eISSN 2581-8996
ONLINE
THE INTERNATIONAL JOURNAL OF ADVANCED RESEARCH IN MULTIDISCIPLINARY SCIENCES (IJARMS)
A BI-ANNUAL, OPEN ACCESS, PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
Vol. 5, Issue 02, July 2022

सुमित्रानंदन पन्त का आलोचनात्मक चिंतन

[1]डॉ0 अभिषेक कुमार मिश्र

[1]असिस्टेंट प्रोफेसर (हिंदी) राजकीय महाविद्यालय ढाढ़ा बुजुर्ग, हाटा, कुशीनगर, उत्तर प्रदेश।

Received: 10 July 2022, Accepted: 20 July 2022, Published with Peer Reviewed on line: 31 July 2022

Abstract

आलोचना की शास्त्रवादी प्रणाली पर असंतोष प्रकट करते हुए 'पल्लव' के प्रवेश में पन्त जी का विचार है हिंदी में सत्समलोचना का बड़ा आभाव है रस गंगाधर, काव्यादर्श आदि की वीणा के तार पुराने हो गए।

शब्द संक्षेप– सुमित्रानंदन पन्त, शास्त्रवादी प्रणाली, समालोचना, आलोचनात्मक दृष्टि।

Introduction

आलोचना की शास्त्रवादी प्रणाली पर असंतोष प्रकट करते हुए 'पल्लव' के प्रवेश में पन्त जी का विचार है हिंदी में सत्समलोचना का बड़ा आभाव है रस गंगाधर, काव्यादर्श आदि की वीणा के तार पुराने हो गए, वे स्थायी, संचारी, व्यभिचारी आदि भावों का जो कुछ संचार अथवा व्यभिचार करवाना चाहते थे, करवा चुके, जब तक समालोचना का समयानुकूल रूपांतर न हो, वह विश्वभारती के आधुनिक विकसित तथा परिष्कृत स्वरों में न अनुवादित हो जाये, तब तक हिंदी में सत्साहित्य की सृष्टि भी नहीं हो सकती"1 किन्तु पन्त जी को विश्वविद्यालयों में एक उम्मीद भी दिखलायी पड़ती है और कहते हैं। बड़े हर्ष की बात है कि अब हिंदी, युनिवर्सिटी की चिर वंचित उच्चतम कक्षाओं में भी प्रवेश पा गयी,वहां उसे अपनी बहन अंग्रेजी के साथ वार्तालाप और हेलमेल बढ़ाने का अवसर तो मिलेगा ही उनमे घनिष्ठता भी स्थापित हो जाएगी।

आशा है विश्वविद्यालय के उत्साही हिंदी–प्रेमी छात्र, जब तक हमारे वयोवृद्ध समालोचक बेचारे देव और बिहारी में कौन बड़ा है इसके निर्णय के साथ उनके भाग्यों का निबटारा करने और 'सहित' शब्द में 'ष्यण' प्रत्यय जोड़कर सत्साहित्य की सृष्टि करने में व्यस्त हैं, तब तक हिंदी में अंग्रेजी ढंग की समालोचना प्रचार कर, उसके पथ में प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंग।"2 अर्थात् पन्त जी उम्मीद के केंद्र विश्वविद्यालय के उत्साही हिंदी प्रेमी छात्र थे न कि हिंदी के वयोवृद्ध आचार्य पन्त जी की इसी आलोचनात्मक दृष्टि को लक्ष्य करके प्रसिद्ध मार्क्सवादी लेखिका निर्मला जैन कहतीं हैं। तीसरे दशक की आलोचना के विकास में छायावादी कवियों का भी उल्लेखनीय योगदान है। छायावादी कवियों ने आलोचना को नयी दिशा देने के लिए प्राचीन शास्त्रवादी साहित्यिक मूल्यों का ही विरोध नहीं किया बल्कि नए मूल्यों के प्रश्न पर आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी और आचार्य रामचंद्र शुक्ल से टक्कर भी ली। इस दृष्टि से सुमित्रानंदन पन्त के 'पल्लव का प्रवेश' (1926 ई.) नए सृजन का ही नहीं बल्कि आलोचना के नए प्रतिमानों का भी पहला प्रभावशाली घोषणा–पत्र है।"3 पल्लव की भूमिका छायावादी युग के नूतन काव्य मूल्यों की प्रतिष्ठा का घोषणा–पत्र थी,जिसमे उनका विचार था। "मुझे

eISSN 2581-8996
ONLINE
THE INTERNATIONAL JOURNAL OF ADVANCED RESEARCH IN MULTIDISCIPLINARY SCIENCES (IJARMS)
A BI-ANNUAL, OPEN ACCESS, PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
Vol. 5, Issue 02, July 2022

तो उस तीन–चार सौ वर्ष की वृद्धा के शब्द बिल्कुल रक्त–मांस हीन लगते थे जैसे भारती की वीणा की झंकारें बीमार पड़ गयीं हों”4

आचार्य पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी ने ‘सरस्वती’ पत्रिका में सन 1927 में ‘सुकवि किंकर’ के नाम से छायावाद के विरुद्ध ‘आजकल के हिंदी कवि और कविता ’शीर्षक से एक निबंध लिखा, जिसका उत्तर पंतजी ने ‘वीणा’ में दिया, जो उस समय तो नहीं किन्तु 1953 में ‘गद्य–पथ’ (पल्लव, आधुनिक कवि, उत्तरा, युगवाणी आदि कविताओं की लम्बी भूमिकाओं की संकलित कृति) के अंतर्गत प्रकाशित हुआ। इसमें पन्त और महावीर प्रसाद द्विवेदी के बीच के उग्र मतभेद का स्पष्ट पता चलता है। छायावादी कवियों में पन्त परिवर्तित काव्य–संवेदना के सबसे बड़े पक्षधर थे। अतः वे चली आती हुई एवं युगीन आलोचना पद्धति को अपने काव्य के मूल्यांकन हेतु अपर्याप्त मानते थे। इसीलिए कहीं उग्र स्वर में तो कहीं मन्द्र स्वर में वे उसे चुनौती भी देते थेद्य उन्होंने ‘रसवाद’ के स्थूल बाह्य प्रपंच को निरर्थक घोषित किया। उनका काव्य–विकास अनेक बाह्य परिवर्तनों एवं समसामयिक गतिविधियों से प्रभावित रहा है। अपने लेखन में पड़ने वाले बाह्य प्रभावों एवं गतिविधियों के औचित्य को सिद्ध करने हेतु भी उन्हें अपनी कृतियों की लम्बी–लम्बी भूमिकाएं लिखनी पड़ी हैं। इस सम्बन्ध में डॉ.नागेन्द्र का विचार है पंतजी मननशील कवि हैं। अपनी प्रकृति–दत्त प्रतिभा के उचित संस्कार के लिए उन्होंने बहुत दिनों तक संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी की कव्यशालाओं में अध्ययन किया है। अतः स्वभावतः ही उन पर कुछ प्राचीन और नवीन कवियों का प्रभाव स्पष्ट है।”5 उनके द्वारा लिखित ‘पल्लव’ की भूमिका को कुछ लोग अंग्रेजी कवि वड्र्सवर्थ द्वारा लिखित ‘लिरिकल बैलेड्स’ की भूमिका की भांति महत्व देते हुए छायावाद का घोषणा–पत्र भी मानते हैं। इस सम्बन्ध में कृष्ण दत्त पालीवाल लिखते हैं। पल्लव की भूमिका का आधुनिक हिंदी काव्य चिंतन के विकास में वही ऐतिहासिक महत्व है, जो वड्र्सवर्थ की लिरिकल बैलेड्स की भूमिका का या कालरिज की बायग्राफिया लिटरारिया के विचार–मथित–सिद्धांत–निष्कर्षों का स्वच्छंदतावादी काव्यशास्त्र में रहा है। आज भी पल्लव की भूमिका प्रवेश को छायावाद के विद्रोही चिंतन की मुक्तता का ऐतिहासिक घोषणा–पत्र कहना ही उचित लगता है।”6 ‘पल्लव’ की इस भूमिका से न केवल काव्य के प्रचलित प्रतिमानों में परिवर्तन आया बल्कि कविता की कलात्मक सूक्ष्मताओं को देखने परखने वाली एक आलोचनात्मक दृष्टि का भी विकास हुआ। इसीलिए डॉ.नागेन्द्र इस भूमिका को युग प्रवर्तक मानते हैं। इस भूमिका में पंतजी ने चार बातों पर विशेष जोर दिया है।

(1)ब्रजभाषा बनाम खड़ी बोली
(2)काव्य–भाषा का स्वरुप
(3)अलंकार और कविता का सम्बन्ध
(4)छंद–विधान और संगीत

शिल्प की दृष्टि से पंतजी रीतिकालीन काव्य–रूचि से पृथक एक सूक्ष्म शिल्प–बोध की आवश्यकता पर बल देते हैं ‘पल्लव’ के प्रवेश में काव्य–भाषा विश्लेषण इस बात का प्रमाण है। न केवल उन्होंने साहित्य में भक्तिकालीन आत्म–निवेदन क्षमता को कम किया बल्कि रीतिकालीन काव्य–परंपरा के अन्तः–सूत्रों का खुला विरोध भी किया ”भाव और भाषा का ऐसा शुष्क–प्रयोग,राग और छंदों की ऐसी

eISSN 2581-8996
ONLINE
THE INTERNATIONAL JOURNAL OF ADVANCED RESEARCH IN MULTIDISCIPLINARY SCIENCES (IJARMS)
A BI-ANNUAL, OPEN ACCESS, PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
Vol. 5, Issue 02, July 2022

एक स्वर रिमझिम, उपमा और उत्प्रेक्षाओं की ऐसी दादुरावृत्ति, अनुप्रास एवं तुकों की ऐसी अश्रांत उपलवृष्टि क्या संसार के और किसी अन्य साहित्य में मिल सकती है। घन की घहर, भेंकी की महर, झिल्ली की झहर, बिजली की बहर, मोर की कहर,संगीत तुक की एक ऐसी ही लहर में बहा दिया और बेचारे औपयायन की बेटी उपमा को बाँध ही दिया? किसलय, प्रवाल, लाख आदि और इन धुरंधर साहित्याचार्य की शुक, दादुर, ग्रामोफोन इत्यादि।"7 रीतिकालीन गलित मूल्यों के विरोध में पंतजी ने अपनी समस्त विचार परंपरा को विवेक शक्ति के साथ खड़ा किया है,जो काव्य–चिंतन की एक नूतन दिशा का प्रवर्तन करती है।

भक्तिकालीन और रीतिकालीन साहित्य पर विचार करते हुए वे आधुनिक युग की आवश्यकता, विशेषता तथा स्वाभाव के अनुरूप खड़ी बोली के औचित्य को भी सिद्ध करतें हैं। अज्ञेय जी का कथन है कि "छायावाद के सम्मुख पहला प्रश्न अपने काव्य के अनुकूल भाषा का नयी संवेदना के नए मुहावरे का था। इस समस्या का उसने धैर्य एवं साहस के साथ सामना किया।"8 पंतजी की मुख्य देन काव्य–भाषा और शिल्पके क्षेत्र में दिखाई पड़ती है वे खड़ी बोली के पूर्ण समर्थक साहित्यकार हैं इस सम्बन्ध में विश्वनाथ त्रिपाठी का विचार है कि वे घोषित रूप से खड़ी बोली में काव्य–रचना के समर्थक हैं और खड़ी बोली को नवीन युग की स्वाभाविक भाषा मानतें हैंद्यवे खड़ी बोली को ऐसी भाषा मानतें हैं,जो समाज को मीठी नींद में सुलाती नहीं बल्कि उद्योग में लगाती है।"9 इस सन्दर्भ में स्वयं पन्त जी का ही कथन है। ब्रजभाषा में नींद की मिठास थी, इसमें–खड़ी बोली में, जागृति का स्पंदन; उसमे रात्रि की अकर्मण्य स्वप्नमय ज्योत्स्ना, इसमें दिवस का सशब्द कार्य–व्यग्र प्रकाश।"10 काव्य–भाषा के रूप में खड़ी बोली की व्यापक स्वीकृति हेतु किये गए संघर्ष के रूप में पल्लव की भूमिका का अपना एक ऐतिहासिक महत्त्व भी है। छायावाद का समय ब्रज–भाषा और खड़ी–बोली के बीच टकराव और संघर्ष का समय था, जिसकी ओर संकेत करते हुए वे कहतें हैं। खड़ी–बोली जागरण की चेतना थी। द्विवेदी युग जिस जागरण का प्रारंभ था,हमारा युग उसके विकास का समारंभ था। छायावाद के शिल्प–कक्ष में खड़ी बोली ने धीरे–धीरे सौन्दर्य–बोध, पद–मार्दव तथा भाव–गौरव प्राप्त कर प्रथम बार उचित भाषा का सिंहासन ग्रहण किया।"11 काव्य– भाषा के रूप में ब्रजभाषा की सीमाओं की ओर संकेत करते हुए और नए भाव–बोध की आवश्यकता के अनुरूप खड़ी बोली की जरुरत को रेखांकित करते हुए वे कहतें हैं।"

हमें भाषा नहीं राष्ट्र भाषा की आवश्यकता है, पुस्तकों की नहीं मनुष्यों की भाषा, जिसमे हम हसते–रोते, खेलते–कूदते, लड़ते, गले मिलते, सांस लेते और रहते हैं, जो हमारे देश की मानसिक दशा का मुख दिखलाने के लिए आदर्श हो सके।"12 पन्त जी की निगाह में ब्रज–भाषा अपने समस्त माधुरी के बावजूद एक गढ़ी हुई तथा कृत्रिम भाषा है, जो अनेक काव्य–रुढियों से ग्रस्त है और कविता की आधुनिक परिवर्तित संवेदना को वहन करने में नितांत असमर्थ है। डॉ.नामवर सिंह का विचार है कि भाषा की कोमलता छायावाद का पहला वादा था और कहना न होगा कि उसने इसे पूरा कर दिखया–यहाँ तक कि छायावाद की खड़ी बोली की कविता के सामने ब्रजभाषा खुरदरी मालूम होने लगीद्यछायावाद की ऐसी कोमल पदावली के निर्माण में पन्त का नाम ऐतिहासिक दृष्टि से सर्वप्रथम है।"13

eISSN 2581-8996
ONLINE
THE INTERNATIONAL JOURNAL OF ADVANCED RESEARCH IN MULTIDISCIPLINARY SCIENCES (IJARMS)
A BI-ANNUAL, OPEN ACCESS, PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
Vol. 5, Issue 02, July 2022

पन्त जी ने काव्य को परिभाषित करने का भी प्रयास किया है द्य उनकी दृष्टि में "कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है।"14 कविता की यह परिभाषा रीतिकालीन धारणा के विरुद्ध कविता की व्यापकता और गंभीरता की प्रतिष्ठा करती है। जैसा की डॉ. निर्मला जैन कहतीं हैं–"...यह परिभाषा कविता की व्यापकता और गंभीरता की प्रतिष्ठा करती है विशेषतः कविता सम्बन्धी रीतिकालीन धारणा के विरुद्ध"15 काव्य में बिम्बात्मकता पर बल देते हुए वे कहते हैं "कविता के लिए चित्रभाषा की आवश्यकता पड़ती है। उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हों जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें, जो झंकार में चित्र, चित्र में झंकार हों"16 इस हेतु उन्होंने कुछ शब्दों के नाद में निहित चित्रों की विवेचना भी प्रस्तुत की है। नांद–सौदर्य में भी उन्होंने कई अभिनव प्रयोग किये हैं एक उदहारण–

'बांसों की झुरमुट ....
संध्या का झुटपुट...
है चहक रही चिड़ियाँ
टी–वी–टीं...टुट्टुट्।'

पंतजी द्वारा काव्य में चित्रभाषा की जरुरत पर जोर एक प्रकार से आचार्य पंडित रामचंद्र शुक्ल के उस कथन का भी समर्थन है,जिसमे वे चित्रभाषा शैली को छायावाद की एक विशेषता कहते हैं इस सन्दर्भ में विश्वनाथ त्रिपाठी का विचार है। पन्त जी जब कहतें हैं कि कविता के लिए चित्रभाषा की आवश्कता पड़ती है तो प्रकारांतर से शुक्ल जी के ही मत का समर्थन करते हैं कि चित्रभाषा शैली छायावाद की विशेषता है।"17 पंतजी ने काव्य में छंदों के सन्दर्भ में भी विचार किया है, इस विषय में उनका कथन है हिंदी का संगीत केवल मात्रिक छंदों ही में अपना स्वाभाविक विकास और स्वास्थ्य की सम्पूर्णता प्राप्त कर सकता है। 18 वे कवित्त छंद को भी हिंदी कविता के हेतु उपयुक्त नहीं मानते और बंगला भाषा के छंद भी उनकी निगाह में हिंदी कविता के लिए सम्यक वाहन नहीं हो सकते हैं उनका विचार है कि कवित्त छंद मुझे ऐसा जान पड़ता है हिंदी का औरस जात नहीं, पोष्यपुत्र है, न जाने,यह हिंदी में कैसे और कहाँ से आ गया, अक्षर मात्रिक छंद बंगला में मिलते हैं, हिंदी के उच्चारण संगीत की ये रक्षा नहीं कर सकते"19 पल्लव के प्रवेश में पन्त जी ने तुक, छंद (विशेष रूप से मुक्त छंद) तथा व्याकरण आदि पर विचार किये हैं एक जगह डॉ0 निर्मला जैन लिखतीं हैं छंद–रचना के क्षेत्र में छायावाद ने द्विवेदी युगीन अनेक विकल्पों के बीच से खड़ी बोली हिंदी की प्रकृति के अनुरूप प्रगीतों के लिए कतिपय छंदों को परिनिष्ठित रूप दिया तथा कविता में संगीतमयता की वृद्धि की। इसके अतिरिक्त छायावाद को हिंदी में मुक्त छंद के प्रवर्तन का भी श्रेय है, जिसके पुरस्कर्ता मुख्य रूप से निराला हैं।

20 छंद–प्रयोग की दुनिया में समस्त छायावादी कवियों ने नूतन क्रांति ही ला दी। पन्त ने लोक लय के रोला छंद को नूतन राग में ढाल दिया 'उच्छवास' और 'परिवर्तन' कविता में शब्दों के ध्वनि–बोध और छंदों के लय–बोध पर पंतजी ने बहुत ही गहराई से विचार किया है "पीयूषवर्षण, रूपमाला, सखी और प्लवंगम छंद में करुणा है, रोला में बरसाती नाले का कलनाद, रुपमाला में थकान की मंथरता, राधिका में क्रीड़ा–प्रियता, अरिल्ल में निर्झरिणी की स्वच्छंदता और चौपाई में

बाल–चापल्य है। 21 शायद पंतजी की इसी सर्जनात्मक प्रतिभा को देखकर अज्ञेय ने उन्हें 'स्वर–सिद्ध कवि' घोषित करते हुए लिखा है शब्द–ध्यानियों के प्रति जैसी सजगता सुमित्रानंदन पन्त में थी वैसी मैंने हिंदी के किसी दूसरे कवि में नहीं देखी, निराला में भी नहीं...यह बात दुहराने की जरुरत है कि पन्त शब्द–स्वर– सिद्धि के अद्वितीय कवि थे...आज भी पन्त के पाठक को ध्यान रखना होगा कि पन्त की स्वर ध्वनि–साधना कवि कीट्स से प्रभावित नहीं हैद्य हाँ, वह उनसे तुलनीय अवश्य है "22

छायावाद की अभिनव अभिव्यंजना प्रणाली से आचार्य शुक्ल इतना चमत्कृत हुए कि उन्होंने छायावाद को अभिव्यंजना–प्रणाली का एक आन्दोलन ही घोषित कर दिया द्विवेदी युग का अभिव्यक्ति–विन्यास सीधा और सरल था किन्तु छायावाद का कवि एक चतुर शिल्पी ही नहीं वरन विदग्ध कलाकार भी था। पन्त ने कविता में चित्र–भाषा पर जोर देकर कविता का ठाट ही बदल दिया द्यअलंकर को वे रीतिकाल की तरह कविता में चमत्कार पैदा करने का माध्यम नहीं वरन भाव की अभिव्यक्ति का विशेष द्वार मानते हैं। स्वयं उन्हीं के शब्दों में "अलंकर केवल वाणी की सजावट के लिए ही नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं भाषा की पुष्टि के लिए और राग की परिपूर्णता के लिए वे आवश्यक उपादान हैं वे वाणी के आचार–व्यवहार रीति–नीति हैं, पृथक स्थितियों के पृथक स्वरुप,भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं।"23 कहने का तात्पर्य यह है कि अलंकार वहीँ तक काव्य में स्वीकार्य हैं जहाँ तक वे भाव के लिए उपयोगी हों जहाँ ऐसा न हो उन्हें त्याग देना चाहिए।

इस दृष्टि से समस्त छायावादी कवियों ने अलंकार की प्राचीन परिपाटी छोड़कर नूतन प्रणाली को स्वीकार किया द्यसूक्ष्म भावों को व्यक्त करने के लिए ये कवि नूतन उपमाओं की योजना करते थे। डॉ. नामवर सिंह का विचार है कि "रूढ़ि–भुक्त उपमानों की जगह छायावाद ने एकदम नए उपमानों की योजना की और इसी बात में उसकी नवीनता है और यह नवीनता मामूली नहीं है...... उपमाओं की योजना से कवि की कल्पना शक्ति का पता चलता है। अनूठी और मार्मिक उपमाएं वही कर सकता है,जिसके पास अक्षय कल्पना–शक्ति हो, छायावादियों के पास ऐसी ही कल्पना–शक्ति थी। "24 किसी भी कविता की नूतनता नूतन उपमान योजना के प्रयोग में ही निहित होती है। पंतजी की 'छाया', 'वीचिविलास' और 'नक्षत्र' जैसी कवितायें इस कला का श्रेष्ठ उदहारण है। इन कवियों ने औपम्य–विधान की आभ्यंतर प्रभाव–साम्य पर आधारित जिस परिपाटी की स्थापना काव्य दृजगत में की उसने काव्य–क्षेत्र की प्रतीक योजना को एकदम नूतन कर डाला। पंतजी की 'नौका विहार' कविता का एक भाव चित्र प्रस्तुत है।

'साड़ी–सी सिकुड़न–सी जिस पर,
शशि की रेशमी विभा से भर
फैले हैं वर्तुल मृदुल लहर
फैले फुले जल से फेनिल'

एक जगह कृष्ण दत्त पालीवाल लिखते हैं "ऐतिहासिक दृष्टि की गहराई से देखा जाये तो छायावाद के सम्बन्ध में शुक्ल जी के विचार 'पल्लव' की भूमिका और कविताओं से निर्मित हुए जान पडतें हैं क्योंकि पन्त ने ही 'चित्र–भाषा' की पुकार जोर देकर लगायी थी एवं कल्पित भावानुभूति के क्षेत्र में वे निर्भयता से बढ़े थे। यह सब पन्त में पाकर प्रसंग फिर प्रसाद एवं निराला में पाकर शुक्लजी में

यह धारणा पुष्ट हो गयी थी कि छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिएः (1) रहस्यवाद के अर्थ में .....(2) काव्य–शैली या पद्धति विशेष के अर्थ में" 25 पंतजी के भीतर की सुन्दर चित्रमयी प्रतिभा के समकक्ष आचार्य शुक्ल घनानंद को पाते हैं और जोर देकर कहतें हैं। "ब्रजभाषा कवियों में लाक्षणिक साहस किसी ने दिखाया तो घनानंद ने इस तृतीय उत्थान में सबसे अधिक लाक्षणिक साहस पंतजी ने अपने 'पल्लव' में दिखाया "26 छायावाद के भीतर भाषा के लाक्षणिक, स्निग्ध और प्रांजल प्रवाह को ले आने तथा प्रसरित करने का बहुत कुछ श्रेय सुमित्रानंदन पन्त को ही है।

पंतजी ने 'छायवाद' की समस्त परिभाषाओं तथा विचार–परक धारणाओं पर बहुत ही धैर्य पूर्वक विचार किया है और अपने स्तर से उनका उत्तर भी दिया है। उन्होंने डॉ0 नागेन्द्र की इस परिभाषा– 'स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह ही छायावाद का आधार है', का विरोध करते हुए कहा कि छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह नहीं वरन स्थूल का सूक्ष्म में रूपांतर है। उनकी यह मान्यता थी कि छायावाद न तो विदेशी आंदोलनों की अनुकृति है और न ही लाक्षणिक प्रयोगों, अमूर्त उपमानों या अप्रस्तुत की मात्र चित्र–भाषामयी शैली उनकी दृष्टि में "छायावाद को लाक्षणिक प्रयोगों, अमूर्त उपमानों या अप्रस्तुत विधानों की मात्र चित्र–भाषामयी शैली मानना भी केवल उसके बाह्य कलेवर पर दृष्टिपात करना अथवा उसकी कलाबोध की प्रक्रिया के बारे में निर्णय देकर संतोष कर लेना है।"27 इस क्रम में वे यह भी कहतें हैं "छायावाद केवल अभिव्यंजनापरक ही नहीं नवीन मूल्यपरक काव्य है "28 'छायावाद पुनर्मूल्यांकन' नामक कृति में पन्त जी ने बार–बार इस बात पर बल दिया है कि छायावाद एक 'मूल्य केन्द्रिक काव्य' है उन्होंने उन मूल्यों का निर्देश भी किया है। उनकी दृष्टि में 'मुक्ति की आकांक्षा' छायावाद का सबसे बड़ा केन्द्रीय मूल्य है, जिससे इस काव्य के जीवन और साहित्य संबंधी समस्त मूल्य निस्सृत होते हैं। मध्ययुगीन धार्मिक मुक्ति–साधना से आधुनिक मुक्ति–भावना को अलगाते हुए वे कहते हैं "छायावादी कवियों के सामने आत्ममुक्ति की धारणा तुच्छ होकर, भाव मुक्ति,मानव–मुक्ति, विश्व–मुक्ति तथा लोक–मुक्ति की सम्भावना अनेक मूल्यों, विचारों तथा भावनाओं में रूप धर कर, उनकी वाणी द्वारा स्वप्न मूर्त होने का प्रयत्न कर रही थी।"29 छायावाद को 'रहस्यवाद' कहे जाने पर अपत्ति करते हुए उनका कहना है कि छायावाद बहुमुखी काव्य–सृष्टि है और उसका केन्द्रीय भाव रहस्यवाद नहीं है। परन्तु रहस्योन्मुखी वृत्ति छायावाद की विशेषताओं में से एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति अवश्य है।

आलोचकों ने 'वैयक्तिता' को छायावाद की एक प्रधान विशेषता स्वीकार किया है। उनकी स्वाधीन चेतना की पहली अभिव्यक्ति 'वैयक्तिक भावना' में हुई किन्तु पंतजी की निगाह में छायावाद का व्यक्ति भाव मूल्य का प्रतिनिधि है। कवि का व्यक्ति नए मूल्य का प्रतीक है। स्वयं उन्हीं के शब्दों में दृ "छायावादी काव्य व्यक्तिनिष्ठ न होकर मूल्यनिष्ठ रहा है,उसमें व्यक्ति मूल्य का प्रतिनिधि रहा है "क्योंकि "बोध की दृष्टि से छायावादी कवि का व्यक्ति नए मूल्य का प्रतीक,नए मूल्य का अंश था।"30 छायावादी कवि का व्यक्तित्व जिस नूतन मूल्य का प्रतीक था वह मध्ययुगीन सामंती रूढ़ियों से मुक्त होकर व्यक्तित्व के स्वतंत्र विकास का एक प्रयास था। नूतन मूल्यों की सशक्त अभिव्यक्ति पंतजी की दृष्टि में सौन्दर्य–बोध के रूप में हुई, जिसको वे छायावादी युग की सबसे मौलिक तथा प्रमुख देन कहते हैं–"छायावाद में नए मूल्य ने अपनी सबसे सशक्त अभिव्यक्ति सौन्दर्य–बोध में पायी, इसलिए सौन्दर्यबोध

उस युग के काव्य की सबसे मौलिक तथा प्रमुख देन रही।"31 इन कवियों का सौन्दर्य–बोध केवल कला और प्रकृति तक ही सीमित नहीं है बल्कि मानव– सौन्दर्य तक फैला हुआ है पन्त के शब्दों में 'सुन्दर है विहग सुमन सुन्दर,मानव तुम सबसे सुन्दरतम।'

छायावादी कवियों की वैयक्तिक स्वाधीनता की अनिवार्य परिणति 'वेदना' में हुई है, जिसका बहुत ही युक्तिसंगत स्पष्टीकरण पंतजी ने 'छायावादः पुनर्मूल्यांकन' नामक कृति में किया है "बहुत सारी वेदना की अनुभूति उस युग के भावप्रवण मन में इसलिए भी थी कि वह उन श्रृंखला की कड़ियों के प्रति जाग्रत था जो समस्त देश और समाज की चेतना को अपने दुर्निवार, निर्मम, नृशंस लोह बन्धनों में जकड़े हुए थीं और जिन्हें तोड़ने के लिए प्रबुद्ध सामूहिक कर्म तथा सयुंक्त सामाजिक संघर्ष करना आवश्यक और अनिवार्य था। नए युग के भावमुक्तिकामी, मन की उड़ान भरने वाले, पिंजरबद्ध, व्यक्ति असमर्थ–पंख उन जीवन–शून्य ठंडे सींकचों के संपर्क के कठोर आघात से लहूलुहान होकर कराहती हुई वेदना के स्वरों में गा उठे थे।"32 वेदना को छायावादी कवियों ने पीड़ा के अतिरिक्त, अनुभूति, संवेदना बोध के अर्थ में भी प्रयुक्त किया है। वैयक्तिता का एक पहलू वेदना, बोध एवं अनुभूति है तो दूसरा पहलू कल्पनाशीलता है आलोचकों ने इस बात को लक्षित किया है कि छायावाद में कल्पना की अंतर्द्रष्टिदायिनी और सृष्टिविधायिनी दोनों शक्तियों का प्रचुर प्रयोग हुआ है। इनके लिए कल्पना मानसिक स्वतंत्रता का प्रतीक थी, जिसके सहारे ये आसपास की संकीर्णता से ऊपर उठकर मुक्त आकाश में विचरण करते थे और उसी से अपने सपनों की दुनिया का निर्माण भी करते थे। पंतजी कल्पना को अत्यंत महत्व देते थे। इसी कारण वे कहते हैं "कोई भी गंभीर व्यापक तथा महत्वपूर्ण अनुभूति काल्पनिक होती है।"33 'पल्लव' की कविताओं को वे 'कल्पना के पल्लव बाल' कहतें हैं।

छायावाद ने अपने राष्ट्र–चिंतन से जिस राष्ट्र–प्रेम को जन्म दिया था उससे अपने देश के कण–कण तथा तृण–तृण से प्रेम का भाव प्रकट होता था। यह भी कहा जाता है कि राजनीति के क्षेत्र में जो कार्य गांधीवाद ने किया साहित्य के क्षेत्र में वही कार्य छायावाद ने किया। स्वाधीनता आन्दोलन से सीधा संबद्ध होते हुए भी छायावाद का राष्ट्रीय प्रेम कहीं भी अंध राष्ट्रवाद का शिकार नहीं हुआ बल्कि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के 'विश्व मानवतावाद' से प्रेरणा प्राप्त करते हुए उसमें विश्व–दृष्टि को भी अभिव्यक्ति मिलती रही। पंतजी ने 'छायावाद पुनर्मूल्यांकन' नामक कृति में इस बात पर जोर देकर कहा है कि छायावाद की आधुनिकता इस बात में है कि वह विश्व–दृष्टि से अनुप्राणित और प्रभावित था। डॉ.निर्मला जैन का कथन है "मध्ययुगीन काव्य से छायावाद इसी अर्थ में व्यापक और विराट है कि उसमे आधुनिक युग की विश्व–दृष्टि है।"34 अपने चिंतन में पन्त जी महात्मा गाँधी, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, स्वामी विवेकानंद, स्वामी रामतीर्थ एवं अरविन्द से प्रेरणा प्राप्त करते हुए भी किसी के अनुकर्ता नहीं हुए बल्कि अपने रचना–कर्म से सौन्दर्य के अत्यंत सूक्ष्म रूप को वाणी देकर एक प्रभाव पैदा किया। एक ऐसा प्रभाव जो सम्पूर्ण युग के लिए प्रेरणास्पद बना रहाद्य पंडित हजारी प्रसाद द्विवेदी का उनके सम्बन्ध में विचार है "पन्त केवल शब्द–शिल्पी ही नहीं महान भाव–शिल्पी हैं और सौन्दर्य के निरंतर सूक्ष्म रूप को वाणी देने वाले एक संपूर्ण युग को प्रेरणा देने वाले प्रभाव–शिल्पी भी"35

eISSN 2581-8996
ONLINE
THE INTERNATIONAL JOURNAL OF ADVANCED RESEARCH IN MULTIDISCIPLINARY SCIENCES (IJARMS)
A BI-ANNUAL, OPEN ACCESS, PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
Vol. 5, Issue 02, July 2022

सन्दर्भ–ग्रन्थ –

(1)हिंदी आलोचना की बीसवीं सदी निर्मला जैन, पृष्ठ 41 से 43 तक (राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली पहला संस्करण 1992)

(2)हिंदी आलोचना विश्वनाथ त्रिपाठी, पृष्ठ– 88 से 90 तक (राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, पहला छात्र संस्करण 1992)

(3)हिंदी आलोचना का विकास मधुरेश, पृष्ठ –133 तथा 134 (सुमित प्रकाशन, इलाहबाद प्रथम संस्करण 2004)

(4)हिंदी साहित्य का इतिहास आचार्य रामचंद्र शुक्ल पृष्ठ– 361 से लेकर 386 तक (नागरी प्रचारिणी सभा, काशी संशोधित एवं परिवर्धित चौतीसवां संस्करण)

(5) सुमित्रानंदन पन्त कृष्ण दत्त पालीवाल पृष्ठ संख्या 14 तथा 32 से लेकर 43 तक व 87 से लेकर 98 तक और 102 एवं 104, विशेष रूप से द्रष्टव्य (प्रकाशन –साहित्य अकादमी, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 1985)

(6)छायावाद दृनामवर सिंह पृष्ठ संख्या –11 से 17 तथा 96 और 107 से 118 तक (राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम पेपर बैक संस्करण 1993)

(7) सुमित्रानंदन पन्त–डॉ.नगेन्द्र पृष्ठ संख्या– 01 तथा पृष्ठ संख्या –53 (नेशनल पब्लिशिंग हाउस नयी दिल्ली प्रथम संस्करण)

(8)आधुनिक साहित्यःमूल्य और मूल्याङ्कन–निर्मला जैन पृष्ठ संख्या 56 से 77 तक विशेष रूप से द्रष्टव्य (राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, पहला संस्करण 1980)

(9)पल्लव की भूमिका (ऑनलाइन प्राप्त)

नोटः यहाँ पर जिन सन्दर्भ ग्रंथों के सम्मुख विशेष रूप से द्रष्टव्य लिखा गया है उसका आशय उन कृतियों से प्राप्त विशिष्ट सहयोग (भाव–साम्य, प्रभाव ग्रहण तथा यथातथ्य बातों के उल्लेख आदि) से है पृष्ठ संख्या जहाँ से जहाँ तक दी गयी है समस्त उद्धरण, कविताएँ और विचार वहीँ से प्राप्त किये गए हैं।