International Journal of Humanities and Social Science Invention (IJHSSI)
ISSN (Online): 2319 – 7722, ISSN (Print): 2319 – 7714
www.ijhssi.org ||Volume 7 Issue 12 Ver. I || December 2018 || PP 80-83

मुक्तिबोध और अज्ञेय के काव्य चिंतन का शिल्प वैशिष्ट्य

डा0 महेन्द्रपाल सिंह
सहायक प्रोफेसर
सेठ पी0सी0 बागला पी.जी. कॉलेज, हाथरस

काव्य शिल्प का वैशिष्ट्य कवि स्वभाव पर निर्भर करता है। अज्ञेय और मुक्तिबोध की रचनाओं के शिल्प को उनकी दार्शनिक प्रतिवद्धताओं ने गहनतया प्रभावित किया है। नयी कविता में नयी अनुभूति के अनुरूप भाषा के विकाश पर बल दिया है। दोनों कवियों की अनुभूतियों की नवीनता भिन्न रही है, इसीलिए दोनों की भाषा भी भिन्न रही है।

यह सुज्ञात तथ्य है कि अज्ञेय अपनी लम्बी कविताओं में उतने सफल नहीं हो पाये हैं जितने सफल छोटी कविताओं में हुए हैं। उनकी लम्बी कविताओं में भी कथात्मकता हावी रही है। **'असाध्य वीणा'** ऐसी ही लम्बी कथात्मक कविता है। अज्ञेय के विपरीत मुक्तिबोध को लम्बी कविताऐं अधिक प्रिय हैं। मुक्तिबोध की दृष्टि में कविता आभ्यन्तकृत यथार्थ की अभिव्यक्ति है और यथार्थ गतिशील है। यथार्थ की इस गतिशीलता के अनुरूप मुक्तिबोध की कलाओं का कलेवर दीर्घ है। उनकी आत्मस्वीकृति दृष्टव्य है – ''जीवन और परिवेश को विषमता की यह स्थिति आभ्यन्तर लोक में भी – दुःस्थिति उत्पन्न करती है, यह एक दारूण सत्य है। मैं कहूँ कि यह मेरा अपना भी सत्य है। परिणामतः स्वाधीनता के इस युग में मेरी कविता सघन बिम्ब मालिकाओं में अधिकाधिक प्रकट होने लगी। अचानक अर्न्तमुख दशाएँ और भी अधिक दीर्घ और गहन होती गयी। किन्तु यह एक तथ्य है कि इस आत्मग्रस्तता के बाबजूद और शायद उसको साथ लिए मेरा आत्मसंवेदन समाज के व्यापकतर छोर छूने लगा कविता का कलेवर भी दीर्घतर हो गया। परिणामतः मेरी कविताएँ कदाचित मासिक पत्र–कत्रिकाओं में प्रकाशन के योग्य भी नहीं रह गयीं।''[1]

गतिशील यथार्थ के आभ्यन्तरीकृत अनुभव भी गतिशील रहे हैं। इसीलिए मुक्तिबोध ने केवल लम्बी कविताएँ नहीं लिखी हैं वरन् आधुनिक लम्बी कविताएँ लिखी हैं। नये कवियों में अगर किसी ने सार्वभौम फैण्टेसी का प्रयोग किया है तो केवल मुक्तिबोध ने। इसके साथ ही उन्होंने रूपक कथा, स्वप्न कविता, जैसे काव्य रूपों के भी सफल प्रयोग किये हैं। उनकी कविताओं में सघन बिम्बमालिकाएँ, किस्सागोई हैं, गहरी नाटकीयता है और गहरा बाहरी और भीतरी संघर्ष है। उनकी लम्बी कविताएँ विद्या विशेष की सीमाओं का अतिक्रमण करती हुई सी प्रतीत होती है। **'अधेरे में'** को उनकी सर्वश्रेष्ठ लम्बी कविता माना जाता रहा है। उसके विधागत वैशिष्ट्य के संबंध में डॉ0 जगदीश कुमार का यह कथन दृष्टव्य है– ''इस तरह कविता की अभिव्यक्ति शैली, नाटकीय एकालाप और स्वोक्ति के बीच की है। अर्थात् उसमें दोनों के तत्व घुल–मिल गये हैं। अन्तरालाप की यह शैली एक नया प्रयोग है। आत्मकथात्मक उपन्यासों में उसका व्यवहार होता रहा है। अँग्रजी में उसे इंटीरियर मोनोलॉग कहते हैं। आलाप वह इसलिए है कि उसमें श्रोता की अपेक्षा बनी रहती है। अर्न्तजगत के सत्यों का निरीक्षण उसे अन्तरालाप बना देता है। केवल आत्मनिरीक्षात्मक स्वोक्ति से वह इसलिए भिन्न है कि उसमें अर्न्ततत्वों का उद्घाटन ही नहीं मिलता, व्यक्तित्व का रूपान्तर भी घटित होता है। इस रूपान्तर का कारण स्व और पर का प्रतिघात है। जिसे नाटकीय एकालाप का मूल धर्म माना गया है। स्व या पर में एक का निवारण हो जाता तो यह नाटकीयता लुप्त हो जाती। यहाँ स्व (व्यक्ति) और पर (जन) में से किसी एक का निगरण नहीं, दोनों का एकीकरण हुआ है।''[2]

मुक्तिबोध द्वारा स्वीकृत यथार्थ की गतिमयता के विरूद्ध अज्ञेय ने अस्तित्वकाल की अनुभूतियों पर बल दिया। क्षण की अनुभूति पर बल देने के कारण उनकी अधिकांश कवितायें लघुकाय हैं। हाइकू जैसे छंद और क्षण विशेष में तन्मयता की स्थितियाँ अज्ञेय को विशेष प्रिय रही हैं। अज्ञेय ने अनेक कविताओं में ऐसे छंदों और ऐसी स्थितियों का सफल निर्वाह किया है। काव्य रूपों का ऐसा चयन यद्यपि कवि स्वभाव पर निर्भर करता है किन्तु यथार्थ के प्रति दोनों कवियों के दृष्टिकोण का वैभिन्य चिंतननात्मक संदर्भ देता है।

'चिड़िया की कहानी' के रूप विशेषण से डॉ0 जगदीश कुमार ने यह निष्कर्ष निकाला है – ''यह कविता रूप की दृष्टि से तो हाइकू है पर छन्द की दृष्टि से नहीं। हाइकू छन्द के तीन चरणों में 5–7–5 के क्रम से 17 अक्षर होते हैं। यहाँ चरणों का क्रम और अक्षरों की संख्या तदनुरूप नहीं है। पूरी कविता में 18 वर्ण या 26 मात्राएँ हैं। वर्णों का क्रम 7–4–2–6 और मात्राओं का क्रम 9–6–2–9 है। समश्रवण का नियम स्वीकार करें तो पहली और अन्तिम पंक्तियों में 8–8 मात्राएँ भी मानी जा सकती है– गयी में ई के ह्रस्वश्रवण से। मतलब यह कि कवित्व की लय में लिखी गयी यह

कविता मात्रिक्तय की उपेक्षा भी नहीं करती। हिन्दी छन्दों में ऐसी उभयात्मक स्थिति प्रायः देखी जा सकती है। इस तथ्य से एक निष्कर्ष निकालने को मन होता है कि कविता में रूप तो बाहर से आता है, परन्तु छन्द की लय का उधार खाता नहीं चलता। अधिक से अधिक सॉनेट, रूबाईयों और तक्तकों का पंक्ति क्रम या तुक क्रम ही लिया जा सकता है। इसका मतलब यह नहीं कि किसी भाषा के छनद उससे अविभाज्य हैं और दूसरी भाषा में उन्हें अपनाना सम्भव नहीं है।''[3]

''कविता और सवैये की लय मुक्तिबोध के मुक्त छंदों में प्रायः मिलती है। लोक हृदय में गहरी पेठीतियों को भी उन्होंने सफलतापूर्वक साधा है।''[4] मुक्तिबोध के छंद विधान और लय विधान के गहन अध्ययन के उपरान्त डॉ0 जगदीश कुमार ने यह निष्कर्ष निकाला है–

'' मुक्तिबोध ने मुक्त छंद की मात्रिक और वार्णिक दोंनों लयों को साथ रखा है। मुक्त छंद को सफल बनाने वाली लगभग सभी नयी–पुरानी विधियों का प्रयोग उन्होनें किया है। अनेक प्रयोगों में उन्हें प्रयोगवादियों से भी अधिक सफलता मिली है।''[5]

इस प्रकार मुक्तिबोध और अज्ञेय दोनों का काव्य लयात्मक है। दोनों कवियों ने लयात्मक गहनताओं का अनुभव किया है। लय का संबंध हमारे चित्त के गहनतर स्तरों से है। अज्ञेय ने शब्दों के नवकल्प (Renewal) पर जोर दिया है। उनके काव्य में तत्सम, तद्भव, देशी और विदेशी सभी प्रकार के शब्दों का प्रयोग हुआ है। अज्ञेय के आभिजात्य संस्कारों के कारण उनकी भाषा तत्सम बहुला हैं। आभिजात्य संस्कारों के कारण ही वे तद्भवों के प्रयोग में अपेक्षतया कम सफल हुए हैं। डा0 जगदीश कुमार के अनुसार – ''मुक्तिबोध शब्द चयन के आग्रहों से मुक्त रहे भाव और लय के अनुकूल वह देशी–विदेशी, तत्सम–तद्भव का मुक्त व्यवहार करता है। उसके आर्केट्रा में 'स्वरकार या वादक' के साथ 'तजुर्बेकार साजिन्दे' ठपाठप तबला पीटतें हैं। उसके स्थापत्य में ''रोशनीघर के अँधेरे शून्य टावर'' किरणें फेंकते हैं उसके दिव्य–दर्शन में प्रस्तर सतहें, काँप तड़क कर टूटती हैं और उत्कलित होता 'प्रज्जवलित कमल'। तूफानी लय में हिस्ट्री, ज्योग्राफिया, क्यूबा, लुमुम्बा मनोआकार–चित्रा, विश्व घटनात्मक, रक्त–इतिहासी आदि विचित्र शब्द भी लुढ़कते बहते एक विलक्षण गूँज छोड़ जाते हैं। इस गूँज से अलग करके किसी कविता की शब्दावली को सुघड़ या अनगढ़ कहना बेमानी है। पंत और इलियट जैसे शब्द–पारखी यह मानते हैं कि शब्दों की सत्ता इस गूँज या राग के संदर्भ में ही सार्थकता प्राप्त करती है। उदाहरण दृष्टव्य है[6]

ओ मेरे सहचर मित्र
क्षितिज के मस्तक पर नाचती हुई
दो तड़िल्लताओं में मैत्री रहती है।[7]

दोनों कवियों के शब्द विधान के वैशिष्ट्य में मूल में कवि स्वभावों का अतर है। मार्क्सवादी आस्था के कारण मुक्तिबोध के लिए लोक जीवन की शब्दावली का प्रयोग केवल फैशन क विषय नहीं रहा। अज्ञेय जहाँ शब्द प्रयोग की सैद्धान्तिकता में उलझे रहे, वहाँ मुक्तिबोध के खुलेपन ने शब्दों को अपने गहन संवेगों के रंग में रंग दिया। इसीलिए मुक्तिबोध की कविता में शब्दों के देशी विदेशीपन का अनुभव नहीं हो पाता। सभी प्रकार के शब्द रल–मिल जाते हैं। उदाहरण देखिए –

जन–मन करूणा की माँ को हुँकाल किया।
स्वार्थों के टेरियार कुत्तों को बाँध दिया।।[8]

यहाँ जन–मन करूणा जैसे तत्सम प्रयोग के साथ हँकाल और टेरियार जैसे शब्द रल–मिल गए हैं। हँकाल की महाप्राणता के सम्मुख टेरियार की ध्वनियाँ क्षुद्रता व्यंजक हैं। इस प्रकार प्रस्तुत पंक्तियों की मणिभीकृत शब्दावली में कवि के विक्षोभ का गम्भीर ध्वनन है। मुक्तिबोध और अज्ञेय का यह अंतर भी उल्लेख है कि अज्ञेय ने स्फुट चिंतन अधिक किया है जबकि मुक्तिबोध ने गहन संश्लेषण किया है। यह भेद जहाँ कवि स्वभाव के वैशिष्ट्यों पर निर्भर है वहाँ दार्शनिक प्रतिबद्धताओं से भी प्रभावित है। अज्ञेय के आभिजात्य संस्कार उन्हें तद्भव और देशज शब्दों के प्रयोग में सफल नहीं बना पाते–

चार का गजन कहीं खड़का
रात में उचट गयी नींद मेरी सहसा
छोटे–छोटे बिखरे से, शुभ्र अभ्र–खण्डों बीच द्रुतपद
भागा जा रहा है चाँद
जगा हूँ मैं एक स्वप्न देखता।[9]

यहाँ चार का गजर खड़क कर यह गया है इस चार के गजर का चित्रण मुक्तिबोध ने भी किया है –

अकस्मात्/चार का गजर कहीं खड़का,
मेरा दिल धड़का/उदास मटमैला मनरूपी वल्मीक
चल विचल हुआ सहसा[10]

यहाँ काव्य चिंतन अत्यन्त स्पष्ट है। चार का गजर खड़कने से कवि का हृदय धड़कता है। **'चार का गजर'** अज्ञेय की प्रसिद्ध कविता रही है और **'अंधेरे में'** शीर्षक कविता मुक्तिबोध की बहुत बाद की रचना है।

हिन्दी के प्रगतिवादियों ने लोकभाषा के प्रयोगों का आग्रह किया है। चरित्र–चित्रण देशकाल आदि की स्वाभाविकता की रक्षा के लिए लोकजीवन में प्रचलित अपशब्दों या गालियों के प्रयोग को भी प्रगतिवादियों ने सिद्धान्त और व्यवहार में अनुचित नहीं माना है। मुक्तिबोध ने इस संदर्भ में सैद्धान्तिक चर्चा तो नहीं की है, किन्तु उनके काव्य में अपशब्दों के प्रयोग अवश्य मिलते हैं–

मारो गोली, दागो स्साले को एकदम
दुनिया की नजरों से हटकर
छिपे तरीके से[11]

यहाँ स्साले का प्रयोग एक गाली के रूप में प्रयोग हुआ है। साला शब्द पत्नी के भाई के लिए प्रयुक्त होता है किन्तु भारतीय जनजीवन में इसे गाली का रूप भी मिला हुआ है। यहाँ ज्ञात रहे कि मुक्तिबोध ने इस शब्द का प्रयोग सभ्य और शोषक व्यक्तियों के मुख से करवाया है। अतः इसके प्रयोग से शोषकों के वर्ग चरित्र की गहरी व्यंजना हुई है।

मैं जन्मा जब से इस साले ने कष्ट दिया।
उल्लू का पट्ठा कंधे पर है खड़ा हुआ।।[12]

इस कविता में नायक की चारित्रिक दुर्बलताएँ अपशब्दों में व्यक्त हुई हैं। उसमें मध्यमवर्गीय सुविधाप्रियता का चित्रण हैं जिसके कारण मध्यवर्गीय व्यक्ति आदर्शों के शिशुओं का बोझ उठाने से घबराते हैं।

''पूँजीवादी उल्लू के साहित्यिक पट्ठे
सुनसान रात में अहं गर्भ वासना चीखा करते प्रातः तक
जीवन के खण्डहरों के सुनसान साये में
व्यभिचारी भावों के दृश्यों को उभारकर
आदर्श बघारते।''[13]

यहाँ अपशब्द का प्रयोग नहीं है बल्कि उल्लू और पट्ठे दोनों विशेषित हैं। उल्लू पूँजीवादी हैं और पट्ठे साहित्यिक हैं। भारतीय परम्परा में उल्लू को लक्ष्मी का वाहन माना गया है इसलिए भी उल्लू का पूँजीवादी विशेषण सार्थक है। साथ ही कवि ने उल्लू के स्वभाव की भी उपेक्षा नहीं की है। प्रायः उल्लू खण्डहर जैसे निर्जन स्थान में रहता है और रात में स्वर करता है। भारतीय जीवन में उल्लू का बोलना व देखना दोनों ही अशुभ माने गये हैं। गालियों के ऐसे काव्यात्मक प्रयोग समस्त नयी कविता में दुर्लभ हैं। अज्ञेय ने ऐसे शब्दों के प्रयोग से भी परहेज किया है।

यह उल्लेखनीय तथ्य है कि मुक्तिबोध ने वाक्य संरचना की दुष्टि से अनेक दीर्घ वाक्यों की रचना की है। **'मेरे सहचर मित्र'** कविता की पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं–

रण मैदानों की संध्या में/जब लाल विभा बैंगनी हुई
सँवलायी लाली में डूबी सरिताओं की
थर्रायी लहरों के भीतर से उचक उचक
झल्लहट भरी/दिली तकलीफों की बिजली
या पीड़ा भरे विचारों की जल–मुर्ग–मछलियों की उछाल
बेचैन कोण जब बना रही,/पीड़ा के उस सरिता तट पर
शह हताहतों के बिखरे दल/में देख मुझे मूर्च्छित आहत
अपना गहरा साथी–सैनिक पहचान मुझे
यह जान कि मेरी अभी/धुक धुकी बाकी है
मेरे टटोलने प्राण झुक रहा आँखों में
वह अन्तर..... सहचर सैनिक है।[14]

यहाँ दस से अधिक वाक्यों को एक वाक्य में एक सांस में और एक लय में साधा गया है। ऐसे संरचनात्मक वैशिष्टयों को ही लक्षित कर डॉ0 जगदीश कुमार ने लिखा है– ''कहने की आवश्यकता नहीं है कि ऐसे लम्बे वाक्यों को साधने वाला श्वास किसी चौड़ी छाती में ही रह सकता है। मुक्तिबोध ने साँस खींचकर साधने का अभ्यास तारसप्तक से ही आरंभ कर दिया था। 'पूँजीवादी समाज के प्रति' जैसी कविताओं में इस अभ्यास के चिन्ह देखे जा सकते हैं। मुक्तिबोध से पहले प्रसाद और निराला ने भी प्रदीर्घ वाक्य लिखे थे परन्तु उनमें गद्य की बुनावट प्रायः दुर्लभ है। ''[15] गद्य भाषा के इस सफल विन्यास का कारण यह है कि कवि की मानसिक प्रतिक्रिया उसके आभ्यन्तर में गद्य भाषा को लेकर उतरती है।

कवि की मानसिक प्रतिक्रिया प्रगतिवादी रही है। यथार्थ की गतिमयता के प्रति प्रगतिवादी आग्रहशीलता का प्रभाव भी प्रदीर्घ वाक्यों के इस विन्यास में देखा जा सकता है। ऐसे प्रदीर्घ वाक्यों के लयात्मक विन्यास का अज्ञेय की कविता में

प्रायः अभाव है। यह इस तथ्य का प्रमाण है कि कवि की घनीभूत आन्तरिक व्याकुलताएँ उसकी दार्शनिक प्रतिबद्धताओं के साथ घनिष्ठ तथा संबद्ध नहीं रह पायी हैं। इस प्रकार दोनों कवियों की वाक्य संरचानाएँ उनकी दार्शनिक प्रतिबद्धताओं से भी प्रभावित रही हैं।

अज्ञेय ने नये प्रतीकों के प्रयोग को महत्व दिया और मुक्तिबोध परम्परागत प्रतीकों के प्रति आग्रहशील रहे। उल्लेखनीय तथ्य यह है कि दोनों कवियों के काव्य में अधिकांशतः परम्परागत प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। इतना होने पर भी मुक्तिबोध के काव्य में पौराणिक प्रतीकों और पौराणिक प्रसंगों का प्राचुर्य है। लोक जीवन के प्रतीकों की संवेगात्मकता ने भी उन्हें आकर्षित किया है। मुक्तिबोध द्वारा प्रयुक्त परम्परागत प्रतीक प्रायः उनकी सामान्य मानवीय भावनाओं के व्यंजक हैं। किन्तु अज्ञेय के पौराणिक प्रतीक प्रायः वैयक्तिकतावाद के रंग में रंगे हुए हैं।

बिम्ब विधान की दृष्टि से मुक्तिबोध और अज्ञेय के काव्य में महत्वपूर्ण अन्तर है दोंनों कवियों का काव्य बिम्बात्मक है। किन्तु अज्ञेय ने जहाँ स्वतंत्र बिम्बों का प्रयोग अधिक किया है। वहाँ मुक्तिबोध ने भी अपनी फैण्टेसी में सघन बिम्बमालिकाएँ प्रस्तुत की है। दूसरे शब्दों में मुक्तिबोध की अधिकांश लम्बी कविताओं में सघन बिम्ब मालिकाओं का तेज लक्षित होता है। स्फुट बिम्बों को शब्दों में बाँधने में अज्ञेय सिद्ध रहे हैं। यहाँ उल्लेख्य है कि बिम्ब विधन का यह अन्तर यथार्थ के प्रति दोनों कवियों के अन्तर के कारण भी है। सारांशतः कहा जा सकता है कि मुक्तिबोध और अज्ञेय के काव्य में विषय एवं शिल्प भी उनकी दार्शनिक प्रतिबद्धताओं से प्रभावित रहे हैं। अज्ञेय की अपेक्षा मुक्तिबोध के काव्य में बहिरभ्यान्तर यथार्थ को अधिक महत्व मिलता है मुक्तिबोध के विषयों की परिधि अधिक व्यापक है।

संदर्भ सूची

1. तारसप्तक, पृ0 37–38
2. मुक्तिबोध संकल्पात्मक कविता, पृ0 134
3. नयी कविता की चेतना, पृ0 78–79
4. मुक्तिबोध संकल्पात्मक कविता, पृ037–38
5. नयी कविता की चेतना, पृ0 119
6. नयी कविता की चेतना, पृ0 108–109
7. मुक्तिबोध रचनावली दो, पृ0 277
8. चाँद का मुँह टेढ़ा है, 271
9. तारसप्तक, पृ0 293
10. चाँद का मुँह टेढ़ा है, पृ0 268
11. वही, पृ0 267
12. वही, पृ0 118
13. भूरी–भूरी खाक धूल, पृ0 197
14. मुक्तिबोध रचनावली, दो, पृ0 269
15. नयी कविता की चेतना, पृ0 108