काव्यशास्त्र

काव्यशास्त्र

डॉ. अमरेन्द्र

(पूर्व हिन्दी विभागाध्यक्ष, सी.एम,कॉलेज, बौंसी, बाँका)

डॉ. आभा पूर्वे

एम.ए. (गृह विज्ञान (गोल्डमेडलिस्ट) और हिन्दी), एम.एड., पी-एच.डी
(व्याख्याता, शिक्षा संकाय, सुन्दरवती महिला महाविद्यालय, भागलपुर)

अंगिका संसद सराय भागलपुर

ISBN : ९७८.८१.९७३६४०.६.६

प्रथम संस्करण
२०२५

सर्वाधिकार ©
लेखकाधीन

प्रकाशक
अंगिका संसद
सराय, भागलपुर
(बिहार)-८१२ ००२
E-mail : angikasansad@gmail.com

हरियाणा कार्यालय
वार्ड-३३, सेक्टर-२८
सरस्वती विहार, गुरूग्राम-१२२००२

मुद्रक
Das Printer
गोविंदपुरी, दिल्ली।

मूल्य
एक सौ पचास रूपये मात्र

Kavyashastra
By Dr.Amrendra/Dr.Abha Purbey Rs.150/-

अंग-अंगिका लेली सम्पूर्ण रूप सें समर्पित
नई पीढ़ी रों विदूषी अंगिका पुत्री
डॉ. शोभा कुमारी
लेली!

प्राक्कथन

सोचलोॅ तेॅ यहा गेलोॅ छेलै कि 'काव्यशास्त्र' हेनोॅ आलोचना पुस्तक बनेॅ, जैमेॅ नै खाली भारतीय काव्यशास्त्र के विभिन्न संप्रदाय पर विस्तार सेॅ विचार हुऐॅ, खाली रस के भेदे पर नै, रस निष्पत्ति के विभिन्न सिद्धान्त, रस दोष पर ही बात नै हुऐॅ, बलुक वक्रोक्ति सिद्धान्त, ध्वनि सिद्धान्त, औचित्य सिद्धांत साथें पाश्चात्य काव्यशास्त्र के प्रमुख विषय—कल्पना, बिम्ब, उपन्यास, काव्यभाषा—केॅ भी विवेचन के विषय बनैलोॅ जाय।

मतर विद्यार्थीसिनी के लगातार माँग के कारण काव्यशास्त्र के आकार छोटोॅ करै लेॅ लागलै, तेॅ कुछ विषयोॅ केॅ इखनी अलग करै लेॅ लगलै।

यैसेॅ है सोचना गलत होतै कि ई किताब लेली सोचलोॅ रूप-रेखा स्मृतियो सेॅ हटी चुकलोॅ छै। ई प्रकाशन तेॅ इखनकोॅ संकट के निवारण लेली छेकै। समय ऐला पर ई काव्यशास्त्र अपनोॅ मूल रूप में ही ऐतै, विश्वास करोॅ!

लेखक द्वय

डॉ. अमरेन्द्र / डॉ. आभा पूर्वे

विषय-सूचि

१. काव्य-लक्षण ९
२. काव्य-हेतु १०
३. काव्य-प्रयोजन ११
४. काव्य गुण आरो एकरों भेद १२
५. रीति १४
६. काव्य-भेद १५
७. दृश्य काव्य १६
८. शब्द आरो अर्थ १७

❖ संकेतग्रह के साधन/१७ ❖ शब्दशक्ति/१८

९. रस २२

❖ रस-संप्रदाय आरो प्रमुख आचार्य/२५ ❖ रस के वर्गीकरण/२७

१०. अलंकार ३६
११. छंद विवेचन ४३

❖ अंगिका-छन्द-विवेचन/४३ ❖ कुछ लोकप्रिय हिन्दी छंद/५३

१२. नाटक ५९
१३. पाश्चात्य संस्कृति ६६

❖ प्लेटो रों काव्य सिद्धांत/६७ ❖ अरस्तू रों अनुकरण सिद्धांत/६८ ❖ लोंगिनुस रों उदात्त तत्व/७० ❖ आई. ए. रिचर्ड्स/७२

१४. आलोचना ७५

❖ आलोचक के प्रकार आरो गुण/७५ ❖ आलोचना के प्रकार/७६

१५. बिम्ब योजना
१६. प्रतीक योजना ८९
१७. नया गद्य विधा ९५

❖ निबंध/९५ ❖ कहानी-लेखन/९५ ❖ संस्मरण-लेखन/९६
❖ ललित निबंध/९६ ❖ रिपोर्ताज/९६

काव्य-लक्षण

जैमें बादल-बिजुली नाँखी शब्द-अर्थ रों मेल
किसिम-किसिम रों अलंकार के ठामे-ठामे खेल
कोय बात के कहीं दोष नै, गुण के झलकै रंग
छंद-लयो ठो होने आवै, जे रँ—होली-भँग
उपटै धार रसों के जैमें, दै आनंद अपार
ओकरै तें कविता कहै, सौंसे ई संसार।

—'काव्य-मणि' सें

अर्थात् काव्य तें वही होय छै जैमें शब्द-अर्थ रों मेल रहें किसिम-किसिम के अलंकार सें अलंकृत रहें; वैमें गुण के समावेश रहें—दोष नै रहें, छंद-लय के सुंदर नियोजन रहें आरो जैमें अलौकिक आंनद कें दैवाला रस के समावेश रहें।

❍

काव्य-हेतु

गजुरावें पारें वही—जेकरा कहौ कवित्त
नैसर्गिक शक्ति बिना, पट होलों भी चित्त
तखनी ज्ञान रखें पारै छै कविता केरों मान
भले लोक या शास्त्र सें ऐलों रहें ऊ ज्ञान
सबसें बढ़ियाँ रोज करों—लिक्खै रों अभ्यास
कविता रों गुण, भेद, रीति सब समझों तोरों पास।

—'काव्य-मणि' सें

अर्थात् काव्य के हेतु (कारण) तें प्रमुख रूप सें शक्ति यानी प्रतिभा ही होय छै। तबें लौकिक ज्ञान या शास्त्र-ज्ञान प्राप्त करला के बाद भी काव्य-सृजन के प्रतिभा प्राप्त करलों जावें पारें। ई दू हेतु सें अलग, अभ्यास तेसरों कारण छेकै, जेकरा सें काव्य-ज्ञान अर्जित करलों जावें सकै छै।

❍

काव्य-प्रयोजन

यश रों खातिर के पुरुख करै नै जग में काम
जेना कि किंछा करै लावै लें धन-धाम
केकरा सें मिलि जाय छै—यश आरो धन-धाम
करें नै लागै चाकरी, या केकरो कन काम?
केकरा सें भाँगटों हटै, मिलै वेभारिक ज्ञान
आनंदो ओतनै मिलै; नीति वचन रों ज्ञान?
ई सब एक्के सें मिलै जहाँ विराजै छंद
जहाँ नै कविता छंद छै—द्वार छवो के बंद!

—'काव्य-मणि' सें

अर्थात् यश, धन उपार्जन, भाँगटों के निवारण लेली, व्यवहार के ज्ञान, आनंद रों प्राप्ति आरो सुन्दर उपदेश लेली कविता के सृजन होय छै।

❍

काव्य गुण आरो एकरों भेद

जेकरा सें रस रूप धरै छै
जे रस कें रस लायक करै छै
ओकरै शास्त्री गुण बोलै छै
कवि के कविता कें तौलै छै।

(१) माधुर्य

तीन लोक रँ, तीन काल रँ, गुण भी तीन
पहलों तें माधुर्य कहावै; मुरली-बीन
कहीं नै 'ट' वरगों के, नै तें पंचम वर्णे
नै संयुक्त दिखावै, नजर घुमावों कन्हें
पढ़थैं हृदय भरै आनंदों सें, गुण हेनों
रौदैलों जेठों में झमझम बरखा हेनों।

अर्थात् तीन किसिम के गुणों में माधुर्य कोय रचना के हेनों गुण होय छै, जेकरा में 'ट' वर्ग वर्ण के साथ सब्भे पंचम वर्ण के अभाव रहें; यैमें संयुक्त पद के भी अभाव रहै छै आरो हेनों रचना कें पढ़थैं आनंद सें हृदय भरी जाय।

(२) ओज

जे गुण कें माधुर्य रीति नै भावै कुछुवो
ओकरों दिशा सें उलटे-उलटे एकदम चललों
'ट' वर्गो के साथें लेलें हाँसै-खेलै
जुड़लों अक्षर यैमें तें मछली रँ हेलै
एकरै सें तें दीप्ति विराजै एकरों मुँह पर
जना कि भगतों के हाथों में शोभै वामर।

—'काव्य-मणि' सें

अर्थात् माधुर्य के विपरीत जे गुण 'ट' वर्ग के वर्ण आरो पंचम वर्ण पर अधिक निर्भर करै छै, हेनों गुण जे संयुक्ताक्षर, सामासिक पद पर निर्भर

रहै छै, ओज गुण कहावै छै।

(३) प्रसाद

एकदम साफ सुफैय्यत कविता
नै अटका, नै मटका
कटियो टा नै देर लगै छै
अर्थ बुझै में झटका;
ई प्रसाद गुण के ही महिमा
ई गुण वहीं विराजै
कविता के दुनियाँ में बेसी
एकरे डंका बाजै।

—'काव्य-मणि' सें

अर्थात् जे रचना के अर्थ समझै में जरियो टा दिक्कत नै हुएँ, वहाँ प्रसाद गुण होय छै।

रीति

शब्दों रों विन्यास कहावै रीति-शास्त्र में
वैदर्भी, गौड़ी, पांचाली आवै यैमें
वैदर्भी में नै समास, जों मिलै तें कम-कम
गौड़ी में तें डेग-डेग पर नाँचै छम-छम
ओज गुणों में आवै जे-जे, सब एकरा में
गौड़ राज के गौड़ी के गुण छै केकरा में?
पांचाली तें बीच-बीच के मार्ग चुनै छै
अपनों-अपनों ढंग सें सब आनंद बुनै छै।

—'काव्य-मणि' सें

काव्य-भेद

आदि शास्त्र में भेद कहाँ कविता रों छेलै
भेद तें आगू चली कें होलै, जे भी भेलै
गद्य रहें कि पद्य कहैलै कविते—कविता
ई भेदों के बादे में आवै छै सत्ता
छंदे वाला काव्य छिकै, बाकी तें गद्ये
उत्तम, मध्यम, अधम कहावै गुण रों मध्ये
जे छंदों पर चलै—कहावै श्रव्य काव्य ऊ
की प्रबंध, की मुक्तक; छेकै यही काव्य दू।
फेरू प्रबंधो महा-खंड में बदली जाय छै
लक्षण छै, तभिये तें हेनों नाम धराय छै
महाकाव्य में मिली-जुली कै लक्षण आवै
कथा, सर्ग, वर्णन के साथें लक्ष्यो भावै
महाभाव, पुरुषार्थ कहों कि कुछुवो बोलों
सब कुछ बान्ही-बून्ही कें ही एकरा तौलों
छूटै नै छोटको खिस्सा, नै छंद तरीका
नवो सर्ग के आखिर में लै बदली टीका
बुझले होवों बात, बिना कुछ आरो कहले
खतम करौं ई बात, कही दौं एकरों पहले
खंडकाव्य में खंड कथाहै सदा विराजै
जे बुझै ई बात—डमरूवे नाँखी बाजै।
मुक्तक तें मुक्तक ही छेकै, एक भाव के
एक नदी, इक नाविक आरो एक नाव के।

❍

दृश्य काव्य

दृश्य काव्य ऊ छेकै जैमें अभिनय आवै
पात्रे नै, संवादो वाला कथा कहावै
क्रिया, कहानी, संवादों पर टिकलों नाटक
झलकी आवै मंच पात्र सें खूब झकाझक
पात्र-अंक के भेदों सें नाटक भी दस गो
दोनो हाथों के औंगरी रँ, नाँचों बिट्टो।

❍

शब्द-अर्थ-संबंध

शब्द आरो अर्थ के संबंध स्थापित करावै में संकेतग्रह, आवाय-उद्वाय आरो बिम्ब-निर्माण के मुख्य भूमिका होय छै। ई पारिभाषिक शब्द सिनी के समझी लेनाहौ जरूरी छै :

(१) संकेतग्रह :

सब भाषा में प्रत्येक शब्द केरों कोय निश्चित अर्थ होय छै। तें कोय शब्द सें कोय अर्थ के संबंध स्थापित करवों 'संकेतग्रह' कहावै छै। कोइयो भाषा के शब्द के जे अर्थ होय छै, ऊ संकेतित हुऐ छै; ई संकेतित अर्थ स्वेच्छा-जन्य भी हुएँ पारें आरो यादृच्छिक भी। कोय-कोय व्यक्ति अपनों इच्छा सें कोय अर्थ लें कोय शब्द के प्रयोग करै छै, मतुर ज्यादातर यहा होय छै कि कोय विशेष अर्थ लें ही कोय शब्द के प्रयोग लोक में हुऐ छै।

(२) आवाय-उद्वाय :

कोय शब्द के बनलों रहलै पर कोय अर्थ बनलों रहें, ऊ आवाय (अन्वय) छेकै आरो जे शब्द के नै होला पर अर्थो नै रहें, ऊ उद्वाय कहैतै। आवाय-उद्वाय पद्धत्ति सें ही बालक कोय शब्द के अर्थज्ञान प्राप्त करै छै।

(३) बिम्बनिर्माण :

मनोवैज्ञानिक के मोताबिक प्रत्येक शब्द के चित्र मनुष्य के मस्तिष्क में सुरक्षित रहै छै, जे चित्र ऊ शब्द के साथें जागृत होय जाय छै। कोय शब्द के अर्थज्ञान के पीछू यही बिम्बनिर्माण काम करै छै।

संकेतग्रह के साधन

संकेतग्रह के निम्नांकित आठ साधन मानलों गेलों छै—(१) व्याकरण, (२) उपमान, (३) कोश, (४) आप्त वाक्य, (५) व्यवहार, (६) व्याख्या, (७) विवृत्ति, (८) प्रसिद्ध पद रों सानिध्य।

ये सब में व्याकरण-कोश के महत्व तें सर्वविदित छै; अर्थज्ञान

करावै में उपमान आरो आप्त वाक्य भी कम भूमिका नै निभावै छै। उपमान सादृश्य विधान छेकै, जबें कि आप्त के मतलब यथार्थवक्ता होय छै। गुरु, वेद आरनी यही कोटि में ऐतै।

हेन्है कें लोक व्यवहार सें ही अधिक-सें-अधिक शब्द के अर्थ ज्ञान प्राप्त करै छियै, मतुर वाक्यशेष यानी प्रसंग या प्रकरण से भी कोय शब्द के अर्थज्ञान होय छै, है निर्विवाद छै।

व्याख्या सें तें अर्थज्ञान होवे करै छै, प्रसिद्ध पद के सानिध्य सें भी अर्थ के ज्ञान होय छै; जेना—सुधा के अर्थ अमृत होय छै, तें चूना भी होय छै। जबें भवन के साथें सुधा के प्रयोग होतै, तें ऊ चुनाहै के संबंध में होतै।

शब्दशक्ति

शब्द के अर्थ बताय में शब्दशक्ति के भी प्रमुख भूमिका होय छै।

तें शब्द की छेकै? ई ध्वनि समूह के योग छेकै आरो ई योग सें हम्में जे समझै छियै, वही अर्थ छेकै। काव्यशास्त्र में शब्द के बोधक आरो अर्थ के बोध्य नामों सें जानलों जाय छै। बोध्य यानी जेकरों बोध हुएँ। तें, प्रश्न उठै छै कि कोय शब्द के अर्थ केना प्राप्त होय छै। ई भाषाविज्ञान के भी विषय छेकै। तें सबसें पहलें हमरा ई जानी लेना चाहीं कि ई कोय जरूरी नै छै कि कोय शब्द एक्के मानी दै छै। एक शब्द के ढेर अर्थ हुएँ पारें। ओकरों सही अर्थ पावै के कै आधार होय छै। जेना : के बोलै छै? केकरा बोलै छै? कखनी बोली रहलो छै? कहाँ बोली रहलो छै? आरनी-आरनी।

उदाहरण लेली एक शब्द 'गधा' ही लेलों जाय। एकरों सीधा-सीधा अर्थ पशु विशेष होय छै। मतर कोय आदमी के गधा कहला पर एकरों सीधावाला अर्थ बदली कें मूर्ख होय जाय छै। तें, एकरा सें स्पष्ट होय छै कि एक शब्द के एक्के मानी नै होय छै, ढेरे मानी होय छै। तें कोय शब्द के कोय विशेष अर्थ केना कें प्राप्त होय छै। ऊ प्राप्त होय छै शब्द केरों शक्ति सें, जे शब्द-शक्ति कहावै छै। ई शब्द शक्ति तीन किसिम के होय

छै :

१. अभिधा

२. लक्षणा

३. व्यंजना

आरो यहा तीन शक्ति के कारण शब्द भी तीन किसिम के होय जाय छै :

१. वाचक

२. लक्षक

३. व्यंजक

शब्दशक्ति से प्राप्त तीनो किसिम के अर्थ कें :

१. वाच्य

२. लक्ष्य

३. व्यंग्य

कहलों जाय छै।

अभिधा शब्दशक्ति : शब्द के जोन शक्ति सें शब्द के प्रसिद्ध अर्थ मिलै छै, ऊ अभिधा कहावै छै आरो ई तें जानले बात छेकै कि प्रत्येक शब्द के कोय-न-कोय प्रसिद्ध अर्थ होय छै जे शब्द सुनथैं ऊ प्रसिद्ध अर्थ हमरों सामना प्रकट होय जाय छै, जेना बाघ कहला से एक पशु विशेष के अर्थ हमरा मिलै छै, तें यैमें प्राप्त प्रसिद्ध अर्थ दैवाला शब्द वाचक छेकै, प्राप्त अर्थ वाच्य आरो ई अर्थ प्राप्त करावैवाला शक्ति अभिधा कहावै छै।

लक्षणा शब्दशक्ति : मुख्य अर्थ के बोध होला पर रूढ़ि या प्रयोजन के कारण मुख्यार्थ वाच्य सें भिन्न अर्थ के बोध करावैवाला शब्द-शक्ति कें लक्षणा कहलों जाय छै। तें एकरा सें प्रकट होय छै कि लक्षणा में चार बात प्रमुख होय छै :

१. मुख्यार्थ में बाधा

२. मुख्य अर्थ से अलग कोय अलग अर्थ के ज्ञान

३. अन्य अर्थ के मुख्य अर्थ सें संबद्धता

४. भिन्न अर्थ के प्रतीति में रूढ़ी या प्रयोजन के सक्रियता।

चाहे रूढ़ी रहे आकि प्रयोजन, मुख्यार्थ सें ओकरों संबंध केन्हौ कें नै कटें पारें; नै तें प्रयोजन के आधार पर आकाश के अर्थ पाताल लगावें लगतै। मुख्यार्थ आरो गौणार्थ में अन्तरसंबंध होना जरूरी छै। रूढ़ आरो प्रयोजन के आधार पर लक्षणा के दू भेद होय छै :

१. प्रयोजनवती लक्षणा

२ रूढ़ा लक्षणा

आगू चली कें प्रयोजनवती लक्षणा के भी दू भेद मानलों गेलों छै :

१. गौणी

२. शुद्धा

सादृश्य संबंध में जहाँ गौणी लक्षणा होय छै, वहाँ अन्य संबंध के कारण शुद्धा लक्षणा। ई दोनो के एक-एक उदाहरण नीचें छै :

१. ओकरों मुंह चाँद छेकै—यहाँ सादृश्य-संबंध छै।

२. वैं हाथों सें लिखलकै—यैठां सादृश्य सें अलग आधाराधेय भाव छै। हाथ लिखें नै पारें, कलम हाथों में रहै छै तें एकरों प्रयोजनार्थ कलम सें लिखलकै ही होलै।

३. सारोपा लक्षणा

४. साध्यवासना लक्षणा

जहाँ उपमेय-अपमान के आरोप रहें वहाँ सारोपा लक्षणा होय छै आरो जहाँ साध्य के लोप रहें वहाँ साध्यवासना लक्षणा होय छै।
दोनो के उदाहरण निम्नांकित छै :

१. 'ऊ ते गौ छेकै।' यै ठां गौ के सीधापन आरोपित छै

२. जो केकरौ देखी कें ई कहलों जाय, 'आवों नारद जी' तें यैठां प्रस्तुत उपमेय नै रहला के कारण साध्यवासना लक्षणा छै।

लक्षणा के आरो भेद हुएँ पारें, जेना, उपादान लक्षणा आरो लक्षण लक्षणा। कहै के तें ढेरे भेद आचार्य नें बतैलें छै।

व्यंजना शब्दशक्ति : अभिधा आरो लक्षणा शक्ति सें बाहर के अर्थ जो शक्ति खोजी निकालै छै, वही व्यंजना शक्ति छेकै। व्यंजना शक्ति सें प्राप्त होयवाला अर्थ कें व्यंजक कहलों जाय छै। एकरा एक उदाहरण सें

समझलों जावें सकै छै। जों ई कहलों जाय कि साँझ होय चललै, तें व्यंजना शक्ति सें एकरो अर्थ निकलतै कि सँझवाती दै के समय होय गेलै। व्यंजन शक्ति के भी दू भेद होय छै :

१. शाब्दी व्यंजना

२. आर्थी व्यंजना

शाब्दी व्यंजना वैठां होय छै, जैठां अनेकार्थी शब्द रहें आरो आर्थी व्यंजना वैठां होय छै, जैठां एकार्थी शब्द रहें।

शाब्दी व्यंजना के उदाहरण प्रस्तुत छै :

सोहत नाग न मद बिना तान बिना नहीं राग।

यैंठां नाग आरो राग के कै एक अर्थ हुएँ पारें मतुर जे मद आरो तान सें निमंत्रित छै।

आर्थी व्यंजना में शब्द विशेष के कोनो चमत्कार नै रहै छै। प्रसंग सें ई व्यंजना उभरै छै जेना कोय स्त्री सें ओकरों पति के बारे में कोय आरो जनानी संबंध जानै लें चाहै आरो पति के साथ जनानी खाली मुस्काय दै, तें ई मुस्कान सें ही ई व्यंग्यार्थ निकलै छै कि हिनी हमरों पति छेकै। यहाँ व्यंजक शब्द पर निर्भर नै छै।

❍

रस

जों रसोनुकूल शैली (वर्ण-विन्यास) नै हुएँ आरो नै तत्व, तें रचना आपनों अपेक्षित प्रभाव नै छोड़ें पारै छै।

भाव, विभाव, अनुभाव, संचारी भाव

चित्त में स्थिर रूप सें रहैवाला भाव ही स्थाई भाव छेकै, जे भाव नौ किसिम के मानलों गेलों छै :

(१) रति (प्रेम) - अनुकूल वस्तु के प्रति आकर्षण
(२) हास - विकृत वेष भूषा सें उत्पन्न उल्लास।
(३) शोक - प्रिय वस्तु के विनाश सें उत्पन्न विकलता
(४) क्रोध - प्रतिकूल के प्रति मन रों उग्रता
(५) उत्साह - कोय कार्य करै के संकल्प
(६) भय - उग्र वस्तु के कारण उत्पन्न चित्त रों विकलता
(७) जुगुप्सा - अनिच्छित वस्तु के प्रति घृणा
(८) विष्मय - असाधारण वस्तु के कारण मन में उत्पन्न आश्चर्य।
(९) निर्वेद - तत्वज्ञान सें उत्पन्न संसार के प्रति वैराग्य

स्थायी भाव	**रस**
१. रति	शृंगार
२. हास	हास्य
३. शोक	करुण
४. क्रोध	रौद्र
५. उत्साह	वीर
६. भय	भयानक
७. जुगुप्सा	वीभत्स
८. विष्मय	अद्भुत
९. निर्वेद	शांत

विभाव

स्थायी भाव के उत्पत्ति के कारण विभाव छेकै, जेकरों दू भेद छै :

(१) आलंबन

(२) उद्दीपन

आलंबन विभाव ऊ छेकै जेकरों वास्तें स्थायी भाव उत्पन्न होय छै।

उद्दीपन विभाव ऊ परिस्थिति छेकै जे उत्पन्न स्थायी भाव कें उद्दीप्त करै छै।

अनुभाव

मन के भाव कें बतायवाला शारीनिक चेष्टा ही अनुभाव कहावै छै, जे भाव के बाद उत्पन्न होय छै, यही सें ई अनुभाव छेकै। यहू दू किसिम के होय छै :

(क) कायिक

(ख) सात्विक

कायिक अनुभाव शारीनिक चेष्टा छेकै जे प्रयास सें भी उत्पन्न होय छै, मतर सात्विक भाव बिना प्रयास के उत्पन्न होय छै। ई सात्विक भाव आठ किसिम के मानलों गेलों छै :

- स्तंभ - शारीनिक चेष्टा के रुकवों
- स्वेद - घाम ऐवों
- रोमांच - रोआँ खड़ा होवों
- स्वर भंग - बोली लड़खड़ैवों
- कंप - काँपवों
- विवर्णता - देह के रंग फीका पड़वों
- अश्रु - लोर ऐवों
- प्रलय - अचेत होवों

संचारी भाव

ऊ चित्तवृत्ति जे स्थिर नै रहें, वही संचारी भाव छेकै। संचारी भाव के संख्या तैंतीस मानलों गेलों छै :

(१) हर्ष : मन रों खुशी
(२) विषाद - उद्यमहीनता
(३) त्रास - भय
(४) लज्जा - लाज
(५) ग्लानि - कुकर्म के कारण होयवाला खेद
(६) चिंता - मन रों सोच
(७) शंका - अनिष्ट रों संभावना
(८) असूया - असहिष्णुता
(९) अमर्ष - दुख
(१०) मोह
(११) गर्द
(१२) उत्सुकता
(१३) उग्रता
(१४) चपलता
(१५) दीनता - तेज रों अभाव
(१६) जड़ता - विवेक शून्यता
(१७) आवेग
(१८) निर्वेद - अपना कें धिक्कारवों
(१९) धृति - स्थिर चित्त
(२०) मति - विवेक संपन्न
(२१) विवोध - बोध संपन्न
(२२) वितर्क - विचार
(२३) श्रम - थकान
(२४) आलस्य - उत्साहहीनता
(२५) निद्रा
(२६) स्वप्न

(२७) स्मृति - कोय बातों के याद ऐवों
(२८) मद - मोह आरो आनंद के स्थिति
(२६) उन्माद
(३०) अविहत्था - गोपनीय भाव
(३१) अपस्मार - मूर्छा
(३२) व्याधि - रोग
(३३) मरण - मृत्यु

काव्य-दोष

काव्य के आनंद में जे बाधा उपस्थित करें, वही दोष छेकै। दोष तीन किसिम के होय छै :
(१) शब्द दोष
(२) अर्थ दोष
(३) रस दोष
शब्द दोष वहाँ होय छै, जहाँ कोय शब्द या वाक्य सुनै पढ़ै के क्रम में उद्वेग पैदा करे।
अर्थ दोष वहाँ होय छै जहाँ प्राप्त अर्थ उद्वेग पैदा करें।
रस के ग्रहण करै में जहाँ विलम्ब हुएँ, वहाँ रस दोष होय छै।

रस-संप्रदाय आरो प्रमुख आचार्य

'साहित्यालोचन के सिद्धांत' में डॉ. रविन्द्रनाथ जैन नें लिखलें छै कि होना कें भरत मुनि नें रस-निष्पत्ति लैकें जे विचार रखलें छै, ऊ बहुत साफ-सुथरा रहला के बादो, बाद के आचार्यें भरत मुनि के रससूत्र में ऐलों संयोग और निष्पत्ति शब्द लैकें अपनों-अपनों मत रखलकै, जेकरों संख्या तें दस सें ऊपरे कहलों जाय छै, मतर वैमें चारे मत प्रमुख आरो लोकप्रिय छै, जे मत ओकरों आचार्य के नाम पर जानलों जाय छै। नीचें चारो आचार्य के रस-संबंधी मान्यता के उल्लेख करलों जाय छै।

भट्ट लोल्लट के उत्पत्तिवाद

रस-निष्पत्ति के संबंध में आचार्य भट्ट लोल्लट के ई मान्यता छेलै कि रस के स्थिति तें मुख्य रूप सें राम आरनी मुख्य पात्रे में होय छै, मतर कि आरोपित होय कें ऊ नटो में आवी जाय छै आरो जे दर्शक कें भी चमत्कृत करी दै छै। ई आचार्य के मतानुसार—विभाव आरो रस में कार्य-कारण के संबंध होय छै, जेकरों प्रतीति कुशल अभिनेताओं में हुएँ लगै छै आरो नट में ही मूल नायक के आरोप के कारण रस-निष्पत्ति होय जाय छै।

आलोचक नें ई मत के सबसें बड़ों कमजोर पक्ष ई बतैलें छै कि यहाँ ई बातों पर विचारे नै होलों छै कि अभिनेता में रसानुभूति केना होय छै आरो दर्शको केना चमत्कृत होय उठै छै?

शंकुक के अनुमितिवाद

आचार्य शंकुक नें भट्ट लोल्लट के सिद्धान्त कें आगू बढ़ैतें कहलें छै कि नट में अनुकार्य के समस्त क्रिया आरो रसांग के परिपाक देखी दर्शक ओकरा सें बेहद प्रभावित होय, अनुमान के बलों पर रसास्वादन करै छै।

आचार्य शंकुक के मत के विरोध खास करी कें ई बातों कें लैकें होलों छै कि अनुमान तें ज्ञान के विषय छेकै, आरो रस मनोदशा के—यै स्थिति में दोनो के संगति केना बैठेलों जावें सकै छै? फेनु अनुमान तें अप्रत्यक्ष हुऐ छै, तें यैसें रसदशा केना उत्पन्न हुएँ पारें। आरो एक बात छै कि अनुमान तें गलतो हुएँ पारें। यही सब बातों कें लै आचार्य शंकुक के रस-संबंधी मान्यता भी निर्दोष नै मानलों गेलै—ई अधिकांश विद्वानों के मत छेकै।

आचार्य भट्ट नायक रों रस-सिद्धांत

आचार्य भट्ट नायक नें रस के स्थिति दर्शक में मानतें हुएँ कहलें छै कि मूल भाव जे आलंबन के प्रति नायक में होय छै, ऊ दर्शकों कें केना हुएँ पारें, मतुर भाव के साधारणीकृत होय गेला के बाद ऊ दर्शकों के आनंद के कारण बनी जाय छै। आचार्य भट्ट नायक नें रसानुभूति लेली

तीन स्थिति दिस संकेत करलें छै, जे निम्नांकित छै :

(१) अभिधा

(२) भावकत्व

(३) भोजकत्व

यैमें अभिधा शक्ति सें दर्शक आकि पाठक घटना के खाली स्थूल स्थिति कें जानें पारे छै। दोसरों स्थिति में स्थूल प्रतीति भावकत्व में बदली कें विस्तृत होय जाय छै आरो तेसरों स्थिति में आवी कें दर्शक सब्भे सांसारिक बंधन सें मुक्त होय कें भाव के भोग करें लागै छै, यहा रसानुभूति छेकै।

अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद

आचार्य अभिनवगुप्त के रस-संबंधी विवेचन अभिव्यक्तिवाद के नामों सें जानलों जाय छै। हिनी आचार्य भट्ट नायक के भावकत्व यानी साधारणीकरण के पहिलों दाफी ठोस वैज्ञानिक तौर पर स्पष्ट करलें छै। आचार्य गुप्त के मोताबिक दर्शक के हृदयस्थित मनोविकार, जे वासना रूप में स्थिर होय छै, वही विभाव, अनुभाव, संचारी भाव सिनी सें जागृत, उदीप्त आरो गतिशील होय के साथे साधारणीकत होय के रसास्वाद के अवस्था प्राप्त करी लै छै।

ई बातों सें स्पष्ट होय जाय छै कि दर्शक में वासना रूपों में स्थित स्थायी भाव ही रसांग सें पुष्ट होय के सामाजिक (दर्शक) में आनंद (रस) के कारण बनी जाय छै। कहै के मतलब ई छेकै कि सामाजिक/दर्शक/पाठक के ही स्थायी भाव अनुकूल स्थिति पावी कें रस-रुप में अभिव्यक्त होय उठै छै।

रस के वर्गीकरण

शृंगार रस :

'दशरूपकम्' के लेखक आचार्य धनंजय के अनुसार शृंगार रस के स्थायी भाव रति होय छै आरो नायक-नायिका एकरों आलंबन विभाव के अंतर्गत आवै छै। आलंबन विभाव के शृंगारिक चेष्टा, प्राकृतिक सौन्दर्य आरनी ई

रस के उद्दीपन विभाव छेकै, जबेंकि आलिगन-चुंबन आरनी अनुभाव होय छै। लज्जा, हर्ष, चिंता, उत्सुकता आरती एकरों संचारी भाव छेकै। श्रृंगार रस के एक उदाहरण नीचें छै :

सच तोहरे बात लेली
हम्में एक असकल्ली लड़की
रात के ई सुन्नों बियाबान बेरा में
चानन नद्दी पार करी कें
डोर, लाज आरो भय कें कोची में समेटी कें
ई पीपरो गाछी ठियां ऐलों छी
की कहियौं पिया
कोस भर नद्दी के बालू
वहा रं उमतैली हम्में पार होय गेलियै
जेना हिरनी
अपनों कस्तूरी गंध सें मतैली
बाघों के आगू सें पार होय जाय छै।

—'कागा की संदेश उचारै' सें

<u>करुण रस</u>

आचार्य धनंजय के ही मोताबिक करुण रस के स्थायी भाव शोक छेकै आरो जेकरों लें शोक हुए ऊ आलंबन छेकै। जेकरों लें शोक होय छै, ओकरा सें जुड़लों चीज सिनी ही उद्‌दीपन कहावै छै आरो अनुभाव होय छै—छाती पीटवों, हँकरवों, मूर्छित होवों आरनी। संचारी होय छै—एकरों स्मृति, चिंता, आवेग आरनी।

बाबू के मरथैं मय्यो रों हालत बड़ी विचित्र
घंटा-घंटा भर भीती पर लिखलों लागै चित्र
कभी कहै छै, 'दौड़ें बेटा, बाघ उतरलों छौ रे
जो-जो रे बीजुवन बेटा, बाप गेलों छौ भोरे
'तोहरों बाबू रे बेटा नेहों रों अजगुत खान
हमरों सुख नै देखलों गेलै, दुष्ट भेलौ भगवान''
कुछ-सें-कुछ फदकै, बोलै छै, हालत बड़ी विचित्र
घंटा-घंटा भर भीती पर लिखलों लागै चित्र

ठाँय-ठाँय ठोकै चोखटी सें घुरी-घुरी माथों कें
लपकीं छाती पर पटकै छै पीटनैं रँ हाथों कें
दौड़ी कें गेना रों गल्ला सें लिपटै छै माय
दुख सें चीखै रही-रही कें; जों, रम्भाबै गाय
गुदड़ी-गुदड़ी करी लेलें छै चेथरी-चेथरी साड़ी
चूल नोची कें धामिन लागै; आँख निरासै फाड़ी
सौ विधवा रँ असकल्ले ही माय कानै छै, कुहरै

—'गेना' सें

हास्य रस

हास्य रस स्थायी भाव : हास छेकै आरो विचित्रतापूर्ण वस्तु, जेकरा देखत्हैं हँसी आवें ऊ आलंबन कहावै छै। एकरों बेढंगों कार्य, संवाद, आवाज आरनी उद्दीपन होय छै आरो अनुभाव होय छै—ठोरों के फैलवों, आँखों के छोटों पड़वों आरनी। ई रस के संचारी भाव छेकै : हँसी, जिज्ञासा आरनी

हास्य रस रों उदाहरण :

जीवों में प्रधान, बुद्धिमान, शक्तिमान, रक्तबीज खानदान
तोरा डरें काँपवै-जहान, जै हो मच्छड़ भगवान !
सब्भे जीवों कें तोहें एक्के रं देखै छों
सब्भे जग्घा में तोहें एक्के रं घूमै छों
सर्वव्यापी आरो समदर्शी महान ! जै हो....
राग-रागिनी के तों ज्ञाता बेजोड़ छों
लोकगीत, गजलो सुनावै निन्द-तोड़ छों
लहुवे टा श्रोता सें लै छों तों दान ! जै हो....
गावी-गावी कीर्त्तन दिलवावै छों ताली
आठो आङ्ग ताली दै छौ पढ़ी-पढ़ी गाली
महिमा तोरों लीला के, करें बखान ! जै हो....
भरमाय छों हीरो रं दै-दै सीटी-नारा
हर दिन एक चुम्मा में गिनवावै छों तारा
गिनथैं-गिनथैं तारा, होय जाय छै विहान ! जै हो....
डाक्टर धुरंधर धन्वत्रिहो के बाप छों

रोगी-निरोगी के इलाज करै छाथ छों
सुइया चुभाय खून खीचै छों दोनों में समान ! जै हो....
वही जनम सें आगा या सूदखोर सेठ छों
लहुवे टा चुसी-चुसी आपनों भरै पेट छों
जत्तें छिटै फ्लिट डीडीटी ओत्तें बढ़ें प्राण। जै हो....
मच्छड़ प्रभु ! देश में तोरे भरमार छै
शोषण-व्याभिचार के सजलों बाजार छै
'मधुकर' छै मुक्ति लेली लोग परेशान ! जै हो....

—श्री जगदीश पाठक 'मधुकर'

अद्भुत रस

अद्भुत रस रों स्थायी भाव विष्मय आरो आलंबन कोय अलौकिक आकि आश्चर्यजनक वस्तु या कार्य होय छै। अलौकिक वस्तु के विविधते अद्भुत रस के उद्दीपन कहावे छै आरो रोमांच, आँख फाड़ी या टकटकी लगाय कें देखवों अनुभाव छेकै, वहीं उत्सुकता, हर्ष आरनी संचारी भाव छेकै। एक उदाहरण :

बहै छै हवा रेशमी गुदगुदाबै
कली कें दै किलकारी-चुटकी खिलाबै
खिली गेलों फूलों कें चूमै-हँसाबै
बिना झूला के ही दै धक्का झुलाबै
हिलाबै छै झोली कें आमों रों ठारी
कभी देखी आबै छै सरसों रों क्यारी
छुवै फूल हौले बड़ी डरलों-डरलों
कहीं हरदियानों रँ बिरनी ही अड़लों

डरी कें उड़ै, तें ऊ तितली तक पहुँचै
बड़ी गुदगुदों देह पाबी कें हुमचै
कहीं जोगबारिन रों आँचल कें छूवी
कभी ओकरों गालों रों गड्ढा में डूबी
बढ़ावै छै विरहा रों आगिन कें आरू

—'गेना' सें

रौद्र रस

रौद्र रस के स्थायी भाव क्रोध छेकै आरो जेकरा पर क्रोध हुएँ, ऊ एकरों आलंबन छेकै, जबेंकि हेनों पात्र के अनटेटलों बोली, व्यवहार ही उद्दीपन कहैतै। दाँत के पिसबों, आँख के लाल होवों आरनी अनुभाव छेकै आरो गर्व, उग्रता आरनी संचारी भाव। रौद्र रस के एक उदाहरण प्रस्तुत छै :

जों जालों सें शेर दहाड़ै
काँपी जाय छै गाँव-जवार,
बेहोशी में गरजी जाय छै
होने गोपो कभी-कभार।

जे दहाड़ सुनथैं बाँका में
लागी गेलै भीषण आग,
जहाँ-जहाँ भी राग विलावल
वहाँ-वहाँ ही भैरव राग।

अंगरेजी सत्ता के जेना
रहतै कहीं नै नामो लेश,
सुनथैं खबर गोप छै बंदी
खौली उठलै अंग प्रदेश।

—'शहीद सम्राट महेन्द्र गोप' सें

वीभत्स रस

जुगुप्सा यानी घृणा वीभत्स रस के स्थायी भाव छेकै, आरो दुर्गन्धयुक्त वस्तु आकि घृणायोग्य कोइयो चीज एकरों आलंबन छेकै, वहीं हेनों वस्तु पर मक्खी आकि गिद्ध आरनी के झपटवों उद्दीपन विभाव कहैतै, तें नाक-मूँ सिकोड़वों, थूकवों आरनी अनुभाव कहैतै, जबें कि आवेग, निर्वेद आरनी संचारी भाव। वीभत्स रस के एक उदाहरण प्रस्तुत छै :

बहै छै कहीं पें धार लेहू केरों; जोरी हेनों
वही ठां दिखावै कत्तें सैनिकों के लाश छै

केकरो तें हाथे गैब, केकरो तें मुंडिये छै
जहाँ-जहाँ आदमी छै, भेड़ियो ठो पास छै
मोॅन करै तेजी चलौं—घरे के की, दुनियौ के
जहाँ गिद्ध-कुत्ता केरोॅ, रुधिरे के रास छै
घाव सें घवैलोॅ देह, की जकां दुर्गन्ध करै
जीत्तो रं आदमी ही कागा केरोॅ ग्रास छै।

—स्वरचित

भयानक रस

भय ही भयानक रस के स्थायी भाव होय छै आरो जेकरा सें भय हुऍ, ऊ प्राणी आकि कोइयो वस्तु एकरोॅ आलंबन कहैतै। डरावना जग्घोॅ, डरावना प्राणी के हाव-भाव उद्दीपन छेकै, थरथरैवोॅ, चीखवोॅ आरनी अनुभाव होतै, वहीं पर आवेग, चिंता, मोह आरनी एकरोॅ संचारी भाव छेकै। एक उदाहरण :

आँधी केॅ देखै लेॅ आरो परहेज लेॅ,
आबेॅ जरूरी छै—खिड़की पर काँच लगेॅ ।

की रँ लहरावै छै बाहर मेँ बिन्डोबोॅ
धरतीं उड़ावै छै—धुरदा—कोबोॅ-कोबोॅ,
एकदम तपासलोॅ लू देह-मुँह झौंसै छै
बुतरू केॅ जेना कोय अंगुलीमाल धौंसै छै
निर्दय-निर्मोही समय भेलै हेने कसाय,
बाँही पर कड़कड़ाय जेना कि पाँच लगेॅ ।

है रँ बतासोॅ मेँ गिद्धा रोॅ मौज छै
भाँड़ी मेँ हकहक कबूतर रोॅ फौज छै
काठोॅ रँ मोॅन, दीया दुक्खोॅ रोॅ चाटै छै
तहियो करेजोॅ नै देवोॅ रोॅ फाटै छै
हेनोॅ समाजोॅ केॅ, धरम-धर्मराजोॅ केॅ
कथी लेॅ जीत्तोॅ छै ? आँच लगेॅ ।

—'कुइयाँ मेॅ काँटोॅ' सें

शांत रस

शांत रस के स्थायी भाव निवेद छेकै, आरो वस्तु के क्षणभंगुरता, निःसारता आरनी एकरोॅ आलंबन। सत्संग, संन्यास, तीर्थाटन आरनी जों एकरोॅ उद्दीपन छेकै, तेॅ सांसारिक वस्तु के ओरी सेॅ विराग, चिताग्रस्त रहवोॅ अनुभाव के अन्तर्गत ऐतै। वहीं पर स्मृति, धृति आरनी संचारी भाव। कोय पूर्व विषय केॅ याद करवोॅ ही स्मृति छेकै, जबेॅकि चित्त के चंचलता के अभाव धृति कहावै छै। शांत रस के एक उदाहरण प्रस्तुत छैः

खसलोॅ जाय जिनगी रोॅ होने सब साल
जेना ओहारी सेँ बरसा रोॅ बुन।

कत्तेॅ सजैलाँ ऊ नीनोॅ के सपना
मुट्ठी मेँ सौंसे समुन्दर के अँटना
लोॅर-जोॅर, आपनोॅ-पराया—परैलै
हाथोॅ मेँ चुरूवे भर पानी-टा ऐलै।

आँखी मेँ आवै छै एक्के टा फोटू
विलखै अयभाती—नै पावी सगुन।

जोड़ी-जोड़ी केनखोॅ जे घोसला बनैलाँ,
आरो ओघरावै लेॅ सँझकी जे ऐलाँ,
जिनगी रोॅ सुख-दुख केॅ जेन्है मोॅन थाहै
तिनका मेँ फाँसी कोय पकड़ै लेॅ चाहै।

बीछी-बीछी दावै छी किंछा रोॅ ठोठोॅ,
सोरी-घोॅर चिलका चटावै छी नुन।

—'कुइयाँ मेॅ काँटोॅ' सें

आधुनिक समय में 'वात्सल्य' आरो 'भक्ति' नाम के दू आरो रस कें रस के अन्तर्गत मानी लेलोॅ गेलोॅ छै, एकरोॅ उदाहरग प्रस्तुत छै,

वात्सल्य

पूर्ववर्ती आचार्यें वात्सल्य के शृंगार रस के भीतरे मानलें छै, मतर बाद में भोज, विश्वनाथ हेनों आचार्यें वात्सल्य कें अलग रस मानतें आरो पुत्र आरनी कें आलंबन मानतें हुएँ, बालचेष्टा के ही उद्दीपन मानलें छै, फेनु सिर चूमना, गल्लों लगैवों कें अनुभाव रूपों में देखलें छै। एकरों एक उदाहरण नीचें प्रस्तुत छै :

करका, कच्चा माँटी रों बुतरू रँ बुतरू भेलै
भोज-भात के नेतों-पानी द्वारे-द्वार बिल्हैलै
गोबर कें पानी में घोरी द्वार-भीत पर लीपै
कोय ऐंगन के मिट्टी के धुरमुस सें लै कें पीटै

छपरी के छौनी होलों छै नया डमोलों लै कें
लपकी रों मरदाना खुश छै बाप पूत रों भै कें
करिया-करिया छौड़ी-छौड़ा कादर रों हुलसै छै
देखी कें लपकी रों मरदाना के दुख झुलसै छै

गीत-नाद के कंठों पर की टन-टन टीन टनक्का
काँसा के थरिया पर बाजै झन-झन-झनक झनक्का
बहुत दिनों के बाद कदरसी अजगुत करै छै खेल
टोला भर रों मौगी के माथा पर देखलौं तेल

देखी-देखी गोद रों बच्चा लपकी हेनों विभोर
आशिष दै छै खनै-खनै में; इस्थिर रहै नै ठोर
मूँ कें चूमै, गाल कें चूमे, माथा चूमै लपकी
सुतलों ममता हिरदय के हेनों उठलों छै भभकी

—'गेना' सें

भक्ति

आचार्य भरत मुनि नें वात्सल्य नाँखी भक्ति रस कें भी रस में नै गिनलें छै, मतर आचार्य जगन्नाथ नें भक्ति रस के पक्ष में अपनों समर्थन प्रकट करतें हुएँ भगवत्प्रेम कें ही स्थायी भाव मानलें होलों छै। ई दृष्टि

सें भजन, तीर्थस्थल आरनी के आलंबन, घंटानाद कें उद्दीपन आरो रोमांच, तल्लीनता, हर्ष आरनी के अनुभाव मानतें होलें दैन्य, रोमांच आरनी कें संचारी भाव मानलें छै। भक्ति रस के एक उदाहरण नीचें प्रस्तुत छै :

''यहें तें सुनै छियै कि पापी सेॅ पापी कें तोहें
तारी देलौ ! तरलै जरा-सा नाम लेथैं नी
बालमीकि तरलै तें तरलै अजामिल भी
तरी गेलै गोड़ों सेॅ अहिल्या भी छुवैथैं नी
पातकी-पतित कत्तें पापों सेॅ विमुक्त भेलै
याद तोरों एक बार हिरदै मेॅ ऐथैं नी
यही सब सुनी आबी गेलों छियौं द्वारी पर
कहै छौं—हाथी के सुनलौ सूँढ़ के उठैथैं नी।

—'गेना' सें

❍

अलंकार

काव्यशास्त्र के मोताबिक वाणी के विभूषण ही अलंकार छेकै जे या तें सुव्यवस्थित शब्द-विधान सें संभव होय छै या फेनु अर्थ के चमत्कार के कारण; यही सें अलंकार के मुख्य दू भेद मानलों गेलों छै :

१. शब्दालंकार

२. अर्थालंकार

आरो जहाँ दोनो के एक साथ अस्तित्व होय छै, वहाँ उभयालंकार के उपस्थिति मानलों जाय छै।

काव्य में शब्दालंकार के ओत्तें महत्व नै मानलों गेलों छै, जत्तें अर्थालंकार के, यही लें शब्दालंकार सें कहीं अधिक अर्थालंकार के भेद पैलों जाय छै।

नीचें शब्दालंकार आरो प्रमुख अर्थालंकार के भेद प्रस्तुत छै।

शब्दालंकार

शब्दालंकार वहाँ होय छै जहाँ अर्थ के सौन्दर्य शब्द-विन्यास पर निर्भर होय छै। ई पाँच प्रकार के मानलों गेलों छै।

१. अनुप्रास

२. यमक

३. श्लेष

४. वक्रोक्ति

५. चित्र

अनुप्रास :

अनुप्रास वर्ण या व्यंजन के सजावट कें कहै छै, जे तीन किसिम सें हुएँ पारें, यही सें अनुप्रास के तीन भेद मानलों गेलों छै :

क. छेकानुप्रास

ख. वृत्त्यानुप्रास

ग. लाटानुप्रास

क. छेकानुप्रास : जैठां वर्ण आकि व्यंजन सिनी के एक्के दाफी दुहराव मिलें, वहाँ छेकानुप्रास हुऍं छै। जेना, खंजन रंजन लेली ऐलै!

यैठां 'ज' आरो 'न' के आवृति एक्के दाफी होलों छै, यै लेली छेकानुप्रास अलंकार छै।

ख. वृत्त्यानुप्रास : छेकानुप्रास नाँखी वृत्त्यानुप्रास में भी कोय वर्ण कै एक दाफी, आकि कै वर्ण के स्वरूपतः कै दाफीवाला आवृत्ति कें वृत्त्यानुप्रास अलंकार कहलों जाय छै। एक गोष्ठी में बोलतें हुए डॉ. अमरेन्द्र नें ई विचार रखलें छेलै कि वृत्त्यानुप्रास कें अलंकार के कोटि में नै राखी कें रीति के अन्तर्गत रखना ठीक होतै, कैन्हें कि यहाँ वृत्ति यानी रस के अनुकूल शब्द-विन्यास रों प्रमुखता होय छै। डॉ. अमरेन्द्र के ई मत में दम छै।

ग. लाटानुप्रास : तात्पर्य केरों भेद सें शब्द आरो अर्थ दोनो के पुनुरुक्ति कें लाटानुप्रास अलंकार कहलों जाय छै। ई अलंकार कभियो लाट प्रदेश (गुजरात) में बहुत लोकप्रिय छेलै, यही सें एकरों नाम लाटानुप्रास पड़लै। एक प्रसिद्ध लोकप्रिय उदाहरण नीचें छै :

तीरथ व्रत साधन कहा जो निसिदिन हरि गान
तीरथ व्रत साधन कहा, बिन निसिदिन हरिगान।

यैठां पहिलों चरण के अर्थ छेकै कि जों रात दिन हरि भजन होय छै तें तीरथ-व्रत के जरूरते की छै, वहीं ठां दोसरों चरण के अर्थ छेकै बिना हरिभजन के तीरथव्रत करलाहै सें की फायदा।

यमकः

यमक कोनो स्वतंत्र अलंकार नै होय कें लाटानुप्रास के भीतरे मानलों जाय, तें अच्छा। यहा काव्यशास्त्रियो के मत छै।

श्लेषः

श्लिष्ट पद सें अनेक अर्थ के कथन जहाँ होय है, वहा श्लेष अलंकार छेकै।

एक उदाहरण :

एत्तें-एत्तें धन की रखवों
जों घर में एक लाल नै छै।

यहाँ 'लाल' शब्द के दू अर्थ छै : कीमती पत्थर आरो पुत्र। फेनु दोनो अर्थ यहाँ मान्य छै।

वक्रोक्ति :

जैठां श्लिष्ट पद के कारण कंठ के विशेष ध्वनि के कारण दोसरों अर्थ के कल्पना करलों जाय, तें वहाँ वक्रोक्ति हुऐ छै। हिन्दी के एक प्रसिद्ध पंक्ति के अनुवाद नीचे छै :

एक कबूतर देखी हाथ में पूछै कहाँ अपर छै।
तबें कहलकै, अपर कहाँ ऊ, उड़लै छेलै सपर ऊ।

यहाँ 'अपर' अन्य कें जानी-बूझी कें दोसरों अर्थ परविहीन लेलों गेलों छै।

अर्थालंकार

उपमा :

कोय वस्तु साथें सादृश्य विधान कें उपमा अलंकार कहलों जाय छै। उपमा में उपमेय जेकरों उपमा देलों जाय। उपमान जेकरा सें उपमा देलों जाय, सामान्य गुण आकि धर्म या विशेषता आरो सादृश्यवायक शब्द होय छै। जहाँ ई चारो होय छै वहाँ पूर्णोपमा होय छै। पूर्णोपमा के उदाहरण :

चंचल मन जों पीपर पत्ता।

यहाँ मन :- उपमेय; पीपरपत्ता :- उपमान; चंचलता :- गुण आरो जों :- सादृश्यवाचक शब्द छेकै।

मालोपमा :

जहाँ एक उपमेय लेली कै एक उपमान रहें, वहाँ मालोपमा अलंकार होय छै। जेना :

जों बसन्त मेँ गाछी के ठारी सेँ निकलै टूसा
चतुरदशी के बाद सरँग मेँ विहँसै चान समूचा

बितला शैशव पर जों आबै मारलें जोर जुआनी
जेठों के सुखलों चानन में जों भादों के पानी

जिना जुआनी के ऐला पर आबै लाज-शरम छै
लाज-उमिर के ऐथैं युवतीं पाबै पिया परम छै
पिया परम के पैथैं जेना सुध-बुध खोय छै नारी
ढोतें बनै नै केन्हौं ओकरा सुख के बोझों भारी

जेना सौनों मे पछिया के उठथैं चलै झकासों
बेली के खिलथैं गंधों रों ठाँव-ठाँव पर बासों
जों समाधि के लगथैं अजगुत सुख कें पाबै तपसी
तपला घरती के बादों में जेना आबै झकसी
आय वहें रँ कादर- पट्टी झूमै झन-झन बाजै
डलिया-सुपती-मौनी-थरिया किसिम-किसिम के साजै
बरस-बरस के बितला पर लपकी बनलों छै माय
सौंसे पट्टी रों मौगी सब गेलों छै उधियाय

—'गेना' सें

स्मरण :

स्पष्ट छै कि कोय वस्तु कें देखी पूर्व अनुभूत वस्तु के याद ऐवों स्मरण अलंकार कहावै छै। जेना ः

बड़ी याद आबै छै गेना कें ऊ सब
''इस्कूली के पीछू सें निकली कें झबझब
यहीं आबै देखै लें फूलों पर तितली
मतैली रसों सें, ओंघैली रँ तितली
कभी बाँसबिट्टी सें तोड़ै बँसबिट्टों
झड़ाबै पहाड़ी लतामों कें मीट्ठों''
बड़ी याद आबै छै गेना कें ऊ सब
इस्कूली के पीछू सें निकली कें झबझब

"ऊ भादों रों दिन में सुखनिया रों बोहों
मिलै अच्छा-अच्छा कें जै में नै थाहों
कुर्दे-धौंस मारै ऊ हेना-में-हेना
कि डाँड़ी में कूदै कोय बड़का ही जेना
बहै नाव नाँखी। कभी तोंर हेनों;
मछलिये रँ। उपलै कभी सोंस जेहनों
हँकाबै, मतुर के सुनै माय केरों
खड़ा देखै टुक-टुक सब साथी के जेरों
बड़ी याद आबै छै गेना कें ऊ सब
ऊ भादों के चानन में पानी रों लबलब

—'गेना' सें

भ्रांतिमान :

सादृश्य के कारण प्रस्तुत में अप्रस्तुत के भ्रम भ्रांतिमान अलंकार छेकै।

प्रतीप :

प्रतीप के अर्थ उल्टा यानी विपरीत होय छै। यहाँ उपमेय कें उपमान आरो उपमान कें उपमेय रूपों में देखैलों जाय छै।

रूपक :

जैठां उपमेय पर उपमान केरों आरोप होय छै, वहाँ रूपक अलंकार होय छै। यानी उपमेय-उपमान में अभेद के स्थिति देखैवों ही रूपक अलंकार छेकै।

उत्प्रेक्षा :

उपमेय में उत्कृष्ट उपमान कें देखै के उत्कट इच्छा ही उत्प्रेक्षा अलंकार छेकै। एकरों तीन भेद मानलों गेलों छै। वस्तुत्प्रेक्षा, हेतुत्प्रेक्षा आरो फलोत्प्रेक्षा।

अपह्नुति :

जैठां प्रकृत यानी प्रस्तुत के निषेध करी कें अप्रस्तुत के स्थापना

करलों जाय, वहाँ अपह्नुति अलंकार होय छै।

उल्लेख :

कोय वस्तु के विभिन्न किसिम सें वर्णन ही उल्लेख अलंकार छेकै।

अतिशयोक्ति :

जैठां प्रस्तुत के लोकमर्यादा कें लाँघतें बढ़ाय-चढ़ाय कें वर्णन हुएँ, वहाँ अतिशयोक्ति अलंकार होय छै।

दृष्टान्त :

दृष्टांत दू स्वतंत्र पंक्ति के हेनों अलंकार छेकै जे स्वतंत्र होला के बादो दोसरों चरण पूर्व बात के समर्थन में उदाहरण-रूप में आवै छै।

व्यतिरेक :

उपमान के अपेक्षा उपमेय केरों विशेष उत्कर्ष-वर्णन अतिरेक अलंकार कहावै छै। नीचे उदाहरण छै :

पावक झर तें मेह झर, दाहक दुसह विसेख
दहै देह वाके प रस, याही दृगन ही देख।

यैठां आग के बरसवों सें मेघ के बरसवों में ज्यादा उत्कर्ष है कैन्टें कि आग तें छूला पर देह जरै छै मतर मेहं कें देखलै सें देह जरें लागै छै।

समासोक्ति :

जैठां प्रस्तुत के वर्णन सें अप्रस्तुतो के वर्णन होय जाय, वहाँ समासोक्ति अलंकार होय छै।

व्याजस्तुति :

जैठां स्तुति में निंदा आरो निंदा में स्तुति रहे, वैठां व्याजस्तुति अलंकार होय छै।

विभावना :

कारण के अभावों में कार्य के होना दिखैवो विभावना अलंकार

छेकै।

स्वभावोक्ति :

जैठां वस्तु के स्वाभाविक वर्णन होय छै, वैठां स्वभावोक्ति अलंकार होय छै।

मीलित :

रूप-गुण के कारण जैठां दू वस्तु एक्के रं दिखैलों जाय, वैठां मीलित अलंकार होय छै।

मिश्रित अलंकार

संसृष्टि :

जहाँ एक्के छंद में कैएक अलंकार मिललों रहें, वहाँ संसृष्टि अलंकार होय छै।

संकर :

जैठां कै अलंकार दूध-पानी रं मिललों रहें, वहाँ संकर अलंकार होय छै।

❍

छंद-विवेचन

वर्ण आरो मात्रा के सुव्यवस्थित रूप ही छंद छेकै, जेकरा सें पद्य के निर्माण होय छै आरो पद्य लयात्मक बनै छै।

यैमें ऐलों वर्ण आरो मात्रा पर सबसें पहिलें विचारना जरूरी छै। मात्रा दू किसिम के होय छै—ह्रस्व आरो दीर्घ। अ, इ, उ, ऋ ह्रस्व मात्रा छेकै आरो आ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ दीर्घ स्वर।

स्वरे नाँखीं व्यंजनो के एकमात्रिक, दूमात्रिक रूप होय छै। कहै के मतलब—जेकरा में ह्रस्व स्वर लगलों रहें, ऊ एकमात्रिक व्यंजन छेकै, आरो जेकरा में दीर्घ स्वर लगलों रहें, ऊ द्विमात्रिक व्यंजन छेकै। एक मात्रिक व्यंजन कें 'लघु' आरो द्विमात्रिक व्यंजन कें 'गुरु' कहलों जाय छै।

मात्रा आरो वर्ण के आधार पर छंद के दू भेद करलों गेलों छै—मात्रिक छंद आरो वार्णिक छंद। मात्रिक छंद में मात्रा के प्रधानता होय छै आरो वार्णिक छंद में वर्ण के।

स्वराघात आरो अनुस्वार

स्वराघात रहित अक्षर एकमात्रिक होय छै आरो अनुस्वार युक्त वर्ण के पूर्व एकमात्रिक वर्ण दूमात्रिक होय जाय छै। जेना संयुक्ताक्षर के पूर्व के एकमात्रिक वर्ण द्विमात्रिक होय जाय छै।

लघु के चिन्ह (।) होय छै आरो द्विमात्रिक के (ऽ)

चरण आरो यति

कविता के एक पंक्ति के एक चरण आरो पंक्ति के बीच या अंत में ठहराव के स्थल यति कहावै छै।

अंगिका-छन्द-विवेचन

(१) बयार

मात्रिक जाति के ई चौपदी छन्द में पैहिलों, दुसरों आरो चौथों चरण में मात्रा-भार-कल के समानता मिलै छै यानी कि २०-२० मात्रा

वाला प्रत्येक चरण में मात्रा के रूप आरो कल यै तरह सें रहै छै—एक चतुष्कल—(।।ऽ या ऽऽ), दू पंचकल (।ऽऽ - ।ऽऽ), एक षटकल (।ऽ।ऽ)। तेसरों चरण में एक चतुष्कल (ऽऽ) आरो एक षट्कल (ऽऽऽ) के क्रम सें दू बार आवृति होय छै, यै तरह सें तेसरों चरण में मात्रा के कुल संख्या २० होय छै । तेसरों चरण में १०-१० मात्रा पर यति पड़ै छै । उदाहरण,

लगनी चिरैया लगन ले लें जाय रे
केला के पत्ता हवा में लहराय रे
बाबा हँसै छै, चाचा हँसै छै
बेटी वियाहे में बाप मुरझाय रे'

- रेखांकित अक्षर में मात्रा के भार ह्रस्व रूपों में छै ।
- दुसरों चरण में रेखांकित 'ह' के उच्चारण भारविहीन जकां छै ।

(२) सवासिन

झूमर वर्ग रों ई तिनपदी छन्द आपनों दुसरों आरो तेसरों चरण में मात्रा आरो कल के समानता लेतें २२-२२ मात्रा के चरण वाला होय छै, कल के रूप आरो मात्रा के भार हेना कें होय छै—एक पंचकल (।ऽऽ या ।।।ऽ), दू चतुष्कल (ऽऽ - ऽऽ आकि ।।ऽ - ऽऽ -।।ऽ कोय्यो रूपों में), एक पंचकल (ऽ।ऽ), एक चतुष्कल (।।ऽ) । छंद के पैहिलो चरण में ।।ऽ आकि ऽऽ रूपों सें दू चतुष्कल, दू पंचकल (क्रम—ऽ।ऽ - ।ऽऽ) एक चतुष्कल (ऽऽ) आरो एक पंचकल (ऽ।ऽ) के कल-क्रम सें २५ मात्रा होय छै । उदाहरण

बाबा दिलकै हौसुली सहो रे हम्में तेजलां
बलेमू केना तेजब हे छोटी ननदी
हमारो जीया डोलै हे छोटी ननदी

सवासिन छंद में पंचकल के जोन रूपों जोन स्थानों में ऐलों छै ओकरों निर्वाह लय वास्तें जरूरी छै । हेना के दोसरों-तेसरों चरण के आखरी चतुष्कल ऽऽ के रूपों में हुवें पारै छै मतरकि लय के खयाल सें ।।ऽ वाला चतुष्कल होना जरूरी छै । यति पैहिलों चरण में १३-२७ आरो दोसरों-तेसरों चरण में १३ आरो २२ मात्रा पर पड़ै छै ।

(३) लयप्रिया

लयप्रिया वास्तव में हुवे चरण के समछन्द छेकै जेकरों प्रत्येक चरण में २६-२६ मात्रा होय छै । मात्रा के कल आरो भार ई तरह सें होय छै—एक चतुष्कल (।।ऽ आरो ऽऽ), दू पंचकल (।ऽऽ - ।ऽऽ), एक द्विकल (ऽ), एक सप्तकल (।ऽऽऽ) आरो एक त्रिकल (ऽ।) । यति १६ आरो २२ पर पड़ै छै । उदाहरण

घर सें निकललै जे अम्मा हे, गले हीरा के हार
धीरे सें अम्मा चुमइयों हे धिया छै सुकुमार

अंगिका मात्रिक छन्द में संयुक्ताक्षर के पैहिलो अक्षर दीर्घ होय जाय छै । यही सें अम्मा में दू गुरू छै ।

(४) भगवती

मनौन वर्ग के लोकप्रिय छन्द में प्रमुख—भगवती-दंडक आरो द्विपदी समछन्द छेकै, जेकरों प्रत्येक चरण में ४७-४७ मात्रा होय छै । मात्रा रों भार आरो कल-क्रम नीचें उल्लखित ढंग सें होय छै—एक षटकल (।।ऽऽ), दू चतुष्कल (ऽऽ या ।।ऽ रूपों सें), एक षट्कल (।।ऽऽ) दू चतुष्कल (ऽऽ - ऽऽ), एक षट्कल (।।ऽऽ) दू चतुष्कल (ऽऽ - ऽऽ) आरो एक पंचकल (ऽ।ऽ) । उदाहरण

लाले लाले डोलिया हे चढ़ि अइले कलिका हो मैया
घेरें घेरें करै छै पूछार हे
कौनी जे घर हो छेकै अबला भगतिया के
सेहो हमरा दीयो नी बताय हे

पैहिलों चरण में सब्भे रेखांकित अक्षर ह्रस्व रूपों में छै जबें कि 'भगतिया', पद के चारो अक्षर दीर्घ रूपों में ही उचारलों जाय छै । यति १४, २८, ४२ आरो ४७ पर पड़ै छै ।

(५) भैरो

भैरो-कमरथुआ गीत-वर्ग के प्रमुख आरो सर्वाधिक लोकप्रिय छंद छेकै । पंचपदी भैरो छन्द में मात्रा के भार आरो कल यै तरह सें होय छै—पैहलों चरण में दू चतुष्कल(।।।। - ऽऽ), एक त्रिकल (ऽ।), चार

चतुष्कल (कोय्यो रूप में) एक पंचकल (ऽ।ऽ) । छंद के दोसरों चरण में छों चतुष्कल (क्रम–ऽऽ), एक त्रिकल (ऽ।), तेसरों चरण में पाँच चतुष्कल (क्रम–ऽऽ) आरो एक पंचकल (।।ऽ।) चौथों चरण में एक पंचकल (।ऽऽ) एक चतुष्कल (ऽऽ या ।ऽ।), एक त्रिकल (ऽ।), आरो पांचवों चरण में कल आरो मात्रा के भार पैहिले चरण जकां रहै छै ।

जगनथिया हो भाय, दानी के सूरतिया मन में राखियोॅ
कौने मूखे मन्दिर भैया, कौने मुखे किबाड़
कौने मूखे बैठल छथिन दानी सरदार
मैया हो रामेराम
रामे राम हो माय, बाबा के सुरतिया मन में राखियोॅ

● रेखांकित अक्षर लघु रूप में छै ।

(६) अंगमालती

अंगमालती दू चरण वाला विषम मात्रिक वर्ग के छन्द छेकै । एकरों पैहिलों चरण में ३५ मात्रा होय छै जबकि दोसरों चरण में ३० मात्रा होय छै । मात्रा के भार आरो कल पैहलों चरण में आठ चतुष्कल (क्रम–ऽऽ या ।।ऽ) आरो एक त्रिकल (ऽ।) होय छै जबकें दोसरों में एक त्रिकल (ऽ।) छोॅ चतुष्कल (।।ऽ) आरो एक त्रिकल रहै छै । उदाहरण,

गोरे गोरे बहियां गे लिलया कारे शोभो गोदनमा रे जान
जान गोदना रे देखी मोहना तोरों कुभैकौ रे जान ।

● रेखांकित अक्षर के उच्चारण यहां ह्रस्व रूपों में छै ।

(७) पुरबा

पुरबा दू चरण वाला सममात्रिक जाति के छंद छेकै जेकरों प्रत्येक चरण में २४-२४ मात्र होय छै । प्रत्येक चरण के मात्र के भार आरो कल हेना के होय छै–एक चतुष्कल (ऽऽ या ।।ऽ), तीन षट्कल (।।ऽऽ), आरो एक गुरू । उदाहरण,

बाबा जुअबा खेलन तोंय कहां रे गेलौ ना
बाबा जुअवे में कथी तोंयें हारी ऐलौ ना

● रेखांकित अक्षर आपनों ह्रस्व रूपों में यहाँ उपस्थित छै ।

(८) अठोङ्गर

चार चरणवाला ई चौपदी छन्द—विषम मात्रिक जाति के छन्द छेकै, जेकरों पैहिलों-तेसरों आरो दुसरों-चौथों चरण में मात्र के भार आरो कल के समानता मिलै छै। पैहिलों-तेसरों चरण में दू चतुष्कल (कोय्यो रूपोॅ में), एक द्विकल (ऽ), तीन चतुष्कल (कोय्यो रूपोॅ में), एक द्विकल (ऽ) के क्रम सें कुल मात्रा २४-२४ होय छै आरो यति १०-२४ पर पड़ै छै, जबें दोसरों आरो चौथोॅ चरण में सात चतुष्कल (कोय्यो रूपोॅ में) आरो एक द्विकल (ऽ) सें कुल मात्र ३०-३० के होय छै आरो यति २०-३० पर पड़ै छै । उदाहरण,

धान <u>कें</u> कूटो हे, दुल्हा धान <u>कें</u> कूटों हे
अपनी बहिनी केरों ओखेॅरी में, धान कें कूटों हे
कुटबे करबै हे भौजी कुटबे करबै हे
तोरों बहिनी केरों ओखेॅरी में धान <u>के</u> कुटबै हे

● रेखांकित अक्षर पढ़ै गावै के क्रम में ह्रस्व होय जाय छै—जेकरे कारण बहुत जग्घा में धान कें बदला में धानक लिखलों मिलै छै ।

विशेष : ऊपर के लोक गीत के टुकड़ा में 'धान कें' के जग्घा में सिर्फ 'धान' मिलै छै तबें वहाँ धान के 'न' केॅ दीर्घ रूपों में उचारै के परम्परो मिलै छै ।

(६) कण्ठा

व्याह के मौका पर मुक्त कंठ सें गाय जाय वाला के कारने ई कंठा छेकै। मात्रिक जाति के ई दूपदी छन्द में मात्रा के भार आरो कल के समानता मिलै छै। कण्ठा के प्रत्येक चरण में सात चतुष्कल (कोय्यो रूप—।।ऽ या ऽऽ या ऽ।। या ।।।। रूपोॅ में) साथे आखरी में एक गुरू रूप में एक द्विकल मिलै छै । कुल मिलाय कें प्रत्येक चरण में ३०-३० मात्रा साथे यति प्रत्येक चरण में १६ आरो ३० पर पड़ै छै ।

हम मांगलियै गोरा गोरा करका काहे ऐलै रे
भाग बरतिया साला चोट्टा रुपसा गांव घिनैले रे

(१०) मुक्ति

छठ-गीत-वर्ग में मुक्ति अति लोकप्रिय छन्द छेकै । आपनों दोनो चरणों में समान मात्रा कें कारणें ई सममात्रिक द्विपदी छन्द छेकै जेकरों प्रत्येक चरण में तीस-तीस मात्रा होय छै आरो जेकरों भार आरो कल यै तरह सें मिलै छै—दू षटकल (।।SS -।।SS), एक पंचकल (S।S), एक चतुष्कल (।।S) एक षट्कल (।।SS) आरो एक त्रिकल (S।) । यति १४ आरो ३० पर पड़ै छै । उदाहरण

> केलेवा जे फरल गहौद से वोई पे सुगा मंडराय
> मारेॅबौ रे सुगबा धनुख से सुग्गा खेंसै मुरुझाय

● मारबौ में 'र' आरो खसै में 'ख' के उच्चारण दीर्घ रूपोॅ में मिलै छै।

(११) पालकी

पालकी चार चरण वाला मात्रिक छन्द छेकै, जेकरोॅ पैहिलों दोसरों आरो चौथों चरण समान भारवाला मात्रा आरो कल के होय छै, यानी ई तीनो चरणों में मात्रा के संख्या २४-२४ होय छै आरो मात्रा के भार-एक चतुष्कल (।।।। या SS), एक पंचकल (।SS), दू चतुष्कल, (।S। - ।S।), एक सप्तकल (S।SS) । यति १३ आरो २४ पर पड़ै छै । छंद के तेसरों चरण में मात्रा के संख्या २१ होय छै आरो कल यै तरह से होय छै—एक चतुष्कल (SS), एक द्विकल (S), एक चतुष्कल (SS), एक द्विकल (S), एक चतुष्कल (कोय्यो रूपोॅ में), एक पंचकल (।SS) । यति १० आरो २१ पर पड़ै छै । उदाहरण,

> उबटन के ऐलै बहार, बहार मोरी सखिया
> शोभै छै घरवा-दुआर, दुआर मोरी सखिया
> सोने के थाली में पीतल हरदिया
> गुड़िया छै हमरों तैयार, तैयार मोरी सखिया

● रेखांकित अक्षर आपनों ह्रस्व रूपों में ही ऐलों छै ।

(१२) राम

'रम्भा' आकि 'रामा' से शुरू होय वाला ई छन्द एकपदी जाति के मात्रिक छन्द छेकै, जेकरा में २४ मात्रा निम्नांकित ढंगों सें उपस्थित रहै

छै—एक चतुष्कल (ऽऽ), तीन षटकल (।।ऽऽ, ।।ऽऽ, ।।ऽऽ), एक द्विकल (ऽ) । उदाहरण,

रामा बाँधी देलकै ललकी लगनिया रे ना

● रेखांकित अक्षर ह्रस्व रूपों में छै ।

(१३) अयभाती

झूमर लोकगीत वर्ग के नामी छन्दों में अयभाती एक विषम मात्रिक दू पदी छन्द छेकै । एकरों २५ मात्रा वाला पैहलों चरण में कल आरो मात्रा-भार ई ढंग सें होय छै—एक चतुष्कल (।।ऽ या ऽऽ), तीन पंचकल (।।।ऽ, ।।।ऽ, ।।।ऽ), एक षटकल (।ऽ।ऽ) । यति ६, १६, आरो २६ पर होय छै, जबेंकि दोसरों चरण में कल-मात्रा-भार के व्यवस्था हेना कें रहै छै—एक सप्तकल (ऽ।ऽऽ या ऽ।।।ऽ) एक पंचकल (।।।ऽ - ।ऽऽ), एक षटकल (।।ऽऽ) । यति १२ आरो १८ पर पड़ै छै । उदाहरण,

लहकै पुरवैया, कि लहकै बदरिया, कि रही-रही
मारै कनखी बिजुरिया, कि रही-रही ।

—डॉ. डोमन साहू 'समीर'

(१४) वैरागी

विरागी स्वभाव के वैरागी एकपदी मात्रिक छन्द छेकै, जैमें ३१ मात्रा होय छै । मात्रा-भार-कल-व्यवस्था यै तरह सें रहै छै—एक षटकल (।।ऽऽ), दो चतुष्कल (।।ऽ या ऽऽ रूपों सें), एक पंचकल (।।।ऽ), एक चतुष्कल (ऽऽ), एक पंचकल (ऽ।ऽ), एक त्रिकल (।ऽ)। यति १० आरो ३१ मात्रा पर पड़ै छै । उदाहरण,

उकिया हो रामा, धोबी बकसवा पकड़ें चाहलें रे की ।

● रेखांकित अक्षर ह्रस्व रूपों में छै ।

(१५) मंदार

मंदार विषम मात्रिक द्विपदी छन्द छेकै । ई छन्द के पैहिलों चरण में विभिन्न कल आरो मात्रा-भार के क्रम हेना के होय छै—एक षट्कल (ऽ।ऽ।), दू चतुष्कल (ऽऽ - ऽऽ), एक पंचकल (।।ऽ।), एक चतुष्कल (ऽऽ), एक द्विकल (ऽ) एक षट्कल (।।ऽऽ), एक चतुष्कल (।।ऽ या

ऽऽ)। यति १४ आरो ३५ पर होय छै । ऐकरों दुसरों चरण में कल के प्रकार आरो मात्रा-भार-क्रम हेना कें होय छै—एक षटकल (ऽ।ऽ।) दू चतुष्कल (।।ऽ या ऽऽ), एक द्विकल (ऽ), एक षट्कल (।।ऽऽ) एक चतुष्कल (ऽऽ या ।।ऽ)

साग पात खोटी-खोटी, दिनमा गमैवै हे मिथिलै में रहवै
आबें दुक्ख सहलों नै जाए, मिथिलै में रहबै ।

- पैहिलों चरण में एक षट्कल के बाद चतुष्कल के क्रम ऽऽ के जग्घा में ।।ऽ भी हुवें पारै छै ।
- रेखांकित अक्षर ह्रस्व रूपों में छै ।

(१६) वसन्त

होली गीत वर्ग के नामी छन्दों में वसन्त के स्थान अति लोकप्रिय छै । चार चरण वाला ई चतुष्पदी छन्द में मात्रा के संख्यौ अलग-अलग हुवै छै । एकरों पैहिलों चरण में मात्रा-भार-क्रम आरो कल हेना कें होय छै—एक चतुष्कल (ऽऽ), एक द्विकल (ऽ), एक चतुष्कल (ऽऽ), एक द्विकल (ऽ), दू पंचकल (क्रम—।।ऽ। - ।ऽऽ), एक चतुष्कल (ऽऽ), एक द्विकल (ऽ) । छन्द के दुसरों चरण में कल आरो मात्रा-भार के क्रम यै तरह सें होय छै—एक अष्टकल (कोय रूपों में), एक त्रिकल (ऽ।), एक पंचकल (।ऽऽ), एक अष्टकल (कोय रूपों में), एक चतुष्कल (।।ऽ या ऽऽ) । एकरों तेसरों चरण में कल आरो मात्रा के भार हेना कें होय छै—एक अष्टकल (सामन्यतः एक षटकल, एक द्विकल के योग सें) एक त्रिकल (ऽ।), एक पंचकल (।ऽऽ), दू चतुष्कल (।।।। या ।।ऽ या ऽऽ रूपों सें) आरो एक त्रिकल (ऽ।) । चौथों चरण में एक पंचकल (।ऽऽ) आरो एक षट्कल (ऽऽऽ) होय छै ।

फूलों सें फलों सें, हे देवी भवानी फूलों सें
दखिन-दिशा नै जैयो बलुमआ दखिन दिशा बड़ भारी
बाघ-सींघ तोरा खय जैथौं हम धनि रहबों दुखारी
भवानी फूलों सें

- रेखांकित अक्षर ह्रस्व रूपों में छै । यति पैहिलों चरण में छों मात्रा (एक चतुष्कल, एक द्विकल) के बाद पड़ै छै ।

(१७) कष्टहरणी

मात्रिक जाति के कष्टहरणी दू पदी छन्द छेकै, जेकरों पैहिलों चरण में मात्रा के संख्या ४२ होय छै । मात्र के भार-क्रम एकरों पहलों चरण में निम्नांकित 'कल' में विभाजित रहै छै—एक सप्तकल (ऽ।ऽऽ या ऽ।ऽ।।), एक पंचकल (ऽ।ऽ), एक अष्टकल (।ऽ।ऽ।।), एक चतुष्कल (ऽऽ या ।।।।), एक सप्तकल (ऽ।ऽ।।), एक चतुष्कल (ऽऽ या ।।।।), (एक सप्तकल (ऽ।ऽ।।) ।

छन्द के दोसरों चरण में छोॅ चतुष्कल (कोय्यो रूपों में), एक पंचकल (ऽ।ऽ) साथें २६ मात्रा होय छै । यति पैहलों चरण में २०, ३१, आरो ४२ पर पड़ै छै, जबेंकि दोसरा चरण में १२ आरो २६ पर पड़ै छै । उदाहरण,

सब्भे माय के हाथ में गुलाब के छड़ी, चम्पा फूल के छड़ी
अड़हुल फूल के छड़ी
भैया दीहौ नी आशिषबा घरबा जाऊँगी चली

(१८) पियावासा

सम मात्रिक जाति के दूपदी छन्द-पियावासा रों प्रत्येक चरण में कुल २६-२६ मात्रा होय छै । एक चरण में मात्रा के भार के क्रम—एक चतुष्कल (।।ऽ या ऽऽ), एक पंचकल (।ऽऽ), एक चतुष्कल (।ऽ।), तीन पंचकल (।ऽऽ - ।ऽऽ - ।ऽऽ) रहै छै । यति प्रत्येक चरण में १३ आरो २८ पर पड़ै छै । उदाहरण,

साली सरोजों के पास, गभरुआ कें जावें नै देवै
सात समुन्दरों के पार गभरुआ कें जावें नै देवै

- रेखांकित अक्षर आपनों ह्रस्व रूपो में छै ।
- उदाहरण में (संस्कृत छन्द-विवेचन के अनुसार) 'समन्दरों' में 'न्द' संयुक्ताक्षर ही गुरू छै, जबेॅ कि प्राकृत के अनुसार संयुताक्षर के पूर्व अक्षर 'म' गुरू होतै ।

(१९) कोशी

कोशी मात्रिक जाति में दंडक वर्ग के एकपदी छन्द छेकै, जेकरा में कुल मात्रा ४८ रहै छै । मात्रा के भार-क्रम आरो कल यै तरह सें होय छै–दू पंचकल (।ऽऽ - ।ऽऽ), चार चतुष्कल (क्रम–ऽऽ - । ।ऽ - । ।ऽ - । ।ऽ), दू पंचकल (।ऽऽ - ।ऽऽ), दू चतुष्कल (क्रम– । ।ऽ या ऽऽ), एक पंचकल (ऽ ।ऽ), दू चतुष्कल (। ।ऽ- । ।ऽ), एक पंचकल (ऽ ।ऽ), एक त्रिकल (।ऽ) ।

यति-विधान के कारणें ई द्विपदी छन्दो मानलों जावें सकें छै । तबें कल हेना कें होतै–पैहिलों चरण में–दू पंचकल, चार चतुष्कल, दोसरों चरण में दू पंचकल, एक चतुष्कल, एक पंचकल, एक त्रिकल । स्मरण राखना चाहियों कि द्विपदी होल्हौ पर मात्रा के भार आरो कल के क्रम में कोय अन्तर नै ऐतै । उदाहरण,

पहुँची गईलै जाके जमुना गढ़ नगरिया हो
जोगी के सुरतिया जमुनी देखै लें रे की

● यहाँ रेखांकित अक्षर सिनी में 'हुँ' गुरू रूप में आरो 'ना' 'खै' 'रे' लघु रूप में ऐलों छै ।

(२०) गंगा

गंगा विषम मात्रिक जाति के द्विपदी छन्द छेकै, जेकरों पैहिलों चरण में एक षटकल (ऽ ।ऽ ।), सात चतुष्कल (क्रम–ऽऽ - ऽऽ - । । । । - । । । । - ऽऽ - ऽऽ - । ।ऽ - । ।ऽ), एक त्रिकल (ऽ ।) ।

जबेंकि दोसरों दुसरों चरण में मात्रा के भार आरो कल के क्रम यै तरह सें होय छै–एक पंचकल (ऽ ।ऽ), तीन षटकल (क्रम– ।ऽ ।ऽ, ।ऽ ।ऽ, ।ऽ ।ऽ), दू चतुष्कल (क्रम– । ।ऽ - । ।ऽ), एक त्रिकल (ऽ ।) । उदाहरण,

आस-बाट देखी-दाखी डगमग डोलै आबें डोलै मन मस्तूल
सैंया बिनु जग अजवारी लागै दैवा हो रही, रही मारै छै हूल ।

(२१) शीतलामृत

शीतलामृत-अंगिका के मनौन वर्ग के गीतों के लोकप्रिय छन्द

छेकै । विषम मात्रिक वर्ग के ई छन्दों के दुन्हू चरणों में मात्रासिनी क्रमशः १८ आरो १४ होय छै । एकरों पैहिलों चरण में कल आरो मात्रा के भार यै तरह सें होय छै—तीन चतुष्कल (क्रम–।।S, ।।S, ।।S) आरो एक षटकल (क्रम–।।SS), जबें कि दोसरों चरण में दू चतुष्कल (।।S -।।S) आरो एक षटकल (।।SS) होय छै । उदाहरण,

गलियाँ-गलियाँ घूमै छै शीतल मैय्यो
कोय नै जागै छै आधी रतिया हे

● रेखांकित अक्षर के उच्चारण ह्रस्व रूपों में ऐलों छै ।

(२२) अंगधात्री

मनौन वर्ग के गीत के अति लोकप्रिय छन्द में अंगधात्री प्रमुख छै। अंग जनपद के कुल देवी 'अंगधात्री' के उपासना में गावै जाय वाला ई छन्दों में दू चरण होय छै आरो दोनों चरणों में मात्रसाभार आरो कल के समानता होला के कारण ई समपदी छन्द छेकै । एक चरण में कल के क्रम हेना कें होय छै—एक षटकल (।।SS), चार चतुष्कल (क्रम–।।S, ।।।।, ।।S, SS) आरो एक त्रिकल (S।) । उदाहरण,

कथी केरों अँग ही रे कँगही कथी केरों हे काम
मचिया बैठली अंगधात्रि माय झाड़ै लामी रे केश

● रेखांकित अक्षर ह्रस्व रूपों में ऐलोॅ छै ।
● 'अ' 'क' में ' ं ' के गिनती नै छै ।

विशेष : प्राकृत छन्द में दू लघु मिली कें जगह-जगह पर एक गुरू के रूप भी लै लै छै, जेना कि कै जग्घा पर गुरू रूपों में एक अक्षर होला के बादो ऊ आपनोॅ स्वरूप में ऊ दू लघु जकां ही रहै छै ।

कुछ लोकप्रिय हिन्दी छंद

(१) युग

ई एक चतुष्कल यानी चार मात्रा के मात्रिक छंद छेकै जे चार लघु या दू गुरु, या फेनु एक गुरु दू लघु के हुए पारे। जेना :

कारों
उजरों
ऐलै
बदरा।

—स्वरचित

(२) अखंड

ई दू युग (यानी दू चतुष्कल) के योग छेकै। आठ मात्रा के ई छंद दू चतुराकल के योग से बनै छै। उदाहरण लेली :

कारों-उजरों
ऐलै बदरा

—स्वरचित

(३) शशिवदन

'छंदोदर्पण' में डॉ. गौरी शंकर मिश्र नें एकरा शशिवदना लिखलें छै। अखंड में दू मात्रा कें बढ़ाय देला सें शशिवदन छंद के निर्माण होय जाय छै; जेना :

खाली-खाली छै
खाक, दिवाली छै।

—स्वरचित

(४) अहीर

ग्यारह मात्रिक छंद यानी तीन चतुष्कल के अखिरलका गुरु कें लघु करी देला सें अहीर छंद बनी जाय छै। उदाहरण स्वरूप :

कौनी घर में आग
पानी कन्नें जाय
कुछ करतै तें मेघ,
की करतै ई छाय।

—स्वरचित

(५) महानुभाव

महानुभाव तीन चतुष्कल के मात्रिक छंद होय छै, जेकरों आखिर में दू गुरु, दू लघु या दू लघु-एक गुरु हुएँ पारें; जना :

ठारी में छै मंजर

खूब टिकोला फरतै
गमगम करतै आमो
कुछ होने ही गामो।

—स्वरचित

(६) हाकलि

हाकलि चौदह मात्रा के मात्रिक छंद होय छै। चौपाई छंद के अंतिम दू मात्रा कें घटाय देला सें ई छंद बनी जाय छै। जेना :

सतुआनी के परब निकट
आबैवाला जेठ विकट
अखनी सें जी हड़हड़, हड़
ताड़-डमोलों खड़-खड़, खड़।

—स्वरचित

(७) चौपई

चौपाई के अंतिम गुरु कें लघु करी देला सें चौपई मात्रिक छंद बनी जाय छै। उदाहरण :

बहुत दिनों पर ऐलियै गाँव
तड़तड़िया रौदी में छाँव

—स्वरचित

(८) चौपाई

चौपाई चार चतुष्कल के योग सें बनै छै। अंत में एक गुरु या दू लघु होय छै। उदाहरण :

तोरों रूप; सुधा ज्यों बरसें।

मरुवैलों जतना जे जग में
वै में प्राण अचोके आवै,
दुबड़ी रं जरलों रोआं पर
ओसों सें क्षण-क्षण नहलावै;
मन में गूंजै भौर प्रेम के
खिलै हृदय के कमल हठासी

टटका-टटका भाव लगै सब
एक जरा नै कुछुवो वासी।
हेनों भावों-अनुभव लेली
हमरो जीवन युग-युग तरसें ।

—चन्द्रप्रकाश 'जगप्रिय'

(९) दोहा

दोहा चौबीस मात्रा के छंद होय छै, जेकरों विषम (पहिलों आरो तेसरों) चरण में तेरह-तरह आरो सम चरण (दोसरों-चौथों) में ग्यारों-ग्यारों मात्रा होय छै। तुक सम चरणों में होय छै आरो जेकरों अंत गुरु-लघु सें होय छै। जेना :

सबके सहयोगों बिना होथौं नै काम,
बिना कुछ काम करले होथौं नै नाम।

—ई. नंदलाल यादव 'सारस्वत'

(१०) सोरठा

सोरठा छंद में भी चौबीस मात्रा होय छै, मतर एकरों विषम (दोसरों-चौथों) चरणों में ग्यारों-ग्यारों मात्रा आरो सम (पहिलों-तेसरों) चरण में तेरह-तेरह मात्रा होय छै। जेना :

पुरबा बहै वतास, उमड़ै-घुमड़ै मेघ छै
बुझतै धरती-प्यास, सब जानै ई भेद छै।

—ई. नंदलाल यादव 'सारस्वत'

(११) रोला

ई भी मात्रिक वर्ग के ही छंद छेकै, जेकरा में चौबीस मात्रा होय छै। एकरों विषम चरण में ग्यारों-ग्यारों आरो सम चरणों में तेरह-तेरह मात्रा पर यति होय छै। उदाहरण :

आरो कुछ दिन बाँझ, फुलैतै फेनू धरती
हँसतै खूब ठढाय, अधैतै परपट परती।

—ई. नंदलाल यादव 'सारस्वत'

(१२) कुण्डलिया

कुण्डलिया दोहा आरो रोला छंद के योग सें बनै छै। यै में एक दोहा के बाद दू रोला रखलों जाय छै। यथा :

दल के बिन तें जानले-प्रजातंत्र ही शेष
दलगत मेँ पड़लों फिरै-हमरों भारत देश
हमरों भारत देश, कहै छौं बात ई सच-सच
शासन रों कीचड़ मेँ दल रों पिल्लू खच-खच
होतै आरो देश जहाँ पर होतै दू दल
अमरेन्दर अपनों देशों में दल रों दलदल।

—'कुइयाँ में काँटों' सें

(१३) भुजंगप्रयात

ई छंद चार यगण के योग से बनै छै। यगण यानी।ऽऽ

उदाहरण :

कहाँ छों, कहाँ छों, अनाथो के मालिक
बड़ा ही कठिन छै ई जिनगी के ढोवों।

—स्वरचित

(१४) हरिगीतिका छंद

यह छंद चार सप्तकल के ई क्रम से रखला से बनै छै। ऽऽ।ऽ, ऽऽ।ऽ, ऽऽ।ऽ, ऽऽ।ऽ

अजगुत दिरिश सब लोग देखै आय की ई रही-रही
झूमै लता-फल-फूल-कोढ़ी बांही सब रों गही-गही
एक असकललों विरिछ पर अरबौं फुललौ छै फूल-फल
मकरन्द सनलो भौरा लागै, सूर्य। खिललों, नभ, कमल

—'गेना' सें

(१५) कवित्त

कवित्त वार्णिक छंद छेकै, जेकरा में वर्ण के प्रधानता होय छै। एकरों कै प्रकार होय छै। कवित्त भी एक भेद छेकै, जेकरों उदाहरण नीचें छै :

धोलों-धोलों रात लागै, दिन भी नहैलों हेनों
साफ-साफ सरँगो भी कांचे रँ सुहाबे छै
गरदा के नाम नै कहीं पे जरियो टा भी छै
चुनी-चुनी बीछी लेलें रेँहें हेने लागै छै

रेशमी पटोरी रँ माँटी, मोंन होने मोहै
मनों सेँ विराग-जप-जोग कें भगावै छै
धोबी सेँ धुलैलों दगदग धोती हेनों दिन
जोगियो रों निरमल मनों कें लजाबै छै।

—'गेना' सें

(१६) मतगयंद सवैया

सात भगण के क्रम सें रखला पर मतगयंद सवैया के निर्माण होय छै। जना :

की कहियौं सब बात खुली, मन में रखवे सब ठीक लगै
जे कुछुवो बुझना जिकरा बुझते नि रहौ चुपचाप छियै।
पागल पागल पागल होय कहाँ तक जाँव? नै जोग दिखै
ई जिनगी दुख सें बनलों कसला—जिकरा विधि वाम लिखै।

—स्वरचित

❍

नाटक

काव्य में नाटक सर्वाधिक रम्य काव्य कहलों गेलों छै, जैमें अभिनय के प्रधानता होय छै। अभिनय में केकरो रूप धरी कें ओकरों क्रिया-कलाप के अनुकरण होय छै। केकरो रूप धारण करला के कारणे नाटक कें रूपक कहलों जाय छै। ओना कें एकरों एक नाम दृश्य काव्य भी छेकै।

नाटक में नट (अभिनय कर्त्ता) के प्रधानता होय छै। यही सें नायक पर विशेष विचार भारतीय नाट्यशास्त्र में करलों गेलों छै। एक बात आरो कि नाटक में अनुकरण खाली क्रिया-कलाप के ही नै होय छै, भाव के भी होय छै, यैसें नाटक विवेचन के क्रम में अभिनय के रूप-भेद पर भी कम विचार नै करलों गेलों छै।

नाटक रों अंग

भारतीय काव्यशास्त्र में नाटक के तीन अंग ही प्रमुख मानलों गेलों छै—१. कथावस्तु, २. नायक, ३. रस
जबेंकि पाश्चात्य कव्यशास्त्र में १. वस्तु (कथावस्तु), २. पात्र, ३. कथोपकथन, ४. देशकाल, ५. शैली आरो ६. उद्देश्य पर बल देलों गेलों छै।

एक बात यैठां बताय देना जरूरी होतै कि भारतीय आचार्य के बतैलों तीन तत्व में कथोपथन, देशकाल आरनी समैलों होय छै। होना कें सहुलियत लेली पाँच तत्व कें सामना रखी कें ही नाटक के अंग पर विचारना ठीक होतै।

<u>वस्तु</u>

वस्तु के संबंध में लगभग सब विद्वान एकमत छै कि कथावस्तु प्रख्यात हुएँ पारें, उत्पाद्य हुएँ पारें आरो फेनु मिश्र भी हुएँ पारें।

प्रख्यात कथावस्तु के मतलब छेकै कि ऊ वस्तु कोय ऐतिहासिक या पौराणिक ग्रंथ पर आधारित छै, जबकि उत्पाद्य के अर्थ छेकै कि ऊ लेखक के कल्पना के उपज छेकै। मिश्र कथावस्तु में दोनो प्रकार के वस्तु

शामिल होय छै।

वस्तु चाहें कोइयों किसिम के रहें, ओकरा में संभाव्यता, विश्वसनीयता के होना सबसें अधिक जरूरी छै

कथावस्तु के संबंध में यहू बात जानी लेना जरूरी छै कि वस्तु के दू भेद आरो होय छै -

(क) आधिकारिक

(ख) प्रासंगिक

नाटक में मुख्य कथावस्तु ही आधिकारिक कथावस्तु छेकै आरो बीच-बीच में ऐतें रहें वस्तु--प्रासंगिक। प्रासंगिक कथा भी दू किसिम के होय छै

१. पताका

२. प्रकरी

पताका कथावस्तु प्रकरी से कुछ अधिक देर ठहरै वाला कथावस्तु छेकै।

दृश्यात्मकता के आधारों पर वस्तु के दू भेद करलों गेलों छै :

(क) दृश्य

(ख) सूच्य

रंगमंच पर सब दृश्य कें देखैलों नै जावें पारें, यै लेली ऊ दृश्य के खाली नेपथ्य सें सूचना दै देलों जाय छै।

अवस्था, प्रकृति आरो संधि

अवस्था : वस्तु के अवस्था सें मतलब नाटक में कार्य व्यापार के स्पष्टीकरण सें छै। ई अवस्था पाँच मानलों गेलों छै :

१. प्रारंभ

२. यत्न

३. प्राप्त्याशा

४. नियताप्ति

५. फलागम

प्रारंभ कथारंभ के सूचना अवस्था छेकै, जबकि दूसरों अवस्था इच्छित फल प्राप्ति लेली यत्न दिस संकेत करै छै। तें तेसरों अवस्था में इच्छित फल प्राप्ति के संभावना प्रकट होय छै, जबकि चौथों अवस्था में

इच्छित फल प्राप्ति के मात्र आशा भर रहै छै। पाँचवों अवस्था में फल रों प्राप्ति होय जाय छै।

अर्थ प्रकृति : कार्यसिद्धि के कारण आकि साधन कें ही अर्थप्रकृति कहलों जाय छै, जे पाँच किसिम के बतैलों गेलों छै :

१. बीज
२. बिन्दु
३. पताका
४. प्रकरी
५. कार्य

यै ठां ई बताय देना जरूरी होतै कि कथावस्तु के अवस्था और अर्थप्रकृति में कोय बड़ों भेद नै के बराबर देखैलों जावें सकै छै। बीज में कारण के बीज भर रहै छै तें बिन्दु में कुछ विस्तार होय छै। पताका-प्रकरी में कथावस्तु संकट कें पार करी फल के दिशा में बढ़ी जाय छै।

संधि : अवस्था, अर्थप्रकृति नाँखी संधि के भी पाँच अवस्था बतैलों गेलों छै।

संधि के संबंध में यही कहलों जैतै कि अवस्था आरो अर्थप्रकृति में जबें ठीक-ठीक संयोग होय जाय छै, जे कथावस्तु के रोचकता के कारणो छेकै, तें ओकरे साहित्यशास्त्र में संधि कहलों गेलों छै। ई पाँच संधि निम्नांकित छेकै :

१. मुख
२. प्रतिमुख
३. गर्भ
४. विमर्श
५. निर्वहण

पात्र

नाटक में कथानक कत्तो श्रेष्ठ रहें, नाटक के सफलता के पात्र के चित्रण आरो अभिनय पर ही निर्भर करै छै, यही लेली नाटक में जों कथावस्तु

सें बेसी महत्व पात्र कें देलों गेलों छै, तें ऊ एकदम सही छै। पात्र कत्तें महत्वपूर्ण होय छै, ई बात तें हम्में एकरो सें समझें पारौं कि पात्र लेली आचार्य नें ओकरा में तैइस गुणों के होना जरूरी बतैलें छै। ई गुण छेकै : विनीत, मधुर, त्यागी, दक्ष, प्रियंवद, लोकप्रिय, निर्मल, वक्ता, उच्च वंशी, धैर्यवान, युवा, बुद्धिमान, उत्साही, स्मृति संपन्न, प्रज्ञावान, कलावन, स्वाभिमानी, शूर, दृढ़, तेजस्वी, शास्त्रज्ञ आरो धार्मिक

यहाँ यहू बताय देना जरूरी छै कि भारतीय आचार्य द्वारा गिनैलों नायक के ई गुण कें वही संदर्भ में देखलों जाना चाहियों जे आचार्य के मनों में छेलै। हमरा भूलना नै चाही कि नाटक कें पंचम वेद मानलों गेलों छै--जेकरों नायक तबें सामान्य केना हुए पारें।

नायक रों भेद :

गुण के आधार पर नायक रों चार भेद करलों गेलों छै ः

१. धीरोदात्त

२. धीरललित

३. धीरप्रशांत

४. धीरोद्धत

समस्त मानवीय गुणों सें संपन्न नायक धीरोदात्त होय छै। धीरललित ऊ छेकै, जे स्वभाव सें प्रेमी आरो मृदु स्वभाव के हुएँ। धीरप्रशांत नायक में सब्भे गुण तें होवे करै छै, मतर हेनों नायक में हर हाल में गांभीर्य प्रमुखता सें पैलों जाय छै। जबेंकि धीरोद्धत नायक ई तीनो नायक के उल्टा होय छै -- एकदम निरंकुश, एकदम उदंड।

यहाँ यहू बताय देना जरूरी छै कि शृंगार रस के संदर्भ में ई चारो नायकों के चार भार भेद करलों गेलों छै :

१. दक्षिण

२. अनुकूल

३. शठ

४. धृष्ठ

दक्षिण नामक ऊ छेकै जे अपनों सब्भे प्रिया साथें एक समान

राग रखै छै। एक्के पत्नी सें राग रखै वाला अनुकूल कहावै छै। शठ नामक ऊ छेकै जे अनेक स्त्री सें आपनों प्रेम कें अपनी पत्नी सें छिपावै छै। धृष्ठ नायक ऊ छेकै, जे अपनी पत्नी के बिल्कुल खयाल नै करें।

फेनु यहू सब के तीन-तीन भेद भारतीय काव्यशास्त्री मानलें छै :

१. उत्तम,

२. मध्यम

३. अधम।

नायिका

नायक नाँखी नायिकाओ के भेद काव्यशास्त्र में खूब होलों छै। वय (३ मिर) के अनुसार नायिका के तीन भेद मिलै छै :

१. मुग्धा

२. मध्या

३. प्रौढ़ा

सामान्यतया नायिका के तीने भेद मिलै छै :

१. स्वकीया

२. परकीया

३. सामान्या

होना कें शारीरिक सौन्दर्य के आधार पर भी नायिका के ई भेद मिलै छै :

१. पद्मिनी

२. शंखनी

३. हस्तिनी

४. चित्रणी।

अभिनय

नय में अभि उपसर्ग लगैला सें अभिनय शब्द बनै छै। अभि के मतलब होय छै ठीक ठीक, आरो नय के मतलब छेकै प्रकट करना। तें जे क्रिया सें भाव के ठीक-ठीक प्रकटीकरण हुएँ पारें, वही अभिनय कहावै छै।

अभिनय चार प्रकार के मानलों गेलों छै :

१. आंगिक

२. वाचिक

३. आहार्य

४. सात्विक।

आंगिक अभिनय में अंग संचालन के प्रमुखता रहै छै, जबेंकि वाचिक में वाणी केरों।

होन्है कें आहार्य में वस्त्र-आभूषण आरनी के प्रमुखता होय है, जबें कि सात्विक अभिनय रों संबंध मन के भाव प्रकट करना सें छै, जे घाम, कंप आरनी सें प्रकट होय छै।

रूपक रों भेद

संस्कृत काव्यशास्त्र रों मुताबिक रूपक दस प्रकार के होय छै, जे निम्नांकित छै :

(१) **नाटक :** नाटक नाट्य लक्षण सें परिपूर्ण रूपक होय छै; नै खाली संधि-पात्र के दृष्टि सें, बलुक अभिनय आरो रस के दृष्टि सें भी।

(२) **प्रकरण :** एकरों कथा कल्पित होय छै। एकरों नायक धीर प्रशांत क्षत्रिय, ब्राह्मण आकि वणिक हुएँ पारें।

(३) **भाण :** एक अंक के ई रूपक में धूर्त कथा के प्रधानता होय छै।

(४) **प्रहसन :** यहू एक अंक के ही रूपक होय छै, जैमें हास्य रस के प्रधानता होय छै। धर्म के नाम पर ढोंगी पात्र के प्रधानता।

(५) **डिक :** हेनों रूपक में मानवेतर पात्र के प्रमुखता होय छै आरो ई चार अंक के होय छै।

(६) **व्यायोग :** एक अंक के ई रूपक में कोय इतिहास प्रसिद्ध पात्र के युद्ध के कथा होय छै। युद्ध भूमि आकि स्त्री वास्तें हुएँ पारें।

(७) **समयकार :** तीन अंकों के ई रूपक के पात्र देव आकि दानव हुएँ पारें।

(८) **वीथी :** शृंगार रस के ई रूपक एक अंक के होय छै। एकरों पात्र भाण सें मिलतें-जुलतें होय छै।

(९) **अंक :** एक सें लैकें तीन अंकों के ई रूपक में करुणा रस के

प्रधानता होय छै।

(१०) ईहामृग : ईहामृग में अंक रों संख्या चार होय छै आरो कथावस्तु मिश्रित। खास बात यहाँ ई होय छै कि हेनों रूपक में कोय असाधारण नारी के अपहरण के कथा होय छै।

रूपक के ई दस भेद के अतिरिक्त कथावस्तु के आधार पर दू भेद करलों गेलों छै :

(क) दुखान्त

(ख) सुखांत

❍

पाश्चात्य काव्यशास्त्र

—डॉ. आभा पूर्वे

जे किसिम सें आत्मा रों मुक्तावस्था ज्ञान दशा कहाय छै, वही रँ हृदय रों मुक्तावस्था रसदशा कहाय छै।

—आचार्य रामचंद्र शुक्ल

पीड़ा के क्षणों कें प्रकट करैवाला गीते मधुरतक होय छै।

—शैली

प्लेटो रों काव्य सिद्धांत

जेना भारत में आचार्य भरत सें काव्यशास्त्र-विवेचन रों आरंभ मानलों जाय छै, होनै कें यूनान में काव्यसंबंधी विवेचन रों जनक प्लेटो कें ही मानलों जाय छै। पाश्चत्य काव्य शास्त्री अरस्तू हिनके शिष्य छेलै। सच तें यही छेकै कि अरस्तू के साहित्य में जोन अनुकरण आरो विरेचन के बात ऐलों छै, ओकरों दर्शन प्लेटो के काव्य-चिंतन में ही मिली जाय छै।

ई केकरौ जानी कें आचरज हुएँ पारें कि प्लेटो कविता कें या काव्य प्रतिभा कें ईश्वरप्रदत्त मानथौं, कवि कें एक आदर्श राज्य के लायक नै मानै छेलै। यहाँ तांय कि हुनकों ई मत छेलै कि एक आदर्श राज्य में कवि के कोय जरूरते नै छै।

आबे हुनकों जों हेनों मत छेलै तें एकरों पीछू के कारणो कें जानना जरूरी छै।

दरअसल एक आदर्श राज्य में प्लेटो हेनों कवि आरो कविता के पक्ष में नै छेलै, जे लोगों में उदात्त भाव जगाय के बदला खाली सतही मनोरंजन लेली सामान्य मनोभाव कें जगावें, ओकरों पोषण करें।

आरो अपनों समय के काव्य के अध्ययन करला के बाद प्लेटो अधिकांश काव्य में यहा पैलें छेलै कि कवि हेनों सब भाव आकि विचित्रता कें अपनों काव्य में उतारी रहलों छै, जेकरा सें स्वस्थ समाज के निर्माण नै हुएँ पारें, यही सें प्लेटो नें एक आदर्श राज्य सें कवि के बहिष्कार तक के बात उठाय देलें छेलै।

एकरो पीछू एक यही कारण नै छेलै, एक कारण तें यहू छेलै कि प्लेटो विचारवादी दार्शनिक रहै। हुनकों लें विचार ईश्वर छेलै आरो ई सृष्टि वहा विचार के अनुकृति भर छेकै। आरो एक कवि या कलाकार यहा अनुकृति के रूप अपनों कविता में उतारै छै, यै किसिम सें कविता सत्य सें बहुत दूर होय जाय छै। हेनों स्थिति में जे काव्य सत्य सें बहुत दूर छै, ऊ अनुकृति के भी अनुकृति छेकै, तें हेनों चीजों कें आदर्श राज्य में की जरूरत? हिनी त्रासदी के भी विरोध करलें छै, यहा कारणे कि यैमें जे दुःख, अवांछनीय दृश्य के अनुकरण करलों जाय छै, ओकरों

दर्शक पर बुरा असर नै पड़तै, ई बातों के दावा केन्हौ कें नै करलों जावें सकें !

जों ई कहलों जाय छै कि प्लेटो कवि के मन-मिजाज जरूर राखै छेलै, मतर हुनी काव्यशास्त्री ही छेलै, ई कहना एकदम सही-सही नै होतै। हुनी कोय व्यवस्थित ढंग सें काव्य पर विचार प्रकट नै करी, अपनों किताब में यहाँ-वहाँ काव्यमत प्रकट करलें छै—वहू एक आदर्श राज्य के संदर्भ में। एक आलोचक नें ठीक ही लिखलें छै कि प्लेटो के काव्यमत रों मूल्यांकन तत्कालीन यूनान के राजनीतिक, सामाजिक परिस्थिति के परिप्रेक्ष्य में ही होना चाही, कि हुनी काव्य आरो कवि रों एत्तें विरोधी कैन्हें दिखै छै।

अरस्तू रों अनुकरण सिद्धांत

पाश्चात्य काव्यशास्त्र में आपनों अनुकरण सिद्धांत लेली विख्यात अरस्तू प्रख्यात काव्यशास्त्री प्लेटो रों शिष्य छेलै—जे दार्शनिक प्लेटो नें काव्य सें संबंधित काव्य-प्रेरणा, त्रासदी, अनुकरण, काव्य रों उद्देश्य आरनी विषय पर भी विचार करलें छेलै—यही कारण छै कि जबें अरस्तू नें काव्य सें संबंधित विषय पर विचारना शुरू करलकै, तें हुनकों सामना में काव्य-संबंधी धारणा पहलें सें मौजूद छेलै, मतर अरस्तू के महत्व यै लेली बहुत अधिक छै कि हिनी काव्य के विषय पर विचार ऊ समय के प्रमुख काव्य कें सामना रखी कें ही करलें छै, यै लेली हिनकों काव्य-संबंधी विचार अपनों गुरु के काव्य-संबंधी मत सें अधिक विश्वसनीय आरो प्रभावित करैवाला छै, होना कें यहू बातों सें इनकार नै करलों जावें सकै छै कि अरस्तू के विचार सांकेतिक होला के कारण अस्पष्ट भी छै, जेकरा पर बाद के विद्वानों नें अपनों-अपनों समझ सें विचार करनें छै। अरस्तू नें काव्य के जे-जे पक्ष पर विचार करनें छै, वैमें अनुकरण के सिद्धांत प्रमुख छै।

आलोचक डॉ. तारकनाथ बाली नें अरस्तू के अनुकरण सिद्धांत पर विचार करतें लिखलें छै कि आखिर हिनकों काव्य-विवेचन में अनुकरण कें एत्तें प्रमुखता कैन्हें प्राप्त छै, तें एकरों चार कारणो बतैनें

छै :

पहलों तें यही कि अरस्तू कें ई शब्द काव्यशास्त्री प्लेटो सें प्राप्त होलों छेलै।

दोसरों कि अरस्तू नें काव्य के अतिरिक्त चित्र, संगीत आरनियो पर विचार करलें छै आरो चित्र-संगीत में तें अनुकरण के ही प्रधानता होय छै।

तेसरों अरस्तू के काव्य विवेचन त्रासदी सें जुड़लों होलों छै। त्रासदी में अनुकरण के ही तें प्रधानता होय छै, त्रासदी के पात्र मूल नाम के कार्य के अनुसरण करै छै।

आरो चौथों कारण ई छेकै कि ग्रीक भाषा में कवि लेली पोएतेस शब्द ऐलों छै, जेकरो अर्थ होय छै कर्त्ता, मतर कवि आपनों काव्य में जे घटना के वर्णन करै छै, ऊ घटना (युद्ध आरनी) के कर्त्ता नै होय छै, वैं तें बस अपनों काव्य में ऊ घटना कें संयोजित करै छै, अनुकरण करै छै, ऊ मात्र अनुकर्त्ता होय छै।

ई बात ठीक छै अरस्तू के काव्य-संबंधी विवेचन में अनुकरण पर पूर्ण प्रकाश नै छै, मतुर डॉ. बाली नें अरस्तू द्वारा बतैलों काव्य-विषय के तीन रूप—१. प्रतीयमान रूप, २. संभाव्य रूप, ३. आदर्श रूप में पहलों कें छोड़ी, दू शेष में अनुकरण के कुछ विशेष अर्थ अवश्य संकेतित छै, कैन्हे कि संभाव्य आरो आदर्श रूप अनुकरण के सर्जनात्मक पक्ष कें ही उजागर करै छै।

फेनु यहू बात छै कि त्रासदी सें अरस्तू जों न आनंद के बात करै छै, ऊ त्रासदी के घटना सें की संभव हुएँ पारें, ऊ तें घटना यानी वस्तु के विशेष विन्यास सें संभव हुएँ पारें, यै सब सें स्पष्ट छै कि अरस्तू के अनुकरण शब्द पूर्व सें प्रचलित अर्थ सें संबंध रखैवाला नै छेकै।

अरस्तू नें कथानक के संबंध में विचार करतें हुएँ जे एकरों प्रकार-भेद बतैनें छै आरो ऐतिहासिक कथा सें बेसी दंतकथा कें महत्व देलें छै, कैन्हें कि यहाँ संभाव्य के बात होय छै। आबें जों गंभीरतापूर्वक यै पर विचार करलों जाय तें ई बात स्पष्ट होतै कि अरस्तू अनुकरण में आरो मतलब रखै छेलै, ई ऊ अर्थ में नै छै जे हमरा प्लेटो के अनुकरण सें मिलै छै। प्लेटो सृष्टि कें विचार के अनुकृति मानै छेलै आरो विचार

कें सत्य। कवि कविता में सृष्टि के अनुकरण करै छै, यै किसिम सें कविता सत्य सें काफी दूर होय छै, ऊ अनुकरण के अनुकरण छेकै।

वहीं अरस्तू जबें संभाव्य आरो आदर्श के बात करै छै कि तें साफ प्रकट होय छै कि कविता सिर्फ अनुकरण भर नै छेकै, वैमें केन्हौं-नै-केन्हौं कें कवि रों विचार आरो कल्पना भी जुड़लों रहै छै, जे सहृदय के आनंद के कारण भी बनै छै।

लोंगिनुस रों उदात्त तत्व

ईसा रों तीसरी सदी के आसपास पाश्चात्य काव्यशास्त्री लोंगिनुस नें काव्य के उदात्त तत्व पर बहुत विस्तार सें विचार करलें छै, जे हिनकों निबंध 'पेरिइप्सुस' में प्रकाशित छै। कहलों तें यहू जाय छै कि हिनकों पहलें यूनान के कोय दार्शनिक नें ईसा रों पहिलों सदी में उदात्त तत्व के बात करलें छेलै, जेकरों मतलब काव्य के गरिमामय शैली सें छेलै।

जे हुएँ, लोंगिनुस नें उदात्त तत्व पर महत्वपूर्ण प्रकाश डालतें हुएँ एकरा विवेचन कें केन्द्र में लानी देलकै, यैमें कोय शक नै।

हिन्दी के प्रख्यात आलोचक डॉ. नगेन्द्र नें लोंगिनुस के काव्य सिद्धांत पर एक पुस्तक लिखलें छै, जेकरों नामे छेकै 'काव्य में उदात्त तत्व'। यै पुस्तक में डॉ. नगेन्द्र नें लोंगिनुस के उदात्त तत्व के दू पक्ष बतैलें छै—एक तें मोटा मोटी भाव पक्ष छेकै, जेकरा में उदात्त भाव पर विचार होलों छै; दोसरों शैली पक्ष, जैमें अभिव्यक्ति के साधन पर विचारलों गेलों छै।

यहाँ ई दोनो पक्षों कें ठीक-ठीक समझना जरूरी छै।

लोंगिनुस नें भाव कें भी उदात्त आरो अनुदात्त, दू वर्ग मानतें हुएँ लिखलें छै कि हर्ष, उत्साह, संभ्रम (औत्सुक्य) आरनी हेनों उदात्त भाव के भीतर आवै छै, जे आत्मा के उत्कर्ष के कारण होय छै; एकरों विपरीत शोक, भय, आरनी हेनों भाव होय छै, जे आत्मा के उत्कर्ष कें हरण करी लै छै। उदात्त अनुभूति (भाव) सें ही आत्मा अभिभूत होय कें असीम आनंद के प्राप्ति करै छै।

उदात्त भाव के उत्कर्ष में उदात्त शैली के योग होय छै, यही सें लोंगिनुस नें काव्य के शैली पर विचार करतें हुएँ अलंकार के विविध रूपों पर प्रकाश डालनें छै, जैमें 'विस्तारणा' भी एक अलंकार छै।

विस्तारणा मानी, कोय विषय के हेनों अंकन कि अधूरा नै लागें, ओकरों सब अंग-उपांग दिखें।

विस्तारणा के अतिरिक्त शपथोक्ति, प्रश्नोक्ति कें दोसरों-तेसरों अलंकार के रूपों में हिनी देखलें छै। हिनकों मोताबिक शपथ के साथ कहलों कथन सें उदात्त के संचार होय छै; जेना प्रश्न-पर-प्रश्न आकि प्रश्नोत्तरवाला कथन सें शैली में दीप्ति (चमत्कार) के सृजन होय छै।

ई सब अलंकारो के बादो लोंगिनुस नें कुछ आरो अलंकार दिस उदात्त शैली लें ईशारा करलें छै, जेना विपर्यय, प्रत्यक्षीकरण, दुहराव, सार, पर्यायोक्ति, रूप परिवर्तन, हेने अलंकार छेकै। आचार्य शिवबालक राय नें ई सब अलंकार कें स्पष्ट करतें लिखलें छै कि विपर्यय वहाँ होय छै, जहाँ शब्द या विचार कें सहज क्रम सें नै रखी कें उलट-फेर सें रखलों जाय; होनै कें प्रत्यक्षीकरण कोय वस्तु के हेनों चित्रण सें छै कि वर्ण्य विषय जीवंत होय उठें।

कोय बात कें बार-बार दोहरैला सें कथन में एक चमत्कार आवी जाय छै।

'सार' कोय वस्तु के उत्तरोत्तर उत्कर्ष के चित्रण-विधान छेकै, जेना पर्यायोक्ति कोय वर्ण्य वस्तु के चमत्कार के साथ प्रस्तुति करवों छेकै। 'रूप परिवर्तन' पुरुष, वचन, लिंग, आरती में रूप परिवर्तन छेकै, जेकरा सें कथन के सौन्दर्य में वृद्धि हुएँ।

लोंगिनुस नें शैली-सौन्दर्य वास्तें भाषा के सौन्दर्य पर बल देलें छै। भाषा के सौन्दर्य सें मतलब काव्योचित शब्द प्रयोग सें छै। सुन्दर शब्द के प्रयोग काव्य के उदात्तता में वृद्धि करै छै।

भाषा के अतिरिक्त उदात्त के सृजन लेली लोंगिनुस नें रचना-विधान पर भी कम बल नै देलें छै। रचना-विधान सें सीधे-सीधे यही मतलब छेकै कि काव्य में जे भाव-विचार, भाषा के प्रयोग होलों छै, ओकरा में सामंजस्य छै कि नै। जों नै छै, तें हेनों काव्य में उदात्त तत्व के सृजन

नै हुएँ पारें !

आई. ए. रिचर्ड्स

कला रों क्षेत्र में बीसवीं सदी रों आई. ए. रिचर्ड्स मैथ्यू आर्नोल्ड के ई विचार सें प्रभावित छेलै कि काव्य जीवन लेली होय छै।

यहाँ ई बात कें सबसें पहलें बताय देना जरूरी छै कि रिचर्ड्स मनोविज्ञान आरो अर्थशास्त्र के क्षेत्र सें ऐलों छेलै, यही कारण छै कि हिनकों आलोचना संबंधी दृष्टिकोण पर ई दोनो क्षेत्र के प्रभाव साफ-साफ देखलों जावें सकै छै।

यहू बताय के जरूरत नै छै कि रिचर्ड्स के कला सिद्धांत के पहलें 'कला' लेली हेनों सिद्धांत के बड़ी बोलवाला रहै, जहाँ जीवन पर ओकरों सद्प्रभाव-दुष्प्रभाव के कोय बाते नै उठी रहलों छेलै। रिचर्ड्स के मूल्य सिद्धांत सबसें पहलें यहा कला-संबंधी विचार कें झकझोरै में सफल होलै, आरो यहा कारण रिचर्ड्स आधुनिक युग के साहित्यशास्त्री सिनी के बीच आपनों प्रभावपूर्ण स्थान रखै छै।

जेहनों कि पहले कहलों गेलै कि रिचर्ड्स मनोविज्ञान सें बहुत प्रभावित छेलै, यही लेली हुनी भाव या अनुभूति के महत्व स्वीकारतें हुएँ ई कहलें छै कि कलाकार के काम ऊ अनुभूति कें अंकित आकि चिर प्रभावी रूप में प्रस्तुत करी देवों होय छै, जेकरा वें सबसें अधिक मूल्यवान समझै छै। हेनों कृति पढ़ी वें अन्य आवेग, जे अस्त-व्यस्त अवस्था में आदमी के मनों में होय छै, व्यवस्थित होय उठै छै।

रिचर्ड्स नें मूल्यवान अनुभूति के रूपांकन आरो अस्त-व्यस्त अनुभूति में सामंजस्य के बात कही कें एक तरह सें टामस लव पीकॉक के ऊ मत के खंडन करलें छै कि बढ़तें हुए बौद्धिकता के युग में नै के कोय मूल्य नै रही गेलों छै।

पीकॉक नें जोंन विज्ञान, आरो बौद्धिकता के बात उठाय कें कविता के इतिहास कें लौहयुग, स्वर्णयुग, रजतयुग, पीतल युग में बाँटी कें कविता के व्यर्थता सिद्ध करतें हुएँ कहलकै कि जे बुद्धि के उपयोग, उपयोगी वस्तु के सृजन लेली हुएँ पारै छै, ओकरा कविता लें खर्च करना

मूर्खता ही छेकै। कैएक विद्वान तें यही मानै छै कि रिचर्ड्स नें कविता कें मूल्यवान सिद्ध करै लेली ही अपनों मूल्य सिद्धांत कें स्थापित करलकै।

यहाँ ई जानी लेना चाही कि मूल्य की छेकै? मूल्य के सीधा-सीधा अर्थ ऊ वस्तु के गुण छेकै, जे केकरो इच्छा कें पूर्ति सें संतुष्ट करें पारें। तबें रिचड्र्स के मूल्य सिद्धांत के यहा अर्थ होलै कि काव्य आकि कलाकार कें हेनों अनुभूति, जे अधिकतम समाज कें अधिकतम सुख पहुँचावें पारें।

एकरों लेली भाषाहो कलाकार कें हेनों चुनना चाही, जे संप्रेषण में दिक्कत नै पैदा करें। यही कारण छै कि ईवर आर्मस्ट्रोंग रिचर्ड्स नें काव्य के भाषा शैली पर विचार करलें छै, जैमें छंद-लय आरनी भी शामिल छै। यहाँ ई बात बताय देना जरूरी छै कि संप्रेषण के सामान्य अर्थ प्रचलित छै—कवि या कलाकार के अनुभूति कें सहृदय तक पहुँचवों, काव्य में ई काम भाषा के माध्यम सें होय छै, यै सें रिचर्डस नें छंद-लय आरनी पर विचार करनें छै।

यै ठां ई बताय देवों जरूरी नै छै कि रिचर्ड्स संप्रेषणीयता लेली कुशल अभिव्यक्ति कें जरूरी मानै छै, बलुक यहू बातों पर बल दै छै कि ई प्रभावी अभिव्यक्ति लेली कलाकार कें बहुत सजग रहै के जरूरत नै छै। हिनकों अनुसार संप्रेषण के प्रक्रिया एक अचेतन प्रक्रिया छेकै आरो जे कलाकार में निरीक्षण शक्ति जत्तें तीव्र होय छै, ऊ आपनों अनुभूति कें आन मनों के अनुभूति के समरूप करै में ओतन्है सक्षम होय छै। अनुभूति ठीक-ठीक सें संप्रेषित हुएँ पारें, यै लेली रागात्मक भाषा के महत्व कें रिचर्ड्स स्वीकारै छै अलंकार-रुपक आरनी कें। कैन्हें कि वैज्ञानिक भाषा तें सूचनात्मक, निर्देश करैवाला भाषा ही होय छै। आरो एक बात कि रिचर्ड्स संप्रेषण लेली सामाजिक के प्रतिभा के भी बात करनें छै, तभिये सहृदय कें लगें पारें कि कलाकार के अनुभूति हमरे अनुभूति छेकै।

आखिर में ई बताना भी बहुत जरूरी होतै कि रिचर्ड्स के मूल्य आरो संप्रेषण सिद्धांत आलोचना के शिकार नै होलों छै, से बात नै छै—खूब आलोचना होलों छै। आलोचक वाटसन नें तें यहाँ तक कही देलें छै कि रिचर्ड्स के सिद्धांत भयंकर रूप सें दोषपूर्ण छै। तभियो ई

बातों सें इनकार नै करलों जावें पारें कि रिचड्र्स के काव्य-संबंधी सिद्धांत अपनों कुछ कमजोरी के बादो साहित्य कें दै वास्तें बहुत कुछ राखै छै।

❍

आलोचना

संस्कृत काव्यशास्त्र में आलोचक के भावक कहलों गेलों छै। राजशेखर कृत काव्यमीमांसा में भावक के संबंध में विस्तार सें वर्णन मिलै छै। आखिर भावक केकरा कहलों जाय छै, तें एकरों उत्तर में ई कहलों जैतै कि कवि के काव्य के मूल्यांकन करवों आलोचना कहावै छै आरो काव्य के मूल्यांकन करैवाला कें आलोचक यानी भावक।

आलोचक के प्रकार आरो गुण

काव्यप्रकाश में आचार्य राजशेखर नें भावक यानी आलोचक के चार प्रकार बतैलें छै :

(१) आरोचकी
(२) सतृणाभ्यवहारी
(३) मत्सरी
(४) तत्वाभिनिवेशी

कोय शक नै कि भावक कें ई चारो प्रकार ओकरों व्यक्तित्व कें केन्द्र में रखी कें करलों गेलों छै।

(१) आरोचकी : पहलों कोटि के आलोचक यानी आरोचकी कें कोइयो रचना पसंद नै होय छै। हर कृति में कोय न कोय खोंट निकालवों आरोचकी के आदत होय छै।

(२) सहृष्णाव्यवहारी : हेनों आलोचक जे रचना के गुण-दोष बताय के बदला खाली 'वाह-वाह' करलकों, एकरा सें बेसी कुछ नै।

(३) मत्सरी : हेनों आलोचक जे खास करी कें जे श्रेष्ठ कृति के ईर्ष्यावश दोष दिखैतें-गिनैतें रहै छै मत्सरी।

(४) तत्वाभिनिवेशी : आलोचक में तत्वाभिनिवेशी ही हेनों भावक होय छै, जे निष्पक्ष रूपों सें काव्य के मूल्य, गुण-दोषों के बारे में बतैलों करै

छै।

हेनों तत्वाभिनिवेशी आलोचक होय वास्तें आलोचक में ई सब गुण के होना जरूरी छै :

(१) पहिलें तें यहा जरूरी छै कि ऊ सहृदय हुएँ। ठिक्के कहलों गेलों छै कि जों हेनों नै होतै तें ऊ रचना के साथ अपनों रागात्मक संबंध नै बनावें पारतै। खाली राग-द्वेष आकि पूर्वाग्रह सें भरलों होतै।

(२) आलोचक में निष्पक्षता के गुण के होना बहुत जरूरी छै। एकरों अभाव में सर्वगुणसंपन्न कृतियो कें आलोचक हीन बतावें पारें आरो मूल्यहीन, शिल्पहीन रचना कें सर्वश्रेष्ठ कृति बतावै में नै चुकतै।

(३) आलोचक होय लेली यहू बहुत जरूरी छै कि ओकरों ज्ञान सब किसिम सें विस्तृत रहें। ओकरा हर विषय के गंभीर जानकारी रहें, आरो हेनों गुणों सें संपन्न आलोचक ही गुणी आलोचक कहावें पारें।

प्रसिद्ध उपन्यासकार रसूल हमजातोव नें 'मेरा दागिस्तान' में आलोचक के निम्नांकित गुण बतैनें छै :

(१) आलोचक हमेशा ही खराब कें खराब आरो अच्छा कें अच्छा कहें।

(२) जेकरों तारीफ करों, बाद में ओकरे खराब नै कहों।

(३) राई के पहाड़ नै बनावों आरो पहाड़ कें राई नै।

(४) किताब में जे छै ओकरे चर्चा करों, बाहर के नै।

(५) अपनों विचार के पुष्टि लेली ढेरे विचार जौरों नै करों।

(६) समझै लायक भाषा में विचार रखों।

(७) जे खुद नै समझों, नै कहों।

(८) ज्ञानी बनै के ढोंग नै करों।

भले रसूल नें ई सलाह रूपों में कहलें रहें, ई सब आलोचक के गुण होना चाही।

आलोचना के प्रकार

धीरेन्द्र वर्मा, ब्रजेश्वर वर्मा, धर्मवीर भारती, रामस्वरूप चतुर्वेदी, रघुवंश द्वारा संपादित हिन्दी साहित्य कोश (भाग १) में आलोचना के

विभिन्न प्रकार पर विस्तार सें प्रकाश डाललों गेलों छै। जै में निम्नांकित प्रमुख छै :

(१) सैद्धांतिक आलोचना : काव्यशास्त्र के सिद्धांत पर विवेचना करवों ही सैद्धांतिक आलोचना कहावै छै। साहित्य आरो ओकरो अंग, काव्य के गुण-दोष के विवेचना ई किसिम के आलोचना के अंग होय छै। सुमन सूरो के 'अंगिका काव्यांग' एकरों उदाहरण छेकै।

(२) व्यावहारिक आलोचना : व्यावहारिक आलोचना में कोइयो साहित्यिक कृति के गुण-दोष, ओकरों मूल्य पर विचार करलों जाय छै। ई किसिम के आलोचना के मार्ग व्याख्यात्मक भी हुएँ पारें, प्रभावात्म भी हुएँ पारें।

(३) व्याख्यात्मक आलोचना : व्याख्यात्मक आलोचक ऊ किसिम के आलोचना छेकै, जैमें कृति के भीतर तांय प्रवेश करी कें ओकरों गुण-दोषों के खोज करलों जाय छै, जबकि प्रभावात्मक आलोचना में ऊ कृति के प्रभाव के सुव्यवस्थित विवेचन होय छै, जे कोय कृति कें पढ़ला के बाद मनों पर पड़ै छै। डॉ. तेजनारायण कुशवाहा के आलोचना हेने किसिम के छै।

(४) तुलनात्मक आलोचना : ई किसिम के आलोचना में दू कृति आकि कृतिकार के व्यक्तित्व आरो काव्योपलब्धि पर तुलनात्मक ढंग सें विवेचन होय छै। अंगिका में अभी ई किसिम के आलोचना के अभावे छै, जों डॉ. अमरेन्द्र के लिखलों 'दू पाटन के बीच में' कें अलग करी देलों जाय।

(५) शास्त्रीय आलोचना : काव्यशास्त्र के आधार पर होयवाला आलोचना- पद्धति के शास्त्रीय आलोचना कहलों जाय छै। कागा की संदेश उचारै के आलोचना एकरों उदाहरण छेकै।

(६) मनोविष्लेणात्मक आलोचना : ई किसिम के आलोचना में

मनोविज्ञान कें ही मुख्य रूप सें आधार बनैलों जाय छै। आधुनिक समय में ई बात वैज्ञानिक तौर पर मानी लेला के बाद कि कोइयो कलाकृति कलाकार के अवचेतन, अचेतन, कुंठा, दमित इच्छा के ही परिणाम छेकै, तें कृति में कृतिकार के अचेतन मन के खोज शुरू होलै। डॉ. अमरेन्द्र के आलोचना 'कागा की संदेश उचारै' में ई किसिम के आलोचना के प्रभाव देखलों जावें पारें।

(७) **ऐतिहासिक आलोचना :** ई किसिम के आलोचना में कृतिकार के देशकाल के परिस्थिति आरो कृति पर पड़लों ओकरों प्रभाव पर गहन विचार करलों जाय छै।

(८) **निर्णयात्मक आलोचना :** निर्णयात्मक आलोचना में आलोचक न्यायाधीश के भूमिका में रहै छै। कोय कृति के गुण-दोष पर विचारला के बाद आलोचक अपनों निर्णय जज नाँखी दै छै। सच पूछों तें ई किसिम के आलोचना कोय किसिम सें उत्कृष्ट नै मानलों जावें सकै, जेकरे कारण आलोचना के ई मार्ग साहित्य में विकसित नै हुएँ पारलै। अंगिकौ में एकरों अभावे छै।

❍

बिम्ब-योजना

बिम्ब की छेकै? यै विषय पर सुमन सूरो के काव्य पर विचार करते हुएँ डॉ. मनोज कुमार पाण्डेय नें आपनों शोध-प्रबंध 'महाकवि सुमन सूरो : व्यक्तित्व आरो कृतित्व' पर विस्तार सें विचार करलें छै। वही आधारों पर ई कहलों जैतै कि वास्तव में बिम्ब इन्द्रिय द्वारा अनुभूत संवेग के शब्दचित्र छेकै, जेकरा कवि आपनों कल्पना के सहारा सें निर्मित करै छै, तें जों ई कहलों जाय छै कि बिम्ब ऐन्द्रिक अनुभव के अभिव्यंजना छेकै, तें गलत नै छै । आलोचक आचार्य शिवबालक राय जीं कहै छै कि ई अनुभव दृष्टि, श्रुति, गंध, स्पर्श आरो आस्वाद के माध्यम सें कवि मानस में आविर्भूत होय छै । आपनों मानस में पड़लों कुप्रभाव सिनी कें वैं फेनू आहूत करै छै । संक्षेप मैं कहलों जाय तें काव्यमूलक बिम्ब कोय एक संवेदन के रिकॉर्ड छेकै, प्रमाण छेकै ।

आरो काव्य मैं ई बिम्ब के बहुत महत्व छै । हेना कें भारतीय काव्यशास्त्र के पंडित सिनी ई बिम्ब लेली रीति, ध्वनि, आरनी कें ही प्रमुख बतैनें छै, मुदा जों देखलों जाय, तें यहाँ बिम्ब के ई सबसे कम महत्व नै आंकलों जावें सकें । ऊ बिम्ब ही छेकै जे रस प्रतीति में सहयोग करै छै । कोय भी अमूर्त अनुभव जबें रूप धरी कें सम्मुख होय छै, तें पाठक कवि के अनुभव, अनुभूति कें सहजता सें ग्रहण करें पारै छै । कहै के जरूरत नै छै कि सूरो जी आपनों काव्य में कैन्हें बिम्ब कें सहयोग हर जगह पर लै छै ।

सुमन सूरो के काव्य मैं ऐलों बिम्ब कें जों हम्में अलग-अलग खटालों मैं रखै के कोशिश करियै, तें प्रयुक्त बिम्बों कें निम्नांकित वर्ग में बांटलों जावें सकै छै,

(क) वस्तुवर्गीय बिम्ब

(ख) अलंकृत बिम्ब

(ग) मानस बिम्ब

(घ) संवेद्य बिम्ब

संवेद्य बिम्ब कें भी चाक्षुष, घ्राण, स्पर्श, नाद, स्वाद बिम्बों में

बांटलों जावें सकै छै, बांटलों जैतै भी ।

क. वस्तुवर्गीय बिम्ब

डॉ. के. एम. रामानाथन के मोताबिक वस्तु बिम्ब ऊ होय छै जे यथार्थ के रेखासिनी पर खाड़ों करलों जाय छै । वस्तु रों यथार्थ आरो अनलंकृत चित्रण ई वर्ग के बिम्ब के प्राथमिक विशेषता होय छै । कवि खाली वस्तुगत चित्रण सें ही बिम्ब खाड़ों करी दै छै । हिन्दी प्रगतिवादी कविसिनी में ई प्रकार के बिम्ब के अधिकता देखलों जावें सकै छै । कहै के जरूरत नै छै कि अंगिका के ई महाकवि के काव्यों में ई किसिम के बिम्ब के कमी नै छै । कुछ उदाहरण नीचें प्रस्तुत छै,

(क) यै पतझर के हवा छुअलकै भीतर तक
ई पतझर के मौसम सगरो छैलों छै ।
झरलै सबटा खोंर घोंर सब ठूंठ भेलै
चेहरा अजब उदास मलिन छै गामों के
ई नै समझों यै पतझर के मौसम के
झरलै खाली पत्ता महुआ, आमों के ।
रोगनी गेलै बिलाय ओप सब दूर भेलै
बुढ़वा-जुआन, बच्चा-बच्चा कुम्हलैलों छै ।
कोड़रा-करमी के साग भाग मानी-मानी
नांची-नांची के बुतरू सब चभलाबै छै
सूनों देहरी पर बिना काम बैठी-बैठी
घर के मलकिनियां भुखलों पहर गंमाबै छै
(ख) चैतों के दुपहरिया
झहर-झहर पछिया बतासों में बोलै छै पतझरिया
पिपरों के ठारी पर छाया में मैना छै मूं बाबी
फेड़ी पर बैठलों छै परदेशी दूरों के लू पाबी
चक्-चक्-चक् नांचै छै रौदी के गूजरिया ।
आमों के सुखलों रं मंजर पर लट्टू छै भमरा बिहानै सें
चुट्टी के खोन्हा उजाड़ै लें लागलों छै बच्चा जी जान्है सें
गाछी सें उतरी कें धरती पर भागै छै गिलहरिया

पछियारी ओसरा पर दादी छै माथों उघारी कें
बीछै छै भौजी नें लीखर सब
केश कें झारी-बिथारी कें
ठामे ठा जमलों छै पचीसी, उछलै छै पियरिया ।

<u>ख. अलंकृत बिम्ब</u>

अलंकार और अलंकार आश्रित बिम्ब में जे अन्तर होय छै, ऊ ई छेकै कि अलंकारवादी कवि के ध्यान मुख्य रूप से अलंकार के अलंकरण पर ही विशेष ध्यान होय छै, मतुर जहां अलंकृत बिम्ब होय छै वहाँ प्रस्तुत आरो अप्रस्तुत द्वारा बिम्ब के प्रमुखता देलों जाय छै, यै कारणे यहाँ कुछ हेनों अप्रस्तुत विधान होय छै, जे बोधगम्य हुऍ, क्लिष्ट नै हुऍ । डॉ. के. एम. रामनाथन नें अलंकृत बिम्ब के बारे मैं यहा कहलें छै ।

कहै के जरूरत नै छै कि सुमन सूरो के काव्य में हेनों बिम्ब के विधान प्रचुरता मैं होलों छै । कवि ने उपमा अलंकार के सहारे एत्तें सुन्दर-सुन्दर अलंकृत बिम्ब उपस्थित करनें छै कि काव्य लालित्य चरम पर पहुंची गेलों छै । कुछ उदाहरण नीचें प्रस्तुत छै,

(क) दूध-चांदनी के फेनों रं
झलमल गंगा के धारा
(ख) खाड़ों होलै भीष्मों के आगू रोकी कें राह
मानों सिंहों के बेटाँ छेकलक महा बराह
(ग) खगलों दानी राजा रं खाड़ों छै
आमों के विरवा उदास
(घ) मनों में जेना कि उमड़ै छै घुमड़ै छै
लब्बों-पुरानों विचार,
तेन्है आकाशों मैं आबै छै, जाय छै
बादल पर बादल सवार
००
देरी सें तोड़ै छै चुप्पी कें, टपकी कें,
पातों पर पातों के बूंद,
आँखी के कोरों सें जेना बहराय छै

धीरवती दुखिया के छन्द ।

ग. मानस बिम्ब

मानस बिम्ब वहाँ होय छै जैठां भाव आकि विचार के ही प्रधानता होय छै। भाव या विचार अमूर्त होय छै, यही लें कवि ओकरा रूप दै लें बिम्ब के विधान करै छै। चूँकि यहाँ भाव आकि विचार के ही प्रस्तुत करै लेली बिम्ब विधान होय छै, यैलें हेनों बिम्ब कें मानस बिम्ब कहना अनुपयुक्त भी नै छै ।

भाव आरों विचार बिम्ब हेना तें दोनों मानस बिम्ब के अन्तर्गत आवै छै, मतुर जेना कि नामे सें पता चलै छै; जहाँ एक में भाव के प्रधानता होय छै तें दूसरा में विचार के । नीचें मानस बिम्ब के कुछ उदाहरण प्रस्तुत छै,

पिया दोरस्सों दिन
कखनू तें फूल लागै कखनू तें पिन
पिया दोरस्सों दिन ।

कखनू तें लोरी के नींद बनी जाय छै
कखनू तें ननदी रङ झोली जगाय छै
कखनू तें माथा पर मोगल के ऋण
पिया दोरस्सों दिन ।

कखनू तें भौजी के चुटकी सन लागै
कखनू ननदोसी के नेह बनी आवै
क्षण्हैं छै गोतनी तें क्षण्हैं सौतिन
पिया दोरस्सों दिन ।

क्षण्हैं हँसावै छै क्षण्हैं कनावै
हाँसै की मइये, की सासू रिसियावै ?
नै तें हिरनौटा ई नै तें बाघिन
पिया दोरस्सों दिन ।

घ. संवेद्य बिम्ब

संवेद्य बिम्ब ऊ किसिम के बिम्ब छेकै जे मनुष्य के इन्द्रिय संवेदन, अनुभवों सें जुड़लों होय छै । मन के प्रभावित करे वाला प्रमुख इन्द्रिय मैं श्रुति, त्वचा, चक्षु, जिह्वा आरो नासिका होय छै । शब्द, स्पर्श, रूप, रस आरो गंध यहें सब इन्द्रिय के विषय होय छै । ज्ञानेन्द्रिय सिनी के आधारों पर बिम्ब कें निम्नांकित भेदों मैं बांटलों गेलों छै,

(क) चाक्षुस बिम्ब,
(ख) श्रौत बिम्ब,
(ग) घ्राणमूलक बिम्ब,
(घ) रसनामूलक बिम्ब,
(ङ़) त्वकमूलक (स्पर्श) बिम्ब ।

(क) चाक्षुष बिम्ब

चाक्षुष बिम्ब विधान केरों अन्तर्गत वस्तु विशेष केरों चित्रांकन करतें वक्ती ओकरों रूपाकृति के स्पष्ट व्यौरा प्रस्तुत करलों जाय छै । एक उदाहरण देखियै,

पानी सें ढलमल मेघों के सरँगों में बारात
सूरज देव बिलैलै हेनों दिन्हो लगै छै रात
मेघ छिकै या कारों-कारों राकस करै छै खेल
बिजुरी नें ई, दाँत छिकै राकस के । मिलै छै मेल
करिया मेघों रों बीचों में बिजुरी लागै केहनों
कोय सिलोटी पर टेढ़ों रेखा खिचलें छै जेहनों
कभी झाकसों, कभी तें बूंदा-बूंदी के अठखेल
देखलें छेलियै हेनों नै धरती-सरंगों के मेल
बिजुरी केरों मशाल जलैनें, ठनका-तुरही साथ
बूंदा-बूंदी-झाकसों-अन्धड़-पानी के बारात
आय सरँग शिव हेनों लागै—जटा बिखरलों छै
फूले लाबा, आय धरती रों खोचा भरलों छै
बाप बनी कें सरँग करै छै पहलों कन्यादान
नेहों के लोरों सें बेटी रों भींजे छै प्राण

हू-हू हवा चलै छै केहनो ँ गाछ डोलैनें ँ-झाड़ने ँ
ओकरो जो ँड़ उखाड़ने ँ जौनें भीतर छेलै गाड़नें ँ
पछिया के झोंको ँ से ँ लम्बा गाछ हिलै छै हेनों ँ
निसां चढ़ैनें ँ आरी-बारी लोग झुमै छै जेहनों ँ
भाव उतरला पर जेना कि भगत चलै छै चाल
लम्बा गाछों ँ के होय रहलो ँ छै होने कुछ हाल

(ख) श्रौत बिम्ब

नाद सौन्दर्य केरों प्रेषणीयता द्वारा जहां इच्छित प्रभाव करलों गेलों रहें वहाँ श्रौत आकि श्रावण बिम्ब हुऐ छै । एक उदाहरण नीचें छै,

शरद-खंजन फिरै
गल्ला सें गल्ला मिली कें दुन्हू
की-की गलगल करै ।

धानों में ढुकलों की मारै छै गपसप
निकली, पोखरिया में गोड़ करै छै छपछप
कमलों पर फुदकै कोय कोय्यो डरै
शरद-खंजन फिरै ।

सारस कें दुषनें छै कारण्डव भोरै
जानी है—हँसै की पानी थपकोरै
बगुलाँ लै चुटकी—कोय कत्तो जरै
शरद-खंजन फिरै ।

(ग) घ्राणमूलक बिम्ब

पिया फागुन के जोर ।
बोहों रङ बैहलों छै पटवासी-मोर
पिया फागुन के जोर ।

जे रङ उधियैलों छै मंजर के इत्तर
गमकै छै मालती पर मालती के लत्तर

महुवे सन महकै मन ई भोरमभोर
पिया फागुन के जोर ।

बीये रङ गाछी में फूलों के ढेरी
हाँसै छै सब्भे टा ठारी कें घेरी

(घ) रसनामूलक बिम्ब

पिया जेठों के लू
जानों लें बनलों छै सौतिन यहू
पिया जेठों के लू ।

हेना तें गमगम छै बारी-फुलवारी
महुआ के, कटहल के, आमों के ठारी
हमरा लें कस्से सब जेना कहू
पिया जेठों के लू ।

(ङ) त्वकबिम्ब (स्पर्शबिम्ब)

शिशिर है की करै ?
चाँदे नै, दीये रङ सुरजो बरै
शिशिर है की करै ?

पानीं ठहारों के पारो नै पावै
कन्नें नुकैलै ? नै मछली दिखावै
रेहू नै, मिरका नै, गैंची गरै
शिशिर है की करै ?

मुड़लों धनखेती में पाला के रूई
देहों में गत्थी जाय शितलहरी सूई
खोरनी नै, बोरसी कें हाल्हैं हुरै
शिशिर है की करै ?

केसर-कस्तूरी नै, रूई नै पिया
ई ऋतु ओकरा लें बेरथ, धुर-छिया
आरो यें जम्में रङ ओकरा धरै
शिशिर है की करै ?

गौन्हैं के कम्बल में हम्में असकल्ली
कैहिनें नी जैवों ठहारी सें गल्ली
सब तें दुसल्हौं में थरथर मरै
शिशिर है की करै ?

(१) स्फोट बिम्ब

स्फोट बिम्ब वहाँ होय छै, जहां तोड़-भांग आरनी के चित्र हुए । 'उर्ध्वरेता' के अठारमों सर्ग मैं हेनों स्फोट बिम्ब के कमी नै छै । एकटा उदाहरण नीचें प्रस्तुत छै,

भाला के मारों सें हाथी रही-रही चिग्घाड़ै,
हुमकी-हुमकी वीर बांकुरा दुश्मन छाती फाड़ै,
रथ के पहिया टूटै घोड़ा बेदम खाय पछाड़
पूंछ उठैनें दलनें भागै हाथी बिना सवार
गुद्दी छिलकै, कहीं बनै मुंडी सदका पिचकारी
बहै अलेरो मेघ बनी के भुरकुश भोटी झारी
रुण्ड मुण्ड बिलमी कें नांचै, भांसै खाय पछाड़
हाथी के गोड़ों के नीचें कड़कड़ तड़तड़ हाड़ ।

(२) आवयविक बिम्ब

आलोचक डॉ. शिवबालक राय के मोताबिक, जैठां प्राण रों तृषा, वासना, मिलनोत्कंठा आरनी के उत्कटता के चित्रण हुऐ छै ओकरै आवयविक बिम्ब कहै छै। सूरो जी के काव्य में ई बिम्ब के अनेक उदाहरण मिलै छै । नीचे इकटा उदाहरण प्रस्तुत छै,

(क) चरण छुवी कें खुशमिजाज दुर्योधन के प्रस्थान
पाण्डव-दल में खबर सुनी कृष्णों के हड़हड़ प्राण

तुरत जाय रनिवास उठैलकै कान्हा पर कृष्णा कें
दौड़ै छै जेना प्राणों लें जीयै के तृष्णा लें ।
(ख) घमासान मचलै छुटलै लहुवों के धार धरा सें
कुरुक्षेत्र के भूम लगै काली-जिह्वा कें नासें
खटखट, ठकठक खट्ट खटाखट शूल गदा के टक्कर
दौड़ै रथ चौगिर्द लगाबै हाथी-घोड़ा चक्कर ।

स्फोट बिम्ब के दूसरों उदाहरण में गति बिम्ब के उदाहरणो मिली जाय छै, मतुर मुख्य रूप सें ई स्फोट बिम्ब के ही उदाहरण बनै छै।

(३) गति बिम्ब

जोन बिम्ब सें गतिमयता रूपायित हुएँ, वही गत्वर बिम्ब होय छै ।

उखैल भेलै
ऐंगना दुआरी चनन पिछुआरी में
बच्चा-बुतरुआ-जुआन खेलै ।
ठारी नुकैलों चिड़ैयां उड़ै छै
छपरी कबूतरी कबूतर जुड़ै छै
लेरुआ कें लागलै जे बाव
गुहाली सें एक्के उड़ानी बथान गेलै ।

(४) मिश्र बिम्ब

एतन्हे नै, सुमनसूरो के काव्य में कांही-कांही मिश्र बिम्बो के अनूठा उदाहरण मिलै छै, जहां एक्के ठियां कै एकठो बिम्ब एक्के साथ उपस्थित छै। नीचें एक हेनों उदाहरण प्रस्तुत छै, जैमें गति बिम्ब, गंध बिम्ब, स्वाद बिम्ब, श्रौत बिम्ब, आवयविक बिम्ब एक्के साथ उपस्थित छै,

रही मारै छै हिलोर
अंचरबा उड़ि लहरावै ।
फागुन कटलै अन्हारि
इंजोरिया पछिया बयरिया,

गम-गम गमकै झकोरी
गुजरिया आमों के मंजरिया,
बड़ी खिनी आबै नित भोर
निगोड़ी बरजोर
कोयलिया शोर मचाबै
बीतै नी रात पराती नी बीतै
बीतै उमरिया
भूली-भूली पड़ै सब बात
नजरिया हेरै डगरिया
छन्है-छन्है सूखै छै ठोर
उमड़ि आबै लोर
ननदिया दरदो नी पाबै ।

❍

प्रतीक-योजना

प्रतीक कें स्पष्ट करतें हुवें डॉ. रामकुमार वर्मा नें एक स्थल पर लिखलें छै कि, एक्के शब्दों में ढेरे-ढेर भावों के अभिव्यक्ति प्रतीक के निर्माण करै छै । प्रतीक केरों संबंध-शब्दशक्ति के ध्वनि-शैली सें छै, यैलें साहित्य में अर्थ-विपुलता लेली प्रतीक हमेशे प्रयुक्त होतें रहतै । जे किसिम सें मधु रों एक बूंद हजारो फूलों के सुगंध आरो मकरन्द रों संशिलट रूप छेकै, वहा भांति एक प्रतीक ढेरे-ढेर मानव-जगत आरो वस्तु-जगत के कार्य व्यापार के संकलन छेकै । यै लेली साहित्य के इतिहास में मन्त्र सें लैकें आत्मबोध के कत्तें-कत्तें भावनासिनी यहा प्रतीकों सें उदबुद्ध होलों छै । प्रतीक व्यष्टि में समष्टि के समपोषण छेकै।

आरो सुमित्रानन्दन पंत प्रतीक वास्तें लिखै छै कि हमरों मन जे किसिम-किसिम विचारों के सहारा सें आगू बढ़ै छै, वहा रं मानव चेतना प्रतीकों के सहारा सें विकसित होय छै। हमरों राम आरो कृष्णो तांय यही प्रकार के प्रतीक छेकै, जिनकों व्यक्तित्व में एक युग के संस्कृति मूर्तिमान होय उठै छै ।

सुमित्रानन्दन पंत नें प्रतीक के जे परिभाषा देलें छै आरो जे आगुवो कहिलें के समस्त सब्भे पात्र यहाँ प्रतीक रूप में ही उपस्थित होलों छै जे कि महाकाव्य में कवि रों अग्रवचन सें भी स्पष्ट होय छै । महाकवि सूरो लिखै छै कि चिति-सत्ता द्वन्द्वात्मक छै, घनात्मक आरो ऋणात्मक । दोनों में संघर्ष होते रहै छै, मतर लोप केकरो नै होय छै । आत्मप्रसार आरो आत्मसंकोच के ही 'उर्ध्वरेता' कथा छेकै ।

कवि द्वारा आत्म निवेदन में कहलों ई बात सें साफ स्पष्ट छै कि यहाँ, शान्तनु, भीष्म, दुर्योधन, कर्ण, गंगा, सत्यवती सब पात्र प्रतीक के रूपों में ही उपस्थित छै, जे मानव चेतना के उर्ध्वमुखी आरो अधोमुखी चेतना के प्रतीक बनी कें उपस्थित छै ।

यै दृष्टि सें जों विचारलों जाय तें सुमन सूरो के काव्य 'सतीपरीक्षा' केरों सब पात्र भी प्रतीक रूपों में ही चित्रित होलों छै ।

जेकरा कि डॉ. अमरेन्द्र नें मिथ आरो आधुनिकता कें उजार करै के क्रम में स्पष्टो करलें छै । आगू कुछुवा विचार करला के पूर्व ई जरूरी होतै कि प्रतीक के भेद पर एक दृष्टि डाली लेलों जाय । विद्वानें प्रतीक पर विचार करतें हुवें, प्रतीक के निम्नांकित भेद बतैलें छै,

१. धार्मिक प्रतीक
२. मनोवैज्ञानिक प्रतीक
३. सामाजिक प्रतीक
४. अनेकार्थी प्रतीक
५. राजनीतिक प्रतीक
६. देशगत प्रतीक
७. व्यक्तिगत प्रतीक

१. धार्मिक प्रतीक

खिली गेलै गेना रो॔ सौंसे बदन में॔
करोड़ों कमल कखनी, केना के॔ क्षण मे॔ !
खुली गेलो॔ मुन्हन छै अमरित कलश रों॔
चलै झटकवा चारो दिश से॔ छै रस रों॔
कि बरसो नै बरसै छै है रँ के हद-हद
भिंगी गेलो॔ गेना छै अनहद तांय सरगद

२. मनोवैज्ञानिक प्रतीक

की करतै कालों रों तक्षक-करैत ?
तन जों परीक्षित छै मन शुक पुरहैत

एक बीन बाजै छै बरसौं से॔—एक रस
रोम-रोम बान्हीं कें करनें छै हमरा बस
बीनों संग झूमै छी, हेकरों नै चेत ।

जेठों पर गिरलै आषाढ़ों रों हाथ
बरी गेलै कातिक अमस्या रों रात
पानी रँ बही गेलै आगिन रों रेत ।

रेतों रों बीचों सें गजुरै छै गीत-गीत
गूँजै बहियारी में एक राग—'प्रीत-प्रीत'
भटियावै मन—बीजू वन, खेते-खेत ।

केतकी फुलैलों छै—सौंसे वोंन गमकै छै
सात सुरों वंशी पर पायल खूब झमकै छै
हाथ जोड़ी खाड़ों छै उमरी रों प्रेत ।

३. सामाजिक प्रतीक

यहैं कहीं कसलों छै देवता तिजोरी में
काँटों रँ लोर गड़ै आँखी रों कोरी में ।

डंडी पर राखी सब गीता तक तौलै छै
वै पर भी ई देखों 'रामे-राम' बोलै छै
राज-भोग लिखलों छै ठिक्के बरजोरी में ।

मैना देखावै नै देखै छी खोतै
भाँड़ी कबूतर रों की होलों होतै
साँपों रों चेन्हों छै देहरीये ओरी में ।

४. अनेकार्थी प्रतीक

छपरी पर गगलै छै कागा, के ऐतै ?

ऐंगनो उदामों छै । पहिलो सें की छेलै ?
हिस्सा रों गाछ-बिरिछ काकां सब लै गेलै
जों कजायद पहुनो कोय अनचोके आविये जाय
चिंता सें गललों जावँ—की देवै ? की खैतै ?

ठेका में पीपर आ बोंर गाछ कटी गेलै
पोखर भतैलै, भैयारी में बँटी गेलै

बचलों इनारा के पानी कदोड़ छै
कंचन रँ ठनकों टा पानी हौ ! के पैतै ।

पछिया कें की कहियै, पुरबैं जी जारै
उस्सट रँ जिनगी सें कोमल मन हारै
मतछिमतों मौसम तें आवै लें बाँकी छै
जेठों-बैशाखों रँ धाव हुवै चैतै ।

५. राजनीतिक प्रतीक

देखी कें समय-चाल कालो मुँह ढाँपै छै ।

हू-हू बतास बहै जेठों-बैशाखों के
पाण्डव के घोंर जरी रहलों छै लाखों के
काहूँ नै छाँव कहीं चन्दन आ पीपल रों
जरी गेलै लोंत-पात सौंसे ठो जंगल रों
प्यासलों-तपासलों सब रौदी सें हाँफै छै ।

पछियाँ बहियाबै छै पुरबा के रागों कें
पानियो में चैन नै छै मीनों के भागों कें
टकरावै उलका छै, पुच्छल सें शनियो छै
कन्हौं सें मंगल दिखाबै की कटियो छै
चान-सुरूज, बुद्ध-गुरु पर्वत पर काँपै छै ।

इखनी तें देवों कें देव्हैं सें वैर छै
एना में केना सिरिष्टी रों खैर छै
काहूँ नै कृष्ण, व्यास कण्व, जनक, बाल्मीकि
शापित होय शाप दै आपन्हैं में ऋषि-ऋषि
विष्णु कें भृगु ही गोड़ों सें चाँपै छै ।

६. देशगत प्रतीक

हेन्हें कें किरियैलों आठो याम काटै छी
नोनछोहों जिनगी रों खारचों दुख चाटै छी ।

जागै सब अनटेटलों असगुन अलेरों
पाँच बहिन विषहरी कें पड़लों छै फेरों
सपना अपैतों सब कूटै अहूरिया
बीहै दिन राँढ़ भेली किंछा बहुरिया
असनैलों रिश्ता छै भावो सबटा विषैन
जेठों के परती-पराँटों रँ फाटै छी ।

७. व्यक्तिगत प्रतीक

आँधी कें देखै लें आरो परहेज लें,
आबें जरूरी छै–खिड़की पर काँच लगें।

की रँ लहरावै छै बाहर में बिन्डोबों
धरतीं उड़ावै छै–धुरदा–कोबों-कोबों,
एकदम तपासलों लू देह-मुँह झौंसै छै
बुतरू कें जेना कोय अंगुलीमाल धौंसै छै
निर्दय-निर्मोही समय भेलै हेने कसाय,
बाँही पर कड़कड़ाय जेना कि पाँच लगें ।

है रँ बतासों में गिद्धा रों मौज छै
भाँड़ी में हकहक कबूतर रों फौज छै

२

ई छाप केन्हों चेन्हों
नद्दी काता में
चुनमुन चिड़िया चिकरै।

संझबातिये सें आबें
तुलसी-चौरा की
चन्दन रों वन लहकै।

किरयैलों चैतारों
मन्तरिया मौसम
कपसै वन-वन रीतू।

❍

नया गद्य-विधा

निबंध

लेख आरो निबंध में अंतर होय छै, है बात निबंध लिखै के पहिले समझी लेना चाही। लेख जों मस्तिष्क के संतान होय छै, तें निबंध हृदय आरो बुद्धि दोनों के संयोग सें ही उत्पन्न होय छै। मतलब ई छेकै कि लेख में बस तथ्य के ही प्रमुखता के साथ, साफ-सुथरा भाषा में रखलों जाय छै, यहाँ अलंकार आकि प्रतीक के कोय जरूरत नै होय छै, जबें कि निबंध में अलंकारवाला भाषा भी होय छै, कल्पना रों उड़ान सार्थे कुछ हँसी- व्यंग्य के बात भी, जेकरों कारण कि लेख में लालित्य आरो मनोरंजन के समावेश होय जाय छै, भले ही साहित्यिक निबंध रहें कि राजनीतिक निबंध आकि धार्मिके निबंध कैन्हें नी रहें।

निबंध में भाषा-शैली सें कम महत्वपूर्ण स्थान उपस्थापन-विधि के नै होय छै। जेन्हों कि साहित्य के सब्भे विधा में कमोवेश पैलों जाय छै कि एकरों आरंभ विषय के पूर्वाभास सें ही हुए, फेनु विषय कें विस्तार देलों जाय आरो आखरी में निष्कर्षो के होना जरूरिये होय जाय छै। ई बात ठीक-ठीक समझी लेला के बाद निश्चित रूप सें निबंध-लेखन बहुत कठिन नै रही जाय छै, तहियो एक अच्छा निबंध लेखन लेली अभ्यास के सबसें बेसी जरूरत होवे करै छै।

कहानी-लेखन

कहानी-लेखन लेली सबसें पहिलें कोय प्रभावी घटना के चयन होना जरूरी छै। ओकरों बादे चरित्र, परिवेश-चित्रण आरनी आवै छै। जहाँ तक चरित्र के बात छै, वहाँ एक प्रभावी मुख्य पात्र के होनै काफी छै, बाकी बेसी-से-बेसी आरो एक-दू सहायक पात्र। अंत में कहानी के कोय भी अंग हेनो नै लगें कि कहानी सें कटलों हेनों छै। सब अंग हेने लगै कि ऊ सब एक-दूसरा सें जुड़लों छै आरो वहाँ ओकरों बहुत जरूरत

छेलै। आखरी में कहानी वास्तें कसावट बहुत जरूरी छै। बिखराव होथैं कहानियो बिखरी जाय छै।

संस्मरण-लेखन

संस्मरण लिखै के पहिलें आत्मकथा आरो संस्मरण के भेद जानी लेना चाही। आत्मकथा उपन्यास नाँखी बड़ों आकारों में हुएँ पारें कैहिने कि ऊ लेखक के जीवन के लेखा-जोखा होय छै, जबेंकि संस्मरण कोय व्यक्ति आकि स्थल के विशेष प्रवृत्ति या पक्ष कें विशिष्ट ढंग सें चित्रण होय छै, जेकरा सें विषय के कोय विशिष्ट प्रवृत्ति-प्रकृति के उद्घाटन हुएँ पारें।

ललित निबंध

ललित निबंध वास्तव में निबंध ही छेकै। निबंध के जे अपनों विशेषता छेकै, जों ऊ सब में कल्पना आरो लालित्य के मात्रा कें गाढ़ों करी देलों जाय, तें ललित निबंध के रचना होय जाय छै। यहाँ ललित के प्रमुखता होय छै। ललित के मानी होय छै सुंदर, रोचक आरो ई तत्व निबंध में कल्पना सें आवै छै, तें कहलों जावें सकै छै कि ललित निबंध में कल्पना के उड़ान खूब देखलों जाय छै।

रिपोर्ताज

रिपोर्ताज अखबारी रिपोर्ट के साहित्यिक रूप छेकै, जाहिर छै कि रिपोर्ट के भाषा-शैली जहाँ विषय कें सीधे-सीधे प्रस्तुत करै में विश्वास रखै छै, वहाँ रिपोर्ताज में भाषा कलात्मक आरो विषय कें रोचक बनाय के प्रयास अधिक होय छै। अंगिका में रिपार्ताज लेखन कें लैकें डॉ. निवासचंद्र ठाकुर आरो डॉ. अमरेन्द्र कें ही जानलों जाय छै, जबें कि यै विधा पर विशेष ध्यान के जरूरत छै।

❑❑