उन्होंने शोधपरक ऐतिहासिक निबन्ध यथा : सम्राट चन्द्रगुप्त मौर्य, प्राचीन आर्यावर्त और उसका प्रथम सम्राट आदि भी लिखे।

(6) चम्पू—'प्रसाद' ने कुल तीन चम्पू लिखे हैं। 'उर्वशी चम्पू' (1906 ई०), 'बभ्रुवाहन', 'उर्वशी'।

भाषा-शैली—प्रसाद जी की भाषा पूर्णतः साहित्यिक, परिमार्जित एवं परिष्कृत है। भाषा प्रवाहयुक्त होते हुए भी संस्कृतनिष्ठ खड़ीबोली है, जिसमें सर्वत्र ओज एवं माधुर्य गुण विद्यमान है। अपने सूक्ष्म भावों को व्यक्त करने के लिए प्रसाद जी ने लक्षणा एवं व्यंजना का आश्रय लिया है। प्रसाद जी की शैली काव्यात्मक चमत्कारों से परिपूर्ण है। संगीतात्मकता एवं लय पर आधारित इनकी शैली अत्यन्त सरस एवं मधुर है।

♦

पुनर्मिलन

चौंक उठी अपने विचार से
कुछ दूरागत ध्वनि सुनती,
इस निस्तब्ध निशा में कोई
चली आ रही है कहती—
"अरे बता दो मुझे दया कर
कहाँ प्रवासी है मेरा?
उसी बावले से मिलने को
डाल रही हूँ मैं फेरा।
रूठ गया था अपनेपन से
अपना सकी न उसको मैं,
वह तो मेरा अपना ही था
भला मनाती किसको मैं!
यही भूल अब शूल सदृश हो,
साल रही उर में मेरे,
कैसे पाऊँगी उसको मैं
कोई आकर कह दे रे!"
इड़ा उठी, दिख पड़ा राज-पथ
धुँधली-सी छाया चलती,
वाणी में थी करुण वेदना
वह पुकार जैसी जलती।
शिथिल शरीर वसन विशृंखल
कबरी अधिक अधीर खुली,
छिन्न पत्र मकरन्द लुटी-सी
ज्यों मुरझायी हुई कली।
नव कोमल अवलम्ब साथ में
वय किशोर उँगली पकड़े,
चला आ रहा मौन धैर्य-सा
अपनी माता को जकड़े।
थके हुए थे दुखी बटोही,
वे दोनों ही माँ-बेटे,
खोज रहे थे भूले मनु को
जो घायल हो कर लेटे।

इड़ा आज कुछ द्रवित हो रही
दुखियों को देखा उसने,
पहुँची पास और फिर पूछा
"तुमको बिसराया किसने?
इस रजनी में कहाँ भटकती
जाओगी तुम बोलो तो,
बैठो आज अधिक चंचल हूँ
व्यथा-गाँठ निज खोलो तो।
जीवन की लम्बी यात्रा में
खोए भी हैं मिल जाते,
जीवन है तो कभी मिलन है
कट जाती दुख की रातें।"
श्रद्धा रुकी कुमार श्रान्त था
मिलता है विश्राम यहीं,
चली इड़ा के साथ जहाँ पर
वह्नि शिखा-प्रज्वलित रही।
सहसा धधकी वेदी-ज्वाला
मण्डप आलोकित करती,
कामायनी देख पायी कुछ
पहुँची उस तक डग भरती।
और वही मनु! घायल सचमुच
तो क्या सच्चा स्वप्न रहा?
'आह प्राण प्रिय! यह क्या? तुम यों?"
घुला हृदय, बन नीर बहा।
इड़ा चकित, श्रद्धा आ बैठी
वह थी मनु को सहलाती,
अनुलेपन-सा मधुर स्पर्श था
व्यथा भला क्यों रह जाती?
उस मूर्च्छित नीरवता में कुछ
हलके से स्पन्दन आये,

आँखें खुलीं चार कोनों में
चार बिन्दु आकर छाये।
उधर कुमार देखता ऊँचे,
मन्दिर, मण्डप, वेदी को,
यह सब क्या है नया मनोहर
कैसे ये लगते जी को?
माँ ने कहा 'अरे आ तू भी
देख पिता हैं पड़े हुए'
'पिता! आ गया लो' यह कहते
उसके रोएँ खड़े हुए।
'माँ जल दे, कुछ प्यासे होंगे
क्या बैठी कर रही यहाँ?'
मुखर हो गया सूना मण्डप
यह सजीवता रही कहाँ?
आत्मीयता घुली उस घर में
छोटा-सा परिवार बना,
छाया एक मधुर स्वर उस पर
श्रद्धा का संगीत बना।

(कामायनी के 'निर्वेद' सर्ग से)

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की सन्दर्भ सहित व्याख्या कीजिए तथा काव्यगत सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—
(अ) चौंक उठी...मैं फेरा।
(ब) रूठ गया था...कह दे रे।
(स) इड़ा आज...खोलो तो।
(द) श्रद्धा रुकी.....................................सच्चा स्वप्न रहा।
(य) और वही मनु...रह जाती?
(र) मुखर हो गया......................................संगीत बना।

2. जयशंकर प्रसाद की जीवनी एवं रचनाओं पर प्रकाश डालिए।
अथवा जयशंकर प्रसाद की साहित्यिक सेवाओं एवं भाषा-शैली का उल्लेख कीजिए।

3. 'पुनर्मिलन' काव्यांश का सारांश एवं मूलभाव अपने शब्दों में लिखिए।

• लघु उत्तरीय प्रश्न

1. प्रसाद के प्रकृति-चित्रण पर टिप्पणी लिखिए।
2. इड़ा को कामायनी 'धुँधली-सी छाया' क्यों लग रही थी?
3. विरहिणी के रूप में कामायनी का चित्रण कवि ने किस प्रकार किया है?
4. 'पुनर्मिलन' काव्यांश के मूलभाव से सम्बन्धित चार वाक्य लिखिए।
5. कामायनी तथा उसके पुत्र के मनु से पुनर्मिलन का संक्षेप में वर्णन कीजिए।
6. जयशंकर प्रसाद की भाषा-शैली लिखिए।
7. 'पुनर्मिलन' कविता का केन्द्रीय भाव लिखिए।

• अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. जयशंकर प्रसाद किस काल के कवि हैं?
2. जयशंकर प्रसाद द्वारा रचित महाकाव्य का नाम लिखिए।
3. जयशंकर प्रसाद द्वारा रचित दो काव्य-ग्रन्थों के नाम लिखिए।
4. जयशंकर प्रसाद को किस युग का प्रवर्तक माना जाता है?
5. श्रद्धा कौन थी?
6. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये—
   (अ) श्रद्धा के पुत्र का नाम मानव है। ( )
   (ब) जयशंकर प्रसाद छायावादी कवि हैं। ( )
   (स) पुनर्मिलन कामायनी 'निर्वेद सर्ग' से उद्धृत है। ( )

• काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—
   (अ) मुखर हो गया सूना मण्डप।
   (ब) आत्मीयता घुली उस घर में, छोटा-सा परिवार बना।
2. निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त रस का नाम बताइए—
   (अ) धुला हृदय, बन नीर बहा।
   (ब) इड़ा आज कुछ द्रवित हो रही दुखियों को देखा उसने।
3. 'मुखर हो गया सूना मण्डप' में कौन-सा अलंकार है?

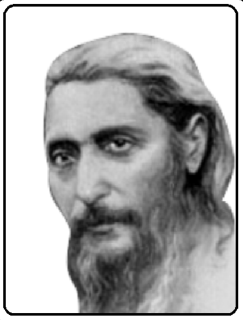
• आन्तरिक मूल्यांकन

(1) पाठ की काव्य-पंक्तियों के माध्यम से प्रसाद जी के व्यक्तित्व की जो झलक मिलती है, उसे अपने शब्दों में अभिव्यक्त कीजिए।

(2) जयशंकर द्वारा लिखित नाटकों की एक सूची बनाइए।

♦

7 सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'



कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—21 फरवरी, 1896 ई०।
- **जन्म-स्थान**—मेदिनीपुर (बंगाल)।
- **पिता**—पं० रामसहाय त्रिपाठी।
- **मृत्यु**—15 अक्टूबर, 1961 ई०।
- **भाषा**—खड़ीबोली।
- छायावादी रचनाकार।

जीवन-परिचय—निरालाजी का जन्म सन् 1896 ई० में बंगाल के मेदिनीपुर जिले में हुआ था। इनके पिता रामसहाय त्रिपाठी उन्नाव जिले के गढ़कोला गाँव के रहने वाले थे और मेदिनीपुर में नौकरी करते थे। वहीं पर निराला की शिक्षा बँगला के माध्यम से आरम्भ हुई। इन्होंने मैट्रिक की परीक्षा पास की। बचपन से ही इनको कुश्ती, घुड़सवारी और खेलों में बहुत अधिक रुचि थी। बचपन में ही इनका विवाह 'मनोहरा देवी' से हो गया था। 'रामचरितमानस' से इन्हें विशेष प्रेम था। बालक सूर्यकान्त के सिर से माता-पिता की छाया अल्पायु में ही उठ गयी। निराला जी को बंगला भाषा और हिन्दी साहित्य का अच्छा ज्ञान था। इन्होंने संस्कृत और अंग्रेजी का भी अध्ययन किया था। इनकी पत्नी एक पुत्र और एक पुत्री को जन्म देकर स्वर्ग सिधार गयीं। पत्नी के वियोग के समय में ही आपका परिचय पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी से हुआ। निराला जी को बार-बार आर्थिक कठिनाइयों का सामना भी करना पड़ा। आर्थिक कठिनाइयों के बीच ही इनकी पुत्री सरोज का देहान्त हो गया। ये स्वामी रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द जी से बहुत प्रभावित थे। इनकी मृत्यु सन् 1961 ई० में हुई।

साहित्यिक सेवाएँ—महाकवि निराला का उदय छायावादी कवि के रूप में हुआ। इन्होंने अपने साहित्यिक जीवन का प्रारम्भ 'जन्मभूमि की वन्दना' नामक एक कविता की रचना करके किया। इन्होंने 'सरस्वती' और 'मर्यादा' पत्रिकाओं का निरन्तर अध्ययन करके हिन्दी का ज्ञान प्राप्त किया। 'जुही की कली' नामक कविता की रचना करके इन्होंने हिन्दी जगत् में अपनी पहचान बना ली। छायावादी लेखक के रूप में प्रसाद, पन्त और महादेवी वर्मा के समकक्ष ही इनकी गणना की जाती है। ये छायावाद के चार स्तम्भों में से एक माने जाते हैं।

रचनाएँ—निराला जी की प्रमुख रचनाएँ निम्नलिखित हैं—

काव्य संग्रह—अनामिका (1923), परिमल (1930), गीतिका (1936), अनामिका (द्वितीय) (1939) (इसी संग्रह में 'सरोज स्मृति' और 'राम की शक्तिपूजा' जैसी प्रसिद्ध कविताओं का संकलन है), तुलसीदास (1939), कुकुरमुत्ता (1942),

अणिमा (1943), बेला (1946), नए पत्ते (1946), अर्चना (1950), आराधना (1953), गीत कुंज (1954), सांध्य काकली, अपरा (संचयन)।

उपन्यास—अप्सरा (1931), अलका (1933), प्रभावती (1936), निरूपमा (1936), कुल्ली भाट (1938-39), बिल्लेसुर बकरिहा (1942), चोटी की पकड़ (1946), काले कारनामे (1950) (अपूर्ण), चमेली (अपूर्ण), इन्दुलेखा (अपूर्ण)।

कहानी संग्रह—लिलि (1934), सखी (1935), सुकुल की बीवी (1941), चतुरी चमार (1945), ['सखी' संग्रह की कहानियों का ही इस नए नाम से पुनर्प्रकाशन]

निबन्ध-आलोचना—रवीन्द्र कविता कानन (1929), प्रबंध पद्म (1934), प्रबंध प्रतिमा (1940), चाबुक (1942), चयन (1957), संग्रह (1963)।

पुराण कथा—महाभारत (1939), रामायण की अन्तर्कथाएँ (1956)।

बालोपयोगी साहित्य—भक्त ध्रुव (1926), भक्त प्रहलाद (1926), भीष्म (1926), महाराणा प्रताप (1927), सीखभरी कहानियाँ (ईसप की नीति कथाएं) (1969)।

अनुवाद—रामचरितमानस (विनय भाग) (1948), आनंदमठ, विषवृक्ष, कृष्णकांत का वसीयतनामा, कपालकुंडला, दुर्गेश नन्दिनी, राजसिंह, राजरानी, देवी चौधरानी, युगलांगुलीय, चन्द्रशेखर, रजनी, श्री रामकृष्णवचनामृत, परिव्राजक, भारत में विवेकानंद, राजयोग (अंशानुवाद)।

भाषा-शैली—निराला जी ने अपनी रचनाओं में शुद्ध एवं परिमार्जित खड़ीबोली का प्रयोग किया है। भाषा में अनेक स्थलों पर शुद्ध तत्सम शब्दों का प्रयोग हुआ है, जिसके कारण इनके भावों को सरलता से समझने में कठिनाई होती है। इनकी छायावादी रचनाओं में जहाँ भाषा की क्लिष्टता मिलती है, वहीं इसके विपरीत प्रगतिवादी रचनाओं की भाषा अत्यन्त सरल, सरस एवं व्यावहारिक है। छायावाद पर आधारित इनकी रचनाओं में कठिन एवं दुरूह शैली तथा प्रगतिवादी रचनाओं में सरल एवं सुबोध शैली का प्रयोग हुआ है।

♦

दान

निकला पहिला अरविन्द आज,
देखता अनिन्द्य रहस्य-साज;
सौरभ - वसना समीर बहती,
कानों में प्राणों की कहती;
गोमती क्षीण-कटि नटी नवल
नृत्यपर-मधुर आवेश-चपल।
मैं प्रातः पर्यटनार्थ चला
लौटा, आ पुल पर खड़ा हुआ,
सोचा "विश्व का नियम निश्चल"
जो जैसा, उसको वैसा फल
देती यह प्रकृति स्वयं सदया,
सोचने को न रहा कुछ नया,
सौन्दर्य, गीत, बहु वर्ण, गन्ध,
भाषा, भावों के छन्द-बन्ध,
और भी उच्चतर जो विलास,
प्राकृतिक दान वे, सप्रयास
या अनायास आते हैं सब,
सब में है श्रेष्ठ, धन्य, मानव।"
फिर देखा, उस पुल के ऊपर
बहु संख्यक बैठे हैं वानर।
एक ओर पन्थ के, कृष्णकाय
कंकाल शेष नर मृत्यु-प्राय
बैठा सशरीर दैन्य दुर्बल,
भिक्षा को उठी दृष्टि निश्चल,
अति क्षीण कण्ठ, है तीव्र श्वास,
जीता ज्यों जीवन से उदास।
ढोता जो वह, कौन-सा शाप?
भोगता कठिन, कौन-सा पाप?
यह प्रश्न सदा ही है पथ पर,
पर सदा मौन इसका उत्तर।
जो बड़ी दया का उदाहरण,
वह पैसा एक, उपायकरण!

मैंने झुक नीचे को देखा,
तो झलकी आशा की रेखा
विप्रवर स्नान कर चढ़ा सलिल
शिव पर दूर्वादल, तण्डुल, तिल,
लेकर झोली आए ऊपर,
देखकर चले तत्पर वानर।
द्विज राम-भक्त, भक्ति की आस
भजते शिव को बारहों मास;
कर रामायण का पारायण,
जपते हैं श्रीमन्नारायण,
दुख पाते जब होते अनाथ,
कहते कपियों के जोड़ हाथ,
मेरे पड़ोस के वे सज्जन,
करते प्रतिदिन सरिता-मज्जन,
झोली से पुए, निकाल लिये,
बढ़ते कपियों के हाथ दिये,
देखा भी नहीं उधर फिर कर
जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर,
चिल्लाया किया दूर दानव,
बोला मैं—"धन्य, श्रेष्ठ मानव!"

('अपरा' से)

अभ्यास प्रश्न

• विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की ससन्दर्भ व्याख्या कीजिए तथा काव्यगत सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए–

(अ) निकला पहिला................................ आवेश-चपल।

(ब) ढोता जो वह.. उपायकरण!

(स) मैंने झुक.. तत्पर वानर।

(र) द्विज राम-भक्त................................ धन्य, श्रेष्ठ मानव!

2. सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का जीवन-परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

अथवा निराला जी की साहित्यिक सेवाओं एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

अथवा निराला जी की साहित्यिक सेवाओं एवं काव्य-रचनाओं पर प्रकाश डालिए।

3. निराला जी द्वारा रचित 'दान' कविता का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'दान' शीर्षक कविता का केन्द्रीय भाव लिखिए।
2. पुल पर खड़े होकर निराला जी क्या सोचते हैं?
3. निराला ने 'दान' कविता के माध्यम से किस पर प्रहार किया है?
4. मानव के विषय में कवि की धारणा पहले क्या थी?
5. 'कानों में प्राणों की कहती' से निराला का क्या तात्पर्य है?
6. 'दान' कविता में कवि द्वारा किये गये व्यंग्य को लिखिए।
7. 'दान' शीर्षक कविता पर एक अनुच्छेद लिखिए।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. निराला किस युग के कवि माने जाते हैं?
2. निराला की दो रचनाओं के नाम लिखिए।
3. निराला की पुत्री का क्या नाम था?
4. छायावाद के स्तम्भ कहे जानेवाले कवि का नाम लिखिए।
5. निराला के काव्य की भाषा क्या है?
6. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये—

   (अ) भिखारी का रंग काला था। ( )

   (ब) शिव-भक्त बन्दरों को पुए खिला रहा था। ( )

   (स) निराला भारतेन्दु युग के कवि माने जाते हैं। ( )

● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—

   (अ) सोचा 'विश्व का नियम निश्चल' जो जैसा, उसको वैसा फल।

   (ब) विप्रवर स्नान कर चढ़ा सलिल, शिव पर दूर्वादल, ताण्डुल, तिल।
2. निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त अलंकार का नाम लिखिए—

   (अ) जीता ज्यों जीवन से उदास।

   (ब) भाषा भावों के छन्द-बन्ध।

   (स) कहते कपियों के जोड़ हाथ।
3. निम्नलिखित में समास-विग्रह करते हुए समास का नाम लिखिए—

   कृष्णकाय, दूर्वादल, सरिता-मज्जन, रामभक्त।

● आन्तरिक मूल्यांकन

(1) निराला की रचनाओं की एक सूची बनाइए।

(2) छायावादयुगीन कवियों को सूचीबद्ध कीजिए।

♦

8 सोहनलाल द्विवेदी

जीवन-परिचय—सोहनलाल द्विवेदी का जन्म सन् 1906 ई० में फतेहपुर जिले के बिन्दकी नामक कस्बे में हुआ था। द्विवेदीजी का परिवार सम्पन्न था, अतः इनकी शिक्षा की व्यवस्था बचपन से ही अच्छी थी।

हाईस्कूल तक की शिक्षा फतेहपुर में हुई। उच्च शिक्षा के लिए यह काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी गये। वहीं से इन्होंने एम० ए० और एल० एल० बी० की परीक्षाएँ उत्तीर्ण कीं। हिन्दी के सुयोग्य अध्यापक पं० बलदेवप्रसाद शुक्ल से इन्हें साहित्यिक संस्कार प्राप्त हुए। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में ये मदनमोहन मालवीय के सम्पर्क में आये। इनके मन में देश-प्रेम की भावना दृढ़ हुई। महात्मा गाँधी की विचारधारा से यह परिचित हुए। स्वतन्त्रता आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया और जेल भी गये। सन् 1938 से 1942 ई० तक दैनिक राष्ट्रीय पत्र 'अधिकार' का लखनऊ से सम्पादन करते रहे। कुछ वर्षों तक 'बालसखा' के अवैतनिक सम्पादक भी रहे। स्वतन्त्रता के बाद गाँधीवाद की मशाल जलाये रखने वाले इस कवियोद्धा का निधन 29 फरवरी, सन् 1988 ई० को हुआ।

कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—22 फरवरी, 1906 ई०।
- **जन्म-स्थान**—बिन्दकी (फतेहपुर), उ०प्र०।
- **मृत्यु**—29 फरवरी, 1988 ई०।
- **भाषा**—खड़ीबोली।
- **सम्पादन**—'अधिकार' और 'बालसखा'।

साहित्यिक सेवाएँ—द्विवेदीजी ने किसानों की दशा, खादी का प्रचार, ग्रामोद्योग की उन्नति आदि विषयों को लेकर अपने गीतों की रचना की है। अपनी कविताओं के माध्यम से इन्होंने देश के नवयुवकों में अभूतपूर्व उत्साह एवं देश-प्रेम की भावना का संचार किया। इनकी बाल-कविताएँ भी नवीन उत्साह और जागरण का मन्त्र फूँकने वाली हैं। सन् 1941 ई० में इनका प्रथम काव्य-संग्रह 'भैरवी' प्रकाशित हुआ। इसके बाद द्विवेदीजी निरन्तर साहित्य-साधना में लगे रहे। बालकों को प्रेरित करने के उद्देश्य से भी इन्होंने श्रेष्ठ साहित्य का सृजन किया।

रचनाएँ—द्विवेदीजी की प्रमुख रचनाएँ इस प्रकार हैं—

(1) कविता संग्रह—'भैरवी', 'पूजा गीत', 'चेतना', 'प्रभाती' आदि। इनमें राष्ट्रीयता, समाज-सुधार एवं मानवोत्थान का आह्वान करने वाली कविताएँ संकलित हैं।

(2) बाल कविता संग्रह—'शिशु भारती', 'दूध बतासा', 'बाल भारती', 'बिगुल', 'बाँसुरी', 'झरना' तथा 'बच्चों के बापू' द्विवेदीजी के बाल-कविता संग्रह हैं।

(3) प्रेमगीत संग्रह—'वासन्ती' द्विवेदीजी का प्रेम के गीतों का संग्रह है, जिसमें प्रेम के उदात्त रूप की सरस अभिव्यक्ति हुई है।

(4) आख्यान काव्य—'विषपान', 'वासवदत्ता', 'कुणाल' द्विवेदीजी के प्रसिद्ध प्रबन्ध आख्यान काव्य हैं। इनमें इतिहास तथा कल्पना का अद्भुत समन्वय है।

भाषा-शैली—द्विवेदीजी की भाषा सरल, परिष्कृत खड़ीबोली है। कहीं-कहीं पर संस्कृत शब्दों का तत्सम रूप में प्रयोग किया गया है। भाषा में व्यावहारिक शब्दों तथा मुहावरों का अनेक स्थलों पर प्रयोग कवि ने किया है। कुछ स्थानों पर उर्दू भाषा के प्रचलित शब्दों के प्रयोग भी देखने को मिलते हैं। इन्होंने प्रबन्ध एवं मुक्तक दोनों ही शैलियों में काव्य-रचना की है।

♦

उन्हें प्रणाम

भेद गया है दीन-अश्रु से जिनका मर्म,
मुहताजों के साथ न जिनको आती शर्म,
किसी देश में किसी वेश में करते कर्म,
मानवता का संस्थापन ही है जिनका धर्म।
ज्ञात नहीं है जिनके नाम।
उन्हें प्रणाम! सतत प्रणाम!

कोटि-कोटि नंगों, भिखमंगों के जो साथ,
खड़े हुए हैं कंधा जोड़े, उन्नत माथ,
शोषित जन के, पीड़ित जन के, कर को थाम,
बढ़े जा रहे उधर जिधर है मुक्ति प्रकाम!
ज्ञात और अज्ञात मात्र ही जिनके नाम!
वन्दनीय उन सत्पुरुषों को सतत प्रणाम!

जिनके गीतों के पढ़ने से मिलती शान्ति,
जिनकी तानों के सुनने से झिलती भ्रान्ति,
छा जाती मुखमण्डल पर यौवन की कान्ति,
जिनकी टेकों पर टिकने से टिकती क्रान्ति।

मरण मधुर बन जाता है जैसे वरदान,
अधरों पर खिल जाती है मादक मुस्कान,
नहीं देख सकते जग में अन्याय वितान,
प्राण उच्छ्वसित होते, होने को बलिदान।

जो घावों पर मरहम का कर देते काम!
उन सहृदय हृदयों को मेरे कोटि प्रणाम!

उन्हें जिन्हें है नहीं जगत में अपना काम,
राजा से बन गये भिखारी तज आराम,
दर-दर भीख माँगते सहते वर्षा घाम
दो सूखी मधुकरियाँ दे देतीं विश्राम!

जिनकी आत्मा सदा सत्य का करती शोध,
जिनको है अपनी गौरव गरिमा का बोध,
जिन्हें दुखी पर दया, क्रूर पर आता क्रोध
अत्याचारों का अभीष्ट जिनको प्रतिशोध!
उन्हें प्रणाम! सतत प्रणाम!

जो निर्धन के धन निर्बल के बल अविराम!
उन नेताओं के चरणों में कोटि प्रणाम।

मातृभूमि का जगा जिन्हें ऐसा अनुराग!
यौवन में ही लिया जिन्होंने है वैराग,
नगर-नगर की ग्राम-ग्राम की छानी धूल
समझे जिससे सोई जनता अपनी भूल!
जिनको रोटी नमक न होता कभी नसीब,
जिनको युग ने बना रखा है सदा गरीब,
उन मूर्खों को विद्वानों को जो दिन-रात,
इन्हें जगाने को फेरी देते हैं प्रात;
जगा रहे जो सोए गौरव को अभिराम।

उस स्वदेश के स्वाभिमान को कोटि प्रणाम!
जंजीरों में कसे हुए सीकचों के पार
जन्मभूमि जननी की करते जय-जयकार
सही कठिन, हथकड़ियों की बेतों की मार
आजादी की कभी न छोड़ी टेक पुकार!

स्वार्थ, लोभ, यश कभी सका है जिन्हें न जीत
जो अपनी धुन के मतवाले मन के मीत
ढाने को साम्राज्यवाद की दृढ़ दीवार
बार-बार बलिदान चढ़े प्राणों को वार!

बंद सीकचों में जो हैं अपने सरनाम
धीर, वीर उन सत्पुरुषों को कोटि प्रणाम!
उन्हीं कर्मठों, ध्रुव धीरों को है प्रतियाम!
कोटि प्रणाम!
जो फाँसी के तख्तों पर जाते हैं झूम,
जो हँसते-हँसते शूली को लेते चूम,
दीवारों में चुन जाते हैं जो मासूम,
टेक न तजते, पी जाते हैं विष का धूम!

उस आगत को जो कि अनागत दिव्य भविष्य
जिनकी पावन ज्वाला में सब पाप हविष्य!
सब स्वतन्त्र, सब सुखी जहाँ पर सुख विश्राम
नवयुग के उस नव प्रभात की किरण ललाम।

उस मंगलमय दिन को मेरे कोटि प्रणाम!
सर्वोदय हँस रहा जहाँ, सुख-शान्ति प्रकाम!

('जय भारत जय' से)

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की सन्दर्भ सहित व्याख्या कीजिए तथा काव्यगत सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—
   (अ) भेद गया··························सतत प्रणाम!
   (ब) कोटि-कोटि··························सतत प्रणाम!
   (स) जो घावों··························देतीं विश्राम!
   (द) मातृभूमि का·························· अपनी भूल!
   (य) उस आगत··························शान्ति प्रकाम!
2. सोहनलाल द्विवेदी की जीवनी एवं रचनाओं पर प्रकाश डालिए।

अथवा सोहनलाल द्विवेदी की साहित्यिक विशेषताएँ एवं भाषा-शैली का उल्लेख कीजिए।

अथवा सोहनलाल द्विवेदी की रचनाओं एवं भाषा-शैली का उल्लेख कीजिए।

3. 'उन्हें प्रणाम' कविता का सारांश लिखिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'उन्हें प्रणाम' कविता के आधार पर लिखिए कि कवि ने किन-किन को प्रणाम करने की बात कही है?
2. क्रान्ति के आश्रयदाताओं के कौन-कौन से लक्षण बताये गये हैं।
3. 'उन्हें प्रणाम' कविता का मूल भाव स्पष्ट कीजिए।
4. कवि ने स्वदेश का स्वाभिमान किसे कहा है?
5. कवि किस मंगलमय दिन को अपना प्रणाम अर्पित करता है?
6. देशभक्त किस उद्देश्य से नगर-नगर तथा ग्राम-ग्राम धूल चाटते हैं?

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. सोहनलाल द्विवेदी की दो रचनाओं के नाम लिखिए।
2. द्विवेदीजी ने किन पत्र-पत्रिकाओं का सम्पादन किया?
3. किसी एक गाँधीवादी कवि का नाम लिखिए।
4. कवि की दृष्टि में वन्दनीय पुरुष कौन-से हैं?
5. राष्ट्र-निर्माता को कवि ने क्या कहा है?
6. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये—
   (अ) कवि कर्मठ वीरों को प्रणाम करता है। ( )
   (ब) द्विवेदीजी की भाषा खड़ीबोली है। ( )
   (स) कवि परतन्त्रता के दिन को प्रणाम करता है। ( )

● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—
   (अ) नगर-नगर की ग्राम-ग्राम की छानी धूल।
   (ब) ढाने को साम्राज्यवाद की दृढ़ दीवार।
   (स) नव युग के उस नव प्रभात की किरण ललाम।
2. निम्नलिखित शब्दों का सन्धि-विच्छेद करते हुए सन्धि का नाम लिखिए—
   स्वाभिमान, सर्वोदय।
3. निम्नलिखित शब्द-युग्मों से विशेषण-विशेष्य अलग कीजिए—
   मरण मधुर, मादक मुस्कान, दृढ़ दीवार, बन्द सीकचे।

● आन्तरिक मूल्यांकन

(1) आप विचार करके लिखिए कि 'उन्हें प्रणाम' शीर्षक के स्थान पर दूसरा शीर्षक क्या हो सकता है?
(2) देश-प्रेम पर आधारित कविताओं की एक सूची तैयार कीजिए।

♦

9 हरिवंशराय बच्चन

कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**–27 नवंबर, 1907 ई०।
- **जन्म-स्थान**–प्रयागराज।
- **पिता**–प्रताप नारायण।
- **मृत्यु**–18 जनवरी, सन् 2003 ई०।
- **भाषा**–खड़ीबोली।
- **शैली**–भावात्मक गीत शैली।

जीवन-परिचय–हरिवंशराय बच्चन का जन्म प्रयागराज में मार्गशीर्ष कृष्ण 7, संवत् 1964 वि० (सन् 1907 ई०) में हुआ। इन्होंने काशी और प्रयागराज में शिक्षा प्राप्त की। कैम्ब्रिज विश्वविद्यालय से इन्होंने डॉक्टरेट की। कुछ समय ये प्रयाग विश्वविद्यालय में अध्यापक रहे और फिर दिल्ली स्थित विदेश मन्त्रालय में कार्य किया और वहीं से अवकाश ग्रहण किया।

बच्चन उत्तर छायावादी काल के आस्थावादी कवि थे। इनकी कविताओं में मानवीय भावनाओं की सामान्य एवं स्वाभाविक अभिव्यक्ति हुई है। सरलता, संगीतात्मकता, प्रवाह और मार्मिकता इनके काव्य की विशेषताएँ हैं और इन्हीं से इनको इतनी अधिक लोकप्रियता प्राप्त हुई। बच्चन जी को उनकी आत्मकथा के लिये भारतीय साहित्य के सर्वोच्च पुरस्कार **'सरस्वती सम्मान-1991'** से सम्मानित किया गया। इसके अतिरिक्त इन्हें साहित्य अकादमी पुरस्कार, **सोवियत लैण्ड नेहरू** पुरस्कार तथा एफ्रो-एशियन राइटर्स कान्फ्रेन्स का **लोटस पुरस्कार** भी प्राप्त हुआ है। राष्ट्रपति ने भी इन्हें **पद्मभूषण** से अलंकृत किया। 18 जनवरी, सन् 2003 ई० में बच्चनजी का निधन हो गया।

रचनाएँ–आरम्भ में बच्चन जी उमर खैयाम के जीवन-दर्शन से बहुत प्रभावित रहे। इसी ने इनके जीवन को मस्ती से भर दिया। इनकी काव्य-कृतियों में प्रमुख हैं—**'मधुशाला'**, **'निशा निमन्त्रण'**, **'प्रणय पत्रिका'**, **'मधुकलश'**, **'एकान्त संगीत'**, **'सतरंगिणी'**, **'मिलन यामिनी'**, **'बुद्ध का नाचघर'**, **'त्रिभंगिमा'**, **'आरती और अंगारे'** तथा **'जाल समेटा'।** मधुशाला, मधुबाला, हाला और प्याला को इन्होंने प्रतीकों के रूप में स्वीकार किया।

साहित्यिक सेवाएँ–पहली पत्नी की मृत्यु के बाद घोर विषाद और निराशा ने इनके जीवन को घेर लिया। इसके स्वर हमको 'निशा-निमन्त्रण' और 'एकान्त संगीत' में सुनने को मिलते हैं। इसी समय से इनके हृदय की गम्भीर वृत्तियों का विश्लेषण आरम्भ हुआ, किन्तु 'सतरंगिणी' में फिर नीड़ का निर्माण किया गया और जीवन का प्याला एक बार फिर उल्लास और आनन्द के आसव से छलकने लगा। बच्चन वास्तव में व्यक्तिवादी कवि रहे हैं। 'बंगाल का काल' तथा इसी प्रकार की अन्य रचनाओं में इन्होंने अपने जीवन के बाहर विस्तृत जनजीवन पर भी दृष्टि डालने का प्रयत्न किया। इन परवर्ती रचनाओं में कुछ नवीन विषय भी उठाये गये और कुछ अनुवाद भी प्रस्तुत किये गये। इनमें कवि की विचारशीलता तथा चिन्तन की प्रधानता रही। वास्तव में इनकी कविताओं में राष्ट्रीय उद्गारों, व्यवस्था में व्यक्ति की असहायता और बेबसी के चित्र दिखायी पड़ते हैं।

भाषा एवं शैली–परवर्ती रचनाओं में कवि की वह भावावेशपूर्ण तन्मयता नहीं है, जो उसकी आरम्भिक रचनाओं में पाठकों और श्रोताओं को मन्त्रमुग्ध करती रही। इन्होंने सरस खड़ीबोली का प्रयोग किया है। शैली भावात्मक गीत शैली है, जिसमें लाक्षणिकता और संगीतात्मकता है। ♦

पथ की पहचान

पूर्व चलने के बटोही,
बाट की पहचान कर ले।

(1)

पुस्तकों में है नहीं
छापी गयी इसकी कहानी,
हाल इसका ज्ञात होता
है न औरों की जबानी,
अनगिनत राही गये इस
राह से, उनका पता क्या,
पर गये कुछ लोग इस पर
छोड़ पैरों की निशानी,
यह निशानी मूक होकर
भी बहुत कुछ बोलती है,
खोल इसका अर्थ, पंथी,
पंथ का अनुमान कर ले।
पूर्व चलने के बटोही,
बाट की पहचान कर ले।

(2)

यह बुरा है या कि अच्छा,
व्यर्थ दिन इस पर बिताना
अब असंभव, छोड़ यह पथ
दूसरे पर पग बढ़ाना,
तू इसे अच्छा समझ,
यात्रा सरल इससे बनेगी,
सोच मत केवल तुझे ही
यह पड़ा मन में बिठाना,
हर सफल पंथी, यही
विश्वास ले इस पर बढ़ा है,
तू इसी पर आज अपने
चित्त का अवधान कर ले।
पूर्व चलने के बटोही,
बाट की पहचान कर ले।

(3)

है अनिश्चित किस जगह पर
सरित, गिरि, गह्वर मिलेंगे,
है अनिश्चित, किस जगह पर
बाग, बन सुन्दर मिलेंगे।

किस जगह यात्रा खतम हो
जायगी, यह भी अनिश्चित,

है, अनिश्चित, कब सुमन, कब
कंटकों के शर मिलेंगे,
कौन सहसा छूट जायेंगे,
मिलेंगे कौन सहसा
आ पड़े कुछ भी, रुकेगा
तू न, ऐसी आन कर ले।

पूर्व चलने के बटोही,
बाट की पहचान कर ले।

(4)

कौन कहता है कि स्वप्नों
को न आने दे हृदय में,
देखते सब हैं इन्हें
अपना उमर, अपने समय में,

और तू कर यत्न भी तो
मिल नहीं सकती सफलता,

ये उदय होते, लिए कुछ
ध्येय नयनों के निलय में,
किन्तु जग के पंथ पर यदि
स्वप्न दो तो सत्य दो सौ,
स्वप्न पर ही मुग्ध मत हो,
सत्य का भी ज्ञान कर ले।

पूर्व चलने के बटोही,
बाट की पहचान कर ले।

(5)

स्वप्न आता स्वर्ग का, दृग-
कोरकों में दीप्ति आती,
पंख लग जाते पगों को,
ललकती उन्मुक्त छाती,

रास्ते का एक काँटा
पाँव का दिल चीर देता,

रक्त की दो बूँद गिरतीं,
एक दुनिया डूब जाती,
आँख में हो स्वर्ग लेकिन
पाँव पृथ्वी पर टिके हों,
कंटकों की इस अनोखी
सीख का सम्मान कर ले।

पूर्व चलने के बटोही,
बाट की पहचान कर ले।

(बच्चन : 'सतरंगिणी' से)

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की ससन्दर्भ व्याख्या कीजिए तथा काव्य-सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—
   (क) पुस्तकों में ………………………… की जबानी।
   (ख) है अनिश्चित ……………………… सुन्दर मिलेंगे।
   (ग) कौन कहता है कि …………बाट की पहचान कर ले।
   (घ) स्वप्न आता ………………………… चीर देता।
   (ङ) आँख में हो स्वर्ग ……………………पहचान कर ले।
2. हरिवंशराय बच्चन का जीवन-परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
3. बच्चन जी की साहित्यिक विशेषताओं एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।
4. हरिवंशराय बच्चन का जीवनवृत्त लिखकर उनके साहित्यिक योगदान का उल्लेख कीजिए।
5. हरिवंशराय बच्चन की जीवनी का उल्लेख करते हुए उनकी रचनाओं और शैली पर प्रकाश डालिए।
6. हरिवंशराय बच्चन का जीवन-परिचय लिखिए तथा उनकी काव्यगत विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. बटोही को चलने के पूर्व बाट की पहचान करने की सलाह कवि किस अभिप्राय से देता है?
2. यात्रा सुगम और सफल होने के लिए कवि क्या सुझाव देता है?
3. यात्रा में विघ्न-बाधाओं को किन प्रतीकों से बतलाया गया है?
4. *'स्वप्न पर ही मुग्ध मत हो, सत्य का भी ज्ञान कर ले'* कहने का क्या तात्पर्य है?
5. कवि 'आदर्श और यथार्थ के समन्वय' पर किन पंक्तियों द्वारा बल देता है और उसके लिए किस वस्तु का उदाहरण प्रस्तुत कर रहा है?
6. 'पथ की पहचान' शीर्षक कविता का सारांश लिखिए।
7. 'पथ की पहचान' कविता में कवि ने क्या सन्देश दिया है? संक्षेप में लिखिए।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. हरिवंशराय बच्चन किस युग के कवि हैं?
2. बच्चन जी की किन्हीं दो रचनाओं के नाम लिखिए।
3. मधुशाला किसकी रचना है?
4. बच्चन जी की भाषा पर प्रकाश डालिए।
5. बच्चन जी ने अपनी भाषा में किस शैली का प्रयोग किया है?
6. मधुशाला की विषय-वस्तु क्या है?
7. बच्चन जी ने मधुशाला, मधुबाला, हाला और प्याला को किस रूप में स्वीकार किया है?
8. 'पथ की पहचान' शीर्षक कविता का केन्द्रीय भाव लिखिए।
9. 'पथ की पहचान' कविता का उद्देश्य क्या है?

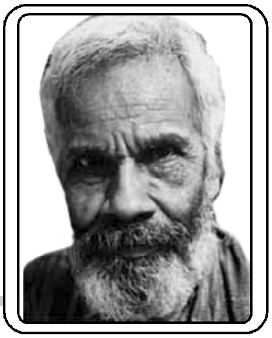
● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—
   (अ) पूर्व चलने के बटोही, बाट की पहचान कर ले।
   (ब) रास्ते का एक काँटा, पाँव का दिल चीर देता।
2. निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त अलंकार का नाम लिखिए—
   (अ) रक्त की दो बूँद गिरती एक दुनिया डूब जाती।
   (ब) है अनिश्चित, किस जगह पर बाग, बन सुन्दर मिलेंगे।

● आन्तरिक मूल्यांकन

(1) यात्रा में विघ्न-बाधाओं की ओर कवि ने संकेत किया है। आप अपनी किसी यात्रा का अनुभव लिखिए।
(2) हरिवंशराय बच्चन की काव्य कृतियों की एक सूची तैयार कीजिए। ♦

10 नागार्जुन



कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**–30 जून, 1911 ई0।
- **जन्म-स्थान**–सतलखा (दरभंगा)।
- **वास्तविक नाम**–वैद्यनाथ मिश्र।
- **मृत्यु**–5 नवम्बर, सन् 1998 ई0।

जीवन-परिचय–श्री वैद्यनाथ मिश्र (यात्री : नागार्जुन) का जन्म दरभंगा जिले के सतलखा ग्राम में सन् 1911 ई0 में हुआ था। इनका आरम्भिक जीवन अभावों का जीवन था। जीवन के अभाव ने ही आगे चलकर इनके संघर्षशील व्यक्तित्व का निर्माण किया। व्यक्तिगत दुःख ने इन्हें मानवता के दुःख को समझने की क्षमता प्रदान की। इनके जीवन की यही रागिनी इनकी रचनाओं में मुखर हुई है। 5 नवम्बर, सन् 1998 ई0 को इनकी मृत्यु हो गयी।

साहित्यिक परिचय–इनके हृदय में सदैव दलित वर्ग के प्रति संवेदना रही है। अपनी कविताओं में ये अत्याचार-पीड़ित, त्रस्त व्यक्तियों के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करके ही सन्तुष्ट नहीं हो गये, बल्कि उनको अनीति और अन्याय का विरोध करने की प्रेरणा भी दी। सम-सामयिक, राजनीतिक तथा सामाजिक समस्याओं पर इन्होंने काफी लिखा है। व्यंग्य करने में इन्हें संकोच नहीं। तीखी और सीधी चोट करनेवाले ये अपने समय के प्रमुख व्यंग्यकार थे। इनकी रचनाओं पर उत्तर प्रदेश का **'भारत-भारती'**, मध्य प्रदेश का **'कबीर'** तथा बिहार का **'राजेन्द्र प्रसाद'** सम्मान प्राप्त हुआ। इन्हें 1965 में साहित्य अकादमी पुरस्कार और 1994 में साहित्य अकादमी फेलो के रूप में नामांकित कर सम्मानित किया गया।

नागार्जुन जीवन के, धरती के, जनता के तथा श्रम के गीत गानेवाले ऐसे कवि हैं, जिनकी कविताओं को किसी वाद की सीमा में नहीं बाँधा जा सकता। अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्व की भाँति इन्होंने अपनी कविता को भी स्वतन्त्र रखा है।

रचनाएँ—उपन्यास–*'रतिनाथ की चाची', 'बलचनमा', 'नयी पौध', 'बाबा बटेसरनाथ', 'दुःखमोचन' और 'वरुण के बेटे', दुःखमोचन, उग्रतारा, कुंभीपाक, पारो, आसमान में चाँद तारे।*

काव्य–*'युगधारा', 'सतरंगे पंखोंवाली', 'प्यासी-पथरायी आँखें', 'खून और शोले', 'हजार-हजार बाँहोंवाली', 'तुमने कहा था', पुरानी जूतियों का कोरस, आखिर ऐसा क्या कह दिया मैंने, इस गुबार की छाया में, ओममंत्र, भूल जाओ पुराने सपने, रत्नगर्भ, खिचड़ी विप्लव देखा हमने, तालाब की मछलियों।*

मैथिली रचनाएँ–चित्रा, पत्रहीन नग्न गाछ (कविता संग्रह), पारो, नवतुरिया (उपन्यास), **बांग्ला रचनाएँ** : मैं मिलिट्री का पुराना घोड़ा (हिन्दी अनुवाद), ऐसा क्या कह दिया मैंने–नागार्जुन रचना संचयन।

व्यंग्य—अभिनन्दन।

निबन्ध संग्रह—अन्न हीनम क्रियानाम।

बाल साहित्य—कथामंजरी-भाग-1, कथामंजरी भाग-2, मर्यादा पुरुषोत्तम, विद्यापति की कहानियाँ।

नागार्जुन जी की शैली—नागार्जुन जी की शैली पर उनके व्यक्तित्व की अमिट छाप है। वे अपनी बात अपने ढंग से कहते हैं, इसलिए उनकी काव्य-शैली किसी से मेल नहीं खाती। उनकी कविताएँ प्रगति और प्रयोग के मणिकांचन संयोग के कारण एक प्रकार के सहज भाव-सौन्दर्य से दीप्त हो उठी हैं। वे अपनी ओर से अपनी शैली में भाषा का न तो शृंगार करते दीख पड़ते हैं और न रस-परिपाक की योजना का अनुष्ठान करते हैं। उनके भाव स्वयं ही अपनी अभिव्यक्ति के अनुकूल अपनी भाषा के रूप-निर्माण कर उसमें रस की प्रतिष्ठा कर लेते हैं इसलिए उनकी शैली स्वाभाविक और पाठकों के हृदय में तत्सम्बन्धी भावनाओं को उद्दीप्त करनेवाली होती है। उन्होंने अधिकांशतः मुक्तक काव्यों की ही रचना की है। मुक्तक काव्य दो प्रकार के होते हैं—(1) भाव-मुक्तक और (2) प्रबन्ध-मुक्तक। भाव-मुक्तक दो प्रकार के होते हैं—(i) गेय और (ii) सुपाठ्य। नागार्जुन जी की अधिकांश भाव-मुक्तक सुपाठ्य हैं। उनके सुपाठ्य भाव-मुक्तक उनकी भावाभिव्यक्ति के अनुरूप कई प्रकार के हैं। कुछ भाव-मुक्तकों में प्रगति और प्रयोग का मणिकांचन संयोग है, कुछ में प्रगतिवादी स्वर मुखरित हो उठा है, कुछ में ग्राम्य एवं नागरिक जीवन की संघर्षमय परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण है, कुछ में प्रणय-निवेदन है, कुछ में प्रकृति-चित्रण है और कुछ में शिष्ट-गम्भीर हास्य तथा सूक्ष्म तीखे व्यंग्य की सृष्टि है। अपने मुक्तकों में उन्होंने मात्रिक छन्दों को स्थान देने के साथ अतुकान्त छन्दों को भी स्थान दिया है। 'युगधारा' में उनकी काव्य-शैली की समस्त विशेषताएँ देखी जा सकती हैं। उनकी काव्य-शैली में न तो अलंकारों के प्रयोग के प्रति विशेष आग्रह है और न रस-परिपाक के प्रति। फिर भी अलंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास आदि के अनेक उदाहरण मिलते हैं। रसों में शृंगार, करुण, हास्य, वीर, रौद्र, शान्त आदि की सृष्टि स्वाभाविक ढंग से हुई है। नागार्जुन जी ने अपने काव्य-विषय को तत्सम्बन्धी प्रतीकों के माध्यम से उभारने में अच्छी सफलता प्राप्त की है। उन्होंने अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्व की भाँति अपनी काव्य-शैली को भी स्वतन्त्र रखने की चेष्टा की है।

नागार्जुन जी की भाषा—नागार्जुन जी की भाषा अधिकांशतः लोक भाषा के अधिक निकट है। इसलिए उनकी भाषा सहज, सरल, बोधगम्य, स्पष्ट, स्वाभाविक और मार्मिक प्रभाव डालनेवाली है। कुछ थोड़ी-सी कविताओं में संस्कृत के क्लिष्ट-तत्सम, विसतन्तु, मदिरारुण, उन्माद आदि शब्दों का प्रयोग अधिक मात्रा में अवश्य किया गया है, किन्तु ऐसे शब्दों के प्रयोग से उनकी भावाभिव्यक्ति में बाधा नहीं पड़ती है। संस्कृत, पालि और प्राकृत भाषाओं के ज्ञाता होकर भी उनमें पाण्डित्य-प्रदर्शन की लालसा नहीं है। जिन कविताओं में संस्कृत की क्लिष्ट-तत्समों की अधिकता है उनमें भी पाण्डित्य-प्रदर्शन के प्रति उनका आग्रह न होकर भावाभिव्यक्ति के अनुरूप भाषा की प्रतिष्ठा करने का स्वाभाविक प्रयास है। उन्होंने अपनी भाषा में तद्भव तथा ग्रामीण शब्दों का भी यत्र-तत्र प्रयोग किया है। किन्तु ऐसे शब्द उनकी भावाभिव्यक्ति में बाधक न होकर उसमें एक विविध प्रकार की मिठास उत्पन्न करते हैं। कुछ कविताओं को छोड़कर उन्होंने अपनी शेष कविताओं में लोक-मुख को वाणी दी है। उनकी भाषा में न तो शब्दों की तोड़-मरोड़ है और न उस पर मैथिली का प्रभाव है।

♦

बादल को घिरते देखा है

अमल धवल गिरि के शिखरों पर, बादल को घिरते देखा है।
छोटे मोटे मोती जैसे, अतिशय शीतल वारि कणों को
मानसरोवर के उन स्वर्णिम-कमलों पर गिरते देखा है।
तुंग हिमालय के कंधों पर छोटी बड़ी कई झीलों के
श्यामल शीतल अमल सलिल में
समतल देशों के आ-आकर
पावस की ऊमस से आकुल
तिक्त मधुर बिसतंतु खोजते, हंसों को तिरते देखा है।
एक दूसरे से वियुक्त हो
अलग अलग रहकर ही जिनको
सारी रात बितानी होती
निशा काल के चिर अभिशापित
बेबस उन चकवा-चकई का,
बन्द हुआ क्रन्दन फिर उनमें
उस महान सरवर के तीरे
शैवालों की हरी दरी पर, प्रणय कलह छिड़ते देखा है।
कहाँ गया धनपति कुबेर वह,
कहाँ गयी उसकी वह अलका?
नहीं ठिकाना कालिदास के,
व्योम-वाहिनी गंगाजल का!
ढूँढ़ा बहुत परन्तु लगा क्या, मेघदूत का पता कहीं पर!
कौन बताये यह यायावर, बरस पड़ा होगा न यहीं पर!
जाने दो वह कवि-कल्पित था,
मैंने तो भीषण जाड़ों में, नभचुम्बी कैलाश शीर्ष पर
महामेघ को झंझानिल से, गरज-गरज भिड़ते देखा है।
दुर्गम बर्फानी घाटी में,
शत सहस्र फुट उच्च्च शिखर पर
अलख नाभि से उठने वाले
अपने ही उन्मादक परिमल
के ऊपर धावित हो-होकर
तरल तरुण कस्तूरी मृग को अपने पर चिढ़ते देखा है।

शत-शत निर्झर निर्झरिणी-कल
मुखरित देवदारु कानन में
शोणित धवल भोज पत्रों से छाई हुई कुटी के भीतर
रंग बिरंगे और सुगन्धित फूलों से कुन्तल को साजे
इन्द्रनील की माला डाले शंख सरीखे सुघर गले में,
कानों में कुवलय लटकाये, शतदल रक्त कमल वेणी में;
रजत-रचित मणि खचित कलामय
पान-पात्र द्राक्षासव पूरित
रखे सामने अपने-अपने,
लोहित चन्दन की त्रिपदी पर
नरम निदाग बाल कस्तूरी
मृग छालों पर पल्थी मारे
मदिरारुण आँखों वाले उन
उन्मद किन्नर किन्नरियों की
मृदुल मनोरम अँगुलियों को वंशी पर फिरते देखा है।

(नागार्जुन : 'प्यासी-पथराई आँखों से')

अभ्यास प्रश्न

• विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की ससन्दर्भ व्याख्या कीजिए तथा काव्य-सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—
   (क) निशा काल .... के तीरे।
   (ख) दुर्गम .... हो-होकर।
   (ग) रजत-रचित .... त्रिपदी पर।
   (घ) कहाँ गया धनपति .... भिड़ते देखा है।
2. नागार्जुन का जीवन-परिचय देते हुए भाषा-शैली का उल्लेख कीजिए।
3. नागार्जुन का जीवन-वृत्त लिखकर उनके साहित्यिक योगदान का उल्लेख कीजिए।
4. नागार्जुन के साहित्यिक अवदान एवं रचनाओं पर प्रकाश डालिए।
5. नागार्जुन का जीवन-परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए तथा उनके काव्य-सौन्दर्य पर प्रकाश डालिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. नागार्जुन ने अपनी कविता 'बादल को घिरते देखा है' में प्रकृति के किस रूप के सौन्दर्य का वर्णन किया है?

2. *'महामेघ को झंझानिल से गरज-गरज भिड़ते देखा है'* पंक्ति में प्राकृतिक वर्णन के अतिरिक्त मुख्य भाव क्या है?

3. कवि ने नरेतर (मनुष्य से इतर) दम्पतियों का किस प्रकार वर्णन किया है?

4. 'बादल को घिरते देखा है' शीर्षक कविता का सारांश लिखिए।

● अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. नागार्जुन किस युग के कवि हैं?

2. नागार्जुन की रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

3. नागार्जुन की भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

4. 'बादल को घिरते देखा है' शीर्षक कविता का सारांश लिखिए।

5. 'बादल को घिरते देखा है' शीर्षक कविता का उद्देश्य क्या है?

6. 'बादल को घिरते देखा है' कविता का प्रतिपाद्य लिखिए।

● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित काव्य पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—

(अ) श्यामल शीतल अमल सलिल में
समतल देशों के आ-आकर
पावस की ऊमस से आकुल
तिक्त मधुर बिसतंतु खोजते, हंसों को तिरते देखा है।

(ब) मृदुल मनोरम अंगुलियों को वंशी पर फिरते देखा है।

2. निम्नलिखित शब्द-युग्मों से विशेषण-विशेष्य अलग कीजिए—

अतिशय शीतल, स्वर्णिम कमलों, प्रणय कलह, रजत-रचित।

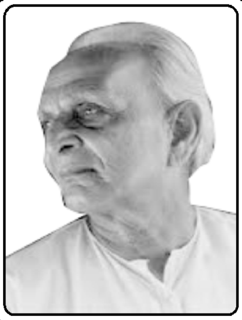
● आन्तरिक मूल्यांकन

(1) बादल को घिरते हुए आपने भी देखा है। उन दृश्यों पर अपने विचार व्यक्त कीजिए।

(2) बाबा नागार्जुन को जनकवि कहा जाता है, ऐसे जनकवियों की एक सूची बनाइए।

♦

11 केदारनाथ अग्रवाल



कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**–1 अप्रैल, सन् 1911 ई०।
- **जन्म-स्थान**–बाँदा (कमासिन गाँव)।
- **पिता**–श्री हनुमान प्रसाद।
- **मृत्यु**–22 जून, सन् 2000 ई०।
- **भाषा**–सरल-सहज, सीधी-ठेठ।

जीवन-परिचय–अमर कवि केदारनाथ अग्रवाल का जन्म बाँदा की धरती में कमासिन गाँव में 1 अप्रैल, 1911 ई० को हुआ था। इनकी माँ का नाम घसिट्टो एवं पिता हनुमान प्रसाद थे, जो बहुत ही रसिक प्रवृत्ति के थे। रामलीला में अभिनय करने के साथ ब्रजभाषा में कविता भी लिखते थे। केदार बाबू ने काव्य के संस्कार अपने पिता से ही ग्रहण किये थे।

केदार बाबू की शुरुआती शिक्षा अपने गाँव कमासिन में ही हुई। कक्षा तीन पढ़ने के बाद रायबरेली पढ़ने के लिए भेजे गये, जहाँ उनके बाबा के भाई गया बाबा रहते थे। छठी कक्षा तक रायबरेली में शिक्षा पाकर, सातवीं-आठवीं की शिक्षा प्राप्त करने के लिए कटनी एवं जबलपुर भेजे गये, वह सातवीं में पढ़ ही रहे थे कि नैनी (प्रयागराज) में एक धनी परिवार की लड़की पार्वती देवी से विवाह हो गया, जिसे उन्होंने पत्नी के रूप में नहीं प्रेमिका के रूप में लिया—*गया, ब्याह में युवती लाने/प्रेम ब्याह कर संग में लाया।*

विवाह के बाद उनकी शिक्षा इलाहाबाद में हुई। नवीं में पढ़ने के लिए उन्होंने क्रिश्चियन कालेज में दाखिला लिया। इण्टर की पढ़ाई पूरी करने के बाद केदार बाबू ने बी०ए० की पढ़ाई के लिए **इलाहाबाद विश्वविद्यालय** में दाखिला लिया।

यहाँ उनका सम्पर्क शमशेर और नरेन्द्र शर्मा से हुआ। घनिष्ठता बढ़ी। उनके काव्य संस्कारों में एक नया मोड़ आया। साहित्यिक गतिविधियों में सक्रियता बढ़ी। फलतः वह बी०ए० में फेल हो गये। इसके बाद वकालत पढ़ने कानपुर आये। यहाँ डी०ए०वी० कालेज में दाखिला लिया।

सन् 1937 में कानपुर से वकालत पास करने के बाद सन् 1938 में बाँदा आये। इस समय उनके चाचा बाबू मुकुन्द लाल शहर के नामी वकीलों में से थे। उनके साथ रहकर वकालत करने लगे।

वकालत केदार जी के लिए कभी पैसा कमाने का जरिया नहीं रही। कचहरी ने उनके दृष्टिकोण को मार्क्स के दर्शन के प्रति और आधारभूत दृढ़ता प्रदान की।

सन् 1963 से 1970 तक सरकारी वकील रहे। सन् 1972 ई० में बाँदा में अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ के सम्मेलन का आयोजन किया। सन् 1973 ई० में उनके काव्य संकलन, *'फूल नहीं रंग बोलते हैं'* के लिए उन्हें 'सोवियत लैण्ड नेहरू' सम्मान दिया गया। 1974 ई० में उन्होंने रूस की यात्रा सम्पन्न की। 1981 ई० में उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान

ने पुरस्कृत एवं सम्मानित किया। 1981 ई0 में मध्य प्रदेश प्रगतिशील लेखक संघ ने उनके कृतित्व के मूल्यांकन के लिए 'महत्त्व केदारनाथ अग्रवाल' का आयोजन किया। 1987 ई0 में 'साहित्य अकादमी' ने उन्हें उनके *'अपूर्वा'* काव्य संकलन के लिए अकादमी सम्मान से सम्मानित किया। वर्ष 1990-91 ई0 में मध्य प्रदेश शासन ने उन्हें मैथिलीशरण गुप्त सम्मान से सम्मानित किया। वर्ष 1986 ई0 में मध्य प्रदेश साहित्य परिषद् द्वारा **'तुलसी सम्मान'** से सम्मानित किया गया। वर्ष 1993-94 ई0 में उन्हें 'बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय ने डी0 लिट्0 की उपाधि प्रदान की और हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ने **'साहित्य वाचस्पति'** उपाधि से सम्मानित किया। 22 जून, 2000 ई0 को केदारनाथ अग्रवाल का 90 वर्ष की अवस्था में निधन हो गया।

साहित्यिक सेवाएँ–केदारनाथ अग्रवाल हिन्दी प्रगतिशील कविता के अन्तिम रूप से गौरवपूर्ण स्तम्भ थे। ग्रामीण परिवेश और लोकजीवन को सशक्त वाणी प्रदान करने वाले कवियों में केदारनाथ अग्रवाल विशिष्ट हैं। परम्परागत प्रतीकों को नया अर्थ सन्दर्भ देकर केदार जी ने वास्तुतत्त्व एवं रूपतत्त्व दोनों में नयेपन के आग्रह को स्थापित किया है। अग्रवाल जी प्रज्ञा और व्यक्तित्व बोध को महत्त्व देने वाले प्रगतिशील सोच के अग्रणी कवि हैं।

समग्रतः केदारनाथ अग्रवाल सूक्ष्म मानवीय संवेदनाओं, प्रगतिशील चेतना और सामाजिक परिवर्तन के पक्षधर कवि हैं। संवेदनशील होकर कला के प्रति बिना आग्रह रखे वे काव्य की जनवादी चेतना से जुड़े हैं। **'युग की गंगा'** में वे लिखते हैं— "अब हिन्दी की कविता रस की प्यासी है, न 'अलंकार' की इच्छुक है और न संगीत की तुकान्त की भूखी है।" इन तीनों से मुक्त काव्य का प्रणयन करनेवाले केदारनाथ अग्रवाल के काव्य में रस अलंकार और संगीतात्मकता के साथ प्रवहमान है और भावबोध एवं गहन संवेदना उनके काव्य की अन्यतम विशेषता है।

रचनाएँ– *युग की गंगा*(1947), *नींद के बादल*(1947), *लोक और आलोक*(1957), *फूल नहीं रंग बोलते हैं*(1965), *आग का आईना*(1970), *देश-देश की कविताएँ, अनुवाद*(1970), *गुल मेंहदी*(1978), *पंख और पतवार*(1979), *हे मेरी तुम* (1981), *मार प्यार की थापें* (1981), *कहे केदार खरी-खरी*(1983), *बम्बई का रक्त स्नान*(1983), *अपूर्वा*(1984), *बोले बोल अबोल*(1985), *जो शिलाएँ तोड़ते हैं*(1985), *जमुन जल तुम*(1984), *अनिहारी हरियाली*(1990), *खुली आँखें-खुले डैने*(1992), *आत्मगन्ध*(1986), *पुष्पदीप*(1994), *वसन्त में हुई प्रसन्न पृथ्वी*(1996), *कुहकी कोयल खड़े पेड़ की देह*(1997), *चेता नैया खेता* (नयी कविताओं का संग्रह, परिमल प्रकाशन, प्रयागराज)।

गद्य साहित्य—*समय-समय पर (1970), विचार बोध (1980), विवेक-विवेचन (1980), यात्रा संस्मरण-बस्ती खिले गुलाबों की (1974), दतिया (उपन्यास) (1985), बैल बाजी मार ले गये (अधूरा उपन्यास) जो साक्षात्कार* मध्य प्रदेश साहित्य परिषद् की पत्रिका में प्रकाशित।

भाषा-शैली—प्रगतिवादी काव्य में जनसाधारण की चेतना को स्वर मिला है, अतः उसमें एक सरसता विद्यमान है। छायावादी काव्य की भाँति उसमें दूरारूढ़, कल्पना की उड़ान नहीं है। प्रायः सभी कवियों ने काव्य-भाषा के रूप में जनप्रचलित भाषा को ही प्रगतिवादी काव्य में अपनाया है परन्तु केदार कुछ मामलों में अन्य कवियों से विशिष्ट हैं। उनकी काव्य-भाषा में जहाँ एक ओर गाँव की सीधी-ठेठ शब्दावली जुड़ गयी है, वहीं प्राकृतिक दृश्यों की प्रमुखता के कारण भाषा में मसृणता और कोमलता है। गाँव की गन्ध, वन फूलों की महक, गँवई भाषा, सरल जीवन और आसपास के परिवेश को मिलाकर केदारनाथ अग्रवाल ने कविता को प्रगतिशील बौद्धिक चेतना से जोड़े रखकर भी मोहकता बनाये रखी है।

♦

अच्छा होता

अच्छा होता
अगर आदमी
आदमी के लिए
परार्थी–
पक्का–
और नियति का सच्चा होता
न स्वार्थ का चहबच्चा–
न दगैल-दागी–
न चरित्र का कच्चा होता।
अच्छा होता
अगर आदमी
आदमी के लिए
दिलदार–
दिलेर–
और हृदय की थाती होता,
न ईमान का घाती–
ठगैत ठाकुर
न मौत का बराती होता।

('अपूर्वा' से)

सितार-संगीत की रात

आग के ओंठ बोलते हैं
सितार के बोल,
खुलती चली जाती हैं
शहद की पंखुरियाँ,
चूमतीं अँगुलियों के नृत्य पर,
राग-पर-राग करते हैं किलोल,
रात के खुले वक्ष पर,
चन्द्रमा के साथ,
शताब्दियाँ झाँकती हैं
अनंत की खिड़कियों से,
संगीत के समारोह में कौमार्य बरसता है,
हर्ष का हंस दूध पर तैरता है,
जिस पर सवार भूमि की सरस्वती
काव्य-लोक में विचरण करती हैं।

अभ्यास प्रश्न

• विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की सन्दर्भ सहित व्याख्या कीजिए तथा काव्य-सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए—

(क) अच्छा होता .... कच्चा होता।

(ख) अच्छा होता .... बराती होता।

(ग) आग के .... के साथ।

(घ) शताब्दियाँ .... करती हैं।

2. केदारनाथ अग्रवाल की जीवनी एवं रचनाओं का परिचय दीजिए।

अथवा केदारनाथ की साहित्यिक सेवाओं एवं भाषा-शैली का उल्लेख कीजिए।

3. 'अच्छा होता' का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।

4. 'सितार-संगीत की रात' कविता का सारांश एवं मूल भाव अपने शब्दों में लिखिए।

• लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'अच्छा होता' में कवि ने मनुष्य की किन विशेषताओं को उजागर किया है?

2. 'सितार-संगीत की रात' कविता के आधार पर संगीत के प्रभाव का वर्णन कीजिए।

3. 'शहद की पंखुड़ियाँ' से कवि का क्या आशय है?

4. 'शताब्दियाँ झाँकती हैं' कवि के इस कथन में छिपे भाव की व्याख्या कीजिए।

5. 'हृदय की थाती' का आशय समझाइए।

6. 'चरित्र का कच्चा' का क्या तात्पर्य है?

7. 'कौमार्य बरसता है' शब्दों द्वारा कवि क्या बताना चाहता है?

8. 'मौत का बराती' कहने का क्या तात्पर्य है?

• अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. केदारनाथ अग्रवाल किस काल के कवि हैं?

2. केदारनाथ अग्रवाल मूलतः कवि हैं या लेखक?

3. केदारनाथ अग्रवाल किस धारा के कवि हैं?

4. 'अच्छा होता' कविता में 'ठगैत ठाकुर' का अर्थ क्या है?

5. 'हर्ष का हंस' में अलंकार बताइए।

6. 'अच्छा होता' कविता कवि के किस काव्य में संकलित है?

7. निम्नलिखित में से सही वाक्य के सम्मुख **सही** (✓) का चिह्न लगाइये—

(अ) 'अच्छा होता' कविता में कवि ने नैतिक मनुष्य की अभिलाषा की है। ( )

(ब) 'अच्छा होता' कविता में कवि ने मनुष्य को ठगैत ठाकुर बताया है। ( )

(स) दगैल-दागी मनुष्य ही नियति का सच्चा होता है। ( )

(द) अनंत की खिड़कियों से शताब्दियाँ झाँकती हैं। ( )

● काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—

(अ) 'अगर आदमी आदमी के लिए'। (ब) राग-पर-राग करते हैं किलोल।

(स) संगीत के समारोह में कौमार्य बरसता है। (द) हर्ष का हंस दूध पर तैरता है।

2. 'आग के ओंठ' का काव्य-सौन्दर्य बताइए।

3. निम्नलिखित पंक्तियों में स्थायी भाव सहित रस का नाम लिखिये—

(अ) शताब्दियाँ झाँकती हैं, अनंत की खिड़कियों से।

(ब) हर्ष का हंस दूध पर तैरता है,
जिस पर सवार भूमि की सरस्वती
काव्य लोक में विचरण करती है।

● आन्तरिक मूल्यांकन

(1) कल्पना कीजिए कि आपको किसी संगीत का ज्ञान है, तो अपने जीवन में मुख्य कलाकार की भूमिका निभाना चाहेंगे या सह-कलाकार की? तर्क सहित उत्तर दीजिए।

(2) केदारनाथ अग्रवाल के गद्य एवं पद्य रचनाओं की एक सूची तैयार कीजिए।

♦

12 शिवमंगल सिंह 'सुमन'

जीवन-परिचय–डॉ0 शिवमंगल सिंह 'सुमन' का जन्म 5 अगस्त, सन् 1915 ई0 (संवत् 1972 श्रावण मास शुक्ल पक्ष नागपंचमी) को ग्राम झगरपुर, जिला उन्नाव (उत्तर प्रदेश) में हुआ था। इनके पिता का नाम ठाकुर साहब बख्श सिंह था।

सुमन जी ने अधिकांश रूप से रीवा, ग्वालियर आदि स्थानों में रहकर आरम्भिक शिक्षा से लेकर कॉलेज तक की शिक्षा प्राप्त की है। तत्पश्चात् सन् 1940 ई0 में उन्होंने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय से परास्नातक (हिन्दी) की उपाधि प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण की। सन् 1942 ई0 में उन्होंने विक्टोरिया कॉलेज में हिन्दी प्रवक्ता के पद पर कार्य करना प्रारम्भ कर दिया। सन् 1948 ई0 में माधव कॉलेज उज्जैन में हिन्दी विभागाध्यक्ष बने, दो वर्षों के पश्चात् सन् 1950 ई0 में उनको 'हिन्दी गीतिकाव्य का उद्भव-विकास और हिन्दी-साहित्य में उसकी परम्परा' शोध प्रबन्ध पर काशी हिन्दू विश्वविद्यालय ने डी0लिट् की उपाधि प्रदान की। आपने सन् 1954-56 तक होल्कर कॉलेज इन्दौर में हिन्दी विभागाध्यक्ष के पद पर भी सुचारु रूप से कार्य किया। सन् 1956-61 ई0 तक नेपाल स्थित भारतीय दूतावास में सांस्कृतिक और सूचना विभाग का कार्यभार आपको सौंपा गया।

कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**–5 अगस्त, सन् 1915 ई0। (ग्राम-झगरपुर, जनपद-उन्नाव, उ0प्र0)
- **मृत्यु**–27 नवम्बर, सन् 2002 ई0। (उज्जैन, मध्य प्रदेश)
- **रचनाएँ**–मिट्टी की बारात, हिल्लोल, जीवन के गान
- **पुरस्कार**–1958 – देव पुरस्कार
  1974 – सोवियत भूमि नेहरू पुरस्कार
  1974 – साहित्य अकादमी पुरस्कार
  1974 – पद्मश्री
  1993 – शिखर सम्मान
  1993 – 'भारत भारती' पुरस्कार
  1999 – पद्म भूषण।

सन् 1961-68 तक माधव कॉलेज उज्जैन में वे प्राचार्य के पद पर कार्य करते रहे। इन आठ वर्षों के बीच सन् 1964 ई0 में वे विक्रम विश्वविद्यालय उज्जैन में कला संकाय के डीन तथा व्यावसायिक संगठन, शिक्षण समिति एवं प्रबन्धकारिणी सभा के सदस्य भी रहे। सन् 1968-70 ई0 तक सुमन जी विक्रम विश्वविद्यालय उज्जैन में कुलपति के पद पर आसीन रहे।

डॉ0 शिवमंगल सिंह 'सुमन' को सन् 1958 ई0 में मध्य प्रदेश सरकार द्वारा उनके काव्य संग्रह 'विश्वास बढ़ता ही गया' पर 'देव' पुरस्कार प्राप्त हुआ। सन् 1964 ई0 में 'पर आँखें नहीं भरीं' काव्य संग्रह पर 'नवीन' पुरस्कार से सम्मानित किये गये। आपको सन् 1973 ई0 में मध्य प्रदेश राजकीय उत्सव में सम्मानित किया गया। जनवरी सन् 1974 में भारत सरकार द्वारा उन्हें 'पद्मश्री' की उपाधि से विभूषित किया गया। भागलपुर विश्वविद्यालय बिहार द्वारा 20 मई सन् 1973 ई0 को डी0लिट् की मानद उपाधि से सम्मानित किया गया। नवम्बर सन् 1974 ई0 को उन्हें 'सोवियत-भूमि नेहरू पुरस्कार' प्रदान किया गया। 26 फरवरी, 1973 ई0 को 'मिट्टी की बारात' नामक काव्य संग्रह पर 'सुमन जी' को साहित्य अकादमी पुरस्कार से सम्मानित किया गया। आपने अक्टूबर सन् 1974 ई0 को नागपुर विश्वविद्यालय महाराष्ट्र में दीक्षान्त भाषण दिया। पुनः 24 अप्रैल, 1977

ई0 को राष्ट्रीय संग्रहालय नई दिल्ली में पंचम दिनकर स्मृति व्याख्यान माला के अन्तर्गत भाषण के लिए आपको आमन्त्रित किया गया। सन् 1975 ई0 में राष्ट्रकुल विश्वविद्यालय परिषद् के लन्दन विश्वविद्यालय स्थित मुख्यालय में कार्यकारिणी परिषद् के सदस्य के रूप में उनकी नियुक्ति की गयी। 17-18 जनवरी सन् 1977 ई0 को भारतीय विश्वविद्यालय परिषद् कोयम्बटूर (तमिलनाडु) में हुए बावनवें वार्षिक अधिवेशन की अध्यक्षता की। पुनः 15-16 जनवरी सन् 1978 ई0 को सौराष्ट्र विश्वविद्यालय राजकोट में भारतीय विश्वविद्यालय परिषद् के तिरपनवें अधिवेशन की अध्यक्षता की। 27 नवम्बर, 2002 ई0 को शिवमंगल सिंह 'सुमन' का 87 वर्ष की अवस्था में निधन हो गया।

रचनाएँ–सुमन जी की रचनाएँ निम्नलिखित हैं–

(1) **हिल्लोल**–यह सुमन जी के प्रेम गीतों का प्रथम काव्य संग्रह है। इसमें हृदय की कोमल भावनाओं को चित्रित किया गया है।

(2) **जीवन के गान, प्रलय सृजन, विश्वास बढ़ता ही गया**– इन सभी संग्रहों की कविताओं में क्रान्तिकारी भावनाएँ व्याप्त हैं। इन कविताओं में पीड़ित मानवता के प्रति सहानुभूति तथा पूँजीवाद के प्रति आक्रोश है।

(3) **विन्ध्य हिमालय**–इसमें देश-प्रेम तथा राष्ट्रीयता की कविताएँ हैं।

(4) **पर आँखें नहीं भरीं**–यह प्रेम गीतों का संग्रह है।

(5) **मिट्टी की बारात**–इस पर सुमन जी को अकादमी पुरस्कार प्राप्त हुआ है।

साहित्यिक सेवाएँ–डॉ0 'सुमन' जी प्रगतिवादी कवि के रूप में हमारे समक्ष अपनी काव्य रचनाओं के माध्यम से उपस्थित होते हैं। आपकी कविताओं में दलित, पीड़ित, शोषित एवं वंचित श्रमिक वर्ग का समर्थन किया गया है, साथ ही सामान्य रूप से पूँजीपति वर्ग तथा उनके अत्याचारों का खण्डन भी अपनी रचनाओं के माध्यम से किया है। सामयिक समस्याओं का विवेचन उनकी कविताओं का प्रमुख अंग रहा है। आपकी कविताओं में आस्था और विश्वास का स्वर स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है। आपने समाज की रूढ़िवादी परम्पराओं तथा वर्ण जातिगत विषमताओं एवं भाग्यवादी विचारधारा का खण्डन भी किया है।

भाषा–सुमन जी की भाषा जनजीवन के समीप सरल तथा व्यावहारिक भाषा है। छायावादी रचनाओं की भाषा अलंकरण, दृढ़ता, अस्पष्टता, वयवीयता आदि आपकी रचनाओं में नहीं है। इसके विपरीत स्पष्टता और सरलता है। जनसाधारण में प्रस्तुत होने वाली भाषा का प्रयोग हुआ है। भाषा में उर्दू शब्दों को पर्याप्त प्रश्रय मिला है।

सुमन जी ने अनेक नये शब्दों का निर्माण भी किया है, जिन्हें हम तीन भागों में बाँट सकते हैं– (क) नवीन सन्धि, शब्द, (ख) सरल सामाजिक योजना तथा (ग) देशज शब्द।

भाषा को प्रभविष्णु बनाने के लिए सुमन जी ने पुनरुक्ति को अपनाया है।

शैली–सुमन जी की शैली में ओज और प्रसाद गुणों की प्रधानता है। उन्होंने अपनी रचनाओं में लाक्षणिकता का भी प्रयोग किया है। सुमन जी की कविताओं की अभिव्यक्ति सौन्दर्य की एक विशेषता काव्यवाद का निर्वहन भी है। इसके अन्तर्गत जीवन की वर्तमान समस्याओं का पौराणिक घटनाओं से साम्य स्थापित किया है। आपकी कविताओं में प्रतीक विधान भी दर्शनीय है। सुमन जी की कविताओं में अलंकारों की समास योजना नहीं है। अनायास ही जो अलंकार आपकी कविताओं में आ गये हैं, ये भावोत्कर्ष में सहायक हुए हैं।

हिन्दी साहित्य में स्थान–'सुमन' जी भारतीय माटी की वह गन्ध हैं, जिसमें जीवन रस-आनन्द सर्वत्र महकता रहता है। जिस प्रकार पृथ्वी की अभिव्यक्ति वनस्पतियों द्वारा होती है उसी प्रकार वनस्पतियों के रस से जीवित मानव प्राणी की अभिव्यक्ति उसकी कलात्मकता और वैज्ञानिकता में होती है। 'सुमन' जी भारतीय संस्कृति के अभिवक्ता हैं। प्रकृति के रूप, रस, गन्ध आदि के चितेरे भी हैं। जीवन रस की मादकता के गायक हैं। जनसामान्य के दुःख-दर्द से द्रवित होने वाले मानव और परम्परागत गौरव गरिमा के संरक्षक हैं। उनके इन्हीं विशिष्ट रूपों को काव्य में पहचाना गया है। एक युग विशेष की मानसिकता की झाँकी उनके काव्य के गुणों से परिपूर्ण एवं प्रभावशाली है।

अंत में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि 'सुमन' जी का हिन्दी साहित्य में अपना एक विशिष्ट स्थान है। वे हिन्दी साहित्य को ऐसी निधि प्रदान कर गये हैं जो कभी भी नष्ट नहीं हो सकती है। शरीर तो नश्वर है लेकिन वैचारिक शरीर शाश्वत रूप से जीवित रहता है। सुमन जी अपनी कृतियों के माध्यम से हिन्दी साहित्य के प्रेमियों के मानस पटल पर सदैव नित नवीन रूप में मुस्कराते रहेंगे।

युगवाणी

हर क्यारी में पद-चिह्न तुम्हारे देखे हैं,
हर डाली में मुस्कान तुम्हारी पायी है,
हर काँटे में दुःख-दर्द किसी का कसका है,
हर शबनम ने जीवन की प्यास जगायी है।

हर सरिता की लचकीली लहरें डसती हैं,
हर अंकुर की आँखों में कोर समाती है,
हर किसलय में अधरों की आभा खिलती है,
हर कली हवा में मचल-मचल इठलाती है।

अम्बर में उगती सोने-चाँदी की फसलें,
ये ज्वार-बाजरे की मस्ती लहराती है,
अन्तर में इसका बिम्ब उभरता आता है,
चाँदनी, सिन्धु में सौ-सौ ज्वार जगाती है।

मैं कैसे इनकी मोहकता से मुख मोड़ूँ,
मैं कैसे जीवन के सौ-सौ धन्धे छोड़ूँ,
दोनों को साथ लिए चलना क्या सम्भव है?
तन का, मन का पावन नाता कैसे तोड़ूँ?

क्या उम्र ढलेगी तो यह सब ढल जाएगा,
सूरज चन्दा का पानी गल, जल जाएगा,
जिनके बल पर जीने-मरने का स्वर साधा,
उनका आकर्षण साँसों को छल जाएगा।

जिस दिन सपनों के मोल-भाव पर उतरूँगा,
जिस दिन संघर्षों पर जाली चढ़ जाएगी,
जिस दिन लाचारी मुझ पर तरस दिखाएगी,
उस दिन जीवन से मौत कहीं बढ़ जाएगी।

इन सबसे बढ़कर भूख बिलखती मिट्टी की
पथ पर पथराई आँखें पास बुलाती हैं,
भगवान भूल में रचकर जिनको भूल गया
जिनकी हड्डी पर धर्म-ध्वजा फहराती है।

इनको भूलूँ तो मेरी मिट्टी मिट्टी है
मेरी आँखों का पानी केवल पानी है,
इनको भूलूँ तो मेरा जन्म अकारथ है
मेरा जीना मरने की मूक कहानी है।

मैं देख रहा हूँ तुम इनको फिर भूल चले
बातों-बातों में हमें बहुत बहलाते हो,
बेबसी चीखती जब बच्चों की लाशों पर
उसको आजादी की प्रतिध्वनि बतलाते हो।

यों खेल करोगे तुम कब तक असहायों से
कब तक अफीम आशा की हमें खिलाओगे,
बरबाद हो गयी फसल कहीं जोती-बोई
क्या बैठ अकेले ही मरघट पर गाओगे?

विश्वास सर्वहारा का तुमने खोया तो
आसन्न-मौत की गहन गोंस गड़ जाएगी,
यदि बाँध बाँधने के पहले जल सूख गया
धरती की छाती में दरार पड़ जाएगी।

सदियों की कुर्बानी यदि यों बेमोल बिकी
जमुहाई लेने में खो गया सबेरा यदि,
जनता पूर्णिमा मनाने की जब तक सोचे
घिर गया अमावस का अम्बर में घेरा यदि।

इतिहास न तुमको माफ करेगा याद रहे
पीढ़ियाँ तुम्हारी करनी पर पछताएँगी,
पूरब की लाली में कालिख पुत जाएगी
सदियों में फिर क्या ऐसी घड़ियाँ आएँगी?

इसलिए समय के सैलाबों को मत रोको
खुशहाल हवाओं में न खिड़कियाँ बन्द करो,
हर किरण जिन्दगी की आँगन तक आने दो
नव-निर्माणों की लपटों को मत मन्द करो।

इस नए सबेरे की लाली को देखो तो
इसकी अपनी कितनी पहचान पुरानी है,
भू, भुवः, स्वर्ग को एक बनाने आयी जो
युग की गायत्री सब छन्दों की रानी है।

('विन्ध्य हिमालय' से)

अभ्यास प्रश्न

• विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की सन्दर्भ सहित व्याख्या कीजिए तथा काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—

(क) हर क्यारी में .... मचल-मचल इठलाती है।

(ख) क्या उम्र ढलेगी तो .... मौत कहीं बढ़ जायेगी।

(ग) विश्वास सर्वहारा....................................... दरार पड़ जायेगी।

(घ) सदियों की कुर्बानी .... अम्बर में घेरा यदि।

(ङ) इतिहास न तुमको .... को मत मन्द करो।

2. शिवमंगल सिंह 'सुमन' का जीवन-परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

3. शिवमंगल सिंह 'सुमन' के जीवन-वृत्त एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।

4. शिवमंगल सिंह 'सुमन' की साहित्यिक विशेषताएँ एवं भाषा-शैली का उल्लेख कीजिए।

5. शिवमंगल सिंह 'सुमन' का जीवन-परिचय देते हुए उनके साहित्यिक योगदान का उल्लेख कीजिए।

• लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'युगवाणी' कविता के माध्यम से कवि क्या सन्देश देना चाहता है?
2. 'युगवाणी' कविता की भाषागत विशेषताएँ लिखिए।
3. शिवमंगल सिंह 'सुमन' द्वारा रचित 'युगवाणी' कविता का सारांश संक्षेप में लिखिए।
4. कवि प्रस्तुत कविता के माध्यम से किन वास्तविकताओं के प्रति आगाह किया है?
5. 'युगवाणी' कविता में कवि ने शासकों को क्या परामर्श दिया है?
6. 'युगवाणी' कविता में कवि किसके इतिहास को माफ न करने को कहा है?

• अतिलघु उत्तरीय प्रश्न

1. शिवमंगल सिंह 'सुमन' किस काल के कवि हैं?
2. शिवमंगल सिंह 'सुमन' किस धारा के कवि हैं?
3. शिवमंगल सिंह 'सुमन' की रचनाओं का उल्लेख कीजिए।
4. शिवमंगल सिंह 'सुमन' की भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।
5. 'युगवाणी' कविता का तात्पर्य बताइए।

• काव्य-सौन्दर्य एवं व्याकरण-बोध

1. निम्नलिखित पंक्तियों का काव्य-सौन्दर्य स्पष्ट कीजिए—
   (क) तन का, मन का पावन नाता कैसे तोड़ूँ?
   (ख) इतिहास न तुमको माफ करेगा याद रहे।
   (ग) नव निर्माण की लपटों को मत मन्द करो।
   (घ) विश्वास सर्वहारा का तुमने खोया तो
   आसन्न मौत की गहन गोंस गड़ जायेगी।
2. निम्नलिखित शब्द-युग्मों से विशेषण-विशेष्य अलग कीजिए—
   पद-चिह्न, धर्म-ध्वजा, दुःख-दर्द।

• आन्तरिक मूल्यांकन

(1) डॉ० शिवमंगल सिंह 'सुमन' को प्रगतिवादी कवि कहा जाता है, ऐसे प्रगतिवादी कवियों की सूची बनाइये।

(2) शिवमंगल सिंह 'सुमन' के पुरस्कृत कृतियों की सूची बनाइये।

♦

13 संत रैदास

जीवन-परिचय–भक्ति कालीन कवियों में सन्त रैदास का महत्त्वपूर्ण स्थान है, किन्तु सटीक साक्ष्यों के अभाव में आज भी इनका जीवन अन्धकारपूर्ण है। रैदास की अनेक कृतियों में उनके अनेक नाम देखने को मिलते हैं। देश के विभिन्न भागों में उनके ऐसे अनेक नाम प्रचलित हैं जिनमें उच्चारण की दृष्टि से बहुत थोड़ा अन्तर है। रैदास (पंजाब), रविदास (आधुनिक), रयदास, रदास (बीकानेर की प्रतियों में), रयिदास आदि नाम इस उच्चारण की भिन्नता को ही प्रकट करते हैं। इसलिए लोक-प्रचलन और सुविधा की दृष्टि से उनका मूल नाम रैदास ही स्वीकार किया जाता है। भक्तमाल में कहा गया है कि रैदास रामानन्द के शिष्य थे। स्वतः रैदास की वाणी में भी ऐसे उद्धरण उपलब्ध हैं, जहाँ उन्होंने स्वामी रामानन्द को अपना गुरु स्वीकार किया है—

कवि : एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**–संवत् 1471
- **जन्म स्थान**–मडुवाडीह (वाराणसी)
- कबीर के गुरुभाई थे।
- **गुरु**–रामानन्द
- **मृत्यु**–संवत् 1597

रामानन्द मोहि गुरु मिल्यो, पायो ब्रह्मविसास।
रस नाम अमीरस पिऔ, रैदास ही भयौ पलास॥

रामानन्द का समय 14वीं शताब्दी के मध्य से 15वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक माना जाता है किन्तु इसकी विरोधी धारणा यह भी प्रचलित है कि रैदास मीरा के गुरु थे। मीरा का समय 16वीं शताब्दी के मध्य से 17वीं शताब्दी के आरम्भ तक माना गया है। प्रायः सभी विद्वानों की धारणा है कि रैदास कबीर (जन्म सं० 1455) के समकालीन थे। रैदास के माता-पिता के बारे में प्रामाणिक रूप से कुछ कहना कठिन जान पड़ता है।

रैदास के जन्म के सन्दर्भ में विद्वानों की आम राय यह है कि रविदास स्वामी रामानन्द के बारह शिष्यों में से एक थे। उनका नाम रैदास प्रचलित है। उनका जन्म काशी में मडुवाडीह ग्राम में संवत् 1471 में माघी पूर्णिमा को रविवार के दिन हुआ। रविवार को जन्म होने के कारण उनका नाम रविदास पड़ा।

रैदास के निर्वाण की तिथि तथा स्थल के विषय में कोई प्रामाणिक सूचना नहीं मिलती। चित्तौड़ के रविदासी भक्तों का कथन है कि चित्तौड़ में कुम्भनश्याम के मन्दिर के निकट जो रविदास की छतरी बनी हुई है, वही उनके निर्वाण का स्थल है। उस छतरी में रैदास जी के निर्वाण की स्मृतिस्वरूप रैदास जी के चरण-चिह्न भी बने हुए हैं। रैदास-रामायण के रचयिता ने लिखा है

कि रैदास गंगा तट पर तपस्या करते हुए जीवन-मुक्त हुए। दोनों ही विचारधारावाले लोग रैदास का 'सदेह गुप्त' होना मानते हैं। श्रद्धालु भक्त महापुरुषों का सदेह गुप्त होना ही मान सकते हैं, किन्तु इस सदेह गुप्त होने से एक संशय उत्पन्न होता है। वस्तुतः रैदास के निर्वाण को किसी ने देखा नहीं और इसीलिए उनकी मृत्यु को श्रद्धापूर्वक 'सन्देह गुप्त' अथवा 'सदेह गुप्त' कह दिया गया। वस्तुतः रैदास जी अचानक किसी स्थल पर अनायास स्वर्गवासी हो गये होंगे और भक्तों को ज्ञात नहीं हो सका होगा, इसीलिए उनके विषय में श्रद्धापूर्वक सदेह-गुप्त होने की बात चल पड़ी। रैदास के मृत्यु-स्थल का किसी को भी पता नहीं है।

रविदासी सम्प्रदाय तथा भक्तों में रैदास की निर्वाण-तिथि चैत बदी चतुर्दशी मानी जाती है। किसी अन्य प्रमाण के अभाव में हम भी इसी तिथि को रैदास की निर्वाण-तिथि मान सकते हैं। जहाँ तक रैदास के निर्वाण के वर्ष का प्रश्न है, कुछ विद्वानों ने रैदास का मृत्यु-वर्ष संवत् 1597 माना है। 'मीरा-स्मृति-ग्रंथ' में उनका मृत्यु-वर्ष संवत् 1576 माना गया है। हाँ, यह बात अवश्य है कि रैदास के निर्वाण के सम्बन्ध में इन वर्षों को मानने वाले श्रद्धालु भक्तों ने उनकी आयु 130 वर्ष तक मानकर उनको कबीर से भी ज्येष्ठ सिद्ध करने की चेष्टा अवश्य की है।

साहित्यिक सेवाएँ–संत रैदास उन महान सन्तों में स्थान रखते हैं जिन्होंने अपनी रचनाओं के माध्यम से समाज में व्याप्त बुराइयों को दूर करने में महत्त्वपूर्ण योगदान किया। इनकी वाणी ज्ञानाश्रयी होते हुए भी ज्ञानाश्रयी एवं प्रेमाश्रयी शाखाओं के मध्य सेतु की तरह है।

रैदास से सम्बन्धित रचनाएँ–(1) आदि ग्रन्थ में उपलब्ध रैदास की वाणी, (2) रैदास की वाणी, वेलवेडियर प्रेस, (3) सन्त रैदास और उनका काव्य (सम्पादक : रामानन्द शास्त्री तथा वीरेन्द्र पाण्डेय), (4) सन्त सुधासार (सम्पादक : वियोगी हरि), (5) सन्त-काव्य (परशुराम चतुर्वेदी), (6) सन्त रैदास : व्यक्तित्व एवं कृतित्व (संगमलाल पाण्डेय), (7) सन्त रैदास (डॉ0 जोगिन्दर सिंह), (8) रैदास दर्शन (सम्पादक : आचार्य पृथ्वीसिंह आजाद), (9) सन्त रविदास (श्री रत्नचन्द), (10) सन्त रविदास : विचारक और कवि (डॉ0 पदम गुरुचरण सिंह) और (11) सन्त गुरु रविदास वाणी (डॉ0 वेणीप्रसाद शर्मा)।

भाषा-शैली–रैदास की भाषा वस्तुतः तत्कालीन उत्तर भारत की सामान्य जनता के प्रति ग्राह्य भाषा बनकर राष्ट्रीय एकसूत्रता की भाषा बन गयी थी। इनकी भाषा में अवधी एवं ब्रज के शब्दों का अधिकाधिक प्रयोग हुआ है। इनकी शैली भी प्रसाद गुण सम्पन्न और मुख्यतः अभिधात्मक ही रही है। रैदास के काव्य में भावातिरेक की मात्रा अधिक थी, अतः उनकी रचनाओं में उस अतिरेक को प्रकट करने के लिए प्रतीकात्मक लाक्षणिक शैली अनेक स्थलों पर सहायक सिद्ध हुई है।

♦

प्रभुजी तुम चन्दन हम पानी

प्रभु जी तुम चंदन हम पानी। जाकी अंग-अंग बास समानी।।
प्रभु जी तुम घन बन हम मोरा। जैसे चितवत चंद चकोरा।।
प्रभु जी तुम दीपक हम बाती। जाकी जोति बरै दिन राती।।
प्रभु जी तुम मोती हम धागा। जैसे सोनहिं मिलत सोहागा।
प्रभु जी तुम स्वामी हम दासा। ऐसी भक्ति करै रैदासा।।

अभ्यास प्रश्न

● विस्तृत उत्तरीय प्रश्न

1. निम्नलिखित पद्यांशों की ससन्दर्भ व्याख्या कीजिए तथा काव्यगत सौन्दर्य भी स्पष्ट कीजिए–

(क) प्रभुजी तुम चन्दन ------------------ चन्द चकोरा।

(ख) प्रभु जी तुम दीपक ------------------मिलत सोहागा।

(ग) प्रभु जी तुम स्वामी ------------------ करै रैदासा।

2. रैदास का जीवन परिचय देते हुए उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिए।

अथवा **रैदास की साहित्यिक सेवाओं एवं भाषा-शैली पर प्रकाश डालिए।**

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'प्रभु जी तुम चन्दन हम पानी' कविता का केन्द्रीय भाव लिखिए।
2. 'प्रभु जी तुम चन्दन हम पानी' कविता के आधार पर रैदास की भक्ति पर प्रकाश डालिए।
3. 'जाकी जोति बरै दिन राती' का आशय स्पष्ट कीजिए।

● अति लघु उत्तरीय प्रश्न

1. रैदास किस काल के कवि थे?
2. रैदास की रचनाओं के नाम लिखिए।
3. रैदास के पिता का क्या नाम था?
4. रैदास की माता का नाम लिखिए।
5. रैदास किस कवि के समकालीन थे?

● काव्य सौन्दर्य एवं व्याकरण बोध

1. 'जैसे चितवत चन्द चकोरा' में कौन-सा अलंकार है?
2. निम्नलिखित के तत्सम रूप लिखिए–
   राती, सोनहिं, मोती।

● आन्तरिक मूल्यांकन

भक्तिकालीन कवियों को सूचीबद्ध कीजिए।

♦

टिप्पणी

कबीरदास

साखी

(1) **रीझि करि**—मुग्ध होकर। **प्रसंग**—उपदेश, कथा। **भीजि**—भीग।

(2) **पटतरे**—समतुल्य, **हौंस**—अभिलाषा।

(3) **जिनि बीसरि जाइ**—भूल न जाना (अन्यथा तुझे फिर संसार चक्र में भटकना पड़ेगा।)

(4) **भ्रमि-भ्रमि**—अनेक योनियों से भटकता हुआ। **इवै पड़न्त**—इसमें गिर पड़ता है। **उबरंत**—बच जाता है, उद्धार होता है। रूपक अलंकार है। नर का प्रयोग सभी जीवों के लिए किया गया है।

(5) **मैं**—अहं भाव। **प्रेमगली**—आत्मा एवं परमात्मा का प्रेम-मार्ग। **सांकरी**—संकीर्ण या तंग।

(6) **दूजा दुक्ख अपार**—इसके अतिरिक्त सब अपार दुःख के कारण हैं।

(7) **चित्त चमंकिया**—कबीर के हृदय में ज्ञान की ज्योति जग गयी है। **लाइ**—आग रूपक अलंकार है। भगवान् के स्मरण से ही संसार के कष्टों का निवारण हो सकता है।

(8) **झांई पड़ी**—अन्धेरा छाने लगा।

(9) **झूठे सुख**—सांसारिक सुख। **मोद**—प्रसन्नता, आनन्द। **जगत चबैना काल का**—सारा संसार मरणशील है।

(10) **मैं था**—मुझ में अहंकार था। **मैं नाहिं**—भगवान् को प्राप्त करने पर अहंकार नष्ट हो गया। **दीपक देख्या माहि**—अन्तःकरण में ज्ञान के जलते दीपक के प्रकाश में।

(11) **काल्हि पर्‍युँ**—कल-परसों अर्थात् निकट भविष्य में। **भ्वैं**—पृथ्वी।

(12) **रंग**—लगाव, अनुरक्ति।

(13) **इहि औसरि**—इस अवसर पर जब मनुष्य योनि में जन्म हुआ है। **अन्ति पड़ी मुख षेह**—अन्त में मुख पर धूल पड़ती है।

(14) **ढबका**—धक्का।

(15) **बीछड़ियाँ**—बिछड़ जाने पर अर्थात् मृत्यु हो जाने पर। **कांचली भुजंग**—जैसे साँप केंचुली को छोड़कर उसे फिर नहीं धारण करता।

मीराबाई

पदावली

(1) **मकराकृत**—मछली की आकृति के। **अरुण**—लाल। **रसाल**—रस से पूर्ण, कानों को मधुर प्रतीत होनेवाला। **भाल**—मस्तक। **बछल**—वत्सल।

(2) **म्है**—मैंने। **अमोलक**—अमूल्य। **हरख-हरख**—प्रसन्न होकर।

(3) **छाने**—छिपाकर, आँख बचाकर। **बजन्ता ढोल**—ढोल बजाकर, घोषणा करके, प्रकट रूप में। **मुंहघो**—महँगा। **सुँहघो**—सस्ता। **तराजू तोल**—नाप-जोखकर। **अमोलक मोल**—अत्यधिक मूल्य देकर। **कौल**—प्रतिज्ञा, प्रण।

(4) **राची**—रची हुई। **बांची**—बची। **ब्याल**—सर्प। **काँची**—कच्ची। **जाँची**—प्रतीत हुई।

(5) **कानि**—मर्यादा। **ढिग**—पास। **राजी**—प्रसन्न। **मोई**—मुझे।

रहीम

दोहा

(1) **उत्तम**—श्रेष्ठ। **प्रकृति**—स्वभाव। **भुजंग**—साँप।
(2) **दून**—दो गुना। **जरदी**—पीलापन। **हरदी**—हल्दी। **चून**—चूना।
(3) **टूटे सुजन**—सज्जन व्यक्ति के नाराज होने पर। **पोइए**—पिरोइये, पिरोना चाहिए। **मुक्ताहार**—(मुक्ता + हार) मोतियों का हार।
(4) **गेह**—घर। **भेद**—रहस्य। **जिय**—हृदय। **ढरि**—ढलकते ही।
(5) **विपति कसौटी**—विपत्तिरूपी कसौटी। **कसौटी**—स्वर्ण परखने का काला पत्थर। **मीत**—मित्र।
(6) **छोह**—प्रेम। **मीनन कौ**—मछलियों का। **तजि**—छोड़कर।
(7) **दीन**—गरीब, दुःखी। **दीन बन्धु**—दीनों के भाई।
(8) **छवि**—रूप। **पर**—दूसरी। **लखि**—देखकर।
(9) **चटकाय**—झटककर। **जुरै**—जुड़ने पर।
(10) **कदली**—केला। **भुजंग**—काला नाग।
(11) **तरुवर**—वृक्ष। **सरवर**—तालाब। **सुजान**—सज्जन।
(12) **तरवारि**—तलवार। **न दीजिए डारि**—निरस्त मत करो, तिरस्कृत मत करो।
(13) **यों**—इस प्रकार। **गोत**—गोत्र। **बड़री**—बड़ी।
(14) **ओछे**—नीच। **नरन**—व्यक्तियों से। **स्वान**—कुत्ता।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

प्रेम-माधुरी

कूकै लगीं कोइलैं—इस कविता में वर्षा के चित्र प्रस्तुत किये गये हैं; जैसे—कदम्ब के पेड़ पर कोयल का बोलना, वृक्ष के पत्तों का वर्षा के जल से धुलकर निर्मल हो जाना, मेढकों का टर्र-टर्र करना, मोरों का नृत्य करना, भूमि पर हरियाली छा जाना तथा बादलों का झुक-झुककर बरसना। वर्षा का सौन्दर्य वियोगियों के लिए दुःखदायी होता है। इस कविता में भी वर्षा को वियोगिनी के लिए दुःखदायी कहा गया है। **जिय पै जु होइ.........अधिकार**—यह उद्धव के प्रति गोपियों की उक्ति है। **यह संग में लागिये डोलैं सदा**—कृष्ण के प्रति गोपी की उक्ति है। संयोग और वियोग दोनों दिशाओं में गोपी की आँखें दुःखी हैं। **चाल प्रलै कि सु ठानती हैं**—आँखों से इतने आँसू निकलते हैं कि प्रलयकाल के समान जल ही जल हो जाता है। **उझपैं**—खुलना। **पहिले बहु भाँति**—श्रीकृष्ण से मिलन न होने पर गोपी द्वारा सखियों के प्रति उपालम्भ है। **ऊधौ जु सूधो गहो**—गोपियों की उद्धव के प्रति उक्ति है। **सखि आयो वसंत........**। वसन्त ऋतु में वियोगिनी के दुःख का वर्णन है। **रितून को कंत**—ऋतुराज। **गर सों**—आकंठ, पूरी तरह। **परसों**—(1) आगामी कल से आगे वाला दिन। (2) स्पर्श करूँगी। **बीती जानि औधि**—प्रियतम के आने की अवधि समाप्त हो गयी, यह जानकर ये दो आँखें। मृत्यु के समय आँखें प्रायः खुली रह जाती हैं, उसी पर यह उक्ति है। **जौन-जौन**—जिस-जिस।

मैथिलीशरण गुप्त

पंचवटी

अन्तिम चार छन्द लक्ष्मण के आत्म-कथन हैं।

चारु—सुन्दर। **अवनि**—धरती। **गन्धवह**—हवा, वायु। **नटी**—नर्तकी। **तुहिन**—ओस। **आर्त**—दुःखी। **आर्य**—बड़े भाई। **नरलोक**—आदमियों की दुनिया।

जयशंकर प्रसाद

पुनर्मिलन

मनु श्रद्धा पर अपना पूर्ण अधिकार चाहते थे। श्रद्धा के मन में भावी सन्तति के प्रति प्रेम को पल्लवित होते देखकर वे असन्तुष्ट हो श्रद्धा को निराश्रित छोड़कर चले गये। श्रद्धा अपने पुत्र के साथ जीवन-यापन कर रही थी। एक रात्रि उसने स्वप्न में मनु को घायल, मरणासन्न अवस्था में देखा। उस स्वप्न से प्रेरित होकर वह मनु को खोजने के लिए चल पड़ी।

साल रही—चुभ रही है, कसक रही है। **वह पुकार जैसी जलती**—श्रद्धा की पुकार दुःख के दाह से जलती हुई-सी प्रतीत होती थी। **विशृंखल**—अस्त-व्यस्त, बिखरे हुए। **कबरी**—जूड़ा, केशों का समूह। **छिन्न-पत्र मकरंद-लुटी-सी ज्यों मुरझाई हुई कली**—जिसकी पंखुड़ियाँ बिखर गयी हों और मधु लुट चुका हो ऐसी मुरझाई कली के समान श्रद्धा थकी हुई टूटी हुई थी। उपमा अलंकार है।

घुला हृदय बन नीर बहा—वेदना से द्रवित होकर मानो हृदय आँसुओं के रूप में बह निकला। **अनुलेपन**—उबटन, किसी तरल पदार्थ का लेप करना। **स्पन्दन**—कम्पन। **वेदी**—यज्ञवेदी, चबूतरा।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

दान

पहला अरविन्द—इसके दो अर्थ हो सकते हैं—(1) उपवन में पहला कमल खिला। (2) पहला लाल मुखवाला सूर्य (ज्ञान का प्रतीक) निकला—पहला इसलिए कि इस दिन ही कवि को धर्म का आडम्बरपूर्ण स्वरूप देखकर ज्ञान हुआ है।

अनिन्द्य—प्रशंसनीय, निर्दोष। **सौरभ-वसना**—सुगन्धित से वस्त्र धारण किये। रूपक है। **कानों में प्राणों की कहती**—प्रेम का सन्देश दे रही है। **क्षीण कटि**—पतली कमर वाली (अर्थात् पतली धारा वाली)। **नटी नवल**—नवीन आयु वाली नर्तकी। **पर्यटनार्थ**—घूमने के लिए। **सदया**—दया से पूर्ण। **कृष्णकाय**—काले शरीर वाला। **मृत प्राय**—मृत्यु के समीप। **दूर्वादल**—हरी घास। **मज्जन**—स्नान। **इतर**—दूसरा, अन्य।

सोहनलाल द्विवेदी

उन्हें प्रणाम

निर्धन के धन, निर्बल के बल, त्यागी, स्वाभिमानी, धीर, फाँसी के फन्दों को चूमने वाले और शोषक साम्राज्यवाद की दीवारें ढहाने वाले नेताओं में कवि का प्रणाम इन पंक्तियों में प्रस्तुत है। **प्रकाम**—यथेष्ट। **टेक**—संकल्प, आश्रय। **वितान**—विस्तार, फैलाव। **मधुकरियाँ**—पके अन्न की भिक्षा। **सरनाम**—प्रसिद्ध। **प्रतियाम**—पहर-पहर पर। **हविष्य**—हवन सामग्री।

हरिवंशराय बच्चन

पथ की पहचान

पथ की पहचान गीत का मूल भाव यह है कि सफल जीवनयापन हेतु मनुष्य को साहस के साथ जीवन-मार्ग पर अग्रसर होना चाहिए। जीवन की कठिनाइयों से घबराना नहीं चाहिए तथा अन्य महापुरुषों के आदर्शों से प्रेरणा लेनी चाहिए। **चित्त का अवधान** = मनोयोग, निश्चय। **गह्वर** = गड्ढे। **सरित, गिरि, गह्वर** बाधाओं एवं कठिनाइयों के प्रतीक हैं। **बाग, वन, सुमन** सुख के प्रतीक हैं। **कण्टकों के शर** = बाण की तरह चुभनेवाले काँटे, दुःख के प्रतीक। **कोरकों** = कली। **आन** = हठ। **निलय** = कक्ष, स्वप्न का प्रयोग कल्पना के लिए किया गया है। **रास्ते का एक काँटा पाँव का**

दिल चीर देता = जीवन की एक कठिनाई कभी-कभी मनुष्य को हताश कर देती है। **आँख में हो स्वर्ग लेकिन पाँव पृथ्वी पर टिके हों** = मन में चाहे कितनी ऊँची कल्पना हो परन्तु कार्य व्यावहारिक होना चाहिए।

नागार्जुन

बादल को घिरते देखा है

अमल = स्वच्छ। **बिसतन्तु** = कमलनाल के भीतर स्थित कोमल रेशे या तन्तु। **अभिशापित** = बुरे शाप के कारण दुःखी। कवि समय के अनुसार चकवा-चकवी को यह शाप है कि वे रात को साथ नहीं रह सकते। **क्रन्दन** = रुदन, चीत्कार। **शैवाल** = सिवार, पानी में उगनेवाली घास। **प्रणय-कलह** = किलोल, क्रीड़ा। **धनपति कुबेर** = उत्तर दिशा का तथा धन का स्वामी कुबेर। **अलका** = कुबेर की राजधानी का नाम। **मेघदूत** = कालिदास का प्रसिद्ध काव्य जिसमें उन्होंने मेघ को दूत बनाकर उसके द्वारा सन्देश भिजवाया है। **यायावर** = यात्री, घुमक्कड़, जो एक स्थान पर टिक कर न रहता हो। **झंझानिल** = वात्याचक्र, तूफानी हवा। **बर्फानी** = हिमाच्छादित, बर्फ से ढकी। **अलख** = न दिखायी देनेवाला। **उन्मादक** = नशीला। **परिमल** = सुगन्ध। **कुन्तल** = केश। **कुवलय** = नीलकमल। **शतदल रक्त कमल** = सौ पंखुड़ियोंवाला लाल कमल। **लोहित** = लाल। **त्रिपदी** = तिपाही, तीन पैरों वाली छोटी मेज। **निदाग** = दागहीन, स्वच्छ। **मदिरारुण** = मद्यपान के कारण हुई लाल (आँखें)। **उन्मद** = उन्मादपूर्ण, नशे से युक्त। **निर्झरिणी** = तटिनी, कल्लोलिनी, नदी। **रजत रचित मणि खचित** = चाँदी से बनी हुई (हुए) तथा मणियों से जड़े हुए। **द्राक्षासव** = अंगूर की मदिरा। **किन्नर** = स्वर्ग के गायक, गाने बजाने का पेशा करनेवाली एक जाति विशेष, नाग किन्नर आदि।

केदारनाथ अग्रवाल

अच्छा होता

परार्थी = दूसरे के लिए। **नियति** = प्रकृति, स्वभाव। **दगैल-दागी** = दोषी-कलंकी। **कच्चा** = कमजोर। **दिलदार** = सहृदय। **दिलेर** = हिम्मतवाला। **थाती** = धरोहर। **घाती** = धोखा देनेवाला। **ठगैत** = ठगनेवाला।

सितार-संगीत की रात

ओठ = ओष्ठ। **बोल** = स्वर। **किलोल** = क्रीड़ा। **हर्ष** = प्रसन्नता। **विचरण** = भ्रमण।

शिवमंगल सिंह 'सुमन'

युगवाणी

पद-चिह्न = पैर के चिह्न। **मुस्कान** = हँसी। **शबनम** = ओस। **सरिता** = नदी। **किसलय** = नव पल्लव या कोमल पत्ते। **अधरों** = ओष्ठ। **आभा** = सौन्दर्य। **अम्बर** = आकाश। **बिम्ब** = छाया। **सिन्धु** = समुद्र। **जाली चढ़ जायेगी** = विनष्ट हो जायेगी। **लाचारी** = विवशता। **जन्म अकारथ** = व्यर्थ जीवन। **आजादी** = स्वतन्त्रता। **मरघट** = श्मशान घाट। **सर्वहारा** = श्रमिक वर्ग। **कालिख** = कलंक। **घड़ियाँ आएँगी** = अवसर आयेंगे। **सैलाबों** = बाढ़ों।

संत रैदास

प्रभुजी = ईश्वर। **बास** = सुगन्ध। **घन** = बादल। **मोरा** = मयूर। **चकोर** = पपीहा। **बरै** = जले। **सोनहिं** = सोना। **स्वामी** = मालिक। **दासा** = दास, नौकर। **चितवत** = देखना। **समानी** = समाया हुआ है। **ज्योति** = प्रकाश।

♦

संस्कृत

● **प्रथमः पाठः**

वन्दना

तेजोऽसि तेजो मयि धेहि।
वीर्यमसि वीर्यं मयि धेहि।
बलमसि बलं मयि धेहि।
ओजोऽसि ओजो मयि धेहि।।१।।

असतो मा सद् गमय,
तमसो मा ज्योतिर्गमय,
मृत्योर् मामृतं गमय।।२।।

यतो यतः समीहसे,
ततो नोऽभयं कुरु,
शन्नः कुरु प्रजाभ्यो-
ऽभयं नः पशुभ्यः ।।३।।

नमो ब्रह्मणे त्वमेव प्रत्यक्षं ब्रह्मासि।
त्वामेव प्रत्यक्षं ब्रह्म वदिष्यामि।
ऋतं वदिष्यामि सत्यं वदिष्यामि।
तन्मामवतु तद् वक्तारमवतु।
अवतु माम्, अवतु वक्तारम्।।४।।

सत्यव्रतं सत्यपरं त्रिसत्यं,
सत्यस्य योनिं निहितं च सत्ये।
सत्यस्य सत्यम् ऋतसत्यनेत्रं,
सत्यात्मकं त्वां शरणं प्रपन्नाः।।५।।

अभ्यास प्रश्न

● **लघु उत्तरीय प्रश्न**

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में लिखिए–

१. भक्तस्य कः स्वरूपः अस्ति?

२. भक्तः कां प्रतिज्ञां करोति?

३. भक्त: ईश्वरं किं याचते?
४. भक्त: कुत्र गन्तुम् इच्छति?
५. ईश्वरस्य के नेत्रे स्त:?

● अनुवादात्मक प्रश्न

१. **निम्नलिखित श्लोकों का ससन्दर्भ हिन्दी में अनुवाद कीजिए–**
(अ) तेजोऽसि तेजो .... मयि धेहि।
(ब) असतो मा .... गमय।
(स) यतो यत: .... न: पशुभ्य:।
(द) सत्यव्रतं .... शरणं प्रपन्ना:।

२. **निम्नलिखित वाक्यों का संस्कृत में अनुवाद कीजिए–**
(अ) ब्रह्म को नमस्कार है।
(ब) तुम तेज स्वरूप हो।
(स) सत्य बोलो।
(द) मेरी रक्षा करो।

● व्याकरणात्मक प्रश्न

१. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए तथा सन्धि का नाम बताइए–**
वीर्यमसि, तेजोऽसि, मामृतं, त्वमेव, सत्यात्मकं, शन्न:।

२. **निम्नलिखित धातु-रूपों में लकार, वचन और पुरुष लिखिए–**
वदिष्यामि, कुरु, अवतु, असि।

● आन्तरिक मूल्यांकन

आप जिस देवता की स्तुति करके कार्यारम्भ करते हैं, उससे सम्बन्धित मन्त्रों की एक सूची बनाइये।

शब्दार्थ

मयि = मुझ में। **धेहि** = धारण करो। **ओज:** = तेज, प्राण-बल, सामर्थ्य। **वीर्यम्** = बल, शक्ति, पराक्रम। **तेज** = आभा। **असतो** = असत्य से (अस्थिरता, बुराई से)। **मा** = मुझको। **सद्** = सत्य (स्थिरता, भलाई)। **गमय** = ले चलो (ले जाओ)। **तमस:** = अन्धकार से। **ज्योति:** = प्रकाश। **मृत्यो:** = मृत्यु से। **अमृतम्** = अमरता (की ओर)। **यतोयत:** = जिस-जिससे। **समीहसे** = चाहते हो। **तत:** = उससे। **न:** = हमें। **अभयं** = निर्भय। **शम्** = कल्याण। **ब्रह्मणे** = ब्रह्म को। **त्वाम्** = तुमको, आपको। **ऋतम्** = यथास्थिति। **माम्** = मुझको (मेरी)। **अवतु** = रक्षा करें। **वक्तारम्** = वक्ता को (की)। **सत्यव्रतम्** = सत्य का पालन करनेवाले। **सत्यपरम्** = सत्यमार्ग पर तत्पर रहनेवाले। **त्रिसत्यम्** = त्रिकाल सत्य। **त्रिकाल** = (भूत, भविष्य एवं वर्तमान; पृथ्वी, आकाशादि पञ्चभूत)। **सत्यस्य सत्यं** = पंचभूतों के नष्ट होने पर भी सत्य (स्थित)। **नेत्रम्** = प्रवर्तक। **सत्यपरम्** = सत्य ही श्रेष्ठ साधन है जिसका। **सत्** = पृथ्वी, जल, तेज, वायु तथा आकाश। **शरणं** = शरण में। **प्रपन्ना:** = प्राप्त हुए हैं।

●

● **द्वितीयः पाठः**

सदाचारः

(उत्तम आचरण)

सतां सज्जनानाम् आचारः सदाचारः। ये जनाः सद् एव विचारयन्ति, सद् एव आचरन्ति च, ते एव सज्जनाः भवन्ति। सज्जनाः यथा आचरन्ति तथैवाचरणं सदाचारः भवति। सदाचारेणैव सज्जनाः स्वकीयानि इन्द्रियाणि वशे कृत्वा सर्वैः सह शिष्टं व्यवहारं कुर्वन्ति।

विनयः हि मनुष्याणां भूषणम्। विनयशीलः जनः सर्वेषां जनानां प्रियः भवति। विनयः सदाचारात् उद्भवति। सदाचारात् न केवलं विनयः अपितु विविधाः अन्येऽपि सद्गुणाः विकसन्ति; यथा-धैर्यम्, दाक्षिण्यम्, संयमः, आत्मविश्वासः, निर्भीकता। अस्माकं भारतभूमेः प्रतिष्ठा जगति सदाचारादेव आसीत्। पृथिव्यां सर्वमानवाः स्वं स्वं चरित्रं भारतस्य सदाचार-परायणात् जनात् शिक्षेरन्। भारतभूमिः अनेकेषां सदाचारिणां पुरुषाणां जननी। एतेषां महापुरुषाणाम् आचारः अनुकरणीयः।

सदाचारः नाम नियमसंयमयोः पालनम्। इन्द्रियसंयमः सदाचारस्य मूले तिष्ठति। इन्द्रियसंयमः युक्ताहारविहारेण युक्तस्वप्नावबोधेन च सम्भवति। किं युक्तं किम् अयुक्तम् इति सदाचारेण निर्णेतुं शक्यते।

ये केऽपि पुरुषाः महान्तः अभवन् ते संयमेन सदाचारेणैव उन्नतिं गताः। यः जनः नियमेन अधीते, यथासमयं शेते, जागर्ति, खादति, पिबति च सः निश्चयेन अभ्युदयं गच्छति। सदाचारस्य महिमा शास्त्रेषु अपि वर्णितः–

सर्वलक्षणहीनोऽपि यः सदाचारवान् नरः।
श्रद्धालुरनसूयश्च शतं वर्षाणि जीवति।।
आचाराल्लभते ह्यायुराचाराल्लभते श्रियम्।
आचाराल्लभते कीर्तिम् आचारः परमं धनम्।।

अतएव सदाचारः सर्वथा रक्षणीयः। महाभारते अपि सत्यम् एव उक्तं यत् अस्माभिः सदा चरित्रस्य रक्षा कार्या, धनं तु आयाति याति च, चरित्रं यदि नष्टं स्यात् तर्हि सर्वं विनष्टं भवति।

वृत्तं यत्नेन संरक्षेत्, वित्तमायाति याति च।
अक्षीणो वित्ततः क्षीणो, वृत्ततस्तु हतोहतः।।

अभ्यास प्रश्न

• लघु उत्तरीय प्रश्न

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में लिखिए–

१. सदाचारस्य कोऽर्थः?
२. सज्जनाः के भवन्ति?
३. मनुष्याणां भूषणं किमस्ति?
४. केषाम् आचारः अनुकरणीयः?
५. सर्वेषां जनानां प्रियः कः भवति?
६. विनयः कस्मात् उद्भवति?
७. सदाचारात् के गुणाः विकसन्ति?
८. सदाचारस्य मूले कः तिष्ठति?
९. शतं वर्षाणि कः जीवति?
१०. जगति अस्माकं भारत भूमेः प्रतिष्ठा कस्मात् आसीत्?
११. कः जनः निश्चयेन अभ्युदयं गच्छति?
१२. अस्माभिः कस्य रक्षा कार्या?
१३. महाभारते किम् उक्तम्?

• अनुवादात्मक प्रश्न

१. **निम्नलिखित अंशों का ससन्दर्भ हिन्दी में अनुवाद कीजिए–**

(अ) सतां सज्जनानाम् .... व्यवहारं कुर्वन्ति।
(ब) विनयः हि मनुष्याणां .... आचारः अनुकरणीयः।
(स) सदाचारः नाम .... निर्णेतुं शक्यते।
(द) ये केऽपि पुरुषाः .... अपि वर्णितः।
(य) सर्वलक्षणहीनोऽपि .... परमं धनम्।
(र) अतएव सदाचारः .... विनष्टं भवति।
(ल) वृत्तं यत्नेन .... हतोहतः।

२. **निम्नलिखित वाक्यों का संस्कृत में अनुवाद कीजिए–**

(अ) सज्जनों का आचार ही सदाचार होता है।
(ब) संयम से लोग महान् हो जाते हैं।
(स) विनय सदाचार से उत्पन्न होता है।
(द) विनय मनुष्यों का आभूषण है।

(य) सदा चरित्र की रक्षा करनी चाहिए।
(र) विनयशील लोग सब लोगों के प्रिय होते हैं।
(ल) सज्जन सत् कहते हैं और सत् ही करते हैं।

● व्याकरणात्मक प्रश्न

१. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए तथा सन्धि का नाम लिखिए–**
तथैवाचरणम्, सज्जनः, अभ्युदयः, युक्ताहार, आचाराल्लभते।

२. **निम्नलिखित शब्द-रूपों में विभक्ति और वचन लिखिए–**
सज्जनाः, सर्वेषां, वशे, सदाचारात्, अस्माकं, भारतस्य।

३. **निम्नलिखित शब्दों में उपसर्ग या प्रत्यय लिखिए–**
अनुभवति, अनुकरणीयः, कृत्वा, सद्गुणाः।

● आन्तरिक मूल्यांकन

१. आपने कुछ सदाचारी महापुरुषों के बारे में पढ़ा होगा, उन महापुरुषों का नामोल्लेख करते हुए बताइए कि सबसे अधिक किस सदाचारी ने आपके मन को छुआ और क्यों?
२. सदाचार पर एक निबन्ध लिखिए।

शब्दार्थ

सद् = अच्छा। **ये** = जो। **तथैवाचरणम्** = तथा + एव + आचरणम् = वैसा ही व्यवहार। **आचरन्ति** = आचरण करते हैं। **सह** = साथ। **स्वकीयानि** = स्वयं की। **शिष्टं** = विनम्र। **सदाचारेणैव** = सदाचार से ही। **मनुष्याणां** = मनुष्यों का। **सदाचारात्** = सदाचार से। **दाक्षिण्यम्** = शिष्टाचार, शालीनता। **अन्येऽपि** = अन्य भी। **उद्भवति** = पैदा होता है। **नियमसंयमयोः** = नियम और संयम का। **युक्ताहार** = युक्त + आहार = अच्छा भोजन। **विहारेण** = विहार से। **युक्तस्वप्नावबोधेन** = सही समय पर सोना और जागना। **अयुक्तम्** = अनुचित। **अभ्युदयः** = उन्नति। **श्रद्धालुः** = श्रद्धा रखनेवाला। **अनसूयः** = दूसरों का दोष न देखनेवाला। **आचाराल्लभते** = आचार से प्राप्त करते हैं। **रक्षणीय** = रक्षा करते हैं। **उक्तम्** = कहा गया है। **आयाति** = आता है। **वृत्तं** = चरित्र। **वित्तम्** = धन। **हतो** = नष्ट हुआ।

●

● तृतीयः पाठः

पुरुषोत्तमः रामः

(पुरुषों में श्रेष्ठ राम)

इक्ष्वाकुवंशप्रभवो रामो नाम जनैः श्रुतः।
नियतात्मा महावीर्यो द्युतिमान् धृतिमान् वशी।।१।।

बुद्धिमान् नीतिमान् वाग्मी श्रीमाञ्छत्रुनिवर्हणः।
विपुलांसो महाबाहुः कम्बुग्रीवो महाहनुः।।२।।

महोरस्को महेष्वासो गूढजत्रुररिन्दमः।
आजानुबाहुः सुशिराः सुललाटः सुविक्रमः।।३।।

समः समविभक्ताङ्गः स्निग्धवर्णः प्रतापवान्।
पीनवक्षा विशालाक्षो लक्ष्मीवाञ्छुभलक्षणः।।४।।

धर्मज्ञः सत्यसन्धश्च प्रजानां च हिते रतः।
यशस्वी ज्ञानसम्पन्नः शुचिर्वश्यः समाधिमान्।।५।।

प्रजापति समः श्रीमान् धाता रिपुनिषूदनः।
रक्षिता जीवलोकस्य धर्मस्य परिरक्षिता।।६।।

रक्षिता स्वस्य धर्मस्य स्वजनस्य च रक्षिता।
वेदवेदाङ्गतत्त्वज्ञो धनुर्वेदे च निष्ठितः।।७।।

सर्वशास्त्रार्थतत्त्वज्ञः स्मृतिमान् प्रतिभावान्।
सर्वलोकप्रियः साधुरदीनात्मा विचक्षणः।।८।।

स च नित्यं प्रशान्तात्मा मृदुपूर्वं च भाषते।
उच्यमानोऽपि परुषं नोत्तरं प्रतिपद्यते।।९।।

कदाचिदुपकारेण कृतेनैकेन तुष्यति।
न स्मरत्यपकाराणां शतमप्यात्मशक्तया।।१०।।

सर्वविद्याव्रतस्नातो यथावत् साङ्गवेदवित्।
अमोघक्रोधहर्षश्च त्यागसंयमकालवित्।।११।।

अभ्यास प्रश्न

● लघु उत्तरीय प्रश्न

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए–

१. राम: कस्मिन् वंशे उत्पन्न: आसीत्?

२. जीवलोकस्य रक्षक: क: आसीत्?

३. राम: गाम्भीर्ये केन सम: आसीत्?

४. क: प्रजापति: सम: श्रीमान् आसीत्?

५. राम: वीर्ये केन सदृश: आसीत्?

६. क: साङ्गवेदवित् आसीत्?

७. रामस्य के विशिष्टा: गुणा: आसन्?

● अनुवादात्मक प्रश्न

१. **निम्नलिखित श्लोकों का ससन्दर्भ हिन्दी-अनुवाद कीजिए–**

(अ) इक्ष्वाकुवंशप्रभवो .... धृतिमान् वशी।

(ब) बुद्धिमान् नीतिमान् .... महाहनु:।

(स) धर्मज्ञ: सत्यसन्धश्च .... समाधिमान्।

(द) प्रजापति सम: .... परिरक्षिता।

(य) स च नित्यं .... प्रतिपद्यते।

२. **निम्नलिखित वाक्यों का संस्कृत में अनुवाद कीजिए–**

(अ) राम बड़े धैर्यवान् और कान्तिमान् थे।

(ब) राम मृदुभाषी थे।

(स) राम लोक के रक्षक थे।

(द) वे धनुर्विद्या में निपुण थे।

(य) राम दूसरों का कल्याण करते थे।

(र) राम स्वजनों की रक्षा करते थे।

(ल) श्रीराम मर्यादा पुरुषोत्तम थे।

● व्याकरणात्मक प्रश्न

(१) **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए—**
पुण्यात्मा, नियतात्मा, विशालाक्षो, प्रशान्तात्मा।

(२) **निम्नलिखित शब्द-रूपों में विभक्ति एवं वचन लिखिए—**
रामात्, रामेभ्यः, रामाणाम्, रामाभ्याम्, रामौ।

(३) जिस प्रकार **मान शब्द** लगाकर बुद्धिमान बना है, उसी प्रकार **मान् प्रत्यय** लगाकर चार शब्द बनाइए।

(४) **निम्नलिखित शब्दों में समास-विग्रह कीजिए—**
सुललाटः, महाबाहुः, क्रोधहर्षौ, रामलक्ष्मणौ।

● आन्तरिक मूल्यांकन

राम को मर्यादा पुरुषोत्तम कहा गया है। श्रेष्ठ पुरुष के गुणों की एक सूची बनाइए।

शब्दार्थ

इक्ष्वाकुवंशप्रभवः = इक्ष्वाकु वंश में उत्पन्न। **जनैः** = लोगों के द्वारा। **श्रुतः** = सुना गया। **नियतात्मा** = जिसका मन वश में हो। **द्युतिमान्** = कान्तिमान्। **धृतिमान्** = धैर्यवान्। **वशी** = इन्द्रियों को जीतनेवाला। **वाग्मी** = कुशल वक्ता। **श्रीमाञ्छत्रुनिवर्हणः** = श्रीमान् + शत्रु + निवर्हणः = श्रीसम्पन्न एवं शत्रु का नाश करनेवाला। **विपुलांसो** = ऊँचे कन्धोंवाला। **कम्बुग्रीवो** = शंख के समान गर्दनवाला। **महाहनुः** = बड़ी ठोड़ीवाला। **महोरस्को** = विशाल वक्षस्थलवाला। **महेष्वासो** = विशाल धनुषवाला। **गूढजत्रुः** = जिसकी नसें मांस में दबी हों। **अरिन्दमः** = शत्रु का दमन करनेवाला। **विशालाक्षो** = विशाल नेत्रोंवाला। **शुचिः** = पवित्र। **वश्यः** = वशीभूत। **धाता** = सहारा देनेवाले। **निषूदनः** = दबानेवाला। **निष्ठितः** = निपुण। **स्मृतिमान्** = अच्छी स्मृतिवाले। **प्रतिभावान्** = अपने ज्ञान का सदुपयोग करनेवाला। **अदीनात्मा** = स्वतन्त्र। **विचक्षणः** = चतुर, विद्वान्। **अभिगतः** = सहित। **सर्वशास्त्रार्थ तत्त्वज्ञः** = सभी शास्त्रों के अर्थ का ज्ञाता। **नित्यं** = सदा। **नोत्तरं** = उत्तर नहीं देते। **कदाचिदुपकारेण** = एक बार उपकार। **तुष्येति** = सन्तुष्ट हो जाते हैं। **वीर्ये** = पराक्रम में। **साङ्ग** = अंगों सहित। **पृथिवीसमः** = पृथ्वी के समान।

●

● **चतुर्थः पाठः**

सिद्धिमन्त्रः

(सफलता का मन्त्र)

रामदासः नारायणपुरे निवसति। सः नित्यं ब्राह्मे मुहूर्ते उत्थाय नित्यकर्माणि करोति, नारायणं स्मरति, ततः परं पशुभ्यः घासं ददाति। अनन्तरं पुत्रेण सह सः क्षेत्राणि गच्छति। तत्र सः कठिनं श्रमं करोति। तस्य श्रमेण निरीक्षणेन च कृषौ प्रभूतम् अन्नम् उत्पद्यते। तस्य पशवः हृष्ट-पुष्टाङ्गाः सन्ति, गृहं च धनधान्यादिपूर्णम् अस्ति।

अत्रैव ग्रामे पैतृकधनेन धनवान् धर्मदासः निवसति। तस्य सकलं कार्यं सेवकाः सम्पादयन्ति। सेवकानाम् उपेक्षया तस्य पशवः दुर्बलाः क्षेत्रेषु च बीजमात्रमपि अन्नं नोत्पद्यते। क्रमशः तस्य पैतृकं धनं समाप्तम् अभवत्। तस्य जीवनम् अभावग्रस्तं जातम्।

एकदा वनात् प्रत्यागत्य रामदासः स्वद्वारि उपविष्टं धर्मदासं दुर्बलं खिन्नं च दृष्ट्वा अपृच्छत्, "मित्र धर्मदास! चिराद् दृष्टोऽसि! किं केनापि रोगेण ग्रस्तः, येन एवं दुर्बलः।" धर्मदासः प्रसन्नवदनं तम् अवदत् "मित्र! नाहं रुग्णः, परं क्षीणविभवः इदानीम् अन्य इव संजातः। इदमेव चिन्तयामि केनोपायेन मन्त्रेण वा सम्पन्नः भवेयम्।" रामदासः तस्य दारिद्रयस्य कारणं तस्यैव अकर्मण्यता इति विचार्य एवम् अकथयत्, "मित्र! पूर्वं केनापि दयालुना साधुना मह्यम् एकः सम्पत्तिकारकः मन्त्रः दत्तः, यदि भवान् अपि तं मन्त्रम् इच्छति तर्हि तेन उपदिष्टम् अनुष्ठानम् आचरतु, मित्र! शीघ्रं कथय तदनुष्ठानं येनाहं पुनः सम्पन्नः भवेयम्।" रामदासः अवदत्, "मित्र! नित्यं सूर्योदयात् पूर्वम् उत्तिष्ठ, स्वपशूनां च उपचर्यां स्वयमेव कुरु, प्रतिदिनं च क्षेत्रेषु कर्मकाराणां कार्याणि निरीक्षस्व। अनेन तव अनुष्ठानेन प्रसन्नः सः महात्मा वर्षान्ते अवश्यं तुभ्यं सिद्धिमन्त्रं दास्यति इति।"

विपन्नः धर्मदासः सम्पत्तिम् अभिलषन् वर्षम् एकं यथोक्तम् अनुष्ठानम् अकरोत्। नित्यं प्रातः जागरणेन तस्य स्वास्थ्यम् अवर्धत्। तेन नियमेन पोषिताः पशवः स्वस्थाः सबलाः च जाताः; गावः महिष्यः च प्रचुरं दुग्धम् अयच्छन्। तदानीं तस्य कर्मकराः अपि कृषिकार्ये सन्नद्धाः अभवन्। अतः तस्मिन् वर्षे तस्य क्षेत्रेषु प्रभूतम् अन्नम् उत्पन्नम्, गृहं च धनधान्यपूर्णं जातम्।

एकस्मिन् दिने प्रातः रामदासः क्षेत्राणि गच्छन् दुग्धपरिपूर्णपात्रं हस्ते दधानं प्रसन्नमुखं धर्मदासम् अवलोक्य अवदत्, "अपि कुशलं ते, वर्धते किं तव अनुष्ठानम्? किं महात्मानं मन्त्रार्थम् उपगच्छाव?" धर्मदासः प्रत्यवदत्, "मित्र! वर्षपर्यन्तं श्रमं कृत्वा मया इदं सम्यग् ज्ञातं यत् 'कर्म' एव स सिद्धिमन्त्रः। तस्यैव अनुष्ठानेन मनुष्यः सर्वम् अभीष्टं फलं लभते। तस्यैव अनुष्ठानस्य प्रभावेण सम्प्रति अहं पुनः सुखं समृद्धिं च अनुभवामि।" तत् श्रुत्वा प्रहृष्टः च रामदासः यथास्थानम् अगच्छत्। सत्यमेव उक्तम्–

उत्साहसम्पन्नमदीर्घसूत्रं क्रियाविधिज्ञं व्यसनेष्वसक्तम्।
शूरं कृतज्ञं दृढसौहृदं च लक्ष्मीः स्वयं याति निवासहेतोः।।

अभ्यास प्रश्न

● लघु उत्तरीय प्रश्न

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए—

(१) रामदास: कुत्र निवसति?
(२) नारायणपुरे कौ निवसत:?
(३) रामदास: प्रात:काले उत्थाय किं करोति?
(४) रामदास: कदा उत्तिष्ठति?
(५) रामदास: केन सह क्षेत्राणि गच्छति?
(६) धर्मदासस्य दारिद्रयस्य किं कारणम् आसीत्?
(७) सिद्धिमन्त्र: किम् अस्ति?
(८) रामदास: धर्मदासेन किम् अपृच्छत्?
(९) केन कारणेन धर्मदासस्य स्वास्थ्यम् अवर्धयत्?
(१०) धर्मदास: कथं सम्पन्नम् अभवत्?
(११) लक्ष्मीनिवासहेतो: कं स्वयं याति?
(१२) किम् कृत्वा मनुष्य: सर्वम् अभीष्टं फलं लभते?

● अनुवादात्मक प्रश्न

(१) निम्नलिखित अनुच्छेदों का ससन्दर्भ हिन्दी में अनुवाद कीजिए—

(अ) रामदास: नारायणपुरे ....अस्ति।
(ब) अत्रैव ग्रामे ....जातम्।
(स) एकदा वनात् ....सम्पन्न: भवेयम्।
(द) रामदास: तस्य ....दास्यति इति।
(य) विपन्न: धर्मदास: ....धनधान्यपूर्णं जातम्।
(र) एकस्मिन् दिने ....अनुभवामि।
(ल) उत्साहसम्पन्न ....निवासहेतो:।

(२) निम्नलिखित वाक्यों का संस्कृत में अनुवाद कीजिए—

(अ) रामदास नारायणपुर में रहता है।
(ब) नित्य सूर्य निकलने से पहले उठो।
(स) ग्वाला गायों को घास देता है।
(द) उसका पैतृक धन समाप्त हो गया।
(य) प्रतिदिन अपने कार्यों का निरीक्षण करो।
(र) कल हम साधु के पास जायेंगे।
(ल) धर्मदास दु:खी था।
(व) कर्म ही सिद्धिमन्त्र है।
(श) वह कठिन परिश्रम करता है।

● व्याकरणात्मक प्रश्न

१. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए–**
सूर्योदय, पुष्टाङ्गाः, धान्यादि, वर्षान्ते, महात्मा।

२. **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि कीजिए–**
अत्र + एव, परम् + औदार्यम्, केन + उपायेन, न + अहं, यथा + उक्तम्।

३. **निम्नलिखित धातु-रूपों के लकार, पुरुष एवं वचन लिखिए–**
अवदत्, करोति, अपृच्छत्, दास्यति, अभवत्।

४. **निम्नलिखित शब्द-रूपों में विभक्ति एवं वचन लिखिए–**
पुत्रेण, तस्य, दारिद्रयस्य, मन्त्रे, दिने।

५. **निम्नलिखित शब्दों के विलोम शब्द लिखिए–**
प्रसन्नः, निर्धनः, दुर्बलः, अपेक्षा, अकर्मण्यता।

६. **निम्नलिखित शब्दों में प्रत्यय अथवा उपसर्ग लिखिए–**
दुर्बलः, उपगच्छावः, कृत्वा, श्रुत्वा।

७. **निम्नलिखित वाक्यों में मोटे छपे शब्दों में विभक्ति सहित कारक एवं प्रयोग का कारण लिखिए–**
(क) रामदासः **पुत्रेण** सह क्षेत्राणि गच्छति।
(ख) सः कठिनं **श्रमं** करोति।

● आन्तरिक मूल्यांकन

(1) सफलता प्राप्त करने के लिए आप क्या-क्या कार्य करते हैं? उसकी एक सूची बनाइये।
(2) प्रस्तुत पाठ से आपको क्या शिक्षा मिलती है, उसकी एक सूची बनाइए।

शब्दार्थ

ब्राह्मे मुहूर्ते = बहुत सवेरे। **उत्थाय** = उठकर। **नित्यकर्माणि** = दैनिक कार्य। **श्रमम्** = परिश्रम, मेहनत। **प्रभूतम्** = अधिक। **हृष्ट-पुष्टाङ्गाः** = स्वस्थ शरीरवाले। **सम्पादयन्ति** = करते हैं। **अत्रैव** = यहीं। **सकलम्** = सम्पूर्ण। **उपेक्षया** = देख-रेख के अभाव में। **नोत्पद्यते** = पैदा नहीं होता। **पैतृक धनम्** = पैतृक सम्पत्ति। **अभावग्रस्तम्** = अभाव में। **प्रत्यागत्य** = लौटकर। **स्वद्वारि** = स्वयं के द्वार पर। **खिन्नम्** = खिन्न, दुःखी। **चिराद्दृष्टोऽसि** = बहुत समय बाद दिखायी पड़ रहे हो। **क्षीणविभवः** = ऐश्वर्यहीन। **अनुष्ठानम्** = विधिपूर्वक किया गया कार्य, वृत्त। **उपचर्या** = सेवा। **कर्मकाराणाम्** = श्रमिकों के। **वर्षान्ते** = वर्ष के अन्त में। **विपन्नः** = दुःखी। **अभिलषन्** = इच्छा करता हुआ। **यथोक्तम्** = कहे अनुसार। **प्रचुरम्** = अधिक। **सन्नद्धाः अभवन्** = जुट गये। **महिष्यः** = भैंसें। **दुग्धपरिपूर्णपात्रम्** = दूध से भरे हुए बर्तन को। **हस्ते दधानम्** = हाथ में लिये हुए। **सम्यक्** = अच्छी तरह। **अभीष्टम्** = इच्छित। **सम्प्रति** = अब, इस समय। **अदीर्घसूत्रम्** = निरालस्य, जो आलसी न हो। **व्यसनेष्वसक्तम्** = बुरे कामों में न लगा हो। **शूरम्** = वीर। **कृतज्ञम्** = दूसरे के द्वारा की गयी भलाई को माननेवाला। **दृढ़सौहृदम्** = पक्की मित्रता करनेवाला। **याति** = जाती है।

●

● पञ्चमः पाठः

सुभाषितानि

(सुन्दर उक्तियाँ)

वरमेको गुणी पुत्रो न च मूर्खशतैरपि।
एकश्चन्द्रस्तमो हन्ति न च तारागणैरपि।।१।।

मनीषिणः सन्ति न ते हितैषिणः,
हितैषिणः सन्ति न ते मनीषिणः।
सुहृच्च विद्वानपि दुर्लभो नृणाम्,
यथौषधं स्वादु हितं च दुर्लभम्।।२।।

चक्षुषा मनसा वाचा कर्मणा च चतुर्विधम्।
प्रसादयति या लोकं तं लोको नु प्रसीदति।।३।।

अक्रोधेन जयेत् क्रोधमसाधुं साधुना जयेत्।
जयेत् कदर्यं दानेन जयेत् सत्येन चानृतम्।।४।।

अकृत्वा परसन्तापमगत्वा खलमन्दिरम्।
अनुल्लङ्घ्य सतां मार्गं यत् स्वल्पमपि तद् बहु।।५।।

सत्याधारस्तपस्तैलं दयावर्तिः क्षमा शिखा।
अन्धकारे प्रवेष्टव्ये दीपो यत्नेन वार्यताम्।।६।।

त्यज दुर्जनसंसर्गं भज साधु समागमम्।
कुरु पुण्यमहोरात्रं स्मरनित्यमनित्यताम्।।७।।

मनसि वचसि काये पुण्यपीयूषपूर्णा-
स्त्रिभुवनमुपकारश्रेणिभिः प्रीणयन्तः।
परगुण-परमाणून् पर्वतीकृत्य नित्यं,
निजहृदि विकसन्तः सन्ति सन्तः कियन्तः।।८।।

अभ्यास प्रश्न

• लघु उत्तरीय प्रश्न

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए–

१. लोक: कं प्रसीदति?
२. क्रोधं केन जयेत्?
३. अनृतं केन जयेत्?
४. असाधुं केन जयेत्?
५. अंधकारे प्रवेष्टव्ये यत्नेन क: वार्यताम्?
६. कीदृशो मार्ग: सर्वोत्तम: भवति?
७. कस्य: बुद्धि: विकसिता भवति?
८. कीदृशा: जना: लोके दुर्लभा:?
९. क: तमो हन्ति?
१०. लोके कियन्त: सन्त: सन्ति?

• अनुवादात्मक प्रश्न

१. निम्नलिखित श्लोकों का ससन्दर्भ हिन्दी में अनुवाद कीजिए–

(अ) वरमेको गुणी .... तारागणैरपि।
(ब) मनीषिण: सन्ति ....दुर्लभम्।
(स) चक्षुषा मनसा .... प्रसीदति।
(द) अक्रोधेन .... चानृतम्।
(य) मनसि वचसि .... कियन्त:।

२. निम्नलिखित वाक्यों का संस्कृत में अनुवाद कीजिए–

(अ) सूर्य पूर्व से निकलता है।
(ब) जो विद्वान् होते हैं, वे हितैषी नहीं होते हैं।
(स) जो मुझे प्रसन्न रखता है, मैं उसे प्रसन्न रखता हूँ।
(द) असत्य को सत्य से जीतना चाहिए।
(य) एक चन्द्रमा ही अंधकार को नष्ट कर देता है।
(र) कन्जूसी को दान से जीतना चाहिए।
(ल) सौ मूर्खों की अपेक्षा एक गुणवान् पुत्र श्रेष्ठ है।

● व्याकरणात्मक प्रश्न

१. **निम्नलिखित धातु-रूपों में लकार, वचन तथा पुरुष लिखिए–**
   सन्ति, जयेत्, कुरु, त्यज, भवति।

२. **निम्नलिखित शब्द-रूपों में विभक्ति एवं वचन लिखिए–**
   मनसा, कर्मणा, अक्रोधेन, दानेन, साधुना।

३. **निम्नलिखित शब्दों के विलोम शब्द लिखिए–**
   साधु, असत्यम्, दुर्लभम्, चन्द्रः, कदर्यम्।

४. **अकृत्वा** एवं **गत्वा** में प्रत्यय बताइए।

● आन्तरिक मूल्यांकन

१. पाठ को पढ़ने के बाद आपको क्या शिक्षा मिलती है? अभिव्यक्त कीजिए।

२. जो श्लोक आपके मन को छू गये हैं, उन्हें कण्ठस्थ करें।

शब्दार्थ

मनीषिणः = विद्वान्। **हितैषिणः** = हित चाहनेवाला। **नृणाम्** = मनुष्यों में। **यथौषधम्** = जैसे ओषधि। **चक्षुषा** = नेत्र से। **वाचा** = वाणी से। **चतुर्विधम्** = चार प्रकार से। **तं** = उसके प्रति। **प्रसादयति** = प्रसन्न करता है। **अक्रोधेन** = क्रोध न करने से। **असाधुम्** = दुर्जन को। **जयेत्** = जीतना चाहिए। **कदर्यम्** = कंजूस को। **अकृत्वा** = न करके। **अनुल्लङ्घ्य** = बिना उल्लंघन किये। **परसन्तापम्** = दूसरे को दुःखी करना। **अगत्वा** = न जाकर। **तद्** = वह। **सत्याधारः** = सत्य ही आधार है। **दयावर्तिः** = दयारूपी बत्ती। **तपस्तैलम्** = तप ही तेल है। **शिखा** = लौ। **वार्यताम्** = जलाना चाहिए। **काये** = शरीर में। **पुण्यपीयूषपूर्णा** = पुण्यरूपी अमृत से भरे हुए। **प्रीणयन्तः** = प्रसन्न करते हैं। **परगुण** = दूसरों के गुण। **परमाणून** = परमाणुओं को। **पर्वतीकृत्य** = पर्वत (जैसा) बनाकर। **निजहृदि** = अपने हृदय में। **सन्तः** = सज्जन लोग। **कियन्तः** = कितने हैं।

●

● **षष्ठ: पाठ:**

परमहंस: रामकृष्ण:

(रामकृष्ण परमहंस)

इस पाठ में परम सिद्ध महात्मा स्वामी रामकृष्ण के तप: पूत सिद्धि प्रदर्शन से विमुक्त चरित्र का निरूपण किया गया है। सिद्धि साधना के लिए होती है न कि प्रदर्शन के लिए। इस स्वरूप के मूर्त रूप परमहंस का मानना था कि जन कल्याण ही मानव का उत्कृष्ट धर्म है एवं दु:खी लोगों की सेवा करना ही ईश्वर की परम उपासना है।

रामकृष्ण: एक: विलक्षण: महापुरुष: अभवत्। तस्य विषये महात्मना गान्धिना उक्तम्—

"परमहंसस्य रामकृष्णस्य जीवनचरितं धर्माचरणस्य प्रायोगिकं विवरणं विद्यते। तस्य जीवनम् अस्मभ्यम् ईश्वरदर्शनाय शक्तिं प्रददाति। तस्य वचनानि न केवलं कस्यचित् नीरसानि ज्ञानवचनानि अपितु तस्य जीवन-ग्रन्थस्य पृष्ठानि एव। तस्य जीवनम् अहिंसाया: मूर्तिमान् पाठ: विद्यते।"

स्वामिन: रामकृष्णस्य जन्म बंगेषु हुगलीप्रदेशस्य कामारपुकुरस्थाने १८३६ खिस्ताब्दे अभवत्। तस्य पितरौ परमधार्मिकौ आस्ताम्। बाल्यकालादेव रामकृष्ण: अद्भुतं चरित्रम् अदर्शयत्। तदानीमेव ईश्वरे तस्य सहजा निष्ठा अजायत्। ईश्वरस्य आराधनावसरे स सहजे समाधौ अतिष्ठत्।

परमसिद्धोऽपि स: सिद्धीनां प्रदर्शनं नोचितम् अमन्यत्। एकदा केनचित् भक्तेन कस्यचित् महिमा एवं वर्णित:, "असौ महात्मा पादुकाभ्यां नदीं तरति, इति महतो विस्मयस्य विषय:।" परमहंस: रामकृष्ण: मन्दम् अहसत् अवदत् च "अस्या: सिद्धे: मूल्यं पणद्वयमात्रम्, पणद्वयेन नौकया सामान्यो जन: नदीं तरति। अनया सिद्धया केवलं पणद्वयस्य लाभो भवति। किं प्रयोजनम् एतादृश्या: सिद्धे: प्रदर्शनेन।"

रामकृष्णस्य विषये एवंविधा बहव: कथानका: प्रसिद्धा: सन्ति। आजीवनं स: आत्मचिन्तने निरत: आसीत्। अस्मिन् विषये तस्य अनेके अनुभवा: लोके प्रसिद्धा:।

तस्य एव वचनेषु तस्य अध्यात्मानुभवा: वर्णिता:–

(१) "जले निमज्जिता: प्राणा: यथा निष्क्रमितुम् आकुला: भवन्ति तथैव चेत् ईश्वर–दर्शनाय अपि समुत्सुका: भवन्तु जना: तदा तस्य दर्शनं भवितुम् अर्हति।"

(२) "किमपि साधनं साधयितुं मत्कृते दिनत्रयाधिक: काल: नैव अपेक्ष्यते।"

(३) "नाहं वाञ्छामि भौतिकसुखप्रदां विद्याम्, अहं तु तां विद्यां वाञ्छामि यथा हृदये ज्ञानस्य उदयो भवति।"

अयं महापुरुष: स्वकीयेन योगाभ्यासबलेनैव एतावान् महान् सञ्जात:। स ईदृश: विवेकी शुद्धचित्तश्च आसीत् यत् तस्य कृते मानवकृता: विभेदा: निर्मूला: अजायन्त। स्वकीयेन आचारेण एव तेन सर्वं साधितम्।

विश्वविश्रुत: स्वामी विवेकानन्द: अस्यैव महाभागस्य शिष्य: आसीत्। तेन न केवलं भारतवर्षे अपितु पाश्चात्यदेशेष्वपि व्यापकस्य मानवधर्मस्य डिण्डिमघोष: कृत:। तेन अन्यैश्च शिष्यै: जनानां कल्याणार्थं स स्थाने-स्थाने रामकृष्णसेवाश्रमा: स्थापिता:। ईश्वरानुभव: दु:खितानां जनानां सेवया पुष्यति, इति रामकृष्णस्य महान् सन्देश:।

अभ्यास प्रश्न

• लघु उत्तरीय प्रश्न

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए–

१. स्वामिन: रामकृष्णस्य जन्म कुत्र कदा च अभवत्?

२. रामकृष्ण: परमहंस: कीदृश: पुरुष: आसीत्?

३. कस्य जीवनचरित धर्माचरणस्य प्रायोगिकं विवरणं विद्यते?

४. रामकृष्णस्य पितरौ कीदृशौ आस्ताम्?

५. एकदा भक्तेन कस्यचित् किं महिमा वर्णित:?

६. रामकृष्ण: कथं महान सञ्जात:?

७. स्वामी विवेकानन्द: कस्य शिष्य: आसीत्?

८. रामकृष्णस्य विषये महात्मा गान्धिन: किम् उक्तम्?

९. रामकृष्णस्य क: महान् संदेश:?

१०. रामकृष्ण सेवाश्रमा: केन स्थापिता:?

११. ईश्वरानुभव: केषां जनानां सेवया पुष्यति?

• अनुवादात्मक प्रश्न

(१) निम्नलिखित अवतरणों का ससन्दर्भ हिन्दी में अनुवाद कीजिए–

(अ) परमहंसस्य .... पाठ: विद्यते।

(ब) स्वामिन: रामकृष्णस्य ....अतिष्ठत्।

(स) परमसिद्धोऽपि ....प्रदर्शनेन।

(द) रामकृष्णस्य विषये ....उदयो भवति।

(य) विश्वविश्रुत: ....महान सन्देश:।

(२) निम्नलिखित वाक्यों का संस्कृत में अनुवाद कीजिए–

(अ) रामकृष्ण एक विलक्षण महापुरुष थे।

(ब) उनका जन्म बंगाल में हुआ था।

(स) वे सभी से स्नेह करते थे।

(द) मैं भौतिक सुख नहीं चाहता हूँ।

(य) रामकृष्ण बड़े महात्मा थे।

(र) उनके माता-पिता धार्मिक थे।

● व्याकरणात्मक प्रश्न

(१) **निम्नलिखित शब्दों में सन्धि-विच्छेद कीजिए–**
धर्माचरण, नोचितम्, आराधनावसरे, बलेनैव, योगाभ्यास, सेवाश्रमाः।

(२) **निम्नलिखित शब्दों में समास-विग्रह कीजिए एवं समास का नाम लिखिए–**
रामलक्ष्मणौ, रात-दिन, पितरौ।

(३) **निम्नलिखित शब्द-रूपों में विभक्ति एवं वचन लिखिए–**
परमहंसस्य, बंगेषु, ईश्वरे, जनानां।

(४) **निम्नलिखित शब्दों में उपसर्ग अथवा प्रत्यय लिखिए–**
मूर्तिमान, आजीवन, विलक्षणः।

● आन्तरिक मूल्यांकन

१. रामकृष्ण परमहंस के जीवन की प्रमुख घटनाओं पर पोस्टर तैयार कीजिए।

२. किसी अन्य महापुरुष के बारे में एक निबन्ध लिखिए, जैसे–स्वामी विवेकानन्द।

शब्दार्थ

विलक्षणः = अलौकिक। **उक्तम्** = कहा था। **प्रायोगिकम्** = व्यवहार में लाया हुआ। **मूर्तिमान्** = साकार। **पादुकाभ्यां** = दो खड़ाऊँओं से। **पण** = पुराने समय का सिक्का। **बंगेषु** = बंगाल प्रदेश। **ख्रिस्ताब्दे** = ईसवी सन् में। **सहजा** = स्वाभाविक। **निष्ठा** = विश्वास। **आराधनावसरे** = ईश्वर की आराधना के समय। **नोचितम्** = उचित नहीं है। **एतादृश्याः** = इस प्रकार की। **निरतः** = शामिल। **निमज्जिताः** = डूबे हुए। **निष्क्रमितुम् आकुलाः** = बाहर निकलने के लिए व्याकुल। **मत्कृते** = मेरे लिए। **अपेक्ष्यते** = आवश्यक है। **सुखप्रदाम्** = सुख देनेवाली। **मानवकृताः** = मानव द्वारा निर्मित। **निर्मूलाः** = बेकार। **महाभागस्य** = महानुभाव के। **बलेनैव** = बल से ही। **विश्वविश्रुतः** = विश्व भर में प्रसिद्ध। **डिण्डिमघोषः** = उच्च स्तर में उद्घोषणा, ढिंढोरा पीटना। **जनानाम्** = मनुष्यों के। **ईश्वरानुभवः** = ईश्वर का अनुभव। **पुष्यति** = पोषित होता है। **इति** = ऐसा।

●

● **सप्तमः पाठः**

कृष्णः गोपालनन्दनः

(गोपालनन्दन कृष्ण)

इस पाठ में पुष्टि पुरुषोत्तम भगवान् कृष्ण के लिए अलौकिक लोकोपकारी 'बहुजन हिताय बहुजन सुखाय' कृत कार्यों का विशद् निरूपण किया गया है। यहाँ श्रीकृष्ण के गोपालनन्दक स्वरूप का उल्लेख आध्यात्मिक दृष्टि से समस्त इन्द्रियों के पुष्टिकारक और आनन्द प्रदायक रूप का निदर्शन है।

सुविदितमेव श्रीकृष्णः लोकोत्तरो महापुरुषः आसीत्। अयं महापुरुषः सहस्रेभ्यः वर्षेभ्यः प्राक् उत्पन्नः अद्यापि जनानां हृदयेषु विराजमानः अस्ति।

श्रीकृष्णस्य मातुलः कंसः अत्याचारी शासकः आसीत्। स पूर्वं स्वभगिन्याः देवक्याः श्रीवसुदेवेन सह विवाहम् अकरोत्, पश्चाच्च आकाशवाण्या देवकीपुत्रेण स्वमृत्युसमाचारं विज्ञाय उभावपि कारागारे न्यक्षिपत्। तत्रैव कारागारे श्रीकृष्णः जातः।

श्रीकृष्णस्य जन्म भाद्रपदमासस्य कृष्णपक्षस्य अष्टम्यां तिथौ मथुरायाम् अभवत्। मध्यरात्रे यदायं उत्पन्नः जातः तदा आकाशे घटाटोपाः मेघाः मुसलधाराः वर्षाः अकुर्वन्। तदा रात्रिः अन्धकारपूर्णा आसीत्, परं वसुदेवः पुत्रस्य रक्षार्थं सद्योजातं तम् आदाय उत्तालतरङ्गां यमुनाम् उत्तीर्य गोकुले नन्दगृहं प्रापयत्। तत्र बाल्यादेव श्रीकृष्णः जनानां हृदयवल्लभः अभवत्।

बाल्यकाले अयं स्वसौन्दर्येण बाललीलया च सर्वेषां जनानां मनांसि अहरत्। कापि गोपिका तम् अङ्के निधाय स्वगृहं नयति, अपरा तं दुग्धं पाययति, अन्या च तस्मै नवनीतं ददाति। श्रीकृष्णः प्रेम्णा दत्तं दुग्धं पिबति, नवनीतं च खादति, अवसरं प्राप्य स स्वमित्रैः गोपैः सह कस्मिंश्चिद् गृहे प्रविश्य दधि खादति, मित्रेभ्यः ददाति, अवशिष्टं दधि भूमौ पातयति यदा कदा दधिभाण्डं च त्रोटयति। एतत् सर्वं कुर्वतोऽपि तस्य शीलेन सौन्दर्येण च प्रभावितः न कोऽपि तस्मै क्रुध्यति, परं सर्वे तस्मिन् स्निह्यन्ति।

अनन्तरं श्रीकृष्णः गोपालैः सह वनं गत्वा गाः चारयति, तत्र च वेणुं वादयति, अनेन सर्वाः गावः गोपालाश्च सर्वाणि कार्याणि विहाय तस्य वेणुवादनं शृण्वन्ति। महाकविः व्यासः संस्कृतभाषायां, भक्तकविः सूरदासः हिन्दी भाषायां तस्य बाललीलायाः अतिसुन्दरं वर्णनम् अकरोत्।

यदा अयं बालः एव आसीत् तदा कंसः तं हन्तुं क्रमशः बहून् राक्षसान् प्रेषयत, परं श्रीकृष्णः स्वकौशलेन शौर्येण च तान् सर्वान् अहन्। स न केवलं राक्षसेभ्यः अपितु अन्याभ्यः विपद्भ्यः गोकुलवासिनो जनान् अरक्षत्। एकदा वर्षाकाले गोकुले यमुनायाः जलं वेगेन अवर्धत्, तदा श्रीकृष्णः स्वप्राणान् अविगणय्य सर्वान् गोकुलनिवासिनः अरक्षत्। एवं निरन्तरं गोकुलवासिनां जनानां कष्टानि निवारयन् तेषां हृदये पदमधारयत्। अतः श्रीकृष्णः बाल्यकालादेव स्वोत्तमैः गुणैः परोपकारभावनया च लोकप्रियः अभवत्।

अभ्यास प्रश्न

● लघु उत्तरीय प्रश्न

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर संस्कृत में दीजिए–

१. श्रीकृष्णः कः आसीत्?
२. कंसः कः आसीत्?
३. श्रीकृष्णस्य जन्म कुत्र अभवत्?
४. श्रीकृष्णस्य जन्म कदा अभवत्?
५. किं विज्ञाय कंसः देवकीवसुदेवौ कारागारे न्यक्षिपत्?
६. यदा श्रीकृष्णः उत्पन्नः जातः तदा वातावरणं कीदृशम् आसीत्?
७. श्रीकृष्णः कथं लोकप्रियो अभवत्?
८. वसुदेवेन सद्योजातः कृष्णः कथं रक्षितः?
९. आकाशवाणीं श्रुत्वा कंसः किम् अकरोत्?
१०. श्रीकृष्णः गोपैः सह कस्मिंश्चिद् गृहे प्रविश्य किं करोति?
११. कः कविः संस्कृतभाषायां कृष्णबाललीलायाः वर्णनम् अकरोत्?
१२. कः कविः हिन्दी भाषायां कृष्णबाललीलायाः वर्णनम् अकरोत्?
१३. श्रीकृष्णः गोकुलवासिनां किं कल्याणं अकरोत्?
१४. कंसः राक्षसान् किमर्थम् प्रेषयत्?

● अनुवादात्मक प्रश्न

(१) निम्नलिखित अनुच्छेदों का ससन्दर्भ हिन्दी में अनुवाद कीजिए–

(अ) श्रीकृष्णस्य मातुलः ....श्रीकृष्णः जातः।
(ब) श्रीकृष्णस्य जन्म .... अभवत्।
(स) बाल्यकाले अयं ....स्निह्यन्ति।
(द) अनन्तरं श्रीकृष्णः ....अकरोत्।
(य) यदा अयं बालः ....अभवत्।

(२) निम्नलिखित वाक्यों का संस्कृत में अनुवाद कीजिए–

(अ) श्रीकृष्ण लोकोत्तर महापुरुष थे।
(ब) श्रीकृष्ण का जन्म मथुरा में हुआ था।
(स) बचपन से ही लोग उनसे स्नेह करते थे।

(द) उन्होंने गोकुलवासियों का बड़ा कल्याण किया।

(य) श्रीकृष्ण बाँसुरी बजाते थे।

(र) सूरदास ने हिन्दी भाषा में बाललीला का बहुत सुन्दर वर्णन किया था।

(ल) वे अपने सौन्दर्य के लिए प्रसिद्ध थे।

• व्याकरणात्मक प्रश्न

(१) निम्नलिखित पदों में समास-विग्रह कीजिए–

नन्दगृहम्, लोकप्रियः, मृत्युसमाचारम्, दधिभाण्डम्, गोकुलवासिनः।

(२) निम्नलिखित में सन्धि-विच्छेद कीजिए–

अत्याचारी, परोपकारः, लोकोत्तरो, उभावपि, यदायं।

(३) भूमि, जल तथा सूर्य के चार-चार पर्यायवाची शब्द लिखिए।

(४) श्रीकृष्ण पर पाँच वाक्य संस्कृत में लिखिए।

• आन्तरिक मूल्यांकन

श्रीकृष्ण के जीवन की कथा अपने शब्दों में लिखिए।

शब्दार्थ

लोकोत्तरो = अलौकिक। **मातुलः** = मामा। **प्राक्** = पहले। **उभावपि** = दोनों को। **न्यक्षिपत्** = डाल दिया। **मध्यरात्रे** = आधी रात में। **रक्षार्थं** = रक्षा के लिए। **सद्योजातं** = तुरन्त उत्पन्न। **आदाय** = लेकर के। **उत्तालतरंगां** = ऊँची-ऊँची तरंगों वाली। **उत्तीर्य** = पार करके। **प्रापयत्** = पहुँचा दिया। **हृदयवल्लभः** = हृदय को प्रिय। **अहरत्** = हर लिया। **निधाय** = लेकर। **पाययति** = पिलाती। **प्रेम्णा** = प्रेमपूर्वक। **चारयति** = चराते हैं। **वेणुं** = वंशी। **वादयति** = बजाते हैं। **विहाय** = त्यागकर। **शृण्वन्ति** = सुनते हैं। **हन्तुम्** = मारने के लिए। **प्रेषयत्** = भेजा। **शौर्येण** = वीरता से। **अहन्** = मारा। **अविगणय्य** = चिन्ता न करके। **निवारयन्** = निवारण करते हुए। **पदमधारयत्** = स्थान बना लिया। **सर्वोत्तमैः** = सबसे उत्तम। **अभवत्** = हो गये। **दधिभाण्डम्** = दही का बर्तन। **त्रोटयति** = तोड़ता है। **स्वोत्तमैः** = (स्व + उत्तमैः) अपने उत्तम। **लोकप्रियः** = प्रसिद्ध।

•

॥ एकांकी ॥

भूमिका

श्रव्य (पाठ्य) काव्य एवं दृश्य काव्य, साहित्य के ये दो रूप माने जाते हैं। श्रव्य काव्य का पूरा आनन्द सुनकर अथवा पढ़कर लिया जाता है, पर दृश्य काव्य का पूरा आनन्द अभिनय द्वारा ही सम्भव है।

श्रव्य (पाठ्य) काव्य

आज से बहुत पहले जब सिनेमा, टी0 वी0 का प्रचलन नहीं था, मनुष्य साहित्य के द्वारा मन-बहलाव करता था। वह उपन्यास, कहानी पढ़ता था। इससे उसका मनोरञ्जन और ज्ञानवर्द्धन होता था, लेकिन आज मनुष्य के पास इतना समय कहाँ? 20वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध तो दृश्य-श्रव्य माध्यमों के अभूतपूर्व विकास का साक्षी रहा है। इससे न केवल सूचना और ज्ञान के क्षेत्र का अद्भुत विस्तार हुआ है, बल्कि इसने साहित्य और दूसरी कला-विधाओं को काफी हद तक अपने दबाव में लिया है। ऐसी स्थिति में साहित्य-सेवियों ने छोटे-छोटे प्रगीतों, कहानियों, लघु कथाओं और कम समय में अभिनीत होनेवाले नाटकों की आवश्यकता समझी। आधुनिक मानव भी समयाभाव के कारण चलते-फिरते अपनी थकान भुलाने के लिए, मन बहलाने के लिए छोटा-से-छोटा मनोरञ्जक साहित्य पढ़ना चाहता है। एकांकी नाटकों का उद्भव भी इसी कारण समझा जाता है।

दृश्य काव्य

समय के बदलते चक्र में मानव की रुचियों में भी परिवर्तन हुआ जिसके परिणामस्वरूप नाट्य-विधा का प्रादुर्भाव हुआ। नाटक एक दृश्य विधा है और चलचित्रों के पहले तो यह एकमात्र दृश्य काव्य विधा थी। मनुष्य के पास पहले काफी समय रहता था, जिस कारण नाट्य-विधा श्रव्य काव्य ही बनी रही, लेकिन जैसे-जैसे उसके पास समयाभाव होता गया, वैसे-वैसे इसके स्वरूप में भी परिवर्तन होता गया। यही कारण है कि आज नाटक देखा और सुना जाता है। दृश्य काव्य के अन्तर्गत नाटक के कई भेद किये गये हैं, जिन्हें रूपक और उपरूपक की संज्ञा प्रदान की जाती है। चूँकि एकांकी भी नाटक का ही एक प्रकार है, इसलिए इसे भी दृश्य काव्य ही कहा जायगा।

एकांकी का स्वरूप

एक अंकवाली संक्षिप्त नाट्यकृति को 'एकांकी' कहा जाता है, जिसमें जीवन की किसी एक घटना का चित्रण होता है। किसी जीवन्त परिस्थिति को पात्रों और घटना के माध्यम से कौतूहलपूर्ण ढंग से उपस्थित करना ही एकांकी का मुख्य लक्ष्य होता है। इसमें जीवन का आंशिक रूप ही प्रस्तुत किया जाता है। एकांकी लघुकाय होते हुए भी अपने-आप में स्वतन्त्र और पूर्ण होता है। इसके लिए एक मार्मिक घटना, एक भाव, एक चरित्र, एक विचार अथवा जीवन का एक पक्ष ही पर्याप्त है। इस संक्षिप्त नाट्यवस्तु को एकांकी इस प्रकार प्रस्तुत करता है कि उसमें प्रभावान्विति की सृष्टि होती है तथा एकांकी के सभी तत्त्व इस प्रकार समायोजित होते हैं कि उनका प्रभाव किसी एक बिन्दु पर जाकर केन्द्रित हो जाता है। एक विशेष सीमा तक पाठक अपनी कल्पना के सहारे दृश्यों के मानसिक चित्र में रमते हुए 'एकांकी' का आस्वादन करने में समर्थ रहता है।

यदि एकांकी को विशेष नाट्य-भेद माना जाय तो प्राचीन संस्कृत साहित्य के अनेक पुराने भेद एकांकी कहे जा सकते हैं, लेकिन वास्तविकता यह है कि आज का एकांकी अंग्रेजी के 'वन ऐक्ट प्ले' पर आधारित है। उसकी रचना-पद्धति पर यूरोपीय नाट्य-कला का अत्यधिक प्रभाव है, अतः एकांकी उसी प्रकार एक अंकवाले रूपक अथवा उपरूपक की अपेक्षा 'वन ऐक्ट प्ले' के अधिक सन्निकट है, जिस प्रकार आज की कहानी प्राचीन संस्कृत कथा से अधिक यूरोप की 'शार्ट स्टोरी' के निकट है।

एकांकी का जो आधुनिकतम स्वरूप आज हमारे सामने है उसका जन्म 19वीं शताब्दी के अन्त में ही हो चुका था। भारतीय संस्कृत नाट्यशास्त्र से प्रभावित इस युग के भक्तिपरक, पौराणिक, ऐतिहासिक, राष्ट्रीय एवं सामाजिक एकांकी प्रयोग की दृष्टि से अपना विशिष्ट महत्त्व रखते हैं; क्योंकि इन्हीं के द्वारा भावी एकांकी के विकास की व्यापक पृष्ठभूमि का निर्माण हुआ है। आज के एकांकियों के स्वरूप पर दृष्टिपात करें तो उसमें प्रायः युग की नयी कुण्ठाओं, वर्जनाओं और विडम्बनाओं की अभिव्यक्ति के प्रति विशेष आग्रह दिखायी पड़ता है।

एकांकी और नाटक में अन्तर

उपन्यास और कहानी की भाँति नाटक और एकांकी केवल परिमाण की लघुता या विस्तार के कारण ही नहीं, बल्कि अन्य अनेक कारणों से भी भिन्नता रखते हैं। मुख्य रूप से इनमें दो प्रकार के अन्तर हैं—

आन्तरिक अन्तर—मुख्य रूप से एकांकी दृश्य काव्य है, पर आज के व्यस्त युग में अन्य साहित्यिक विधाओं की भाँति एकांकी दृश्य ही नहीं, पाठ्य भी होते हैं जिनका रस पढ़कर भी प्राप्त किया जा सकता है। एकांकी में पूरा आनन्द तभी प्राप्त होता है जब उसे रंगमंच पर अभिनीत होते हुए देखा जाय। पाठक उसका अभिनेता होता है और दर्शक भी। एकांकी के पाठक को अपनी कल्पना से घटनास्थल को साकार करना पड़ता है अर्थात् वह अपने मस्तिष्क में रंगमंच की कल्पना कर लेता है।

एकांकी जीवन की एक ही मूल संवेदना की ऐसी झलक प्रस्तुत करता है, जिनमें एक अंक के कुछ दृश्यों, कुछ पात्रों और कुछ घटनाओं के माध्यम से उनके विराट् और व्यापक रूप की 'झाँकी' मिल जाय। संवेदना से तात्पर्य उस मर्म-बिन्दु से है, जिसे उद्घाटित करना लेखक को अभीष्ट होता है। एक ही विशिष्ट संवेदना का सजीव और प्रभावशाली चित्र प्रस्तुत करना ही एकांकीकार का उद्देश्य है जिसके लिए वह कथावस्तु, चरित्र एवं संवाद आदि की रोचक, मार्मिक और चुटीली योजना करता है।

यद्यपि नाटक और एकांकी दोनों ही दृश्य काव्य के भेद हैं, दोनों में कथावस्तु, पात्र और संवाद आदि की योजना होती है, दोनों में अभिनय तत्त्व का पूरा निर्वाह अपेक्षित है, फिर भी दोनों में कुछ आन्तरिक भेद उपस्थित रहते हैं।

बहिरंग अन्तर—नाटक और एकांकी में भिन्नता के सम्बन्ध में हम देखते हैं कि उपन्यास और नाटक में एक साथ अनेक सन्देशों, प्रभावों और समस्याओं का निर्वाह सम्भव है, लेकिन एकांकी में केवल एक ही विशिष्ट सन्देश, प्रभाव और समस्या की झलक दिखायी देती है। इस मौलिक अन्तर को ध्यान में रखते हुए यह कहा जा सकता है कि मात्र एक छोटा नाटक एकांकी नहीं हो सकता, जिस प्रकार एक बड़े एकांकी को नाटक कहना समीचीन नहीं है।

एकांकी में संक्षिप्त और एक ही कथावस्तु होती है, प्रासंगिक कथावस्तु के लिए उसमें कोई स्थान नहीं है, जबकि नाटक में लम्बी कथावस्तु होती है, जिसमें आधिकारिक और प्रासंगिक कथावस्तु साथ-साथ चलती है। नाटकों की अर्थ-प्रकृतियों, कार्यावस्थाओं और सन्धियों की योजना के लिए भी एकांकी में कोई स्थान नहीं है।

एकांकी में एक अंक होता है, पर नाटक में पाँच से दस अंक तक होते हैं। एकांकी में पात्रों की संख्या सीमित होती है, पर नाटक में अनेक पात्र होते हैं, जो प्रमुख पात्र के चरित्र-विकास में सहायक होते हैं।

आकार और उद्देश्य में कहानी के बहुत निकट होते हुए भी एकांकी की यह भिन्नता स्पष्ट है कि कहानीकार को घटना, पात्र, वातावरण और समस्याओं के सम्बन्ध में अपनी ओर से कहने का पर्याप्त अवसर रहता है, लेकिन एकांकीकार को ये सुविधाएँ प्राप्त नहीं हैं। उसे केवल संवादों के सहारे घटना-चक्र, चरित्र-विकास, अन्तर्द्वन्द्व, सन्देश, उद्देश्य आदि का सारा स्वरूप प्रत्यक्ष कराना होता है; केवल कहीं-कहीं संक्षिप्त रंगमंच निर्देशों के माध्यम से वह अभिनय का संकेत कर सकता है। कहने का तात्पर्य है कि कहानीकार की अपेक्षा एकांकीकार का शिल्प-निर्वाह अधिक दक्षता का कार्य है। इस प्रकार एकांकी और नाटक में पर्याप्त भिन्नता है।

एकांकी के तत्त्व

एकांकी के तत्त्वों के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद हैं। विभिन्न विद्वानों ने इसमें तीन से लेकर दस तत्त्वों को माना है। पाठ्यक्रम में निर्धारित एकांकियों के अन्तर्गत निम्नलिखित छह तत्त्वों को मान्यता दी गयी है—

(1) कथावस्तु, (2) पात्र एवं चरित्र-चित्रण (3) संवाद (4) भाषा-शैली (5) देश-काल और वातावरण (6) उद्देश्य।

1. कथावस्तु—जिस कथा के आधार पर एकांकी की रचना एवं प्रस्तुति की जाती है, उसे एकांकी की कथावस्तु कहते हैं। विषय के अनुरूप एकांकी की कथावस्तु विभिन्न प्रकार की होती हैं; जैसे—पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक, काल्पनिक आदि। कथावस्तु एकांकी की मूल संवेदना है। एकांकीकार जिस विशेष उद्देश्य से किसी विशिष्ट भाव,

विचार अथवा समस्या को अभिव्यक्त करना चाहता है, उसी के अनुरूप कथावस्तु को आरम्भ से अन्त तक घुमाव-फिराव के नाटकीय मोड़ों के बीच चमत्कारपूर्ण वेग के साथ गठित करता है।

एकांकी में कथा का प्रारम्भ इस प्रकार होता है कि दर्शक उसकी ओर सहज में ही आकृष्ट हो जाता है, उसमें उसका मन रम जाता है। एकांकीकार को बराबर ध्यान रखना पड़ता है कि दर्शक का मन कहीं भी उचटने न पाये अर्थात् कौतूहलता की भावना बनी रहे और जहाँ यह भावना अपनी चरम स्थिति तक पहुँचती है, वहीं प्रायः एकांकी समाप्त हो जाता है। कथानक के नियोजन पर ही एकांकी की सफलता निर्भर करती है। वस्तुतः कथानक या कथावस्तु के बिना एकांकी का कोई अस्तित्व ही नहीं है।

श्रीपति शर्मा का मानना है कि एकांकी में कथावस्तु नाममात्र को ही रहती है, परन्तु जैसे बरगद का छोटा बीज महान् वृक्ष का आकार धारण कर लेता है उसी प्रकार कथा का लघु-से-लघु अंश कलाकार की सफल तूलिका से एक सुन्दर कृति के रूप में परिणत हो जाता है। डॉ0 रामकुमार वर्मा ने लिखा है कि घटना को प्रभावशाली बनाने के लिए उसका ऐसा अंश चुना जाता है, जिसमें वह अच्छी या बुरी हो सकती है।

एकांकी में मुख्यतः आरम्भ, उत्कर्ष और अन्त तीन कथास्थितियाँ होती हैं, लेकिन सुविधा के विचार से इसे चार अवस्थाओं में रख सकते हैं—(अ) आरम्भ, (ब) विकास, (स) चरमोत्कर्ष, (द) समाप्ति अथवा परिणति।

(अ) आरम्भ—एकांकी आरम्भ में परिचयात्मक होता है अर्थात् आरम्भ की अवस्था एकांकी की कथावस्तु की पृष्ठभूमि तैयार करती है। मुख्य घटना, समस्या, पात्र का परिचय और उद्घाटन ही इस भाग की विशेषता है। इसके अन्तर्गत वह पीठिका तैयार करनी पड़ती है, जिस पर एकांकी का अन्त प्रतिष्ठित होता है। उपेन्द्रनाथ 'अश्क' द्वारा लिखित एकांकी **'लक्ष्मी का स्वागत'** में **भाषी** और **माँ** के मध्य हुई प्रारम्भिक वार्त्ता एक प्रकार से एकांकी की पृष्ठभूमि ही है।

(ब) विकास—विकास के अन्तर्गत कार्य-व्यापार अथवा संघर्ष का रूप खुलकर सामने आता है। यहाँ पात्रों, आदर्शों, अधिकारों और सिद्धान्तों में विरोध अथवा द्वन्द्व एकांकीकार दिखाना चाहता है। उसका सारा द्वन्द्व संवादों के द्वारा स्पष्ट हो जाता है। द्वन्द्व से कथानक में नाटकीयता उत्पन्न हो जाती है और एकांकी रुचिकर हो जाता है।

(स) चरमोत्कर्ष—एकांकी यहाँ परिस्थितिजन्य प्रभावों को एकत्र करता हुआ अत्यन्त तीव्रता से उत्कर्ष बिन्दु पर पहुँचता है। इसीलिए कहा जा सकता है कि एकांकी उस छोटी दौड़ की प्रतियोगिता की भाँति है, जिसमें आरम्भ से लेकर अन्त तक दौड़ की तीव्रता में कहीं कमी नहीं आती। यह वह स्थल है, जहाँ एकांकी अपनी चरम सीमा पर पहुँचकर पाठक या दर्शक की उत्सुकता को विशेष तीव्र एवं संवेदनशील बनाता है। यहाँ कौतूहल अपने चरम बिन्दु पर पहुँच जाता है। घटना एक आकस्मिक परिणाम की ओर अग्रसर होने लगती है।

(द) समाप्ति अथवा परिणति—परिणति या समापन का स्थल अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। यहीं पहुँचकर एकांकी अपनी सम्पूर्ण संवेदनशीलता, प्रभावोत्पादकता एवं पूर्णता का परिचय देता है। प्रभाव की पूर्णता समापन का लक्ष्य है। सारी जिज्ञासा की वृद्धि और कौतूहल की समाप्ति यहीं आकर होती है। वही एकांकी कलापूर्ण है जिसमें चरम सीमा पर ही एक गूढ़ प्रभाव की व्यंजना के साथ ही कथावस्तु समाप्त हो जाती है। जैसे डॉ0 रामकुमार वर्मा के **'दीपदान'** में **बनवीर** के हाथों **चन्दन** की हत्या ही एकांकी की परिणति है।

2. पात्र एवं चरित्र-चित्रण—एकांकी के पात्रों एवं उनके चरित्रों के आधार पर ही सम्पूर्ण एकांकी के भाव एवं कला-पक्ष की अभिव्यक्ति होती है। इसमें एक मुख्य पात्र होता है, शेष पात्र एकांकी की कथावस्तु के अनुसार प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से मुख्य पात्र के चरित्र को उभारने में ही सहायक होते हैं। एकांकी में पात्रों की संख्या जितनी कम होती है, उतना ही परिस्थिति का रंग उभरकर सामने आता है। अधिक पात्रों के होने से कथा और कथा की मूल संवेदना के उलझ जाने का भय रहता है। एकांकी के पात्रों का चरित्र-चित्रण एकांकीकार अपनी मौलिक रचना-प्रतिभा, शैली, संवाद आदि के आधार पर करता है। श्रेष्ठ एकांकी में पात्रों का चयन अत्यन्त सुनियोजित होता है और पात्रों के चरित्र-चित्रण में सहजता, स्वाभाविकता, सजीवता आदि का समावेश रहता है।

एकांकी के मूल भाव के अनुसार ही पात्रों के व्यक्तित्व, चरित्र एवं प्रवृत्तियों का निर्धारण होता है। एकांकी की मूल भावना को उद्दीप्त करने के लिए दो-एक गौण पात्रों की भी योजना एकांकीकार को करनी पड़ती है। गौण पात्रों के चयन में यह ध्यान रखना चाहिए कि उनमें से प्रत्येक के चरित्र में कोई-न-कोई व्यक्तिगत विशेषता अवश्य हो। इसी विशेषता के कारण एक पात्र का दूसरे पात्र से संघर्ष होता है। भिन्न-भिन्न स्वभाव एवं संस्कार के पात्रों के पारस्परिक संघर्ष एवं सम्पर्क से एकांकी में सक्रियता प्रत्येक क्षण बनी रहती है। पात्रों का यही जीवन-संघर्ष विविध सन्दर्भों में प्रस्तुत करना एकांकीकार के शिल्प की कुशलता है।

आज के बौद्धिक युग का दर्शक या पाठक चारित्रिक वैचित्र्य को देखना व समझना चाहता है, इसलिए एकांकी के पात्र जीते-जागते, चलते-फिरते, अपनी निजी प्रेरणा और अभिरुचि से परिचालित दीखने चाहिए। नाटकों में नायक और उसके

सहायकों का चरित्र-चित्रण मूलतः घटनाओं के माध्यम से किया जाता है, जबकि एकांकी के पात्रों का चरित्र नाटकीय परिस्थितियों और व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्व के सहारे सांकेतिक रहता है। सच तो यह है कि एकांकी में पात्रों की चरित्रगत मूल विशेषता के उद्घाटन द्वारा ही उनके सम्पूर्ण व्यक्तित्व की झलक दिखायी देनी चाहिए। डॉ० रामकुमार वर्मा की **'दीपदान'** एकांकी की प्रमुख पात्र **पन्ना धाय** द्वारा अपने पुत्र **चन्दन** का बलिदान ही उसके समग्र चरित्र, स्वभाव एवं व्यक्तित्व की झलक प्रस्तुत कर देता है।

3. संवाद– संवाद के मुख्यतः दो कार्य होते हैं—पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उद्घाटित करना तथा कथा-प्रवाह को आगे बढ़ाना। परिस्थिति एवं पात्रों को जोड़ने के लिए और आन्तरिक भावों एवं मनोवृत्तियों के उद्घाटन के लिए संवाद तत्त्व की भूमिका महत्त्वपूर्ण होती है। आवश्यकता से अधिक वार्त्तालाप उबा देनेवाला होता है और औचित्य का विचार न करके की गयी संवाद-योजना एकांकी की प्रभावान्विति में बाधा डालती है। अतः पात्र की शिक्षा-दीक्षा, देश-काल और सामयिक स्थिति के अनुरूप ही संवादों की योजना की जानी चाहिए। संवादों के द्वारा एक पात्र जो कुछ बोलता है, वह अर्थपूर्ण एवं उसकी विचारधारा का परिचायक होता है। एक पात्र द्वारा बोले गये शब्दों की प्रतिक्रिया दूसरे पात्रों पर होती है और वे चुभनेवाले होते हैं। इस तरह संवादों द्वारा कथावस्तु गतिशील हो उठती है।

चरित्रप्रधान एकांकियों में व्यक्तित्व और उसकी प्रवृत्तियों का परिचय देने के लिए संवाद अथवा कथोपकथन विशेष महत्त्वपूर्ण होता है। संवाद द्वारा ही चारित्रिक विशेषताएँ प्रकट होती हैं। अभिवादन, सम्बोधन, प्रेम, क्रोध आदि को व्यक्त करने के लिए औचित्य एवं मर्यादा को ध्यान में रखकर भाषा का प्रयोग आवश्यक है। कथानक को निरन्तर सक्रिय और गतिशील बनाये रखना तथा पात्रों की स्वभावगत चारित्रिक विशेषताओं को उभारते रहना और स्वाभाविक रूप से परिणति की ओर अग्रसर करते रहना ही संवाद-योजना का लक्ष्य होता है। एकांकी में प्रत्येक संवाद सप्रयोजन होना चाहिए, निरर्थक और अनावश्यक वार्त्तालाप को कहीं स्थान नहीं मिलना चाहिए। एकांकी में जिज्ञासा और कुतूहल को जगाने के लिए बहुधा नाटकीय संवादों की योजना करनी पड़ती है। कथावस्तु, विषय प्रतिपादन एवं योजना की दृष्टि से संवाद की भाषा को व्यावहारिक स्वरूप भी देना पड़ता है। समय के बदलते चक्र में पात्रों के लड़ाई-जैसे स्थूल कार्य-व्यापारों को संकेतों के द्वारा व्यक्त किया जाने लगा। इन संकेतों को भी अब संवादों के द्वारा व्यक्त किया जाता है। प्रभावी संवाद को चुस्त, चुटीला, मार्मिक और सुननेवाले पात्र के भीतर उद्वेग, उत्तेजना एवं प्रतिक्रिया जगाने में सक्षम होना चाहिए। जैसे कि जगदीशचन्द्र माथुर की एकांकी **'रीढ़ की हड्डी'** में **उमा** कहती है—"क्या जवाब दूँ बाबू जी! जब कुर्सी-मेज बिकती है, तब दुकानदार कुर्सी-मेज से कुछ नहीं पूछता, सिर्फ खरीदार को दिखला देता है। पसन्द आ गयी तो अच्छा है, वरना.....।" शिष्ट हास्य एवं व्यंग्य से समन्वित होकर संवाद यहाँ सजीव हो उठा है।

4. भाषा-शैली–भावों को अभिव्यक्ति प्रदान करने का माध्यम भाषा है और अभिव्यक्ति का ढंग शैली है। एकांकीकार विषय-तत्त्व के अनुरूप विशिष्ट भाषा-शैली को अपनाता है। एक ही विषयवस्तु को लेकर विभिन्न विधाओं की कथा लिखी जा सकती है, लेकिन उसी विषयवस्तु को कवि अपने ढंग से प्रस्तुत करता है तो नाटककार अपने ढंग से और एकांकीकार अपने ढंग से। अपने संवादों की भाषा-शैली के द्वारा एक कहानीकार उसी विषयवस्तु को किसी अन्य परिणति तक पहुँचाता है और एकांकीकार किसी अन्य परिणति तक। विषयवस्तु के प्रति लेखक का जैसा दृष्टिकोण होता है, उसकी अभिव्यक्ति के लिए वह वैसा ही माध्यम भी चुनता है। माध्यम के भिन्न हो जाने से भाषा-शैली भी भिन्न हो जाती है। सरल और बोधगम्य भाषा के द्वारा एकांकी को प्रभावशाली बनाया जा सकता है।

साधारण-से-साधारण कथावस्तु में भी कुशल लेखक अपनी सुन्दर भाषा-शैली से प्राण-प्रतिष्ठा कर देता है। ध्यातव्य है कि एकांकी की भाषा का प्रयोग पात्र की शिक्षा, संस्कृति, वातावरण एवं परिस्थिति के अनुरूप ही होना चाहिए। यदि पात्र का सामाजिक और सांस्कृतिक स्तर ऊँचा है तो भाषा शिष्ट और शैली परिष्कृत ही होती है। यदि उसका सांस्कृतिक और सामाजिक स्तर नीचा है तो उसकी भाषा और शैली में ये गुण दिखायी नहीं देंगे। सेठ गोविन्ददास द्वारा लिखित एकांकी **'सच्चा धर्म'** में **दिलावर खाँ** और **रहमान बेग** के संवादों तथा **पुरुषोत्तम** और उसकी पत्नी **अहिल्या** के संवादों की भिन्नता में यह स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।

5. देश-काल और वातावरण–एकांकी में किसी विशेष देश-काल अथवा वातावरण से सम्बन्धित पात्रों एवं घटनाओं का चित्रण होता है। यह चित्रण सजीव एवं स्वाभाविक तभी हो सकता है जब एकांकी की भाषा, पात्रों की वेश-भूषा, पात्रों की भाषा को उसी काल के अनुरूप रखा जाय। इससे उस काल का सजीव एवं स्वाभाविक चित्र उपस्थित होता है और दर्शकों की रसानुभूति तीव्र हो जाती है। जिस देश और काल के समाज को लेकर एकांकी रचा जाता है, उससे सम्बन्धित वातावरण, इतिहास, संस्कृति, वेश-भूषा, खान-पान, रीति-रिवाज आदि का सहज, स्वाभाविक और प्रामाणिक चित्र खींचा जाता

है। सम्पूर्ण परिस्थितियों की योजना साभिप्राय और क्रमिक ढंग से की जाती है और प्रकृति, ऋतु, दृश्य आदि का अत्यन्त संक्षिप्त और सांकेतिक रूप में वर्णन करके किसी घटना अथवा परिणाम को सजीव एवं यथार्थ बना दिया जाता है। इसके अभाव में कृत्रिमता, काल-दोष, अनौचित्य का प्रवेश न हो जाय, इस दृष्टि से देश-काल अथवा वातावरण के निर्वाह का एकांकी में अपना विशिष्ट महत्त्व है।

डॉ0 रामकुमार वर्मा के **'दीपदान'** एकांकी को पढ़ते या देखते समय वातावरण के निर्वाह की दृष्टि से हम कल्पना में भारत की 16वीं शताब्दी के राजपूत सामन्ती युग में पहुँचकर प्रमुख पात्र **पन्ना धाय** के चरित्र में एक ऐसी स्वामिभक्ति पाते हैं, जो उस युग की गौरवमय विशेषता थी। विष्णु प्रभाकर की **'सीमा-रेखा'** एकांकी में समसामयिक परिस्थिति का एक चित्र प्रस्तुत करते हुए एकांकीकार संवादों और द्रुत गति से बदलती हुई स्थिति द्वारा ऐसा वातावरण बना देता है, जिसमें **लक्ष्मीचन्द्र, विजय** और **शरतचन्द्र** तीनों भाई के स्वभाव का एकाएक परिवर्तन अत्यन्त स्वाभाविक ही नहीं, बल्कि अपरिहार्य भी दृष्टिगोचर होता है। ऐसे वातावरण-प्रधान एकांकी प्रभाव की दृष्टि से बड़े सजीव और मर्मस्पर्शी होते हैं।

6. उद्देश्य—एकांकी का उद्देश्य पुष्प में गन्ध की भाँति उपस्थित रहता है। जिस एकांकी का उद्देश्य जितना लोकमंगलकारी होता है, उसका साहित्यिक मूल्य भी उतना ही अधिक बढ़ जाता है। एकांकीकार का उद्देश्य पात्रों के माध्यम से व्यंजित होता है। **'हिन्दी साहित्य कोश'** में उद्देश्य तत्त्व के सम्बन्ध में इस प्रकार वर्णित है—*"उद्देश्य वह तत्त्व है, जिसमें लेखक की उस सामान्य या विशिष्ट जीवन-दृष्टि का विवेचन होता है जो उसकी कृति में कथावस्तु के विन्यास, पात्रों की योजना, वातावरण के प्रयोग आदि में सर्वत्र निहित पायी जाती है। इसे लेखक का जीवन-दर्शन या जीवन-दृष्टि या जीवन की व्याख्या या जीवन की आलोचना कह सकते हैं।"* एकांकी का केन्द्रीय भाव ही वह हेतु या उद्देश्य है, जिसके लिए एकांकी ली जाती है। प्रत्येक एकांकी के पीछे कोई विशेष संवेदना, समस्या, भावना अथवा जीवन-दृष्टि होती है जिसे एकांकीकार सांकेतिक रूप में जाने-अनजाने अभिव्यक्ति देना चाहता है। यही एकांकी में उद्देश्य तत्त्व है, जिसका स्पष्ट उल्लेख न तो आवश्यक है और न उपयोगी, पर जिसका स्वर एकांकी में आदि से अन्त तक किसी-न-किसी रूप में गूँजता रहता है।

एकांकी के अन्य तत्त्व

(अ) अन्तर्द्वन्द्व—बाह्य जीवन में जिस प्रकार परस्पर विरोधी पात्रों के बीच घटनाओं का संघर्ष दिखायी देता है, उसी प्रकार पात्रों के भाव-जगत् में परस्पर विरोधी वृत्तियों का संघर्ष चलता रहता है, जिसे अन्तर्द्वन्द्व कहा जाता है। भावुक और उत्तेजनाशील पात्रों में आन्तरिक द्वन्द्व बड़ा प्रबल होता है। **डॉ0 रामकुमार वर्मा** के अनुसार—*"नाट्य-कला की दृष्टि से अन्तर्द्वन्द्व का बड़ा महत्त्व है। कथावस्तु तीव्र गति से चरम सीमा की ओर बढ़ती है। जैसे-जैसे कथावस्तु चरम सीमा की ओर बढ़ती जाती है, वैसे ही पात्रों का अन्तर्द्वन्द्व दिन के प्रकाश की भाँति प्रत्यक्ष होता जाता है। पाठक या दर्शक भी अन्तर्द्वन्द्व के समाप्त होते ही अनुभव करता है कि समस्त घटनाएँ बिजली की भाँति उसके हृदयाकाश पर तड़पकर विलीन हो गयीं।"* आन्तरिक द्वन्द्व के द्वारा ही पात्रों के चरित्रगत विशेषताओं का स्वरूप एवं विकास प्रत्यक्ष होता है।

सेठ गोविन्ददास की एकांकी **'सच्चा धर्म'** में सम्पूर्ण एकांकी **अहिल्या** और **पुरुषोत्तम** के अन्तर्द्वन्द्व में ही चरमोत्कर्ष पर पहुँचती है और जब **पुरुषोत्तम** का अन्तर्द्वन्द्व समाप्त होता है तो वह परिणति के रूप में दर्शकों को आनन्द से आप्लावित कर देता है। उपेन्द्रनाथ 'अश्क' की **'लक्ष्मी का स्वागत'** एकांकी में **रौशन** का अन्तर्द्वन्द्व, जगदीशचन्द्र माथुर की एकांकी **'रीढ़ की हड्डी'** में **उमा** का अन्तर्द्वन्द्व, विष्णु प्रभाकर की एकांकी **'सीमा-रेखा'** में **शरतचन्द्र** का अन्तर्द्वन्द्व अनेक मूल विशेषताओं को उद्घाटित करता है।

(ब) संकलन-त्रय— संकलन-त्रय का तात्पर्य कार्य, स्थान और काल के संकलन से है। कथावस्तु एक ही कृत्य के सम्बन्ध में हो, पूरी घटना एक ही स्थान में घटित हो, दृश्य-परिवर्तन कम-से-कम हो, साथ ही एकांकी की मूल घटना जितने काल में घटित हो, उतने ही काल में उसका अभिनय भी सम्भव हो। स्थान-संकलन और काल-संकलन से यही तात्पर्य है। कार्य-संकलन से तात्पर्य यह है कि कार्य-व्यापार में क्रमिक व्यवस्था हो, बिखराव न हो, स्वाभाविक क्रम का निर्वाह हो। आजकल विद्वान् संकलन-त्रय या संकलन-द्वय के नियम को आवश्यक नहीं मानते, जबकि इसके बिना एकांकी की पूर्ण सफलता में सन्देह रह जाता है।

स्थान-संकलन और काल-संकलन की आवश्यकता के सम्बन्ध में मतभेद रहा है, जबकि कार्य-संकलन की अनिवार्यता के विषय में सभी सहमत हैं। **डॉ0 रामकुमार वर्मा** के अनुसार संकलन-त्रय एकांकी-कला की मूल आत्मा है। **सेठ गोविन्ददास** ने संकलन-त्रय में से केवल संकलन-द्वय (i) एक ही काल की घटना (ii) एक ही कृत्य को एकांकी के शिल्प-विधान में अनिवार्य माना है। बाद में उन्होंने एकांकी शिल्प में से काल-संकलन को भी पृथक् कर दिया तथा इसकी पूर्ति के लिए

रचना-विधान में उपक्रम एवं उपसंहार की प्रतिष्ठा की। **डॉ0 नगेन्द्र** का मानना है कि एकांकी में हमें जीवन का क्रमबद्ध विवेचन न मिलकर उसके एक पहलू, एक महत्त्वपूर्ण घटना, एक विशेष परिस्थिति अथवा उद्दीप्त रूप का चित्र मिलेगा; जिसके लिए एकता, एकाग्रता अनिवार्य है। डॉ0 नगेन्द्र एकांकी के लिए स्थान एवं काल-संकलन को आवश्यक नहीं मानते। कई अन्य विद्वान् भी स्वीकार करते हैं कि यह एकांकीकार के कौशल पर निर्भर करता है।

वास्तविकता यह है कि आज के वैज्ञानिक युग में दृश्य-परिवर्तन के अनेक साधन सुलभ होते जा रहे हैं। पहले यूरोपीय नाटकों में संकलन-त्रय की आवश्यकता रंगमंच पर दृश्य-परिवर्तन प्रदर्शित करने की तत्कालीन कठिनाइयों को ध्यान में रखकर समझी गयी थी। अतः अब एकांकी की कथावस्तु के गठन में कार्य-संकलन के प्रति ही विशेष सावधानी अपेक्षित है, स्थान और काल के संकलन का उतना महत्त्व नहीं रह गया है।

संकलित एकांकियों के घटना-प्रसंग एक-एक कमरे में सीमित हैं। सभी एक दृश्यवाले एकांकी हैं, लेकिन सेठ गोविन्ददास के 'सच्चा धर्म' एकांकी में तीन दृश्य हैं। इस एकांकी की कथा पुरुषोत्तम के मकान के एक कमरे में और दिल्ली की एक गली, दो स्थानों में घटित होती है, फिर भी कथा में एकसूत्रता बनी रहती है।

(स) अभिनेयता—यद्यपि अनेक विद्वानों ने एकांकी के इस तत्त्व की अनिवार्यता को मान्यता नहीं दी है, तथापि इसके महत्त्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता, क्योंकि एकांकी की प्रस्तुति अभिनय के द्वारा ही की जाती है। जिस एकांकी में अभिनय सम्बन्धी तत्त्वों का समावेश न हो, वह एकांकी दर्शकों तक न पहुँच पाने के कारण दृश्यात्मक साहित्य के रूप में अर्थहीन हो जाता है। अतः एकांकी में अभिनेयता पर भी विचार किया जाना आवश्यक प्रतीत होता है। एकांकीकार को एकांकी की कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, संवाद-योजना, भाषा-शैली, देश-काल एवं वातावरण तथा उद्देश्य, सभी की योजना इसमें करनी चाहिए, जिससे अभिनय में कोई असुविधा न हो। एकांकी को अभिनेय बनाने के लिए एकांकी के आकार की संक्षिप्तता, घटना-व्यापारों की व्यवस्था, पात्रों की स्वाभाविक वेश-भूषा, बोलचाल और भाव-व्यंजना, संवादों की रोचकता और सरसता, भाषा-शैली की रोचकता एवं नाटकीयता, वातावरण का उचित निर्वाह, उद्देश्य और सांकेतिक व्यञ्जना तथा आदि से अन्त तक उत्सुकता जगानेवाली गतिशीलता के प्रति एकांकीकार को सचेत रहना चाहिए। अतः एकांकी के अभिनेयता तत्त्व को भुलाया नहीं जा सकता, क्योंकि यही तो एकांकी का प्राण है।

एकांकी के प्रकार

विद्वानों ने 'एकांकी' के अनेक भेदों का उल्लेख किया है, परन्तु साहित्य की दृष्टि से रचना प्रकार का वर्गीकरण मुख्यतः तीन दृष्टियों से किया जाता है—

(अ) विषय की दृष्टि से, (ब) प्रतिपाद्य की दृष्टि से, (स) शैली अथवा शिल्प की दृष्टि से।

(अ) विषय की दृष्टि से एकांकी को दस कोटियों में बाँटा जा सकता है–

1. सामाजिक एकांकी—सामाजिक समस्याओं को आधार बनाकर सामाजिक एकांकी की रचना की जाती है। सामाजिक एकांकी का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। सामाजिक जीवन के विविध पक्ष, यथा—प्रेम-विवाह, वर्ग-संघर्ष, पीढ़ी-संघर्ष तथा अस्पृश्यता इसके अन्तर्गत आते हैं। जैसे—**'फैसला'** (विनोद रस्तोगी), **'लक्ष्मी का स्वागत'** (उपेन्द्रनाथ 'अश्क')।

2. ऐतिहासिक एकांकी—इतिहास अथवा ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के आधार पर लिखे गये एकांकी ऐतिहासिक एकांकी होते हैं। जैसे—**'दीपदान'** (डॉ0 रामकुमार वर्मा)।

3. मनोवैज्ञानिक एकांकी—मनोविज्ञान के आधार पर रचित एकांकी मनोवैज्ञानिक एकांकी होते हैं। जैसे—**'मकड़ी का जाला'** (जगदीशचन्द्र माथुर)।

4. राजनैतिक एकांकी—किसी राजनैतिक गतिविधि पर प्रकाश डालनेवाले एकांकी राजनैतिक एकांकी होते हैं। जैसे—**'पिशाचों का नाच'** (उदयशंकर भट्ट), **'सीमा-रेखा'** (विष्णु प्रभाकर)।

5. चारित्रिक एकांकी—जिन एकांकियों का मूलोद्देश्य किसी चरित्र-विशेष का सौन्दर्य या असौन्दर्य अनुभूत कराना होता है। जैसे—**'उत्सर्ग'** (डॉ0 रामकुमार वर्मा)।

6. पौराणिक एकांकी—पुराणों पर आधारित कथावस्तु को लेकर लिखे गये एकांकी पौराणिक एकांकी होते हैं। जैसे—**'मुद्रिका'** (सद्गुरुशरण अवस्थी), **'राजरानी सीता'** (डॉ0 रामकुमार वर्मा)।

7. सांस्कृतिक एकांकी—सांस्कृतिक समस्या पर आधारित एकांकी सांस्कृतिक एकांकी होते हैं। जैसे—**'प्रतिशोध'** (डॉ0 रामकुमार वर्मा), **'सच्चा धर्म'** (सेठ गोविन्ददास)।

8. आंचलिक एकांकी—किसी अंचल-विशेष की घटना पर आधारित वहाँ की लोकभाषा, रीति-व्यवहार, रहन-सहन, भूगोल आदि का चित्रण आंचलिक एकांकी में किया जाता है।

9. दार्शनिक एकांकी—दार्शनिक विषयों पर आधारित दार्शनिक एकांकी है। यथा—उदयशंकर भट्ट, लक्ष्मीनारायण मिश्र दार्शनिक एकांकीकार हैं।

10. तथ्यपरक एकांकी—एकांकीकार किसी विशेष सन्देश अथवा उद्देश्य पर बल न देकर किसी प्रसंग का नाटकीय चित्र अंकित करके प्रभाव अथवा निष्कर्ष ग्रहण करने का दायित्व पाठक या दर्शक पर छोड़ देता है। जैसे—**'मानव-मन'** (सेठ गोविन्ददास)।

(ब) प्रतिपाद्य की दृष्टि से एकांकी के अनेक भेदों की कल्पना की जा सकती है, यद्यपि इनकी कोई निश्चित सीमा नहीं निर्धारित की जा सकती। इसके अन्तर्गत समस्यामूलक एकांकी, हास्य एकांकी, व्यंग्य एकांकी, विचारपरक एकांकी और वैज्ञानिक एकांकी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। समस्यामूलक एकांकी में वैयक्तिक अथवा सामाजिक समस्या से सम्बन्धित उलझनों के चित्रण तथा कहीं-कहीं उसके सुलझाने का संकेत देते हुए एकांकी का गठन होता है। आज के समस्या-संकुल जीवन में ऐसे एकांकी बड़े प्रभावपूर्ण और भावोत्तेजक सिद्ध होते हैं। हास्य एकांकी में हास्य-विनोद का पुट रहता है, एकांकीकार ऐसे घटना-चक्र तथा ऐसे विचित्र मनमौजी पात्रों की सृष्टि करता है, जिससे संवाद पाठक और दर्शक के चित्त में एक प्रकार की गुदगुदी जगाते हुए उसे हँसाते चलते हैं। मनोरञ्जन और नयी स्फूर्ति के प्रेरक ऐसे एकांकी बड़े लोकप्रिय होते हैं। इनमें प्रायः सरल, सहज और उत्तेजनायुक्त वातावरण का निर्वाह होता है।

व्यंग्य एकांकी में हास्य-विनोद के पुट के साथ-साथ व्यक्ति, समाज अथवा परिवार की किसी विषमता अथवा विडम्बना के प्रति तीखा और चुटीला व्यंग्य होता है। एक-एक घटना-व्यापार और संवाद का एक-एक शब्द बाह्य आवरण के पीछे छिपकर झाँकती हुई अनेक ग्रन्थियों और प्रतिक्रियाओं का रोचक तथा सांकेतिक पर्दाफाश करता चलता है। ऐसे एकांकियों की भाषा-शैली दुहरे अर्थ की व्यञ्जना करती हुई पग-पग पर एक नये रहस्य का उद्घाटन करती चलती है।

विचारात्मक एकांकी किसी विशेष बौद्धिक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति करता है। इसके पात्र अपने निजी विचारों को नाटकीय रोचकता के साथ व्यक्त करते हुए किसी विशेष समाधान की ओर संकेत करते हैं। वैज्ञानिक एकांकी आज के विज्ञान-जगत् की किसी पहेली को लेकर प्रयोगशाला के वातावरण की झलक संवादों के माध्यम से देते हैं तथा व्यवहार-जगत् में विज्ञान की चर्चा को मनोरञ्जक रूप प्रदान करते हैं। डॉ० धर्मवीर भारती का 'सृष्टि का आखिरी आदमी' इसी प्रकार का एकांकी है।

(स) शैली अथवा शिल्प की दृष्टि से एकांकी को चार कोटियों में बाँटा जा सकता है—

(i) स्वप्न रूपक (फैण्टेसी) (ii) प्रहसन (iii) काव्य एकांकी (iv) रेडियो-रूपक। **स्वप्न रूपक** अर्थात् अतिकल्पना प्रधान एकांकी में एकांकीकार बहुत दूर तक अपनी कल्पना का सहारा लेता है। डॉ० रामकुमार वर्मा का **'बादल की मृत्यु'** ऐसा ही एकांकी है। **प्रहसन** में व्यंग्यात्मक ढंग से व्यंग्य-विनोद और परिहास की सृष्टि की जाती है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का प्रहसन **'अन्धेर नगरी'** प्रसिद्ध है। **काव्य एकांकी** का माध्यम काव्य होता है। वह छन्दबद्ध, तुकान्त और अतुकान्त रूप में हो सकता है। काव्य एकांकी में आवश्यक है कि उसमें नाटकीयता और कवित्व दोनों हो। उदयशंकर भट्ट का **तारा,** भगवतीचरण वर्मा का **'कर्ण'** और सुमित्रानन्दन पन्त का **'रजत शिखर'** काव्य एकांकी है।

रेडियो-रूपक आज का बहुत ही लोकप्रिय प्रकार है। इन एकांकियों की रचना आकाशवाणी पर प्रसारण के लिए की जाती है। इनमें ध्वनि-विशेष के द्वारा अभिनय और क्रिया-व्यापारों का निर्वाह होता है। यहाँ पर श्रोता आँख का काम कान से लेते हैं। विशेष प्रकार की ध्वनियों को सुनकर वे विशिष्ट दृश्य एवं भाव की कल्पना करके इन एकांकियों का रस लेने में समर्थ होते हैं। सुमित्रानन्दन पन्त का **'शिल्पी'** तथा डॉ० रामकुमार वर्मा का **'बादल की मृत्यु'** इसी प्रकार के एकांकी हैं।

रचना-विधान के अनुरूप एकांकी के एक दृश्यीय, एक पात्रीय तथा अनेक पात्रीय जैसे भेद भी सम्भव हैं। एक पात्रीय एकांकी वे हैं जिनमें केवल एक ही पात्र अपनी विशिष्ट कला से कई पात्रों के संवाद एवं क्रिया-व्यापारों का अभिनय करने में समर्थ होता है। मुख्यतः रेडियो-रूपक के दो भेद होते हैं—ध्वनि रूपक और वृत्त रूपक। ध्वनि रूपक की कथावस्तु वृत्त रूपक की कथावस्तु से भिन्न होती है। ध्वनि रूपक में केवल ध्वनि का महत्त्व होता है तथा वृत्त रूपक में संवाद के बीच-बीच में बहुत-सा वर्णन सूत्रधार के माध्यम से दिया जाता है।

एकांकी के उपर्युक्त प्रकारों के अतिरिक्त अन्य भेद-विभेद व्यक्तिगत और सामाजिक रुचि के अनुरूप किये जा सकते हैं। वैषम्य एकांकी, विद्रूप एकांकी, फीचर, मालावत् एकांकी, दुःखान्त एकांकी, सुखान्त एकांकी, मेलोड्रामिटिक (अति नाटकीय) एकांकी, व्याख्यामूलक एकांकी, आदर्शमूलक एकांकी, अनुभूतिमय एकांकी, आदर्शवादी एकांकी, यथार्थवादी एकांकी, कलावादी एकांकी, प्रगतिवादी एकांकी आदि अनेक प्रकारों की चर्चा भी की जा सकती है।

हिन्दी एकांकी : उद्‌भव और विकास

हिन्दी एकांकी के जन्म के सम्बन्ध में विद्वानों के दो वर्ग हैं। एक वर्ग हिन्दी एकांकी का विकास संस्कृत नाट्य-कला से मानता है तो दूसरा वर्ग एकांकी को पाश्चात्य साहित्य की देन स्वीकार करता है। पाश्चात्य साहित्य में यद्यपि यूनान के नाटकों की परम्परा आरम्भ होती है और कालान्तर में ईसाई आदर्शों के प्रचारार्थ चर्च में अभिनीत धार्मिक अथवा सन्तों के जीवन से सम्बन्धित रहस्य नाटक और रहस्यात्मक नाटक का प्रचलन रहा। क्रमशः 11वीं-12वीं शताब्दी के नीतिपरक नाट्यरूप और प्रासंगिक नाट्यरूप का जन-सामान्य में प्रचार हुआ। इन्हीं आरम्भिक लघु नाट्यरूपों में पाश्चात्य एकांकी का बीज दिखायी दे जाता है।

एकांकी का जो आधुनिकतम रूप आज निश्चित-सा हो गया है, उसकी उपज इंग्लैण्ड में 19वीं शताब्दी के अन्त में 'कर्टेन रेजर' अथवा पट्टोन्नायक से मानी जाती है। कहा जाता है कि उस समय वहाँ एक ऐसा शिष्ट वर्ग था, जो रात्रि में पर्याप्त विलम्ब से भोजन करता है। व्यावसायिक नाटक कम्पनियों के अधिकारी अपना नाटक प्रारम्भ करने के लिए ऐसे लोगों की प्रतीक्षा करते थे, परन्तु समय पर आये हुए दर्शकों का मनोरञ्जन करना भी उनका कर्त्तव्य हो जाता था। अतः वे मुख्य नाटक से पूर्व कुछ छोटे-छोटे नाटकों का प्रदर्शन करते थे। इसे मुख्य पर्दे को उठाने से पूर्व अभिनीत कर लिया जाता था। इसी कारण इन छोटे नाटकों को 'कर्टेन रेजर' नाम दिया गया। धीरे-धीरे यह विधा लोकप्रिय होती गयी।

सन् 1903 में विलियम जेकब की कहानी 'मंकीज पॉ' के आधार पर लुई पार्कर ने एक छोटा कर्टेन रेजर लिखा। दर्शकों ने इसे बहुत अधिक पसन्द किया। पाश्चात्य देशों में पिछली अर्द्ध शताब्दी में इस कला की आशातीत उन्नति हुई और आगे चलकर इसका प्रभाव हिन्दी एकांकी पर पड़ा।

हिन्दी एकांकी के उद्‌भव और विकास का जहाँ तक सम्बन्ध है, इस ओर भारतेन्दु-युग से ही प्रयोग आरम्भ हो गये थे। उसके पूर्व भी एक अंक की रचनाओं को लघु रास ग्रन्थों में देखा जा सकता है। कृष्ण-भक्ति के सम्प्रदायों द्वारा वृन्दावन में अभिनीत रासलीला के नाट्यरूपों में भी एकांकी का विशिष्ट भावमय प्रवाह दिखायी देता है। भक्तों के लीला नाटकों में भी यह परम्परा विद्यमान रही है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एवं उनके सहयोगियों ने प्राचीन संस्कृत एकांकी के प्रति आस्था रखते हुए भी बँगला और अंग्रेजी एकांकियों की कला को अपनाने का प्रयास किया। इनमें विषय-तत्त्व की दृष्टि से नवीनता और यथार्थ बोध की प्रवृत्ति विद्यमान है, परन्तु नये-नये एकांकी शिल्प के प्रति ये उतने सचेत नहीं रह पाये। एकांकी के विकास का संक्षिप्त परिचय निम्न प्रकार है—

हिन्दी में एकांकी का प्रचलन नाटक के साथ **भारतेन्दु-युग** में ही हुआ था। स्वयं भारतेन्दु जी ने संस्कृत परम्परा पर आधारित मौलिक एकांकियों की रचना की। 'अन्धेर नगरी', 'प्रेम योगिनी', 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' उनके मौलिक प्रहसन हैं। भारतेन्दु जी के एकांकियों का नाट्यरूप प्राचीन शैली पर आधारित है, किन्तु उनमें प्रस्तुत की गयी समस्याएँ सर्वथा नवीन हैं। भारतेन्दु जी के अतिरिक्त इस युग में राधाचरण गोस्वामी, पं० बालकृष्ण भट्ट, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', किशोरीलाल गोस्वामी, अम्बिकादत्त व्यास, राधाकृष्णदास आदि ने भी विविध प्रहसनों तथा एकांकियों की रचना की। भारतेन्दु-युग में हिन्दी एकांकी का उद्‌भव माना जाता है।

शिल्प की दृष्टि से **द्विवेदी-युग** भारतेन्दु-युग से एक कदम आगे बढ़ा अर्थात् द्विवेदी-युग में हिन्दी एकांकी का विकास हुआ। इस युग में प्रहसन और व्यंग्य की कोटि में आनेवाले अनेक एकांकियों की रचना हुई। इस युग में नियन्त्रण की पुरानी कठोर संस्कृत पद्धति छूटने लगी और नये ढंग के एकांकी लिखे जाने लगे। नयी समस्याएँ, विचारधारा एवं गद्य की शिष्ट भाषा का प्रयोग आरम्भ हो गया। इस प्रकार के एकांकियों में 'चुंगी की उम्मीदवारी' (बदरीनाथ भट्ट); 'रेशमी रूमाल', 'किसमिस' (रामसिंह वर्मा), 'मूर्ख मण्डली' (रूपनारायण पाण्डेय), 'शेरसिंह' (मंगलाप्रसाद विश्वकर्मा), 'कृष्णा' (सियारामशरण गुप्त); 'नीला', 'दुर्गावती', 'पन्ना' (ब्रजलाल शास्त्री); 'चार बेचारे' (पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र'); 'आनरेरी मजिस्ट्रेट' (सुदर्शन) आदि एकांकी उल्लेखनीय हैं।

आधुनिक युग का प्रथम एकांकी जयशंकर प्रसाद का 'एक घूँट' माना जाता है। यद्यपि इस एकांकी में भी संस्कृत नाट्य-कला की ओर झुकाव परिलक्षित होता है, फिर भी इसमें आधुनिक एकांकी-कला का पूर्ण निर्वाह हुआ है। प्रसाद जी के पश्चात् तो डॉ० रामकुमार वर्मा, भुवनेश्वरप्रसाद मिश्र, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उपेन्द्रनाथ 'अश्क', उदयशंकर भट्ट, सेठ गोविन्ददास आदि एकांकीकारों ने तीव्र गति से हिन्दी एकांकी साहित्य को समृद्ध किया। इनमें से कुछ प्रमुख एकांकीकारों के योगदान का संक्षिप्त परिचय अग्रवर्णित है—

डॉ० रामकुमार वर्मा ने एकांकी-रचना को अपनी साहित्य-साधना का लक्ष्य बनाया और हिन्दी में एकांकी के अभाव की पूर्ति की। उनका पहला एकांकी 'बादल की मृत्यु' 1930 ई० में प्रकाशित हुआ था। वर्मा जी ने सौ से भी अधिक

एकांकियों की रचना की है। इन एकांकियों के विषय सामाजिक और ऐतिहासिक दोनों ही प्रकार के हैं। डॉ0 रामकुमार वर्मा की 'पृथ्वीराज की आँखें' तथा अन्य रचनाएँ भारतीय परिवेश का विशेष निर्वाह करती हैं। पाश्चात्य शिल्प को अपनाते हुए भी विषयवस्तु, चरित्रांकन तथा सांस्कृतिक वातावरण की रुचि में निजी भारतीय परम्परा के प्रति सजग रहने के कारण डॉ0 रामकुमार वर्मा आधुनिक हिन्दी एकांकी के जनक कहे जाते हैं। इनके एकांकियों में भारतीय आदर्श, त्याग, तपस्या, दया, करुणा आदि गुण सर्वत्र दृष्टिगोचर होते हैं।

भुवनेश्वरप्रसाद का 'कारवाँ' एकांकी-संग्रह सन् 1935 ई0 में प्रकाशित हुआ था। उसमें संगृहीत एकांकी इस क्षेत्र में नये प्रयोग थे, लेकिन उस पर पाश्चात्य प्रभाव इतना अधिक है कि 'कारवाँ' अपनी जातीय परम्परा से कटा हुआ प्रतीत होता है लेकिन भाषा की शक्ति, उपमानों की नवीनता, मनोरम शब्द-विधान आदि के कारण इसमें अद्‌भुत आकर्षण आ गया है।

उदयशंकर भट्ट का पहला एकांकी-संग्रह 'अभिनव एकांकी' के नाम से 1940 ई0 में प्रकाशित हुआ था। इसके पश्चात् उन्होंने सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, मनोवैज्ञानिक आदि अनेक विषयों पर सैकड़ों एकांकियों की रचना की। 'वर निर्वाचन', 'पर्दे के पीछे', 'नये मेहमान', 'गिरती दीवारें' आदि अनेक प्रसिद्ध एकांकी हैं।

लक्ष्मीनारायण मिश्र के एकांकियों में 'अशोक वन', 'प्रलय के पंख पर', 'बलहीन', 'स्वर्ग में विप्लव' आदि उल्लेखनीय हैं। इनमें पौराणिक, ऐतिहासिक, राजनीतिक, सामाजिक आदि सभी प्रकार की समस्याओं को चित्रित किया गया है।

जगदीशचन्द्र माथुर बहुत पहले से एकांकी लिखते रहे हैं। इनका पहला एकांकी 'मेरी बाँसुरी' सन् 1936 ई0 में 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। इसके पश्चात् उनके अनेक एकांकी प्रकाशित हुए जिनमें 'भोर का तारा', 'कलिंग विजय', 'खण्डहर', 'घोंसले', 'शारदीया' आदि मुख्य हैं। इन्होंने अपने एकांकियों के लिए मध्यमवर्गीय जीवन की अनेक समस्याएँ ली हैं, जिनके माध्यम से समाज के पाखण्ड तथा रूढ़ियों पर प्रहार करते हैं।

सेठ गोविन्ददास ने ऐतिहासिक, पौराणिक, राजनीतिक आदि विभिन्न विषयों पर एकांकियों की रचना की है। इनके एकांकियों में 'ईद और होली', 'स्पर्द्धा', 'मैत्री' आदि उत्तम कोटि के समस्यामूलक एकांकी हैं। ये भाषा-शैली, शिल्प, विचार-प्रतिपादन आदि सभी दृष्टियों से प्रभावपूर्ण हैं। समस्याओं का व्यावहारिक हल ढूँढ़ने में इन्होंने सतर्कता बरती है, पर उनकी गहराई में बैठने का प्रयास कम किया है।

उपेन्द्रनाथ 'अश्क' ने अपने एकांकियों में समाज की विविध समस्याओं को सफलतापूर्वक चित्रित किया है। 'अश्क' जी के दो दर्जन से अधिक एकांकी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। 'लक्ष्मी का स्वागत', 'स्वर्ग की झलक', 'पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ', 'अधिकार का रक्षक' आदि इनके उल्लेखनीय एकांकी हैं। **विष्णु प्रभाकर** ने भी सामाजिक, राजनीतिक, हास्य-व्यंग्यप्रधान तथा मनोवैज्ञानिक एकांकी लिखे हैं।

एकांकी के क्षेत्र में **गणेशप्रसाद द्विवेदी, भगवतीचरण वर्मा, वृन्दावनलाल वर्मा** आदि ने भी योगदान दिया है। स्वतन्त्रता के पश्चात् अनेक नयी प्रतिभाओं ने एकांकी के क्षेत्र में प्रवेश किया। इनमें **विनोद रस्तोगी, जयनाथ नलिन, मोहनसिंह सेंगर, लक्ष्मीनारायण लाल, रामवृक्ष बेनीपुरी, सत्येन्द्र शरत, धर्मवीर भारती, चन्द्रशेखर** आदि के नाम आदर के साथ लिये जा सकते हैं।

आज पुरानी पीढ़ी के एकांकीकारों की अपेक्षा नयी पीढ़ी के एकांकीकारों में युग की नयी कुण्ठाओं, वर्जनाओं और विडम्बनाओं की अभिव्यक्ति के प्रति विशेष आग्रह दिखलायी देता है। पौराणिक और ऐतिहासिक नाटकों के प्रति नये एकांकीकारों ने एक नया रुख अपनाया है। वे पुरानी कथा लेकर उसे आज की समस्याओं के सन्दर्भ में प्रस्तुत करते हैं। पुराने चरित्रों का अंकन नवीन मनोवैज्ञानिक दृष्टि से किया जाता है। वे आज के हमारे-जैसे ही पात्र प्रतीत होते हैं और उनकी समस्याएँ आज की मनोवृत्ति को प्रतिबिम्बित करने में समर्थ होती हैं। पाश्चात्य एकांकी-शिल्प का उपयोग करते हुए भी कुछ एकांकीकार प्राचीन संस्कृत नाट्यशास्त्र से प्रेरणा लेकर मौलिक भारतीय एकांकी का स्वरूप विकसित करने में तत्पर हैं।

युगीन परिस्थितियों ने एकांकी के स्वरूप-निर्धारण में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभायी है। अब पुराना सब-कुछ ध्वस्त हो रहा है और नयी रूप-रेखा प्रस्तुत हो रही है। सामाजिक जीवन और विचार दोनों ही क्षेत्रों में उत्क्रान्ति हो रही है। फलतः साहित्यकार के ऊपर नयी जिम्मेदारियाँ आयी हैं। प्रतिदिन स्थितियों में परिवर्तन हो रहा है और इस नवीन सामयिक सन्दर्भ से एकांकी भी प्रभावित है। एकांकीकारों के सामने भी भावबोध के नवीन स्तर, सौन्दर्यबोध के नये आयाम और कल्पना के नये क्षितिज उद्‌घाटित हो रहे हैं।

❖

संकलित एकांकियों का सारांश

प्रस्तुत पाठ्य-पुस्तक में संकलित एकांकी दृश्य एवं श्रव्य दोनों हैं। ये जितने रंगमंचीय हैं, उतने ही सुपाठ्य। विद्यार्थियों को एकांकी की कथावस्तु, संवाद-योजना, चरित्रांकन, भाषा-शैली, देश-काल एवं वातावरण और उद्देश्य आदि सभी तत्त्वों की जानकारी के साथ ही अभिनय के प्रति भी जागरूक बनाने की आवश्यकता है। इसमें पाँच एकांकी संकलित किये गये हैं जो प्रतिपाद्य और शिल्प की दृष्टि से विशिष्ट कोटि की कलाकृतियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। कक्षा 9 के विद्यार्थियों की मनोवैज्ञानिक सोच को दृष्टिगत रखते हुए ये एकांकी पाठ्य-पुस्तक में संकलित किये गये हैं, जो भारतीय संस्कृति, राष्ट्रीय प्रेम, भावात्मक एकता, सामाजिकता एवं आधुनिक समस्याओं से छात्रों को परिचित कराते हैं। उपेन्द्रनाथ 'अश्क' जी ने स्वयं अपने एकांकी **'लक्ष्मी का स्वागत'** के विषय में कहा था कि '' 'लक्ष्मी का स्वागत' मेरा पहला नख से शिख तक चुस्त-दुरुस्त एकांकी है।'' पाठ्य-पुस्तक में संकलित सभी एकांकियों का सारांश नीचे दिया जा रहा है।

दीपदान

'दीपदान' डॉ0 रामकुमार वर्मा का एक प्रसिद्ध ऐतिहासिक एकांकी है। इस एकांकी में वर्मा जी ने बलिदान और त्याग की मूर्ति पन्ना धाय की ऐतिहासिक गौरव-गाथा का चित्रण किया है। संक्षेप में 'दीपदान' एकांकी की कथावस्तु इस प्रकार है—

चित्तौड़गढ़ के महाराजा राणा संग्रामसिंह के निधन के पश्चात् उनके अनुज पृथ्वीराज का दासी-पुत्र बनवीर चित्तौड़ का राजा बनकर निष्कण्टक राज्य करना चाहता है। कुल-परम्परा के अनुसार संग्रामसिंह के पुत्र कुँवर उदयसिंह को राज्य मिलना चाहिए था, किन्तु उदयसिंह अल्पवयस्क होने के कारण उसका उत्तराधिकारी नहीं था। अतः उदयसिंह के संरक्षक के रूप में बनवीर को चित्तौड़गढ़ की गद्दी सौंप दी गयी। दीपदान उत्सव के बहाने वह कुँवर उदयसिंह की हत्या का षड्यन्त्र रचता है। कुँवर उदयसिंह का पालन-पोषण करनेवाली पन्ना धाय चित्तौड़ के राजमहल में बैठी उसकी प्रतीक्षा कर रही थी। उदयसिंह तुलजा भवानी के मन्दिर से लड़कियों के नृत्य को देखकर आ जाता है और पन्ना धाय को लेकर फिर जाना चाहता है। अनहोनी की आशंका से पन्ना धाय उसे पुनः वहाँ नहीं जाने देती। कुँवर उदयसिंह रूठकर शयन-कक्ष को छोड़कर दूसरे कक्ष में सोने चला जाता है। कुछ समय पश्चात् रावल सरूपसिंह की पुत्री सोना, जो कुँवर के साथ खेला करती थी, कुँवर को अपने साथ ले जाने के लिए पन्ना के पास आती है। सोना को बनवीर ने उदयसिंह को साथ लाने के लिए भेजा था। पन्ना बनवीर के इस षड्यन्त्र को भाँप लेती है और वह सोना से टाल-मटोल कर देती है।

कुछ ही क्षण के पश्चात् कुँवर को ढूँढ़ता हुआ पन्ना का पुत्र चन्दन आता है। उदयसिंह के सो जाने की बात सुनकर वह चला जाता है। उसी समय सामली नाम की दासी चीखती हुई पन्ना के पास आकर बताती है कि बनवीर ने सोते हुए विक्रमादित्य की हत्या कर दी है और अब वह इधर ही कुँवर की हत्या के लिए आ रहा है। दासी की बात सुनकर पन्ना व्याकुल हो जाती है और कुँवर की रक्षा का उपाय सोचने लगती है। कुँवर को लेकर पन्ना कुम्भलगढ़ भाग जाना चाहती है, लेकिन राजमहल को तो चारों ओर से बनवीर के सैनिकों ने घेर लिया है। संयोगवश महल का जूठन उठानेवाला कीरत बारी एक बड़ी टोकरी लेकर वहाँ आ जाता है। पन्ना दृढ़तापूर्वक उससे सारी बातें बताती है। स्वामिभक्त कीरत बारी पन्ना की योजनानुसार उदयसिंह को टोकरी में लिटाकर महल से बाहर लेकर चला गया। अब पन्ना सोचती है कि बनवीर को कुँवर के विषय में क्या बतायेगी। अन्ततः वह सोचती है कि कुँवर उदयसिंह की शय्या पर चादर उढ़ाकर अपने पुत्र चन्दन को सुला देगी। उसी समय वहाँ चन्दन आ जाता है। पन्ना उसे कुँवर उदयसिंह की शय्या पर लिटाकर, लोरियाँ गाते हुए सुला देती है। इस प्रकार उदयसिंह की रक्षा के लिए अपने पुत्र का बलिदान करने को पन्ना तत्पर हो जाती है।

उसी समय बनवीर हाथ में नंगी तलवार लिये उदयसिंह के कक्ष में प्रवेश करता है। वह जागीर का प्रलोभन देकर पन्ना को अपने षड्यन्त्र में सहायक बनाना चाहता है, किन्तु पन्ना अपने कर्त्तव्य पर दृढ़ रहती है। वह बनवीर को फटकारती है। क्रोधित बनवीर चन्दन को उदयसिंह समझकर पन्ना की आँखों के सामने ही तलवार से मौत के घाट उतार देता है। वह क्रूरतापूर्ण शब्दों में कहने लगता है, ''यही है मेरे मार्ग का कण्टक!'' बनवीर के इस क्रूर काण्ड और पन्ना के अपूर्व त्याग के साथ एकांकी समाप्त

हो जाता है। एकांकीकार ने पन्ना के चरित्र से यह व्यक्त किया है कि राष्ट्रीय हित के लिए व्यक्तिगत एवं पारिवारिक हित का बलिदान करना पड़ता है। त्याग से मनुष्य महान् तथा स्वार्थलिप्सा से नीच बन जाता है। ♦

नये मेहमान

'नये मेहमान' उदयशंकर भट्ट जी का समस्या-प्रधान एकांकी है। इसमें महानगरों के मध्यमवर्गीय जीवन का सजीव और यथार्थ चित्रण हुआ है। बड़े-बड़े नगरों में आवास की समस्याएँ बहुत बढ़ गयी हैं। मेहमानों के आ जाने पर ये समस्याएँ कितनी अधिक बढ़ जाती हैं, किस प्रकार घर के सदस्यों का हृदय संकुचित हो जाता है, इस तथ्य का बड़ा रोचक और सजीव चित्रण प्रस्तुत एकांकी में हुआ है। इस एकांकी का सारांश इस प्रकार है—

एकांकी का मुख्य पात्र विश्वनाथ है। वह एक बड़े नगर की घनी बस्ती में रहता है। उसका मकान बहुत छोटा है। उसी में वह पत्नी रेवती तथा प्रमोद एवं किरण नाम के दो बच्चों के साथ जीवन व्यतीत कर रहा है। उसका छोटा बच्चा बीमार है, पत्नी का गर्मी के कारण बुरा हाल है, रात के आठ बज चुके हैं। मकान की छत बहुत छोटी है, उस पर चारपाई बिछाने तक का भी स्थान नहीं है। पड़ोसिन बहुत कठोर स्वभाव की है, वह अपने खाली छत का प्रयोग नहीं करने देती। दोनों पति-पत्नी एक-दूसरे को आराम पहुँचाने के विचार से परस्पर एक-दूसरे से छत पर सोने का आग्रह करते हैं। अन्ततः विश्वनाथ छत पर सोने के लिए तैयार हो जाता है।

जैसे ही वे दोनों सोने की तैयारी करते हैं, वैसे ही बाहर से कोई दरवाजा खटखटाता है। विश्वनाथ दरवाजा खोलता है तो दो अपरिचित व्यक्ति बिस्तर और सन्दूक के साथ अन्दर आ जाते हैं। उनके नाम बाबूलाल और नन्हेंमल हैं। विश्वनाथ उन्हें नहीं पहचानता, फिर भी वे बेशर्मी से घर में रुक जाते हैं और विश्वनाथ से बर्फ के ठण्डे पानी की माँग करते हैं। विश्वनाथ उनका पता पूछता है तो वे दोनों बातों में उड़ा देते हैं। विश्वनाथ संकोच के कारण कुछ नहीं कह पाता। वे दोनों पानी पीते हैं और पड़ोसी की छत पर पानी फैला देते हैं। पड़ोसी को गुस्से में देखकर विश्वनाथ क्षमा-याचना कर लेता है। जब विश्वनाथ दबे मन से उनसे भोजन के लिए पूछता है तो वे तुरन्त 'हाँ' कर देते हैं। रेवती खाना बनाने के लिए तैयार नहीं होती तथा बाहर से भी भोजन नहीं मँगाने देती और अपने पति से जिद करती है कि पहले इनका पता-ठिकाना पूछो। जब विश्वनाथ साफ-साफ पूछता है तो पता चलता है कि वे भूल से उसके घर आ गये हैं। वास्तव में उन्हें पड़ोस के ही कविराज रामलाल के घर जाना था। यह ज्ञात होने पर विश्वनाथ के बच्चे उन्हें सही स्थान पर पहुँचा आते हैं।

ज्यों ही पति-पत्नी इन दोनों से मुक्त होते हैं और सब लोग सोने ही वाले थे कि नीचे फिर दरवाजा खटखटाने की आवाज आती है। रेवती अपने भाई का स्वर पहचानकर प्रसन्न हो जाती है। रेवती को इस बात का दुःख है कि उसका भाई भी मकान ढूँढ़ता रहा और इतना परेशान होने के बाद सही स्थान पर पहुँचा है। बच्चे मिठाई और बर्फ लाने के लिए जाते हैं। भाई के बार-बार मना करने पर भी वह खाना बनाती है। विश्वनाथ मुस्कराकर व्यंग्य में कहता है—"कहो, अब?" इस पर रेवती कहती है—"अब क्या, मैं खाना बनाऊँगी, भैया भूखे नहीं सो सकते।" यहीं पर एकांकी समाप्त हो जाता है।

प्रस्तुत एकांकी में लेखक का उद्देश्य नगर की आवास-समस्या का चित्रण करना है। आज नगरों में आवास-समस्या इतनी जटिल है कि लोग नये मेहमानों से कतराते हैं। वे सगे-सम्बन्धी को तो कुछ समय के लिए रख सकते हैं, किन्तु एकाएक आये अतिथि से घबरा जाते हैं। ♦

व्यवहार

सेठ गोविन्ददास की तीन दृश्यों की एकांकी **'व्यवहार'** में कुल चार पात्र हैं–रघुराजसिंह जमींदार, नर्मदाशंकर उनके स्टेट का मैनेजर, एक किसान चूरामन और क्रान्तिचन्द्र जो चूरामन का पुत्र है।

पहला दृश्य प्रातःकाल नगर में स्थित जमींदार रघुराजसिंह के महल की एक बालकनी का है जो सुन्दर और सजा हुआ है। पच्चीस वर्षीय नवयुवक जमींदार रघुराजसिंह बालकनी के एक कोने में खड़ा एक छोटी-सी फैन्सी दूरबीन से पीछे के दरख्तों से परे की कोई वस्तु देख रहा है। उसके नजदीक उसके स्टेट के मैनेजर पैंसठ वर्षीय नर्मदाशंकर खड़ा है। रघुराजसिंह की बहन के विवाह में किसानों को भोज में सपरिवार निमन्त्रित किया गया था। रघुराजसिंह के पूछने पर नर्मदाशंकर बताता है कि मय बाल-बच्चों के पच्चीस हजार से कम किसान नहीं आयेंगे। किन्तु पहले की शादियों में सिर्फ मर्द बुलाये जाते थे, वे भी

चुने हुए घरों के और घर-पीछे एक आदमी। रघुराजसिंह के इस प्रथा को गलत बताने पर नर्मदाशंकर क्षमा माँगते हुए कहता है कि आपकी कार्य-पद्धति सही नहीं है। आपने काम सँभालते ही किसानों का सारा कर्ज माफ कर दिया। भले ही वसूली नहीं होती किन्तु, किसानों पर दबाव रखे बिना जमींदारी नहीं चलती है। आपने बिना नजराना लिये जमीन दी, वह भी गलत था। निमन्त्रण में खर्च बहुत होगा और व्यवहार उतना नहीं मिलेगा। रघुराजसिंह के यह कहने पर कि किसी से व्यवहार नहीं लिया जायगा तब नर्मदाशंकर उन्हें आश्चर्य से देखता है।

दूसरा दृश्य प्रातःकाल गाँव के एक मकान का कोठा है। दीवाल से सटकर एक लाल रंग की जाजम बिछी हुई है जिस पर कुछ किसान लोग बैठे हैं। वहाँ 22-23 वर्षीय एक नवयुवक क्रान्तिचन्द्र जो कालेज का पढ़ा और किसान चूरामन का बेटा है, रोष में तमतमाया बैठा है। उसके चेहरे से क्रूरता टपक रही है। वह किसानों को एकत्र करके जमींदार के विरुद्ध भड़काकर निमन्त्रण में न जाने के लिए लामबन्द कर रहा है। वह जमींदार की उदारता, कर्ज माफ करने, बिना नजराना लिये गरीब किसानों को जमीन देने को जमींदार की लाचारी बताता है। वह कहता है कि जो आपको लूट रहा है, जो आपका खून पी रहा है, उस लुटेरे डाकू के भय से आप निमन्त्रण में जायँगे? आप लोग डरते हैं, किन्तु मैं नहीं डरता। भय से अधिक बुरी वस्तु मैं संसार में और कोई नहीं मानता। मैं ये सब बातें ऊँचे स्वर में कहने के लिए तैयार ही नहीं, स्वयं जमींदार के सम्मुख कहने, उसे लिखकर भेजने के लिए प्रस्तुत हूँ। अन्त में वह सब किसानों को रोककर, किसानों की तरफ से जमींदार को पत्र भेज देता है।

तीसरा दृश्य मध्याह्न काल रघुराजसिंह के महल की बालकनी का है। नर्मदाशंकर हाथ में एक खुली चिट्ठी लिये आता है और उसे रघुराजसिंह के हाथ में दे देता है। रघुराजसिंह चिट्ठी पढ़ते-पढ़ते एकबारगी कुरसी पर बैठ जाते हैं। ग्लानि से उनका सिर झुक जाता है। नर्मदाशंकर एकटक रघुराजसिंह की सारी मुद्रा को देखता है, फिर क्षुब्ध होकर कहता है–"देखा राजा साहब, देखा, आपने इन किसानों की बदमाशी को? आप इन पर प्राण देते हैं...जमींदार की बहन के विवाह-भोज का किसानों द्वारा बहिष्कार!" रघुराजसिंह ने कहा कि किसानों के प्रतिनिधि क्रान्तिचन्द्र ने ठीक तो लिखा है–"भक्षक और भक्ष्य का कैसा व्यवहार?" मेरी गलती थी जो मैं यह समझता था कि किसानों का मैं हित कर सकता हूँ। अब तो मेरे सामने केवल दो विकल्प हैं–सच्चा जमींदार बनूँ या उन्हीं के सच्चे हित में जीवन व्यतीत करूँ। ♦

लक्ष्मी का स्वागत

उपेन्द्रनाथ 'अश्क' द्वारा लिखित **'लक्ष्मी का स्वागत'** एक मर्मस्पर्शी एवं हृदयद्रावक एकांकी है। इस एकांकी की कथावस्तु पारिवारिक होते हुए भी दूषित सामाजिक मान्यताओं की ओर संकेत करती है और आज के मानव की धन-लिप्सा, स्वार्थ-भावना, हृदयहीनता और क्रूरता का यथार्थ रूप प्रस्तुत करती है। इस एकांकी में एकांकीकार ने दहेज के लोभी उन माता-पिता का चित्रण किया है जो दहेज में काफी धन प्राप्त करने के उद्देश्य से अपने पुत्र रौशन का पुनर्विवाह उसकी पत्नी सरला की मृत्यु के चौथे दिन ही कर देना चाहते हैं। एकांकी की कथावस्तु इस प्रकार है—

जालन्धर के एक मध्यमवर्गीय परिवार का सदस्य रौशन अपने पुत्र अरुण की बढ़ती बीमारी से बहुत दुःखी है। वह बार-बार अपने बेटे की तड़फड़ाती स्थिति को देखकर घबरा उठता है। उसकी पत्नी को मरे हुए अभी कुछ ही दिन तो हुआ है। उसके दुःख को वह अभी भूल न पाया था कि बच्चा डिफ्थीरिया (गले के संक्रामक रोग) से पीड़ित हो गया। उसकी हालत प्रतिक्षण बिगड़ती जा रही है। वह अपने छोटे भाई भाषी को डॉक्टर बुलाने के लिए भेजता है। बाहर मूसलधार वर्षा, आँधी और ओले जैसे उसके मन को भयभीत कर रहे हैं। रौशन अपने मित्र सुरेन्द्र से कह रहा है—"मेरा दिल डर रहा है सुरेन्द्र, कहीं अपनी माँ की तरह अरुण भी मुझे धोखा न दे जाय?" उसको विह्वल देखकर सुरेन्द्र धैर्य बँधाता हुआ कहता है—"हौसला करो! अभी डॉक्टर आ जायगा।" डॉक्टर आकर बताता है कि बच्चे की हालत ठीक नहीं है। एक इंजेक्शन दे दिया है और गले में पन्द्रह-पन्द्रह मिनट बाद दवाई की दो-चार बूँदें डालते रहें। इसका कोई दूसरा इलाज नहीं है। बस! भगवान् पर भरोसा रखें। उधर माँ भाषी से दरवाजे पर देखने के लिए कहती है, तो भाषी पूछता है, वहाँ कौन है? इस पर माँ कहती है कि वे लोग होंगे जो सरला के मरने पर अपनी लड़की के लिए कह रहे थे। भाषी लड़कीवालों को नीचे बिठाकर माँ के पास आकर बताता है कि उनके साथ एक औरत भी है। रौशन के मित्र सुरेन्द्र से माँ कहती है कि रौशन को समझाकर वह नीचे ले आये। रौशन पुत्र-प्रेम में पागल-सा हो गया है। वह माँ से क्रोध में भरकर कहता है–"उनसे कहो, जहाँ से आये हैं, वहीं चले जायँ। .....मैं नहीं जानता, मैं पागल हूँ या आप। ..... शादी, शादी, शादी! क्या शादी ही दुनिया में सब-कुछ है? घर में बच्चा मर रहा है और तुम्हें शादी

की सूझ रही है।'' इतना होने पर भी रौशन के पिता शगुन लेने को तैयार हैं। उन्होंने पता लगा लिया कि सियालकोट में इनकी बड़ी भारी फर्म है और इनके यहाँ हजारों का लेन-देन है। अन्त में रौशन के पिता शगुन लेकर माँ को बधाई लेने आते हैं। इसी समय अरुण की मौत हो जाती है। रौशन चिढ़कर कहता है, ''हाँ, नाचो, गाओ, खुशियाँ मनाओ।'' पिता के हाथ से हुक्का गिर पड़ता है और मुँह खुला रह जाता है। माँ चीख मारकर सिर थामे धम्म से बैठ जाती है। सुरेन्द्र कहता है·····''माँ जी, जाकर दाने लाओ और दीये का प्रबन्ध करो।'' यहीं पर एकांकी समाप्त हो जाता है।

निश्चय ही **'लक्ष्मी का स्वागत'** एकांकी का कथानक अत्यधिक संवेदनशील और भाव-विभोर करनेवाला है। वास्तव में 'अश्क' जी ने सामाजिक रीति-नीति के मूल में छिपी हुई मानव-मन की निष्ठुरता और हृदयहीनता को ही वाणी दी है। कथानक सुगठित, सशक्त एवं प्रभावशाली बन पड़ा है, जिससे 'अश्क' जी की एकांकी-कला का समृद्ध रूप सामने उपस्थित होता है।

♦

सीमा-रेखा

विष्णु प्रभाकर द्वारा लिखित **'सीमा-रेखा'** राष्ट्रीय चेतना से ओतप्रोत एकांकी है। एकांकीकार का मत है कि जनतन्त्र के वास्तविक स्वरूप में अनेक विसंगतियाँ उत्पन्न हो रही हैं। इसके कारण राष्ट्रीय हित की निरन्तर हत्या हो रही है। जनता में राष्ट्रीय चेतना का अभाव है। वह आन्दोलन करती है, परिणामस्वरूप राष्ट्रीय सम्पत्ति की अपार क्षति होती है। एकांकीकार ने इस समस्या को ही अपने एकांकी की कथावस्तु बनाया है। एकांकीकार ने चार भाइयों के रूप में स्वतन्त्र भारत के चार वर्गों के प्रतिनिधियों के द्वन्द्व को प्रस्तुत किया है। विभिन्न घटनाओं के माध्यम से इस बात को भी सिद्ध किया गया है कि जनतन्त्र में सरकार और जनता के बीच कोई सीमा-रेखा नहीं होती। प्रस्तुत एकांकी की कथावस्तु इस प्रकार है—

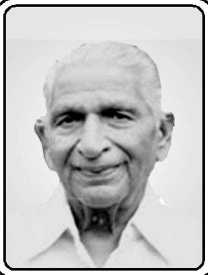
एकांकी में चार भाइयों का वर्णन है। चारों भाइयों में एक सत्ता पक्ष का नेता है शरतचन्द्र तथा एक विरोधी पक्ष का है—सुभाषचन्द्र। लक्ष्मीचन्द्र एक व्यवसायी है जबकि विजय पुलिस में कप्तान। अरविन्द बड़े भाई लक्ष्मीचन्द्र का पुत्र है। इन चारों भाइयों की पत्नियाँ हैं—तारा, अन्नपूर्णा, सविता और उमा। एक दिन बैंक के पास अन्दोलनकारियों की भीड़ बेकाबू हो जाती है और पुलिस को गोली चलानी पड़ती है। एकांकी का पर्दा उपमन्त्री शरतचन्द्र की बैठक से खुलता है। फोन पर सूचना मिलती है कि पुलिस ने उग्र भीड़ पर गोली चला दी है। इस गोलीबारी में पाँच आदमी मारे गये हैं और बीस घायल हो गये हैं। घायलों को अस्पताल में पहुँचा दिया गया है। शरतचन्द्र की पत्नी इस कार्य को जहाँ अनुचित बताती है, वहीं लक्ष्मीचन्द्र बिल्कुल उचित बताते हैं। पुलिस कप्तान विजय भी अपने कदम को उचित बताता है। वह कहता है कि जनता को कानून अपने हाथ में लेने का कोई अधिकार नहीं है और ऐसे समय पर यही एक रास्ता है।

इसी समय विरोधी पक्ष का जननेता सुभाषचन्द्र आता है। वह भी पुलिस के गोली काण्ड की निन्दा करता है और उपमन्त्री से इस घृणित कार्य के लिए उत्तरदायी पुलिस अधिकारी को निलम्बित करने का अनुरोध करता है। सुभाष और सविता पुनः कहते हैं कि जनतन्त्र का अर्थ ही जनता का राज्य है। तभी यह सूचना मिलती है कि अरविन्द पुलिस की गोली में मारा गया।

लक्ष्मीचन्द्र और उनकी पत्नी अन्नपूर्णा इसे विजय की क्रूरता कहते हैं। विजय को अरविन्द के भीड़ में होने का पता नहीं है। विजय को अपनी गलती का अहसास होता है। विरोधी दल के नेता सुभाषचन्द्र और पुलिस कप्तान विजय फिर उमड़ती हुई भीड़ को नियन्त्रित करने के लिए आगे बढ़ते हैं। विजय गोली चलाने से इन्कार कर देता है जिससे असामाजिक तत्त्वों की भीड़ में ये दोनों भाई कुचलकर मर जाते हैं। सारा वातावरण करुणा से भर जाता है। भीड़ शान्त हो जाती है। तीनों के शव बैठक में लाकर रख दिये जाते हैं। शरतचन्द्र तीनों को देखकर कहता है–''यह देखो, कमरे में तीनों लेटे हैं। कभी नहीं उठेंगे। ये अरविन्द और सुभाष हैं–यह जनता की क्षति है और इधर यह विजय है–यह सरकार की क्षति है।'' अन्नपूर्णा रोकर इसे घर की क्षति बताती है। सविता कहती है—''नहीं जीजी! यह उनकी नहीं, सारे देश की क्षति है, देश क्या हमसे और हम क्या देश से अलग हैं?'' शरत उसकी बात का समर्थन करता है। यहीं पर एकांकी समाप्त हो जाता है।

इस एकांकी की कथावस्तु बड़ी सजीव, विचारोत्तेजक, गतिशील, घटनामयी और मर्मस्पर्शी है। संकलन-त्रय का भरपूर निर्वाह है। सम्पूर्ण कथानक उपमन्त्री शरतचन्द्र के ड्राइंग-रूम में कुछ ही मिनटों में घटित हुआ है। शिल्प की दृष्टि से यह रेडियो-रूपक है, किन्तु इसका अभिनय भी सफलतापूर्वक हो सकता है। ♦

1 डॉ० रामकुमार वर्मा



लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—15 नवम्बर, 1905 ई०।
- **जन्म-स्थान**—सागर (म० प्र०)।
- **पिता**—श्री लक्ष्मीप्रसाद वर्मा।
- **माता**—श्रीमती राजरानी देवी।
- **बचपन का उपनाम**—कुमार।
- **मृत्यु**—5 अक्टूबर, 1990 ई०।

जीवन-परिचय—आधुनिक हिन्दी साहित्य के सुप्रसिद्ध एकांकीकार डॉ० रामकुमार वर्मा का जन्म मध्य प्रदेश के सागर जिले में 15 नवम्बर, 1905 ई० को हुआ था। आपके पिता श्री लक्ष्मीप्रसाद वर्मा मध्य प्रदेश में ही डिप्टी कलेक्टर थे। वर्मा जी को प्रारम्भिक शिक्षा इनकी माता श्रीमती राजरानी देवी ने अपने घर पर ही दी, जो उस समय की हिन्दी कवयित्रियों में विशेष स्थान रखती थीं। बचपन में इन्हें 'कुमार' के नाम से पुकारा जाता था। 'कुमार' में प्रारम्भ से ही प्रतिभा के स्पष्ट चिह्न दिखायी देने लगे थे। सन् 1922 में दसवीं कक्षा में पहुँचे और सभी परीक्षाओं में सफलता प्राप्त करते हुए रॉबर्ट्सन कॉलेज, जबलपुर से बी० ए० तथा सन् 1929 में प्रयाग विश्वविद्यालय से आपने हिन्दी में एम० ए० की परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण किया। आपको एक प्रतिभाशाली छात्र के रूप में प्रयाग विश्वविद्यालय ने 'हॉलैण्ड मेडल' से सम्मानित किया और विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में प्राध्यापक पद पर नियुक्ति कर दी। सन् 1966 ई० में आपने हिन्दी विभाग के अध्यक्ष पद से अवकाश ग्रहण किया। आप रूस सरकार के विशेष आमन्त्रण पर मास्को विश्वविद्यालय में लगभग एक वर्ष तक शिक्षण-कार्य भी किया था।

आपको नागपुर विश्वविद्यालय की ओर से 'हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' विषय पर पी-एच० डी० की उपाधि दी गयी। 'चित्ररेखा' काव्य-संग्रह पर देव पुरस्कार, 'सप्त किरण' एकांकी-संग्रह पर 'अखिल भारतीय साहित्य सम्मेलन पुरस्कार', हिन्दी साहित्य सम्मेलन की ओर से 'साहित्यवाचस्पति' उपाधि, मध्य प्रदेश शासन परिषद् से 'विजय पर्व' नाटक पर प्रथम पुरस्कार तथा भारत सरकार द्वारा पद्मभूषण से आपको सम्मानित किया गया। आपका निधन 5 अक्टूबर, सन् 1990 ई० को प्रयाग में हुआ।

कृतियाँ—वर्मा जी की रचनाएँ सन् 1922 से प्रारम्भ हुई थीं। आपके प्रमुख एकांकी-संग्रह अग्रलिखित हैं—पृथ्वीराज की आँखें (सन् 1938), रेशमी टाई (1941 ई०), रूप रंग (1951 ई०), चारुमित्रा, कौमुदी महोत्सव, चार ऐतिहासिक एकांकी (1950 ई०), दीपदान, रजत रश्मि, विभूति, रिमझिम, पाञ्चजन्य, बापू, इन्द्रधनुष आदि। 'बादल की मृत्यु' आपका सर्वप्रथम एकांकी नाटक था। इसके बाद आपने क्रमशः 'दस मिनट', 'नहीं का रहस्य', 'चम्पक' और 'ऐक्ट्रेस' आदि एकांकी नाटकों की रचना की और इसके बाद आपका एकांकीकार व्यक्तित्व आधुनिक हिन्दी नाट्य साहित्य का प्रकाश-स्तम्भ हो गया।

वर्मा जी ने 70 से अधिक पुस्तकों की रचना की है। आपकी अन्य कृतियाँ इस प्रकार हैं—

वीर हम्मीर (काव्य–सन् 1922 ई०), चित्तौड़ की चिता (काव्य–सन् 1929 ई०), अंजलि (काव्य–सन् 1930 ई०), चित्ररेखा (कविता–सन् 1936 ई०), जौहर (कविता-संग्रह–सन् 1951 ई०), एकलव्य, उत्तरायण, रूपराशि, चन्द्रकिरण आदि।

साहित्यिक अवदान—'रेशमी टाई' के उपरान्त डॉ० वर्मा के कृतित्व में एक विशेष धारा ऐतिहासिक एकांकियों की विकसित हुई, जिसमें डॉ० रामकुमार वर्मा एक ऐसे आदर्शवादी कलाकार के रूप में नाट्य-जगत् के सामने आये, जिसमें उनके सांस्कृतिक और साहित्यिक मान्यताओं का सुन्दरतम समन्वय स्थापित हुआ है। आपने सामाजिक, वैज्ञानिक, पौराणिक एवं ऐतिहासिक सभी प्रकार के एकांकियों पर लेखनी चलायी है। अन्य विधाओं की अपेक्षा एकांकी के क्षेत्र में आपको पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है; तभी तो आधुनिक हिन्दी एकांकी के आप जनक कहे जाते हैं। एकांकी की दिशा में आप पर इब्सन, मैटरलिंक, चेखव आदि का विशेष प्रभाव पड़ा है। आपके एकांकियों की भाषा सरल तथा नाटकीयता से ओतप्रोत है। रंगमंच की दृष्टि से आपकी एकांकियाँ पूर्ण सफल हैं। ◆

दीपदान

पात्र-परिचय

कुँवर उदयसिंह	:	चित्तौड़ के स्वर्गीय महाराणा साँगा का सबसे छोटा पुत्र। राज्य का उत्तराधिकारी। आयु 14 वर्ष।
चन्दन	:	धाय माँ पन्ना का पुत्र। आयु 13 वर्ष।
बनवीर	:	महाराणा साँगा के भाई पृथ्वीराज का दासी-पुत्र। आयु 32 वर्ष।
कीरत	:	जूठी पत्तल उठानेवाला। आयु 40 वर्ष।
पन्ना	:	कुँवर उदयसिंह का संरक्षण करनेवाली धाय। चन्दन की माँ। आयु 30 वर्ष।
सोना	:	रावल सरूपसिंह की अत्यन्त रूपवती लड़की। कुँवर उदयसिंह के साथ खेलनेवाली। आयु 16 वर्ष।
सामली	:	अन्तःपुर की परिचारिका। आयु 28 वर्ष।

काल
सन् 1536 ई०
समय-रात्रि का दूसरा पहर
स्थान
कुँवर उदयसिंह का कक्ष, चित्तौड़

(कक्ष में पूरी सजावट है। दरवाजों पर रेशमी परदे पड़े हैं। एक पार्श्व में उदयसिंह की शय्या है। सिरहाने पन्ना के बैठने का स्थान है।)

(नेपथ्य में नारियों की सम्मिलित नृत्य-ध्वनि और गान जो धीरे-धीरे हल्का होता जाता है।)

उदयसिंह : (दौड़ता हुआ आता है, पुकारता है।) धाय माँ, धाय माँ!

पन्ना : (भीतर से आती हुई) क्या है, कुँवर जी! (देखकर) अरे, रात हो गयी और तुमने अभी तक तलवार म्यान में नहीं रखी?

उदयसिंह : धाय माँ, देखो न कितनी सुन्दर-सुन्दर लड़कियाँ नाच रही हैं। गीत गाती हुई तुलजा भवानी के सामने नाच रही हैं। चलो देखो न।

पन्ना : मैं नहीं देख सकूँगी लाल!

उदयसिंह : नहीं धाय माँ, थोड़ी देर के लिए चलो न!

पन्ना : नहीं कुँवर जी, मुझे नाच देखना अच्छा नहीं लगता।

उदयसिंह : क्यों नहीं अच्छा लगता? मैं तो नाचनेवाली लड़कियों को बड़ी देर तक देखता रहा और वे भी तो मुझे बड़ी देर तक देखती रहीं, मैं कितना अच्छा हूँ!

पन्ना : बहुत अच्छे हो। तुम तो चित्तौड़ के सूरज हो। महाराणा साँगा जी के छोटे कुँवर जी। सूरज की तरह तुम्हारा उदय हुआ है। तभी तो तुम्हारा नाम कुँवर जी उदयसिंह रखा गया है।

उदयसिंह : (हँसकर) अच्छा, यह बात है! पर क्या रात में भी सूरज का उदय होता है? मैं तो रात में भी हँसता-खेलता रहता हूँ!

पन्ना : दिन में तो चित्तौड़ के सूरज हो, कुँवर जी! और रात में तुम राजवंश के दीपक हो! महाराणा साँगा के कुल-दीपक!

उदयसिंह : कुल-दीपक! कहीं तुम मुझे दान न कर देना, धाय माँ! वे नाचनेवाली लड़कियाँ तुलजा भवानी की पूजा में दीपदान करके ही नाच रही हैं। वे दीपक छोटे-से कुण्ड में कैसे नाचते हैं, (मचले हुए स्वर में) चलो न धाय माँ! तुम उनका दीपदान देख लो। जिस तरह उनके दीपक नाचते हैं उसी तरह वे भी नाच रही हैं।

पन्ना : मैं इस समय कुछ भी नहीं देखूँगी। कुँवर जी!

उदयसिंह : (रूठकर) तो जाओ, मैं भी नहीं देखूँगा। मैं उदयसिंह भी नहीं बनूँगा और कुल-दीपक भी नहीं। कुछ नहीं बनूँगा।

पन्ना : रूठ गये। कुँवर जी, रूठने से राजवंश नहीं चलते। देखो, तुम्हारे कपड़ों पर धूल छा रही है। दिन भर तुम तलवार का खेल खेलते रहे हो। थक गये होगे। जाओ, सो जाओ। मैं तुम्हारी तलवार अलग रख दूँगी।

उदयसिंह : (रूठे हुए स्वर में) मैं तलवार के साथ ही सो जाऊँगा।

पन्ना : अभी वह समय नहीं आया, कुँवर जी! चित्तौड़ की रक्षा में तुम्हें तलवार के साथ ही सोना पड़ेगा।

उदयसिंह : (रूखे स्वर में) तुम्हें तलवार से डर लगता है?

पन्ना : तलवार से डर! चित्तौड़ में तलवार से कोई नहीं डरता, कुँवर जी! जैसे लता में फूल खिलते हैं वैसे ही यहाँ वीरों के हाथों में तलवार खिलती है।

उदयसिंह : (उसी तरह रूखे स्वर में) अब मेरा मन बहलाने लगीं। तुम नाच देखने नहीं चलती, तो मैं ही अकेला चला जाऊँगा। मैं जाता हूँ। (जाने को उद्यत होता है)।

पन्ना : नहीं कुँवर जी! तुम कभी रात में अकेले नहीं जाओगे। चारों तरफ जहरीले सर्प घूम रहे हैं। किसी समय भी तुम्हें डस सकते हैं।

उदयसिंह : सर्प! कैसे सर्प!

पन्ना : तुम नहीं समझोगे, कुँवर जी! जाकर सो जाओ। थक गये होगे। भोजन के लिए मैं जगा लूँगी।

उदयसिंह : नहीं माँ, आज न भोजन करूँगा और न अपनी शय्या पर ही सोऊँगा। (प्रस्थान के लिए उद्यत)

पन्ना : (रोकते हुए) सुनो, सुनो कुँवर जी!

(उदयसिंह का प्रस्थान)

पन्ना : चले गये! कुँवर का रूठना भी मुझे अच्छा लगता है। मना लूँगी। नाच, गान, दीपदान इसी से चित्तौड़ की रक्षा होगी? चित्तौड़ में यह बहुत हो चुका। और अब तो बनवीर का राज्य है।

(नूपुर-नाद करते हुए एक किशोरी का प्रवेश)

सोना : धाय माँ को प्रणाम।

पन्ना : कौन?

सोना : मैं हूँ, सोना। रावल सरूपसिंह की लड़की। कुँवर जी कहाँ हैं?

पन्ना : वे थक गये हैं। सोना चाहते हैं।

सोना : सोना चाहते हैं। तो मैं भी तो सोना हूँ।

(अट्टहास)

पन्ना : चुप रह सोना! कुँवर जी रूठकर चले गये हैं। तुम लोग कुँवर को नाच-गाने की ओर खींचना चाहती हो।

सोना : क्या तुलजा भवानी के सामने नाचना कोई बुरी बात है! आज हम लोगों ने दीपदान किया और मनभर नाचा, यों (नाचती है) कुँवर भी तो बड़ी देर तक हमारा नाच देखते रहे। मैं भी उनको देखकर बहुत नाची। उनको हमारा नाच बहुत अच्छा लगा! मुझे भी उनको देखकर बहुत अच्छा लगा! देखो, पैरों की यह ताल (नूपुर की झनकार)।

पन्ना : बस, बस, सोना। अगर तू रावल जी की लड़की न होती तो ·······।

सोना : कटार भोंक देतीं! कटार! (अट्टहास करती है) धाय माँ, तुमने उदयसिंह के सामने तो अपने पुत्र चन्दन को भी भुला दिया।

पन्ना : रहने दे। जानती नहीं बनवीर का राज्य है।

सोना : ओहो, बनवीर! उन्हें श्री महाराज बनवीर कहो। हमारे लिये वे एक रेशम की झूल लाये थे। उसे सिर से ओढ़कर नाचने से ऐसा लगता था, जैसे मकड़ी के जाले के आर-पार चन्द्रमा की किरणें थिरक रही हैं। हाँ ·······

पन्ना : बहुत नाचती हो। बनवीर की तुम पर बड़ी कृपा है।

सोना : द्रौपदी के चीर की तरह! आज प्रातःकाल उन्होंने मुझे बुलाया और कहा ·······धाय माँ! तुम बुरा तो नहीं मानेगी?

पन्ना : मैं! क्यों बुरा मानूँगी?

सोना : उन्होंने कहा, महल में धाय माँ अरावली पहाड़ बनकर बैठ गयी हैं। अरावली पहाड़! (हँसती है) तो तुम लोग बनास नदी बनकर बहो न! खूब नाचो, गाओ। यों आज कोई उत्सव का दिन नहीं था, फिर भी उन्होंने कहा मेरे बनवाये हुए मयूर-पक्ष कुण्ड में दीपदान करो। मालूम हो, जैसे मेघ पानी-पानी हो गये हों और बिजलियाँ टुकड़े-टुकड़े हो गयी हों।

पन्ना : बड़ी उमंग में हो आज!

सोना : दीपकों के साथ उमंग भी लौ देने लगी है, धाय माँ! सारा जीवन ही एक दीपावली का त्योहार बन गया है।

पन्ना : तो यही त्योहार मना रही हो तुम?

सोना : मैं ही क्या, सारे नगर-निवासी यह त्योहार मना रहे हैं। नहीं मना रही हो तो तुम! धाय माँ! पहाड़ बनने से क्या होगा? राजमहल पर बोझ बनकर रह जाओगी बोझ, और नदी बनो तो तुम्हारा बहता हुआ बोझ, पत्थर भी अपने सिर पर धारण करेंगे, आनन्द और मंगल तुम्हारे किनारे होंगे, जीवन का प्रवाह होगा, उमंगों की लहरें होंगी जो उठने में गीत गायेंगी, गिरने में नाच नाचेंगी।

पन्ना : बनवीर के अनुग्रह ने तुम्हें पागल बना दिया है सोना!

सोना : धाय माँ! पागल कौन नहीं? महाराजा विक्रमादित्य अपने सात हजार पहलवानों के साथ पागल हैं। मल्ल-क्रीड़ा ही तो उनका पागलपन है। महाराज बनवीर, महाराणा विक्रमादित्य की आत्मीयता में पागल हैं। सारा नगर आज के त्योहार में पागल है। तुम कुँवर जी उदयसिंह के स्नेह में पागल हो और मैं? (हँसकर) मेरी कुछ न पूछो, धाय माँ मैं तो इन सबके पागलपन में पागल हूँ। तुम चाहे जो कहो! हाँ, तो कुँवर जी उदयसिंह कहाँ हैं?

पन्ना : कुँवर उदयसिंह को छोड़ो, सोना! वे बहुत थक गये हैं। अब सो रहे होंगे। तुम जाओ। यहाँ कहीं तुम्हारा पागलपन कम न हो जाय।

सोना : मेरा पागलपन? धाय माँ, पागलपन कहीं कम होता है? पहाड़ बढ़कर कभी छोटे हुए हैं? नदियाँ आगे बढ़कर कभी लौटी हैं? फूल खिलने के बाद कभी कली बने हैं? सब आगे बढ़ते हैं। नहीं बढ़ती हो तो सिर्फ तुम। सदा एक-सी।

पन्ना : सोना! मुझे किसी से ईर्ष्या नहीं है। मैं जैसी हूँ। राजसेवा में जीवन जा रहा है—यही मेरे भाग्य की बात है।

सोना : भाग्य! भाग्य तो सबके होता है, धाय माँ! नूपुर मेरे पैरों में पड़े हैं तो इनका भी भाग्य है। मेरे पैरों की गति में गीत गाते हैं, तो वह भाग्य है, मेरे आगमन का सन्देश पहले ही पहुँचा देते हैं तो वह भी इनका भाग्य

है। भाग्य तो सबके होता है, धाय माँ! तुम नगर के उत्सव में भाग नहीं ले रही हो, न लो। महाराज बनवीर का साथ नहीं दे रही हो, न दो! मैं कौन होती हूँ बीच में बोलनेवाली!

पन्ना : तो क्या मेरे उत्सव में जाने और न जाने का सम्बन्ध बनवीर की इच्छा से है?

सोना : कुँवर जी को ही भेज देतीं।

पन्ना : कैसे भेज देती? इतने आदमियों के बीच उसे कैसे भेज देती? महाराणा साँगा के वंश के एक वही तो उजाले हैं। महाराज रतनसिंह तीन ही वर्ष राज करके सूर्यलोक चले गये। विक्रमादित्य भी बनवीर की कूटनीति से अधिक दिनों तक ·······।

सोना : धाय माँ, तुम विद्रोह की बात करती हो।

पन्ना : आँधी में आग की लपटें तेज ही होती हैं, सोना! तुम भी उसी आँधी में लड़खड़ाकर गिरोगी। तुम्हारे सारे नूपुर बिखर जायँगे। न जाने किस हवा का झोंका तुम्हारे इन गीत की लहरों को निगल जायगा। चित्तौड़ रास-रंग की भूमि नहीं है, जौहर की भूमि है। यहाँ आग की लपटें नाचती हैं, सोना-जैसी रावल की लड़कियाँ नहीं।

सोना : (क्रोध से चीखकर) धाय माँ!

पन्ना : तोड़ो ये नूपुर! यहाँ का त्योहार आत्म-बलिदान है। यहाँ का गीत मातृभूमि की वेदना का गीत है। उसे सुनो और समझो।

सोना : (शान्त स्वर में) समझ लिया, धाय माँ!

पन्ना : तो यहाँ से जाओ।

(सोना का धीरे-धीरे प्रस्थान। उनके नूपुर धीरे-धीरे बजते हुए दूर तक सुन पड़ते हैं।)

पन्ना : अँधेरी रात! यह रास-रंग!! नगर के सब लोगों का जमाव!!! कुँवर जी उदयसिंह के लिए बुलावा!!! यह सब क्या है?

चन्दन : (दूर से पुकारते हुए) माँ! माँ!!

पन्ना : क्या, मेरे लाल?

चन्दन : कुँवर जी कहाँ हैं, माँ।

पन्ना : रूठकर सो गये हैं?

चन्दन : उन्होंने भोजन कर लिया?

पन्ना : नहीं। तुम भोजन कर लो। मैं थोड़ी देर बाद उन्हें उठाकर बहलाकर भोजन करा दूँगी।

चन्दन : मुझे अकेले भोजन करना अच्छा न लगेगा, माँ!

पन्ना : भोजन कर लो मेरे चन्दन! मेरे लाल! सज्जा ने तुम्हारे लिए अच्छा भोजन बनाया है। तुम्हें अच्छी-अच्छी बातें सुनाती हुई भोजन करा देगी। मैं भी अभी आती हूँ। तुम्हारी माला टूट गयी थी उसी को ठीक कर रही हूँ। बस, थोड़े दाने और रह गये हैं।

चन्दन : माँ, कल कुँवर जी की माला को ठीक कर देना। वह भी टूट रही है। सोना ने उसे पकड़कर खींच दिया था।

पन्ना : अच्छा चन्दन! वह भी ठीक कर दूँगी।

(चन्दन का प्रस्थान)

(एकाएक घर की कुछ चीजों के गिरने की धमक! शीघ्रता से सामली का प्रवेश)

सामली : (चीखकर पुकारती हुई) धाय माँ, धाय माँ!

पन्ना : कौन, कौन, सामली?

सामली : (बिलखते हुए) धाय माँ, धाय माँ। कुँवर जी कहाँ हैं? कुँवर जी कहाँ हैं?

पन्ना : क्यों, कुँवर जी को क्या हुआ?

सामली : उनका जीवन संकट में है।

पन्ना : कहाँ! कैसे! यह तुम क्या कह रही हो?

सामली : उनका जीवन बचाओ, धाय माँ!

पन्ना : (चीखकर) सामली! कहाँ हैं कुँवर जी?

(अन्दर की तरफ भागती है)

सामली : (बिलखते हुए) हाय! सर्वनाश हो रहा है। क्या मेवाड़ को ऐसे ही दिन देखने थे? हाय! क्या हो रहा है? तुलजा भवानी! तुम चित्तौड़ की देवी हो। कैसे कहूँ कि तुम्हारे त्रिशूल में अब शक्ति नहीं रही। मेवाड़ का भाग्य ·······

पन्ना : (फिर प्रवेश कर) सो रहा है। मेरा कुँवर सो रहा है। कहीं तो कुछ नहीं हुआ। कुँवर जी रूठ गये थे, वे तलवार लिये हुए भूमि पर ही सो गये। मेरे कुँवर जी को कुछ नहीं हुआ।

सामली : कुँवर जी अच्छे हैं। तुलजा भवानी कुशल करें। पर धाय माँ। महाराणा विक्रमादित्य जी की हत्या हो गयी।

पन्ना : (चीखकर) महाराणा की हत्या हो गयी? किसने की?

सामली : बनवीर ने। महाराणा सो रहे थे। उसने अवसर पाकर उनकी छाती में तलवार भोंक दी।

पन्ना : (चीखकर) हाय! महाराणा विक्रमादित्य जी! (सिसकने लगती है।)

सामली : बनवीर ने नगर भर में आज नाच-गाने का त्योहार मनवाया जिससे नगर-निवासियों का ध्यान नाच-रंग में ही रहे। मौका देखकर वह राजमहल गया। अन्तःपुर में वह आता-जाता था। किसी ने रोका नहीं, उसने महाराणा के कमरे में जाकर उनकी हत्या कर दी। (सिसकियाँ लेने लगती है।)

पन्ना : (स्थिर होकर) आज कुसमय रास-रंग की बात सुनकर मेरे मन में शंका हुई थी, इसलिए मैंने कुँवर जी को वहाँ जाने से रोक दिया था। सम्भव था कुँवर जी वहाँ जाते और बनवीर अपने सहायकों से कोई काण्ड रच देता।

सामली : इसलिए मैं दौड़ी हूँ धाय माँ! लोगों ने बनवीर को कहते सुना है कि वह कुँवर जी उदयसिंह को भी सिंहासन का अधिकारी समझकर जीवित रहने नहीं देगा। वह निष्कण्टक राज करेगा, धाय माँ।

पन्ना : विलासी और अत्याचारी राजा कभी निष्कण्टक राज्य नहीं कर सकता।

सामली : लेकिन रक्त से भींगी तलवार लेकर वह सीना ताने हुए अपने महल में गया है।

पन्ना : लोगों ने उसे पकड़ा नहीं? सैनिक चुपचाप देखते ही रहे?

सामली : सैनिकों को उसने अपनी तरफ मिला लिया है। लोग उससे डरते हैं। महाराणा विक्रमादित्य का राज्य भी तो ऐसा नहीं था कि लोग उनसे प्रेम रखते। उनके पहलवानों की सहायता से राज्य नहीं चल सकता। सभी सामन्त महाराणा से असन्तुष्ट थे।

पन्ना : अब क्या होगा?

सामली : थोड़ी देर बाद ही वह कुँवर जी को मारने आयेगा, आज की रात बहुत अशुभ है। आज की रात में ही वह अपने को पूरा महाराणा बना लेना चाहता है। किसी तरह से भी हो कुँवर जी की रक्षा होनी चाहिए, धाय माँ!

पन्ना : कुँवर जी की रक्षा·······(सोचते हुए) कुँवर जी की रक्षा! अवश्य होगी·······अवश्य होगी। अब मेवाड़ का उत्तराधिकारी एक यही तो राजपूत रक्त है। दासी-पुत्र बनवीर को चित्तौड़ सहन नहीं कर सकेगा।

सामली : यह तो आगे की बात है पर तुम कुँवर जी की रक्षा किस तरह करोगी?

पन्ना : मैं? इस अँधेरी रात में ही उसे लेकर कुम्भलगढ़ भाग जाऊँगी।

सामली : और चन्दन कहाँ रहेगा?

पन्ना : जहाँ भगवती तुलजा उसे रखेगी। मेरे महाराणा का नमक मेरे रक्त से भी महान् है। नमक से रक्त बनता है, रक्त से नमक नहीं।

सामली : धन्य हो, धाय माँ! पर तुम नहीं भाग सकोगी। तुम महलों से निकल भी नहीं सकोगी। आते समय मैंने देखा था कि बनवीर के सैनिक तुम्हारा महल घेरने को आ रहे थे। एक ओर से तो तुम्हारा महल घिर ही चुका था।

पन्ना : हा! भगवान् एकलिंग! अब क्या होगा?

सामली : जैसे भी हो कुँवर जी की रक्षा तुम्हें करनी ही है।

पन्ना : मुझे सैनिकों की सहायता नहीं मिल सकती?

सामली : सैनिक तो उसके हैं। धाय माँ!

पन्ना : और सामन्त?

सामली : उनमें इतना साहस नहीं है।

पन्ना : (जोर से) दरवाजे पर कौन है?

(कीरत का प्रवेश)

कीरत : अन्नदाता! कीरत बारी हौं। धाय माँ के चरन लागौं।

पन्ना : कीरत! तुम हो? बाहर तो कोई नहीं है?

कीरत : अन्नदाता? बाहर सिपाहियों का डेरा लग रहा है। जान नहीं पड़ता अन्नदाता कि आधी रात को ये क्या हो रहा है। पेड़े में किसी का भी पैसारा नहीं हो पाता। मैं तो चरन-सेवक हूँ, इससे कोई कुछ बोला नहीं।

पन्ना : तो तुम बेखटके चले आये?

कीरत : अन्नदाता, मैं तो जूठी पत्तल उठाता हूँ, कोई माल-मत्ता तो मेरे पास नहीं। टोकरी है और उसमें पत्ते हैं। कुँवर जी जू ने ब्यालू कर ली धाय माँ? मैं जूठन पा लूँ?

पन्ना : नहीं।

कीरत : कुँवर जू जुग-जुग जियें धाय माँ! जब से कुँवर जू बूँदी से आये हैं तब से सगर महल में उजियारा फैल गया है। राणा विक्रमादित्य जब हर-भजन करेंगे तो धाय माँ अपना चौंर छतर कुँवर जू को ही तो सौंपेंगे। सच जानो धाय माँ, मैं तो उनके लिए अपनी जान तक हाजिर कर सकता हूँ। धाय माँ कुछ सोच रही हैं?

पन्ना : (चौंककर) ऐं! हाँ, मैं सोच रही हूँ। (सामली से) तुम बाहर जाकर देखो सिपाही कहाँ-कहाँ खड़े हैं और कितने सिपाही हैं।

सामली : बहुत अच्छा, धाय माँ! मैं जाती हूँ।

(प्रस्थान)

पन्ना : तो कीरत! तुम कुँवर जी को बहुत प्यार करते हो?

कीरत : अन्नदाता! प्यार कहने में जबान पर कैसे आवे? वो तो दिल की बात है। मौके पै ही देखा जाता है और कहने को तो मैं कह चुका हूँ कि उनके लिए अपनी जान तक हाजिर कर सकता हूँ।

पन्ना : तो वह मौका आ गया है, कीरत।

कीरत : मौका! कैसा मौका?

पन्ना : कुँवर जी को बचाने का।

कीरत : कौन से सिर पै भैरू बाबा की आँख चढ़ी है जो कुँवर जी का बाल बाँका कर सके? और कीरत के रहते? धाय माँ, हँसी तो नहीं कर रही हैं? अन्नदाता।

पन्ना : नहीं कीरत, हँसी का समय नहीं है। कुँवर जी के प्राण संकट में हैं।

कीरत : हुकुम दें, अन्नदाता।

पन्ना : अच्छा तो सुनो। तुम बारी हो, तुम्हें बाहर जाने से कोई नहीं रोकेगा। तुम तो टोकरी में जूठी पत्तल उठा के जाते ही हो।

कीरत : ठीक कहती हैं, अन्नदाता। आते वक्त भी किसी ने नहीं रोका।

पन्ना : तो तुम कुँवर जी को टोकरी में लिटाकर उन पर गीली पत्तलें डालकर महल से बाहर निकल जाओ।

कीरत : वाह! अन्नदाता ने खूब सोचा! मैं ऐसे निकल जाऊँगा कि सिपाही लोग मुँह देखते ही रह जायँगे। तो कुँवर जी कहाँ हैं?

पन्ना : सो रहे हैं। आज भूमि पर ही सो गये। उन्हें धीरे से उठाकर अपनी टोकरी में सुला लेना। वे जागने न पायें।

कीरत : बहुत अच्छा अन्नदाता! कुँवर जी कहाँ हैं?

पन्ना : मेरे कमरे में नीचे ही सो गये हैं। तुम्हारी टोकरी तो काफी बड़ी है।

कीरत : अन्नदाता! आपके जस ने ही तो मेरी टोकरी बड़ी कर दी है। सारे राजमहल की पत्तलें छोटी टोकरी में कैसे आ सकती हैं? और अन्नदाता! आज तो बनवीर के साथ बहुत सामन्तों ने खाया है। मैंने भी सोचा आज बड़ी टोकरी ले चलूँ सो वो ही लाया हूँ।

पन्ना : और हाँ, कुँवर जी को लेकर तुम बेरिस नदी के किनारे मिलना! वहाँ जहाँ श्मशान है।

कीरत : ठीक है अन्नदाता! वहीं मिलूँगा। वहाँ मुझ पै किसी भी आदमी की नजर न पड़ेगी।

पन्ना : तो जाओ कीरत! आज तुम-जैसे एक छोटे आदमी ने चित्तौड़ के मुकुट को सँभाला है। एक तिनके ने राजसिंहासन को सहारा दिया है। तुम धन्य हो!

कीरत : अन्नदाता! धन्य तो आप हैं कि मुझको आपने ऐसी सेवा करने का काम सौंपा है। तो मैं चलूँ?

(सामली का प्रवेश)

सामली : धाय माँ! महल चारों तरफ से सिपाहियों से घिर गया। उत्तर की तरफ ही सात सिपाही हैं। बाकी तीनों तरफ बीस-बीस सिपाही पहरा दे रहे हैं। शायद उत्तर की तरफ के सिपाही बनवीर को लेने गये हैं।

पन्ना : कोई चिन्ता की बात नहीं, सामली! तू यहीं ठहरना मैं अभी आती हूँ। (कीरत से) चलो कीरत!

(दोनों का प्रस्थान)

(पन्ना का प्रवेश)

पन्ना : अब ठीक है। कुँवर जी की रक्षा हो गयी।

सामली : पर एक बात है, धाय माँ!

पन्ना : क्या?

सामली : बनवीर यहाँ जरूर आयेंगे। वे तुम्हारे महल में कुँवर जी की खोज करेंगे। जब वे कुँवर जी को न पायेंगे और तुमसे पूछेंगे तो तुम क्या उत्तर दोगी?

पन्ना : कह दूँगी कि मैं नहीं जानती।

सामली : इससे वे नहीं मानेंगे। क्रोध में आकर अगर उन्होंने तुम्हारे ऊपर तलवार चला दी तो कुँवर जी तुम्हारे बिना कैसे जियेंगे?

पन्ना : मुझे उसकी चिन्ता नहीं है, सामली!

सामली	:	पर चिन्ता कुँवर जी की है। तुम्हारे बिना वे भी तो जीवित नहीं रहेंगे। फिर तुम्हारा बलिदान चित्तौड़ के किस काम आयेगा?
पन्ना	:	सचमुच कुँवर जी मेरे बिना नहीं जियेंगे। थोड़ी-सी बात पर तो रूठ जाते हैं। मुझे न पाकर उनका क्या हाल होगा?
सामली	:	किसी तरह बनवीर को धोखा नहीं दे सकती?
पन्ना	:	दे सकती हूँ?
सामली	:	किस तरह?
पन्ना	:	कुँवर जी की शय्या पर किसी और को सुला दूँगी। वह क्रोध में अन्धा रहेगा ही। पहचान भी नहीं सकेगा कि वह कौन सोया है?
सामली	:	तो कुँवर जी की शय्या पर किसे सुला दोगी?
पन्ना	:	किसे सुला दूँगी? (सोचकर) सामली मेरे हृदय पर वज्र गिर रहा है। मेरी आँखों में प्रलय का बादल घुमड़ रहा है। मेरे शरीर के एक-एक रोम पर बिजली तड़प रही है।
सामली	:	धाय माँ सँभल जाओ! ऐसी बातें न कहो। कुँवर जी की शय्या पर ······
पन्ना	:	सुला दूँगी। उसी को! सुला दूँगी जो मेरी आँखों का तारा है······चन्दन······चन्दन को सुला दूँगी सामली! (सिसकियाँ) चन्दन को सुला दूँगी। उस नन्हें-से लाल को हत्यारे की तलवार के नीचे रख दूँगी।
सामली	:	धाय माँ! ऐसा मत कहो। ऐसा मैं नहीं सुन सकूँगी।

(प्रस्थान)

पन्ना	:	चली गयी। कहती है, ऐसा मैं नहीं सुन सकूँगी। जो मुझे करना है, वह सामली सुन भी न सकेगी। भवानी! तुमने मेरे हृदय को कैसा कर दिया! मुझे बल दो कि मैं राजवंश की रक्षा में अपना रक्त दे सकूँ। अपने लाल को दे सकूँ। यही राजपूतानी का व्रत है। यही राजपूतानी की मर्यादा है। यही राजपूतानी का धर्म है। मेरा हृदय वज्र का बना दो! माता के हृदय के स्थान पर पत्थर बना दो जिससे ममता के स्रोत बन्द हो जायँ। भवानी! मैं चित्तौड़ की सच्ची नारी बनूँ। (नेपथ्य में चन्दन का स्वर) माँ!······माँ!······माँ!

(चन्दन का प्रवेश)

चन्दन	:	माँ देखो, मेरे पैर में चोट लग गयी। यह रक्त निकल रहा है।
पन्ना	:	कहाँ रक्त निकल रहा है? लाओ देखूँ मेरे लाल! ओहो! अँगूठे में यह चोट कैसे लगी? रक्त निकल रहा है? कितना रक्त निकल रहा है! लाओ इसे बाँध दूँ। (अपनी साड़ी से कपड़े का टुकड़ा फाड़ती है।) पैर सीधा करो! हाँ ठीक ······इसे बाँध देती हूँ। (बाँधते हुए) यह चोट कैसे लगी, लाल?
चन्दन	:	मैं जैसे ही भोजन करके उठा माँ, सज्जा ने कहा कि महल के चारों तरफ सिपाही इकट्ठे हो रहे हैं। मैं देखने के लिए ऊपर के झरोखे में चढ़ गया। अँधेरे में कुछ दिखायी नहीं दिया। जैसे ही मैं नीचे कूदा एक टूटा हुआ शीशा अँधेरे में चुभ गया। कोई बात नहीं है माँ, रक्त तो निकला ही करता है। पर ये सिपाही महल के चारों तरफ क्यों इकट्ठे हो रहे हैं।
पन्ना	:	आज नाच-रंग का दिन है न! वही सब देखने के लिए आये होंगे या फिर सोना ने उन्हें बुलाया होगा। वह नीचे नाच रही होगी।
चन्दन	:	माँ! सोना अच्छी लड़की नहीं है। मैं कल उससे कहूँगा माँ कि कुँवर जी को अपना नाच न दिखाया करे। उनका मन आखेट करने में नहीं लगता।
पन्ना	:	मैं भी उसे समझा दूँगी, चन्दन!
चन्दन	:	कुँवर जी कहाँ हैं, माँ! आज भोजन में भी साथ नहीं चले।

पन्ना : कहीं सो रहे हैं।

चन्दन : तब से सो रहे हैं? माँ, कुँवर जी को ज्यादा नींद क्यों आती है? मैं देखूँ कहाँ सो रहे हैं।

पन्ना : बुरा मानकर कहीं सो रहे होंगे।

चन्दन : सोना ने ही उन्हें बुरा मानना सिखला दिया माँ! नहीं तो कुँवर जी पहले कभी बुरा नहीं मानते थे। खेल-खेल में भी बुरा नहीं मानते थे। साथ खेलते थे, साथ खाते थे। आज अकेले कुछ खाया भी नहीं गया माँ!

पन्ना : तो चलो चन्दन! मैं तुम्हें जी भर के खिला दूँ।

चन्दन : अब कुँवर जी के साथ ही कल खाऊँगा, माँ कल हम दोनों साथ बैठेंगे ·······तुम प्रेम से परोस-परोसकर खिलाना। कल खूब खाऊँगा, माँ! कुँवर जी से भी ज्यादा। कहते हैं कि मैं चन्दन से ज्यादा खाता हूँ। अब कल से यह कहना भूल जायँगे। (हँसता है) क्यों माँ!

पन्ना : ठीक है, लाल!

चन्दन : माँ! अच्छी तरह से क्यों नहीं बोलती? और तुम्हारी आँखें·······तुम्हारी आँखों में पानी कैसा? माँ·······तुम्हारी आँखों में ·······

पन्ना : कहाँ चन्दन! पानी कहाँ? और तुम्हारे अँगूठे से रक्त की धार बहे, मेरी आँखों से एक बूँद पानी भी न निकले?

चन्दन : ओह! माँ, तुम तो बातें करने में बड़ी अच्छी हो। जब मैं बड़ा होकर बहुत-सी जागीरें जीतूँगा, माँ! तो मैं तुम्हारे लिये एक मन्दिर बनवाऊँगा। देवी के स्थान पर तुमको बिठलाऊँगा और तुम्हारी पूजा करूँगा। तुम अपनी पूजा करने दोगी?

पन्ना : तुझसे मुझे ऐसी ही आशा है, चन्दन। अब बहुत बातें न करो, चन्दन? रात अधिक हो रही है, सो जाओ।

(कुछ आहट होती है)

चन्दन : माँ! माँ, देखो उस दरवाजे से कौन झाँक रहा है?

पन्ना : कीरत बारी होगा। तुम्हारा भोजन उठाने आया होगा। मैं देखती हूँ। (उठकर देखती है)

चन्दन : कोई और हो तो मैं अपनी तलवार लाऊँ!

पन्ना : (लौटती हुई) कोई नहीं है। महल में किसका डर है? लाल! तुम सो जाओ।

चन्दन : कहाँ सोऊँ! सज्जा तो अभी रसोईघर में ही होगी। मेरी शय्या ठीक न की होगी।

पन्ना : तो ·····तो ·····तुम कुँवर जी की शय्या पर सो जाओ। शय्या ठीक होने पर तुम्हें उस पर लिटा दूँगी।

चन्दन : तुम बहुत अच्छी हो, माँ! आज कुँवर जी की शय्या पर लेटकर देखूँ! अब तो मैं भी राजकुमार हो गया। (एकाएक स्मरण कर) पर मेरी माला! राजकुमार के गले में माला होती है न! तुमने मेरी टूटी माला गूँथ दी?

पन्ना : नहीं गूँथ पायी, लाल। सामली आ गयी थी।

चन्दन : कल गूँथ देना। भूलना नहीं माँ! (शय्या पर लेटता है) आहा माँ! कितनी नरम शय्या है। जी होता है, सदा इसी पर सोता रहूँ।

पन्ना : (चीखकर) चन्दन।

चन्दन : क्या हुआ माँ!

पन्ना : कुछ नहीं·······कुछ·······नहीं। आज मेरा जी कुछ अच्छा नहीं है। कभी-कभी कलेजे में शूल-सी उठती है। तुम सो जाओ तो मैं भी सो जाऊँगी।

चन्दन : मैं किसी वैद्य के यहाँ जाऊँ, माँ?

पन्ना : नहीं, वैद्य के पास इसकी दवा नहीं है। यह आप-से-आप उठती है और आप-से-आप शान्त हो जाती है। तुम सो जाओ·······मैं भी कुँवर को खिलाकर जल्दी सो जाऊँगी।

चन्दन : (चौंककर) माँ, एक काली छाया मेरे सिर के पास आयी, उसने मुझे मारने को तलवार उठायी? माँ वह काली छाया.......काली छाया.......

पन्ना : मैं तो तुम्हारे पास बैठी हूँ, लाल! यहाँ कौन-सी काली छाया आयेगी?

चन्दन : कोई छाया नहीं आयेगी माँ! पर न जाने क्यों नींद नहीं आ रही है। तुम मुझे कोई गीत सुना दो, सुनते-सुनते सो जाऊँ।

पन्ना : अच्छी बात है, मेरे लाल! मैं गीत ही गाऊँगी। अपने लाल को सुला दूँ।

(करुण स्वर से गीत गुनगुनाती है)

उड़ जा रे पंखेरूआ, साँझ पड़ी।
चार पहर बाटड़ली जोही मेड़याँ खड़ी ए खड़ी।
उड़ जा पंखेरूआ, साँझ पड़ी। डबडब भरिया नैन दिरिघड़ा
लग रई झड़ी ए झड़ी। उड़ जा रे पंखेरूआ, साझ पड़ी!!
तेरी फिकर हूँ भई दिवानी। मुसकल घड़ी ए घड़ी। उड़ जा पंखेरूआ.......!!

(धीरे-धीरे गाना समाप्त होता है)

पन्ना : (फिर पुकारती है) चन्दन!
(चन्दन के न बोलने पर पन्ना अलग हटकर जोर से सिसकी लेती है)

पन्ना : मेरा लाल सो गया। मैंने अपने लाल को ऐसी निद्रा में सुला दिया कि अब यह न उठेगा। (सिसकियाँ लेती है) ओह पन्ना! तूने अपने भोले बच्चे के साथ कपट किया है! तूने अंगारों की सेज पर अपने फूल-से लाल को सुला दिया है। तू सर्पिणी है। सर्पिणी जो अपने ही बच्चे को खा डालती है। जान-बूझकर अपने पुत्र की हत्या कराने जा रही है। हाय! अभागिन माँ! संसार में तेरा भी जन्म होने को था! (सिसकियाँ लेती है। फिर चन्दन को सम्बोधित करते हुए) लाल! तुम्हारी माला मैं नहीं गूँथ सकी। तुम्हारा जीवन अधूरा होने जा रहा है तो माला कैसे पूरी होती? (सिसकियाँ) आज तुम भूखे ही रह गये मेरे लाल! आज अन्तिम दिन मैं तुम्हें अपने हाथों से भोजन भी न करा सकी! तुम क्या जानो कि कल तुम और कुँवर साथ-साथ कैसे भोजन करोगे! कहते थे कल तुम परोसकर खिलाना। मैं अब किसे खिलाऊँगी, चन्दन! (सिसकियाँ) तुम्हारे अँगूठे से रक्त की धारा बही। अब हृदय से रक्त की धारा बहेगी तो मैं कैसे रोक सकूँगी! मेरे लाल! मेरे चन्दन! जाओ, यह रक्त-धारा अपनी मातृभूमि पर चढ़ा दो। आज मैंने भी दीपदान किया है। दीपदान! अपने जीवन का दीप मैंने रक्त की धारा पर तैरा दिया है। ऐसा दीपदान भी किसी ने किया है! एक बार तुम्हारा मुख देख लूँ। कैसा सुन्दर और भोला मुख है! (सिसकियाँ लेती है।)
(एकाएक भड़भड़ाहट की आवाज होती है। हाथ में तलवार लिये बनवीर आता है।)

बनवीर : (मद्य पीने से उसके शब्द लड़खड़ा रहे हैं।) पन्ना!

पन्ना : महाराज बनवीर!

बनवीर : सारे राजपूताने में एक ही धाय माँ है पन्ना! सबसे अच्छी! मैं ऐसी धाय माँ को प्रणाम करने आया हूँ। (रुककर) ऐं, धाय माँ की आँखों में आँसू!

पन्ना : नहीं.......आँसू नहीं हैं। आज मेरे कुँवर बिना भोजन किये ही सो गये।

बनवीर : आज के दिन भोजन नहीं किया? अरे, आज तो उत्सव का दिन है। आनन्द का दिन है। (अट्टहास करता है) मेरे महल में तीन सौ सामन्तों ने भोजन किया। आज कीरत की टोकरी देखतीं। भोजन उठाते-उठाते वह जिन्दगी भर के लिए थक गया होगा। (हँसता है) जिन्दगी भर के लिए! तो कहाँ है कुँवर उदयसिंह? मैं उन्हें अपने हाथ से भोजन करा दूँ।

पन्ना : कुँवर सो गये हैं। वे किसी के हाथ से भोजन नहीं करते, मैं ही उन्हें खिला दूँगी।

बनवीर : धाय माँ हो न! पन्ना! आज तुमने सोना का नाच नहीं देखा! ओह! कितना अच्छा नाचती है। मैंने उससे कह दिया था कि वह कुँवर उदयसिंह को और धाय माँ को अपना नाच दिखला दे।

पन्ना : वह आयी थी। शायद तुम्हीं ने उसे भेजा था, पर कुँवर जी का जी अच्छा नहीं था, इसलिए मैंने उन्हें नहीं भेजा!

बनवीर : जी अच्छा नहीं था, और आज का दीपदान भी तुमने नहीं देखा।

पन्ना : मेरे लिये देखने की बात नहीं है, करने की बात है।

बनवीर : ठीक है, धाय माँ तो मंगल-कामनाओं की देवी है। वे दीपदान करके चित्तौड़ का कल्याण करेंगी। मैं भी चित्तौड़ का कल्याण करूँगा। एक बात और कहूँ, पन्ना! मैं तुम्हें मारवाड़ में एक जागीर देना चाहता हूँ। वहाँ तुम्हारे लिये तुलजा भवानी का मन्दिर बनेगा। मन्दिर! सारे लोग तुम्हें इतनी श्रद्धा से देखेंगे कि तुलजा भवानी में और तुममें कोई अन्तर भी न होगा। तुम्हीं देवी के उस मन्दिर में रहोगी। लोग तुम्हारी पूजा करेंगे।

पन्ना : (चीखकर) बनवीर!

बनवीर : (अट्टहास कर) महाराज बनवीर नहीं कहा! मेरे कहने भर से तुम देवी हो गयी। महाराज बनवीर को बनवीर कहने लगी! (हँसता है) देवी को प्रणाम। देखो। अब तुम्हें मोह-ममता से दूर रहना होगा। तुम कुँवर उदयसिंह को मुझे दे दोगी और मैं उसे यह तलवार दूँगा।

(तलवार खींच लेता है)

पन्ना : ऐं, यह तलवार! इस पर रक्त क्यों लगा है?

बनवीर : रक्त तो तलवार की शोभा है, पन्ना! वह अनन्त सुहाग से भरी है। यह तो उसके सिन्दूर की रेखा है। बिना रक्त के तलवार भी कभी तलवार कहला सकती है?

पन्ना : यह तलवार म्यान में रख लो, महाराज!

बनवीर : क्या तुम्हें भय लगता है। चित्तौड़ में तलवार से किसी को भय नहीं लगता। धाय माँ होने पर तुममें इतनी ममता भर गयी कि तलवार नहीं देख सकती? पन्ना! तलवार आसानी से म्यान के भीतर नहीं जाती।

पन्ना : आधी रात हो चुकी है, महाराज बनवीर! विश्राम करो।

बनवीर : विश्राम मैं करूँ? बनवीर! जिसे राजलक्ष्मी को पाने के लिए दूर तक की यात्रा करनी है। मैं अपने साथ कुँवर उदयसिंह को भी ले जाना चाहता हूँ।

पन्ना : यह नहीं होगा……यह नहीं होगा, महाराज बनवीर।

बनवीर : जागीर नहीं चाहतीं?

पन्ना : नहीं।

बनवीर : तो उदयसिंह के बदले जो माँगो दिया जायगा।

पन्ना : राजपूतानी व्यापार नहीं करती, महाराज! वह या तो रणभूमि पर चढ़ती है या चिता पर।

बनवीर : दो में से किसी पर भी तुम नहीं चढ़ सकोगी। तुम्हारा महल सैनिकों से घिरा है।

पन्ना : सैनिकों को किसने आज्ञा दी? महाराज विक्रमादित्य……

बनवीर : (बीच में ही) वे अब इस संसार में नहीं हैं। पन्ना! उन्होंने रक्त की नदी पार कर ली है। उसी रक्त की लहर मेरी तलवार पर है।

पन्ना : ओह बनवीर! हत्यारा बनवीर!

बनवीर : महाराणा बनवीर को हत्यारा बनवीर नहीं कह सकती, हत्यारा बनवीर कहनेवाली जीभ काट ली जायगी।

पन्ना : तो लो मेरी जीभ काट लो। और यहाँ से चले आजो। महाराणा विक्रमादित्य……।

बनवीर : बार-बार विक्रमादित्य का नाम क्यों लेती हो? प्रेतों और पिशाचों को वह नाम लेने दो। यदि मेरा नाम लेना है तो जय-जयकार के साथ नाम लो।

पन्ना : धिक्कार है बनवीर! तुम्हारी माँ ने तुम्हें जन्म देते ही क्यों न मार डाला।

बनवीर : चुप रह धाय! कहाँ है उदयसिंह?

पन्ना : तू उदयसिंह को छू भी नहीं सकता। नीच! नारकी! महाराणा विक्रमादित्य की हत्या के बाद तू उदयसिंह को देख भी नहीं सकता।

बनवीर : मैं नहीं देखूँगा, मेरी तलवार देखेगी। विक्रम के रक्त से सनी हुई तलवार अब उदयसिंह के रक्त से धोयी जायगी।

पन्ना : ओह क्रूर बनवीर! तुम तो उदयसिंह के संरक्षक थे। रक्षा के बदले क्या तुम उसकी हत्या करोगे? नहीं……नहीं, यह नहीं हो सकता, यह नहीं हो सकता है। महाराज बनवीर! तुम राज्य करो चित्तौड़ पर, मेवाड़ पर, सारे राजपूताने पर राज्य करो, पर कुँवर उदयसिंह को छोड़ दो। मैं उसे लेकर संन्यासिनी हो जाऊँगी। तीर्थ में वास करूँगी। तुम्हारा मुकुट तुम्हारे माथे पर रहे, पर मेरा कुँवर भी मेरी गोद में रहे। बनवीर! महाराज बनवीर मुझे यह भिक्षा दे दो।

बनवीर : दूर हट दासी! यह नाटक बहुत देख चुका हूँ। उदयसिंह की हत्या ही तो मेरे राजसिंहासन की सीढ़ी होगी। जब तक वह जीवित है तब तक सिंहासन मेरा नहीं होगा। तू मेरे सामने से दूर हट जा।

पन्ना : मैं नहीं हटूँगी! अपने कुँवर की शय्या से दूर नहीं हटूँगी।

बनवीर : उदयसिंह को सुला दिया है जिससे उसे मरने का कष्ट न हो। उसका मुख ढक दिया है। वाह री धाय माँ! बालक के मरने में भी ममता का ध्यान रखती है। (तीव्रता से) शय्या से दूर हट, पन्ना। मैं उसे चिर निद्रा में सुला दूँ।

पन्ना : (साहस से) नहीं, ऐसा नहीं होगा, क्रूर, नराधम, नारकी! ले, मेरी कटार का प्रसाद ले। (आक्रमण करती है, उसकी चोट बनवीर की ढाल पर सुन पड़ती है।)

बनवीर : (क्रूर अट्टहास करता है) ह ह ह ह! दासी क्षत्राणी! कर लिया कटार का वार? यह कटार मेरे हाथ में है। अब किससे वार करेगी। अब तुझे भी समाप्त कर दूँ? लेकिन स्त्री पर हाथ नहीं उठाऊँगा।

पन्ना : अबोध सोते हुए बालक पर हाथ उठाते हुए तेरा हृदय तुझे नहीं धिक्कारता? पापी।

बनवीर : (शय्या के समीप जाकर) यही है, यही है मेरे मार्ग का कण्टक। आज मेरे नगर में स्त्रियों ने दीपदान किया है। मैं भी यमराज को इस दीपक का दान करूँगा। यमराज! लो इस दीपक को। यह मेरा दीपदान है।

(तलवार से उदय के धोखे में चन्दन पर जोर से तलवार का प्रहार करता है। पन्ना जोर से चीखकर मूर्च्छित हो जाती है। कमरे में मन्द लौ से दीपक जलता रहता है।)

अभ्यास प्रश्न

• समीक्षात्मक प्रश्न

1. 'दीपदान' एकांकी की कथावस्तु या कथानक संक्षेप में लिखिए।

   अथवा

   पाठ्य-पुस्तक में संकलित डॉ० रामकुमार वर्मा द्वारा लिखित एकांकी का सारांश (कथा-सार) अपने शब्दों में लिखिए।

2. 'दीपदान' एकांकी के प्रमुख पात्र का चरित्र-चित्रण कीजिए।

   अथवा

   सिद्ध कीजिए कि 'पन्ना धाय के चरित्र में माँ की ममता, राजपूतानी का रक्त, राजभक्ति और आत्म-त्याग की भावना है।'

अथवा

'अपने जीवन का दीप मैंने रक्त की धारा पर तैरा दिया है'—इस कथन के आधार पर पन्ना धाय के चरित्र की विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

3. 'दीपदान' एकांकी के कथा-संगठन पर अपने विचार प्रकट कीजिए।
4. 'बनवीर की महत्त्वाकांक्षा ने उसे हत्यारा बना दिया है'—इस कथन के आधार पर बनवीर का चरित्र-चित्रण कीजिए।

अथवा

'दीपदान' एकांकी के आधार पर बनवीर का चरित्र-चित्रण कीजिए।

5. 'दीपदान' एकांकी के आधार पर सोना का चरित्र-चित्रण कीजिए।
6. सामली तथा कीरत बारी के विषय में एक-एक अनुच्छेद लिखिए।
7. डॉ0 रामकुमार वर्मा के जीवन एवं प्रमुख कृतियों का परिचय दीजिए।
8. एकांकी के तत्त्वों के आधार पर 'दीपदान' एकांकी की समीक्षा कीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'दीपदान' एकांकी का उद्देश्य स्पष्ट कीजिए।
2. 'दीपदान' एकांकी के कौन-कौन स्थल आपको प्रिय लगते हैं और क्यों?
3. पन्ना उदयसिंह की शय्या पर चन्दन को क्यों सुला देती है?
4. दीपदान उत्सव का आयोजन क्यों और किसने कराया था?
5. बनवीर द्वारा उदयसिंह के विरुद्ध रचे जानेवाले षड्यन्त्र का आभास पन्ना को कैसे हुआ?
6. 'दीपदान' एकांकी के शीर्षक की सार्थकता पर अपना तर्क दीजिए।
7. चन्दन की हत्या कराने के अतिरिक्त और क्या-क्या उपाय उदयसिंह को बचाने के लिए किये जा सकते थे?
8. उदयसिंह और सोना के बार-बार आग्रह करने पर भी पन्ना दीपदान उत्सव देखने क्यों नहीं गयी?
9. क्या यह बात आपको ठीक लगती है कि 'चन्दन की हत्या' कराकर पन्ना ने सर्पिणी का आचरण किया है, वह कलंकिनी है?
10. पन्ना बनवीर पर कब और किससे आक्रमण करती है?

● वस्तुनिष्ठ प्रश्न

सही उत्तर के सम्मुख सही (✓) का चिह्न लगाइये–

1. इस एकांकी के दीपदान शीर्षक का सबसे उपयुक्त कारण है–

(अ) दीपदान का महोत्सव ही इसका प्रधान कार्य है। ( )
(ब) पन्ना अपनी कर्त्तव्यनिष्ठा के लिए अपने कुल के दीपक चन्दन का दान करती है। ( )
(स) चित्तौड़ की स्त्रियाँ नृत्य और गान के साथ दीपदान करती हैं। ( )

2. दीपदान महोत्सव का आयोजन इसलिए किया गया था, क्योंकि–

(अ) बनवीर विलासी और नृत्य-गान का प्रेमी था। ( )
(ब) बनवीर उदयसिंह की हत्या करना चाहता था। ( )
(स) बनवीर तुलजा भवानी को प्रसन्न करना चाहता था। ( )

3. उदयसिंह की शय्या पर चन्दन को पन्ना सुला देती है, क्योंकि–

(अ) उदयसिंह की रक्षा करना चाहती थी। ( )
(ब) चन्दन से उसे प्रेम नहीं था। ( )
(स) उसे विश्वास नहीं था कि बनवीर ऐसा करेगा। ( )

4. चन्दन से पहले बनवीर ने किसकी हत्या की थी–

(अ) कीरत बारी ( )
(ब) विक्रमादित्य ( )
(स) सामली ( )

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. अपने सहपाठियों के साथ मिलकर 'दीपदान' एकांकी का मंचन कीजिए।
2. डॉ0 रामकुमार वर्मा की रचनाओं की एक सूची बनाइए।

❖

2 उदयशंकर भट्ट

जीवन-परिचय—सुविख्यात साहित्यकार उदयशंकर भट्ट का जन्म 3 अगस्त, सन् 1898 ई० को उत्तर प्रदेश के इटावा नगर स्थित उनके ननिहाल में हुआ था। आपके पूर्वज गुजरात से आकर उत्तर प्रदेश में बस गये थे। आपके नाना का परिवार शिक्षा, भाषा एवं साहित्य के क्षेत्र में अपनी विशेष रुचि प्रदर्शित करता था। नाना के यहाँ बचपन में ही भट्ट जी को संस्कृत भाषा का ज्ञान करा दिया गया था तथा बाद में संस्कृत, हिन्दी और अंग्रेजी की शिक्षा आपने अर्जित की। चौदह वर्ष की अवस्था में ही माता-पिता का साया भट्ट जी के सिर से उठ गया। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय से स्नातक की उपाधि प्राप्त करने के उपरान्त आपने पंजाब से 'शास्त्री' और कलकत्ता (कोलकाता) से 'काव्यतीर्थ' की उपाधि भी प्राप्त की। सन् 1923 ई० में जीविका की खोज में आप लाहौर चले गये और वहाँ एक विद्यालय में हिन्दी और संस्कृत का अध्यापन-कार्य करते रहे।

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—3 अगस्त, 1898 ई०।
- **जन्म-स्थान**—इटावा (उ० प्र०)।
- स्वाधीनता-आन्दोलन में महत्त्वपूर्ण भूमिका।
- आकाशवाणी में परामर्शदाता, निदेशक, प्रोड्यूसर रहे।
- **मृत्यु**—22 फरवरी, 1966 ई०।

आपने भारतीय स्वाधीनता-आन्दोलन में सक्रिय रूप से भाग लिया और सन् 1947 ई० में देश-विभाजन के उपरान्त लाहौर छोड़कर दिल्ली चले आये। यहाँ आप आकाशवाणी में परामर्शदाता एवं निदेशक के रूप में दीर्घकाल तक सेवाएँ अर्पित कीं। नागपुर और जयपुर आकाशवाणी में प्रोड्यूसर के पद पर भी कार्य किया। सेवा-निवृत्त होने के बाद आप स्वतन्त्र रूप से कहानी, उपन्यास, आलोचना और नाटक आदि विधाओं पर लेखनी चलाते रहे। 22 फरवरी, सन् 1966 ई० को यह महान् साहित्यकार गोलोकवासी हो गया।

कृतियाँ—भट्ट जी के प्रमुख एकांकी हैं—समस्या का अन्त, धूमशिखा, वापसी, परदे के पीछे, अभिनव एकांकी, आज का आदमी, आदिम युग, स्त्री का हृदय, अन्त्योदय तथा चार एकांकी। भट्ट जी के प्रथम ऐतिहासिक नाटक 'विक्रमादित्य' में पश्चिमी शैली तथा दूसरी रचना 'दाहर' अथवा 'सिंह पल' में दुःखान्त पद्धति है। 'मुक्तिबोध' और 'शंका विजय' ऐतिहासिक नाटक, 'अम्बा' और 'सागर विजय' पौराणिक नाटक, 'कमला' और 'अन्तहीन अन्त' सामाजिक नाटक हैं तथा 'नया समाज' आधुनिक वर्ग का चित्र प्रस्तुत करनेवाला नाटक है। इसके अतिरिक्त भट्ट जी ने कविता, उपन्यास आदि विधाओं पर भी लिखा है।

साहित्यिक अवदान—बहुमुखी प्रतिभा से सम्पन्न भट्ट जी का साहित्यिक जीवन काव्य-रचना से आरम्भ हुआ। सन् 1922 ई० से आपने नाटकों की रचना प्रारम्भ की और आजीवन नाट्य-सृजन में लगे रहे। आपने एकांकी विधा को नयी दिशा प्रदान की। रंगमंच एवं रेडियो-प्रसारण दोनों ही क्षेत्रों में आपके एकांकी सफल सिद्ध हुए हैं। किसी भी समस्या को जीवन्त रूप में प्रस्तुत कर देना भट्ट जी के एकांकियों की सर्वप्रमुख विशेषता है। आपकी नाट्य-कला देश की साहित्यिक प्रगति के साथ-साथ नया मोड़ लेती रही। भट्ट जी के एकांकी पौराणिक, हास्यप्रधान, समस्याप्रधान और सामाजिक विषयों पर आधारित हैं।

नये मेहमान

पात्र-परिचय

विश्वनाथ	:	गृहपति
नन्हेंमल, बाबूलाल	:	अतिथि
प्रमोद, किरण	:	विश्वनाथ के बच्चे
आगन्तुक	:	रेवती का भाई
रेवती	:	विश्वनाथ की पत्नी

स्थान
भारत का कोई बड़ा नगर
समय
गर्मी की रात के आठ बजे

(गर्मी की ऋतु, रात के आठ बजे का समय। कमरे के पूर्व की ओर दो दरवाजे। दक्षिण का द्वार बाहर आने-जाने के लिए। पश्चिम का द्वार भीतर खुलता है। उत्तर की ओर एक मेज है जिस पर कुछ किताबें और अखबार रखे हैं। पास में ही दो कुर्सियाँ रखी हैं। पश्चिम द्वार के पास एक पलँग बिछा है। मेज पर रखा हुआ पुराना पंखा चल रहा है, जिससे बहुत कम हवा आ रही है। कमरा बेहद गरम है। मकान एक साधारण गृहस्थ का है। पलँग के पास चार-पाँच साल का एक बच्चा सो रहा है। पंखे की हवा केवल उस बच्चे को लग रही है। फिर भी वह पसीने से तर है। इसलिए वह कभी-कभी बेचैन हो उठता है, फिर सो जाता है।

कुरता-धोती पहने एक व्यक्ति प्रवेश करता है। पसीने से उसके कपड़े तर हैं। कुरता उतारकर वह खूँटी पर टाँग देता है और हाथ के पंखे से बच्चे को हवा करता है। उसका नाम विश्वनाथ है। उम्र 45 वर्ष, गठा हुआ शरीर, गेहुँआ रंग, मुख पर गम्भीरता तथा सुसंस्कृति के चिह्न।)

विश्वनाथ : ओफ, बड़ी गरमी है। (पंखा जोर-जोर से करने लगता है) इन बन्द मकानों में रहना कितना भयंकर है! मकान है कि भट्ठी!
(पश्चिम की ओर से एक स्त्री प्रवेश करती है)

रेवती : (आँचल से मुँह का पसीना पोंछती हुई) पत्ता तक नहीं हिल रहा है। जैसे साँस बन्द हो जायगी। सिर फटा जा रहा है।
(सिर दबाती है)

विश्वनाथ : पानी पीते-पीते पेट फूला जा रहा है, और प्यास है कि बुझने का नाम नहीं लेती। अभी चार गिलास पानी पीकर आया हूँ, फिर भी होंठ सूख रहे हैं। एक गिलास पानी और पिला दो। ठण्डा तो क्या होगा।

रेवती : गरम है। आँगन में घड़े में भी तो पानी ठण्डा नहीं होता, हवा लगे, तब तो ठण्डा हो। जाने कब तक इस जेलखाने में सड़ना होगा।

विश्वनाथ : मकान मिलता ही नहीं। आज दो साल से दिन-रात एक करके ढूँढ़ रहा हूँ। हाँ, पानी तो ले आओ, जरा गला ही तर कर लूँ।

रेवती : बरफ ले आते। पर मरी बरफ भी कोई कहाँ तक पिये।

विश्वनाथ : बरफ! बरफ का पानी पीने से क्या फायदा। प्यास जैसी-की-तैसी, बल्कि दुगुनी लगती है। ओफ! पंखा ले लो। बच्चे क्या ऊपर हैं?

रेवती : रहने दो, तुम्हीं करो। छत इतनी छोटी है कि पूरी खाट भी तो नहीं आती। एक खाट पर दो-दो, तीन-तीन बच्चे सोते हैं, तब भी पूरा नहीं पड़ता।

विश्वनाथ : एक ये पड़ोसी हैं, निर्दयी, जो खाली छत पड़ी रहने पर भी, बच्चों के लिए एक खाट नहीं बिछाने देते।

रेवती : वे तो हमको मुसीबत में देखकर प्रसन्न होते हैं। उस दिन मैंने कहा तो लाला की औरत बोली क्या छत तुम्हारे लिये है? नकद पचास देते हैं, तब चार खाटों की जगह मिली है। न बाबा, यह नहीं हो सकेगा। मैं खाट नहीं बिछाने दूँगी। सब हवा रुक जायगी। और किसी को सोता देखकर नींद नहीं आती।

विश्वनाथ : पर बच्चों के सोने में क्या हर्ज है? जरा आराम से सो सकेंगे। कहो तो मैं कहूँ?

रेवती : क्या फायदा? अगर लाला मान भी ले तो वह दुष्टा नहीं मानेगी। वैसे भी मैं उसकी छत पर बच्चों को अकेला सोना पसन्द नहीं करूँगी। बड़ी डायन औरत है। उसके तो बाल-बच्चे हैं नहीं, कुछ कर दे तब?

विश्वनाथ : फिर जाने दो। मैं नीचे आँगन में सो जाया करूँगा। कमरे में भला क्या सोया जायगा? मैं कभी-कभी सोचता हूँ यदि कोई अतिथि आ जाय तो क्या होगा?

रेवती : ईश्वर करे इन दिनों कोई मेहमान न आये। मैं तो वैसे ही गर्मी के मारे मर रही हूँ, पिछले पन्द्रह दिन से दर्द के मारे सिर फट रहा है। मैं ही जानती हूँ कैसे रोटी बनाती हूँ।

विश्वनाथ : सारे शहर में जैसे आग बरस रही हो। यहाँ की गरमी से ईश्वर बचाये। इसीलिए यहाँ गर्मियों में सभी सम्पन्न लोग पहाड़ों पर चले जाते हैं।

रेवती : चले जाते होंगे। गरीबों की तो मौत है।
(रेवती जाती है। बच्चा गर्मी से घबरा उठता है। विश्वनाथ जोर-जोर से पंखा करता है।)

विश्वनाथ : इन सुकुमार बालकों का क्या अपराध है? इन्होंने क्या बिगाड़ा है? तमाम शरीर मारे गर्मी के उबल रहा है।
(रेवती पानी का गिलास लेकर आती है।)

रेवती : बड़े का तो अभी बुरा हाल है। अब भी कभी-कभी देह गर्म हो जाती है।

विश्वनाथ : (पानी पीकर) उसने क्या कम बीमारी भोगी है—पूरे तीन महीने तो पड़ा रहा है। वह तो कहो मैंने उसे शिमला भेज दिया, नहीं तो न जाने······

रेवती : भगवान् ने रक्षा की। देखा नहीं, सामनेवालों की लड़की को फिर से टाइफाइड हो गया और वह चल बसी। तुम कुछ दिनों की छुट्टी क्यों नहीं ले लेते। मुझे डर है, कहीं कोई बीमार न पड़ जाय।

विश्वनाथ : छुट्टी कोई दे तब न! छुट्टी ले भी लूँ तो खर्च चाहिए। खैर, तुम आज जाकर ऊपर सो जाओ। मैं आँगन में खाट डालकर पड़ा रहूँगा। बच्चे को ले जाओ, वह गर्मी में भुन रहा है।

रेवती : यह नहीं हो सकता। मैं नीचे सो जाऊँगी। तुम ऊपर छत पर जाकर सो जाओ और ऊपर भी क्या हवा है। चारों तरफ दीवारें तप रही हैं। तुम्हीं जाओ ऊपर।

विश्वनाथ : यही तो तुम्हारी बुरी आदत है। किसी का कहना न मानोगी, बस अपनी ही हाँके जाओगी। पन्द्रह दिन से सिर में दर्द हो रहा है। मैं कहता हूँ खुली हवा में सो जाओगी तो तबीयत ठीक हो जायगी।

रेवती : तुम तो व्यर्थ की जिद करते हो। भला यहाँ आँगन में तुम्हें नींद आयेगी? बन्द मकान, हवा का नाम नहीं। रात भर नींद न आयेगी। सवेरे काम पर जाना है। जाओ, मेरा क्या है, पड़ी रहूँगी।

विश्वनाथ : नहीं, यह नहीं हो सकता। आज तो तुम्हें ऊपर सोना पड़ेगा। वैसे भी मुझे कुछ काम करना है।

रेवती : ऐसी गर्मी में क्या काम करोगे? तुम्हें भी न जाने क्या धुन सवार हो जाती है। जाओ सो जाओ। मैं आँगन में खाट पर इसे लेकर जैसे-तैसे रात काट लूँगी, जाओ।

विश्वनाथ : अच्छा तुम जानो। मैं तो तुम्हारी भलाई के लिए कह रहा था। मैं ही ऊपर जाता हूँ।

(बाहर से कोई दरवाजा खटखटाता है।)

रेवती : कौन होगा?

विश्वनाथ : न जाने! देखता हूँ।

रेवती : हे भगवान्! कोई मुसीबत न आये।

(बच्चे को पंखा करती है। बच्चा गर्मी से उठ बैठता है और पानी माँगता है। वह बच्चे को पानी पिलाती है, पंखा करती है। इसी समय दो व्यक्तियों के साथ विश्वनाथ प्रवेश करता है। रेवती बच्चे को लेकर आँगन में चली जाती है। आगन्तुक एक साधारण बिस्तर तथा एक सन्दूक लेकर कमरे में प्रवेश करते हैं। विश्वनाथ भी पीछे-पीछे आता है। कमीजों के ऊपर काली बण्डी, सिर पर सफेद पगड़ियाँ। बड़े की अवस्था पैंतीस और छोटे की चौबीस है। रंग साँवला, बड़े की मूँछें मुँह को घेरे हुए। माथे पर सलवट। छोटे की अधकटी मूँछें, लम्बा मुख और बड़े-बड़े दाँत। दोनों मैली धोतियाँ पहने हैं। बड़े का नाम नन्हेंमल और छोटे का बाबूलाल है। इस हबड़-धबड़ में दोनों बच्चे ऊपर से उतरकर आते हैं और दरवाजे के पास खड़े होकर आगन्तुकों को देखते हैं।)

विश्वनाथ : (बड़े लड़के से) प्रमोद, जरा कुर्सी इधर खिसका दो। (दूसरे अतिथि से) आप इधर खाट पर आ जाइये। जरा पंखा तेज कर देना, किरण। (किरण पंखा तेज करती है, किन्तु पंखा वैसे ही चलता है।)

नन्हेंमल : (पगड़ी के पल्ले से मुँह का पसीना पोंछकर उसी से हवा करता हुआ।) बड़ी गर्मी है। क्या कहें पण्डित जी, पैदल चले आ रहे हैं, कपड़े तो ऐसे हो गये कि निचोड़ लो।

विश्वनाथ : जी, आप लोग······

बाबूलाल : चाचा, मेरे कपड़े निचोड़कर देख लो। एक लोटे से कम पसीना नहीं निकलेगा। धोती ऐसी चर्रा रही है, जैसे पुरानी हो। पिछले दिनों नकद नौ रुपये खर्च करके खरीदी थी।

नन्हेंमल : मोतीराम की दुकान से ली होगी। बड़ा मक्कार है। मैंने भी कुरतों के लिए छह गज मलमल मोल ली थी, सवा रुपया गज दी, जबकि नत्थामल के यहाँ साढ़े नौ आने गज बिक रही थी। पण्डित जी, गला सूखा जा रहा है। स्टेशन पर पानी भी नहीं मिला, मन करता है लेमन की पाँच-छह बोतलें पी जाऊँ।

बाबूलाल : मुझे कोई पिलाकर देखे, दस से कम नहीं पीऊँगा। (बच्चों की ओर देखकर क्या नाम है तुम्हारा भाई?

प्रमोद : प्रमोद।

किरण : किरण।

बाबूलाल : ठण्डा-ठण्डा पानी पिलाओ दोस्त, प्राण सूखे जा रहे हैं।

विश्वनाथ : देखो प्रमोद, कहीं से बर्फ मिले तो ले आओ, आप लोग······

नन्हेंमल : अपना लोटा कहाँ रखा है? थैले में ही है न?

बाबूलाल : बिस्तर में होगा चाचा, निकालूँ क्या? और तो और, बिस्तर भी पसीने से भीग गया, चाचा मैं तो पहले नहाऊँगा, फिर जो होगा देखा जायगा, हाँ नहीं तो। मुझे नहीं मालूम था यहाँ इतनी गर्मी है।

नन्हेंमल : देखते जाओ। हाँ, साहब!

विश्वनाथ : क्षमा कीजिएगा आप कहाँ से पधारे हैं?

नन्हेंमल : अरे, आप नहीं जानते। वह लाल सम्पतराम हैं न गोटेवाले, वह मेरे चचेरे भाई हैं। क्या बतायें साहब, उन बेचारों का कारोबार सब चौपट हो गया, हम लोगों के देखते-देखते वह लाखों के आदमी खाक में मिल गये। बाबू, यह लो मेरी बण्डी सन्दूक में रख दो।

विश्वनाथ : कौन सम्पतराम?

बाबूलाल : अरे वही गोटेवाले। लाओ न, चाचा, (सन्दूक खोलकर बण्डी रखते हुए) माल-मसाला तो अण्टी में है न?

नन्हेंमल : नहीं! जेब में है। बण्डी की जेब में है। अब डर की क्या बात है! घर ही तो है। जरा बीड़ी का बण्डल तो मेरी जेब से निकाल।

बाबूलाल : बीड़ी तो मेरे पास भी है, लो जरा भाई, दियासलाई ले आना।

किरण : अभी लाया।

(जाता है और लौटकर दियासलाई देता है। दोनों बीड़ी पीते हैं।)

विश्वनाथ : मैं सम्पतराम को नहीं जानता।

नन्हेंमल : मैं सम्पतराम को जानने की······क्यों, वह तो आपसे मिले हैं। आपको तो वह······

बाबूलाल : हाँ, उन्होंने कई बार मुझसे कहा है। आपकी तो वह बहुत तारीफ करते हैं। पण्डित जी, क्या मकान इतना ही बड़ा है?

नन्हेंमल : देख नहीं रहे, इसके पीछे एक कमरा दिखायी देता है। पण्डित जी, इसके पीछे आँगन होगा और ऊपर छत होगी? शहर में तो ऐसे ही मकान होते हैं।

किरण : (विश्वनाथ से) माँ पूछती है खाना······

नन्हेंमल : क्यों बाबूलाल? पण्डित जी, कष्ट तो होगा, पर तुम जानो, खाना तो······

बाबूलाल : बस एक साग और पूरी।

नन्हेंमल : वैसे तो मैं पराँठे भी खा लेता हूँ।

बाबूलाल : अरे खाने की भली चलायी, पेट ही भरना है। शहर में आये हैं, तो किसी को तकलीफ थोड़े ही देंगे। देखिये पण्डित जी, जिसमें आपको आराम हो, हम तो रोटी भी खा लेंगे। कल फिर देखी जायगी।

नन्हेंमल : भूख कब तक नहीं लगेगी······सारा दिन तो गया।

बाबूलाल : नहाने का प्रबन्ध तो होगा, पण्डित जी?

(प्रमोद बर्फ का पानी लाता है)

नन्हेंमल : हाँ भैया, ला तो जरा, डेढ़ लोटा पानी पीऊँगा।

बाबूलाल : उतनी ही मैं भी।

(दोनों गट-गट पानी पीते हैं।)

किरण : (विश्वनाथ से धीरे से) फिर खाना······

विश्वनाथ : (इशारे से) ठहर जा जरा।

नन्हेंमल : (पानी पीकर) आह, अब जान में जान आयी। सचमुच गर्मी में पानी ही तो जान है।

बाबूलाल : पानी भी खूब ठण्डा है। वाह भैया, खुश रहो।

नन्हेंमल : कितने सीधे लड़के हैं।

बाबूलाल : शहर के हैं न।

विश्वनाथ : क्षमा कीजिए, मैंने आपकी······

दोनों : अरे पण्डित जी, आप कैसी बातें करते हैं? हम तो आपके पास के हैं।

विश्वनाथ : आप कहाँ से आये हैं?

नन्हेंमल : बिजनौर से।

विश्वनाथ : (आश्चर्य से) बिजनौर से। बिजनौर मैं तो……मैं गया हूँ, किन्तु……

नन्हेंमल : मैं जरा नहाना चाहता हूँ।

बाबूलाल : मैं भी स्नान करूँगा।

विश्वनाथ : पानी तो नल में शायद ही हो, फिर भी देख लो। प्रमोद, इन्हें नीचे नल पर ले जाओ।

बाबूलाल : तब तक खाना भी तैयार हो जायगा।

(दोनों बाहर निकल आते हैं। रेवती का प्रवेश)

रेवती : ये लोग कौन हैं? जान-पहचान के तो मालूम नहीं पड़ते।

विश्वनाथ : क्या पूछूँ? दो-तीन बार पूछा, ठीक-ठीक उत्तर ही नहीं देते।

रेवती : मेरा तो दर्द के मारे सिर फटा जा रहा है। इधर पिछली शिकायत फिर से बढ़ती जा रही है। पहले सोते-सोते हाथ-पैर सुन्न हो जाते थे, अब बैठे-बैठे हो जाते हैं।

विश्वनाथ : क्या बताऊँ, जीवन में तुम्हें कोई सुख न दे सका। नौकर भी नहीं टिकता है।

रेवती : पानी जो तीन मंजिल पर चढ़ाना पड़ता है, इसलिए भाग जाता है। गर्मी क्या कम है। किसी को क्या जरूरत पड़ी है जो गर्मी में भुने। यह तो हमारा ही भाग्य है कि चने की तरह भाड़ में भुनते हैं।

विश्वनाथ : क्या किया जाय?

रेवती : फिर क्या खाना बनाना होगा? पर ये हैं कौन?

विश्वनाथ : खाना तो बनाना ही पड़ेगा। कोई भी हों जब आये हैं तो जरूर खाना खायेंगे। थोड़ा-सा बना लो।

रेवती : (तुनककर) खाना तो खिलाना ही होगा–तुम भी खूब हो। भला, इस तरह कैसे काम चलेगा? दर्द के मारे सिर फटा जा रहा है, फिर खाना बनाना इनके लिए इस समय? आखिर ये आये कहाँ से हैं?

विश्वनाथ : कहते हैं बिजनौर से आये हैं।

रेवती : (आश्चर्य से) बिजनौर! क्या बिजनौर में तुम्हारी जान-पहचान है? अपनी बिरादरी का तो कोई आदमी वहाँ रहता नहीं है।

विश्वनाथ : बहुत दिन हुए एक बार काम से बिजनौर गया था, पर तब से अब तो बीस साल हो गये हैं।

रेवती : सोच लो, शायद वहाँ कोई साहित्यिक मित्र हो, उसी ने इन्हें भेजा हो।

विश्वनाथ : ध्यान तो नहीं आता, फिर भी कदाचित् कोई मुझे जानता हो और उसी ने भेजा हो। किसी सम्पतराम का नाम बता रहे थे, मैं जानता भी नहीं।

रेवती : बड़ी मुश्किल है। मैं खाना नहीं बनाऊँगी। पहले आत्मा फिर परमात्मा, जब शरीर ही ठीक नहीं रहता तो फिर और क्या करूँ?

विश्वनाथ : क्या कहेंगे कि रातभर भूखा मारा, बाजार से कुछ मँगा दो न!

रेवती : बाजार से क्या मुफ्त में आ जायगा! तीन-चार रुपये से कम में क्या उनका पेट भरेगा। पहले, तुम पूछ लो, मैं बाद में खाना बनाऊँगी।

(बाबूलाल का प्रवेश। रेवती का दूसरी ओर से जाना)

बाबूलाल : तबीयत अब शान्त हुई, फिर भी पसीने से नहा गया हूँ, न जाने पण्डित जी आप कैसे रहते हैं। (पंखा करता है)

विश्वनाथ : आठ-नौ लाख आदमी इस शहर में रहते हैं और उनमें से छह-सात लाख आदमी इसी तरह के मकानों में रहते हैं।

(ऊपर छत पर शोर मचता है)

प्रमोद : (आकर) उन्होंने दूसरी छत पर हाथ धो लिये, पानी फैल गया, इसीलिए वह पड़ोस की स्त्री चिल्ला रही है, मैंने कहा, सवेरे साफ कर देंगे, इन्हें मालूम नहीं था।

विश्वनाथ : तुमने क्यों नहीं बताया कि हाथ दूसरी जगह धोओ।

प्रमोद : मैं पानी पीने चला गया था। वहाँ उषा रोने लगी। उसे चुप कराया, पानी पिलाया और पंखा करता रहा।

विश्वनाथ : चलो कोई बात नहीं, उनसे कह दो कि सवेरे साफ करा देंगे।
(नेपथ्य में—"अरे बाबू, मेरी धोती दे देना। मैं भी नहा लूँ।")

बाबूलाल : लाया चाचा। (जाता है)

(पड़ोसी का तेजी से प्रवेश)

पड़ोसी : देखिए साहब मेहमान आपके होंगे मेरे नहीं। मैं यह बर्दाश्त नहीं कर सकता कि मेरी छत पर इस तरह गन्दा पानी फैलाया जाय।

विश्वनाथ : वाकई गलती हो गयी, कल सवेरे साफ कर दूँगा।

पड़ोसी : आपसे रोज ही गलती हो जाती है।

विश्वनाथ : अनजान आदमी से गलती हो ही जाती है। उसे क्षमा कर देना चाहिए। कल से ऐसा नहीं होगा।

पड़ोसी : होगा क्यों नहीं, रोज होगा। रोज होता है। अभी उसी दिन आपके एक और मेहमान ने पानी फैला दिया था। फिर वह खाट बिछाकर लेट गया था।

विश्वनाथ : मैंने समझा तो दिया था। फिर तो वह आदमी खाट पर नहीं लेटा था।

पड़ोसी : तो आपके यहाँ इतने मेहमान आते ही क्यों हैं? यदि मेहमान बुलाने हों, तो बड़ा-सा मकान लो।

विश्वनाथ : यह भी आपने खूब कहा कि इतने मेहमान क्यों आते हैं। अरे भाई, मेहमानों को क्या मैं बुलाता हूँ? खैर, आज क्षमा करें, अब आगे ऐसा नहीं होगा।

पड़ोसी : कहाँ तक कोई क्षमा करे। क्षमा, क्षमा! बस एक ही बात याद कर ली—क्षमा!

(चला जाता है। दोनों अतिथि आते हैं।)

दोनों : क्या बात है?

विश्वनाथ : कुछ नहीं, आप धोतियाँ छज्जे पर सुखा दें।

नन्हेंमल : ले बाबू, डाल तो दे, और ला, बीड़ी निकाल।

बाबूलाल : मेरी जेब से ले लो। (धोतियाँ लेकर चला जाता है)

नन्हेंमल : सचमुच हमारी वजह से आपको बड़ा कष्ट हुआ। (बैठकर बीड़ी सुलगाता है) भैया, जरा-सा पानी और पिला। उफ्फ, बड़ी गर्मी है। हाँ साहब, खाने में क्या देर-दार है? बात यह है कि नींद बड़े जोर से आ रही है।

विश्वनाथ : देखिए! मैं आपसे एक-दो बात पूछना चाहता हूँ।

नन्हेंमल : हाँ, हाँ पूछिए, मालूम होता है आपने हमें पहचाना नहीं।

(बाबूलाल आता है)

विश्वनाथ : जी हाँ, बात यह है कि मैं बिजनौर गया तो अवश्य हूँ, पर बहुत दिन हो गये।

नन्हेंमल : तो क्या हर्ज है कभी-कभी ऐसा भी हो जाता है। हम तो आपको जानते हैं। कई बार आपको देखा भी है।

बाबूलाल : लाल भानामल की लड़की की शादी में आप नजीबाबाद गये थे।

नन्हेंमल : अरे दूर क्यों जाते हो। अभी पिछले साल आप नजीबाबाद गये थे।

विश्वनाथ : हाँ, पिछले साल मैं लखनऊ जाते हुए दो दिन के लिए जगदीशप्रसाद के पास मुरादाबाद ठहरा था।

नन्हेंमल : हाँ, सेठ जगदीशप्रसाद के यहाँ हमने आपको देखा था।

बाबूलाल : उनकी आटे की मिल है, क्या कहने हैं उनके—बड़े आदमी हैं। हम उन्हीं के रिश्तेदार हैं।

विश्वनाथ : पर उनका तो प्रेस है।

नन्हेंमल : प्रेस भी होगा। उनकी एक बड़ी मिल भी है। अब एक और गन्ने की मिल बिजनौर में खुल रही है।

बाबूलाल : अगले महीने खुल जायगी। हाँ भैया, पानी ले आये, लो चाचा, पहले तुम पी लो।

विश्वनाथ : तो आप कोई चिट्ठी-विट्ठी तो नहीं लाये हैं।

दोनों : (सकपकाकर) चिट्ठी-विट्ठी तो नहीं लाये हैं।

नन्हेंमल : सम्पतराम ने कहा था कि स्टेशन से उतरकर सीधे रेलवे रोड चले जाना। वहाँ कृष्ण गली में वे रहते हैं।

विश्वनाथ : पर कृष्ण गली तो यहाँ छह हैं। कौन-सी गली में बताया था?

नन्हेंमल : छह हैं! बहुत बड़ा शहर है साहब! हमें तो यह मालूम नहीं है, शायद बताया हो। याद नहीं रहा।

विश्वनाथ : (खीझकर) जिसके यहाँ आपको जाना है, उसका नाम तो बताया होगा?

बाबूलाल : क्या नाम था चाचा?

नन्हेंमल : नाम तो याद नहीं आता। जरा ठहरिये, सोच लूँ।

बाबूलाल : अरे, चाचा, कविराज या कवि बताया था। मैं उस समय नहीं था। सामान लेने घर गया था। तुम्हीं ने रेल में बताया था।

नन्हेंमल : हाँ साहब, कविराज बताया था। आप तो बेकार में शक में पड़े हैं, हम कोई चोर थोड़े ही हैं।

बाबूलाल : चोर छिपे थोड़े ही रहते हैं। पण्डित जी, क्या बतायें हमारे घर चलकर देख लें, तो पता लगेगा कि हम भी ……

नन्हेंमल : चुप, एक बीड़ी और निकाल, बाबू।

बाबूलाल : यह लो।

विश्वनाथ : लेकिन मैं कविराज तो नहीं हूँ?

दोनों : (चिल्लाकर) तो कवि ही बताया होगा, साहब।

नन्हेंमल : हमें याद नहीं आ रहा। हमें तो जो पता दिया था उसी के सहारे आ गये। नीचे आवाज लगायी और आप मिल गये, ऊपर चढ़ आये। पहले हमने सोचा होटल या धर्मशाला में ठहर जायँ। फिर सोचा, घर के ही तो हैं। चलो, घर चलें।

विश्वनाथ : जिनके यहाँ आपको जाना था, वह काम क्या करते हैं?

नन्हेंमल : काम? क्या काम बताया था, बाबू?

बाबूलाल : मेरे सामने तो कोई बात नहीं हुई। मैं तो सामान लेने चला गया था। आप तो पण्डित जी, शायद वैद्य हैं।

नन्हेंमल : हाँ याद आया। बताया था वैद्य हैं।

विश्वनाथ : पर मैं तो वैद्य नहीं हूँ।

प्रमोद : पिछली गली में एक कविराज वैद्य रहते हैं।

विश्वनाथ : हाँ, हाँ, ठीक, कहीं आप कविराज रामलाल वैद्य के यहाँ तो नहीं आये हैं?

दोनों : (उठकर) अरे हाँ, वही तो कविराज रामलाल।

विश्वनाथ : शायद वह उधर के हैं भी।

नन्हेंमल : ठीक है, साहब, ठीक है। वही हैं। मैं भी सोच रहा था कि आप न सम्पतराम को जानते हैं, न जगदीशप्रसाद को–(प्रमोद से) कहाँ है उन कविराज का घर?

विश्वनाथ : जाओ, इन्हें उनका मकान बता दो। मैं भीतर हो आऊँ।

दोनों : चलो, जल्दी चलो भैया, अच्छा साहब, राम-राम।

विश्वनाथ : (भीतर से ही) राम-राम।

रेवती : अब जान में जान आयी। हाय, सिर फटा जा रहा है।

(नीचे से आवाज आती है)

(नेपथ्य) में) भले आदमी, जाने कहाँ मकान लिया है ढूँढ़ते-ढूँढ़ते आधी रात हो गयी।

रेवती : फिर, फिर अरे (प्रसन्न होकर), अरे भैया हैं। आओ, तुमने तो खबर भी न दी।

आगन्तुक : रेवती! (दोनों मिलते हैं) (विश्वनाथ से) पिछले चार घण्टे से बराबर मकान खोज रहा हूँ। क्या मेरा तार नहीं मिला?

विश्वनाथ : नहीं तो, कब तार दिया?

आगन्तुक : कल ही तो, झाँसी से दिया था। सोचता था कि ठीक समय पर मिल जायगा। ओह, बड़ी परेशानी हुई।

रेवती : लो कपड़े उतार डालो। पंखा करती हूँ। अरे प्रमोद, जा जल्दी से बर्फ तो ला। मामा जी को ठण्डा पानी पिला और देख, नुक्कड़ पर हलवाई की दुकान खुली हो तो……

आगन्तुक : भाई बहुत बड़ा शहर है। वह तो कहो, मैं भी ढूँढ़कर ही रहा, नहीं तो न जाने कहीं होटल या धर्मशाला में रहना पड़ता। बड़ी गर्मी है। मैं जरा नहाना चाहता हूँ।

विश्वनाथ : हाँ, हाँ, अवश्य। सामने चले जाइये।

आगन्तुक : एक बार तो जी में आया कि सामने होटल में ठहर जाऊँ। शायद रात को आप लोगों को कष्ट हो।

रेवती : ऐसा क्यों सोचते हो। कष्ट काहे का। यह तो हम लोगों का कर्त्तव्य था। अच्छा, तुम तैयार होओ, मैं खाना बनाती हूँ।

आगन्तुक : भई देखो, इस समय खाना-वाना रहने दो। मैं पानी पीकर सो जाऊँगा। वैसे मुझे भूख भी नहीं है।

रेवती : (जाती हुई लौटकर) कैसी बातें करते हो, भैया! मैं अभी खाना बनाती हूँ।

आगन्तुक : इतनी गर्मी में! रहने दो न।

विश्वनाथ : तुम नहाने तो जाओ। (आगन्तुक जाता है) (रेवती से) कहो, अब?

रेवती : अब क्या–मैं खाना बनाऊँगी। भैया भूखे नहीं सो सकते।

(यवनिका)

अभ्यास प्रश्न

• समीक्षात्मक प्रश्न

1. 'नये मेहमान' एकांकी का सारांश लिखिए।

   अथवा

   उदयशंकर भट्ट द्वारा लिखित एकांकी की कथावस्तु या कथानक अपने शब्दों में लिखिए।
2. 'नये मेहमान' एकांकी के प्रमुख पात्र विश्वनाथ का चरित्र-चित्रण कीजिए।
3. 'नये मेहमान' एकांकी के आधार पर रेवती का चरित्र-चित्रण कीजिए।
4. नन्हेंमल और बाबूलाल का चरित्र-चित्रण कीजिए।
5. कथा-संगठन के विकास को दृष्टिगत रखते हुए 'नये मेहमान' एकांकी की विशेषताएँ लिखिए।

6. 'नन्हेंमल और बाबूलाल अपनी वाचालता के दम पर अपना उल्लू सीधा करने की सामर्थ्य रखते हैं।' 'नये मेहमान' एकांकी के आधार पर सिद्ध कीजिए।
7. उदयशंकर भट्ट के जीवन और कृतियों का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'नये मेहमान' एकांकीकार के उद्देश्य पर प्रकाश डालिए।
2. 'नये मेहमान' वास्तव में कौन हैं? सप्रमाण एवं सतर्क उत्तर दीजिए।
3. यह एकांकी हास्यप्रधान है या समस्याप्रधान, प्रमुख कारणों सहित उत्तर दीजिए।
4. पराये मेहमान और अपने मेहमान के लिए रेवती के भावों का अन्तर स्पष्ट कीजिए।
5. 'नये मेहमान' एकांकी के शीर्षक की सार्थकता पर प्रकाश डालिए।
6. विश्वनाथ मेहमानों के आगमन से क्यों प्रसन्न नहीं था?
7. विश्वनाथ मेहमानों से स्पष्ट परिचय पूछने से क्यों हिचकता था?
8. बड़े नगरों में विश्वनाथ-जैसी स्थिति के लोगों के जीवन पर संक्षिप्त निबन्ध लिखिए।
9. कल्पना कीजिए कि नन्हेंमल और बाबूलाल आपके घर पधारते हैं तो उनके साथ कैसा व्यवहार करेंगे? अपने शब्दों में लिखिए।
10. 'नये मेहमान' एकांकी के दस सुन्दर वाक्य लिखिए।

● वस्तुनिष्ठ प्रश्न

सही उत्तर के सम्मुख सही (✓) का चिह्न लगाइये–

1. नन्हेंमल और बाबूलाल विश्वनाथ के घर गये थे, क्योंकि–

(अ) वे ठग थे और रात को चोरी करना चाहते थे। ( )
(ब) वे रात बिताना चाहते थे। ( )
(स) गन्तव्य स्थान का नाम-पता भूल गये थे। ( )

2. नन्हेंमल और बाबूलाल को पहचानने से विश्वनाथ ने इन्कार नहीं किया, क्योंकि–

(अ) उसे उन पर दया आ गयी। ( )
(ब) उसे डर था कि दोनों नाराज हो जायँगे। ( )
(द) उसे सन्देह था कि ये दोनों सचमुच ही उसके किसी सम्बन्धी द्वारा भेजे गये हैं। ( )

3. विश्वनाथ के पड़ोसी उससे नाराज रहते थे, क्योंकि–

(अ) वे स्वभाव से ही दुष्ट थे। ( )
(ब) उनके घर मेहमान नहीं आते थे। ( )
(स) मेहमान आने से उन्हें असुविधा होती थी। ( )

4. रेवती दूसरे आगन्तुक के लिए खाना तुरन्त बनाती है, क्योंकि–

(अ) उससे कुछ लाभ मिलना था। ( )
(ब) वह रेवती का भाई था। ( )
(स) विश्वनाथ ने स्पष्ट निर्देश दिया था। ( )

5. रेवती मेहमानों के लिए खाना नहीं बनाना चाहती थी, क्योंकि–

(अ) सचमुच उसे सिर-दर्द था। ( )
(ब) देर रात खाना बनाना सम्भव नहीं था। ( )
(स) मेहमानों से उसे आत्मीयता नहीं थी। ( )

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. विश्वनाथ के स्थान पर आप होते तो कैसा अनुभव करते? अपने विचार अभिव्यक्त कीजिए।
2. एकांकी और नाटक में क्या अन्तर है? स्पष्ट कीजिए।

3 सेठ गोविन्ददास

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—सन् 1896 ई0।
- **स्थान**—जबलपुर (म0 प्र0)।
- संसद् सदस्य रहे।
- **पहला नाटक**—'विश्व-प्रेम'।
- **मृत्यु**—सन् 1974 ई0।

जीवन-परिचय—सेठ गोविन्ददास का जन्म सन् 1896 ई0 में मध्य प्रदेश राज्य के जबलपुर शहर में हुआ था। इन्होंने घर पर रहकर ही हिन्दी और अंग्रेजी भाषा का ज्ञान प्राप्त किया था। इनके घर का वातावरण आध्यात्मिकता की भावना से परिपूर्ण था। बाल्यावस्था से ही आप अपने परिवार के बीच रहते हुए वल्लभ सम्प्रदाय के धार्मिक उत्सवों, रास लीलाओं और नाटकों का आनन्द लेते रहे। नाटक लिखने की प्रेरणा भी इन्हें यहीं से प्राप्त हुई। साहित्य में रुचि होने के साथ ही इन्होंने देश के स्वाधीनता-आन्दोलन में भी सक्रिय रूप से भाग लिया और अनेक बार जेल गये। अनेक रचनाएँ इन्होंने जेल में ही लिखीं। सन् 1947 ई0 में देश के स्वतन्त्र होने पर संसद् सदस्य हुए और जीवनपर्यन्त इस पद पर बने रहे। हिन्दी को राष्ट्रभाषा के रूप में प्रतिष्ठित होने के आप पक्षधर रहे। हिन्दी के प्रति आपका लगाव इसलिए था, क्योंकि यह भारत के विस्तृत भू-भाग में बोली जानेवाली ही भाषा नहीं थी, अपितु स्वाधीनता-आन्दोलन की भाषा भी थी। सन् 1974 ई0 में आपका निधन हो गया।

कृतियाँ—सेठ जी ने अधिकांशतः नाटक एवं एकांकियाँ ही लिखी हैं। 'विश्व-प्रेम' आपके द्वारा लिखा गया सर्वप्रथम नाटक है, जिसे अपने परिवार द्वारा स्थापित श्री शारदा भवन पुस्तकालय के वार्षिकोत्सव के लिए लिखा था। पाश्चात्य नाटककार बर्नार्ड शॉ, इब्सन व ओनील की नाट्य-शैलियों का आपके नाटकों पर विशेष प्रभाव परिलक्षित होता है, फिर भी आपके नाटकों की मुख्य धारा भारतीयता पर ही आधारित है। आपके नाटकों के विषय पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राष्ट्रीय और राजनीतिक धरातल तक फैले हुए हैं। कुछ एकांकी एकपात्रीय हैं। भाषा पात्रानुकूल, सरल एवं सहज है। आप गाँधीवाद से भी प्रभावित रहे हैं। आपकी प्रमुख एकांकियाँ हैं—'सप्त रश्मि', 'एकादशी', 'पंचभूत', 'चतुष्पथ' और 'आप बीती जग बीती' आदि।

साहित्यिक अवदान—सेठ जी ने लेखन के अतिरिक्त सांसद के रूप में भी आजीवन हिन्दी की उन्नति का मार्ग प्रशस्त किया। आपके एकांकी विचारों को जन्म देनेवाले हैं। काल-संकलन के प्रति आप अधिक सजग दिखायी देते हैं। अधिकांश एकांकी अनेक दृश्योंवाले हैं, जिनमें से कुछ में उपसंहार और उपक्रम की व्यवस्था है। आपके कुछ एकांकी व्यंग्य-विनोद-प्रधान, तो कुछ पात्रों की अन्तर्वृत्तियों का विश्लेषण करते दिखायी पड़ते हैं। आपके एकांकियों के कथानक जीवन्त एवं प्रभावपूर्ण हैं।

व्यवहार

पात्र-परिचय

रघुराजसिंह	:	एक ज़मींदार
नर्मदाशंकर	:	रघुराजसिंह के स्टेट का मैनेजर
चूरामन	:	एक किसान
क्रान्तिचन्द्र	:	चूरामन का पुत्र

पहला दृश्य

स्थान
नगर में रघुराजसिंह के महल की एक बालकनी

समय
प्रातःकाल

एक विशाल बालकनी का जो हिस्सा दिखायी देता है वह सुन्दरता से बना और सजा हुआ है। उसके खम्भे संगमरमर के हैं और रेलिंग बीड़ की रँगी हुई। फर्श आर्टीफिशल मार्बल का बना है, जिसमें रंग-बिरंगे बेल-बूटे हैं। छत पर चूने की नक्काशी है और उससे बिजली की कई बत्तियाँ झूल रही हैं, जिनके शेड बेशकीमती हैं। एक बिजली का सीलिंग फैन भी लटक रहा है। पीछे की रेलिंग के निकट ही वृक्षों के ऊपरी भाग दीख पड़ते हैं, जिससे जान पड़ता है कि बालकनी तीसरी या चौथी मंजिल पर है। बालकनी में लकड़ी का एक फैन्सी झूला, सोफा-सेट, टेबिलें आदि सुन्दरता से सजी हैं। कुछ चीनी-मिट्टी के गमले भी रखे हैं, जो भिन्न-भिन्न प्रकार के पौधों से भरे हुए हैं। बालकनी की बनावट और सजावट को देखने से वह किसी अत्यन्त सम्पन्न व्यक्ति के महल का एक भाग जान पड़ती है। रघुराजसिंह बालकनी के एक कोने में खड़ा हुआ एक छोटी-सी फैन्सी दूरबीन से पीछे के दरख्तों के परे की कोई वस्तु देख रहा है। रघुराजसिंह करीब 25 वर्ष की अवस्था का, गौर वर्ण, ऊँचा-पूरा, किन्तु दुबला सुन्दर मनुष्य है। वह एक ढीली बाँहों का पतला-सा कुरता और चूड़ीदार पाजामा पहने हुए है। उसका सिर खुला हुआ, जिस पर लम्बे बाल लहरा रहे हैं। छोटी-छोटी मूँछें हैं और आँखों पर मोटे फ्रेम का चश्मा। उसके नज़दीक ही नर्मदाशंकर खड़ा हुआ है। नर्मदाशंकर की उम्र लगभग 65 वर्ष की है। यह साँवले रंग, ठिगने कद का मोटा आदमी है। सिर पर बड़ा-सा साफ़ा बाँधे है और शरीर पर शेरवानी तथा पाजामा पहने है। उसके बड़े-से मुख में उसकी छोटी-छोटी आँखें और बड़ी-बड़ी सफेद मूँछें एक खास स्थान रखती हैं।

रघुराजसिंह : *(दूरबीन से देखते-देखते)* भोज की ठीक तैयारी हो रही है, मैनेजर साहब, बहन के विवाह में किसानों की यह दावत मैं विवाह का सबसे बड़ा काम मानता हूँ। *(कुछ रुककर)* कुल मिलाकर कितने किसान आवेंगे?

नर्मदाशंकर : पच्चीस हजार से कम नहीं, राजा साहब, आपने उन्हें मय बाल-बच्चों के आने का निमन्त्रण जो भेजा है।

रघुराजसिंह : *(दूरबीन से देखते-देखते ही)* क्यों, पहले की शादियों में किसानों को कुटुम्ब-सहित निमन्त्रित नहीं किया जाता था?

नर्मदाशंकर : कभी नहीं, सिर्फ़ मर्द बुलाये जाते थे, वे भी चुने हुए घरों के, और घर-पीछे एक आदमी।

रघुराजसिंह : *(दूरबीन से देखते-देखते ही)* पर यह गलत बात थी, मैनेजर साहब, सिर्फ मर्दों को, और वह भी चुने हुए घरों के तथा घर-पीछे एक ही आदमी को बुलाने का क्या अर्थ है?

नर्मदाशंकर : अर्थ तो सभी पुरानी बातों का है, राजा साहब! *(कुछ रुककर)* हाँ, एक कठिनाई जरूर है।

रघुराजसिंह : *(दूरबीन आँखों के सामने से हटाकर, नर्मदाशंकर की ओर देख)* कैसी कठिनाई, मैनेजर साहब?

नर्मदाशंकर : *(गला साफ़कर कुछ भर्राये हुए स्वर में)* आप माफ़ करें तो कहूँ।

रघुराजसिंह : आप मेरे पिताजी के समय से काम कर रहे हैं, शायद चालीस वर्ष आपको काम करते-करते बीत गये। मैं आपके सामने पैदा हुआ। पिताजी की मृत्यु के बाद मेरी नाबालगी में आपने ही कुल काम किया, आज भी आप ही मैनेजर हैं, आपको मैं अपना बुजुर्ग मानता हूँ; आपको कोई बात कहने के पहले माफ़ी माँगने की जरूरत है?

नर्मदाशंकर : मैं आपकी कृपा का हाल जानता हूँ, राजा साहब, इसीलिए आज कुछ कहने की हिम्मत कर रहा हूँ। जो-जो बातें पहले होती थीं उनके कारण ही *(बालकनी की ओर इशारा कर)* ये महल-महलात, यह वैभव और ऐश्वर्य नज़र आता है। विवाह में घर-पीछे एक किसान और वह भी चुने हुए घरों के किसानों को, निमन्त्रण देने का सवाल नहीं है, प्रश्न है कार्य की सारी पद्धति का।

रघुराजसिंह : अच्छा, तो जिस पद्धति से मैं काम कर रहा हूँ वह आप मुनासिब नहीं समझते?

नर्मदाशंकर : *(सहमे हुए स्वर में)* बात तो ऐसी ही है और समय-समय पर मैं अपनी राय का संकेत भी करता आया हूँ।

रघुराजसिंह : *(कुछ याद करते हुए)* हाँ, मुझे याद आ रहा है। काम सँभालते ही जब मैंने किसानों पर का सारा कर्ज़ माफ किया तब वह बात आपको पसन्द नहीं आयी थी।

रघुराजसिंह : *(विचारते हुए)* परन्तु आखिर उस कर्ज में से कितना कर्ज वसूल होता?

नर्मदाशंकर : सवाल कर्ज़ की वसूली का नहीं है।

रघुराजसिंह : तब?

नर्मदाशंकर : किसानों पर उस कर्ज़ के कारण दबाव था, वह चला गया।

रघुराजसिंह : ओह! तो अपना कोई फायदा न होने पर किसानों को कुचलकर रखना ही पुरानी पद्धति का अर्थ है।

नर्मदाशंकर : नहीं, राजा साहब, ऐसी बात नहीं है।

रघुराजसिंह : तब?

नर्मदाशंकर : बिना किसानों पर दबाव रखे हम ज़मींदारी से कोई लाभ उठा ही नहीं सकते।

(कुछ देर निस्तब्ध)

रघुराजसिंह : *(गम्भीरता से विचारते हुए)* और जिन ज़मीनों पर ज्यादा लगान था, मेरा उनका लगान घटाना भी आपको पसन्द न आया होगा।

नर्मदाशंकर : किसी ज़मीन पर ज्यादा लगान था ही नहीं, राजा साहब।

रघुराजसिंह : किसी ज़मीन पर ज्यादा लगान नहीं था?

नर्मदाशंकर : किसी पर भी नहीं।

रघुराजसिंह : तो जो किसान इतना रोते और बिलखते थे, वह सब उनका ढोंग था?

नर्मदाशंकर : बिल्कुल ढोंग, राजा साहब।

रघुराजसिंह : इतने मनुष्य झूठे आँसू बहाते थे?

नर्मदाशंकर : आप इन किसानों से अभी वाकिफ नहीं हैं, राजा साहब, ये क्या-क्या कर सकते हैं, आप जानते नहीं। आँखों में दवा डाल कर ये आँसू बहा सकते हैं।

(कुछ देर फिर निस्तब्धता)

रघुराजसिंह : *(विचारते हुए)* और जिन गरीब किसानों को मैंने बिना कोई नज़राना लिये ज़मीन दी, वह भी गलती की?

नर्मदाशंकर : वे इतने ग़रीब थे ही नहीं, राजा साहब कि नज़राना न दे सकें।

रघुराजसिंह : पर कितने किसानों ने उनकी सिफ़ारिश की थी?

नर्मदाशंकर : चोर-चोर मौसेरे भाई, राजा साहब।

(फिर कुछ देर निस्तब्धता)

रघुराजसिंह : और आज विवाह के उपलक्ष्य में मैंने कुटुम्ब सहित किसानों को जो भोज दिया, इसमें क्या गलती है?

नर्मदाशंकर : किसानों का भोज खर्च का नहीं, आमदनी का कारण होता था, वह अब खर्च का कारण हो जायगा।

रघुराजसिंह : अर्थात्?

नर्मदाशंकर : राजा साहब, इस निमन्त्रण में सिर्फ़ सम्पन्न किसानों को बुलाया जाता था। घर-पीछे एक आदमी को निमन्त्रण दिया जाता था। एक मिठाई, एक नमकीन, एक साग, एक रायता और पूड़ी-कचौड़ी उन्हें खिला दी जाती थी। फ़ी आदमी मुश्किल से चार आना खाता था। खाने वाले व्यवहार करते थे–कोई एक रुपया, कोई दो, कोई चार, कोई पाँच, कोई सात, कोई ग्यारह और कोई इक्कीस भी। आज के भोज में न जाने कितनी तरह की मिठाइयाँ, नमकीन, तरकारियाँ, रायते, मुरब्बे, अचार, चटनियाँ और भी न जाने क्या-क्या इन्हें खिलाया जायगा। सम्पन्न कम और दरिद्र अधिक आयेंगे, फिर उनका पूरा कुटुम्ब खायेगा। व्यवहार देने वाले कितने होंगे?

रघुराजसिंह : *(आश्चर्य से)* व्यवहार! आप इनसे व्यवहार लेंगे?

नर्मदाशंकर : *(और भी आश्चर्य से)* क्यों? व्यवहार नहीं लिया जायगा?

रघुराजसिंह : कभी नहीं।

(नर्मदाशंकर आश्चर्य से स्तम्भित-सा होकर रघुराजसिंह की तरफ देखता है। कुछ देर निस्तब्धता।)

नर्मदाशंकर : *(धीरे-धीरे अत्यन्त भर्राये हुए स्वर में)* लेकिन...लेकिन, राजा साहब, व्यवहार....व्यवहार न लेना तो उन किसानों...किसानों का भी अपमान...अपमान करना....।

दूसरा दृश्य

स्थान : गाँव के एक मकान का कोठा।

समय : प्रातःकाल।

साधारण लम्बाई-चौड़ाई का देहाती मकान का एक कोठा है। तीन ओर की दिखने वाली दीवालों पर गारे की छपाई है, जो छुई मिट्टी से पुती है। कहीं-कहीं दीवालें मैली हो गयी हैं। पीछे की दीवाल में ऊपर की तरफ दो छोटी-छोटी खिड़कियाँ हैं, जिनमें लकड़ी के भद्दे से जँगले हैं। खिड़कियाँ ऊपर होने के कारण खिड़कियों के बाहर क्या है, यह दिखायी नहीं देता। दाहिनी ओर की दीवाल में एक छोटा-सा दरवाजा है, जिसकी चौखट और किवाड़ देहाती ढंग के बने हैं। दरवाजा बन्द है। छत पर बाँसों का पटाव है, जिस पर गारा छपा हुआ है और छुई पुती हुई है। इधर-उधर से गारे की छपाई झड़ जाने के कारण बाँस दिखायी देते हैं, जमीन गोबर से लिपी हुई है। तीन तरफ खाली जमीन छोड़कर बीचोबीच पीछे की दीवाल से सटाकर एक लाल रंग की जाजम बिछी हुई है। जाजम इधर-उधर मैली हो गयी है और यत्र-तत्र फट भी गयी है। जाजम पर कई किसान बैठे हुए हैं। इनकी अवस्थाएँ भिन्न-भिन्न हैं और स्वरूप भी अलग-अलग लेकिन कपड़े सबके प्रायः एक से हैं। इनके कपड़ों के कारण देखने वालों को इनके किसान होने में कोई शक नहीं रह जाता। इस समुदाय में एक ही व्यक्ति ऐसा है जो किसान नहीं जान पड़ता। इसका नाम है क्रान्तिचन्द्र। क्रान्तिचन्द्र की अवस्था 22-23 वर्ष से ज्यादा नहीं है। वह साँवले रंग का, ऊँचा पूरा बलिष्ठ व्यक्ति है। उसकी बहुत बड़ी-बड़ी आँखें और कुछ सिकुड़े से ओंठ उसके मुख में एक खास स्थान रखते हैं। वह खाकी रंग की कमीज और निकर पहने है। सिर खुला हुआ है, जिस पर लम्बे सँवारे हुए बाल हैं। क्रान्तिचन्द्र के पास ही उसका पिता चूरामन बैठा है। चूरामन की उम्र करीब 60 वर्ष की है, उसका रंग भी साँवला है। सारा शरीर दुबला और मुख पिचका

हुआ जिसमें उसकी घुसी हुई आँखें उसके मुख को अत्यधिक करुण बना रही हैं। उसकी ओर अन्य किसानों की वेश-भूषा में कोई फर्क नहीं है, इतना ही अन्तर है कि वह कानों में सोने की मुरकियाँ पहने हुए है। क्रान्तिचन्द्र अत्यन्त क्रोध-भरी मुद्रा और अत्यधिक क्रूर दृष्टि से, जो उसकी बड़ी-बड़ी आँखों के कारण और ज्यादा क्रूर हो गयी हैं, चूरामन की तरफ देख रहा है और चूरामन जमीन की ओर। कभी-कभी वह क्रान्तिचन्द्र की तरफ दृष्टि उठाता है, पर ज्योंही वह देखता है कि क्रान्तिचन्द्र उसकी ओर देख रहा है, त्योंही वह अपनी दृष्टि फिर नीचे कर लेता है। बाकी के किसान कभी पिता और कभी पुत्र की तरफ देखते हैं। कोठे में एक विचित्र प्रकार का सन्नाटा छाया हुआ है।

क्रान्तिचन्द्र : *(धीरे-धीरे)* तो निमन्त्रण के ठीक समय तक हम लोग इसी प्रकार मौन बैठे रहेंगे और बाहर बैठे हुए सब लोग हमारे निर्णय की प्रतीक्षा करते रहेंगे?

(कोई कुछ नहीं बोलता। फिर निस्तब्धता)

क्रान्तिचन्द्र : *(कुछ देर बाद, उठते हुए)* अच्छी बात है, आप लोग इसी प्रकार बैठे रहें, मुझे जो कुछ करना ठीक जान पड़ता है, मैं जाकर करता हूँ। *(खड़ा होता है।)*

चूरामन : बैठ, बैठ रेवापरसाद! सुन तो।

क्रान्तिचन्द्र : *(खड़े-खड़े ही, क्रोध से)* मेरा नाम रेवाप्रसाद नहीं है, पिताजी, मैंने कई बार आपसे कह दिया, मैं न किसी का प्रसाद हूँ न किसी का दास।

चूरामन : *(डरते-डरते)* भूल गया, भूल गया, पर तू बैठ तो, किरान्ती चन्दर।

क्रान्तिचन्द्र : *(कुछ शान्ति से)* पर बैठकर करूँ क्या? यहाँ तो सभी ने मौन व्रत धारण कर रखा है।

चूरामन : मउन बिरत की बात नहीं है, बेटा, तूने पिरसन ही ऐसा रखा है कि जवाब सरल काम थोड़ई है।

क्रान्तिचन्द्र : *(बैठते हुए)* मैंने ऐसा प्रश्न रखा है? पिताजी, पिंजरे में बन्दी पक्षी के उड़ने के लिए यदि पिंजरे का द्वार खोल दिया जाय तो द्वार खोलनेवाला कोई समस्या खड़ी नहीं करता। अंधकार में रहने वाले व्यक्ति को यदि प्रकाश में ले आया जाय तो प्रकाश में लाने वाला कोई भूल नहीं करता।

(कोई कुछ नहीं बोलता। फिर निस्तब्धता)

क्रान्तिचन्द्र : *(फिर उठते हुए)* मैं देखता हूँ, यहाँ इस प्रश्न का निर्णय न हो सकेगा। *(खड़ा होता है।)*

एक किसान : तब कहाँ होगा, भैया?

दूसरा किसान : हाँ, सब गाँवन के पंच तो हियाँ बइठे हैं। यहाँ निरनय न होई तो कहाँ होई?

क्रान्तिचन्द्र : *(खड़े-खड़े ही)* दासता की शृंखलाओं में वर्षों नहीं नहीं युगों, नहीं नहीं पीढ़ियों तक बँधे रहने के कारण पंचों में इस प्रश्न के निर्णय की सामर्थ्य नहीं रह गयी है।

तीसरा किसान : तब निरनय कौन करेगा?

क्रान्तिचन्द्र : बाहर खड़ी हुई किसान जनता।

चूरामन : बैठ रेवा, बैठ तो...

क्रान्तिचन्द्र : *(क्रोध से)* फिर...फिर...रेवा, पिताजी...

चूरामन : अरे, भैया, बुढ़ा गया हूँ, भूल जाता हूँ रे।

क्रान्तिचन्द्र : *(कुछ शान्त होते हुए)* पर भूल और उस पर भी भूल, भूलों की झाड़ियों ने ही तो हमारी यह दशा कर दी है। मूल की बातों में भूल होना सबसे बड़ी भूल है।

चूरामन : अच्छा, तू बैठ तो।

(क्रान्तिचन्द्र बैठ जाता है फिर कोई कुछ नहीं बोलता। कुछ देर निस्तब्धता।)

क्रान्तिचन्द्र : *(कुछ देर बाद)* फिर सन्नाटा! आप लोगों को हो क्या गया है? एक छोटी-सी बात के निर्णय में इस प्रकार का पशोपेश।

चूरामन : छोटी बात! यह छोटी बात है?

क्रान्तिचन्द्र : और क्या है? जमींदार के निमन्त्रण में जाकर गन्दे घी की मिठाई, चोकर की पूड़ियाँ और सड़े साग खाना छोटी बात नहीं तो कोई बड़ी बात है? फिर यह सब भी किस अपमान से किया जाता है। मुझे अपने छुटपन के एक ऐसे ही निमन्त्रण का स्मरण है। महल के फाटक से ही हमारा अपमान आरम्भ हुआ था। सदर फाटक में तो हम लोग घुसने ही न पाये। एक पुराना टूटा-फूटा फाटक हमारे लिये खोला गया था। हरेक को प्रवेश के पहले अपने निमन्त्रण की टिकट दिखानी पड़ती थी। आपको निमन्त्रण था, पिताजी, मुझे नहीं, इसलिए आपके कितने गिड़गिड़ाने और अनुनय-विनय करने पर मुझे घुसने दिया गया था। वह दृश्य आज भी अनेक बार दृष्टि के सामने घूम जाता है। हम लोगों को घुड़साल में खिलाया गया था, घुड़साल में। घोड़ों की लीद और मूत की दुर्गन्ध से नाक सड़ी जाती थी। उस दुर्गन्ध को इतने वर्षों के पश्चात् भी मेरी नाक तो नहीं भूली है। फटी पत्तलों और फूटे सकोरों में हमें परसा गया था। परसगारी करने वाले हमें इस प्रकार परसते थे, मानो हम कंगर हों और वह भोजन करा हम पर महान् उपकार किया जा रहा हो। भोजन की सामग्री का स्वाद अभी भी मेरी जीभ नहीं भूली है–कह नहीं सकता, घी में मिठाई बनी थी या किसी गन्दे परनाले के पानी में, दही का रायता था या दुई मिट्टी का, साग था कदाचित् सप्ताहों का सड़ा हुआ और पूरियाँ आटे की भी तो नहीं थीं, लकड़ी के बुरादे की हो सकती हैं ऐसे भोजन के पश्चात् हमारे गरीब भाइयों को जो खनाखन व्यवहार का रुपया देना पड़ा था, उसका शबद अभी भी मेरे कानों में गूँज उठता है। पिताजी आप कहते हैं ऐसे निमन्त्रण में न जाने का निर्णय छोटी बात नहीं है; बड़ी, बहुत बड़ी बात है! ओह!

चूरामन : बेटा, पिरसन! मान-अपमान और भोजन का नहीं है।

क्रान्तिचन्द्र : तब?

चूरामन : ज़मींदार का न्योता है, बेटा ज़मींदार का।

क्रान्तिचन्द्र : ऐसा! तो जो आपको लूट रहा है, जो आपका खून पी रहा है, उस लुटेरे, उस डाकू के भय से आप निमन्त्रण में जा रहे हैं?

चूरामन : *(भयभीत स्वर में)* बेटा...बेटा...कैसी...कैसी बातें कर रहा है, क्या पागल हो गया है? इसकूल और कलेज में जाकर क्या लड़के इस तरा से पगले हो जाते हैं? भींतों के भी कान होते हैं, बेटा...थोड़ा...

क्रान्तिचन्द्र : *(आश्चर्य से)* सच्ची बात कहने में काहे का डर, पिताजी? दूसरों के श्रम पर बिना कोई श्रम किये जो तरह-तरह के गुलछर्रे उड़ाते हैं, वे लुटेरे नहीं तो क्या हैं? श्रम करने वाले भूखे और नंगे रहते हैं और ये आरामतलब बिना कोई काम किये अलमस्त। ऐसे लोग खून चूसने वाले नहीं तो और क्या कहे जा सकते हैं। स्कूल और कॉलेज यदि सच्ची वस्तुस्थिति दिखा दें तो क्या वे कोई अपराध करते हैं? दीवालों के कान होते हैं! पिताजी, मैं डरता नहीं हूँ, भय से अधिक बुरी वस्तु मैं संसार में और कोई नहीं मानता। ईंट-चूने, मिट्टी-गारे की दीवालों के नहीं, मनुष्यों के समूहों के सामने मैं ये सब बातें कहने, ऊँचे-से-ऊँचे स्वर में कहने के लिए तैयार हूँ, तैयार ही नहीं, पिताजी, मैंने कही है स्वयं जमींदार के सम्मुख कहने, उसे लिखकर भेजने के लिए प्रस्तुत हूँ।

चूरामन : शिव, शिव! शिव, शिव!

एक किसान : सब धान बाइस पसेरी नहीं होतीं, सब जमींदार एकइसे नहीं होते।

दूसरा किसान : फिर हमारे इन ज़मींदार ने तो काम हाथ में लेते ही हम पर न जाने कित्ते उपकार किये हैं।

तीसरा किसान : इस न्योते को ही देखो न? पहले ब्याह-सादी में छाँट-छाँट कर, छटे घरों के एक-एक आदमी को न्योता जाता था, अब पूरे-के-पूरे गाँवों को न्योता, हर किसान को, किसान के पूरे कुनबे को।

क्रान्तिचन्द्र : ठीक, जान पड़ता है, जमींदार आप सबकी आँखों में धूल डालने में सफल हो गया। यद्यपि मैं कॉलेज से हाल ही में आया हूँ, पर विद्यार्थी की हैसियत से यहाँ आता-जाता तो रहता ही था। जमींदार के काम

संभालने के पश्चात् उसके द्वारा जो उपकार हुए हैं उन सबका वृत्त में भली-भाँति जानता हूँ और सिद्ध कर सकता हूँ कि उसकी जिन बातों को आप उपकार मानते हैं वे उपकार की न होकर यथार्थ में आपके अपकार की बातें हैं।

एक किसान : *(व्यंग्य से)* ऐसा!

क्रान्तिचन्द्र : जी हाँ। और जो कुछ मैं कहता हूँ उसकी सत्यता सिद्ध करने की सामर्थ्य भी रखता हूँ। उसकी पहली बात जिसे आप उपकार समझते हैं, यही है न कि उसने आप पर जो क़र्ज़ था, उसे छोड़ दिया।

एक किसान : हाँ। *(दूसरों की ओर देखकर)* क्यों, भइया।

कुछ किसान : *(एक साथ)* हाँ...हाँ।

क्रान्तिचन्द्र : आप बता सकते हैं, इसमें से कितना कर्ज ऐसा था, जो वसूल हो सकता।

(कोई कुछ नहीं बोलता। कुछ देर निस्तब्धता)

क्रान्तिचन्द्र : जिस वर्ष कर्ज की यह छूट की गयी उस वर्ष गर्मियों की छुट्टी में मैंने अनेक गाँवों में जा-जाकर उन किसानों की स्थिति की जाँच की थी, जिन पर कर्ज छोड़ा गया था। आप सच मानिए, इन किसानों में से सौ में से निन्यानबे ऐसे थे, जिनके पास जमींदार के कर्ज का ब्याज चुकाते-चुकाते भोजन बनाने के टूटे-फूटे बर्तन तक न रहे थे। खेती का जो इक्का-दुक्का सामान था, कंकाल हुए बैल थे, सड़ा या पतला-सा बीज था, वह कानून के अनुसार कर्ज में नीलाम कराया नहीं जा सकता था। फिर जमींदार कर्ज वसूल कहाँ से करता?

एक किसान : पर सौ में एक से तो वसूल कर लेता।

क्रान्तिचन्द्र : यही तो आप समझते नहीं। सौ में से एक से पुराना क़र्ज़ वसूल करने की अपेक्षा, पुराना कर्ज छोड़ उन्हें नया कर्ज देकर उनसे ब्याज वसूल करना जमींदार के लिए कहीं अधिक लाभप्रद था।

(सब किसान एक-दूसरे का मुख देखते हैं। फिर सब चूरामन की ओर देखते हैं। वह कुछ नहीं बोलता। कुछ देर निस्तब्धता।)

क्रान्तिचन्द्र : *(कुछ देर बाद)* दूसरा उपकार, जो इस जमींदार का आप मानते होंगे, वह कदाचित् उसका कुछ जमीनों का लगान कम करना है?

एक किसान : हाँ, हाँ, यह तो उनका बड़ा भारी काम है।

कुछ किसान : *(एक साथ)* हाँ...हाँ...हाँ...

क्रान्तिचन्द्र : यहाँ भी आप लोग भूल में हैं।

कुछ किसान : *(एक साथ)* कैसे...कैसे?

क्रान्तिचन्द्र : इस सम्बन्ध में भी मैंने जाँच कर ली है। जिनकी ज़मीनों पर लगान कम किया गया, उनमें से सौ में से निन्यानबे किसानों पर बकाया लगान की नालिशें की गयी थीं। ज़मीनों के अतिरिक्त उनके पास कुछ भी नहीं था। बेदखलियाँ हो सकी थीं, परन्तु वे जमीनें इतनी बुरी दशा में थीं कि बेदखली के पश्चात् कोई उन्हें लेता ही नहीं। जमींदार घर में कितनी जमीन जोतता, अतः लगान कम करके उन्हीं किसानों के पास जमीन रहने देना जमींदार के लिए ज्यादा फायदेमन्द था।

(फिर सब किसान एक-दूसरे का मुख देखने लगते हैं और फिर सब चूरामन की ओर देखते हैं। कोई कुछ नहीं बोलता। कुछ देर निस्तब्धता।)

क्रान्तिचन्द्र : आप थोड़ा-सा ध्यान देकर जमींदार की कार्रवाइयों को देखें तो उनका सच्चा रहस्य आपकी समझ में आ जाय।

(फिर कुछ देर निस्तब्धता)

क्रान्तिचन्द्र : तीसरा काम जो इस जमींदार ने किया, वह है कुछ किसानों को बिना नजराने के मुफ्त में जमीनें देना।

(कुछ रुककर)

कुछ किसान : *(एक साथ)* हाँ...हाँ...हाँ...हाँ...

क्रान्तिचन्द्र : मैं आपसे पूछता हूँ यदि जमींदार यह न करता तो करता क्या? आप नहीं जानते कि उसकी हजारों एकड़ जमीन पड़ती पड़ी है। बिना नजराने की जमीनें उठा देने से भी उसकी आमदनी बढ़ी है या घटी? मैंने इस सम्बन्ध में भी सारी बातों का पता लगाया है और इस काम में जमींदार की वार्षिक आय में कोई पच्चीस हजार रुपये की वृद्धि हुई है।

(सब लोग फिर एक-दूसरे की ओर देखकर चूरामन की तरफ देखने लगते हैं। वह फिर कुछ नहीं बोलता। कुछ देर निस्तब्धता।)

क्रान्तिचन्द्र : अब विवाह के इस निमन्त्रण को ले लीजिए। आप समझते हैं कि छँटे हुए किसानों को ही निमन्त्रण न देकर, हर गाँव के हर किसान को निमन्त्रण दे, जमींदार ने आप सब पर बड़ा प्रेम दर्शाया है। मैं कहता हूँ कि इस दुर्भिक्ष के समय आप पर और विशेषकर गरीब किसानों पर, इससे बड़ा जुल्म सम्भव नहीं था। इसके पिता केवल सम्पन्न किसानों को बुलाते थे। उनसे व्यवहार वसूल होता था। अब सभी बुलाये गये हैं कुटुम्ब सहित। सबसे व्यवहार की वसूली होगी; एक-एक घर से नहीं, घर के प्रत्येक व्यक्ति से। चार आना खिलाकर चार रुपया वसूल किये जायँगे।

एक किसान : भाई, यह तो सच है।

कुछ किसान : *(एक साथ)* हाँ...हाँ...हाँ...हाँ...

(कुछ देर निस्तब्धता)

क्रान्तिचन्द्र : जमींदार और किसान के हित एक-दूसरे के ठीक विरुद्ध हैं। दोनों एक-दूसरे का हित-साधन कर ही नहीं सकते। जो जमींदार डींग मारता है वह लुटेरा और अधिक लूटने और खून चूसने का इच्छुक। हम किसान अधिक संख्या में हैं। जिधर अधिक संख्या होती है वही बल। हमने न सच्ची वस्तुस्थिति समझी है और न अपना बल पहचाना है। शत्रु को मित्र मान, उससे मित्र का-सा व्यवहार, सच्ची वस्तुस्थिति को न पहचानना नहीं तो और क्या है? बल रहते हुए भी अपने को निर्बल समझने से अधिक कौन-सी भूल हो सकती है? जमींदार हमारा शत्रु है, सबसे बड़ा शत्रु। भक्षक और भक्ष्य का कैसा व्यवहार? उनके आपस में कैसे प्रेम? और अपना सच्चा स्वरूप पहचानकर, अपना बल जानकर, यदि हम सब एक होकर इस भोज में सम्मिलित न हों तो जमींदार हमारा क्या कर सकता है? (कुछ रुककर सबकी ओर एक दृष्टि घुमा) मैं कहता हूँ इससे अच्छा अवसर मिल नहीं सकता, जब हम जमींदार को बता दें कि तुम और हम यथार्थ में मित्र नहीं, शत्रु हैं। तुम्हारा हमारा कोई व्यवहार नहीं, तुम्हारे हित और हमारे हित एक-दूसरे के ठीक विपरीत हैं। अब उन्हें पहचान लिया है। अपने-आपको भी हमने जान लिया है। हम अपने रास्ते चलेंगे, तुम अपने रास्ते चलो। तुम एक हो, हम करोड़ों। एक का सातों का सुख भोगना और करोड़ों को अन्न के लिए 'त्राहि-त्राहि' और 'पाहि-पाहि' करना, वस्त्रों के बिना नंगे घूमना, घरों के बिना वृक्षों के नीचे पड़े रहना, यह सदा सम्भव नहीं। तुमने वर्षों नहीं, युगों से हमें लूटा है, हमारा खून पीकर स्वयं लाल हुए हो, हम अब धोखा नहीं खा सकते। तुम्हारा नाश करके ही हम सुखी हो सकते हैं। यह सब स्वयं समझ लेने में ही नहीं, उसे बता देने के पश्चात् ही हमारा कार्य ठीक दिशा में हो सकेगा, क्योंकि उस कार्य के मार्ग का प्रधान रोड़ा भय फिर हमारे सामने रह जायगा।

(क्रान्तिचन्द्र चुप होकर सब की तरफ देखता है। कोई कुछ नहीं बोलता। सब लोग चूरामन की ओर देखते हैं। चूरामन पृथ्वी की तरफ। कुछ देर निस्तब्धता।)

क्रान्तिचन्द्र : *(अत्यन्त क्रोध से खड़े होकर)* जान पड़ता है आप पंचों को सच्ची वस्तुस्थिति समझ सकना, अपने बल को पहचान कर ठीक दिशा में चलना नहीं सम्भव रह गया है; परन्तु मैं जानता हूँ कि किसान जनता की यह दशा नहीं है। आप थोड़े बहुत सम्पन्न हैं न, इस नाममात्र की सम्पन्नता के कारण जीवन में पड़े

हुए सुख के छोटे-छोटे छींटे भी नहीं छोड़े जाते। इन सुखों के छींटों के सूख जाने का भय आपसे अपने भाइयों के गले पर भी छुरी चलवा रहा है। अपने भाइयों के खून से तर खाने की सामग्री भी आप पंच खाने को तैयार हैं, परन्तु याद रखिए, इस खाने में अब आपके गरीब किसान भाई आपका साथ देने वाले नहीं हैं। किसानों की नब्ज, जितनी दूर तक मैं देख सकता हूँ, आप पंच कहने पर भी नहीं। आपकी ज्ञान-शक्ति स्वार्थ के कारण कुण्ठित जो हो गयी है। आप सच्चे पंच रहे ही कहाँ हैं? *(पीछे की दीवाल की दोनों खिड़कियों के निकट जा उनमें से बाहर की ओर देखते हुए)* बाहर की इस अपार किसान जनता के, पिताजी, आप सच्ची चूड़ामणि हो सकते थे, (लौट कर) पर इतना प्रयत्न करने के पश्चात् मुझे आज मालूम हो गया है कि यह आपके लिए सम्भव नहीं, जाने दीजिए, आपके पाप का प्रायश्चित्त आपका पुण्य करेगा। पंच कहे जाने वाले, इक्के-दुक्के कुल्हाड़ी के बेंट, चाहे जमींदार के भोज में सम्मिलित हो जायँ, पर सच्चे किसान कभी भी उस भोज में न जायँगे। वे उन मिठाइयों, उन पूरी-कचौड़ियों, उन साग-रायतों को हाथ भी न लगायेंगे, जो उनके खून को चूसकर बनाये गये हैं। वह सामग्री चाहे आप पंचों के गले उतर जाय, पर सच्चे किसानों के ओंठों का स्पर्श भी न कर सकेगी। *(दाहिनी ओर की दीवाल के दरवाजे के निकट जाते हुए)* और.... और.... स्मरण रखिएगा कि चाहे आप अपने भाइयों की इच्छा के विरुद्ध उसे खा आवें *(रुककर, बड़े ही क्रूर स्वर में आँखों से आग-सी बरसाते हुए)* पर वह अब आपको हजम न हो सकेगी। उसका एक-एक कण आपके उदरों को चीर-चीरकर निकलेगा और..... और.... *(शीघ्रता से बाहर जाता है।)*

चूरामन : *(मानो किसी नींद से जागा हो)* बेटा!.....बेटा!.......ठैर....ठैर....सुन.....सुन तो *(क्रान्तिचन्द्र को न लौटते देख जल्दी से बाहर जाता है।)*

(भीतर बैठे हुए किसानों में खलबली-सी मच जाती है। सभी उठकर दरवाजे की ओर बढ़ते हैं।
नेपथ्य में 'क्रान्तिचन्द्र की जय', 'क्रान्ति अमर हो', 'किसानों की जय',
'जमींदार-प्रथा का नाश हो' इत्यादि के बुलन्द नारे सुनायी देते हैं।)

लघु यवनिका

तीसरा दृश्य

(**स्थान** : रघुराजसिंह के महल की बालकनी **समय** : मध्याह्न)

वही बालकनी है जो पहले दृश्य में थी। सूर्य तो नहीं दिखता, पर यत्र-तत्र उसमें धूप पड़ती हुई दिखायी देती है, जिससे जान पड़ता है कि दिन चढ़ गया है। रघुराजसिंह अकेला बेचैनी से इधर-उधर टहल रहा है। उसके मुख पर उद्विग्नता के भाव झलक रहे हैं। हाथ में उसके वही दूरबीन है, जो पहले दृश्य में थी। अनेक बार ठहरकर दूरबीन से वह पीछे की दरख्तों के परे कुछ देख लेता है। बदहवासी अवस्था में नर्मदाशंकर का हाथ में एक खुली चिट्ठी लिये हुए जल्दी से प्रवेश।

नर्मदाशंकर : राजा साहब! राजा साहब!

रघुराजसिंह : *(टहलना बन्द कर, नर्मदाशंकर की ओर बढ़कर)* कहिए..... कहिए, मैनेजर साहेब, किसानों का कोई पता.....

नर्मदाशंकर : जी हाँ। *(चिट्ठी रघुराजसिंह को देकर) यह पता है।*

रघुराजसिंह चिट्ठी लेकर उसे पढ़ने क्या, आँखों से पानी से लगता है। एक पंक्ति के एक सिरे से दूसरे सिरे तक और एक पंक्ति के बाद दूसरी पंक्ति पर नाचती हुई उसकी आँखों की पुतलियों से उसके हृदय के उद्वेग का पता चलता है। बड़ी-सी चिट्ठी को वह सेकण्डों में पढ़ डालता है। उसे पूरा करते-करते उससे खड़ा नहीं रहा जाता; वह पहले कुरसी पकड़ता है और फिर एकाएक कुरसी पर बैठ जाता है। कुरसी पर बैठकर वह फिर से चिट्ठी पढ़ता है। अब उसका सिर झुक जाता है। नर्मदाशंकर एकटक रघुराजसिंह की सारी मुद्रा को देखता रहता है। कुछ देर निस्तब्धता रहती है।)

नर्मदाशंकर : देखा, राजासाहब, देखा, आपने इन किसानों की बदमाशी को देखा? आप इन पर प्राण देते हैं। इनके थोड़े से लाभ के लिए अपनी ज्यादा-से-ज्यादा हानि करने के लिए तैयार रहते हैं। काम सँभालने के बाद आपने इन बदलावों के लिए क्या नहीं किया? पर.... पर, राजा साहब, लातों के देव बातों से थोड़े ही सीधे रहते हैं। जमींदार की बहन के विवाह-भोज का किसानों द्वारा बहिष्कार! एक भी किसान का न आना! और ऐसी....आह! ऐसी चिट्ठी, बेहूदगी ज्यादा-से-ज्यादा बेहूदगी भरी हुई चिट्ठी भेजना! इन दो कौड़ी के किसानों की यह मजाल! इनकी यह हिम्मत! इनका यह साहस! इनकी यह हिमाकत! ओह! जमींदारों के सिरमौर इस घराने की आज क्या इज्जत रह गयी? दूसरे जमींदार हम पर किस प्रकार हँसेंगे? हमारी कैसी खिल्ली उड़ेगी? हमारा कैसा मजाक उड़ाया जायगा? ओह! ओ.....

रघुराजसिंह : *(एकाएक खड़े होकर, पत्र को देखते हुए)* पर..पर...मैनेजर साहब, 'किसानों के प्रतिनिधि क्रान्तिचन्द्र' ने ठीक तो लिखा है—'भक्षक और भक्ष्य का कैसा व्यवहार?' मेरी गलती थी जो मैं यह समझता था कि किसानों का मैं हित कर सकता हूँ।
जमींदार रहते हुए कोई जमींदार किसानों का हित नहीं कर सकता। मुझे.... तो अब दूसरी ही बात सोचनी है।

नर्मदाशंकर : *(आश्चर्य से) कैसी?*

रघुराजसिंह : *(टहलते हुए)* मैं जमींदार रहना चाहता हूँ तो सच्चा जमींदार रहकर अपना, अपने साढ़े तीन हाथ के शरीर का, अपने छोटे कुटुम्ब का हित करूँ या... या... *(चुप हो जाता है।)*

नर्मदाशंकर : या

रघुराजसिंह : या... या.... इस जमींदारी की तौक को गले से निकाल, जिनके हित की मैं डींग मारता हूँ, उन्हीं का सही, उन्हीं के सच्चे हित में अपना जीवन... अपना जीवन व्यतीत कर दूँ।

नर्मदाशंकर : *(अत्यधिक आश्चर्य से चिल्लाकर)* राजा साहब! राजा साहब.....

(रघुराजसिंह गम्भीर मुद्रा से सिर नीचा कर इधर-उधर टहलने लगता है।
नर्मदाशंकर आश्चर्य से स्तम्भित-सा रघुराजसिंह की ओर देखता रहता है।)

यवनिका

समाप्त

अभ्यास प्रश्न

• समीक्षात्मक प्रश्न

1. सेठ गोविन्ददास का परिचय देते हुए उनके कृतित्व पर प्रकाश डालिए।
2. 'व्यवहार' एकांकी की कथावस्तु संक्षेप में लिखिए।

   अथवा

   सेठ गोविन्ददास द्वारा लिखित एकांकी 'व्यवहार' का सारांश अपने शब्दों में लिखिए।
3. 'व्यवहार' एकांकी का कथासार लिखते हुए बताइए कि एकांकीकार के अनुसार व्यवहार क्या है?
4. 'व्यवहार' एकांकी के कथा संगठन की विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

   अथवा

   'व्यवहार' एकांकी के कथानक की समीक्षा कीजिए।
5. 'व्यवहार' एकांकी के सर्वश्रेष्ठ पात्र का चरित्र-चित्रण कीजिए।
6. 'व्यवहार' एकांकी के आधार पर रघुराजसिंह का चरित्र-चित्रण कीजिए।
7. 'व्यवहार' एकांकी के आधार पर नर्मदाशंकर का चरित्र-चित्रण कीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'व्यवहार' एकांकी के शीर्षक की उपयुक्तता पर अपने विचार व्यक्त कीजिए।
2. 'व्यवहार' एकांकी के उद्देश्य पर प्रकाश डालिए।
3. 'व्यवहार' एकांकी के द्वारा क्या सन्देश दिया गया है?
4. 'व्यवहार' एकांकी में कितने दृश्य हैं? प्रत्येक दृश्य से पाँच-पाँच सुन्दर वाक्य लिखिए।
5. 'व्यवहार' एकांकी के अनुसार व्यवहार की उचित परिभाषा क्या है?
6. 'व्यवहार' एकांकी के अध्ययन से आपके हृदय पर क्या प्रभाव पड़ा?
7. चूरामन का चरित्र-चित्रण कीजिए।
8. क्रान्तिचन्द्र का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

● वस्तुनिष्ठ प्रश्न

नोट : सही उत्तर के सम्मुख सही ( ) का चिह्न लगाइए–

1. 'व्यवहार' एकांकी का दूसरा दृश्य है–

(अ) गाँव के एक मकान का कोठा ( )
(ब) नगर में रघुराजसिंह के महल की एक बालकनी ( )
(स) रघुराजसिंह के महल की बालकनी ( )

2. 'व्यवहार' एकांकी में रघुराजसिंह हैं–

(अ) मैनेजर ( )
(ब) जमींदार ( )
(स) किसान ( )

3. 'कभी नहीं, सिर्फ मर्द बुलाये जाते थे, वे भी चुने हुए घरों के, और घर-पीछे एक आदमी' यह कथन किसका है?

(अ) क्रान्तिचन्द्र ( )
(ब) चूरामन ( )
(स) नर्मदाशंकर ( )

4. जमींदार रघुराजसिंह किसानों के हित में काम किया था–

(अ) किसानों का लगान माफ कर दिया था। ( )
(ब) किसानों के लिए सड़क बनवा दी थी। ( )
(स) किसानों के मकान पक्के करवा दिये थे। ( )

5. जमींदार के खिलाफ किसानों को भड़काने के लिए जिम्मेदार है–

(अ) क्रान्तिचन्द्र ( )
(ब) चूरामन ( )
(स) नर्मदाशंकर ( )

4 उपेन्द्रनाथ 'अश्क'

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म**—14 दिसम्बर, 1910 ई०।
- **जन्म-स्थान**—जालन्धर (पंजाब)।
- कई देशों की यात्राएँ कीं सन् 1956 से 1983 के बीच।
- **मृत्यु**—19 जनवरी, 1996 ई०।

जीवन-परिचय—प्रसिद्ध नाटककार एवं एकांकीकार उपेन्द्रनाथ 'अश्क' का जन्म 14 दिसम्बर, 1910 ई० को जालन्धर (पंजाब) में एक मध्यवर्गीय ब्राह्मण परिवार में हुआ था। डी० ए० वी० कॉलेज जालन्धर से बी० ए० करने के बाद अध्यापन और फिर लाहौर में पत्रकारिता किया। 1936 ई० में कानून की परीक्षा में विशेष योग्यता लेकर उत्तीर्ण हुए। 1939-41 ई० तक 'प्रीत लड़ी' के उर्दू-हिन्दी संस्करणों का सम्पादन किया। 1941-44 ई० तक ऑल इण्डिया रेडियो दिल्ली में नाटककार और हिन्दी सलाहकार के रूप में रहे। 1944 ई० में 'सैनिक समाचार' के हिन्दी संस्करण का सम्पादन किया। 1944-46 ई० तक 'फिल्मिस्तान' (मुम्बई) में पटकथा और गीत लिखने के साथ-साथ अभिनय किया। 1947 ई० में यक्ष्मा रोग से ग्रस्त होकर पंचगनी सेनेटोरियम में रहे। 1948 में रोग-मुक्त होकर इलाहाबाद (उ० प्र०) में स्थायी निवास बनाया और पूर्ण रूप से लेखन-कार्य में जुट गये। 1951 ई० में प्रगतिशील लेखक संघ के स्वागताध्यक्ष हुए। 1965 ई० में केन्द्रीय संगीत नाटक अकादमी द्वारा सम्मानित किये गये। 1972 ई० में 'सोवियत लैण्ड नेहरू पुरस्कार' आपको प्राप्त हुआ। 1974 ई० में उ० प्र० हिन्दी साहित्य सम्मेलन द्वारा 'साहित्य वारिधि' की उपाधि दी गयी। 1980 ई० में आकाशवाणी तथा दूरदर्शन के मानद प्रोड्यूसर हुए। 1956-83 ई० के बीच रूस, इंग्लैण्ड, जर्मनी, हॉलैण्ड, मॉरिशस और पाकिस्तान की यात्राएँ आपने कीं। 19 जनवरी, 1996 ई० को आप गोलोकवासी हो गये।

कृतियाँ—'अश्क' जी की लेखन-शक्ति प्रौढ़ और भाव-जगत् व्यापक है। इन्होंने उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, कविता, निबन्ध, संस्मरण आदि सभी क्षेत्रों में विपुल साहित्य का निर्माण किया है किन्तु इनकी उपलब्धि नाटक, एकांकी, उपन्यास और कहानी के क्षेत्र में विशेष महत्त्वपूर्ण है। नाटक के प्रति आपकी रुचि बचपन से ही थी। 'अश्क' जी के लगभग 11 नाटक और 40 एकांकी प्रकाशित हो चुके हैं। इनके नाटकों में 'बड़े खिलाड़ी', 'अंजो दीदी', 'अलग-अलग रास्ते', 'जय-पराजय', 'आदि मार्ग', 'पैंतरे', 'छठा बेटा', 'स्वर्ग की झलक', 'भँवर', 'अन्धी गली', 'मेरा नाम बिएट्रिस है' आदि हैं।

आपकी प्रमुख एकांकियों में 'पर्दा उठाओ : पर्दा गिराओ', 'चरवाहे', 'तौलिये', 'चिलमन', 'कइसा साब : कइसी आया', 'मैमूना', 'मस्केबाजी का स्वर्ग', 'कस्बे का क्रिकेट क्लब का उद्घाटन', 'सूखी डाली', 'चुम्बक', 'अधिकार का रक्षक', 'तूफान से पहले', 'लक्ष्मी का स्वागत', 'किसकी बात', 'पापी', 'दो कैप्टन', 'गुंजलक', 'नानक इस संसार में……' आदि हैं।

साहित्यिक अवदान—'अश्क' जी ने मध्यवर्गीय जीवन का चित्रण बड़ी सूक्ष्मता से किया है। सामाजिक और व्यक्तिगत दुर्बलताओं पर प्रहार करनेवाले व्यंग्य और प्रहसन एकांकी भी लिखे हैं। इनमें चरित्र-चित्रण की मनोवैज्ञानिक गहराई रहती है।

रंगमंच की दृष्टि से अश्क जी के एकांकी बहुत सफल हैं। वे प्रायः जीवन की अति साधारण और परिचित समस्याओं-घटनाओं पर निर्मित होते हैं और बिना कल्पना का सहारा लिये ही मन में उतर जाते हैं। इनके संवाद आडम्बरहीन, चुस्त और सहज होते हैं। उनमें बोलचाल की सहजता, प्रवाह, आंचलिकता और पात्र की अनुकूलता रहती है।

हिन्दी भाषा के सम्बन्ध में अश्क जी ने कहा था कि *"मैं 1926 से 1946 ई० तक लगभग 20 वर्ष उर्दू में लिखता रहा हूँ। जब 1933-34 ई० में मैंने उर्दू के साथ-साथ हिन्दी में भी लिखना शुरू किया तो मुझे भाषा का कोई ज्ञान नहीं था। 1947 ई० तक तो मैं अपनी रचनाओं के पहले मसौदे उर्दू ही में तैयार करता रहा—विशेषकर कहानियों और एकांकियों में।"* ♦

लक्ष्मी का स्वागत

पात्र-परिचय

रौशन	:	एक शिक्षित युवक
सुरेन्द्र	:	उसका मित्र
भाषी	:	उसका छोटा भाई
पिता	:	रौशन का बाप
माँ	:	रौशन की माता
अरुण	:	रौशन का बीमार बच्चा
डॉक्टर		

स्थान

जिला जालन्धर के इलाके में मध्यम श्रेणी के एक मकान का दालान

समय

नौ-दस बजे सुबह

(दालान में सामने की दीवार से मेज लगी है, जिसके इस ओर एक पुरानी कुर्सी पड़ी है; मेज पर बच्चों की किताबें बिखरी पड़ी हैं। दीवार के दायें कोने में एक खिड़की है, जिस पर मामूली छींट का पर्दा लगा है; बायें कोने में एक दरवाजा है, जो सीढ़ियों में खुलता है। दायीं दीवार में एक दरवाजा है, जो उस कमरे में खुलता है, जहाँ इस समय रौशन का बच्चा अरुण बीमार पड़ा है। दीवारों पर बिना फ्रेम की सस्ती तस्वीरें कीलों से जड़ी हुई हैं। छत पर कागज का एक पुराना फानूस लटक रहा है। पर्दा उठने पर सुरेन्द्र खिड़की से बाहर की ओर देख रहा है। बाहर मूसलधार वर्षा हो रही है।)

(हवा की सायँ-सायँ और वर्षा के थपेड़े सुनायी देते हैं। कुछ क्षण बाद वह खिड़की का पर्दा छोड़कर कमरे में घूमता है। फिर जाकर खिड़की के पास खड़ा हो जाता है और पर्दा हटाकर बाहर देखता है। बीमार के कमरे से रौशनलाल प्रवेश करता है।)

रौशन : (दरवाजे को धीरे से बन्द करके) डॉक्टर अभी नहीं आया?

सुरेन्द्र : नहीं।

रौशन : वर्षा हो रही है?

सुरेन्द्र : मूसलधार! जल-थल एक हो रहे हैं।

रौशन : शायद ओले पड़ रहे हैं।

सुरेन्द्र : हाँ, ओले भी पड़ रहे हैं।

रौशन : भाषी पहुँच गया होगा?

सुरेन्द्र : हाँ, पहुँच ही गया होगा! यह वर्षा और ओले! नदियाँ बह रही होंगी बाजारों में।

रौशन : पर अब तक आ जाना चाहिए था उन्हें। (स्वयं बढ़कर खिड़की के पर्दे को हटाकर देखता है, फिर पर्दा छोड़कर वापस आ जाता है— घुटे-घुटे स्वर में) अरुण की तबीयत गिर रही है।

सुरेन्द्र : (चुप)।

रौशन : (उसी आवाज में) उसकी साँस जैसे हर घड़ी रुकती जा रही है; उसका गला जैसे बन्द होता जा रहा है; उसकी आँखें खुली हैं, पर वह कुछ कह नहीं सकता; बेहोश-सा, असहाय-सा, चुपचाप टुकुर-टुकुर तक रहा है। आँखें लाल और शरीर गर्म। सुरेन्द्र, जब वह साँस लेता है तो उसे बड़ा ही कष्ट होता है। (दीर्घ निःश्वास छोड़ता है।) क्या होने को है सुरेन्द्र?

सुरेन्द्र : हौसला करो! अभी डॉक्टर आ जायगा। देखो, दरवाजे पर किसी ने दस्तक दी है।

(दोनों कुछ क्षण तक सुनते हैं। हवा की सायँ-सायँ।)

रौशन : नहीं, कोई नहीं, हवा है।

सुरेन्द्र : (सुनकर) यह देखो, फिर किसी ने दस्तक दी!

(रौशन बढ़कर खिड़की से देखता है, फिर वापस आ जाता है।)

रौशन : सामने के मकान का दरवाजा खटखटाया जा रहा है।

(बेचैनी से कमरे में घूमता है। सुरेन्द्र कुर्सी से पीठ लगाये छत पर हिलते हुए फानूस को देख रहा है।)

रौशन : (घूमते हुए जैसे अपने-आप) यह मामूली ज्वर नहीं; गले का कष्ट साधारण नहीं......(सहसा सुरेन्द्र के पास रुककर) मेरा दिल डर रहा है सुरेन्द्र, कहीं अपनी माँ की तरह अरुण भी मुझे धोखा न दे जायगा? (गला भर आता है) तुमने उसे नहीं देखा, साँस लेने में उसे कितना कष्ट हो रहा है।

(हवा की सायँ-सायँ और वर्षा के थपेड़े।)

रौशन : यह वर्षा, यह आँधी, ये मेरे मन में हौल पैदा कर रहे हैं। कुछ अनिष्ट होने को है। प्रकृति का यह भयानक खेल, मौत की आवाजें......

(बिजली जोर से कड़क उठती है। बादल गरजते हैं और मकानों के किवाड़ खड़खड़ा उठते हैं।)

माँ : (रसोईघर से) रौशी, दरवाजा खोल आओ। देखो, शायद डॉक्टर आया है।

(रौशन सुरेन्द्र की ओर देखता है।)

सुरेन्द्र : मैं जाता हूँ अभी।

(तेजी से जाता है। रौशन बेचैनी से कमरे में घूमता है। सुरेन्द्र के साथ डॉक्टर और भाषी प्रवेश करते हैं। भाषी के हाथ में इंजेक्शन का सामान है।)

डॉक्टर : क्या हाल है बच्चे का?

(बरसाती उतारकर खूँटी पर टाँगता है और रूमाल से मुँह पोंछता है।)

रौशन : आपको भाषी ने बताया होगा डॉक्टर साहब! मेरा तो जैसे हौसला टूट रहा है। कल सुबह उसे कुछ ज्वर हुआ, साँस कुछ कष्ट से आने लगी, लेकिन आज तो वह अचेत-सा पड़ा, जैसे अन्तिम साँसों को जाने से रोक रखने की भरसक कोशिश कर रहा है।

डॉक्टर : चलो, देखता हूँ।

(सब बीमार के कमरे में चले जाते हैं। बाहर दरवाजे के खटखटाने की आवाज आती है। माँ तेजी से प्रवेश करती है।)

माँ : भाषी! भाषी!

(बीमार के कमरे से भाषी आता है।)

माँ : देखो भाषी, बाहर कौन दरवाजा खटखटा रहा है। (आँखों में चमक आ जाती है) मेरा तो ख्याल है वही लोग आये हैं। मैंने रसोईघर की खिड़की से देखा है। टपकते हुए छाते लिये और बरसातियाँ पहने......

भाषी : वह कौन?

माँ : वही, जो सरला के मरने पर अपनी लड़की के लिए कह रहे थे। बड़े भले आदमी हैं। सुनती हूँ, सियालकोट में उनका बड़ा काम है। इतनी वर्षा में भी……

(जोर-जोर से कुण्डी खटखटाने की निरन्तर आवाज! भाषी भागकर जाता है, माँ खिड़की में जा खड़ी होती है। बीमार के कमरे का दरवाजा खुलता है, सुरेन्द्र तेजी से प्रवेश करता है।)

सुरेन्द्र : भाषी कहाँ है?

माँ : बाहर कोई आया है, कुण्डी खोलने गया है।

(फिर तेजी से वापस चला गया है। माँ एक बार पर्दा उठाकर खिड़की से झाँकती है, फिर खुशी-खुशी कमरे में टहलती है। भाषी प्रवेश करता है।)

माँ : कौन है?

भाषी : शायद वही हैं। नीचे बैठा आया हूँ, पिता जी के पास, तुम चलो।

माँ : क्यों?

भाषी : उनके साथ एक औरत भी है।

(माँ जल्दी-जल्दी चली जाती है। सुरेन्द्र कमरे का दरवाजा जरा-सा खोलकर देखता है और आवाज देता है……)

सुरेन्द्र : भाषी!

भाषी : हाँ!

सुरेन्द्र : इधर आओ!

(भाषी कमरे में चला जाता है। कुछ क्षण के लिए मौन छा जाता है। केवल बाहर मेह बरसने और हवा के थपेड़ों से किवाड़ों के खड़खड़ाने का शोर कमरे में आता है। हवा से फानूस सरसराता है। कुछ समय बाद डॉक्टर, सुरेन्द्र, रौशन और भाषी बाहर आते हैं।)

रौशन : अब बताइये डॉक्टर साहब!

डॉक्टर : (अत्यधिक गम्भीरता से) बच्चे की हालत नाजुक है।

रौशन : बहुत नाजुक है?

डॉक्टर : हाँ!

रौशन : कुछ नहीं हो सकता?

डॉक्टर : भगवान् के घर कुछ कमी नहीं, पर आपने बहुत देर कर दी। डिप्थीरिया[1] में फौरन डॉक्टर को बुलाना चाहिए।

रौशन : हमें मालूम नहीं हुआ डॉक्टर साहब। कुछ साँझ को इसे ज्वर हो आया, गले में भी तकलीफ महसूस हुई। मैं डॉक्टर जीवाराम के पास ले गया—वही, जो हमारे बाजार में हैं—उन्होंने गले में आयोडीन-ग्लिसरीन पेण्ट कर दी और फीवर-मिक्सचर बना दिया। दो खुराकें दीं, इसकी हालत तो पहले से भी खराब हो गयी। शाम को यह कुछ अचेत-सा हो गया। मैं भागा-भागा आपके पास गया, पर आप मिले नहीं, तब रात को भाषी को भेजा, फिर भी आप न मिले और फिर यह झड़ी लग गयी—ओले, आँधी और झक्कड़! जैसे प्रलय के बन्धन ढीले हो गये हों।

(बाहर हवा की सायँ-सायँ सुनायी देती है। डॉक्टर सिर नीचा किये खड़ा है। रौशन उत्सुक दृष्टि से उनकी ओर ताक रहा है। सुरेन्द्र मेज के एक कोने पर बैठा छत की ओर, जोर-जोर से हिलते फानूस को देख रहा है।)

1. डिप्थीरिया—गले का संक्रामक रोग जिसमें साँस बन्द हो जाने से मृत्यु हो जाती है।

डॉक्टर : (सर उठाता है) मैंने इंजेक्शन दे दिया है। भाषी ने जो लक्षण बताये थे, उन्हें सुनकर मैं बचाव के तौर पर इंजेक्शन का सामान ले आया था और मेरा ख्याल ठीक निकला। भाषी को मेरे साथ भेज दो, मैं इसे नुस्खा लिख देता हूँ, यहीं बाजार से दवाई बनवा लेना, मेरी जगह तो दूर है। पन्द्रह-पन्द्रह मिनट के बाद गले में दवाई की दो-चार बूँदें और एक घण्टे में मुझे सूचित करना। यदि एक घण्टे तक यह ठीक रहा तो मैं एक इंजेक्शन और दे जाऊँगा। कोई दूसरा इलाज भी तो नहीं।

रौशन : (आवाज भर आती है) डॉक्टर साहब!

डॉक्टर : घबराने से काम न चलेगा, सावधानी से उसकी देखभाल करो, शायद……

रौशन : मैं अपनी ओर से कोई कसर न उठा रखूँगा डॉक्टर……! सुरेन्द्र, देखो तुम मेरे पास रहना, जाना नहीं। यह घर इस बच्चे के लिए वीराना है। ये लोग इसका जीवन नहीं चाहते, बड़ा रिश्ता पाने के लिए रास्ते में इसे रोड़ा समझते हैं। इसकी मौत चाहते हैं……

सुरेन्द्र : क्या कहते हो रौशन……

डॉक्टर : रौशनलाल……

रौशन : आप नहीं जानते डॉक्टर साहब, ये सब लोग पत्थर-दिल हैं! आपको मालूम नहीं—इधर मैं अपनी पत्नी का दाह-कर्म करके लौटा था, उधर ये दूसरी जगह शादी के लिए शगुन लेने की सोच रहे थे।

सुरेन्द्र : यह तो दुनिया की रीत है भाई!

रौशन : दुनिया की रीत—इतनी निष्ठुर, इतनी निर्मम, इतनी क्रूर? नहीं जानती कि जो मर जाती है, वह भी किसी की लड़की होती है, किसी के लाड़-प्यार में पली होती है, फिर……(डॉक्टर को जाते देखकर) आप जा रहे हैं डॉक्टर साहब! (भाषी से) देखो भाषी, जल्दी आना बस, जैसे यहीं खड़े हो।

(डॉक्टर और भाषी चले जाते हैं।)

रौशन : सुरेन्द्र, क्या होने को है? क्या अरुण भी मुझे सरला की तरह दगा दे जायगा! मैं तो उसे देखकर सरला का दुःख भूल चुका था लेकिन अब……अब……(हाथों से चेहरा छिपा लेता है।)

सुरेन्द्र : (सुरेन्द्र उसे धकेलकर कमरे की ओर ले जाता हुआ) पागल न बनो, चलो, उसके घर में क्या कमी है? वह चाहे तो मुर्दों में जान आ जाय! मरणासन्न उठ खड़े हों।

रौशन : (भर्राये गले से) मुझे उस पर कोई विश्वास नहीं रहा। उसका कोई भरोसा नहीं—निर्मम और क्रूर! उसका काम सताये हुओं को और सताना है, जले हुओं को और जलाना है।

सुरेन्द्र : दीवाने न बनो, चलो, उसके सिरहाने चलकर बैठो! मैं देखता हूँ, भाषी अभी क्यों नहीं आया।
(उसे दरवाजे के अन्दर धकेलकर मुड़ता है। दायीं ओर के दरवाजे से माँ प्रवेश करती है।)

माँ : किधर चले?

सुरेन्द्र : जरा भाषी को देखने जा रहा था।

माँ : क्या हाल है अरुण का?

सुरेन्द्र : उसकी हालत खराब हो रही है।

माँ : हमने तो बाबा, बोलना ही छोड़ दिया है। ये डॉक्टर जो न करें, थोड़ा है। बहू के मामले में तो यही बात हुई थी। अच्छी-भली हकीम की दवा चल रही थी। आराम हो रहा था। जिगर का बुखार ही तो था, दो-दो बरस भी रहता है, पर यह डॉक्टरों को लाये बिना न माना और उन्होंने दे दिया दवा का फतवा! हमने तो भई इसीलिए कुछ कहना-सुनना ही छोड़ दिया है। आखिर मैंने भी तो पाँच-पाँच बच्चे पाले हैं। बीमारियाँ हुईं, कष्ट हुए, कभी डॉक्टरों के पीछे भागी-भागी नहीं फिरी। क्या बताया डॉक्टर ने?

सुरेन्द्र : डिप्थीरिया।

माँ : क्या!

सुरेन्द्र : बड़ी भयानक बीमारी है माँ जी! अच्छा-भला आदमी चन्द घण्टों के अन्दर खत्म हो जाता है।

माँ : राम-राम! तुम लोगों ने क्या कुछ-का-कुछ बना डाला। उसे जरा ज्वर है, छाती जम गयी होगी, बस, मैं घुट्टी दे देती तो ठीक हो जाता, पर मुझे कोई हाथ लगाने दे तब न! हमें तो वह कहता है, बच्चे से प्यार ही नहीं।

सुरेन्द्र : नहीं-नहीं, यह कैसे हो सकता है! आपसे ज्यादा वह किसे प्यारा होगा!

(चलने को उद्यत होता है।)

माँ : सुनो!

(सुरेन्द्र रुक जाता है)

माँ : मैं तुमसे एक बात करने आयी थी, तुम उसके मित्र हो न, उसे समझा सकते हो।

सुरेन्द्र : कहिये।

माँ : आज वे फिर आये हैं।

सुरेन्द्र : वे कौन?

माँ : वे सियालकोट के व्यापारी हैं। जब सरला का चौथा हुआ था तो उस दिन रौशी के लिए अपनी लड़की का शगुन लेकर आये थे। पर उसे न जाने क्या हो गया है, किसी की सुनता ही नहीं, सामने ही न आया। हारकर बेचारे चले गये। रौशी के पिता ने उन्हें एक महीने बाद आने को कहा था, सो पूरे एक महीने बाद वे आये हैं।

सुरेन्द्र : माँ जी……

माँ : तुम जानते हो बच्चा, दुनिया जहान का यह नियम है। गिरे हुए मकान की नींव पर ही दूसरा मकान खड़ा होता है। रामप्रताप को ही देख लो, अभी दाह-कर्म-संस्कार के बाद नहाकर साफा भी न निचोड़ा था कि नकोदरवालों ने शगुन दे दिया, एक महीने के बाद ब्याह हो गया और अब तो सुनते हैं, बच्चा भी होनेवाला है।

सुरेन्द्र : माँ जी, रामप्रताप और रौशन में कुछ फर्क है।

माँ : यही न, कि वह माँ-बाप का आज्ञाकारी है और यह पढ़-लिखकर बात मेटना सीख गया है। बेटा, अभी तो चार नाते आते हैं फिर देर हो गयी तो इधर कोई मुँह भी न करेगा। लोग सौ-सौ बातें बनायेंगे, सौ-सौ लांछन लगायेंगे। और फिर कौन ऐसा क्वाँरा है……

सुरेन्द्र : माँ जी, तुम्हारा रौशन बिन ब्याहा न रहेगा, इसका मैं विश्वास दिलाता हूँ……

माँ : यह ठीक है बेटा, पर अब ये भले आदमी मिलते हैं, घर अच्छा है, लड़की अच्छी है, सुशील है, सुन्दर है, पढ़ी-लिखी है। और सबसे बढ़कर यह है कि ये लोग बड़े अच्छे हैं। लड़की की बड़ी बहन से अभी मैंने बातें की हैं। ऐसी सलीकेवाली है कि क्या कहूँ, बोलती है तो फूल झड़ते हैं। जिसकी बड़ी बहन ऐसी है, वह आप कैसे न अच्छी होगी!

सुरेन्द्र : माँ जी, अरुण की हालत ठीक नहीं है। जाकर देखो तो मालूम हो।

माँ : बेटा, अब ये भी इतनी दूर से आये हैं—इस आँधी और तूफान में। कैसे इन्हें निराश लौटा दें?

सुरेन्द्र : तो आखिर आप मुझसे क्या चाहती हैं?

माँ : तुम्हारा वह मित्र है, उससे जाकर कहो कि जरा दो-चार मिनट जाकर उनसे बात कर ले। जो कुछ वे पूछते हों, उन्हें बता दे, इतने में मैं लड़के के पास बैठती हूँ।

सुरेन्द्र : मुझसे यह नहीं हो सकता माँ जी! बच्चे की हालत ठीक नहीं, बल्कि चिन्ताजनक है। आप नहीं जानतीं,

वह उसे कितना प्यार करता है। भाभी के बाद उसका सब ध्यान उसी में केन्द्रित हो गया है। और इस समय, जब बच्चे की हालत खराब है, मैं उससे यह कैसे कहूँ?

(बीमार के कमरे का दरवाजा खुलता है। रौशन प्रवेश करता है—बाल बिखरे हुए, चेहरा उतरा हुआ, आँखें फटी-फटी-सी!)

रौशन : सुरेन्द्र, तुम अभी यहीं खड़े हो! भगवान् के लिए जाओ जल्दी, जाओ! मेरी बरसाती ले जाओ, नीचे से छाता ले जाओ। देखो, भाषी अभी आया क्यों नहीं! अरुण तो······

भाषी : (सीढ़ियों से) मैं आ गया भाई साहब!

(भाषी दवाई की शीशी लिये हुए आता है। सुरेन्द्र और भाषी बीमार के कमरे में आते हैं। माँ रौशन के समीप आती है।)

माँ : क्या बात है, घबराये हुए क्यों हो?

रौशन : माँ, उसे डिप्थीरिया हो गया है!

माँ : मुझे सुरेन्द्र ने बताया। (असन्तोष से सिर हिलाकर) तुम लोगों ने मिल-मिलाकर······

रौशन : क्या कह रही हो? तुम्हें खुद अगर किसी बात का पता नहीं तो दूसरों को तो कुछ करने दो।

माँ : चलो, मैं चलकर देखती हूँ। (बढ़ती है।)

रौशन : (रास्ता रोकता है) नहीं, तुम मत जाओ। उसे बेहद तकलीफ है, साँस उसे मुश्किल से आती है, उसका दम उखड़ रहा है, तुम कोई घुट्टी-बुट्टी की बात करोगी। (जाना चाहता है।)

माँ : सुनो।

(रौशन मुड़ता है। माँ असमंजस में है।)

रौशन : कहो!

माँ : (चुप)

रौशन : जल्दी कहो, मुझे जाना है।

माँ : वे फिर आये हैं।

रौशन : वे कौन?

माँ : वही सियालकोटवाले!

रौशन : (क्रोध से) उनसे कहो—जहाँ से आये हैं, वहीं चले जायँ। (जाना चाहता है।)

माँ : रौशी!

रौशन : मैं नहीं जानता, मैं पागल हूँ या आप! क्या आप लोग मेरी सूरत नहीं देखते? क्या आपको इस पर कुछ लिखा दिखायी नहीं देता? शादी, शादी, शादी! क्या शादी ही दुनिया में सब-कुछ है? घर में बच्चा मर रहा है और तुम्हें शादी की सूझ रही है। आखिर आप लोगों को हो क्या गया है? क्या वह मेरी पत्नी न थी, क्या वह······

माँ : शोर मत मचाओ! हम तुम्हारे ही लाभ की बात कर रहे हैं, रामप्रताप······

रौशन : (चीखकर) तुम रामप्रताप को मुझसे मिलाती हो! अपढ़, अशिक्षित, गँवार! उसके दिल कहाँ है? महसूस करने का माद्दा कहाँ है? वह जानवर है।

माँ : तुम्हारे पिता ने भी तो पहली पत्नी की मृत्यु के दूसरे महीने ही विवाह कर लिया था······

रौशन : वे······माँ, जाओ, मैं क्या कहने लगा था।

(तेजी से मुड़कर कमरे में चला जाता है, दरवाजा खट से बन्द कर लेता है। हाथ में हुक्का लिये हुए खँखारते-खँखारते रौशन के पिता प्रवेश करते हैं।)

पिता : क्या कहता है रौशन?

माँ : वह तो बात भी नहीं सुनता, जाने बच्चे की तबीयत बहुत खराब है।

पिता : (खँखारकर) एक दिन में ही इतनी क्या खराब हो गयी? मैं जानता हूँ, यह सब बहानेबाजी है। (जोर से आवाज देते हैं) रौशी!

(खिड़कियों पर वायु के थपेड़ों की आवाज!)

पिता : (फिर आवाज देते हैं) रौशी!

(रौशन दरवाजा खोलकर झाँकता है। चेहरा पहले से भी उतरा हुआ है। आँखें रुआँसी और निगाहों में करुणा।)

रौशन : (अत्यन्त थके स्वर से) धीरे बोलें आप, क्या शोर मचा रहे हैं!

पिता : इधर आओ!

रौशन : मेरे पास समय नहीं है!

पिता : (चीखकर) समय नहीं?

रौशन : धीरे बोलें आप!

पिता : मैं कहता हूँ, इतनी दूर से आये हैं, तुम्हें देखना चाहते हैं, तुम जाकर उनसे जरा एक-दो मिनट बात कर लो।

रौशन : मैं नहीं जा सकता!

पिता : नहीं जा सकते?

रौशन : नहीं जा सकता!

पिता : तो मैं शगुन ले रहा हूँ! इस वर्षा, आँधी और तूफान में, उन्हें अपने घर से निराश नहीं लौटा सकता। घर आयी लक्ष्मी का निरादर नहीं कर सकता।

रौशन : (रोने की तरह हँसता है।) हाँ, आप लक्ष्मी का स्वागत कीजिए। (खट से दरवाजा बन्द कर लेता है।)

पिता : (रौशन की माँ से) इस एक महीने में हमने कितनों को इनकार नहीं किया, लेकिन इनको कैसे ना कर दें? सियालकोट में इनकी बड़ी भारी फर्म है। मैंने महीने भर में अच्छी तरह पता लगा लिया है। हजारों का तो इनके यहाँ लेन-देन है।

माँ : बहू की बीमारी का पूछते होंगे?

पिता : उन्हें सन्देह था, पर मैंने कह दिया, जिगर का बुखार था, बिगड़ गया।

माँ : बच्चे को पूछते होंगे।

पिता : हाँ, पूछते थे। मैंने कह दिया कि बच्चा है, पर माँ की मृत्यु के बाद उसकी हालत ठीक नहीं रहती, परमात्मा ही मालिक है।

माँ : तो आप हाँ कर दें।

पिता : हाँ, मैं तो शगुन ले लूँगा।

(चले जाते हैं। हुक्के की आवाज दूर होते-होते गुम हो जाती है। माँ खुशी-खुशी कमरे में घूमती है। भाषी आता है और तेजी से निकल जाता है।)

माँ : भाषी!

पिता : मैं डॉक्टर के यहाँ जा रहा हूँ।

(तेजी से चला जाता है। बीमार के कमरे से सुरेन्द्र निकलता है।)

सुरेन्द्र : (भरी हुई आवाज में) माँ जी······

माँ : (घबराये स्वर में) क्या बात है? क्या बात है?

सुरेन्द्र : दाने लाओ और दीये का प्रबन्ध करो।

माँ : क्या?

(आँखें फाड़े उसकी ओर देखती रह जाती है—हवा की सायँ-सायँ।)

सुरेन्द्र : अरुण इस संसार से जा रहा है।

(फानूस टूटकर धरती पर गिर पड़ता है। माँ भागकर दरवाजे पर जाती है।)

माँ : रौशी, रौशी।

(दरवाजा अन्दर से बन्द है।)

माँ : रौशी, रौशी!

रौशन : (कमरे के अन्दर से भर्राये हुए स्वर में) क्या बात है?

माँ : दरवाजा खोलो!

रौशन : तुम लक्ष्मी का स्वागत कर आओ!

माँ : रौशी……

रौशन : (चुप)

माँ : रौशी!

(सीढ़ियों से रौशन के पिता के हुक्का पीने और खँखारने की आवाज आती है।)

पिता : (सीढ़ियों से ही) रौशन की माँ, बधाई हो!

(पिता का प्रवेश! माँ उनकी ओर मुड़ती है।)

पिता : बधाई हो, मैंने शगुन ले लिया।

(कमरे का दरवाजा खुलता है, मृत बालक का शव लिये रौशन आता है।)

रौशन : हाँ, नाचो, गाओ, खुशियाँ मनाओ!

पिता : हैं। मर गया!! हाथ से हुक्का गिर पड़ता है और मुँह खुला रह जाता है।)

माँ : मेरा लाल! (चीख मारकर सिर थामे धम से बैठ जाती है।)

सुरेन्द्र : माँ जी, जाकर दाने लाओ और दीये का प्रबन्ध करो।

(पर्दा)

अभ्यास प्रश्न

● समीक्षात्मक प्रश्न

1. 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी की कथावस्तु या कथानक लिखिए।

अथवा

'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी का सारांश (कथा-सार) अपने शब्दों में लिखिए।

2. 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी के प्रमुख पात्र का चरित्र-चित्रण कीजिए।

अथवा

"रौशन एक भावुक पिता और स्नेही पति है।" इस कथन के आधार पर रौशन का चरित्र-चित्रण कीजिए।

अथवा

रौशन के चरित्र की विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।

3. 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी की एकमात्र महिला पात्र रौशन की माँ का चरित्र-चित्रण कीजिए।

4. 'लक्ष्मी का स्वागत' एक भावनाप्रधान मर्मस्पर्शी एकांकी है। इस पर अपने विचार व्यक्त कीजिए।

5. अभिनेयता की दृष्टि से 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी की समीक्षा कीजिए।
6. पठित एकांकी के प्रकाश में उपेन्द्रनाथ 'अश्क' के एकांकी नाटकों की विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।
7. सुरेन्द्र तथा भाषी की चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।
8. 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी की विशेषताएँ कथा-संगठन के विकास को दृष्टिगत रखते हुए लिखिए।
9. एकांकी के तत्त्वों के आधार पर 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी की समीक्षा कीजिए।
10. 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी में किस पात्र का चरित्र आपकी दृष्टि से अधिक अच्छा है? उसके चारित्रिक गुणों को अपने शब्दों में लिखिए।
11. उपेन्द्रनाथ 'अश्क' का जीवन-परिचय देते हुए उनकी प्रमुख कृतियों का उल्लेख कीजिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी के शीर्षक की उपयुक्तता पर अपने विचार प्रकट कीजिए।
2. 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी का उद्देश्य क्या है? एकांकीकार को इसकी पूर्ति में कहाँ तक सफलता प्राप्त हुई है? अपने शब्दों में लिखिए।
3. क्या आप रौशन के विचारों से सहमत हैं? यदि नहीं तो क्यों? तर्क सहित उत्तर लिखिए।
4. भाषी के चरित्र की मुख्य विशेषताएँ लिखिए।
5. यदि आप रौशन होते तो उसकी जगह क्या करते? तर्कसंगत उत्तर दीजिए।
6. 'लक्ष्मी का स्वागत' एकांकी के आधार पर रौशन के पिता से सम्बन्धित दस वाक्य लिखिए।

● वस्तुनिष्ठ प्रश्न

सही उत्तर के सम्मुख सही (✓) का चिह्न लगाइये—

1. रौशन के पुत्र को कौन-सा रोग था—

(अ) पीलिया ( )
(ब) डिप्थीरिया ( )
(स) मलेरिया ( )

2. रौशन के माता-पिता उसकी दूसरी शादी इसलिए करना चाहते थे, क्योंकि—

(अ) अरुण की परवरिश ठीक से हो सके। ( )
(ब) उन्हें दहेज का लालच था। ( )
(स) उनके कुल की यह रीति थी। ( )

3. रौशन के पुनर्विवाह का शगुन लिया था—

(अ) माँ ने ( )
(ब) पिता ने ( )
(स) स्वयं रौशन ने ( )

4. रौशन की माँ के आग्रह करने पर भी सुरेन्द्र रौशन से उसके पुनर्विवाह की बात नहीं करता; क्योंकि—

(अ) वह अरुण की बीमारी से रौशन का दुःख समझता था। ( )
(ब) वह अपना विवाह करना चाहता था। ( )
(स) वह रौशन का पुनर्विवाह नहीं चाहता था। ( )

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. "दहेज एक अभिशाप है" इस शीर्षक के आधार पर उसके पक्ष एवं विपक्ष में तर्क दीजिए।
2. दहेज रोकने के लिए आप क्या-क्या करेंगे? तालिका द्वारा दर्शाइए।

❖

5 विष्णु प्रभाकर

जीवन-परिचय—विष्णु प्रभाकर का जन्म 21 जून, 1912 ई० को उत्तर प्रदेश के मुजफ्फरपुर जिले में स्थित मीरापुर नामक ग्राम में हुआ था। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा गाँव की पाठशाला में हुई। कुछ पारिवारिक कारणों से उनको शिक्षा के लिए, हिसार (हरियाणा) जाना पड़ा। वहीं पर हाईस्कूल की शिक्षा प्राप्त की। पंजाब विश्वविद्यालय से बी० ए० और फिर हिन्दी 'प्रभाकर' की परीक्षा उत्तीर्ण की। इसीलिए उनके नाम के आगे 'प्रभाकर' शब्द लगाया जाने लगा।

लेखक-एक संक्षिप्त परिचय

- **जन्म—**21 जून, 1912 ई०।
- **जन्म-स्थान—**मुजफ्फरपुर (उ०प्र०)।
- प्रभाकर की परीक्षा पास करने पर नाम के आगे 'प्रभाकर' शब्द जुड़ा।
- **प्रथम एकांकी—**'हत्या के बाद'।
- आर्यसमाज और महात्मा गाँधी के जीवन-दर्शन का गहरा प्रभाव।
- **मृत्यु—**11 अप्रैल, 2009 ई०।

शिक्षा समाप्त करने के पश्चात् वे हिसार में ही सरकारी सेवा में आ गये। सरकारी नौकरी के समय भी वे साहित्य के अध्ययन एवं लेखन में संलग्न रहे। सन् 1931 ई० में उनकी पहली कहानी प्रकाशित हुई। सन् 1933 ई० में वे हिसार नगर की शौकिया नाटक कम्पनियों के सम्पर्क में आये और उनमें से एक कम्पनी में अभिनेता से लेकर मन्त्री तक का कार्य किया। सन् 1938 ई० में 'हंस' का एकांकी विशेषांक प्रकाशित हुआ। उसे पढ़ने के उपरान्त और कुछ मित्रों की प्रेरणा से उन्होंने सन् 1939 ई० में प्रथम एकांकी लिखा, जिसका शीर्षक था—'हत्या के बाद'। आप आकाशवाणी दिल्ली केन्द्र पर ड्रामा प्रोड्यूसर तथा 'बाल भारती' के सम्पादक भी रह चुके हैं। आपके जीवन पर आर्यसमाज और महात्मा गाँधी के जीवन-दर्शन का गहरा प्रभाव रहा है। इनका निधन 11 अप्रैल, 2009 ई० को हुआ।

कृतियाँ—विष्णु प्रभाकर ने अनेक विधाओं पर अपनी कलम चलायी। आपके द्वारा लिखे गये एकांकी, नाटक, कहानी, उपन्यास, जीवनियाँ, रेडियो-रूपक और रिपोर्ताज हिन्दी साहित्य की महत्त्वपूर्ण निधि हैं। एकांकी के क्षेत्र में आपका विशिष्ट योगदान रहा है। एक ख्यातिप्राप्त एकांकीकार के रूप में 'प्रभाकर' जी ने सामाजिक, राजनीतिक एवं ऐतिहासिक विषय-वस्तु पर आधारित कई प्रभावपूर्ण एकांकियों की रचना की। आपने सामाजिक एकांकियों के आधार पर वर्तमान समाज की यथार्थ स्थिति एवं अनेक ज्वलन्त समस्याओं को उभारा है।

शरत् चन्द्र की जीवनी पर आधारित 'आवारा मसीहा' आपके द्वारा लिखी गयी बहुचर्चित एवं अत्यन्त प्रभावपूर्ण रचना है। प्रभाकर जी की प्रमुख नाट्य रचनाएँ हैं—'नव प्रभात' (नाटक), 'डॉक्टर', 'प्रकाश और परछाइयाँ', 'बारह एकांकी', 'अशोक', 'इन्सान और अन्य एकांकी', 'दस बजे रात', 'ये रेखाएँ', 'ये दायरे', 'ऊँचा पर्वत, गहरा सागर', 'मेरे श्रेष्ठ रंग एकांकी', 'तीसरा आदमी', 'नये एकांकी' तथा 'डरे हुए' (एकांकी-संग्रह)।

अन्य प्रसिद्ध रचनाएँ हैं—'ढलती रात', 'स्वप्नमयी', 'संघर्ष के बाद', 'जाने-अनजाने' आदि।

साहित्यिक अवदान— विष्णु प्रभाकर की रचनाओं में प्रारम्भ से ही स्वदेश-प्रेम, राष्ट्रीय चेतना और समाज-सुधार का स्वर मुखर रहा है। इसके कारण उन्हें ब्रिटिश सरकार का कोपभाजन बनना पड़ा। अतः उन्होंने सरकारी नौकरी से त्यागपत्र दे दिया और स्वतन्त्र लेखन को अपनी जीविका का साधन बना लिया।

विष्णु प्रभाकर ने एकांकी और रेडियो-रूपक के अतिरिक्त कहानी, उपन्यास, रिपोर्ताज आदि विधाओं में भी पर्याप्त मात्रा में लिखा है। इनके एकांकियों में पात्रों का चरित्र-चित्रण मनोवैज्ञानिक आधार पर किया गया है। एकांकियों की कथावस्तु घटनापरक, गतिशील व प्राणवान् है। वाक्य-विन्यास अत्यन्त सरल एवं बोधगम्य है। संवाद छोटे, प्रभावपूर्ण एवं प्रसंगानुकूल हैं। आपने अधिकांश एकांकियों की रचना रेडियो-रूपक के रूप में की है। ♦

सीमा-रेखा

पात्र-परिचय

लक्ष्मीचन्द्र
शरतचन्द्र
सुभाषचन्द्र
कैप्टन विजय
तारा, अन्नपूर्णा, सविता, उमा

(दूसरे भाई, उपमन्त्री शरतचन्द्र का ड्राइंगरूम। आयु 52 वर्ष। आधुनिक पर सादगी की छाप। दीवार पर गाँधी जी का तैल-चित्र है। दो-चार चित्र तिपाइयों पर भी हैं। पुस्तकें काफी हैं। बीचोबीच एक सोफा-सेट है। उधर की ओर सामने दो द्वार हैं, जो बाहर बरामदे में खुलते हैं। उसके पार सड़क है। पूर्व और पश्चिम के द्वार घर के अन्दर जाते हैं। सोफे व मेजों के आस-पास कुर्सियाँ हैं। पर्दा उठने पर मंच खाली है। दो क्षण बाद शरतचन्द्र तेजी से आते हैं। बेहद परेशान हैं, कई क्षण बेचैनी में घूमते हैं। फिर टेलीफोन उठा लेते हैं। नम्बर मिलाते हैं।)

शरत : हलो, मैं शरत बोल रहा हूँ। विजय का कुछ पता लगा?······क्या······क्या अभी तक नहीं लौटा? झगड़ा बढ़ गया है। क्या? गोली······गोली चलानी पड़ी। भीड़ बैंक के पास बेकाबू हो गयी थी। बैंक को लूटा? नहीं······कहीं और लूटमार हुई? नहीं······कोई घायल? अभी कुछ पता नहीं। ओह, देखो, अभी पता करके बताओ। विजय आये तो मुझे टेलीफोन करने को कहो······तुरन्त······समझे, मैं घर पर ही हूँ। (दूसरा नम्बर मिलाना चाहते हैं कि उनकी पत्नी अन्नपूर्णा घबरायी हुई बाहर से आती है।)

अन्नपूर्णा : आपने कुछ सुना है?

शरत : हाँ, सुना है गोली चल गयी।

अन्नपूर्णा : अपने राज में भी गोली चलती है?

शरत : अपना राज समझता कौन है? जब तक अपना राज नहीं समझेंगे, तब तक गोली चलेगी ही। लेकिन, तुम कहाँ गयी थी?

अन्नपूर्णा : जीजी के पास! रास्ते में सुना रामगंज में गोली चल गयी। बाजार बन्द हो रहे हैं, भय छाया हुआ है, लोग सरकार को गालियाँ दे रहे हैं।

शरत : (चोंगा रखकर आगे आ जाते हैं।) सरकार को गाली ही दी जाती है। गोली चली तो गाली देते हैं, बैंक लुट जाता तब भी गाली ही देते।

अन्नपूर्णा : बैंक! कौन-सा बैंक लुट रहा था, बैंक से तो कुछ झगड़ा नहीं था, कल आपके पीछे कुछ विद्यार्थी बसवालों से झगड़ पड़े थे और आप जानते हैं कि विद्यार्थी······

शरत : (एकदम) कि विद्यार्थी कानून की चिन्ता नहीं करते। बच्चे हैं, अल्हड़ हैं······(तेज होकर) यह भी कोई बात है? लोग पागल हो जाते हैं। कानून अपने हाथ में ले लेते हैं। गोली चली है तो जरूर कोई कारण रहा होगा। कुछ लोगों ने बैंक पर धावा बोला होगा। पुलिस पर पत्थर फेंके होंगे।
(सविता का प्रवेश–चौथा भाई, जन-नेता सुभाषचन्द्र की पत्नी, आयु पैंतीस वर्ष)

सविता : फेंके होंगे तो इसका यह अर्थ नहीं कि पत्थर के जवाब में गोली चला दी जाय। गोली उन्हें आत्मरक्षा के लिए नहीं दी जाती, जनता की रक्षा के लिए दी जाती है।

अन्नपूर्णा : सविता, तुम कहाँ से आ रही हो?

(लक्ष्मीचन्द्र का प्रवेश, व्यापारी, सबसे बड़े भाई, आयु 56 वर्ष)

शरत : तुम क्या कह रही हो?

सविता : मैं ठीक कह रही हूँ……

लक्ष्मी : तुम बिल्कुल गलत कह रही हो। पुलिस गोली न चलाती तो बैंक लुट जाता, बाजार लुट जाता, चारों ओर लूटमार मच जाती। शासन की जड़ें हिल जातीं।

सविता : शासन की जड़ें हिलतीं या न हिलतीं, दादा जी, पर आपकी जड़ें जरूर हिल जातीं। आपका व्यापार ठप्प हो जाता। आपका नुकसान होता……

लक्ष्मी : हाँ, मेरा नुकसान होता। मैं सरकार की प्रजा हूँ। प्रजा की रक्षा करना सरकार का फर्ज है……

सविता : यानी सरकार की पुलिस आपकी रक्षा के लिए है।

लक्ष्मी : हाँ, मेरी रक्षा करने के लिए है।

सविता : केवल आपकी……?

अन्नपूर्णा : न, न, सविता। इनका मतलब केवल अपने से नहीं है। भीड़ इनका ही नुकसान करके न रह जाती। वह सारे शहर को बर्बाद कर देती।

सविता : भीड़ में इतनी शक्ति है जीजी!

शरत : भीड़ में कितनी शक्ति है, सवाल यह नहीं है।

सविता : तो क्या है?

शरत : सवाल यह है कि क्या भीड़ को कानून अपने हाथ में लेने का अधिकार है? मैं समझता हूँ, उसे यह अधिकार नहीं है।

सविता : और यदि वह लेते हैं तो……

शरत : तो वह विद्रोह है और विद्रोह को दबाने का सरकार को पूरा-पूरा अधिकार है।

सविता : लेकिन विद्रोह क्यों किया गया है, यह देखना क्या सरकार का कर्त्तव्य नहीं है?

(टेलीफोन की घण्टी बजती है। शरत एकदम चोंगा उठाते हैं। सब उनके पास आते हैं।)

शरत : हलो……हाँ, मैं ही हूँ……क्या स्थिति अभी काबू में नहीं है? लूटमार तो नहीं हुई है न? अच्छा……घायल कितने हुए? ……पाँच वहीं मर गये। बीस घायल अस्पताल में हैं……मैं अभी आता हूँ। अभी……

(टेलीफोन का चोंगा रखकर तेजी से जाने को मुड़ते हैं।)

अन्नपूर्णा : (एकदम) नहीं, नहीं आप ऐसे नहीं जा सकते।

लक्ष्मी : हाँ, पहले फोन करके पुलिस बुला लो।

सविता : पुलिस क्या करेगी? चलिये, मैं चलती हूँ।

शरत : आप चिन्ता न करें। पुलिस की गाड़ी बाहर खड़ी है।

सविता : (व्यंग्य से) जरूर होगी। जनता के नेता अब पुलिस की गाड़ी में ही जा सकते हैं। (आवेश में) जिन्होंने जनता का नेतृत्व किया, जनता के आगे होकर गोलियाँ खायीं, जो एक दिन जनता की आँखों के तारे थे वे ही आज पुलिस के पहरे में जनता से मिलने जाते हैं।

(शरत तिलमिलाकर कुछ कहना चाहते हैं कि तभी तीसरे भाई विजय, पुलिस कप्तान, आयु 48 वर्ष, पूरी वर्दी में प्रवेश करते हैं।)

लक्ष्मी : (एकदम) विजय!

सविता : कप्तान साहब, आप यहाँ!

अन्नपूर्णा : विजय, अब क्या हाल है?

शरत : विजय, तुमने यह क्या कर डाला? तुमने गोली क्यों चलायी? तुम्हें सोचना चाहिए था कि······

लक्ष्मी : विजय ने जो कुछ किया सोच-समझकर किया है और ठीक किया है।

अन्नपूर्णा : हाँ, बिना सोचे-समझे कोई काम कैसे किया जा सकता है, सोचा तो होगा ही पर······

शरत : नहीं, नहीं, यह बहुत बुरा हुआ। जानते नहीं, अब जनता का राज है और जनता के राज में, जनतन्त्र में जनता की प्रतिष्ठा होती है।

विजय : लेकिन गुण्डों की नहीं।

सविता : वे गुण्डे हैं!

लक्ष्मी : हाँ, वे गुण्डे हैं। दंगा करनेवाले गुण्डे होते हैं, शोहदे होते हैं।

शरत : नहीं, भैया! वे सब गुण्डे नहीं होते। हाँ, गुण्डों के बहकावे में जरूर आ जाते हैं।

सविता : यह भी खूब रही। जनता कुछ गुण्डों के बहकावे में आ जाय और आप लोगों की, जो कल तक उनके सब-कुछ थे, कोई बात न सुनें।

शरत : (तिलमिलाकर) सविता······सविता······

सविता : सुनिए, भाई साहब! बात यह है कि आप अपना सन्तुलन खो बैठे हैं। आप निरंकुश होते जा रहे हैं। आप अपने को केवल शासक मानने लगे हैं। आप भूल गये हैं कि जनता राज में शासक कोई नहीं होता। सब सेवक होते हैं।

विजय : (थका-सा) सेवक होते हैं तो क्या सेवक मर जाने के लिए हैं?

सविता : हाँ, मर जाने के लिए ही हैं। कोई मरकर देखे तो······

लक्ष्मी : सविता, बहू! तुम बहुत ही आगे बढ़ रही हो। स्वतन्त्रता का युग है तो इसका यह मतलब नहीं कि बड़े-छोटे का विचार न किया जाय।

अन्नपूर्णा : हाँ, सविता! तुम्हें इतना तेज नहीं होना चाहिए।

सविता : मैं क्षमा चाहती हूँ। आप सब मुझसे बड़े हैं। आपका अपमान मैं कभी नहीं कर सकती, ऐसा सोच भी नहीं सकती। पर इस नाते-रिश्ते से ऊपर भी तो हम कुछ हैं। हम स्वतन्त्र भारत की प्रजा हैं, हम एक स्वतन्त्र देश के नागरिक हैं। हम इन्सान हैं।

विजय : इन्सान हैं तो सभी हैं। स्वतन्त्र देश के नागरिक हैं तो सभी हैं। कानून सब पर लागू होता है।

लक्ष्मी : बेशक सब पर लागू होता है। सब इन्सान हैं।

सविता : बेशक सब समान हैं। दादा जी, पर जिन पर व्यवस्था और न्याय की जिम्मेदारी है, उनका दायित्व अधिक है।

शरत : जरूर है, इसीलिए मुझे जाना है। लेकिन जाने से पहले मैं जानना चाहूँगा विजय कि आखिर बात कैसे बढ़ गयी?

विजय : मैं तो वहाँ था नहीं। कल के झगड़े के बारे में आप जानते ही हैं। आज फिर विद्यार्थियों ने प्रदर्शन किया। डिपो पर हमला किया। वहाँ से वे बैंक के पास आये······

शरत : क्या उन्होंने बैंक पर हमला किया?

विजय : कर सकते थे। शायद वे यही चाहते थे।

शरत : कौन विद्यार्थी……

विजय : यह तो नहीं कह सकता। भीड़ में केवल विद्यार्थी ही नहीं थे। शरारती लोग ऐसे अवसरों की ताक में रहते हैं। पुलिस ने भीड़ को रोका तो इन्होंने पत्थर फेंके……

अन्नपूर्णा : पुलिस पर पत्थर फेंके?

लक्ष्मी : तब तो जरूर उनका इरादा बैंक लूटने का था।

शरत : क्या पुलिसवालों को चोटें आयीं?

विजय : जी हाँ, दस-बारह सिपाही घायल हो गये। एक इन्स्पेक्टर का सिर फूट गया।

सविता : बस?

लक्ष्मी : तुम चाहती थी कि वे सब मर जाते।

(चौथे भाई सुभाषचन्द्र का प्रवेश–जन-नेता, आयु 44 वर्ष)

सुभाष : हाँ, वे सब मर जाते तो ठीक होता।

शरत : सुभाष?

अन्नपूर्णा : सुभाष, यह तुम क्या कह रहे हो?

लक्ष्मी : तुम तो कम्युनिस्ट हो गये हो और अपनी बहू को भी तुमने ऐसा ही बना दिया (बाहर शोर उठता है)।

सुभाष : दादा जी! मैं न कभी कम्युनिस्ट था, न हूँ और न कभी बनूँगा, पर मैं स्वतन्त्र भारत में गोली चलाना जुर्म मानता हूँ।

लक्ष्मी : चाहे जनता कुछ भी करे। उसे सब अधिकार है।

सुभाष : बेशक है। उसी ने इन लोगों के (शरत की ओर इशारा करता है) हाथ में शासन की बागडोर सौंपी है।

शरत : किसलिए सौंपी है? रक्षा के लिए या बर्बादी के लिए?

(बाहर शोर तेज होता है। सविता चौंकती है। धीरे-से बोलती है और बाहर जाती है। शेष लोग तेज-तेज बोलते रहते हैं।)

सविता : (अलग से) यह शोर कैसा है देखूँ तो……(खिसक जाती है।)

सुभाष : (शरत की बात का उत्तर देते हुए) रक्षा के लिए।

शरत : लेकिन जब जनता स्वयं नाश करने पर तुल जाय तो क्या हमें उसे ऐसा करने देना चाहिए।

सुभाष : नहीं।

विजय : (एकदम) यही तो हमने किया है।

लक्ष्मी : और ठीक किया है।

शरत : और ऐसा करने का उन्हें अधिकार है। वे हैं ही इसीलिए। तुम भी इसे मानते हो तो फिर कहना क्या चाहते हो?

सुभाष : यही कि हमें राज्य की रक्षा करते-करते प्राण दे देने चाहिए, प्राण लेने नहीं चाहिए। हमें देने का ही अधिकार है, लेने का नहीं?

शरत : सुभाष! यह कोरा आदर्शवाद है।

सुभाष : कर्त्तव्य का पालन करते हुए मरना यदि आदर्शवाद है तो मैं कहूँगा कि विश्व के प्रत्येक नागरिक को ऐसा ही आदर्शवादी होना चाहिए।

शरत : सुभाष, तुम केवल बोलना जानते हो।

सुभाष : आपसे ही सीखा है, भाई साहब।

विजय : लेकिन जिम्मेदारी सँभालना नहीं सीखा।

सुभाष : वह भी सीखा है। मैं जनता से प्रतिज्ञा करके आया हूँ, आज शाम तक गोली चलानेवाले कप्तान-पुलिस को मुअत्तिल कराके छोड़ूँगा।

अन्नपूर्णा : क्या······क्या कहा तुमने?

लक्ष्मी : अपने ही घर में तुम अपनों के दुश्मन बनकर आये हो।

सुभाष : अपना-पराया मैं कुछ नहीं जानता। मैं जनता का प्रतिनिधि हूँ। मैं माननीय उपमन्त्री श्री शरतचन्द्र को बताने आया हूँ कि उनके एक अधिकारी ने निहत्थी जनता पर गोली चलाकर जो बर्बर काम किया है, उसकी जाँच करवानी होगी, और जब तक वह जाँच पूरी नहीं होती, तब तक गोली चलाने से सम्बन्धित सब व्यक्तियों को मुअत्तिल करना होगा।

शरत : यह किसकी माँग है?

सुभाष : उस जनता की, जिसने आपको गद्दी सौंपी है, जिससे आज आप दूर भागते हैं, डरते हैं।

शरत : मैं डरता हूँ?

सुभाष : हाँ, आप डरते हैं, यदि न डरते तो घर में छिपकर बैठे रहने के बजाय जनता के पास जाते। तब यह नौबत न आती, गोली न चलती, निर्दोष-निहत्थे नागरिक न मरते।

शरत : लेकिन तुम भी तो जनता के नेता हो, तुमने कौन-सा तीर मार लिया?

सुभाष : मैंने क्या किया है, यह मेरे मुँह से सुनकर क्या करेंगे, पर इतना कह देता हूँ कि जनता संयत न रहती तो कप्तान विजयचन्द्र यहाँ बैठे दिखायी न देते। इनसे पूछिए तो क्या इन्हें बन्दूकें इसलिए दी गयी हैं कि जरा-सा पत्थर आ लगे तो जनता को गोली से भून दें······

लक्ष्मी : गोली न चलती तो······

सुभाष : (एकदम) दादा जी, आप न बोलें। आप व्यापारी हैं। आपका सिद्धान्त आपका स्वार्थ है······

लक्ष्मी : (एकदम आवेश में) मैं तो स्वार्थी हूँ, पर तुम अपनी कहो। तुम्हारी नेतागीरी भी तो मुझ स्वार्थी के पैसे से ही चलती है।

सुभाष : ठीक है, उतना पैसा सार्थक होता है······पर आप यह क्यों भूल गये कि उस दिन जब कुछ व्यापारी पकड़े गये थे, तो आपने विजय भैया को कितना कोसा था।

लक्ष्मी : और आज तुम कोस रहे हो। क्योंकि तुम मन्त्री नहीं हो, विरोधी दल के हो।

सुभाष : हाँ, मैं विरोधी दल का हूँ, लेकिन दादा जी! मैं आपसे बातें नहीं कर रहा।

लक्ष्मी : (क्रोध में) तो मैं ही कब तुमसे बातें कर रहा हूँ, वाह! (तेजी से अन्दर जाते हैं।)

अन्नपूर्णा : दादा जी, दादा जी······(पीछे-पीछे जाती है, विजय भी जाते हैं।)

सुभाष : मैं माननीय उपमन्त्री महोदय से पूछता हूँ कि······

शरत : (एकदम) और मैं तुमसे पूछता हूँ कि क्या जनता के राज में भी सड़कों पर प्रदर्शन होने चाहिए, भीड़ को कानून हाथ में लेना चाहिए?

सुभाष : जब तक सरकार और उसके अधिकारी ठीक आचरण नहीं करेंगे तब तक जनता प्रदर्शन करती ही रहेगी, कानून हाथ में लेती रहेगी। भाई साहब, इस नौकरशाही ने शासन की इस भूख ने आपको जनता से दूर कर दिया है।

शरत : सुभाष, तुम बार-बार एक ही बात की रट लगाये जा रहे हो।

सुभाष : मैं ठीक कह रहा हूँ। जनता सरकार के ढाँचे को उतना महत्त्व नहीं देती, जितना अधिकारियों की ईमानदारी और हमदर्दी को। आप चलिये मेरे साथ······(सहसा शोर बढ़ता है।)

शरत : (एकदम) हाँ, चलूँगा, मुझे तो कभी का चले जाना था, पर······यह शोर कैसा?

सुभाष : अवश्य कोई बात है। देखूँ······(सुभाष जाने को मुड़ता है, तभी लक्ष्मीचन्द्र की पत्नी तारादेवी विक्षिप्त-सी वहाँ आती है।)

तारा : (पागल-सी) विजय कहाँ है? (चारों तरफ देखती है।)

सुभाष : भाभी जी, क्या बात है?

तारा : मैं पूछती हूँ, विजय कहाँ है। उसका मनचाहा हो गया। उसकी गोली अरविन्द के सीने से पार हो गयी······

शरत : (एकदम) भाभी!

सुभाष : भाभी, तुम क्या कह रही हो?

(सविता का प्रवेश)

सविता : भाभी ठीक कह रही हैं। अरविन्द जनता की सरकार की गोली का शिकार हो गया।

(लक्ष्मीचन्द्र, विजय, अन्नपूर्णा का प्रवेश)

लक्ष्मी : कौन गोली का शिकार हो गया?

सविता : अरविन्द!

लक्ष्मी : (काँपकर) क्या······क्या अरविन्द मर गया?

तारा : हाँ, गोली उसके सीने से पार हो गयी। वह मर गया।

(सब हक्के-बक्के रह जाते हैं। पागल-से देखते हैं। लक्ष्मीचन्द्र सोफे पर गिर पड़ते हैं। विजय दोनों हाथों में मुँह ढक लेते हैं। अन्नपूर्णा पागल-सी तारा को सँभालती है।)

अन्नपूर्णा : अरे, मेरे अरविन्द को किसने मार डाला, नाश हो जाय इस पुलिस का! बिना गोली कोई बात नहीं करता। अरे विजय, यह तुमने क्या किया?

विजय : (पागल-सा) ओह! यह क्या हुआ? अरविन्द वहाँ क्यों गया था?

(टेलीफोन की घण्टी बजती है, सविता उठती है।)

सविता : हलो, जी हाँ हैं। (विजय से) कप्तान साहब, आपका फोन है।

(चोंगा पटककर तेजी से किसी की ओर देखे बिना भागती है।)

विजय : (फोन लेकर) जी हाँ, क्या······भीड़ बेकाबू हो गयी है, टेलीगंज में······हाँ, अभी आया।

सुभाष : मैं भी जाता हूँ कहीं कुछ हो न जाय। (जाता है)

शरत : मैं भी चलता हूँ। (मुड़ता है, पर जब तारा बोलती है तो ठिठक जाता है।)

अन्नपूर्णा : तारा भाभी भी अन्दर चलें। (उठाती है।)

तारा : (पूर्ववत्) सब जाओ, पर अरविन्द क्या आयेगा? उसने किसी का क्या बिगाड़ा था। वह चिल्लाया— मैं दंगा नहीं करता, मैं बाजार जाता हूँ······(विक्षुब्ध हो जाती है।)

लक्ष्मी : पर मदान्ध पुलिसवालों ने एक न सुनी। पुलिस को अपनी जान इतनी प्यारी है कि एक दस वर्ष के बच्चे से भी उन्हें डर लगा······

सविता : (जाते-जाते) किसी ने उसकी आवाज नहीं सुनी। किसी ने उसकी ओर नहीं देखा।

लक्ष्मी : सब अन्धे हैं। ताकत के अन्धे! जो सामने आता है उसे कुचल देना चाहते हैं! चाहे वह धूल हो, चाहे पत्थर······

शरत : (जाता हुआ व्यथा से) ओह, यह क्या हो रहा है? यह क्या हुआ?

लक्ष्मी : वही हुआ जो विजय चाहता था, जो तुम चाहते थे।

शरत : (एकदम) दादा जी······

लक्ष्मी : (पूर्ववत्) तुमने मेरा घर बरबाद कर दिया। मेरे बच्चे को मार डाला। तुम सब हत्यारे हो……।

शरत : दादा जी, ओह मैं क्या कहूँ……

लक्ष्मी : (पूर्ववत्) जब पैसे की जरूरत होती है तो मेरे पास भागे आते हो। टैक्स माँगते हो, दान माँगते हो, व्यापार में पैसा लगाने को कहते हो और……मुझी पर गोली चलाते हो……

शरत : दादा जी, गोली उन्होंने जान-बूझकर नहीं चलायी। अरविन्द तो बच्चा था। उससे किसी का क्या वैर था?

लक्ष्मी : वैर क्यों नहीं था। वह जनता में था तुम हो जनता के शत्रु! मैं अभी जाकर विजय से पूछता हूँ……(जाने को उठते हैं।)

(सविता आती है)

सविता : अभी रुकिये, दादा जी! भाभी जी को दौरा पड़ गया है……(टेलीफोन की घण्टी बजती है, उठाती हैं) हलो, जी हाँ (शरत से) आपका फोन है।

शरत : (फोन लेकर) हलो, जी हाँ। क्या……मन्त्रिमण्डल की बैठक हो रही है, मुझे भी बुलाया है। मैं अभी आया। (शरत फोन रखकर जाने को मुड़ते हैं। तभी सुभाष का तेजी से प्रवेश)

सुभाष : भाई साहब! आपको अभी चलना है।

शरत : मैं चल ही रहा हूँ। मन्त्रिमण्डल की बैठक हो रही है।

सुभाष : वहाँ नहीं आपको मेरे साथ चलना है। आपको जनता के पास चलना है। जनता में बड़ी उत्तेजना है। विद्यार्थी पीछे रह गये, दूसरे समाजद्रोही तत्त्व आगे आ गये हैं और विजय ने गोली चलाने से इन्कार कर दिया है।

शरत : (पागल-सा) विजय ने गोली चलाने से इन्कार कर दिया?

सुभाष : जी हाँ।

शरत : वह कहाँ है?

सुभाष : भीड़ के सामने!

शरत : वह भीड़ के सामने है। (एकदम दृढ़ होकर) चलो, सुभाष, मैं देखता हूँ जनता क्या चाहती है। (दोनों जाते हैं)

सविता : मैं भी चलती हूँ।

लक्ष्मी : मैं भी चलता हूँ।

सविता : नहीं-नहीं, आप ठहरें। आप भाभी जी को सँभालें। (जाती हैं।)

(तभी अन्नपूर्णा आती है।)

अन्नपूर्णा : क्या हुआ दादा जी, सब कहाँ गये?

लक्ष्मी : सब गये। सुभाष आया था। कहता था, विजय ने गोली चलाने से इन्कार कर दिया। अब……अब तो इन्कार करना ही था। वे तो मेरे बच्चे को मारना चाहते थे……

अन्नपूर्णा : नहीं-नहीं, दादा जी यह बात नहीं थी।

लक्ष्मी : यह बात कैसे नहीं थी? मैं उन सबको जानता हूँ। वे मेरे पैसे से आगे बढ़े और मुझी को बरबाद कर दिया। मैं पूछता हूँ, उन्होंने पहले ही गोली चलाने से इन्कार क्यों न किया। क्योंकि……क्योंकि……

अन्नपूर्णा : नहीं दादा जी! नहीं……

लक्ष्मी : (आवेश में) ये मेरे छोटे भाई……एक ने मुझे स्वार्थी और देशद्रोही कहा, दूसरे ने मेरे बेटे को मार डाला। मेरे मासूम बच्चे को मार डाला, मार डाला……(रोकर गिर पड़ते हैं।)

अन्नपूर्णा : (सँभालती हुई) दादा जी, दादा जी! ओह, यह एक ही घर में क्या होने लगा। भाई-भाई में मनमुटाव! (एकदम) नहीं, नहीं, यह नहीं होगा। दादा जी, आप गलत समझ रहे हैं……

लक्ष्मी : (आँखें खोलकर) मैं गलत समझ रहा हूँ······मैं गलत समझ रहा हूँ। अरविन्द मेरे बच्चे! तू चला गया, मैं तुझसे दो बातें भी न कर सका, तू तो भीड़ में भी नहीं था! अरविन्द······

(तारा का प्रवेश)

तारा : अरविन्द! क्या अरविन्द आया है? कहाँ है?

(अन्नपूर्णा तारा को पकड़ती है।)

अन्नपूर्णा : भाभी जी, भाभी जी, आप क्यों उठ आयीं? हम अभी अस्पताल चलते हैं! आप अपने को सँभालिये। (अन्नपूर्णा तारा को अन्दर ले जाती है। लक्ष्मीचन्द्र भी जाते हैं तभी अस्त-व्यस्त परेशान सविता का प्रवेश।)

सविता : (बोलती जाती है) अद्‌भुत दृश्य था, अपार भीड़ थी, उनके आगे खड़े थे कप्तान भैया, दूर से देख सकी। किसी ने पास जाने ही नहीं दिया। एक रेला आया और मैं पीछे आ पड़ी।

(अन्नपूर्णा आती है।)

अन्नपूर्णा : तुम आ गयी। वे लोग कहाँ हैं? सुभाष कहाँ है?

सविता : कुछ पता नहीं, मुझे किसी का कुछ पता नहीं। मैं आगे नहीं बढ़ सकी और वे दोनों आगे बढ़ते चले गये। एक बार भीड़ के बीच में सबको देखा, फिर उस ज्वार-भाटा में सब-कुछ छिप गया। (टेलीफोन की घण्टी बजती है, उठाती है।) हलो, जी वे तो गये। जी हाँ, भीड़ में जाते मैंने देखा था। जी हाँ। (फोन रखती है।) मन्त्रिमण्डल की बैठक में शरत भाई साहब का इन्तजार हो रहा है। वे अभी तक पहुँचे ही नहीं? मैं कहती हूँ ये लोग मन्त्रिमण्डल की बैठक क्यों कर रहे हैं। जो लोग विदेशियों की गोलियों से नहीं डरे, वे अपने ही बच्चे और भाइयों से क्यों डरते हैं? जनता में क्यों नहीं आते?

अन्नपूर्णा : क्योंकि शासन भीड़ में आकर नहीं चलाया जाता। आखिर जनतन्त्र भी तो कानून का राज है।

सविता : है, पर······(एकदम) नहीं, अब बहस करने का समय नहीं है। सोचने और काम करने का समय है। बेचारा अरविन्द! उसकी मौत क्यों हुई? जन-राज्य में एक निर्दोष, निरीह बालक की हत्या क्यों हुई? (टेलीफोन की घण्टी फिर बजती है। उठाकर) हलो, क्यों······हाँ, हाँ कप्तान साहब तो कभी के चले गये। क्या, उनका पता नहीं मिल रहा। नहीं वे······वे भीड़ के सामने थे। मैंने देखा था। जी हाँ, मैंने देखा था। उधर का क्या हाल है? ठीक नहीं। उनके हुक्म के बिना कुछ नहीं कर सकते······हाँ, हाँ, आये तो कह दूँगी······क्या······कोई आया है। हाँ, हाँ पूछिए······ हलो······हलो······हलो······(फोन रखकर) कनेक्शन काट दिया······अवश्य कोई बात है! (जाने को मुड़ती है।) मैं जाती हूँ······

अन्नपूर्णा : सविता! तुम न जाओ! ठहरो तो, सविता······(सविता नहीं रुकती) गयी।

लक्ष्मी : (आकर) कौन गयी? क्या बात है?

अन्नपूर्णा : जरूर कोई बात है। सविता टेलीफोन कर रही थी, पता नहीं किसी ने क्या कहा, भागी चली गयी।

लक्ष्मी : तो मैं भी जाता हूँ। अरविन्द को भी लाना है। (गला रुँध जाता है, तेजी से जाते हैं।)

अन्नपूर्णा : दादा जी! अभी रुकिये। किसी को आ जाने दीजिए।

लक्ष्मी : घबराओ नहीं, मैं बच्चा नहीं हूँ (जाते हैं।)
(दूसरे द्वार से विजय की पत्नी उमा, आयु 42 वर्ष, पागलों की तरह आती है।)

उमा : जीजी, सब कहाँ हैं?

अन्नपूर्णा : मुझे पता नहीं। यहाँ से तो कभी के गये। क्या तुझे सविता नहीं मिली।

उमा : मुझे कोई नहीं मिला। अरविन्द की खबर सुनकर भागी आ रही हूँ, जीजी······जीजी, मैं भाभी जी को कैसे मुँह दिखाऊँगी? मैं मर क्यों न गयी?

अन्नपूर्णा : (शून्यवत्) न जाने क्या होनेवाला है। एक ही घर के लोग एक-दूसरे को खा रहे हैं। (बाहर भीड़ का शोर) यह क्या? लोग इधर आ रहे हैं।

उमा : (द्वार पर जाकर देखती है, चीख पड़ती है। जीजी······ई······।

अन्नपूर्णा : क्या हुआ, उमा? (उठकर तेजी से आगे बढ़ती है।)

(तभी घायल शरत वहाँ आते हैं। मुख पर घाव है। एक हाथ बँधा है।)

अन्नपूर्णा : (काँपकर) आप! यह क्या हुआ?

शरत : वही जो होना चाहिए था। विजय भीड़ में कुचला गया, पर उसने गोली नहीं चलायी।

उमा : कुचले गये, कौन?

शरत : विजय कुचला गया। चला गया।

उमा : (चीखकर) भाई साहब, वे कहाँ हैं? (भागती है।)

अन्नपूर्णा : (शरत से) यह तुम क्या कह रहे हो?

शरत : भीड़ सन्तुलन खो बैठी थी। विवेक खो बैठी थी। वह चिल्लाती रही—'अरविन्द कहाँ है? अरविन्द को लौटाओ।' और विजय भीड़ के सामने अड़ा रहा। चिल्लाता रहा—'मुझसे अरविन्द का बदला लो। मैंने अरविन्द को मारा है। तुम मुझे मार डालो!'

उमा : और भीड़ ने उन्हें मार डाला।

शरत : पता नहीं किसने मार डाला—उनके गिरते ही भीड़ पर जैसे अंकुश लग गया, पर······पर······पर जब वहाँ शान्ति हुई तो विजय और सुभाष दोनों कुचले हुए पड़े थे।

उमा : सुभाष भी······

अन्नपूर्णा : सुभाष भी कुचला गया। हाय······

शरत : हाँ, सुभाष भी कुचला गया। लेकिन खबरदार, जो उनके लिए रोये। रोने से उन्हें दुःख होगा। उन्होंने प्राण दे दिये, पर शासन और जनता का सन्तुलन ठीक कर दिया। वे शहीद हो गये, पर दूसरों को बचा गये। नगर में अब बिल्कुल शान्ति है। सब मौन सगर्व बलिदानों की चर्चा कर रहे हैं। सब शोक-सन्तप्त हैं। (बाहर देखकर) लो, वे आ गये। रोना मत-रोना मत (आगे बढ़कर) हाँ वहीं लिटा दो। (तभी लक्ष्मीचन्द्र और सविता के साथ पुलिस तथा दूसरे अधिकारियों का प्रवेश)। धीरे-धीरे वे विजय, सुभाष और अरविन्द की लाशें बराबर के कमरे में लाकर रखते हैं। एक भयंकर सन्नाटा छाया रहता है। सविता का मुख पत्थर की तरह कठोर है। लक्ष्मीचन्द्र तूफान की तरह काँप रहे हैं। शरत दृढ़ता से प्रबन्ध में लगे हैं। उमा तेजी से बढ़ती है। बराबर के कमरे में झाँककर जोर की चीख मारती है।)

उमा : माँ जी-ई यह क्या हुआ?

(तारा अन्दर से आती है।)

तारा : कैसा शोर है, अन्नपूर्णा? अरविन्द आ गया? कहाँ है!

शरत : भाभी, यह देखो, कमरे में तीनों लेटे हैं। कभी नहीं उठेंगे। ये अरविन्द और सुभाष हैं—यह जनता की क्षति है और इधर यह विजय है—यह सरकार की क्षति है।

अन्नपूर्णा : (रोकर) यह तुम कैसी बावलों की-सी बातें करते हो। यह सब मेरे घर की क्षति है।

सविता : (उसी तरह पत्थरवत्) नहीं, जीजी! यह उनकी नहीं, सारे देश की क्षति है, देश क्या हमसे और हम क्या देश से अलग हैं।

शरत : तुमने ठीक कहा, सविता। यह हमारे देश की क्षति है। जनतन्त्र में सरकार और जनता के बीच कोई विभाजक रेखा नहीं होती।

(पर्दा गिरता है)

अभ्यास प्रश्न

● समीक्षात्मक प्रश्न

1. 'सीमा-रेखा' एकांकी का कथा-सार (सारांश) अपने शब्दों में लिखिए।

अथवा

'सीमा-रेखा' एकांकी का कथानक या कथावस्तु लिखिए।

2. 'सीमा-रेखा' एकांकी के स्त्री पात्रों में कौन सर्वोत्कृष्ट है, उसका चरित्र-चित्रण कीजिए।

अथवा

'सीमा-रेखा' एकांकी के आधार पर सविता के चरित्र की विशेषताएँ लिखिए।

3. 'सीमा-रेखा' एकांकी के आधार पर शरतचन्द्र अथवा सुभाष दोनों में से किसी एक के चरित्र पर अपने विचार प्रकट कीजिए।

4. कथा-संगठन के विकास की दृष्टि से 'सीमा-रेखा' एकांकी की कथावस्तु की समीक्षा कीजिए।

5. 'सीमा-रेखा' एकांकी के आधार पर शरतचन्द्र और सुभाष के चरित्रों की तुलना कीजिए।

6. 'सीमा-रेखा' एकांकी का परिचय देते हुए एकांकीकार के मूल उद्देश्य को प्रकट कीजिए।

7. विष्णु प्रभाकर के जीवन-वृत्त एवं कृतित्व पर प्रकाश डालिए।

8. "जनतन्त्र में सरकार और जनता के बीच कोई विभाजक रेखा नहीं होती।" इस कथन के आधार पर 'सीमा-रेखा' एकांकी की समीक्षा कीजिए।

9. विष्णु प्रभाकर के साहित्यिक परिचय पर प्रकाश डालिए।

● लघु उत्तरीय प्रश्न

1. 'सीमा-रेखा' एकांकी के शीर्षक की सार्थकता बताइये।

2. अरविन्द, सुभाष और विजय की मृत्यु को अन्नपूर्णा, सविता और शरत किस रूप में देखते हैं?

3. 'सीमा-रेखा' एकांकी में एक ही परिवार के पात्र किस उद्देश्य से रखे गये हैं?

4. एकांकीकार ने सुभाषचन्द्र का बलिदान किस उद्देश्य से कराया है? टिप्पणी लिखिए।

5. 'सीमा-रेखा' एकांकी में भारतीय परिवार के वातावरण की झलक कहाँ-कहाँ एवं किस रूप में मिलती है?

6. आज के राजनीतिज्ञों के लिए एकांकीकार का क्या सन्देश है?

7. सीमा-रेखा में कौन-सी सीमा-रेखा टूटती हुई दिखायी देती है?

8. "आज के भारतीय परिवेश में विद्यार्थी कानून की चिन्ता नहीं करते हैं।" इस कथन में निहित व्यंग्य को स्पष्ट कीजिए।

9. 'सीमा-रेखा' एकांकी से दस सुन्दर वाक्य लिखिए।

10. 'भीड़ को कानून अपने हाथ में नहीं लेना चाहिए।' यह किसका कथन है? इस कथन पर एक अनुच्छेद अपनी भाषा में लिखिए।

● वस्तुनिष्ठ प्रश्न

सही उत्तर के सम्मुख सही (✓) का चिह्न लगाइये—

1. इस एकांकी का शीर्षक सीमा-रेखा है, क्योंकि—

(अ) गोलीकाण्ड और हत्या, अधिकार और अराजकता की सीमा-रेखा है। ( )

(ब) जनतन्त्र में जनता और सरकार में कोई विभाजक रेखा नहीं है। ( )

(स) चारों भाइयों के स्वार्थ की अलग-अलग सीमा-रेखा है। ( )

2. विजय अनियन्त्रित भीड़ पर गोली नहीं चलाता, क्योंकि—

(अ) वह अरविन्द की मृत्यु का प्रायश्चित्त करना चाहता था। ( )

(ब) भीड़ पर गोली चलाने का आदेश उसे सरकार से प्राप्त नहीं था। ( )

(स) शरतचन्द्र ने उसे गोली चलाने से मना कर दिया था। ( )

3. इस एकांकी में उठायी गयी समस्या सम्बन्धित है—

(अ) राष्ट्र से ( )

(ब) सरकार से ( )

(स) परिवार से ( )

4. अन्नपूर्णा पुलिस द्वारा गोली चलाने का समर्थन करती है, क्योंकि—

(अ) वह अराजकता को पसन्द नहीं करती। ( )

(ब) पुलिस कप्तान विजय उसका देवर है। ( )

(स) वह व्यापारी वर्ग से सम्बन्धित है, जिसकी रक्षा पुलिस से ही होती है। ( )

● आन्तरिक मूल्यांकन

1. भीड़ को कानून अपने हाथ में नहीं लेना चाहिए, इससे आप कहाँ तक सहमत हैं? अपने विचार प्रकट कीजिए।
2. विष्णु प्रभाकर की रचनाओं की एक सूची बनाइए।

❖

|| काव्य-सौन्दर्य के तत्त्व ||

रस, छन्द एवं अलंकार

(1) रस

रस शब्द की व्युत्पत्ति **'रसस्यतेऽसौ इति रसः'** के रूप में हुई है; अर्थात् 'जो चखा जाय' या 'जिसका आस्वादन किया जाय' अथवा 'जिससे आनन्द की प्राप्ति हो'; वही रस है। आचार्यों ने भी रस को काव्य की आत्मा कहा है।

रस के चार अंग माने गये हैं—स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और संचारी भाव।

(i) स्थायी भाव

सहृदय के हृदय में जो भाव स्थायी रूप से विद्यमान रहते हैं, उन्हें स्थायी भाव कहते हैं। यही भाव रसत्व को प्राप्त होते हैं। प्राचीन भारतीय आचार्यों ने स्थायी भाव नौ माने हैं। उन्हीं के आधार पर नौ रस माने जाते हैं—

स्थायी भाव	**रस**	**स्थायी भाव**	**रस**
(1) रति	शृंगार	(6) भय	भयानक
(2) हास	हास्य	(7) जुगुप्सा	वीभत्स
(3) शोक	करुण	(8) विस्मय	अद्‌भुत
(4) क्रोध	रौद्र	(9) निर्वेद	शान्त
(5) उत्साह	वीर		

बाद में 'वात्सल्य' और 'भक्ति' रस नाम के रस भी स्वीकार किये गये। इनका भी स्थायी भाव रति ही है। जब रति बालक के प्रति होती है तो 'वात्सल्य' और जब भगवान् के प्रति होती है तो 'भक्ति' रस की निष्पत्ति होती है।

(ii) विभाव

जिसके कारण सहृदय को रस प्राप्त होता है, वह विभाव कहलाता है अर्थात् स्थायी भाव का कारण विभाव होता है।

विभाव दो प्रकार के होते हैं—

(क) आलम्बन विभाव, (ख) उद्दीपन विभाव।

(क) आलम्बन विभाव

वह कारण है जिस पर भाव अवलम्बित रहता है—अर्थात् जिस व्यक्ति या वस्तु के प्रति मन में रति आदि स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं, उसे आलम्बन कहते हैं और जिस व्यक्ति के मन में स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं उसे आश्रय कहते हैं। पुत्र रोहिताश्व की मृत्यु पर विलाप करती हुई शैव्या आश्रय है और रोहिताश्व आलम्बन है। यहाँ शोक स्थायी भाव है।

(ख) उद्‌दीपन विभाव

जो आलम्बन द्वारा उत्पन्न भावों को उद्‌दीप्त करते हैं उन्हें उद्‌दीपन विभाव कहते हैं, जैसे भय स्थायी भाव को उद्‌दीप्त करने के लिए सिंह का गर्जन, उसका खुला मुँह, जंगल की भयानकता आदि उद्‌दीपन विभाव हैं।

(iii) अनुभाव

स्थायी भाव के जागरित होने पर आश्रय की बाह्य चेष्टाओं को अनुभाव कहते हैं, जैसे भय उत्पन्न होने पर हक्का-बक्का हो जाना, रोंगटे खड़े होना, काँपना, पसीने से तर हो जाना आदि।

यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि बिना किसी भावोद्रेक के केवल भौतिक परिस्थिति के कारण यदि ये चेष्टाएँ दिखलायी पड़ती हैं तो उन्हें अनुभाव नहीं कहेंगे; जैसे जाड़े के कारण काँपना, गर्मी से पसीना निकलना आदि।

(iv) संचारी भाव

आश्रय के मन में उठने वाले अस्थिर मनोविकारों को संचारी भाव कहते हैं। ये मनोविकार पानी के बुलबुलों की भाँति बनते-मिटते रहते हैं, जबकि स्थायी भाव अन्त तक बने रहते हैं।

प्रत्येक रस का स्थायी भाव तो निश्चित है पर एक ही संचारी अनेक रसों में हो सकता है, जैसे शंका शृंगार में भी हो सकती है और भयानक में भी, स्थायी भाव भी दूसरे रस में संचारी भाव हो जाते हैं, जैसे हास्य रस का स्थायी भाव 'हास' शृंगार रस में संचारी भाव बन जाता है। संचारी भाव को 'व्यभिचारी' भाव भी कहा जाता है।

श्रृंगार रस और वीर रस

ऊपर कई रसों के नाम बताये जा चुके हैं। उनमें से **पाठ्यक्रमानुसार श्रृंगार** और **वीर रस** की कुछ आवश्यक बातें नीचे लिखी जा रही हैं—

(1) श्रृंगार रस

"प्रेमी और प्रेमिका के मन में स्थित स्थायी भाव—रति या प्रेम-से उत्पन्न आनन्द को 'श्रृंगार' रस कहा जाता है।" श्रृंगार रस के दो भेद हैं—संयोग और वियोग अथवा विप्रलम्भ। जिस रचना में नायक-नायिका के मिलन का वर्णन होता है, वहाँ संयोग श्रृंगार और जहाँ इनके वियोग या विरह का वर्णन होता है वहाँ विप्रलम्भ श्रृंगार होता है।

उदाहरण

(1) **संयोग—'लता ओट तब सखिन्ह लखाए। स्यामल गौर किसोर सुहाए।**
देखि रूप लोचन ललचाने। हरषे जनु निज निधि पहिचाने।।'

यहाँ रतिभाव की आश्रय सीता हैं। आलम्बन राम हैं। उद्दीपन लता मण्डप आदि हैं। राम का मोहक रूप तथा लोचनों का ललचाना और अपलक दृष्टि से देखना आदि अनुभाव हैं। अभिलाषा, हर्ष आदि संचारी हैं। इस प्रकार रति स्थायी भाव के जागरित होने से श्रृंगार रस की पूर्ण निष्पत्ति हो रही है।

(2) **वियोग**—'हे खग-मृग हे मधुकर स्रेनी, तुम देखी सीता मृग नैनी।'

(2) वीर रस

युद्ध अथवा किसी कठिन कार्य को करने के लिए हमारे हृदय में निहित स्थायी भाव 'उत्साह' के जाग्रत होने के प्रभावस्वरूप जो भाव उत्पन्न होता है, उसे 'वीर रस' कहा जाता है। विभाव, अनुभाव और संचारी भाव के संयोग से पूर्णता को प्राप्त होने वाले उत्साह नामक स्थायी भाव से वीर रस उत्पन्न होता है।

उदाहरण

मैं सत्य कहता हूँ सखे! सुकुमार मत जानो मुझे।
यमराज से भी युद्ध में प्रस्तुत सदा मानो मुझे।।
है और की बात ही क्या गर्व मैं करता नहीं।
मामा तथा निज तात से भी समर में डरता नहीं।।

अभिमन्यु का यह कथन अपने सारथी के प्रति है। यहाँ पर कौरव आलम्बन, अभिमन्यु आश्रय, अभेद्य चक्रव्यूह की रचना उद्दीपन तथा अभिमन्यु के वाक्य अनुभाव हैं। गर्व, औत्सुक्य, हर्ष आदि संचारी भाव हैं। इन सभी के संयोग से वीर रस निष्पन्न हुआ है।

(2) छन्द

छन्द काव्य के प्रवाह को लययुक्त, संगीतात्मक, सुव्यवस्थित और नियोजित करता है। छन्दबद्ध होकर भाव अधिक प्रभावशाली, अधिक हृदयग्राही और स्थायी हो जाता है। छन्द काव्य को स्मरण योग्य बना देता है।

छन्द के प्रत्येक चरण में वर्णों का क्रम अथवा मात्राओं की संख्या निश्चित होती है।

मात्रा

मात्रा के भेद से वर्ण दो प्रकार के होते हैं—ह्रस्व एवं दीर्घ। वर्ण के उच्चारण काल में जो समय लगता है, उसे मात्रा कहा जाता है। 'अ, इ, उ, ऋ' के उच्चारण में जो समय लगता है, उसकी एक मात्रा होती है। आ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ तथा इनके संयुक्त व्यंजनों के उच्चारण में जो समय लगता है, उसकी दो मात्राएँ मानी जाती हैं। व्यंजन स्वतः उच्चरित नहीं हो सकते हैं। अतः मात्रा गणना स्वरों के आधार पर होती है। ह्रस्व और दीर्घ को पिंगलशास्त्र में क्रमशः लघु और गुरु कहते हैं। लघु का चिह्न है '।' तथा गुरु का चिह्न 'ऽ' है।

यति (विराम)

छन्द की एक लय होती है। उसे गति या प्रवाह भी कहते हैं। लय का ज्ञान अभ्यास पर निर्भर है। छन्दों में विराम के नियम का पालन भी किया जाता है। छन्द के प्रत्येक चरणों में उच्चारण करते समय मध्य या अन्त में जो विराम होता है उसे 'यति' कहा जाता है।

पाद या चरण

छन्द में प्रायः चार पंक्तियाँ होती हैं। छन्द की एक पंक्ति का नाम 'पाद' है। इसी पाद को उस छन्द का चरण कहा जाता है। पहले और तीसरे चरण को विषम तथा दूसरे और चौथे चरण को सम चरण कहते हैं।

उदाहरण—

विलसता कटि में पट पीत था।
रुचिर वस्त्र-विभूषित गात था।
लस रही उर में वनमाल थी।
कल-दुकूल-अलंकृत स्कंध था।

इस छन्द में चार पंक्तियाँ (चरण) हैं। एक-एक पंक्ति चरण या पाद हैं। कुल चार चरण वाले छन्दों को दो पंक्तियों में भी लिख देने की प्रथा चल पड़ी है।

गुरु-लघु

(1) अनुस्वार युक्त (ं) वर्ण गुरु माना जाता है। उदाहरण के लिए, 'संत' और हंस शब्द के सं और हं वर्ण गुरु हैं। (2) विसर्ग (:) से युक्त वर्ण गुरु माना जाता है। उदाहरण के लिए, अतः शब्द में 'त' गुरु वर्ण है। (3) संयुक्ताक्षर से पूर्व का लघु वर्ण गुरु माना जाता है, जैसे 'गन्ध' शब्द में 'न्ध' संयुक्ताक्षर है। अतः 'ग' लघु होते हुए भी गुरु (दो मात्रा का) है। परन्तु जब संयुक्ताक्षर से पूर्व वर्ण पर अधिक बल नहीं रहता, तब वह लघु ही माना जाता है। जैसे, 'तुम्हारे' में 'तु' लघु है। (4) चन्द्रबिन्दु से युक्त लघु वर्ण लघु ही रहता है जैसे, 'हँसना' का 'हँ' लघु है। (5) कभी-कभी दीर्घ वर्ण भी आवश्यकतानुसार ह्रस्व पढ़ा जाता है, जैसे, 'करत जो वन सुर नर मुनि भावन' में 'जो' दीर्घ ही पढ़ा जायगा। इसी प्रकार 'अवधेश के द्वारे सकारे गयी, में 'के' दीर्घ होते हुए भी लघु ही पढ़ा जायगा। तात्पर्य यह है कि किसी ध्वनि का लघु अथवा गुरु होना उसके उच्चारण में लिए गये समय पर निर्भर है।

छन्द के प्रकार

1. वर्णिक, **2.** मात्रिक, **3.** मुक्तक।

(1) वर्णिक छन्द—वर्णिक वृत्तों के प्रत्येक चरण का निर्माण वर्णों की एक निश्चित संख्या एवं लघु गुरु के क्रम के अनुसार होता है। वर्णिक वृत्तों में अनुष्टुप, द्रुतविलम्बित, मालिनी, शिखरिणी आदि प्रसिद्ध हैं।

(2) मात्रिक छन्द—मात्रिक छन्द वे हैं जिनकी रचना में चरण की मात्राओं की गणना होती है। दोहा, सोरठा, रोला, चौपाई आदि मात्रिक छन्द हैं।

(3) मुक्तक छन्द—हिन्दी में स्वतन्त्र रूप से आज लिखे जा रहे छन्द मुक्तक छन्द हैं, जिनमें वर्ण मात्रा का कोई बन्धन नहीं है।

पाठ्यक्रमानुसार मात्रिक छन्दों में चौपाई का लक्षण और उदाहरण निम्नलिखित है :

चौपाई छन्द

चौपाई के प्रत्येक चरण में सोलह मात्राएँ होती हैं और अन्त में 2 दीर्घ (गुरु) होता है।

उदाहरण—

बंदउँ गुरु-पद पदुम परागा। सुरुचि सुबास सरस अनुरागा।।
ऽ।। ।। ।। ।।। ।ऽऽ ।।। ।ऽ। ।।। ।।ऽऽ
अमिय मूरिमय चूरन चारू। समन सकल भव रुज परिवारू।।
।।। ऽ।।। ऽ।। ऽऽ ।।। ।। । ।। ।। ।।ऽऽ

दोहा

इस छन्द के पहले एवं तीसरे चरण में तेरह-तेरह एवं दूसरे तथा चौथे चरण में ग्यारह-ग्यारह मात्राएँ होती हैं।

उदाहरण—

ऽ। ऽ। ।। ऽ। ।।
राम नाम मणि-दीप धरु, 13 मात्राएँ
ऽ। ऽ।ऽ ऽ।
जीह—देहरी द्वार, 11 मात्राएँ
।। ऽ ऽ।। ऽ।।।
तुलसी भीतर बाहिरहु, 13 मात्राएँ
ऽ ऽ।।।।ऽ।
जो चाहसि उजियार।। 11 मात्राएँ

अन्य उदाहरण

मेरी भव बाधा हरौ, राधा नागरि सोइ।
जा तन की झाँईं परे, स्याम हरित दुति होइ।।

(3) अलंकार

काव्य की शोभा बढ़ानेवाले उपकरणों को अलंकार कहते हैं। इसके प्रयोग से शब्द और अर्थ में चमत्कार उत्पन्न होता है, अतः अलंकार को काव्य का आवश्यक अंग माना गया है।

अलंकारों के दो भेद किये गये हैं—(1) शब्दालंकार, (2) अर्थालंकार।

जब केवल शब्दों में चमत्कार पाया जाता है तब शब्दालंकार और जब अर्थ में चमत्कार होता है तब अर्थालंकार कहलाता है। नीचे कुछ प्रमुख अलंकारों का वर्णन किया जा रहा है :

1. शब्दालंकार में अनुप्रास, यमक और श्लेष मुख्य हैं। पाठ्यक्रमानुसार इनका परिचय यहाँ दिया जा रहा है—

(i) अनुप्रास

"जहाँ व्यंजन वर्णों की आवृत्ति होती है वहाँ अनुप्रास अलंकार होता है।"

उदाहरण—'तरनि-तनूजा तट तमाल-तरुवर बहु छाए।"

इस पंक्ति में 'त' वर्ण की आवृत्ति से अनुप्रास अलंकार है।

(ii) यमक

"जहाँ पर एक ही शब्द की अनेक बार भिन्न अर्थों में आवृत्ति हो वहाँ पर यमक अलंकार होता है।"

उदाहरण—

केकी रव की नूपुर ध्वनि सुन
जगती, जगती की भूख प्यास।

इस उदाहरण में जगती शब्द दो बार आया है और इसके अर्थ भिन्न-भिन्न हैं। जगती का पहला अर्थ जागना और दूसरा अर्थ पृथ्वी है, अतः यहाँ यमक अलंकार है।

अन्य उदाहरण

खग-कुल कुल-कुल सा बोल रहा।
किसलय का अंचल डोल रहा।।

यहाँ प्रथम 'कुल' शब्द का अर्थ समूह है। द्वितीय, तृतीय कुल-कुल शब्द पक्षियों के कुल-कुल कलरव के सूचक हैं। कुल शब्द के भिन्न अर्थों में प्रयुक्त होने के कारण यहाँ यमक अलंकार है।

(iii) श्लेष

"जहाँ किसी शब्द के एक बार प्रयुक्त होने पर उसके एक से अधिक अर्थ हों, वहाँ श्लेष अलंकार होता है।"

उदाहरण—

रहिमन पानी राखिए, बिन पानी सब सून।
पानी गये न ऊबरे, मोती मानुष चून।।

इस उदाहरण में तीसरा 'पानी' शब्द श्लिष्ट है और इसके यहाँ तीन अर्थ हैं—चमक (मोती के पक्ष में), प्रतिष्ठा (मनुष्य के पक्ष में), जल (चूने के पक्ष में), अतः इस दोहा में 'श्लेष' अलंकार है।

अन्य उदाहरण—

गुन ते लेत रहीम जन, सलिल कूप ते काढ़ि।
कूपहुं से कहुं होत है, मन काहू को बाढ़ि।।

इस दोहे में गुन शब्द श्लिष्ट है। गुण का एक अर्थ है 'रस्सी' तथा दूसरा अर्थ है 'गुण'। अतएव इसमें श्लेष अलंकार है।

2. अर्थालंकार में उपमा, रूपक तथा उत्प्रेक्षा विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

●●●

|| हिन्दी व्याकरण तथा शब्द-रचना ||

क : वर्तनी एवं विराम-चिह्न

● वर्तनी

'हिन्दी' की यह विशेषता है कि इस भाषा को जैसा बोला जाता है, वैसा ही लिखा भी जाता है। भाषा का मौखिक रूप ही उसका मूल रूप होता है। मौखिक भाषा अस्थायी होती है तथा अपने आस-पास स्थित श्रोताओं तक ही सीमित रहती है, जबकि लिखित रूप स्थायी तथा व्यापक होता है जो भावी पीढ़ियों के लिए भी सुरक्षित रहता है। अतः यह आवश्यक है कि 'शुद्ध उच्चारण' तथा 'शुद्ध वर्तनी' दोनों के शुद्ध स्वरूप की समुचित जानकारी प्राप्त की जाय।

'वर्तनी' अंग्रेजी शब्द का हिन्दी पर्याय है इसका शाब्दिक अर्थ है–'वर्तन' अर्थात् अनुवर्तन करना (पीछे-पीछे चलना)। लेखन व्यवस्था में वर्तनी शब्द स्तर पर शब्द की ध्वनियों का अनुवर्तन करती है।

वर्तनी भाषा के स्वरूप को निश्चित करती है। अतः यहाँ पर आवश्यक है कि वर्तनी से संबंधित त्रुटियों एवं अशुद्धियों पर विचार करके उसके 'मानक रूप' की जानकारी प्राप्त की जाय तथा वर्तनी में पायी जाने वाली अनेकरूपता एवं विविधता को समाप्त किया जाय क्योंकि भाषा के लिए वर्तनी की एकरूपता आवश्यक होती है। हिन्दी के वर्तनी संबंधी कुछ महत्त्वपूर्ण नियम नीचे दिए जा रहे हैं। इन पर ध्यान दीजिए तथा लेखन में इन्हीं का प्रयोग कीजिए–

❑ **हिन्दी वर्णों के मानक रूप—**

केन्द्रीय हिंदी निदेशालय ने हिन्दी वर्णों के निम्नलिखित मानक रूप निर्धारित किये हैं–

पुराने रूप	**नये एवं मानक रूप**
अ, आ, ओ, औ, अं, अः	अ, आ, ओ, औ, अं, अः
ख, छ, झ, ल, श, ण, क्ष	ख, छ, झ, ल, श, ण, क्ष

❑ **संयुक्ताक्षर (संयुक्त वर्ण)—**

हिन्दी में तीन प्रकार के व्यंजन हैं–

(क) पाई वाले : जैसे – ख, ग, च, ज आदि।

(ख) जिनके मध्य में पाई है : जैसे – क, फ।

(ग) पाई रहित : जैसे – ट, ठ, ड, ढ आदि।

खड़ी पाई वाले व्यंजनों का संयुक्त रूप बनाने के लिए इनकी पाई को हटा दिया जाता है। जैसे – श्लोक, कच्चा, न्याय, प्यास आदि।

(कच्चा की जगह 'कच्चा', सज्जन की जगह 'सज्जन', कुत्ता की जगह 'कुत्ता', बिल्ली की जगह 'बिल्ली', गन्ना की जगह 'गन्ना' लिखना अमान्य है)

'क' और 'फ' से संयुक्ताक्षर बनाते समय इनके पीछे का भाग जो नीचे की ओर जाता है, उसे हटा दिया जाता है। जैसे– पक्का, रफ्तार।

(पक्का की जगह 'पक्का' अमान्य है।)

❑ बिना पाई वाले व्यंजनों की संयुक्ताक्षरों में हलंत (्) चिह्न का प्रयोग करना चाहिए। जैसे –

ट् + ट = ट्ट (लट्टू)   ड् + ड = ड्ड (लड्डू)

ठ् + य = ठ्य (पाठ्य)   द् + य = द्य (विद्या)
द् + व = द्व (द्वार)   ह् + न = ह्न (चिह्न)
ह् + ल = ह्ल (प्रह्लाद)   ह् + व = ह्व (आह्वान)
ह् + म = ह्म (ब्रह्म)   द् + ध = द्ध (विद्ध)
द् + य = द्य (पद्य)   ह् + य = ह्य (असह्य)
द् + द = द्द (गद्दा)

(लट्टू को 'लट्टू', लड्डू को 'लड्डू', पाठ्य को 'पाठ्य', विद्या को 'विद्या', द्वार को 'द्वार', चिह्न को 'चिह्न', प्रह्लाद को 'प्रह्लाद', आह्वान को 'आह्वान', ब्रह्म को 'ब्रह्म', सिद्ध को 'सिद्ध', पद्म को 'पद्म' तथा असह्य को 'असह्य' लिखना नये नियमों के अनुसार अमान्य है।)

- क् + त को 'क्त' के रूप में लिखा जाना चाहिए न कि 'क्त' के रूप में जैसे भक्ति के स्थान पर 'भक्ति' लिखना अमान्य है।
- हल् चिह्न से युक्त वर्णों से बनने वाले संयुक्ताक्षरों में द्वितीय व्यंजन के साथ 'इ' की मात्रा का प्रयोग संबंधित व्यंजन के तत्काल पूर्व किया जाना चाहिए, पूरे जोड़े के साथ नहीं, जैसे–

गलत प्रयोग	**सही प्रयोग**
सिद्धियाँ	सिद्धियाँ
द्वितीय	द्वितीय
गद्दियाँ	गद्दियाँ
पट्टियाँ	पट्टियाँ

● विभक्ति-चिह्न

- '**विभक्ति चिह्न**'—संज्ञा शब्दों से अलग लिखे जाने चाहिए।
  जैसे–मेज पर, खेत में , विद्यालय से आदि।
- सर्वनाम शब्द में यदि विभक्ति-चिह्न का प्रयोग हुआ है, तो वह उससे मिलाकर लिखा जाना चाहिए। जैसे–मैंने, उसने आदि।
- सर्वनाम शब्दों में यदि दो विभक्ति-चिह्नों का प्रयोग हुआ है तो पहला विभक्ति चिह्न सर्वनाम शब्द से मिलाकर और दूसरा अलग लिखा जाना चाहिए।
  जैसे–उसके लिए, इसमें से आदि।
- यदि सर्वनाम और विभक्ति के बीच 'ही', 'भर', 'तक' आदि निपात का प्रयोग हुआ हो, तो विभक्ति को सर्वनाम से अलग लिखा जाना चाहिए।
  जैसे–आप ही के लिए, मुझ तक को आदि।
- संयुक्त क्रिया के रूप में प्रयुक्त सभी क्रिया पद अलग-अलग लिखे जाने चाहिए। जैसे–लिख लिया था, पढ़ रहा होगा, आता रहता है आदि।

● योजक (हाइफन)

द्वंद्व समास में पदों के बीच योजक का प्रयोग अवश्य करना चाहिए। जैसे–माता-पिता, दिन-रात आदि। (माता-पिता को 'माता पिता' और दिन-रात को 'दिन रात' लिखना अमान्य है।

तत्पुरुष समास में योजक का प्रयोग केवल वहीं किया जाय, जहाँ इसके प्रयोग के बिना भ्रम की स्थिति की सम्भावना है। जैसे–भू-तत्त्व। भू-तत्त्व को यदि 'भूतत्व' के रूप में लिखा जाय तो इससे अर्थ में अन्तर आ जाता है।

साधारण स्थिति में तत्पुरुष समास में योजक का प्रयोग करने की आवश्यकता नहीं है। जैसे–गंगाजल, ग्रामवासी, राजकुमार। (गंगाजल को 'गंगा-जल', ग्रामवासी को 'ग्राम-वासी' तथा राजकुमार को 'राज-कुमार' के रूप में लिखना अमान्य है।

- ❑ यदि किसी शब्द के साथ 'सा, सी, से' का प्रयोग हुआ हो, तो इनसे पूर्व योजक का प्रयोग किया जाना चाहिए। जैसे–तुम-सा, तुम-सी, चाँद-से।

अनुस्वार-अनुनासिक—अनुस्वार (ं) और अनुनासिक (ँ) के सम्बन्ध में निम्नलिखित नियमों का ध्यान रखिए–

- ❑ संयुक्ताक्षर बनाते समय यदि किसी वर्ग के हल् पंचमाक्षर (ङ्, ण्, ञ्, न्, म्) के बाद उसी वर्ग का कोई व्यंजन आये तो हल् पंचमाक्षर के स्थान पर केवल अनुस्वार (ं) का ही प्रयोग किया जाना चाहिए।

  जैसे–गंगा, चंचल, दंत, पंप आदि।

  (गंगा की जगह 'गङ्गा', चंचल की जगह 'चञ्चल', दंत की जगह 'दन्त' और पंप की जगह 'पम्प' लिखना अमान्य है)।

यदि पंचमाक्षर (ङ्, ण्, ञ्, न्, म्) के बाद कोई पंचमाक्षर आ जाय तो, अनुस्वार का प्रयोग नहीं होगा। जैसे–गन्ना, अम्मा, सम्मेलन आदि।

(गन्ना को 'गंना', अम्मा को 'अंमा' और सम्मेलन को 'संमेलन' लिखना अशुद्‌ध है)।

- ❑ जहाँ चंद्रबिंदु के प्रयोग के बिना अर्थ में भ्रम होने का भय बना रहे, वहाँ चंद्रबिंदु (ँ) का प्रयोग अवश्य किया जाना चाहिए। जैसे–हँस ('हँसना' क्रिया), रँग ('रँगना' क्रिया)।

  यदि हँस के स्थान पर 'हंस' (एक पक्षी) लिख दिया जाय तो 'हंस' का अर्थ हँस से भिन्न हो जायेगा।

इसी प्रकार रँग के स्थान पर 'रंग' लिखने से अर्थ-भेद हो जाता है। रँग का अर्थ है रँगना, जबकि 'रंग' किसी रंग (colour) का द्‌योतक है।

- ❑ अन्य स्थितियों में चंद्रबिंदु के स्थान पर बिंदु (अनुस्वार) के प्रयोग करने की छूट है। जैसे–गम्भीर के स्थान पर 'गंभीर', तम्बू के स्थान पर 'तंबू', बन्दूक के स्थान पर 'बंदूक', घण्टा के स्थान पर 'घंटा', शङ्ख के स्थान पर 'शंख' का प्रयोग किया जा सकता है।

● हिन्दीतर ध्वनियाँ

हिन्दी में अरबी-फारसी तथा अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग भी किया जाने लगा है। अरबी-फारसी के अक्षरों में नुक्ता लगाया जाता है। जैसे—क़, ख़, ग़, ज़ और फ़।

इस संबंध में यह निर्णय किया गया है कि यदि नुक्ता न लगने के कारण शब्द के अर्थ में भ्रम की स्थिति उत्पन्न हो, तो नुक्ता लगाना चाहिए अन्यथा नहीं। जैसे–नीचे दिए गए शब्दों में देखिए–

सजा (सजाना)	सज़ा (दंड)
खाना (कुछ खाना)	ख़ाना (अल्मारी आदि का ख़ाना)
फन (साँप का फन)	फ़न (हुनर)

ऐसे शब्दों को छोड़कर अरबी-फ़ारसी के शेष शब्द बिना नुक्ता के भी लिखे जा सकते हैं। जैसे–क़लम के स्थान पर कलम, फ़ौरन के स्थान पर फौरन, बाग़ के स्थान पर बाग लिखा जा सकता है।

- ❑ अंग्रेजी भाषा की एक नयी ध्वनि 'ऑ' का प्रयोग भी हिंदी में किया जाता है। यदि इस ध्वनि के कारण शब्द के अर्थ में भ्रम उत्पन्न होने का भय हो, तो इसका प्रयोग अवश्य करना चाहिए अन्यथा अंग्रेजी भाषा के शब्द ऑ की ध्वनि के बिना भी लिखे जा सकते हैं।

जैसे–बाल (शरीर आदि के बाल)	बॉल–गेंद
काल (समय)	कॉल–बुलाना
हाल (अभी)	हॉल–एक बड़ा कमरा

ऐसे शब्दों को छोड़कर शेष शब्दों में 'ऑ' का चिह्न लगाना अनिवार्य नहीं है। जैसे–कॉलेज को 'कालेज', डॉक्टर को 'डाक्टर' के रूप में लिखा जा सकता है क्योंकि (ॅ) के प्रयोग के बिना भी अर्थ में किसी प्रकार के भ्रम की संभावना नहीं है।

दो-दो वर्तनियाँ : हिन्दी में कुछ शब्दों के दो-दो रूप प्रचलन में हैं। ये दोनों रूप ही मान्य हैं। जैसे–

बरतन-बर्तन	गरदन-गर्दन	शरबत-शर्बत	कुरता-कुर्ता
बरफ़-बर्फ़	मरज़ी-मर्ज़ी	वरदी-वर्दी	बिलकुल-बिल्कुल
सरदी-सर्दी	गरमी-गर्मी	दोबारा-दुबारा	आखीर-आखिर

● अन्य नियम

श्रुतिमूलक 'य' और 'व'—जिन स्थलों पर 'य' और 'व' का प्रयोग विकल्प के रूप में होता है, वहाँ केवल स्वर रूपों का ही प्रयोग होना चाहिए।

जैसे–

गलत प्रयोग	**सही प्रयोग**
किये	किए
हुवा	हुआ
नयी	नई
चाहिये	चाहिए
उठाये	उठाए

जिन स्थलों पर 'य' ही मूल ध्वनि हो, वहाँ 'य' का ही प्रयोग मान्य है। जैसे–

गलत प्रयोग	**सही प्रयोग**
स्थाई	स्थायी
दाइत्व	दायित्व

- ❑ हिंदी में प्रयुक्त होने वाले अव्यय जैसे हो, तो, श्री, मात्र, साथ, तक आदि शब्दों के साथ मिलाकर नहीं बल्कि उनसे पृथक् लिखे जाते हैं, जैसे—
- ❑ प्रति, मात्र, यथा आदि अव्यय शब्दों के साथ मिलाकर लिखे जाते हैं। जैसे–प्रतिदिन, यथाशक्ति, भाववाचक।
- ❑ प्रतिदिन के स्थान पर 'प्रति दिन', यथाशक्ति के स्थान पर 'यथा शक्ति' और मानवमात्र के स्थान पर 'मानव मात्र' लिखना अशुद्ध एवं अमान्य है।

पूर्वकालिक प्रत्यय 'कर' क्रिया पद के साथ मिलाकर लिखा जाना चाहिए, अलग से नहीं।

जैसे—खाकर, सोकर, बैठकर आदि।

खाकर के स्थान पर 'खा कर', सोकर के स्थान पर 'सो कर' तथा बैठकर के स्थान पर 'बैठ कर' लिखना अशुद्ध तथा अमान्य है।

उच्चारण और वर्तनी सम्बन्धी अशुद्धियाँ और उनका निराकरण

भाषा को शुद्ध लिखने के लिए शुद्ध उच्चारण का अत्यंत महत्त्व है। हिन्दी के सन्दर्भ में तो यह बात और भी सत्य है क्योंकि यह भाषा जैसे बोली जाती है वैसे ही लिखी जाती है। हिन्दी में जो अशुद्धियाँ दिखाई देती हैं उसका मुख्य कारण अशुद्ध उच्चारण ही है। नीचे उन शब्दों के उदाहरण दिए जा रहे हैं, जिनके उच्चारण में सामान्यतः शुद्धियाँ होती हैं :

1. मात्रा सम्बन्धी अशुद्धियाँ

अशुद्ध	**शुद्ध**	**अशुद्ध**	**शुद्ध**	**अशुद्ध**	**शुद्ध**
अगामी	आगामी	अनाधिकार	अनधिकार	अद्वितिय	अद्वितीय
अत्याधिक	अत्यधिक	अनुकुल	अनुकूल	आधीन	अधीन
अनुसूया	अनसूया	अलोकिक	अलौकिक	अतिथी	अतिथि
अहिल्या	अहल्या	अहार	आहार	आजकाल	आजकल
आयू	आयु	आशिर्वाद	आशीर्वाद	ईशवर	ईश्वर
उन्नती	उन्नति	एक्य	ऐक्य	ओद्यौगिक	औद्योगिक
कवी	कवि	कवियित्री	कवयित्री	कृतघन	कृतघ्न
केंद्रिय	केंद्रीय	क्षत्रीय	क्षत्रिय	क्योंकी	क्योंकि
कृपालू	कृपालु	गुरू	गुरु	चहिए	चाहिए
चहर दीवारी	चहारदीवारी	तत्कालिक	तात्कालिक	त्यौहार	त्योहार
दयालू	दयालु	दिवाली	दीवाली	दिक्षा	दीक्षा
दावात	दवात	निरिह	निरीह	निरिक्षण	निरीक्षण
नदीयाँ	नदियाँ	नराज़	नाराज़	निरसता	नीरसता
निरोग	नीरोग	परिवारिक	पारिवारिक	पुरूष	पुरुष
पुर्व	पूर्व	पुज्य	पूज्य	पुजनिय	पूजनीय
पत्नि	पत्नी	परिक्षा	परीक्षा	पितांबर	पीतांबर
पूर्ती	पूर्ति	पुर्ण	पूर्ण	प्राप्ती	प्राप्ति
प्रदर्शिनी	प्रदर्शनी	प्रशन	प्रश्न	प्रभू	प्रभु
बिमार	बीमार	बुद्धी	बुद्धि	मुनी	मुनि
मधू	मधु	व्यक्ती	व्यक्ति	श्रीमति	श्रीमती
शक्ती	शक्ति	शुन्य	शून्य	शिशू	शिशु
साधू	साधु	सुर्य	सूर्य	सामिग्री	सामग्री
हस्ताक्षेप	हस्तक्षेप	संसारिक	सांसारिक	हानी	हानि

2. सन्धि नियमों के उल्लंघन की अशुद्धियाँ

अनाधिकारी	अनधिकारी	अत्याधिक	अत्यधिक	अत्योक्ति	अत्युक्ति
इतिहासिक	ऐतिहासिक	उतपात	उत्पात	उपरोक्त	उपर्युक्त

अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध
छत्रछाया	छत्रच्छाया	जगत्नाथ	जगन्नाथ	जगतगुरू	जगद्गुरु
तदोपरांत	तदुपरांत	दुशील	दुश्शील (दुःशील)	देविंद्र	देवेंद्र
दुरवस्था	दुरावस्था	निश्वास	निःश्वास	निरस	नीरस
महिंदर	महेंद्र	मनोस्थिति	मनःस्थिति	मनहर	मनोहर
सन्हार	संहार	सम्मार्ग	सन्मार्ग	सन्मुख	सम्मुख

3. यी–ई–ये–ए की अशुद्धियाँ

अव्यईभाव	अव्ययीभाव	आये	आए	उठाये	उठाए
गयी	गई	चाहिये	चाहिए	जायें	जाएँ
जाये	जाए	दाइत्व	दायित्व	देखिये	देखिए
नयी	नई	बताइये	बताइए	महिलायें	महिलाएँ
स्थाई	स्थायी				

4. अल्पप्राण और महाप्राण व्यंजनों की अशुद्धियाँ

अभीष्ठ	अभीष्ट	कनिष्ट	कनिष्ठ	गद्ढा	गड्ढा
घनिष्ट	घनिष्ठ	जिव्हा	जिह्वा	झूट	झूठ
धंदा	धंधा	धोका	धोखा	पथ्थर	पत्थर
बघ्घी	बग्घी	ब्राम्हण	ब्राह्मण	भूक	भूख
मख्खन	मक्खन	मिष्टान्न	मिष्ठान्न	लठ्ठा	लट्ठा
वृद्धा	वृद्धा	श्रेष्ट	श्रेष्ठ	सीधा-साधा	सीधा-सादा

5. अनावश्यक स्वर या व्यंजन जोड़ने की अशुद्धियाँ

इस्टेशन	स्टेशन	इस्त्री	स्त्री	इस्कूल	स्कूल
इस्थिति	स्थिति	पारक	पार्क	महत्त्वता	महत्ता
श्रृंगार	शृंगार	स्राप	शाप	स्वरग	स्वर्ग

6. अक्षर लोप की अशुद्धियाँ

अध्यन	अध्ययन	अनुछेद	अनुच्छेद	उधरण	उद्धरण
परिछेद	परिच्छेद	निश्चिता	निश्चितता	विछिन्न	विच्छिन्न

7. व – ब सम्बन्धी अशुद्धियाँ

बिलास	विलास	पूर्ब	पूर्व	बन	वन
बनस्पति	वनस्पति	बिष	विष	बैदेही	वैदेही
बाणी	वाणी	बृष्टि	वृष्टि	बर्षा	वर्षा

8. ऋ और र की अशुद्धियाँ

किरपा, क्रपा	कृपा	क्रिशि	कृषि	क्रितज्ञ	कृतज्ञ
ग्रहस्थ	गृहस्थ	ग्रहीत	गृहीत	घ्रणा	घृणा

अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध
द्रष्टी	दृष्टि	पैत्रिक	पैतृक	प्रथक	पृथक
भृष्ट	भ्रष्ट	मात्रि	मातृ	रिण	ऋण
रिषि	ऋषि	रितु	ऋतु	श्रंगार	शृंगार
स्रष्टि	सृष्टि	स्मिरति	स्मृति	हृदय	हृदय

9. 'र' के प्रयोग की अशुद्धियाँ

अरथ	अर्थ	आर्शीवाद	आशीर्वाद	उत्तीरण	उत्तीर्ण
करम	कर्म	कार्यकर्म	कार्यक्रम	कर्मशः	क्रमशः
कर्मधार्य	कर्मधारय	चन्दर	चंद्र	तीवर	तीव्र
धरम	धर्म	परसाद	प्रसाद	परसन्न	प्रसन्न
परणाम	प्रणाम	परतिज्ञा	प्रतिज्ञा	परसिद्ध	प्रसिद्ध
परापत	प्राप्त	प्रमात्मा	परमात्मा	प्रीक्षा	परीक्षा
पवित्तर	पवित्र	मरयादा	मर्यादा	मूरख	मूर्ख
वजर	वज्र	स्रेय	श्रेय	सौहार्द्र	सौहार्द
सहस्त्र	सहस्र	समुन्दर	समुद्र	स्रोज	सरोज
स्त्रोत	स्रोत	सार्मथ्य	सामर्थ्य	हिंस्त्र	हिंस्र

10. ज्ञ और ग्य की अशुद्धियाँ

आग्या	आज्ञा	कृतग्य	कृतज्ञ	ग्यापन	ज्ञापन
ग्यान	ज्ञान	प्रतिग्या	प्रतिज्ञा	भाज्ञ	भाग्य
यग्य	यज्ञ	योज्ञ	योग्य	विग्यान	विज्ञान

11. न, ङ और ण की अशुद्धियाँ

आक्रमन	आक्रमण	आचरन	आचरण	कारन	कारण
किरन	किरण	गँड़ेश	गणेश	गड़ित	गणित
गनेश	गणेश	गुन	गुण	गनित	गणित
तृन	तृण	निरीक्षन	निरीक्षण	पुन्य	पुण्य
प्रान	प्राण	प्रनाम	प्रणाम	वेंड़ी	वेणी
रनभूमि	रणभूमि	रामायन	रामायण	वर्निक	वर्णिक
शरन	शरण	स्मरन	स्मरण	टिप्पनी	टिप्पणी
चरन	चरण				

12. र, ल, ड़ के उच्चारण की अशुद्धियाँ

उजारना	उजाड़ना	लराई	लड़ाई	लरकी	लड़की

अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध

13. श, ष तथा स की अशुद्धियाँ

असोक	अशोक	अमावश्या	अमावस्या	आदर्स	आदर्श
देस	देश	नास	नाश	नमश्कार	नमस्कार
पुस्प/पुश्प	पुष्प	प्रशाद	प्रसाद	प्रसंसा	प्रशंसा
भविश्य/भविस्य	भविष्य	रास्ट्र	राष्ट्र	विस्वास	विश्वास
शाशन	शासन	शंकट	संकट	शुशोभित	सुशोभित
साखा	शाखा	सासन	शासन	सर्म	शर्म
सक्ति	शक्ति	साम	शाम	साम	सायं

14. ट के स्थान पर ठ अथवा ठ के स्थान पर ट सम्बन्धी अशुद्धियाँ

अभीष्ठ	अभीष्ट	घनिष्ट	घनिष्ठ	निष्टा	निष्ठा
विशिष्ठ	विशिष्ट	श्लिष्ठ	श्लिष्ट	संतुष्ठ	संतुष्ट

15. क्ष के स्थान पर छ सम्बन्धी अशुद्धियाँ

छमा	क्षमा	छेम	क्षेम	छेत्र	क्षेत्र
नच्छत्र	नक्षत्र	लछमी	लक्ष्मी	लच्छन	लक्षण

16. य, ज की अशुद्धियाँ

अजोध्या	अयोध्या	जोनि	योनि	जमराज	यमराज
जजमान	यजमान	जोग्य	योग्य	जोग	योग

17. पंचम अक्षर की अशुद्धियाँ

अन्ग	अंग	कन्ठ	कंठ	कन्व	कण्व
कुन्डली	कुंडली	घन्टा	घंटा	दन्डित	दंडित
पन्क	पंक	पन्खा	पंखा	मन्डल	मंडल
मयन्क	मयंक	शन्ख	शंख	सन्सार	संसार
सन्कट	संकट	सून्ड	सूँड	हिन्सा	हिंसा

18. ड़ और ढ़ की अशुद्धियाँ

काड़ना	काढ़ना	खिढ़की	खिड़की	चड़ना	चढ़ना
टेड़ा	टेढ़ा	दृड़	दृढ़	प्रौड़ा	प्रौढ़ा
फाढ़ना	फाड़ना	बूड़ा	बूढ़ा	मड़ना	मढ़ना

19. चंद्रबिंदु और अनुस्वार की अशुद्धियाँ

अँगुली	अंगुली	अंधेरा	अँधेरा	आंख	आँख
ऊंचा	ऊँचा	ऊंट	ऊँट	कँस	कंस

अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध
कँगन	कंगन	कँगाल	कंगाल	कँचन	कंचन
कांच	काँच	गंवार	गँवार	गूंगा	गूँगा
चांद	चाँद	जहां	जहाँ	जँग	जंग
ठँडा	ठंडा	तँग	तंग	दांत	दाँत
दूंगा	दूँगा	पांचवां	पाँचवाँ	पँख	पंख
बांसुरी	बाँसुरी	रँग	रंग	रँक	रंक
वहां	वहाँ	शँकर	शंकर	सँगम	संगम
सन्यासी	संन्यासी	संवारना	सँवारना	हंसमुख	हँसमुख

20. व्यंजन गुच्छों में अशुद्धियाँ

अगिनि	अग्नि	उपलक्ष	उपलक्ष्य	उदेश्य	उद्देश्य
उज्वल	उज्ज्वल	कृप्या	कृपया	गवाले	ग्वाले
चिन्ह	चिह्न	द्वंद	द्वंद्व	परारंभ	प्रारंभ
परसिद्ध	प्रसिद्ध	ब्राम्हण	ब्राह्मण	महात्म	महात्म्य
मध्यान्ह	मध्याह्न	वांगमय	वाङ्मय	शुद्द	शुद्ध
सकूल	स्कूल	सटेशन	स्टेशन	सकंध	स्कंध
स्वास्थय	स्वास्थ्य				

विराम-चिह्न

विराम किसे कहते हैं?—विराम का अर्थ है — रुकना या ठहरना। किसी भी भाषा को बोलते समय बीच-बीच में या अंत में हम कुछ क्षणों के लिए लिए रुकते हैं, अर्थात् एक भाव की अभिव्यक्ति के बाद कुछ देर के लिए रुकते हैं यह रुकना ही 'विराम' कहलाता है। इस विराम को प्रकट करने के लिए कुछ चिह्नों का प्रयोग किया जाता है जो 'विराम-चिह्न' कहलाते हैं।

परिभाषा–"वाक्य के बीच-बीच में तथा अंत में विराम को प्रकट करने के लिए निर्धारित चिह्नों को 'विराम-चिह्न' कहते हैं।"

आजकल हिंदी भाषा एवं अंग्रेजी भाषा में कुछ लिए गये विराम-चिह्न इस प्रकार हैं–

1. अल्पविराम (,) (Comma)–पढ़ते या बोलते समय थोड़ा रुकने के लिए अल्पविराम का प्रयोग किया जाता है; जैसे–सीता, गीता और सुनीता। यह सुन्दर वृक्ष, जो तुम देख रहे हो, आम का वृक्ष है।

2. अर्द्ध-विराम (;) (Semi-colon)–जहाँ अल्पविराम से कुछ समय अधिक रुकना हो वहाँ अर्द्ध-विराम का प्रयोग किया जाता है। अल्पविराम तथा पूर्णविराम के बीच का यह चिह्न है; जैसे–वे गुरु जी के प्रवचन में मग्न हैं; भला जल्दी कैसे आ सकते हैं?

3. पूर्ण-विराम (।) (Full-Stop)—जहाँ वाक्य पूर्ण हो जाता है वहाँ पूर्णविराम का प्रयोग होता है; जैसे–वह प्रयागराज गया है।

4. योजक (-) (Hyphen)–योजक का अर्थ है–जोड़ने वाला। जो चिह्न दो पदों को आपस में जोड़ता है वह योजक चिह्न कहलाता है। इसे समासबोधक चिह्न भी कहते हैं; जैसे–

माता-पिता, सीता-राम, चाचा-भतीजा आदि।

5. निर्देशक चिह्न (Dash)–यह योजक चिह्न से आकार में बड़ा होता है। विषय-विभाग संबंधी प्रत्येक शीर्ष के वाक्यों, वाक्यांशों अथवा दो के मध्य समय या भाव को विशिष्ट रूप से व्यक्त करने के लिए इसका प्रयोग किया जाता है; जैसे–

नेताजी सुभाषचंद्र बोस ने कहा—तुम मुझे खून दो मैं तुम्हें आजादी दूँगा।

6. विवरण चिह्न (Colon and Dash)—कोई भी विवरण देने के लिए विवरण से पूर्व जो चिह्न लगाया जाता है, उसे विवरण चिह्न कहा जाता है; जैसे—

वचन दो होते हैं—एकवचन, बहुवचन।

7. प्रश्नवाचक चिह्न (Question Mark)—प्रश्नवाचक वाक्यों के अंत में पूर्णविराम के स्थान पर प्रश्नवाचक चिह्न (?) का प्रयोग किया जाता है; जैसे—

तुम्हारा नाम क्या है? वह कौन है?

8. विस्मयादिबोधक चिह्न (Sign of Exclamation)—आश्चर्य, हर्ष, शोक, घृणा आदि भावों को दर्शाने या प्रकट करने वाले वाक्यों में विस्मयादिबोधक या संबोधनबोधक चिह्न का प्रयोग किया जाता है; जैसे—

हे भगवान् ! यह क्या हो गया। छिः! तुमने चोरी क्यों की है?

9. उद्धरणबोधक चिह्न (Inverted Commas)—जब किसी की उक्ति को ज्यों-का-त्यों उद्धृत किया जाता है, तब वहाँ उद्धरण चिह्न का प्रयोग किया जाता है; जैसे—

हरिवंशराय बच्चन की कविता—“आ रवि की सवारी” में सूर्य का अत्यंत सुन्दर वर्णन किया गया है।

10. कोष्ठक चिह्न ([ ], ( ), { }) (Brackets)—इसका प्रयोग पद का अर्थ बताने के लिए क्रमसूचक अंकों एवं अक्षरों के शब्द से अलग व्यक्त करने के लिए तथा नाटक या एकांकी के भावों को व्यक्त करने के लिए किया जाता है। इन्हें कोष्ठक के भीतर लिखा जाता है। ऐसी सामग्री प्रायः मुख्य वाक्य का अंग नहीं होती; जैसे—

लिंग दो प्रकार के होते हैं—(1) पुल्लिंग तथा (2) स्त्रीलिंग।

11. लोप चिह्न या अपूर्णतासूचक चिह्न (XXX, ...) (Incompletion Mark)—समय या स्थान के अभाव में जब पूरा उद्धरण न देकर उसका कुछ अंश छोड़ दिया जाता है तो उस छोड़े गए अंश के स्थान पर लोप चिह्न या अपूर्ण चिह्न लगा देते हैं।

(1) कविताओं के उद्धरणों के बीच में से छोड़े गए भाग के स्थान पर लगाया जाता है; जैसे—

राखी मुख पर घूँघट डाले,
× × ×
चुपके से तुम आए।।

(2) गद्यात्मक उद्धरणों में छोड़े गए स्थान पर ऐसा होता है—

“भूख और निराशा की स्थिति में तुम अपनी कल्पना करके देखो”,
.... घट में एक ही राम रमते हैं।

12. संक्षेप चिह्न (o) (Abbreviation Mark)—शब्दों को संक्षिप्त रूप में लिखने के लिए इसका प्रयोग किया जाता है। इसके लिए संक्षिप्त शब्द के बाद शून्य के चिह्न (o) का प्रयोग किया जाता है; जैसे—

प्रोफेसर — प्रो०, डॉक्टर — डॉ०, मेरठ विश्वविद्यालय — मे० वि० वि०, चौधरी–चौ० आदि।

13. समतासूचक चिह्न (=) (Is Equal to)—जब एक वस्तु की तुलना या समानता दूसरी वस्तु से प्रकट की जाती है तो दोनों के बीच समानतासूचक चिह्न (=) लगा देते हैं; जैसे—

1 मीटर = 100 सेंटीमीटर = 1000 मिलीमीटर।

14. परणतिसूचक चिह्न (>) (Greater than sign)—किसी वर्ण अक्षर के विकास की दशा का बोध कराने के लिए परिणतिसूचक चिह्न (>) का प्रयोग किया जाता है; जैसे—नृत्य > नच्च > नाच।

15. हंसपद चिह्न (^) (Caret)—लिखते समय वाक्य में जब कोई अंश छूट जाता है तो छूटे हुए स्थान पर हंसपद का चिह्न लगाकर छूटे शब्द या अंश को ऊपर या हाशिए में लिख दिया जाता है; जैसे—

प्रेमचन्द हिंदी के ^(महान्) उपन्यासकार थे।

वचन ^(तीन) प्रकार के होते हैं।

16. रेखांकन चिह्न (__) (Underline)—वाक्य में किसी विशेष शब्द या अंश पर ध्यान आकृष्ट करने के लिए उसके नीचे रेखा खींच दी जाती है। इसी को रेखांकन चिह्न कहते हैं; जैसे–

राजा दशरथ के <u>चार पुत्र</u> थे।

17. निर्देश चिह्न (→) (Reference sign)—शोधन या प्रूफ रीडिंग में इस चिह्न का प्रायः प्रयोग होता है। जब कोई बात अन्यत्र लिखनी हो तो उसे यथास्थान लाने के लिए निर्देश चिह्न का प्रयोग किया जाता है; जैसे—सीता है → सुंदर लड़की।

18. पुनरुक्ति चिह्न ('') (Ditto)—जब ऊपर की पंक्ति में लिखी गई बात को ज्यों-का-त्यों नीचे की पंक्ति में दुहराना हो तो पुनरुक्तिसचूक चिह्न का प्रयोग किया जाता है।

महादेवी वर्मा हिंदी की सुप्रसिद्ध कवयित्री हैं।

सुभद्रा कुमारी चौहान ,,   ,,   ,,   ,,।

19. टिप्पणीसूचक चिह्न (*) (Note or asterisk sign)—साहित्यिक लेखादि लिखते समय किसी भाव या ग्रंथ आदि पर टिप्पणी करनी होती है तो उस विचार को उद्धृत करके, उसके अंत में टिप्पणीसूचक चिह्न लगा दिया जाता है; जैसे—

रामचरितमानस* हिंदी का सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है।

20. समाप्तिसूचक चिह्न (– या – 0 –) (The End)—किसी निबन्ध, कहानी, नाटक, पुस्तक आदि की समाप्ति पर अंतिम पंक्ति के नीचे समाप्तिसूचक चिह्न लगाया जाता है; जैसे—

यहीं कहीं पर बिखर गई वह
छिन्न विजय-माता-सी।
- - - - - - (पथ के साथी)

ख : शब्द-रचना

तत्सम और तद्भव

तत्सम शब्द—'तत्सम' शब्द दो शब्दों से मिलकर बना है 'तत् + सम' जिसका अर्थ है–'उसके समान'। 'उसके समान' से यहाँ तात्पर्य है—'स्रोत भाषा के समान'। हिंदी में बहुत से शब्द संस्कृत से सीधे आ गये हैं और आज भी संस्कृत के मूल शब्दों की ही भाँति हिंदी में प्रयुक्त होते हैं। इन्हीं शब्दों को तत्सम शब्द कहा जाता है; जैसे—धन, नारी, पुष्प, जलज, दिवस, भूमि, सर्वदा, गौरव, विद्वान, अग्नि, अद्भुत, पृथ्वी, रात्रि, उत्कृष्ट, अहंकार, सुंदर, साहस, क्रूर, विद्युत, सौंदर्य, किरण, दर्शन, दुर्गम, ममता, प्रकाश, स्वप्न, प्रमोद, दिव्य, सीमा, राष्ट्र, रवि, शनैः-शनैः, भव्य, संतोष आदि।

तद्भव शब्द—'तद्भव' शब्द का अर्थ है—'उससे होना'। अर्थात् वे शब्द जो 'स्रोत भाषा' के शब्दों से विकसित हुए हैं। इन शब्दों का विकासक्रम दिखाते हुए इनके मूल रूप (स्रोत) तक पहुँचा जा सकता है। चूँकि ये शब्द संस्कृत से चलकर

पालि, प्राकृत, अपभ्रंश से होते हुए हिंदी तक पहुँचे हैं, अतः इनके स्वरूप में परिवर्तन आ गया है; जैसे—'दही' शब्द 'दधि' से तथा 'कान्ह' शब्द 'कृष्णा' से विकसित होकर हिंदी में आए हैं। ऐसे शब्दों को तद्‌भव शब्द कहा जाता है। इन शब्दों के कुछ अन्य उपयोगी उदाहरण देखिए :

तत्सम-तद्‌भव शब्दों के उदाहरण

तत्सम	तद्‌भव	तत्सम	तद्‌भव	तत्सम	तद्‌भव	तत्सम	तद्‌भव
अस्थि	हड्डी	अम्बा	अम्मा	आम्र	आम	अँगुली	उँगली
अंधकार	अँधेरा	अट्टालिका	अटारी	अग्र	आगे	अश्रु	आँसू
अर्द्ध	आधा	अंध	अंधा	अग्नि	आग	अक्षि	आँख
अद्य	आज	आश्रय	आसरा	आश्चर्य	अचरज	उलूक	उल्लू
उष्ट्र	ऊँट	उज्ज्वल	उजाला	उत्थान	उठाना	उच्च	ऊँचा
एकत्र	इकट्ठा	ओष्ठ	होंठ	कर्ण	कान	कपाट	किवाड़
कज्जल	काजल	कपोत	कबूतर	काक	कौआ	कातर	कायर
कृपा	किरपा	कृष्ण	किशन	कर्म	काम	कमल	कँवल
कार्य	काज	काष्ठ	काठ	कुंभकार	कुम्हार	कुपुत्र	कपूत
कूप	कुआँ	कोष्ठ	कोठा	कोकिल	कोयल	क्षार	खार
क्षेत्र	खेत	क्षीर	खीर	क्षण	छन	गृह	घर
ग्रन्थि	गाँठ	ग्राहक	गाहक	गणना	गिनती	गर्दभ	गधा
ग्राम	गाँव	गर्त	गड्ढा	घृत	घी	घट	घड़ा
चंद्र	चाँद	चर्म	चाम	चटका	चिड़िया	चर्मकार	चमार
चैत्र	चैत	चक्र	चाक	चंद्रिका	चाँदनी	छत्र	छाता
छिद्र	छेद	ज्येष्ठ	जेठ	जंघा	जाँघ	जिह्वा	जीभ
जीर्ण	झीना	त्वम्	तुम	त्वरित	तुरंत	दश	दस
दशम	दसवाँ	दंत	दाँत	दीपक	दीया	दधि	दही
दंड	डंडा	दुग्ध	दूध	दुर्बल	दुबला	द्वि	दो
धूम्र	धुआँ	धैर्य	धीरज	नव	नया, नौ	नग्न	नंगा
नासिका	नाक	निद्रा	नींद	नृत्य	नाच	पंच	पाँच
पत्र	पत्ता	पर्यंक	पलंग	पक्षी	पंछी	पक्व	पक्का
पाद	पाँव	पृष्ठ	पीठ	पिपासा	प्यास	पुत्र	पूत
प्रिय	प्यारा	प्रहर	पहर	बाहु	बाँह	भ्रमर	भौंरा
भक्त	भगत	भ्रातृ	भाई	भगिनी	बहन	भिक्षा	भीख
महिषी	भैंस	मित्र	मीत	मयूर	मोर	मस्तक	माथा
मृत्यु	मौत	मनुष्य	मनुज	मुख	मुँह	मुष्टि	मुट्ठी
मक्षिका	मक्खी	मौक्तिक	मोती	मृत्तिका	मिट्टी	माता	माँ
यमुना	जमुना	योगी	जोगी	रत्न	रतन	रात्रि	रात

तत्सम	तद्भव	तत्सम	तद्भव	तत्सम	तद्भव	तत्सम	तद्भव
राज्ञी	रानी	रूक्ष	रूखा	लक्ष	लाख	लज्जा	लाज
लोहकार	लोहार	वर्षा	बरखा	वाष्प	भाप	वानर	बंदर
वधू	बहू	वृद्ध	बूढ़ा	वार्ता	बात	विवाह	ब्याह
शिर	सिर	शिक्षा	सीख	शैय्या	सेज	शाक	साग
शर्करा	शक्कर	शुष्क	सूखा	श्वास	साँस	स्तन	थन
श्वसुर	ससुर	श्वश्रु	सास	शृंग	सींग	सर्व	सब
सप्त	सात	सर्प	साँप	सत्य	सच	स्वर	सुर
सूत्र	सूत	सूचिका	सूई	सूर्य	सूरज	सौभाग्य	सुहाग
स्वप्न	सपना	हस्ति	हाथी	हृदय	हिय	हस्त	हाथ
हास	हँसी						

विलोम-शब्द

एक-दूसरे के विपरीत अर्थ प्रकट करने वाले शब्द 'विलोम' या विपरीतार्थक कहे जाते हैं।

जैसे—विजय का विलोम पराजय होगा, जबकि जीत का हार। इसी प्रकार स्वतंत्र का विलोम परतंत्र होगा और आजाद का गुलाम।

शब्द	विलोम	शब्द	विलोम	शब्द	विलोम
सबल	दुर्बल	चंचल	स्थिर	प्रश्न	उत्तर
सभ्य	असभ्य	उन्नति	अवनति	उत्तर	दक्षिण
योग्य	अयोग्य	उपकार	अपकार	उत्तीर्ण	अनुत्तीर्ण
समुख	विमुख	चोर	साधु	एकता	अनेकता
सम	विषम	अनुकूल	प्रतिकूल	एकमुखी	बहुमुखी
रुचिकर	अरुचिकर	कड़वा	मीठा	एड़ी	चोटी
पाप	पुण्य	चल	अचल	एक	अनेक
कर्म	विकर्म	अधिक	न्यून	कल	आज
गगन	धरा	चढ़ाव	उतार	कुपुत्र	सुपुत्र
भाग्यवान	भाग्यहीन	कर्कश	मृदु	आय	व्यय
सुगंध	दुर्गंध	चर	अचर	कार्य	अकार्य
बुराई	अच्छाई	उपस्थित	अनुपस्थित	आशा	निराशा
मूल	अमूल	कठोर	कोमल	परिश्रमी	आलसी
दुर्जन	सज्जन	घृणा	प्रेम	आवश्यक	अनावश्यक
दोष	गुण	आचार	अनाचार	साकार	निराकार
सद्भावना	दुर्भावना	राजा	रंक	आस्तिक	नास्तिक

शब्द	विलोम	शब्द	विलोम	शब्द	विलोम
सदाचारी	दुराचारी	घटना	बढ़ना	आस्था	अनास्था
सजीव	निर्जीव	गीला	सूखा	आज्ञा	अवज्ञा
उचित	अनुचित	कीर्ति	अपकीर्ति	आकाश	पाताल
सजल	निर्जल	यश	अपयश	अर्थ	अनर्थ
उपयुक्त	अनुपयुक्त	ताप	शीत	अमृत	विष
सगुण	निर्गुण	जल	थल	अपना	पराया
उदार	अनुदार	गरीब	अमीर	अग्रज	अनुज
तीव्र	मंद	ज्ञान	अज्ञान	अस्त	उदय
इहलोक	परलोक	गुण	दोष	ऊँच	नीच
इष्ट	अनिष्ट	गुप्त	प्रकट	ऊष्ण	शीत
तुच्छ	महान्	तिमिर	प्रकाश	उर्वरा	ऊसर
स्वतंत्र	परतंत्र	छाँव	धूप	उजाला	अँधेरा
इच्छा	अनिच्छा	जटिल	सरल	सत्य	असत्य
थोड़ा	बहुत	जय	पराजय	उग्र	शांत
जोड़	घटाव	आदि	अंत	तरुण	वृद्ध
स्थायी	अस्थायी	जीवन	मरण	दिन	रात
जाड़ा	गर्मी	आर्य	अनार्य	आयात	निर्यात
आमिष	निरामिष	दानव	देव	दीप्त	अदीप्त
अभिमान	निराभिमान	अबेर	सबेर	दुःखिया	सुखिया
अवकाश	व्यस्तता	अगेती	पछेती	दुष्कर	सुकर
अम्बर	अवनि	आसक्ति	विरक्ति	कलुष	निष्कलुष
सबल	निर्बल	कल्पनीय	अकल्पनीय	चेतना	अचेतना
अबोध	सुबोध	कीर्ति	अपकीर्ति	दुर्गम	सुगम
अज्ञ	विज्ञ	कपूत	सपूत	दम्भी	निर्दम्भ
अरि	मित्र	घोष	अघोष	अर्द्ध	पूर्ण
धूम	निर्धूम	आविर्भाव	तिरोभाव	घातक	रक्षक
नीरस	सरस	गुरुत्व	लघुत्व	दुर्जन	सज्जन
निरर्थक	सार्थक	अपव्यय	मितव्यय	नवीन	प्राचीन
निर्मल	मलिन	अस्ति	नास्ति	सीत्कार	चीत्कार
उऋण	ऋणी	अकाज	काज	हर्त्ता	कर्त्ता
अनुज	अग्रज	कृत्रिम	प्राकृतिक	वर्णनीय	अवर्णनीय
उन्नति	अवनति	कृपा	अकृपा	विधवा	सधवा
अतीत	भविष्य	कृतज्ञ	कृतघ्न	वरदान	अभिशाप

शब्द	विलोम	शब्द	विलोम	शब्द	विलोम
कुबुद्धि	सुबुद्धि	विधवा	सधवा	विरोध	समर्थन
कुयश	सुयश	वरदान	अभिशाप	अथ	इति
ग्राह्य	अग्राह्य	विरोध	समर्थन		

पर्यायवाची शब्द

जो शब्द एक-दूसरे के लगभग समान अर्थ देते हैं, उन्हें पर्यायवाची या समानार्थक शब्दों के नाम से जाना जाता है। जैसे—आकाश को गगन, नभ, व्योम, आसमान तथा अम्बर भी कहते हैं। ये सभी शब्द आकाश के पर्यायवाची हैं।

अमृत—पीयूष, सुधा, सोमरस, अमिय, सुरभोग।
अहंकार—गर्व, घमंड, दंभ, अभिमान, दर्प, अहं।
अचरज—अचंभा, आश्चर्य, कौतुक, विस्मय।
असुर—दैत्य, दानव, निशाचर, दनुज, रजनीचर।
अतिथि—पाहुना, मेहमान, आगंतुक, अभ्यागत।
अधम—नीच, निकृष्ट, भ्रष्ट, पतित।
आम—सौंधव, आम्र, अमृतफल, सौरभ, सहकार।
आँख—नयन, चक्षु, दृग, अक्षि, लोचन, नेत्र।
इच्छा—चाह, अभिलाषा, लालसा, आकांक्षा।
इंद्र—देवेश, सुरेश, देवेंद्र, पुरंदर, देवाधिपति।
ईश्वर—अक्षर, अगोचर, अक्षय, जगदीश्वर, प्रभु, जगन्नाथ, ब्रह्म।
अँधेरा—तम, अंधकार, तिमिर, तमिसु।
उज्ज्वल—उजाला, कांतिमान, प्रकाशित, स्वच्छ, चमकीला, दीप्त।
उदार—दयालु, सुहृद, सदाशय, हृदयालु।
कंजूस—कृपण, क्षुद्र, अनुदार, मक्खीचूस, तंगहस्त।
कबूतर—कपोत, कलकंठ, पारापत, परावत, रक्तलोचन।
कमल—राजीव, नीरज, सरोज, जलज, नलिन।
किनारा—तट, तीर, कगार, कूल।
किसान—काश्तकार, कृषक, क्षेत्रक, क्षेत्रपति, खेतिहर, हलधर, हल।
कुबेर—धनपति, धनी, धनेश, धननाथ, अर्थपति, यक्षराज।
कुत्ता—श्वान, कुक्कुर, सारमेय, शुन, शुनक, वृकारि।
कौआ—काक, कागा, काण, वायस, आत्मघोष, श्रावक।
कोयल—कलकंठ, कोकिला, कोकिल, श्यामा, हरि, वनप्रिय, मधुगायन।
क्रोध—अमर्ष, आमर्षण, कोप, क्षोभ, गुस्सा, रोष, झल्लाहट।
क्षमा—तितिक्षा, मार्जना, सहन, सहनशीलता, शांति।
घर—गृह, सदन, निकेतन, गेह।
गंगा—अलकनंदा, देवापगा, नदीश्वरी, सुरनदी, सुरसरि, सुरापगा, मंदाकिनी।
गधा—खर, गदहा, गर्दभ, धूसर, बालेय, रासभ, शंखकर्ण।
गर्मी—आतप, उष्मा, तपन, तपिश, ताप।
तालाब—जलाधर, जलाशय, ताल, पयोधर, पोखर।
तोता—करि, प्रियदर्शक, मंजुपाठक, वक्रचंचु, शुक, शूक, सुग्गा।
देवता—अजर, अदितिनंदन, अमर, निर्जर, सुर, आम्रतेश, असुसारि।
धनवान—धनिक, रईस, वैभवशाली, श्रीमत, धनाढ्य, दौलतमंद, सेठ।

नदी—अपगा, आपगा, तटनी, तटिनी, तरंगिणी, दरिया, सरिता, निर्झरिणी।
नाक—गंधनाली, गंधवहा, घ्राण, नक्रा, नासिका, सिंघाणी।
पंडित—आचार्य, कोविद, ज्ञानी, प्राज्ञ, बुध, मेधावी, मनीषी, विज्ञ।
पक्षी—अंडज, आकाशचारी, खग, खेचर, गगनचर, चटक, चिड़िया, सारंग।
पर्वत—अचल, आद्रि, कंदराकर, कूट, गिरि, तुंग, धराधर, पहाड़, भूधर।
पानी—अंबु, आप, उदक, जल, जीवन, तोय, नीर, सलिल, वारि।
पुत्र—अंगज, अपत्या, आत्मज, तनय, तनुज, तातल, नंद।
पुत्री—अंगजा, अपत्या, कन्या, तनया, दुहिता, घी, नंदना, बिटिया, बेटी।
पृथ्वी—अचला, अवनि, अहि, इड़ा, भूमि, धरती, धरा, धरणि, जगती।
फूल—कुसुम, पुष्प, पुहुप, प्रसून, सुमन, सुमनस्।
बादल—जलद, जलधर, जीभूत, धूमयोनि, नीरद, पयद, पयोद, वारिधर।
भारतवर्ष—आर्यभूमि, आर्यावर्त, पुण्यभूमि, भरतखंड, हिंद, हिंदुस्तान, भारत।
मछली—जलचरी, जलेशय, तिमि, मकर, मच्छ, तटस्थ, माछ, मीन।
माता—अंब, अंबक, अदिति, माँ, जननी, मैया, मातृका, माई।
राजमहल—प्रासाद, महल, राजमंदिर, सौध, राजभवन, राजप्रासाद, राजगृह।
राजा—नृप, नरेंद्र, नृपति, भूप, भूपग, भूपति, महीप, शासक।
रात—कादंबरी, क्षणदा, क्षपा, तपस्विनी, निशि, निशीथ, रजनी, रैन, विभावरी।
राम—अवधेश, जानकीवल्लभ, रघुनंदन, रघुपति, रघुराज, रघुवर, सीतापति।
शेर—केशरी, केसरी, केशी, पंचशिख, पंचानन, पशुराज, मृगनाथ, मृगेंद्र, व्याघ्र।
समुद्र—जलधि, वारिधि, सिंधु, सागर, सुधानिधि, रत्नगर्भ, जलनिधि, धीरनिधि।
सूर्य—सूरज, सूर्यदेव, हंस, हिरण्यरेता, भानु, भास्कर, प्रभाकर, दिवाकर, मार्तंड, रवि।
हाथी—गज, गजेंद्र, गयंद, दंती, द्विप, द्विरद, कारि, अगज, कुंजर।
हिमालय—गिरिराज, गिरीज, नगपति, नागराज, नगेश, पर्वतराज, शैलेंद्र, हिमाचल।

ग : समास

समास की परिभाषा—'समास' का शाब्दिक अर्थ है—'संक्षेप'। जब दो अथवा दो से अधिक पदों के बीच की विभक्ति अथवा योजक पदों को हटाकर एक संक्षिप्त पद बनाया जाता है, तो उस संक्षिप्त पद को ही 'समास' कहा जाता है। समास कर लेने पर प्रायः पदों की विभक्तियों का लोप हो जाता है और समस्त-पदों को एक पद बनाकर अन्त में विभक्ति लगायी जाती है।

समस्त-पद—समास के नियम से मिले हुए शब्द-समूह को 'समस्त-पद' कहते हैं। उदाहरण के लिए **'राजपुरुषः'** समस्त-पद है।

विग्रह—समस्त-पद में मिले हुए शब्दों को, समास होने से पहले वाली मूल स्थिति में कर देने को ही 'विग्रह' कहते हैं। उदाहरण के लिए **'राजपुरुषः'** का विग्रह **'राज्ञः पुरुषः'** है।

समास के प्रकार

समास निम्नलिखित छह प्रकार के होते हैं—

1. द्वन्द्व समास,
2. तत्पुरुष समास,
3. अव्ययीभाव समास,
4. कर्मधारय समास,
5. द्विगु समास
6. बहुव्रीहि समास।

विशेष—नवीनतम पाठ्यक्रमानुसार **अव्ययीभाव** एवं **तत्पुरुष** समास का अध्ययन ही अपेक्षित है।

1. अव्ययीभाव समास

जिस समास में पूर्व-पद प्रधान होता है उसे व्याकरण में अव्यय कहते हैं और वह किसी विशेष अर्थ में प्रयुक्त होता है, वहाँ अव्ययीभाव समास होता है। अव्ययीभाव समास का क्रिया-विशेषण के रूप में प्रयोग होता है; जैसे—

यथाशक्ति = यथा + शक्ति (शक्ति के अनुसार), प्रतिदिन = प्रति + दिन (दिन-दिन), आजन्म = आ + जन्म (जन्मपर्यन्त), भरपेट = भर + पेट (पेट भर के), यथासम्भव = यथा + सम्भव (जैसा सम्भव हो), निडर = नि + डर (बिना डर के)।

2. तत्पुरुष समास

इस समास में दूसरा शब्द प्रधान होता है और पहला शब्द गौण। पहले शब्द के कारक चिह्न का लोप करके दोनों शब्दों को मिला दिया जाता है। उदाहरणतः 'राजमहल' शब्द लें। इसमें 'महल' शब्द प्रधान है। इसका विस्तृत रूप है 'राजा का महल'। यहाँ पहले शब्द के साथ लगे कारक-चिह्न 'क' को हटाकर दोनों शब्दों को मिला दिया गया है, अतः यहाँ पर तत्पुरुष समास है।

कारकों के आधार पर तत्पुरुष समास के छह भेद हैं—

(i) कर्म तत्पुरुष–इसमें कर्मकारक के चिह्न 'को', का लोप किया जाता है। जैसे–स्वर्गप्राप्त = स्वर्ग को प्राप्त। देशगत = देश को गया हुआ।

(ii) करण तत्पुरुष–इसमें करण कारक के चिह्न 'से', 'के द्वारा' का लोप रहता है। जैसे—सूरकृत = सूर के द्वारा कृत। मदान्ध = मद से अन्धा। स्वर्णांकित = स्वर्ण से अंकित। शीर्षासन = शीर्ष के द्वारा आसन।

(iii) सम्प्रदान तत्पुरुष–इसमें सम्प्रदान कारक के चिह्न 'के लिए' का लोप रहता है। जैसे—नाट्यशाला = नाट्य के लिए शाला। बलिपशु = बलि के लिए पशु। विश्रामगृह = विश्राम के लिए गृह।

(iv) अपादान तत्पुरुष—इसमें अपादान कारक के चिह्न 'से' का लोप रहता है। जैसे—जन्मान्ध = जन्म से अन्धा। जीवनमुक्त = जीवन से मुक्त। जातिच्युत = जाति से च्युत।

(v) सम्बन्ध तत्पुरुष—इसमें सम्बन्ध कारक के चिह्न 'का', 'की', 'के' का लोप रहता है। जैसे—देवपुत्र = देवता का पुत्र। राजपुत्र = राजा का पुत्र। विचाराधीन = विचार के अधीन। सूर्योदय = सूर्य का उदय। दुर्गपति = दुर्ग का पति। जलराशि = जल की राशि। दीपलोक = दीपों का आलोक।

(vi) अधिकरण तत्पुरुष—इसमें अधिकरण कारक के चिह्न 'में', 'पर' का लोप रहता है। जैसे—नगरवास = नगर में वास। देश-प्रवेश = देश में प्रवेश। विद्या-प्रवीण = विद्या में प्रवीण। आपबीती = अपने पर बीती हुई।

घ : मुहावरे और लोकोक्तियाँ

मुहावरा–मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है, जिसका शाब्दिक अर्थ है—'अभ्यास' या 'बातचीत'। हिन्दी भाषा में यह 'शाब्दिक अर्थ से भिन्न अन्य अर्थ' में रूढ़ हो गया है।

परिभाषा–ऐसा वाक्यांश जो सामान्य से भिन्न किसी विलक्षण अर्थ की प्रतीति कराए और शाब्दिक अर्थ से भिन्न किसी अन्य अर्थ में रूढ़ हो जाए, तो उसे मुहावरा कहते हैं।

मुहावरों के प्रयोग से भाषा को प्रभावशाली, मनमोहक तथा प्रवाहमयी बनाने में सहायता मिलती है। मुहावरों का प्रयोग वाक्य के प्रसंग में होता है, अलग से नहीं।

लोकोक्तियाँ–यह दो शब्दों से मिलकर बना है—लोक + उक्ति; अर्थात् किसी क्षेत्र-विशेष में कही हुई बात।

परिभाषा–लोकोक्तियाँ भूतकाल के लोक-अनुभवों का परिणाम होती हैं तथा वाक्य के रूप में प्रयुक्त होती हैं।

मुहावरों का अर्थ व उनका प्रयोग

1. **अक्ल का दुश्मन होना**–महामूर्ख होना।
   यार! तुम तो सचमुच ही *अक्ल के दुश्मन* हो।
2. **अक्ल पर पत्थर पड़ना**–बुद्धि नष्ट होना।
   परीक्षा भवन में घुसते ही मेरी *अक्ल पर पत्थर* पड़ गये।
3. **अन्धे की लकड़ी होना**–गरीबों का सहारा होना।
   इस बुढ़ापे में तुम्हीं मुझ *अन्धे की लकड़ी* हो।
4. **अपना उल्लू सीधा करना**–अपना मतलब निकालना।
   नेता लोग केवल *अपना उल्लू सीधा करने* की ताक में रहते हैं।

5. अपने पाँव में कुल्हाड़ी मारना—अपना अहित करना।
इस समय छात्र पठन-पाठन में मन न लगाकर *अपने ही पाँव में कुल्हाड़ी* मार रहे हैं।

6. अरहर की टट्टी में गुजराती ताला—मामूली चीज पर अधिक खर्च करना।
फटी जैकेट में सोने के बटन क्या हैं—*अरहर की टट्टी में गुजराती ताला।*

7. आकाश-पाताल एक करना—अधिक परिश्रम करना।
उसे ढूँढ़ने के लिए मैंने *आकाश-पाताल एक कर दिया।*

8. आटा गीला होना—विपत्ति पड़ना।
बरसात में घर क्या गिर गया, गरीबी में *आटा गीला* हो गया।

9. आस्तीन का साँप होना—मित्रवत् व्यवहार करके धोखा देना।
तुम तो *आस्तीन का साँप* निकले, जाकर सारा भेद शत्रु को बता दिये।

10. आँख का अंधा नाम नैनसुख—नाम के अनुरूप गुण का न होना।
नाम कपूरचन्द और गंध गोबर की भी नहीं। यार! तुम तो *आँख के अंधे नाम नैनसुख* की कहावत सचमुच चरितार्थ करते हो।

11. आँख खुलना—होश में आना, वास्तविकता का ज्ञान होना।
गुरु के मिलने के बाद मेरी *आँख खुल* गयी।

12. आँखें चार होना—आमने-सामने होना।
जब *आँखें चार होती हैं* मुहब्बत हो ही जाती है।

13. आँख दिखाना—रोब जमाना।
किसी के *आँख दिखाने से* मैं क्षमा-याचना नहीं कर सकता।

14. आँखों का तारा होना—अत्यन्त ही प्रिय होना।
बालक माँ की *आँखों का तारा* होता है।

15. आँखों पर परदा पड़ना—भ्रम में पड़ना।
तुम्हारी आँखों पर पर्दा पड़ा है अन्यथा अब तक तुम सँभल गये होते।

16. आँख में धूल डालना (झोंकना)—प्रत्यक्ष धोखा देना।
मुझे तुम्हारी सारी करतूत ज्ञात हो गयी है। मेरी *आँख में धूल डालने* का प्रयत्न मत करो।

17. ईंट से ईंट बजाना—किसी घर या नगर को बरबाद करना।
आततायियों ने उसके घर की *ईंट से ईंट बजा* दी और वह बेघर हो गया।

18. ईद का चाँद होना—बहुत प्रतीक्षा के बाद मिलना।
तुम्हारे तो अब दर्शन दुर्लभ हो गये हैं, बिल्कुल *ईद के चाँद* हो गये हो।

19. ऊँट के मुँह में जीरा—बिल्कुल अपर्याप्त होना।
बाढ़ पीड़ितों को दी गयी सहायता बिल्कुल *ऊँट के मुँह में जीरा* है।

20. उल्टा चोर कोतवाल को डाँटे—दोषी व्यक्ति द्वारा दूसरों पर ही दोषारोपण किया जाना।
झगड़े में राम ने ही पहले लाठी चलायी और *उल्टा चोर कोतवाल को डाँटे* की कहावत चरितार्थ कर मुझे ही अपराधी बता रहा है।

21. एक अनार सौ बीमार—एक वस्तु के लिए बहुत से व्यक्तियों द्वारा प्रयत्न करना।
लाइब्रेरी में पक्षियों से सम्बन्धित एक ही पुस्तक है और उसकी माँग करने वाले अनेक हैं। यह तो वही बात हुई कि *एक अनार सौ बीमार।*

22. अंगूर खट्टे होना—न प्राप्त हो सकनेवाली वस्तु की निन्दा और उपेक्षा करना।
अलभ्य वस्तु के सम्बन्ध में अक्सर लोग कह देते हैं कि *अंगूर खट्टे हैं।*

23. अंधे के हाथ बटेर लगना—बिना प्रयास प्राप्ति होना।
परीक्षा के लिए तैयारी न करने पर भी मैं पास हो गया, यही समझो कि *अन्धे के हाथ बटेर लग गयी।*

24. एक पंथ दो काज–एक ही प्रयास में दो काम होना।
बनारस युवक-समारोह में जाने से समारोह भी देखा जायेगा और गंगा स्नान भी होगा। इस प्रकार *एक पंथ दो काज* हो जायेंगे।

25. कान पर जूँ न रेंगना–किसी प्रकार की चिन्ता न होना।
उससे बार-बार इस बात को कहा गया, किन्तु *उसके कान पर जूँ तक न रेंगी।*

26. कान में तेल डाले बैठे रहना–किसी बात को अनसुना करना।
जनता हाकिमों से बिजली की गड़बड़ी की शिकायत करती है, किन्तु वे कान में तेल डाले बैठे हैं।

27. कुएँ का मेंढक बनना–सीमित ज्ञान रखना।
देहाती लोग आज भी *कुएँ के मेढक बने हैं।*

28. कोल्हू का बैल होना–निरन्तर काम करना, एक ही रास्ते पर चलते रहना।
किसान सालों-साल *कोल्हू के बैल बने रहते हैं।* उन्हें कभी आराम नहीं मिलता।

29. कलेजा ठण्डा होना–चैन पड़ना, शान्ति मिलना।
श्याम का दीवाला निकल जाने पर राम का *कलेजा ठण्डा हो गया।*

30. कलेजे पर साँप लोटना–किसी अप्रिय या असह्य बात या स्थिति के कारण देर तक दुःखी रहना।
राम के रहन-सहन को देखकर उनके पड़ोसी के *कलेजे पर साँप लोटने लगा।*

31. काला अक्षर भैंस बराबर–बिल्कुल अनपढ़ होना।
निरक्षर व्यक्ति के लिए यह चिट्ठी पढ़ना *काला अक्षर भैंस बराबर है।*

32. खरबूजा को देखकर खरबूजा रंग बदलता है–संगत का प्रभाव पड़ता है।
तुम्हारे साथ रहकर कक्षा के सारे लड़के बिगड़ गये। *खरबूजा को देखकर खरबूजा रंग बदलता ही है।*

33. गड़े मुर्दे उखाड़ना–पुराने झगड़े की बात को उठाना।
बीती बातों को छोड़िये, अब गड़े मुर्दे उखाड़ने से कोई लाभ नहीं होगा।

34. गागर में सागर भरना–थोड़े शब्दों में बहुत कुछ कह देना।
बिहारी ने अपने दोहा के माध्यम से *गागर में सागर भर दिया है।*

35. गुदड़ी के लाल होना–निम्न कुल में पैदा होकर गुणवान होना।
पता नहीं इसी विद्यालय के गरीब छात्रों में कितने *गुदड़ी के लाल छिपे हैं।*

36. गूलर का फूल होना–दुर्लभ होना।
इस शहर में शुद्ध घी मिलना *गूलर का फूल हो गया है।*

37. गले का हार होना–अत्यन्त प्रिय होना।
वीरों के लिए तो मृत्यु भी *गले का हार होती है।*

38. घड़ों पानी पड़ना–अत्यन्त लज्जित होना।
घड़ी चुरा लेने का आरोप जब उस पर साबित हो गया तो उस पर *घड़ों पानी पड़ गया।*

39. चार दिन की चाँदनी फिर अँधेरी रात–सुख का चन्द रोज होना।
मनुष्य को धन पाकर घमण्ड नहीं करना चाहिए क्योंकि *चार दिन की चाँदनी फिर अँधेरी रात* ही होती है।

40. चुल्लू भर पानी में डूबना अथवा घड़ों पानी पड़ना–लज्जित होना।
तुम्हारा छोटा भाई तुमसे आगे निगल गया और तुम यहीं पड़े हो। तुम्हें तो *चुल्लू भर पानी में डूब मरना चाहिए।*

41. चोली और दामन का साथ होना–घनिष्ठता होना।
साहित्य और समाज में *चोली और दामन का साथ है।*

42. चार चाँद लगाना–शोभा बढ़ जाना।
विद्युत-प्रकाश से आज इस भवन पर *चार चाँद लग गया है।*

43. चिराग तले अँधेरा—अपना दोष अपने को न दिखाई पड़ना।
किसी की बुराई करने से पूर्व आप यह क्यों भूल जाते हैं कि *हर चिराग तले अँधेरा होता है।*

44. छक्के छुड़ाना—हिम्मत तोड़ देना।
राणा प्रताप ने अकबर की सेना के छक्के छुड़ा दिये।

45. जमीन पर पैर न पड़ना—अधिक घमण्ड करना।
आजकल उनके *पाँव जमीन पर नहीं पड़ते।*

46. जले पर नमक छिड़कना—दुःख को और अधिक बढ़ाना।
मोहन के परीक्षा में असफल होने पर मित्र ने उसे बधाई देकर *जले पर नमक छिड़का।*

47. टेढ़ी खीर होना—कठिन होना।
आजकल नौकरी मिलनी *टेढ़ी खीर हो गयी है।*

48. डूबते को तिनके का सहारा होना—निराश्रित की कुछ सहायता करना।
आपकी सहानुभूति मेरे लिए *डूबते को तिनके का सहारा है।*

49. तिल का ताड़ करना—तुच्छ बात को बहुत अधिक महत्त्व देना।
मन्त्रियों के कथन को लेकर समाचार-पत्र कभी-कभी *तिल का ताड़ बना देते हैं।*

50. दूर के ढोल सुहावने होना—दूर से अच्छा लगना।
राम के स्वभाव के तुम भले प्रशंसक हो, वे कैसे हैं यह मैं ही जानती हूँ। *दूर के ढोल तो सबको सुहावने लगते हैं।*

51. दाँत खट्टे करना—परास्त कर देना।
हमारे सिपाहियों ने शत्रु के *दाँत खट्टे कर दिये।*

52. दाल न गलना—वश न चलना।
उनके आगे हमारी बिल्कुल ही *दाल नहीं गल पाती।*

53. दो नावों पर चढ़ना—दोनों ओर होना।
तुम किसी एक ही पक्ष में रह सकते हो। *दो नावों पर नहीं चढ़ सकते।*

54. दाँतों तले उँगली दबाना—आश्चर्य प्रकट करना।
ताजमहल निर्माता की कारीगरी देखकर *दाँतों तले उँगली दबाना पड़ता है।*

55. नमक-मिर्च लगाना—बढ़ा-चढ़ाकर बातें करना।
हमें *नमक-मिर्च लगाकर* बातें करना नहीं आता।

56. नाक रगड़ना—दीनतापूर्वक प्रार्थना करना।
वोट के लिए नेता लोग दर-दर *नाक रगड़ते फिरते हैं।*

57. नौ दो ग्यारह होना—भाग जाना।
पुलिस को देखते ही जुआड़ी *नौ दो ग्यारह हो गये।*

58. नाक कटना—इज्जत चली जाना।
उसके पास कुछ खाने को नहीं था और घर में एकाएक मेहमान आ गये, परन्तु पड़ोसी की मदद से उनकी *नाक कटने से बच गयी।*

59. पत्थर पर दूब जमना—असम्भव काम होना।
सूर्यनाथ को बुढ़ापे में लड़का हुआ है। उनके लिए तो पत्थर पर दूब जमी है।

60. पाँचों अँगुलियाँ घी में होना—सभी प्रकार का आराम या लाभ होना, अच्छी बन पड़ना।
अब तुम उस फर्म के प्रबन्धक हो गये, तो तुम्हारी *पाँचों अँगुलियाँ घी में हैं।*

61. फूले न समाना—अत्यधिक प्रसन्न होना।
अपने बच्चे की सफलता पर वे *फूले न समाये।*

62. **भीगी बिल्ली बनना**—अत्यन्त भयभीत होना।
गुरुजी के सामने लड़के *भीगी बिल्ली बने रहते हैं।*

63. **मुँह में पानी आना**—लालच होना।
मिठाई देखते ही बच्चे के *मुँह में पानी* भर आया।

64. **लकीर का फकीर होना**—अन्धविश्वासी होना।
धर्म के नाम पर *लकीर का फकीर होना ठीक* नहीं है।

65. **लोहे के चने चबाना**—कड़ी मेहनत करना।
कर्ण को मार देना *लोहे के चने चबाना था।*

66. **सीधी उँगली से घी निकालना**—सीधेपन से काम नहीं चलता।
बिना कड़ाई किये वह पैसा नहीं देगा। तुम नहीं जानते कि *सीधी उँगली से घी नहीं निकलता।*

67. **सिर मुड़ाते ही ओले पड़ना**—आरम्भ में ही संकट उपस्थित होना।
उसने जैसे ही स्वर्णकार का काम सँभाला, सरकार ने स्वर्ण नियन्त्रण नियम लागू कर दिया और उस पर *सिर मुड़ाते ही ओले पड़ गये।*

68. **हाथ कंगन को आरसी क्या**—प्रत्यक्ष के लिए प्रमाण की क्या आवश्यकता है।
चलकर अपनी आँखों से ही सारा दृश्य देख लो। *हाथ कंगन को आरसी क्या?*

लोकोक्तियाँ और उनके अर्थ

1. **आसमान से गिरा खजूर पे अटका**—किसी कार्य के पूरा होते-होते बाधा उत्पन्न हो जाना।
2. **अन्त बुरे का बुरा**—बुरे का परिणाम बुरा ही होता है।
3. **अन्त भला सब भला**—परिणाम अच्छा रहता है तो सब-कुछ अच्छा कहा जाता है।
4. **अन्धा क्या चाहे दो आँखें**—उपयोगी वस्तुओं का मिल जाना।
5. **अन्धों में काना राजा**—मूर्खों के समाज में कम ज्ञानवाला भी सम्मानित होता है।
6. **अक्ल बड़ी या भैंस**—शारीरिक शक्ति की अपेक्षा बुद्धि की शक्ति अधिक बड़ी होती है।
7. **अकेला चना भाड़ नहीं फोड़ सकता**—अकेला व्यक्ति कुछ नहीं कर सकता।
8. **आँखों का अन्धा नाम नैनसुख**—गुणों के न होने पर भी नाम गुणवान जैसा होना।
9. **आगे नाथ न पीछे पगहा**—कोई सगा-सम्बन्धी न होने पर निश्चिन्त होना।
10. **आधी तज सारी को धाय आधी मिले न सारी पाय**—लालच से कुछ भी नहीं मिलता है।
11. **आम के आम गुठलियों के दाम**—दुहरा लाभ उठाना।
12. **आये थे हरिभजन को ओटन लगे कपास**—किसी महान् कार्य करने का लक्ष्य बनाकर भी निम्न-स्तर के काम में लग जाना।
13. **उल्टा चोर कोतवाल को डाँटे**—अपना दोष स्वीकार न करके उल्टा पूछनेवाले को ही डाँटना।
14. **ऊँट के मुँह में जीरा**—आवश्यकता से बहुत कम प्राप्त होना।
15. **ऊँची दूकान फीकी पकवान**—दिखावटी कार्य।
16. **ऊधो का लेना न माधो का देना**—बिल्कुल निश्चिंत, किसी से सम्बन्ध न रखना।
17. **एक तो करेला दूसरे नीम चढ़ा**—दुष्ट व्यक्ति दुष्टों का संग पाकर और बुरा हो जाता है।
18. **एक म्यान में दो तलवार नहीं रह सकतीं**—एक स्थान पर दो राजा नहीं हो सकते।
19. **एक मछली सारे तालाब को गन्दा करती है**—एक बुरा व्यक्ति सारे समाज को दूषित कर देता है।
20. **एक हाथ से ताली नहीं बजती**—झगड़ालू प्रकृतिवाले के अकेले रहने से झगड़ा नहीं हो सकता।
21. **ओस चाटे प्यास नहीं बुझती**—बहुत थोड़ी-सी वस्तु से आवश्यकता की पूर्ति नहीं होती।

22. **कंगाली में आटा गीला**—विपत्ति में और विपत्ति का आ जाना।
23. **कहाँ राजा भोज कहाँ गंगुआ तेली**—बड़ों से छोटों का क्या मुकाबला, बेमेल सम्बन्ध।
24. **काला अक्षर भैंस बराबर**—बिल्कुल पढ़ा-लिखा न होना।
25. **कोयले की दलाली में हाथ काले**—बुरी संगति से बदनामी होती है।
26. **खग जाने खग की ही भाषा**—पेशेवाला ही पेशेवाले की बात समझ सकता है।
27. **खरबूजे को देखकर खरबूजा रंग बदलता है**—देखा-देखी ही लोग अधिकतर काम करते हैं।
28. **खरी मजूरी चोखा काम**—पूरी मजदूरी देने पर ही काम अच्छा होता है।
29. **खिसियानी बिल्ली खम्भा नोचे**—अपनी करतूत पर लज्जित होकर किसी दूसरे को डाँटना-फटकारना।
30. **खोदा पहाड़ निकली चुहिया**—अधिक परिश्रम करने पर भी मनोवांछित फल न मिलना।
31. **गरीबी में आटा गीला करना**—मुसीबत पर मुसीबत आ जाना।
32. **गुड़ खाय गुलगुला से परहेज**—झूठा ढोंग रचाना।
33. **घर का दीपक बुझना**—निरवंश हो जाना।
34. **घर का जोगी जोगना आन गाँव का सिद्ध**—किसी आदमी की प्रतिष्ठा अपने घर में कम होती है।
35. **घर की मुर्गी साग बराबर**—अपनी चीजें मूल्यवान नहीं समझी जातीं, घर के आदमी का आदर न करना।
36. **घर का भेदी लंका ढावै**—बाहरी की अपेक्षा अन्दरूनी शत्रु अधिक खतरनाक होते हैं।
37. **चमड़ी जाय पर दमड़ी न जाय**—बहुत कंजूसी।
38. **चार दिनों की चाँदनी फिर अंधियारा पाख**—थोड़े दिनों की खुशी उसके बाद दुःख ही दुःख है।
39. **चोर की दाढ़ी में तिनका**—अपराधी सदैव सन्देहयुक्त स्थिति में रहता है।
40. **चोर-चोर मौसेरे भाई**—बुरे व्यक्तियों में जल्दी मेल हो जाता है।
41. **जाके फटे न पैर बिवाई वो क्या जाने पीर पराई**—जो खुद मुसीबत में नहीं पड़ा, वह दूसरों की मुसीबतें कैसे जान सकता है।
42. **जिसकी लाठी उसकी भैंस**—ताकत से ही अधिकार मिलता है।
43. **डूबते को तिनके का सहारा**—मुसीबत में थोड़ी सहायता भी लाभदायक होती है।
44. **थोथा चना बाजे घना**—ओछा आदमी ज्यादा बढ़-चढ़कर बातें करता है।
45. **दूर के ढोल सुहावने**—दूर से साधारण वस्तु भी आकर्षक लगती है।
46. **धोबी का कुत्ता घर का न घाट का**—कहीं भी ठौर न मिलना।
47. **नाच न जाने आँगन टेढ़ा**—काम करना न जाननेवाले व्यक्ति द्वारा अन्य वस्तुओं में दोष निकालना।
48. **नौ नकद न तेरह उधार**—बाद में प्राप्त होनेवाले बड़े लाभ से तुरन्त मिलनेवाला थोड़ा लाभ अच्छा होता है।
49. **बन्दर क्या जाने अदरक का स्वाद**—किसी वस्तु के गुणों को न जाननेवाला व्यक्ति उसके महत्त्व को नहीं समझ सकता।
50. **बकरे की माँ कब तक खैर मनायेगी**—यदि कोई मुसीबत आनी है तो उससे कब तक बचा जा सकता है।
51. **भागते भूत की लँगोटी भली**—जब कुछ न मिल रहा हो, तब थोड़ी-सी प्राप्ति भी सन्तोषजनक होती है।
52. **मन चंगा तो कठौती में गंगा**—शुद्ध मन हो तो घर में ही तीर्थ है।
53. **रस्सी जल गयी पर ऐंठन नहीं गयी**—दुर्दशा होने पर भी अकड़ न जाना।
54. **लकीर का फकीर होना**—पुरानी प्रथा पर चलना।
55. **सौ चूहे खाय बिल्ली हज को चली**—जीवन भर पाप करके अन्त में धर्मात्मा बनने का ढोंग करना।
56. **सिर मुड़ाते ही ओले पड़े**—काम शुरू होते ही कठिनाई सामने आना।
57. **सौ सोनार की एक लोहार की**—अनेक क्रियाओं की अपेक्षा एक क्रिया का प्रभावशाली होना।
58. **हाथ कंगन को आरसी क्या**—प्रत्यक्ष प्रमाण के लिए गवाही की क्या आवश्यकता।
59. **होनहार बिरवान के होत चीकने पात**—उन्नतिशील के लक्षण प्रारम्भ से ही अच्छे होते हैं। ❑❑❑

संस्कृत व्याकरण

(क) सन्धि

सन्धि का शाब्दिक अर्थ है–'मेल' या 'जोड़'। इस प्रकार दो वर्णों (स्वर, व्यञ्जन या विसर्ग) के मेल के परिणामस्वरूप; उन वर्णों में होनेवाले ध्वनि सम्बन्धी परिवर्तन को ही 'सन्धि' कहा जाता है। **जैसे–**

विद्या + आलयः = विद्यालयः (आ + आ = आ)
नदी + ईशः = नदीशः (ई + ई = ई)
हिम + आलयः = हिमालयः (अ + आ = आ)

सन्धि के अलग करने की प्रक्रिया को 'सन्धि-विच्छेद' कहते हैं। **जैसे–**

पुस्तकालयः = पुस्तक + आलयः (आ = अ + आ)
देवालयः = देव + आलयः (आ = अ + आ)

सन्धि के भेद

सन्धि के तीन भेद हैं–

(1) स्वर सन्धि (2) व्यञ्जन सन्धि (3) विसर्ग सन्धि।

स्वर सन्धि

परिभाषा– स्वरों का स्वरों के साथ मेल होने पर उनमें जो ध्वनि सम्बन्धी परिवर्तन होता है, उसे 'स्वर सन्धि' कहते हैं।

स्वर सन्धि के मुख्य रूप से निम्नलिखित पाँच भेद होते हैं–

(1) दीर्घ सन्धि
(2) गुण सन्धि
(3) यण् सन्धि
(4) वृद्धि सन्धि
(5) अयादि सन्धि।

(पाठ्यक्रम में स्वर सन्धि के अन्तर्गत केवल दीर्घ एवं गुण सन्धि ही निर्धारित हैं)

(1) दीर्घ सन्धि

सूत्र–'अकः सवर्णे दीर्घः।'

नियम–यदि ह्रस्व या दीर्घ स्वर अ, इ, उ, ऋ के बाद क्रमशः ह्रस्व या दीर्घ अ, इ, उ, ऋ आयें तो दोनों के मिलने से क्रमशः दीर्घ आ, ई, ऊ, ॠ हो जाता है। **उदाहरणार्थ–**

(क)	मद	+	अन्धः	=	मदान्धः	अ	+	अ	=	आ
	धर्म	+	अन्धः	=	धर्मान्धः	अ	+	अ	=	आ
	औषध	+	आलयः	=	औषधालयः	अ	+	आ	=	आ
	हिम	+	आलयः	=	हिमालयः	अ	+	आ	=	आ
	विद्या	+	अध्ययनम्	=	विद्याध्ययनम्	आ	+	अ	=	आ
	विद्या	+	आतुर	=	विद्यातुर	आ	+	आ	=	आ
	महा	+	आशयः	=	महाशयः	आ	+	आ	=	आ
	हित्वा	+	अर्थकामान्	=	हित्वार्थकामान्	आ	+	अ	=	आ
	धन	+	आगमः	=	धनागमः	अ	+	आ	=	आ
(ख)	कवि	+	इन्द्रः	=	कवीन्द्रः	इ	+	इ	=	ई
	रवि	+	ईशः	=	रवीशः	इ	+	ई	=	ई

	वारि	+	ईश:	=	वारीश:	इ	+	ई	=	ई
	नदी	+	ईश:	=	नदीश:	ई	+	ई	=	ई
	मालती	+	इच्छति	=	मालतीच्छति	ई	+	इ	=	ई
	मही	+	ईश:	=	महीश:	ई	+	ई	=	ई
(ग)	गुरु	+	उपदेश:	=	गुरूपदेश:	उ	+	उ	=	ऊ
	भानु	+	उदय:	=	भानूदय:	उ	+	उ	=	ऊ
	वधू	+	उत्सव:	=	वधूत्सव:	ऊ	+	उ	=	ऊ
	अम्बु	+	ऊर्मि:	=	अम्बूर्मि:	उ	+	ऊ	=	ऊ
	वधू	+	ऊढा	=	वधूढा	ऊ	+	ऊ	=	ऊ
	सु	+	उक्ति:	=	सूक्ति:	उ	+	उ	=	ऊ
	विष्णु	+	उदय:	=	विष्णूदय:	उ	+	उ	=	ऊ
(घ)	पितृ	+	ऋणम्	=	पितृणम्	ऋ	+	ऋ	=	ॠ
	होतृ	+	ऋकार:	=	होतृकार:	ऋ	+	ऋ	=	ॠ
	मातृ	+	ऋणम्	=	मातृणम्	ऋ	+	ऋ	=	ॠ

(2) गुण सन्धि

सूत्र– 'आद्गुणः।'

नियम– यदि अ अथवा आ के पश्चात् ह्रस्व या दीर्घ इ, उ, ऋ, ऌ आयें तो उनके स्थान पर क्रमश: ए, ओ, अर् तथा अल् हो जाता है। **उदाहरणार्थ–**

(क)	उप	+	इन्द्र:	=	उपेन्द्र:	अ	+	इ	=	ए
	नर	+	ईश:	=	नरेश:	अ	+	ई	=	ए
	एव	+	इह	=	एवेह	अ	+	इ	=	ए
	महा	+	इन्द्र:	=	महेन्द्र:	आ	+	इ	=	ए
	तथा	+	इति	=	तथेति	आ	+	इ	=	ए
	नर्मदा	+	ईश्वर:	=	नर्मदेश्वर:	आ	+	ई	=	ए
	गण	+	ईश:	=	गणेश:	अ	+	ई	=	ए
	सर्व	+	ईश:	=	सर्वेश:	अ	+	ई	=	ए
	जीवित	+	ईश:	=	जीवितेश:	अ	+	ई	=	ए
	रमा	+	ईश:	=	रमेश:	आ	+	ई	=	ए
(ख)	भाग्य	+	उदय:	=	भाग्योदय:	अ	+	उ	=	ओ
	गंगा	+	उदकम्	=	गंगोदकम्	आ	+	उ	=	ओ
	समय	+	उचित	=	समयोचित	अ	+	उ	=	ओ
	नव	+	ऊढा	=	नवोढा	अ	+	ऊ	=	ओ
	महा	+	ऊर्मि:	=	महोर्मि:	आ	+	ऊ	=	ओ
	देश	+	उन्नति:	=	देशोन्नति:	अ	+	उ	=	ओ
	सागर	+	ऊर्मि:	=	सागरोर्मि:	अ	+	ऊ	=	ओ
	सर्वगुण	+	उपेत:	=	सर्वगुणोपेत:	अ	+	उ	=	ओ
(ग)	वसन्त	+	ऋतु:	=	वसन्तर्तु:	अ	+	ऋ	=	अर्
	महा	+	ऋषि:	=	महर्षि:	आ	+	ऋ	=	अर्
	देव	+	ऋषि:	=	देवर्षि:	अ	+	ऋ	=	अर्
(घ)	तव	+	ऌकार:	=	तवल्कार:	अ	+	ऌ	=	अल्
	मम	+	ऌकार:	=	ममल्कार:	अ	+	ऌ	=	अल्

(ख) संज्ञा शब्द-रूप

1. राम शब्द (अकारान्त पुँलिङ्ग)

विभक्ति	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथमा	रामः	रामौ	रामाः
द्वितीया	रामम्	रामौ	रामान्
तृतीया	रामेण	रामाभ्याम्	रामैः
चतुर्थी	रामाय	रामाभ्याम्	रामेभ्यः
पंचमी	रामात्	रामाभ्याम्	रामेभ्यः
षष्ठी	रामस्य	रामयोः	रामाणाम्
सप्तमी	रामे	रामयोः	रामेषु
सम्बोधन	हे राम!	हे रामौ!	हे रामाः!

[**संकेत**– बालक, सूर्य, चन्द्र, जन, पुत्र, सिंह, ईश्वर आदि अकारान्त पुँलिङ्ग शब्दों के रूप 'राम' के समान ही होते हैं।]

2. हरि शब्द (इकारान्त पुँलिङ्ग)

विभक्ति	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथमा	हरिः	हरी	हरयः
द्वितीया	हरिम्	हरी	हरीन्
तृतीया	हरिणा	हरिभ्याम्	हरिभिः
चतुर्थी	हरये	हरिभ्याम्	हरिभ्यः
पंचमी	हरेः	हरिभ्याम्	हरिभ्यः
षष्ठी	हरेः	हर्योः	हरीणाम्
सप्तमी	हरौ	हर्योः	हरिषु
सम्बोधन	हे हरे!	हे हरी!	हे हरयः!

[**संकेत**– मुनि, कवि, रवि, कपि, अरि, गिरि, ऋषि, विधि, यति, मणि, उदधि, भूपति इत्यादि इकारान्त पुँलिङ्ग शब्दों के रूप हरि के समान होते हैं।]

3. भानु शब्द (उकारान्त पुँलिङ्ग)

विभक्ति	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथमा	भानुः	भानू	भानवः
द्वितीया	भानुम्	भानू	भानून्
तृतीया	भानुना	भानुभ्याम्	भानुभिः
चतुर्थी	भानवे	भानुभ्याम्	भानुभ्यः
पंचमी	भानोः	भानुभ्याम्	भानुभ्यः
षष्ठी	भानोः	भान्वोः	भानूनाम्
सप्तमी	भानौ	भान्वोः	भानुषु
सम्बोधन	हे भानो!	हे भानू!	हे भानवः!

[**संकेत**– उकारान्त पुँलिङ्ग शब्द गुरु, पशु, शत्रु, प्रभु, विष्णु आदि के रूप भानु की तरह ही होते हैं।]

4. अस्मद् (मैं, हम)

विभक्ति	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथमा	अहम्	आवाम्	वयम्
द्वितीया	माम्, मा	आवाम्, नौ	अस्मान्, नः
तृतीया	मया	आवाभ्याम्	अस्माभिः

चतुर्थी	मह्यम्, मे	आवाभ्याम्, नौ	अस्मभ्यम्, न:
पंचमी	मत्	आवाभ्याम्	अस्मत्
षष्ठी	मम, मे	आवयो:, नौ	अस्माकम्, न:
सप्तमी	मयि	आवयो:, नौ	अस्मासु

(ग) धातु-रूप

1. गम् (जाना) धातु

लट् लकार (वर्तमानकाल)

पुरुष	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
प्रथम पुरुष	गच्छति	गच्छत:	गच्छन्ति
मध्यम पुरुष	गच्छसि	गच्छथ:	गच्छथ
उत्तम पुरुष	गच्छामि	गच्छाव:	गच्छाम:

लङ् लकार (भूतकाल)

पुरुष	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
प्रथम पुरुष	अगच्छत्	अगच्छताम्	अगच्छन्
मध्यम पुरुष	अगच्छ:	अगच्छतम्	अगच्छत
उत्तम पुरुष	अगच्छम्	अगच्छाव	अगच्छाम

लृट् लकार (भविष्यत् काल)

पुरुष	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
प्रथम पुरुष	गमिष्यति	गमिष्यत:	गमिष्यन्ति
मध्यम पुरुष	गमिष्यसि	गमिष्यथ:	गमिष्यथ
उत्तम पुरुष	गमिष्यामि	गमिष्याव:	गमिष्याम:

लोट् लकार (आज्ञार्थक)

पुरुष	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
प्रथम पुरुष	गच्छतु	गच्छताम्	गच्छन्तु
मध्यम पुरुष	गच्छ	गच्छतम्	गच्छत
उत्तम पुरुष	गच्छानि	गच्छाव	गच्छाम

विधिलिङ् लकार ('चाहिए' के अर्थ में)

पुरुष	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
प्रथम पुरुष	गच्छेत्	गच्छेताम्	गच्छेयु:
मध्यम पुरुष	गच्छे:	गच्छेतम्	गच्छेत
उत्तम पुरुष	गच्छेयम्	गच्छेव	गच्छेम

2. भू (होना) धातु

लट् लकार (वर्तमानकाल)

पुरुष	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
प्रथम पुरुष	भवति	भवत:	भवन्ति
मध्यम पुरुष	भवसि	भवथ:	भवथ
उत्तम पुरुष	भवामि	भवाव:	भवाम:

लङ् लकार (भूतकाल)

पुरुष	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
प्रथम पुरुष	अभवत्	अभवताम्	अभवन्
मध्यम पुरुष	अभव:	अभवतम्	अभवत
उत्तम पुरुष	अभवम्	अभवाव	अभवाम

लृट् लकार (भविष्यत् काल)

पुरुष	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	भविष्यति	भविष्यत:	भविष्यन्ति
मध्यम पुरुष	भविष्यसि	भविष्यथ:	भविष्यथ
उत्तम पुरुष	भविष्यामि	भविष्याव:	भविष्याम:

लोट् लकार (आज्ञार्थक)

पुरुष	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	भवतु	भवताम्	भवन्तु
मध्यम पुरुष	भव	भवतम्	भवत
उत्तम पुरुष	भवानि	भवाव	भवाम

विधिलिङ् लकार ('चाहिए' के अर्थ में)

पुरुष	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	भवेत्	भवेताम्	भवेयु:
मध्यम पुरुष	भवे:	भवेतम्	भवेत
उत्तम पुरुष	भवेयम्	भवेव	भवेम

3. कृ (करना) धातु

लट् लकार (वर्तमानकाल)

पुरुष	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	करोति	कुरुत:	कुर्वन्ति
मध्यम पुरुष	करोषि	कुरुथ:	कुरुथ
उत्तम पुरुष	करोमि	कुर्व:	कुर्म:

लङ् लकार (भूतकाल)

पुरुष	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	अकरोत्	अकुरुताम्	अकुर्वन्
मध्यम पुरुष	अकरो:	अकुरुतम्	अकुरुत
उत्तम पुरुष	अकरवम्	अकुर्व	अकुर्म

लोट् लकार (आज्ञार्थक)

पुरुष	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	करोतु	कुरुताम्	कुर्वन्तु
मध्यम पुरुष	कुरु	कुरुतम्	कुरुत
उत्तम पुरुष	करवाणि	करवाव	करवाम

विधिलिङ् लकार ('चाहिए' के अर्थ में)

पुरुष	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	कुर्यात्	कुर्याताम्	कुर्यु:
मध्यम पुरुष	कुर्या:	कुर्यातम्	कुर्यात
उत्तम पुरुष	कुर्याम्	कुर्याव	कुर्याम

लृट् लकार (भविष्यत् काल)

पुरुष	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथम पुरुष	करिष्यति	करिष्यत:	करिष्यन्ति
मध्यम पुरुष	करिष्यसि	करिष्यथ:	करिष्यथ
उत्तम पुरुष	करिष्यामि	करिष्याव:	करिष्याम:

♦♦♦

हिन्दी से संस्कृत में अनुवाद

अनुवाद करने के साधारण नियम

1. अनुवाद करते समय सबसे पहले हमें वाक्य का कर्त्ता ढूँढ़ना चाहिए। क्रिया से पहले कौन के उत्तर में आने वाली वस्तु कर्त्ता होती है।
2. कर्त्ता यदि एकवचन में हो तो प्रथमा एकवचन का रूप और द्विवचन में हो तो प्रथमा द्विवचन का रूप रखना चाहिए।
3. इसके पश्चात् कर्त्ता के पुरुष पर ध्यान देना चाहिए कि कर्त्ता प्रथम पुरुष में है कि मध्यम पुरुष में है कि उत्तम पुरुष में है।
4. कर्त्ता के पुरुष और वचन जान लेने के पश्चात् क्रिया के काल का निश्चय करना चाहिए। फिर क्रिया के उस काल के रूपों में से कर्त्ता के पुरुष तथा वचन वाला एक रूप छाँटकर लिख देना चाहिए।
5. तत्पश्चात् वाक्य के अन्य शब्दों के कारक तथा वचनों के रूप भी यथास्थान लिख देना चाहिए।
6. शब्दों के स्थान के लिए संस्कृत में स्वतन्त्रता रहती है। आप चाहे कर्त्ता पहले रखिये या कर्म अथवा क्रिया, कोई प्रतिबन्ध नहीं है।
7. कर्त्ता और क्रिया के पुरुष के वचन में साम्य होता है अर्थात् जिस पुरुष और जिस वचन में कर्त्ता होगा, क्रिया भी उसी पुरुष और वचन की होगी।
8. विशेषण या विशेष्य के अनुसार ही लिंग, वचन और विभक्तियाँ होती हैं; जैसे—

	ज्येष्ठः	=	बड़ा भाई
लिंग	ज्येष्ठ भगिनी	=	बड़ी बहिन
	ज्येष्ठ कलत्रं	=	बड़ी पत्नी
	हरितं पत्रं	=	हरा पत्ता
वचन	हरिते लते	=	दो हरी बेलें
	पक्वानि फलानि	=	पके फल
विभक्ति	तं बालकम्, तस्मिने ग्रामे	=	उस गाँव में

9. वर्तमान काल की वचन क्रिया में 'स्म' जोड़ देने से भूतकाल की क्रिया बन जाती है।

(1)

लट् लकार (वर्तमान काल) प्रथम पुरुष, कर्तृवाच्य

क्रिया शब्द	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
पठ = पढ़ना	पठति	पठतः	पठन्ति
गम = जाना	गच्छति	गच्छतः	गच्छन्ति

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

एकवचन	**द्विवचन**	**बहुवचन**
अति	**अतः**	**अन्ति**

(1) बालक पुस्तक पढ़ता है। (2) वे दोनों विद्यालय को जाते हैं। (3) आप वहाँ पढ़ते हैं। (4) वे सब कहाँ जाते हैं? (5) आदमी यहाँ आते हैं। (6) वे दोनों जाते हैं। (7) वह जोर से हँसता है। (8) आप सब यहाँ आते हैं। (9) राजा राज्य की रक्षा करता है। (10) घोड़ा वहाँ दौड़ता है।

अनुवाद—(1) बालकः पुस्तकं पठति। (2) तौ विद्यालयं गच्छतः। (3) भवान् तत्र पठति। (4) ते सर्वे कुत्र गच्छन्ति। (5) पुरुषाः अत्र आगच्छन्ति। (6) ते गच्छतः। (7) सः उच्चै हँसति। (8) भवन्तः अत्र गच्छन्ति। (9) राजा राज्यं रक्षति। (10) घोटकः तत्र धावति।

रक्ष् = रक्षा करना (रक्षति), लिख् = लिखना (लिखति), गम् = जाना (गच्छति), धाव् (दौड़ना) धावति आदि के रूप भी पठ् के समान हैं।

(2)

लट् लकार (वर्तमान काल) मध्यम पुरुष, कर्तृवाच्य

क्रिया शब्द	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
पठ् = पढ़ना	पठसि	पठथः	पठथ
दृश = देखना	पश्यसि	पश्यथः	पश्यथ
पृच्छ = पूछना	पृच्छसि	पृच्छथः	पृच्छथ
याच् = माँगना	याचसि	याचथः	याचथ

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

एकवचन	**द्विवचन**	**बहुवचन**
असि	**अथः**	**अथ**

(1) तुम जल पीते हो। (2) तुम सब पुस्तकें पढ़ते हो। (3) तुम दोनों माँगते हो। (4) तुम दोनों पूछते हो। (5) तुम यह पुस्तक पढ़ते हो। (6) बन्दर कहाँ कूदते हैं। (7) सूर्य सवेरे निकलता है। (8) पशु जल पीते हैं। (9) वे दोनों तेज दौड़ते हैं। (10) तुम दोनों नमस्कार करते हो।

अनुवाद–(1) त्वं जलं पिबसि। (2) यूयं सर्वे पुस्तकानि पठथ। (3) युवां याचयः। (4) युवां पृच्छथः (5) त्वम इदं पुस्तकम् पठसि। (6) वानराः तत्र कूदन्ति। (7) सूर्यः प्रातः उदेति। (8) पशवः जलं पिवन्ति। (9) तौ तीव्र धावतः। (10) युवां नमस्कारं कुरुथः।

पा = पीना (पिबसि, पिबथः पिबथ), नी = ले जाना (नयसि, नयथः, नयथ), हृ = हरना, चुकाना, (हरसि, हरथः, हरथ), पच् = पकाना (पचसि, पचथः, पचथ)।

(3)

लट् लकार (वर्तमान काल) उत्तम पुरुष, कर्तृवाच्य

क्रिया शब्द	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
पठ् = पढ़ना	पठामि	पठावः	पठामः
पृच्छ (पृच्छ) = पूछना	पृच्छामि	पृच्छावः	पृच्छामः
दृश् (पश्य) = देखना	पश्यामि	पश्यावः	पश्यामः
पा (पिब) = पीना	पिबामि	पिबावः	पिबामः

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

आमि	**आवः**	**आमः**

(1) मैं पुस्तक पढ़ता हूँ। (2) हम दोनों विद्यालय जाते हैं। (3) गुरुजी हमसे प्रश्न पूछते हैं। (4) मैं नमस्कार करता हूँ। (5) हम सुनते हैं। (6) हम दोनों कहते हैं। (7) हम दोनों दौड़ते हैं। (8) सीता मुझको देखती है। (9) तुम हम दोनों को देखते हो। (10) मैं चावल पकाता हूँ।

अनुवाद–(1) अहं पुस्तकं पठामि। (2) आवां विद्यालयं गच्छावः। (3) गुरुः अस्मान् प्रश्नान् पृच्छति। (4) अहं नमस्कारोमि। (5) वयं श्रृणुणमः। (6) आवां कथयामः। (7) आवां धावामः। (8) सीता मां पश्यति। (9) त्वम् आवां पश्यसि। (10) अहम् ओदनम् पचामि।

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

इष्यामि	**इष्यावः**	**इष्यामः**

(1) मैं पढ़ूँगा। (2) हम दोनों ले जायेंगे। (3) मैं माँगूँगा। (4) मैं किधर बैठूँगी। (5) हम दोनों पकायेंगे। (6) हम दोनों कल आग जलायेंगे। (7) हम लोग यहाँ पढ़ेंगे। (8) हम लोग शाम को खेलेंगे। (9) हम लोग खायेंगे। (10) दोनों पढ़ेंगे।

अनुवाद–(1) अहं पठिष्यामि। (2) आवां नेष्यावः। (3) अहं याचिष्यामि। (4) अहं कुत्र उपवेक्ष्यामि। (5) आवां पचवः। (6) आवां श्व वहिं ज्वालयिष्यावः। (7) वयमत्र पठिष्यामः। (8) वयं सायंकाले क्रिड़िष्यामः। (9) वयं खादिष्यामः। (10) आवां पठिष्यथः।

(4)

लङ् लकार (भूतकाल) प्रथम पुरुष

क्रिया शब्द	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
पठ् = पढ़ना	अपठत्	अपठताम्	अपठन्
गम् = जाना	अगच्छत्	अगच्छताम्	अगच्छन्
कृ = करना	अकरोत्	अकुरुताम्	अकुर्वन्

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

अत्	**अताम्**	**अन्**

(1) वह गया। (2) उन्होंने किया। (3) राम ने पढ़ा। (4) तुम सब ने पढ़ा। (5) तू क्यों नहीं गया। (6) पुष्पा सोयी। (7) लड़कियों ने गाया। (8) उसने खाया। (9) वे दौड़े। (10) सूरज निकला।

अनुवाद–(1) सः अगच्छत्। (2) ते अकुर्वन्। (3) रामोऽपठत्। (4) सर्वेऽपठम्। (5) त्वं किमर्थं नागच्छत्। (6) पुष्पा अस्वयत्। (7) बालिका अगाय। (8) सः अखादत्। (9) ते अधावन्। (10) सूर्यः उदैत्।

(5)

लङ् लकार (भूतकाल) मध्यम पुरुष

क्रिया शब्द	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
पठ् = पढ़ना	अपठः	अपठतम्	अपठत
गम् = जाना	अगच्छः	अगच्छतम्	अगच्छत
कृ = करना	अकरोः	अकुरुतम्	अकुरुत

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

अः	**अतम्**	**अत्**

(1) तुमने उपदेश दिया। (2) तूने पढ़ा। (3) तुमने काम किया। (4) तुम दोनों ने देखा। (5) तुमने मुख से पानी पिया। (6) तुम दोनों हँसे। (7) तुमने याद किया। (8) तुम दोनों चले। (9) तूने लिखा। (10) उसने समाचार-पत्र देखा।

अनुवाद–(1) त्वम् उपादेशः। (2) त्वम् अपठः। (3) त्वम् अकरोः। (4) युवाम् अपश्यतम्। (5) त्वमं मुखम जलम् अपिवैः। (6) युवम् असहतम्। (7) त्वम् स्मरणं अकरोत्। (8) युवाम् अचलतम्। (9) त्वम् अलिखः। (10) सः समाचारपत्रम् अपश्यत्।

(6)

लङ् लकार (भूतकाल) उत्तम पुरुष

क्रिया शब्द	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
पठ् = पढ़ना	अपठम्	अपठाव	अपठाम
गम् = जाना	अगच्छम्	अगच्छाव	अगच्छाम
कृ = करना	अकुरुवम्	अकुर्व	अकुर्म

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

अम्	**आव**	**आम**

(1) मैं पढ़ा। (2) हम दोनों ने पढ़ा। (3) हमने पढ़ा। (4) हम दोनों ने वह काम किया। (5) मैंने कहा। (6) मैंने आपसे प्रणाम किया। (7) हमने सूंघा। (8) हम दोनों ने सुना। (9) मैंने पूछा (10) हम नहीं आये।

अनुवाद–(1) अहम् अपठम्। (2) आवाम अपठाव। (3) वयम् अपठामः। (4) आवां तत्कर्म। (5) अहम् अवक्म्। (6) अहम् त्वां प्राणयम्। (7) वयम् अजिध्राम। (8) आवाम् अश्रुष्णाव। (9) अहम् अपृच्छम। (10) अहम् न अगच्छम्।

(7)

लोट् लकार (आज्ञा तथा आशीर्वाद) प्रथम पुरुष

क्रिया शब्द	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
पठ् = पढ़ना	पठतु	पठताम्	पठन्तु

कृ = करना	करोतु	कुरुताम्	कुर्वन्तु
अस् = होता	अस्तु	स्ताम्	सन्तु
दृश = देखना	पश्यतु	पश्यताम्	पश्यन्तु
पा = पीना	पिबतु	पिबताम्	पिबन्तु
दा = देना	ददातु	दत्ताम्	ददतु

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

अतु	**अताम्**	**अन्तु**

(1) वे पढ़े। (2) वह खाये। (3) कुत्ता आज दौड़ा। (4) बच्चे वहाँ न खेलें। (5) वह सब जगह जावें। (6) घोड़ा दौड़े। (7) वे दोनों हँसे। (8) चिरंजीवी हो। (9) फल गिरा। (10) मोर नाचे। (11) बालक हँसे। (12) बन्दर दौड़े। (13) बालक पढ़े।

अनुवाद–(1) ते पठन्तु। (2) सः खादतु। (3) कुक्कुरः अद्य धावतु। (4) शिशवः तत्र न क्रीडन्तु। (5) सः सर्वत्र गच्छतु। (6) अश्वः धावतु। (7) (तू) तौ हसताम्। (8) चिरंजीव। (9) फलं पततु। (10) मयूरः नृत्यतु। (11) बालकः हसतु। (12) वानरः धावतु। (13) बालकः पठतु।

(8)

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

अ	**अतम्**	**अत**

(1) तुम शीघ्र आओ। (2) तुम कहो। (3) तुम सब इधर बैठो। (4) तू जल्दी ही जा। (5) तुम दोनों उधर पढ़ो। (6) तुम दोनों तेज चलो। (7) तुम जल्दी भोजन करो। (8) तुम गेंद फेंको। (9) दुःखी मत हो। (10) तुम सब पढ़ो। (11) तुम सब इस समय लिखो। (12) तुम कल आना।

अनुवाद–(1) त्वं शीघ्रं गच्छ। (2) त्वं कथय। यूयम् अत्र उपविशत। (4) त्वं शीघ्रम् एव गच्छ। (5) युवां तत्र पठतम्। (6) युवा वेगेन चलतम्। (7) त्वं शीघ्रं भोजनं कुरु। (8) कन्दुकं प्रक्षिप। (9) त्वं दुखी मा भव। (10) यूयम् पठत। (11) यूयम् इदानीं लिखत। (12) त्वं श्वः आगच्छ।

(9)

लोट् लकार (आज्ञा, आशीर्वाद) उत्तम पुरुष

क्रिया शब्द	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
वद् = कहना	वदानि	वदाव	वदाम
वस् = वसना	वसानि	वसाव	वसाम
उपविश् = बैठना	उपविशानि	उपविशाव	उपविशाम
पठ् = पढ़ना	पठानि	पठाव	पठाम्
कृ = करना	करवाणि	करवाव	करवाम

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

आनि	**आव**	**आम**

(1) मैं यह पाठ याद करूँ। (2) हम यह फूल सूंघें। (3) मैं क्या पढ़ूँ? (4) हम सब क्या पढ़ें? (5) क्या मैं उधर जाऊँ? (6) मैं आज करूँ। (7) हम दोनों बोलें। (8) हम सब वहाँ बसें। (9) हम दोनों यहाँ बैठें। (10) हम सब वहाँ चलें। (11) हम सब कहाँ खेलें? (12) हम दोनों क्या खायें?

अनुवाद–(1) अहम् इमं पाठं स्मरामि। (2) वयम् इदं पुष्पम् जिघ्राम्। (3) अहं किम् पठामि? (4) वयं सर्वे किम् पठाम्? (5) किमहं तत्र गच्छामि? (6) अहम् अद्य करवाणि। (7) आवां वदाव। (8) वयं सर्वे अत्र वसाम। (9) आवाम अत्रोपविशाव। (10) वयं सर्वे तत्र गच्छाम। (11) वयं सर्वे कुत्र क्रीडाम? (12) आवां किं खादाव?

(10)

विधिलिङ् (चाहिए) प्रथम पुरुष

क्रिया शब्द	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
पठ् = पढ़ना	पठेत्	पठेताम्	पठेयुः

गम् = जाना	गच्छेत्	गच्छेताम्	गच्छेयुः
लिख् = लिखना	लिखेत्	लिखेताम्	लिखेयुः
गर्ज = गर्जना	गर्जेत्	गर्जेताम्	गर्जेयुः
वृषु = बरसना	वर्षेत्	वर्षेताम्	वर्षेयुः
पृच्छ = पूछना	पृच्छेत्	पृच्छेताम्	पृच्छेयुः

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

एत्	एतम्	एयुः

(1) उसे वहाँ जाना चाहिए। (2) राम को वहाँ बैठना चाहिए। (3) मोहन को आज नहीं खेलना चाहिए। (4) बदली को आज बरसना चाहिए। (5) बादल आज न गरजे। (6) मोर आज नाचे। (7) वे दोनों वहाँ न खावें। (8) सीता प्रातः पढ़े। (9) राम इस समय पूछे। (10) बालक वहाँ खेले। (11) आपको नहीं दौड़ना था।

अनुवाद–(1) सः तत्र गच्छेत्। (2) रामस्य तत्रोपविशेत्। (3) मोहना अद्यान क्रीडते। (4) वारिदोऽद्य वर्षेत्। (5) मेघोऽद्य न गर्जेत्। (6) मयूरोऽद्य नृत्येत। (7) तौ तत्र त खोदताम्। (8) सीता प्रातः पठेत्। (9) रामऽधुना पृच्छत्। (10) बालक तत्र क्रीडते। (11) भवान्नधावेत।

(11)

विधिलिङ् (चाहिए) मध्यम पुरुष

क्रिया शब्द	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
पठ् = पढ़ना	पठेः	पठेतम्	पठेत
गम् = जाना	गच्छेः	गच्छेतम्	गच्छेत
चुर = चुराना	चोरयेः	चोरयेतम्	चोरयेत
त्यज = छोड़ना	त्यजेः	त्यजेतम्	त्यजेत

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

एः	एतम्	एत

(1) तुम्हें आज पढ़ना चाहिए। (2) तुमको आज लिखना चाहिए, (3) तुम दोनों को देखना चाहिए। (4) तुम्हें वहाँ बैठना चाहिए। (5) तुम सबको जाना चाहिए। (6) तुम सबको चुराना चाहिए। (7) तुम्हें बुरी आदत छोड़ना चाहिए। (8) तुम दोनों को याद करना चाहिए। (9) तुम सबको एक साथ खेलना चाहिए। (10) तुझे आज पानी पीना चाहिए।

अनुवाद–(1) त्वमद्य पठेः। (2) त्वमद्य लिखेः। (3) युवां पश्येतम्। (4) त्वं तंत्रोपविशेः। (5) यूयं सर्वे गच्छेत। (6) यूयं सर्वे चोरयेत। (7) त्वं दुर्व्यसनं त्यजेः। (8) युवां स्मरेत्। (9) यूयं सर्वे क्रीडते। (10) त्वमद्य जलं पिबे।

(12)

विधिलिङ् (चाहिए) उत्तम पुरुष

क्रिया शब्द	**एकवचन**	**द्विवचन**	**बहुवचन**
पठ् = पढ़ना	पठेयम्	पठेव	पठेम
गम् = जाना	गच्छेयम्	गच्छेव	गच्छेम
दृश् = ले जाना	नेययम्	नयेव	नयेम

संक्षिप्त धातु प्रत्यय

एवस्	एव	एम्

(1) हमें पढ़ना चाहिए। (2) हम सबको लिखना चाहिए। (3) मुझे अब चलना चाहिए। (4) हमें खाना चाहिए। (5) हमें बोलना चाहिए। (6) मुझे सूँघना चाहिए। (7) हमें देखना चाहिए। (8) हमें सबको देखना चाहिए। (9) हमें जाना चाहिए। (10) हम दोनों को हँसना चाहिए।

अनुवाद–(1) वयं पठेम। (2) वयं लिखेम। (3) अहमधुना गच्छेयम्। (4) वयं खादेम्। (5) वयं वदेम्। (6) अहम् जिघ्रेयम्। (7) वयं पश्येम। (8) वयं सर्वान् पश्येम। (9) वयं गच्छेम्। (10) आवां हसेव।

पत्र-लेखन

प्रार्थना-पत्र

अपनी बात को दूसरों तक लिखित रूप में पहुँचाने का सर्वोत्तम साधन व मानवीय भावों की लिखित अभिव्यक्ति का सुन्दर माध्यम पत्र है। पत्र-लेखन कला का इतिहास भी बहुत पुराना है। पत्र-लेखन की इस कला में समय के साथ परिवर्तन होते चले गये। अब पत्र पारिवारिकजन तक ही सीमित न रहकर अन्य अनेक विषयों—सामाजिक, व्यावसायिक, प्रशासनिक रूप में भी विकसित हो गये हैं।

पत्र प्रायः सभी लिख लेते हैं, लेकिन इस कला में पारंगत होना अलग बात है। छोटे-से कलेवर में हृदय में उमड़ते भावों को भावपूर्ण अभिव्यक्ति प्रदान करना एक विशेष कला है। इस प्रकार एक अच्छा पत्र अपने लेखक के व्यक्तित्व की सजीव झाँकी प्रस्तुत करता है। वह लेखक व पाठक के अन्तरंग सम्बन्धों को उजागर करता है।

अच्छे पत्र के गुण

1. सरलता—पत्र की भाषा सरल व सुबोध होना चाहिए। जिस प्रकार सरल और निष्कपट व्यक्ति के व्यवहार का असर बहुत होता है, उसी प्रकार सरल, सुबोध पत्र भी पाठक के मन पर अत्यधिक प्रभाव डालता है।

2. स्पष्टता—पत्र में अपनी बात स्पष्ट तथा विनम्रता से कहनी चाहिए ताकि पाने वाला उसका आशय सही-सही समझ सके।

3. संक्षिप्तता—जहाँ तक हो पत्र संक्षेप में लिखना चाहिए। पत्र में कोई ऐसी बात नहीं लिखनी चाहिए जिससे पत्र में रुचि ही न रहे।

4. शिष्टाचार—पत्र-लेखक और पाने वाले के बीच में कोई-न-कोई सम्बन्ध होता ही है। आयु और पद में बड़े व्यक्तियों को आदरपूर्वक, मित्रों को सौहार्दपूर्वक और छोटों को स्नेहपूर्वक पत्र लिखना चाहिए।

5. केन्द्र में मुख्य विषय—औपचारिक अभिवादन के बाद सीधे मुख्य विषय पर आ जाना चाहिए।

पत्र-लेखन की कुछ महत्त्वपूर्ण बातें

(1) पत्र पूरी सावधानी से लिखना चाहिए। पत्र में जो बातें जहाँ और जिस प्रकार लिखी जानी चाहिए, उन्हें उसी प्रकार लिखना चाहिए।

(2) पत्र हमेशा शान्तचित्त होकर लिखना चाहिए और कभी ऐसी बात नहीं लिखनी चाहिए जिससे पत्र पाने वाले को किसी प्रकार की ठेस पहुँचे।

(3) पत्रोत्तर अवश्य देना चाहिए और समय पर देना चाहिए।

(4) पत्रोत्तर लिखते समय मूल पत्र को सामने रखना चाहिए, उसमें लिखी बातों का उत्तर उसी क्रम से लिखना चाहिए।

(5) पत्र लिखने के बाद उसे सावधानी से पढ़ लेने और पूरी तरह से सन्तुष्ट होने पर ही पोस्ट करना चाहिए।

(6) वांछित प्रभाव के लिए निजी पत्र हस्तलिखित होने चाहिए।

पत्रों के प्रकार

(क) व्यक्तिगत या सामाजिक पत्र—जो पत्र सम्बन्धियों, मित्रों, परिचितों आदि को लिखे जाते हैं, वे व्यक्तिगत या सामाजिक पत्र कहलाते हैं।

(ख) व्यावसायिक पत्र—जो पत्र दूकानदारों, व्यापारियों, प्रकाशकों, कम्पनियों आदि को लिखे जाते हैं, वे व्यावसायिक पत्र कहलाते हैं।

(ग) कार्यालयीय पत्र—किसी व्यक्ति की ओर से शासन को या किसी शासन विभाग से दूसरे शासन विभाग को लिखे जाने वाले पत्र कार्यालयीय पत्र कहलाते हैं।

पत्र के मुख्य भाग

व्यक्तिगत या सामाजिक पत्र के निम्न अंग होते हैं—

(क) पत्र-लेखक का पता और तिथि—जिस कागज पर पत्र लिखना हो, उसके ऊपर दायीं ओर पत्र लिखने वाला अपना पता लिखता है, उसके नीचे पत्र लिखने की तिथि लिख दी जाती है; जैसे—

(ख) सम्बोधन और अभिवादन—पत्र के बायीं ओर अपने से बड़ों के लिए आदरसूचक, बराबर वालों के लिए प्रेमसूचक तथा छोटों के लिए स्नेहसूचक सम्बोधन लिखकर उसके नीचे अभिवादन लिखा जाता है; जैसे—

(1) पूजनीय माताजी,
सादर चरण-स्पर्श।
आदरणीय भाई साहब,
सादर प्रणाम।

(2) प्रिय मित्रवर (या मित्र का नाम),
सप्रेम वन्दे (या नमस्ते)।

(3) प्रिय पुत्र विपुल,
सुभाशीष (या प्रसन्न रहो)।

(ग) मुख्य कथ्य—पत्र का यह अंग सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। इसमें कुछ लोग अनेक औपचारिक बातें लिखते हैं; जैसे—"हम लोग यहाँ पर कुशलपूर्वक हैं। आशा है आप भी ईश्वर की असीम अनुकम्पा से सकुशल होंगे।" आजकल की व्यस्तता को दृष्टिगत रखते हुए सीधे मुख्य कथ्य पर आ जाना अच्छा होता है। पत्र में अपनी बातें संक्षेप में और स्पष्ट कही जानी उत्तम रहती हैं। अनावश्यक बातों का समावेश करने पर मुख्य बातें प्रायः छूट जाती हैं। व्यावसायिक और कार्यालयीय पत्रों की भाषा औपचारिक और अपेक्षाकृत अधिक शिष्ट होती है।

(घ) पत्र की समाप्ति—पत्र समाप्त करने से पहले यथायोग्य शिष्टाचार प्रदर्शित करना आवश्यक है। समाप्तिसूचक शिष्टाचार अपने से बड़ों, समान स्तर के व्यक्तियों और अपने से छोटों के लिए अलग-अलग होते हैं—

(1) आदरणीय व्यक्तियों के लिए सम्मानसूचक शब्द—
आपका आज्ञाकारी, स्नेहाकांक्षी, कृपापात्र आदि।

(2) समान स्तर के व्यक्तियों के लिए प्रयुक्त शब्द—
आपका अभिन्न हृदय, आपका परम मित्र आदि।

(3) अपने से पद अथवा आयु में छोटों के लिए प्रयुक्त शब्द—
तुम्हारा शुभचिन्तक, परम हितैषी, शुभाकांक्षी आदि।

(4) व्यवसाय सम्बन्धी या अपरिचित व्यक्तियों के लिए प्रयुक्त शब्द—
भवदीय, आपका आदि।

(5) सरकारी अधिकारियों के लिए प्रयुक्त शब्द—
आपका विश्वासपात्र, प्रार्थी, निवेदक, विनीत आदि।

उपर्युक्त शब्दों के ठीक नीचे पत्र-लेखक को अपने हस्ताक्षर स्पष्ट रूप में करने चाहिए (अपने नाम के पहले 'श्री' नहीं लगाया जाता)।

(ङ) जिस व्यक्ति को पत्र लिखा जाय उसका पता—पत्र पाने वाले व्यक्ति का नाम व पता बहुत साफ और स्पष्ट लिखा जाना चाहिए। सर्वप्रथम पत्र पाने वाले व्यक्ति का नाम लिखें। उसके नाम के पहले श्री, सुश्री अथवा श्रीमान् आदि लगाना चाहिए। उसके बाद मकान नं., मोहल्ला या गली, शहर का नाम और पिन कोड लिखा होना चाहिए—

श्री अशोक कुमार
13 जीरो रोड, प्रयागराज।
पिन कोड–211003

प्रार्थना-पत्र

1. प्रधानाचार्य को पत्र—आकस्मिक अवकाश हेतु।

सेवा में,
श्रीमान् प्रधानाचार्य जी,
के. पी. इण्टर कॉलेज, प्रयागराज

महोदय,

सविनय निवेदन है कि आज कॉलेज आते समय मेडिकल चौराहे पर मेरी साइकिल स्कूटर से भिड़ गयी। मेरे दोनों पैरों और सिर पर चोट लग गयी है। यद्यपि प्राथमिक उपचार करा लिया है, परन्तु दर्द के कारण कक्ष में पढ़ने में असमर्थ हूँ।

अतः आपसे निवेदन है कि मुझे दो दिन का 15 व 16 अप्रैल, 20............ का, आकस्मिक अवकाश प्रदान करने की कृपा करें।

आपका आज्ञाकारी शिष्य
संतोष सिंह

दिनांक 15.04.20..... कक्षा-9 'अ'

2. प्रधानाचार्य को आवेदन-पत्र—छात्रवृत्ति के लिए।

सेवा में,
श्रीमान् प्रधानाचार्य जी,
जमुना क्रिश्चियन इण्टर कॉलेज, प्रयागराज

माननीय महोदय,

सविनय निवेदन है कि मैं आपके विद्यालय की कक्षा नवीं 'अ' का छात्र हूँ। मैं सदैव ही अपनी कक्षा में उत्तम अंकों से उत्तीर्ण होता रहा हूँ। इतना ही नहीं, वाद-विवाद प्रतियोगिता तथा खेलों में भी सक्रिय भाग लेकर पुरस्कार जीतता रहा हूँ। कक्षा-8 में 74% अंक प्राप्त कर विद्यालय में पाँचवाँ स्थान भी प्राप्त किया है।

मैं आपसे विनम्र निवेदन करना चाहता हूँ कि मेरे घर की आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं है। डर है कि कहीं अर्थाभाव के कारण मेरी पढ़ाई न छूट जाय। अतः आशा है कि आप मुझे विद्यालय कोष से छात्रवृत्ति प्रदान करने की कृपा करेंगे। यदि मैं अर्थाभाव में न पढ़ सका तो मेरा भविष्य अंधकारमय हो जायेगा। आप ही मुझे अध्ययन-विरत होने से बचा सकते हैं। इसके लिए मैं आपका बहुत आभारी रहूँगा।

धन्यवाद सहित, आपका आज्ञाकारी शिष्य
दिनेश

दिनांक : 15.07.20....... कक्षा-9 'अ'

3. अवकाश के लिए प्रार्थना-पत्र

बड़े भाई के विवाह में सम्मिलित होने के कारण एक सप्ताह के अवकाश हेतु अपने प्रधानाचार्य को एक प्रार्थना-पत्र लिखिए।

अथवा

परिवार में आयोजित विवाहोत्सव के कारण विद्यालय के प्रधानाचार्य को अवकाश हेतु एक आवेदन-पत्र लिखिए।

अथवा

घर के विवाहोत्सव में सम्मिलित होने के लिए प्रधानाचार्य को अवकाश हेतु एक प्रार्थना-पत्र लिखिए।

सेवा में,
प्रधानाचार्य,
राजकीय इण्टर कॉलेज, प्रयागराज (उ.प्र.)

विषय : एक सप्ताह के अवकाश हेतु प्रार्थना-पत्र।

मान्यवर,

सविनय निवेदन है कि दिनांक 26.03.20..... ई. को मेरे बड़े भाई की शादी है। शादी की व्यवस्था में मेरा योगदान भी अपेक्षित है, अतः दिनांक 26.03.20.... ई. से दिनांक 31.03.20..... तक मैं विद्यालय में उपस्थित होने में असमर्थ हूँ।

कृपया मुझे उपर्युक्त एक सप्ताह का अवकाश प्रदान कर अनुगृहीत करें।

दिनांक 24.03.20......

आपका आज्ञाकारी शिष्य
आशीष
कक्षा-9 (बी)

4. अपने प्रधानाचार्य को संबोधित करते हुए एक प्रार्थना-पत्र लिखिए जिसमें अस्वस्थ होने के कारण एक दिन का अवकाश माँगा गया हो।

अथवा

अस्वस्थ होने के कारण अवकाश के लिए प्रधानाचार्य को कैसे सूचित करेंगे?

सेवा में,
प्रधानाचार्य,
आदर्श इण्टर कॉलेज, सहारनपुर (उ.प्र.)

विषय : एक दिन के अवकाश हेतु प्रार्थना-पत्र।

मान्यवर,

सविनय निवेदन है कि मैं कल विद्यालय से घर लौटते समय वर्षा में भीगने के कारण ज्वरग्रस्त हो गया हूँ। अतः मैं आज विद्यालय आने की स्थिति में नहीं हूँ।

कृपया मुझे दिनांक 2.7.20..... का अवकाश प्रदान कर अनुगृहीत करें।

दिनांक : 2.7.20......

आपका आज्ञाकारी शिष्य
प्रेमचन्द्र गुप्ता
कक्षा-9 (बी)

5. अपने विद्यालय के प्रधानाचार्य को एक सप्ताह के अवकाश हेतु आवेदन-पत्र लिखिए जिसमें अवकाश लेने के कारण का भी उल्लेख किया जाय।

अथवा

अत्यावश्यक गृह-कार्यवश अवकाश लेने के लिए अपने प्रधानाचार्य को एक प्रार्थना-पत्र लिखिए।

अथवा

माँ की बीमारी के कारण चार दिन के अवकाश हेतु प्रधानाचार्य को एक प्रार्थना-पत्र लिखिए।

अथवा

अपने प्रधानाचार्य को सम्बोधित करते हुए एक प्रार्थना-पत्र लिखिए, जिसमें किसी आवश्यक गृहकार्य में व्यस्त रहने के कारण कक्षा में उपस्थित न हो पाने के लिए दो दिन का अवकाश माँगा गया हो।

सेवा में,
प्रधानाचार्य,
के. पी. इण्टर कॉलेज, प्रयागराज (उ.प्र.)

महोदय,

सविनय निवेदन है कि मैं आज अपने पिता जी के साथ अपने एक रुग्ण मित्र से मिलने कानपुर जा रहा हूँ। अतः मैं तीन दिन तक विद्यालय में अनुपस्थित रहूँगा।

कृपया मुझे दिनांक 5.7.20...... से 7.7.20...... तक का अवकाश प्रदान कर अनुगृहीत करें।

आपका आज्ञाकारी शिष्य
नरेन्द्र गर्ग
कक्षा-9 (सी)

6. मुख्य नगर अधिकारी को पत्र–शहर की सफाई हेतु

सेवा में,
मुख्य नगर अधिकारी,
नगर निगम, प्रयागराज (उ.प्र.)

महोदय,

निवेदन है कि आजकल प्रयागराज नगर की सड़कों की सफाई व्यवस्था संतोषजनक नहीं है। नगर की सड़कों पर सर्वत्र गंदगी फैली हुई है। नालियों में गन्दा पानी सड़ रहा है जिसमें दुर्गन्ध के कारण अनेक बीमारियों के फैलने की आशंका है। गन्दगी के कारण मच्छर पैदा हो रहे हैं।

चौक बाजार नगर का मुख्य व्यावसायिक केन्द्र है। नगर के सभी वर्गों के लोग वहाँ अपनी आवश्यकतानुसार सामान खरीदने आते हैं। नालियों और सड़कों की गन्दगी ग्राहक के मन पर कुप्रभाव डालती है। वे इस गंदगी को देखकर दुबारा इस ओर नहीं आते। दुकानदारों के व्यवसाय पर इसका असर पड़ रहा है।

अतः आपसे विनम्र निवेदन है कि इस अव्यवस्था की ओर विशेष ध्यान दें। अपने स्वास्थ्य कर्मचारियों को यहाँ विशेष सफाई बनाये रखने का आदेश दें, ताकि यहाँ के निवासियों का जीवन बीमारियों से दूर रहे और व्यवसायियों के व्यवसाय में वृद्धि सम्भव हो सके।

भवदीय
प्रभाकर मिश्र
अन्य व्यवसायीगण, चौक, इलाहाबाद।

दिनांक 10.05.20......

7. जिलापूर्ति अधिकारी को पत्र–नवीन राशनकार्ड बनवाने हेतु।

सेवा में,
जिलापूर्ति अधिकारी, कानपुर।

महोदय,

निवेदन है कि अब तक मेरा परिवार मिर्जापुर में रहता आ रहा था। गत माह मेरा स्थानान्तरण कानपुर हो गया है। मैं सरकारी आवास, कलक्ट्री में निवास कर रहा हूँ। कृपया मुझे नवीन राशनकार्ड प्रदान कर अनुगृहीत करें।

नाम	**आयु**	**स्त्री/पुरुष सम्बन्ध**
रामकुमार	50 पुरुष	परिवार प्रमुख
श्रीमती सीमा	45 स्त्री	पत्नी
कु. प्रियंका	20 स्त्री	पुत्री
राहुल	18 पुरुष	पुत्र
संजय	16 पुरुष	पुत्र

कुल सदस्य संख्या-5
कुल यूनिट संख्या-5

प्रार्थी,
रामकुमार
क्वा. सं. 6/16, कलेक्ट्रेट परिसर,
कानपुर

संलग्न—पुराना राशनकार्ड
तिथि 20 फरवरी, 20......

8. समाचार-पत्र के सम्पादक को पत्र–रचना प्रकाशन हेतु।

सेवा में, दिनांक : 12.05.20.......
श्रीयुत् सम्पादक जी,
दैनिक जागरण, वाराणसी।

महोदय,

निवेदन है कि मैं रविवासरीय परिशिष्ट के लिए एक कविता प्रकाशनार्थ भेज रहा हूँ। इस कविता में मैंने देश की वर्तमान चिन्तनीय अवस्था को उभारा है। साथ ही वीर रस के उदात्त रूप का चित्रण कर युवा पीढ़ी में देशभक्ति की भावना भरने का प्रयास किया है। मेरी कई कविताएँ देश के प्रतिष्ठित पत्रों में छप भी चुकी हैं। एक कविता हिन्दी की प्रतिष्ठित पत्रिका 'नवनीत' में भी कई वर्ष पूर्व छप चुकी है। आशा है, आप प्रस्तुत कविता पर विचार करेंगे।

कविता की अस्वीकृति की स्थिति में वापसी के लिए दो रुपये का टिकट लगा हुआ लिफाफा भी साथ में भेज रहा हूँ।

भवदीय
सुरेन्द्र
शंकरगढ़, प्रयागराज, (उत्तर प्रदेश)

संलग्न–कविता 'आज की पुकार'

अभ्यास

1. शुल्क-मुक्ति हेतु अपने प्रधानाचार्य को एक पत्र लिखिए।
2. नगर की सफाई-व्यवस्था हेतु मुख्य नगर अधिकारी को पत्र लिखिए।
3. आकस्मिक अवकाश हेतु अपने विद्यालय के प्रधानाचार्य को एक पत्र लिखिए।