Journal of Advances and Scholarly Researches in Allied Education
Vol. III, Issue-V, January-2012, ISSN 2230-7540

भाक्ति–काव्य का प्रतिमानः 'राम की भाक्तिपूजा'

Dr. Kulwant Singh

Hindi Department, M.M. (P.G.) College, Fatehabaad (Hariyana)

'राम की भाक्तिपूजा' निराला की काव्य– ाक्ति का प्रमाण भी है और हिन्दी के भाक्ति–काव्य का प्रतिमान भी । प्रचलित धारणा है कि भाक्ति का जो प्रचंड रूप पि चम के रोमांटिक काव्य में मिलता है, वह हिन्दी के छायावाद में दुर्लभ है। छायावाद को प्रेम और सौंदर्य की कोमलकांत पदावली मात्र समझने वालों के लिए 'राम की भाक्तिपूजा'एक चुनौती है। इस कविता के माध्यम से रचना के क्षेत्र में निराला ने उसी लक्ष्य को व्यवहारसिद्व रूप दिया जिसका निरूपण आचार्य भाुक्ल ने 'काव्य में लोकमंगल की साधनावस्था' नामक निबंध में सैद्वांतिक स्तर पर किया था । डंटन ने जिसे ' ाक्ति–काव्य' कहा था उसी को भारतीय संस्कार देते हुए भाुक्ल जी ने स्थापना की, कि 'लोक में फैली दुःख की छाया को हटाने में ब्रहा की आनंद–कला जो भाक्तिमय रूप धारण करती है उसकी भीशणता में भी अद्भुत मनोहरता, प्रचंडता में भी गहरी आर्द्रता साथ लगी रहती है। विरूद्वों का यही सामंजस्य कर्मक्षेत्र का सौंदर्य है। निराला ने 'राम की भाक्तिपूजा' में आनंद– कला के इसी 'भाक्तिमय रूप' की प्रतिश्ठा की जिसमें 'विरूद्वों का सामंजस्य का वह सौंदर्य अपने अनूठे ढंग से उद्घाटित हुआ है जिसका निरूपण आचार्य भाुक्ल ने किया था ।

भाक्ति–विशयक अपनी अवधारणा को निराला 'राम की भाक्तिपूजा' की रचना से बहुत पहले अपने ' ून्य और भाक्ति' नाम निबंध में व्यक्त कर चुके थे। इस निबंध में भाक्ति की परिभाशा 'वि व–भावना', युग–धर्म', 'सर्जनात्मकता' आदि रूपों में करते हुए अंत में उन्होनें कहा था कि 'हम समाज तथा साहित्य में अपनी बहुत दिनों की भूली हुई उस भाक्ति को आमंत्रित करना चाहते हैं जो अव्यक्त रूप से सबमें व्यक्त, अपनी ही ऑखों से वि व को देखती हुई अपने भीतर उसे डाले हुए है।' कहना न होगा कि 'राम की भाक्तिपूजा' अपनी बहुत दिनों की भूली हुई उस भाक्ति को आमंत्रित करने का रचनात्मक प्रयास है। ' ाक्ति की करो मौलिक कल्पना, करो पूजन' राम के प्रति जाम्बवान का यह कथन जैसे स्वयं कवि का आत्म–सम्बोधन है, और 'राम की भाक्तिपूजा' में निराला ने ' ाक्ति की मौलिक कल्पना' की है।

'राम की भाक्तिपूजा' की भाक्ति को देवी या आध्यात्मिक भाक्ति के रूप में देखना भूल होगी। ' ोभित भात–हरित–गुल्म–तृण से सुंदर' जिस भूधर में राम पार्वती की कल्पना करते हैं कि वह भाक्ति का विराट प्राकृतिक रूप है। किंतु निराला की भाक्ति–विशयक मौलिक कल्पना इस प्राकृतिक रूपांतर से और आगे बढ़कर भाक्ति को नैतिक विजन से संवलित कर देती है।

''आराधना का दृढ़ आराधना से दो उतर
तुम वरो विजय संयत प्राणों से प्राणों पर''[1]

जाम्बवान का यह कथन निराला के इस वि वास का सूचक है कि विजय के लिए भास्त्र– ाक्ति, सैन्य– ाक्ति अथवा भौतिक भाक्ति पर्याप्त नहीं है। आराधना का आश्रय राम इसलिए लेते हैं कि उन्हें नैतिक भाक्ति अभीश्ट है। इस प्रकार तमाम अलौकिक चमत्कारों में रहते भी अपने प्रतीकार्थ में 'राम की भाक्तिपूजा' नैतिक भाक्ति की सिद्वि का काव्य है। इस नैतिक भाक्ति की पूर्ण अर्थव्यंजना स्वाधीनता–संग्राम में उस संदर्भ में ग्रहण की जा सकती है। जिसमें भारतीय जनता गांधी के नेतृत्व में अंग्रेजी साम्राज्यवाद की विराट सैन्य भाक्ति के सम्मुख अपनी मुक्ति के लिए नैतिक कल्पना 'राम की भाक्तिपूजा' को यूरोप की ठेठ भाक्तिवादी रोमांटिक कविताओं से वि ाश्ट प्रमाणित करती है। 'राम की भाक्तिपूजा' की भारतीय उसमें स्वीकृत पौराणिकता से भी अधिक स्वाधीनता–संग्राम की आधुनिक नैतिक चेतना में है जो साम्राज्यवादी यूरोप के रोमांटिक कवियों के लिए अकल्पनीय थी ।

भाक्ति की मौलिक कल्पना करने के साथ ही निराला ने भाक्ति के साधक राम की प्रतिमा का निर्माण भी 'नवीन पुरूशोतम' के साथ के रूप में किया है। 'जय होगी, जय होगी, हे पुरूशोतम नवीन, कहकर महा ाक्ति जिस राम के वंदन में लीन हुई, वे न तो वाल्मीकि के राम हैं न तुलसो के । जिस प्रकार 'स्थिर राघवेन्द्र को हिला रहा फिर, फिर सं ाय' और फिर 'भावित नयनों से सजल गिरे दो मुक्ता दल' – वे राम मर्यादा पुरूशोतम से अधिक 'नीवन पुरूशोतम'– आधुनिक मानव हैं। 'धिक जीवन को जो पाता ही आया विरोध। धिक साधन जिसके लिए सदा ही किया भोध' कहकर अपने–आपको धिक्कारने वाले राम के व्यक्तित्व में पुराणों की अपेक्षा अपने आधुनिकता विधाता के ह्रदय की ही प्रतिध्वनि अधिक है। यदि वे नर–वानरों से ही नहीं बल्कि देवताओं द्वारा वंदित भगराम राम ही हैं तो उन्हें साधनों की क्या कमी और विरोध की क्या चिंता। इसलिए जब निराला के राम कहते हैं कि 'जानकी! आह उद्वार! दुःख जो न हो सका।' तो इसमें संदेह नहीं रहता कि यह जानकारी केवल चिराचरित राम–कथा की जानकी नहीं है और न उनके उद्वार का दुःख केवल अपनी प्रिय के उद्वार का दुःख है। तात्पर्य यह कि निराला की सर्जनात्मक प्रतिभा में ढलकर वाल्मीकि और तुलसी के राम आधुनिकता स्वाधीनता–संग्राम के संवेदन ील मानव के रूप में मूर्तिमान हो उठे हैं। इस प्रकार जातीय संस्कार का एक मिथक नए अर्थ से दीप्त हो गया है और परम्परा का पुनस्सृजन हुआ है।

किंतु 'राम की भाक्तिपूजा' एक भारतीय कविता होने के

साथ ही हिन्दी की ठेठ छाप लिए हुए है। भाक्तिपूजा के बांग्ला स्त्रोतों की ओर संकेत करते हुए विद्वानों ने प्रायः इस हिन्दीपन को नजरअंदाज कर दिया है। निराला के राम निस्संदेह एकाधिकार बार रो पड़ते हैं। हनुमान की दृश्टि में कभी वे 'व्याकुल.... व्याकुल.... नि चेतन' हो जाते हैं तो विभीशण की दृश्टि में उनका 'विशण्णानन' झलक उठता है, कभी उनका कंठ रूक जाता है तो कभी 'छल–छल हो गए नयन। 'किंतु बंगला कवियों की–सी गलदश्रु भावुकता के बावजूद निराला के राम प्रायः 'भविश्य' एवं 'संयत' हो जाते हैं । यहां तक कि विभीशण द्वारा 'राघव, धिक–धिक्' जैसे उतेजक वचन सुनकर भी 'राम के स्तिमित नयन छोड़ते हुए प्रका ा देखते हुए विमान।' सारी मानसिक उथल–पुथल और सारे भावावेगों के बीच भी निराला के राम जिस प्रकार निश्कम्प दीपि ाखा के सदृ ा संयत बने रहते हैं वह तुलसीदास और प्रेमचंद की ठेठ हिन्दी परम्परा के सर्वथा अनुकूल है। वैसे तो मानसिक द्वन्द्व और संयम के इस अद्भुत संयोग को रोमांटिक भावभूमि में 'क्लासिकी' तेवर की उपलब्धि भी कहा जा सकता हैं, किंतु वस्तुतः उसके मूल में हिन्दी का जातीय संस्कार ही क्रिया ील है।

द्वन्द्व और संयम के संतुलन ने 'राम की भाक्तिपूजा' को अद्भुत नाटकीयता प्रदान की है जो इस कविता के कथाविन्यास, वातावरण, चरित्र–सृश्टि, भावबोध, बिम्ब–योजना, भाशा– ैली, छंद–विधान आदि सभी स्तरों पर स्पश्ट दृश्टिगत होती है। इस दृश्टि से 'राम की भाक्तिपूजा' हिन्दी की अद्वितीय नाटकीय कविता है।

भौक्सपीयर की महान त्रासदियों को एक आलोचक ने 'द स्टोरी ऑफ द नाइट' अर्थात् 'रात की कहानी' कहा है। 'राम की भाक्तिपूजा' नियमतः त्रासदी नहीं है फिर भी उसे उसी गहन अर्थ में 'रात की कहानी' कहा जा सकता है। प्रभात के गायक तो हिन्दी में अनेक मिल जाएंगे, किंतु रात के चित्रकार विरल ही हुए। रात का चित्र निराला के बाद मुक्तिबोध में ही उपलब्ध हो सका । मुक्तिबोध की कविता 'आ ंका के दीपः अंधेरे में 'जैसे निराला की 'राम की भाक्तिपूजा' का ही संकेतपूर्ण उप ीर्शक है। अंधकार से ऑखे मिलाने की क्षमता बीहड़ प्रतिभाओं में ही होती है। कहते है, निराला को अल्पवय से ही रात–रात भर भाम ानों में घूमने की आदत थी। यदि यह सच न भी हो तो भी निराला का काव्य गहन अंधकार के भयावह चित्रों की कलादीर्घा है। 'गहन है यह अंधकारा' निराला का बीजभाव है। जीवन में बहुत पहले उन्होंने दुःख की गहन अंधतम नि ी का साक्षात्कार कर लिया था और इसके साथ ही नि चय कर लिया था कि 'क्या होगी इतनी उज्ज्वलता'। सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' की अनेक कविताएं सूर्य डूबने से भारू होती हैं। 'तुलसीदास' काव्य 'भारत के नभ का प्रभातपूर्य भीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य अस्तमित' होने से भारू होता है तो 'राम की भाक्तिपूजा' का आरम्भ होता है 'रवि हुआ अस्त' से ।

किंतु 'राम की भाक्तिपूजा' में यह अंधकार रा ाभूत हो उठता है– संभवतः सभी कविताओं से कही अधिक। यहां अमावस्या की रात में आका ा मानो अंधेरा उगल रहा है। इस अंधकार को वि ाल समुद्र का अप्रतिहत गर्जन और भी गाढ़ा कर देता है। पृश्ठभूमि में तुरत के बीते हुए युद्व का धीमा पड़ता कोलाहल, पा र्व में भीमकाय भूधरों की श्रेणियॉ और सामने नील याम समुद्र का अबाध प्रसाद प्रकारांतर से यह 'रावण–महिमा भयामा विभावरी अंधकार' ही है। रावण का अट्हास इस अंधकार को और भी भयावह बना देता है। यह अंधकार भयामा भाक्ति का ही एक रूप है। इस अंधकार में प्रका ा के नाम पर केवल एक म ाल जल रही है। और यह म ाल राम है। इस प्रकार 'राम की भाक्तिपूजा' मुख्यतः एक रात और प्रसंगतः नवरात्र की कहानी है जिसकी पृश्ठभूमि में गहरा अंधकार है। पूरी कविता में प्रका ा का उल्लेख केवल दो बार आया है : एक बार 'केवल जलती म ाल' के रूप में और दूसरी बार जब राम भाक्ति की पूजा के लिए बैठते हैं: नि ा हुई विगत, नभ के ललाट पर प्रथम किरण फूटी...।' एक ओर गहन अंधकार और दूसरी ओर क्षीण प्रका ा के द्वन्द्व से ही निराला ने 'राम की भाक्तिपूजा' में नाटकीयता का विधान किया है। अंधकार और प्रका ा का यही अनुपात कविता में सभी स्तरों पर दृश्टिगोचर होता है। युद्वभूमि से लौटते हुए राम ऐसे दिखाई पड़ते हैं–

''उतरा ज्यों दुर्गम पर्वत पर नै ाांधकार

चमकती दूर ताराएं ज्यों हों कहीं पार ।।''[2]

निरा ाा के अंधकार में केवल दो ऑंखे दूर की ताराओं के समान चमक रही हैं। भाववोध के स्तर पर यही दो रंग छायामय मेल से अनेक सं ि लश्ट रूप प्रस्तुत करते हैं। निरा ाा, ऑसू, विव ाता, भांका, आत्मविस्मृति, उत्साह, आत्मवि वास, संयम आदि अनेक भावों के उत्थान–पतन से 'राम की भाक्तिपूजा' सं ि लश्ट भावलोक की रागमाला बन जाती है।

मंत्रणा के लिए बैठी हुई सानु–सभा के मध्य राम एक बार 'रावण–जय––भय' से सं ायग्रस्त हो जाते हैं, फिर उनका मन कल लड़ने को विकल हो उठता है, किंतु दूसरे ही क्षण 'असमर्थ मानता मन उद्यत हो हार–हार' । ऐसे समय उन्हें विदेह–उपवन का लतांतराल मिलन याद आ जाता है और तन सिहर जाता है।, मन क्षण–भर को भूल जाता है। उत्साह में 'हर धनुर्भंग को पुनर्वार ज्यों उठा हस्त', किंतु रण में देखी हुई भीमा–मूर्ति का ध्यान आते ही मन पुनः भांकाकुल हो जाता है। इस प्रकार दुःख और सुख के अनेक भावों के उत्थान–पतन का क्रम चलता रहता है, जिसकी चरम परिणति उस नाटकीय क्षण में होती है जब दुर्गा चुपके से पूजा का अंतिम कमल चुरा ले जाती है और राजीवनयन राम अपना एक नयन अपिर्तत करने का संकल्प करते हैं, किंतु दुर्गा स्वयं उपस्थित होकर उनका हाथ थाम लेती है । कलात्मक दृश्टि से यह अतिनाटकीयता विवादास्पद हो सकती है, किंतु भावबोध के स्तर पर निराला ने नि चय ही इसके द्वारा उस नाटकीय संतुलन की उपलब्धि की है जिसे आचार्य भाुक्ल ने ' विरूद्वों के सामंजस्य का सौंदर्य' कहा है। सम्पूर्ण सं ाय, निरा ाा, विव ाता सच्चाई यही है कि–

'' वह एक और मन रहा राम का जो न थका ;

जे नहीं जानता दैन्य, नहीं जानता विनय।''[3]

संकल्प– ाक्ति की नाटकीय महिमा प्रदर् ि ात करते हुए निराला ने लिखा है–

''जिस क्षण बंध गया बेधने का दृग दृढ़ नि चय

कांपा ब्राहांड, हुआ देवी की त्वरित उदय।''[4]

इस अतिनाटकीयता से ब्राहांड भले ही न कांपे, किंतु इस परिणति के मूल में जो विकल्प–संकल्प की जटिल द्वन्द्व है वह नि चय ही अत्यंत प्रभावक्षम है।

भाववोध के अनुरूप ही कथा–विन्यास में भी निराला ने नाटकीयता–योजना की है। 'राम की भाक्तिपूजा' मुख्य रूप से तीन दृ य–खण्डों में नियोजित है।

प्रथम दृ य में युद्व–वर्णन एवं दोनों दलों का अपने–अपने ि ाविरों की ओर लौटना। दूसरा दृ य राम की सानु–सभा का है। तीसरे दृ य में राम की भाक्ति–साधना है। इन तीनों दृ यों में प्रधान है सानु–सभा। आचार्य भुक्ल ने 'रामचरितमानस' की चित्रकूट–सभा को एक वि ोश अर्थ में 'आध्यात्मिक घटना' कहा है। इस वनज पर 'राम की भाक्तिपूजा' की 'सानु–सभा' को भी आध्यात्मिक घटना कहा जा सकता है। विचित्र बात है कि जो दृ य बाह्म घटना की दृश्टि से सबसे कम नाटकीय है, वही आंतरिक क्रिया–व्यापार की दृश्टि से सबसे अधिक नाटकीय है। इस दृ य–खण्ड में हनुमंत आवे ा में महाका ा पहॅुच जाते हैं और माता से प्रबोधन पाकर पुनः अपने स्थान पर वापस आ रहते है। किंतु इस दृ य–खण्ड का सबसे नाटकीय क्षण वह है जब विभीशण के लम्बे भाशण के बाद सारी सभा निरस्तब्ध रह जाती है और राम कुछ क्षण मौन रहकर सहज कोमल स्वर में कहते है कि 'मित्रवर, विजय होगी न समर' । कहते–कहते राम की ऑखों से ऑसू ढुलक पड़ते हैं और कंठ रूक जाता है। इस जटिल स्थिति को निराला ने केवल छः पंक्तियों में अद्भुत कौ ाल के साथ समेटकर भाब्दों में बांध दिया है–

''रूक गया कंठ, चमका लक्ष्मण तेज प्रचंड

धंस गया धरा में कपि गह युग–पद मसक दंड

स्थिर जाम्बवान,– समझते हुए ज्यों सकल भाव

व्याकुल सुग्रीव,– हुआ उर में ज्यों विशय घाव

नि चत–सा करते हुए विभीशण कार्यक्रम,

मौन में रहा ज्यों स्पंदित वातावरण विशम ।''[5]

प्रस्तुत चित्र में जिस लाघव के साथ निराला ने एक–एक करके लक्ष्मण, हनुमान, जाम्बवान, सुग्रीव और विभीशण की प्रतिक्रियाओं को अंकित करते हुए अंत में 'मौन में रहा ज्यों स्पंदित वातावरण विशम' के द्वारा एक विशम वातावरण के स्पंदन की ओर संकेत किया है– वह कविता के क्षेत्र में एक नाटकीय सिद्वि है। इसी नाटकीय प्रतिभा के द्वारा निराला ने 'राम की भाक्तिपूजा' में 'गहन भाव से ग्रहण की भाक्ति का प्रमाण प्रस्तुत किया है।'

बिम्ब–योजना निराला की सर्जनात्मक कल्पना– ाक्ति का दूसरा धर्म है जिसके द्वारा 'राम की भाक्तिपूजा' की भावभूमि को उदारता प्राप्त हुई है। अपने एक निबंध में रवि बाबू के विराट चित्रों का उदाहरण देते हुए निराला ने लिखा था कि 'काव्य में साहित्य के हद्रय को दिंगतव्याप्त करने के लिए विराट रूपों की प्रतिश्ठा करना अत्यंत आव यक है। 'हिन्दी में इन विराट रूपों का अभाव देखकर ही जैसे 'राम की भाक्तिपूजा' में निराला ने विराट बिम्बों की सृश्टि की । सम्पूर्ण कविता की पटभूमि वि ाल पैमाने पर सज्जित की गई है : युद्व, समुद्र, भूधर, महाका ा, दिगंतव्यापी अंधकार आदि सभी वस्तुएं निराला की सर्जनात्मक भाशा में अपनी विराटता के साथ उपस्थित होकर एक वि ाल दिगव्यापी बिम्ब–लोक की सृश्टि करती हैं। इस सबके बीच हनुमान का आका ा–गगन जैसे निराला की दिंगतव्यापी कल्पना की ऊंची उड़ान का मूर्तिमान प्रतीक है। हनुमान के रूप में में राम की मूर्तिमान अर्चना ही नहीं, बल्कि स्वयं कवि निराला की कल्पना महाका ा की उड़ान भरती है। परिणामस्वरूप–

'' ात घूर्णावर्त, तरंगभंग, उठते पहाड़

जल रा ि ा–रा ि ा जल स्तर पर चढ़ता खाता पछाड़

तोड़ता बंध–प्रतिसंध धरा, हो स्फीत वक्ष

दिग्विजय–अर्थ प्रतिपल समर्थ बढ़ता समक्ष।''[6]

उदात कल्पना की एक दि ाा यह है और दूसरी दि ाा स्मृत्याभास कल्पना उपस्थित लतांतराल मिलन की अनुभूति, जिसमें चराचर प्रकृति अपनी विराटता के साथ भाग लेती हुई दिखाई पड़ती है–

''कॉपते हुए किसलय–झरते पराग–समुदास

गते खग नव–जीवन–परिचय, तरू मलय–वलय

ज्योतिः प्रपात स्वर्गीय–ज्ञात छवि प्रथम स्वीय

जनकी नयन कमनीय प्रथम कम्पन तुरीय।''[7]

किंतु इन सभी बिम्बों में सम्भवतः सबसे उदात है राम का वह रूप जब विपर्यस्त लटों वाले राम दुर्गम पर्वत पर उतरते हुए नै ाांधकार के समान दिखाई पड़ते हैं। स्पश्ट है कि अंधकार की बिम्ब रचना में निराला की उदारता अधिक प्रकट होती है। उल्लेखनीय है कि निराला के राम नितांत मानवीय होते हुए भी तुलसी के भगवत्स्वरूप राम की तुलना में कही अधिक विराट प्रतीत होते हैं और यह निराला की वि ाल कल्पना का द्योतक है।

इस विशय–योजना और नाटकीयता की सृश्टि का सारा श्रेय निराला की बहुस्तरीय व्यंजक भाशा को है। अर्थ–गौरव की दृश्टि में निराला वाक्सिद्व कवि हैं। 'राम की भाक्तिपूजा' मुख्यतः तत्सम–बहुल सुसंस्कृत हिन्दी की काव्यकृति है। प्रसंग और प्रयोग के भेद से एक ही भाशा की कितनी भिन्न छायाऍ हो सकती हैं– 'राम की भाक्तिपूजा' इसका ज्वलंत उदाहरण है। विराट, कोमल और उदात चित्रों में वैविध्य को स्वर और व्यंजन ध्वनियों के भेद से व्यंजित करने में निराला ने अद्भूत कौ ाल का परिचय दिया है। उनचास पवनों की गति और समुद्र के आंदोलन की परूशता और भयंकरता को वे संयुक्त महाप्राण ध्वनियों में बांधते हैं: 'तोड़ता बंध प्रतिसंध धरा, हो स्फीत वक्ष' तो गति के विस्तार प्रसार को वे गुरू स्वरों– वि ोशकर 'आ' के प्रयोग से व्यक्त करते हैं: 'जल रा ि ा–रा ि ा जल पर चढ़ता खाता पछाड़'।

नादानुरंजित भाब्दों में भी कवि ध्वनियों कें अंतर को खूब पहचानता है। रावण यदि खल–खल अट्हास करता है तो वामा के दृगों में वहिन झक–झक झलकती है और राम हाथ में लक–लक करता महाफलक उठा लेते हैं।

निराला की भाक्तिगर्भा पौरूशदीप्त भौली कोमल तरल प्रसंगों में ह्रस्व स्वरों और अल्पप्राण व्यंजनों के सहारे समासहीन प्रसन्न और श्रुति–मधुर हो जाती हैः

''कॅापते हुए किसलय, झरते पराग समुदय,

गाते खग नव–जीवन परिचय–तरू मलय वलय ।''

यही नहीं, निराला समास–निर्माण के कु ाल ि ाल्पी हैं। लय में स्फीति लाने के लिए वे 'आ', की संधि पर आश्रित समास बनाते हैं। दुर्गम पर्वत पर उतरता नै ाधंकार जहाँ प्रसार का द्योतक हो जाता है वहॉ 'बिध महोल्लास से .... 'में ऊर्ध्व गति व उच्छ्वास व्यजित होता है। जब मन की सहज भावनाएॅ अनायास व्यक्त होती हैं तो कवि छोटे–छोटे वाक्यों में एकाक्षर भाब्दावली का प्रयोग करने लगता है। वहॉ न वर्णों का द्वित्य होता है और न भाब्द रचना समास–बोझिल होती है।

''धिक् जीवन को तो पाता ही आया विरोध,

धिक साधन जिसके लिए सदा ही किया भोध,''[9]

'राम की भाक्तिपूजा' में भाशा में इतने रंग हैं कि चकित हो जाना पड़ता है। सामान्यतः भाशण– ौली रोमांटिक काव्य की अपनी भौली नहीं, किंतु प्रसंगव ा निराला ने उसका प्रयोग भी किया है। हतोत्साहित राम के सखा विभीशण के प्रबोधन में भाशण का ही स्वर हैः

''रघुबीर, तीर सब वही तूण में हैं रक्षित,

है वही वक्ष, रण–कु ाल–हस्त, बल वही अमित''[10]

'वही' की निरंतर आवृति से विभीशण के पूरे कथन में भाशण का आग्रह व्याप्त हो गया है। एक ओर भाशण– ौली का विस्तार है तो दूसरी ओर सूक्ति– ौली के संक्षेण की वृतिः 'अन्याय जिधर है उधर भाक्ति– और –आराधना का दृढ़ आराधना से दो उतर' नई तर्ज की सूक्तियॉ हैं। इसके अतिरिक्त निराला ने खड़ी बोली की भाक्ति और सम्भावना का भोध ही नहीं, संवर्द्वन भी किया है। भारतेंदु की खड़ी बोली के खिलाफ ि ाकायत थी कि उसमें काव्य–भाशा के लिए अपेक्षित समास–गुण का अभाव है– अर्थात् उसका रूप–गठन व्याप्त– ौली का है। निराला ने इस चुनौती को स्वीकार करते हुए खड़ी बोली में उसी अर्थ–गौरव की नियोजना की जिसका सफलतापूर्वक निर्वाह ब्रजभाशा मे ंबिहारी जैसे कुछ ही कवियों में मिलता है। कवि दो पंक्तियों में पॅाच क्रियाएं इस प्रकार बांधता है–

''प चात् देखने लगीं मुझे, बंध गए हस्त,

फिर खिंचा न धनु, मुक्त ज्यों बंधा मै हुआ त्रस्त।''[11]

निराला विशय और भाव के अनुकूल जैसे भाशा का रूप–विन्यास करते हैं वैसे ही छंद का गठन भी । उनकी अधिकां ा कविताओं का छंद–विन्यास मौलिक है। सामान्यतः हिन्दी के मात्रिक छंदों में दो या चार यतियों के प्रयोग का विधान है। 'राम की भाक्तिपूजा' का छंद इस परिपाटी से मुक्त चौबीस मात्राओं का प्रायः लघ्वंत छंद है जिसमें कवि ने तीन यतियों का प्रयोग किया है :

राघव–लाघव–रावण–वारण–गत युग्म प्रहर

आठ–आठ मात्राओं की इकाई या लय–खण्ड़ों का निर्माण कवि की प्रिय रीति है। 'तुलसीदास' के छंद में भी उसने आठ मात्राओं के लय–खण्ड़ों का प्रयोग किया है और 'राम की भाक्तिपूजा' के छंद की तो पूरी पंक्ति का ही निर्माण इस इकाई से होता है। यह छंद कोमल, मधुर, उदात, ओजपूर्ण सभी प्रसंगों का सफल माध्यम बन पड़ा है। एक ओर उसमें मंथर किंतु प्रलम्बित लय–विधान की सुविधा है तो दूसरी ओर झटके से ओजपूर्ण प्रसंगों की उद्वत गति को बांधने की भीः 'पलकों का नव पलकों पर प्रथमोत्थान पतन' और 'दिग्विजय–अर्थ प्रतिपल समर्थ बढ़ता समक्ष' एक ही छंद की दो पंक्तियॉ हैं।

इस छंद का निराला ने आव यकतानुसार दूरांतप्रवाही वाक्य–रचना के लिए भी प्रयोग किया है। चरणांत के साथ वाक्य का अंत न करके कवि उसका विस्तार अगले चरण तक करता है जिसे अंग्रेजी छंद–'परम्परा में 'एम्जेम्बमेंट' कहते हैः

रवि हुआ अस्तः ज्योति के पत्र पर लिखा अमर रह गया –

कुछ मिलाकर 'राम की भाक्तिपूजा' उन रससिद्व कविताओं में से हे जो टी.एस. इलियट के भाब्दों में समझ में आने से पहले ही ह्रदय तक पहुॅच जाती है। उसमें पद–झंकार मात्र से ही पाठक को अभिभूत कर लेने की भाक्ति है, जो अर्थग्रहण के साथ क्रम ाः समृद्वतर होती जाती है। 'राम की भाक्तिपूजा' लगभग साठ वर्श पहले लिखी गई थी, किंतु आज के परिवर्तित संदर्भ में भी वह नवीन अर्थों को ध्वनित करने में समर्थ है। अंधकार की भाक्तियॉ कम होने की जगह और बढ़ी ही हैंः विजय में सं ाय का भाव भी और गाढ़ा ही हुआ है, और अपनी असमर्थता का अहसास कुछ तीव्रतर ही प्रतीत होता है। टूटते हुए मूल्यों के वातावरण में नैतिक भाक्ति अर्जित करने की आव यकता भी कम नहीं है। इसलिए अपने संदर्भ की ऐतिहासिक सीमाओं के बावजूद 'राम की भाक्तिपूजा' का नैतिक विजन सार्वभौम सार्थकता सम्पन्न है। द्वन्द्वाश्रयी नाटकीयता, उदात बिम्ब–योजना, आवर्तमयी छंद–रचना एवं ओजपूर्ण काव्यभाशा कविता की इस सार्थकता को एक कालजयी कृति का गौरव प्रदान करते हैं । कुल मिलाकर ' राम की भाक्तिपूजा' क्लासिकी ि ाल्पसिद्व के साथ रोमांटिक कल्पना वैभव में आधुनिक मानव की अनूठी सर्जनात्मक प्रतिमा है।

सन्दर्भ

1. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 102

2. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 105

3. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 105

4. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 105

5. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 106

6. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 107

7. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 107

8. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 108

9. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 108

10. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 108

11. निरालाः एक पुनर्मूल्यांकनः संपादक डा0 ए. अरंविदाक्षनः आधार प्रका ान प्राइवेट लि0 एस0सी0एफ0 267, सेक्टर–16, पंचकूला–134113(हरियाणा): पृ0 109