“महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन”

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे
पीएच्.डी.(हिंदी)
उपाधि के लिए प्रस्तुत शोध–प्रबंध

शोध–छात्र
श्री.विलास यशवंतराव पाटील

शोध–निर्देशक
प्रा.डॉ.राजेंद्र पी. भोसले

श्री.बालमुकुंद लोहिया संस्कृत आणि भारतीय विद्या अध्ययन केंद्र,
टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे.

दिसंबर, 2013

प्रमाणपत्र

यह प्रमाणित किया जाता है कि **श्री.विलास यशवंतराव पाटील** ने टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे की पीएच.डी.उपाधि के लिए "**महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन**" यह शोध-प्रबंध मेरे निर्देशन में पूरे परिश्रम के साथ सफलतापूर्वक पूरा किया है । यह कार्य पूर्व योजनानुसार संपन्न हुआ है । इस शोध-प्रबंध में जो तथ्य प्रस्तुत किए गए हैं, मेरी जानकारी के अनुसार वे सही हैं । श्री.विलास यशवंतराव पाटील के प्रस्तुत शोध कार्य से मैं पूरी तरह से संतुष्ट हूँ । मैं इसे परीक्षणार्थ प्रस्तुत करने की अनुमति प्रदान करता हूँ ।

स्थान- पुसेगाँव

तिथि-

शोध निर्देशक

प्रा.डॉ.राजेंद पी.भोसले
एम.ए.,एम.फिल.,पीएच्.डी.(हिंदी)

प्रख्यापन

मैं प्रख्यापित करता हूँ कि "**महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन**" यह शोध-प्रबंध मेरी मौलिक कृति है, जो पीएच.डी. उपाधि हेतु प्रस्तुत की है । यह रचना इससे पहले टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे या अन्य किसी विश्वविद्यालय की पीएच्.डी.उपाधि के लिए प्रस्तुत नहीं की गई है ।

स्थान-सातारा शोध-छात्र

तिथि-

(श्री.विलास यशवंतराव पाटील)

ऋण–निर्देश

प्रस्तुत शोध प्रबंध का कार्य मेरे कठोर परिश्रम एवं साधना का प्रतिफल है । श्रद्धेय डॉ.आर.पी.भोसले सहयोगी प्राध्यापक, हिंदी विभागाध्यक्ष, कला एवं वाणिज्य महाविदयालय, पुसेगाँव, सातारा के सुदक्ष निरीक्षण,मार्गदर्शन एवं प्रेरणा के कारण प्रस्तुत शोध–प्रबंध संपन्न हो सका । इसे मैं अपना सौभाग्य मानता हूँ । मैं इनके श्रीचरणों पर नतमस्तक हूँ तथा हृदय से उनके ऋण में रहना चाहता हूँ । प्रा.श्रीपाद भट, अध्यक्ष, साहित्य एवं ललित कला विदया शाखा, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे का मैं नितांत आभारी हूँ । उनके सहयोग बिना यह शोध–कार्य संभव नही था ।

श्रद्धेय भूतपूर्व प्रधानाचार्य आर.डी. गायकवाड, के.ए. गायकवाड, प्रधानाचार्य शहाजी डोंगरे, डॉ. हिंदुराव सांळुखे, डॉ.एस.पी.शिंदे, प्रा. नेताजी सुर्यवंशी, डॉ.राजेंद्र जाधव, श्री प्रकाश घार्गे, श्री. राजेंद्र पाटील, प्रा.महेश जाधव, डॉ.दत्तात्रय कोरडे, प्रदिप कांबळे, दादासोा नवले की कृपा बनीं रही । उन्होंने न केवल पुस्तकों के द्वारा सहायता की, प्रस्तुत शोधकार्य करने की प्रेरणा और मार्ग में आनेवाले बाधाओं के निवारण में भी मुझे मद्द की । मैं उनके प्रति आभार व्यक्त करना अपना कर्तव्य समझता हूँ ।

प्रस्तुत शोध कार्य में श्री.व्ही.डी.जाधव, सहायक ग्रंथपाल छत्रपती शिवाजी कॉलेज ने पुस्तकों को जुटाने में अत्यंत तत्परता से मेरी सहायता की । मुझे प्रोत्साहित एवं प्रेरीत करनेवाले मेरे ससूर श्री. बाळकृष्ण शेवाळे, मेरी मॉ सिंधुताई पाटील, श्री.शामराव पाटील,

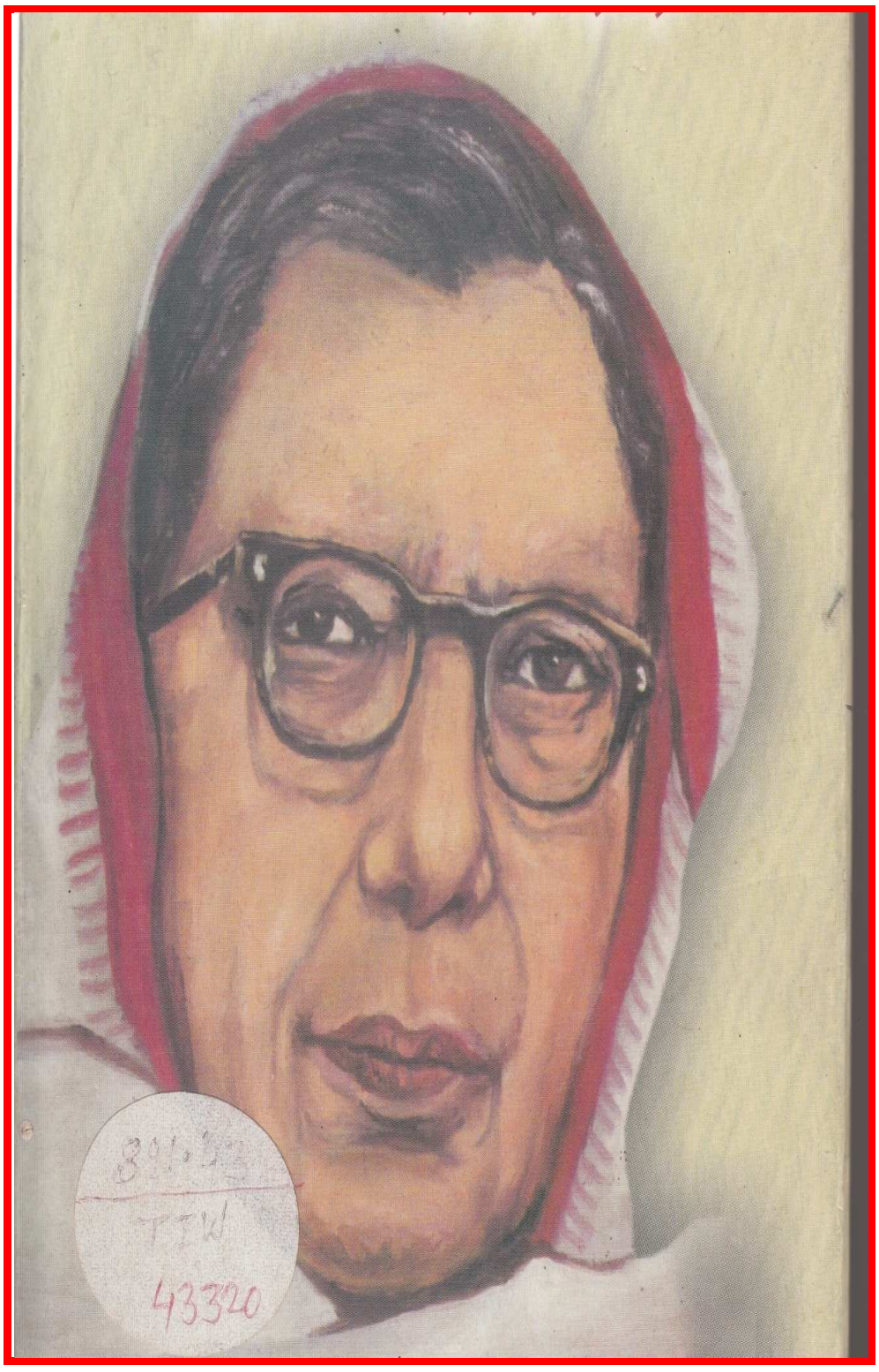
बाजीराव पाटील, सर्जेराव पाटील के आशिष एवं शुभकामनाओं के बल पर ही प्रस्तुत शोधकार्य संपन्न हुआ । मुझे आजीवन सहयोग देनेवाली धर्मपत्नी सौ.सुषमा पाटील, पुत्री आराध्या, भतीजी स्वातिका और मोनिका ने लेखन करने के लिए सुअवसर उपलब्ध किया । इन सभी के प्रति मैं कृतज्ञ हूँ ।

उन सभी आलोचकों, लेखकों तथा विद्वानों के प्रति मैं कृतज्ञ हूँ, जिनके ग्रंथ प्रस्तुत शोध–प्रबंध पूरा करने में सहायक हुए हैं । इस शोध–प्रबंध का टंकन कार्य करने वाली समृद्धी टाइपरायटींग की प्रोप्रा.सौ.वैशाली कोरडे का मैं आभारी हूँ, जिन्होंने अत्यंत कम समय में टंकलेखन करके इस शोध–प्रबंध को सुयोग्य रूप देकर सजाया है । अन्य सभी के प्रति मैं कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ, जिनका परोक्ष तथा अपरोक्ष सहयोग रहा है ।

स्थान–सातारा विनीत

तिथि–

(श्री.विलास यशवंतराव पाटील)



● महादेवी वर्मा ●

अनुक्रमणिका

अध्याय क्रमांक		अध्याय का नाम	पृष्ठ क्रमांक
1		**महादेवी वर्मा–व्यक्तित्व और कृतित्व**	1-43
	1.1	**महादेवी वर्मा का व्यक्तित्त्व**	
	1.1.1	जन्म तथा बचपन	
	1.1.2	माता–पिता	
	1.1.3	शिक्षा	
	1.1.4	विवाह	
	1.1.5	नौकरी	
	1.1.6	पुरस्कार एवं सम्मान	
	1.1.7	मृत्यु	
	1.2	**महादेवी वर्मा का आंतरिक व्यक्तित्व**	
	1.2.1	स्वभाव विशेष	
	1.2.2	विद्रोही वृत्ति	
	1.2.3	नारी विषयक भावना	
	1.2.4	देशभक्त एवं स्पष्टवादी	
	1.2.5	भावुक एवं आस्था	
	1.2.6	जीवन के प्रति दृष्टिकोण	
	1.2.7	स्वाभिमानी भारतीय नारी	
	1.3	**महादेवी वर्मा का बाहय व्यक्तित्व**	
	1.3.1	सौंदर्य–बोध	
	1.3.2	संस्कृति की उपासक	
	1.3.3	नारी शिक्षा की प्रेरिका	
	1.3.4	कुशल प्रशासक	
		निष्कर्ष	

	1.4	**महादेवी वर्मा का कृतित्व**	
	1.4.1	महादेवी वर्मा के पद्य साहित्य का सामान्य परिचय	
	1.4.2	महादेवी वर्मा के गद्य साहित्य का सामान्य परिचय	
		निष्कर्ष	
2		**रेखाचित्र : व्युत्पत्ति, परिभाषा, स्वरूप एवं तत्व**	44-89
	2.1	**रेखाचित्र : व्युत्पत्ति**	
	2.2	**रेखाचित्र की परिभाषा**	
	2.2.1	रेखाचित्र : पाश्चात्य दृष्टि	
	2.2.2	रेखाचित्र : हिंदी विद्वानों की दृष्टि	
	2.2. 3	रेखाचित्र : मराठी विद्वानों की दृष्टि	
	2.3	**उपादेयता**	
	2.4	**कला–विधान**	
	2.5	**साधना का पक्ष**	
	2.6	**कला में उसकी सत्ता**	
	2.7	**रेखाचित्र का स्वरूप**	
	2.7.1.	रेखाचित्र और कहानी	
	2.7.2.	रेखाचित्र और रिपोर्ताज	
	2.7.3.	रेखाचित्र और संस्मरण	
	2.7.4.	रेखाचित्र और निबंध	
	2.7.5.	रेखाचित्र और जीवनी	
	2.7.6.	रेखाचित्र और गद्यकाव्य	
	2.7.7.	रेखाचित्र और चित्रकला	
	2.8	**रेखाचित्र के तत्त्व**	

	2.8.1	वास्तविक वर्णन	
	2.8.2	एकात्मिक रूप	
	2.8.3	चरित्रगत विशेषताओं का उभार	
	2.8.4	भाव और संवेदना की जागृति	
	2.8.5	शैली	
	2.8.5 .1	शैली–अर्थ एवं स्वरूप	
	2.8.5 .2.	शैली का महत्त्व	
	2.8.5 .3	संवेदनात्मक शैली	
	2.8.5 .4.	आलंकारिक शैली	
	2.8.5 .5	दार्शनिक शैली	
	2.8.5 .6.	कथात्मक शैली	
	2.8.5 .7	निबंध शैली	
	2.8.5 .8	तरंग शैली	
	2.8.5 .9.	वर्णनात्मक शैली	
	2.8.5 .10	भावात्मक शैली	
	2.8.5 .11	लाक्षणिक शैली	
	2.8.5 .12	चित्रात्मक शैली	
	2.8.6	उद्देश्य	
	2.8.6.1	करूणा प्रेरित उद्देश्य	
	2.8.6.2	स्नेह समन्वित उद्देश्य	
	2.8.6.3	श्रद्धा समन्वित उद्देश्य	
	2.8.6.4	मूक प्राणियों की संवेदना से प्रेरित उद्देश्य	

	2.8.6.5.	विविध समस्याओं से प्रेरित उद्देश्य	
	2.9	**रेखाचित्र के भेद**	
	2.9.1.	माननीय व्यक्तियों संबंधी रेखाचित्र	
	2.9.2.	सामान्य व्यक्तियों संबंधी रेखाचित्र	
	2.9.3	मनुष्येत्तर प्राणी संबंधी रेखाचित्र	
	2.9.3.1	पशु संबंधी रेखाचित्र	
	2.9.3.2	पक्षी संबंधी रेखाचित्र	
	2.9.3.3	जड़ वस्तुओं संबंधी रेखाचित्र	
	2.10	**हिंदी के प्रमुख रेखाचित्रकार**	
	2.10.1	सुर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'	
	2.10.2	श्रीराम शर्मा	
	2.10.3	रामवृक्ष बेनीपुरी	
	2.10.4	प्रो. प्रकाशचंद्र गुप्त	
	2.10.5	कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'	
	2.10.6	बनारसीदास चतुर्वेदी	
		निष्कर्ष	
3		**महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों का कथ्य**	90-144
	3.1	रेखाचित्रों का कथ्य	
	3.2	'अतीत के चलचित्र' का कथ्य	
	3.2.1	रामा	
	3.2.2	घीसा	
	3.2.3	अंधा अलोपी	
	3.2.4	भाभी	
	3.2.5	बिन्दा	
	3.2.6	बिट्टी	

	3.2.7	सबिया	
	3.2.8	बालिका माता	
	3.2.9	लछमा	
	3.2.10	बदलू कुम्हार	
	3.2.11	अभागी स्त्री	
		निष्कर्ष	
	3.3	'स्मृति की रेखाएँ' का कथ्य	
	3.3.1	भक्तिन	
	3.3.2	चीनी फेरीवाला	
	3.3.3	दो पर्वत पुत्र	
	3.3.4	मुन्नु की माँ	
	3.3.5	ठकुरी बाबा	
	3.3.6	बिबिया	
	3.3.7	गुँगिया	
		निष्कर्ष	
	3.4	'पथ के साथी' का कथ्य	
	3.4.1	रवींद्रनाथ ठाकुर	
	3.4.2	मैथिलीशरण गुप्त	
	3.4.3	सुभद्राकुमारी चौहान	
	3.4.4	सुर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'	
	3.4.5	जयशंकर प्रसाद	
	3.4.6	सुमित्रानंदन पंत	
	3.4.7	सियारामशरण गुप्त	
		निष्कर्ष	

	3.5	'मेरा परिवार' का कथ्य	
	3.5.1	नीलकंठ मोर	
	3.5.2	गिल्लू	
	3.5.3	सोना हिरनी	
	3.5.4	दुर्मुख खरगोश	
	3.5.5	गौरा गाय	
	3.5.6	नीलू कुत्ता	
	3.5.7	निक्की, रोजी और रानी	
		निष्कर्ष	
4		**महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन**	145-258
	4.1	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में सामाजिक व्यवस्था का रूपायन	
	4.1.1	व्यक्ति और समाज	
	4.1.2	साहित्य और समाज	
	4.1.3	साहित्यकार और समाज	
	4.1.4	पारिवारिक व्यवस्था और समाज	
	4.1.5	जातिव्यवस्था	
	4.1.6	अध्यापक और अध्येता का समाज जीवन में स्थान	
		निष्कर्ष	
	4.2	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज की आर्थिक स्थिति	
	4.2.1	अर्थ का सामाजिक संबंध और महत्ता	
	4.2.2	समाज में वर्ग संघर्ष	
	4.2.3	रेखाचित्रों में चित्रित उच्च वर्ग	

	4.2.4	रेखाचित्रों में चित्रित निम्न वर्ग	
		निष्कर्ष	
	4.3	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित पुरूष प्रधान समाज	
	4.3.1	पुरूष एवं उसके रूप	
	4.3.2	पिता के रूप में पुरूष	
	4.3.3	पति के रूप में पुरूष	
	4.3.4	लडकी के प्रति उपेक्षा	
	4.3.5	नारी के प्रति वंचक रूप	
	4.3.6	सामाजिक विकृति का बौद्धिक निरूपण	
	4.3.7	पुरूष का विवाहेत्तर आकर्षण	
		निष्कर्ष	
	4.4	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन में नारी का स्थान	
	4.4.1	समाज जीवन में नारी का स्थान	
	4.4.2	रेखाचित्रों में चित्रित नारी	
	4.4.3	कर्तव्यपरायण नारी	
	4.4.4	नारी का पारिवारिक शोषण	
	4.4.5	नारी का सामाजिक शोषण	
	4.4.6	पति के प्रति अनन्य प्रेम और विश्वास	
	4.4.7	वेश्या व्यवसाय	
	4.4.8	अवैध संतान	
	4.4.9	रक्त सिद्धांत	
	4.4.10	भाई–बहन का स्नेह	

	4.4.11	विधवा नारी	
	4.4.12	विधवा और उसका पुनर्विवाह	
	4.4.13	विमाता नारी	
		निष्कर्ष	
	4.5	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित विवाह संस्था	
	4.5.1	समाज और विवाह संस्था	
	4.5.2	बाल–विवाह	
	4.5.3	बहुविवाह	
	4.5.4	अनमेल विवाह	
	4.5.5	प्रेम विवाह एवं अंतर्जातीय विवाह	
		निष्कर्ष	
	4.6	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन में पशु–पक्षियों का स्थान	
	4.6.1	समाज जीवन में पशु–पक्षियों का स्थान	
	4.6.2	पशु–पक्षी मनुष्य के एकांत शून्य का आधार	
	4.6.3	मनुष्य की पशु–पक्षियों के प्रति निर्दयता	
		निष्कर्ष	
5		**महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण जीवन**	259-307
	5.1	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन का सामाजिक पक्ष	
	5.1.1	अशिक्षा	
	5.1.2	गरीबी	
	5.1.3	रूढ़ि एवं परंपरा के कट्टर अनुयायी	
	5.1.4	ग्रामीण समाज में नारी की स्थिति	
	5.1.5	पंचायत व्यवस्था और बिरादरी का महत्त्व	

	5.1.6	गृहकलह तथा आपसी वाद	
	5.1.7	व्यसन का प्रभाव	
		निष्कर्ष	
	5.2	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन का धार्मिक पक्ष	
	5.2.1	धर्म का स्वरूप	
	5.2.2	अंधः विश्वास	
	5.2.3	देवी–देवताओं की पूजा तथा व्रत	
	5.2.4	पाप–पुण्य की व्याख्या	
	5.2.5	जजमानी	
		निष्कर्ष	
	5.3	महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन का सांस्कृतिक पक्ष	
	5.3.1	संस्कृति का स्वरूप	
	5.3.2	भारतीय संस्कृति और ग्रामीण जीवन	
	5.3.3	अतिथि सत्कार	
	5.3.4	ग्रामीण जीवन में रहन–सहन	
	5.3.5	पतिव्रत धर्म	
		निष्कर्ष	
•		**उपसंहार**	308-319
•		**संदर्भ ग्रंथ सूची**	320-325

प्राक्कथन

महादेवी वर्मा छायावादी काव्य की प्रमुख आधार स्तंभ के रूप में ख्यात है । उन्होंने काव्य के साथ संस्मरणात्मक रेखाचित्र और निबंध भी लिखे हैं । उन्होंने रेखाचित्रों के माध्यम से भारतीय समाज के दुख–दर्द को चित्रित किया है । उनके साहित्य का अध्ययन करने से पता चलता है कि पद्य के समान ही गद्य पर भी उनका अधिकार था ।

महादेवी वर्मा की 'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेखाएँ', 'पथ के साथी' और 'मेरा परिवार' हिंदी साहित्य की अमूल्य कृतियाँ हैं । इन रेखाचित्रों में महादेवी का जीवन भी अभिव्यक्त हुआ है । उनके रेखाचित्रों में समकालीन साहित्यकारों का चित्रण हैं । रेखाचित्रों में पशु–पक्षियों के प्रति संवेदना प्रकट हुई है । रेखाचित्रों में अधिकतर दीन–हीन पात्र दिखाई देते हैं, जिनके प्रति महादेवी के मन में करूणा है । इन पात्रों में कर्तव्यापरायणता, दूसरों के लिए समर्पण, स्वामीभक्ति, गुरूभक्ति दिखाई देती है । उनमें मानवता, ममता, प्रेम की भावना हैं ।

रेखाचित्रों में महादेवी ने गरीब, निम्न जाति, विधवा का यथार्थ चित्रण किया हैं । ये सभी पात्र समाज द्वारा पीडित है । सभी पात्रों का जीवन विचारशील एवं सहृदय व्यक्ति के चिंतन का विषय बन सकता है । रेखाचित्रों को पढ़ने के बाद उनमें चित्रित सभी पात्र मन को आलोकित कर देते हैं ।

महादेवी वर्मा ने रेखाचित्रों में ग्रामीण समाज का यथार्थ चित्रण किया है । रूढ़िगत समाज व्यवस्था में पुरूष द्वारा नारी का बड़ी निर्ममता से शारीरिक एवं मानसिक शोषण हो रहा है । नारी अपने मन से पवित्र होकर भी उसे कलंकित जीवन जीना पड़ता है । हर एक अपराध के लिए उसे ही दोषी ठहराया जाता है । आजीवन उसे अपमान एवं लांछना की आग में जलना पड़ता है । उसे पुरूष प्रधान समाज ने अपने अंधे न्याय से तंग किया है । फिर भी नारी पात्रों में मानवीय ढंग से जीने के लिए संघर्ष करने की शक्ति एवं अदम्य साहस है । महादेवी ने अपने

संस्मरणात्मक रेखाचित्रों में अपने समकालिन साहित्यकारों का चित्रण भी किया है । उन्होंने पशु–पक्षियों को भी अपने रेखाचित्रों में स्थान दिया है ।

विषय का चयन–

महादेवी वर्मा के चारों रेखाचित्रों को पढ़कर मैं अत्याधिक प्रभावित हुआ । मैनें इन रेखाचित्रो को अपने अनुसंधान का केंद्र बनाया । सौभाग्यवश श्रद्धेय गुरूवर्य डॉ.राजेंद्र भोसले जी से मैंने अपनी इच्छा का जिक्र किया और उन्होंने 'महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन' इस विषय पर शोध कार्य करने की मुझे अनुमति दी । महादेवी ने रेखाचित्रों द्वारा समाज जीवन के हर पहलू पर गहनता से विचार किया है । इसलिए मैने इस विषय का चयन किया है ।

अब तक संपन्न कार्य–

महादेवी वर्मा के साहित्य पर निम्न प्रकार से अनुसंधान हुआ हैं ।

1) महादेवी वर्मा के गद्य साहित्य का अनुशीलन– डॉ.ललीता शर्मा, नागपुर विश्वविदयालय, 1997
2) कवियित्री महादेवी वर्मा–डॉ.शोभनाथ यादव, मुंबई विश्वविदयालय, 1970
3) महादेवी साहित्यः एक नया दृष्टिकोण–अपोलो प्रकाशन जयपुर, प्र.स.1974
4) महादेवी वर्मा का गद्य साहित्यः विश्लेषण और स्वरूप–डॉ.गोवर्धन सिंह, अनुभव प्रकाशन, कानपुर, सं.1988.
5) महादेवी वर्मा और स्मृति की रेखाएँ–राजनाथ शर्मा, विनोद पुस्तक मंदिर, आग्रा, प्र.स.1964
6) महादेवी वर्मा : कवि और गद्यकार–लक्ष्मणदत्त गौतम, कोणार्क प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.1972
7) महादेवी रचना संचयन–विश्वनाथ प्रसाद तिवारी, साहित्य अकादमी, दिल्ली, प्र.सं.1998
8) अतीत के चलचित्र– डॉ.शांतिस्वरूप गुप्त, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, सं.2001

शोध कार्य का उद्देश्य–

प्रस्तुत शोध कार्य का उद्देश्य निम्नलिखित है–

1) रेखाचित्रों में चित्रित सामाजिक व्यवस्था को प्रकट करना ।

2) रेखाचित्रों में चित्रित पुरूष प्रधान समाज को गहराई से नापना ।

3) रेखाचित्रों में चित्रित समाज में नारी के स्थान को प्रकट करना । नारी के विद्रोही रूप को प्रस्तुत करना ।

4) रेखाचित्रों में चित्रित विवाह संस्था को प्रकट करना ।

5) रेखाचित्रों में चित्रित जातिव्यवस्था, वर्गव्यवस्था को प्रस्तुत करना ।

6) रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन में पशु–पक्षियों के स्थान को प्रकट करना ।

7) रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज के सामाजिक पक्ष को प्रस्तुत करना ।

8) रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज के धार्मिक पक्ष को प्रस्तुत करना ।

9) रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज के सांस्कृतिक पक्ष को प्रस्तुत करना ।

शोध की सीमाएँ–

शोध–प्रबंध की सीमाएँ निम्नलिखित है–

1) प्रस्तुत शोध कार्य महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों तक ही सीमित है ।

2) प्रस्तुत शोध कार्य में महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज का ही चित्रण है ।

3) प्रस्तुत शोध कार्य महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों के पात्रों तक ही सीमित है ।

संशोधन पद्धति–

प्रस्तुत शोध कार्य निम्नलिखित संशोधन पद्धतियों के अनुसार किया गया है–

1) शोधात्मक अनुसंधानात्मक रूप से संशोधन किया गया है ।

2) समाज जीवन के विविध आयामों का निर्वाह करते हुए प्रस्तुत शोध प्रबंध पर अनुसंधान किया गया है ।

3) मनोवैज्ञानिक विश्लेषण पद्धति का निर्वाह करते हुए प्रस्तुत शोध प्रबंध पर अनुसंधान किया गया है ।

शोध प्रबंध की मौलिकता–

मेरा शोध प्रबंध 'महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन' इस विषय पर लिखा गया है । मेरे शोध प्रबंध की मौलिकता इस प्रकार है–

1) महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन को लक्ष्य करते हुए अनुसंधान क्षेत्र में पहली बार चित्रण हुआ है ।
2) प्रस्तुत शोध–प्रबंध समाज जीवन के विविध पहलुओं को उजागर करता है ।
3) प्रस्तुत शोध प्रबंध के जरिए महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन का सूक्ष्मता से विवेचन किया है ।

प्रस्तुत शोध–प्रबंध को पाँच अध्यायों में विभाजित किया गया हैं । प्रथम अध्याय महादेवी वर्मा के व्यक्तित्व एवं कृतित्व से संबधित हैं । महादेवी वर्मा के व्यक्तित्व के विविध पहलूओं का विवेचन हैं । कृतित्व में उनके काव्य, निबंध, रेखाचित्र आदि पर प्रकाश डाला है । द्वितीय अध्याय में रेखाचित्र की व्युत्पत्ति, रेखाचित्र की परिभाषा, रेखाचित्र का स्वरूप, रेखाचित्र के तत्त्व का विस्तृत विवेचन किया गया हैं । तृतीय अध्याय में महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों के कथ्य को प्रस्तुत किया गया है । चौथे अध्याय में महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन का विवेचन है । रेखाचित्रों में चित्रित जातिभेद, वर्ग भेद, समाज में नारी का स्थान, पुरूष प्रधान समाज की दृष्टि, विवाह, विमाता, समाज में पशु–पक्षियों का स्थान अदि का विस्तृत विवेचन हैं । पाँचवे अध्याय में महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण जीवन का चित्रण हैं । ग्रामीण जीवन के सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक पक्ष का विवेचन किया गया हैं । ग्रामीण जीवन के गरीबी, अशिक्षा, अंध:विश्वास, रूढ़ि, गृहकलह, व्यसन, पाप–पुण्य की भावना का चित्रण किया हैं ।

महादेवी वर्मा के साहित्य जिज्ञासुओं को यह शोध–प्रबंध नई दिशा प्रदान कर सकता है ।

प्रथम अध्याय

महादेवी वर्मा–व्यक्तित्व और कृतित्व

1.1 महादेवी वर्मा का व्यक्तित्त्व

व्यक्ति अपनी अंतर्बाह्य क्रिया–प्रतिक्रियाओं को संजोता रहता है । इस प्रक्रिया में उसे किसी सत्य की उपलब्धि होती है। समग्र रूप में यह उपलब्धि या अनुभूति ही व्यक्ति के समूचे अस्तित्त्व की परिचायक होती है। प्रत्येक व्यक्ति अपनी ज्ञानेंद्रियों के सहारे कुछ तथ्यों की उपलब्धि करता हैं और कुछ बातों की उपलब्धियों के सहारे स्मरण करता है । इन्हीं उपलब्धियों और स्मृतियों के ताने–बाने से व्यक्ति की दुनिया बनती है, जो उसकी अपनी होती है और अन्य लोगों से भिन्न हैं । वस्तुतः यही उसका व्यक्तित्व होता है ।

किसी भी साहित्यकार के कृतित्व को उसके व्यक्तिगत जीवन एवं अनुभवों से पृथक करके नहीं देखा जा सकता । डॉ.शोभनाथ यादव के मतानुसार, "व्यक्तित्व और कृतित्व दोनों परस्पर एक दूसरे के निर्भर एवं पूरक है । प्रत्येक काव्य–सृजन और कृतित्व कवि या साहित्यकार के व्यक्तित्व की ही प्रतिच्छाया और उसका प्रसार होता है । कवि का व्यक्तित्व अपने ही अनुरूप विशिष्ट शैलियों और माध्यम उपकरणों का चयन करता है ।"[1] इस तरह साहित्यकार के कृतित्व में उसके व्यक्तित्व की झलक मिल जाती है ।

लेखक के विचार, उसकी भावनाएँ और संवेदनाएँ उसके जीवन की प्रतिच्छाया होती हैं । कोई भी लेखक अपने समय की परिस्थितियाँ एवं यथार्थ से प्रेरीत होकर ही साहित्य सृजन कर सकता है । साथ ही कलाकार का व्यक्तित्व ही उसकी कृतित्व में उतरता है । उसके व्यक्तित्व के अंतर्गत शारीरिक, मानसिक, चारित्रिक एवं व्यावहारिक विशिष्टताओं का समाहार होता हैं । सही व्यक्तित्व पाठक को दिव्य–दृष्टि प्रदान कर आनंद की उपलब्धि करता है ।

1.1.1 जन्म तथा बचपन

महादेवी वर्मा का जन्म 24 मार्च, 1907 को प्रातःकाल आठ बजे उत्तरप्रदेश के फर्रूखाबाद में होली के दिन हुआ था । महादेवी का बचपन एक शिक्षित मध्यमवर्गीय आर्य समाजी परिवार में बीता । यहाँ उनकी माता और पिता के पैतृक एवं वंशानुगत संस्कार महादेवी के व्यक्तित्व निर्माण में अधिक सहायक हुए हैं । महादेवी वर्मा के नाना ब्रजभाषा में रचना करते थे, जिसका प्रभाव महादेवी की माँ पर पडा था । महादेवी की नानी भी ब्रजभाषा की कवयित्री थी । बचपन से ही यही प्रभाव महादेवी के बालमन पर भी पड़ा और उनके मन में कविता–रचना की ओर झुकाव उत्पन्न हो गया ।

महादेवी वर्मा का बचपन बहुत अच्छा बीता । इसका कारण यह है कि उनके यहाँ कई पीढ़ियों से कोई लड़की नही थी । न बाबा के कोई बहन थी न उनके पिता के । महादेवी मानती थी कि वे बाबा के तप का फल है । बाबा दुर्गा के उपासक थे और जब महादेवी पैदा हुई तो वह बडे प्रसन्न हुए कि चलो एक लड़की तो पैदा हुई । संपन्न परिवार था इसलिए कोई अभाव नहीं था । सभी प्रकार की सुविधाएँ प्राप्त थी । महादेवी माँ–बाप की पहली संतान थी । इनका जन्म बड़ी प्रतिक्षा और मनौती के बाद होने के कारण कुलदेवी दुर्गा का विशेष अनुग्रह माना और आदर प्रदर्शित करने के लिए नाम रखा – महादेवी ।

1.1.2 माता–पिता

महादेवी वर्मा के पिता का नाम श्री.गोविंद प्रसाद वर्मा तथा माता का नाम श्रीमती हेमरानी देवी था । आपके माता पिता आर्थिक रूप से संपन्न थे । दोनों कलाप्रेमी तथा ईश्वरोपासना में अनुरक्त थे । आपके पिता कर्मनिष्ठ और दार्शनिक पुरूष थे । आपकी माता धर्मपरायण तथा उदार हृदय की स्त्री थी । आपकी माता का हृदय भक्ति–भावना से ओत–प्रोत था तथा कविता भी किया करती थी । अतः इसका आप पर पूर्ण रूप से प्रभाव पड़ा । आपका परिवार संपन्न एवं सुशिक्षित परिवार था । माता–पिता के व्यक्तित्व का प्रभाव आप के जीवन पर पड़ा ।

माता के संपर्क में अधिक रहने के कारण उन्हीं के संस्कार विशेष रूप से महादेवी वर्मा पर दिखाई देते हैं । अनेक स्थलों पर माता की सहानुभूति तथा करूणा का चित्र मिलता हैं । 'अतीत के चलचित्र' में महादेवी वर्मा लिखती हैं – "माँ के कारण हमारा घर अच्छा खासा 'जूँ' बना रहता था । बाबूजी जब लौटते तब प्रायः कभी कोई लँगड़ा भिखारी बाहर के दालन में भोजन करता रहता, कभी कोई सूरदास पिछवाड़े के द्वार पर खंजड़ी बजाकर भजन सुनाता होता, कभी पडोस का कोई दरिद्र बालक नया कुरता पहनकर आँगन में चौकड़ी मारते दिखाई देता और कभी कोई वृद्धा ब्राह्मणी भंडारघर की देहली पर सीधा गठियाते मिलती ।"[2] महादेवी की माता के करूणा होने के कारण हमेशा कोई–न–कोई अंधा, भिखारी या लँगड़ा आता–जाता रहता था । इनके प्रति उनके मन में करूणा, ममत्व जाग उठता था ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में पिता का उल्लेख शायद ही दो बार हुआ है । व्यक्तिगत रूप से अपने संपर्क द्वारा उन्होंने महादेवी के ऊपर विशेष प्रभाव नहीं डाला । पर निश्चय ही पिता ने घर का जो वातावरण बना दिया था, वह उनकी असाम्प्रदायिकता, दार्शनिकता तथा कर्मनिष्ठता से शासित रहा होगा । उनके संस्कार परोक्ष रूप में ही अपना महत्त्व रखते हैं । ऐसा लगता है कि माता से पाई हुई भावुकता का तथा पिता के पाए दार्शनिकता का उनके जीवन में सुंदर समन्वय हुआ है ।

महादेवी वर्मा की माताजी ब्रजभाषा के पद बहुत ही सुंदर बनाती थी । मीरा के पद तो वे बहुत सुंदर गाती थी । वह अत्याधिक धार्मिक थी और पूजा–पाठ उनका प्राण था । उनकी प्रेरणा से ही महादेवी ने आरंभ से पद बनाना प्रारंभ किया था और उसमें काफी सफलता भी मिली थी । ऐसे माता–पिता की गोद में पलकर उनके संरक्षण में शैशव बिताकर आपके व्यक्तित्व का विकास हुआ । उनके बाल्यकाल से संबधित रेखाचित्रो से यह पता चलता है कि बीज रूप से वे प्रवृत्तियाँ उनमें मौजूद थी ।

1.1.3 शिक्षा

महादेवी वर्मा की प्रारंभिक शिक्षा इंदौर में संपन्न हुई । साथ–ही–साथ उन्हें घर पर संस्कृत, उर्दू, चित्रकला तथा संगीत की शिक्षा दी गई । छठ्ठीं कक्षा तक शिक्षा प्राप्त करने के बाद उनका विवाह हुआ । उनके श्वसुर लड़कियों की शिक्षा के विरूद्ध थे, जिसके कारण महादेवी का अध्ययन क्रम शादी के पश्चात कुछ दिनों के लिए स्थगित हो गया । श्वसुर के देहांत के बाद प्रयाग में महादेवी ने फिरसे विद्याध्ययन प्रारंभ किया ।

लगभग 13 वर्ष की आयु में आपने मिडिल की परीक्षा प्रयाग से प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण की । आपको उत्तरप्रदेश के विद्यार्थियों में सर्वप्रथम स्थान प्राप्त करने के कारण छात्रवृत्ति भी मिली । आपने एन्ट्रेंस की परीक्षा में भी प्रथम श्रेणी प्राप्त की । बी.ए.की परीक्षा में आपका विषय दर्शन–शास्त्र था । भारतीय दर्शन–शास्त्र का आप अध्ययन कर सकी तथा पाश्चात्य दर्शन–शास्त्र का ज्ञान प्राप्त करने का अवसर भी मिला । भारतीय दर्शन में ही आपकी विशेष अभिरूचि रही है । प्रयाग विश्वविद्यालय की शिक्षा समाप्त करने पर भी आपका अध्ययन इस दिशा में चलता रहा । आपने विश्वविद्यालय से एम.ए.संस्कृत विषय लेकर उत्तीर्ण किया ।

महादेवी वर्मा पर तुलसी, सूर और मीरा के साहित्य के संस्कार उनकी माताजी द्वारा घर पर ही हुए । इस साहित्य के संस्कारों का स्थायी प्रभाव उनके काव्य में दृष्टिगोचर होता है । साहित्य की ओर महादेवी की रूचि बचपन से ही रही है । सारांश, महादेवी की पारिवारिक पृष्ठभूमि शिक्षा और विद्वत्ता में परिपूर्ण थी ।

1.1.4 विवाह

महादेवी वर्मा का विवाह डॉ.स्वरूप नारायण वर्मा के साथ हुआ । आपका वैवाहिक जीवन बहुत दिनों तक नही चल सका । यह परिणय सूत्र अधिक दिनों तक नहीं टिक सका । इस संबध विच्छेद के अनेक कारण बताए जाते हैं । इसी संदर्भ में सुश्री शचीरानी गुर्टू के विचारों का उल्लेख करना उचित होगा–"माता–पिता की स्नेह छाया में अबोध शैशव बिताकर जीवन की कठोर वास्तविकता जब

उनकी(महादेवी की) बुद्धि के सयानेपन से आ टकराई तो अनमोल भावनाओं के कारण दो भिन्न हृदय प्रेम–सूत्र में न बँध सके और तभी से उनके मानस में नीरवता, बेचैनी और धुँधलेपन की छाया पर्याप्त हो गयी । यौवन के तूफानी क्षणों में जब उनका अल्हड हृदय किसी प्रणयी के हृदय को मचल रहा था तथा गगन के शामयाना पर स्नेह जोत्स्ना छिटक रही थी तभी अकस्मात विफल प्रेम की धूप–खिलखिल पडी और पुलककर प्राणों की धूमिल तान अस्पष्ट रेखा–सी अंकित हो गयी ।"[3] इन्हीं संबधों का कारण चाहे विचारों का वैषम्य या नारी स्वाभिमान की भावना रही हो लेकिन यह परिणय–सूत्र छूटने का बहुत गहरा एवं व्यापक प्रभाव महादेवी वर्मा की रचनाओं पर पड़ा हैं ।

इस संदर्भ में गंगाप्रसाद पाण्ड़ेय का कथन है– "परित्यक्त तथा उपेक्षित नारियों के पीत–क्रीत मुख भारतीय समाज में काले हिंदू लॉ के समक्ष उन्होंने स्व–स्वीकृति के बिना विवाह को डंके की चोट के साथ समाज तथा संसार के कटुतम व्यंग्य प्रहार सहते हुए भी चुनौती देकर ही अपने जीवन क्रम की नींव धरी है । उन्होंने जो उचित समझा सो किया, हठ के साथ किया ।"[4] महादेवी ने विवाह को लेकर समाज की व्यंग्य भरी बातों की कोई परवाह नहीं की । उन्होंने अपने लिए एक अलग ही रास्ता चुना ।

1.1.5 नौकरी

महादेवी वर्मा ने प्रयाग महिला विश्वविद्यालय की प्रधान अध्यापिका के रूप में सेवाएँ की हैं । तत्पश्चात प्रयाग महिला विश्वविद्यालय में प्राचार्या के पद पर भी आपकी नियुक्ति हुई । महात्मा गांधी जी ने उन्हें समाज–सेवा के कार्य में लगाया । आपने लम्बे समय तक प्रधानाचार्य के पद पर काम करते हुए समाज–सेवा तथा पशु–पक्षियों के जीवन के साथ अपना अटूट संबध स्थापित कर लिया था ।

महादेवी वर्मा कई वर्षों तक 'चाँद' पत्रिका की संपादिका भी रह चुकी है । 'साहित्यकार संसद' की स्थापना कर उसे निरंतर अपना सहयोग दिया । आपने

अपने कर्म से पेट से भूखे अमर कलाकारों एवं उनकी कथाओं को जीवित रखने का स्तुत्य प्रयास किया हैं ।

1.1.6 पुरस्कार एवं सम्मान

महादेवी वर्मा गद्य और पद्य लेखन के साथ चित्रकला और संगीत में गहरी रूचि रखती थी । वे घर–गृहस्थी से दूर रह अनवरत अध्ययन एवं साहित्य साधना में जुटी रहीं । उनके साहित्यिक, शैक्षिक तथा सामाजिक योगदान को देखते हुए भारत सरकार ने उन्हे 'पद्मभूषण' पुरस्कार से सम्मानित किया । आप उत्तर प्रदेश राज्य विधान सभा की मनोनीत सदस्या भी रही । आप को उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान ने 'भारत–भारती' पुरस्कार से सम्मानित किया । 'नीरजा' पर आपको 400/-का 'सेकसरिया पुरस्कार' तथा 'मंगल प्रसाद' पुरस्कार भी प्राप्त हुए हैं ।

भारतीय ज्ञानपीठ के संचालकों ने बहुत विलंब से ही महादेवी वर्मा को 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' प्रदान कर अपने आप को सम्मानित किया । यह पुरस्कार महादेवीजी को 'यामा' काव्य संग्रह के लिए प्राप्त हुआ है । तिथी 28 नवम्बर, 1983 को ब्रिटेन की प्रधानमंत्री मार्गरिट थैचर के हाथों महादेवी जी को उक्त पुरस्कार से पुरस्कृत किया । अलग–अलग क्षत्रों में. शीर्ष बिंदुओं पर अधिष्ठित दो महीमसी महिलाओं का मिलन चिरस्मरणीय रहेगा ।

1.1.7 मृत्यु

महादेवी की मृत्यु 11 दिसंबर 1987 को हुई । वह अपना पार्थिव शरीर त्यागकर दिव्य ज्योति में विलीन हो गई । महादेवी ने वीर वसुंधरा पर अवतरित होकर जो काव्य किरणें मुखरित की उनसे वीणा–पाणि का मंदिर सदैव आलोकित रहेगा ।

1.2 महादेवी वर्मा का आंतरिक व्यक्तित्व

उदारता, करूणा एवं कल्याण कामना प्रवृत्ति ही महादेवी वर्मा के व्यक्तित्व और साहित्य का मूल आधार है । उनका दृष्टिकोण ही करूणा मूलक है । ऐसे अनेक प्रसंग सर्व विदित हैं, जब महादेवी जी अपने प्रियजनों' के दुख से करूणा

विचलित हो आँसू बहती देखी गई है ।

लक्ष्मणदत्त गौतम जी कहते हैं, "उस कवयित्री का अंतर इतना दयालु है, इतना करूणाद्र है कि कहा जाता है कि वे फूल को इसलिए नहीं छूती कि वह मूरझा न जाए, पेड़ को एक स्थान से हटाकर दूसरे स्थान पर इसलिए नहीं लगाती कि कहीं वह सूख न जाए । महादेवी की करूणा केवल जीवधारियों तक ही नहीं बल्कि जड़ तक व्याप्त है । वे कण–कण का स्पंदन पहचानती हैं जिसकी सारा समाज उपेक्षा करता है । उसे अपने हृदय से लगाने का, अपने उर का स्नेह देने का महादेवी में साहस है ।"[5]

गंगाप्रसाद पाण्डेय का मानना है, "उनके रहस्य का प्रथम रस है करूणा । पर महादेवी की करूणा में रूदन नहीं है, हाहाकार नहीं है । ––––वह करूण, शांत और निर्मल जल के प्रवाह की भाँति है, वह करूणा नीरव और सहमी हुई वैशाख मास की उदास संध्या की भाँति चिंतन और मनन से युक्त है ।"[6] सच में महादेवी का मन इतना बड़ा है, जिसमें संसार भर का दुख समा सकता है । उनके मन में हरेक के प्रति करूणा है ।

साहित्यकारों के प्रति महादेवी वर्मा के मन में आदर एवं सम्मान है । किसी भी साहित्यकार पर आई विपत्ति को महादेवी को लगता है जैसे कि वह विपत्ति स्वयं उनपर आई है । गंगाप्रसाद पाण्डेय के मतानुसार "उन्होंने सोचा राजनीतिज्ञों की तरह हर नगर में ठहरने के लिए प्रासाद न हो, पर प्रयाग में तो साहित्यिकों का कोई ऐसा घर होना चाहिए जहाँ महाप्राण निराला जैसे नागरिक और बाहर से आने वाले साहित्यकार विश्राम के लिए सुविधापूर्वक ठहर सकें । साहित्यकार संसद उनकी ही इसी भावना का भवन है ।"[7] साहित्यिकों के प्रति भी महादेवी के मन में करूणा का भाव स्थायी रूप में विराजमान है । साहित्यिकों के प्रति उनके मन में आस्था दिखाई देती हैं ।

1.2.1 स्वभाव विशेष

महादेवी वर्मा का स्वभाव बहुत ही भावुक और वेदना के भाव को महसूस करनेवाला था । उनकी रचनाओं में यह भाव प्रतिबिंबित होता है । वेदना महादेवी के जीवन का एक अभिन्न अंग था । उनका हृदय पूर्णतः शुद्ध था । बाल्यकाल से ही उनकी प्रवृत्ति करूणोन्मुखी दिखती है । उपेक्षित, प्राणियों के प्रति उनमें सहानुभूति तथा ममता जागी हैं ।

महादेवी वर्मा लिखती हैं – "सुख और दुःख के धूप छाया की डोरों से बुने हुए जीवन में मुझे केवल दुःख ही गिनके रहना क्यों इतना प्रिय है, यह बहुत लोंगो कें आश्चर्य का कारण है । इस 'क्यो' का उत्तर दे सकना मेरे लिए किसी समस्या को सुलझा डालने से कम नहीं है । संसार साधारणतः जिसे दुःख और अभाव के नाम से जानता है वह मेरे पास नहीं है । जीवन में मुझे बहुत दुलार, बहुत आदर और बहुत मात्रा में सबकुछ मिला है । उसपर पार्थिव दुःख की छाया नहीं पड़ी । कदाचित यह उसी की प्रतिक्रिया है कि वेदना मुझे इतनी मधुर लगने लगी है ।"[8]

महादेवी वर्मा के स्वभाव में किसी भी प्रकार की कृत्रिमता नहीं थी । वह अत्यंत सरल हृदय तथा उदार थी । उनका भावुक मन दुर्भाग्यपूर्ण और दुःखद स्थितियों को देखकर विद्रोह कर उठता था । उनके हृदय में अपार करूणा छिपी थी । उपेक्षित संसार तो उनकी ममता तथा सहानुभूति का विशेष रुप से अधिकारी है । महादेवी पग–पग पर अपने हृदय की सहानुभूति बाँटती आई हैं । उनका व्यक्तित्व इतना हृदयग्राही है कि अपने में हमें भुला लेने की क्षमता रखता है ।

1.2.2 विद्रोही वृत्ति

महादेवी वर्मा का व्यक्तित्व वंशानुगत आध्यात्मिक संस्कारों से प्रभावित था । उन्हीं संस्कारों ने उन्हें परंपरागत धार्मिक रूढ़ियों से बाहर निकालकर एक दार्शनिक, एक वैज्ञानिक चिंतन प्रदान किया । उससे महादेवी के व्यक्तित्व को धर्मभीरूता के स्थान पर अध्यात्मिक बल मिला । यही आंतरिक शक्ति ही आत्मबल के रूप में महादेवी के व्यक्तित्व को समस्त बाह्य परिस्थितियों तथा

परिवेश के प्रति विद्रोही बनाने में सिद्ध हुई ।

महादेवी ने परिस्थिति के सामने अपने आप को कभी समर्पित नहीं किया, उनका व्यक्तित्व निर्बल नहीं पड़ा । अपितु उनके आघातों से उनका व्यक्तित्व सबल होता गया । परिवेश और परिस्थिति के विरूद्ध निरंतर संघर्षशील एवं विद्रोही रहने के बावजूद भी उनका व्यक्तित्व कहीं टूटा नहीं, पराजित नहीं हुआ क्योंकि उनका मन आस्थावादी रहा है । जीवन और समाज के प्रति आस्था ने ही उनके व्यक्तित्व को रचनात्मक एवं व्यावहारिक स्वरूप प्रदान कर दिया है । इसी आस्था ने महादेवी को आस्तिकता भी प्रदान की है । जीवन और सत्य के प्रति महादेवी में आस्था दिखाई देती है । डॉ.शोभनाथ यादव का मानना है – "परिवेश और परिस्थितियाँ महादेवी की संस्कारगत वृत्तियों के अनुकूल कभी नहीं रहे । यही कारण है कि समकालीन समाज की रूढ़िगत मान्यताओं के विरूद्ध महादेवी का व्यक्तित्व सदैव विद्रोही रहा है ।"[9] महादेवी समस्त बाहय परिस्थितियों के विरूद्ध विद्रोह करती रहीं । अनेक आघातों को झेलने के कारण उनका व्यक्तित्व सबल हो गया ।

1.2.3 नारी विषयक भावना

महादेवी वर्मा के संस्कारजन्य व्यक्तित्व में नारी की कोमलता, करूणा और खिन्न भावना भी निहित है । नारी की कोमलता ने उनके व्यक्तित्व को मधुर बनाने के साथ सौम्य भी बनाया है ।

महादेवी वर्मा का मन दीन –हीन, परंपरा में जकड़ी नारियों और असहय–विवश मानवों के कल्याण के लिए सदैव संवेदनशील रहा हैं । समाजसेवा एवं मानव–कल्याण की भावना से प्रेरीत होकर ही उन्होंने बौद्ध भिक्षुणी बनने की उत्कठ कामना की थी । महादेवी का व्यक्तिगत जीवन अपनी वेदना और पीड़ा तक ही सीमित नहीं है, बल्कि विश्व की पीड़ा के लिए करूणा तक विस्तृत है ।

डॉ.शोभनाथ यादव कहते हैं – "विश्व–जीवन में अपने जीवन को, विश्व–वेदना में अपनी वेदना को इस प्रकार मिला, जिस प्रकार एक जलबिंदु में मिल

जाता है, कवि का मोक्ष है ।"[10] महादेवी ने अबलाओं, विधवाओं और अभावग्रस्त साहित्यकारों की आर्थिक सहायता की हैं । उनका सामाजिक व्यक्तित्व जहाँ मानवतावादी एवं लोकमंगल की भावना से प्रेरीत है, वहाँ उसमें भारतीय संस्कृति एवं आदर्शो के प्रति गौरव भी हैं ।

1.2.4 देशभक्त एवं स्पष्टवादी

महादेवी वर्मा की गणना अबला नारिंयों में नहीं की जा सकती । ऐसे कई उद्धरण दिए जा सकते हैं, जब उन्होंने देशभक्त विद्रोहियों की सहायता स्वयं को खतरे में डाल कर की तथा अदम्य साहस एवं निर्भिकता का परिचय दिया है । ऐसे लोगों को किसी भी कीमत पर आर्थिक सहायता देने से नहीं चुकती ।

सन 1942 में देशप्रेमियों की सहायता के ऐसे ही कुछ रोमांचकारी उत्सव मिलते हैं । महादेवी वर्मा ने उस समय देशप्रेमियों की सहायता की थी । महादेवी को सावधान रहने के लिए कहा था । लेकिन विश्वास और आशा से आए हुए देशप्रेमी विद्रोही को सहानुभूति और संरक्षण देने से महादेवी ने इन्कार नहीं किया । महादेवी जानती थी, इस समय देश को बहुत बड़े बलिदान और त्याग की आवश्यकता है । उसे राक्षसी परिपीड़न का भय नहीं था, क्योंकि वह जौहर व्रत की सच्ची उत्तराधिकारी थी ।

बंगाल अकाल के समय उन्होंने केवल बंग–दर्शन का संपादन ही नहीं किया अपितु दवाइयाँ, भोजन और कपड़ो की भी सहायता की । पीड़ितों के लिए तथा पंजाबी शरणार्थियों के लिए भी आपने इसी प्रकार के सहायता कार्य किए है ।

महादेवी वर्मा स्पष्टवादी प्रवृत्ति की है । भरी सभा में दूसरों के मन के चोर को पकड़कर निर्भिकतापूर्वक सामने रख देती हैं । खरी बात कहने में उन्हें जरा भी संकोच नहीं होता । स्पष्टता और दबंग के साथ वे वास्तविक तथ्य का बिना भाव परिवर्तन के, हँसते हुए उद्घाटन कर देती हैं ।

1.2.5 भावुक एवं आस्था

चिंतनशील व्यक्तित्व एवं अंतर्मुखी प्रवृत्ति महादेवी वर्मा को स्वभावगत एवं अपने संस्कारों से प्राप्त हुई है । उनके व्यक्तित्व के दो पक्ष हैं । एक वह जो हमारे सामने पड़ता है, और जहाँ वे हँसती और किलकारती है । दूसरा पक्ष वह जो बहुत आंतरिक है, जहाँ उनका हृदय आशोक वासिनी सीता के समान कैद है । अपने इस भावना चेतन व्यक्तित्व के कारण ही वे राजनीति और भौतिक संपन्नता में एक सीमा तक ही सफल हो सकी है ।

महादेवी वर्मा की कविता में भावना की प्रधानता है । इस अंतर्मुखी वृत्ति के कारण कवयित्री अपने सूक्ष्म अंतर्जगत में ही अधिक भ्रमण करती रही । वह बहिर्मुखी होकर बाहय जीवन और समाज की ओर आकर्षित न हो सकी और जहाँ आकर्षित हुई भी वहाँ अपनी वेदना और अपना रोष लेकर हुई है । निसंदेह यह निष्कलुष अंतर्वृति की कलाकार है । इनका व्यवहार सभी के साथ स्नेहसिक्त और कोमल है । इस भौतिक जगत में रह कर भी वे विरक्त सी है । सबके साथ रहकर भी एकाकी है ।

महादेवी वर्मा की जीवनदृष्टि आस्था प्रधान है । माता जिस प्रकार आस्था के बिना अपने रक्त से संतान का सृजन नहीं कर सकती, धरती जिस प्रकार सत के बिना अंकुर को विकास नहीं दे सकती, साहित्यकार भी उसी प्रकार गंभीर लिबास के बिना अपने जीवन को अपने सृजन में अवतार नहीं दे पाता । महादेवी के पास उनकी निजी आस्थाएँ हैं । अपने इस भावनामय व्यक्तित्व और अपनी मान्यताओं तथा आस्थाओं के कारण ही वे साहित्य जगत में साम्राज्ञी की भाँति स्थित है ।

1.2.6 जीवन के प्रति दृष्टिकोण

मनुष्य का जीवन साँसो का जीवन है । अंतः जीवन के प्रति अनुराग हर सामान्य प्राणी में स्वाभाविक है । आध्यात्मिक दिव्य पथ की मौन साधिका महादेवी वर्मा ने जीवन का महत्त्व कई स्थानों पर द्योतित किया है । महादेवी काव्य में व्यक्त

जीवन के तत्त्वों को शाश्वत, व्यापक एवं परिवर्तनशील मानती है । महादेवी कहती है, "मूल तत्त्व न जीवन के बदले हैं और न काव्य के, कारण वे उस शाश्वत चेतना से संबंधित हैं, जिसके तत्त्वतः एक रहने पर ही जीवन की अनेकरूपता निर्भर है ।"[11] महादेवी जी का जीवन के प्रति दृष्टिकोण आध्यात्मिक है । महादेवी की समस्त जीवन साधना मनुष्य की आध्यात्मिक शक्ति के प्रति एक भावात्मक दृष्टिकोन विकसित करने में संलग्न रहने का परिणाम है । उन्होंने अध्यात्म का अपने जीवन का पूरक अंग कहकर स्वीकार किया है ।

डॉ.गणपतिचंद्र गुप्त जी ने महादेवी वर्मा की जीवन दृष्टि का मूल्यांकन करते हुए कहा है, "उनकी साधना बाहय विधि-विधानों, एक स्थूल कर्मकाण्डों की ही नहीं है, अपितु वह एक अत्यंत सूक्ष्म मानसिक सार की साधना है । उस साधना के अंग हैं - अपनी वासनाओं, तृष्णाओं एवं कामनाओं, पर विजय प्राप्त करना, अपने अहं को विसर्जित करके लोकसेवा में अर्पित कर देना, दूसरों के दुख को बँटाकर अपनी आत्मा का विस्तार करना, महान लक्ष्य की साधना एवं अलौकिक प्रभु की प्रतीक्षा में दीप की भाँति जलते-जलते रश्मि होकर मिट जाना आदि ।"[12] महादेवी की साधना का स्तर मानसिक साधना का है । वह लोगों के दुख को दूर करना चाहती थी और मिट जाना चाहती थी । महादेवी वर्मा का पूर्ण विश्वास था कि जीवन के स्पंदन से शून्य साहित्य कभी भी जीवित नहीं रह सकता ।

1.2.7 स्वाभिमानी भारतीय नारी

महादेवी वर्मा संस्कृत की विदुषी है । आप संस्कृत में एम.ए. तक सदा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण होती रही हैं । वेदों का अध्ययन करने के लिए आपको अनेक कठिनाईयों का सामना करना पड़ा । संस्कृत के ज्ञान के कारण आपकी कविता और भी सुंदर बन गई है । अनेक ऐसे पाठक है जो महादेवी की कविता का बिना उसका अर्थ समझे पूजा करते हैं । जो केवल महादेवी के शब्दसंगीत से महादेवी की भावना में बहने लगते हैं ।

महादेवी वर्मा एक वक्ता के रूप में भी साहित्य जगत में विख्यात है । आपने जीवन और जगत से संबधित विषयों पर अनेक भाषण दिए हैं । आपने सदा अपनी मनोवृत्ति के अनुकूल मार्ग चुना और विवश होकर कभी परिस्थितियों से समझौता नहीं किया । आप में अन्याय के प्रति विद्रोह और स्वाभिमान के लिए दृढता की भावना बनी थी ।

1.3 महादेवी वर्मा का बाहय व्यक्तित्व

महादेवी वर्मा से मिलने पर पहला प्रभाव एक नारी का पड़ता था जो उदार जीवन की कृतिमताओं से मुक्त उन्मुक्त हँसने वाली एवं शुभ्र तथा उज्वल थी । महादेवी महाश्वेता थी, केवल सफेद वस्त्र पहनती थी । परिधान की उज्वलता केवल दृष्टिगत आकर्षण के लिए नहीं थी । जिस कवयित्री ने जीवन में आलेख बिखेरा है, उसके लिए उसका औचित्य स्वाभाविक है । ऐसा लगता था कि जैसे उनके साथ–साथ उनके भीतरवाली कोई शक्ति उनसे होड़ ले रही हो । हम लोग आम तौर पर फुहारे की ऊपरी खिलखिलहाट को देखकर ही प्रसन्न होते हैं, उसके स्त्रोत का उल्लासमय वेग नहीं देखते ।

स्पष्ट है कि महादेवी वर्मा सदैव शुभ्र खादी के वस्त्र धारण करती थी । उनके मुख मण्डल पर अपूर्व तेज और वाणी में विद्वता टपकती थी । उनसे मिलनेवाला बिना प्रवाहित हुए नहीं रहता । महादेवी स्वभाव से ही मृदू हँसमुख और विनोदी प्रवृत्ति की थी ।

गंगाप्रसाद पाण्ड़ेय जी का कहना है – "मैंने देखा है कि निराला जी का मानसिक अवस्था से करूणार्द्र होकर आँसुओं के साथ उन्हे विदा देते समय भी वे गुप्त जी का स्वागत मुक्त हास के साथ करने में समर्थ हैं । पलकों में आँसू और ओठों में हास के साथ ही संजोग रखने में वे अद्वितीय हैं ।"[13] इससे विशद होता है कि उनकी यह हँसी उनके व्यक्तित्व की विसंगती का कारण न होकर अपार संयम एवं दृढ़ व्यक्तित्व का प्रतीक है ।

1.3.1 सौंदर्य–बोध

महादेवी वर्मा के व्यक्तित्व में सौंदर्य–बोध की प्रवृत्ति भी मूल रूप में विद्यमान है । उनक यह सौंदर्य बोध स्थूल एवं बाहय रूप–बोध पर कम अवलंबित है, सूक्ष्म तथा आतंरिक सौंदर्य पर अधिक । अलंकरण और प्रसाधन की प्रवृत्ति महादेवी के स्वभाव में जन्म से ही निहित है । वह अपने कक्ष और निवास स्थान को सजाकर रखती है । डॉ.शोभनाथ यादव का मानना है, – "उसका ड्रॉइंग रूम तो कला और सौंदर्य का एक शो–रूम ही है । कला, शिल्प से अलंकृत,सुरूचि से संवारा कक्ष । धूप–गंध से सुवासित । कालीनों के भार से निःशब्द । प्रसाद, भारतेंदु, निराला आदि की लघु–मूर्तियों से सुसज्जित कक्ष के केंद्र में वीणा–वादिनी की प्रतिमा ।"[14] सौंदर्य–बोध का इतना गहरा आवरण महादेवी के अंतस में छाया हुआ है कि वह अधिक कला–प्रिय और अलंकार प्रेमी बन गई है । महादेवी का यही बोध उनमें प्राकृतिक सौंदर्य के प्रति आकर्षण पैदा करता हैं ।

महादेवी वर्मा के घर की कलात्मक सजावट से प्रभावित हो पंत जी उसे मंदिर कह बैठे थे । पंत के मतानुसार, "दरवाजों पर सुंदर सुरूचिपूर्ण परदे थे । उन्हें समेटने के लिए छोटे–छोटे शंखों की मालाएँ थी । सुगंधित वातावरण था । धूप–बत्तियाँ यत्र–तत्र रखी रहती थी । घर तो मंदिर ही है ।"[15] महादेवी ने घर की सजावट कलात्मक रूप से ही की थी । स्पष्ट हैं कि महादेवी जीवन और काव्य दोनों में कलाप्रिय और सौंदर्य प्रेमी हैं । सौंदर्य–बोध की जड़े उनके अंतरमन में समाई हुई है । सौंदर्य के प्रति उनके मन में सहज आकर्षण है । सुंदर – सुंदर खिलौनों, मूर्तियों या अन्य वस्तुओं से घर को सजाना उनकी कलाप्रियता का प्रमाण है ।

1.3.2 संस्कृति की उपासक

संस्कृति का आयोजन प्राकृतिक परिवेश की क्रिया –प्रतिक्रिया से ही आरंभ होता है । स्वभावतः बाह्य प्रकृति और मानव – अर्जित संस्कृति में सामंजस्य की स्थिति अनिवार्य रहती है । हमारा देश प्राकृतिक परिवेश की विविधता की दृष्टि से

एक विशेष महत्त्व रखता है । इसी कारण इसकी संस्कृति भी अपनी अलग विशेषता रखती है । महादेवी वर्मा लिखती है – "संस्कृति मनुष्य के, बुद्धि और हृदय के जिस परिष्कार और जीवन में उसके व्यक्तिकरण का पर्याय है, उसका दाय विभिन्न खण्डों में बसे मानव – मात्र को प्राप्त है, परंतु संस्कृति की साहित्य में प्राचीनतम अभिव्यक्ति वेद–साहित्य के अतिरिक्त अन्य नहीं ।"[16] संस्कृति का दायित्व विभिन्न भू–प्रदेशों में बसे जन–जातियों को ही है । प्राचीन काल से ही साहित्य में संस्कृति अभिव्यक्त हुई है ।

'क्षणदा' के निबंध में महादेवी वर्माने भारतीय संस्कृति पर विचार किया है । 'संस्कृति' शब्द को परिभाषित करती हुई महादेवी वर्मा लिखती है– "संस्कृति जीवन के बाहय और आंतरिक संस्कार का क्रम होता है । इसके अतिरिक्त वह निर्माण ही नहीं, निर्मित तत्त्वों की खोज भी है । भौतिक तत्त्व में मनुष्य प्राणी तत्त्व खोजता है, प्राणित्व में मनसत्त्व को खोजता है, और मनसत्त्व में तर्क तथा नीति को खोज निकलता है, जो उसके समष्टि में सार्थकता और व्यापकता देते हैं । इस प्रकार विकास पथ में मनुष्य का प्रत्येक पग अपने आगे सृजन की निरंतरता और पीछे अन्वेषण छिपाए हुए है ।"[17] इस प्रकार मानव हर क्षेत्र में विकास करता है और उस देश की संस्कृति उस विकास में साथ दे सकती है । उसी बनी–बनाई संस्कृति को कायम रखने के लिए हमें आदर्श–पथ पर ही चलना चाहिए ।

भारतीय संस्कृति का महत्त्व निरूपण करते हुए महादेवी वर्मा ने वैदिक संस्कृति तथा बौद्ध संस्कृति में पार्थक्य भी दिखाया है । उनके मतानुसार, "साहित्य संस्कृति का अक्षय वसंत है, इसलिए भारतीय साहित्य भारतीय संस्कृति का प्रमाण हैं । ऋग्वेद से गीता तक भारत के साहित्यिक परिवेश में कितने भाव विचारों को स्थान मिला है, यह कहने की आवश्यकता नहीं । भारतीय संस्कृति विविधामयी है, क्योंकि भारत की प्रकृति सबको स्वीकृति देती है, किसी एक विचार, एक भावना और एक धारणा की सीमा उसके लिए बंधन है, क्योंकि वह

असंख्य नदियों, स्त्रोतों को अपने में मुक्ति देनेवाला समुद्र हैं ।"[18] भारतीय साहित्य में हर जगह संस्कृति की झलक मिलती है । साहित्य ने वैदिक, बौद्ध जैसी अनेक संस्कृति को अपने में समाया हैं ।

महादेवी वर्मा के अनुसार व्यक्ति को भौतिक सुख की अपेक्षा आत्मिक सुख की अधिक जरूरत है और यह जरूरत हमारी संस्कृति ही पूरी कर सकती है । महादेवी के ही शब्दों में – "हमारी वह जो मानवता है, मानवीय तत्व है वह जो स्नेह का तत्व है, जिसने हमारे यहाँ दो–दो करूणा के महान धर्मों को जन्म दिया । जिस संस्कृति ने इस भारत के पुरूषार्थ को, पौरूष को राम के रूप में उपस्थित किया, जिसने इस भारत की कला को, भावना को, कृष्ण के रूप में उपस्थित किया, जिसने इसके निर्वेद को बुद्ध के रूप में उपस्थित किया उसके पास अनंत संभावनाएँ है ।"[19] अनेक प्राचीन संस्कृतियाँ लुप्त हो गई, किंतु भारतीय संस्कृति में ऐसी स्थिति उत्पन्न नहीं हुई । भारतीय संस्कृति का उद्गम जीवन मूल्यों की दृष्टि में उन्नत है और भाव–बोध की दृष्टि से गहरा महसूस होता है ।

1.3.3 नारी शिक्षा की प्रेरक

महादेवी वर्मा नारी शिक्षा की प्रेरक रही है । उन्होंने अपने शिक्षा–दर्शन में स्त्री–शिक्षा पर सर्वाधिक बल दिया है । जिनके कंधों पर कर्तव्य का गुरूतम भार है, वे दुर्बल और अशक्त होने के साथ–साथ शैक्षिक दृष्टि से काफी पीछे हैं । हमारे यहाँ पढ़ी लिखी महिलाओं की संख्या उँगलियों पर गिने जाने योग्य हैं, और जो हैं, भी वे अपने कर्तव्य से विमुख होकर बैठ गई हैं ।

महादेवी को उस स्थिति से गहरा दुख होता है कि स्त्रियों को हमारे समाज में सदैव निःसहाय अवस्था में रहने और गुलाम के समान दूसरों पर अवलंबित रहने की शिक्षा दी जाती है । इस कारण किंचित भी भय का या दुख का अवसर आने पर वे आँखो से आँसू बहाने के सिवाय और किसी योग्य नहीं रहती । महादेवी स्त्रियों को पुरूष के समान शिक्षा की पक्षपाती हैं ।

प्रयाग में रहकर नारी शिक्षा की प्रगति के लिए महादेवी ने जो कुछ किया है, उसकी जितनी प्रशंसा की जाए कम है । नारीत्व बोध उनके साहित्य में सर्वत्र विद्यमान है । उन्होंने देखा कि भारतीय नारी बहुत पीड़ित है क्योंकि वह अशिक्षित है । फलतः वे स्त्री शिक्षा की ओर झुक पड़ी । नारी शिक्षा के क्षेत्र में वे कर्मठता की मूरत बनीं ।

1.3.4 कुशल प्रशासक

महादेवी साहित्य के क्षेत्र में जितनी विख्यात है, उतनी ही एक शिक्षिका एवं प्राचार्य के रूप में भी । डॉ.मनोरमा शर्मा के मतानुसार, "अपनी छात्राओं के बीच वे बहुत ही लोकप्रिय हैं । महिला विद्यापीठ की उन्नति का श्रेय उन्हीं को दिया जा सकता है । अपनी छात्राओं में जीवन तथा साहित्य के प्रति जो दृष्टिकोण उत्पन्न किया है, उसके लिए उनकी जितनी प्रशंशा की जाए कम है ।"[20] महादेवी का अध्यापिका के रूप में इतना सम्मान था कि भारत के भूतपूर्व राष्ट्रपति डॉ.राजेंद्र प्रसाद जैसे कई बड़े लोगों ने अपनी बच्चियों की शिक्षा-दीक्षा का भार देवी जी को सौंपकर राहत पाई ।

अपनी कविता में महादेवी जितनी कलम की धनी हैं, एक प्रशासिका के रूप में भी वे उतनी ही सफल हैं । जिस संस्था से वे जुड़ी हुई थी, उसके प्रबंधकों के बीच आर्थिक छीना-झपटी के फलस्वरूप आपस में ही विकट कशम-कश शुरू हो गई । पर महादेवी जी छायावादी अनुभूतियों के बावजूद, उस हंगामें के बीच चट्टान की तरह अडिग जमी रहीं । महादेवीजी इस संस्था में व्यवस्था बनाए रखने के लिए प्राणपण से प्रयत्नशील रही । महादेवी ने भ्रष्टाचारी शिक्षा अधिकारियों को परास्त किया था और यह उनके संतुलित व्यक्तित्व का ही प्रमाण है ।

निष्कर्ष-

इससे स्पष्ट होता है कि, महादेवी वर्मा के व्यक्तित्व के बाह्य रूप में एक ओर मुक्त हँसी है, तो अंतरंग में करूणा है । उनके माता-पिता के संस्कारों ने उनके व्यक्तित्व को सँवारा है । उनकी माँ के मन में असहाय, दीन-हीन, अंधे,

अपाहिज के प्रति करूणा एवं ममता थी ।

महादेवी वर्मा का वैवाहिक जीवन असफल रहने के कारण उनका मन शांत, बेचैन रहता था । उन्होंने समाज की व्यंग्यभरी बातों की परवाह किए बिना अपने लिए अलग राह ढूँढी । उन्होंने नौकरी करते समय समाज सेवा का व्रत अपनाया । उनके इसी सामाजिक, साहित्यिक, शैक्षिक कार्य को देखते हुए भारत एवं राज्य सरकार ने उन्हें अलग-अलग पुरस्कारों से सम्मानित किया ।

महादेवी वर्मा के स्वभाव में भावुकता, करूणा, उदारता और ममता थी । उसमें किसी भी प्रकार की कृत्रिमता नहीं दिखाई देती । उन्होंने अपने आपको परिस्थिति के सामने कभी समर्पित नहीं किया, बल्कि उसके विरूद्ध विद्रोह करती आई । उनका मन आस्थावादी था । समाज की रूढ़िगत मान्यताओं के विरूद्ध उन्होंने विद्रोह किया । जिसके कारण उनका व्यक्तित्व अधिक निखरा हुआ दिखाई देता है ।

महादेवी वर्माने अध्यात्म को अपने जीवन का पूरक अंग बनाया था । जिसके कारण वह मानवतावादी लोकमंगल की भावना से प्रेरीत थी । वह स्वाभिमानी भारतीय नारी थी । वह देशभक्त थी । प्रकृति से बनी आपत्तियों के समय भी आपने समाज की सेवा की । आपका स्पष्टवादी स्वभाव होने के कारण खरी बातें कहने में जरा भी संकोच नहीं करती ।

जीवन और काव्य के प्रति महादेवी वर्मा कलाप्रिय एवं सौंदर्य प्रेमी है । उनका अंतर्मन सौंदर्य-बोध से भरा हुआ है । वे भारतीय संस्कृति की उपासक है । उन्होने भारतीय संस्कृति की रक्षा के लिए भरकस कोशिश की । अपने साहित्य द्वारा उसका महत्त्व विशद किया । वे चाहती थी कि आत्मिक सुख संस्कृति से ही मिलेगा । उन्होंने नारी-शिक्षा पर अधिक जोर दिया । वे नारी को सबला बनाने के पक्ष में थी और उन्होंने उसी दृष्टि से प्रयत्न भी किए ।

एक कुशल प्रशासक के रूप में भी महादेवी विख्यात है । वे भ्रष्टाचार के खिलाफ थी । इस दृष्टि से उनका व्यक्तित्व संतुलित दिखाई देता है । उनके

व्यक्तित्व के बारे में कहा जा सकता है कि उनका व्यक्तित्व परिवेश, परिस्थिति और परंपरा का स्पर्श करता हुआ दिखाई देता है । उनका व्यक्तित्व एक निश्चित दिशा, एक निश्चित जीवन संदर्भ में सदैव गतिमान रहा है ।

1.4 महादेवी का कृतित्व

महादेवी वर्मा एक बहुमुखी प्रतिभा संपन्न लेखिका थी । आपने कविता, निबंध, रेखाचित्र, संस्मरण आदि विविध विधाओं में मौलिक लेखन किया हैं । अल्पावधी में ही हिंदी साहित्य जगत में एक 'सृजनात्मक साहित्यकार' के रूप में ख्याति प्राप्त की । उनकी रचनाओं में समाज, पशु, पक्षी का चित्रण मिलता है । महादेवी वर्मा का साहित्यिक व्यक्तित्व गद्य और पद्य दोनों में अभिव्यक्त हुआ हैं ।

महादेवी वर्माने अपने साहित्य द्वारा लोकजीवन की वास्तविकता लोकजीवन की शब्दावली में ही व्यक्त की है । उनका साहित्य भारतीय लोकजीवन का बड़ी गहराई से साक्षात्कार कराता है । अपने साहित्य में अनेक मानवेत्तर प्राणियों को स्थान देकर मनुष्य को संवेदनशील बनाया है । अपने साहित्य द्वारा वर्ण-व्यवस्था, धार्मिक पाखंड, सामाजिक रूढ़ि, आर्थिक वैषम्य राजनितिक शोषण पर कड़ा व्यंग्य किया है । साथ ही भारतीय समाज के विविध रूपों को भी दर्शाया है । जिन लेखकोंने हिंदी साहित्य की अभिवृद्धि की है, उनमें महादेवी का साहित्य सर्वाधिक उँचे स्तर पर है । उनके साहित्य में विचार की प्रौढ़ता तथा गांभीर्य दिखाई देता है ।

1.4.1 महादेवी वर्मा का पद्य साहित्य

आधुनिक हिंदी काव्य में महादेवी वर्मा का स्थान अनन्य साधारण महत्त्व रखता है । उन्होंने आधुनिक काव्य की कला तथा साज-शृंगार में मौलिक योग दिया है । महादेवी के कण्ठ से काव्य विशुद्ध अनुभूतिमय होकर फूट पड़ा है । इसी हेतु उन्हें हिंदी साहित्य की सर्वश्रेष्ठ कवयित्री माना जाता है ।

"तुमको पीड़ा में ढूँढा, तुममें ढुढूँगी पीड़ा" गानेवाली महादेवी के काव्य में वेदना–भाव का आधिक्य ही महादेवी को 'आधुनिक मीरा' का सम्मानपूर्ण पद प्रदान कर चुका है । कवयित्री महादेवी वास्तव में एक सर्वोतोमुखी प्रतिभा संपन्न साहित्यकार है । छायावादी काव्य के विशुद्ध रूप के सुंदर दर्शन हम महादेवी के काव्य में पाते हैं । महादेवी के काव्य में हमे छायावाद का शुद्ध रूप मिलता है । छायावाद ने महादेवी को जन्म दिया और महादेवी ने छायावाद को । डॉ.भगवतस्वरूप मिश्र के मतानुसार, "कविता के क्षेत्र में महादेवी आधुनिक भारत की सर्वश्रेष्ठ कवयित्री हैं । मीरा में निश्छल एवं सहज प्रवाह है, महादेवी में प्रशांत कला एवं संयम है । मीरा कवि अधिक है, महादेवी कलाकार अधिक है । मीरा का व्यक्तित्व एक विशिष्ट कोटी का है, महादेवी केवल साहित्यकार है । कुल मिलाकर, मीरा हिंदी की सर्वश्रेष्ठ कवयित्री है, किंतु महादेवी का अपना एक स्वतंत्र व्यक्तित्व है जिसकी समता अन्य कोई कवयित्री नहीं कर सकती ।"[21] सजल गीतों की गायिका महादेवी आधुनिक काल की श्रेष्ठ विभूति हैं । उनके गीत अपनी अनुपम अनुभूतियों और चित्रमयी व्यंजना के कारण हिंदी साहित्य की धरोहर है । उनकी काव्य–परिधि बहुत दूर तक करूणा में सीमित है ।

डॉ.शोभनाथ यादव के मतानुसार "कवयित्री के काव्य में कितनी ही अनुभूतियाँ ऐसी है, जो सीधे समाज और जीवन के सुख–दुख के मार्मिक चित्रणोंसे संबंध रखती है । इतना आवश्य है कि उनके काव्य में पार्थिव तथा भौतिक जीवन की समस्याओं का मूल्यांकन न होकर, सार्वभौमिक व्यापक मानव जीवन की विराट पृष्ठभूमि में उसका चित्रांकन है । महादेवी के काव्य में व्यक्त ऱ्हासोन्मुख मानव को प्रेरणा संदेश, अश्रुपूरित जीवन की करूणा, छाया और पीड़ित समाज को व्यावहारिक सहानुभूति प्रदान करना क्या जीवन की समस्याओंसे कोई संबंध नहीं रखता ।"[22] दूसरों की पीड़ा को देख महादेवी का हृदय दु:खी होता है ।

डॉ.शीला देवी का मानना है, "महादेवी के गीत पवित्र तथा उज्ज्वल आत्मा के वरदान है, जिनमें लौकिकता का तिरोधान हो गया है । उनमें शारीरिक आसक्ति की अभिव्यक्ति एकदम नही है, जिसमें दिव्यता ही दिव्यता है । बच्चन की वेदना में जैसे शारीरिक भूख है, वैसी भूख महादेवी में नही है ।"[23] महादेवीजी की प्रणायानुभूति उन्मुक्त और उत्कट न होकर संयत एवं प्रौढ़ है । गीतों में शारीरिक आसक्ति नहीं है । वेदना के भाव है ।

महादेवी का पद्य साहित्य –रचना संचयन

1914 – काव्य की प्रथम शिशु रचना ।

1915 – ब्रजभाषा की समस्यापूर्ति और पदों की रचनाएँ ।

1918 – खड़ी बोली की प्रथम पूर्ण रचना 'दिया' ।

1920 – सौ छन्दों में एक करूण कथा का खण्ड काव्य ।

1922 – 'चाँद' के प्रथम अंक में कविता का प्रकाशन । तब से अन्य पत्र–पत्रिकाओं के अतिरिक्त चाँद के प्रायः प्रति अंक में रचनाएँ निरंतर प्रकाशित होती रहीं । धीरे–धीरे इनकी काव्य–प्रवृत्ति इनकी मूल भावधारा की ओर उन्मुख हो चली ।

1923 – कालेज के विद्यार्थियों को खेलने के लिए एक काव्य रूपक की रचना ।

1930 – 'नीहार' प्रथम काव्य कृति प्रकाशित हुई ।

1932 – 'रश्मि' द्वितीय काव्य–कृति ।

1934 – 'नीरजा' तृतीय काव्य–कृति

1936 – 'सान्ध्यगीत' चतुर्थ काव्य–कृति । सान्ध्यगीत से इनका चित्रकर्ती रूप भी सामने आया क्योंकि इसमें उनके द्वारा अंकित 'सन्ध्या', 'वर्षा', 'अरूणा','निशीयिनी' तथा 'मृदु महान' भावपूर्ण चित्रों का भी समावेश है ।

1942 – 'दीपशिखा' पंचम काव्य–कृति । इसमें प्रत्येक गीत की पृष्ठभूमि में चित्रांकन किया गया है । काव्य, संगीत और चित्र का यह सम्मेलन 'दीपशिखा' की अनन्य विशेषता है ।

1944 – 'बंग दर्शन' बंगाल के अकाल पर लिखित विभिन्न कवियों की कविताओं के संग्रह का संपादन प्रकाशन ।

1951 – 'सप्तपर्णा' इसमें आर्षवाणी से लेकर वाल्मीकी अश्वघोष, कालिदास भवभूति तथा जयदेव के मार्मिक तथा महत्त्वपूर्ण काव्यांशों का काव्यबद्ध अनुवाद ।

1963 – 'हिमालय' चीन के आक्रमण के समय राष्ट्रीय गौरव और साहस जगाने के उद्देश्य से प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक के कवियों की हिमालय पर लिखी कविताओं तथा अन्य राष्ट्रीय कविताओं का संकलन एवं प्रकाशन ।

1963 – संधिनी

1967 – प्रभा

महादेवी वर्मा उन कवियों पर तीखा व्यंग्य करती हैं, जो केवल अर्थप्राप्ति को ही लक्ष्य मानते हैं । केवल यश प्राप्ति के लिए ही साहित्य सर्जना उचित नहीं है । एक स्थल पर महादेवी वर्मा ने लिखा है– "लेखक सामाजिक प्राणी है । उसने सदैव स्वयं का बाह्य संसार से एकीकरण किया है । अंत एवं, उसकी कृतियाँ कभी भी अपने से सीमित नहीं रहती । यही कारण है कि कोई भी कलाकार या लेखक नष्ट नहीं होता ।"[24] महादेवी काव्य का प्रयोजन लोकहित, समाजकल्याण के संदर्भ में स्वीकार करती हैं । आर्थिक प्रयोजन के प्रति उनमें वितृष्णा है ।

भावपक्ष की भाँति महादेवी के काव्य का कला पक्ष भी उत्यंत उज्ज्वल है । डॉ.इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में –"छायावादी काव्य में प्रसाद ने यदि प्रकृतितत्व को मिलाया, निराला ने मुक्तक छंद दिया, पंत ने शब्दों को खराद पर चढ़ाकर सुडौल

और सरस बनाया, तो महादेवी ने उसमें प्राण डालें ।"[25] काव्य रचनाओं के द्वारा महादेवी ने अपनी भावनाओं को व्यक्त किया है ।

1.4.1 महादेवी वर्मा के पद्य साहित्य का सामान्य परिचय

1. नीहार

'नीहार' का प्रथम प्रकाशन सन 1930 में हुआ । यह महादेवी की प्रथम काव्य–कृति है । इसमें निबद्ध गीतों की संख्या 47 हैं ।

'नीहार' वेदना प्रधान काव्य है । इसके प्रत्येक गीत में प्रणयानुभूति की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है । महादेवी अपने सूने जीवन में करूणा वाणी से निराकार प्रियतम का आह्वान करती दिखाई देती हैं । उस असीम प्रिय से मिलने की उत्कट कामना और व्याकुलता स्पष्ट परिलक्षित होती है । 'नीहार' में महादेवी के निराशापूर्ण जीवन का दर्शन होता है ।

'नीहार' की रचनाओं में अनुभूति और कल्पना की सजीव अभिव्यंजना है । उन भावनुभूतियों में कुतूहल और वेदना की तड़प है । स्वयं महादेवी के शब्दों में – "'नीहार' के रचनाकाल में मेरी अनुभूतियों में वैसी ही कुतूहल–मिश्रित वेदना उमड़ आती थी जैसी बालक के मन में दूर दिखाई देनेवाली अप्राप्य सुनहली उषा और स्पर्श से दूर सजल मेघ के प्रथम दर्शन से उत्पन्न हो जाती है ।"[26] निःसंदेह इससे प्रामाणिकता का परिचय आवश्य मिल जाता है ।

डॉ.ब्रजलाल गोस्वामी का यह कहना उचित है कि, "'नीहार' में महादेवी के कवि–रूप की रेखाएँ निश्चित हो गई हैं और जो प्रवृत्ति बाद में उनके काव्य में प्रस्फुटित हुई यहाँ बीज रूप में विद्यमान है ।"[27] इसमें छायावादी प्रवृत्तियाँ एवं रहस्यवादी स्थितियाँ व्यक्त हुई हैं ।

'नीहार' में 'संकलित' गीतों के संबंध में डॉ.कृष्णदत्त पालीवाल का कथन उल्लेखनीय है– 'नीहार' की इन कविताओं में पर्याप्त भावुकता का विकास हुआ है । गीत की दृष्टि से इन कविताओं का कलात्मक सौंदर्य बहुत रमणीक है । उनके

हृदय की अपूर्व झंकार से इन गीतों में एक सहज संगीत फूट पड़ा है, जिसमें अभिव्यक्ति का स्वर प्रमुख है ।"[28] छायावाद और रहस्यवाद की समस्त उपलब्धियों से युक्त इस रचना का स्थान महत्त्वपूर्ण हैं ।

2. रश्मि–

'रश्मि' महादेवी वर्मा के ३५ गीतों का द्वितीय काव्य संकलन है । 'रश्मि' शीर्षक से ज्ञानोदय का आभास होता है । 'रश्मि' में महादेवी की चिंतन दिशा में एक विशिष्ट आयाम उभरता प्रतीत होता है । महादेवी लिखती है– "समय के अनुसार विचारों में, विचारों के अनुसार रचनाओं मे जो परिवर्तन आते गए हैं, उनके लिए भी मुझे कभी परिवर्तन नही करना पड़ा ।"[29] इस दार्शनिक चिंतन में महादेवी बौद्धिक अधिक होने के साथ ही, बहिर्मुखी भी अधिक हो गयी है । उन्होंने संसार, जीवन, मृत्यु, अतृप्ति, दुःख और पर अधिक चिंतन किया है ।

महादेवी वर्मा की सरल जिज्ञासा–मिश्रित अनुभूति का रंगमय चित्रण 'रश्मि' की विशेषता है । गंगाप्रसाद पाण्डेय के मतानुसार – "रश्मि में एकांत भाव की आकुल आकांक्षा ही नही वरन् एक सामूहिक चेतना की उद्भावना है, इसका जीवन अधिक विस्तृत एवं व्यापक और सार्वजनीन है । भावना और जिज्ञासा का एक दार्शनिक समन्वय हैं ।"[30] महादेवी के चिंतन एवं भावों में विश्वास के साथ सात्विकता का सहज समावेश हो गया है ।

3. नीरजा

'नीरजा' महादेवी वर्मा का तीसरा काव्य संकलन है । गीतों की दृष्टि से 'नीरजा' हिंदी की श्रेष्ठतम रचना हैं । इसमें कुल 58 गीत संकलित हैं । गीतों में अनुभूति की तीव्रता अधिक हैं । महादेवी की रचनाओं में नीरजा का स्थान अनेक दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण हैं । रसानुभूति के उत्कर्ष के साथ अभिव्यंजना का क्रमिक विकास प्रस्तुत रचना में स्पष्ट परिलक्षित होता है । वस्तुतः इन रचनाओं में रहस्यवाद अथवा आध्यात्मिक सिद्धातों की काव्यात्मक अभिव्यक्ति द्रष्टव्य है ।

'नीरजा' में चिंतन और अनुभूति, भाव और अभिव्यक्ति तथा गीत और संगीत का बहुत ही उत्कृष्ट समन्वय पाया जाता हैं । गंगाप्रसाद पाण्डेय के मतानुसार ''जीवन निष्ठा, आध्यात्मिक आस्था और व्यापक सौंदर्य बोध के माध्यम से महादेवीजी ने 'नीरजा' के गीतों में जिस समात्मभाव की रहस्यात्मक अनुभूति को अभिव्यक्त किया हैं, वह कलात्मक रूप से छायावाद और भावात्मक रूप से रहस्यकाव्य का प्रतिनिधित्व करने में सहज ही सफल और सार्थक है ।''[31] वास्तव में 'नीरजा' जैसा कलापक्ष और भावपक्ष का समन्वय अन्यत्र दुर्लभ है ।

'नीरजा' में आकर जीवन–मृत्यु, सुख–दुख और संसार की विषमताओं पर विचार करते हुए कवयित्री जिन मौलिक विचारों पर पहुँची है, वह मस्तिष्क से उतरकर हृदय पर छा गए हैं और इसी से उनकी अस्पष्टता जाती रही है । नीरजा में रहस्यानुभूति का विश्वास अधिक उपलब्ध है । उसमें कल्पना की रमणीयता के साथ अनुभूति की सरसता भी उपलब्ध है ।

4. सांध्यगीत

'सांध्यगीत' में इ.स.1934 से 1936 तक की रचनाएँ संकलित है । इसका प्रकाशन सन 1936 ई. में हुआ । 'सांध्यगीत' महादेवी वर्मा का चतुर्थ काव्य संग्रह है । 'सांध्यगीत' काव्य–कृति महादेवी की एकांत साधनामय जीवन का ही प्रतिक है । काव्य–कृति में महादेवी की रहस्य भावना का महज विकास हुआ है ।

'सांध्यगीत' में चिंतन प्रधान अनुभूतियों की विशिष्टता है । स्वयं महादेवी ने इसका स्पष्टीकरण किया है – ''नीरजा और सांध्यगीत मेरी उस मानसिक स्थिति को व्यक्त कर सकेंगे, जिसमें अनायास ही मेरा हृदय सुख–दुख में सामंजस्य का अनुभव करने लगा ।''[32] सांध्यगीत में कवयित्री की जीवन –दृष्टि अधिक सशक्त, आश्वस्त एवं प्रौढ़ है ।

डॉ. पालीवाल के मतानुसार– ''सांध्यगीत उनकी चरम साधना का काव्य है । टेकनीक और कण्टेन्ट की दृष्टि से इस काव्य–संकलन के दीप्तिमय अंश बहुत

है । छायावाद और रहस्यवाद की धूप–छाही डोरी में बंधा हुआ यह काव्य आधुनिक प्रगीत–काव्य के इतिहास में एक अद्‌भुत उपलब्धि है ।"[33] इस प्रकार 'सांध्यगीत' काव्य, संगीत औरत चित्र के समन्वित स्वरूप से आलोकित है । उसमें संकलित अनेक रचनाओं में कवयित्री की सुखद साधना की अनुभूति व्याप्त है ।

5. दीप शिखा

दीप–शिखा महादेवी वर्मा के काव्य–विकास का अंतिम सोपान है । इस काव्य संकलन का प्रकाशन सन 1942 में हुआ तथा इसमें कुल 51 गीत संकलित हैं । दीप–शिखा की मूल प्रति में उसके प्रत्येक गीत की पृष्ठभूमि में एक अर्थवाही चित्र है । इससे महादेवी जी के चित्रकार रूप का भी दर्शन मिलता है । यह एक प्रणय काव्य है, जिसमें अज्ञात प्रियतम के प्रति आत्मनिवेदन की प्रधानता है ।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का अभिमत है,– "महादेवी के गीतों में रूप मिलते हैं, पुराने भी और नये भी, लेकिन सबसे विलक्षण यहाँ दीपक समर्पण का प्रतीक है, आत्मदान का द्योतक है । जलते रहकर प्रिय के पथ को उद्‌भाषित करने का उल्लास का सूचक है । वह 'शापमय' वर है, जिसे वेदना कहा गया है । वह महान के प्रति अहैतुक आत्मदान का उल्लास है, जिसे मिटना कहा गया है वह सीमा की महिमा का उद्‌घोष है ।"[34] 'दीप–शिखा' आत्मा की उस प्रबल ज्योति का प्रतिक है, जिससे वे युग के समस्त विषाद घुटन एवं अंधकार को नष्ट कर देना चाहती हैं ।

वस्तुतः दीप–शिखा इस प्रकार से महादेवी की काव्य साधना का चरम सोपान है । विकास के पथ पर अग्रेसर होते हुए जहाँ आकर वे स्वयं ही अपने काव्य की सफलताओं–असफलतोंआ का अंकन कर सकती है ।

6. बंग–दर्शन

सन 1943-44 में महादेवी वर्मा ने बंगाल के अकाल से प्रभावित होकर अनेक कवियों की कविताओं का 'बग दर्शन' के काव्य–संकलन के रूप में संपादन किया ।

महादेवी ने स्वयं उसी समय 'बंग भू शत वंदन ले' नामक कविता लिखी थी । यह संकलन समकालीन युग–बोध और जीवन की समस्यांओंके प्रति महादेवी की सहानुभूति और संवेदन द्योतित करता है ।

'बंग–दर्शन'की अपनी बात में महादेवी जी ने लिखा था– "किसी अन्य देश में यह घटना घटित होती तो क्या होता इसकी कल्पना नहीं की जा सकती । परंतु हमारा देश इसे अदृष्ट का लेख मानकर स्वीकार कर ले तो स्वाभाविक ही कहा जायेगा । फिर भी प्रत्येक विचारक जानता है कि यह आकस्मित वज्रपात नहीं है, जिसका कारण दुर्दैव या संयोग मानकर जिज्ञासा विराम पा सके । यह तो मनुष्य के स्वार्थ की शिला पर उसके प्रयत्न और बुद्धि द्वारा निर्मित नरक है । अतः इसका कारण ढूँढने दूर न जाना होगा । इस दुर्भिक्ष की ज्वाला का स्पर्श करके हमारे कलाकारों की लेखनी यदि स्वर्ण न बन सकी तो उसे राख हो जाना पडेगा ।"[35] महादेवी में राष्ट्रभक्ति, राष्ट्रसेवा की भावना दिखाई देती है ।

7. सप्तपर्णा

महादेवी वर्मा ने 1960 में 'सप्तपर्णा' के शीर्षक से काव्यानुवाद प्रस्तुत किया । इसमें वेदों से लेकर प्राकृत–साहित्य, बौद्ध–धर्म की गाथाओं, संस्कृत के श्रेष्ठ श्लोकों आदि को काव्यमय, अनुवाद प्रस्तुत किया हैं । इसमें सात ग्रंथो एवं कवियों की कृतियों का अनुवाद होने से 'सप्तपर्णा' शीर्षक सार्थक बन गया हैं ।

8. हिमालय

सन 1963 में 'हिमालय' शीर्षक से दूसरा काव्य–संकलन महादेवी ने संपादित किया । यह राष्ट्रीय जागरण कविताओं का संग्रह है । चीन के आक्रमण के प्रतिवाद में हिंदी कवियों की प्रतिरोध वाणी का संकलन 'हिमालय' नामक काव्य–संग्रह में किया गया हैं ।

महादेवी वर्मा ने लिखा है, "इतिहास ने अनेक बार प्रमाणित किया है कि जो मानव समूह अपनी धरती से जिस सीमा पर तादात्म्य कर सका है, वह उसी सीमा तक अपनी धरती पर अपराजय रहा है । इस तादात्म्य के अनेक साधनों में

विशिष्ठ साहित्य है । किसी भूमिखण्ड पर किसी मानव–समूह का सहज अधिकार है, इसे जानने का पूर्णतम प्रमाण उसका साहित्य है । आधुनिक युग के साहित्यकारों को भी अपने रागात्मक उत्तराधिकारी का बोध था, इसीसे हिमालय के आसन्न संकट ने उनकी लेखनी को ओज के शंख और आस्था की वंशी के स्वर दिए हैं ।"[36] 'हिमालय' काव्य–संकलन और प्रकाशन महादेवी की राष्ट्रसेवा के ज्वलंत अनुष्ठान है ।

9. संधिनी

'संधिनी' का प्रकाशन सन 1963 ई.में हुआ है । 'संधिनी श्रेष्ठ प्राचीन तथा कुछ नवीन कविताओं का संग्रह हैं । महादेवी की सभी प्राचीन कविताओं को इस काव्य–संकलन में रखा गया है ।

10. प्रभा–

महादेवी के एक नवीनतम काव्य–संकलन का उल्लेख 'प्रभा' शीर्षक से भी मिलता है । 'प्रभा' शब्द प्रज्ञा या चेतना का दयोतक है । इसके प्रकाशन से महादेवी के चिंतन और रहस्य– विकास की नवीन दिशा का सूत्रपात होता है ।

11. यामा

'यामा' में महादेवी के 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा', 'सांध्यगीत' चारों काव्य–ग्रंथों के गीत संग्रहित हैं । ये सबके सब मुक्तक एवं गीत रूप में है । हिंदी साहित्य में इसका अनन्य साधारण महत्त्व रहा है । यह काव्य–ग्रंथ आधुनिक हिंदी काव्य की अक्षय निधि है ।

निष्कर्ष

महादेवी वर्मा का आधुनिक हिंदी काव्य में अनन्य साधारण महत्त्व है । इनके काव्य में वेदना भाव का अधिक्य है । दूसरों का दु:ख देखकर उनका हृदय दु:खी होता है । महादेवी वर्माने छायावादी और रहस्य भावना से युक्त गीतों की रचना कर वैयक्तिक भावनाओं एवं वेदनानुभूतियों को अभिव्यक्त किया हैं । महादेवी के

काव्य में जो वेदना है वह कवयित्री की वेदना हैं । उनका काव्य–व्यक्तित्व संपूर्ण प्रकृति में घुलमिल गया है । उनका काव्य चिंतनप्रधान है ।

काव्य में प्रणय भावना भी दिखाई देती है । महादेवी वर्मा का पद्य राष्ट्र भक्ती, राष्ट्रप्रेम से भरा हुआ है । उसे पढ़ने से राष्ट्रीय जागरण की भावना निर्माण होती है । उन्होंने अपने काव्य द्वारा चिंतन और रहस्य की नई दिशा दी है । उनके 'यामा' काव्य संग्रहो को 'ज्ञानपीठ' पुरस्कार से सम्मानित किया है ।

महादेवी का गद्य साहित्य

गद्यकार महादेवी वर्मा जीवन के अति निकट बैठकर अपने चक्षुओं से जीवन का पर्यवेक्षण प्रस्तुत करती है । इनका गद्य किसी क्षेत्र विशेष तक ही सीमित नहीं है । संस्कृति, देश, भाषा, साहित्य, समाज, नारी –जीवन, राष्ट्रीयता सब कुछ पर महादेवी वर्मा ने लेखनी चलाई हैं ।

पद्मसिंह चौधरी के मतानुसार, "महादेवी वर्मा से पूर्व मुन्शी प्रेमचंद ने एक भाव–दीप कथा साहित्य के माध्यम से प्रदीप्त किया था, जिसका आलोक भारत के निम्न और मध्यम वर्ग से प्राप्त हुआ था । इस दिशा में प्रेमचंद ने अपने मुद्दा विरेदानी के माध्यम से जीवन की समस्त समस्याओं, समाज की समस्त आशा और उल्लासों को अभिव्यक्ति प्रदान की, तो भी यह कहना कठिन होगा कि इस क्षेत्र में कहने को कुछ भी न रहा होगा । महादेवी के गद्य की (प्रलम्बित) बाहुओं ने इसी क्षेत्र को अपने में समेटा है । इसमे उनका निजीपन है, उनका कवित्व गद्यकार का सहकारी रहा है तथा चित्रकारी हृदय की छाया भी सदा देती रही है ।"[37] महादेवी ने अपने कथा साहित्य में निम्न वर्ग और मध्य वर्ग को ही प्रभावित किया है ।

महादेवी वर्मा का गद्य साहित्य कम महिमामयी नही हैं । उनके चिंतन के क्षण, स्मरण की घडियाँ तथा अनुभूति और कल्पना के पल गद्य साहित्य में साकार हुए है । समय –समय पर विशेष आयोजन पर दिए गए भाषण महादेवी के गद्य साहित्य की समृद्धि में सहायक है । भगवतस्वरूप मिश्र के मतानुसार, "उनके गद्य साहित्य की प्रमुखतः तीन प्रवृत्तियॉ लक्षित होती हैं । एक प्रवृत्ति तो

चिंतन, मनन, विचार–विश्लेषण और परिक्षण मूल्यमापन की है । इसका विकास उनके विवेचनात्मक गदय में है । दूसरी प्रवृत्ति यथार्थ विद्रोहमूलक प्रखर वैचारिक की है । इसका विकास 'शंखला की कडियाँ' में हुआ है । तीसरा स्मृत्याधृत संवेदनशील चित्र–रचना की है । इसका विकास 'अतित के चलचित्र', 'स्मृति की रेखायें' और 'पथ के साथी' में हुआ है ।"[38] सचमुच महादेवी वर्मा के गदय साहित्य में चिंतन, मनन, विचार, विश्लेषण के साथ–साथ विद्रोह और संवेदना भी दिखाई देती है ।

1. अतीत के चलचित्र (रेखाचित्र)– 1941 ई.
2. श्रृंखला की कड़िया (निबंध संग्रह)– 1942 ई.
3. स्मृति की रेखाएँ (रेखाचित्र)– 1952 ई.
4. पथ के साथी (रेखाचित्र)–1956 ई.
5. क्षणदा (निबंधसंग्रह)– 1956 ई.
6. सहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध(निबंधसंग्रह)– 1962 ई.
7. संकल्पिता (निबंधसंग्रह)–1968 ई.
8. स्मारिका(स्मृतिचित्र)- 1971 ई.
9. मेरा परिवार (रेखाचित्र)– 1972 ई.
10. संभाषण (निबंध संग्रह)–1978 ई.

1.4.2.1 महादेवी वर्मा के गदय कृतियाँ का सामान्य परिचय

1. अतीत के चलचित्र

महादेवी वर्मा की यह प्रथम गद्य कृति है । इसका प्रकाशन सन 1941 में हुआ । इसमें ग्यारह रेखाचित्र हैं । जिसमें चार पुरूष पात्र एवं सात स्त्री पात्र हैं । रामा, घीसा, विधवा मारवाड़िन, बिन्दा सबिया, बिट्टो, विधवा माता, वेश्या की सती पुत्री, अलोपी, बदलू और लछमा । महादेवी का मत है कि, "यदि इन अधूरी रेखाओं और धुँधले रंगों की समष्टि में किसी को अपनी छाया की एक रेखा भी मिल

सके तो यह सफल है ।"[39] ये सब पात्र महादेवी के अभिमान और सहानुभूति के पात्र है । इनके सभी पात्र बहुत ही छोटे तबके के हैं, किंतु इनकी कथाएँ उन दीन-हीन, पीड़ित शोषित क्षुब्ध मानवों की है, जो बडे. से बड़े आदमी को भी करूणा-सिक्त कर देती है, इनमें नारियों से संबधित रेखाचित्र अधिक सफल है । डॉ.गोवर्धनसिंह के मतानुसार, "इन संस्मरणों में महादेवी की भावधारा जीवन के प्रति आस्था, ममता एवं सरसता से युक्त है ।"[40] महादेवी इन रेखाचित्रों में धरती की बेटी, माँ और बहन के रूप में अवतरित हुई हैं ।

2. **स्मृति की रेखाएँ –**

ये रेखाचित्र संग्रह सन 1945 में प्रकाशित हुआ । इस संग्रह में कुल सात पात्रों का समावेश किया गया है, जिसमें पुरूष पात्र तीन और स्त्री पात्र चार हैं । भक्तिन, जंगबहादुर, चीनी फेरीवाला, मुन्नू की माई, ठकुरी बाबा, बिबिया तथा गुँगिया । इसमें स्मृति की अमिट रेखाएँ हैं । रेखाओं की धुँधली स्मृति नहीं । महादेवी ने इन पात्रों के स्वरूप अंकन के साथ-साथ उनके गुण तथा स्वभाव, आर्थिक, सामाजिक तथा धार्मिक स्थितियों तथा उनकी रूढ़ि परम्पराओं का भी चित्रण किया हैं । इनके चरित्रांकन में स्वयं लेखिका का व्यक्तित्व भी स्पष्ट होता गया ।

जिन पात्रों को स्मृति की रेखाओं में बाँधा गया है, वे ऐतिहासिक महापुरूष के नहीं हैं, वरन भारतीय उठा जीवन के वे कुरूप चिह्न है, जो कुछ अशिक्षा और शोषण से दीन और सरल बन गए हैं । और कुछ महादेवी की ममता और करूणापूर्ण सहानुभूति से । दलित और पिछड़ा हुआ मानकर जिन व्यक्तियों की हम उपेक्षा कर देते हैं, महादेवी ने अपनी विराट सहानुभूति के सहारे उनका अंतरंग अध्ययन कर स्मृति की रेखाओं में समेट लिया है ।

3. पथ के साथी

'पथ के साथी' महादेवी वर्मा का सन 1974 में प्रकाशित रेखाचित्रों का संग्रह हैं । इसमें महादेवी ने सात साहित्यकारों के रेखाचित्र रखे हैं । यहाँ साहित्य पथ के छः साथियों का संस्मरणात्मक वृत्त अंकित हैं और प्रमाणपत्र में रवींद्रनाथ ठाकुर का रेखाकंन किया है । महादेवी ने अपने जीवन का एकमात्र निकष अपना युग, एक परिवेश और कुछ प्रतिभाशाली व्यक्तित्वों को माना हैं । मैथिलीशरण गुप्त, सुभद्राकुमारी चौहान, निराला, प्रसाद, पंत तथा सियारामशरण गुप्त ऐसे ही व्यक्तित्व है । इन पथ के साथियों के रेखाचित्रों में उनके बाहय व्यक्तित्व और कृतित्व के अतिरिक्त उनकी आंतरिक रूचियों एवं विरूचियों का भी चित्रण मिलता हैं । इन साथियों को महादेवी वर्मा ने भाई अथवा बहन कहकर संबोधित किया है, फिर भी इनके वर्णन में वे भरसक तटस्थ रही है । उन्हीं के शब्दों में – "मैंने साहस तो किया है, पर ऐसे संस्मरण के लिए आवश्यक निर्लिप्तता या असंगता मेरे लिए संभव नहीं ।"[41] प्रसाद, पंत, निराला उनके युग के प्रमुख कवि रहै हैं, जिनसे वे विशेष प्रभावित रही हैं ।

4. मेरा परिवार

'मेरा परिवार' महादेवी वर्मा का सन 1972 में प्रकाशित रेखाचित्रों का संग्रह है । इस रेखाचित्र संग्रह में पशु–पक्षियों से संबधित सात रेखाचित्र हैं । नीलकण्ठ, गिल्लू, सोना, गौरा, नीलू, नीक्की, रोजी और रानी ये सभी पशु पक्षी मिलकर महादेवी के परिवार का निर्माण करते हैं । महादेवी के ही शब्दों में,"स्मृति–यात्रा में पशु–पक्षी ही मेरे प्रथम संगी रहे हैं ।"[42] रेखाचित्रों में अव्यक्त, करूण, उपेक्षित जीवन इतिहास को रूपायित किया गया है ।

महादेवी की सबसे बड़ी विशेषतः इस संस्मरणात्मक रेखाचित्र संग्रह में यह है कि उन्होंने पशु–पक्षियों की साधारण क्रियाओं को साहित्यिक रूप प्रदान किया हैं । उनकी सूक्ष्म संवेदना ने उन पशु–पक्षियों के जीवन को छूकर, स्पर्श कर

अनुभव किया हैं । जो क्षण महादेवी ने बाल्यकाल में जिए हैं, जिन पशु–पक्षियों के साथ उनका निकट का परिचय रहा है, लेखिका उन पशु–पक्षियों की छोटी–से–छोटी गतिविधि से भी परिचित हैं । महादेवी के शब्दो में–"अतीत मे मिले खोए व्यक्तियों या पशु–पक्षियों को स्मरण करते समय कभी–कभी मेरे इतने आँसू गिरे हैं कि लिखा हुआ कागज गीला हो जाने के कारण नष्ट हो गया और कभी–कभी हँसी ने मुझे इतना अस्थिर कर दिया है कि लिखावट टेढ़ी–मेढ़ी हो गयी हैं । मेरे संस्मरणो में मेरे आँसू हँसी के नहीं अनेक तीव्र आवेगों के गहरे चिह्न अलग–अलग पहचाने जा सकते हैं ।"[43] इस प्रकार महादेवी ने 'मेरा परिवार' में जीवन की विभिन्न स्थितियों की सुख दुखात्मक अनुभूति को व्यक्त किया है ।

निष्कर्ष

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में दीन–हीन पात्रों के चित्रण के साथ साहित्यकारों का भी चित्र अंकित है । दीन–हीन पात्र समाज से उपेक्षित है । महादेवी वर्मा की ममता और करुणापूर्ण सहानुभूति से वे श्रेष्ठ बन गए है । उन्होंने उनका यथार्थ चित्रण किया है । रेखाचित्रों में पशु–पक्षियों की साधारण क्रियाओं को साहित्यिक रुप प्रदान किया है ।

उनका गद्य उनकी कविता से कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । उनका गद्य भी उनके संवेदनशील कवि–हृदय से ही संभव हुआ है पर उनके गद्य की अपनी स्वतंत्र सत्ता दिखाई देती है । उनके गद्य में सामाजिक जीवन की व्यथा दिखाई देती है । उनके गद्य में अपने समय के समाज की खास तौर पर उपेक्षित–शोषित–पीड़ित समाज की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है । महादेवी ने अपने सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा प्रत्येक चरित्र को सजीव बनाया है । उनका गद्य किसी क्षेत्र विशेष तक सीमित नहीं है बल्कि संस्कृति, देश, भाषा, साहित्य, समाज, राष्ट्रीयता सब पर महादेवी ने लेखनी चलाई है ।

5. श्रृंखला की कड़ियाँ

इस संग्रह का प्रकाशन 'अतीत के चलचित्र' के बाद हुआ लेकिन इसमें संग्रहित लेख 'चाँद' पत्रिका में पहले ही प्रकाशित हो चुके थे । इसके अधिकांश निबंध नारी–समस्याओं से संबंधित हैं, जैसे – 'युद्ध और नारी', 'नारीत्व का अभिशाप', 'आधुनिक नारी', 'घर और बाहर', 'हिंदू स्त्री का पत्नीत्व' आदि । इन निबंधों के माध्यम से उठाई गई नारी समस्याएँ सार्वभौम हैं । नारी के असंतुलित जीवन का चित्र उनके इन शब्दो में उभर कर आया है– "कहीं उसमे साधारण दयनीयता है और कही साधारण विद्रोह है परंतु संतुलन से उसका जीवन परिचित नहीं ।"[44] भारतीय नारी की वेदना का आभास पाकर पाठक अश्रु–सिक्त हो उठते हैं ।

महादेवी का विचार है कि नारी को एक संकुचित परिवेश में ही रहना चाहिए, वरन् अपने और समाज के बीच श्रृंखला की एक कड़ी जोडने का प्रयत्न चाहिए । जिससे समाज में उसे एक गौरव युक्त स्थान प्राप्त हो सके तथा उसका आदर–सम्मान किया जा सके । इस प्रकार यह पूरी पुस्तक अभिशप्त नारी के अभिशाप को दूर करने के लिए महादेवी से एक अनुपम भेंट है ।

6. क्षणदा

यह संग्रह महादेवी की पूर्ववर्ती गद्य–कृतियों से भिन्न है । इसमें अनेक आलोचनात्मक निबंधों का संग्रह हैं । महादेवी इन निबंधों के विषय में कहती है – "क्षणदा में मेरे कुछ चिंतन का क्षण एकत्र है । इनमें न तर्क की प्रक्रिया है और न किसी जटिल समस्या को सुलझाने के निमित्त प्रस्तुत समाधान ।"[45]

इस संग्रह में कुल बारह निबंध हैं– करूणा का संदेश वाहक, संस्कृति का प्रश्न कसौटी पर, स्वर्ग का एक कोना, कला और हमारा चित्रमय साहित्य, कुछ विचार दोष किसका, सुई दो रानी, अभिनय कला, हमारा देश और राष्ट्रभाषा, साहित्य और साहित्यकार तथा हमारे वैज्ञानिक युग की समस्या । ये निबंध समाज,

संस्कृति, कला, दर्शन तथा साहित्य से संबधित है । इन निबंधो के माध्यम से महादेवी ने गौरवमय अतीत के पृष्ठों को पलटने के साथ ही वर्तमान काल में उस संस्कृति की पतनोन्मुख दशा का भी चित्रण किया हैं ।

7. साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध

यह पुस्तक लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद से प्रकाशित हुई है । इसमें कुल आठ निबंध है– हमारे वैज्ञानिक युग की समस्या, साहित्यकार की आस्था, काव्यकला, छायावाद, रहस्यवाद, गीतिकाव्य, यथार्थ और आदर्श, सामाजिक समस्या । इन निबंधों मे 'साहित्यकार की आस्था' शीर्षक निबंध को छोड़कर अन्य सभी निबंध इसके पूर्व ही 'महादेवी का विवेचनात्मक गद्य' में प्रकाशित हो चुके हैं । इन निबंधो में महादेवी ने बाह्य जीवन की स्थूलता और अंतर्गत की सूक्ष्मता के व्यापक अनुभव, चिंतन और मनन से प्राप्त सत्य, शिव और सौंदर्य के बल पर विचारों को चुनौती देते हुए काव्य के सच्चे मापदंड स्वयं कवि की रचनाओं से ही खोजने का ही सुझाव दिया हैं । इन निबंधों में महादेवी के समन्वयवादी आलोचक रूप की अभिव्यक्ति हुई हैं ।

8. संकल्पिता

यह कृति भी मैथिली शरण गुप्त की पुण्य स्मृति को समर्पित है । इसमें 18 निबंध है –भाषा का प्रश्न, मानव विकास–परंपरा के संदर्भ में, संस्कृति और प्राकृतिक परिवेश, भारतीय संस्कृति की पृष्ठभूमि, प्राकृतिक परिवेश और राष्ट्रीयता, भारतीय वाड्मय पर एक दृष्टि (1 से 7), तक चिंतन के क्षण, साहित्यकार और समाज, साहित्यकार व्यक्ति और समष्टि, साहित्यकार व्यक्ति और अभिव्यक्ति, हिंदी रंगमंच, हिंदी पत्र जगत एक दृष्टि ।

संकल्पिता के सारे निबंध महादेवी के गहन–चिंतन–मनन के परिणाम हैं । लेखिका ने स्वयं स्वीकार किया है–"संकल्पिता में मेरे कुछ चिंतन के क्षण संकलित हैं ।"[46]

भाषा के प्रश्न पर विचार करती हुई महादेवी ने हिंदी भाषा की राष्ट्रभाषा के पद पर प्रतिक्रिया करने के लिए उसे अन्य भाषाओं से श्रेष्ठ माना है । वे विकसित, परिमार्जित और साहित्यिक भाषा के लिए सर्वमान्य रूप होना आवश्यक मानती है । वे यह भी मानती हैं कि–"भाषा में स्वर, अर्थ रूप, भाव तथा बोध का ऐसा समन्वय रहता है, जो मानवीय अभिव्यक्ति को व्यष्टि से समष्टि तक विस्तार देने में समर्थ हैं ।"[47]

'संकल्पिता' में महादेवी ने भारतीय वाङ्मय पर बहुत चिन्तन–मनन किया है । इस पर अलग–अलग सात निंबध प्रस्तुत किये हैं, जो अपने–अपने में विशिष्ठ हैं ।

9. स्मारिका

इसके अंतर्गत महादेवी ने चार महापुरूषों का बड़ा जीवंत स्मृति चित्र अंकित किया है । स्मृति पर आधारित हिंदी की नवीन विधा में स्मारिका के सभी विषय आ जाते है । स्मारिका स्मृति खण्ड हैं, संपूर्ण जीवन कथा नहीं । 'स्मारिका' में महात्मा गांधी, जवाहरलाल भाई, राजेंद्र बाबू और राजर्षि शीर्षक के मेमोयर है । 'स्मारिका' के सभी संस्मरण लेखिका के भाव प्रवरण और कुशल गदय–शिल्प के सुंदर उदाहरण हैं । संस्मरणो में रेखाचित्रात्मक शैली में महापुरूषों की जीवंत रूपरेखा और उनके गुण –स्वभाव आदि का विश्लेषण किया है ।

10. संभाषण

गद्य–कृतियों में संभाषण महादेवी की अंतिम रचना है । 'संभाषण' जैसा कि नाम से विदित है, महादेवी के समय–समय पर दिए गए कुछ भाषण हैं । निबंधों में शिक्षा का उद्देश्य, मातृभूमि देवोभव, साहित्य संस्कृति और शासन, कुछ विचार, हमारा देश और राष्ट्रभाषा आदि महादेवी की मौलिक सूझ–बूझ और चिंतन गरिमा के द्योतक हैं ।

शिक्षा का उद्देश्य विषय पर महादेवी ने विक्रम विश्वविद्यालय उज्जैन में दीक्षांत भाषण किया था । शिक्षा के उद्देश्य और उसके महत्त्व पर प्रकाश ड़ालते हुए

उन्हाने कहा हैं– "राष्ट्र जीवन के जिन क्षेत्रों को कुछ मूल्यवान खोना पड़ा हैं, उनमें शिक्षा का क्षेत्र विशेष स्थिति रखता है । शिक्षा किसी भी राष्ट्र का मेरूदंड कही जा सकती है । वह अतित युगों की उपलब्धियो तथा वर्तमान परिस्थितियों का संधि स्थल ही नहीं, ऐसा आलोक भी है जिनमें भविष्य की रूप रेखा निखरती और स्पष्ट से स्पष्टतर होकर चलती है ।"[48]

'मातृभूमि देवोभव' भी महारानी लाल कुँवरि महाविद्यालय बलरामपुर में किया गया भाषण है । इस भाषण में महादेवी ने मातृभूमि को सर्वाधिक महत्त्व दिया है । उन्होंने कहा– "आपने सभी प्राचार्य से सुन, मातृदेवोभव, पितृदेवोभव । मैं इनमें एक कड़ी और जोड़ूँगी और कहूँगी– मातृभूमि देवोभव ।"[49] इस भाषण में उन्होने प्राचीन और वर्तमान गुरू–शिष्यों के पारस्पारिक संबंधो की भी मार्मिक तुलना–आलोचना की हैं ।

तीसरा निबंध उत्तर प्रदेश विधान परिषद में किया गया भाषण है, वह है– साहित्य संस्कृति और शासन । इन तीनों का पारस्परिक संबंध क्या है, इसपर बड़ी गंभीरता से विचार किया गया है । इन तीनों के समन्वय से ही के राष्ट्र का कल्याण हो सकता हैं । शासन द्वारा साहित्यकारों की उपेक्षा पर टिप्पणी करती हुई महादेवी कहती है–"हमारा देश निराशा के गहन अंधकार में सग्धक साहित्यकारों से ही आलोकदान पाता रहा है । जब तलवांरों का पानी उतर गया, शेखों का घोल विलीन हो गया तब भी तुलसी के कमण्डल का पानी नहीं सूखा और सूर के एकतारे का स्वर नहीं खोया । आज भी जो समाज हमारे सामने है वह तुलसीदास का निर्माण है । हम पौराणिक राम को नहीं जानते, तुलसीदास के राम को जानते हैं ।"[50]

अगला भाषण 'कुछ विचार' शीर्षक से प्रकाशित है, वह भी उत्तर प्रदेश विधान परिषद में किया गया था । छात्रों के अनुशासनहीन होने से लेकर अध्यापकों की अनुत्तरदायित्वपूर्ण भूमिका और राजनितिज्ञों के हस्तक्षेप आदि सम्यक समीक्षा

महादेवी ने यहाँ प्रस्तुत की है ।

'संभाषण' में संग्रहित विचारों को पढ़ने पर महादेवी की गहन संवेदना स्पष्ट हो जाती है । उन्हीं के शब्दों में–"संस्कारो में परिवर्तन लाने के लिए संवेदन ही एकमात्र अमोघ अस्त्र है, किन्तु इसका उपयोग वाणी ही कर सकती है । मैने भी अपने प्रत्येक शब्द को गहन संवेदन में डूबो कर ही देने का प्रयत्न किया है ।"[51] वाणी में संवेदना हो तो विचारों में परिवर्तन लाया जा सकता है ।

निष्कर्ष

आधुनिक हिंदी साहित्य के अंतर्गत छायावाद के प्रमुख रचनाकारों में महादेवी वर्मा का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है । वे बहुमुखी प्रतिभा और श्रमशक्ति के प्रतीक स्वरूप है । सर्वहारा वर्ग और मानव जीवन के प्रति उनकी अटूट आस्था रही है । वे मानवतावादी रेखाचित्रकार हैं । सत्य का अन्वेषण उनके जीवन का प्रमुख अंग रहा है । उनमें शोषित, दलित पीड़ितों के प्रति अपनत्व की भावना दिखाई देती हैं ।

महादेवी वर्मा ने सामाजिक क्षेत्रों में भी सक्रिय भाग लिया है । उनके व्यक्तित्व के अंतरंग तथा बहिरंग में कोई विशिष्ट साम्य न होते हुए भी, दोनों एकदूसरे के पूरक हैं । उनके बाहय रूप में एक ओर मुक्त हँसी है, तो अंतरंग में एक व्यापक करूणा विस्तार है । एक ओर प्रत्यक्ष तथा सामाजिक जीवन की बाहय कर्मठता है, तो दूसरी ओर आध्यात्मिक जीवन की आंतरिक निःसंगता और सूनापन है ।

महादेवी वर्मा के व्यक्तित्व में काव्य, संगीत एवं चित्रकला का त्रिवेणी संगम हुआ है । मूर्तिकार, प्रभावशाली व्याख्याता एवं सक्रिय समाज सेविका के रूप में भी उन्हें सफलता मिली है । राष्ट्र सेवा में भी वे अग्रणी रही हैं । जिस प्रकार यह आसमान सभी रंगो को समेटे हुए हैं, उसी प्रकार उनके जीवन में सभी रंग प्रतिष्ठित है । उनके युगांतकारी व्यक्तित्व में स्त्री की कोमलता, प्रेमभावना तथा करूणा का त्रिवेणी संगम दृष्टिगोचर होता है । असफल दाम्पत्य जीवन ने उनके व्यक्तित्व को

अंतर्मुखी बना दिया । यही असफल दाम्पत्य जीवन उन्हें बहिर्मुखी बनाकर सामाजिक कर्मठता की ओर प्रवृत्त कर गया । उनके व्यक्तित्व में समकालीन परिवेश के विरूद्ध विद्रोह विद्यमान है ।

हिंदी साहित्य संसार में महादेवी वर्मा सर्वोतोमुखी व्यक्तिसंपन्न छायावाद की रहस्यवादी कवयित्री हैं । वे बौद्धिक और आंतरिक विकास के साथ-साथ काव्यमय व्यक्तित्व से संपन्न है । उन्होंने 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा', 'सांध्यगीत', 'दीपशाखा' इन कविता संग्रहों का सृजन किया हैं । उन्होंने अंतर की सूक्ष्म भावनाओं को सफलता के साथ व्यक्त किया हैं । दूसरों की पीड़ा को देखकर उनक मन विह्वल हो उठता है । उनके काव्य में शारीरिक आसक्ति किसी भी प्रकार की नहीं है । उनके काव्य में जो दुख और पीड़ा है, वह एक मानवीय करूणा के रूप में सामने आती है ।

महादेवी वर्मा के गद्य साहित्य में भी सामाजिक जीवन की व्यथा है । 'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेखाएँ', 'पथ के साथी', 'मेरा परिवार', 'श्रृंखला की कड़ियाँ', 'क्षणदा', 'संकल्पिता' जैसे गद्य साहित्य में नारी समस्या, राष्ट्रीयता, गरीबी, साहित्यकार के प्रति आस्था, मूक प्राणियों के प्रति करूणा आदि का चित्रण मिलता है । उन्होंने साहित्य के द्वारा भारतीय लोकजीवन का बड़ी गहाराई से साक्षात्कार किया है । उनका साहित्य जहाँ त्याग, उदारता, मातृभक्ति, गुरूभक्ति, बंधूप्रेम आदि उदात्त भावनाओं से परिपूर्ण है वहाँ विद्रोह की भावनाओं से पोषित भी हैं । वे हिंदी गद्य साहित्य की अप्रतिम कलाकृति है । पद्य के साथ-साथ गद्य के क्षेत्र में भी उनकी देन अनूठी है ।

महादेवी वर्मा ने जीवन में जो देखा, जाना, समझा उससे ही उनके व्यक्तित्व एवं कृतित्व का निर्माण हुआ है । उन्होने जीवन के अनुभवों को साहित्य में रेखांकित किया । हिंदी साहित्य जगत में महादेवी वर्मा का साहित्य महत्त्वपूर्ण भूमिका रखता है ।

संदर्भ सूची

1. यादव शोभनाथ–कवयित्री महादेवी वर्मा, वोरा एण्ड कंपनी लि.मुंबई, प्र.सं.1970, पृ.22
2. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.2000,पृ.13
3. मधुपुरी सं.असीम–महादेवी साहित्य का अभिनव मूल्यांकन, जनार्दन प्रकाशन, लखनऊ, प्र.सं.1984, पृ.22
4. पाण्डेय गंगाप्रसाद–आज के लोकप्रिय हिंदी कवि– महादेवी वर्मा, राजपाल एंड संस, दिल्ली, प्र.सं.1968, पृ.244
5. शर्मा मनोरमा–महादेवी के काव्य में लालित्य विधान, साहित्य संस्थान, गांधीनगर, कानपुर, प्र.सं.1976, पृ.35
6. वही– पृ.36
7. पाण्डेय गंगाप्रसाद–महामसी महादेवी, काश्मिरी गेट, दिल्ली, प्र.सं.1993, पृ.60
8. गुप्त शांतिस्वरूप–साहित्यिक निबंध, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, पृ.594
9. यादव शोभनाथ–कवयित्री महादेवी वर्मा, वोरा एण्ड कंपनी पब्लिशर्स, दिल्ली, प्र.सं.1970, पृ.21
10. वही– पृ.25
11. शर्मा मनोरमा–महादेवी के काव्य में लालित्य विधान, साहित्य संस्थान, गांधीनगर, कानपुर, प्र.सं.मई 1970, पृ.40
12. वही– पृ.25
13. पाण्डेय गंगाप्रसाद–महादेवी संस्मरण ग्रंथ, कश्मिर गेट दिल्ली, प्र.सं.1968, पृ.6
14. यादव शोभनाथ–कवयित्री महादेवी वर्मा, वोरा एण्ड कंपनी लि.मुंबई, प्र.सं.1970, पृ.23

15. शर्मा मनोरमा–महादेवी के काव्य में लालित्य विधान, साहित्य संस्थान, कानपुर, प्र.सं.मई 1976, पृ.33
16. पाण्डेय गंगाप्रसाद–महादेवी संस्मरण ग्रंथ, कश्मिर गेट दिल्ली, प्र.सं.1968, पृ.6
17. वर्मा महादेवी–क्षणदा, भारती भंडार, इलाहाबाद, प्र.सं.2013, पृ.70
18. वही– पृ.71
19. वही– पृ.109
20. शर्मा मनोरमा–महादेवी के काव्य में लालित्य विधान, साहित्य संस्थान, कानपुर, प्र.सं.मई 1976, पृ.34
21. चौधरी पद्मसिंह–महादेवी साहित्यः एक नया दृष्टिकोण, अपोलो प्रकाशन, जयपुर, प्र.सं.मई 1974, पृ.3
22. यादव शोभनाथ–कवयित्री महादेवी वर्मा, वोरा एण्ड कंपनी लि.मुंबई, प्र.सं. 1970, पृ.145
23. देवी शिला–महादेवी की काव्य चेतना, सूर्यभारती प्रकाशन, दिल्ली,प्र.सं.1993, पृ.9
24. सिंह गोवर्धन–महादेवी का गद्य साहित्य– विश्लेषण और स्वरूप, अनुभव प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1988, पृ.86
25. चौधरी पद्मसिंह–महादेवी साहित्यः एक नया दृष्टिकोण, अपोलो प्रकाशन, जयपुर, प्र.सं.मई 1974, पृ.3
26. पाण्डेय गंगाप्रसाद–आज के लोकप्रिय हिंदी कवि– महादेवी वर्मा, राजपाल एंड संस, दिल्ली, प्र.सं.1968, पृ.18
27. देवी शिला–महादेवी की काव्य चेतना, सूर्यभारती प्रकाशन, दिल्ली,प्र.सं.1993, पृ.9
28. वही– पृ.12
29. वही– पृ.13

30. पाण्डेय गंगाप्रसाद–आज के लोकप्रिय हिंदी कवि– महादेवी वर्मा, राजपाल एंड संस, दिल्ली, प्र.सं.1968, पृ.29
31. वही– पृ.22
32. देवी शिला–महादेवी की काव्य चेतना, सूर्यभारती प्रकाशन, दिल्ली,प्र.सं.1993, पृ.11
33. वही– पृ.12
34. वही– पृ.13
35. पाण्डेय गंगाप्रसाद–आज के लोकप्रिय हिंदी कवि– महादेवी वर्मा, राजपाल एंड संस, दिल्ली, प्र.सं.1968, पृ.29
36. वही– पृ.30
37. चौधरी पद्मसिंह–महादेवी साहित्यः एक नया दृष्टिकोण, अपोलो प्रकाशन, जयपुर, प्र.सं.मई 1974, पृ.204
38. वही– पृ.4
39. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.2000,पृ.8
40. सिंह गोवर्धन–महादेवी का गद्य साहित्य– विश्लेषण और स्वरूप, अनुभव प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1988, पृ.18
41. वर्मा महादेवी–पथ के साथी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.2003, दो शब्द से ।
42. वही–मेरा परिवार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.1974, आत्मीका से ।
43. वही–आत्मीका से ।
44. सिंह गोवर्धन–महादेवी का गद्य साहित्य– विश्लेषण और स्वरूप, अनुभव प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1988, पृ.19

45. **वही–पृ.**21

46. **वही–पृ.**22

47. **वही–पृ.**22

48. **वही–पृ.**29

49. **वही–पृ.**29

50. **वही–पृ.**29

51. **वही–पृ.**30

द्वितीय अध्याय
रेखाचित्र : व्युत्पत्ति, परिभाषा, स्वरूप एवं तत्व

2.1 रेखाचित्र : व्युत्पत्ति

मनुष्य के सभी कला प्रयासों में अनिवार्य रूप से एक ही आशय निहित रहता है – सौंदर्यानुभूति की अभिव्यक्ति । इसी प्रयोजन की पूर्ति हेतु मनुष्य नवीन खोज में लगा हुआ है । नव–नवीन अविष्कारों ने वर्तमान युग को इतना गतिमान बना दिया है कि इसी गति के फलस्वरूप सामाजिक जीवन में अनेक समस्याएँ निर्माण होती हैं । इसी द्रुतगामिता के फलस्वरूप साहित्य में भी नव–नवीन रूप विधाओं का जन्म हुआ । इन रूप विधाओं में रेखाचित्र भी एक सशक्त और प्रभावशाली विधा है ।

रेखाचित्र आधुनिक हिंदी गद्य साहित्य की उदीयमान महत्त्वपूर्ण विधा है । डॉ. सुरेशकुमार जैन के मतानुसार, "रेखाचित्र चित्रकला का शब्द है । रेखाचित्र में चित्रकार कुछ आड़ी-तिरछी रेखाओं के माध्यम से इच्छित वस्तु अथवा व्यक्ति का ऐसा चित्र उपस्थित कर देता है, जिससे उसका संपूर्ण व्यक्तित्व हमारे समक्ष उपस्थित हो जाता है । किंतु साहित्य के क्षेत्र में 'रेखाचित्र' शब्द ने विशिष्ट अर्थ के साथ प्रवेश किया है ।"[1] हिंदी साहित्य में रेखाचित्र विधा का अपना अलग महत्त्व है ।

रेखाचित्र आधुनिक विधा है । अन्य भारतीय भाषाओं की तरह हिंदी में भी यह विधा उपेक्षित ही रही । डॉ.सुरेशकुमार जैन के मतानुसार,"रेखाचित्र विधा का कम प्रसार होने का प्रमुख कारण ये संपूर्णतावादी चित्र अर्थात नाटक, उपन्यास की तरह व्यक्त नहीं करते । नाटक तथा उपन्यासों में किसी वस्तु अथवा घटनाओं को उसके संपूर्ण रूप में चित्रित किया जाता है किंतु रेखाचित्र में एक स्थान पर स्थित होकर वस्तु अथवा व्यक्ति को देखा जाता है ।"[2] रेखाचित्र में व्यक्तिगत जीवन के अतिरिक्त समाजीकरण, समाज की धारा, क्रम तथा समाज की सभी समस्याएँ

तथा हल नहीं देख सकते ।

2.2 रेखाचित्र की परिभाषा

रेखाचित्र में किसी व्यक्ति के व्यक्तित्व को शब्दों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है । रेखाचित्र में किसी व्यक्ति, घटना, स्थान, दृश्य आदि की कम से कम शब्दों में अधिकाधिक व्यंजनापूर्ण अभिव्यक्ति की जाती हैं । रेखाचित्र को अंग्रेजी में 'थंब–नेल–स्कैच' कहतै हैं, जिसका अर्थ है ,अँगूठे के नाखून से निर्मित रेखांकन ।

रेखाचित्र को पाश्चात्य और हिंदी विद्वानों ने अलग–अलग रूप में परिभाषित किया है–

2.2.1 रेखाचित्र : पाश्चात्य दृष्टि

अंग्रेजी साहित्य में 'रेखाचित्र' का प्रणयन वास्तव में सत्रहवीं शताब्दी में ही हो गया था । सत्रहवीं शताब्दी के प्रसिद्ध रेखाचित्रकार 'ओवरबरी' द्वारा दी गई परिभाषा रेखाचित्र के विकासमान रूप पर प्रकाश डालती है । वे लिखते हैं–"रेखाचित्र चित्रलिपि के समान होता है , वह प्रभावशाली तथा सांकेतिक होता है, क्योंकि इसमें गागर में सागर भरा जाता है । अंग्रेजों के दृष्टिकोण से चरित्र एक बहुरंगी चित्र होता है , जिसका छायांश एक रंग के प्रयोग द्वारा प्रभावशाली बनाया जाता है । यह वीणा के तारों पर त्वरित गति से एक साथ किए गए कोमल आघात के समान होता है, जिसका अंत एक संगीत भरी ध्वनि के साथ होता है । सामान्य गीत में वाग्वैदग्ध का समावेश ही रेखाचित्र को जन्म देता है ।"[3]

रेखाचित्र की परिभाषा प्रस्तुत करते हुए 'ए गाइड् टू लिटररी टर्म्स्' में कहा गया है– "रेखाचित्र कहानी,नाटक, या निबंध आदि विधाओं का अल्पविकसित रूप है, जिसमें इन विधाओं की विशेषताएँ नहीं होती । इसके अत्यंत सामान्य प्रकारों में चरित्र प्रधान रेखाचित्र किसी आकर्षक व्यक्तित्व का लघु विवरण, सामयिक घटनाओं के विद्रूपात्मक चित्रण से विश्रृंखल नाटक के लिए रचित रेखाचित्र, सामयिक प्रवृत्ति या घटना का विद्रूपात्मक चित्रण करने वाला सामान्य नाटक गृहीत

है ।"[4]

इन परिभाषाओं मे रेखाचित्र की भिन्न–भिन्न विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं, जैसे आकार की लघुता, चरित्र का विवरण,सामाजिक विद्रूपताओं पर व्यंग्य । इन सभी परिभाषाओं का सार हमें मर्फी की परिभाषा में दृष्टिगोचर होता है । वे कहते हैं–"रेखाचित्र किसी विशिष्ट व्यक्ति, स्थान अथवा उपादान की विशेषताओं का संक्षिप्त वस्तुगत विवरण होता है, जिसे समन्वित रूप दे दिया जाता है । इसका प्रभावशाली निदर्शन वहाँ होता है, जहाँ किसी व्यक्ति के कार्य व्यापार के माध्यम से उसकी विशेषताओं का विवरण दिया जाता है । इसमें सिद्धांत निरूपण या समीक्षा के लिए स्थान नहीं होता । इसका उद्देश्य व्यंग्यप्रधान या नीतिप्रधान होता है और शैली प्रायः वैदग्धपूर्ण ।"[5]

2.2.2 रेखाचित्र : हिंदी विद्वानों की दृष्टि

हिंदी में 'रेखाचित्र' की विशेषताएँ प्राचीन काव्य में पाई जाती हैं । रासो काव्य में रेखाचित्र की अनेक विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं । रीतिकालीन कवियों ने नायिकाओं के जो नखशिख वर्णन किए हैं, वे भी रेखाचित्र की कोटि में आ सकते हैं ।

'रेखाचित्र' शब्द का प्रयोग जिस विधा के लिए किया जाता है, वह सर्वथा आधुनिक युग की देन है । हिंदी में 'रेखाचित्र' को अंग्रेजी के 'स्केच' के पर्याय रूप में स्वीकार किया गया है ।

'रेखाचित्र' के संदर्भ में हिंदी विद्वानों की परिभाषाएँ निम्नानुसार है–

डॉ.नगेंद्र की परिभाषा इसप्रकार है– "जब चित्रकला का यह शब्द साहित्य में आया तो इसकी परिभाषा भी संभवतः इसके साथ आई । अर्थात रेखाचित्र एक ऐसी रचना के लिए प्रयुक्त होने लगा, जिसमें रेखाएँ हो पर मूर्त रूप अर्थात उतार –चढ़ाव आदि न हो, तथ्य का उद्घाटन मात्र हो ।"[6] डॉ.नगेंद्र की इस परिभाषा से यह ध्वनि निकलती है कि रेखाचित्र में कथा–साहित्य की अन्य विधाओं के समान

कथानक का उतार–चढ़ाव नहीं होता ।

अपने संग्रह 'रेखा और रंग' की भूमिका में विनयमोहन शर्मा रेखाचित्र की परिभाषा करते हुए लिखते हैं– "रेखाचित्र में व्यक्ति, घटना या दृश्य का अंकन होता है । व्यक्ति को रेखांकित करने के लिए(1)कैमेरे या तूलिका के चित्र के समान शरीरावयवों का विशद विवरण, (2)उसके स्वभाव की विशेषता को स्पष्ट करनेवाले उसके कृत्य अथवा कृत्यों का आकलन, तथा(3) चित्र को सजीव बनाने के लिए कल्पना का रंग भरा जा सकता है तथा भाषा को अलंकृत किया जा सकता है ।"[7]

प्रस्तुत परिभाषा में विनयमोहन शर्मा ने वर्णित पात्र अथवा वस्तु के बाह्य वर्णन पर अधिक बल दिया है । वर्णित पात्र का रूप वर्णन इस प्रकार किया गया हो कि उसके द्वारा पात्र की संपूर्ण चारित्रिक विशेषताएँ हमारे समक्ष उपस्थित हो जाए । इसके लिए पात्र की भाषा को भी उसके मूल रूप में रेखाचित्रकार ग्रहण करता है ।

डॉ.भगीरथ मिश्र के मतानुसार 'रेखाचित्र' की परिभाषा है– "अपने संपर्क में आए किसी विलक्षण व्यक्तित्व अथवा संवेदना को जगानेवाली सामान्य विशेषताओं से युक्त किसी प्रतिनिधि चरित्र के मर्मस्पर्शी स्वरूप को देखी–सुनी या संकलित घटनाओं की पृष्ठभूमि में इस प्रकार उभारकर रखना कि उसका हमारे हृदय में एक निश्चित प्रभाव अंकित हो जाए, 'रेखाचित्र' या 'शब्दचित्र' कहलाता है ।"[8]

उपर्युक्त परिभाषाओं से यह स्पष्ट हो जाता है कि रेखाचित्र में प्रमुखतः किसी प्रतिनिधि चरित्र के मर्मस्पर्शी स्वरूप को ही संक्षिप्त घटनाओं के माध्यम से उभारने का प्रयत्न किया जाता है ।

'शब्दचित्र' और 'रेखाचित्र' इन दोनों शब्दों को कतिपय समीक्षकों ने स्वीकार किया हैं । किंतु अनेक विद्वान इसे 'शब्दचित्र' न कहकर 'रेखाचित्र' कहने के पक्षपाती है । वैसे 'शब्दचित्र' का शब्द भी अनुचित नहीं है । 'शब्दचित्र'

से तात्पर्य है शब्दों द्वारा अंकित चित्र । किंतु 'रेखाचित्र' शब्द के अर्थ की व्यापकता शब्दचित्र में नहीं आती । हिंदी में 'रेखाचित्र' शब्द ही अधिक प्रचलित है ।

2.2.3 रेखाचित्र : मराठी विद्वानों की दृष्टि

मराठी साहित्य में रेखाचित्र प्रचुर मात्रा में लिखे गए हैं । मराठी में रेखाचित्र के लिए 'शब्दचित्र', 'व्यक्तिचित्र', 'स्वभावचित्र' शब्द प्रचलित हैं । प्रारंभ में हिंदी की तरह मराठी में भी रेखाचित्र विधा का समावेश कहानी में ही हुआ करता था, जो 'लघुकथा' के नाम से अभिहित होती थी ।

'लघुकथा' एवं 'शब्दचित्र'(रेखाचित्र) के संबंध में मराठी के विख्यात समीक्षक डॉ.वामन भार्गव पाठक की परिभाषा का भावानुवाद,– "शब्दचित्र का लेखक अधिक वस्तुनिष्ठ होता है । वह अपनी आत्मीयता स्पष्ट रूप से व्यक्त न कर सांकेतिक रूप से व्यक्त करता है । कहानी की तुलना में शब्दचित्र अधिक वस्तुनिष्ठ होता है । कहानी में लेखक का व्यक्तित्व सीधे रूप से जुड़ा हुआ होता है । शब्दचित्र में बाह्य वातावरण को अधिक महत्त्व दिया जाता है । फलस्वरूप कहानी की अपेक्षा शब्दचित्र अधिक सशक्त हो उठते हैं । कहानी और शब्दचित्र में वही अंतर है, जो भावगीत और नाट्यगीत में होता है । शब्दचित्र में वस्तुनिष्ठता एवं व्यक्तिनिष्ठता का सुंदर सामंजस्य दृष्टिगोचर होता है । इसीलिए आज के गतिशील मनुष्य ने कहानी की अपेक्षा शब्दचित्र को ही अपनाया है, जो संपूर्ण ललित साहित्य की आत्मा है । कहानी और शब्दचित्र में सीमारेखा खींच पाना अत्यंत दुष्कर कार्य है ।"[9]

अंग्रेजी, हिंदी तथा मराठी की प्रमुख परिभाषाओं के आधार पर निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि रेखाचित्र किसी एक व्यक्ति, वस्तु, स्थान, घटना, दृश्य या उपादान का ऐसा वस्तुगत वर्णन होता है, जो संक्षेप मे उसकी बाह्य विशेषताओं को प्रस्तुत करता है । बाह्य विशेषताओं के वर्णन में ही उसकी आंतरिक विशेषताओं का समाहार हो जाता है । रेखाचित्र सरल, सगठित, वर्णन–प्रधान तथा

आकार से लघु होता है । इन्हीं विशेषताओं के कारण वह प्रभावशाली बनता है । रेखाचित्रकार गागर में सागर भरने का प्रयत्न करता है ।

2.3 उपादेयता–

रेखाचित्र लिखना, लेखनी के सहारे किसी भी वस्तु या व्यक्ति का ज्यों–का–त्यों चित्र खींच देना, भारी साधना का कार्य है । हिंदी–साहित्य में रेखाचित्र की कला बहुत विकसित नहीं हुई । वास्तव में काल विधानों के उत्थान की भाँति इसका भी इतिहास है । समय की गति को परखकर जीवन को विभिन्न प्रेरणाओं और अनुभूतियों को व्यक्त करना ही साहित्य का एकमात्र उद्देश्य है । इन अनुभूतियों को प्रतिमूर्त करने के लिए साहित्यकार विभिन्न उपादानों का आश्रय लेकर अपनी कला का दर्शन करता है । नए युग के कलाकारोंने अपनी अनुभूतियों को कम–से–कम समय और कम–से–कम शब्दों में प्रकट करने के लिए ही रेखाचित्र का माध्यम अपनाया ।

2.4 कला–विधान–

रेखाचित्र और स्केच हिंदी साहित्य में एकांकी, मुक्तक काव्य और रिपोर्ताज की भाँति ही अस्तित्व में आए । क्षेमचंद्र सुमन के मतानुसार, "जिस प्रकार एक महाकाव्य में कही गई बात को मुक्तक काव्य आंशिक रूप में पूरा कर देता है और नाटक की पूरी कथा को एकांकी अपने में आत्मसात करके जन–मन–रंजन करता है तथा रिपोर्ताज एक कहानी की आधार–भूमि का प्रकटीकरण पाठकों के समक्ष करता है । उसी प्रकार रेखाचित्र और स्केच, निबंध और कहानी के बीच अपना स्थान बनाता दिखता है । किंतु वास्तव में रेखाचित्र न निबंध है और न कहानी । उसका अपना अलग ही अस्तित्त्व है । उसका अपना अलग ही कला–विधान है ।"[10] जिस प्रकार आज के मानव के चरम उत्थान तथा संगठन का द्योतन करनेवाली अन्य बहुत–सी कलाओं का प्रस्फुटन हुआ उसी प्रकार रेखाचित्र भी अस्तित्व में आया ।

2.5 साधना का पथ–

साहित्य में रेखाचित्रकार को अंत्यत कठोर साधना का पथ अपनाने की आवश्यकता है । वह ही एक मात्र ऐसा कलाकार है जो अपने चारों ओर फैले हुए विस्तृत समाज के किसी भी अंग का तथा पक्ष का चित्रण अपनी लेखनी– तूलिका से ऐसा सजीव करता है कि पाठक यह अनुभव करने लगता है कि वर्ण्य वस्तु के अत्यंत सानिध्य में हूँ । बनारसीदास चतुर्वेदी के मतानुसार, "वह प्रकृति की जड़ अथवा चेतन किसी भी वस्तु को अपने शब्द शिल्प से सजीव कर देता है । जिस आदमी को जीवन के विविध अनुभव प्राप्त नहीं हुए, जिसने आँख खोलकर दुनिया को नहीं देखा, जिसे कभी जीवन – संग्राम में जूझने का अवसर नहीं मिला, जो संसार के भले–बुरे आदमियों के संसर्ग में नहीं आया, मनोवैज्ञानिक घात–प्रतिघातों का जिसने अध्ययन नहीं किया और जिसने एकांत में बैठकर जिंदगी के भिन्न–भिन्न प्रश्नों पर विचार नहीं किया, भला वह क्या सजीव चित्रण कर सकता है ।"[11] इस तरह रेखाचित्रकार की साधना का पथ बहुत ही कठिण होता है ।

2.6 कला में उसकी सत्ता–

रेखाचित्रकार की सबसे बड़ी सफलता यह है कि वह जिस व्यक्ति अथवा वस्तु विशेष का चित्रण करता है, उसे पहले अंतर–दर्पण में प्रतिच्छायित कर ले । यदि उसने ऐसा किया तो उसकी कला और भी निखर उठेगी तथा अभीप्सित वस्तु तथा व्यक्ति की छाया उसकी कृति में आए बिना न रहेगी । इसलिए रेखाचित्र कला अनुभूति और सामाजिक घटनाक्रम का अपूर्व संगम है । शिवादानसिंह चौहान के मतानुसार, "कला के अंदर रेखाचित्र एक स्वतंत्र सत्ता है उसे पढ़ने के बाद पाठक को समाज या व्यक्ति की जीवन–धारा के अगले मोड़ – प्रवाहों को जानने की आवश्यकता नहीं रह जाती । वह उस पूरी तस्वीर को पढ़कर संतुष्ट हो जाता है चूँकि रेखाचित्र एक चित्र है इस कारण इसका वर्ण्य विषय कल्पना– प्रधान भी हो सकता है और वास्तविक भी।"[12] रेखाचित्रकार की कला यदि किसी व्यक्ति या वस्तु को अपने आप में समेट लेती है तो उसकी कृति में सजीवता आ जाती है ।

कला में अनुभूति और सामाजिक घटनाओं का मेल होना चाहिए ।

निष्कर्ष–

रेखाचित्र आधुनिक हिंदी गदय साहित्य की महत्त्वपूर्ण विधा है । रेखाचित्र का उद्‌गम सबसे पहले अंग्रेजी साहित्य में हुआ दिखाई देता है । रेखाचित्र के प्रति पाश्चात्य साहित्यिकों की दृष्टि को देखते हुए कहा जा सकता है कि रेखाचित्र में गागर में सागर भरने की क्षमता है । उसके द्वारा किसी एक उद्देश्य को सफल बनाया जा सकता है । व्यक्ति की विशेषताओं को प्रस्तुत किया जा सकता है ।

हिंदी साहित्य के प्राचीन काव्य में रेखाचित्र की झलक दिखाई देती है । रीतिकालीन कवियों के नायिकांओ का वर्णन रेखाचित्र ही थे । हिंदी मे अंग्रेजी के स्केच शब्द का पर्यायवाची शब्द रेखाचित्र को माना गया है । अनेक हिंदी विद्वानों की परिभाषा को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि रेखाचित्र में व्यक्ति घटना, दृश्य, संवेदना, चरित्र का मर्मस्पर्शी स्वरूप आदि का संक्षिप्त चित्रण होता है । साथ ही उसे सजीव बनाने के लिए कल्पना का रंग भरा जा सकता है या उसे अलंकृत किया जा सकता है ।

मराठी साहित्य में भी रेखाचित्र पाए जाते हैं । रेखाचित्र में व्यक्तिनिष्ठता एवं वस्तुनिष्ठता का सामंजस्य दृष्टिगोचर होता है । रेखाचित्र एक प्रभावशाली विधा बन गई है । रेखाचित्र के माध्यम से अनेक साहित्यकारों ने अपनी अनुभूति कम–से–कम समय और शब्दों में प्रकट की है । रेखाचित्र भी एक कला ही है । उसने कहानी और निबंध के बीच अपना स्थान निर्माण किया है । किसी एक अनुभूति का प्रकटीकरण रेखाचित्र के माध्यम से पाठकों के सामने किया जा सकता है । रेखाचित्रकार कठोर साधना करके समाज के एक अंश का इतना सजीव चित्रण करता है कि पाठक स्वयं उसका अनुभव करता है । पहले वह उस अंश को अपने अंतर दर्पण में प्रतिच्छायित करता है जिसके कारण उसकी कला निखर उठती है । उसकी कला उस अंश को अपने आप में समेट लेती है ।

2.7 रेखाचित्र का स्वरूप–

रेखाचित्र एक ऐसी विधा है जो निबंध, कहानी, संस्मरण और रिपार्ताज के निकट होत हुए भी इन सबसे भिन्न तथा अपने में पूर्ण है । अन्य साहित्यिक विधाओं के समान उसका उद्देश्य भी ध्वनि–चित्रों द्वारा पाठकों को रसमग्न करना होता है, अतः इसकी रूप रचना में उन विशेषताओं की समानता पाई जाती है जो सभी विधाओं में समान है ।

रेखाचित्र शब्द सुनते ही हमारे मन में एक गद्य रचना की कल्पना उत्पन्न होती है । जो अपनी लाघव पूर्ण शैली में किसी व्यक्ति, स्थान, भाव, वातावरण, घटना, दृश्य आदि को इस प्रकार चित्रित करता है । वह थोड़ी देर के लिए हमारे सामने मूर्तिमान हो जाता है । मूर्तिमत्ता रेखाचित्र के स्वरूप की अनिवार्यता है ।

मक्खनलाल शर्मा के मतानुसार, "रेखाचित्र व्यंजनामूलक रचना होने के कारण आकार में भी लघु होती है । आज के अतिव्यस्त तथा तनावपूर्ण वातावरण के फलस्वरूप पाठक़ों के पास इतना समय नहीं होता कि वे लंबी–लंबी रचनाओं का आस्वादन कर सकें । फलतः लघु और अतिलघु रचनाओं की आवश्यकता पड़ती है । रेखाचित्र इस आवश्यकता की पूर्ति का एक अंत्यत सफल साधन सिद्ध हुआ है ।"[13] रेखाचित्र पढ़ते समय हमें यथार्थ का भ्रम होना आवश्यक है, वैसे तो यह पात्र या घटना सत्य ही होनी चाहिए । जिससे पढ़ते–पढ़ते हमें अनुभव हो कि उनके सुख–दुख हमारे ही सुख–दुख हैं ।

रेखाचित्र गद्य में लिखी गई कोई छोटी कहानी नहीं है, वरन् वह तो मनुष्य जीवन का गद्य है । वह तो मनुष्य को बाहर और भीतर से उनके सर्वांग में समझने और अध्ययन करने का प्रयत्न करता है ।

रेखाचित्र आधुनिक विधा होने के कारण इसका स्वतंत्र विधा के रूप में लेखन सन् 1935 ई. के आसपास ही आरंभ हुआ । रेखाचित्र का समावेश कहानी, रिपोर्ताज, संस्मरण, निबंध, गद्य–काव्य आदि विधाओं के अंतर्गत ही किया जाता था । रेखाचित्र के स्वरूप को अधिक स्पष्ट कराने हेतु प्रमुख गद्य विधाओं

एवं रेखाचित्र के साम्य एवं भेद का अध्ययन करना उपयुक्त होगा । इस साम्य और अंतर को स्पष्ट करने का एक और कारण यह भी है कि उपर्युक्त विधाओं के तत्त्व रेखाचित्र से इतने मिल-जुल गए हैं कि उनको पृथक करना दुष्कर कार्य है । विशेषतः कहानी, जीवनी और संस्मरण के साथ रेखाचित्र की सीमा रेखा खींचना और भी दुष्कर कार्य है ।

2.7.1. रेखाचित्र और कहानी

हिंदी साहित्य में रेखाचित्र और कहानी के संबंध को अत्यंत घनिष्ठ माना जाता है । प्रारंभ में रेखाचित्र का समावेश कहानी के अंतर्गत ही किया जाता था । आज भी 'अतीत के चलचित्र' अथवा 'स्मृति की रेखाएँ' के रेखाचित्र पढ़ते समय कहानी-सी रोचकता दृष्टीगोचर होती है । वास्तव में इन दोनों विधाओं में पर्याप्त अंतर विद्यमान है । रेखाचित्र का विषय यथार्थ जीवन से होता है, कहानी का विषय यथार्थ अथवा काल्पनिक अथवा मिश्र स्वरूप का भी हो सकता है । कहानी में बाह्य वर्णन की अपेक्षा आंतरिक प्रवृत्तियों के वर्णन पर अधिक बल दिया जाता हैं । कहानी में रेखाचित्र की अपेक्षा रक्षात्मकता अधिक होती है किंतु रेखाचित्र में रेखाचित्रकार वर्णित पात्र के चारित्रिक उतार-चढाव पर अधिक बल देता है, अतएवं रसात्मकता रेखाचित्र के लिए अनिवार्य शर्त नही हैं ।

डॉ. नरेंद्र कहानी और रेखाचित्र के अंतर को स्पष्ट करते हुए लिखते हैं -

"रेखाचित्र जहाँ एक व्यक्ति की तस्वीर सामने रखता है, वहाँ कहानी व्यक्ति को समाज के संसर्ग में अंकित करती है, अतएवं कहानी में रेखाचित्र की अपेक्षा अधिक सामाजिकता होती है ।"[14]

यशपाल जी कहानी को रेखाचित्र से भिन्न मानते हैं । उन्होंने कहा है कि - "शब्दचित्रों तथा गद्य-सी काव्यों, आपबीतियों, विचारचित्रों या कथात्मक निबंधों को कहानी न मानते हुए भी इनमें कहानी की रोचकता कौशल या कलात्मकता से इन्कार नही किया जा सकता । ये कहानी से प्रेरणा पाकर इस कला से उत्पन्न हुई कला की नव-विकसित स्वतंत्र शाखाएँ हैं । ऐसे ही साहित्य के विभिन्न माध्यमों

द्वारा कला–सृजन की प्रवृत्ति निबाहने पर उन्हें कहानी ही कहते जाने की जिद्द अनावश्यक है ।"[15]

रेखाचित्र और कहानी में निम्नप्रकार से अंतर दृष्टिगोचर होता है । –

1) कहानी और रेखाचित्र दोनों की विषयवस्तु समान हो सकती है और यही कारण है कि कहानी और रेखाचित्र का वर्गीकरण लगभग समान आधारों पर किया गया है । किंतु कहानी जहाँ कथानक, वातावरण, चरित्र तथा समस्या आदि को उभरती हुई भी इन्हें एक साधन के रूप में प्रयोग करती है अर्थात उसका उद्देश्य इनसे आगे जाता है, वहाँ रेखाचित्र किसी व्यक्ति, घटना, भाव, स्थिति अथवा वातावरण आदि का चित्रण माध्यम और साध्य दोनों रूपों में स्वीकार करता हैं । कहानीकार का उद्देश्य कितना ही अघोषित हो किंतु रहता अवश्य है । रेखाचित्र के समक्ष इस प्रकार की कोई विवशता नहीं । साधन और साध्य की एकता रेखाचित्र की सफलता के अधिक अवसर प्रदान करती है, जब कि कहानी के साधन जब तक साध्यान्मुख न होंगे सफलता का स्पर्श भी न कर पाएगी ।

2) अनुभव की प्रामाणिकता की दृष्टि से रेखाचित्र अधिक सच्ची तथा अनुभूत स्थितियों का चित्रण करता है जबकि कहानियों में अनुभव की प्रामाणिकता का अर्थ 'अपने निजी तथा प्रत्यक्ष अनुभव क्षेत्र में आया हुआ' मात्र नहीं है ।

3) कहानी का प्रभाव उसमें उपयुक्त कथानक, पात्र, कथोपकथन, संयोग आदि की सहायता से उत्पन्न किया जाता है जब कि रेखाचित्र को केवल चित्रण द्वारा ही उस सीमा का स्पर्श करना होता है जो उसे एक सफल साहित्यिक रचना की संज्ञा प्रदान कर दे ।

4) कहानी का क्षेत्र व्यापक और रेखाचित्र का सीमित अतः सभी दृष्टियों से कहानी में जितनी विविधता तथा प्रयोगशीलता का अवकाश है, रेखाचित्र में नहीं ।

5) कहानी कथानक पर आश्रित होती है जबकि रेखाचित्र में कथानक की अनिवार्यता स्वीकृत नहीं है ।

रेखाचित्र और कहानी के पारस्परिक संबंध एवं अंतर के बारे में संक्षेप में कहा जा सकता है कि रेखाचित्र निकट संपर्क के किसी चरित्र की मार्मिक अभिव्यक्ति होता है । कहानी में काल्पनिकता पर अधिक बल दिया जाता है । कहानी गतिशील होती है, जबकि रेखाचित्र गतिहीन अर्थात स्थिर होता है ।

2.7. 2. रेखाचित्र और रिपोर्ताज–

रिपोर्ताज शब्द अंग्रेजी के रिपोर्ट का ही पर्यायवाची शब्द है । रिपोर्ताज में किसी विषय का आँखो देखा या कानों सुना वर्णन इतने प्रभावशाली ढंग से किया जाता है कि उसकी अमिट छाप हृदय पटल पर अंकित हो जाती है । रिपोर्ताज और रेखाचित्र इन दोनों विधाओं का हिंदी में आगमन अंग्रेजी से ही हुआ है । 'रिपोर्ताज' मूलतः फ्रांसिसी भाषा का शब्द है ।

रेखाचित्र और रिपोर्ताज के संबंध में डॉ.विश्वंभर उपाध्याय लिखते हैं – "व्यक्तियों के समूह घटना को जन्म देते हैं । अतः उनकी आशा, आकांक्षाएँ, उनकी चेष्टाएँ, संदेह और निश्चय, पराक्रम और पलायन आदि सभी कुछ रिपोर्ताज में व्यक्त होते हैं । रेखाचित्र में लेखक एक सौंदर्य बोधक तटस्थता बरतता है किंतु रिपोर्ताज में पक्षधरता ही अधिक व्यक्त होती आई है ।"[16]

रेखाचित्र और रिपोर्ताज में सर्वप्रथम साम्य यह है कि संवेदनाभूति और विश्वसनीयता दोनों के लिए आवश्यक है । दोनो विधाएँ काल्पनिक अथवा कल्पना पर आधारित नहीं हो सकती । रेखाचित्र में हलके से हलके उभारों द्वारा रंगो का उतार–चढ़ाव दिखाकर समग्र चित्र की विशेषताओं को प्रकट करना होता है, उसी प्रकार रिपोर्ताज में सारगर्भित और अनुकूल शब्दावली द्वारा घटना या स्थिति का ठीक–ठीक एवं मार्मिक चित्र देना है ।

डॉ.भगिरथ मिश्र ने रेखाचित्र और रिपोर्ताज में अंतर स्पष्ट करते हुए लिखा हैं, "रिपोर्ताज किसी स्थान या घटना का यथार्थ, सजीव, मर्मस्पर्शी और संवेदना को उभारनेवाला वर्णन होता है । इसमें दृश्य या घटना प्रधान रहती है चरित्र या व्यक्ति नहीं, परंतु रेखाचित्र में प्रधान चरित्र और व्यक्ति रहता है, घटना आदि

पृष्ठभूमि के लिए ग्रहण की जाती है । यथार्थता की विश्वसनीयता, वैयक्तिक संपर्क की सजीवता और शैली की मर्मस्पर्शिता रेखाचित्र को लोकहृदय के संस्कार करने का अंत्यत प्रभावशाली माध्यम सिद्ध करती है । इसका कारण यहा होता है कि हम अपने अनुभव से टकराए हुए व्यक्तियों को इसके बहाने समक्ष प्रस्तुत पाते हैं ।"[17] रेखाचित्र की अपेक्षा रिपोर्ताज में अधिक सामायिकता होती है ।

2.7.3 रेखाचित्र और संस्मरण–

संस्मरण का अर्थ है सम्यक स्मरण । इसमें यथार्थ चित्रण के साथ भावना की गहनता होती है । किसी भी क्षेत्र के महान पुरूष के जीवन के महत्त्वपूर्ण अंश का साक्षात्कार करवाना इस विधा का ध्येय है ।

साहित्यिक विधाओं में 'संस्मरण' ही एक विधा है जिसे हम रेखाचित्र के सर्वाधिक निकट पाते हैं । इन दोनों का अंतर इतना सूक्ष्म है कि कभी–कभी संस्मरण को ही रेखाचित्र मान लिया जाता है । श्री बनारसी दास चतुर्वेदी ने लिखा है कि – "संस्मरण, रेखाचित्र और आत्मचरित्र इन तीनों का एक दूसरे से इतना घनिष्ठ संबंध हैं कि एक की सीमा दूसरे से कहाँ मिलती है और कहाँ अलग हो जाती है, इसका निर्णय करना कठिन है ।"[18]

महादेवी वर्मा ने इस संबंध में लिखा है कि, "इन स्मृति–चित्रों में मेरा जीवन भी आ गया है । यह स्वाभाविक भी था । अँधेरे की वस्तुओं को हम अपने प्रकाश की धुँधली या उजली परिधि में लाकर ही देख पाते हैं उसके बाहर तो वे अनंत अंधकार के अंश हैं । मेरे जीवन के परिधि के भीतर खडे. होकर चरित्र जैसा परिचय दे पाते हैं, वह बाहर रूपांतरित हो जाएगा । फिर जिस परिचय के लिए कहानीकार अपने कल्पित पात्रों को वास्तविकता से सजाकर निकट लाता है, उसी परिचय के लिए मैं पथ के साथियों को कल्पना का परिधान पहनाकर दूरी की सृष्टि क्यों करती! परंतु मेरा निकटताजनित आत्मविज्ञान उस राख से अधिक महत्त्व नहीं रखता, जो आग को बहुत समय तक सजीव रखने के लिए ही अंगारों को घेरे रहती है । जो इसके पार नहीं देख सकता, वह इन चित्रों के हृदय तक नहीं पहुँच

सकता ।"[19]

संस्मरणों में देश–काल का वर्णन अधिक मात्रा में करना अभिष्ट होता है,रेखाचित्र में यह वर्णन कम रहता है । संस्मरण अपेक्षाकृत अधिक आत्मनिष्ठ होते हैं । इसमें 'स्व' की भावना अधिक होती है । संस्मरण में लेखक सब कुछ आत्मकथा के रूप में व्यक्त करता है । संस्मरण का संबंध देश, काल और पात्र– तीनों से रहने के कारण इसमें तीनों का वर्णन होता है, परंतु रेखाचित्र का देश और काल से प्रायः संबंध नहीं रहता । संस्मरण लेखक किसी भी शैली को अपना सकता है परंतु रेखाचित्र के लिए यह नितांत आवश्यक है कि वह सदैव चित्रात्मक शैली को ही अपनाए ।

रेखाचित्रों में चित्रण की प्रधानता होती है जब कि संस्मरणों में विवरण की । संस्मरणों में प्रसंगो और कथाओं का प्रयोग होता चलता है । घटित का विवरण और उससे वर्ण्य व्यक्ति की विशिष्टता या उपलब्धि पर संस्मरणों में प्रकाश डाला जाता है । रेखाचित्र में नपे–तुले शब्दों का प्रयोग अधिक होता है ।

2.7.4. रेखाचित्र और निबंध

निबंध वह गद्य रचना है जिसमें लेखक किसी भी विषय पर स्वच्छन्दतापूर्वक किंतु एक विशेष सौष्टव, सजीवता और वैयक्तिकता के साथ अपने भावों, विचारों और अनुभवों को व्यक्त करता है । निबंध और रेखाचित्र का संबंध अत्यंत घनिष्ट है । वास्तव में रेखाचित्र का प्रारंभ ही वर्णनात्मक निबंधों से हुआ है ।

पंडित विश्वनाथ प्रताप मिश्र ने तो रेखाचित्रों को 'रेखामात्र निबंध' कहना अधिक उपयुक्त समझा है । उन्होंने रेखाचित्र की उत्पत्ति के विषय में लिखा है– "निबंध के विचार क्षेत्र में लाघव की प्रवृत्ति जागी । उसके फलस्वरूप ऐसी विचार बद्ध कृतियाँ भी निर्मित होने लगी जो रेखाचित्र या स्थूलचित्र के रूप में सामने आई । इनमें कहीं तो कुछ शब्दों को ही लेकर विचारसरणी चली और कहीं व्यक्ति को, कहीं वस्तु को, कहीं भाव को, कहीं स्मृति को तथा कहीं व्यंग्य को लेकर

चली ।"[20]

निबंध वास्तव में निबंध होता है, किंतु रेखाचित्र किसी स्थान या व्यक्ति से संबंधित होता है । विषय वस्तु से बँधा होने के कारण निबंध में वह भावात्मकता नहीं आ पाती जो रेखाचित्र में दृष्टिगोचर होती है । सरलता एवं सीधापन रेखाचित्र की विशेषताएँ हैं जब कि निबंध एक गंभीर वस्तु है । रेखाचित्र में चरित्रगत विशेषताओं का उभार होता है, निबंध में विषय का विस्तार अधिक होता है ।

2.7.5. रेखाचित्र और जीवनी–

जीवनी दूसरों के द्वारा लिखी जाती है । जीवनी व्यक्ति को अध्ययन का विषय बनाकर, उसके संबंध में अधिक जानकारी प्राप्त कर, उसके सर्वांगीण अंतर्बाह्य जीवन का वर्णन करती है । वह व्यक्ति का गुणदोष, महानताएँ–सभी की जानकारी देती है । जीवनीकार का लक्ष्य जीवन की उन घटनाओं और क्रियाकलापों का रंजक वर्णन करना होता है, जो व्यक्ति विशेष की बड़ी से बड़ी महानता से लेकर छोटी से छोटी घरेलू बातों से संबंधित होते हैं ।

रेखाचित्र और जीवनी का अंतर स्पष्ट करते हुए डॉ.विनयमोहन शर्मा जी ने लिखा हैं – "रेखाचित्र में जीवनी के समान घटनाओं का संकलन, तिथिक्रम नहीं होता । उससे घटनाओं का पूर्ण आकलन भी नहीं होता । उसके लिए जीवन की एक ही घटना पर्याप्त होती है क्योंकी वह जीवन की विशेषताओं की द्योतक रेखाओं से निर्मित है ।"[21]

रेखाचित्र और जीवनी में यह अंतर है कि जीवनी में कल्पना की अपेक्षा बुद्धि और भावना का महत्त्व अधिक होता है, किंतु रेखाचित्रों में कल्पना, बुद्धि और भावना इन तीनों का भी योग रहता है ।

जीवनीकार प्रवाहमयी भाषा का प्रयोग करता है, जब कि रेखाचित्रकार चित्रात्मक शैली का प्रयोग करता है । जीवनी में जीवनीकार की निजी अनुभूति, कल्पना और भावना का अधिक महत्त्व नहीं होता । किंतु रेखाचित्र में इन तत्त्वों का अत्यधिक महत्व है । जीवनी लिखने से पूर्व जीवनीकार को व्यक्ति के संबंध में

उपलब्ध विस्तृत सामग्री में से विवेकपूर्ण चयन करना पड़ता है ।

2.7.6. रेखाचित्र और गद्य – काव्य–

गद्य–काव्य में मानव हृदय की भावनाओं की अभिव्यक्ति होती है । भावना के साथ–साथ कल्पना एवं अनुभूति की प्रधानता उसमें होती है । गद्य–काव्य अधिक भावनामय होने के कारण उसकी भाषा अत्याधिक प्रवाहमयी होती है । गद्य–काव्य की भाषा अपेक्षाकृत अधिक अलंकृत होती है किंतु रेखाचित्र की भाषा अलंकृत एवं सरल होती है । अर्थात जहाँ रेखाचित्र में अधिक भावात्मकता बढ़ जाती है, वहाँ वह गद्य–काव्य के निकट पहुँच जाता है ।

बाबू गुलाबरायजी लिखते हैं– "रेखाचित्र भी गद्य–काव्य से मिलती जुलती एक विधा है । इसमें वर्णन का प्राधान्य रहता हैं किंतु ये वर्णन प्रायः संस्मरणों से संबंध रखते हैं । इनमें सजीव पात्रों के बाहरी आपे के साथ चरित्र का भी चित्रण होता है । किंतु चरित्र प्रधान कहानियों की अपेक्षा ये अधिक वास्तविकता पर निर्भर रहता हैं । इनके रचने में कल्पना का अवश्य काम पड़ता है, किंतु इनके विषय काल्पनिक नहीं होते है । ये सजीव और निर्जीव दोनों की तरह के व्यक्तियों और वस्तुओं के होते हैं । इन रेखाचित्रों में लेखक के दृष्टिकोण को कुछ अधिक मुख्यतः मिलती है । जो काम चित्रकार अपनी तूलिका से करता है वह रेखाचित्रकार शब्दों से करता है । वह व्यक्ति या वस्तु को दूसरों के लिए आकर्षक बना देता है ।"[22] रेखाचित्र और गद्य–काव्य यथार्थ जीवन से संबंधित होते हैं । दोनों में भावनाओं की अभिव्यक्ति होती है ।

डॉ.अष्टभूजा प्रसाद पाण्डेय के मतानुसार, "गद्यकाव्य भावों का वह मूर्तिमान चित्रण है जो अपने उद्वेग में संगीत के स्वरों अथवा छंद की मात्राओं में अपने को नही बाँधता और बिना प्रकरण के संपूर्ण अर्थ की व्यजंना करता है ।"[23] गद्यकाव्य स्वप्रधान रचना होने के कारण लेखक की मानसिक स्थितियों को ही चित्रित कर पाती हैं । गद्य काव्य का लेखक सदैव अपनी निजी पूँजी पर आधारित रहता है जबकि रेखाचित्रकार को अपने चारों ओर अत्यंत सतर्कता तथा त्याग–

ग्रहण की दृष्टि से देखना होता है ।

2.7.7. रेखाचित्र और चित्रकला

रेखाचित्र और चित्रकला दोनों में 'चित्र' शब्द के समान रूप से समावेश द्वारा इन दोनों की तुलना का औचित्य स्पष्ट है । जैसा कि रेखाचित्र की परिभाषा देते समय स्पष्ट किया गया है, इसमें सारा प्रयत्न वही होता है जो चित्रकार द्वारा चित्र निर्माण के लिए किया जाता है, जबकि रेखाचित्र शब्दों द्वारा सब कुछ को उजागर करके पाठको को चमत्कृत करता है ।

चित्र मुख्यतः रेखाओं और रंगो द्वारा किसी व्यक्ति, स्थिति, घटना या भावदशा को मूर्तिमान करने का प्रयास करता है । इसके लिए सादृश्य प्रतीक वैषम्य, तुलना , अमूर्तता आदि अनेक शिल्पों का प्रयोग होता हैं । रेखाचित्रकार इन सभी को सजीवता प्रदान करने में समर्थ है और इसके अतिरिक्त एक सबसे बड़ी विशेषतः यह है कि वह इन सबको गतिशील रूप में ग्रहण और चित्रित करता है जबकि चित्रकार केवल स्थिर क्षण को ही मूर्तिमान कर पाता है ।

इसमें संदेह नहीं कि चित्रकला अत्यंत प्राचीन है और रेखाचित्र ने अपनी अनेक विशेषताएँ चित्रकला से ग्रहण की है, किंतु आज वह उससे कहीं अधिक सशक्त और सजीव सिद्ध हुई है । माध्यम की सूक्ष्मता के अतिरिक्त भी रेखाचित्र में अनेक ऐसी विशेषताएँ है जो चित्रकला में अनुलब्ध है ।

2.8 रेखाचित्र के तत्त्व

किसी भी विधा का अध्ययन उसके तत्त्वों अथवा लक्षणों को निश्चित करने से सुकर हो जाता हैं । रेखाचित्र की सीमा निर्धारित करने की दृष्टि से उसके तत्त्वों का निर्देश करना आवश्यक हो जाता है । 'विद्वानों ने रेखाचित्र के निम्नांकित छः तत्त्वों का स्वीकार किया है ।'[24]

1 – वास्तविक वर्णन

2 – एकात्मिक रूप

3 – चरित्रगत विशेषताओं का उभार

4 – भाव तथा संवेदना की जागृति

5 – शैली

6 – उद्देश्य

2.8.1 वास्तविक वर्णन

रेखाचित्रकार कभी काल्पनिक नहीं हो सकता । रेखाचित्र में विश्वसनियता और विषय की अनुभूत वास्तविकता अनिवार्य होती है । रेखाचित्रकार अपना चित्र यथार्थ की पृष्ठभूमि पर खींचता है इसलिए वह अपने वर्ण्य व्यक्ति के रेखांकन में केवल उसके कार्यकलाप और विचारों का ही अंकन नहीं करता, उसकी शारीरिक बनावट को भी अंकित करता है । इसी तरह पात्र के मुख से निकालनेवाली भाषा पात्र की ही भाषा होती है, रेखाचित्रकार उसमें अपनी ओर से कोई परिष्कार नहीं करता । उसकी अपनी स्वाभाविक भाषा से उसका सांस्कृतिक स्वरूप भी झलक उठता है ।

रेखाचित्रकार घटनाओं और परिस्थितिओं का उतना ही वर्णन करता हैं जितना पाठक की संवेदना जागृत करने के लिए आवश्यक हो । अनावश्यक विस्तार एवं सजावट के लिए रेखाचित्र में अवकाश नहीं होता ।

2.8.2 एकात्मक रूप

रेखाचित्रकार अपने विषय से चिपटा रहता है । एकात्मक रूप से यही तात्पर्य है कि उसमें विविधता के लिए कोई स्थान नहीं होता । रेखाचित्रकार की रेखा टेढ़ी–मेढ़ी और स्थूल न होकर सीधी और सूक्ष्म होती है । 'रेखाचित्र' में दो 'डायमेंशन' होती है – एक लेखक और उसके एकात्मकता विषय के बीच की संबंध रेखा और दूसरी इस संबंध रूप और पाठक के बीच की संयोजक रेखा । रेखाचित्र का विषय निश्चय ही एकात्मिकता होता है, उसमें एक व्यक्ति या वस्तु ही उद्दिष्ट रहता है । रेखाचित्र में व्यक्ति या व्यक्तिमत्त्व ही प्रमुख हो उठता है, शेष सब अप्रधान हो जाते हैं । रेखाचित्र में व्यक्ति का अपने आप में होना ही पर्याप्त होता है ।

2.8.3 चरित्रगत विशेषताओं का उभार

रेखाचित्र किसी वस्तु अथवा व्यक्ति के होते हैं । अधिकांश रेखाचित्र व्यक्ति पर ही लिखे जाते हैं । इनमें वर्णित पात्र के बाह्य रूप के अतिरिक्त उसकी चारित्रिक विशेषताओं का चित्र भी खींचा जाता हैं । चारित्रिक विशेषताओं में पात्र के परोपकार, देश प्रेम जैसे आंतरिक गुणों का वर्णन किया जाता है ।

हिंदी के रेखाचित्रकारों ने मानव, पशु–पक्षी आदि से संबधित जो भी रेखाचित्र प्रस्तुत किए हैं, उनमें सभी पात्र किसी न किसी विशेषता से परिपूर्ण दृष्टिगत होते हैं । रेखाचित्रकारों ने अनायास ही अपने हृदयगत स्पंदन का अत्यंत सूक्ष्म और मनोवैज्ञानिक ढंग से विश्लेषण किया है । इन सभी चरित्रों में आकृति, स्वभाव, गुणविशेष, मानवीय दृष्टि आदि विशेषताएँ लक्षित की जा सकती हैं ।

2.8.4. भाव तथा संवेदना की जागृति

वस्तुतः साहित्य की प्रत्येक विधा अल्पाधिक मात्रा में भावों को जागृत करने में सक्षम होती है । भाव जागृत करने की शक्ति मुख्यतः भाषा–शैली से ही आती है । रेखाचित्र की शैली इतनी मार्मिक होती है कि उसे पढ़ने के साथ ही हृदय विषय से संबधित भावों से तादात्म्य स्थापित कर लेता है । इसके द्वारा प्रायः सभी भावों का उद्रेक संभव है ।

रेखाचित्र में चित्रण चाहे व्यक्ति का है अथवा किसी वस्तु का उससे संवेदना की जागृति आवश्यक होती है । रेखाचित्र अनुभूत विषय पर आधारित होते हैं, इसलिए हमारी संवेदना जागृत करने में सक्षम होते हैं ।

2.8.5 शैली

शैली अभिव्यक्ति का एक प्रकार है । साहित्य में शैली का वही स्थान है जो मनुष्य में उसकी आकृति और वेशभूषा का । शैली द्वारा लेखक के व्यक्तित्व का अनुमान भी लगाया जा सकता है । शैली जितनी अच्छी और परिष्कृत होगी विचार भी उतने ही परिष्कृत होंगे । जिस प्रकार हम किसी व्यक्ति की वेशभूषा से उसकी रूचि का परिज्ञान कर लेते हैं, उसी प्रकार शैली द्वारा लेखक के विचारों का ज्ञान

हो जाता है ।

2.8.5.1. शैली–अर्थ एवं स्वरूप

शैली के संबंध मे डॉ. भगीरथ मिश्र ने लिखा है – "रेखाचित्र की सफलता लेखक की शैली पर आधारित है । वर्णन शैली में हास्य व्यंगपूर्ण, चुभते हुए विशेषण, नई किंतु तुली हुई शब्दावली होती है, जिसमें वैयक्तिक संपर्क की आत्मीयता और सहानुभूति का सामंजस्य होता है । बीच–बीच में पात्र के मुँह में रखे वास्तविक एवं स्वाभाविक वार्तालाप में लेखक की विशेषता ही प्रकट होती है । लेखक की शैली में कहीं–कहीं कवित्वपूर्ण शैली भी दृष्टिगोचर होती है ।"[25]

श्री.गुलाबराय के मतानुसार, "शैली अभिव्यक्ति के उन गुणों को कहते हैं जिन्हें लेखक या कवि अपने मन के प्रभाव को समान रूप में दूसरों तक पहुँचाने के लिए अपनाता है ।"[26]

डॉ.शामसुंदर दास रेखाचित्र शैली के संबंध में लिखते हैं कि, "किसी कवि या लेखक की शब्द–योजना, वाक्यांशों का प्रयोग, वाक्यों की बनावट और उनकी ध्वनि आदि का नाम शैली है ।"[27]

वस्तुतः शैली एक कलात्मक उपलब्धि है । शैली ही एक ऐसी चीज है, जो सामान्य मनुष्य के कथन और किसी रचनाकार के कथन को भिन्न सिद्ध करती है । शैली प्रतिमा की तरह अनायास प्राप्त नहीं होती, अपितु उसे अर्जित करना पड़ता है ।

शैली कृति का अभिन्न अंग होती है । अतः शैली का अध्ययन कृतियों के माध्यम से ही किया जा सकता है । असल में किसी लेखक की शैली का अर्थ उसकी वे सभी विशेषताएँ हैं, जिनके कारण वह लेखक दूसरे लेखक से अलग जान पड़ता है । वास्तव में अपनी विशेष शैली के द्वारा ही साहित्यकार अपनी विलक्षणता को बड़े प्रभावशाली रूप में व्यक्त करता है ।

2.8.5.2. शैली का महत्त्व

मनुष्य अपने विचार और कल्पनाओं को दूसरों पर प्रकट करना चाहता हैं और दूसरों के भावों, विचारों और कल्पनाओं को स्वयं जानना चाहता हैं । यही विनिमय संसार के साहित्य तथा संपूर्ण कलाओं का मूल है । शैली ही इसे साकार रूप देती है ।

साहित्यचार्यों ने शैली के शब्द, वाक्य, गुण, वृत्तियाँ और रीतियाँ, अलंकार, पद–विन्यास, छंद, शब्द आदि उपकरण माने हैं । इन उपकरणों के संस्कृत तथा सम्यक उपयोग द्वारा ही एक श्रेष्ठ और परिष्कृत शैली की उत्पत्ति होती है । अनुभव के साथ ही लेखन शैली में परिष्कार और प्राजंलता आती है और भाषा में शब्दों की कमी और भावों की वृद्धि होती रहती है ।

शैली को हम परिपक्व अथवा प्रौढ़ कह सकते हैं, जिसमें विचारों तथा भावनाओं की अभिव्यक्ति ठीक–ठीक हो सके । शैली के विषय में उल्लेखनीय है उसकी वैयक्तिकता । किसी भी लेखक को उसकी कृतियाँ पढ़कर यदि हम पहचान ले, तो यह उसके शैली की विशेषता समझी जाती है । 'शैली ही मनुष्य है'(Style is the man)एक पुरानी उक्ति है । लेखक की सोचने की प्रणाली, अनुभव करने का ढ़ंग तथा भावुकता का स्तरविशेष इन्ही सबके कारण उसकी अपनी शैली भी बन जाती है । लेकिन हमें शब्दों के बाह्य रूप–रंग से ही शैली का स्वरूप स्थिर नहीं करना चाहिए वरन् यह देखना चाहिए जो शब्दों को अस्तित्व देते हैं । इस तथ्य की उपयोगिता उस समय देखी जा सकती है जब लेखक एक अलंकृत कृत्रिम शैली का निर्माण कर बैठता है, जिससे उसकी आत्माभिव्यक्ति ठीक–ठीक नहीं हो पाती ।

2.8.5.3. संवेदनात्मक शैली

साहित्यकार किसी व्यक्ति, वस्तु या घटना से द्रवणशील होकर जब कुछ लिखने को विवश होता है, तब इस शैली का जन्म होता है । इसके प्रयोग से रेखाचित्रकार वर्ण्य के प्रति पाठक के मन में सहानुभूति उत्पन्न करने में सफल होता है । विशेष रूप से उपेक्षित, दलित , पीड़ित पात्रों के वर्णन में इस शैली का

प्रयोग दिखाई देता है ।

'स्मृति की रेखाएँ' में महादेवी वर्मा ने संवेदनात्मक शैली में 'चीनी फेरीवाला' का परिचय दिया है – ''कई बार पड़ोसियों के यहाँ रकाबियाँ धोकर और काम के बदले भात माँगकर बहन ने भाई को खिलाया था । व्यथा की कौन–सी अंतिम यात्रा ने बहिन के नन्हें हृदय का बाँध तोड़ डाला इसे अबोध बालक क्या जाने । पर एक रात उसने बिछौने पर लेटकर बहिन की प्रतिक्षा करते–करते आधी आँख खोली और विमाता को कुशल बाजीगर की तरह, मैली कुचैली बहिन का कायापालट करते देखा । उसके सूखे ओठों पर विमाता की मोटी उँगलीने दौड़–दौड़कर लाली फेरी, उसके फीके गालों पर चौड़ी हथेली ने घूम–घूमकर सफेद गुलाबी रंग भरा, उसके रूखे बालों को कठोर हाथों ने घेर–घेरकर सँवारा और तब नए रंगीन वस्त्रों मे ं सजी हुई मूर्ति को एक प्रकार से ढ़ेलती हुई विमाता रात के अंधःकार में बाहर अन्तर्हित हो गई ।''[28]

'अंधे अलोपी' की करूणा का चित्रण करते हुए महादेवी लिखती है –

''अलोपी पलके मूँद कर आँखों के अंधकार को भीतर ही बंदी बनाता हुआ अपने हर पग को इतनी धीरता से डलती धरती पर रखता था, मानो उसके हृदय का ताप नापता हो ।''[29]

महादेवी के रेखाचित्रों में करूणा का ही सर्वाधिक परिचय होता है । उनके करूणा, अत्याचार के चित्राकंन में संवेदनात्मक शैली के दर्शन होते हैं ।

2.8.5.4. आलंकारिक शैली

किसी भी विषय को स्पष्ट करने तथा सुष्ठ रूप देने के लिए आलंकारिक शैली का प्रयोग किया जाता है । अलंकार हमारी आत्मप्रदर्शन तथा आत्माभिव्यक्ति की प्रवृत्ति के परिणाम है, हमारी यह प्रवृत्ति पुरातन है । इस प्रवृत्ति का उदय मानव जन्म के साथ ही हुआ है । क्योंकि मानव–हृदय में भाव तथा मनोवेग उत्पन्न होते हैं, और उनको अभिव्यक्त करने के लिए वाणी निरंतर सचेष्ट

रहती है । भावाभिव्यंजन के लिए, अपने कथ्य को अधिक आकर्षक और चमत्कारी बनाने के लिए हम वाणी को अलंकार धारण कराते हैं । अलंकार मनुष्य के मनोवेगों को चमत्कारी रूप में प्रकट करने का एक साधन है ।

आलंकारिक शैली से जहाँ अर्थ–सौंदय की सृष्टि होती है, वहाँ सुंदर शब्द लहरियों की सृष्टि भी की जाती है । प्रत्येक भाषा के अलंकार उस भाषा की समृद्धि के परिचायक हैं । रूप वर्णन में उपमानों तथा रूपकों द्वारा इस शैली का विशेष रूप से प्रयोग होता है ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्र में आलंकारिक शैली का प्रचूर मात्रा में प्रयोग दिखाई देता है ।

"दूध से सफेद बाल और दूध फेनी–सी सफेद दाढ़ीवाला मुख झुर्रियों के कारण समय का अंकगणित हो रहा था । कभी की सतेज आँखे आज ऐसी लग रही थी, मानो किसी ने चमकीले दर्पण पर फूँक मार दी हो ।"[30]

"रामा के एक हाथ की चक्रव्यूह जैसी उँगलियों से मेरा सिर अटक रहता था और उसके गहरे हाथ की तीन गहरी रेखाओंवाली हथेली सुदर्शन चक्र के समान मेरे मुख मलिनता की खोज में घूमती रहती थी ।"[31]

"सधन दाढ़ी मे कुछ लम्बे सफेद बालों के बीच में छोटे काले बाल ऐसे लगते थे, जैसे चाँदी के तारों में जहाँ–तहाँ काले डोरे उलझकर टूट गये हो ।"[32]

महादेवी ने रेखाचित्रों में अलंकारो का सुंदर उपयोग किया है । उनका अभिप्राय केवल अलंकार के रूप में ही आना नहीं उनके विचार को और भी सुस्पष्ट तथा भावों को और भी संवेदनीय बनाना है ।

2.8.5.5. दार्शनिक शैली

व्यक्ति की आयु के साथ उसके अनुभव की मात्रा भी बढ़ती है । उसका जीवन के प्रति दृष्टिकोन भी विशाल होता जाता है । महान व्यक्तियों के जीवन में तो एक दार्शनिक की तरह परिपक्वता आ जाती हैं । जीवन–प्रकृति, लौकिक–

अलौकिक, यथार्थ–अयथार्थ आदि में जब संघर्ष के अवसर आते हैं और लेखक उसमें गहरे पैठ जाता है, तब दार्शनिकता जन्म पाती है । दार्शनिकता में अपने स्वरूप की भाँति शैली भी गंभीर हो जाती है ।

स्वयं दार्शनिक विचारोंवाली होने के कारण महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में दार्शनिक शैली के उदाहरण यत्र–तत्र मिल जाते है ।

"वास्तव में जीवन सौंदर्य की आत्मा है पर वह सामंजस्य की रेखाओं में जितनी मूर्तिमत्ता पाता है उतनी विषमता में नहीं । जैसे–जैसे हम बाह्य रूपों की विविधता में उलझते जाते हैं वैसे–वैसे उनके जीवन को भूलते जाते है । बालक स्थूल विविधता से विशेष परिचित नहीं होता उसी से वह केवल जीवन को पहचानता है ।"[33]

"जो समाज इन्हें, वीरता, साहस और त्याग भरे मातृत्व के साथ नहीं स्वीकार कर सकता, क्या वह इनकी कायरता और दैन्य भरी मूर्ति को उँचे सिंहासन पर प्रतिष्ठित कर पूजेगा ? युगों से पुरूष–स्त्री को उसकी शक्ति के लिए नहीं , सहनशक्ति के लिए ही दण्ड देता आया है ।"[34]

2.8.5.6. कथात्मक शैली–

रेखाचित्र और कथा साहित्य में विशेष संपर्क है । रेखाचित्रों में कथा के अंश भी किसी न किसी रूप में विद्यमान रहते हैं । वस्तु या चरित्र को आगे बढ़ाने में कथात्मक अंशों की सृष्टि इसमें की जाती है । अतएव रेखाचित्रों में इस शैली का बहुत प्रयोग मिलता हैं । रेखाचित्रों में कथा का तारतम्य तो प्राप्त होता है, पर कहानियों की तरह सर्वत्र कुतूहल का निर्वाह आवश्यक नहीं होता । कथात्मक अंशों में मार्मिकता वांछित होती है । ये अंश खंड–खंड करके दिये जाते हैं । शब्द सौष्ठव में रेखात्मकता प्रधान होती है । यहीं सब विशेषतायें रेखाचित्र को कहानी से इतर खड़ा करने में सहाय्यक होती है.। कथात्मक शैली के कुछ उदाहरण निम्नप्रकार से है ।

"वह(भक्तिन) ऐतिहासिक झूँसी गाँव में प्रसिद्ध एक अहीर सूरमा की इकलौती बेटी ही नहीं विमाता की किंवदन्ती बन जानेवाली ममता की छाया में भी पली है । पाँच वर्ष की वय में उसे हंडिया ग्राम के एक संपन्न गोपालक की एक सबसे छोटी पुत्र वधु बनाकर पिता ने शास्त्र से दो पग आगे रहने की ख्याति कमाई और नौ वर्षीया युवती का गौना देकर विमाता ने बिना मॉगे पराया धन को लौटाने वाले महाजन का पुण्य लूटा ।"[35]

"बचपन का वह मिशन स्कूल मुझे अब तक स्मरण है, जहाँ प्रार्थना और पाठ्यक्रम की एकरसता से मैं इतनी रूआसी हो जाती थी कि प्रतिदिन घर लौटकर, नींद से बेसुध होने तक, सबेरे स्कूल न जाने का बहाना साचने से ही अवकाश न मिलता था ।

उन दिनों मेरी ईर्ष्या का मुख्य विषय नौकरानी की लड़की थी जिसे चौका-बर्तन करके घर में रहनें को तो मिल जाता था ।"[36] इसी तरह कथा के अंश होने के कारण रेखाचित्र में कथात्मक शैली दृष्टिगोचर होती है ।

2.8.5.7. निबंधात्मक शैली-

रेखाचित्र निबंधात्मक शैली में प्राप्त होते हैं । यों तो निबंध का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत है और उसके कई भेद, उपभेद भी प्राप्त होते हैं । विचारात्मक एवं वर्णनात्मक निबंधों से रेखाचित्र का संबंध अधिक होता है । हिंदी में निबंध जितने प्रकार के मिलते हैं रेखाचित्र भी लगभग उतने प्रकारोंके मिल ही जाते हैं । रेखाचित्र को अपने प्रारंभिक काल में रेखामात्र निबंध कहा जाता था । इस शैली में कहीं वस्तुपरक वर्णनात्मकता रहती है, तो कहीं भावपरक चित्रात्मकता तथा कहीं दार्शनिक निर्वैयक्तिकतायुक्त विश्लेषण पद्धती । तात्पर्य यह है कि रेखाचित्रोंका जैसे-जैसे रूप निखरता गया है वह उसी अनुपात में सभी साहित्यिक विधाओं की विशेषताओं को अपनाता गया हैं । इस शैली का प्रयोग भी प्रायः सभी रेखाचित्रकारों ने किया हैं ।

"फागुन के गुलाबी जाडे. की वह सुनहरी संध्या क्या भुलाई जा सकती है । सवेरे के पुलक पंखी बेतालिक एक लयवती उड़ान में अपनी निड़ों की ओर लौट रहे थे । बिरल बादलों के अंतराल से उन पर चलाए हुए सूर्य के सोने के शब्द बेधी बाण उनकी उन्मत्त गति में ही उलझ–उलझकर लक्ष्य भ्रष्ट हो रहे थे ।"[37] इस प्रकार महादेवी वर्मा ने अतीत के चलचित्र में निबंधात्मक शैली को अपनाया है ।

2.8.5.8. तरंग शैली–

कल्पना और भावुकता तरंग की जन्मदात्री है । गीतिकाव्य में इस शैली की चरमसीमा दिखाई.देती है । किंतु रेखाचित्रकार भी भाव विह्वल हो उठता है तथा विषय से मुक्त होकर भीतर रमण करने लगता है तो इस शैली का आश्रय ग्रहण करने के अतिरिक्त उसके पास चारा नहीं रहता । इस शैली में अन्य शैलियों की अपेक्षा वैचित्र्य यह है कि विषय विवेचन या भाव अंकन किसी एक क्रम से नहीं चलता है, वरन् तरंगों की तरह एक के बाद दूसरा भाव आता – जाता रहता है ; इसीलिए इस शैली को तरंग शैली का नाम दिया गया है ।

भावात्मक रेखाचित्रो में तरंग शैली का आश्रय लिया जाता है । इस शैली में भाव, लहर के सदृश ऊपर नीचे गिरते हुए आगे बढ़ते रहते हैं । भावों में विशेष तारतम्य भी नहीं पाया जाता ।

2.8.5.9. वर्णनात्मक शैली –

रेखाचित्रों में व्यक्ति, वस्तु, स्थिति, भाव आदि का चित्रण होता है । इस चित्रण को सजीवता प्रदान करने के लिए उसका ऐसा कौशल्यपूर्ण वर्णन रहना चाहिए कि सब कुछ एक साथ मूर्तिमान हो उठे. । इसके लिए रेखाचित्रकार वर्णनात्मक शैली अपनाता है ।

किसी भाव को मूर्तता प्रदान करने में प्राकृतिक दृश्य के चित्र में, अतीत के गौरव चित्र में तथा समाज और देश कि स्थिति के वर्णन में इस शैली का अवलंबन ग्रहण किया जाता है । हृदयगत भावों को मूर्त रूप देने में महादेवी जी रेखाचित्र साहित्य में बेजोड़ हैं, साथ ही उनके चित्रों में देश और समाज की करूण स्थिति

पर भी पर्याप्त प्रकाश ड़ाला गया है ।

"जिस समाज में 64 वर्ष का व्यक्ति 14 वर्ष की पत्नी चाहता है, वहाँ 32 वर्ष की बिट्टो की पुनर्विवाह की समस्या सुलझा लेना टेढ़ी खीर था । उसके भाग्य से ही 150 वर्ष की पूर्णायुवाला कोई पुरूष न मिला और उसके जन्म–जन्मातंर के अखंड पुण्य फल से हमारे 54 वर्ष के बाबाने उसके उद्धार का बीड़ा उठाया ।"[38] महादेवी ने समाज की स्थिति का ऐसा कौशल्यपूर्ण वर्णन किया है कि सबकुछ एक साथ मूर्तिमान हो उठा है । स्थिति एकदम सजीव हो उठी है ।

2.8.5.10. भावात्मक शैली–

वस्तुतः प्रत्येक मनुष्य भावुक होता है । जब हम किसी दृश्य को देखकर या किसी भाव पर विचार कर उसमें प्रवृत्त हो जाते हैं तो ऐसी अवस्था में हम सामान्य स्थिति से कुछ ऊपर उठ जाते हैं । तब हृदय में एक गुबार सा उठने लगता है और लेखक उसी गुबार को शब्द में बाँध देता हैं । अतः इसमें भावुकता का प्राधान्य होता है । यही नहीं, लेखक की वाक्यावली में हृदय की भावना स्पष्ट रूप से अपनी झलक दिखाती प्रतीत होती है । लेखक के हृदय की भावनायें कल्पना शक्ति का सहारा पाकर और भी चोंखी हो जाती हैं । ऐसी रचनाओं को भावनात्मक शैली के अंतर्गत रखा जाता है ।

रेखाचित्र में भावात्मक शैली का विशेष महत्त्व है । किसी विशेष भाव से अनुप्राणित होकर ही हम चरित्र की यथार्थ रेखाओं को भावमय बना पाते हैं । यही नहीं किसी विशेष दृश्य की ओर ध्यान आकर्षित कराने के लिए भी इस शैली का अवलंबन किया जाता है ।

"जिन्होनें पाँच जल की धाराओंसे घिरा और रंगबिरंगे फूलो में छिपे चरणों से लेकर शून्य निलिमा में प्रकट मस्तक तक सफेद हिम में समाधिस्त केदार का पर्वत देखा है, वे ही उसका आकर्षण जान सकते हैं । मीलों दूर से ही वह उज्वल शिखर अक्षरहीन आमंत्रण के समान खुला दिखाई देता है । जैसे–जैसे हम उसकी ओर बढ़ते हैं वह विस्तार में बढ़ता जाता है और उसकी रजत विद्युत रेखाओं के

समान झिलमिलाते हुई रेखाएँ स्पष्टतर होती जाती है । लौटते समय जिस क्षण वह दृष्टि से ओझल हो जाता है उस समय हम एक विचित्र अकेलपन का अनुभव कर सकते हैं ।"[39]

महादेवी वर्मा के रेखाचित्र साहित्य में अधिकतर वर्णनों में भावात्मक शैली का प्रयोग हुआ है ।

2.8.5.11. लाक्षणिक शैली–

इस शैली के अंतर्गत मुख्यार्थ के विपरीत व्यंगार्थ को प्रमुखता दी जाती है । अर्थात शब्दों के प्रचलित अर्थों को न लेकर लेखक उनके लाक्षणिक अर्थों को ग्रहण करते हैं । अतः यहाँ पर शब्दों के अर्थमात्र से लेकर लेखक के अभिप्रेत विषय को नहीं पकड़ा जा सकता । यह लाक्षणिक शैली सरल और मिश्र दोनों प्रकार के वाक्यों में होती हैं । जो वर्णन साधारण रीति से कहे जाने पर अत्यंत नीरस होता है, वहीं लाक्षणिकता का सहारा लेकर रोचक और प्रभावशाली बन जाता है । महादेवी वर्मा के निम्नलिखित उदाहरण में समाज के शोषक और शोषित वर्गों का सांकेतिक चित्रण है ।

"अब भी मैं अरैल जाती हूँ और चौपाल में बैठ कर मुन्नू का गीत और उसकी माई की कथा सुनती हूँ । वह पक्की इमारत गर्व से सिर उठायें अधिकार की शून्यता की घोषणा करती है और उसका कच्चा खंडहर विरक्त भाव से सुनता रहता है ।"[40] महादेवी ने लाक्षणिक शैली द्वारा समाज के शोषक और शोषित वर्गों का चित्रण किया है ।

12. चित्रात्मक शैली–

चित्रात्मक शैली वहाँ मिलती है जहाँ हम शैली से चित्रों का दर्शन करते है । यह लेखक की कुशल अभिव्यंजना शक्ति द्योतक होता है कि उसके शब्द सौष्ठव से हम एक चित्र को स्पष्ट देखने लगते हैं । यह शब्द चित्रांकन की शैली है । रेखाचित्र के लिए इस शैली की आवश्यकता अपरिहार्य है । रूप वर्णन और दृश्य वर्णन दोनों में इसका उपयोग होता है । इस शैली के कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं ।

"रामा के कुम्हलायें मुख पर ओस के बिंदु जैसे आनंद के आँसू ढुलक पड़े । वह मुझे घुमा-घुमा कर सब ओर से इस प्रकार देखने लगा मानों मेरा अंग मेले में छूट गया हो ।"[41] महादेवी ने मानो चित्रात्मक शैली द्वारा रामा का चित्र ही खींचा है ; जिसके कारण रामा का चित्रण अधिक सजिव हो उठा है ।

निष्कर्ष-

रेखाचित्र विधा अन्य साहित्यिक विधाओंसे पूर्णतः भिन्न है । इसकी रूप-रचनाओं में जो विशेषता पाई जाती है, वह अपने आप में स्वतंत्र है । फिर भी रेखाचित्र विधा अन्य साहित्यिक विधाओं के निकटतम पाई जाती है । रेखाचित्र आकार से लघु होते हैं, जिसके कारण पढ़ने के लिए समय कम लगता है । रेखाचित्र पढ़ने से यथार्थ का अनुभव होता है, जो हमारे सुख-दुख जैसा ही है ।

रेखाचित्र की अन्य साहित्यिक विधाओं से तुलना करने पर हम कह सकते हैं कि उसका विषय यथार्थ जीवन से होता है । रेखाचित्र में अंतर्बाहय प्रवृत्तियों का वर्णन भी होता है । रेखाचित्र में सच्ची तथा अनुभूत स्थितियों का चित्रण होता है । रेखाचित्र काल्पनिक या कल्पना पर आधारित नही होते । रेखाचित्र में नपेतुले शब्दों का ही प्रयोग किया जाता है । उसमें कल्पना, बुद्धि और भावना का योग रहता हैं । रेखाचित्र और चित्रकला में चित्र की समानता है लेकिन चित्र रेखाओं और रंगो के द्वारा भावदशा को प्रकट करने का प्रयास करता है, तो रेखाचित्र सजीवता प्रदान करता है ।

रेखाचित्रों के तत्त्वों को देखने के बाद स्पष्ट होता है कि उसमें वास्तविकता होती है । उसकी अपनी स्वाभाविक भाषा होती है । वह अपने विषय से चिपटा रहता है । उसमें विविधता के लिए स्थान नहीं होता । व्यक्ति का व्यक्तित्व ही प्रमुख होता है । उससे परोपकार, देशप्रेम, मानवप्रेम, जैसे आंतरिक गुणों का वर्णन भी किया जाता है । भावों को जागृत किया जाता है । मन में संवेदना जागृत करने के लिए सक्षम होते हैं ।

रेखाचित्र की शैली पर ही रेखाचित्रकार की सफलता होती है । लेखक की सोचने की प्रणाली, अनुभव एवं भावुकता का स्तर के कारण ही उसकी अपनी शैली निर्माण होती है । संवेदनात्मक शैली द्वारा पाठकों में पात्रों के प्रति संवेदना उत्पन्न होती है । आलंकारिक शैली के दवारा भाषा समृद्ध बन जाती है, विचार तथा भावों में सुस्पष्टता आती है । दार्शनिक शैली के कारण जीवन के प्रति देखने का दृष्टिकोण विशाल होता है और गंभीरता आती है । दार्शनिक शैली सोचने के लिए विवश करती है । कथात्मक शैली द्वारा रेखाचित्र में कथा का अंश दृष्टिगोचर होता है । भावात्मक शैली द्वारा लेखक के हृदय की भावना स्पष्ट होती है, और पाठकों के मन में भी वहीं भावना जागृत होती है ।

2.8.6. उद्देश्य–

रेखाचित्र का प्रमुख उद्देश्य मनुष्य में संवेदना तथा प्रेम जागृत करना होता है । रेखाचित्र कभी काल्पनिक नहीं होते, वे यथार्थ जगत के होते हैं । यथार्थ पात्रों के माध्यम से ही उनमें जीवन के सत्य और वास्तविकता का रूप प्रस्तुत होता हैं । यह सब रेखाचित्रकार पाठक के मन में वर्ण्य विषय के प्रति संवेदना और सहानुभूति उत्पन्न करने की दृष्टि से करता है । इस दशा में पाठक खुद आनंद का अनुभव भी करता है ।

उद्देश्य के संबंध में डॉ. भगीरथ मिश्र का कथन दृष्टव्य है – "रेखाचित्र का प्रमुख उद्देश्य चरित्र की सजीवता से हृदय परिष्कार, धारणा परिवर्तन, उदारता का विकास, लोकहृदय का निर्माण, न्याय के प्रति जागरूकता, चेतना, दुखियों के प्रति करूणा आदि के भाव जागृत करना हैं । इस प्रकार प्रेम और सहानुभूतिपूर्ण जीवन का आदर्श स्थापित करना और जीवन के वास्तविक रूपों और अनुभवों में रस लेना रेखाचित्र का मुख्य उद्देश्य है ।"[42]

कोई भी रचना निरूद्देश्य नहीं होती । मम्मट ने साहित्य के प्रयोजन में यश, अर्थ, व्यवहार, शिव की रक्षा, उपदेश तथा दुःखनिवारण आदि उद्देश्य बतलाए हैं । वस्तुतः साहित्य का मूल उद्देश्य सर्व जन का कल्याण एवं हित ही

होना चाहिए । रेखाचित्र का कलाकार अपनी संवेदना में जिन तत्त्वो को समाविष्ट किए रहता है, उनमें कहीं किसी उद्देश्य की प्रेरणा काम करती है और एक उद्देश्य विशेष की प्रेरणा ही रेखाचित्रकार को अग्रेसर बनाए रखती है ।

2.8.6.1. करूणा प्रेरित उद्देश्य–

सामान्य लोगों को देखकर मन में करूणा निर्माण होती है । करूणा साहित्य का विषय भी बन गया है । आचार्य रामचंद्र शुक्ल का मानना है, "दुःख की श्रेणी में प्रवृत्ति के विचार से करूणा का उल्टा क्रोध है । क्रोध जिसके प्रति उत्पन्न होता है, उसकी चेष्टा की जाती है । जिसके प्रति करूणा उत्पन्न होती है, उसकी भलाई का उपयोग किया जाता है । किसी पर प्रसन्न होकर भी लोग उसकी भलाई करते है । इस प्रकार पात्र की भलाई को उत्तेजना, दुःख और आनंद दोनों श्रेणियों में रखी गयी है ।"[43] किसी भी परिचित अथवा अपरिचित व्यक्ति के दुःख को देख मनुष्य के हृदय में करूणा उत्पन्न होना सहज बात है । साहित्यकार स्वभावतः भावुक होता है । उसकी करूणा जब शब्द का रूप धारण कर आहत व्यक्ति को केंद्र में रख व्यक्त होती है, तो सुंदर रेखाचित्र का जन्म होता है । महादेवी वर्मा, विनय मोहन शर्मा, रामवृक्ष बेनीपुरी ने करूणा प्रेरित रेखाचित्र लिखे हैं ।

2.8.6.2. स्नेह समन्वित उद्देश्य

स्नेह अथवा प्रेम का क्षेत्र अत्यंत विशाल है । स्नेह के बिना मनुष्य का जीवन शुष्क–नीरस बन सकता है । मनुष्य का स्नेह मित्र, भाई, पति–पत्नी अथवा अपरिचित व्यक्ति के प्रति भी दिखाई देता है । स्नेह का यह भाव किसी लाभ की दृष्टि से न होकर निस्पृह दिखाई पड़ता है । स्नेह के बारे में आचार्य रामचंद्र शुक्ल का मानना है, "किसी विशिष्ट वस्तु या व्यक्ति के प्रति लोभ होने पर वह सात्विक रूप प्राप्त करता है जिसे प्रीति या प्रेम कहते है ।"[44] रेखाचित्रकार किसी व्यक्ति के संपर्क में आकर उसके गुण–दोषों को मित्रता की भावना से किंतु तटस्थ वृत्ति से अंकित करता है । रामवृक्ष बेनीपुरी, महादेवी वर्मा, विनय मोहन शर्मा आदि ने स्नेह समन्वित रेखाचित्र लिखे हैं ।

2.8.6.3. श्रद्धा समन्वित उद्देश्य–

रेखाचित्रकार में किसी पूज्य व्यक्ति अथवा किसी विशेष के प्रति श्रद्धा का भाव होता है । यह हमारी भारतीय संस्कृति की देन है कि हमसे आयु तथा बुद्धि में बड़ों के प्रति श्रद्धा हमारे मन में निर्माण होती है । आचार्य रामचंद्र शुक्ल का मानना है, "श्रद्धा और प्रेम के योग का नाम भक्ति है । जब पूज्य भाव की वृद्धि के साथ श्रद्धा भाजन के सामिप्य–लाभ की प्रवृत्ति हो, उसकी सत्ता के कई रूपों के साक्षात्कार की वासना हो, तब हृदय में भक्ति का प्रादुर्भाव समझना चाहिए ।"[45] श्रद्धा के कारण भक्ति की भावना निर्माण होती है । महात्मा गांधीजी, ठक्कर बाप्पा, डॉ.राजेंद्रप्रसाद, विनोबा भावे आदि पर श्रद्धा समन्वित उद्देश्य से रेखाचित्र लिखे गए हैं ।

2.8.6.4. मूक प्राणियों की संवेदना से प्रेरित उद्देश्य–

मनुष्य दूसरे के दु:ख, पीड़ा, तथा वेदना में सहानुभूति अथवा संवेदना व्यक्त करना चाहता है । यह संवेदना मनुष्य के प्रति ही नहीं होती तथा प्राणियों के प्रति भी होती है । प्राणियों की भी मनुष्य के प्रति संवेदना दिखाई देती है । इसी प्रकार के उदाहरण भी उपलब्ध होते हैं कि किसी प्राणी ने अपने स्वामी के वियोग अथवा मृत्योपरांत अन्न त्यागकर स्वयं मृत्यु का वरण किया हो । महादेवी वर्मा, विनय मोहन शर्मा ने मूक प्राणियों की संवेदना पर आधारित रेखाचित्र लिखे हैं ।

2.8.6.5. विविध समस्याओं से प्रेरित उद्देश्य–

मनुष्य जीवन समस्याओं से भरा पड़ा हैं । रेखाचित्रकारों ने इन समस्याओं को ही अपने रेखाचित्र का विषय बनाया है । लेखक समाज का ही अंश होता है, अतः सामाजिक समस्याएँ तथा परिवेश से वह अछूता नहीं रह सकता । इन समस्याओं को यथार्थ ढंग से वह अपने रेखाचित्रों में अंकित करता है । वह नारी समस्या, अनाथ बालकों की समस्या, विधवा विवाह आदि समस्याओं का यथार्थ चित्रण करता है ।

इस प्रकार रेखाचित्रकार अनेक उद्देश्यों को सामने रखकर रेखाचित्रों का अंकन करते हैं । रेखाचित्रकार अपनी संवेदना में जिन तत्त्वों को समाविष्ट किए रहता है, उनमें कहीं किसी उद्देश्य की प्रेरणा में निमग्न रेखाचित्रकार कभी करूणा से, कभी स्नेह से, कभी श्रद्धा से प्रभावित होता है और अपना चित्र रेखाचित्र के रूप में अंकित कर देता है ।

2.9. रेखाचित्रों के भेद–

रेखाचित्र में जहाँ एक ओर लेखक का किसी वस्तु अथवा व्यक्ति विशेष का अपना निजी अध्ययन होता है वहाँ दूसरी ओर उस व्यक्ति अथवा वस्तु विशेष का वास्तविक चित्रण भी रहता है । क्षेमचंद्र सुमन के मतानुसार, "यदि वह वस्तु पेड़, पार्क, झरने आदि की भाँति जड़ है तो लेखक का उसका वास्तविक चित्रण करने के उपरांत यह भी लिख देना चाहिए की वह वहाँ के लोगों को अथवा उसे कैसी लगती है ।"[46]

इन जड़ प्राणियों के अतिरिक्त रेखाचित्र ऐसे चेतन प्राणियों पर भी लिखे जा सकते हैं, जो न तो मनुष्य की भाँति विवेकशील होते हैं और न बोल ही सकते हैं । पर अपने जीवन के सुख–दुख तथा आरोह–अवरोह को वे अपने संकेतों द्वारा अभिव्यक्त कर सकते हैं । इस श्रेणी में पशु के रेखाचित्र आते हैं ।

रेखाचित्र लेखक का तीसरा और सबसे महत्त्वपूर्ण विषय है मनुष्य । सृष्टि की अन्य जड़ तथा मूक वस्तुओं की भाँति मनुष्य अधिक विवेकवान तथा संवेदनशील प्राणी है । अपनी सहज कल्पना शक्ति के कारण उसका समाज में विशेष स्थान है । इसलिए व्यक्ति का रेखाचित्र अंकित करनेवाले लेखक का उद्देश्य पाठक के सामने अपने अभीष्ट पात्र का एक स्पष्ट चित्र अंकित करना– मात्र है । क्षेमचंद्र सुमन के मतानुसार, "उसके शब्दो तथा वाक्यों का गठन इस प्रकार का होना चाहिए कि जिससे वर्ण्य चरित्र के संबंध में अधिक कुछ जानने की उत्कंठा ही मन में न रहें । रेखाचित्रकार के लिए यह भी आवश्यक नहीं कि वह अभिप्रेत व्यक्तित्व की साधारण–से–साधारण, छोटी–से–छोटी और हल्की–से–हल्की रेखा को अपने चित्र

में स्थान दे ।"[47] रेखाचित्र की कला जीवनी और स्मरण लिखने की कला से सर्वथा भिन्न है । पर इन तीनों में इतना सूक्ष्म भेद है कि बड़े–बड़े कुशल रेखाचित्रकारों की दृष्टि भी धोखा खा जाती है ।

रेखाचित्रकार अपनी चेतना की सीमा में रेखाचित्र को समाहित करने का प्रयास करता है, जो उसे अपने विशिष्ट गुणों से आकृष्ट करते हैं । रेखाचित्र के अंतर्गत जो भी विषय आ सकते हैं, उनका विविधता की दृष्टि से अनेक केंद्रो में विभाजन किया जा सकता है ।

डॉ.हरवंशलाल शर्मा ने रेखाचित्र का विभाजन निम्नलिखित रूप से किया है । मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, तथ्य या घटना प्रधान, वातावरण प्रधान, प्रभाववादी – प्रतीकवादी, हास्य–व्यंग्य प्रधान, व्यक्ति प्रधान और आत्मपरक । डॉ.हरवंशलाल शर्म ने रेखाचित्र विभाजन में मनोवृत्ति को प्रधानता दी है । मनोवृत्ति के अनुसर किए गए विभाजन के कारण मनो वैज्ञानिक दृष्टि प्रधान बन गई है ।

श्री कृपाशंकर सिंह ने रेखाचित्रों का विभाजन इस रूप में किया हैं– संवेदनात्मक, स्नेह समन्वित, श्रद्धा भक्ति से समन्वित, मनोवृत्ति प्रधान, प्रकृति सौंदर्य मूलक, तथ्य प्रधान, ऐतिहासिक, राष्ट्रीय भावना समन्वित, व्यक्तिप्रधान ।

उपर्युक्त विद्वानों के विभाजन में मनोवृत्ति को प्रधानता दी गई है । जिसके कारण मनोवैज्ञानिक दृष्टि प्रधान हो सकती है ।

डॉ.सुरेश कुमार जैन ने रेखाचित्रों का विभाजन निम्नलिखित रूप से किया है ।

2.9.1. मानवीय व्यक्तियों से संबंधी रेखाचित्र–

मनुष्य समाज प्रिय प्राणी है । समाज में रहते समय अनेकों से व्यक्ति का संबंध आता है । यह आदरणीय, श्रद्धेय व्यक्तियों से, दुकानदार से, पानवाले से, घर के सामान्य नौकरों आदि से प्रभावित एवं द्रवित होता है । उनके गुणों के कारण उनका व्यक्तित्व रेखाचित्रकार को लिखने के लिए विवश करता है । महादेवी वर्मा के 'पथ के साथी' में इसी प्रकार के रेखाचित्र प्राप्त होते हैं ।

2.9.2. सामान्य जनसंबंधी रेखाचित्र

साहित्यकार अपनी रचना के सृजन में भावनाओं को साहित्य में शब्दों द्वारा प्रतिबिंबित करता है । मनुष्य सामाजिक प्राणी है । समाज में रहते हुए अनेक लोगों के संपर्क में वह आता है । समाज के विभिन्न वर्गों के लोग रोजमर्रा के जीवन में उससे मिलते हैं । इनमें से कुछ से अधिक सानिध्य के कारण उसकी घनिष्टता बढ़ती है । सामान्य मनुष्य केवल प्रभावित हो जाता है, किंतु रेखाचित्रकार उस प्रभावात्मकता को अंकित कर पाठकों को प्रभावित करता है । महादेवी वर्मा के 'अतीत के चलचित्र' एवं 'स्मृति की रेखाएँ' में इसी प्रकार के रेखाचित्र प्राप्त होते हैं ।

2.9.3. मनुष्येतर प्राणी संबंधी रेखाचित्र

साहित्यकार अपने परिवेश की प्रत्येक वस्तु से कम अधिक मात्रा में प्रभावित होता है । समाज में रहते मनुष्य के साथ-साथ मनुष्येत्तर प्राणियों के संपर्क में भी वह आता है । इन पशु-पक्षियों के प्रति उसकी संवेदनाएँ अधिक तीव्र होती हैं । वह इन प्राणियों की विशेषताओं से जब प्रभावित होता है, तो उन्हें अपने साहित्य में अंकित करता है । वे इसके तीन भेद करते है –

2.9.3.1. पशु संबंधी रेखाचित्र

पशुओं में कुछ पशु मनुष्य के लिए आवश्यक होते हैं । मनुष्य अपने उपयोग के लिए इन्हे पालता है जैसे – गाय, बैल, भैंस, कुत्ता, घोड़ा । ये पशु निरंतर साथ रहने के कारण सानिध्य अथवा निकटता से सहज ही इनसे प्रेम निर्माण हो जाता है ।

श्रीराम शर्मा के 'जंगल के जीव'में 'काला हिरन', 'बघेरा', 'शेर', 'हाथी' प्राणियों कें रेखाचित्र हैं । महादेवी वर्मा के 'मेरा परिवार' में 'गौरा गाय', 'गिल्लू', 'सोनाहिरनी, खरगोश' रेखाचित्र है । महादेवी के इन रेखाचित्रों के संदर्भ में श्री इलाचंद्र जोशी का मानना है – "वास्तविकता तो यह है कि महादेवीजी ने कुछ विशिष्ट मानवेत्तर प्राणियों के प्रति अपनी जिस सहज सौहार्द और एकांत आत्मीयता

की अभिव्यंजना का जो अपूर्व कला–कौशल अपने इन चित्रों में व्यक्त किया है, वह केवल उनकी अपनी ही कला की विशिष्टता की दृष्टि से ही नहीं, वरन् संसार–साहित्य की इस कोटि की कला के समग्र क्षेत्र में बेमिसाल और बेजोड़ है ।"[48] ये कृतियाँ मानवीय भावज्ञता, संवेदना और कलात्मकता प्रतिभा के अपूर्व निदर्शन की दृष्टि से शाब्दिक अर्थ में अपूर्व और अद्‌भुत कलात्मक चमत्कार के नमुने हैं । इस प्रकार प्राणियों संबंधी रेखाचित्र मिलते हैं ।

2.9.3.2. पक्षियों संबंधी रेखाचित्र

प्रकृति में पक्षियों का अपना अलग महत्त्व है । मनुष्य अनादि काल से पशुओं की तरह पक्षियों को भी पालता आया है । काव्य की तरह गद्य में भी पक्षियों का महत्त्व बराबर देखा जाता है ।

'मेरा परिवार' इस महादेवी वर्मा के रेखाचित्र में 'कुकुट शावक', 'नीलकंठ मोर' के रेखाचित्र हैं । श्री. विनयमोहन शर्मा ने 'वह वृक्ष । और वह एक चिड़िया ।' में चिड़िया का सुंदर रेखाचित्र खींचा हैं ।

2.9.3.3. जड़ वस्तुओं से संबंधित रेखाचित्र–

साहित्यकार जिस प्रकार चेतनशील वस्तुओं से प्रभावित होता है, उसी प्रकार अचेतन और जड़ वस्तुओं से भी । उसे वियोग का दुःख केवल चेतन प्राणियों का ही नहीं होता, अचेतन से भी यह उद्‌वेलित होता है । आँगन में लगे पेड़–पौधों से उसे इतनी प्रीति हो जाती है कि एकाध पौधा सुख जाए अथवा किसी कारण से टूट जाए तो वह अवसाद का अनुभव करता है । कुछ दिन किसी मकान में रहने के बाद उसे छोड़ते समय उसकी आँखे नम हो जाती है । ऐसी ही वस्तुओं पर लिखे जानेवाले रेखाचित्रों का समावेश इस वर्ग में होता है ।

जड़ वस्तुओं के रेखाचित्र लिखने में विष्णु प्रभाकर, रामवृक्ष बेनीपुरी, निर्मल वर्मा आदि लेखकों को सफलता प्राप्त हुई है । जड़ वस्तुओं के रेखाचित्र प्रस्तुत करते समय लेखक ऐसे व्यंजक वातावरण को निर्मित करता है कि अमूर्त वस्तु भी मूर्त हो उठती है । रेखाचित्रकार विनयमोहन शर्मा, रामवृक्ष बेनीपुरी आदि ने

ऐतिहासिक वस्तुओं के रेखाचित्र ही अंकित नहीं किए हैं वरन् समाज की स्थिति का दर्शन करानेवाले चित्र भी अंकित किए है । सामाजिक विषमताओं को प्रखर रूप से चित्रित किया है । अनेक रेखाचित्रकारोंने जड़ वस्तुओं से संबंधित रेखाचित्रों में अपनी गहरी सामाजिक संवेदना को उभारते हुए भिन्न-भिन्न प्रकार के वृक्षों, सड़कों, चौपालों, खंडहरों, इमारतों, स्कूलों, गाँवों आदि के चित्र प्रस्तुत किए हैं ।

2.10. हिंदी के प्रमुख रेखाचित्रकार-

रेखाचित्र साहित्य के विकास को देखते हुए यह तो स्पष्ट हो ही जाता है कि अनेक साहित्यिकों ने रेखाचित्र - साहित्य को परिवर्धित करने का महाप्रयास किया है । प्रत्येक लेखक का प्रयत्न इस विधा के विकास की एक महत्त्वपूर्ण कड़ी है, तथापि कुछ लेखकों को इस में विशेष सफलता मिली है ।

2.10.1 सूर्यकांत त्रिपाठी - 'निराला'

निराला का नाम छायावाद के प्रतिष्ठापकों में पूरे सम्मान के साथ लिया जाता है । आपका जन्म महिषादल राज्य के मेदनीपुर (बंगाल) में बसंतपंचमी को सन 1896 ई.में हुआ । निराला का 'निराला' नाम वस्तुतः उनका उपनाम है । आपका व्यक्तित्व इतना विद्रोही एवं सर्व सामान्य से इतना निराला था कि आपने उपनाम 'निराला' से ही कृतियाँ लिखी । आपका 'निराला' नाम लोंगो को इतना सार्थक लगा कि सभी आपके मूल नाम सूर्यकांत त्रिपाठी को भूल से ही गए ।

निराला बहुमुखी प्रतिभा के कलाकार थे । अतः किसी एक विधा में उनकी प्रतिभा बँधी न रह सकी । उन्होंने कविता, प्रबंधकाव्य, कहानी, आलोचना, जीवनी, उपन्यास, अनुवाद, निबंध, रेखाचित्र, आदि सभी विधाओं में अपनी प्रतिभा को मुक्त संचारित होने दिया । रेखाचित्र विधा में आपकी अनेक कृतियाँ प्रकाशित हुई हैं । इनमें प्रमुख हैं -

1) कुल्लीभाट

2) चतुरी चमार

3) बिल्लेसुर बकरिहा

इन रेखाचित्रों का गद्य अपनी अलग गरिमा लिए हुए है । ग्रामीण जीवन की यथार्थता उपर्लिखित कृतियों में सहज ही दृष्टिगोचर होती है । इनमें लेखक का व्यक्तिगत जीवन भी खुलकर सामने आया है ।

2.10.2 श्रीराम शर्मा–

श्रीराम शर्मा का नाम हिंदी साहित्य में शिकार कथा लेखक के रूप में विख्यात है । आपका जन्म उत्तर प्रदेश के मैनपुरी जिले में हुआ । आपने प्रयाग विश्वविदयालय से शिक्षा प्राप्त की । आपके रेखाचित्र निम्नांकित प्रकार से हैं –

1) प्राणों का सौदा

2) बोलती प्रतिमा

3) जंगल में जीव

4) वे जिते कैसे है?

इन रेखाचित्रों का अंग्रेजी, बँगला एवं गुजराती में अनुवाद हो चुका है । इनमें मनुष्यों के भी रेखाचित्र संग्रहित है । आपकी भाषा सहज एवं विषयानुकूल है । आपकी अन्यान्य रचनाओं से राष्ट्रीयता का स्वर भी अनुगुंजित होता है । भाषा में प्रासाद गुण की मात्रा प्रचुर रूप में परिलक्षित होती हैं ।

आपके रेखाचित्र में प्राणियों के मनोविज्ञान का परिचय मिलता है । अधिकांश रेखाचित्र शिकार कथा के रूप में लिखे जाने के कारण शैली के दर्शन भी इनमें होते है ।

2.10.3 रामवृक्ष बेनीपुरी–

बेनीपुरी का जन्म ग्राम बेनीपुरी, जिला मुजफ्फरपुर में(बिहार) सन 1902 ई.जनवरी में हुआ । प्रारंभ में देशप्रेम के कारण स्वतंत्रता आंदोलन की ओर प्रेरित रहे । अतः पढ़ाई मैट्रिक तक भी न हो सकी । अनेक साहित्य ग्रंथो के अध्ययन से साहित्य निर्माण की ओर प्रवृत्त हुए । बेनीपुरी अनेक पत्र पत्रिकाओं के संपादक भी रहे । आपने संगठनात्मक एवं प्रचारात्मक दृष्टि से हिंदी की बड़ी सेवा की है ।

बहुमुखी प्रतिभा के साहित्यकार होने की दृष्टि से बेनीपुरी जी ने साहित्य की अनेक विधाओं में नाटक, कहानी, रेखाचित्र, ललित निबंध, पत्रकारिता में लेखन कर उन्हें विकसित किया । आपके रेखाचित्रों के निम्नलिखित संग्रह प्रकाशित हुए हैं –

1) माटी की मूरते

2) लालतारा

3) गेहूँ और गुलाब

4) मील के पत्थर

आपने अपने रेखाचित्रों में महान की अपेक्षा सामान्य एवं निम्नजन को अधिक महत्त्व प्रदान किया है । सामान्य के असामान्य गुण–दोषों का चित्रण अत्यंत स्वाभाविक शैली में बेनीपुरी ने किया है । इनकी स्पष्ट मान्यता है कि ये सामान्य लोग अधिक ईनामदार एवं अपने कर्म के प्रति अधिक जागरूक होते हैं । साथ ही साथ अनेक उच्च गुणों के दर्शन भी इनमें दृष्टिगोचर होते है ।

बेनीपुरी जी का रेखाचित्र साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान है । रेखाचित्र को उन्होंने प्रभूत मात्रा तो प्रदान की है, साथ ही उसे विविधता से भी भर दिया । जिसमें संवेदनात्मकता, राष्ट्रीयता, देशप्रेम, स्नेह, क्रांति आदि के रूप प्रमुख हैं ।

आपके रेखाचित्रों ने पाठकों का संस्मृत व्यक्तियों से परिचय करा दिया है । इन रेखाचित्रों में लेखक की अनुभूतियों की मार्मिक और सजीव अभिव्यक्ति मिलती है । जो पाठक के मन को आल्हादित करती है । इनमें कहीं विभोर हो पाठक झूमने लगता है तो कही पात्रों के दुःख देख पाठक विषन्न हो उठता है – कहीं किसी के प्रति कटुता से तो कहीं सहानुभूति से भर उठता है ।

2.10.4 प्रो.प्रकाशचंद्र गुप्त –

रेखाचित्र साहित्य के निर्माण में प्रो. प्रकाशचंद्र गुप्त अग्रणी रेखाचित्रकार है । गुप्त जी के दर्जनों रेखाचित्रों में निर्जीव पदार्थो के अलावा जहाँ एक ओर सम्मिलित परिवार की समस्या, विधवा विवाह, संतान प्रेम आदि ज्वलंत सामाजिक प्रश्न उठे

है, वहाँ उनके स्कूली जीवन की मधुर स्मृतियों में संजोए हुए दृश्य, उनके पर्यटक जीवन पर आधारित ऐतिहासिक, सांस्कृतिक स्थलों के चित्र भी हैं । आपके रेखाचित्र संग्रह निम्नप्रकार से हैं –

1) रेखाचित्र

2) पुरानी स्मृतियाँ

3) नये स्केच

प्रो.प्रकाशचंद्र गुप्त के रेखाचित्रों में सर्वप्रथम मानव चरित्र के स्थान पर स्मृति के सहारे विविध खंडहरों, तालों, खडकों आदि के चित्र बनाने का प्रयास किया गया है । साथ ही उन्होनें अपने कनवैस पर मानव के अतिरिक्त पीपल, पट्रोल पम्प, लेटर बॉक्स, शेरशाह की सड़क, देहली दरवाजा आदि मानवेत्तर चित्रों को भी उतारने का प्रयत्न किया है । इनकी विशिष्ट शैली ने निर्जीव वस्तुओं को भी प्राणवान बना दिया है । वैसे इनके रेखाचित्रों में सहनुभूति, करूणा, देशप्रेम के भाव लक्षित होते है ।

2.10.6 कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'

कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'का जन्म सन 1906 ई में सहारनपुर जिले के देवबंद ग्राम में हुआ । आप हिंदी के प्रख्यात निबंधकारों में गिने जाते है । पत्रकारिता के क्षेत्र में भी आपका कार्य लक्षणीय है । आपने 'ज्ञानोदय' तथा 'नया जीवन' नामक पत्रिकाओं का संपादन भी किया है ।

आपके रेखाचित्र अनेक संग्रहों में बिखरे पड़े हैं । आप के कतिपय रेखाचित्रों को निबंध की कोटि में गिना गया है । आपके निम्नलिखित रेखाचित्र संग्रह प्रसिद्ध है ।

1) दीप जले, शंख बजे

2) बाजे पायलिया के घुँघरू

3) क्षण बोले, कण मुस्काए

4) महके आँगन, चहके द्वार

5) भूले हुए चेहरे

6) नयी पाठी, नयी विचार

आपकी शैली की विशेषता यह है कि लघुकथा अथवा निबंध भी रेखाचित्र से प्रतित होते हैं । रेखाचित्र लेखन में आपकी कलम ने काल की बहुत बड़ी मंजिल तय कर ली है, उसके पीछे प्रयोग और सफलता का आत्मविश्वास है । रेखाचित्रकार आप पहले हैं, और कुछ बाद में । इन चित्रों के विविध रंगो में निज की पीड़ा भी है और पर के प्रति संवेदना भी । यह हमारे इर्दगिर्द के जीवन को अंकित करते हैं । हमारे दैनिक जीवन की उलझनों की उत्पीड़न – अभाव आदि को अत्यंत सजीव ढंग से प्रस्तुत करते हैं ।

5) बनारसीदास चतुर्वेदी

बनारसीदास चतुर्वेदीका जन्म 24 दिसम्बर, 1892 ई को फिरोजाबाद में हुआ । आपकी गणना पत्रकार एवं साहित्यकारों में की जाती है । आपने विशाल भारत एवं मधुकर का संपादन कार्य भी किया है । हिंदी, संस्कृत साहित्य के अध्ययन के साथ–साथ अंग्रेजी साहित्य का भी गहरा अध्ययन आपने किया है । आप राष्ट्रपति द्वारा मनोनीत राज्यसभा के सदस्य भी रह चुके है । आपके रेखाचित्र विभिन्न पुस्तकों में समाविष्ट हैं –

1) हमारे आराध्य

2) संस्मरण

3) रेखाचित्र

4) सेतुबंध

इन कृतियों में जीवन चरित्र, संस्मरण और रेखाचित्र के अनेक रूप संग्रहित हैं । इन सबमें 'रेखाचित्र' अपना विशेष स्थान रखता है ।

चतुर्वेदी जी ने अपने रेखाचित्रों मे देश और विदेश के प्रमुख साहित्यकारों । राजनीतिज्ञों, समाज सेवकों एवं पत्रकारों आदि के जीवन को अंकित किया है जिनमें उनके देश प्रेम और राष्ट्रीयता की भावना के साथ ही साथ विश्वप्रेम और आंतरराष्ट्रीयता की झलक भी प्राप्त होती हैं ।

चतुर्वेदीजी एक सफल रेखाचित्र लेखक हैं । आपके रेखाचित्रों मेम् रेखाचित्र के सभी अपेक्षित गुण उपलब्ध होते हैं । इनकी रेखाचित्र शैली अत्यंत रोचक एवं प्रभावशाली है । भाषा सजीव एवं प्रवाहमयी है ।

निष्कर्ष–

रेखाचित्र आधुनिक हिंदी साहित्य की एक महत्त्वपूर्ण विधा है । रेखाचित्र चित्रकला का शब्द है । अनेक पाश्चात्य, हिंदी, मराठी विद्वानों ने रेखाचित्र को अपनी–अपनी दृष्टि से अलग–अलग रूप से परिभाषित किया है । रेखाचित्र में किसी व्यक्ति, घटना, स्थान की अभिव्यक्ति की जाती है । रेखाचित्र में व्यक्तिगत जीवन के अतिरिक्त समाज की समस्याओं का चित्रण दिखाई देता है । 'रेखाचित्र' को अनेक समीक्षकों ने 'शब्दचित्र' भी कहा है । लेकिन 'रेखाचित्र' शब्द के अर्थ की व्यापकता 'शब्दचित्र' में नहीं होती । हिंदी में 'रेखाचित्र' शब्द का ही स्वीकार किया गया है ।

रेखाचित्र का समावेश प्रारंभ में कहानी, रिपोर्ताज, संस्मरण, विधाओं के अंतर्गत ही किया गया है । लेकिन 'रेखाचित्र' विधा इन सब विधाओं से भिन्न है । रेखाचित्र विधा के विकास के लिए इन सभी विधाओं का सहयोग मिला है । हिंदी साहित्य ने भी इसे एक नई विधा के रूप में सहजता के साथ ही अपनाया है ।

रेखाचित्र की सीमा निर्धारित करने के लिए विद्वानों ने वास्तविक वर्णन, एकात्मक रूप, चरित्रगत विशेषताएँ, भाव तथा संवेदना, शैली, उद्देश्य आदि तत्त्वों का स्वीकार किया है । इन तत्त्वों के आधारपर रेखाचित्रकार पाठकों में संवेदना जागृत करता है ।

रेखाचित्र का उद्देश्य मानव वर्ग में संवेदना और प्रेम को जागृत करना होता है । जीवन के वस्तुतः सत्य और वास्तविकता रूप को रेखाचित्रकार अपने वर्णित पात्र के सहारे उतार कर रख देता है । वह करूणा, स्नेह, श्रद्धा, मूक प्राणियों की संवेदना, विविध समस्या आदि से प्रेरित होकर रेखाचित्र लिखता हैं । इन सभी का यथार्थ ढंग से अपने रेखाचित्रों में अंकन करता है । वह अपनी अनुभूतियों को हमारे सम्मुख कुछ आनंद और सहानुभूति प्रदान करने के उद्देश्य से खोलने लगता है ।

रेखाचित्रकार अनेक विषयों से प्रभावित होता हैं । रेखाचित्र के अंतर्गत जो भी विषय आ सकते हैं, उनका विविधता की दृष्टि से विभाजन किया जाता है । मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, व्यक्तिप्रधान, तथ्यप्रधान और आत्मपरक इस प्रकार से रेखाचित्रों का विभाजन हुआ हैं । पशु–पक्षी और जड़ वस्तुओं को विषय बनाकर भी रेखाचित्र लिखे हैं । इस प्रकार हिंदी की रेखाचित्र विधा का विकास दिन–दिन हो रहा है । इसका साहित्य में महत्त्वपूर्ण योगदान रेखांकित हुआ है ।

हिंदी रेखाचित्र साहित्य के लिए अनेक लेखकोंने महत्त्वपूर्ण योगदान दिया हैं । अनेक लेखक रेखाचित्रों का अंकन करने में एक विशिष्ट संवेदना से जुड़े हुए हैं । जिन्होंने अपनी चेतना में अधिकांशतः अपने संपर्क में आए हुए उपेक्षितों का चित्र उतारने का प्रयास किया है और कहीं पर कुछ सामान्य किंतु गुणों में असामान्य व्यक्तियों को ग्रहण किया है । इसी क्रम से संवेदना संपर्क में आए हुए कुछ विशिष्ट साहित्यकारों, समाजसेवियों, राजनीतिज्ञों, पशु–पक्षियों और यहाँ तक की जड़ वस्तुओं के चित्र उतारने में भी संलग्न दिखाई देती हैं । हिंदी में निराला, श्रीराम शर्मा, बेनीपुरी , महादेवी वर्मा, प्रभाकर जैसे समस्त रेखाचित्रकार दिखाई पड़ते हैं । जो अपनी बहुमुखी प्रतिभा के आधारपर उपेक्षितों को, संपर्क में आए व्यक्तियों, वस्तुओं को समाज की सीमाओं में बाँधकर उतारने का प्रयास करते हुए दृष्टिगत होते हैं ।

संदर्भ–

1. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन कानपुर, प्र.सं.1985, पृ. 9
2. वही–पृ.17
3. वही–पृ.10
4. वही–पृ.10
5. वही–पृ.10
6. गुप्त शांतिस्वरूप–साहित्यिक निबंध, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, पृ.834
7. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1985 पृ. 12
8. वही–पृ.14
9. वही–पृ.15
10. सुमन क्षेमचंद्र–साहित्य विवेचन, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, च.सं., पृ.262
11. वही–पृ.262
12. वही–पृ.262
13. शर्मा मक्खनलाल–हिंदी रेखाचित्र : सिद्धांत और विकास, अशोक विहार, दिल्ली, द्वि.सं.1974, पृ.29
14. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1985 पृ. 19
15. वही–पृ.19
16. वही–पृ.20
17. मिश्र भगिरथ– हिंदी काव्यशास्त्र का इतिहास, लखनऊ विश्वविद्यालय,

लखनऊ, प्र.सं.1967, पृ.98

18. चतुर्वेदी पं.बनारसीलाल–संस्मरण, सर्व–सेवासंघ प्रकाशन, काशी, सं 1957, पृ. 4
19. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 2000 अपनी बात से.
20. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1985 पृ. 23
21. वही–पृ.23
22. गुप्त शांतिस्वरूप–साहित्यिक निबंध, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, पृ.264
23. शर्मा मक्खनलाल–हिंदी रेखाचित्र : सिद्धांत और विकास, अशोक विहार, दिल्ली, द्वि.सं.1974, पृ.101
24. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1985 पृ. 25
25. मिश्र भगिरथ–हिंदी काव्यशास्त्र का इतिहास लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ, प्र.सं.1967, पृ.93
26. सिंह कृपाशंकर–हिंदी रेखाचित्र : उद्भव और विकास, विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा, प्र.सं.1964, पृ.88
27. दास श्यामसुंदर–साहित्यालोचन, इंडियन प्रेस, प्रयाग, नववा सं. 2006, पृ.95
28. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं. 1991, पृ.24
29. वही–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 2000, पृ.88
30. वही–पृ.57

31. वही–पृ.13

32. वही–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.1991, पृ.78

33. वही–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 2000, पृ.10

34. वही–पृ.70

35 वही–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.1991, पृ.10

36. वही–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 2000, पृ.24

37. वही–पृ.67

38. वही–पृ.50

39. वही–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.1991, पृ.40

40. वही–पृ.56

41. वही–पृ.16

42. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1985 पृ. 28

43. वही–पृ.147

44. वही–पृ.162

45. वही–पृ.178

46. सुमन क्षेमचंद्र–साहित्य विवेचन, काश्मिरी गेट, दिल्ली च.सं.1968, पृ.263

47. वही–पृ.263

48. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1985 पृ. 92

तृतीय अध्याय
महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों का कथ्य

साहित्यकार अपने साहित्य के माध्यम से समाज में परिवर्तन लाना चाहता है । वह अपनी रचना प्रक्रिया में आधुनिक संवेदनाओं को जिस हद तक स्वीकारता है, उसी अनुपात में आधुनिक संदर्भो में वह सफल भी माना जाता है । वह वस्तु, शैली, विधान के साथ–साथ दृष्टिकोण के नयापन पर भी जोर देता है ।

जीवन का अंकन करते हुए उसके प्रति लेखक की अनुभूत जीवन दृष्टि की अभिव्यक्ति ही कथ्य है । निजता से जन्मी अनुभूति के कारण उसकी विशिष्टता सामाजिक तथा वैयक्तिक संघर्षो से जुड़ी होती है । उस यथार्थ अनुभूति को वह नई दिशा देने का प्रयास करता है । कथ्य के बारे में डॉ.शिवकुमार मिश्र ने लिखा है, "कलाकारों को ऐसे कथ्य सामने लाना चाहिए जिन पर कुछ न लिखा गया हो । कृति के वस्तु तत्त्व की निर्मिती में भावों और विचारों दोनों का योग रहता है ।"[1] कथा को मनोवैज्ञानिक सामाजिक घात प्रतिघातों से स्वाभाविक विकसित करते हुए ही कथ्य की सजीव प्रस्थापना होती है ।

इस युग में कथ्य की परख के लिए सजग और संतुलित दृष्टि की आवश्यकता भी अधिक है । ड़ॉ.त्रिभुवनसिंह के मतानुसार, "हम जीवन को जितना देख पाते हैं उससे कितना अधिक उपन्यासकार देखता है.... उसकी दृष्टि में कितनी गहराई है । उसकी क्या व्याप्ति है, उसका मर्मस्पर्शी अथवा तीव्रतम स्थल कौनसा है।"[2] इसी तरह कथ्य की परख होना आवश्यक है । कथ्य का क्षेत्र व्यापक होता है । साहित्यकार के लिए उत्तम कथ्य का चयन जितना महत्त्वपूर्ण है उतना ही उस उत्तम कथ्य की अभिव्यक्ति के लिए मौलिक शिल्प का चयन । शिल्प के माध्यम से ही कथ्य को प्रस्तुत किया जाता है और कथ्य ही शिल्प के लिए आधार प्रस्तुत करता है अतः इन दोनों को अलग करके देख पाना कठिन है । कथ्य और शिल्प साहित्य को रोचक बनाता है । शिल्पगत आकर्षण के कारण पाठक़ साहित्य को चावसे पढ़ता है ।

3.1 रेखाचित्रों का कथ्य

साहित्य की विधा में रेखाचित्र महत्त्वपूर्ण विधा है । रेखाचित्र केवल कथा मात्र नहीं होते बल्कि रेखाचित्र के माध्यम से रेखाचित्रकार जीवन का स्वरूप, समस्याएँ, शोषण आदि की अभिव्यक्ति करता है । रेखाचित्रकार का जीवन के किसी एक अथवा अनेक अंगों के साथ घनिष्ठ संबंध होता है । कभी–कभी रेखाचित्रकार दूसरों की अनुभूतियों का अनुकरण करता है अथवा स्वयं सुख–दुख को महसूस करता है । जीवन के साधारण और असाधारण घटनाओं, कार्य व्यापारों का उस पर जो प्रभाव पड़ता है, उसे किसी न किसी रूप में रेखाचित्रकार उद्घाटित करता रहता है । रेखाचित्र में विशिष्ट विचार खुदबखुद आ जाते हैं । रेखाचित्र विधा में कथ्य बहुत ही महत्त्वपूर्ण तत्त्व है । रेखाचित्र की महानता, सफलता, असफलता उसके कथ्य पर निर्भर करती है ।

सभी प्रकार की रचनाएँ सोद्देश्य होती हैं । रेखाचित्र का उद्देश्य मानव वर्ग में संवेदना और प्रेम को जागृत करना ही होता है । जीवन के वस्तुतः सत्य और वास्तविक रूप को रेखाचित्रकार अपने वर्णित पात्र के सहारे उतार कर रख देता हैं । वह अपनी अनुभूतियों को हमारे सम्मुख कुछ आनंद और सहानुभूति प्रदान करने के उद्देश्य से खोलने लगता है । भिन्न–भिन्न रेखाचित्रों के लिखने में रेखाचित्रकारों के उद्देश्य ही दिखाई पड़ते हैं ।

ड़ॉ.भगीरथ मिश्र जी ने अपने काव्य शास्त्र में शब्द चित्र के उद्देश्य के विषय में लिखा है, "शब्दचित्र का प्रमुख उद्देश्य चरित्र की सजीवता से स्पष्ट करके हृदय परिष्कार, धारणा परिवर्तन, उदारता का विकास, लोक हृदय का निर्माण, न्याय के प्रति जागरूकता, चेतना, दुखियों के प्रति करूणा आदि के भाव जागृत करता है ।"[3] इस प्रकार प्रेम और सहानुभूतिपूर्ण जीवन का आदर्श स्थापित करना और जीवन के वास्तविक रूपों और अनुभवों में रस लेना शब्द चित्र का मुख्य उद्देश्य है । प्रायः सभी लेखक किसी न किसी रूप में अपने उद्देश्य को स्पष्ट कर देते हैं । किसी का उद्देश्य आत्मतोष की उपलब्धि करना रहता है तो कोई युगीन

परिस्थितियों की झाँकी प्रस्तुत करना चाहता है ।

महादेवी वर्मा के विवेच्य रेखाचित्र 'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेखाएँ', 'पथ के साथी', और 'मेरा परिवार' में विशेष उद्देश्य या जीवन दृष्टिकोण परिलक्षित होता है ।

3.2 'अतीत के चलचित्र' का कथ्य

महादेवी वर्मा के 'अतीत के चलचित्र' में ग्यारह रेखाचित्र हैं । इनमें चार पुरूष पात्र और सात स्त्री पात्र हैं । इन पात्रों के द्वारा वर्गभेद, नारी की दुर्बलता, दरिद्रता, विधवा का चित्रण, विमाता, बालकों की दुर्दशा, बालविवाह, मातृभक्ति, गुरूभक्ति, त्याग, बालिका माता आदि चित्र को पाठकों के सामने रखना यहीं महादेवी वर्मा का उद्देश्य रहा है । रेखाचित्रों के माध्यम से करुणा, स्नेह, श्रद्धा आदि भावों को प्रकट करने का प्रयास किया है ।

राजरानी शर्मा के मतानुसार, "अतीत के चलचित्र में अनेक अनछुए चित्रों को उभारा है, किंतु इनकी विशेषता यह है कि इन संस्मरणों के इन पात्रों में से सम्भवतः कम ही ऐसे पात्र हैं जो हमारे नित्यप्रति के जीवन में न आए हों ।"[4] इन रेखाचित्रों में महादेवी की भावधारा, जीवन के प्रति ममता, आस्था एवं सरलता स्पष्ट है । समाज में उपेक्षित अप्रतिष्ठित, हीन किंतु मानवीय गुणों से युक्त लोगों को रेखाचित्रों का विषय बनाया है ।

3.2.1 रामा

अधिकांशतया रेखाचित्रों के लिए कोई न कोई व्यक्ति चुना जाता है । जिसमें मुद्राओं और चेष्टाओं के रूप में वर्णन के अतिरिक्त उसकी चारित्रिक विशेषताओं का भी चित्र खिंचा जाता है । कृपाशंकर सिंह के मतानुसार, "चारित्रिक विशेषताओं में परोपकारिता, देशप्रेम, स्नेह, मानसिक स्थिति और दूसरों के साथ व्यवहार का आकलन किया जाता है । रूप वर्णन उसकी बाहय विशेषताओं को चित्रित करता है ।"[5] रेखाचित्र में चारित्रिक विशेषताओं का चित्रण होता है ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में स्नेहभाव ओतप्रोत है । उनमें वात्सल्य की भावना भी दिखाई देती है । 'रामा' 'अतीत के चलचित्र' का पहला रेखाचित्र है । 'रामा' के बारे में महादेवी लिखती है, "वहाँ मुझे ढूँढते ढूँढते रामा के प्राण कण्ठगत हो गए थे । संध्या समय जब सबसे पूछते पूछते बड़ी कठनाई से रामा उस दुकान के सामने पहुँचा, तब मैने विजयगर्व से फूलकर कहा. तुम इतने बड़े होकर भी खो जाते हो रामा !' रामा के कुम्हलाए मुख पर ओस के बिंदु जैसे आनंद के आँसू ढलक पड़े । वह मुझे घुमा-घुमाकर सब ओर से इस प्रकार देखने लगा, मानो मेरा कोई अंग मेले में छुट गया हो । घर लौटने पर पता चला कि बड़ो के कोश में छोटी की ऐसी वीरता का नाम अपराध है, पर मेरे अपराध को अपने ऊपर लेकर डाँट फटकार भी रामा ने ही सही और हम सबको सुलाते समय उसकी वात्सल्य भरी थपकियों का विशेष लक्ष्य भी मैं ही रही ।"[6] रेखाचित्र में रामा की वात्सल्य भावना को प्रकट किया है ।

रामा अनपढ़ होते हुए भी बहुत ज्ञानी था । उसका जीवन अनुभवों से भरा हुआ था । महादेवी लिखती है, "रामा निरक्षर होते हुए भी अक्षरज्ञानी शुक्राचार्य को अपने ज्ञान से पराजित करता था । उसके पास कथा, कहानी और कहावत आदि का जैसा बृहतकोश था । वैसा सौ पुस्तकों में न समाता । इसी से जब मेरा शास्त्रज्ञान महाभारत का कारण बनता, तब वह न्यायाधीश होकर अपना निर्णय सबके कान में सुनाकर तुरंत संधि करा देता ।"[7] इससे रामा के अनुभवसंपन्न जीवन का परिचय होता है । व्यक्ति अनपढ होते हुए भी सुखद-दुःखद अनुभव से उसका व्यक्तित्त्व उभरता है । रामा जैसे एक अनपढ़ नौकर की कार्यकुशलता का चित्रण है । रामा अनेक वर्ष लेखिका के घर में रहने के कारण उनके प्रति ईमानदार रहा है ।

'रामा' के पात्र द्वारा उसके मेहनती, वात्सल्य, लेखिका के सेवक गुरू, अपूर्व गायक, स्नेह, जीवन में सरलता, सेवापरायण एवं सावधान व्यक्ति, विद्रोही आदि गुणों को पाठक़ो के सामने रखा है ।

3.2.2 घीसा

'अतीत के चलचित्र' का दूसरा रेखाचित्र है, घीसा । रेखाचित्र में न केवल 'घीसा' के प्रति करूणा व्यक्त हुई है अपितु संपूर्ण गाँव के उपेक्षित, असहाय गरिबों का चित्रण भी पाठक़ों के सामने रखना महादेवी वर्मा का उद्देश्य रहा है । रेखाचित्र में लेखिका की करुणा का चित्रण विषद है । महादेवी वर्मा के मन में जो अगाध करूणा है, उसका भी एक करूण चित्र दृष्टव्य है, "दूर-पास बसे हुए, गुड़ियों के बड़े-बड़े घरौंदों के समान लगनेवाले कुछ लिपेपुते, कुछ जीर्ण-शीर्ण घरों से स्त्रियों का झुण्ड पीतल-ताँबे के चमचमाते मिट्टी के नए लाल और पुराने भदरंग घड़े लेकर गंगाजल भरने आता है, उसे भी पहचान गई हूँ । उनमें कोई बूटेदार लाल, कोई कुछ नई और कोई छेदों से चलनी बनी हुई धोती पहने रहती हैं । किसी की मोम लगी पाटियों के बीच में एक अंगुल चौड़ी सिंदूररेखा अस्त होते हुए सूर्य की किरणों में चमकती रहती है और किसी के कड़वे तेल से भी अपरिचित रूखी जटा बनी हुई छोटी-छोटी लटें मुख को घेर कर उसकी उदासी को और अधिक केंद्रित कर देती हैं ।"[11] महादेवी वर्मा ने झूँसी के खंडहर और उसके आसपास के गाँवों का वर्णन किया है । वहाँ की संस्कृति, रहन-सहन, आचार-विचार आदि को प्रस्तुत किया । रेखाचित्र में घीसा की गुरूभक्ति का प्रत्यय होता है । डॉ. ज्ञानचंद शर्मा के मतानुसार, "सच्चा शिष्य गुरू को अपना सर्वस्व मानकर उसकी आज्ञा का पालन करता है । एक आदर्श एवं सच्चे गुरू को शिष्य की जाति-बिरादरी एवं उँच-नीच का ख्याल अपने मन में नहीं लाना चाहिए क्योंकि ऐसे करने से गुरू और शिष्य के रिश्ते में पवित्रता नहीं रह जाती ।"[8] युवा या प्रौढ़ पात्रों पर अनेक रेखाचित्र मिलते हैं, पर लेखिका घीसा की गुरूभक्ति से अधिक प्रभावित हुई है । 'घीसा' ने गुरूदक्षिणा के उपलक्ष्य में उपहार स्वरूप तरबूज देना तय किया । वह आर्थिक समस्या के बावजूद भी गुरूदक्षिणा देना अपना कर्तव्य समझता है । घीसा की गुरूभक्ति, उसका उपेक्षित जीवन महादेवीने प्रस्तुत किया है ।

रेखाचित्र में लेखिका ने 'घीसा' को अत्यंत उच्च स्थान पर प्रतिष्ठित कर दिया है– "गुरू साहब न लें, तो घीसा रात भर रोयेगा छुट्टी भर रोयेगा । तो वह पूरी किताब पट्टी पर लिखकर दिखा सकेगा । और तब अपने स्नेह में प्रगल्भ उस बालक के सिर पर हाथ रखकर मैं भावातिरेक से ही निश्चल हो रहीं । उस तट पर किसी गुरू को किसी शिष्य से कभी ऐसी दक्षिणा मिली होगी, ऐसा मुझे विश्वास नहीं, परंतु उस दक्षिणा के सामने संसार में अब तक के सारे आदान प्रदान फीके जान पड़े ।"[9] 'घीसा' का चित्र 'गुदडी' में लाल को चरितार्थ करता है । संकोची, नम्र और आज्ञाकारी कोरी बालक घीसा महादेवी के हृदय में स्थायी स्थान बना लेता है । रेखाचित्र में महादेवी ने गरीबी जैसी चिरंतन समस्या का आधार लेकर समस्याओं को नई दृष्टि से परखा है और अपने मौलिक विचारों से समाधान भी प्रस्तुत किया है ।

3.2.3. अन्धा अलोपी

'अतीत के चलचित्र' का पुरूष पात्र संबंधित तीसरा रेखाचित्र है 'अन्धा अलोपी' । इस रेखाचित्र में महादेवी वर्मा ने भिकारी वर्ग के चित्र को प्रस्तुत किया है । हमारी दया के लिए ये लोग हाथ फैलाते हैं । दरिद्रता और हमारे जटील एवं कृत्रिम जीवन को सामने रखना यहीं इस रेखाचित्र का उद्देश्य रहा है । भिखारी वर्ग का जीवन दरिद्रता से भरा हुआ होता है । लेखिका ने भिखारी वर्ग के प्रति समाज की भावना को व्यक्त किया है । रेखाचित्र में आज के उच्च वर्गीय समाज के कृत्रिम जीवन की पोल खोलने का काम किया है ।

अलोपी ने अपनी कर्तव्य परायणता, स्नेहशीलता एवं परिश्रमशीलता से लेखिका को प्रभावित किया है । एक स्त्री उसके जीवन में अवश्य आई है परंतु कुछ ही दिनों में उसे धोखा देकर भाग गई । महादेवी लिखती है– "जब परोपकारी पड़ोसियों ने उसके विश्वास की शिला को युक्तियों की एक से एक मर्म भेदी सुरंगों से उड़ा दिया, तब वह बीमार पड़ गया । पर, निरन्तर कर्मयोग से दीक्षित पुलिस को यह शुभ समाचार देंने की चर्चा करते ही वह प्रशान्त निराशाभरी दृढ़ता से कहने

लगता 'अपनी स्त्री की हुलिया लिखवाकर पकड़ मँगाना नीच का काम है ।"[10] सामान्य मनुष्य धोकेबाज स्त्री अथवा पुरूष से बदले की भावना रखता है । किंतु अलोपी अपनी स्त्री को पकड़वाना नीच मानता है । रेखाचित्र में अलोपी द्वारा स्त्री के प्रति सम्मान की भावना को व्यक्त किया है । अलोपी के सहनशीलता भाव को दिखाया गया है जिसका आज के समाज में अभाव है ।

लेखिका ने रेखाचित्र के माध्यम से समाज के घिनौने जीवन का चित्रण किया है । आराम की जिंदगी जीने के सपने सजानेवाले लोगों का चित्रण करना ही उनका लक्ष रहा है । 'अंधे अलोपी' रेखाचित्र में वे लिखती है– "जीवन से अनजान किशोरों की संख्या कम नहीं, जो सुख के साधनों के लिए उस माँ से झगड़ते है, जिसकी उँगलियों के पोर सिलाई करतेकरते चलनी हो चुके हैं । कुलवधुओं के समान आँसू पीने वाले युवकों का अभाव नहीं जिनका पौरूष न दरिद्र पिता का सब कुछ छिन लेने में कुण्ठित होता है और न भिक्षावृत्ति से मुर्च्छित । अपनी पराजय को विजय माननेवाले ऐसे पुरूषों से भी समाज शून्य नहीं, जो छोटे बच्चों को छोड़कर दिन–दिन भर परिश्रम करनेवाली पत्नियों के उपार्जित पैसों से सिनेमा घरों की शोभा बढ़ा आते हैं ।"[11] महादेवी स्वयं स्त्री होने के कारण उन्होंने स्त्रियों के दुखों को समीप से देखा है । 'अतीत के चलचित्र' में अधिकांश पात्र स्त्री के ही है । इन पात्रों में एक भी सुखी, प्रसन्न नहीं है । सभी दुख के पर्वत के नीचे दबी से रही हैं । ये सभी स्त्रियाँ या तो विमाता के अत्याचारों से पीड़ित हैं या पति के दुर्व्यवहार अथवा अनमेल विवाह के कारण इनका जीवन विषाक्त हो गया है । इन सभी रेखाचित्रों के माध्यम से महादेवी वर्मा का पाठकों के मन में करूणा भाव को निर्माण करना ही उद्देश्य रहा है । रेखाचित्र का प्रमुख पात्र अलोपी के जीवन का दुखमय चित्रण आधुनिक युग के अंधे लोगों के जीवन की समस्याओं का प्रतिनिधित्व करता है । अलोपी का परिस्थितियों से साहस भरा संघर्ष उसके चरित्र की जीवंतता को स्पष्ट करता है । अलोपी की पत्नी उसे छोडकर दूसरे के साथ भाग जाती है । नारी के विश्वासघाती रूप को प्रस्तुत किया है ।

3.2.4. भाभी

महादेवी वर्मा ने मारवाड़ी विधवा भाभी का चित्रण बहुत ही करूणापूर्ण विषद किया है । मारवाड़ी विधवा अत्यंत दुखी है । वह बाल विधवा है । हिंदू समाज में विधवा नारी को सामाजिक परंपरा का पालन करना अनिवार्य होता हैं । उसे हँसने–बोलने, घूमने–फिरने का अधिकार नहीं होता । उसे घर से बाहर जाने का भी अधिकार नहीं हैं । जिस उम्र में लड़कियाँ हँसती–खेलती है, उसी में वह विधवा बन बैठी । रात–दिन घर का काम करती फिर भी दिन जल्दी नहीं बीतता । ससुर और ननंद मारा–पीटा किया करते । महादेवी लिखती हैं– "क्रूरता का वैसा प्रदर्शन मैनै फिर कभी नहीं देखा । बचाने का कोई उपाय न देखकर कदाचित मैने जोरजोर से रोना आरंभ किया, परंतु बच तो वह तब सकी, जब मन से ही नहीं, शरीर से भी बेसुध हो गई । परंतु बहुत दिनों के बाद जब मैंने फिर उसे देखा, तब उन बचपन भरी आँखों में विषाद का गाढ़ा रंग चढ़ चुका था और वे ओठ, जिन पर किसी दिन हँसी छिपी सी जान पड़ती थी, ऐसे काँपते थे, मानो भीतर का क्रदंन रोकने के प्रयास से थक गए हो । उस घटना से बालिका प्रौढ़ हो गई थी और युवती वृद्धा ।"[12] लेखिका ने विधवाओं के संघर्षमय जीवन को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है । रेखाचित्र द्वारा करूणा भाव को प्रकट किया है । एक नारी दूसरी नारी पर अत्याचार, अन्याय करती है इसका चित्रण हुआ है । भाभी विधवा नारी का प्रतिनिधित्व करती है । रेखाचित्र में लेखिकाने बालविवाह जैसी सामाजिक समस्याओं को नई दृष्टि से परखा है । विधवा नारी पर होनेवाले पारीवारिक अत्याचारों को प्रस्तुत किया है । इससे पाठकों के मन में गहरी संवेदना निर्माण होती है

3.2.5. बिन्दा

महादेवी वर्मा ने 'बिन्दा' रेखाचित्र के माध्यम से विमाता के अत्याचारों से पीड़ित स्त्री का करूण चित्र पाठकों के सामने रखा है । पुरूष अपने स्वार्थ के लिए दूसरी शादी करता है । लेकिन उसके विपरित परिणाम घर के बाल–बच्चों को

भुगतने पड़ते हैं । विमाता के घर आने पर उसके बुरे बर्ताव के कारण बच्चों को अनेक अत्याचार सहने पड़ते है । एक स्त्री ही दूसरे स्त्री पर किस तरह अत्याचार करती है, इसका चित्रण 'बिन्दा' के माध्यम से महादेवी वर्मा ने पाठकों के सामने रखा है ।

बिन्दा को घर के सारे कामकाज करने के उपरांत भी विमाता मारती-पीटती है । अपराध चाहे उसका हो या स्वयं विमाता का सजा बिन्दा को ही मिलती है । इतना ही नहीं उसे अपराध ही नहीं अपराध के अभाव का भी दंड सहना पड़ता है । इन्हीं अत्याचारों के कारण बिन्दा का चित्रण करूण से करूणतर बना है । बिंदा को दी जानेवाली सजाएँ भी इतनी कठोर होती थीं कि पाठकों के मन में भी सहानुभूति निर्माण हुई है । लेखिका लिखती है- "बिन्दा के अपराध तो मेरे लिए अज्ञात थे पर पंडिताईन चाची के न्यायालय से मिलनेवाले दंड के सब रूपों से मैं परिचित हो चुकी थी । गर्मी की दोपहर में मैने बिन्दा को आँगन की जलती धरती पर बार-बार पैर उठाते और रखते हुए घंटों खड़े देखा था, चौके के खंबे से दिन-दिन भर बँधा पाया था और भूख से मूरझाए मुख के साथ पहरों नई अम्मा और खटोले में सोते मोहन पर पंखा झेलते देखा था । उसे अपराध का ही नहीं, अपराध के अभाव का भी दंड सहना पड़ता था, इसी से पंडित जी की थाली में पंडिताइन चाची का ही काला मोटा और घुँघराला बाल निकलने पर दंड भी बिन्दा को ही मिला ।"[13] नारी के जीवन से संबंधित इस घटना का चित्रण प्रस्तुत है । एक कठोर स्त्री एक अबला, विकल स्त्री पर अत्याचार करती है । समाज में इसी तरह का चित्र अनेक जगहों में देखने को मिलता है । 'बिन्दा' के द्वारा अबला नारी की पीड़ा का और पंडिताईन के द्वारा निष्ठूर नारी का सही चित्रण महादेवी वर्मा ने किया है । इस रेखाचित्र में भोलेपन और निशाचर वृत्ति के दो मानवीकृत रूप दिखाई देते हैं । रेखाचित्र के माध्यम से लेखिकाने विमाता का अपने सगे और सौतले पुत्र के प्रति अलग व्यवहार को दर्शाने का प्रयास किया है । आज भी समाज में इसी तरह की विमाता की कमी नहीं है ।

3.2.6. बिट्टी

'बिट्टी' पैंतीस वर्ष की विधवा नारी है । इसका ५४ वर्ष के वृद्ध सज्जन के साथ पुनर्विवाह हुआ है । महादेवी लिखती है– "वृद्ध जीवन के कम–से–कम ५४ वसंत और पतझड़ देख चुके होंगे । दो अर्धांगिनियाँ मानो उनके जीवन की द्रुत गति से पग न मिला सकने के कारण ही उनका संग छोड़ गई है । उनसे मिले उपहार स्वरूप दो पुत्रों में से एक कलकत्ते में कोई व्यवसाय करता है और दूसरा ससुराल की धरोहर बन गया है ।"[14] यहा अधडे उम्र के व्यक्ति के साथ विवाह के विचारों को दर्शाया है ।

बिट्टी तीनों भाइयों में अकेली बहन है, जिसके कारण विशेष दुलार में पल कर बड़ी हुई है । विवाह उसके अबोधनपन में ही हो गया है और वैधव्य भी अनजाने ही आ पड़ा है । न पहली स्थिति ने उसे उल्लास से बहाया है न दूसरी स्थिति ने उसे निराशा में डुबाया है । महादेवी लिखती हैं– "दुर्दैव के इस आघात को कुछ सख्य बनाने के लिए माता–पिता ने अपना स्नेह उडेलकर उसे किसी अभाव का बोध ही नही होने दिया, इसी से अभिशप्त, पर शांत से अनजान, किसी परिदेश की राजकन्या के समान वह अपने आप में ही पूर्ण रहने लगी ।"[15] रेखाचित्र में पारीवारिक संपन्न स्थिति को दर्शाया है ।

माता–पिता की मृत्यु के बाद बिट्टी पर असंख्य प्रहारों की वर्षा होने लगी । भाभियाँ और पड़ोसिनी से व्यंग्य भरी बातें होने लगी । उसका शरीर विषाक्त वातावरण में शिथिल हुआ । ज्वर रहने के कारण उसे बेहोशी के दौरे आने लगे । बिट्टी ने वृद्ध से विवाह का विरोध किया लेकिन किसी ने उसकी बात नहीं सुनी । महादेवी लिखती हैं– "पैंतीस वर्ष का दीर्घ वैधव्य पार कर चिता में बैठे हुए वृद्ध वर के लिए पुनः स्वयंवरा बनने वाली वह दुर्बल और थकी हुई–सी स्त्री मेरे लिए एक साकार विस्मय बन गयी । टसर की मटमैली साड़ी में लिपटी उस संकुचित मूर्ति में न रूप था न स्वास्थ्य, न कोई उमंग शेष थी, न उल्लास ।"[16]

यहाँ विधवा के पुनर्विवाह की समस्या को दर्शाया है । अनमोल विवाह के पीछे परीवार की कोरी भावुकता होती है । बिट्टो के द्वारा यह दिखाया गया है कि जब व्यक्ति परिस्थितियों के सामने झुक जाता है तो पतन प्रारंभ हो जाता है ।

3.2.7 सबिया

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में दुखी और दुर्बल स्त्री का चित्रण करते हुए मतलबी पुरूषों पर व्यंग्य भी किया है । साथ ही 'स्त्री' पात्र के द्वारा उसका पति प्रेम, उसका त्याग, उसका वात्सल्य. कर्तव्यपरायणता आदि गुणों को पाठकों के सामने रखना ही उनका उद्देश्य रहा है । मैकू दूसरी शादी कर गेंदा को अपने घर ले आता है, तो सबिया उसका भी स्वीकार करती है । वह त्याग की मूर्ति है । मैकू जब उसकी रेशमी साड़ी माँगता है, तो वह तुरंत नीली साड़ी उतारकर मैकू के हाथ में थमा देती है और स्वयं पुरानी साड़ी पहनकर अंधी सास के रोकते हुए भी गेंदा को घर ले आने के लिए जाती है । गेंदा के पहले पति से छुटकारा पाने के लिए वह अपना वेतन भी पंचों को देती है । 'सबिया' के मन की उदारता को प्रकट करते हुए महादेवी वर्मा लिखती हैं, "गेंदा का उस घर में रहना सर्वसम्मत हो जाने पर भी सबिया का कष्ट घटा नहीं, क्योंकि वह हर साँस में लड़ती रहती थी । फिर भी जब मैं दोनों समय सबिया को एक बड़े लोटे में दाल और थाली में रोटी–चावल ले जाते देखती, तो मेरा मन विस्मय से भर जाता था । इतने अंगारों से भरे जाने पर भी इसके वात्सल्य का अंचल दूसरों की छाया देने में समर्थ है । यह जैसे अपने नादान बच्चों के उत्पात की चिन्ता नहीं करती, उसी प्रकार पति की हृदयहीन कृतघ्नता सपत्नी के अनुचित व्यंग्य और सास की अकारण भर्त्सना पर भी ध्यान नहीं देती ।"[17] रेखाचित्र द्वारा प्रेम, वात्सल्य भावना को विषद किया है । सबिया द्वारा स्त्री के त्याग को उजागर किया है ।

'सबिया' रेखाचित्र के माध्यम से समाज के घिरौने कारनामों को महादेवी वर्मा ने पाठकों के सामने रखा है । मैकू और गेंदा किसी गाँव में मेला देखने गए थे । वे देर तक लौटे नहीं । तभी पास के बँगले में चोरी हो गई । ऐसी स्थिति में दूसरों

के अपहृत धन से साहूकार बने हुए बड़े आदमी अपने नौकर–चाकर ही नहीं, आसपास के दरिद्रों को भी कैसे–कैसे पशुओं के हाथ सौंप देते हैं । उनको चाहे गए धन में से एक कौड़ी भी वापस न मिले, पर अपने विक्षिप्त क्रोध में वे इन द्ररिद्रों के जीवन की बची–खुची लज्जा को भी तार–तार करके फेंके बिना नहीं रहते ।

'सबिया' के द्वारा स्त्री की व्यथा को महादेवी वर्मा ने चित्रित किया है । समाज ने स्त्री मर्यादा का जो मूल्य निश्चित कर दिया है, केवल वही उसकी गुरूता का मापदण्ड नहीं । स्त्री की आत्मा में उसकी मर्यादा की जो सीमा अंकित रहती है, वह समाज के मूल्य से बहुत अधिक गुरू और निश्चित है । इसीसे संसार भर का समर्थन पाकर जीवन का सौदा करनेवाली नारी के हृदय में भी सतित्व जीवित रह सकता है ।

रेखाचित्र का कथ्य व्यापक है । लेखिका ने समाज में इंसानियत का अभाव बताने के लिए अनेक प्रसंगो को माध्यम बताया है । वह नई पीढ़ी में यह विश्वास जगाना चाहती हैं कि समाज में परिवर्तन की आवश्यकता है । कथ्य में मुख्य बिंदु समाज में स्थित आर्थिक व सामाजिक विषमता है । रेखाचित्र में लेखिका ने यह दिखाया है कि आर्थिक विषमता से त्रस्त इस समाज में मानवीय प्रेम का अभाव है । सबिया के पतिप्रेम को भी उजागर किया है जो सिर्फ निरर्थक, नामधारी है । सबिया की उदात्तता को विषद किया है ।

3.2.8 बालिका माता

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों के माध्यम से समाज की दयनीय स्थिति का वर्णन किया है । स्त्री और पुरूष दोनों भी दरिद्रता का सामना करते है । 'बालिका माता' का चित्रण करते हुए अभागी, कायर, दैन्य के साथ उसकी वीरता, साहस, त्याग, बच्चे के प्रति प्रेम, भविष्यकाल के प्रति आशावाद आदि गुणों को भी पाठकों के सामने रखा है । 'बालिका माता' की दरिद्रता का वर्णन करते हुए महादेवी वर्मा लिखती है, ''स्मरण नहीं आता वैसी करूणा मैंने कहीं और देखी है । खाट पर बिछी मैली दरी, सहस्त्रों सिकुडन भरी मलिन चादर और तेल के कई

धब्बेवाले तकिये के साथ मैंने जिस दयनीय मूर्ति से साक्षात किया, उसका ठीक चित्र दे सकना संभव नहीं है । वह 18 वर्ष से अधिक की नहीं जान पड़ती थी– दुर्बल और असहाय जैसी । सूखे ओठवाले, साँवले पर रक्तहीनता से पीले मुख में आँखे ऐसे जल रही थीं जैसे तेलहीन दीपक की बत्ती ।"[18] समाज की दयनीय स्थिति को विषद किया है । नारी की दुर्बलता का चित्रण है ।

स्त्री अपने बालक को हृदय से लगाकर जितनी निर्भर है, उतनी किसी और अवस्था में नहीं । वह अपनी संतान की रक्षा के समय जैसी उग्र चण्डी है वैसी और किसी स्थिति में नहीं । लोलुप संसार उसे अपने चक्रव्यूह में घेरकर बालक रूपि कवच को छीनने की कोशीश करता है । समाज इन्हे वीरता, साहस और त्याग भरे मातृत्व के साथ नहीं स्वीकार कर सकता । युगों से पुरूष स्त्री को उसकी शक्ति के लिए नहीं बल्कि सहन शक्ति के लिए ही दण्ड देता आ रहा है ।

रेखाचित्र की कहानी करूणा पर आधारित है । लेखिका ने 'बालिका माँ' के आशावाद को कथ्य में संजोया है । पुरूष–प्रधान समाज के अन्याय और षडयंत्र की ओर संकेत किया है । रेखाचित्र द्वारा लेखिका ने नारी के प्रति सहानुभूति एवं उनका मार्गदर्शन किया है ।

3.2.9 लछमा

महादेवी वर्मा ने समाज के मनोविज्ञान को लछमा रेखाचित्र के द्वारा प्रस्तुत किया है । समाज के मनोविज्ञान का जैसा परिचय समतल में मिलता है, वैसा ही पर्वत की विषमभूमि में । महादेवी वर्मा के मतानुसार, "एक पुरूष के प्रति अन्याय की कल्पना से ही सारा पुरूष समाज उस स्त्री से प्रतिशोध लेने को उतारू हो जाता है और एक स्त्री के साथ क्रूरतम अन्याय का प्रमाण पाकर भी सब स्त्रियाँ उसके अकारण दंड को अधिक भारी बनाएँ बिना नहीं रहती । इस तरह पग–पग पर पुरूष से सहायता की याचना न करने वाली स्त्री की स्थिति कुछ विचित्र सी है । वह जितनी ही पहुँच के बाहर होती है, पुरूष उतना ही झुँझलाता है और प्रायः यह झुँझलाहट मिथ्या अभियोगों के रूप में परिवर्तित हो जाती है ।"[19] पुरूष पर

हानेवाले अन्याय से समाज की प्रतिशोध की भावना को विषद किया है । स्त्री पर होनेवाले अन्याय के खिलाफ स्त्री ही आवाज नहीं उठाती ।

साधारणतः असंख्य असुविधाएँ और विविध अभाव होने वाले पहाड़ी जीवन की स्वार्थ भावना को प्रकट किया है । 'लछमा' का विवाह एक ऐसे व्यक्ति से हुआ था, जिसका मानसिक विकास एक बालक के विकास से अधिक नहीं हुआ था । उसकी ससुराल में बहुत जमीन थी, बहुत गाय, भैंसे, बैल पले थे । पर देवर-जेठों के लिए तो एक समस्या थी कि उसकी उपस्थिति में भाई की संपत्ति का प्रबंध करना भी आवश्यक हो जाता है और उसे आत्मसात करने की इच्छा को रोकना भी अनिवार्य हो उठता है । किंतु लछमा में स्वार्थ की भावना नहीं है । लछमा के जीवित हो जाने का समाचार पाकर जब ससुरालवाले उसके अबोध पति को लेकर उसे बुलाने आये तब उसने जाने से इन्कार किया । उसने अपने बालक बुद्धि पति से अनुरोध किया कि वह अपने भाईयों को सब कुछ सौंपकर आये और उसी के पास रहे । 'लछमा' के निःस्वार्थ चरित्र को लेखिका ने पाठकों के सामने रखा है ।

महादेवी ने अपनी भावनाओं को ठिक-ठिक व्यक्त किया हैं । 'लछमा' रेखाचित्र में नारी की सहनशीलता को दर्शाया है । पारीवारिक संगठन के महत्त्व को विषद किया है । रेखाचित्र में नारी की व्यथा को प्रधानता दी है । 'लछमा' पात्र द्वारा नारी में अविचल रहने की शक्ति भी दिखाई देती है । नारी में बड़े-से-बडे अपकार को क्षमा कर देने की उदारता भी होती है ।

'लछमा' रेखाचित्र के माध्यम से महादेवी ने घर-घर में चलनेवाले झगड़े एवं कन्या की ओर परिवार का हीनता से देखने का दृष्टिकोण व्यक्त किया है । साथ ही ग्रामीण जीवन का संघर्ष एवं शोषण को भी विषद किया है ।

महादेवी वर्मा ने 'लछमा' को पर्वत कन्या के रूप में पाठकों के सामने रखा है । यह पर्वत की कन्या जितनी निड़र है, उतनी ही निश्चल । जिस प्रकार अपनी दराती के साथ वह अँधेरी रात में भी मार्ग ढूँढ़ लेती है, उसी प्रकार अपने निश्चय के साथ वह घोर-से-घोर विरोध में भी अटल रह सकती है । लछमा में अविचल

रहने की शक्ति भी है और बड़े–से–बड़े अपकार को क्षमा कर देने की उदारता भी । न वह दूसरों की निंदा करके हल्की बनती है और न अपनी सफाई देकर आत्मविश्वास की न्यूनता प्रकट करती है । उसका दर्पण जैसा मन स्वयं ही अपनी स्वच्छता का प्रमाण है ।

3.2.10 बदलू कुम्हार

बदलू रेखाचित्रों में महादेवी वर्मा ने गरीबी का चित्रण किया है । बदलू अपनी पत्नी रधिया और बच्चों के साथ रहता है । उसकी पत्नी उससे बहुत प्यार करती है । महादेवी ने व्यक्तिविशेष का परिचय देकर बदलू के चित्र को सामने रखा है ।

"उसकी मुखाकृति साँवली और सौम्य थी, पर पिचके गालों में विद्रोह करके नाक के दोनों ओर उभरी हुई हड्डियाँ उसे कंकाल–सहोदर बनाये बिना नहीं रहती । लम्बा इकहरा शरीर भी कभी सुड़ौल रहा होगा, पर निश्चित आकाशी–वृत्ति के कारण असमय वृद्धावस्था के भार से झुक आया था । उजली छोटी आँखे स्त्री की आँखों के समान सलज्ज थी, पर एकरस उत्साह हीनता से भरी होने के कारण चिकनी काली मिट्टी से गढ़ी मूर्ति में कौड़ियों से बनी आँखों का स्मरण दिलाती रहती थीं । काँपते ओठों में से निकलती हुई गले की खरखराहट सुननेवालो को वैसे ही चौंका देती थी जैसे बासुरी में से निकलता हुआ शंक का स्वर ।"[20] 'बदलू कुम्हार' के रेखाचित्र में महादेवी हमें उन परिस्थितियों तक ले आती है, जिसके अनुशीलन से हम अनुभूतिविशेष के लिए तैयार होते हैं । महादेवी इसमें विशेष रूप से कुशल हैं । रेखाचित्र में बदलू के जीवनवृत्त के साथ पूर्ण सहानुभूति दिखाई देती है । बदलू की परस्पर रेखाओं का चित्रण है ।

'रधिया' रेखाचित्र के द्वारा महादेवी ने समाज की दरिद्रता को दर्शाया है । रधिया और उसका पति दोनों विवित्र ही थे । पति भोजन नहीं जुटा पाता, वस्त्र का प्रबंध नहीं कर सकता और बच्चों के भविष्य या वर्तमान की चिंता नहीं करता, पर पत्नी को उसके दुर्गुण ही नहीं जान पड़ते, असंतोष का कोई कारण ही नहीं

मिलता । प्रस्तुत रेखाचित्र में पतिप्रेम की भावना को विषद किया है ।

रधिया अपने नवजात शिशु का, जीवन के साथ–साथ दरिद्रता का परिचय करती है । चमारिन एक रूपये से कम में राजी नहीं हुई, इसलिए रधिया बच्चे की नाल को स्वयं के हाथों से काटती है । समाज की दरिद्रता को पाठकों के सामने लाना ही महादेवी का उद्देश्य रहा है । रेखाचित्र के माध्यम से लेखिका ने दो परस्पर विरोधी रेखाओं को बँधा है । रेखाचित्र मानवीय संवेदना से भरा हुआ है । भारतीय परिवार को पूर्णता पर पहुँचाने वाले बदलू और रधिया का जीवित आदर्श अनुकरणीय है । समाज में स्थित गरीबी को दर्शाया है ।

3.2.11 अभागी स्त्री

'अभागी स्त्री' पतित कही जानेवाली माँ की पुत्री है । वह अपनी माँ का आदेश ठुकराकर वेश्यावृत्ति नहीं अपनाती । वह पत्नी और सद्गृहिणी के स्वप्न को साकार करने का प्रयत्न करती है । सौभाग्य से उसका विवाह एक प्रगतिशील विचारोंवाले युवक से होता है । उसके बाद उसके जीवन में संघर्ष आरंभ होता है । ससुरालवाले रूष्ट हो जाते है । पति के अकाल मृत्यु के कारण जीवनभर वैधव्य के आग में जलती है । ससुराल वालों ने अपनाने से इन्कार करने के बाद वह महादेवी के यहाँ काम करने लगती है । स्वाभीमान उसमें कूट–कूटकर भरा हैं । वह अंत तक न तो अपनी माँ के पास जाती है न दुबारा ससुराल का नाम लेती है ।

महादेवी ने इस रेखाचित्र के द्वारा पतित कहनेवाली स्त्रियों की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ठ किया है । लेखिका ने समाज की कुरितियों का भी वर्णन किया है । महादेवी लिखती हैं– "उसे पता नहीं समाज के पास वह जादू की छड़ी है, जिससे छूकर वह जिस स्त्री को सती कह देता है, केवल वही सती होने का सौभाग्य प्राप्त कर सकती हैं । जिसे समाज ने एक बार कुल वधुओं की पंक्ति से बाहर खड़ा कर दिया, उसे जन्म–जन्मातंर तक अपनी सभी भावी पीढ़ियों के साथ बाहर खडे. रहने को ही जीवन का सबसे बड़ा वरदान समझना चाहिए ।"[21] महादेवी वर्मा ने स्त्री की दीनता को उजागर किया । समाज के जटिल नीतिशास्त्र को

पाठकों के सामने विषद किया है । नारी की पवित्रता, विधवा आश्रम का यथार्थ चित्रण रेखाचित्र में किया है ।

'अभागी स्त्री' रेखाचित्र तो समाज को एक चनौती है, जिसे उसके पति ने कर दिखाया । रेखाचित्र के माध्यम से वेश्याओं के बच्चों का समाज में स्थान निर्धारित किया गया है । रेखाचित्र वेश्याओं की समस्याओं का प्रतिनिधित्व करता है । रेखाचित्र अभागी स्त्री के चरित्र को उजागर करता है जो वर्तमान नारी के लिए प्रेरणास्वरूप है । जीवन की यथार्थ संवेदना को बतानेवाली घटनाओं को प्रस्तुत किया है ।

निष्कर्ष–

निष्कर्ष रुप में अतीत के चलचित्र के सारे पात्र समाज से पीड़ित है । उनका सामाजिक एवं पारीवारिक शोषण हुआ है । फिर भी ये सारे पात्र मानवीय गुणों से युक्त हैं । नारी को समाज ने हमेशा दुय्यम स्थान ही दिया है । पुरूष–प्रधान समाज ने स्त्री से हमेशा प्रतिशोध लिया है । समाज में स्वार्थ भावना दिखाई देती है । सारे पात्र दरिद्र होते हुए भी उनमें त्याग, वात्सल्य, समर्पण की भावना है । कथ्य की दृष्टि से सारे पात्र सफल दिखाई देते हैं ।

3.3 स्मृति की रेखाएँ का कथ्य

महादेवी वर्मा के 'स्मृति की रेखाएँ' में सात संस्मरणात्मक रेखाचित्र हैं । इनमें तीन पुरूष पात्र हैं और चार स्त्री पात्र हैं । ये सभी प्रपीड़ित एवं उपेक्षित मानवता के प्रति सहानुभूति का संदेश हैं ।

समाज के परम उपेक्षित एवं दलित वर्ग के पात्र ही इन रेखाचित्रों की कड़ियाँ है । लेखिका ने इन्हीं उपेक्षित तत्त्वों के साथ निकटता जनित संबंध स्थापित किया है । इनके निम्न से निम्न व्यक्तित्व के साथ तादात्म्य स्थापित किया है । महादेवी ने उनके दिल की बात सुनी और उन्हीं का करूण काव्य इन रेखाचित्रों में विषद किया है ।

रेखाचित्र की एक महत्त्वपूर्ण विशेषता है भावों को जागृत करने की । स्मृति की रेखाएँ की वर्णन शैली इतनी मार्मिक है कि पढ़ने के साथ ही हृदय से संबंधित भावों से भर जाता है । कृपाशंकर सिंह महादेवी के रेखाचित्रों के बारे में लिखते है, "महादेवी के रेखाचित्रों में करूणा की मंदाकिनी प्रवाहित है । वात्सल्य स्नेह का रंग भी बड़ा गहरा हो उठा है । कहीं–कहीं व्यंग्य और हास का पुट भी सम्मिलित रहता है ।"[22] महादेवी के रेखाचित्रों में संवेदना की जागृति होती है । पाठकों के मन में पात्रों के प्रति संवेदना निर्माण करना ही महादेवी का उद्देश्य रहा है ।

3.3.1 भक्तिन

'स्मृति की रेखाएँ' का पहला रेखाचित्र 'भक्तिन' का है । रेखाचित्र में एक भारतीय नारी का महादेवी वर्मा ने संपूर्ण गुण–दोषों से विभूषित हमारे सामने रखा है । उसका अपना एक ऐसा स्वतंत्र व्यक्तित्व है जो उसे असाधारण नारियों से अलग कर देता है । उसके द्वारा जीवन–व्यापि संघर्ष को, उसमें निरंतर चलते रहने वाले षड़यंत्रों एवं नीचतांओं को हमारे सामने विषद किया है ।

भक्तिन ने जीवन में होश संभालते ही संघर्ष की छाया देखी थी । बचपन में विमाता तथा विवाह हो जाने पर ससुराल वाले सदैव उसे सताने का ही प्रयत्न करते रहे थे । परंतु यह वीर नारी जीवन में किसी के सम्मुख नहीं झुकी थी । संघर्षो की गोद में पला उसका जीवन अपने स्वभाव के विभिन्न कोनों का निर्माण करता रहा था । उसकी सतर्कता, उसकी छूतपाक की भावना, उसके ऊपर से कठोर प्रतीत होते हुए व्यक्तित्व में छिपा स्नेह और कोमलता, उसकी तर्क शीलता, उसकी चोरी की हल्की–सी आदत आदि सभी गुण–अवगुण उसके जीवन व्यापी संघर्ष की कहानी कहते थे । महादेवी ने उसके संबंध मे उचित ही लिखा है कि, "भक्तिन के जीवन का इतिवृत्त बिना जाने हुए उसके स्वभाव को पूर्णत: क्या अंशत: समझना भी कठिन होगा ।"[23] "भक्तिन का जीवन बहुत ही संघर्षमय है । बाल विवाह से लेकर वृद्धावस्था तक का उसका जीवन संघर्षो की एक लंबी कहानी जान पड़ती है ।

भक्तिन रेखाचित्र के द्वारा महादेवी वर्मा ने बालविवाह, विधवा विवाह, नर–नारी का शारीरिक संबंध आदि का चित्रण किया है, लेकिन प्रधान लक्ष्य तो भक्तिन के व्यक्तित्व का उद्घाटन करना ही रहा है । 'भक्तिन' पात्र द्वारा स्त्रियों पर ढाए अत्याचारों को पाठको के सामने रखा है ।

भक्तिन के चित्रण के माध्यम से पुरूष–वर्ग के नारी पर होनेवाले अत्याचारों का सजीव चित्रण है । समाज के अंध–न्याय पर भी लेखिका ने ठोस रूप में संकेत दिया है । 'भक्तिन' के पात्र के द्वारा ग्रामीण संघर्षशील नारी की सशक्त जीवन गाथा का अंकन किया है । नारी की वीरता इस रेखाचित्र की प्रमुखता है ।

3.3.2. चीनी फेरीवाला

'चीनी फेरीवाला' में महादेवी वर्मा ने चीनी और बर्मी लोगों के रहन–सहन, बातें, भाषा आदि का वर्णन किया है । चीनी नारी ने कोमल उँगलियों की कलात्मकता के साथ ही जीवन के अभाव की करूण कहानी को भी व्यक्त किया है । मातृहीनों की यातना, विमाता के अत्याचार, भाई–बहन का प्रेम, चीनियों को दूसरों को अपना समझने की भावना, लेखिका के साथ बहन का रिश्ता आदि का यथार्थ चित्रण लेखिका ने पाठकों के सामने रखना अपना उद्देश्य समझा है । रेखाचित्र में नारी–समस्या का चित्रण है । नारी को कभी–कभी कलुषित आचरण का सहारा लेना पड़ता है । इसके लिए समाज उत्तरदायी है । रेखाचित्र अप्रत्यक्ष रूप में मानव–इतिहास के सत्य पर गहरा प्रभाव ड़ालता है । यह रेखाचित्र करूणा से भरा हुआ है । रेखाचित्र के द्वारा अनाथ बच्चों की समस्या को भी उठाया है ।

चीन लौटते समय जब वह लेखिका को अपना कपड़ा नापने का गज दे जाता है, तब उसके मन की भावना से पाठक भी द्रवित हो उठता है । लेखिका लिखती है– "मुझे अंतिम अभिवादन कर जब वह चंचल पैरों से जाने लगा, तब मैंने पुकार कर कहा 'यह गज तो लेते जाओ' चीनी सहज स्मित के साथ घूमकर 'सिस्तर का वास्ते' ही कह सका । शेष शब्द उसके हकलाने में खो गए ।"[24] चीनी ने महादेवी को अपनी बहन के रूप में स्वीकारा था । 'चीनी फेरीवाला' रेखाचित्र

द्वारा मानवीय संबंधो को विषद किया है ।

3.3.3. दो पर्वत पुत्र

'दो पर्वत पुत्र' दो पर्वतीय बालकों की दुर्दशा का चित्र हैं । समतल भूमि की अपेक्षा प्रदेश में मानवता के दर्शन अधिक होते हैं । शहरों में रहनेवाले 'उच्चवर्गीय' लोग पर्वतीय प्रदेशों में 'हवा खाने' हिलस्टेशनों पर जाते अवश्य ही है किंतु वहाँ की आबोहवा उन्हें छू तक नहीं पाती । ऐसे ही पर्वतीय प्रदेश में लेखिका को जंगिया और धनिया नाम के दो भाई कुली के रूप में मिले । इन दोनों भाइयों की स्वामीभक्ति, सेवाभाव, भ्रातृप्रेम को रेखाचित्र में विषद किया है । अपने स्वामी की भक्ति में वे स्वार्थ का बलिदान करने में तत्पर है । अपनी पहाड़ी यात्रा के समय लेखिका को कुलियों के साथ अमानवीय व्यवहार करनेवाले जो महंत, मठाधिश धनपति मिलते है, उनपर भी लेखिका ने गहरा व्यंग्य किया है । लेखिका को बिदा करते समय दोनों भाइयों की आँखों से आँसू टपकते हैं । लेखिका लिखती हैं, "वह यात्रा भी समाप्त हो गई और तब एक दिन हम सबको बस पर बैठाकर वे दोनों भाई खोये से खडे रह गए । जंगवीर ने आँसू रोकने का प्रयास करते-करते कहा, 'माँ जी जीता रहना, फिर आना, जंगिया का नाम चीठी भेजना' धनिया सदा के समान पृथ्वी पर दृष्टि गड़ाए, बीच-बीच में टपकते आँसुओं की भाषा में बिदा दे रहा था ।"[25] इस प्रकार महादेवी वर्मा ने 'दो पर्वत पुत्र' के मानवीय गुणों का यथार्थ चित्रण किया है ।

'दो पर्वत पुत्र' द्वारा लेखिका ने उनके दारिद्रय का मार्मिक अंकन किया है । पीड़ित एवं शोषित कुली वर्ग का चित्रण कर स्नेह, करूणा आदि भावों को प्रकट करने का प्रयास किया है । मानव समाज के कुत्सित घिनौने रूप के दर्शन भी होते हैं ।

3.3.4. मुन्नु की माँ

'मुन्नु की माँ' रेखाचित्र में दरिद्र और असंख्य अभावों से भरे ग्रामों का चित्रण हुआ है । इन लोगों के जीवन में बनजारों की झाँकी मिलती है । बनजारे

लोग काम की तलाश में एक जगह से दूसरी जगह जाते रहते हैं । रेखाचित्र द्वारा स्त्री समस्या, दरिद्रता को पाठकों के सामने रखना ही महादेवी का उद्देश्य हैं । रेखाचित्र में बेटा और बेटी की भेदभावना को विषद किया हैं । महादेवी लिखती है– "यदि बुटीया पुत्र होती, तो वह उसे संसार में सबसे श्रेष्ठ कथावाचक बना देता, पर बेटी के रूप में तो वह पराई धरोहर है । अच्छे घर पहुँच जाए यही बड़ा भाग्य है ।"[26] लड़की को लेकर जो समाज की विचारधारा है, उसका चित्रण करना महादेवी का उद्देश्य रहा है ।

लेखिका ने समाज में पड़ी हुई छोटी–बड़ी अनेक दरारों पर तीखा व्यंग्य किया है । गाँवो की आर्थिक स्थिति को विषद किया है । नारी समस्या पर भी इस रेखाचित्र में विचार किया गया है ।

3.3.5. ठकुरी बाबा

'ठकुरी बाबा' में ग्रामीण जीवन के लक्षण का यथार्थ चित्रण है । 'ठकुरी बाबा' ग्रामीण यात्रियों के दल का नेतृत्व करते है जो परम शांत, स्नेहसिक्त स्वर के है । दल में विविधता है । हर एक का अपनी–अपनी समस्याएँ हैं । वृद्धावस्था में जीवन–यापन करते समय आनेवाली समस्याओं का चित्रण करना महादेवी का उद्देश्य रहा है । ठकुरी बाबा अपने समाज के प्रतिनिधि हैं । समाज में विकृतियाँ व्यक्तिगत है पर सद्भाव सामूहिक रहते हैं । इसके विपरित हमारी दुर्बलताएँ समष्टिगत है, पर शक्ति वैयक्तिक मिलेगी । ठकुरी बाबा की सहायता वैयक्तिक चित्रित न होकर ग्रामीण जीवन में व्याप्त सहृदयता को व्यक्त करती है । वृद्ध और युवा के अंतर को स्पष्ट करते हुए महादेवी लिखती है– "यदि वह वृद्ध यहाँ न होकर हमारे बीच में होता, तो कैसा होता, यह प्रश्न भी मेरे मन में अनेक बार उठ चुका है, पर जीवन के अध्ययन ने मुझे बता दिया कि इन दोनों समाजों का अंतर मिटा सकना सहज नहीं । उनका बाह्य जीवन दीन है और हमारा अन्तर्जीवन रिक्त ।"[27] विधवा की समस्या, विधुर की समस्या, वृद्धा की समस्या, ग्रामीण जीवन, स्त्री शृंगार आदि का चित्रण करना महादेवी का उद्देश्य रहा है ।

इस रेखाचित्र द्वारा नागरिक एवं ग्रामीण सभ्यताओं का अंतर बड़ी मार्मिकता के साथ स्पष्ट किया है । लेखिका ने सांस्कृतिक समन्वय की भावना को विषद किया है । रेखाचित्र द्वारा ग्रामीण समाज की विशेषताओं का उद्घाटन किया है । आधुनिक शिक्षित, शिष्ट एवं सभ्य कहे जाने वाले व्यक्तियों पर व्यंग्य किया है ।

3.3.6. बिबिया

'बिबिया' रेखाचित्र के द्वारा महादेवी ने धोबी के रीति–रिवाजों का चित्रण किया है । बहुविवाह के कारण स्त्री को घर में मिलनेवाले अधिकार, उस पर ढ़ाए जाने वाले अत्याचार, विधवा के प्रति समाज की भूमिका को पाठकों के सामने रखना महादेवी का उद्देश्य रहा है । स्त्री के चरित्र को लेकर समाज अनेक नए प्रश्नों का निर्माण करता है । बिबिया की जब दूसरी शादी रमई के साथ होती है तब बिबिया के चरित्र पर ही संशय लिया जाता है । असल में उसका पति रमई शराबी और जुआरी है । उससे तंग आकर बिबिया भाग जाती है । जाति–बिरादरी में फैली बदनामी के कारण उसका भाई कन्हई उसकी तीसरी शादी एक विधुर अधेड़ और पाँच बच्चों के बाप के साथ करता है । वहाँ भी बिबिया को अपने चरित्र को लेकर भला–बुरा सुनना पड़ता है । महादेवी लिखती है– "बिबिया क्या वास्तव में चरित्रहीन है? यदि नहीं, तो वह किसी घर में आदर का स्थान क्यों नहीं बन पाती? उससे रूप गुण में बहुत तुच्छ लड़कियाँ भी अपना–अपना संसार बसाएँ बैठी हैं । इस अभागी में ऐसा कौनसा दोष है, जिसके कारण इसे कहीं हाथ–भर जगह तक नहीं मिल सकती?"[28] महादेवी ने स्त्री के चरित्र पर लगाए जाने वाले लांछन पर प्रकाश ड़ाला है ।

बिबिया के चित्रण के माध्यम से पुरूष–समाज द्वारा नारी वर्ग पर किए अत्याचरों का लेखा–जोखा रूपा है । कार्पिनीन रेखाचित्र में दलित सामाजिक व्यवस्था पर प्रकास ड़ालता है । 'बिबिया' के प्रति लेखिका की पूरी सहानुभूति है । यहाँ दलित चेतना उजागर होती है ।

3.3.7. गुँगिया

'गुँगिया' में महादेवी वर्मा ने गाँव के निरक्षर लोग कैसे पत्र लिखवाते हैं, उनकी मूर्खता में भी कितनी सहृदयता भरी होती है इसी का विस्तृत वर्णन किया है । गुँगिया जैसे गूंगे के प्रति हमारी पूर्ण सहानुभूति जाग उठती है । वाणीविहीन, निरक्षर पर वात्सल्य स्नेह से भरे हुए हृदय के भावों को महादेवी ने 'गुँगिया' के पात्र द्वारा प्रकट किया है । गुँगिया के पति ने उसे विवाह के पहले दिन के पश्चात ही घर से निकाल दिया है । उसकी छोटी बहन से पति विवाह कर लेता है । अपनी बहन की मृत्यु के पश्चात् उसके पुत्र हुलासी का पालन पोषण वह करती है और अपने हृदय का संपूर्ण स्नेह उस एक मात्र बालक पर केंद्रित कर देती है । महादेवी ने गाँव के निरक्षर लोगों की समस्या, गूँगे बच्चों की यातनाएँ, समाज की उनकी ओर देखने की दृष्टि आदि को पाठकों के सामने रखना अपना उद्देश्य समझा है ।

रेखाचित्र के माध्यम से वात्सल्य, स्नेह का मार्मिक वर्णन विषद किया है । ग्रामीण व्यवहार की सरलता और स्वभाव की सहजता का रोचक वर्णन हुआ है । जन-जीवन के मार्मिक पक्षों का उद्घाटन हुआ है ।

निष्कर्ष-

अंत में 'स्मृति की रेखाएँ' में चित्रित पात्र समाज के परम उपेक्षित है । सारे पात्र निम्न वर्ग के हैं । उनकी करूण गाथा लेखिका ने व्यक्त की है । नारी भी उपेक्षित एवं पीड़ित है । समाज की नारी रूढ़ियाँ, परंपरा से ग्रस्त है । जिससे नारी अधिक प्रताड़ित है । सारे पात्रों को पढ़ने के बाद उनके प्रति संवेदना, करूणा निर्माण होती है । उनके प्रति सहानुभूति जाग उठती है । समाज में बेटी के साथ भेदा-भेद किया जाता है । प्रत्येक पात्र का चित्र महादेवी ने अत्यंत सहजता एवं मार्मिकता से अंकित किया है । पात्रों के चरित्राकंन की बाह्य रेखाएँ स्पष्ट करने के साथ-साथ उनके गुणों तथा स्वभाव आदि का भी अंकन किया है । पात्रों के व्यक्तित्व एवं चरित्र के अंकन के साथ महादेवी ने उनकी आर्थिक, सामाजिक तथा धार्मिक स्थितियों तथा विचारों का भी अंकन किया है ।

परिवेशांकन में महादेवी ने धार्मिक, आर्थिक एवं सामाजिक स्थितियों की विवेचना की हैं । रूढ़ परंपराओं के पालन के विषय में भी संकेत मिलते हैं । सामाजिक दृष्टि से सबसे अधिक ध्यान नारी की तरफ गया है । नारी पर होते अत्याचारों से लेखिका क्षुब्ध हो उठी है और विद्रोह के स्वरों में हुँकार उठी है । तो कहीं अत्यंत करूण हो नारी की स्थिति के विषय में बातचित करती है । महादेवी की नारियाँ इसी पीड़ित एवं उपेक्षित वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है । भारतीय नारी के संबंध में लेखिका का निरीक्षण बड़ा ही व्यापक, सूक्ष्म और यथार्थ है ।

सामाजिक विषमता से पिसते हुए उपेक्षित प्राणियों विशेषकर नारी वर्ग की करूण स्थिति के अंकन के साथ सामाजिक रूढ़ियों एवं परंपराओ के विरूद्ध विद्रोह तथा नारीत्व की पुनः प्रतिष्ठा करना ही महादेवी के रेखाचित्रों का उद्देश्य है ।

3.4 'पथ के साथी' का कथ्य

हिंदी साहित्य में साहित्यकारों संबंधी संस्मरणात्मक रेखाचित्रोंका प्रयाप्त प्रणयन हुआ है । राजरानी शर्मा के मतानुसार, "साहित्यकारों के संस्मरण भी दो प्रकार के हो सकते हैं । एक तो स्वयं साहित्यकार अपने जीवन की घटनाओं को आत्म–संस्मरण के रूप में लिख सकता है । दूसरे कोई साहित्यिक किसी अन्य साहित्यिक के जीवन को सस्मंरणों द्वारा अंकित करे ।"[29] साहित्यकारोंने ऐसे व्यक्तियों को अपने संस्मरण का नायक बनाया है, जो है तो साधारण व्यक्ति, किंतु अपने मानवीय गुणों के कारण वे असाधारणता लिए प्रतीत होते हैं ।

रेखाचित्र में किसी पूज्य व्यक्ति अथवा किसी व्यक्ति विशेष के प्रति श्रद्धा भाव होता हैं । इसी श्रद्धा भाव से प्रेरीत होकर जब साहित्यकार चरित्रनायक की रेखाओं को शब्द–बद्ध करने बैठता है तो उसकी श्रद्धा भक्ति में परिणत हो जाती है । आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने श्रद्धा और प्रेम के योग का नाम भक्ति बतलाया है । यथा "श्रद्धा और प्रेम के योग का नाम भक्ति है । जब पूज्य भाव की वृद्धि के साथ श्रद्धा भाजन के सामिप्य लाभ की प्रवृति हो, उसकी सत्ता के कई रूपों के

साक्षात्कार की वासना हो तब हृदय में भक्ति का प्रादुर्भाव समझना चाहिए ।"[30] महान व्यक्ति के संपर्क आने के कारण उनके प्रति निर्माण श्रद्धाभाव को विषद किया है ।

महादेवी ने 'पथ के साथी' रेखाचित्र संग्रह में अपने साहित्यिक जीवन से संबंधित साहित्यकारों का चित्रण किया है । उन साहित्यिकों के साथ अपने निजी जीवन के संग-साथ की मधुर स्मृतियों को संजोया है । डॉ.रामगोपाल के मतानुसार "इनमें विभिन्न लेखकों के विभिन्न 'ऐंगलों', विभिन्न 'पोजों' और 'मुंडो' में 'क्लोजअप' हैं जिनमें एक-एक रेखा बोल उठी है ।"[32] सभी रेखाचित्र साहित्यिकों के प्रति श्रद्धा के परिचायक है ।

3.4.1. रवीन्द्रनाथ ठाकुर

'रवीन्द्रनाथ ठाकुर' 'पथ के साथी' रेखाचित्र संग्रह का पहला रेखाचित्र है । रवीन्द्रनाथ के प्रति महादेवी की श्रद्धा ही द्रष्टव्य है । महादेवी ने रवीन्द्रनाथ के दिव्य-भव्य साहित्यिक रूप के साथ-साथ उनकी कोमल भावनाओं का अंकन बड़े मार्मिक ढ़ंग से किया है । रवीन्द्रनाथ का यह चित्र सूक्ष्मतर से सूक्ष्मतम होता जाता है । प्रस्तुत चित्र के प्रारंभिक पृष्ठों में कविवर की बाह्य सौम्यता को अंकित कर महादेवी ने उनकी आंतरिक सौम्यता का भी चित्रण किया है । कवि का समग्र प्रभावयुक्त चित्र हमारे समक्ष इन शब्दों में आता है, "अपनी कोमल उँगलियों से, असंख्य कलाओं को अटूट बंधन में बाँधे हुए, अपने प्रत्येक पदनिक्षेप को, जीवन की अमर लय का ताल बनाएँ हुए कलाकार जब आँखों से ओझल हो जाता था तब हम सोचने लगते, हमने व्यक्ति देखा है या किसी चिरंतन राग को रूपमय ।"[32] इस चित्र में भावुकता अपनी चरमसीमा पर पहुँची है । महादेवी अपने स्वभावानुसार वृद्ध महाकवि की उँगलियों में भी केवल कोमलता के माध्यम से उनकी कलात्मकता की सीढ़ियाँ चढ़ती हैं ।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर के बारे में महादेवी ने रवीन्द्र की आँखों की तीक्ष्णता, नाक का नुकीलापन, मुख की सौम्यता आदि के वर्णन तक ही अपने को सीमित नहीं रखा बल्कि उनको देखने से व्यक्ति का मन उनके स्वभाव, चरित्र और गुणदोषों पर किस दृष्टि से विचार करने लगता है, उसका भी सांगोपांग वर्णन किया है । उनकी हँसी–उँगलियों का तथा उनकी प्रतिमा के चित्रण का जैसा वर्णन लेखिकाने किया है, लगता है रेखाएँ बोल उठी हैं ।

रवीन्द्र की चर्चा करते हुए महादेवी ने महान साहित्यकारों के व्यक्तित्व तथा कृतित्व के बारे में अपने अनुभूतिजन्य सत्य को प्रकट किया है । उनका कहना है, "महान साहित्यकार अपनी कृति में इस प्रकार व्याप्त रहता है कि उसे कृति से पृथक रखकर देखना और उसके व्यक्तिगत जीवन की सब रेखाएँ जोड़ लेना कष्ट–साध्य ही होता है । एक को तोलने में दूसरा तुल जाता है और दूसरे को नापने में पहला नप जाता है । वैसे ही जैसे घट के जल का नाप–तोल घट के साथ है और उसे बाहर निकाल लेने पर घट के अस्तित्व–अनास्तित्व का कोई प्रश्न ही नहीं उठता ।[33] अनुभूतिजन्य सत्य को प्रकट करना ही महादेवी का उद्देश्य रहा है ।

रवीन्द्रनाथ की कविता, संगीतज्ञता एवं चित्रकला ने ही महादेवी को प्रभावित नहीं किया है वे उनके रंगमंच कौशल से भी परिचित हैं । उन्हें यह जानकर दुःख हुआ कि शांतिनिकेतन के लिए रवीन्द्रबाबू को नाटकों तक का आयोजन करना पड़ा था । महादेवी लिखती है, "जीवन की संध्या वेला में 'शांतिनिकेतन' के लिए उन्हें अर्थसंग्रह में यत्नशील देखकर न कुतूहल न प्रसन्नता, केवल एक विषाद की अनुभूति से हृदय भर आया । हिरण्यगर्भा धरतीवाला हमारा देश भी कैसा विचित्र है ! जहाँ जीवनशिल्प की वर्णमाला भी अज्ञात है वहाँ वह साधनों का हिमालय खड़ा कर देता है । और जिसकी उँगलियों में सृजन स्वयं उतरकर पुकारता है उसे साधनशून्य रेगिस्तान में निर्वासित कर जाता है । निर्माण के इससे बड़ी विडंबना क्या हो सकती है कि शिल्पी और उपकरणों के बीच में

आग्नेय रेखा खींच कर कहा जाए कि कुछ नहीं बनता या सब कुछ बना चुका ।"[34] महादेवी ने रवीन्द्र बाबू के संघर्ष को विषद किया है ।

महादेवी के मन में रवीन्द्रनाथ के प्रति पूज्य भाव हैं । लेखिका ने रवींद्रनाथ की भारतीय संस्कृति, सभ्यता और जीवन दर्शन में असीम आस्था को दर्शाया है ।

3.4.2. मैथिलीशरण गुप्त

रवींद्रनाथ टैगोर की तरह मैथिलीशरण गुप्त का रेखाचित्र भी श्रद्धा भक्ति भावना से समन्वित है । आचार्य पं.रामचंद्र शुक्ल श्रद्धा भाव का विश्लेषण करते हुए लिखते है, "किसी मनुष्य में जनसाधारण से विशेष गुण वा शक्ति का विकास देख उसके संबंध में जो एक स्थायी आनंद पद्धति हृदय में स्थापित हो जाती है, उसे श्रद्धा कहते है ।"[35] रेखाचित्रों में लेखक ने अपनी श्रद्धा भक्ति को प्रदर्शित किया है ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्र के प्रारंभ में ही पात्र का बाहयरूप वर्णन किया है । उनकी सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति पात्र को हमारे सामने सजीव कर देती है । डॉ.गजानन चव्हाण के मतानुसार, "किसी मनुष्य को पात्र बनाकर लिखे जाने वाले रेखाचित्र में बाहय व्यक्तित्व और आंतरिक चरित्र की ओर ध्यान देना जरूरी है ।"[36] रेखाचित्र की सफलता बाह्यव्यक्तित्व और आंतरिक चरित्र चित्रण पर निर्भर करती है ।

मैथिलीशरण गुप्त 'पथ के साथी' का दूसरा रेखाचित्र है । महादेवी के इस चित्र में तटस्थता के साथ ही स्नेहभाव की अभिव्यक्ति दिखाई देती है– "गुप्त जी के बाह्य दर्शन में ऐसा कुछ नहीं हैं जो उन्हें असाधारण सिद्ध कर सके । साधारण मझोला कद, साधारण छरहरा गठन, साधारण गहरा गेहुँआ या हल्का साँवला रंग, साधारण पगड़ी, अंगरखा, धोती या उसका आधुनिक संस्करन, गाँधी टोपी, कुरताधोती और इस व्यापक भारतीयता से सीमित सांप्रदायिकता का गठबंधनसा करती हुई तुलसी कंठी । अपने रूप और वेश दोनों में वे इतने अधिक राष्ट्रीय हैं

कि भीड़ में मिल जाने पर शीघ्र ही खोज नहीं निकाले जा सकते ।"[37] बाह्य वर्णन इतना सजीव हो उठा है कि गुप्त जी सजीव रूप से उपस्थित हुए है । किंतु गुप्त जी का सामान्य रूप वर्णित करना ही लेखिका का उद्देश्य नहीं है अपितु इस सामान्य रूप एवं वेश में से ही उनके असामान्यत्व की झलक प्रस्तुत करना चाहती हैं, जो इस तरह दृष्टव्य है– "यदि मिट्टी को प्रतिबिंब ग्रहण करने का वरदान मिला होता तो उस कक्ष की दीवारों पर कवि अभ्यागत की छवि आज भी अंकित होती और यदि स्वर को मिटनें का अभिशाप न मिला होता तो उस वातावरण में निर्वेद में रौद्र रस की प्रतिध्वनि अब तक गूँजती होती ।

याचक की सहनशीलता उनमें नहीं है, पर आत्मीयजनों का अनुरोध अस्वीकार करने की दृढ़ता का भी उनमें अभाव है । इस संबंध में वे चोट खाने से भी ड़रते हैं और चोट पहुँचाने से भी ।"[38] वर्ण्य के आंतरिक गुण एवं स्वभावगत विशेषताओं को महादेवीजी ने अत्यंत प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है ।

गुप्त जी को अपने जीवन में पैत्रिक कर्जे से लेकर दो पत्नियों और अनेक संतानों के स्वर्गवासी होने की वेदनाएँ सहनी पड़ी है । लेखिका के मन में उनके प्रति करूणा झलकती है । महादेवी की विवेचन शक्ति गजब की है, वे लिखती हैं, "उनकी दृष्टि में वही रहता है जो उनके हृदय में है और हृदय में वही रहा है जो वचन में है । हम उन विचारों से सहमत हों या असहमत पर उनके संबंध में किसी भ्रम या उलझन में नहीं पड़ सकते । अधिकारी, व्यापारी, संपन्न, दरिद्र किसी भी वर्ग के व्यक्ति के समान वे उसके दोषों की व्याख्या करने में नहीं हिचकते । उस समय उनकी हँसी जैसे तलवार का मखमली म्यान हो जाती है जिसका बाहरी कोमल स्पर्श भीतरी धार की पैनी कठिनता का आभास देता है । ऐसी मुखर स्पष्टवादिता लौकिक सफलता से मेल नहीं खाती ।"[49] गुप्त जी मे स्पष्टवादीता रूप दिखाई देता है ।

मैथिलीशरण गुप्त की स्वभागत विशेषताएँ स्पष्ट करने में महादेवी ने यथेष्ट गहराई, सूझबूझ और व्यवहार कुशलता से कार्य लिया है । उनका गुप्त जी के साथ

निकट परिचय उन्हें इन विशेषताओं को जानने के विशेष अवसर देता रहा है । अनेक घटनाएँ बताकर मैथिलीशरण गुप्त की निश्चल प्रकृति का चित्रण करना ही महादेवी का उद्देश्य रहा है ।

रेखाचित्र द्वारा मैथिलीशरण गुप्त जी की उदारता, भावुकता, स्पष्टवादिता और कर्मनिष्ठता आदि गुणों को विषद किया है । उनके जीवन में मिलनेवाले अद्भुत संतुलन को लेखिका ने दर्शाया है ।

3.4.3 सुभद्राकुमारी चौहान

सुभद्राकुमारी चौहान पथ के साथी का चतुर्थ रेखाचित्र है । महादेवी वर्मा ने अपने इस सहेली को जो उम्र में उनसे बड़ी थीं, बड़ी लगन और सहानुभूति से अंकित किया है ।

महादेवी के मन में सुभद्राकुमारी चौहान के प्रति आत्मीयता एवं सहानुभूति है । इस रेखाचित्र की सर्वाधिक महत्त्व की विशेषतः यह है कि इसमें सुभद्राकुमारी का वात्सल्यमय रूप प्रधान रूप से अंकित किया गया है, "सुभद्रा जो महामयी माँ थी, उसकी वीरता का उत्स वात्सल्य ही कहा जा सकता है । न उनका जीवन किसी क्षणिक उत्तेजना से संचलित हुआ न उनकी ओज भरी कविता वीर–रस की घिसी–पिटी लीक पर चली । उनके जीवन में जो निरंतर निखरता हुआ कर्म का तारतम्य है वह ऐसी अंतरव्यापिनी निष्ठा से जुड़ा हुआ है जो क्षणिक उत्तेजना का दान नहीं माना जा सकती । इसी से जहाँ दूसरों को यात्रा का अंत दिखायी दिया वहीं उन्हें नई मंजिल का बोध हुआ ।"[40] इन पक्तिंयों में सुभद्राकुमारी चौहान की अनेक विशेषताओं का सूत्र रूप में अंकन है । रेखाचित्र में वीरता, वात्सल्य आदि भावों को प्रकट करने का प्रयास किया है ।

सुभद्राकुमारी चौहान रेखाचित्र में महादेवी ने मानव मन की संवेदना को जाग्रत किया है । अपनी एक भेंट का वर्णन करते हुए महादेवी ने अपनी गहरी संवेदना का परिचय दिया है । उन्होंने लिखा है, "ऐसी कुछ क्षणों की भेंट में भी एक दृश्य की अनेक आवृत्तियाँ होती रहती थी । वे अपनी थैले से दो चमकीली

चूड़ियाँ निकाल कर हँसती हुई पूछती, 'पसंद हैं? मैंने दो तुम्हारे लिए, दो अपने लिए खरीदी थीं । तुम पहनने में तोड़ डालोगी । लाओ अपना हाथ, मैं पहना देती हूँ ।' पहन लेने पर वे बच्चों के समान प्रसन्न हो उठती ।"[42] इसी प्रकार महादेवी ने सुभद्राकुमारी के कोमलता एवं सुकुमारिता का वर्णन किया है । रेखाचित्र में सुभद्राकुमारी की ममता की भावना को विषद किया है । उनकी यह भावना समाज और देश तक विस्तृत दिखाई देती है । रेखाचित्र में गहरी संवेदना का परिचय है ।

सुभद्राकुमारी चौहान के रेखाचित्र में रोचकता है जिसके कारण पाठक उसे पढ़ने के लिए उत्सुक हो जाता है । महादेवी की रोचकता दृष्टि का यह उदाहरण कितना आकर्षक है, "हमारे शैशवकालीन अतीत और प्रत्यक्ष वर्तमान के बीच में समय प्रवाह का पाट ज्यों-ज्यों चौड़ा होता चला जाता है । त्यों-त्यों हमारी स्मृति में अनजाने ही एक परिवर्तन लक्षित होने लगता है । शैशव की चित्रशाला के जिन चित्रों से हमारा रागात्मक संबंध गहरा होता है,उनकी रेखाएँ और रंग इतने स्पष्ट और चटकीले होते चलते हैं कि हम वार्धक्य की धुँधली आँखों से भी उन्हें प्रत्यक्ष देखते रह सकते हैं । पर जिनसे ऐसा संबंध नहीं होता वे फीके होते-होते इस प्रकार स्मृति से धुल जाते हैं कि दूसरों के स्मरण दिलाने पर भी उनका स्मरण कठिण हो जाता हैं ।"[43] महादेवी का उद्देश्य यही है कि इस रोचकता के साथ पाठक को सुभद्राकुमारी के संबंध में और कुछ जानने की अभिलाषा लिए इस रेखाचित्र को पढ़ने के लिए विवश किया है ।

रेखाचित्र में सुभद्राकुमारी चौहान की असाधारण हँसी सहनशीलता गुण-ग्राहकता, कर्मठता आदि गुणों को दर्शाया है । महादेवी ने उनका रेखांकन अत्यंत आत्मीय रूप से किया है । रेखाचित्र में रोचकता है ।

3.4.4 सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

'निराला' पथ के साथी का चतुर्थ रेखाचित्र है । महादेवी का उस महान साहित्य साधक के प्रति करूणा एवं निस्सीम स्नेह स्पष्ट है । महादेवी के हृदय की कोमलता एवं निश्चलता निराला संबधी रेखाचित्र की आरंभिक पंक्तियों में स्पष्ट हो

उठी है, जब वे कहती हैं– "एक युग बीत जाने पर भी मेरी स्मृति से एक घटा भरी अश्रु–मुखी सावनी पूर्णिमा की रेखाएँ नहीं मिट सकी हैं । उन रेखाओं के उजले रंग न जाने किस व्यथा से गीले हैं कि अब तक सूख भी नहीं पाये, उड़ना तो दूर की बात है ।

उस दिन मैं बिना कुछ सोचे हुए ही भाई निराला जी से पूछ बैठी थी, आपके किसी ने राखी नहीं बाँधी? अस्वस्थ ही उस समय मेरे सामने बंधन शून्य कलाई और पीले कच्चे सूत की ढ़ेरों राखियाँ लेकर घूमने वाले यजमान खोजियों का चित्र था । पर अपने प्रश्न के उत्तर ने मुझे क्षण भर के लिए चौंका दिया । 'कौन बहिन हम ऐसे भुक्खड़ को भाई बनावेगी ।"[43] इस पक्तिंयों में निराला की अकिंचनता स्पष्ट करना ही महादेवी का उद्देश्य है । साथ ही भाई–बहन के महत्त्वपूर्ण रिश्ते को विषद किया है ।

निराला रेखाचित्र में महादेवी की आत्मा रमी है । वे उन्हें राखीबंद भाई बनाने से लेकर उनके पारिवारिक, निजी तथा कलात्मक रूपों तक की मर्मोद घाटिनी झाँकी देती चलती है । मैथिलीशरण गुप्त निराला जी के अतिथि बने उस समय का चित्र प्रकट करते हुए महादेवी लिखती हैं– "वह आलोक रहित, सुख–सुविधा शून्य घर, गृहस्वामी के विशाल आकार और उससे भी विशालतर आत्मीयता से भरा हुआ था । अपने संबंध में बेसुध निराला जी अपने अतिथि की सुविधा के लिए सतर्क प्रहरी हैं । वैष्णव अतिथि की सुविधा का विचार कर वे नया घड़ा खरीद कर गंगाजल ले आये और धोती–चादर जो कुछ घर में मिल सका सब तख्त पर बिछा कर उन्हें प्रतिष्ठित किया ।"[45] रेखाचित्र के माध्यम से महादेवी ने निराली जी की अतिथि सेवा, उदारता, दानशीलता, सहृदयता, स्वाभीमान और अभावों को विषद किया है ।

रेखाचित्र मे महादेवी ने निराला के एकाकी व्यथित जीवन को दर्शाया है । लेखिका ने अतिथि स्त्कार के महत्त्व को विषद किया है । रेखाचित्र द्वारा निराला

की उदारता, दानशीलता, आतिथ्य प्रियता आदि व्यक्तित्व की विशेषताओं का निरूपण किया है ।

3.3.5 जयशंकर प्रसाद

'जयशंकर प्रसाद' 'पथ के साथी'का पाँचवा रेखाचित्र है । प्रसाद का रेखाचित्र प्रस्तुत करते हुए महादेवी ने अपने अनुभवों को अभिव्यक्त किया है । महाकवि प्रसाद जी का जो चित्र हिमालय पर खड़े देवदार पेड़ के माध्यम से दिया गया है । महादेवी लिखती है, "हिमालय के ढाल पर उसकी गर्वीली चोटियों से समता करता हुआ एक सीधा उँचा देवदार का वृक्ष था । उसका उन्नत मस्तक हिम–आतप–वर्षा से प्रहार झेलता था । उसकी विस्तृत शाखाओं को आँधी–तूफान झकझोरते थे और उसकी जड़ों से एक छोटी, पतली जलधारा आँखमिचौनी खेलती थी । ठिठुरने वाले हिमपात, प्रस्तर धूप और मूसलधार वर्षा के बीच में भी उसका मस्तक उन्नत रहा और आँधी और बर्फीले बवंडर के झकोरे सहकर भी वह निष्कम्प निश्चल खड़ा रहा, पर जब एक दिन संघर्षो में विजयी के समान आकाश में मस्तक उठायें, आलोकस्त्रात वह उन्नत और हिमकिरीटिनी चोटियों से अपनी उँचाई नाप रहा था, तब एक विचित्र घटना घटी । जिस उपेक्षणीय जलधारा का प्रहार हल्की गुदगुदी के समान जान पड़ता था, उसी ने तिलतिल कर के उसकी जड़ों को नीचे खोखला कर ड़ाला और परिणामतः चरमविजय के क्षण में वह देवदारू अपने चारों ओर के वातावरण को सौ–सौ ज्योतिश्चक्रों में मथता हुआ धरती पर आ रहा ।"[45] महादेवी ने परिवेश और कवि व्यक्तित्व के संघर्ष को पाठकों के सामने विषद किया है । प्रसाद जी के जीवन के प्रति एक दृष्टिकोण को दर्शाया है ।

प्रसाद जी के व्यक्तित्त्व में बाहय कलेवर ही प्रमुख रहा है,– "उनका चित्र उन्हें अच्छा हृष्ट–पुष्ट स्थविर बना देता है, पर स्वयं न वे उतने हृष्ट जान पडे. और न इतने पुष्ट ही । न अधिक उँचा न नाटा–मझोला कद, न दुर्बल न स्थूल, छरहरा शरीर, गौर वर्ण, माथा उँचा और प्रशस्त बाल न बहुत घने न विरल, कुछ भूरापन

लिए काले, चौड़ाई मुख, मुख की तुलना में कुछ हल्की सुड़ौल नासिका, आँखों में उज्वल दीप्ति, ओठों पर अनायास आनेवाली बहुत स्वच्छ हँसी, सफेद खादी का धोती–कुरता । उनकी उपस्थिति में मुझे एक उज्वल स्वच्छता की वैसी अनुभूति हुई जैसी उस कमरे में संभव है, जो सफेद रंग से पुता और सफेद फूलों से सजा हो ।"[46] प्रसाद जी का चित्र सहज मानवीय भावना आत्मीयता से ओतप्रोत है । उसमें बाह्य कलेवर का विश्लेषण ही प्रमुख है ।

प्रसाद का जीवन चिंताग्रस्त रहा है । इस बात को अत्यंत कलात्मक रूप में इस प्रकार कहा है, "चाँदनी से घुले ज्वालामुखी के समान ही उनके भीतर की चिंता उनके अस्तित्व को क्षार करती रही है तो आश्चर्य नहीं । उनकी अंतर्मुखी वृत्तियाँ या रिजर्व भी इसी ओर संकेत करता है । पारिवारिक विरोध और प्रतिष्ठा की भावना के वातावरण में पलनेवाले में प्रायः गोपनशील हो ही जाते हैं । उसके साथ यदि कोई गंभीर उत्तरदायित्व हो तो यह संकोच उनके मनोभावों और बाह्य वातावरण के बीच में एक अग्नेय रेखा खींच देता है । कणकण कटती हुई शिला के समान उनकी जीवन–शक्ति रिसती गई और जब उन्होंने जीवन के सब संघर्षो पर विजय प्राप्त कर ली तब वे जीवन की बाजी हार गए, जिसमें हार जाने की संभावना भी उनके मन में नहीं उठी थी ।"[47] महादेवी ने प्रसाद जी के अंतरंग एवं बहिरंग संघर्षो का चित्रण विषद किया है । लक्ष्मण दत्त गौतम के मतानुसार, "इस संस्मरण में महादेवी ने प्रसाद का पुनर्मूल्यांकन करते हुए अनेक अभिनव और मौलिक विचार प्रस्तुर किए हैं जो प्रसाद साहित्य के गंभीर अध्यताओं के चिंतन–मनन की अपेक्षा रखते है ।"[48] इस रेखाचित्र पर कोई भी अध्येता चिंतन या मनन कर सकता है । रेखाचित्र में महादेवी के अनुभूति की प्रधानता मिलती है । प्रसाद के व्यक्तित्व का चित्रण करते समय लेखिका ने अपने अनुभूति जन्य सत्य को प्रकट किया है । रेखाचित्र में प्रसाद के बहुश्रृत, मनस्वी और संकोची स्वभाव को विषद किया है ।

3.4.6. सुमित्रानंदन पंत

'सुमित्रानंदन पंत' पथ के साथी का छठा रेखाचित्र है । महादेवी ने सुमित्रानंदन पंत के प्रति अपनी परिचयशीलता की स्वीकृति दी है । महादेवी लिखती है, "सुमित्रानंदन जी हिमालय के पुत्र हैं पर उन्हें देखकर न उन्नत हिमशिखरों का स्मरण आता है और न उँचे चिर सजग प्रहरी जैसे देवदारू याद आते है । न सभीत करनेवाले गहरे गर्त की ओर ध्यान जाता है और न उच्छृंखल गर्जन भरे निर्झर स्मृति में उदित होते है । वे उस प्रशांत छोटी झील से समानता रखते हैं जो अपने चारों ओर खड़े शिखरों और देवदारूओं की गगनचुम्बी उँचाई को अपने जल से सम कर देती है और उच्छृंखल निर्झर के पैरों के नीचे तरल आँचल बिछाकर उसे गिरने, चोट खाने से बचा लेती है ।"[49]

सुमित्रानंदन पंत जी की कोमलता एवं सुकुमारिता के वर्णन के साथ महादेवी ने उनके संघर्षो को विषद किया है । उसे पढ़कर पाठक की संवेदना जागृत हो उठती है । यह चित्रण इस संवेदना को परखने के लिए पर्याप्त है, "आर्थिक दृष्टि से संपन्नता की उँची सीढ़ी से विपन्नता की अंतिम सीढ़ी तक तो उन्होनें अनेक चढ़ाव उतार देखे हैं । जिस अल्मोडे में उनके कई मकान थे, वहीं किराये की छोटी काटेज में रहते हुए भी न उनकी हँसी मलिन हुई और न अभिमान आहत हुआ । वे किसी वीतराग दार्शनिक की तटस्थता की साधना नहीं कर रहे थे, वरन् उनकी स्थिति उस बालक से समानता रखती थी जो अपने घरौंदे के बनाने में जितना आनंद पाता है मिटाने में उससे कम नहीं ।"[50] इन पक्तिंयों को पढ़ने के बाद पाठक पंत जी के प्रति अधिक संवेदनशील हो उठते है । घरौंदे की बात कहकर महादेवी ने पाठक को अपनी सारी संवेदना उडेल देने को विवश कर दिया है ।

महादेवी ने पंत के जीवन में आनेवाले अनेक उतार-चढ़ावों, पारिवारिक स्थितियों आदि के विविध चित्र दिए हैं । उनमें छिपी अदम्य शक्ति और सहनशक्ति की प्रशंसा की हैं । जिसने झुककर तूफान को अपने ऊपर से वह जाने दिया है और वह नवीन युग की अपेक्षा के अनुरूप बनकर फूले हुए हैं । उनकी हँसी उनके

व्यक्तित्व की वह प्रभावशाली अभिव्यक्ति है । महादेवी कहती है, "सुमित्रानंदन जी की हँसी पर श्रमबिंदुओ का बादल नहीं घिरा हुआ है, वरन् श्रमबिंदुओं का बादल के दोनों छोरों को जोड़ता हुआ उनकी हँसी का इन्द्रधनुष उदय हुआ है ।"[52] महादेवी ने एक प्रभावशाली व्यक्तित्व को पाठकों के सामने रखा है ।

लेखिका ने रेखाचित्र में पंत की कोमलता और सुकुमारता को प्रमुख रूप में उतारा है । पंत के शिष्ट, मधुरभाषी और विनोदी भावों को विषद किया है । उनके संघर्षशील जीवन का वर्णन किया है । उनके संघर्ष को पढ़ने के बाद पाठक़ों में संवेदना जागृत हो उठती है ।

3.4.7 सियारामशरण गुप्त

महादेवी वर्मा के 'पथ के साथी' का सातवाँ रेखाचित्र 'सियारामशरण गुप्त' है । महादेवी ने गुप्त का उदात्त और उज्ज्वल चित्र, करूणा को अपने दृष्टिपथ में रखकर खींचा है । गुप्तजी का संपूर्ण जीवन पवित्रता से भरा हुआ है । उनकी इस कठोर साधना के पीछे उनका संयम है । दमे के स्थायी रोग और सत्य की निरतंर खोज ने उनके व्यक्तित्व को अंतर्मुखी बना दिया है । उनके साधक रूप को गाँधीवाद ने और कवि रूप को टैगोर साहित्य ने विशेष प्रभावित किया ।

महादेवी ने सियारामशरण गुप्त के बाहय आकार का वर्णन किया है–"कुछ नाटा कद, दुर्बल शरीर, छोटे और कृश हाथ–पैर लंबे उलझे रूखेसे बाल, लम्बाई लिये सूखे मुख, ओठ. और विशेष तरल आँखों के साथ भाई सियारामशरण गुप्त ऐसे लगते हैं मानो ठेठ भारतीय मिट्टी की बनी पकी कोई मूर्ति हो, जिसकी आँखों पर स्निग्धता का गाढ़ा रंग फेरकर शिल्पी, शेष अंगों पर फेरना भूल गया है ।"[52] महादेवी ने अंतःरचना से भी अधिक उन विशेषताओं का वर्णन किया है जिनकी उपलब्धि पाठकों को हो ।

महादेवी ने गुप्त के रहन–सहन तथा वेशभूषा को विषद किया है, "वे शुद्ध खादीधारी हैं । वस्त्रों का वजन कहीं क्षीण शरीर से अधिक न हो जाए, इसी भय से

मानों उन्होंने कम वस्त्रों की व्यवस्था की है । औरों की पाँच गज लम्बी और कम-से-कम बयालीस इंच चौड़ी धोती, इनके लिए तीन गजी और छत्तीस इंची हो जाती है, अतः इनके चरण स्पर्श का अधिकार उसके लिए दुर्लभ ही रहता है । शहराती कुर्ते से ग्रामीण मिर्जई की अस्थायी सन्धि केवल बाहर जाते समय होती है । और चप्पलें तो असली चमरौधे की सहोदराएँ सी जान पड़ती है । इस वेशभूषा के साथ जब वे थैला और छड़ी लेकर आविर्भूत होते हैं तब उनके साहित्य के विदयार्थियों के सामने समस्या उठ. खड़ी होती है कि वे इन्हें लेखक मानें या अपने मानस में इनके साहित्य से बनी कल्पनामूर्ति को ।"[53] गुप्त के स्वभाव तथा व्यवहार में व्याप्त ग्रामीण संस्कृति को दर्शाया है ।

सियारामशरण गुप्त में अद्भुत संयम और वेदना को सहने की अपूर्व क्षमता है । महादेवी लिखती है, "उनका संयम मुझे उस जल का स्मरण करा देता है जिसे किसी रन्ध्र से उष्णता न मिलने पर बर्फ बन जाना पड़ता है और तब उसकी बही-बही फिरनेवाली तरलता को हथौंड़ौ की चोट भी कठिनता-सी भंग कर पाती है ।"[54] रेखाचित्र में सियारामशरण गुप्त के बाहय और आंतरिक व्यक्तित्व को विषद किया है । उनके उदात्त और करूणा के भावों को प्रकट किया है । सियारामशरण के चरित्र की उज्वल गाथा से यह संग्रह ही गौरवान्वित हुआ है ।

निष्कर्ष

महादेवी ने 'पथ के साथी' में साहित्यकारों के आंतरिक एवं बाह्य जीवन का चित्रण किया । साहित्यकारों का आर्थिक जीवन, यातानाएँ, विद्रोह को भी पाठक़ो के सामने रखा है । सभी साहित्यकारों के प्रति महादेवी में श्रद्धा-भाव दिखाई देता है । सभी साहित्यकारों का महादेवी के नीजी जीवन से संबंध रहा है । उनके कृतित्व को भी पाठकों के सामने उजागर किया है । उनके गुण-दोषों का चित्रण भी किया है । रेखाचित्रों द्वारा साहित्यकारों की उदारता दानशीलता, संस्कृति प्रेम आदि भावों को विषद किया है ।

महादेवी ने सभी साथियों का अपनी स्मृतियों के माध्यम से चित्रण किया है । सभी साथियों के साहित्यिक व्यक्तित्व की गरिमा का चित्रोपम वर्णन किया है । इन संस्मरणात्मक रेखाचित्रों में महादेवी रेखाचित्रकार के रूप में उभर गई है । प्रत्येक साथी का ऐसा वर्णन किया गया है जिसमें संस्मृत व्यक्ति का बाहय व्यक्तित्व तो स्पष्टतः प्रत्यक्ष हो जाता है, किंतु साथ ही अंतस् भी मूर्तिमान हो उठता है । उनकी रूचि–अरूचि, रूपाकार एवं स्वभाव, वेशभूषा तथा मुख की रेखाएँ एवं भाव–भंगिमाएँ तक सजीव हो उठी हैं । जिससे इन साथियों की बाह्य रूपाकृति के साथ–साथ ये रेखाएँ संस्मर्ण्य व्यक्ति के अन्त की गूढ़ बातों की भी परिचायक हैं ।

3.5 'मेरा परिवार' का कथ्य

महादेवी का यह पशु–पंछी संबंधी रेखाचित्र संग्रह हैं । इसमें कुल ७ रेखाचित्र संग्रहित हैं । अपने स्कूली जीवन में अनेक पालतू पशु–पक्षियों से महादेवी का परिचय हुआ था । महादेवी के साथ ये घर के सदस्य बने हैं ।

इन रेखाचित्रों के संदर्भ में श्री इलाचन्द्र जोशी का निम्नलिखित कथन दृष्टव्य है, "वास्तविकता तो यह है कि महादेवी जी ने कुछ विशिष्ट मानवेत्तर प्राणियों के प्रति अपनी जिस सहज सौहार्द्र और एकांत आत्मायता की अभिव्यंजना का जो अपूर्व कला–कौशल अपने इन चित्रों में व्यक्त किया है, वह केवल उनकी अपनी ही कला की विशिष्टता की दृष्टि से नहीं, वरन् संसार साहित्य की इस कोटि की कला के समग्र क्षेत्र में बेमिसाल और बेजोड़ है । ये कृतियाँ मानवीय भावज्ञता संवेदना और कलात्मक चमत्कार के नमूने हैं । एक मुख से उनकी कला की प्रशंसा कैसे करूँ । क्योंकि ये शब्दचित्र अनेक दृष्टिकोणों से प्रशंसा की अतिशयोक्ति की सीमा को भी पार कर जाते हैं ।"[55] महादेवी की मानवेत्तर प्राणियों के प्रति आत्मीयता को विषद किया है । महादेवी की प्राणियों के प्रति संवेदना को स्पष्ट किया है ।

महादेवी ने प्रत्येक प्राणी के पोषण और देखभाल के लिए अपरिमित श्रम किया है । इनके कार्यकलाप मनुष्य के समान हैं । अतः जब भी इनमें से किसी का अंत होता है, तो लेखिका के लिए ऐसा ही दुख होता है जैसे परिवार का सदस्य ही चल बसा हो ।

महादेवी के मन में पशु–पक्षियों के प्रति करूणा बाल्यकाल से ही विद्यमान थी । लेखिका जब स्कूल में पढ़ती थी तब एक कुक्कुट शावक की कमी पाकर व्यथित हो उठी थी । लेखिका की इस व्यथा एवं पशु–पक्षियों के लगाव के बीज को जानने के लिए 'आत्मिका' के निम्नलिखित उद्धरण पर ध्यान देना आवश्यक है "वह लघु–लघु गात कुक्कुट नई मिस साहब के व्यंजनों की संख्या बढ़ाने के लिए प्राण देगा, यह बागवाली से जानकर मुझे पहली बार अपनी विवशता पर रोना आया । तत्कालीन मेट्रन मुझ पर विशेष ममता रखती थी, अतः मेरे भोजन न करने और अनवरत कृदंन से उन्हें चिंता हुई । 'मेरे बच्चे को नई मिस साहब ने मार कर खा लिया है' सुन कर उसका अर्थ समझने में उन्हें कुछ समय लगा ।"[56]

रेखाचित्र में महादेवी के कुकुट शावक के प्रति लगाव को स्पष्ट किया है । मनुष्य की प्राणियों के प्रति क्रूर भावना को विषद किया है । महादेवी ने कुकुट शावक के प्रति संवेदना भरने का काम किया है ।

महादेवी के मन में उस दिन ने आशंका ने आ घेरा । उसे लगा मैं अपने मानवेत्तर संगियों की संख्या, परिचय चिह्न, आदि स्मरण न रख सकूँ तो उन्हें कोई भी उठा ले जा सकता है । अतः महादेवी ने सबसे पहले मृत्यु के द्वार से लौटे कुक्कुट शावक के परिचय चिन्हों को शब्दचित्र किया, "इस प्रकार सब पशु–पक्षियों के संख्या, रंग, विशेष लक्षण, नाम आदि लिख लिए गए । उस समय ज्ञात नहीं था कि भविष्य में ऐसे स्मृत्यंकन की परम्परा अटूट हो जायगी । परंतु बालकपन की इसी गद्यात्मक अभिव्यक्ति के बीज पर मेरे सारे संस्मरण अंकुरित, पुल्लवित और पुष्पित हुए हैं ।"[57] लेखिका ने बालमन की अवस्था को विषद किया है ।

'मेरा परिवार' हिंदी साहित्य में ऐसी अकेली कृति है, जिसमें म़ानवीय करूणा की स्निग्धता और शीतलता ने पशुओं को भी व्यक्तित्व प्रदान किया है । महादेवी की सहानुभूति और करूणा मानव जगत तक ही सीमित न रहकर पशु–पक्षियों तक प्रसारित है ।

3.5.1 नीलकंठ मोर

'मेरा परिवार' रेखाचित्र संग्रह का प्रथम रेखाचित्र 'नीलकंठ' नामक मोर का है । यह मोर लेखिका ने प्रयाग के रास्ते पर एक बड़ेमियाँ नाम के बहोलिये से खरीदा था । बडेमियाँ से लेखिका ने दो मोर इसलिए खरीदे थे कि कहीं वह उसकी हत्या न कर दे । नीली गर्दन होने के कारण एक का नामकरण 'नीलकंठ' हुआ और मोरनी जो छाया के समान उसके साथ रहती थी का नाम राधा रखा गया ।

रेखाचित्र में नीलकंठ के शरीर का वर्णन इस तरह किया है कि पाठकों के मनःचक्षुओं के सामने मोर ही साकार हो उठता है, "मोर के सिर की कलगी और सहान उँची तथा चमकीली हो गयी । चोंच अधिक बंकिम और पैनी हो गयी, गोल आँखों में इन्द्रनील की नीलाभ द्युति झलकने लगी । लम्बी नीलहरित ग्रीवा की हर भंगिमा में धूपछाँही तरंगे उठने गिरने लगीं । दक्षिण वाम दोनों पंखो में स्लेटी और सफेद आलेखन स्पष्ट होने लगे । पूँछ लंबी हुई और उसके पंखों पर चंद्रिकाओं के इंद्रधनुषी रंग उद्दीप्त हो उठे । रंगसहित पैरों को गर्वीली गति ने एक नयी गरिमा से रंजित कर दिया । उसका गर्दन उँची कर देखना, विशेष भंगिमा के साथ उसे नीचा कर दाना चुगना, पानी पीना, टेढ़ी कर शब्द सुनना आदि क्रियाओं में जो सकुमारता और सौंदर्य था, उसका अनुभव देखकर ही किया जा सकता है । गति का चित्र नहीं आँका जा सकता ।"[58] मोर की बाह्य विशेषताओं को रेखाचित्र में विषद किया है । सजीव वर्णन के कारण मोर साकार हो उठत़ा है ।

महादेवी वर्मा ने नीलकंठ की जातिगत विशेषताओं का वर्णन किया है "मयूर कलाप्रिय वीर पक्षी है, हिंसक मात्र नहीं । इसी से बाज, चील आदि की

श्रेणी में नहीं रखा जा सकता, जिनका जीवन ही क्रूरकर्म है ।"[59] मोर निरीह पक्षी है । अन्य पक्षियों की तरह क्रूर नहीं है ।

वर्षा ऋतु के समय नीलकंठ और राधा में परिवर्तन दिखायी देता था । महादेवी लिखती है, "नीलकंठ और राधा की सबसे प्रिय ऋतु तो वर्षा ही थी । मेघों के उमड़ आने से पहले ही वे हवा में उसकी सजल आहट पा लेते थे और तब उनकी मन्द्र केका की गूँज-अनुगूँज तीव्र से तीव्रतर होती हुई मानो बूँदों के उतरने के लिए सोपान पंक्ति बनने लगती थी । मेघ गर्जन के ताल पर ही उसके तन्मय नृत्य का आरंभ होता । और फिर मेघ जितना अधिक गरजता, बिजली जितनी अधिक चमकती, बूँदों की रिमझिमहाट जितनी तीव्र होती जाती नीलकंठ के नृत्य का वेग उतना ही मन्द्र से मन्द्र होता जाता ।"[60] इसी तरह महादेवी ने नीलकंठ और राधा के नृत्याविष्कार को पाठकों के सामने रखा है । पक्षियों के साथ वर्षा ऋतु के संबंध को स्पष्ट किया है ।

नीलकंठ में नेतृत्व, प्रेम, स्नेह सभी गुण है । उसमें मानवीयता भी थी । महादेवी लिखती है, "नीलकंठ जब साँप के दो खंड कर चुका, तब उस शिशु खरगोश के पास गया और रात भर उसे पंखों के नीचे उष्णता देता रहा ।"[62] साँप के चंगुल से खरगोश के बच्चे की मुक्ति की घटना रोमहर्षक रूप में अंकित है । किंतु एक नई मोरनी के आगमन पर यह चित्र अत्यंत करूण बन जाता है । राधा और निलकंठ के बीच यह 'कुब्जा' आती है । नीलकंठ उससे घबराता है । और इसी के कारण उसकी मृत्यु भी हो जाती है ।

रेखाचित्र में मोर के नेतृत्व, प्रेम, स्नेह, आदि गुणों को विषद किया है । मानवीयता एवं करूणा भावों को पाठक़ों के सामने प्रकट करने का प्रयत्न किया है ।

3.5.2. गिल्लू

'मेरा परिवार का' यह दूसरा रेखाचित्र है । इसमें गिल्लू नामक गिलहरी का चित्र अंकित है । सोनजुही की पीली कली को देखकर महादेवी को उस छोटे गिल्लू की याद आ जाती है । साहित्य में और विशेषकर रेखाचित्र साहित्य में एक सामान्य जीव गिलहरी का चित्र संभवतः पहली बार ही अंकित हुआ है ।

काकदय से आहत उस छोटे जीव की रक्षा कर लेखिका उसे अपने परिवार का सदस्य बना लेती है । महादेवी को मोटर दुर्घटना में आहत होकर कुछ दिन अस्पताल में रहना पड़ा । मानों गिल्लू ने खाना ही छोड़ दिया । जब महादेवी अस्पताल से घर आई गिल्लू उसके पास ही रहने लगा–"मेरी अस्वस्थता में वह तकिये पर सिरहाने बैठकर अपने नन्हें–नन्हें पंजों से मेरे सिर और बालों को इतने हौले–हौले सहलाता रहता कि उसका हटना एक परिचारिका के हटने के समान लगता ।[62] प्राणियों के मनुष्य जाति के प्रति लगाव को विषद किया है । सेवापरायण भाव को स्पष्ट किया है ।

गिल्लू की जीवन यात्रा के अंतिम समय महादेवी की आँखे गीली हो जाती है । गिल्लू की मृत्यु का वर्णन करूणा उपजाता है– "दिनभर उसने न कुछ खाया, न बाहर गया । रात में अंत की यातना में भी वह अपने झूले से उतरकर मेरे बिस्तर पर आया और ठंडे पंजों से मेरी वह उँगली पकड़कर हाथ से चिपक गया, जिसे उसने अपने बचपन की मरणासन्न स्थिति में पकड़ा था ।

पंजे इतने ठंडे हो रहे थे कि मैंने जाणकर हीटर जलाया और उसे उष्णता देने का प्रयत्न किया परंतु प्रभात की प्रथम किरण के स्पर्श के साथ ही वह किसी और जीवन में जगने के लिए सो गया ।"[63] गिल्लू की मृत्यु ने पाठकों की आँखें नम हो जाती है । रेखाचित्र के द्वारा लेखिका ने यह विषद किया है कि जीवन–मरण के चक्र से कोई नहीं बच सकता ।

3.5.3 सोना हिरनी

'मेरा परिवार' का तृतीय रेखाचित्र मृग–शिशु सोना का है । उसके स्निग्ध सुनहरे रंग के कारण सोना नाम दिया गया । यह चंचला एवं लुभावनी हिरनी बाल्यावस्था से ही लेखिका के साथ रही थी । महादेवी उसके शरीर का वर्णन करते हुए लिखती है, "सुनहरे रंग के रेशमी लच्छों की गाँठ के समान उसका कोमल लघु शरीर था । छोटा–सा मूँह और बड़ी–बड़ी पानीदार आँखें । देखती तो लगता था कि अभी छलक पडेंग़ी । उनमें प्रसुप्त गति की बिजली की लहर आँखो में कौंध जाती थी ।"[64] रेखाचित्र में हिरन की सुंदरता को विषद किया है । आँखों की विशेषता स्पष्ट की है ।

मनुष्य हिरनी जैसे निरीह प्राणी का शिकार करके अपनी क्रूरता का प्रदर्शन करता है । उसकी चमड़ी से आसन बनाता है और मांस से कभी न मिटने वाली क्षुधा को शमित करने का प्रयास करता है । महादेवी इन सब बातों को सोचकर व्यथित हो उठती है । उन्हें सोना कैसे मिली इस घटना का स्मरण हो जाता है, "प्रशांत वनस्थली में जब अलस भाव में रोमन्थन करता हुआ मृग समूह शिकारियों की आहट से चौंककर भागा, तब सोना की माँ सद्यःप्रसूता होने के कारण भागने में असमर्थ रही । सद्यःजात मृगशिशु तो भाग नहीं सकता था, अतः मृगी माँ ने अपनी संतान को अपने शरीर की ओट में सुरक्षित रखने के प्रयास में प्राण दिए ।"[65] रेखाचित्र में मनुष्यता की निष्ठूरता की ओर संकेत किया है । उद्धरण को पढ़ने के बाद पाठक़ों में करूणा भाव उत्पन्न होता है ।

सोना की मृत्यु बहुत ही करूणामय है । महादेवी उसी वर्ष गर्मियों में बद्रीनाथ यात्रा पर गई थी । माली ने सोना को मैदान में एक लंबी रस्सी से बाँध रखा था । "एक दिन न जाने किस स्तब्धता की स्थिति में बंधन की सीमा भूलकर वह बहुत उँचाई तक उछली और रस्सी के कारन मुख के बल धरती पर आ गिरी । वही उसकी अंतिम साँस और अंतिम उछाल थी ।"[66] सोना की मृत्यु के कारण

पाठक भी द्रवित हो उठता है । मनुष्य ने प्राणियों की स्वच्छंदता पर बाधा ड़ाली है । रेखाचित्र में मनुष्य की क्रूर भावना को विषद किया है । साथ ही मनुष्य में करूणा की भावना को जगाया है ।

3.5.4. दुर्मुख खरगोश–

महादेवी ने मेरा परिवार के चौथे संस्मरण में एक क्रोधी और हिंसक स्वभाव वाले 'दुर्मुख खरगोश' का वर्णन किया है । दुर्मुख अपनी प्रकृति के विपरीत व्यवहार करता है । महादेवी उसके शरीर की विशेषताओं का वर्णन करते हुए लिखती हैं, "कुछ बड़े–बड़े सधन कोमल और चमकीले फर के रोमों से उसका शरीर आच्छादित था । पूँछ छोटी और सुंदर और पंजे स्वच्छ थे, जिनसे वह हर समय अपना मुख साफ करता रहता था । कान विलायती खरगोशों के कानों के समान कुछ लंबे थे, परंतु उनकी सुडौलता और सीधे खड़े रहने में विशेष मोहक सौंदर्य था । विशेषता यह थी कि एक कान काला था और एक सफेद था । काले कान के ओर की आँख काली थी और सफेद कान के ओर की लाल ।"[67] दुर्मुख अन्य खरगोशों से अलग था । दुर्मुख के प्रकृति के विपरित भावों को विषद किया है । रेखाचित्र में खरगोश का चित्रण सजीव हो उठा है ।

दुर्मुख अकेलेपन के कारण उत्पन्न क्रोधी बन जाता है । महादेवी ने उसके लिए वधू खरीद ली, जिसका नाम हिमानी रखा गया । प्रारंभ में तो दोनों मे पटरी नहीं रही, फिर बाद में उसने हिमानी का अंगीकार कर लिया ।

'दुर्मुख खरगोश' में साँप और खरगोश के बीच हुए युद्ध के उपरांत खरगोश की मृत्यु का वर्णन है, "क्रोधी प्रकृति में भी पार्थिव रूप से मारक विष नहीं रहता, इसी से बेचारा सँपोले का भी दंशन–विष नहीं सह सका, परंतु मृत्यु से पहले उसने शत्रु के दो खण्ड करके अपना प्रतिशोध तो ले ही लिया ।"[68] खरगोश के प्रति पाठकों के मन में करूणा उत्पन्न करना ही महादेवी का उद्देश्य रहा है । मनुष्य की तरह प्राणियों में भी प्रतिशोध की भावना दिखाई देती है ।

डॉ. सुरेशकुमार जैन के मतानुसार, "मनुष्य दूसरे के लिए कुछ करना नहीं चाहता । वह प्रायः अपनी चमड़ी बचाने के प्रयत्न में रहता है दूसरों के लिए प्राण न्योछावर करना तो दूर की बात है । पर मूक प्राणियों में इसी प्रकार की बात नहीं पाई.जाती ।"[69] खरगोश ने अपने साथियों की जान बचाने के लिए अपने प्राण दिए लेकिन शत्रु का प्रतिशोध लिया । मनुष्य के स्वार्थी भाव को स्पष्ट किया है । रेखाचित्र में खरगोश के अपनी प्रकृति के विपरीत क्रोधी और हिंसक स्वाभाव को विषद किया है । रेखाचित्र में प्राणियों के त्यागभरे जीवन को स्पष्ट किया है ।

3.5.5 गौरा गाय

'गौरा गाय' पाँचवा संस्मरण है । उसका नाम गौंरागिनी होने के कारण गौरा हुआ । वह महादेवी की आहट तक को पहचानती थी । गौरा की विशेषताओं को महादेवी लिखती है– "गौरा वास्तव में बहुत प्रियदर्शनी थी, विशेषतः उसकी काली बिल्लौरी आँखों का तरल सौंदर्य तो दृष्टि बाँधकर स्थिर कर देता था । चौडे, उज्वल माथे और लम्बे तथा साँचे में ढले हुए से मुख पर आँखें बर्फ में नीले जल के कुंडों के समान लगती थीं । उनमें एक अनोखा विश्वास का भाव रहता था । गाय के नेत्रों में हिरन के नेत्रों जैसा चकित विस्मय न होकर एक आत्मीय विश्वास ही रहता है । उस पशु को मनुष्य से यातना ही नहीं निर्मम मृत्यु तक प्राप्त होती है, परंतु उसकी आँखों के विश्वास का स्थान न विस्मय ले पाता है, न आतंक ।"[70] गौरा गाय की विशेषताओं को पाठकों के सामने रखा है । प्राणी की विश्वासी भावना को स्पष्ट किया है । म.गांधी कहते हैं, "हिंदुस्थान में गाय ही मनुष्य का सबसे सच्चा साथी, सबसे बड़ा आधार था । यह हिंदुस्थान की एक कामधेनु थी । वह सिर्फ दूध ही नहीं देती थी बल्कि सारी खेती का आधार–स्तंभ थी । गाय दया–धर्म की मूर्तिमंत कविता है ।"[72] गांधीजी ने गाय के साथ आत्मीयता का अनुभव किया है । उसकी महत्ता प्रकट की है ।

गौरा का साहचर्यजनित लगाव मानवीय स्नेह के समान ही निकटता चाहता था । महादेवी लिखती हैं, "निकट जाने पर वह सहलाने के लिए गर्दन बढ़ा देती, हाथ फेरने पर अपना मुख आश्वस्त भाव से कंधे पर रख कर आँखे मूँद लेती । जब उससे दूर जाने लगते तब गर्दन घुमा-घुमाकर देखती रहती । आवश्यकता के लिए तो उसके पास एक ही ध्वनि थी, परंतु उल्लास, दुख, उदासीनता, आकुलता, आदि की अनेक छाया-छवियाँ उसकी बड़ी और काली आँखों में तैरा करती थी ।"[72] गौरा के लगाव को ही महादेवी ने स्पष्ट किया है । मनुष्य की तरह ही प्राणियों में उल्लास उदासीनता के भाव होते है ।

गौरा की मृत्यु का वर्णन महादेवी ने इन शब्दों में किया है, "अंत में एक दिन ब्राम्हमुहूर्त में चार बजे जब मैं गौरा को देखने गई, तब जैसे ही उसने अपना मुख सदा के समान मेरे कंधे पर रखा, वैसे ही वह एकदम पत्थर जैसा भारी हो गया और मेरी बाँह पर से सरककर धरती पर आ रहा ।"[73] महादेवी ने पाठक़ो के मन में करूणा निर्माण की है । गौरा गाय की मृत्यु से पाठक़ भी गद्-गद् हो जाते हैं ।

3.5.6. नीलू कुत्ता

नीलू की कथा उसकी माँ की कथा से इस प्रकार जुड़ी है कि एक के बिना दूसरी अपूर्ण रह जाती है । नीलू भूरिये और अल्सेशियन का संकरण था । महादेवी लिखती है-"पूँछ अल्सेशियन कुत्तों की पूँछ के समान सघन रोमों से युक्त, पर ऊपर की ओर मुड़ी कुण्डलीदार थी । पैर अल्सेशियन कुत्ते के पैरों के समान लम्बे, पर पंजे भूटिये के समान मजबूत, चौड़े और मुड़े हुए नाखूनों से युक्त थे । शरीर में ऊपर का भाग भारी चौड़ा, पर नीचे का पतले पेट के कारण हल्का और तीव्र गति का सहायक था । आँखे न काली थी, न भूरी और न कंजी । उन गोल और काली कोरवाली आँखों का रंग शहद के रंग के समान था, जो धूप में तरल सुनहला हो जाता था और छाया में जमे हुए मधु-सा पारदर्शी लगता था ।"[74] कुत्तों में संकरण

के कारण आए बदलाव को स्पष्ट किया है । नीलू कुत्ते की विशेषता विषद किया है ।

नीलू के बल और स्वभाव में भी विशेषता दिखाई देती है । महादेवी लिखती है– "उँची दिवार को भी वह एक छलाँग में पार कर लेता था । गले का स्वर इतना भारी, मन्द और गूँजनेवाला था कि रात्रि में उसका एक बार भौंकना भी वातावरण की स्तब्धता को कंपित कर देता था । अन्य कुत्तों के समान, खाने के लिए लालायित रहना, प्रसन्नता व्यक्त करने के लिए पूँछ हिलाना, कृतज्ञता ज्ञापित करने के लिए चाटना, याचक के दीनभाव से स्वामी के पीछे–पीछे घूमना, अकारण भौंकना, काटना आदि प्रकृतिदत्त श्वानगुणों का उसमें सर्वथा अभाव था ।"[75] रेखाचित्र में स्वभाव भेदों को स्पष्ट किया है ।

नीलू कुत्ते के वर्णन में महादेवी की आँखे बार–बार भर आयी हैं । उसके जन्म से लेकर मृत्यु पर्यत तक का स्मरण बड़ा जीवंत है । वह घर के प्रत्येक जीव की रक्षा करना अपना कर्तव्य समझता था । महादेवी के मोटार दुर्घटनाग्रस्त हो जाने पर तीन–चार दिन बिना खाए–पीए वह प्रतीक्षा करता रहा । अपने चौदह वर्षो के एकाकी जीवन व्यतीत करने के बाद वह ऐसी शान्तिमयी मौत से मरा, जिसकी कामना मनुष्य भी कर सकते हैं ।

3.5.7 निक्की, रोजी और रानी

'मेरा परिवार' का यह अंतिम रेखाचित्र है । निक्की, रोजी और रानी महादेवी की बचपन की सहेलियाँ थी । निक्की नेवला, रोजी कुत्ती और रानी घोड़ी है । ये तीनों मानव समष्टि के सदस्य न होने पर भी महादेवी के स्मृति में छपे से है ।

महादेवी, उनकी बहन और उनका छोटा भाई दिनभर घूमते, आम की टहनियों पर चढते । इस कार्य में रोजी भी पूरा साथ देती थी । रोजी महादेवी की उनके पाँचवे जन्मदिन पर पिताजी के किसी राजकुमार विदयार्थी द्वारा उपहार रूप में भेंट स्वरूप मिली थी । वस्तुतः महादेवी का पशु–प्रेम का आरंभ रोजी के साहचर्य से ही माना जा सकता है । रोजी की विशेषताओं का वर्णन करते हुए महादेवी लिखती हैं– "रोजी सफेद थी, किंतु उसके छोटे सुडौल कानों के कोने,

पूँछ का सिरा, माथे का मध्य भाग और पंजो का अग्रांश कत्थई रंग का होने के कारण उसमें कत्थई किनारवाली सफेद साड़ी की शबल रंगीनी का आभास मिलता था । वह छोटी पर तेज टैरियर जाति की कुत्ती थी, और कुछ प्रकृति से और कुछ हमारे साहचर्य से श्वान दुर्लभ विशेषताएँ उत्पन्न हो जाने के कारण घर में उसे बच्चों के समान ही वात्सल्य मिलता था ।"[76] रेखाचित्र द्वारा अनुवंश और परिस्थिती के महत्त्व को विषद किया है । प्राणियों की वात्सल भावना को स्पष्ट किया है ।

निक्की नेवला जब तीनों आम की ड़ाल पर झूलझूलकर अपने संग्रहालय का निरीक्षण कर रहे थे, तब नीचे गिरी पत्तियों में मिला । रोजी उसे ढूँढकर बिना दाँत चुभाए सुरक्षित उनके पास ले आयी थी । महादेवी उसके आकृति का वर्णन करते हुए लिखती है, "भूरा चमकिला रंग, काली कत्थई आँखे, नर्मनर्म पत्रे, गुलाबी नन्हा मुँह, राओं में छिपे हुए नन्हीं सीपियों से कान सब कुछ देखकर हमें वह जीवित नन्हा खिलौना सा जान पड़ा ।"[77] नेवले की बाह्य विशेषताओं को विषद किया है ।

उसकी आंतरिक विशेषताओं को बताते हुए महादेवी कहती हैं, "पालने की दृष्टि से नेवला बहुत स्नेही और अनुशासित जीव है । गिलहरी के खाने योग्य कीट, पतंग, फल, फूल आदि कोई भी खादय खाकर वह अपने पालनेवाले के साथ चौबीसों घंटे रह सकता है । जेब में, कन्धे पर, आस्तीन में, बालों में जहाँ कहीं भी उसे बैठा दिया जावे, वह शांत स्थिर भाव से बैठकर अपनी चंचल पर सतर्क आँखों से चारों ओर की स्थिति देखता, परखता रहता है ।"[78] लेखिका ने नेवले के स्थायी भावों को पाठक़ो के सामने रखा है ।

महादेवी ने अँग्रजों के बच्चों को छोटे टट्टुओं या सफेद गधों पर घूमते देखा था । उस समय महादेवी शहर के मिशन स्कूल में पढ़ती थी । बैठने के लिए घोड़े की माँग करने पर पिताजी एक सफेए टट्टू ले आये और उसकी देखरेख के लिए छुट्टन नाम का साईस भी रखा गया । उसका नाम ताजरानी रखा गया । उसकी

बाहय विशेषताओं का वर्णन करते हुए महादेवी लिखती है, "हल्का चाकलेटी चमकदार रंग, जिस पर दृष्टि फिसल जाती थी । खड़े छोटे कानों के बीच में माथे पर झूलता अयाल का गुच्छा बड़ी, काली, स्वच्छ और पारदर्शी जैसी आँखे, लाल नथुने जिन्हें फुलाफुलाकर वह चारों ओर की गन्ध लेती रहती, उजले दाँत और लाल जीभ की झलक देते हुए गुलाबी ओठोंवाला लम्बा मुँह, जो लोहा चबाते रहने पर भी क्षतविक्षत नहीं होता था । उँचाई के अनुपात से पीठ की चौडाई अधिक थी । सुड़ौल, मजबूत पैर और संघन पूँछ, जो मक्खियाँ उड़ाने के क्रम में मोरछल के समान उठतीगिरती रहती थी ।"[79] रेखाचित्रों के माध्यम से लेखिका ने प्राणीयों की विशेषताओं के साथ उनके स्थायी भावों को विषद किया है ।

निष्कर्ष

रेखाचित्र के पात्र किसी–न–किसी वर्ग के प्रतिनिधित्व करते हैं । वे अपने वर्गों का दृष्टिकोण और विचारधारा प्रकट करते हैं । रेखाचित्र के पात्र मानवता के नाते संसार की उधेडबुन में पड़े प्राणी ही होते हैं । रेखाचित्रों में इन पात्रों के अंर्तद्वद्वं को चित्रित किया जाता है । पात्रों को आदर्श स्वभाव, व्यक्तिस्वभाव, सामान्य स्वभाव आदि श्रेणियों में विभाजित किया जाता है । रेखाचित्र मानवीय प्राणियों के साथ–साथ पशु–पक्षियों पर भी लिखे गए हैं । महादेवी वर्मा ने इन सभी को अपने रेखाचित्रों का विषय बनाया है ।

रेखाचित्र का उद्देश्य मानव वर्ग में संवेदना और प्रेम को जागृत करना होता है । जीवन के वस्तुतः सत्य और वास्तविक रूप को रेखाचित्रकार अपने वर्णित पात्र के सहारे उतारकर रख देता है । महादेवी वर्मा रेखाचित्रों द्वारा युग से शोषित और प्रताड़ित वर्ग का वकील बनकर उपस्थित हुई है । महादेवी वर्मा ने 'अतीत के चलचित्र' तथा 'स्मृति की रेखाएँ' रेखाचित्र में ग्रामीण स्वामीभक्त रामा, स्नेह से परिपूर्ण अन्धा अलोपी, चीनी फेरीवाला, जंग बहादुर तथा ठकुरीबाबा आदि मानवीय गुणों से संपन्न साधारण पुरूषों को पाठकों की ममता का विषय बना दिया है । साथ ही नारी की दयनीय दशा को पहाड़िन लछमा, जीवन पथ पर पराजित

बिबिया, स्वाभिमानी भक्तिन, पतिव्रता वेश्या पुत्री, मारवाड़िन बहू, वात्सल्य मूर्ति गुँगियाँ, उपेक्षित सबिया, निडर घीसा की माँ इन सभी ग्रामीण, अशिक्षित, स्वामीभक्त, कर्म एवं जीवन से संघर्ष करनेवाले पात्रों को पाठक़ों को सामने रखना महादेवी का उद्देश्य रहा है । पात्रों के नामकरण द्वारा भी उनके चरित्र की विशेषताएँ भी सामने रखी हैं ।

महादेवी वर्मा ने नारी पात्र को पुरूष पात्रों की अपेक्षा अधिक सशक्त बना दिया है । इनके चित्रण में लेखिका ने पर्याप्त रूचि ली है । वे विषम परिस्थितियों में भी कटु आघात सहकर अपने चरित्र को कालंकित नहीं होने देतीं । इन पात्रों के आंतरिक और बाह्य दोनों पक्षों का उल्लेख कर महादेवी वर्मा ने उन्हें जीवन प्रदान कर दिया है । नारी की विविध समस्याओं की चर्चा करते हुए लेखिका ने समाज के कुसंस्कारो और अंधविश्वासों पर भी कलम चलाई है । अपनी कृतियों में नारी को केंद्र में रखकर सामाजिक जीवन की विषमताओं को भी स्पष्ट किया है । नारियों को उनके दायित्व का बोध कराने में भी लेखिका ने तत्परता दिखाई है । साथ ही उनका वैयक्तिक विकास भी चाहती है ।

'पथ के साथी' रेखाचित्र संग्रह में महादेवी ने रवींद्रनाथ, मैथिलीशरण गुप्त, सुभद्राकुमारी चौहान, निराला, प्रसाद, पंत, सियारामशरण गुप्त जैसे साहित्यिकों का बाहय और आंतरिक व्यक्तित्व का मार्मिक और यथार्थ चित्र अंकित किया है । इन साहित्यकारों के व्यक्तित्व में उन्होंने करूणा का ऐसा समावेश किया है कि उन्हें अविस्मरणीय बना दिया है । उनके आंतरिक और बाहय संघर्षो का विश्लेषण किया है । इन रेखाचित्रों के माध्यम से महादेवी वर्मा ने मानव मन की संवेदना को जागृत किया है ।

'मेरा परिवार' में लेखिका ने जिन पशु–पक्षियों के साथ उनका निकट का परिचय रहा है, उन पशु–पक्षियों की छोटी से छोटी गतिविधी से भी पाठकों को परिचित करा दिया है । ये हिंदी साहित्य में ऐसी अकेली कृति है, जिसमें मानवीय करूणा की स्निग्धता और शीतलता ने पशुओं को भी व्यक्तित्व प्रदान किया है ।

लेखिका ने प्राणियों की करूण, मर्मस्पर्शी कथा को पाठक़ों के सामने रखकर उन्हें व्यथित बनाया है । ये पशु–पक्षी लेखिका के जीवन के सहचर ही नहीं, बल्कि उनके परिवार के अंग बन गए थे । महादेवी ने इन मानवेत्तर पात्रों मे गहन भावबोध तथा संवेदना भरने का प्रयास किया है । लखिका ने इन पशु–पक्षियों को जो अपूर्व साहित्यिक रूप दिया है ।

'रेखाचित्रों में महादेवी का उद्देश्य मात्र मनोरंजन करना नहीं है । इनके रेखाचित्रों में व्यक्ति, वस्तु, घटना, मानवेत्तर प्राणी का चित्र बड़ी रोचकता और चित्रात्मकता के साथ प्रस्तुत हुआ है । लेखिका का उद्देश्य अपने रेखाचित्र को उसकी सभी विशेषताओं से ओत–प्रोत कर देना है । उनके रेखाचित्रों में मानवहृदय की अतल गहराइयों में सीधे उतरने की विषद क्षमता है । महादेवी के संपूर्ण साहित्य में यथार्थ का सुंदर चित्रण दिखाई देता है ।

संदर्भ सूची

1. मिश्र शिवकुमार–मार्क्सवादी साहित्य चिंतऩ मध्यप्रदेश हिंदी ग्रंथ अकादमी. भोपाऴ प्र.स.1973 पृ.390.
2. सिंह त्रिभुवन–हिंदी उपन्यास शिल्प और प्रयोग़ हिंदी प्रचारक संस्थाऩ वाराणसी, प्र.स.1973.पृ.321.
3. सिंह कृपाशंकर–हिंदी रेखाचित्र उद्भव और विकास, विनोद पुस्तक प्रकाशन आगरा, प्र.स.1964, पृ. 69
4. शर्मा राजरानी–हिंदी का संस्मरण साहित्य, शोध प्रबंध प्रकाशन, दिल्ली, प्र.स. पृ. 89
5. सिंह कृपाशंकर–हिंदी रेखाचित्र उद्भव और विकास, विनोद पुस्तक प्रकाशन आगरा, प्र.स. 1964.पृ.65
6. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद, सं. 2000, पृ.16
7. वही–पृ. 19.
8. शर्मा ज्ञानचंद्र–आधुनिक हिंदी कहानी में सामाजिक यथार्थ, राधा पब्लिकेशन्स, दिल्ली 1996, पृ.99.
9. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद, सं.2000, पृ.67
10. वही–पृ. 83.
11. वही–पृ. 77.
12. वही–पृ. 29.
13. वही–पृ. 35.
14. वही–पृ. 47.
15. वही–पृ. 48.

16. वही–पृ. 48.

17. वही–पृ. 43.

18. वही–पृ. 55.

19. वही–पृ. 101.

20. वही–पृ. 85.

21. वही–पृ. 71.

22. सिंह कृपाशंकर–हिंदी रेखाचित्र उद्भव और विकास, विनोद पुस्तक प्रकाशन आगरा, प्र.स.1964, पृ. 67.

23. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ. लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद, प्र.सं.१९९१ पृ.10

24. वही–पृ. 28.

25. वही–पृ. 41

26. वही–पृ. ५१.

27. वही–पृ. 81.

28. वही–पृ. 92.

29. शर्मा राजरानी–हिंदी का संस्मरण साहित्य, शोध प्रबंध प्रकाशन, दिल्ली, प्र.स.1970 पृ. 31

30. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.पृ. 178

31. शर्मा राजरानी–हिंदी का संस्मरण साहित्य, शोध प्रबंध प्रकाशन, दिल्ली, प्र.स.1970 पृ. 89

32. वर्मा महादेवी–पथ के साथी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 2003, पृ. 11

33. वही–पृ. 11.

34. वही–पृ. 13.

35. सिंह कृपाशंकर–हिंदी रेखाचित्र उद्भव और विकास, विनोद पुस्तक प्रकाशन आगरा, प्र.स.1964, पृ. 61.

36. चव्हाण गजानन–रामवृक्ष बेनीपुरी और उनका साहित्य, साहित्य भवन, इलाहाबाद, प्र.स.1984, पृ. 141.

37. वर्मा महादेवी–पथ के साथी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 2003, पृ. 21

38. वही–पृ. 26.

39. वही–पृ. 27.

40. वही–पृ. 37.

41. वही–पृ. 41.

42. वही–पृ. 33.

43. वही–पृ. 43.

44. वही–पृ. 101.

45. वही–पृ. 55.

46. वही–पृ. 56.

47. वही–पृ. 59.

48. गौतम लक्ष्मणदास–महादेवी वर्माः कवि और गद्यकार, कोणार्क प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.1972, पृ.159

49. वर्मा महादेवी–पथ के साथी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 2003, पृ. 67

50. वही–पृ. 70.

51. वही–पृ. 71.

52. वही–पृ. 73.

53. वही–पृ. 73.

54. वही–पृ. 75.

55. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्ना प्रकाशन, कानपूर, प्र.सं.1985, पृ. 95

56. वर्मा महादेवी–मेरा परिवार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 1974, आत्मिक से.

57. वही–आत्मिक से

58. वही –पृ. 27.

59. वही–पृ. 30.

60. वही–पृ. 31.

61. वही–पृ. 29.

62. वही–पृ. 40.

63. वही–पृ. 41.

64. वही–पृ. 45.

65. वही–पृ. 47.

66. वही–पृ. 55.

67. वही–पृ. 61.

68. वही–पृ. 65.

69. जैन सुरेशकुमार–हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन, अन्नपूर्णा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1985, पृ. 193.

70. वर्मा महादेवी– मेरा परिवार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 1974, पृ.70.

71. प्रभु आर. के.–मेंरे सपनों का भारत गांधीजी, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद, सातवा सं 2004, पृ.136.

72. वर्मा महादेवी–मेरा परिवार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं 1974, पृ.71.

73. वही–पृ. 75.

74. वही–पृ. 81.

75. वही–पृ. 82.

76. वही–पृ. 89.

77. वही–पृ. 92.

78. वही–पृ. 93.

79. वही–पृ. 99.

चतुर्थ अध्याय
महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन

4.1 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में सामाजिक व्यवस्था का रूपायन

शाब्दिक दृष्टि से समाज संस्कृत पुल्लिंग शब्द है । लोगों के एक विशेष समूह या निश्चित उद्देश्यों की प्राप्ति के लिए एकत्रित रहना ही समाज कहलाता है । भार्गव आदर्श हिंदी शब्द कोश में कहा है, "समाज का शाब्दिक अर्थ संघ, सभा एवं समुदाय है ।"[1] समाज के लिए भूमि की सीमा निश्चित नहीं है । समाज अपने व्यक्तियों के सुख-सुविधाओं एवं आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु स्वत: ही निर्मित हो जाता है । समाज सार्वभौमिक है ।

'समाज' एक व्यापक शब्द है । परिवार से लेकर मानव समूह को 'समाज' के विविध रूपों में गृहीत किया जाता है । लेकिन 'समाज' शब्द का वस्तुपरक आशय ऐसे अधिसंख्य व्यक्तियों की समूह से होता है जिनके उद्देश्य स्पष्ट और स्थायी होते हैं । समाज की स्थापना के बारे में डॉ.शशिभूषण सिंहल जी लिखते हैं, "मानव के विकास क्रम में समाज की स्थापना हुई है । मनुष्य सामाजिक प्राणी है, व्यक्ति ने अपनी रति संबंधी एवं पैतृक मूलवृत्तियों के कारण अपना अकेलापन त्यागकर पारिवारिक जीवन अपनाया है । उसके उपरांत उसकी सामाजिक भावना उत्तरोत्तर विकसित होती रही है । अत: समाज सोद्देश्य व्यक्तियों का गतिशील गठन हैं । समाज अपने सदस्यों को बाहय तत्त्वों द्वारा नष्ट होने से बचाता है, रक्षा कर उनके व्यक्तित्व का विकास करता है और कुछ जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा कर उन्हें पाने के लिए प्रयत्नशील होता हैं ।"[2] समाज गतिशील होने के कारण व्यक्ति के व्यक्तित्व का विकास समाज में होता है ।

समाज का निर्माण व्यक्तियों की आवश्यकताओं के अनुसार हुआ । प्रारंभ में मानव का कोई अस्तित्व नहीं था, वह जंगलों में रहा करता था । उसका जीवन पशुओं के समान था । धीरे-धीरे उनमें विवेक एवं नैसर्गिक क्रियाओं का उदय

हुआ । इस प्रकार कुछ लोगों के एकत्रीकरण से सामाजिक संगठन का उदय हुआ । समाज में सभी प्रकार के लोग शामिल होते हैं । इनमें गरीब, किसान, नौकर, अनेक कोटियों के मनुष्य शामिल है । इनमें परस्पर प्रेम एवं ईर्षा दिखाई देती हैं ।

साधारण शब्दों में समाज का अर्थ व्यक्ति के समूह से लिया जाता है । मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है । इसीलिए मनुष्य स्वभाव से ही दूसरे व्यक्तियों के साथ अपने संबंध स्थापित करता हैं । इस प्रकार के संबंध सहयोग के आधार पर किए जाते हैं । पारस्परिक सहयोग के आधार पर बनाए गए इन संबंधो के जाल को हम समाज कहते हैं ।

4. 1.1 व्यक्ति और समाज

व्यक्ति और समाज में एक अटूट संबंध है । दूसरे शब्दों में इन्हें एक दूसरे का पूरक भी मान सकते हैं । क्योंकि व्यक्ति समाज का ही एक अंग है । उसी तरह समाज भी कुछ व्यक्तियों का संघ ,समुदाय का एकत्रीकरण है । व्यक्ति की प्रगति से समाज की प्रगति होती है और उस समाज के व्यक्तियों का विकास, समाज के वातावरण पर निर्भर करता है । डॉ.ज्ञान चंद्र शर्मा के मतानुसार, "व्यक्ति और समाज का संबंध बहुत ही प्राचीन है । ज्यों ही व्यक्ति की उत्पत्ति हुई उसके साथ–साथ ही समाज का निर्माण हुआ । व्यक्ति अपना विकास समाज की सुदृढ़ एवं अनुकूल परिस्थितियों में ही कर सकता है ।"[3] इस आधार पर कहा जा सकता है कि व्यक्ति समाज के बिना और समाज व्यक्ति के बिना दोनों अपने आप में अधूरे हैं ।

व्यक्ति को सामाजिक संबंधों का समुच्चय भी कह सकते हैं । समाज की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में ही व्यक्ति विकास का रेखांकन करते हुए डॉ.देवेश ठाकुर ने लिखा है, "व्यक्ति के व्यक्तित्व के विकास में द्वन्द्वात्मकता का योग विशिष्ट होता है । दूसरी ओर व्यक्ति के समस्त क्रियाकलाप सामाजिक विकास के वस्तुपरक नियमों कें तहत निर्धारित होते हैं । दूसरे शब्दों में व्यक्ति विकास की समस्त गतिविधियाँ सामाजिक परिवेश में ही संपन्न होती है ।"[4] इस प्रकार व्यक्ति की

सभी आशा–आकांक्षाएँ इच्छाएँ और आवश्यकताएँ उसकी आंतरिकता की उपज नहीं है । इनका संबंध बहुत करके उसकी परिवेशिक परिस्थितियों में होता हैं । व्यक्ति समाज से ही शक्ति और प्रेरणा ग्रहण करता है । व्यक्ति के विकास को उसकी सामाजिक संबंधता से और अधिक मजबूती से जोड़ दिया है ।

व्यक्ति सामाजिक प्राणी कहा जाता है । अन्य जीवों की अपेक्षा उसमें क्रियाशीलता के साथ चिंतनशीलता भी होने के कारण वह बौद्धिक रूप से अन्य जीवों से भिन्न और विशिष्ट होता गया । उसने अपने अस्तित्व की सुरक्षा के लिए परिवेश और वातावरण के साथ तादात्म्य रखा । उनके बारे में अधिक जानने,उनके अनुकूल बनने और उन्हें अपने अनुकूल बनाने का प्रशंसनीय प्रयास करता रहा है । उसके विकास में भाषा का निर्माण एक बहुत बड़ी उपलब्धि है । डॉ.देवेश ठाकुर के मतानुसार, "अन्य जीव धारियों की अपेक्षा कहीं अधिक बौद्धिक होने के नाते व्यक्ति ने एक ओर अपने भावों विचारों की अभिव्यक्ति के लिए भाषा का विकास किया और दूसरी ओर वह व्यवस्थित जीवन यापन के लिए धर्म तथा नीति संबंधी आदर्शों और समाजशास्त्रीय सिद्रधांतों के नियमन की ओर प्रशस्त हुआ । उसके व्यक्तित्व की सामाजिकता के विकास में आदर्शों और सिद्धांतों का महत्त्वपूर्ण योग रहा है ।"[5] मनुष्य निश्चित ही अन्य प्राणियों की अपेक्षा बुद्धिमान रहा है । उसने भाषा द्वारा अपने विचारों को अभिव्यक्त किया । जीवनयापन करते समय उसने आदर्शों और सिद्धांतों का स्वीकार किया । जिसके कारण वह स्वयं का विकास कर सका ।

जिस समय समाज व्यक्ति की मूल प्रवृत्तियों का विकास करके व्यक्ति का समाजीकरण करता है, उसी प्रकार व्यक्ति भी अपनी प्रतिभा से विभिन्न कार्यों को संभाल करके समाज का विकास करता है । समाज का निर्माण परस्पर व्यक्तियों के द्वारा ही किया जाता है । मनुष्य समाज का अनिवार्य अंग है । समाज में स्थित कुप्रथा, कुरीति, कुपरम्परा का निवारण, करने की कोशिश करता है । समाज व्यक्ति के जीवन में आत्मविश्वास पैदा करता है । समाज ही व्यक्ति को

बुरे कार्यों को करने से रोकता हैं । समाज व्यक्ति को प्रथाओं का ज्ञान कराता हैं । समाज में अनेक रीतिरिवाजों, प्रथाओं व परंपराओं का प्रचलन होता हैं । ये सब व्यक्ति को पूर्वजों या समाज से ही प्राप्त होती हैं, क्योंकि ये हस्तांतरित होती रहती हैं । इन प्रथाओं व परंपराओं के माध्यम से ही समाज व्यक्ति को समाजीकरण की कला सिखाता हैं । इस प्रकार समाज में रहकर ही व्यक्ति आत्मविकास करता है ।

4.1. 2साहित्य और समाज

साहित्यकार एक सामाजिक प्राणी है,जो समाज में जन्म लेता है, विकास पाता है और समाज में ही उसकी जीवन गाथा का अंत होता है । इसी कारण वह स्वयं को समाज से अलग नहीं कर पाता है । अत: हम कह सकते है कि साहित्य समाज के लिए ही सामग्री ग्रहण करता है । इस दृष्टि से साहित्य का साध्य तथा साधन समाज ही है ।

समाज की समस्याओं को प्रस्तुत करना ही साहित्य है । साहित्य समाज की संपूर्ण विधाओं का विश्लेषण करता है । शाब्दिक दृष्टि से साहित्य संस्कृत का पुल्लिंग शब्द है । भार्गव आदर्श हिंदी शब्द कोश में, "साहित्य का अर्थ– गदय–पदय के उन ग्रंथों का समूह है, जिनमें लोकहित संबंधी स्थायी विचार रक्षित रहते हैं । वे सब पुस्तके जिनमें नैतिक सत्य तथा मानव भाव,व्यापकता तथा बुद्धिमानी से प्रकट किए रहते हैं ।"[6] साहित्य में समाज का हित ही लक्षित होता है । साहित्य द्वारा नैतिक सत्य, मानवी संवेदना को प्रस्तुत किया जाता है । इतिहास की सद्वृत्तियों को अवगत किया जाता है ।

साहित्य सरिता के समान होता है । साहित्य में सरिता जैसी स्वच्छंदता और प्रवाहमयता होती है । जिस प्रकार सीधे चलते–चलते सरिता अचानक मोड़ लेती है, उसी प्रकार साहित्य भी हमेशा सीधा नहीं चलता । जब मोड़ लेता है तब युगान्तर का सूचक होता है । साहित्य और समाज का आदान–प्रदान हमेशा चलता रहता है । युग की आशा–आकांक्षा और आदर्श साहित्य में अभिव्यक्त होते हैं ।

युग का प्रतिबिंब साहित्य में मिलता है । इस प्रकार युग तथा साहित्य का एक दूसरे से संबंध बना रहता है ।

साहित्य और समाज के संबंध के बारे में डॉ.देवेश ठाकुर ने लिखा है, "साहित्य और समाज का रिश्ता दोहरा होता है । एक ओर साहित्य में समाज से प्राप्त अनुभव होते हैं और दूसरी ओर साहित्य समाज को अपनी दृष्टि और उद्देश्य से समृद्ध करता है । इसी प्रकार समाज कृति रचना से पूर्व भी उपस्थित रहता है और कृति रचना हो जाने के बाद भी । रचना से पूर्व वह रचना को कथानक और कथ्य प्रदान करता है और रचना के बाद पाठक और आस्वादक ।"[7] इसी तरह साहित्य और समाज का गहरा रिश्ता होता है जो अटूट रहता है ।

साहित्यकार के व्यक्तित्व का निर्माण और उसकी अनुभूति तथा कल्पना एक सामाजिक देन है । सामाजिक आवेष्टन में ही व्यक्तित्व का विकास होता है । क्षेमचंद्र सुमन के मतानुसार, "मनुष्य की सामाजिक अनुभूति बदलते हुए समाज के साथ परावर्तित होती रहती है । प्रत्येक युग के समाज के अपने विधि–निषेध होते हैं, अपनी संस्कृति तथा मर्यादा होती है,जो मानव चेतना की अनुभूति के स्वरूप को प्रभावित करते रहते हैं । साहित्य व्यक्ति की अनुभूतियों, भावनाओं और कल्पनाओं का रूप तो है । इसी कारण साहित्य समाज का दर्पण कहलाता है ।"[8] समाज में ही मनुष्य की भावाभिव्यक्ति परिष्कृत होकर साहित्य का आधार बनती है । समाज से बाहर मनुष्य तथा पशु की भावाभिव्यक्ति में अंतर संभव नहीं ।

समाज का साहित्य से घनिष्ठ संबंध है । ये दोनों एक दूसरे पर निर्भर हैं । साहित्य समाज को नई दिशा देकर उसको पतन से बचाता है । समाज का संपूर्ण उत्तरदायित्व साहित्य पर है । अत: साहित्य समाज पर आधारित है । साहित्य एवं समाज एक दूसरे के पूरक हैं ।

4.1. 3 साहित्यकार और समाज

साहित्यकार समाज को आधार मानते हुए ही अपनी लेखनी को उठाता है और उसका ज्यों का त्यों चित्र खींचने में किसी प्रकार की कोई कसर नहीं रख

छोडता । यह बात दूसरी है कि वह किसी जाति–विशेष का पक्षधर हो सकता है, परंतु रचना करते समय वह इस बात से परे होता है । सच्चा साहित्यकार सदा ही उत्कृष्ठ एवं सार्थक रचना की तलाश में रहता है,क्योंकि इसी से वह समाज की व्यवस्था का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करता है । आज का रचनात्मक लेखन अपने व्यापक संदर्भ में जीवन और समाज से इतना जुड़ा हुआ है कि उन्हें अपने परिवेश से अलग करके देखना या जाँचना संभव नहीं है । आज का नवलेखन जीवन और समाज से जुड़ा हुआ दिखाई देता है । साहित्यकार समाज का आकलन करते समय किसी भी पहलू को नजरअंदाज नहीं करता । ग्रामीण एवं शहरी समाज का चित्रण करते समय यथार्थ दृष्टि को अपनाता है । साहित्यकारोंने समाज में व्याप्त उन अंधविश्वासों, कुरीतियों, रीति–रिवाजों का भी पर्दाफाश किया हैं, जिनसे समाज किसी न किसी रूप में दुखी है । साहित्यकारों ने समाज के हर पहलू को बड़ी बारिकी से देखा और उसका निरूपण किया ।

महादेवी वर्मा ने 'पथ के साथी' रेखाचित्र संग्रह में साहित्यकारोंके समाज के प्रति उत्तरदायित्व का चित्रण किया है । 'रवींद्रनाथ ठाकूर' रेखाचित्र में महादेवी लिखती है, "महान साहित्यकार अपनी कृति में इस प्रकार व्याप्त रहता है कि उसे कृति से पृथक रख कर देखना और उसके व्यक्तिगत जीवन की सब रेखाएँ जोड़ लेना कष्टसाध्य ही होता है । एक को तोलने में दूसरा तुल जाता है और दूसरे को नापने में पहला नप जाता है । वैसे ही जैसे घट के जल का नाप तोल घट के साथ है और उसे बाहर लेने पर घट के अस्तित्व अनस्तित्व का कोई प्रश्न ही नहीं उठता ।"[9] साहित्यकार समाज की घटनाओं से प्रभावित होता है । उसकी कृति में उसका व्यक्तिगत जीवन भी समा जाता है, जो कृति से अलग करना असंभव है ।

साहित्यकार और समाज का गहरा संबंध होता है । साहित्यकार अपनी कृति द्वारा समाज की अनेक समस्याओं को इस तरह उजागर करता है कि समाज को उसके बारे में सोचना ही पड़ता है ।सुभद्राकुमारी चौहान के बारे में लिखते हुए लेखिका कहती है, "उनकी कहानियाँ प्रमाणित करती है कि उन्होंने जीवन और

समाज की अनेक समस्याओं पर विचार किया और कभी अपने निष्कर्ष के साथ और कभी दूसरों के निष्कर्ष के लिए उन्हें बड़े चमत्कारिक ढंग से उपस्थित किया ।"[10] निश्चित ही रूप से समाज की समस्याओं पर आधारित जो निष्कर्ष निकलते है, वह सोचने के लिए विवश करते हैं । साहित्यकारों के द्वारा ही यह कार्य अधिक संभव होता है । समस्याओं को उजागर करते समय साहित्यकारों को अनेक प्रतिकूल परिस्थितियों का सामना करना पड़ता है । लेकिन वे कभी इस परिस्थिति में हार नहीं मानते, किसी भी प्रकार से समझौता नहीं करते । महादेवी लिखती है, "जो अपने पथ की सभी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष बाधाओं को चुनौति देता हुआ सभी आघातों को हृदय पर झेलता हुआ लक्ष्य तक पहुँचता है, उसी को युगस्रष्टा साहित्यकार कह सकते है ।"[11] साहित्य के प्रति उसकी एकनिष्ठता होती है । समाज द्वारा ही उसके साहित्य को चुनौती दी जाती है। लेकिन साहित्यकार इन सभी आघातों का सामना करता है ।

1. साहित्यकारों की आर्थिक परिस्थिति

समाज के कुछ लोग ऐसे भी हैं, जिन्हे सामाजिक विरासत के रूप में अपार धन मिला है । फिर भी वे निरंतर धनी होना चाहते हैं, जिसके लिए कुकृत्य करते हैं । समाज में ऐसे अनेक लोग है जिनकी आर्थिक स्थिति अत्यंत दयनीय है । साहित्यकारों ने अपने साहित्यद्वारा आर्थिक विषमता के दुष्परिणामों को दृष्टिगोचर किया । अनेक साहित्यकारों को आर्थिक परिस्थिति का सामना करना पडा.है । साहित्यकार आर्थिक स्थिति से ग्रस्त होने के बावजूद भी किसी के सामने दया के लिए हाथ नहीं फैलाना चाहता । वह आत्मसम्मान की जिंदगी जीना चाहता है । दान में मिले रूपये लेना उसके आत्मसम्मान को बरदाश्त नहीं होता ।

महादेवी वर्मा ने 'पथ के साथी' रेखाचित्र संग्रह में साहित्यकारों की आर्थिक परिस्थिति को उजागर किया है । लेखिका ने सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' के साथ बहन का नाता जोड़ा था । उनकी आर्थिक परिस्थिति का वर्णन करते हुए महादेवी लिखती है, "वह आलोक रहित,सुख सुविधा शून्य घर, गृहस्वामी के

विशाल आकार और उससे भी विशालतर आत्मीयता से भरा हुआ था । अपने संबंध में बेसुध निराला जी अपने अतिथि की सुविधा के लिए सतर्क प्रहरी हैं । वैष्णव अतिथि की सुविधा का विचार कर वे नया घड़ा खरीद कर गंगाजल ले आये और धोती चादर जो कुछ घर में मिल सका सब तख्त पर बिछा कर उन्हें प्रतिष्ठित किया ।"[12] आर्थिक परिस्थिति अच्छी न होते हुए भी निराला जी अतिथि का स्वागत आत्मीयता से करते थे । घर में जो कुछ चीजें है उनके साथ अतिथी की सुविधा के लिए सतर्क रहते थे । निराला को जीवन में पत्नी का वियोग भी सहना पड़ा, आर्थिक स्थिति के अभाव के कारण वे अपने बच्चों के प्रति अपना कर्तव्य भी नहीं निभा सके । महादेवी लिखती है, "आर्थिक कारणों ने उन्हें अपनी मातृहीन संतान के प्रति कर्तव्य निर्वाह की सुविधा भी नहीं दी । पुत्री के अंतिम क्षणों में वे निरूपाय दर्शक रहे और पुत्र को उचित शिक्षा से वंचित रखने के कारण उसकी उपेक्षा के पात्र बने ।"[13] अर्थ के अभाव के कारण निराला को अपने पुत्र तथा पुत्री की उपेक्षा का सामना करना पड़ा । लेकिन उन्होंने समाज के सामने मदद के लिए हाथ नहीं फैलाये । उनका स्वभाव निश्चल था । वे अपने साहित्य से एकनिष्ठ रहे ।

साहित्यकारों ने अपनी प्रतिकुल परिस्थितियों में कभी हार नहीं मानी या परिस्थिति से समझौता नहीं किया । महादेवी लिखती है, "अर्थ की जिस शिला पर हमारे युग के न जाने कितने साधकों की साधना चूरचूर हो चुकी हैं, उसी को वे अपने अदम्य वेग में पार कर आए हैं । उनके जीवन पर उस संघर्ष के जो आघात हैं वे उनकी हार के नहीं शक्ति के प्रमाणपत्र हैं । उनकी कठोर श्रम, गंभीर दर्शन और सजग कला की त्रिवेणी न मरू में सूखती है न अकूल समुद्र में अस्तित्व खोती है ।"[14] साहित्यकारों को उनके जीवन में अनेक संघर्षों को झेलना पड़ा । इन दिनों में उन्हें एकाकी यात्रा करनी पड़ी । उन्होंने अपनी सहनशक्ति से सभी आघातों का सामना किया ।

जयशंकर प्रसाद का जन्म ऋणग्रस्त प्रतिष्ठित परिवार में हुआ था । किशोरवस्था में ही उन्हें पारीवारिक कलह की कटुता का अनुभव हुआ । उनके

कंधों पर ही पारीवारिक उत्तरदायित्व, अर्थव्यवस्था और ऋण का भार आ पड़ा । फिर भी उन्होंने अंतरंग–बहिरंग संघर्षों में मानसिक संतुलन रखा और आनंदवादी दर्शन दिए । अंत में वे क्षयरोग के कारण अस्वस्थ रहने लगे । लेकिन उन्होंने किसी से स्नेह और सहानुभूति की याचना नहीं की । जीवन और मृत्यु के संघर्ष में उनकी किसी ने भी सहायता नहीं की ।

2. साहित्यकार और विद्रोह

साहित्यकारों ने समाज में व्याप्त अंधविश्वासों, कुरीतियों, रीतिरिवाजों का पर्दाफाश किया है । उस समय उन्हें समाज के साथ विद्रोह भी करना पड़ा है । उन्होंने अपने विद्रोह को सफलता पूर्वक उतारकर साहित्य का सृजन किया है । कभी–कभी उन्हें अपने पारीवारिक जीवन में भी विद्रोह करना पड़ा है । विद्रोह के पीछे उनका उद्देश्य समाज में व्याप्त बुरी रीतियों को दूर करना ही रहा हैं। साहित्यकारों ने अनेक बार राजनीतिक स्थिति को लेकर भी विद्रोह किया है ।

साहित्यकार के रूप में महादेवी वर्मा की गद्य कृतियों में भी विद्रोह की भावना दिखाई देती है । उनके मन में समाज में अधिकांश मनुष्य जो पशुओं की तरह जीने के लिए अभिशप्त है, उनसे अपार स्नेह हैं ।उनकी गद्य कृतियों में उनका विद्रोह स्वर मुखर है । अत्यंत दरिद्र, उपेक्षित, कठोर परिश्रम से किसी तरह जीविका के नाम पर एक सूखी रोटी अर्जित कर पाने वालों से लेकर वंचिता ,और मनुष्य की क्रूरता के शिकार पशु–पक्षी तक इनकी रचनाओं के विषय हैं, जिनके माध्यम से उनकी करूणा और विद्रोह को अभिव्यक्ति मिली है । उनका गद्य हमें यथार्थ जीवन को देखने के लिए विवश कर देता है । शची रानी गुर्टू के शब्दों में– "उनके गद्य साहित्य में आत्मा का सत्य शब्द–शब्द पंक्ति–पंक्ति सी सजीव होकर सम्मुख उपस्थित हो जाता है । वस्तुत: उनका गद्य समाज केंद्रित है । उसने जनता के पीडित जीवन को स्वर दिया है । उसने समाज के दु:ख दैन्य, उसके स्वार्थों और अभिशापों का प्रतिकार किया है । उसमें एक विद्रोही की आत्मा सदन कर रही है । उसका मूल उत्स अपनी पीड़ा नहीं, समाज में दिन रात चलनेवाले

अन्यायों और अत्याचारों में है । लेखिका भूखे, नंगे, निराश्रय बालकों को देखकर क्षुब्ध हो उठती है । वह अभावग्रस्त भर्त्सनाओं की शिकार पीड़ित, उपेक्षिता, पुरूषों द्वारा रौंदी और सामाजिक बंधनों में जकड़ी नारियों की आशा निराशा, हास्यरूदन और अंतर्बाह्य ऊहापोहों से द्रवित हो उठी है । ऐसे स्थलों पर लेखिका अत्यंत कठोर शब्दों में परंपरागत संस्कारों तथा सामाजिक विषमता से उत्पन्न व्यवस्था पर करारी चोट करती है । महादेवी के भीतर एक विद्रोही आत्मा बसती है जो सदैव विद्रोह करने को तो कटिबद्ध रहती है, परंतु यह नहीं जानती कि विद्रोह कैसे किया जाए ।"[15] महादेवी का मन हमेशा अन्याय के विरूद्ध विद्रोह करता आया है । दीन-दलितों के, पीड़ितों के, उपेक्षितों के साथ ही पालतु पशु-पक्षियों के प्रति उनमें संवेदना दिखाई देती है । जब किसी पशु या पक्षी को खाने के व्यंजन के लिए पकड़ा जाता है तो उनका मन उसके विरूद्ध विद्रोह करता है । महादेवी लिखती है, "वैसे खाद्य की किसी भी समस्या के समाधान के लिए पशु-पक्षी पालना मुझे कभी नहीं रूचा । बकरी, कुक्कुट, मछली आदि पालने के मूल उद्देश्य का ध्यान आते ही मेरा मन विद्रोह करने लगता है ।"[16] महादेवी के मन में मानवेत्तर प्राणियों के प्रति आत्मियता की अभिव्यंजना हुई है । लेखिका ने मानव मन में पशु-पक्षियों के प्रति प्रेम की संवेदना जगाई है ।

साहित्यकार समाज से जाति-पाँति का भेद मिटाना चाहते हैं । इसके लिए वे समाज से संघर्ष करते हैं । समाज में स्थित अनेक कुप्रथाओं का उन्होंने विरोध किया । कभी-कभी उन्हें अपने परिवार से भी संघर्ष करना पड़ा । महादेवी वर्मा सुभद्राकुमारी चौहान के बारे में लिखती हैं, "उन्होंने एक क्षण के लिए भी इस असत्य को स्वीकार नहीं किया कि जातिवाद की संकीर्ण तुला पर ही वर की योग्यता तोली जा सकती है । इतना ही नहीं, जिस कन्यादान की प्रथा का सब मूकभाव से पालन करते आ रहे थे उसी के विरूद्ध उन्होंने घोषणा की, 'मैं कन्यादान नहीं करूँगी । क्या मनुष्य को दान करने का अधिकार है ? क्या विवाह के बाद मेरी बेटी मेरी नहीं रहेंगी ?"[17] सुभद्राकुमारी चौहान ने ऐसी विचित्र और

परंपरा विरूद्ध बात की है जो आज तक किसी ने, और विशेषत: किसी स्त्री ने नहीं की थी । उन्होंने समाज के साथ संघर्ष किया था, विद्रोह किया था । इस विद्रोह के साथ समाज में चली प्रचलित पद्धतियों को नष्ट करने की भरकस कोशिश की ।

भारतीय समाज में विविध जाति, धर्मों का वास्तव है । जाति संस्था की जड़े इतनी मजबूत है कि कई परिवर्तन कानून होने पर भी वह अपना अस्तित्व बनाएँ रखती हैं । नीच जातियों के साथ पशु सा बर्ताव किया जाता है । उन्हें धार्मिक, सामाजिक कार्यों में से बहिष्कृत किया जाता हैं । छुआछूत के कारण इनका जीवन जिंदा लाश की तरह बीत जाता है । इन पर घोर अन्याय, अत्याचार जुल्म किए जाते हैं । देश के स्वतंत्रता आंदोलन में इन्हीं लोंगो का योगदान बहुत ही बड़ा रहा है । लेकिन स्वतंत्रता मिलने के बाद इन्हीं लोगों को अभाव और पीड़ा का जीवन जीना पड़ा है । सुभद्राकुमारी चौहान ने इस बात का विरोध किया । उनके बारें मे महादेवी लिखती है, "देश की जिस स्वतंत्रता के लिए उन्होंने अपने वासन्ती सपने अंगारों पर रख दिए थे, उसकी प्राप्ति के उपरांत भी जब उन्हें सब ओर अभाव और पीड़ा दिखाई दी तब उन्होंने अपने संघर्षकालीन साथियों से भी विद्रोह किया । उनकी उग्रता का अंतिम परिचय तो विश्ववंद्य बापू की अस्थि विसर्जन के दिन प्राप्त हुआ । वे कई सौ हरिजन महिलाओं के जुलूस के साथ-साथ सात मील पैदल चलकर नर्मदा किनारे पहुँची । पर अन्य संपन्न परिवारों की सदस्याएँ मोटरों पर ही जा सकीं । जब अस्थी-प्रवाह के उपरांत संयोजित सभा के घेरे में इन पैदल आने वालों को स्थान नहीं दिया गया तब सुभद्रा जी का क्षुब्ध हो जाना स्वाभाविक ही था । उनका क्षात्रधर्म तो किसी प्रकार के अन्याय के प्रति क्षमाशील हो नहीं सकता था । जब उन हरिजनों को उनका प्राप्य दिला सकीं तभी वे स्वयं सभा में सम्मिलित हुई ।"[18] साहित्यकार दीन-दलितों को उनके अधिकारों से वंचित नहीं देखना चाहते । सुभद्राकुमारी ने हरिजनों को अधिकार दिलाने के लिए विद्रोह किया और उन्हें सभा में सम्मिलित करके रही । उन्होंने समाज में

स्थित अमीर–गरीब की रेखा को दूर करने की कोशिश की ।

4.1. 4 पारिवारिक व्यवस्था और समाज

परिवार शब्द का उद्‌गम लैटिन शब्द से हुआ है जो एक ऐसे समूह के लिए प्रयुक्त हुआ है जिसमें माता–पिता, बच्चे, नौकर, दास हों । साधारण अर्थों में विवाहित जोड़े को परिवार की संज्ञा दी जाती है किंतु समाजशास्त्रीय दृष्टिकोन के आधारपर परिवार में पति–पत्नी और बच्चों का होना आवश्यक है । पेज ने परिवार को परिभाषित करते हुए लिखा है, "परिवार पर्याप्त निश्चित यौन –संबंध द्वारा परिभाषित एक ऐसा समूह है जो बच्चों के जनन एवं लालन–पालन की व्यवस्था करता है ।"[19] लूसी मेयर ने लिखा है, "परिवार एक ग्रार्हस्थ्य समूह है जिसमें माता–पिता और संतान साथ–साथ रहते हैं ।"[20] परिवार में माता–पिता के साथ बच्चों और नौकरों का भी समावेश होता है ।

परिवार समाज की आधारभूत इकाई है । समाज परिवारों के ही संगठन का नाम है। अपनी समाज को प्रगतीशील एवं समयानुकूल बनाने के लिए हमें अपनी पारीवारिक व्यवस्था को व्यवस्थित करना पड़ता है । यदि हमारी पारीवारिक व्यवस्थाएँ, रहन–सहन, खानपान, वेशभूषा आदि समाज को प्रगतिशील बनाने में सहयोगी हैं तो हमारी पारीवारिक व्यवस्था उचित समझी जाएगी और यदि हम समाज के विकास में रूकावट पैदा करते हैं तो हम अपनी पारीवारिक व्यवस्था को सुव्यवस्थित ढंग से संचलित करने में असमर्थ समझे जायेंगे । इस व्यवस्था को सही ढंग से चलाने के लिए परिवार में एक मुखिया होता है जो प्राय: घर का सबसे बुजुर्ग ही होता है । पारीवारिक क्रिया–कलापों में उसी का निर्णय अंतिम माना जाता है । हिंदू परिवारों में बड़ों का सम्मान एवं उनकी आज्ञा का पालन नैतिक कर्तव्य माना जाता है ।

संयुक्त परिवार प्रथा भारतीय समाज की अपनी अलग पहचान है इस प्रथा के हमारे यहाँ अनेक शताब्दियों तक चलते रहना प्रमाणित करता है कि त्रुटियों की अपेक्षा गुण ही अधिक थे । संयुक्त परिवार में वैयक्तिक आशा–आकांक्षाओं का

गला घोट दिया जाता है और व्यक्ति घुटनभरी जिंदगी जीने लगता है । 'बिट्टो' तीनों भाइयों में अकेली बहन होने के कारण विशेष दुलार में पलकर बड़ी हुई । विवाह उसके अबोधपन में ही हो गया और वैधव्य भी अनजाने आ पड़ा । महादेवी लिखती है, "दुर्दैव के इस आघात को कुछ सह्य बनाने के लिए माता-पिता ने अपना समस्त स्नेह उड़ेल कर उसे किसी अभाव का बोध न होने दिया ।"[21] विधवा होने के बावजूद भी बिट्टो अपने परिवार में सुख से रहने लगी । परंतु माता पिता की मृत्यु के बाद मानों संसार की सब वस्तुओं का उसके लिए मूल्य ही बदल गया । भाभियों ने उसे पति की मृत्यु के लिए दोषी ठहराया । उसपर मानसिक और शारीरिक यातनाओं का आविष्कार होने लगा । घर-गृहस्थी का सारा काम वह निरीह पशु की तरह करने लगी । विषाक्त वातावरण ने उसका शरीर और मन तोड़ दिया । वह बीमार रहने लगी । भाभियों ने उसका पुनर्विवाह करना चाहा । महादेवी लिखती हैं, "जिज्ञासु भाई ने जब बहिन के इच्छा के संबंध में प्रश्न किया ,तब भाभी ने ममताभरी वाणी में उनकी नासमझी की टीका करते हुए बताया कि ऐसी इच्छा तो कोई निर्लज्ज लड़की भी नहीं प्रकट करती, बिट्टो लज्जा साकार है , परंतु विवाह न होने पर उसका घुट-घुट कर मर जाना निश्चित है ।"[22] अंत में उसका विवाह उसकी इच्छा के विरूद्ध 54 वर्ष के बूढ़े व्यक्ति के साथ किया जाता है । संयुक्त परिवार जो कभी उपयुक्त या, वर्तमान काल में कितना सहायक है, इस पर अब प्रश्नचिह्न लगाया गया है ।

4.1. 5 जाति व्यवस्था

भारतीय समाज में विविध जाति, धर्मों का वास्तव है । जातीय व्यवस्था हमारे देशवासियों के खून में सदियों से समा गई है । प्राचीन काल से जाति व्यवस्था का प्रचलन रहा है । जाति संस्था की जड़े इतनी मजबूत है कि कई परिवर्तन कानून होने पर भी वह अपना अस्तित्व बनाएँ रखती है । समाज में जातिव्यवस्था की जड़े पैठ जाने के कारण लोग अपनी जाति को छोड़कर दूसरी जाति के स्त्री पुरूष से रिश्ता नहीं जोड़ते थे । माता-पिता अपने बच्चों का विवाह

अपनी जाति में कर देते थे ।

म.गांधी ने जात–पाँत के बारे में कहा है कि, "आज के अर्थ में मैं जात पाँत नहीं मानता । यह समाज का फालतू अंग है और तरक्की के रास्ते में रूकावट जैसा है । इसी तरह आदमी–आदमी के बीच उँच–नीच का भेद भी मैं नहीं मानता । हम सब पूरी तरह के बराबर है । लेकिन बराबरी आत्मा की है, शरीर की नहीं । इसलिए यह मानसिक अवस्था की बात है । बराबरी का विचार करने की और उसे जोर देकर जाहीर करने की जरूरत पड़ती है, क्योंकि दुनिया में उँच–नीच के भारी भेद दिखाई देते है । इस बाहर से दिखाने वाले उँच–नीचपन में से हमें बराबरी पैदा करनी है । कोई भी मनुष्य अपने को दूसरे से उँचा मानता है, तो वह ईश्वर और मनुष्य दोनों के सामने पाप करता है । इस तरह जात–पाँत जिस हद तक दरजे का फर्क जाहीर करती है उस हद तक वह बुरी चीज है।"[23] गांधी जी ने समाज में स्थित जाति–पाँति का विरोध किया वे जानते थे कि यह समाज की तरक्की के सामने रूकावट है ।

महादेवी वर्मा अपने रेखाचित्रों के माध्यम से जाति व्यवस्था पर प्रकाश ड़ाला है । 'सबिया' रेखाचित्र में महादेवी ने हिंदू समाज में हरिजनों पर होने वाले अत्याचारों पर संकेत किया है कि वे अपने बच्चों के नाम तक रखने के लिए स्वतंत्र नहीं थे । सबिया का नाम अपनी जाति की अन्य बालिकाओं से कैसे भिन्न पड़ गया यह बताते हुए महादेवी लिखती है, "सबिया न शबनम का संक्षिप्त है न शबरात का । वह तो हमारे पौराणिक सावित्री का का अपभ्रंश है; पर सच कहें तो कहना होगा कि या तो हमारे उदार आर्यत्व ने दयार्द्र होकर ही, हरिजनों में भी निकृष्टतम जीव को इस संज्ञा की छाया में पवित्र होने की अनुमती दे ड़ाली या सबिया के, परंपरा के अनुसार स्वर्गगत परंतु यथार्थ में नरकतम माता–पिता चतुर पाकेटमार के समान सबकी आँख बचाकर इस नामनिधी को उड़ा लाये और इसे अपना बनाने के लिए इतना काटा–छाँटा कि अब इस पर किसी एक का अधिकार प्रमाणित करना कठिन हो गया है ।"[24] अस्पृश्य कहे जाने वाले अभागे, समाज द्वारा तिरस्कृत वर्गों

को यह सुविधा प्राप्त नहीं थी कि वे अपने बच्चों का नाम पौराणिक ग्रंथों से लेकर रख सकें । सबिया तत्सम नाम नहीं है अत: लोगों का ध्यान इस ओर कम ही गया कि वह सावित्री का अपभ्रंश रूप है । अस्पृश्यता के बारे में म. गांधी कहते हैं, "मैं मानता हूँ कि यह एक भयंकर अभिशाप है । और यह अभिशाप जब तक हमारे साथ रहेगा तब तक मुझे लगता है कि इस पावन भूमि में हमें जब जो भी तकलीफ सहना पड़े वह हमारे इस अपराध का, जिसे हम आज भी कर रहें हैं, उचित दण्ड़ होगी ।"[25] गांधीजी ने जाति व्यवस्था को अभिशाप माना है । जाति व्यवस्था के कारण लोगों को अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ रहा है ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों द्वारा समाज में स्थित जाति व्यवस्था का वर्णन किया है । 'घीसा' रेखाचित्र में महादेवी ने 'कोरी' (जुलाहा)जाति के उपेक्षित समाज का वर्णन किया है । 'बदलू' रेखाचित्र में गाँव कसबों के गरीब कुम्हार जाति के लोगों की निर्धनता और दैन्य-दारिद्रय से भरे जीवन का करूण चित्र उपस्थित किया है । 'स्मृति की रेखाएँ' में 'बिबिया' रेखाचित्र द्वारा धोबी समाज के सामाजिक व्यवस्था पर प्रकाश ड़ाला है ।

4.1. 6 अध्यापक और अध्येता का समाज जीवन में स्थान

अध्यापक और अध्येता का संबंध बहुत ही सुदृढ़ और पवित्र है । अध्येता ने प्राचीन काल से ही अध्यापक के प्रति अपने आप को समर्पित किया है । अध्येता ने अपने कर्तव्य को पूरा करने में शारीरिक पीड़ाएँ झेली है । इतना ही नहीं अध्यापकों ने भी अपने अध्येताओं को ज्ञान देने में रात और दिन में कोई अंतर न माना ।

प्राचीन काल में गुरू अपने शिष्यों को शिक्षा अपने आश्रमों में दिया करते थे, परंतु वह शिक्षा आज के स्कूल, कालेजों से भी श्रेष्ठ मानी जाती थी । गुरू का दर्जा भगवान से भी बढ़कर माना गया है । क्योंकि भगवान से साक्षात्कार कराने का माध्यम भी तो गुरू ही है । गुरू के लिए अपने सभी शिष्य एक समान होते हैं ।

सच्चा गुरू कभी भी अपने शिष्यों से भेदभाव नहीं बरतता है । सच्चा शिष्य गुरू को अपना सर्वस्व मानकर उसकी आज्ञा का पालन करता है ।

'घीसा' रेखाचित्र में घीसा की गुरू भक्ति, गुरू की सुरक्षा की चिंता एवं गुरू के लिए सर्वस्व त्याग करने की उदात्त भावना दिखाई देती है । इलाहाबाद से कुछ दूर गंगा के किनारे झूँसी नाम का गाँव बसा हुआ है । महादेवी को इस गाँव के प्रति आकर्षण था । महादेवी ने उस गाँव के अशिक्षित, अनपढ़ बालकों को पढ़ाने का निश्चय किया । वह बच्चों से बहुत प्यार करती थीं । उन्होंने विदयार्थियों के लिए 5-6 सेर जिलेबियाँ भी खिलाई थी । बच्चों के प्रति उनके मन में स्नेह की भावना थी ।

घीसा में गुरू के प्रति ममता, आदरभाव, सेवा करने की कामना थी । घीसा की गुरूनिष्ठा से प्रभावित होकर महादेवी ने अपने संरक्षण में उसका मानसिक तथा बौद्धिक विकास कराने का निश्चय किया । परंतु माँ और बेटे के प्यार को देखते हुए उन्होंने अपना निश्चय बदल ड़ाला । घीसा को अपने गुरू की इतनी चिंता थी कि शहर में हिंदू-मुसलमान के झगड़े की बात सुनते ही उसने महादेवी को शहर जाने से रोकना चाहा । वह इतना बीमार था कि उठ भी नहीं सकता था । वह कभी दीवार, कभी पेड़ का सहारा लेता-लेता महादेवी के पास पहुँचा । उसने निश्चय किया था कि किसी भी हालत में गुरू साहब को गंगा पार न जाने देगा । महादेवी को किसी तरह से घीसा को समझाना पड़ा । महादेवी लिखती है, "और तब घीसा के समान तर्क की क्षमता किसमें थी ! जो साँझ को अपने माई के पास नहीं जा सकते, उनके पास गुरू साहब को जाना ही चाहिए । घीसा रोकेगा, तो उसमें भगवान जी गुस्सा हो जाएंगे । क्योंकि वे ही तो घीसा को अकेला बेकार घूमता देखकर गुरू साहब को भेज देते हैं, आदि-आदि उसके तर्कों का स्मरण कर आज भी मन भर जाता है । परंतु उस दिन मुझे आपत्ति से बचाने के लिए अपने बुखार से जलते हुए अशक्त शरीर को घसीट लाने वाले घीसा को जब उसकी टूटी खटिया पर लिटा कर मैं लौटी, तब मेरे मन में कौतुहल की मात्रा अधिक थी ।"[26]

नम्र और आज्ञाकारी घीसा ने महादेवी की बात मान ली । उसके मन में गुरू के प्रति निष्ठा और सम्मान की भावना दिखाई देती है ।

घीसा में गुरू के लिए सर्वस्व त्याग करने की भावना थी । उसके महान त्याग का परिचय उस समय मिलता है जब महादेवी को फोड़ा निकला । ड़ॉक्टरों ने आपरेशन की सलाह दी और वह कुछ दिन के लिए पाठशाला की छुट्टी कर गाँव से बिदा होने को थीं। घीसा को पता चला तो वह गुरूदक्षिणा देने को आतुर हो उठा । भेंट के रूप में वह एक पका मीठा स्वादिष्ट तरबूज देना चाहता था परंतु उसे खरीदने के लिए उसके पास पैसे न थे ।वह यह भी जानता था कि तरबूज के खेत की रखवाली करने वाले लड़के की निगाह उसके नये कुरते पर है । उसने सोचा , शायद वह उस कुरते के बदले तरबूज दे दे । अत: दोनों के बीच बातचीत हुई, सौदा पट गया और तरबूज मिलते ही वह अपनी गुरू को वह भेंट देने के लिए दौड़ पड़ा । उसने आग्रह किया कि वह उसकी तुच्छ भेंट को अवश्य स्वीकार करें, नहीं तो वह छुट्टी भर रोता रहेगा । महादेवी लिखती है, "और तब अपने स्नेह में प्रगल्भ उस बालक के सिर पर हाथ कर मैं भावातिरेक से ही निश्चल हो रही । उस तट पर किसी गुरू को किसी शिष्य से कभी ऐसी दक्षिणा मिली होगी ऐसा मुझे विश्वास नहीं, परंतु उस दक्षिणा के सामने संसार में अब तक सारे आदान प्रदान फीके जान पड़े ।"[27] घीसा में महान त्याग और श्रद्धा–भक्ति दिखाई देती है । उसके मन में महादेवी के प्रति सरल ममता थी ।

निष्कर्ष –

समाज परिवार से लेकर विश्वव्यापी मानव से बनता है । समाज के उद्देश्य स्पष्ट एवं स्थायी होते हैं । समाज में व्यक्ति को घातक प्रवृतियों से बचाया जाता है । कुछ मूल्यों को मनुष्य में समाज द्वारा ही विकसित किया जाता है । समाज में एक दूसरे के प्रति प्रेम एवं ईष्या दिखाई देती है । व्यक्ति और समाज दोनों एक – दूसरे के बिना अधूरे हैं । मनुष्य ने भाषा द्वारा स्वयं का विकास किया है ।

व्यक्ति अपने विकास के साथ ही समाज का भी विकास करता है । समाज में स्थित कु–प्रथाओं को रोकने का काम व्यक्ति ही करता है । साहित्य हमेशा समाज का हित चाहता है । समाज की समस्याओं को साहित्य द्वारा ही उजागर किया जाता है । युग का प्रतिबिंब साहित्य में ही मिलता है । साहित्यकार के व्यक्तित्व का विकास समाज में ही होता है । साहित्यकार अपने साहित्य द्वारा समाज के पतन को रोकता है । साहित्यकार समाज के यथार्थ भाव को दिखाता है । साहित्य व्यक्ति को समस्याओं के बारे में सोचने के लिए विवश करता है । साहित्यकारों को समाज के साथ विद्रोह भी करना पड़ता है । समाज में स्थित रीति–रिवाजों, अंधविश्वासों, कुप्रथाओं के विरूद्ध लेखन करते समय उसे समाज के विरूद्ध लड़ना भी पड़ता है । कभी–कभी समाज में स्थित भेदभावों के खिलाफ विद्रोह करना पड़ता है । लेकिन फिर भी साहित्यकारों का समाज जीवन में अपना अलग स्थान होता है । समाज में अध्यापक और अध्येता में पवित्र संबंध है । दोनों को अपने–अपने कर्तव्य का ज्ञान होता है ।

4.2 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज की आर्थिक स्थिति –

भारत पहले से ही एक संपन्न एवं शक्तिशाली देश रहा है । समृद्धिशाली होने के नाते ही इसे 'सोने की चिड़िया' कहा जाता था । यह तो वक्त की विड़ंबना रही कि विदेशी इसके प्रति आकर्षित हुए और कई बार आक्रमण करके यहाँ से सारा माल लूट कर स्वदेश चले गए । इसलिए यह तो निर्विवाद रूप से सत्य है कि प्रारंभ में भारत की आर्थिक स्थिति बहुत ही मजबूत थी । बदलाव स्वाभाविक है और बदलाव सदियों से होते आए हैं । इसलिए आधुनिक युग में समाज की आर्थिक स्थिति शोचनीय हो गई है ।

अर्थ की विषमता ने समाज का कितना ऱ्हास किया है, इसका अनुमान लगाना भी कठिन है । आर्थिक आधार पर वर्ग वैषम्य अप्रत्याशित गति से बढ़ता जा रहा है । इससे समाज में एक बहुत बड़ी दरार पड़ी है । और वह दिन–प्रतिदिन बढ़ती जा रही है । समाज में उसी व्यक्ति को सम्मान की दृष्टि से देखा जाता है,

जिसके पास आज के समय में पैसा है । आज की संस्कृति ने अर्थ को ही प्रधानता दी है । अर्थ ही धर्म बन गया है, मानवता तो गौण हो गयी है ।

आर्थिक स्थिति के कुचक्र का हमारे वर्तमान समाज पर सीधा प्रभाव पड़ा है । इस प्रभाव ने ही भाई–भाई, यारी–दोस्ती, रिश्तेदारी और समाज को अन्य व्यक्तियों के साथ भी एक दरार का कार्य किया है । हर अमीर व्यक्ति अपने से कमजोर व्यक्ति को तंग कर रहा है । आर्थिक स्थिति के असमानता ने समाज में विद्रूपता, कुण्ठा आदि अनेक प्रकार की प्रवृत्तियों को बढ़ावा दिया है । आर्थिक चिंता मनुष्य को किस स्तर पर जीने के लिए विवश कर देती है, इस बात को तो वह व्यक्ति ही जानता है, जिसके पास आर्थिक साधनों की कमी होती है । वह आर्थिक स्थिति बिगड़ जाने पर न जाने क्या –क्या करने को विवश हो जाता है ।

4.2.1 अर्थ का सामाजिक संबंध और महत्त्व

मनुष्य ने जब इस धरती पर पदार्पण किया, तभी से उसकी आवश्यकताओं ने भी अपना खाता खोल दिया, और इन आवश्यकताओं को पूरा करने के लिए जरूरत पड़ी अर्थ की । इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि अर्थ का संबंध समाज से कितना पुराना और अटूट रहा है । अर्थ के बिना तो समाज पंगू है । संस्कृति ने अर्थ को ही प्रधान बना दिया । आज अर्थ को जो महत्त्व है, उससे लगता है कि अर्थ ही धर्म है, जिसकी वजह से मानवता तो गौण हो ही गई है । आज अर्थ ने मनुष्य को पूर्ण काबू में लिया है। बिना अर्थ के व्यक्ति का समाज में कोई सम्मान नहीं है । आज जिसके पास पैसा है, वह देश की तो क्या विदेशी चीजों को अपनाने में सक्षम है ।

प्राय: देखने में आता है कि समाज में उच्च स्थान पाने हेतू अर्थ का महत्त्व सर्वोपरि है । अर्थविहीन व्यक्ति को समाज में सिवाय ललकार, अपमान व अवहेलना का ही सामना करना पड़ता है । अर्थ समाज में विसंगतियाँ उत्पन्न करता है, इसी के कारण परिणाम स्वरूप वर्ग विषमता का जन्म हुआ और आपसी दरार भी इसी का प्रतिफल है । ड़ॉ. गोविंद लाल छाबड़ा के मतानुसार, ‘‘आर्थिक

आधार पर वर्ग वैषम्य अप्रत्याशित गति से बढ़ने लगा । समाज में पड़ी दरार चौड़ी होती गई । संस्कृति ने अर्थ को प्रधान बना दिया ।"[28] अर्थ के कारण समाज में वर्गों का निर्माण हुआ और उनमें जो दरार पड़ी वह बढ़ती ही गई । प्राचीन काल से ही समाज में वर्गों का निर्माण दिखाई देता है ।

समाज में सम्मान से रहने के लिए तो धन अत्यावश्यक है, परंतु इसकी अधिकता मनुष्य को बुरी आदतों का शिकार भी बना देती है । जिससे मनुष्य का सुख चैन तो जाता ही है, दो वक्त की रोटियों के भी लाले पड़ जाते हैं । अर्थ मनुष्य की मनोवृत्ति भी बदल देता है । अर्थ के प्रभाव से ही अमीर समाज गरीब पर अन्याय करता है । अर्थ की अधिकता के बल पर ही वे गरीब लोगों की आवाज दबाने में सक्षम है । आधुनिक समाज में अर्थ की भी विशेष महिमा है । अर्थहीन व्यक्ति हमेशा शोषित हो रहे हैं, क्योंकि उनमें पूंजीपति वर्ग के विरोध में आवाज उठाने की शक्ति नहीं है । इसीलिए पूंजीपाति वर्ग उन पर और भी ज्यादा छाया हुआ है । महादेवी वर्मा ने अपने विवेच्य रेखाचित्रों में उच्च वर्ग एवं निम्न वर्ग का ही चित्रण किया है । विशेष रूप से निम्न वर्ग के साथ ही उनकी संवेदना जागृत दिखाई देती है ।

4.2.2 समाज में वर्ग – संघर्ष

भारतीय मनीषियों द्वारा समाज में वर्ण–व्यवस्था की गई थी । आगे चलकर आश्रम–व्यवस्था का निर्माण किया गया, जिसमें मुख्य थे–ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ एवं सन्यास । लेकिन आधुनिक युग में न तो वर्ण व्यवस्था ही सफल हो सकी है और न आश्रम व्यवस्था ही । आज समाज में किसी प्रकार की व्यवस्था नाम की वस्तु जीवित नहीं है । आज हमारे समाज में व्यक्ति–व्यक्ति के बीच संघर्ष अपना घर बना चुका है ।

आज समाज में अनेक वर्ग विकसित होने लगे हैं । आज उसी परिवर्तन का ही यह सुपरिणाम है कि जातिगत, वंशगत, समुदायगत, व्यवसायगत, राष्ट्रगत आदि विविध वर्ग अपना रूप लेकर उपस्थित है । समाज में इस वर्ग संघर्ष को प्रजनित

करने में व्यावसायिक एवं औद्योगिक विकास का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है । सामाजिक वर्ग समान हितों के लोगों को लेकर उनके उद्देश्यों की पूर्ति हेतु स्वयंमेव उपस्थित होते रहते हैं ।

अर्थनीतियों पर आधारित हमारी सामाजिक व्यवस्था में पग–पग पर संघर्ष देखने को मिलता है । संघर्ष का जन्म वैषम्य के द्वारा होता है । विषमता के अभाव में संघर्ष का प्रादुर्भाव कठिन ही नहीं असंभव है । ड़ॉ. सुरेंद्रनाथ तिवारी ने भारतीय समाज में व्याप्त वर्ग– संघर्ष की चर्चा करते हुए लिखा है, "आज के जीवन में अर्थ ही एकमात्र विषमता का मूल कारण है । अर्थ पर ही आधारित आधुनिक सामाजिक व्यवस्था के अंतर्गत नये वर्गों का प्रादुर्भाव भी हुआ हैं । फलत: वर्ग–चेतना और वर्ग –संघर्ष आधुनिक युग में ही विशेष रूप से प्रतिध्वनित हुआ है ।"[29] अर्थ के कारण समाज में विषमता निर्माण हुई है । जिसके कारण आज समाज में वर्ग व्यवस्था और उसमें संघर्ष दिखाई देता है ।

भारतीय समाज में वर्ग–संघर्ष की भावना कोई नवीन नहीं है । इसकी चर्चा भक्तिकालीन साहित्य में भी मिलती है । भिन्न–भिन्न संप्रदायों में आपसी वैमनस्य देखने को मिलता है । कबीरदास जी ने जातिभेद और वर्ग–विषमता का सशक्त खंड़न करते हुए लिखा है –

"जाति–पाँति पूछै नहिं कोई,
हरि को भजै सो हरि का होई ।"

हमारे भारतीय समाज में वर्ग–संघर्ष प्राचीन काल से ही प्रारंभ हो चुका था, जिसका मुखरित रूप आज सर्वत्र दिखाई पड़ रहा है ।

4.2.3 रेखाचित्रों में चित्रित उच्च वर्ग –

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है और उसे अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु समाज के हर वर्ग से संबंध स्थापित करने पड़ते हैं, ताकि यथा समय उनका सहयोग प्राप्त हो सके । समाज में वर्ग का जन्म भी आर्थिक आधार पर ही हुआ है । यह सत्य है कि अर्थ के बिना मनुष्य का समाज में कोई अस्तित्व नहीं है ।

उच्च वर्ग का समाज से अटूट व घनिष्ठ संबंध रहा है । उच्च वर्ग से हमारा अभिप्राय उस वर्ग से है जिसके पास अर्थ है, ताकद है और उसको इस्तेमाल करने का मनमाना ढ़ंग है । आज जिसके पास धन है, लोग उसे ही सभ्य, शिक्षित व महान व्यक्ति मानते हैं, क्योंकि उनके पास प्रत्येक कार्य को कर सकने की शक्ति उपलब्ध है । उच्च वर्ग में पूंजीपति, जमींदार, साहुकार, उद्योगपति, शासक वर्ग ही आते है । आज इनके पास इतना पैसा है कि ये एक ही दिन में मनचाहा करने के लिए सक्षम है । इनके पास जो पैसा है, यह सब मजदूरों के रक्त और श्रम से ही संचित है । उनके सामने किसी भी प्रकार की विषम परिस्थिती नहीं आती ।

इस वर्ग ने सर्वदा ही गरिबों को यातनाएँ दी हैं । प्राचीन काल से ही साहूकारों, जमीनदारों ने गरीब व्यक्तियों की मजबूरी का नाजायज फायदा उठाया है । महादेवी वर्मा ने 'स्मृति की रेखाएँ' के 'भक्तिन' रेखाचित्र में जमींनदारों द्वारा गरीब स्त्री पर किए गये अत्याचार का चित्रण किया है । भक्तिन परिश्रमी थी । पति के साथ उसने अपनी गृहस्थी को चमका दिया था । पति की मृत्यु के बाद वह पारीवारिक द्वेष में ऐसे झुलस गई कि लगान अदा करना भी भारी हो गया । महादेवी लिखती है, "अंत में एक बार लगान न पहुँचने पर जमींदार ने भक्तिन को बुलाकर दिन भर कड़ी धूप में खड़ा रखा ।"[30] भक्तिन ने अपनी कर्मठता में सबसे बड़ा कलंक समझकर सबकुछ छोड़ा और कमाई के विचार से शहर आई । जमींदार के अत्याचारों के कारण एक विधवा स्त्री को अपना गाँव भी छोड़ना पड़ा ।

गरीब लोग धनी वर्ग के नौकर–चाकर बनकर रहते हैं । उनके घरों की रखवाली भी करते हैं । उनमें दया की भावना दिखाई नहीं देती । यदि किसी के घर में चोरी हो जाती है, तो इल्जाम गरिबों पर ही आता है और उन्हें वे पुलिस के हवाले कर देते हैं । महादेवी वर्मा ने 'सबिया' रेखाचित्र में पूंजीपतियों का गरिबों के प्रति व्यवहार का चित्रण किया हैं । महादेवी लिखती है, "मैकू और गेंदा किसी गाँव में मेला देखने जाकर लौटे नहीं थे । तभी पास के बँगले में चोरी हो गई । ऐसी स्थिति में दूसरों के अपहृत धन से साहूकार बने हुए बड़े आदमी अपने नौकर –

चाकर ही नहीं, आस–पास के दरिद्रों को भी कैसे–कैसे पशुओं के हाथ सौंप देते हैं, यह कौन नहीं जानता ! उनको चाहे गए धन में से एक कौड़ी भी वापिस न मिले, पर अपने विक्षिप्त क्रोध में वे इन दरिद्रों के जीवन की बची–खुची लज्जा को भी तार–तार करकें फेंके बिना नहीं रहते ।"[31] अपने अहंभाव के कारण धनिक लोग गरिबों को ही चोरी के लिए जिम्मेदार ठहराते हैं । गरिबों को भी मान–सम्मान होता है, इसके बारे में तनिक भी विचार नहीं करते । महादेवी ने धनी वर्ग की प्रवृत्तियों को उजागर किया है ।

समाज में कुछ स्थानीय संपन्न लोग ऐसे होते हैं, कि वे अपनी संपन्नता के गर्व में ग्रामीण लोगों को मानव समझने से इन्कार कर देते हैं । उनकी यह प्रवृत्ति समाज में अपने आप को श्रेष्ठ समझने के लिए होती है । पूंजीवादी लोग समाज की किसी भी प्रकार की मदद नहीं करना चाहते । महादेवी वर्मा का 'मुन्नू' रेखाचित्र गाँवों में शिक्षा–प्रसार से संबंध रखता है । महादेवी ने अरैल गाँव में एक पाठशाला खोली थी, जिसमें पढ़ाने–लिखाने तथा कताई–बुनाई सिखाने का प्रबंध किया गया था । अन्य सारा प्रबंध हो गया परंतु पाठशाला का सामान रखने के लिए स्थान का प्रबंध नहीं हो सका । महादेवी को पता चला कि उसी गाँव में हिंदी के प्रसिद्ध कवि ठाकुर गोपाल शरण सिंह की हवेली है । उन्हें बाईस वर्ष से उस ओर आने का अवकाश नहीं मिला । पाठशाला के लिए महादेवी ने उनसे पत्राचार किया । महादेवी लिखती है, "उसकी स्वीकृति संबंध में मेरे मनमें कोई दुविधा नहीं थी । इसी से जब उनकी दृष्टि में मेरे उपयोगितावाद का विशेष महत्त्व नहीं ठहरा, तब मुझे विस्मय से अधिक ग्लानी हुई ।"[32] ठाकुर ने हवेली देने से इन्कार करने के कारण महादेवी को सारा सामान बाँटना पड़ा । ठाकुर जैसे पूँजीपति ने हवेली न देने के कारण गाँव के बच्चों को शिक्षा से वंचित रहना पड़ा । महादेवी ने उच्च वर्ग की प्रवृत्ति को विषद किया है ।

4.2.4 रेखाचित्रों में चित्रित निम्न वर्ग

निम्नवर्ग में वे लोग होते हैं, जिनके पास श्रम को छोड़कर उत्पादन का कोई साधन नहीं होता । यह वह वर्ग है जो प्रत्यक्ष श्रम करता है, पसीना बहाता है और अपने श्रम की मजदूरी पाकर उस पर जीविका चलाता है । 'हिंदी साहित्य कोश' में निम्नवर्ग के संबंध में लिखा है, "यह समाज का वह भाग है, जो अपनी जीविका का उपार्जन श्रम से करता है और अधिकतर इस वर्ग का ही शोषण किया जाता है । इस वर्ग के अंतर्गत किसान, मजदूर आते हैं ।"[33] निम्नवर्ग वर्तमान समाज में रोजी–रोटी की समस्या हल करनें में ही दिखाई देता है । यह वर्ग अपने अधिकार के प्रति सजग नहीं दिखाई देता ।

निम्नवर्ग अर्थ के अभाव के कारण शिक्षा नहीं ले पाता और साधारण सुविधाओं तक वंचित रह जाता है । अपने अधिकार को पहचानने का ज्ञान भी उसमें नहीं होता । वर्तमान निम्नवर्गीय लोगों में ड़ॉ.मोहिनी शर्मा अर्थ चेतना पाती है । वे लिखती हैं, "समाज के निम्नवर्ग में स्वतंत्रता पूर्व तक तो अर्थचेतना दिखाई नहीं देती थी किंतु यह वर्ग भी अर्थाकांक्षी बनन लगा है । इसके सामने मध्यवर्ग और उच्चवर्ग है, जिनकी स्थिति को प्राप्त करना इसका लक्ष्य है ।"[34] लेकिन इस स्थिति को प्राप्त करने के सामर्थ्य का निम्नवर्ग में अभाव है । यद्यापि इस वर्ग में आर्थिक चेतना उदित हुई है, फिर भी आर्थिक दौड में यह वर्ग प्रतिभागी नहीं दिखाई देता । रोजी–रोटी की समस्या से मुक्ति पाने में ही यह वर्ग उलझा हुआ होता है ।

इस वर्ग के लोग इतने दलित एवं दीन होते हैं कि वे रोटी के उपर सोचने में असमर्थ से हैं । ड़ॉ. त्रिभुवन सिंह के मतानुसार, "निम्नवर्ग श्रमजीवी है, उसकी पारीवारिक इकाई में कोई किस पर भारतुल्य नहीं होता, सब कामगार होते हैं । रोटी के सामने कौलिन्य नगण्य है । उच्च वर्ग के पास आज भी सबसे बड़ी शक्ति पैसा है । पैसेवाले न्याय, धर्म, मर्यादा, शक्ति और ईश्वर को भी खरीद सकते

है ।"[35] उच्च वर्ग के सामने किसी भी प्रकार की विषम परिस्थिति नहीं आती, जिससें उसे वर्तमान के प्रति खिन्न होना पड़े । लेकिन निम्नवर्ग की आर्थिक स्थिति बहुत ही नाजूक रहीं है । इस वर्ग के लोग समाज में दासों सें भी बदतर जीवन व्यतीत करते रहे हैं । समाज में उन्हें हेय दृष्टि से देखा जाता है ।

निम्नवर्ग सदियों सें अभाव और अभियोगों से जूझ रहा है । एक ओर यदि वह सामाजिक ढ़ाँचे के बोझ से दब रहा है तो दूसरी ओर उच्च वर्ग ने आतंक फैलाकर निरंतर इसके रक्त को चूसा है । गरीबी की मार से पीड़ित ये कृषक–मजदूर, कुली–बुनिहार सभी ओर से शोषक के शिकार रहें है । जी तोड़ मेहनत करने पर भी दो वक्त भोजन भी नहीं जुटा पाते । इन लोगों की आर्थिक हालत ऐसी होती है कि जिन्हें पहननें के लिए दो जोड़ी कपड़े नहीं, दवाई के लिए चार पैसे नहीं और रहने को झुग्गी –झोपड़ियाँ और फुटपाथ होते हैं ।

हमारे देश में अधिकांश लोग इस निम्नवर्ग में आते हैं जो शोषित, पीड़ित, नंग–धुड़ंग रहते हैं, आधा पेट अथवा भूखे रहते हैं । पूंजीपति और शासक दोनों ओर से पीसे जाते हैं, सहते हैं, सहना ही उनकी जिंदगी बन जाती है । इन कमियों के बावजूद भी मानवीयता, उदारता और अपनापन इन लोगों में अधिक मिलता है ।

लक्ष्मण दत्त गौतम के मतानुसार, "समाज का ऐसा वर्ग जो अभावों के झंझावातों से पीड़ित है, महादेवी के नजरों से नहीं बच सका । समाज की ऐसी व्यवस्था और परंपरागत संस्कारों–जिनसे अभावग्रस्त वर्ग हीन से हीनतर होते जा रहे हैं–पर इतने दारूण आघात किए हैं कि पाठक तिलमिला उठता है । इस दीन–दुखी वर्ग के प्रति महादेवी की मौखिक सहानुभूति ही नहीं है अपितु उन्होंने उनकी वेदना को अपनी वेदना समझा है ।"[36] महादेवी में पीड़ित वर्ग के प्रति सहानुभूति है । वे उनका दु:ख हलका करना चाहती हैं ।

महादेवी वर्मा के विवेच्य रेखाचित्रों में देखने को मिलता है कि निम्नवर्ग पहले से ही उच्चवर्ग के टुकड़ों पर पला है । यह वर्ग, उच्च वर्ग के लोगों का जूठा या

बचा–खुचा खाया करता था और ओढ़ा–फटा कपड़ा पहनता था । अतित के चलचित्र के 'सबिया' पर बच्चों को सँभालने की जिम्मेदारी आती है । वह महादेवी वर्मा के घर में नौकरानी बनकर रहती है । दिनभर काम करने के बाद कुछ खाना बच्चों के लिए ले जाती है । महादेवी लिखती हैं, "साँझ–सवेरे बच्चों से लदी–फँदी सबिया को बड़ी कठिनाई से थाली ले जातो देखकर मैंने उसे वहीं बच्चों को खिलाकर खा लेने की बात सुझायी । उसने इस तरह सकुचाकर उत्तर दिया, मानो बड़े अक्षम्य अपराध की स्वीकारोक्ति हो । कहा, बचिया के आँधर–धूघर आजी है मलकिन ! ओहका बिन खियाये–पियाये कसत खाब ।"[37] सबिया को बच्चों के साथ अन्धी माँ का भी भार झेलना पड़ता है । किसी भी हालत में वह उन्हें भूखा नहीं रखना चाहती ।

विवेच्य रेखाचित्रों के अध्ययन से पता चलता है कि निम्नवर्ग पहले से ही शिक्षा के क्षेत्र में पिछड़ा हुआ है । इसलिए यह वर्ग बौध्दिक क्षेत्र में भी आगे बढ़ न सका । 'घीसा' रेखाचित्र द्वारा महादेवी वर्मा ने निम्नवर्ग की गरीबी पर प्रकाश ड़ाला है । लेखिका ने गंगा पार झूँसी गाँव में बच्चों के लिए स्कूल खोला था । लेकिन वहाँ के बच्चों के पास न कपड़े है न बस्ता । लेखिका उस गाँव हर माह में चार दिन ही जाती थी । एक दिन लेखिका ने सभी बच्चों को नहा धोकर साफ कपड़े पहनकर आने के लिए कहा था । सभी बच्चे आए लेकिन घीसा नहीं आया । महादेवी लिखती है, "किसी दयावती का दिया हुआ एक पुराना कुरता, जिसकी एक आस्तीन आधी थी, और एक अँगोछा जैसा फटा टुकड़ा । जब घीसा नहाकर गीला अँगोछा लपेटे और आधा भीगा कुरता पहने अपराधी के समान मेरे सामने खड़ा हुआ, तब आँखे ही नहीं मेरा रोम गीला हो गया ।"[38] निम्नवर्ग के बच्चों को तन ढ़ँकने के लिए भी किसी के सामने हाथ फैलाना पड़ता है । दुकानदार भी ऐसे वर्ग को उधार देना बंद कर देता है, जिसके कारण उनकी समस्याएँ और भी बढ़ जाती है ।

यह वक्त की विड़म्बना रही है कि निम्नवर्ग अपनी प्रगति हेतु संघर्ष रत हुआ था लेकिन समाज के किसी अन्य वर्ग ने उसका कभी सहयोग नहीं दिया । निम्नवर्ग की भी इज्जत होती है । वह समाज में इज्जत के साथ जीना चाहता है, लेकिन उच्च वर्ग के लोग उसे बेइज्जत ही करा देते है । उसका जीना हराम कर देते हैं । 'सबिया' रेखाचित्र में सबिया एक ऐसा पात्र है जो समाज में इज्जत के साथ जीना चाहती है । एक दिन सबिया घर के पास एक बँगले में चोरी हो गई । चोरी के लिए उसका पति मैकू पर इल्जाम लगाया गया । दरिद्री होने के कारण उनपर ही चोरी का आरोप लगाया जाता है । सबिया इस बात को लेकर हताश रहती है । महादेवी लिखती है, "अपने पकड़े जाने की संभावना से मृतप्राय सबिया जब मेरे सामने , 'अब हमारी पत न बची मलकिन' कह कर चुपचाप आँसू बरसने लगी , तब उसकी व्यथा ने मेरे हृदय को एक विचित्र रूप से स्पर्श किया ।"[39] महादेवी जी के प्रयत्नों से सबिया पुलिस के अत्याचार से बच गई । संदेह मात्र में पुलिस द्वारा उसकी लज्जा को तार-तार करने का प्रयास किया ।

निम्नवर्ग के गरीब, दीन-हीन लोगों के जीवन में कोई चीज ऐसी नहीं होती जिसे वह दूसरों से छिपाना चाहें । उनका जीवन सरल, सादा, सच्चा होता है और वे अपने जीवन की कहानी को निसंकोच होकर दूसरों को बता देते हैं । अलोपी रेखाचित्र द्वारा महादेवी ने उच्च एवं निम्नवर्ग के जीवन और व्यक्तित्व की तुलना की है । अलोपी एक ऐसे अंधे, परिश्रमी, ममतामय एवं मानवीय सौहार्द्र संपन्न युवक है, जिसने लेखिका के मन पर अपने व्यक्तित्व की गहरी छाप छोड़ी है । वह काछी जाति का है । पिता की मृत्यु के बाद बूढ़ी माँ तरकारियाँ लेकर फेरी लगाती है । अलोपी को यह बात अच्छी नहीं लगती कि जवान आदमी बैठा रहे और बुढ़िया मर-मर कर कमाएँ । इसलिए वह रग्घू केा साथ लेकर लेखिका के छात्रावास तरकारी पहुँचाने लगा । जहाँ नेत्रहीन स्वयं को सूरदास कहनेवाले व्यक्ति भीख मांगकर पेट भरना अपना जन्मसिद्ध अधिकार मानतें हैं और समाज पर बोझ बने रहते हैं वहा अलोपी ने अपने पुरूषार्थ एवं परिश्रमशीलता पर विश्वास से कोई

धंदा करने का निर्णय लिया । महादेवी लिखती हैं, "इस वर्ग का जीवन खुली पुस्तक जैसा रहता है, अत : महान ही नहीं, तुच्छतम आवश्यकता के अवसर पर भी उसकी कथा आदि से अंत तक सुन देना सहज हो जाता है । इसके विपरीत हमारा जटिल–से–जटिलतम होता हुआ अन्तर्जगत और कृत्रिम बनता हुआ जीवन ऐसी स्थिति उत्पन्न किये बिना नहीं रहता, जिसमें बाहर के बगुलेपन को भीतर की सड़ी–गली मछलियों से सफेदी मिलने लगती है । इसी से हमारी तारतम्यहीन कथा अधिकाधिक कथनीय बनती जाती है । हम सहज– भाव से अपनी उलझी कहानी कह नहीं सकते अत: जब कहने बैठते हैं , तब कल्पना का एक–एक तार सत्य की अनेक झंकारों की भ्रान्ति उत्पन्न करके उसे और अधिक उलझाने लगते हैं ।"[40] महादेवी ने निम्नवर्ग के लोगों की सरलता तथा तथाकथित उच्च वर्ग के लोगों के ढ़ोंगी, कृत्रिम, छल– कपट पूर्ण आचरण की तुलना कर आज के सभ्य समाज की पोल खोलने का कार्य किया है ।

हमारी सामाजिक व्यवस्था इतनी विकृत और जटिल हो गई है कि इसमें एक के अपराध के लिए दूसरे को दण्ड़ देना न्याय संगत समझा जाने लगा है । बड़े लोग तरह–तरह के उपायों से दूसरों के धन को हड़प लेते है; परंतु उन्हें काई भी चोर नहीं कहता लेकिन यदि कोई गरीब किसी की चीज चुरा लेता है तो सारा समाज एक स्वर से उसे चोर घोषित कर उसे दण्ड़ देने के लिए व्याकुल हो उठता है । बिना दूसरों का धन चुराएँ कोई भी अमीर नहीं बन सकता । इसी कारण जब महादेवी से एक परिचित वकील पत्नी ने कहा था कि 'आप चोरों की औरतों को क्यों नौकर रख लेती हैं ? तो महादेवी ने उत्तर दिया, "यदि दूसरों के धन को किसी–न–किसी प्रकार अपना बना लेने का नाम चोरी है, तो में जानती हूँ कि हम में से कौन संपन्न महिला चोर पत्नी नहीं कहीं जा सकती ?"[41] महादेवी के इस कथन में हमारी वर्तमान व्यवस्था पर गहरी चोट हुई है । आज के युग में धनिक अधिक धनवान बनना चाहता हैं । महादेवी के शब्दों में, "दूसरों के अपहृत धन से साहूकार बने हुए बड़े आदमी अपने नौकर–चाकर तक हीं नहीं, आस–पास के

दरिद्रों को भी कैसे–कैसे पशुओं के हाथ सौंप देते हैं, यहा कौन नहीं जानता ! उनको चाहे गए धन में से एक कौड़ी भी वापिस न मिले, पर अपने विक्षिप्त क्रोध में वे इन दरिद्रों के जीवन की बची खुची लज्जा को भी तार–तार करके फेंके बिना नहीं रहते ।"[42] गरिबों का कोई सहायक नहीं होता । इसलिए संपन्न समाज और उसके मुरगे–पुलिस, अदालत, गुंड़े सब मिलकर गरीब को सताते हैं । यह है हमारे वर्तमान समाज का विश्वास और न्याय जो संपन्न लोगों के हाथ का कठपुतला बना रहता है ।

निष्कर्ष –

आर्थिक विषमता के कारण समाज में दरारें पड़ी है । धन की प्रधानता के कारण ही समाज में व्यक्ति का दर्जा निश्चित हो रहा है । अर्थ के कारण ही समाज में वर्गों का निर्माण हुआ दिखाई देता है । उच्च वर्ग निम्नवर्ग का शोषण करता है । समाज में संघर्ष हो रहा है ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में उच्च वर्ग एवं निम्नवर्ग का चित्रण किया है । उच्चवर्ग ने हमेशा निम्नवर्ग को यातनाएँ दी हैं । निम्नवर्ग उच्चवर्ग के नौकर–चाकर रहें हैं । सबिया, मैकू, गेंदा समाज में इज्जत के साथ रहना चाहते हैं लेकिन उनपर चोरीका झूठा इल्जाम लगाया जाता है । ठाकुर गोपाल शरण सिंह जैसे लोग भी निम्नवर्ग के लोगों की शिक्षा के आड़े आते हैं ।

निम्नवर्ग हमेशा अभावों का जीवन जीता दिखाई देता हैं । सबिया अपने परिवार की भूख अमीर लोगों ने दिए हुए टुकड़ों पर मिटाती है । घीसा का तन भी अमीर के कुरते से ढ़का हुआ है । लेकिन निम्नवर्ग का जीवन सादा, सरल, सच्चा होता है । उनमें किसी भी प्रकार का कपट नहीं होता । महादेवी में निम्नवर्ग के प्रति संवेदना दिखाई देती है ।

4.3 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित पुरूष प्रधान समाज –

'लछमा' रेखाचित्र में महादेवी वर्मा ने पुरूष प्रधान समाज के अत्याचारों का मार्मिक चित्रण किया हैं । ससुरालवालों के मार–पीट से बहोश हुई लछमा को मरा

समझ खड्डे में ड़ाल दिया था पर वह बच कर अपने नैहर पहुँच गई और वहीं रहने लगी । कुछ समय बाद उसके ससुरालवाले उसे लौटाने के लिए उसके पास आये और उससे वापिस लौट चलने का आग्रह करने लगे । लछमा ने उनका प्रस्ताव ठुकरा दिया । उसने आश्वासन दिया कि यदि उसका मानसिक रूप से विकलांग पति उसके पास रहे तो वह उसकी जीवन-भर सेवा करेगी । ससुराल वाले खाली हाथ लौट गये । पर समाज ने लछमा के उज्वल चरित्र पर लांछन लगाने शुरू कर दिए । महादेवी लिखती है, "एक पुरूष के प्रति अन्याय की कल्पना से ही सारा पुरूष-समाज उस स्त्री से प्रतिशोध लेने को उतारू हो जाते हैं और एक स्त्री के साथ क्रूरतम अन्याय का प्रमाण पाकर भी सब स्त्रियाँ उसके अकारण दंड़ को अधिक भारी बनाये बिना नहीं रहती ।"[43] स्त्री के प्रति न्याय तो होता नहीं, उसके प्रति कोई सहानुभूति नहीं दिखाता, उल्टा उससे बदला लेने की योजना बनाई जाती है । स्त्री पुरूष के अपराध, अन्याय, अत्याचार का प्रमाण देकर उसे दंड देने की पुकार करती है, तो समाज गूँगा, बहरा बन जाता है । स्त्री के विरूद्ध सारा पुरूष वर्ग नहीं कभी-कभी स्त्रियाँ भी खड़ी हो जाती हैं । स्त्री ही स्त्री की शत्रु बन जाती है ।

यदि कोई स्वावलंबी जीवन बिताना चाहती है; पुरूष के अधिकार-क्षेत्र से मुक्त होकर स्वतंत्र होकर जीवन जीना चाहती है तो पुरूष खीझता है, झुंझलाता है, अपना रोष प्रकट करता है । नारी के अहं को तोड़कर उसे नीचा दिखाना चाहता है । 'लछमा' रेखाचित्र में महादेवी लिखती है, "वह जितनी ही पहुँच के बाहर होती है, पुरूष उतना ही झुँझलाता है और प्राय: यह झुँझलाहट मिथ्या अभियोगों के रूप में परिवर्तित हो जाती है । यह स्वाभाविक भी है, क्योंकि जो अप्राप्य है, उसी को प्राप्त प्रमाणित करके हमें संतोष है, जो प्राप्य है, उसे प्राप्त प्रमाणित करने की आवश्यकता ही नहीं रहती ।

पर खड़ा हुआ व्यक्ति यदि अपने गिरने की घोषणा सुनते-सुनते खड़े होने के प्रयास को व्यर्थ समझने लगे, तो आश्चर्य क्या ! इसी कारण, जब तक स्त्री

स्वभाव से इतनी शक्तिशालिनी नहीं होती कि मिथ्या पराभव की घोषणा से विचलित न हो, तब तक उसकी स्थिति अनिश्चित ही रहती है ।"[44] पुरूषों ने अपने कानून द्वारा, वचनों से नारी को हीन-दीन, असहाय, दुर्बल बना दिया है । जब तक वह पुरूषों के बंधनों से मुक्त नहीं होगी, पुरूषों को चुनौती नहीं देगी, तब तक वह समाज में दयनीय बनकर ही रहेगी । यह समाज पुरूष-प्रधान है । पुरूष सर्वत्र सभी क्षेत्रों में स्वयं को नारी की तुलना में श्रेष्ठ मानता है । नारी को सेविका, दासी एवं मनोरंजन की वस्तु मात्र मानकर उसे अपने अधीन रखना चाहता है । वह चाहता है कि नारी पुरूष की आश्रित रहे, याचना करती रहे, सहायता की भीख माँगे । यदि कोई स्वाभिमानीनी स्त्री पुरूष के अत्याचार का विरोध करती है तो सारा पुरूषवर्ग एकत्र होकर उसे दंड़ देना चाहता है । समाज में पुरूषों द्वारा बनाएँ गएँ नियम-कानून ही चलते हैं और वे सब पुरूषों के हितों को दृष्टि में रखकर बनाएँ गएँ हैं । सारे अधिकार पुरूषों के पास सुरक्षित हैं ।

4.3.1 पुरूष एवं उसके रूप -

परिवार समाज की सबसे आवश्यक और महत्त्वपूर्ण इकाई है । व्यक्ति समाज के संरक्षण में ही सामाजिक प्राणी बनता है । पुरूष समाज की प्राथमिक इकाई के रूप में स्वीकारा जाता है । उच्च शिक्षा प्राप्त करने के बाद बौद्धिक विकास के अनुसार उसकी चिंतन दिशाएँ अनेक मुखी हो जाती हैं । पुरूष की आकांक्षाएँ इतनी रंगीन नहीं होती जितनी नारियों की । युवक के कालेज जीवन से ही उसमें अनेक प्रकार की इच्छाओं का प्रादुर्भाव हो जाता है । तत्काल उसके समक्ष हर वस्तु अस्पष्ट होती है । यह कभी नेता बनना चाहता है तो कभी नेताओं के भाषण से प्रभावित होकर समाज सुधार करने के लिए दृढ़ संकल्प हो जाता है । निम्नवर्गीय लोगों को तो शिक्षा का अवसर मिल ही नहीं पाता, वे तो केवल अपने उदर पूर्ति में ही अपना जीवन बिता देते हैं ।

4.3.2 पिता के रूप में पुरूष

समाज में पिता के कई रूप दिखाई देते हैं । ऐसे भी पिता हैं जो अपने जीवन का सर्वस्व त्याग करके अपनी संतान को उच्च से उच्च बनाना चाहते हैं । वे अपनी संतान की शिक्षा के लिए कठिन से कठिन परिश्रम करने के लिए तैयार रहते हैं । कुछ पिता इस प्रकार के होते हैं जो अपने बच्चों के लिए मकान आदि के रूप में स्थायी संपत्ति बना देने के लिए तत्पर रहते हैं । जो हर समय अपने बच्चों के उज्ज्वल भविष्य की कामना करते रहते हैं । दूसरी ओर ऐसे पिता भी देखने को मिलते हैं जो अपनी सारी आमदनी को अपने उपर केवल अपनी इच्छाओं, अभिलाषाओं पर व्यय करना चाहते हैं । अपनी गंदी आदतों पर मरते दम तक धन–संपत्ति को नष्ट करते रहते हैं । अपने बच्चों को आशिर्वाद के स्थान पर गालियाँ, मारपीट और ममता के स्थान पर बच्चों के हृदय में आतंक जमा देते हैं।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों द्वारा पिता के वास्तल्य एवं कठोर रूपों का चित्रण किया हैं । जंगबहादुर एक कुली है । उसके घर में माता–पिता, पत्नी और दो मास का नन्हा सा पुत्र है । वह इन्हीं का पालन–पोषण करने के लिए अधिक परिश्रम करता है । उसके मन में अपने पुत्र के प्रति वात्सल्य की भावना है । महादेवी लिखती हैं, "जब वह घर से चला तब उसका पुत्र दो मास का हो चुका था; पर इतना दुर्बल और छोटा था कि पिता उसे गोद में लेने का साहस नहीं कर सका । अब वह खाने–पीने से बची हुई मजदूरी घर ले जाने के लिए जमा कर रहा है और जो कुछ इनाम में मिल जाता है उससे पुत्र के लिए एक टोपी और कुरता बनाने की इच्छा रखता है ।"[45] जंगबहादुर के पिता भी उससे बहुत प्यार करते थे । जब वह मजदूरी के लिए घर से बाहर निकला तब पिताजी की आँखे भर आई । महादेवी लिखती है, "पिता ने पीठ पर हाथ रखकर और आकाश की ओर धुँधली आँख उठाकर मानो उसे परमात्मा को सौंप दिया ।"[46] दोनों के मन में भी अपने बेटों से प्यार है । किसी भी हालत में वे एक दूसरें से दूर नहीं होना

चाहते । लेकिन गरीबी के कारण आखिर उन्हें कुछ महिनों तक दूर रहना ही पड़ता है ।

ठकुरी बाबा का जन्म एक भाट–वंश में हुआ था । वे अपनी पैतृक परंपरानुसार कवि थे । वे बहुत भावुक थे । पिता की मृत्यु के उपरांत ठकुरी अपने दोनों सौतेले बड़े भाइयों की चाकरी कर भोजन –वस्त्र पाने लगे । समयपर छोटे भाई के अविवाहित रहने पर समाज में टीका–टिप्पणियाँ होने लगीं तो बड़े भाइयों ने एक बालिका के साथ ठकुरी का विवाह कर दिया । कुछ वर्षों में पत्नी ने उन्हें एक कन्या का उपहार दिया; पर इसके उपरांत वह विश्राम और पथ्य के अभाव में प्रसूति ज्वर से पीड़ित हुई तथा उचित चिकित्सा के अभाव में डेढ़ वर्ष की बालिका छोड़कर अपने कठोर जीवन से मुक्ति पा गई । घर में बालिका बेला की उपेक्षा होते देख ठकुरी ने भाइयों के साथ बटवारा करा लिया । महादेवी लिखती है, "घर में बालिका की उपेक्षा देखकर और उसके परिणाम की कल्पना करके वे अलगौझे पर बाध्य हुए तथा घर की व्यवस्था के लिए अपनी बूढ़ी मौसी को लिवा लाए; पर कन्या की देख–रेख वे स्वयं करते थे । आल्हा–ऊदल की कथा के प्रेमी पिता की बेला, विनोद के समय उनके कंधे पर चढ़ी हुई घूमती थी और काम के समय पीठ पर बँधी हुई उनके काम की निगरानी करती थी । किसी के हँसने पर ठकुरी कह देते थे कि जब मजदूर माँ अपने बच्चों को लेकर काम करती है, तब पिता के ऐसे करने में लजाने की कौन बात है ! बेला के लिए वही बाप है और वही माँ ।"[47] ठकुरी बेला से बहुत प्यार करता था । पत्नी की मृत्यु के बाद वह बेला के लिए माँ और बाप बना था ।

'गुँगिया' का नाम तो धनपतिया था । गुँगिया उपनाम उसके गूँगेपन के कारण मिला । उसका पिता रग्घू तेली संपन्न भी था और ईमानदार भी । पहली संतान होने के कारण गुँगिया के जन्म के उपलक्ष्य में बड़ी धूमधाम रही । गुँगिया का जन्म होते ही रग्घू बहुत ही खुश हुआ । महादेवी लिखती हैं, "नगाड़ेवाले नेग लेने आये, डोमनी नाचकर चुनरी ले गई और तेलीपंचों की ज्योनार में कई पीपें घी खर्च

हो गया । जच्चा को चिरोंजी ड़ालकर हरीरा दिया गया, बबूल का गोंद पाग कर पँजीरी दी गई । जब सवा महिने में माँ बेटी को गोद में लेकर सौरी निकली, तो परिवार वालों ने जच्चा–बच्चा के स्वास्थ्य को नजर से बचाने के लिए न जाने में कितनें टोने–टोटके किए । बालिका की इतनी लोई की गई कि उसकी रोमहीन देह मैदा की पिण्डी जैसी दिखाई देने लगी । उसके इतना तेल मला गया कि उसके अंगो पर देखने वालों की दृष्टि फिसलने लगी ।"[48] बेटी के प्यार में रग्घू ने बहुत पैसा खर्च किया था । वह चाहता था कि बेटी को किसी की नजर ना लगे ।

गुँगिया दस महिने की अवस्था में चलना तो सीख गई परंतु उसका कण्ठ नहीं फूटा । माँ–बाप के मुख पर चिंता की छाया पड़ने लगी । गुँगिया समझदार और कुशाग्र बुद्धि की थी । वह घर के कामों में माँ की सहकारी बन बैठी । लेकिन विवाह की समस्या का समाधान आवश्यक हो गया । महादेवी लिखती है, "कन्या के जीवन से चिर–कौमार्य का कलंक दूर करने के लिए रग्घू ने उसी धोखाधड़ी का आश्रय लिया, जो विवाह की हाट के अनुपयुक्त कन्याओं के माता–पिता का ब्रम्हास्त्र है । उसने किसी दूरस्थ गाँव में छोटी कन्या की सगई करने के उपरान्त विवाह के अवसर पर मण्डप तले गुँगिया को बैठाक़र शेष विधि संपन्न करा दी ।"[49] जो पिता गुँगिया से बहुत प्यार करता था उसे गुँगिया की शादी को लेकर परेशान रहना पड़ा । विवाह में धोखाधड़ी का सहारा लेना पड़ा । लेकिन उसका दण्ड तो गुँगिया को भुगतना पड़ा ।

हुलासी को गुँगिया ने पाला था । हुलासी गुँगिया की बहन रूकिया का बेटा था । रूकिया की मृत्यु के बाद गुँगिया के बहनोई ने हुलासी को उसकी गोद में रखा था । बहनोई ज्यों कि गुँगिया का पहला पति ही था । बड़े होने के बाद हुलासी अपने पिता की खोज करने निकला । पता चला कि वह किसी कारखाने में काम मिल जाने के कारण बाल–बच्चों के साथ कानपुर चला गया है । महादेवी लिखती है, "अंत में यात्रा का परिणाम ज्ञात हुआ । दो दिन इधर–उधर भटकने के उपरांत हुलासी के पिता से भेंट हुई । वह एक मैली संकीर्ण गली में दो अँधेरी कोठरियाँ

लेकर अपने चार बच्चों और घरवाली के साथ रहता है । इस भूले हुए पुत्र को देखकर उसकी आँखो में जो ममता चमक उठी थी, वह पत्नी की कठोर दृष्टि की छाया में खो गई । रात भर पति–पत्नी में विवाद होता रहा ।"[50] हुलासी के पिता के मन में आज भी उसके लिए ममता थी । परंतु दूसरी पत्नी के कारण वह अपने बेटे को प्यार नहीं जता पाया । उसने अपनें बेटे को लौट जाने का अनुरोध किया । महादेवी वर्मा ने पिता के विविध रुपों को स्पष्ट किया है ।

4.3.3 पति के रूप में पुरूष

स्त्री और पुरूष के मिलन से दाम्पत्य जीवन की शुरूआत होती है । सुखी दाम्पत्य जीवन की कुंजी है पति –पत्नी में सामंजस्य, मेल, संतुलन, सच्चा प्रेम और एक दूसरे के प्रति समर्पण की भावना । ये संबंध परिवार को आदर्श एवं विकसित पथ पर लाने के लिए आवश्यक होते हैं । इनके अभाव में दाम्पत्य जीवन अशांत और दुखी बन जाता है । परिवार–रूपी गाड़ी में पति–पत्नी का स्थान पहियों के समान है । जिस प्रकार समस्त गाड़ी का बोझ पहियों पर निर्भर रहता है, उनके दुर्बल होने से वह जल्दी टूट जाती है, उसी प्रकार पति–पत्नी के संबंध अच्छे न होने से परिवार प्रसन्न नहीं रह सकता । वह एक दिन टूटकर ही रहता है । इसीलिए भारतीय समाज पति–पत्नी के कर्तव्य और दायित्व के प्रति विशेष रूप से सतर्क रहता आया है ।

अलोपी नेत्रहीन था । वह तीन वर्ष तक महादेवी जी तथा महिलापीठ के छात्रावास के लिए तरकारिया लाने का काम करता रहा । वर्षा, प्रचंड गर्मी, कड़ाके की शीत उसकें नियमित कार्य में तनिक–सी भी बाधा उपस्थित नहीं कर पाये । उसने कुछ रूपया बचा लिया, जिसके कारण उसकी आर्थिक अवस्था सुधरने लगी । खाते–पीते, सुख–चैन से दिन बिताने वाले अलोपी के मन में घर बसाने की इच्छा निर्माण हुई । जिस स्त्री को उसने अपनी अर्धांगिनी के रूप में चुना वह अत्यंत कुटिल और धूर्त स्वभाव की निकली । वह काछिन थी और दो पतियों को मुक्ति दे आई थी । अलोपी की माँ ने विरोध भी किया । फिर भी अलोपी ने उसे

अपनें घर में रख लिया । अलोपी इस ढ़हते हुए स्वर्ग में छः महिने रह सका । फिर उसकी चतुर पत्नी सब कुछ लेकर उसे माया–पाश से सदा के लिए मुक्ति दे गई । महादेवी लिखती है, "जब परोपकारी पड़ोसियों ने उसके विश्वास की शिला को युक्तियों की एक–से–एक मर्मभेदी सुरंगों से उड़ा दिया, तब वह बीमार पड़ गया । पर निरंतर कर्मयोग से दीक्षित पुलिस को यह शुभ समाचार देने की चर्चा चलती रही वह प्रशांत निराशा–भरी दृढ़ता से कहने लगता– 'अपनी स्त्री की हुलिया लिखवाकर पकड़ मँगाना नीच का काम है ।"[51] अलोपी अपनी पत्नी से बहुत प्यार करता था । वह इस बात पर विश्वास ही नहीं कर सका कि उसकी पत्नी भाग गई है । वह हररोज द्वार पर बैठकर उसकी प्रतिक्षा करने लगता । पति के मन में पत्नी के प्रति प्रेम की भावना दिखाई देती है ।

बिबिया का भाई कन्हई ने बिबिया के लिए शहर का धोबी ढूँढा जिसका नाम रमई था । वह पक्का जुआरी और शराबी था । रमई के घर जाकर बिबिया ने गृहस्थी की व्यवस्था के लिए प्रयत्न किए । महादेवी लिखती है, "रमई पहले ही दिन बहुत रात गए नशे में धुत घर लौटा । घर में दूसरी स्त्री न होने के कारण नवागत बिबिया को ही रोटी बनानी पड़ी । वह विशेष यत्न से दाल, तरकारी बनाकर रोटी सेंकने के लिए आटा साने उसकी प्रतीक्षा कर रही थी । रमई लड़खड़ाता हुआ घुसा और उसे देख ऐसी घृणास्पद बातें बकने लगा कि वह धीरज खो बैठीं ।"[52] रमई पत्नी के प्रति अपने अधिकार को ही भूल चुका था । वह उसे काम करने वाली स्त्री के अलावा कुछ नहीं मानता । वह बिबिया को जुए पर लगाने के लिए भी तैयार हुआ । लेकिन बिबिया ने चाकू निकालकर रमई के पेट में भोंक देने की धमकी दी । आखिर रमई ने बिबिया को छोड़ दिया ।

कन्हई ने बिबिया की शादी झनकू के साथ कर दी । झनकू ने छोटे बच्चों के लिए तीसरी बार घर बसाया था । वधू के प्रति भी उसका विशेष अनुराग है, यह उसके व्यवहार से प्रकट नहीं होता था । भीखन विमाता की चर्चा चलते ही एक विचित्र लज्जा और मुग्धता का अभिनय करने लगा । उसके साथी उन दोनों के

संबंध में दन्तकथाएँ फैलाने लगे । पत्नी के अनाचार और अपनी कायरता का ढ़िढोरा पिटते देखकर झनकू का धैर्य सीमा तक पहुँच गया, तो आश्चर्य नहीं। पहले उसने गधा हाँकने की लकड़ी से भीखन की मरम्मत की । भीखन ने सारा दोष विमाता पर डालकर अपनी विवशता का रोना रोया । महादेवी लिखती है, "उस रात प्रथम बार बिबिया पीटी गई । लात, घूँसा, थप्पड़ लाठी आदि का सुविधा नुसार प्रयोग किया गया ।"[53] झनकू द्वारा बिबिया इतनी पीटी गई कि उसके शरीर पर घूँसों के भारीपन के स्मारक गुम्मड़ उभर आए थे, लकड़ी के आघातों की नीली रेखाएँ खिंच गई थी । झनकू ने बिबिया को अपने जीवन से कर्तव्यच्युत होने का दंड दिया । पति द्वारा पत्नी पर किए अत्याचारों का चित्रण है ।

4.3.4 लड़की के प्रति उपेक्षा –

युगों तक समाज स्त्री को एक प्रकार का बोझ समझता रहा । कन्या रत्न के जन्म को वह अपने और परिवार के लिए एक प्रकार का कलंक समझने लग गया । इस कलंक से छुटकारा पाने के लिए कई जातियाँ दृढ़ प्रतिज्ञ होकर आगे आई । इन जातियों ने घोषणा कर दी कि हमारे यहाँ कोई कन्या जन्म नहीं ले सकती और उन्होंने अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण करने की भरसक चेष्टा की । कन्या के जन्म होते ही उसे इस दुख भरे संसार से छुट्टी दे दी जाती । इन जातियों के होते भगवान का अस्तित्व भी कुछ फीका जान पड़ने लग गया । जन्म और मरण दोनों भगवान की लीलाएँ मानी जाती होंगी, पर इन जातियों ने लड़कियों को मारने पर अपना एकाधिकार बना लिया । आज लड़की को कलंक तो नहीं समझा जाता, हाँ, एक प्रकार का बोझ अवश्य समझा जाता है । कन्या के जन्म के समय उसके स्वागत में मेवे नहीं बाँटे जाते, बधाई नहीं गायी जाती, बल्कि केवल मुँह नीचा किए चिन्ता में मग्न पिता को एक प्रकार की सांत्वना दी जाती है । कन्या के जन्म लेते ही घर वालों की क्या स्थिति हो जाती है, इसका चित्रण महादेवी वर्मा ने अपने 'अतीत के चलचित्र' के 'रामा' रेखाचित्र में इस प्रकार से किया है – "उस समय परिवार में कन्याओं की अभ्यर्थना नहीं होती थी । आँगन में गानेवालियाँ द्वार पर नौबतवाले

और परिवार के बूढ़े से लेकर बालक तक सब पुत्र की प्रतीक्षा में बैठे रहते थे । जैसे ही दबे स्वर से लक्ष्मी के आगमन का समाचार दिया गया , वैसे ही घर के एक कोने से दूसरे तक दरिद्र निराशा व्याप्त हो गई । बड़ी–बूढ़ियाँ संकेत से मूक गानेवालियों को जाने के लिए कह देतीं और बड़े–बूढ़े इशारे से नीरव बाजे वालों के बिदा देते–यदि ऐसे अतिथी का भार उठाना परिवार की शक्ति से बाहर होता, तो उसे बैरंग लौटा देने के उपाय भी सहज थे ।"[54] पारीवारिक जीवन की इससे बड़ी विड़बना और क्या हो सकती है ।

समाज लड़कियों के प्रति उपेक्षा से देखता आया है । उसे अपने परिवार के लिए वारिस लड़का ही चाहिए । 'स्मृती की रेखाएँ' में 'भक्तिन' रेखाचित्र में महादेवी लिखती हैं–"जब उसने गेहुँए रंग और बटिया जैसे मुख वाली पहली कन्या के दो संस्करण और कर ड़ाले तब सास और जिठानियों ने ओठ बिचकाकर उपेक्षा प्रकट की । उचित भी था, क्योंकि सास तीन–तीन कमाऊ वीरों की विधात्री बनकर मचिया के ऊपर विराजमान पुरखित के पद पर अभिसिक्त हो चुकी थी और दोनें जिठानियाँ काक–भुशुण्डी जैसे काले लालों की क्रमबद्ध सृष्टि करके इस पद के लिए उम्मीदवार थी । छोटी बहू के लीक छोड़कर चलने के कारण उसे दण्ड मिलना आवश्यक हो गया ।"[55] भक्तिन परिश्रमी थी, घर का और खेती का सारा काम वहीं करती थी । लेकिन लड़का न होने के कारण उसे भूखा रहना पड़ता था । इतना ही नहीं उसकी दोनों लड़कियों को भी पेट भर खाना नहीं मिलता था, वह चने–बाजरे की घुघरी चबाती रहती थी ।

समाज लड़कियों से सिर्फ काम करवाना चाहता है । वह उसके जीवन में शिक्षा के महत्त्व से अधिक जोर उसके विवाह पर देता है । कन्या का जन्म होते ही माता–पिता का ध्यान सबसे पहले उसके विवाह की कठिनाइयों की ओर जाता है । उसकी इच्छा–अनिच्छा, स्वीकृति–अस्वीकृति, योग्यता–अयोग्यता की कोई चिंता नहीं करता । महादेवी वर्मा 'स्मृति की रेखाएँ' के 'मुन्नू' रेखाचित्र में लिखती है, "मार्ग में वह लीलावती, कलावती के संबंध में इतने प्रश्न करती हुई चलती कि

कथावाचक बेटी की बुद्धि पर विस्मित हुए बिना न रहता । पर इस विस्मय के बीच –बीच में खेद की एक छाया भी झाँक जाती थी । यदि बुटिया पुत्र होती, तो वह उसे संसार में सबसे श्रेष्ठ कथावाचक बना देता, पर बेटी के रूप तो वह पराई धरोहर है । अच्छे घर पहुँच जाए यही बड़ा भाग्य है ।"[56] दु:ख की बात है कि शिक्षित लोग भी कन्या के जन्म को एक प्रकार का दुर्भाग्य मानतें हैं । ऐसा भी देखा गया है कि कन्या के जन्म का समाचार मिलते ही पुरूष एकांत में बैठकर रोया है कि वह कैसे अपनी बेटी का पालन–पोषण करे, कैसे उसे पढ़ाये और कैसे उसकी शादी की व्यवस्था करेगा, जैसे कि उस कन्या की भाग्य रेखा को बनाने या मिटाने वाला वह स्वयं ही है ।

4.3.5 नारी के प्रति वंचक रूप –

हमारा तथाकथित सभ्य समाज छिप कर किए गए पाप को इतना नहीं बुरा समझता है जितना की खुलकर किए गए स्वाभाविक कर्म को । यदि किसी व्यक्ति का पाप समाज के सामने प्रत्यक्ष रूप से नहीं आता तो समाज उसे जानते हुए भी उसकी उपेक्षा कर जाता है परंतु खुलकर किए गए कथित पाप को भी कभी क्षमा नहीं करता । बिना विवाह हुए किसी भी नारी और पुरूष का संबंध हमारे समाज में अनुचित माना जाता है । यद्यपि ऐसे अनुचित संबंधों की संख्या समाज में कम नहीं होती, फिर भी लोग जानते हुए भी उसकी उपेक्षा कर जाते हैं । लेकिन यदि कोई साहसी नारी अपने अनुचित संबंधों से उत्पन्न संतान को अपनाने का प्रयत्न करती है तो घरवाले, नाते–रिश्तेदार और सारा समाज उस नारी की जिंदगी हराम कर देता है । घर वाले चुप–चाप उस संतान से छुटकारा पाने की तरकीबें सोचने लगते हैं । महादेवी ने समाज के इस वंचक रूप पर कठोर प्रहार किया है । हिंदू विधवाओं पर समाज ने सभी प्रकार के बंधन लगा रखे हैं जो मक्कारी और पाप को ही प्राय: प्रोत्साहन देते हैं । 'बालिका माँ' की करूण गाथावाले रेखाचित्र में महादेवी ने समाज के इस वंचक रूप की भर्त्सना करते हुए लिखा है – "केवल इसलिए कि या तो उस वंचक समाज में फिर लौट कर गंगा स्नान कर, व्रत

उपवास, पूजा–पाठ आदि के द्वारा सती विधवा का स्वाँग भरती हुई और भूलों की सुविधा पा सके या किसी विधवा–आश्रम में पशु के समान नीलाम पर चढ़ कर कभी नीची, कभी ऊँची बोली पर बिके अन्यथा एक–एक बूँद विष पीकर धीरे–धीरे प्राण दे ।"[57] समाज के कारण ही बालिका माँ जैसी स्त्री पर अन्याय होता आ रहा है । समाज ही उसे समाज में रहने नहीं देता । समाज से अलिप्त रहने के लिए उसे मजबूर कर दिया जाता है ।

इस समस्या का निदान बताती हुई महादेवी सशक्त शब्दों में कहती हैं – "यदि यह स्त्रियाँ अपने शिशु को गोद में लेकर साहस से कह सके कि, बर्बरो, तुमने हमारा नारीत्व, पत्नीत्व सब ले लिया, पर हम अपना मातृत्व किसी प्रकार न देंगी' तो इनकी समस्या तुरंत सुलझ जावें । जो समाज इन्हें वीरता, साहस और त्याग भरे मातृत्व के साथ नहीं स्वीकार कर सकता, क्या वह इनकी कायरता और दैन्य भरी मूर्ति को ऊँचे सिंहासन पर प्रतिष्ठित कर पूजेगा ? युगों से पुरूष स्त्री को उसकी शक्ति के लिए नहीं, सहनशक्ति के लिए ही दण्ड देता आ रहा है ।"[58] स्त्री अपने बालक को हृदय से लगाकर जितनी निर्भर है, उतनी किसी और अवस्था में नहीं । वह अपनी संतान की रक्षा में समय जैसी उग्र चण्डी है वैसी और किसी स्थिति में नहीं । लेकिन समाज उसे संतान के साथ नहीं स्वीकारेगा । यह उसकी कायरता ही है ।

'स्मृति की रेखाएँ' में 'भक्तिन' रेखाचित्र में महादेवी ने पंचो के धूर्त रूप को सामने रखा है । भक्तिन की अनुपस्थिति में एक वर महाशय उसकी बेटी की कोठरी में घुस कर भीतर से द्वार बंद कर देता है । उसके समर्थक गाँव वालों को बुलाने लगते हैं । अहीर युवती ने जब वर की मरम्मत कर कुण्डी खोली, तब पंच बेचारे समस्या में पड़ गए । तीतरबाज युवक कहता था वह निमंत्रण पाकर भीतर गया और युवती उसके मुख पर अपनी पाँचों उँगलियों के उभार में इस निमंत्रण के अक्षर पढ़ने का अनुरोध करती थी । अंत में दूध–का–दूध और पानी–का–पानी करने के लिए पंचायत बैठी और सबने सिर हिला–हिलाकर इस समस्या का मूल

कारण कलियुग को स्वीकार किया । महादेवी लिखती हैं, "अपीलहीन फैसला हुआ कि चाहे उन दोनों में एक सच्चा हो चाहे दोनों झूठे, पर जब वे एक कोठरी से निकले, तब उनका पति-पत्नी के रूप में रहना ही कलियुग के दोष का परिमार्जन कर सकता है ।"[59] पंचो के कारण एक लड़की को इच्छा न होते हुए भी अनचाहे व्यक्ति के साथ शादी करनी पड़ती है । उसके अत्याचार को सहना पड़ता है ।

समाज में पुरूष चाहे जैसे अनाचार करता रहें परंतु समाज उससे कभी कुछ भी नहीं कहता । कारण यह है कि समाज के पंच भी इन दोषों से मुक्त नहीं होते । इसीलिए वे इन कर्मों को कोई महत्त्व नहीं देते । 'स्मृति कि रेखाएँ' में ही 'बिबिया' के रेखाचित्र द्वारा महादेवी ने समाज के इन पंचों का भाँडाफोड़ किया है । बिबिया का दूसरा पति रमई शराबी था, जुआ खेलता था और अपनी पत्नी का कभी सम्मान नहीं करता था । पंचो ने उसकी इन हरकतों पर कभी अंकुश नहीं लगाया । महादेवी लिखती है, "पंच-परमेश्वर भी उसी के पक्ष में हो गये । क्योंकि वे सभी रमई के समानधर्मी थे । यदि उनके घर में ऐसी विकट स्त्री होती, जिसके सामने वे शराब पीकर जा सकते थे, न जुआ खेलकर, तो उन्हें भी यही करना पड़ता ।"[60] बिबिया की अक्खड़ता, सच्चरित्रता, शराब और जुए से नफरत को पंचों ने उसका अक्षम्य अपराध माना और रमई को उसे छोड़ देने का अधिकार प्रदान कर दिया ।

पुरूष यदि दुश्चरित्र हो तो भी समाज सब कुछ जानते हुए भी उससे कुछ नहीं कहता । बिबिया का तीसरा पति झनकू विधुर था । उसका गाँव की एक विवाहिता पासिन से अवैध संबंध था । सारा गाँव इस रहस्य को जानता था परंतु पंचो ने उससे कभी कुछ भी नहीं कहा परंतु जब झनकू ने बिबिया और अपने बड़े पुत्र भीखन को लेकर बिबिया पर दुश्चरित्रता का लांछन लगाया तो पंचो ने उसे सच मानकर बिबिया को जाँति से बहिष्कृत कर दिया और दुश्चरित्र भीखन पंचों से माफी माँग कर बेदाग छूट गया । महादेवी लिखती हैं, "झनकू को पति का कर्तव्य सिखाने के लिए कभी एक पंच-देवता भी आविर्भूत नहीं हुए, पर बिबिया को

कर्तव्यच्युत होने का दण्ड देने के लिए पंचायत बैठी ।"[61] पुरूष दुश्चरित्र भले ही हो समाज उसके दोष की ओर से आँखें बंद कर लेता है परंतु नारी और उसके घरवाले जाति से बहिष्कृत कर दिए जाते हैं । इस प्रकार पुरूष प्रधान समाज में नारी अवहेलना और तिरस्कार की ही अधिकारिणी दिखाई देती है ।

4.3.6 सामाजिक विकृति का बौद्धिक निरूपण –

किसी समस्या का बौद्धिक निरूपण करना कठिन काम नहीं है । हम किसी भी बुराई को बुराई कहने में प्राय: नहीं हिचकचाते परंतु बुराई को बुराई कह देने मात्र से तो उस बुराई का इलाज नहीं हो जाता । 'बालिका माता' रेखाचित्र में बाल विधवा की अवैध संतान को लेकर पूरा परिवार परेशान है । बाल विधवा का अपनी संतान से बहुत प्यार है । वह बच्चे को अनाथालय में देने के नाम से बिलखने लगती है, किसी और के पास छोड़ आने की चर्चा से अन्न –जल छोड़ बैठती है । बाल विधवा की अवैध संतान पर विचार करते हुए महादेवी वर्मा ने इस बौद्धिक निरूपण का विश्लेषण इस प्रकार किया है – "सामाजिक विकृति का बौद्धिक निरूपण मैनें अनेक बार किया है, पर जीवन की इस विभीषिका से मेरा यही पहला साक्षात था । मेरे सुधार संबंधी दृष्टिकोण को लक्ष्य करके परिवार में प्राय: सभी ने कुछ निराश भाव से सिर हिला कर मुझे यह विश्वास दिलाने का प्रयत्न किया कि मेरी सात्विक कला इस लू का झोंका न सह सकेगी और साधना की छाया में पले मेरे कोमल सपने इस धुएँ में जी न सकेंगे । मैनें अनेक बार सबको यही एक उत्तर दिया है कि कीचड़ से कीचड़ को धो सकना न संभव हुआ है न होगा, उसे धोने के लिए निर्मल जल चाहिए । मेरा सदा से विश्वास रहा है कि अपने दलों पर मोती सा जल भी न ठहरने देने वाली कमल की सीमातीत स्वच्छता ही उसे पंक में जमने की शक्ति देती है ।"[62] मुँह से उपदेश देना सबसे आसान काम है, परंतु उस उपदेश को अपने जीवन में क्रियात्मक रूप में उतारना सबसे कठिण काम है । बौद्धिक निरूपण तभी प्रभावकारी बनता है, जब हम उसे क्रियात्मक रूप में चरितार्थ होते हुए देखते हैं । कोरे बौद्धिक निरूपण का कोई महत्त्व नहीं रह जाता ।

'स्मृति की रेखाएँ' में भी महादेवी ने शिष्ट समाज का चित्रण किया है । 'ठकुरी बाबा' शीर्षक रेखाचित्र में आज के तथाकथित सभ्य समाज के सम्मेलनों, सभाओं इत्यादि की निस्सारता को प्रकाश में लाना ही लेखिका का उद्देश्य है । महादेवी लिखती है, "हमारे सभ्यता-दर्पित शिष्ट समाज का काव्यानंद छिछला और उसका लक्ष्य सस्ता मनोरंजन मात्र रहता है, इसी से उसमें सम्मिलित होने वालों की भेदबुद्धि, एक दूसरे को नीचा दिखलाने के प्रयत्न और वैयक्तिक विषमताएँ और अधिक विस्तार पा लेती हैं । एक वह हिड़ोला है, जिसमें उँचाई-नीचाई का स्पर्श भी एक आत्मविस्मृति में विश्राम देता है । दूसरा वह दंगल का मैदान है जिसका सम धरातल भी हार-जीत के दाँव-पेचों के कारण सर्तकता की भ्राँति उत्पन्न करता है ।"[63] यद्यापि ठकुरी बाबा के करूणापूर्व जीवन की तथा अपनी पर्णकुटी में ठहरे अन्य यात्रियों की करूण कथाओं की ममता से एवं करूणा से भरी झाँकी प्रस्तुत करने के विचार से ये रेखाचित्र लिखा है, किंतु निजी विचारधारा का समावेश स्वत: ही हो गया ।

4.3.7 पुरूष का विवाहेतर आकर्षण –

यद्यापि यह स्वभावगत सत्य है कि पुरूष का प्रेम नारी की अपेक्षा कम एकाग्र होता है । वह अपनी पत्नी की उपेक्षा करके अन्य नारी की ओर अधिकतर तभी आकर्षित होता है, जब उसे पत्नी से तीव्र असंतोष हो । इस असंतोष का कारण पत्नी की शारीरिक कुरूपता भी हो सकती है, और मानसिक असमानता भी ।

'सबिया' को विधाता ने काला वर्ण देते हुए भी उसके अंग-प्रत्यंग को ऐसे सांचे में डाला था कि दूर से वह सुडौल अंगों वाली युवती पेरिस प्लास्टर की मूर्ति जान पडती थी । अपने साज-श्रृंगार के प्रति भी वह उदासीन नहीं थी । उसका पति मैकू दुष्चरित्र, स्वार्थी एवं लम्पट था । सबिया की निष्ठा, पति प्रेम, पति के लिए सर्वस्व बलिदान करने की तत्परता उसे पौराणिक सतियों से भी ऊँचा उठा देती है । मैकू सबिया को धोका देकर गेंदा नामक दूसरी औरत के साथ भाग जाता

है । महादेवी लिखती है , "धीरे–धीरे पता चला कि सबिया का पति, सत्यवान का किसी प्रकार भी अपभ्रंश नहीं है, इतना ही नहीं, वह अपने निरर्थक मैकू नाम के समान भी निरर्थक नहीं हो सका । एक दिन अपने जाति भाई की नयी वधू को लेकर वह न जाने कहाँ चल दिया और वह भी ऐसे समय, जब सबिया तीन दिन के शिशु को लिए पड़ी थी ।"[64] मैकू के इस नारी आकर्षण से सबिया का समस्त जीवन दुखी और त्रस्त हो गया था । मैकू के विवाहोत्तर आकर्षण के कारण सबिया को बहुत कष्ट उठाने पड़े ।

निष्कर्ष –

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में पुरूष प्रधान समाज का चित्रण किया है । 'लछमा' जैसी स्वाभिमानी नारी पर पुरूषों ने अत्याचार किए हैं । उसके प्रति कोई भी सहानुभूति नहीं दिखाता । महादेवी ने जंगबहादुर जैसे कुली को आदर्श वत्सल पिता के रूप में प्रस्तुत किया है । संतान पालन–पोषण के लिए वह कठोर पश्रिम करता है । ठकुरी बाबा भी अपनी बेटी से प्यार करता है लेकिन हुलासी का पिता भी अपनी दूसरी पत्नी के कारण हुलासी से प्यार नहीं कर सकता । पुरूषों के पिता के दोनों रूपों का महादेवी ने रेखाचित्रों द्वारा प्रस्तुत किया है । अलोपी जैसा व्यक्ति अपनी पत्नी से प्यार करता है तो झनकू जैसा व्यक्ति बिबिया जैसी स्वाभिमानी पत्नी पर अत्याचार करता है ।

पुरूषों ने हमेशा स्त्री को उपेक्षा से ही देखा है । 'बालिका माँ' जैसी स्त्री पर पुरूष प्रधान समाज ने अन्याय किया उसे समाज में रहनें नहीं दिया । समाज के वंचक रूप के कारण ही भक्तिन की बेटी को अनचाहे व्यक्ति से शादी करनी पड़ती है । बिबिया को दुश्चरित्र मानकर जाँति से बहिष्कृत किया जाता है । 'बालिका माता' में अवैध संतान को लेकर अनेक प्रश्न उठाएँ जाते हैं । मैकू जैसे व्यक्ति का पर स्त्री से आकर्षण रहता है । लेखिका ने पुरूष प्रधान समाज के अनेक रूपों का चित्रण किया है ।

4.4 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन में नारी का स्थान

समाज निर्माण और विकास के दो अन्योन्याश्रित तथ्य स्त्री और पुरूष है । दोनों का समाज संचलन में अपना-अपना महत्त्व रहा है । भारत के प्राचीन ग्रंथो में नारी को देवी रूप से सम्मानित किया है ।

"यत्र नार्यस्तु पूज्यत्ये रमन्ते तत्र देवता : ।"

अर्थात जहाँ नारी की पूजा होती है वहाँ देवता निवास करते हैं । जगत् गुरू शंकराचार्य ने भी कहा है, जगन्माता जगत् गुरू अर्थात नारी आदि शक्ति का रूप है । भारतीय संस्कृति में भी 'मातृ देवो भव', 'पितृ देवो भव' 'आचार्य देवो भव' के अनुसार पिता और गुरू से पहले माता का स्थान निश्चित किया गया है । प्राचीन काल से आज तक नारी की महत्ता कई वचनों से गाई गई है । फिर भी व्यवहार में नारी की उपेक्षा ही होती है । भारत का इतिहास गवाह है कि प्रागैतिहासिक काल में 'मातृसत्ताक' पद्धति थी, जिसके कारण नारी स्वतंत्र थी । उसे सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक अधिकार थे । वैदिक युग में लड़कियों का विवाह सत्रह-अठारह की उम्र के पश्चात ही किया जाता था । उस युग में लड़कियाँ स्वयंवर की प्रथा से अपने पति का चुनाव करती थी । डॉ. आ.ह.साळुंखे के मतानुसार, "मातृसत्ताक पद्धति में नारी स्वतंत्र थी, जिसका प्रचलन भारतीय समाज व्यवस्था में दिखाई देता है ।" [65] प्राचीन भारतीय समाज में नारी का स्वतंत्र अस्तीत्व दिखाई देता है ।

मध्यकालीन भारत में नारी की स्थिति में गिरावट का आरंभ हुआ । पुरूष प्रधान संस्कृति में नारी को गौण स्थान दिया गया । अपने अधिकार के बल से पुरूषों ने नैतिकता के सभी बंधन स्त्री पर ड़ाल दिए और समाज धारणा के नियम अपने हित में बनाए । नारी को केवल भोगवस्तु माना । नारी को घर की चार दीवारों में तथा अनेक सामाजिक बंधनों में जकड़ दिया जिससे उसका स्वतंत्र अस्तित्व समाप्त हो गया । वह युगों-युगों से अपने आत्मोध्दार की बात ही न सोच सकी । पुरूष नारी का शोषक बनकर रहा । खुद अनिर्बंध रहा । नारी एक

कठपुतली बनी, जिसे बचपन में पिता की उँगली पकड़कर चलना पड़ता है, यौवन में पति की और बुढ़ापे में पुत्र की । मानव समाज की सृष्टि के विकास में नारी का उत्तरदायित्व विविध रूपि होकर भी उसकी ओर देखने का पुरूषों का दृष्टिकोण सदोष एवं स्वार्थी रहा है ।

स्वतंत्रता संग्राम में नारी का सहयोग आवश्यक मानकर नारी शिक्षा पर बल दिया गया । भारत में स्थापित ब्रिटिश राज्य का प्रभाव पाश्चात्य, उदारवादी विचार आदि के कारण समाज सुधारक जैसे- स्वामी दयानंद, महर्षि कर्वे, पं.रमाबाई, राजा राममोहन राय, म.गांधी, म.फुले आदि का ध्यान नारी शिक्षा एवं सामाजिक कुरीतियों के उन्मूलन की ओर गया । सन 1860 का बालविवाह प्रतिबंध कायदा अधिनियम, सन 1950 का हिंदू कोड बिल आदि कानून बनाकर नारी को आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक क्षेत्रों मे समानाधिकार की घोषणा की । इससे नारी में जरूर कुछ परिवर्तन हुआ है किंतु इतना होकर आज भी भारतीय नारी सही हालत में स्वतंत्र नहीं है । भारत की नारी चाहे शिक्षित, अशिक्षित, ग्रामीण, नागरी हो आज भी सामाजिक दृष्टि से पिछड़ी हुई तथा अपने हक्कों के प्रति जागृत नहीं है । नारी पुरूष की समर्पिता बनकर तथा उसके संरक्षण में जीवन -यापन करना हितकारक मानती है ।

4.4.2 रेखाचित्रों में चित्रित नारी

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में उत्पीडित, दु:खी तथा सताए गए स्त्री-पुरूषों के रेखाचित्र हैं । इन रचनाओं में उन्होंने सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक परिवेश एवं उन समस्याओं का चित्रण भी किया है जिनके कारण हमारा जीवन अभिशप्त हो उठा हैं । ये संस्मरणात्मक रेखाचित्र सामाजिक पृष्ठभूमि में यथार्थ की भित्ति पर उकेरे गए हैं । महादेवी ने गद्य रचनाओं में भारतीय समाज में ठुकराए, उपेक्षित, सताए गए प्राणियों के दु:ख-दर्द को, समाज के कुरूप एवं विकृति चित्रों को, समाज की रूढ़ियों, अंधविश्वासों और परंपरागत बंधनों को बड़ी मार्मिकता से प्रस्तुत किया हैं । अत: इन रेखाचित्रों में दलितों, शोषितों, अशिक्षित, दीन-हीनों

की सच्ची झाँकी देखने को मिलती हैं । यही देखकर शचीरानी गुर्टू ने लिखा है, "उनका सरल, तरल सजीव स्नेह भूखे, नंगे निराश्रय बालकों को देखकर उमड़ पड़ा है और उनका कोमल हृदय अभावग्रस्त, भर्त्सनाओं की शिकार पीड़ित, उपेक्षित, पुरूषों द्वारा रोंदी और सामाजिक बंधनों में जकड़ी नारियों की आशा-निराशा, हास्य-रूदन और अंतर्बाहय ऊहापोहों से द्रवित हो उठा है । जहाँ कही उन्हें परवश, असहाय विधवाएँ, कुसुमकली सी कोमल अल्प-वयस्का, पति विहीना, किसी युवक की विकृत वासनाओं की शिकार, अवैध संतति से विभूषित कोई किशोरी बाला दीख पड़ी है, वहीं उनके भीतर का तकाजा और भी अधिक दुर्दम्य कठोर और आत्म-वेदना से आलोड़ित होकर प्रकट हुआ है ।"[66] ये रेखाचित्र एक ओर पाठक का ध्यान जीवन की विसंगतियों और विद्रूपताओं की ओर आकृष्ट करतें हैं और दूसरी ओर सामाजिक रूढ़ियों और कुरूपताओं तथा उनके कारण अथवा प्राणियों पर होने वाले अत्याचारों के विरूद्ध आक्रोश एवं विद्रोह की भावना जगाते हैं ।

भारतीय समाज में सामाजिक शृंखलाओं में सर्वाधिक जकड़ी हुई है नारी । महादेवी स्वयं भावुकमन, संवेदनशील नारी हैं । परित्यक्ता का जीवन और उसकी विडम्बना का साक्षात्कार स्वयं उन्होंने किया है । स्वभावत: नारी के प्रति उनकी संवेदना अत्यंत प्रखर है । इन चित्रों में हमें दरिद्रता की चक्की में पिसती, रात-दिन, घर-गृहस्थी के कार्यों में छीजती, पुरस्कार में पुरूषों द्वारा शारीरिक दण्ड तथा सास, ननंद, जेठानियों के मर्म को छेदनेवाले व्यंग्य-बाणों, लांछनों तथा अपशब्दों को सहन करनेवाली नारी की असहाय अवस्था के करूण चित्र दिखाई देते हैं और आह भर कर रह जाते हैं । नारी की इस करूण स्थिति के लिए एक ओर स्वार्थी, दंभी ओर क्रूर पुरूषवर्ग उत्तरदायी है तो दूसरी ओर नर-कृत शास्त्रों के बंधन, सामाजिक कुरीतियाँ और रूढ़ परंपराएँ । नारी की दुर्दशा का प्रमुख कारण है हिंदू समाज में विवाह से संबंध नियम और रूढ़ियाँ । बाल-विवाह, अनमेल विवाह, स्त्री के लिए पुनर्विवाह का निषेध, पुरूष का बहुपत्नी रखने का अधिकार ये सब मिलकर

नारी जीवन को नरक–तुल्य बना देते हैं ।

भारतीय नारी जीवन के विविध पक्षों पर महादेवी के एतद्विषयक विचार मिलते हैं । इनमें वह कटु सत्य प्रतिपादित है जो भारतीय नारी का जीता–जागता चित्रण प्रस्तुत करनें में सहायक है । पुरूष ने नारी को सदा से पराधीन बना रखा है इसीलिए वह उसके वास्तविक स्वरूप को समझने में असमर्थ रहा है । महादेवी मानती हैं कि अपने महत्त्व की भावना में डूबा हुआ पुरूष नारी से सदैव पराजित होता आया है । परंतु अपने दभ्भ के कारण उस पराजय को स्वीकार करने से सदैव कतराता है । उनका तत्संबंधी वक्तत्व द्रष्टव्य है – "स्त्री जब किसी साधना को अपना स्वभाव और किसी सत्य को अपनी आत्मा बना लेती है तब पुरूष उसके लिए न महत्त्व का विषय रह जाता है, न भय का कारण, इस सत्य को मान लेना पुरूष के लिए कभी संभव नहीं हो सका । अपनी पराजय को बलात जय का नाम देने के लिए संभवत: वह अनेक विषम परिस्थितियों और संकीर्ण सामाजिक, धार्मिक बंधनों में उसे बाँधने का प्रयास करता रहता है । साधारण रूप से वैभव के साधन नहीं, मुट्ठी भर अन्न भी स्त्री के संपूर्ण जीवन से भारी ठहरता है । फिर भी स्त्री को हारा हुआ मेरा मन कैसे स्वीकार करे , जब तक उसके परिस्थितियों से चूर–चूर हृदय में भी आलोक की लौ जल रही है ।"[67] नारी अद्भुत रूप से शक्तिमान ही है ।

महादेवी नारी जीवन की उन्नति चाहती है । लक्ष्मणदत्त गौतम के मतानुसार, "हमारा देश वैसे तो स्त्री जाति का पूरा सत्कार करता है लेकिन असलियत में उसकी सीमा से अधिक उपेक्षा कर रहा है । इसलिए नारी को जागृत करने की पूरी कोशिश महादेवी ने अपने संस्मरण और रेखाचित्रों में की है ।"[68] नारी समाज की गंभीर से गंभीरतम समस्याओं को उखाड़कर रखना महादेवी का प्रमुख लक्ष्य रहा है ।

4.4.3 कर्तव्य परायण नारी –

अनेक हिंदी साहित्यकारोंने अपने साहित्य में नारी का चित्रण करते समय उसके उपर लगाए जाने वाले पारिवारिक बंधन, परंपरागत रूढ़ियाँ, नारी परंपराएँ आदि का चित्रण किया है । अपनी अनुभूति और संवेदना के साथ नारी की कर्तव्यपरायणता पर विचार किया है । ड़ॉ.माधुरी छेड़ा के मतानुसार, "नारी जीवन में आज भी घर–परिवार, रिश्ते–नाते, रीति–रिवाज और भावनात्मक प्रक्रिया क्रेंद्र में है । आज भी एक कामकाजी महिला से सद्गृहिणी होने की अपेक्षा रखी जाती है । नारी स्वयं भी अपने अनुभव विश्व को पुरूष दृष्टि से देखकर महत्त्वहीन समझती है, उन्हीं मुद्दों को वह भी तरजीह देती है जो पुरूष द्वारा प्रस्तुत हैं ।"[69] नारी को कर्तव्य के आधार पर नापा–तोला जाता है । सद्गृहिणी के रूप में उसकी ओर देखा जाता है ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में नारी कर्तव्य–परायणता का अपना फर्ज बहन, बेटी, पत्नी, माँ, बहू के रूप में निभाती दिखाई देती है । 'सबिया' का पति मैकू अपने जाति भाई की नयी वधू को लेकर भाग जाता है । अब परिवार का सारा भार 'सबिया' पर पड़ता है । वह महादेवी के घर सफाई का काम करने लगी । सारा काम समाप्त हो जाने के बाद अपने लिए थाली में खाना लेती । एक दिन महादेवी ने उसे थाली ले जाते देखकर बच्चे को खिलाकर खा लेने की बात सुझायी । महादेवी लिखती है, "उसने इस तरह सकुचाकर उत्तर दिया, मानो किसी बड़े अक्षम्य अपराध की स्वीकारोक्ति हो । कहा 'बचिया के आँधर –अधूर आजी है मलकिन ! ओहका बिन खियाये पियाये कसत खाब ।"[70] सबिया अपनी अंधी सास की सेवा करना और बच्चों की भूख मिटाना अपना कर्तव्य समझती है उसकी इसी शालीनता के कारण ही महादेवी उसपर कृपालु हो उठी । बदलू की पत्नी रधिया अपने पति एवं परिवार के प्रति अपना कर्तव्य जानती थी । पति और संतान के लिए वह साक्षात अन्नपूर्णा थी । वह जानती थी कि पति की आय से घर–भर

का पेट पालना असंभव है । इसीलिए वह दूसरों के खेत पर काम करने के लिए जाती थी । महादेवी लिखती है , "सबेरे उठकर कभी मक्का, कभी जुन्हरी, कभी बाजरा और कभी जौ-चना पीसकर रधिया जिस कठोर कर्तव्य का आरंभ करती, उसका उपसंहार तब होता, जब टिमटिमाते दिए के धुँधले प्रकाश में या फुल-झड़ी के समान पलभर जलकर बुझ जाने वाली सिरकियों के उजाले के सहारे कुछ उनींदे और कुछ रोते बच्चों में सबेरे की रोटी बँट चुकती ।"[71] अपने कर्तव्य को निभाते समय रधिया ने कभी न शिकवा-शिकायत की, न कभी कर्कशा स्त्रियों के समान पति से लड़ी-झगड़ी । वह अपने पति को कलावंत बनाने के लिए ही साधना करती रही और जैसे ही उसकी साधना सफल हुई वह अपना कर्तव्य पूरा हुआ समझकर दुनिया से चल बसी ।

लछमा एक पर्वत-पुत्री थी । वह निडर स्वभाव की अत्यंत साहसी और संकल्पवाली लड़की थी । उसका विवाह खाते-पीते संपन्न परिवार में हुआ था । जिस युवका से उसका विवाह हुआ था वह मानसिक रूप से विकलांग था, वयस्क होते हुए भी वह मानसिक दृष्टि से बालक था । देवर-जेठों ने सोचा कि भाई की तरह उसकी पत्नी को भी बहला-फुसलाकर सारी संपत्ति के अधिकारी बन जायेंगे । लछमा ने किसी किमत पर अपना अधिकार न छोड़ने का दृढ़ निश्चय किया । तंग आकर देवर-जेठों ने उसे इतना मारा कि वह बेहोश हो गई । होश आने के बाद वह अपने पीहर पहुँची ।

पितृगृह में लौटने के कुछ दिन बाद ही उसकी भौजाई एक अबोध बालिका और मास-भर के बेटे को छोड़कर स्वर्ग सिधार गयी । उसकी मृत्यु के असहय दु:ख से विक्षिप्त -सा हो भाई विरक्त हो गया । लछमा पर बुढ़े विकलांग माता-पिता तथा दो अबोध बच्चों का भार पड़ा । महादेवी लिखती है, "टूटे शरीर और फूटे भाग्य के साथ लछमा को जो पूर्ण और स्वस्थ हृदय मिला है, उसी को लेकर उसने यह मधुर-कटु कर्तव्य-भार सँभाला; पर वह बेचारी सन्तान-पालन क्या जाने ! न तो आस-पास छोटे बालक की माता ही मिल सकी और न वह शिशु

कटोरे से दूध पीना सीख सका । तब लछमा की बुद्धि ने नया उपाय खोज निकाला । वह अनुनय–विनय करके किसी से तेल की बोतल खाली करा लाई और उसमें कपड़े की, बत्ती नुमा कुछ ढ़िली डाट लगाकर बच्चे को पानी मिला भैंस का दूध पिलाने लगी । ससुराल के अत्याचार से उसकी हड्डी–हड्डी ढीली हो गई है । कुछ देर बैठने से रीढ़ का दर्द व्याकुल कर देता है और खड़े रहने से घुटनों में चिलक उठती है । पर उसने बिना किसी की सहायता के रात–रात भर खड़े रहकर, दिन–दिन भर झुके रहकर अपनी भाभी की धरोहर को पाल लिया ।"[72] लछमा ने तत्परता, निष्ठा, कर्तव्यपरायणता एवं ममता से एक माह के बच्चे को जीवन–दान दिया । उसने उस बच्चे के प्रति अपना बुआ का कर्तव्य निभाया था । परिवार के प्रति पूर्ण समर्पित होकर अपना दायित्व निभाया था ।

4.4.4 नारी का पारिवारिक शोषण –

आज नारी का अबला रूप ही अधिक मात्रा में उभर उठा है । युगों–युगों से वासनातृप्ति का साधन बनकर जीवन व्यतीत करनेवाली नारी पीड़ित, लाचार, अपमानित एवं बेबस जिंदगी जी रही है । सामाजिक कुप्रथाएँ, अशिक्षा, आर्थिक अभाव, बाहयशक्ति का आक्रमण, धर्म का बुरा प्रभाव आदि के कारण नारी का जीवन समस्यामय बन गया है । सहृदय भावुक नारी सभी तरह के बंधनों को अपना कर्तव्य मानकर विवशता से बंधनों का स्वीकार करती हैं । परिणामत: यही बंधन नारी के शोषण के आयाम बनकर उसके जीवन में समस्याएँ निर्माण करती हैं । महादेवी वर्मा के विवेच्च रेखाचित्रों में नारी पात्रों के पारिवारिक शोषण का चित्रण मिलता है ।

'अतीत के चलचित्र' का बिंदा रेखाचित्र एक पारिवारिक शोषित नारी है । पंड़िताईन चाची उसपर बहुत ही अन्याय करती है । किसी अपराध के लिए वह बिंदा को दण्ड देती ही थी । महादेवी लिखती है , "गर्मी की दोपहर में मैंने बिंदा को आँगन की जलती धरती पर बार–बार पैर उठाते और रखते हुए घंटो खड़े देखा था, चौके के खभ्भे से दिन–दिन भर बँधा पाया था और भूख से मुरझाये मुख के साथ

पहरों नयी अम्मा और खटोले में सोते मोहन पर पंखा झेलते देखा था । उसे अपराध का ही नहीं, अपराध के अभाव का भी दण्ड सहना पड़ता था, इसी से पंडित जी की थाली में पंड़िताईन चाची का ही काला मोटा और घुँघराला बाल निकलने पर भी दण्ड बिन्दा को मिला । उसके छोटे–छोटे हाथों से धुल न सकने वाले, उलझे, तेलहीन बाल भी अपने स्वाभाविक भूरेपन और कोमलता के कारण मुझे बड़े अच्छे लगते थे । जब पंड़िताईन चाची की कैची ने उन्हें कूडे. के ढ़ेर पर, बिखरा कर उनके स्थान को बिल्ली की काली धारियों जैसी रेखाओं से भर दिया, तो मुझे रूलाई आई पर बिंदा ऐसी बैठी रही मानों सिर और बाल दोनों नयी अम्मा के ही हों ।"[73] इसी तरह एक नारी का पारिवारिक शोषण किया जाता है और बिंदा जैसी स्त्री इन अत्याचारों को निरीह पशु की तरह चुपचाप सहती भी है ।

'बिट्टो' रेखाचित्र में 'बिट्टो' पारिवारिक शोषण से शोषित नारी है । उसका विवाह उसके अबोधपन में ही हुआ है और वैधव्य भी अनजाने आ पड़ा । न पहली स्थिति ने उसे उल्लास में बहाया था न, दूसरी स्थिति उसे निराशा में डूबा पायी । विवाह के साल ही पुत्र की मृत्यु हो जाने के कारण ससुराल वाले वधू का नाम लेना भी अशुभ मानने लगे । दु:खी माता–पिता ने अपनी कन्या को उस ज्वाला में झोंकना उचित न समझा । दुर्दैव के इस आघात को सहन न करने के कारण माता–पिता भी चल बसे । अब वह अपने नैहर में रह रही है । लेकिन उसे पारीवारिक शोषण का शिकार होना पड़ा । महादेवी लिखती है, "फिर तब से उसके लिए नित्य नवीन मानसिक और शारीरिक यातनाओं का आविष्कार होने लगा । घर के नौकर–चाकर कम किये गए, पहले संकेत में फिर स्पष्ट रूप से और अंत में आज्ञा के स्वर में उससे सब काम सँभालने के लिए कहा जाने लगा ।"[७४]

'लछमा' पर भी अनेक अत्याचार हुए है । एक बार वह इतनी पीटी गई कि बेहोश हो गई और मृत समझकर खड्ड में छिपा दी गयी । अपने संबंधियों के अत्याचार के संबंध में उसने एक शब्द भी मुँह से न निकलने दिया, क्योंकि इससे उसके विचार में 'घर की मर्जाद चली जाती । इसके अतिरिक्त अपने मारे–पीटे

जाने की बात अभिमानिनी लछमा कैसे बताती ! ससुराल के अत्याचार से उसकी हड्डी –हड्डी ढीली हो गयी थी ।

'स्मृती की रेखाएँ' में 'बिबिया', 'मुन्नू की माई' ये नारी रेखाचित्र भी परिवार के अत्याचार से पीड़ित है । 'बिबिया' गेहुआ रंग की धोबीन थी । शरीर सुडौल और गठीला था । जब वह पाँच वर्ष की थी उसका विवाह हुआ था परंतु गौना होने से पहले वह विधवा हो गई । बड़े भाई ने शहर के एक धोबी के साथ उसका दूसरा विवाह कर दिया, परंतु कुछ दिनों के बाद उसके पति ने उसे घर से निकाल दिया । उसके भाई कन्हई ने उसका फिर घर बसा देना चाहा और निकटवर्ती गाँव के पाँच बच्चों के बाप एक अधेड़ विधुर से संबंध पक्का कर लिया । बिबिया ने बहुत विरोध किया परंतु उसके सारे प्रयत्न निष्फल हो गए । अंत में हताश होकर बिबिया ने स्वीकृति दे दी और उसका विवाह हो गया । बिबिया के तीसरे पति की पहली दो पत्नियाँ मर चुकी थी । पहली पत्नी से एक पुत्र था जो बिबिया से कुछ मास बड़ा था । दूसरी से तीन छोटी–छोटी लड़कियाँ थी । बिबिया के प्रति उसका पति झनकू का व्यवहार उदासीन–सा था । उसकी एक पासिन रखैल थी । पिता की तीसरी शादी का समाचार सुनकर बड़ा बेटा भीखन ससुराल से एक दिन अपने घर आ खड़ा हुआ । जवान पुत्र के घर आ जाने से चरित्रहीन झनकू अपनी पत्नी और पुत्र पर कड़ी नजर रखने लगा ।

झनकू का पुत्र लंपट और आवारा था । वह किसी–न–किसी बहाने से अपनी युवती विमाता के आस–पास ही मँडराने लगा । एक बार पुत्र को सीमा से आगे बढ़ते देख बिबिया ने जलती लकड़ी हाथ में ले उसे अपनी हरकतें बंद कर देने की चेतावनी दे ड़ाली । परंतु पुत्र लज्जित न होकर क्रुध्द हो उठा । पुत्र अन्य लोगों में बैठ अपने संकेतों से यह व्यक्त करने लगा कि विमाता के साथ उसका अवैध संबंध है । महादेवी लिखती है, "पुत्र दूसरों के सामने विमाता की चर्चा चलते ही एक विचित्र लज्जा और मुग्धता ,का अभिनय करने लगा और उसके साथी उन दोनों के संबंध में दन्तकथाएँ फैलाने लगे । घरों में धोबिनें , बिबिया के छल–छन्द की

नीचता और अपने पतिव्रत की उच्चता पर टीका–टिप्पणी करके पतियों से हँसुली कड़े के रूप में सदाचार के प्रमाण–पत्र माँगने लगी । घाट पर झनकू की श्रवण सीमा में बैठकर धोबी अपने–आपको त्रियाचरित्र का ज्ञाता प्रमाणित करने लगे ।"[75] पत्नी के अनाचार और अपनी कायरता का ढ़िढोरा पिटते देखकर झनकू का धर्म सीमा तक पहुँच गया और उसने बिबिया को पीटा । लात, घूँसा, थप्पड , लाठी आदि का सुविधानुसार प्रयोग किया गया ।

'ठकुरी बाबा' रेखाचित्र में महादेवी वर्मा ने ठकुरी बाबा के दल का परिचय दिया है जो पारिवारिक शोषण से त्रस्त है । ठकुरी बाबा का जन्म एक भाट–वंश में हुआ था । ठकुरी बाबा पिता की दूसरी पत्नी के पुत्र थे । पहली पत्नी के दोनों पुत्रों का विवाह हुआ था । छोटे भाई के अविवाहित रहने पर समाज में टीका–टिप्पणियाँ होने लगी तो बड़े भाइयों ने एक सुशील बालिका के साथ ठकुरी का विवाह कर दिया । महादेवी वर्मा लिखती है, "दम्पति सुखी नहीं हो सके, यह कहना व्यर्थ है । दासों का एक से दो होना प्रभुओं के लिए अच्छा हो सकता है, दासों के लिए नहीं । एक ओर उससे प्रभुता का विस्तार होता है और दूसरी ओर पराधीनता का प्रसार । स्वामी तो साम–दाम –दण्ड भेद द्वारा उन्हें परस्पर लड़ाकर दासता को और दृढ़ करते रहे हैं और दास अपनी विवश झुंझलाहट और हीन भावना के कारण एक –दूसरे के अभिशापों को विविध बनाकर उससे बाहर आने का मार्ग अवरूद्ध करते रहते हैं ।"[76] भाभियाँ और देवरानी हमेशा उन्हें सताती रहती थी । एक–दूसरे के मन में एक–दूसरे के प्रति अविश्वास की भावना निर्माण करते । अपना सारा काम उन्हीं से करवा लेते । चाकरी के बदले में ठकुरी को भोजन–वस्त्र मिलता ।

ठकुरी बाबा के दल में एक वृद्धा ठकुराइन थी । पति के जीवन काल में वे परिवार की रानी थी । परंतु निस्सन्तान होने के कारण विधवा होते ही जिठौंती ने उनका सब कुछ छीन लिया । महादेवी वर्मा ने नारी के पारिवारिक शोषण का चित्र पाठकों के सामने रखा है ।

4.4.5 नारी का सामाजिक शोषण –

नारी समाजव्यवस्था की एक महत्त्वपूर्ण कड़ी है । भारतीय संस्कृति में नारी को गौरवपूर्ण स्थान रहा है । प्राचीन काल में नारी को पुरूष के समान ही सब बराबर के अधिकार थे । किंतु समाज में नारी का जो स्थान था, उसमें धीरे –धीरे गिरावट आने लगी । नारी को पराधीन बनाकर उसे किसी के अधिन रहकर जीने के लिए विवश किया गया ।

महादेवी वर्मा ने 'अतीत के चलचित्र' और 'स्मृति की रेखाएँ' में स्त्री का सामाजिक शोषण और उसकी समस्याओं को चित्रित किया है । 'अतीत के चलचित्र' में 'अभागी स्त्री' पतित कही जानेवाली माँ की पुत्री है । उसकी शादी हुई है । पाप–मार्ग अपनाकर विवाह–बंधन में बांधकर सती–साध्वी, सद्गृहिणी का जीवन बिताने की कामना की और उसमें सफल भी हुई । तो उसे उसका दु:साहस, अनैतिक, मर्यादाविरूद्ध, समाज–द्रोही कृत्य मानकर उसका तिरस्कार किया गया । पति–पत्नि को समाज से बहिष्कृत किया गया और उन्हें कष्टपूर्ण जीवन बिताने के लिए बाध्य किया गया । सच्चरित्र, गुणवान, सुयोग्य, सुशील होते हुए भी उसे कुलवधू बनन के अधिकार से केवल इसलिए वंचित किया गया क्योंकि वह वेश्या की बेटी थी । जिस प्रकार अछूतों को मंदिर में प्रवेश करने की अनुमति केवल इसलिए नहीं है क्योंकि वे एक जाति विशेष में पैदा हुए हैं, कर्म और चरित्र से महान होते हुए भी जन्म से निम्न जाति के हैं, इसी प्रकार वेश्यापुत्री सर्वगुणसंपन्न होते हुए भी कुलवधू बनने के अधिकार से वंचित कर दी गयी क्योंकि भले ही उसने कोई अपराध नहीं किया था, उसकी माँ ने समाज की मर्यादा के विरूद्ध आचरण ही नहीं किया था, बल्कि उसे जन्म भी दिया था । अत: माँ के अपराध के लिए बेटी को दंड देना समाज ने उचित समझा ।

'अभागी स्त्री' का पति डेढ़ वर्ष से बीमार है । ससुरालवाले उससे रूष्ट हैं । वे उसे घर ले जाने को राजी नहीं है । उसके पति को अकेले जाना स्वीकार नहीं है । विवाह के उपरांत माँ से उसका कोई संबंध नहीं रहा । पति की मृत्यु के कारण

वह बेहोश हो जाती है । चेतना लौटने के बाद वह ससुर के साथ चलना चाहती है । ससुर कहते हैं, "जो लेकर अपने घर से निकली थी, वहीं लेकर भलमानसाहत से अपनी माँ के पास लौट जाओ, नहीं तो तुम्हारे साथ हमें बुरी तरह पेश आना पड़ेगा । हमारे कुल में दाग लगाकर भी क्या तुम्हें संतोष नहीं हुआ ।"[77] अभागी स्त्री का जिस घर पर न्यायोचित अधिकार था उसी में पगभर भूमि की भीख माँगनी पड़ती है । किसी को भी उसपर दया नहीं आती । उसे बाहर निकाला जाता है । किसी को पता नहीं चलता कि वह कहाँ गई है ।

'बिट्टो' एक ऐसा ही पात्र है, जो परिवार और समाज के द्वारा शोषित है । विवाह के साल ही पुत्र की मृत्यु होने के कारण ससुराल वाले वधु का नाम लेना भी अशुभ मानते हैं । माता-पिता की मृत्यु के बाद उसके लिए मानो संसार की सब वस्तुओं का मूल्य ही बदल जाता है । महादेवी लिखती है, "जब पहले-पहल भाभियों ने पति की मृत्यु का दोषी उसी को ठहराया और पडोसिनों ने उसके किसी अज्ञात अभाव को लक्ष्य कर व्यंग-वर्षा की, तब उसका हृदय पीड़ा की अनुभूति के साथ वैसे ही चौक पड़ा, जैसे सोता हुआ व्यक्ति अंगार के स्पर्श से जाग जाता है ।"[78] उसके लिए हररोज मानसिक और शारीरिक यातनाओं का आविष्कार होने लगता है ।

भाभियाँ 'बिट्टो' को फिर से ससुराल भेजना चाहती है । परामर्श करके छोटे भाई के द्वारा उसके देवर को पत्र लिखवाया गया, परंतु उसने स्वीकार करने से इन्कार किया । "कि वे लोग उसे पहचानते ही नहीं-जान पड़ता है कि किसी अनाचार के कारण वे उसे उन निर्दोषों के गले मढ़ना चाहते हैं, यदि वे ऐसा करेंगे तो न्यायालय तो कहीं भाग नहीं गए हैं ।"[79] 'बिट्टो' जैसी स्त्री को समाज किसी-न-किसी कारण से स्वीकार करने से इन्कार करता है । चाहे कुछ भी हो जाए उसे ही दोषी ठहराया जाता है ।

समाज नारियों को घृणा की दृष्टि से देखता है । उसकी दृष्टि में नारी की कोई कीमत ही नहीं होती । पुरूष उन्हें एक खिलौना समझता है । उसके साथ पशु जैसा बर्ताव किया जाता है । महादेवी वर्मा ने इसका चित्रण 'स्मृति की रेखाएँ' की 'बिबिया' रेखाचित्र में किया है । 'बिबिया'का पति रमई शराबी है । उसे जुआ खेलने की आदत है । उसके साथी अनेक वर्गों से आये थे । कोई काछी था, तो कोई मोची, कोई जुलाहा, तो कोई तेली । हार-जीत की वस्तुएँ भी विचित्र होती थी । कपड़ा, जूता, रूपया-पैसा, बर्तन आदि में से जो भी हाथ में आया, वहीं दाँव पर रख दिया जाता था । कोई किसी की घरवाली की हँसुली जीत लेता और कोई किसी के पतोहू के झूमके । कोई अपनी बहन की पहुँची हार जाता था और कोई नातिन के कड़े । सारांश यह कि जुए के पहले चोरी-डकैती की आवश्यकता भी पड़ जाती थी । एक बार रमई के जुए के साथी मियाँ करीम ने गुलाबी आँखे तरेट कर कहा - "अरे दोस्त, तुम तो अच्छी छोकरी हथिया लाये हो । उसी को दाँव पर क्यों नहीं रखते ?"[80] पुरूष प्रधान संस्कृति में स्त्री को जुए पर लगाई जाने वाली वस्तु ही मान लिया जाता है । स्त्री की ओर एक तुच्छ वस्तु के रूप में देखा जाता है । उसका कोई महत्त्व ही नहीं है ।

4.4.6 पति के प्रति अनन्य प्रेम और विश्वास -

प्रकृति ने नारी को पुरूष से पूरक रूप में बनाया है । एक के बिना दूसरे का व्यक्तित्व अपूर्ण और अधूरा ही रहता है । विवाह इसी प्राकृतिक विधान का सामाजिक संस्कार है । पत्नी बनकर नारी पुरूष की सहधर्मिणी और अर्धांगिणी बनती है, और अपने जीवन की सार्थकता पाती है । पति-पत्नि दोनों के सहयोग से ही दाम्पत्य जीवन का संचलन होता है ।

मानव सभ्यता के आदि काल से ही पत्नी से धर्म और मर्यादा का महत्त्व स्वीकार किया जाता है । जिस प्रकार पुरूष के लिए एक पत्नी-व्रत को आवश्यक समझा है, उसी प्रकार पातिव्रत को पत्नी का परमधर्म माना गया है । वेद, पुराण और शास्त्रों में पत्नी के पातिव्रत का नाना प्रकार से बखान किया है । अपनी

अविचल पति–भक्ति के ही कारण सीता, सावित्री और पार्वती जैसी सती नारियाँ हमारे समाज में श्रद्धा और सम्मान पाती रही हैं ।

नारी एक बार जिसे वरण कर लेती है, आजीवन उसी के प्रति समर्पित रहती है । विषम से विषम परिस्थितियों का जाल भी उसे अपने प्रेम से नहीं हटा सकता । इसी प्रेम के बल पर वह पति पर अखंड विश्वास रखती है । यदि किसी कारणवश उसका पति उसे छोड़कर चला भी जाय, अथवा किसी अन्य नारी की ओर आकर्षित हो जाय, तो भी उसके प्रेम में कोई कमी नहीं आती । वह उसके लौटकर आने की प्रतिक्षा में ही अपना सारा जीवन काट देती है । यहीं नहीं वह पति की विमुखता के लिए भी अपने भाग्य या परिस्थितियों को ही दोषी समझती है, और पति के पुन: उसकी ओर झुकने पर तुरंत अपने प्रेम को समर्पित कर देती है ।

अतीत के चलचित्रों में दो नारी–पात्र सबिया तथा रधिया ऐसे हैं जो अपने पतियों के प्रति अहेतुक प्रेम, त्याग, बलिदान, सेवाभाव एवं कर्मठता के लिए सदा स्मरण रहेंगे । लेखिका भी उनके प्रति श्रद्धावनत है । सबिया के विषय में वह लिखती हैं, ‘‘वह उन महिलाओं में नहीं है, जो पति के हल्केपन को उसके बँगले , कार, वैभव आदि के पासंग रख कर, भारी कर सकती हैं । उसकी गणना न उनमें हो सकती है जिनके यातना–मंदिर के द्वार पर स्वयं धर्म से कठोर और सजग पहरेदार हैं, और न उनमें, जिनके उद्भ्रांत मस्तकों पर समाज की नंगी तलवार लटकती रहती है ।’’[81] इन्हीं गुणों के कारण लेखिका सबिया नाम को सावित्री का अपभ्रष्ट रूप नहीं मानती, उसे पौराणिक सावित्री के समकक्ष बताती हैं जिसने अपने पति को यमराज के कठोर पाश से भी मुक्त करा लिया था । उसका पति उसे धोखा देकर एक अन्य चंचल तथा उपेक्षाकृत सुंदर सजातीय स्त्री गेंदा के साथ भाग गया था और बहुत दिनों तक उसकी सुध भी न ली थी । परंतु इस पतिव्रता नारी ने पति की विपन्नावस्था में लौटने पर न केवल उसे स्वीकार किया, सपत्नी को भी अपने घर रहने की अनुमति दी । स्वयं मेहनत–मजदूरी करके उनका

पालन–पोषण किया । अपनी संतान के प्रति अवज्ञा और स्वयं अपने प्रति द्वेष भाव सहा अपितु उन्हें वैध वैवाहिक बंधन में बाँधने के लिए अपनी माँ का बचा–खुचा स्मृति–चिह्न 'हमेल' भी बेच डाला । पति के चोरी के आरोप में फसने पर महादेवी जी से अनुनय–विनय कर उन्हें पुलिस की यातनाओं से भी बचाया । पति का सब दोष और अपराध जानते हुए भी वह यही कहती रही, "ना भइया, करा धरा न होय, आपन बीहा–बरा आदमी रहा ।"[82] दूसरों के अपराध के दुष्परिणामों का 'आपन–आपन भाग' कहने वाली यह क्षमाशील, उदार एवं सेवा तथा त्याग की प्रतिमूर्ति को लेखिका ने देवी ही माना है । वे लिखती हैं, "मैं सबिया को उस पौराणिक नारीत्व के निकट पाती हूँ, जिसने जीवन की सीमा–रेखा किसी अज्ञात लोक तक फैल दी थी । उसे यदि जीवन के लिए मृत्यु से लड़ना पड़ा, तो यह न मरने के लिए जीवन से संघर्ष करती है ।"[83] सबिया ने पौराणिक नारी की तरह अपने पति को संकट से बचाया था । इसीलिए उसने जीवन भर संघर्ष ही किया ।

'रधिया' रेखाचित्र में रधिया अपने पति से इतना प्रेम करती है कि उसे अपने पति के दुर्गुण नहीं दिखाई देते । महादेवी लिखती हैं, "विचित्र ही थे वे दोनों । पति भोजन नहीं जुटा पाता , वस्त्र का प्रबंध नहीं कर सकता और बच्चों के भविष्य या वर्तमान की चिंता नहीं करता; पर पत्नी को उसके दुर्गुण नहीं जान पड़ते, असंतोष का कोई कारण ही नहीं मिलता ।"[84] पत्नी के रूप में रधिया एक आदर्श जीवन–सहचारी थी । पति की आय से घर–भर का पेट पालना असंभव है, यह वह जानती है और पति को दु:खी नहीं करना चाहती । वह किसी भी तरह पति की चिंता नहीं बढ़ाना चाहती ।

रधिया किसी भी प्रकार से अपने पति को दु:ख देना नहीं चाहती । वह अपने पति की हालत समझ सकती है । उसकी बेटी मुलिया बिना दवा–दारू के मर जाती है । उस बालिका पर बदलू की विशेष ममता थी । रधिया बालिका की मृत्यु का झूठा कारण बदलू को बताती है । वह बदलू से कहती है कि देवी मइया ने

इतने ही दिन के लिए उसे भेजा था । महादेवी लिखती है, "एक बार मैंने रधिया को उसके झूठे बोलने के संबंध में सारगर्भित उपदेश दिया; पर उसने अपने मैले फटे आँचल से आँखे पोंछते हुए जो सफाई दी , वह भी कुछ कम सारगर्भित न थी । उसका आदमी बहुत भोला है । उसका हृदय इतना कोमल है कि छोटी-छोटी चोटों से भी धीरज खो बैठता है । घर की दशा ऐसी नहीं कि उतने जीवन को दोनों समय भोजन भी मिल सके; इसी से वह अपने और बच्चों के छोटे-मोटे दु:ख को छिपा जाती है । अब भगवान उसे परलोक में जो चाहे दण्ड दें; पर किसी का कुछ छीन लेने के लिए वह झूठ नहीं बोलती ।"[85] रधिया पति से बहुत प्यार करती है । वह चाहती है कि छोटी बातों से भी बदलू को दु:ख ना हो । उसके लिए वह स्वयं सजा भुगतने के लिए तैयार है ।

भक्तिन अपने पति की सच्ची सहधर्मिणी थी । उसने न तो पति के जीवित रहते किसी पर पुरूष की तरफ आँख उठाकर देखा था और न पति की मृत्यु के उपरांत । वह रोम-रोम से पति के प्रति सच्ची थी । वह पति के मरने के बाद दूसरा पति करना पाप समझती थी । जब उसे ससुराल वालों ने उससे दूसरा घर लेने की लिए कहा तो उसने क्रोध से पाँव पटक-पटककर आँगन को कंपायमान करते हुए कहा, "हम कुकुरी-बिलारी न होयँ, हमारा मन पुसाई तौ हम दूसरा के जाब नाहिं त तुम्हार पचै की छाती पै हो रहा भूँजब औ राज कर समुझे रहौ ।"[86] यह बात एक पतिव्रता और स्वाभिमानी नारी ही कह सकती थी । वह आजन्म अपने स्वर्गीय पति के प्रति सच्ची बनी रही थी । नारी की पति प्रेम की भावना को दर्शाया है ।

4.4.7 वेश्या व्यवसाय –

काम-भावना को मनुष्य की मूल -प्रवृत्ति माना जाता है । पशुओं की भाँति मनुष्य भी आहार-विहार एवं निद्रा की आवश्यकता रखता है । पशुओं और मनुष्यों में प्रमुख भेद यह है कि मनुष्य एक बौद्धिक एवं सामाजिक प्राणी है । अत: वह समाज के द्वारा नियमों, मान्यताओं, मूल्यों आदर्शों के अनुरूप जीवन व्यतीत

करता है, ताकि समाज की व्यवस्था और संरचना को क्षति न पहुँचे । पशुओं में प्रचलित यौन–व्यवहार यदि मानव–समाज में प्रचलित होता, तो कदाचित हम आज भी आदिम युग में ही विचरण कर रहे होते । यौन–जीवन को नियमित एवं नियंत्रित करने के लिए विवाह एवं परिवार जैसी संस्था का जन्म और विकास हुआ ।

यौन–प्रवृत्ति को जब विकृत एवं अमान्य रूप में पाया जाता है तो उसे व्यभिचार माना जाता है । ये समाज के लिए हानिप्रद है । वेश्यावृत्ति को एक प्रकार का अनुचित, अवैध यौन –संबंध माना जाता है, जो एक स्त्री द्वारा विभिन्न पुरूषों के साथ किसी लाभ या धन की प्राप्ति करने के लिए स्थापित किया जाता है । वेश्यावृत्ति में परस्पर प्रेम एवं स्नेह की भावना का पूर्ण अभाव पाया जाता है । स्त्रियाओं और कन्याओं के अनैतिक व्यापार निरोधक अधिनियम, 1956(SITA) के अनुसार भारतीय संदर्भ में वेश्या और वेश्यावृति के अर्थ को स्पष्ट करते हुए कहा गया है, "वेश्या वह स्त्री है, जो कि धन या वस्तु के बदले में अवैध यौन –संबंधों के लिए अपना शरीर पुरूष को देती है । इस प्रकार अवैध संबंध के लिए शरीर को अर्पित करना ही वेश्यावृत्ति कहलाता है ।"[87] इस परिभाषा से स्पष्ट होता है कि इसका उद्देश्य केवल मात्र धन या कोई अन्य वस्तु की प्राप्ति के लाभ से संबंधित रहता है ।

वेश्या व्यवसाय यह मानव समाज और संस्कृति का कोढ़ है । इस समस्या पर समाज शास्त्रियों ने अपने संशोधन द्वारा कहा है कि आर्थिक कारण ही उसकी जड़ है । विद्याधर अग्निहोत्री जी ने अपने ग्रंथ 'फॉलन विमैन' इस ग्रंथ में वेश्याओं का विश्लेषण किया है –65.6 प्रतिशत वेश्याओं आर्थिक कारणों से, 28.8 प्रतिशत सामाजिक कु–प्रथाओं से त्रस्त होकर तथा केवल 5.6 प्रतिशत मनोवैज्ञानिक या अन्य कारणों में इस पेशे में आयी हैं । आर्थिक अभाव ही वेश्या–व्यवसाय का प्रमुख कारण माना जाता है । डॉ. रमेश तिवारी वेश्या बनने के बुनियादी कारणों के बारे में लिखते हैं , "वेश्या समस्या के मूल में मात्र आर्थिक आधार हीनता ही नहीं है, बल्कि वहाँ आर्थिक विषमता, सांस्कृतिक गतिरोध, भौतिकवादी संस्कृति का विकृत

रूप तथा नैतिक मूल्यों का विघटन आदि नारी को वेश्या जीवन जीने की प्रेरणा प्रदान करते हैं ।"[88] इस समस्या को मिटाने की दृष्टि से स्पष्ट रूप से आज तक कोई हल नहीं रखा जा सका है । जब नारी अपने हृदय में श्रम पर आधारित जीवन के प्रति निष्ठा एवं लगाव विकसित करेगी तभी वेश्या जीवन से छुटकारा पाया जा सकेगा ।

प्राचीन काल से समाज में नारी जाति का एक वर्ग देहविक्रय से चरितार्थ चलाता है । समाज एवं समाज के साथ उसका रूप बदलता गया । जब कई पुरूषों के साथ नारी यौन संबंध स्थापित करती है तो उसे 'वेश्या' कहा जाता है । अनेक कारणों से नारी देह विक्रय करती है । इसके मूल में पुरूषों की वासनामय दृष्टि और आर्थिक अभाव है । नारी विवश होकर इस प्रवृत्ति की ओर आकृष्ट होती है । भारतीय समाज व्यवस्था में वेश्या व्यवसाय करनेवाली नारी को तो भ्रष्टा पतिता तथा तिरस्कार की दृष्टि से देखा जाता है । समाज ही नारी को वेश्यावृत्ति की दलदल में धकेल देता है । इस पथ पर चलने के लिए मजबूर कर देता है ।

'स्मृति की रेखाएँ' के 'चीनी फेरीवाला' रेखाचित्र में देह विक्रय करनेवाली नारी के प्रति घृणा के बजाय सहानुभूति निर्माण होती है । चीनी फेरीवाले को जन्म देकर और सात वर्ष की बहन के संरक्षण में छोड़कर उसकी माँ परलोक सिधारी है । पिता ने जब दूसरी बर्मी चीनी स्त्री को गृहिणी पद पर अभिषिक्त किया, तब से इन मातृहिनों की यातना की कठोर कहानी आरंभ हो जाती है । बहन और विमाता में वैमनस्य बढ़ जाता है । विमाता उसकी बहन पर बहुत ही अत्याचार करती है । उसे देह विक्रय के लिए प्रवृत्त करती है । विमाता स्वयं उसे रंगीन वस्त्रों से सजाती हैं । महादेवी लिखती है, "एक रात उसने बिछौने पर लेटकर बहिन की प्रतिक्षा करते-करते आधी आँखे खोली और विमाता को कुशल बाजीगर की तरह, मैली-कुचैली बहिना का काया-पालट करते देखा । उसके सूखे होठों पर विमाता की मोटी उँगली ने दौड़-दौड़कर लाली फेरी, उसके फिके गालों पर चौडी हथेली ने घूम-घूमकर सफेद गुलाबी रंग भरा, उसके रूखे बालों को कठोर हाथों ने घेर-घेर कर

सँवारा और तब नए रंगीन वस्त्रों में सजी हुई उस मूर्ति को एक प्रकार से ठेलती हुई विमाता रात के अंधकार में बाहर अन्तर्हित हो गई ।"[89] समाज ही नारी को इस स्थिति में पहुँचाने का उत्तरदायी है । समाज ही उसे अपने सौदर्य की हाट लगाने को विवश करता है ।

वेश्या जीवन की चर्चा करते हुए महादेवी ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि कोई भी नारी अपनी इच्छा से ऐसा कोई व्यवसाय नहीं चुनना चाहती जिसमें उसे अपनी कोमल भावनाओं को कुचलकर सारी इच्छाओं का गला घोट देना पड़े । वेश्यावृत्ति स्वीकार करने का कारण उन स्त्रियों की व्यक्तिगत दुर्बलता नहीं, सामाजिक परिस्थितिजन्य विवशता ही है ।

नारी को वेश्या बनाने के लिए पुरूष भी दोषी है । वह अपनी वासना–पूर्ति के लिए नारी की विवशता का लाभ उठाकर उसका शील हरण करता है और फिर उसे बदनाम कर उसे कोठेपर बैठने को मजबूर करता है । इतना ही नहीं यदि वेश्या के गर्भ में उत्पन्न कन्या सद्गृहिणी ,साध्वी नारी का जीवन बिताना चाहती है तो पुरूष समाज उसे ऐसा करने की अनुमति नहीं देता, उसके मार्ग में अनेक बाधाएँ उत्पन्न करता है । अतीत के चलचित्र के 'अभागी स्त्री' रेखाचित्र की साध्वी वेश्या–पुत्री एक उदार, प्रगतिशील विचारों के नवयुवक को पाकर, उससे विवाह रचकर पतिव्रता स्त्री की तरह डेढ़ दो वर्ष तक अपने रोगी पति की सेवा–परिचर्या करती है । परंतु ये समाज उसे सती नहीं मानता है, उसका तिरस्कार करता है, उसे पत्नीत्व की चोरी करनेवाली पापिन कहता है । महादेवी के शब्दो में, "वह पतिता कही जाने वाली माँ की पुत्री है और बिना समाज के प्रवेश–पत्र के ही साध्वी स्त्रियों के मंदिर में प्रवेश करना चाहती थी । उसे पता नहीं कि समाज के पास वह जादू की छड़ी है, जिससे छूकर वह जिस स्त्री को सती कह देता है, केवल वही सती होने का सौभाग्य प्राप्त कर सकती है । जिसे समाज ने एक बार कुल–वधुओं की पंक्ति से बाहर खड़ा कर दिया, उसे जन्म–जन्मांतर तक अपनी सभी भावी पीढ़ियों के साथ बाहर खड़ा रहने को ही जीवन का सबसे बड़ा वरदान समझना

चाहिए ।"[90] किसी भी प्रकार से समाज वेश्या और उनके परिवार वालों को अपनाने के लिए तैयार नहीं होता । महादेवी ने अपने रेखाचित्रों द्वारा इस तथ्य पर प्रकाश ड़ाला है कि अनाथ, असहाय बालिकाओं को किस प्रकार यातना दे-देकर वेश्या बनाया जाता है और अंत कितना करूण, अज्ञात और भीषण होता है । वेश्यावृत्ति को सुरक्षित रखने वाले देशों में इस प्रकार की असंख्य घटनाएँ आज भी नित्य-प्रति घटती रहती है । समाज की बलिवेदी पर ऐसी असंख्य अभागी कन्याओं की निर्मम आहुति चढ़ाई जाती है ।

महादेवी ने 'सबिया' रेखाचित्र में वेश्याओं के प्रति परंपरागत पूर्वाग्रह से मुक्त होकर उनके प्रति सहानुभूति दिखाई है । महादेवी कहती है, "स्त्री की आत्मा में उनकी मर्यादा की जो सीमा अंकित रहती है वह समाज के मूल्य से बहुत अधिक गुरू और निश्चिंत है; इसी से संसार भर का समर्थन पाकर जीवन का सौदा करनेवाली नारी के हृदय में भी सतीत्व जीवित रह सकता है और समाज भर के निषेध से घिर कर धर्म से व्यवसाय करने वाली सती की साँसे भी तिल-तिल करके असती के निर्माण में लगी रहती है ।"[91] वेश्या को सब दुश्चरित्र कहते हैं ,उस पर समाज को अध: पतन के गर्त में गिराने का दोष मढ़ा जाता है पर प्रत्येक वेश्या कुलटा नहीं होती । समाज में ऐसी स्त्रियाँ भी होती है जो साध्वी होने का ढ़ोंग रचाती है परंतु वास्तविकता कुछ और ही होती है । रेखाचित्रों द्वारा वेश्याओं की समस्याओं को विषद किया है ।

4.4.8 अवैध संतान –

अवैध संतान को संसार का प्रत्येक समाज पाप-कर्म का फल मानकर उसका तिरस्कार करता है । उसकी माँ को दुश्चरित्र, व्यभिचारिणी एवं समाज की मर्यादाओं का उल्लंघन करने वाली पापिष्ठा कहा जाता है । समाज उस पर किचड़ उछालता है, उसे अस्पृश्य मानता है, नाना व्यंग्य-बाणों से उसे घायल कर देता है । यह दुर्व्यवहार पुरूष जाति की ओर से नहीं होता, स्त्री जाति भी अपनी इस बहन या पुत्री को लांछित करने में पीछे नहीं रहती । कदाचित ऐसा करके वह स्वयं

को अधिक सती–साध्वी, सात्विक वृत्ति वाली एवं पवित्रात्मा सिद्ध करने का प्रयास करती है । 'बालिका माँ' रेखाचित्र में 'बालिका माँ' के साथ भी कुछ ऐसा भी हुआ । महादेवी का दृष्टिकोण परंपरागत, रूढ़िवादी, विवेकशून्य होकर अधिक उदार, करूणापूर्ण एवं सहानुभूतिशील रहा और उन्होंने इस बालिका को माँ की ममता तथा अवैध पुत्र को नानी का वात्सल्य प्रदान कर उनको नया जीवन दान दिया ।

'बालिका माँ' रेखाचित्र में बाल–विधवा और अवैध संतान का महादेवी ने चित्रण किया है । बाल–विधवा और उसकी अवैध संतान अपने वृद्ध दादा और नानी के पास रहने लगी है । वृद्ध अवैध संतान को अपने घर में नहीं रखना चाहते । वे उसे किसी अनाथालय में रखना चाहते है । लेकिन बालिका माँ उसे छोड़ने के लिए तैयार नहीं । अनाथालय में देने के नाम से बिलखने लगती है, किसी और के पास छोड़ आने की चर्चा से अन्न–जल छोड़ बैठती है । वृद्ध समाज के कलंक से बचना चाहते थे । महादेवी लिखती है , "इसके आगमन ने उसकी माता को किसी की दृष्टि में आदरणीय नहीं बनाया , इसके स्वागत में मेवे नहीं बँटे, बधाई नहीं गाई गयी, दादा–नाना ने अनेक नाम नहीं सोचे, चाची–ताई ने अपने–अपने नेग के लिए वाद–विवाद नहीं किया और पिता ने इसमें अपनी आत्मा का प्रतिरूप नहीं देखा । केवल इतना ही नहीं, इसके फूटे कपाल में विधाता ने माता का वह एक अंक भी नहीं लिखा जिसका अधिकारी , निर्धन–से –निर्धन, पीड़ित से पीड़ित स्त्री का बालक हो सकता है ।"[92] अवैध संतान की माँ बनने के कारण समाज में उसका और उसकी संतान का कोई स्थान नहीं है ।

महादेवी वर्मा ने बालिका माँ और उसकी अवैध संतान को पनाह दी । लेखिका भोली युवती को दोषी न मान कर नारी की दुर्दशा का कारण पुरूष वर्ग और उनके बनाए शास्त्र, नीति, धर्म के नियमों को उत्तरदायी बताती है । और परामर्श देती हैं कि स्त्री को यदि इस विड़म्बना से अपनी रक्षा करनी है तो वह इन नियमों का उल्लंघन करने की शक्ति और साहस एकत्र करें । समाज और धर्म के

व्यवस्थापकों के लाख कहने पर भी अपनी संतान को चाहे वैध हो या अवैध हो न त्यागें क्योंकि वही उसकी सबसे बड़ी शक्ति,सहारा तथा भविष्य का आशा–दीप होता है । महादेवी लिखती हैं, "स्त्री अपने बालक को हृदय से लगाकर जितनी निर्भर हैं उतनी किसी और अवस्था में नहीं । वह अपनी संतान की रक्षा के समय जैसी उग्र चंण्ड़ी है वैसी और किसी स्थिति में नहीं है । इसी से कदाचित लोलुप संसार उसे अपने चक्रव्यूह में घेर कर बाणों से छलनी करने के लिए पहले इसी कवच को छीनने का विधान कर देता है ।यदि यह स्त्रियाँ अपने शिशु को गोद में लेकर साहस से कह सके कि 'बर्बरो, तुमने हमारा नारीत्व, पत्नीत्व सब ले लिया, पर हम अपना मातृत्व किसी प्रकार न देंगी तो इनकी समस्याएँ तुरंत सुलझ जावें ।"[९३] स्त्रियों को जागरूक होकर अपने अधिकारों के लिए संघर्ष करना चाहिए । संतान रूपी कवच को छीनने के पुरूष के सभी प्रयासों को नाकाम कर देना चाहिए । अपने मातृत्व को, माँ के अधिकार को , संतान पर अपनी ममता को नहीं त्यागना चाहिए ।

महादेवी वर्मा ने 'घीसा' रेखाचित्र में भी इस समस्या को उठाया है । 'घीसा' का जन्म अपने पिता की मृत्यु के छह मास बाद हो गया था । पर गाँव के ईर्षालु और द्वेषपूर्ण लोगों ने प्रचार किया कि वह पिता की मृत्यु के बाद पैदा हुआ है अत: अवैध संतान है । उसकी माँ दुश्चरित्रा है और ऐसे लोगों के प्रति दया, सहानुभूति दिखाना, उसकी सहायता करना अनैतिक कार्य है । इस प्रकार की झूठी, मनगढ़त, निराधार कहानी गढ़ने और सुनाने का उद्देश्य एक ही था – महादेवी भी उन्हें कलंकित एवं दूषित समझ कर उनसे अपना नाता तोड़ दे । उनकी कोई सहायता न करें । महादेवी लिखती है– "यह कथा अनेक क्षेपकोय विस्तार के साथ सुनायी तो गयी थी मेरा मन फेरने के लिए, और मन फिरा भी, किंतु किसी सनातन नियम से कथावाचक की ओर न फिर कर कथा के नायकों की ओर फिर गया और इस प्रकार घीसा मेरे ओर अधिक निकट आ गया । वह अपना जीवन संबंधी अपवाद कदाचित पूरा नहीं समझ पाया था, परंतु अधूरे का भी प्रभाव

उस पर कम न था, क्योंकि वह सबको अपनी छाया से इस प्रकार बचाता रहता था , मानो उसे कोई छुत की बीमारी हो ।"[94] विधवा नारी और उसकी संतान को समाज द्वारा सताया जाता है । उनका तिरस्कार, उपेक्षा की जाती है । समाज ये नहीं सोचता कि उस बाल मन पर इसका क्या परिणाम होगा । घीसा पर भी इसका परिणाम हुआ । वह अनुभव करने लगा कि गाँव के बड़े-बूढ़े, स्त्रियाँ और किशोरियाँ ही नहीं बच्चे भी उसकी छाया से बचने का प्रयत्न करते हैं, उससे कटे-कटे रहते हैं, उसका तिरस्कार, उसकी उपेक्षा करते हैं । उनका यह आचरण देख उसमें हीनता का भाव आ गया, वह स्वयं को सभी से अलग रखने लगा । वह एकाकी उपेक्षित और तिरस्कृत जीवन बिताने लगा । समाज एवं उसकी मनोवृत्ति का सच्चा चित्रण महादेवी ने किया है ।

4.4.9 रक्त सिद्धांत –

हमारे समाज की यह प्राचीन समस्या है । अभी भी अधिकतर लोग इस मान्यता का वहन करते आ रहे हैं कि रक्त का चरित्र निर्धारण में बड़ा महत्त्व होता है । इसी मान्यता के अनुसार किसी के चरित्र को नापा जाता रहा है । कहा जाता है कि जैसे माता-पिता होंगे , उसकी संतान भी वैसी होगी । डाकू का बेटा स्वभाव से डाकू होगा , वेश्या की बेटी वेश्या ही बनेगी । किंतु यह अंतिम सत्य नहीं है । यह आवश्यक नहीं है कि बुरे की संतान बुरी ही हो ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों द्वारा इस मान्यता का खंडन किया है । अपने 'अभागी स्त्री' रेखाचित्र में उन्होंने एक उदाहरण देकर इस रूढ़ि का विरोध किया है । महादेवी लिखती है, "यह अपने विद्रोही पति के साथ सती ही क्यों न हो जावे, परंतु इसके रक्त के अणु-अणु में व्याप्त मलिन संस्कार कैसे धुल सकेगा? स्वेच्छाचार से उत्पन्न यह पवित्रता की साधना उस शुद्र की तपस्या के समान ही बेचारे समाज की वर्ण्य-व्यवस्था का नाश कर रही है, जिसका मस्तक काटने के लिए स्वयं मर्यादा पुरूषोत्तम दौड़ पड़े थे ।"[95]

वेश्यापुत्री यदि सती–साध्वी हो, निर्मल चरित्र एवं सुशील हो, यदि विधिपूर्वक किसी युवक से विवाह कर ले तो उसे अपवित्र, पतिता मानने के पीछे क्या तर्क है, क्या न्याय है? वह किसी भी सती–साध्वी स्त्री के समान अपने मृत पति के शव के साथ चिता में जलने के लिए भी तैयार है । इससे अधिक सतीत्व की और क्या कसौटी हो सकती है । फिर भी समाज यदि उसे पापचारिणी, पतिता कहे तो यह समाज का अविवेक, दुराग्रह और अन्याय ही है पर समाज सदियों से यही करता रहा है । वह समझता है कि वेश्या के गर्भ से उत्पन्न होने के कारण उसके शरीर का अंग–अंग, रक्त का अणु–अणु इतना मलिन हो चुका है कि न गंगा का जल उसे पवित्र कर सकता है । एक बार संयोग से कलंक का टीका जो उसके माथे पर लग गया वह प्रायश्चित करने, तप, साधना, पवित्र आचरण करने पर भी नहीं धुल पाएगा । वेश्या–पुत्री अपने उज्ज्वल, महान चरित्र द्वारा अनेक विकृत अवैज्ञानिक सामाजिक मान्यताओं और रूढ़ियों पर बड़ा गहरा प्रभाव कर उन्हें छिन्न–भिन्न कर देती है ।

हमारी सामाजिक रूढ़ियाँ इतनी कठोर बन गयी हैं कि हम चाहते हुए भी कभी–कभी उनका उल्लंघन करने का साहस नहीं कर पाते । जब उस वेश्या –पुत्री ने महादेवी से काम देने की प्रार्थना की तो उनके होठ़ों पर भी व्यंग्य भरी हँसी आयी । क्योंकि वे जानती थी उस जैसी नारी को छात्रावास में कोई काम देने से कैसे–कैसे अनर्थ हो सकते हैं । इसलिए वे चाहते हुए भी उसे कोई काम नहीं दे सकी । वह एक वेश्या–पुत्री थी और बच्चों के अभिभावकों को अपने बच्चों के बिगड़े जाने का भय सताने लगता । सामाजिक रूढ़ियों के आगे मनुष्य कभी–कभी विवश हो उठता है ।

4.4.10 बहन –भाई का स्नेह –

परिवार में बहन–बहन के स्नेह से भी अधिक गहरा स्नेह बहन–भाई में पाया जाता है । पाश्चात्य विकासवादी समाज–शास्त्रियों का तो मत है कि, "मानव जीवन के उष:काल में बहन–भाई में विवाह–संबंध को भी अनुचित नहीं

माना जाता था । इसके प्रमाण में वे विभिन्न देशों की पौराणिक गाथाओं में से ऐसे प्रसंगो का उदाहरण उपस्थित करते हैं । यह नि:संदेह है कि बहन–भाई का एक दूसरे के प्रति सहज स्नेह होता है, और यौन–संबंधों की वर्जना से वह और पवित्र एवं अटूट बन गया है । मध्ययुग में नारी की स्थिति जब पूर्ण आश्रिता की –सी हो गई थी, तब भाई को वह अपना संरक्षक भी मानने लगी थी । रक्षा–बंधन का त्यौहार आज भी इस बात का साक्षी है । भाई–बहन के प्रेम की इस पावन–परंपरा की रक्षा हमारे लोकगितों में अकृत्रिम रूप से की गई है ।"[96]

भाई–बहन के इस प्रेम को यद्यपि प्रधानता नहीं मिली है, फिर भी यत्र–तत्र प्रसंगवश उसकी झलक अवश्य मिल जाती है । साधारणत: भाई के सहायक और संरक्षक रूप का ही चित्रण हमें दिखाई देता है । भाई का यह सहारा पारिवारिक परंपरा में इतना महत्त्वपूर्ण होता है कि कभी–कभी बहन अपने अल्पवयस्क असमर्थ भाई का साथ पाकर भी शक्ति का अनुभव करती है । निस्संदेह इसका मूल कारण यही है कि प्राचीन काल से हमारे समाज में नारी आश्रिता रहती आई है । पुरूष के सहारे से ही रक्षा–बंधन की प्रथा का जन्म हुआ था । यद्यापि इस आधुनिक काल में इसका वास्तविक महत्त्व धूमिल हो गया है और वह एक औपचारिकता मात्र ही रह गई है, फिर भी राखी बाँधकर बहन आज भी आश्वस्ति का अनुभव करती है, और राखी बँधवाकर भाई अपने कर्तव्य का ।

'स्मृति की रेखाएँ' में महादेवी वर्मा ने 'चीनी फेरीवाला' रेखाचित्र में चीनी के बहिन के प्रति अगाध प्रेम को चित्रित किया है । वह जन्म होते ही मातृहीन तथा पाँच वर्ष की अवस्था में पितृहीन हो गया था । उससे सात वर्ष बड़ी उसकी बहिन ने ही उसे बचपन से अपने अबोध स्नेह की छत्रछाया में पाला था । इसीलिए वह उस बहिन को ही अपना एकमात्र आत्मीय समझता था । बहिन भी उससे बहुत ही प्यार करती थी । विमाता द्वारा उन दोनों को सताया जाता था । बहिन और विमाता में किसी प्रस्ताव को लेकर जो वैमनस्य बढ़ रहा था, वह इस समझौते को उत्तरोत्तर विषाक्त बनाने लगा । किशोरी बालिका का अवज्ञा का बदला उसी को

नहीं उसके अबोध भाई को कष्ट देकर भी चुकाया जाता था । उसे भूखा रखा जाने लगा । महादेवी लिखती है, "कई बार पड़ोसियों के यहाँ रकाबियाँ धोकर और काम के बदले भात माँगकर बहिन ने भाई को खिलाया था । व्यथा की कौन सी अंतिम मात्रा ने बहिन के नन्हें हृदय का बाँध तोड़ डाला, इसे अबोध बालक क्या जाने ।"[97] भाई पर होने वाले अगाध स्नेह के कारण और उसपर होने वाले अत्याचार को न सहने के कारण ही बहिन वेश्या –व्यवसाय के लिए तैयार हुई ।

वेश्या–व्यवसाय से तंग आकर एक दिन बहिन गायब हो गई थी तो यह नन्हा सा बालक अत्यंत व्याकुल हो सड़कों और गलियों में उसे ढूँढ़ता फिर रहा था । बहिन की उस पवित्र स्मृति को वह जीवन भर नहीं भुला सका था । महादेवी लिखती है, "बहिन उसकी एकमात्र आधार थी । पिता का पता न पा सका और अब बहिन भी खो गई । वह जैसा था वैसा ही बहिन को खोजने के लिए गली–गली में मारा–मारा फिरने लगा । रात में वह जिस रूप में परिवर्तित हो जाती थी, उसमें दिन को उसे पहचान सकना कठिन था, इसी से वह जिसे अच्छे कपड़े पहने हुए जाता देखता उसी के पास पहुँचने के लिए सड़क की एक ओर से दूसरी ओर दौड़ पड़ता । कभी किसी से टकराकर गिरते–गिरते बचता, कभी किसी से गाली खाता, कभी कोई दया से प्रश्न कर बैठता–क्या इतना जरा–सा लड़का भी पागल हो गया है ।"[98] चीनी सदैव बहिन का वैसा ही स्नेह पाने के लिए लालायित बना रहा था ।

चीनी ने महादेवी वर्मा को भी मुँह बोली बहन माना था । किसी नारी द्वारा अपने प्रति 'भाई' का संबोधन उसकी कृति में अपनी उसी बहिन की स्मृति जाग्रत कर देता था । एक दिन चीनी कपड़े बेचने के लिए महादेवी के घर आया । तब महादेवी ने सहज भाव से उसे यह कहा था कि, "मुझे कुछ नहीं चाहिए भाई !"[99] तब उसने 'भाई' शब्द को पकड़ लिया था और तुरंत बोला था–"हमको भाय बोला है तब जरूर लेंगा, जरूर लेगा–हाँ ?"[100] उसके इस कथन में उसका कोई स्वार्थ नहीं बोला था बल्कि उसकी बहिन ही महादेवी के रूप में उसके सामने आ खड़ी

हुई थी । उस दिन से उसने महादेवी को अपनी बहिन मान लिया था । और जब तक प्रयाग रहा तब तक बराबर उनके पास सबसे बचा कर नए–नए कपड़े लाता रहा था । 'एक भाई' शब्द ने ही बहिन के प्रति उसकी संपूर्ण ममता को एक बार फिर जागृत किया था ।

दुखी व्यक्ति दूसरों को अपना दुख सुना कर मन हल्का कर लेता है । समझदार आदमी अपना दुख उसी से कहता है जिससे उसे सहानुभूति मिलने की आशा रहती है । सहानुभूतिशील व्यक्ति ही दूसरे के दर्द को समझ और अनुभव कर सकता है । उस चीनी ने महादेवी के साथ बहिन–भाई का रिश्ता जोड़ उनके सहानुभूतिशील हृदय की गहराई परख कर ही उनसे अपनी और अपनी बहिन की करूण कथा कहीं थी । बहिन की याद हरदम उसके मन को सताती थी । वह चारों तरफ व्याकुल भाव से उसे ढूँढता फिरता था । एक प्रकार से अपनी बहिन की खोज करना उसने अपने जीवन का लक्ष्य बना लिया था । महादेवी लिखती हैं, "चीनी की दो इच्छाएँ हैं, ईमानदार बनने की और बहिन को ढूँढ लेने की –जिनमें से एक की पूर्ति तो स्वयं उसी के हाथ में है और दूसरी के लिए वह प्रतिदिन भगवान बुद्ध से प्रार्थना करता है ।"[101] एक भाई बचपन में खोई हुई अपनी बहिन को ढूँढने के लिए जीवन भर इतना व्याकुल बना रह सकता है, सहसा इस बात पर विश्वास नहीं होता । परंतु वास्तविकता यही थी । भाई–बहिन का ऐसा अमर प्रेम मानवता की अमूल्य थातियों में से एक ऐसी थाती है जिसने संसार के विषम वातावरण में मानवता को जीवित बनाए रखने में भरपूर सहायता की है । यदि मानव में पारस्पारिक लगाव की यह भावना इतनी गहरी न होती तो शायद मानवता इतनी प्रिय, उज्ज्वल और महान न बन पाती ।

महादेवी वर्मा ने अपने कुछ समकालीन साहित्यकारों के साथ भी भाई–बहन का रिश्ता बनाया था । सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' उनके मुँह बोले भाई ही थे । महादेवी कहती है, "उस दिन मैं बिना कुछ सोचे हुए ही भाई निराला जी से पूछ बैठी थी , आपके किसी ने राखी नहीं बाँधी?"[102] उस समय महादेवी के

सामने बंधन शून्य कलाई और पीले कच्चे सूत की ढेरों राखियाँ लेकर घूमनेवाले यजमान–खोजियों का चित्र था । तब निराला ने कहा, 'कौन बहिन हम ऐसे भुक्खड को भाई बनावेगी !'[103] निराला के एकाकी जीवन की व्यथा समझकर महादेवी ने सूत का कच्चा धागा बाँधकर निराला से भाई–बहन का रिश्ता बनाया ! निराला जी के संघर्ष के दिनों में उनकी सहायता की । महादेवी लिखती हैं, "उन्होंने अपने सहज विश्वास से मेरे कच्चे सूत के बंधन को जो दृढ़ता और दीप्ति दी है वह अन्यत्र दुर्लभ रहेगी ।"[104] महादेवी ने निराला को भाई मानकर उनके अस्त–व्यस्त जीवन को व्यवस्थित करने का प्रयास किया था ।

निराला की तरह ही महादेवी वर्मा ने सियाराम शरण गुप्त जी को भी अपना भाई माना था । महादेवी लिखती है, "मैं स्वयं भी जब उस परिवार में बहिन का अधिकार लेकर पहुँची, तब न्यायत: मुझे सियारामशरण जी को बड़े भाई का गौरवपूर्ण पद देना चाहिए था । पर मैंने हठ किया कि अवस्था में बड़े होने पर भी इन्हें मैं छोटा भाई मानूँगी । ऐसी अन्यायपूर्ण माँग का भी उनसे विरोध न बन पड़ा और मैंने जीजी बनकर उन्हें अनुजता के जिस सोपान पर अधिष्ठित कर दिया है, उससे वे इंचमात्र भी इधर–उधर नहीं खिसकते ।"[105] महादेवी वर्मा ने अपने मुँहबोले भाईयों पर भी अधिकार जताया था ।

निष्कर्ष –

समाज जीवन में नारी का स्थान अत्यंत महत्त्व का है । पुरूष प्रधान समाज ने नारी को अनेक बंधनों में जकड़ रखा है । फिर भी नारी अपने परिवार के प्रति अपने कर्तव्य को पूरी निष्ठा से निभाती आई है । महादेवी ने अपने रेखाचित्रों द्वारा नारी के पारिवारिक और सामाजिक शोषण को चित्रित किया है । 'बिंदा', 'बिट्टो', 'लछमा','भक्तिन','बिबिया' जैसी स्त्रियाँ परिवार और समाज से शोषित हैं । नारी में अपने पति के प्रति प्रेम और विश्वास की भावना है । पति द्वारा अन्याय, अत्याचार होते हुए भी वह पति से प्यार करती है । समाज के प्रति भी उसके मन में आदर की भावना है । सिर्फ वह अपने अधिकारों को प्राप्त करना

चाहती है । नारी को वेश्या व्यवसाय का भी सामना करना पड़ रहा है । अपने बच्चे को लेकर उसे समाज के साथ लड़ना पड़ता है । अपने सगे भाई के साथ माने हुए भाई से भी वह उतना ही प्यार करती है । महादेवी नारी का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत करने में सफल हुई है ।

4.4.11 विधवा नारी–

अनेक भारतीय समाज सुधारक स्वामी दयानंद, राजा राममोहन रॉय, महात्मा गांधी आदि बहुत वर्षों से हिंदू विधवा की दीन–दशा से मर्माहत हो उसके उद्धार का प्रयत्न करते आये थे । हिंदू विधवा समाज का एक ऐसा अंग रही है, जिसके भाग्य में मृत्यु पर्यंत अखंड संयम, साधना, उपवास ही है । उसके जीवन के सुख–सुविधाओं के प्रति बलता, विरक्ति उत्पन्न करने का प्रयत्न किया जाता है । उसे जीवन भर अथक परिश्रम, मिताहार और न जाने किन–किन बंधनों, निषेधों और नियमों का पालन करना लिखा रहता है ।

नारी का जीवन पति के बिना नीरस ,निसहाय तथा अधूरा बन जाता है । जादातर अत्याचार विधवा नारी पर किये जाते हैं । विधवा नारी की स्थिति दयनीय है । भारतीय विधवा नारी अनेक कठिनाइयों का सामना करके विवशता में अपना जीवन यापन करती है । धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक कार्यों में तथा उत्सव, त्यौहारों में विधवा नारी सहभागी नहीं हो सकती क्योंकि उसकी मौजूदगी एवं दर्शन भी अशुभता का सूचक माना जाता है । इतना ही नहीं उसे भ्रष्टा, पापिनी, कुल्टा कई नामों से पुकारा जाता है । समाज की झूठी मान्यताओं के कारण उसे अपनी व्यक्तिगत इच्छा, अभिलाषाओं की बलि देनी पड़ती है । सनातन एवं परंपरावादी मनोवृत्ति तथा मर्यादाओं के कारण उसके स्वतंत्र व्यक्तित्व को कुचलकर सामाजिक, पारिवारिक जीवन में उसे अपमानित, बेबस, असहाय लांछनास्पद जीवन जीने के लिए मजबूर किया जाता है । उसे बंधनों में जखड़कर उसपर जुल्म किए जाते हैं ।

शारीरिक और मानसिक दोनों दृष्टियों से समाज में विधवा की स्थिति एक दासी से भी हीन होती है । सब प्रकार की लांछना और यातना सहकर भी उसे जीवित रहना पड़ता है । दासी भी उसकी अपेक्षा अधिक स्वतंत्र होती है । विधवा होते ही नारी को स्वयं उसके दुर्भाग्य का कारण मानकर कोसा जाता है । सास समझती है कि बहू के दुर्भाग्य के कारण उसके पुत्र की मृत्यु हुई है और कहती है, "राँड़ ने मेरे घर को उजाड़ डाला ।"[106] अच्छी या बुरी किसी भी स्थिति में उसे चैन नहीं मिलता ।

नारी जब तक बालिका रहती है तब तक तो माता-पिता तथा अन्य पारीवारिक जन की लाड़ली बनी रहती है, परंतु जैसे ही वह यौवन में प्रवेश करती है सबको यह चिंता सताने लगती है कि किसी भी प्रकार उसका विवाह कर उससे मुक्ती प्राप्त की जाय । विवाह के उपरांत तो नारी उसी घर में, जिसमें उसने जन्म लिया था, खेली थी, कूदी थी, बड़ी हुई थी, जहाँ उसके रक्त संबंधी एक मेहमान बन जाते हैं । अपना ही घर उसे पराया लगता है । और यदि संयोग वश वह कहीं विधवा हो गयी तो वह कहीं की नहीं रह जाती, ससुराल और पितृगृह दोनों के लिए वह भार हो जाती है । रूढ़िवादी समाज बाल-विधवा से भी यह आशा करता है कि वह अपनी सारी कोमल भावनाओं और सुख-स्वप्नों को तिलांजलि देकर दासी की भाँति सारे काम-काज में संलग्न रहें । जैसे पति के चले जाने से उसका अपना अस्तित्व भी मिट गया हो ।

भारतीय समाज में वैधव्य एक भारी अभिशाप है । धर्म और शास्त्रानुसार हिंदू विधवा को कठोर संयम का पालन करना चाहिए । किंतु कम आयु में वैधव्य का दुख पड़ने से संयम का पालन कठिन होता है । इसी दृष्टिकोण को लेकर ईश्वरचंद विद्यासागर ने बंगाल में तथा न्या.रानड़े और नटराज ने मुंबई में विधवा-विवाह के प्रश्न को उठाया था । समाज सुधारकों के प्रयत्नों से विधवा विवाह जायज मान लिया गया, किंतु भारतीय समाज प्राचीन परंपराओं और रूढ़ियों को

तोड़ने की शक्ति नहीं रखता । इसी कारण आज भी समाज में विधवा का जीवन अत्यंत दयनीय है ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों के माध्यम से विधवा जीवन की समस्याओं को भी उजागर किया है । उन्होंने हिंदू परिवारों के विधवाओं की दुर्दशा, उनके साथ होनेवाले अमानवीय व्यवहार तथा समाज द्वारा प्रतारणा का चित्र अंकित किया है ।

विधवा जीवन की समस्या समाज में आज भी दिखाई देती है । बीसवी शताब्दी के पूर्वार्ध्द की पत्र–पत्रिकाओं में विधवा–जीवन के अभाव और अत्याचारों को प्रमुख स्थान मिला दिखाई देता है । विधवा–जीवन के प्रश्न को लेकर उस समय अनेक सुधार–संस्थाओं का भी जन्म हुआ था । एक ओर आर्य समाज ने विधवा–विवाह की स्वीकृति के लिए जबर्दस्त आंदोलन किया था, तो दूसरी ओर पुराण–पंथी समुदाय ने सनातन धर्म की दुहाई देकर इसका विरोध किया था । उस समय के लगभग सभी साहित्यकारोनें विधवा–जीवन की समस्या को चित्रित किया था । नारी को विधवा होते ही पारिवारिक और सामाजिक प्रतिबंधों का सामना करना पड़ता है । शारीरिक और मानसिक दोनों दृष्टियों से समाज में विधवा की स्थिति एक दासी से भी हीन होती है । सब प्रकार की लांछना और यातना सहकर भी उसे जीवित रहना पड़ता है । दासी भी उसकी अपेक्षा अधिक स्वतंत्र होती है । उसे स्वयं उसके दुर्भाग्य का कारण मानकर कोसा जाता है ।

'अतीत के चलचित्र' में महादेवी वर्मा ने विधवाओं पर होने वाले पारीवारिक अत्याचार का चित्रण किया है । 'भाभी' एक ऐसा रेखाचित्र है, जो पारीवारिक अत्याचार से पीड़ित है । वह मारवाड़ी सेठ की बहू है । बूढ़े सेठ सब के मना करते –करते भी इसे अपने इकलौते बेटे के लिए ब्याह लाते हैं । लेकिन उसी साल सेठ का लड़का बिना बीमारी के ही मर जाता है । विधवा होते ही उसे वैधव्य जन्य यातनाओं का सामना करना पड़ता है । उसपर अनेक प्रतिबंध लगाये जाते हैं । उसकी चर्चा करते हुए लेखिका उस खंड़हर जैसे विशाल भवन का वर्णन करती हैं ,

जिसमें उस निरीह, असहाय, एकाकी किशोरी को रहना पड़ता था । महादेवी लिखती है, "उस समाधी जैसे घर में लोहे के प्राचीन से घिरे फूल के समान वह किशोरी बालिका बिना किसी संगी-साथी, बिना किसी आमोद-प्रमोद के, मानो निरंतर वृद्धा होने की साधना में लीन थी ।"[107] घर का सूना, मनहूस, एकाकी वातावरण तथा वैधव्य के कारण झेलनेवाली पीड़ा एवं मिताहार के परिणाम स्वरूप वह उन्नीस वर्ष की किशोरी अकाल ही मन और शरीर दोनों से वृद्ध होती जा रही थी ।

विधवा 'भाभी' का लेखिका ने ऐसा चित्रण किया है जो हिंदू समाज की विधवाओं के प्रति अत्याचार की कहानी को मुखर करता है । महादेवी जी लिखती है, "उस 19 वर्ष की युवती की दयनीयता आज समझ पाती हूँ ,जिसके जीवन में सुनहरे स्वप्न गुड़ियों के घरौंदे के समान दुर्दिन की वर्षा में केवल बह हीं नहीं गये, वरन् उसे इतना एकाकी छोड़ गये कि उन स्वप्नों की कथा कहना भी संभव न हो सका ।"[108] नवयौवना होते हुए भी वह शरीर पर रंगीन वस्त्र धारण नहीं कर सकती । दोनों वक्त भोजन करना उसके लिए असंयम का द्योतक है और कहीं बाहर जाना अपराध की सूची में आ जाता हैं क्योंकि वह सनातन धर्मी परिवार की विधवा है । समूचे चित्र में करूणा की गहराई पाठक को विचलीत कर देती है ।

विधवा होने के कारण उसे प्रात: से रात्रि तक घर का सारा काम करना पड़ता था-खंडहर जैसे घर और लम्बे-चौड़े आँगन को बुहारना, स्नान तथा कपड़े धोने के लिए कुँए से पानी खींचना, खाना पकाना, बर्तन मांजना न जाने घर के ऐसे कितने काम उस अकेली जान को करने पड़ते थे । विधवा का संयमित साधनामय जीवन बिताने के कारण न वह पेट-भर भोजन कर सकती थी और न रंग-बिरंगे कपड़े पहन सकती थी । वह ससुर और ननंद के अत्याचार सहती । महादेवी वर्मा लिखती हैं, "सबसे कठिन दिन तब आते थे जब वृद्ध सेठ की सौभाग्यवती पुत्री अपने नैहर आती थी । उसके चले जाने के बाद भी भाभी के दुर्बल गोरे हाथ पर जलने के लम्बे, काले निशान, पैरों पर नीले दाग रह जाते थे; पर उनके संबंध में

कुछ पूछते ही वह गुड़िया की किसी समस्या में मेरा मन अटका देती थी ।"[109] अत: वह परिवार के अत्याचार के साथ –साथ बाहरवालों की जली कटी सुनती । समाज उसे मनचली, चंचल एवं कुलटा कहता था । अत्याचार के कारण भाभी की स्थिति बहुत ही दयनीय बन चुकी थी । उसका पूरा जीवन बदल चुका था । बहुत दिनों के बाद जब महादेवी ने उसे देखा, तो वह देखती ही रह गई । महादेवी लिखती है, "परंतु बहुत दिनों के बाद जब मैंने फिर उसे देखा, तब उन बचपन भरी आँखो में विषाद का गाढ़ा रंग चढ़ चुका था और ओठ जिन पर किसी दिन हँसी छिपी–सी जान पड़ती थी, ऐसे काँपते थे, मानो भीतर का क्रन्दन रोकने के प्रयास से थक गये हों । उस एक घटना से बालिका प्रौढ़ हो गई थी और युवती वृद्धा ।"[110] पारिवारिक अत्याचार के कारण बालिका एकदम प्रौढ हो गई । सारे अत्याचार चुपचाप सहती थी ।

'बिट्टो' एक बाल–विधवा है । विवाह के वर्ष में ही वह विधवा हो गयी । विधवा होने के उपरान्त ससुरालवालों ने उसे ठुकरा दिया । माता–पिता ने उसे ऐसे सँभाला कि उसे किसी प्रकार का अभाव महसूस नहीं हुआ । माता–पिता की मृत्यु के बाद भाई–भाभियों ने उसपर अत्याचार करना शुरू किया । भाभियों ने पति की मृत्यु का दोषी उसी को ठहराया । घर–गृहस्थी का सारा काम तो वह निरीह पशु की तरह करती ही थी । महादेवी वर्मा लिखती है, "फिर तब से उसके लिए नित्य नवीन मानसिक और शारीरिक यातनाओं का आविष्कार होने लगा । घर के नौकर–चाकर कम किये गये; पहले सकेत में, फिर स्पष्ट रूप से और अंत में आज्ञा के स्वर में उससे सदा काम सँभालने के लिए कहा जाने लगा ।"[111] घर के इसी विषाक्त वातावरण ने उसका शरीर और मन तोड़ दिया । वह बीमार रहने लगी । परिवार वालों से उसे दो वक्त की रोटी भी नहीं मिल पाती ।

विधवाओं को समाज में कलंकित माना जाता है । पारिवारिक अत्याचारों के साथ समाज द्वारा विधवाओं का शोषण भी किया जाता है । विधवा असहाय होती है । उसे उसके अधिकारों से वंचित रखा जाता है ।

महादेवी वर्मा के 'स्मृति की रेखाएँ' में 'भक्तिन' जन्म से ही अपार वेदनाओं एवं अभाव को सहती आई है । पति की मृत्यु के बाद वह खेती का सारा काम करती है । भक्तिन की बड़ी बेटी का विधवा होने के कारण दूसरा विवाह हुआ । लड़का घर–जमाई बन बैठा । उसके कारनामों के कारण भक्तिन की हरी–भरी संपन्न गृहस्थी मिट्टी में मिल गई थी । बड़े यत्न से सँभाले हुए गाय–ढोर, खेती–बारी सब पारिवारिक द्वेष में ऐसे झुलस गये कि लगान अदा करना भी भारी हो गया । महादेवी वर्मा लिखती है, "अंत में एक बार लगान न पहुँचने पर जमींदार ने भक्तिन को बुलाकर दिन भर कड़ी धूप में खड़ा रखा । यह अपमान तो उसकी कर्मठता में सबसे बड़ा कलंक बन गया । अत: दूसरे ही दिन भक्तिन कमाई के विचार से शहर आ पहुँची ।"[112] भक्तिन को जमींदार के अत्याचार भी सहने पड़े ।

4.4.12 विधवा और उसका पुनर्विवाह –

प्राचीन भारतीय विश्वास के अनुसार पति–पत्नी के संबंध को जन्म–जन्मांतर का संबंध मानते थे । इसीलिए उन्होंने विधवा के पुनर्विवाह को कहीं भी स्वीकृति नहीं दी और पति की मृत्यु पर उसके पवित्र , सादा जीवन व्यतीत करने को ही आदर्श माना है । उनका मत है कि विधवा–विवाह करने से सतीत्व की भावना और हिंदू धर्म पर वज्राघात हो जाएगा ।

महादेवी वर्मा ने भी अपने विवेच्य रेखाचित्रों में विधवा के पुनर्विवाह की समस्या को उठाया है । कुछ परिवार वाले विधवा का जबरदस्ती से विवाह करते हैं । उसके मानसिक विचार के बारे में सोचते ही नहीं ।'अतीत के चलचित्र' में 'बिट्टो' एक बाल–विधवा है । तीनों भाइयों में अकेली बहन होने के कारण विशेष दुलार में पल कर बड़ी हुई है । अबोधपन में ही उसका विवाह होता है और वैधव्य भी अनजाने आ पड़ता है । विवाह के साल ही पुत्र की मृत्यु हो जाने के कारण ससुराल वाले वधू का नाम लेना भी अशुभ मानने लगते हैं । वह अपने नैहाल में रहती थी । जब माता–पिता थे तब वह अपने ही घर में राजकुमारी जैसी रहती थी । माता–पिता की मृत्यु होती है और बिट्टो को भाभियों की व्यंग्य भरी बातों का

सामना करना पड़ता है । घर का सारा कामकाज उसे ही करना पड़ता है । घर के विषाक्त वातावरण में दम घुटने के कारण वह शरीर और मन दोनों से शिथील होती गयी । उसे ज्वर रहने लगा और कभी–कभी बेहोशी के दौरे पड़ने लगे । ज्वर को क्षय का पूर्व लक्षण माना गया और बेहोशी को मृगी का संक्रमण रोग बताया गया ।

बिट्टो से पिंड़ छुड़ाने का कोई अन्य उपाय न देखकर बड़ी भाभी को एक तरकीब सूझी । उसने समाज सुधारक की भूमिका निभाते हुए बिट्टो के पुनर्विवाह का प्रस्ताव रखा । "अब तो विधवा–विवाह होने लगे है । बेचारी बिट्टो का विवाह कर दिया जाय तो कैसा हो ।"[113] बिट्टो की अपनी इच्छा क्या है, इसकी चिंता किसी को न थी क्योंकि वह तो परिवार पर बोझ थी और उस बोझ को हटाना था । अंत में 54 वर्ष के एक विधुर से उसकी शादी की जाती है ।

'स्मृति की रेखाएँ' की 'बिबिया' भी विधवा ही है और उसका तीन बार विवाह हो गया है । जब वह पाँच वर्ष की थी तभी उसका विवाह हो गया था परंतु गौना होने से पहले ही वह विधवा हो गई । निम्नवर्ग में विधवा–विवाह आवश्यक होता है । इसी कारण इस वर्ग की स्त्री का अकेला रहना सामाजिक अपराध माना जाता है । 'बिबिया' या तो सुडौल गठीले शरीर वाली धोबिन थी ।

'बिबिया' का भाई कन्हई उसका दूसरा विवाह एक मद्यापि और झगडालू व्यक्ति रमई से करता है । हररोज शराब के नशे में धुत पति घर लौटता और उससे गन्दी–अश्लील बातें करता । 'बिबिया' इसे सह न सकी । उसने क्रोध में चिमटा पति पर फेंक मारा और अपनी कोठरी में घुस द्वार बंद किया । पति के साथी जुआरी लोग थे । एक दिन साथी करीम ने रमई को पत्नी को दाँव पर रख देने की सलाह दी । 'बिबिया'को पता चलते ही तरकारी काटने का बड़ा चाकू लेकर उसने करीम से कहा कि वह दोनों की उसी चाकू से हत्या कर देगी । साथियों ने उकसाने के कारण रमई ने बिबिया से कहा कि वह उसे घर में नहीं रखेगा । उसके चरित्र पर भी लांछन लगाए गए । और उसे घर से निकाला गया ।

कन्हई ने तीसरी बार उसका घर बसा देने का प्रयत्न किया । 'बिबिया' अब अपने नैहर में रह रही है । भौजाई को यह बात पसंद नहीं है । महादेवी लिखती है, "भौजाई के व्यंग्य उसे चुभते नहीं थे यह कहना मिथ्या होगा । जात-बिरादरी में फैली बदनामी उसका जीना ही मुश्किल किए जा रही थी । ऐसे सुंदर और मेहनती स्त्री को छोड़ना सहज नहीं है, इसी से सबने अनुमान लगा लिया कि उसमें गुणों से भारी कोई दोष होगा ।"[114] भाभी के व्यंग्य भरे शब्द और समाज के मर्माहात अपमान के कारण उसका जीना हराम हो गया था । कन्हई उसकी शादी एक विधुर अधेड़ और पाँच बच्चों के बाप से कराता है ।

'बिट्टो' और 'बिबिया' की शादी परिवार वालों ने ही बिना उनके मत को विचार में लिए की थी । वे उनकी शादी करके समाज की बदनामी से बचना चाहते थे । उसमें उनका स्वयं का स्वार्थ भी होता है । लेकिन कभी-कभी कुछ नारियाँ इसका विरोध भी करती है । वह पुनर्विवाह के लिए तैयार ही नहीं होती ।

'भक्तिन' अहिर समाज की है । उसका बाल-विवाह हुआ है । अहीरों में बाल-विवाह की प्रथा प्रचलित थी । भक्तिन का विवाह पाँच वर्ष की अवस्था में हुआ था । इस जाति में नारी पुरूष के साथ कन्धे से कन्धा मिलाकर परिश्रम करती है । इसलिए नारी का वहाँ अपना विशिष्ट महत्त्व है । नारी को समाज का एक उपयोगी अंग माना जाता है इसलिए इस जाति में विधवा-विवाह प्रचलित है । यदि कोई अहीर नारी भरी जवानी में विधवा हो जाने पर भी पुनर्विवाह नहीं करती तो अहीर समाज में उसके इस कार्य को आश्चर्य से देखा जाता है । भक्तिन विधवा होते समय तीन लड़कियों की माँ थी । उसके ससुराल वालों ने, स्वार्थ वश ही सही, यह चाहा था कि वह अपना दूसरा विवाह कर लें । महादेवी लिखती है, "हाँ, तो भक्तिन के हरे-भरे खेत, मोटी-ताजी गाय-भैस और फलों से लदे पेड़ देखकर जेठ-जिठैती के मुँह में पानी भर आना ही स्वाभाविक था । इन सब की प्राप्ती तो तभी संभव थी, जब भइयहू दूसरा घर कर लेती, पर जन्म से खोटी भक्तिन इनके चकमे में आई ही नहीं ।"[115] स्वार्थ वश परिवार वाले भक्तिन का

पुनर्विवाह करना चाहते थे । लेकिन भक्तिन इसके लिए तैयार नहीं हुई । उसने किसी गुरू से दीक्षा ले सिर घुटा कंठी माला धारण कर उसी के सहारे अपनी गृहस्थी चलाना शुरू किया ।

'अतीत के चलचित्र' में 'घीसा' रेखाचित्र में घीसा की माँ पर भी विधवा होने के बाद पुनर्विवाह करने के लिए समाज ने दबाव डाला । घीसा की माँ द्वारा पुनर्विवाह न करने की बात सुनकर उसका कोरियों का समाज उस पर अत्याचार करता है । कोरियों में यदि कोई स्त्री युवावस्था में विधवा हो जाती है तो उसका विवाह करना अनिवार्य सा हो जाता है । पति के मरने के उपरांत जब घीसा की माँ ने बड़े घर की विधवा के समान बाल खोल, चूड़ियाँ तोड़, सफेद बिना किनारी की धोती पहनना प्रारंभ किया तो सारा समाज क्षोभ के समुद्र में डूबने–उतरने लगा । गाँव के अनेक विधुर और अविवाहित कोरियों ने उसके साथ विवाह कर जीवन–नैया पार लगाने का उत्तरदायित्व लेना चाहा तो उसने रूष्ट शब्दों में कह दिया कि , "हम सिंघ के मेहरारू होइके का सियारन के जाब ।"[116] घीसा की माँ मानिनी विधवा थी । समाज से बचने के लिए बिना–स्वर–ताल के आँसू गिराकर, बाल खोलकर, चूड़ियाँ फोड़कर और बिना किनारे की धोती पहनकर घीसा की माँ ने विधवा का स्वाँग भरना आरंभ किया, तब तो सारा समाज क्षोभ के समुद्र में डूब गया । उसके इस अपराध का बदला लेने के लिए समाज ने उस अबला पर बहुत अत्याचार किए । महादेवी वर्मा ने एक प्रकार से समाज को चुनौती देकर इन अभागे माँ–बेटे को अपनी ममतामयी गोद में आश्रय भी दिया ।

4.4.13 विमाता नारी –

विधुर की दूसरी पत्नी संतानों की विमाता होती है । परिवार में जब सौतेली माँ का पदार्पण होता है तो अनेक पारिवारिक समस्याएँ उत्पन्न हो जाती है । सौतेले बच्चों के प्रति सौतेली माँ के व्यवहार में एक प्रकार की कटुता पाई जाती है, जिसके कारण पारिवारिक शांति भंग हो जाती है । लेकिन कभी–कभी सौतेली माँ बच्चों को अपना मानकर उनके साथ सीधा, सरल, स्नेहपूर्ण व्यवहार करती है ।

महादेवी वर्मा ने 'बिबिया' 'गुँगिया' रेखाचित्र द्वारा यह दिखाया है कि सामाजिक वातावरण ऐसे व्यवहार को पनपने नहीं देता ।

साधारण परिवार के व्यक्ति यह मानकर चलते हैं कि सौतेली माँ का व्यवहार सौत के बच्चों के प्रति अच्छा हो ही नहीं सकता । समाज के लोग वास्तविक कारणों की खोज नहीं करते । वे सौतेली माँ को ही सब आपत्तियों की जड़ समझ बैठते हैं । फिर भी यह सही है कि साधारणत: नई माँ अपने सौतेले बच्चों को वह स्नेह और प्यार नहीं दे पाती, जो वे अपनी वास्तविक माँ से पाते हैं । पर उसका कारण नई माँ के मन में समाई ईर्ष्या नहीं, उसकी अयोग्यता है । लड़कियों का विवाह छोटी उम्र में होनें के कारण ,वे मातृत्व –भावना लेकर नहीं, यौवन की उमंगे लेकर ससुराल में आती थी । आते–आते ही गृहस्थी और बाल–बच्चों की देखरेख का भार उनके कोमल कंधों पर लाद दिया जाता था । विधुर से विवाह होने के कारण पति भी प्राय: समवयस्क नहीं होता था । अत: नव–वधू के अरमान मन में ही रह जाते और अतृप्त जीवन की कड़वाहट उसके व्यवहार में प्रकट होने लगती । फलत: वह सौत के बच्चों को स्वाभाविक स्नेह नहीं दे पाती जो उसकी माँ दे सकती । अपने व्यक्तिगत जीवन में पर यदि कोई सौतेली माँ सौत के बच्चों को स्नेह दे पाती भी तो उसे उन बच्चों की ओर से वह निश्छल स्नेह नहीं मिलता जो अपनी संतान से मिल सकता था । इस विषम स्थिति के कारण सौतेली माँ और सौत के बच्चों का संबंध साधारणत: शांतिपूर्ण नहीं हो पाता ।

महादेवी वर्मा के 'अतीत के चलचित्र' रेखाचित्र संग्रह में 'रामा' और 'बिंदा' विमाता के अत्याचार के शिकार हुए हैं । विमाता ने उनपर मानसिक एवं शारीरिक अत्याचार किये है । 'रामा' अपनी सौतेली माँ के क्रूर व्यवहार से इतना तंग हुआ है कि उसे अपना घर ही छोड़ देना पड़ता है । बचपन में ही अपना घर –परिवार त्याग कर देश–परदेश भटकता है । सौभाग्यवश महादेवी वर्मा की ममतामयी, धर्म–परायण एवं सहृदय माता के आश्रय में आ पहुँचा ।

महादेवी लिखती हैं, "वह बुन्देलखंड़ का ग्रामीण बालक विमाता के अत्याचार से भागकर माँगता-खाता इन्दौर तक जा पहुँचा था, जहाँ न कोई अपना था और न रहने का ठिकाना । ऐसी स्थिति में रामा यदि माँ की ममता का सहज ही अधिकारी बन बैठा, तो आश्चर्य क्या !"[117] विमाता के मानसिक अत्याचारों के कारण रामा अपने घर को छोड़ कर लेखिका की माँ की पनाह में आया ।

'बिंदा' अतीत के चलचित्र का संभवत: सर्वाधिक करूण चित्र है । विमाता के क्रोध, घृणा, द्वेष ही उसे उपहार में मिले है । किसी भी गलत कार्य का कारण बिंदा ही मानी जाती है । बिंदा के कारण चित्र में से उसकी सौतेली माँ का क्रूर चित्र अपने आप ही उभर उठता है । महादेवी वर्मा लिखती है, "बिंदा के अपराध तो मेरे लिए अज्ञात थे; पर पंडिताइन चाची के न्यायालय से मिलने वाले दण्ड के सब रूपों से मैं परिचित हो चुकी थी । गर्मी की दोपहर में मैंने बिंदा को आँगन की जलती धरती पर बार-बार पैर उठाते और रखते हुए घंटो खड़े देखा था ,चौके के खभ्भे से दिन-दिन भर बँधा पाया था और भूख से मुरझाये मुख के साथ पहरों नयी अम्मा और खटोले में सोते मोहनपर पंखा झेलते देखा था । उसे अपराध का नहीं, अपराध के अभाव का भी दण्ड सहना पड़ता था, इसी से पंडित जी की थाली में पंडिताहन चाची का ही काला, मोटा और घुँघराला बाल निकलने पर भी दण्ड बिंदा को ही मिला । उसके छोटे-छोटे हाथों से धुल न सकने वाले, उलझे, तेलहीन बाल भी अपने स्वाभाविक भूरेपन और कोमलता के कारण मुझे बड़े अच्छे लगते थे । जब पंड़िताइन चाची की कैंची ने उन्हें कूड़े के ढेर पर, बिखरा कर उनके स्थान को बिल्ली की काली धारियों जैसी रेखाओं से भर दिया, तो मुझे रूलाई आने लगी; पर बिंदा ऐसे बैठी रही, मानों सिर और बाल दोनों नयी अम्मा के ही हो ।"[118]

बिंदा के मन में बैठे विमाता प्रति भय और आतंक का उदाहरण देते हुए महादेवी वर्मा एक घटना का वर्णन करती है । एक दिन बिंदा रसोई-घर में दूध

उबाल रही थी । जब दूध उफनने लगा तो उसने अपने नन्हें–नन्हें हाथों से दूध की पतीली उतारी पर वह उसकी उँगलियों से छुटकर गिर पड़ी । खौलते दूध से उसके पैर भी जल गए । वह भयभीत हो, अपने जले हाथ–पैरों की चिंता किए बिना महादेवी से अनुनय–विनय करने लगी कि वह उसे कही ऐसी जगह छिपा दे जहाँ उसकी विमाता न पहुँच पाए और वह कुछ समय तक तो कठोर दण्ड से बची रहे । महादेवी वर्मा लिखती है, "मुझे तो घास की पत्तियाँ भी चुभ रही थीं, कोठरी का अंधकार भी कष्ट दे रहा था; पर बिंदा अपने जले पैरो को घास में छिपाये और दोनों ठंडे हाथों से मेरा हाथ दबाये ऐसी बैठी थी, मानो हाथ का चुभता हुआ ढेर रेशमी बिछौना बन गया हो ।"[119] बिंदा विमाता के अत्याचार मौन होकर सहती है, तनिक भी प्रतिकार नहीं करती । विमाता बिंदा पर मानसिक ही नहीं, शारीरिक अत्याचार भी करती थी । विमाता के अत्याचारों से द्रवित होकर ही शायद ईश्वर ने उसे चेचक का रोगी बनाया और उसे अकाल मृत्यु देकर अपनी ओर खींच लिया ।

'स्मृति की रेखाएँ' का 'चीनी फेरीवाला' भी विमाता के अत्याचारों से पीड़ित है । पिता के मरने पर घर में विमाता का एकछत्र साम्राज्य स्थापित हो गया । वह उसकी बहिन से वेश्यावृत्ति कराने का प्रयास करने लगी । बहिन और विमाता में इसी प्रस्ताव को लेकर वैमनस्य बढ़ रहा था । महादेवी लिखती है, "अन्य अबोध बालकों के समान उसने सहज ही अपनी परिस्थितियों से समझौता कर लिया, पर बहिन और विमाता में किसी प्रस्ताव को लेकर जो वैमनस्य बढ़ रहा था, वह इस समझौते को उत्तरोत्तर विषाक्त बनाने लगा । किशोरी बालिका की अवज्ञा का बदला उसी को नहीं , उसके अबोध भाई को कष्ट देकर भी चुकाया जाता था । अनेक बार उसने ठिठुरती हुई बहिन की कंपित उँगलियों में अपना हाथ रख उसके मलिन वस्त्रों में अपना आँसुओं से धुला मुख छिपा और उसकी छोटी–सी गोद में सिमटकर भूख भुलाई थी । कितनी ही बार सबेरे, आँख मूँदकर बंद द्वार के बाहर दीवार से टिकी हुई बहिन की ओर से गीले बालों में अपनी

ठिठुरी उँगलियों को गर्म करने का व्यर्थ प्रयास करते हुए, उसने पिता के पास जाने का रास्ता पूछा था ।"[120] भाई और बहन विमाता के अत्याचार को चुपचाप सहते थे । निरंतर के अत्याचारों से टूट कर एक रात बहिन ने विमाता का वह घृणित प्रस्ताव स्वीकार कर लिया ।

'स्मृति की रेखाएँ' की भक्तिन विमाता के अन्याय से पीड़ित है । भक्तिन ऐतिहासिक झूँसी गाँव के एक प्रसिद्ध और अक्खड़ अहीर की इकलौती बेटी है । उसक नाम लक्ष्मी है लेकिन लेखिका ने उसका नाम भक्तिन रखा है । भक्तिन जन्म से ही अपार वेदनाओं और अभाव को सहती आई है । बाल्यावस्था में ही माँ की मृत्यु हुई है । पिता ने दूसरी शादी की । विमाता के आते ही उसपर अन्याय शुरू होता है । उसकी सौतेली माँ ने सौतेली माँ के ही अनुसार उसको पाला । पिता और विमाता ने भक्तिन को पाँच वर्ष की उम्र में हँड़िया ग्राम के एक संपन्न गोपालक की सबसे छोटी पुत्रवधू बनाया । विमाता ने बिना माँगे पराया धन लौटाया था ।

पिता का अगाध प्रेम होने के कारण भक्तिन के प्रति विमाता के मन में ईर्षा की भावना है । वह अकेली ही सभी संपत्ति को हड़प करना चाहती है । विमाता पति की मृत्यु का समाचार भी भक्तिन को देर से देती है । महादेवी वर्मा लिखती है, "पिता का उसपर अगाध प्रेम होने के कारण स्वभावत: ईर्ष्यालु और संपत्ति की रक्षा में सतर्क विमाता ने उनके मरणान्तक रोग का समाचार तब भेजा, जब वह मृत्यु की सूचना भी बन चुका था ।"[121] सौतेली माँ ने स्वाभाविक ईर्षा और संपत्ति की रक्षा की कामना के कारण पिता की मृत्यु के बाद ही भक्तिन को समाचार भेजा । अपने घर आकर ही उसे पिता की मृत्यु का समाचार मिला । भक्तिन घर आती है तब वहाँ न पिता का चिह्न शेष होता है न विमाता के व्यवहार में शिष्टाचार का लेश होता है ।

नारी–मन में वात्सल्य भाव इतना स्वाभाविक और प्रकृतिगत होता है कि नारी अपने ही नहीं, दूसरे के बालक के प्रति सहज स्नेह प्रदर्शित करती है । यही कारण है कि जो नारी माता नहीं बन पाती, वह दूसरे की संतान की देख–भाल करके ही अपने वात्सल्य की तृप्ति करती है । दु:ख या कष्ट में पड़े पराये बालक की सहायता करके अनेक नारियाँ अपने मातृत्व को सार्थक करती है । 'माँ' संबोधन सुनते ही नारी का वात्सल्य सहज वेग से प्रवाहित होने लगता है ।

'स्मृति की रेखाएँ' की 'बिबिया' एक मातृहृदया विमाता है । बिबिया जाति से धोबिन है । पाँचवे वर्ष में उसका ब्याह हो गया, और गौने से पहले ही पति की मृत्यु हो गयी । भाई उसकी शादी दूसरी बार रमई नामक व्यक्ति से करता है, जो जुआरी और शराबी है । बिबिया के चरित्र पर लांछन लगाते हुए ससुराल वाले उसे घर से बाहर निकालते हैं । उसका भाई तीसरी बार बिबिया के लिए एक विधुर को बहनोई पद के लिए चुनता है , जो पाँच बच्चों का बाप है । उसका नाम झनकू है । झनकू ने तीसरी बार अपना घर बसाया है । झनकू की दो पत्नियाँ मर चुकी थी । पहली अपनी स्मृति के रूप में एक पुत्र छोड़ गई थी, जो नई विमाता के बराबर या उससे चार–छ: मास बड़ा ही होगा । दूसरी की धरोहर तीन लड़कियाँ है, जिनमें बड़ी नौ वर्ष की और सबसे छोटी तीन वर्ष की होगी । झनकू ने छोटे बच्चों के लिए ही तीसरी बार घर बसाया था । वधू के प्रति भी उसका कोई विशेष अनुराग है, यह उसके व्यवहार से प्रकट नहीं होता था । झनकू को अपने लिए न सही; पर अपनी संतान की देख–रेख के लिए तो एक सजातिय गृहिणी की आवश्यकता थी ही , किंतु कोई धोबिन उसकी संगिनी बनने का साहस न कर सकी । झनकू ने बिबिया को दाम्पत्य–बंधन में बाँध लिया । महादेवी वर्मा लिखती है, "बिबिया के स्नेह के भूखे हृदय ने मानो अबोध बालकों की ममता से अपने –आपको भर लिया । नहलाना, चोटी करना, खिलाना, सुलाना आदि बच्चों के कार्य वह इतने स्नेह और यत्न से करती थी कि अपरिचित व्यक्ति उसे माता नहीं, परम ममतामयी माता समझ लेता था ।"[122] विमाता होते हुए भी बिबिया ने अपने सौत

के बेटों को स्नेह से अपना बना लिया । उसने घर और बच्चों में तन–मन से रम कर अन्य किसी भाव के आने का मार्ग ही बंद कर दिया था ।

'गुँगिया' गाँव के एक संपन्न रग्घू तेली की बेटी थी । उसक नाम धनपतिया था परंतु धनपतिया गूँगी होने के कारण उसक नाम गुँगिया पड़ गया था । वह पहली संतान थी इसलिए उसके जन्म पर खूब धूमधाम से उत्सव मनाया गया । बड़े लाड़–प्यार से उसका पालन–पोषण होने लगा । परंतु पाँच वर्ष की होने पर उसे बोलना नहीं आ सका । धनपतिया गूँगी तो थी परंतु बहरी नहीं थी । उसकी पीठ पर एक लड़की और हुई जो बोलती थी ।

वाणी का अभाव गुँगिया ने समझदारी से पूरा किया । वह बड़ी कुशाग्र बुद्धि थी । वह घर के सारे कामों में माँ का हाथ बँटाने लगी । अब उसके विवाह की समस्या सामने आई । रग्घू ने धोखा–धड़ी का सहारा ले, गुँगिया के स्थान पर अपनी छोटी बेटी दिखाकर गुँगिया का विवाह कर दिया । जब ससुराल वालों को इस धोखाधड़ी का पता चला तो उन्होंने क्रुद्ध होकर उसके सारे गहने छीन कर उसे निकाल देने का फैसला कर दिया । सुनकर गुँगिया ने सास के पैर पकड़ लिए परंतु कोई भी नहीं पसीजा । अंत में उसके सारे गहने–कपड़े छीन उसे पिता के घर भेज दिया गया ।

पिता रग्घू ने अपने पूर्व अन्याय के प्रतिकार के रूप में अपनी छोटी बेटी का गुँगिया के पति के साथ विवाह कर संधी कर ली । गुँगिया इस विवाह को देखे बड़ी मर्माहत हुई । बहिन के ससुराल चले जाने के बाद वह मूक–भाव से माता–पिता की सेवा कर उसका संतान अभाव दूर करने का प्रयास करने लगी । तब से बहुत समय बीत गया । गुँगिया के माँ –बाप भी परलोक सिधारे गए और उसके सास–ससुर भी । उसकी बहन रूकिया ने दो बच्चों को जन्म दिया; पर उनमें एक भी तीन वर्ष से अधिक आयु लेकर नहीं आया । तीसरे का शोक न सहने के विचार से ही संभवत: वह उसे होते ही मातृहीन बना गई । घर में उसके पालने का कोई प्रबंध न कर सकने के कारण पिता नवजात शिशु को ससुराल ले गया और उसे

गुँगिया के गोद में रखकर रोने लगा । अपने ही समान वाणीहीन शिशु की टिमटिमाती हुई आँखों में गुँगिया ने कौन–सा संदेश पढ़ लिया, यह तो वही जाने; पर वह उसे लौटा देने का साहस न कर सकी । बहनोई ने उसे घर ले चलने का प्रस्ताव किया लेकिन उसने अस्वीकृति दी । महादेवी वर्मा लिखती है, "गाँववालों ने इस गूँगी माँ का संतान–पालन देखकर दाँतो तले उँगली दबाई । उसने एक बैल बेचकर बच्चे के दूध के लिए दो बकरियाँ खरीदीं, अपने धराऊ कपड़े काटकर उसके लिए झूँगला, टोपी सिलवाये, अपनी हमेल पहुँची तुड़वाकर उसके लिए पैंजनी, करधनी, कठुला और कड़े गढ़वाये तथा नामकरण के दिन, अपने जोड़े हुए रूपये खर्च करके सब की दावत कर ड़ाली ।"[123]

गुँगिया ने बच्चे का नाम हुलासी रखा । जब हुलासी बड़ा हुआ तब वह अपने पिता की खोज पर चल पड़ा । खोज करने पर पता चला कि पिता कानपुर में किसी कारखाने में काम करता है और अपने बाल बच्चों सहित वहीं रहता है । गुँगिया ने अपने कंकन गिरवी रखकर उसे पिता के पास भेजने का प्रबंध किया । महादेवी लिखती है, "हुलासी के लिए नये कपड़े बने । काठ और मिट्टी के रंग–बिरंगे खिलौने एक पिटारे में यत्नपूर्वक सजाये गये । भुने महुए, गुड़धानी, लड़डू आदि मिष्ठान्नों की गठरी बाँधी गयी । चिकनी काली दोहनी में घी भरा गया ।"[124]

हुलासी की पिता से भेंट हुई । इस भूले हुए पुत्र को देखकर उसकी आँखो में जो ममता चमक उठी थी, वह पत्नी की कठोर दृष्टि की छाया में खो गई । रात भर पति–पत्नी में विवाद होता रहा । हुलासी अकिंचन बनकर गुँगिया के पास लौट आया । गुँगिया बच्चे को गले से चिपटा रोने लगी ।

गाँव में एक बाबाजी अपने दो–तीन शिष्यों के साथ घूमते हुए आ पहुँचे और चतुर्मास बिताने के लिए अमराई में ठहर गए । गाँव वाले अपनी –अपनी मनोकामनाओं की पूर्ति के लिए विभिन्न प्रकार के पदार्थ भेंट कर–कर बाबाजी की सेवा करने लगे । बाबाजी बड़े आडम्बर के साथ भक्तजनों की प्रार्थनाएँ सुनते

और अपनी विचित्र भावभंगियों और क्रियाओं द्वारा उन्हें संतुष्ट कर देते । स्त्रियों पर उनकी विशेष स्वाभाविक कृपा रहती थी । उनके तीन–चार किशोर अवस्था के शिष्य भी धूर्त और ढ़ोंगी थे । गाँव के कुतुहली लड़कों का बाबा जी के यहाँ जमघर लगा रहता । उन्हीं के साथ हुलासी भी वहाँ आने–जाने लगा । बाबाजी ने हुलासी को देख उसके बड़ा सिद्ध पुरूष होने की भविष्य वाणी की । हुलासी बाबाजी की धूर्तता में फँस गया । हुलासी दिन–रात उन्हीं के यहाँ पडा.रहने लगा । यह देख गुँगिया बड़ी चिंतित हुई । महादेवी लिखती हैं, "गुँगिया ने भी बाबाजी के पास तिल, गुड, तेल आदि की सौगात भेजी थी, परंतु उनसे कुछ पूछने के लिए न उसके पास वाणी थी न इच्छा । हुलासी जब रात–दिन वहाँ पड़ा रहने लगा तब उसे चिंता हुई । एक दिन बाबाजी के सामने से ही उसे हाथ पकड़कर घसीट लाई, पर दूसरे दिन वह उसकी आज्ञा की उपेक्षा करके फिर वहीं जा पहुँचा । कोई उपाय न रहने पर उसने बाबाजी के सामने फटा आँचल फैलाकर अपने एकमात्र बालक की भिक्षा माँगी ।"[125] विमाता होते हुए भी गुँगिया को हुलासी की अपने सगे बेटे की तरह चिंता सताती रहती । वह किसी भी स्थिति में हुलासी को अपने से दूर नहीं रखना चाहती । वह यह नहीं चाहती थी कि अपना बेटा किसी की जाल में फँस जाए ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में 'भक्तिन', 'रामा', 'चीनी फेरीवाला' आदि पात्र विमाता के अत्याचार से पीड़ित दिखाई देते हैं । जिनपर शारीरिक एवं मानसिक अत्याचार हुए हैं । उन्हें अपने घर भी छोड़ने पड़े है । लेकिन रेखाचित्रों में 'बिबिया', 'गुँगिया' जैसी मातृहृदया विमाता भी दिखाई देती है, जो सौत के पुत्रों को अपने सगे बेटे जैसे पालती है । किसी भी अवस्था में उन्हें दुख नहीं देना चाहती ।

विमाता को लेकर परिवार में अनेक समस्याएँ निर्माण होती हैं । समाज मान लेता है कि सौतेली माँ का व्यवहार परिवार के हित में नहीं होता । पति और पत्नी की उम्र में ज्यादा फर्क होने के कारण दोनों भी प्यार के लिए तरस जाते हैं ।

अनेक बार विमाता द्वारा सौत के बच्चों पर शारीरिक एवं मानसिक अत्याचार होते हैं । उसके मन में बच्चों को लेकर ईर्षा की भावना होती है । महादेवी ने विमाता का यथार्थ चित्रण करते हुए यह बताया है कि गुँगिया जैसी विमाता मातृहृदया भी होती हैं । जो अंतिम क्षणों तक अपने बेटे हुलासी का खयाल रखती हैं । महादेवी ने विमाता द्वारा दिये गये उत्पीड़न द्वारा समाज में कष्ट पा रहे बच्चों की करूण कथा पाठकों के सामने रखी है ।

निष्कर्ष –

अनेक समाजसुधारकों ने विधवाओं का उद्धार किया है । महादेवी ने रेखाचित्रों के द्वारा विधवा नारी के जीवन को प्रस्तुत किया है । उसके पुनर्विवाह को लेकर भी विवाद रहता है । उसकी इच्छा, अपेक्षाओं के बारे में कोई सोचता ही नहीं । विधवा नारी को समाज किसी भी शुभकार्यों में सहभागी होने नहीं देता । उसकी उपस्थिति अशुभता का सूचक मानी जाती है । उसके सद्गुण किसी को भी दिखाई नहीं देते । समाज उसे अबला समझता है ।

4.5 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित विवाह संस्था –

4.5.1 समाज और विवाह संस्था

अति प्राचीन काल से समाज में परिवार के अस्तित्व के लिए विवाह को एक अनिवार्य संस्था के रूप में स्वीकार किया गया है । काम्ट के अनुसार, "विवाह न केवल एक सार्वभौम प्राकृतिक प्रवृत्ति है, अपितु एक सार्वभौम सामाजिक आवश्यकता भी । विवाह मनुष्यों में अनेक सद्गुणों का विकास करता है और उनमें सर्व–प्रथम यह है कि विवाह के पश्चात पति–पत्नि दोनों में ही एक –दूसरे के प्रति प्रेम भाव के कारण आत्म–त्याग की भावना विकसित होती है ।"[126] विवाह के प्रति विश्व के सभी देशों के सामाजिक एवं सांस्कृतिक विचारकों की भिन्न–भिन्न कल्पनाएँ रही है । नए एवं पुराने विचारों के संघर्ष के कारण वैवाहिक असंगतियाँ उत्पन्न हो रही हैं । एक ओर अभिभावकों द्वारा आयोजित विवाहों ने बालविवाह एवं अनमेल विवाह की समस्या को जन्म दिया है तो दूसरी ओर आधुनिक शिक्षा से

प्रभावित युवक-युवतियों ने स्वच्छंद प्रेम-विवाह पद्धति का स्वीकार किया है । फलत: संतान एवं अभिभावकों में संघर्ष होने लगा है ।

स्वतंत्रता के पश्चात भारतीय समाज परंपरा और आधुनिक मूल्यों के द्वंव्द के संक्रमण से गुजर रहा था । इस द्वंद्व का सर्वाधिक प्रभाव विवाह संस्था पर पड़ा । जन्मजन्मांतर का अटूट संबंध समझा जानेवाला विवाह संस्कार एक समझौते के रूप में परिणत होने लगा । अहंकार और अधिकार की सीमा भी बढ़ती गई है । डॉ. सुरेश बत्रा के मतानुसार,"जहाँ पुरूष विरासत में मिले श्रेष्ठता भाव से तना रहता है, वही पत्नी स्वावलंबी एवं स्वतंत्र होने के कारण उत्पन्न अहम् से दीप्त रहती है । यहीं दोनों के संबंधों में टकराव का मूल कारण है, जिसकी अभिव्यक्ति अन्य बिंदुओं में भी की जा सकती है, यथा पति द्वारा पत्नी का शोषण, पत्नी को सहयोग न देना , पत्नी द्वारा पति की उपेक्षा, पति का हीन भाव तथा पत्नी का श्रेष्ठता भाव से ग्रस्त होना ।"[127] पति-पत्नी की एक-दूसरे के प्रति विसंगत मनोभावनाओं के कारण आज विवाह संस्था संकट में आ गई है ।

4.5.2 बाल -विवाह -

प्राचीन काल में समाज में बाल-विवाह की प्रथा प्रचलित थी । लड़का-लड़की की उम्र को बिना ध्यान में लिए उनकी भावनाओं के साथ समाज खिलवाड़ करता था । विवाह को लेकर दोनों अनभिज्ञ होते थे । अनेक समाज-सुधारकों ने इस प्रथा का विरोध किया था । आज बाल-विवाह पर सरकार द्वारा पाबंदी लगाई गई है ।

अनेक साहित्यकारों ने बाल-विवाह की प्रथा की आलोचना की है । कहीं भी बाल-विवाह की परिणति सुख या सफलता में नहीं दिखाई गई है । बाल-विवाह के दुष्परिणामों में नारी की परिणति अशिक्षा प्रमुख है । विवाहित और अविवाहित दोनों स्थितियों में उसे पढ़ने का अवसर नहीं मिलता था । जैसे ही उसकी बुद्धि कुछ सजग होती थी, उसका विवाह हो जाता था । तदुपरांत उसके जीवन का समस्त विकास गृहिणी अर्थात दूसरे शब्दों में परिवार की दासी के रूप

में होता था । वह सबके लिए जीती और मरती थी । उसकी कोई स्वतंत्र सत्ता न थी और न इस संबंध में वह स्वतंत्र रूप से कुछ सोच सकती थी ।

महादेवी वर्मा के 'अतीत के चलचित्र' के 'भाभी', और 'बिट्टो' का बाल-विवाह हुआ है । 'स्मृति की रेखाएँ' के 'भक्तिन' का भी बाल-विवाह हुआ है । किसी को भी वैवाहिक सुख नहीं मिला । उनके साथ हमेशा अमानवीय व्यवहार ही हुआ । समाज द्वारा उनकी प्रतारणा हुई । 'भाभी' का विवाह हुआ और उसी साल पति भी बीमारी से मर गया । जिसके कारण ससुराल वालों का प्यार उसे कभी नहीं मिला । उसके उपर पाबंदियाँ लगाई गई । माता-पिता की मृत्यु के कारण नैहर के प्यार से भी वह वंचित रह गई । उसपर शारीरिक और मानसिक अत्याचार भी होने लगे । 'बिट्टो' का भी बालविवाह हुआ है । महादेवी ने उसके संबंधियों , माता-पिता भाई-बहन तथा ससुराल वालों के अनाचार , क्रूरता तथा अत्याचारों पर अधिक प्रकाश डाला है । 'भक्तिन' अहीर जाति की है । अहीरों में बाल-विवाह की प्रथा प्रचलित थी । भक्तिन का विवाह पाँच वर्ष की अवस्था में हो गया था । 'बिबिया' एक धोबिन है । जब वह पाँच वर्ष की थी तब उसका विवाह हुआ था । बाल-विवाह की प्रथा ने अनेक समस्याओं को जन्म दिया है ।

'अतीत के चलचित्र' में 'बालिका माता' एक ऐसा रेखाचित्र है, जिसकी शादी बचपन में हुई थी । अठारह वर्ष की उम्र में ही वह बाल-विधवा बन जाती है । उसका एक छोटा बच्चा है । उसका सतीत्व भंग कर किसी मनचले, धूर्त, धोखेबाज युवक ने उसे इस अथाह भवसागर में छोड़ दिया था । उसके दादाजी बच्चे को अनाथालय में रखना चाहते हैं । उसे बच्चे से बहुत प्यार है । उसने अन्न-जल छोड़ दिया । वह दुर्बल और असहाय बन गई । कोई भी पुरूष उसे बच्चे के साथ स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं है । महादेवी कहती है- "जो समाज इन्हें वीरता, साहस और त्याग भरे मातृत्व के साथ स्वीकार कर नहीं सकता , क्या वह इनकी कायरता और दैन्यभरी मूर्ति को उँचे सिंहासन पर प्रतिष्ठित कर पूजेगा? युगों से

पुरूष स्त्री को उसकी शक्ति के लिए नहीं, सहनशक्ति के लिए ही दण्ड देता आ रहा है ।"[128] अवैध संतान को जन्म देने वाली युवती की समाज में दुर्दशा ही होती है । बच्चे को लेकर भविष्य में पुनर्विवाह करने की कामना तो दूर की बात है ।

'अतीत के चलचित्र' रेखाचित्र संग्रह में महादेवी वर्मा ने बाल–विवाह की समस्या को उजागर किया है । 'भाभी' मारवाड़ी संपन्न परिवार की युवती है । वह अनाथिनी भी है और अभागी भी । बूढ़े सेठ सब के मना करते–करते भी इसे अपने इकलौते लड़के से ब्याह लाए और उसी साल लड़का बिना बीमारी के ही मर गया । कम उम्र में ही वह विधवा बन गयी ।

'बिट्टो' भी बाल–विधवा का शिकार हुई है । वह तीन भाइयों में अकेली बहन होने के कारण विशेष दुलार में पलकर बड़ी हुई है । बचपन में ही उसकी शादी हुई है । महादेवी वर्मा लिखती है, "विवाह उसके अबोधपन में ही हो गया और वैधव्य भी अनजाने ही आ पड़ा । न पहली स्थिति ने उसे उल्लास में बहाया था न दूसरी स्थिति उसे निराशा में डूबा पाई ।"[129] विवाह के साल ही पुत्र की मृत्यु हो जाने के कारण ससुराल वाले वधू का नाम लेना भी अशुभ मानने लगते हैं ।

'स्मृति की रेखाएँ' की भक्तिन ऐतिहासिक झूँसी गाँव में प्रसिद्ध एक अहिर सूरमा की बेटी है । उसका असली नाम 'लछमिन' है । 'भक्तिन' उसका उपनाम है जो महादेवी वर्मा ने दिया है । महादेवी लिखती है–"पाँच वर्ष की वय में उसे हँडिया ग्राम के एक संपन्न गोपालक की सबसे छोटी पुत्रवधू बनाकर पिता ने शास्त्र से दो पग आगे रहने की ख्याती कमाई और नौ वर्षीया युवती का गौना देकर विमाता ने, बिना माँगे पराया धन लौटाने वाले महाजन का पुण्य लूटा ।"[130] जीवन के दूसरे परिच्छेद में भी सुख की अपेक्षा दु:ख ही अधिक आया । उसने दो बेटियों को जन्म दिया । जिनकी उपेक्षा सारा परिवार करने लगा । पति की अचानक मृत्यु हुई । महादेवी वर्मा लिखती है, "धूम–धाम से बड़ी लड़की का

विवाह करने के उपरांत, पति ने घरौदे से खेलती हुई दो कन्याओं और कच्ची गृहस्थी का भार उन्तीस वर्ष की पत्नी पर छोड़कर संसार से विदा ली ।"[131] भक्तिन को अनजाने ही वैधव्य प्राप्त हो गया ।

'बिबिया' भी 'स्मृति की रेखाएँ' का ऐसा एक रेखाचित्र है जिसे बाल-विवाह का शिकार होना पड़ा । उसके माता-पिता की मृत्यु हो गई है । वह अपने बड़े भाई और दादी की संरक्षण में रहने लगी । जब वह पाँच वर्ष की थी तभी उसका विवाह हुआ था परंतु गौना होने से पहले ही वह विधवा हो गई । महादेवी वर्मा लिखती है, "विवाह-संबंध उसके जन्म से पहले ही निश्चित हो गया था । पाँचवे वर्ष में ब्याह हो गया, पर गौने से पहले ही वर की मृत्यु ने उसे संबंध तोड़कर जोड़ने-वालों का प्रयत्न निष्फल कर दिया ।"[132] इसी प्रकार बिबिया को भी अनजाने वैधव्य मिल गया ।

4.5.3 बहुविवाह-

विवाह जीवन में आवश्यक माना जाता है, जो नारी के जीवन में नया मोड़ ला देनेवाला एक संस्कार है । वंशवृद्धि, समाज संगठन, नैतिक संबंधों के लिए विवाह प्रथा का महत्त्वपूर्ण स्थान है । विवाह प्रथा सामाजिक कर्तव्य है । विवाह के कई प्रकार है । बहु विवाह ऐसा प्रकार है, जिसमें एक पुरूष कई स्त्रियों से विवाह करता है । किसी पुरूष की एक पत्नी जीवित होकर भी अन्य स्त्रियों के साथ विवाह करना बहुविवाह है । प्राचीन काल में राजा-महाराजा, जमींदार, ठाकुर, सामन्त आदि की अनेक पत्नियाँ हुआ करती थी । बहुपत्नी विवाह नारी के शोषण का एक आयाम बन गया है । सन् 1955 में 'हिंदी मैरिज ॲक्ट' अधिनियम 872 बनाकर बहुपत्नी विवाह पर प्रतिबंध लगाया गया है । लेकिन आज भी काम-पूर्ति एवं वंशवृद्धि के लिए बहुपत्नी विवाह हो रहे हैं । बहु विवाह प्रथा के कारण परिवार में जो आपसी प्रेम, आदर, ममता, स्नेह, शांति होती है, वह नष्ट होती है । जिसके कारण परिवार में दरारें पैदा होती हैं । परिवार में नारी

की आपसी जलन एवं परस्पर संघर्ष बढ़ता है । नारी का मानसिक असंतोष बढ़ने लगता है । परिणाम–स्वरूप पारिवारिक विघटन होता है ।

'अतीत के चलचित्र' में 'मैकू' अपनी पहली पत्नी होते हुए भी गेंदा के साथ दूसरी शादी करता है । सबिया का मन टूट जाता है । वह बार–बार रोती रहती है । मैकू कभी–भी उसका सुख–दुख नहीं पूछता । महादेवी लिखती है, "अब आया तो गेंदा को लेकर, उस पर न कभी सबिया का सुख–दुख पूछा न और न बच्चों की ओर देखा केवल गेंदा की चुगली पर विश्वास कर लड़ता रहता ।"[133] गेंदा के कारण घर का सारा वातावरण कलुषित हो जाता है । सबिया मन–ही–मन तडपती रहती है । महादेवी ने रेखाचित्रों के माध्यम से बहुविवाह की समस्या को उठाया है ।

4.5.4 अनमेल विवाह –

बाल–विवाह और दहेज–प्रथा का ही प्रतिफल है अनमेल विवाह । हिंदू समाज में कन्या का विवाह धार्मिक दृष्टि से अनिवार्य माना गया है । इसीलिए माँ–बाप किसी–न–किसी प्रकार अपनी लड़की को विवाहित देखना चाहते हैं । प्रतापनारायण श्रीवास्तव के मतानुसार, "हिंदू समाज में जन्म होने के अभिशाप की मुक्ति है विवाह ।"[134] यही भावना उस समय के समाज में काम कर रही थी और आज भी यही भावना थोड़ी बहुत मात्रा में वर्तमान है । इसीलिए समाज में अनमेल विवाह की घटना साधारण बात है । अनमेल विवाह के कई रूपों का चित्रण मिलता है : (1) कहीं सात से दस वर्ष की बालिका का विवाह किसी बूढे से होता है; (2) कहीं वयस्क कन्या का विवाह निरे बालक से होता है; (3) कहीं–कहीं दाम्पत्य जीवन में स्वभावगत विभिन्नता को भी अनमेल विवाह की कोटि में माना गया है । सभी प्रकार के अनमेल विवाहों का परिणाम दुखद होता है ।

अनमेल विवाह प्रथा नारी के वैवाहिक जीवन के लिए बहुत हानिकारक है । पुरूष प्रधान समाज में नारी के विवाह के बारे में उसकी भावनाएँ, इच्छाएँ–

अनिच्छाएँ को अनदेखा किया जाता है । माता–पिता एवं परिवार के लोगों की इच्छा के अनुसार उसे विवाह के बंधनों में जकड़ा जाता है । सीधी–साधी लड़की को किसी अपात्र व्यक्ति के गले में बाँध दिया जाता है । अनमेल विवाह में पति पत्नी की अलग–अलग इच्छाएँ होती है, वैचारिक दूरियाँ होती है इस कारण दोनों एक दूसरे को समझ नहीं पाते । परिणामत: दोनों में आपसी संघर्ष, अविश्वास, टकराव एवं द्वेष की भावना बढ़ने लगती है । समाज की नजरों में नारी सुहागन तो बनती है लेकिन उसका जीवन तो अंधकारमय एवं पीड़ादायी बनता है । विवाह का बंधन उसे अखरने लगता है ।

महादेवी वर्मा ने 'अतीत के चलचित्र' में 'बिट्टो' रेखाचित्र द्वारा अनमेल विवाह का वर्णन किया है । बिट्टो तीन भाईयों में अकेली बहन है, जिसके कारण विशेष दुलार में पलकर बड़ी हुई है । विवाह उसके अबोधपन में हुआ है और अनजाने वैधव्य भी आ पड़ा है । बिट्टो माता–पिता के घर में रहने लगती है । लेकिन माता–पिता की मृत्यु के बाद उस पर असंख्य प्रहारों की वर्षा होती है । भाभियाँ उसे पति की मृत्यु का दोषी ठहराती है । पड़ोसिनी भी व्यंग्य भरी बातें करती है, तो उसका हृदय पीड़ा का अनुभव करता है । पैतीस वर्ष की बाल–विधवा बिट्टो का 54 वर्ष के वृद्ध सज्जन के साथ पुनर्विवाह होता है । बिट्टो ने विवाह का विरोध किया लेकिन किसी ने उसकी बात नहीं सुनी । महादेवी लिखती है, "बिट्टो ने बहुत करूण–क्रदन के साथ विवाह का विरोध किया पर परोपकारियों का मार्ग न समुद्र रोक सकता है और न पर्वत ।"[135] बिट्टो ने जब नए घर में प्रवेश किया तब उसके स्वागतार्थ एक भी प्राणी वहाँ उपस्थित न था । वृद्ध के बेटों ने मकान, रूपया आदि पर कब्जा पाकर वृद्ध को अकेला छोड़ दिया था । अब वृद्ध की सारी जिम्मेदारी बिट्टो पर ही आ पड़ी । उसका भविष्य पहले से ही अंधकारमय बन गया है ।

अनमेल विवाह का शिकार हुई लछमा का चित्र 'लछमा' रेखाचित्र में मिलता है । लछमा का पहाड़ के हृदय पर छोटा घास–फूस का घर है । बाप की आँखे

खराब है, माँ का हाथ टूट गया है और भतीजी–भतीजे की माता परलोकवासिनी और पिता विरक्त हो चुका है । लछमा के अतिरिक्त उस घर में स्वस्थ व्यक्ति नहीं है । उसी लछमा का विवाह सभ्यता के शेष चिह्नों से साठ मील दूर स्थित एक गाँव में होता है । महादेवी लिखती है, "उसका पति पागल तो नहीं कहा जा सकता पर उसका मानसिक विकास एक बालक के विकास के अधिक नहीं हो सका ।"[136] लछमा का विवाह एक विकलांग व्यक्ति से हुआ था ।

4.5.6 प्रेम विवाह एवं अंतर्जातीय – विवाह

अनेक सामाजिक आंदोलनों और सरकारी नियम कानूनों के पारित होने के बाद समाज में नारियों की स्थिति दिन–प्रति–दिन सुधरती गई । सामाजिक रूढ़ियों के कारण घर के बड़े–बूढ़ों की मनोवृत्ति में सुधार आ गया । सह–शिक्षा के माहौल में लड़के और लड़कियों की परस्पर आँखे चार हो गई और उनमें पाश्चात्य सभ्यता के अनुसार प्रेम–विवाह करने की प्रवृत्ति उदभूत हुई । उन्होंने अपने माता–पिता की इच्छा के विरूद्ध न्यायालयों में जाकर प्रेम–विवाह कर लिया । जिनके माता–पिता आधुनिक विचारों के वाहक थे उन्होंने ऐसे प्रस्तावों को सहर्ष स्वीकार भी किया । डॉ.–बालकृष्ण गुप्त ने लिखा है, "विवाह तथा वैवाहिक चुनाव वह बिंदु है, जिससे किसी व्यक्ति के सामाजिक विचारों की परख की जा सकती है, विशेषत: आधुनिक भारत की सामाजिक स्थिति में, जो संक्रांति कालीन स्थिति से गुजर रहा है । जीवन के निश्चित मानदंडो. के अभाव में व्यक्ति के लिए निर्णय करना कठिन हो जाता है । यह स्थिति शिक्षित भारतीय नारी के लिए और भी अधिक चिंतनीय है । युगों से त्रस्त भारतीय नारी जब पुरूष की दासता से मुक्त हुई तो स्वाभाविक था कि उस समाज के प्रति उनके अर्धचेतन मन में घृणा हो जिसने उसे युगों से दासी बनाकर उसका शोषण किया है । अत: आधुनिक युग में शिक्षित भारतीय नारी वैवाहिक संस्था के प्रति विद्रोह के लिए तत्पर हुई । विवाह को उसने पुरूष प्रधान समाज की दासता समझा ।"[137] शिक्षा से प्राप्त आधुनिक विचारों के कारण नारी सबला बनी है । वह अपने लिए अपना साथी

स्वयं चुनना चाहती है । उसने प्राचीन वैवाहिक संस्था का विरोध किया । उसने प्रेम–विवाह के साथ अंतर्जातीय विवाह को भी अपनाया । लेकिन समाज आज भी इसका विरोध करता दिखाई देता है । उनका मानना है कि प्रेम–विवाह या अंतर्जातीय विवाह सामाजिक मर्यादाओं का खुला उल्लंघन है ।

बालिका माँ ने एक प्रगतिशील विचारों वाला सुधारक कहनेवाले युवक के बातों में आकर उससे शादी की । उसने प्रेम का नाटक किया था । वह वासनालोलुप, लंपट, धूर्त, विश्वासघातकी निकला । उसने बालिका माँ को गर्भवती बना दिया । महादेवी लिखती हैं, "उसे किसी ने धोखा दिया ,इसका उत्तरदायित्व भी उसपर नहीं रखा जा सकता, पर उसकी आत्मा का जो अंश, हृदय का जो खण्ड़ उसके सामने है, उसके जीवन –मरण के लिए केवल वही उत्तरदायी है ।"[138] कोई भी पुरूष उसे अपनी पत्नी स्वीकार नहीं कर सकता । समाज उसकी बदनामी कर रहा है । समाज में उसे तिरस्कार और अपमान का सामना करना पड़ रहा है ।

'अभागी स्त्री' रेखाचित्र में महादेवी ने एक ऐसी युवती की करूण कथा कही है जिससे समाज अपने रूढ़, गली–सडी.मान्यताओं के कारण निरपराध होते हुए भी पतित कहती है । वह वेश्या पुत्री है जिसके पिता, कुल, वंश, आदि का कुछ पता नहीं है । उसे समाज ने पतिता, कुलटा, दुष्चरित्रा कहकर बहिष्कृत कर दिया है । महादेवी लिखती है, "वह पतित कही जाने वाली माँ की पुत्री है और बिना समाज के प्रवेश–पत्र के ही साध्वी स्त्री के मंदिर में प्रवेश करना चाहती थी । उसे पता नहीं की समाज के पास वह जादू की छड़ी है, जिसे छूकर वह जिस स्त्री को सती कह देता है, केवल वही सती होने का सौभाग्य प्राप्त कर सकती है ।" [139] स्त्री को गुणवान, सुयोग्य, सुशील, सच्चरित्र होते हुए भी समाज से इसलिए वंचित किया गया क्योंकि वह वेश्या की बेटी थी ।

अभागी स्त्री के साथ उसके ससुराल वालों ने भी बुरा व्यवहार किया । डेढ़ वर्ष तक उसने पति की सेवा की थी । फिर भी उसकी एकांत साधना पति को न

बचा सकी । अंतिम क्षणों में पुत्र का मुख देखने जो पिता आए थे, उन्होंने अनाहार से दुर्बल अनेक रातों से जागी हुई वधू की ओर भूलकर भी दृष्टिपात नहीं किया । वह अपने ससुर के साथ घर जाना चाहती थी । लेकिन ससुर ने उसे ही भला-बुरा कहा । महादेवी लिखती हैं, "जो लेकर अपने घर से निकली थी, वहीं लेकर भलमानसाहत से अपने माँ के पास लौट जाओ, नहीं तो तुम्हारे साथ हमें बुरी तरह पेश आना पड़ेगा । हमारे कुल में दाग लगाकर भी क्या तुम्हें संतोष नहीं हुआ ।"[140] समाज के साथ-साथ परिवारवालों ने भी उसे अपनाने से इन्कार कर दिया । ससुर का उत्तर तो लज्जित कर देने वाला था ।

निष्कर्ष

विवाह एक अनिवार्य अंग है । समाज में विवाह के बाल-विवाह, बहु-विवाह, अनमेल विवाह, प्रेम-विवाह, आंतरजातिय विवाह जैसे अनेक प्रकार दिखाई देते है । विवाह को लेकर समाज में अनेक समस्याओं का निर्माण हुआ है । सभी के लिए नारी को ही दोषी ठहराया जाता है । महादेवी ने विवाह को लेकर ज्यों समस्याएँ निर्माण हुई है उसका यथार्थ चित्रण किया है । प्रेम-विवाह करनेवालों के साथ समाज का व्यवहार अच्छा नहीं होता । यदि उनके साथ कोई दुर्घटना हो जाए तो उन्हें किसी भी प्रकार की सहायता समाज से नहीं मिलती । उसी घटना के लिए उन्हीं को ही दोषी ठहराया जाता है ।

4.6 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन में पशु-पक्षियों का स्थान

4.6.1 समाज जीवन में पशु-पक्षियों का स्थान -

साहित्यकार अपने परिवेश की प्रत्येक वस्तु से कम अधिक मात्रा में प्रभावित होता है । समाज में रहते मनुष्य के साथ-साथ मनुष्येत्तर प्राणियों के संपर्क में भी वह आता है । वस्तुत: मनुष्य आदिम काल से पशु-पक्षियों के साथ रहा है । अत: इन पशु-पक्षियों के प्रति उसका लगाव स्वाभाविक ही है । साहित्यकार सामान्य मनुष्य की अपेक्षा अधिक संवेदनाक्षम होता है । अत: इन पशु-पक्षियों के प्रति उसकी संवेदनाएँ अधिक तीव्र होती है । वह इन प्राणियों की

विशेषताओं से जब प्रभावित होता है तो उन्हें अपने साहित्य में अंकित कर देता है । उल्लेखनीय बात तो यह है कि पालतू प्राणियों की तरह हिंस्त्र प्राणियों के भी रेखाचित्र उपलब्ध हैं और ये सभी प्राणी समाज के एक अभिन्न अंग बन चुके हैं ।

पशुओं में कुछ पशु मनुष्य के लिए आवश्यक होते है । मनुष्य अपने उपयोग के लिए इन्हें पालता है । बैलों की सहायता से खेती का काम किया जाता है । गाय, भैस से दूध और गोबर मिलता है । कुत्ता घरों की रखवाली करता है । घोड़ा, गधा बोझ ढ़ोने के काम आते है । ये पशु निरंतर साथ रहने के कारण सानिध्य अथवा निकटता से सहज ही इनसे प्रेम निर्माण हो जाता है ।

प्रकृति में पक्षियों का अपना अलग महत्त्व है । प्रात:काल की मीठी नींद से जगाने में पक्षियों का कलरव ही प्रमुख होता है । मनुष्य अनादिकाल से पशुओं की तरह पक्षियों को भी पालता आया है । पंचतंत्र की कथाओं में पशुओं की तरह पक्षी भी हँसते बोलते है । प्रभु रामचंद्र जी के वनवास काल में सीता जी पशु-पक्षियों के साथ ही हँस -खेलकर अपना मन बहलाती थी ।

4.6.1 पशु-पक्षी मनुष्य के एकांत शून्य का आधार -

मनुष्य का जीवन एक आँख-मिचौनी है । कभी उसके जीवन में सुख आता है तो कभी दुख । सुख के बजाय दुख के ही दिन अधिक समय होते हैं । इसी समय वह जिस समाज में रहता है उसकी मदद लेना चाहता है । लेकिन समाज इतना स्वार्थी होता है कि कुछ पाने के बाद ही वह मदद करने के लिए तैयार होता है । उसी समय मनुष्य निराश होकर एकांत में बैठता है । यदि मनुष्य किसी पशु-पक्षी का संगी रहता है तो निश्चित ही रूप से पशु-पक्षी मनुष्य के एकांत को अपने स्नेह से दूर करते है । महादेवी लिखती हैं, "पालने पर वह पशु न रहकर ऐसा स्नेही संगी बन जाता है, जो मनुष्य के एकांत शून्य को भर देता है, परंतु खीझ उत्पन्न करनेवाली जिज्ञासा से उसे बोझिल नहीं बनाता । यदि मनुष्य दूसरे मनुष्य से केवल नेत्रों से बात कर सकता, तो बहुत से विवाद समाप्त हो जाते, परंतु प्रकृति को यह अभीष्ट नहीं रहा होगा ।"[141] मनुष्य अपनी वाणी

द्वारा अनेक विवाद निर्माण करता है । पशु–पक्षी के नेत्रों में इतनी शक्ति होती है कि वे अपने नेत्रों द्वारा ही मनुष्य के प्रति स्नेह प्रकट करते है । जिसके कारण मनुष्य कुछ क्षण तक सुख पा सकता है ।

पशु मनुष्य के निश्छल स्नेह से परिचित रहते है । वे मनुष्य की उँच–नीच की सामाजिक स्थिति नहीं जानते । वे उस दृष्टि को पहचानते है, जिसमें उसके लिए स्नेह छलकता है । वे उन हाथों को पहचानते है, जिसने प्यार से उसके पीठ पर हाथ फेरा हो, खाद ड़ाली हो । पशु मनुष्य से बहुत प्यार करते हैं । अपने स्वामी को कुछ दिनों तक न देखने के कारण वे अनशन भी करते हैं । बीमारी के दिनों में स्वामी के पास रहकर उन्हें संतोष देता है । लेखिका को मोटर दुर्घटना में आहत होकर कुछ दिन तक अस्पताल में रहना पड़ा । उस समय गिल्लू ने अपना प्रिय खाद्य भी बहुत कम खाया । लेखिका जब घर लौटी तब वह उनके सिरहाने ही बैठी रही । महादेवी लिखती है, "मेरी अस्वस्थता में वह तकिये पर सिरहाने बैठकर अपने नन्हें–नन्हें पंजों से मेरा सिर और बालों को इतने हौले–हौले सहलाता रहता कि उसका हटना एक परिचारिका के समान लगता ।"[142] छोटा जीव भी मनुष्य से स्नेह कर सकता है । मनुष्य के दुख के समय उसे आनंद देना चाहता है ।

कुत्ता बहुत ही स्वामीभक्त प्राणी होता है । वह बहुत ही ईमानदार होता है । लेखिका ने भी एक कुत्ते को पाला था । जब लेखिका मोटर–दुर्घटना के कारण अस्पताल में रहने लगी तब निल्लू ने न कुछ खाया, न कुछ पिया । वह विषादमय निश्चेष्ट मुद्रा कर सभी की ओर देखता रहता तब उसे अस्पताल लाया गया । महादेवी लिखती है, "पट्टियों के खटाटोप में मुझे अच्छी तरह देखने के लिए वह पलंग के चारों ओर घूमने लगा और फिर आश्वस्त होकर प्रहरी की चिरपरिचित मुद्रा में मेरे पलंग के नीचे जा बैठा । दो घंटे बाद बहुत समझाने –पुचकारने के उपरांत ही उसे घर पहुँचाया जा सका ।"[143] पशु–पक्षी मनुष्य के एकांत शून्य के आधार बन जाते हैं । लेकिन उनके साथ स्नेह का बर्ताव होना चाहिए ।

2 . मनुष्य की पशु–पक्षियों के प्रति निर्दयता –

मनुष्य पशु–पक्षियों की हत्या करना या उन्हें पालना अपने मनोरंजन का कार्य समझता है । मनुष्य मृत्यु को असुंदर ही नहीं, अपवित्र भी मानता है । उसके प्रियतम आत्मिय जन का शव भी उसके निकट अपवित्र, अस्पृश्य तथा भयजनक हो उठता है । महादेवी लिखती है, "आकाश में रंग–बिरंगे फूलों की घटाओं के समान उड़ते हुए और वीणा, वंशी, मुरज, जलतरंग आदि का वृन्दवादन बजाते हुए पक्षी कितने सुंदर जान पड़ते हैं । मनुष्य ने बंदूक उठाई, निशाना साधा और कई गाते–उड़ते पक्षी धरती पर ढ़ेले के समान आ गिरे । किसी की लाल–पीली चोंच वाली गर्दन टूट गई है, किसी के पीले सुंदर पंजे टेढे. हो गए है और किसी के इंद्रधनुषी पंख बिखर गए है । क्षत–विक्षत रक्तस्नात उन मृत–अर्धमृत, लघु गीतों में न अब संगीत है; न सौंदर्य, परंतु तब भी मारनेवाला अपनी सफलता पर नाच उठता है ।"[144] मनुष्य ने अपने स्वार्थ के लिए ही पक्षियों की हत्या की है । जिनके सुमधुर गीतों से जीवन आनंददायी बनता है यह वह भूल जाता है और उनकी हत्या की सफलता पर आनंद व्यक्त करता है । पक्षियों के समाज में अहंम् भूमिका को भूलते हुए उनके प्रति निदर्य बन जाता है ।

मनुष्य हिरन जैसे निरीह प्राणी का शिकार करके अपने क्रूरता का प्रदर्शन करता है । उसकी चमड़ी से आसन बनाता है और मांस से कभी न मिटनेवाली क्षुधा शांत करने का प्रयास करता है । मनुष्य की इसी निष्ठुरता के कारण लेखिका को सोना हिरनी मिली । महादेवी लिखती है, "प्रशांत वनस्थली में जब अलस भाव में रोमन्थन करता हुआ मृगसमूह शिकारियों की आहट से चौंककर भागा, तब सोना की माँ सद्य:प्रसूता होने के कारण भागने में असमर्थ रही । सद्य: जात मृगशिशु तो भाग नहीं सकता था, अत: मृगी माँ ने अपनी संतान को अपने शरीर की ओट में सुरक्षित रखने के प्रयास में प्राण दिये । पता नहीं, दया के कारण या कौतुक प्रियता के कारण शिकारी मृत हिरनी के साथ उसके रक्त से सने और ठंड़े

स्तनों से चिपटे हुए शावक को जीवित उठा लाये । उनमें से किसी के परिवार की सहृदय गृहिणी और बच्चों में उसे पानी मिला दूध पिला-पिलाकर दो-चार दिन जीवित रखा ।"[145] मनुष्य अपनी मनोरंजन प्रियता के कारण ही निष्ठुर बन गया है । इसी निष्ठरता के कारण सोना हिरनी जैसे पशु को अरण्य-परिवेश और स्वजाति से दूर मानव-समाज में रहना पड़ा ।

गाय को हिंदू धर्म में पवित्र माना जाता है । उसे गोमाता भी कहा जाता है । कहा जाता है कि उसमें देवताओं का निवास होता है । सभी शुभ कार्यों के समय गाय की पूजा की जाती है । दीपावली के समय गोबारस मनाया जाता है । उस समय स्त्रियाँ गाय के साथ उसके बछड़े की भी पूजा करती है । गाय के घी और मक्खन में खास तरह का पीला रंग होता है जिसमें विटामिन 'ए' अधिक रहता है । गांधी जी ने दि.6 -10 -21 के यंग इंड़िया में गाय के महत्त्व को स्पष्ट किया है । वे कहते है, "हिंदुस्तान में गाय ही मनुष्य का सबसे सच्चा साथी, सबसे बड़ा आधार था । यहीं हिंदुस्तान की एक कामधेनू थी । वह सिर्फ दूध ही नहीं देती थी, बल्कि सारी खेती का आधार स्तंभ थी । गाय दया धर्म की मूर्ति-मंत कविता है । इस गरीब और शरीफ जानवर में हम केवल दया ही उमड़ती देखते हैं । यह लाखों-करोड़ो हिंदुस्तानियों को पालनेवाली माता है । इस गाय की रक्षा करना ईश्वर की सारी मूक सृष्टि की रक्षा करना है । गाय का समाज से गहरा नाता है । वह दयालु है । लेकिन जब गाय खर्च से भी कम दूध देने लगती है, तो उसके पालन -पोषण को लेकर वह बोझ बन जाती है । उसे कसाइयों के हाथ बेचा जाता है । मनुष्य अपने उपकारकर्ता के प्रति निर्दयी बन जाता है ।"[146]

महादेवी वर्मा को गौरा गाय उनकी छोटी बहन श्यामा से मिली थी । कुछ ही दिनों में वह सबसे इतनी हिलमिल गई की अन्य पशु-पक्षी उनकी लघुता और विशालता का अंतर भूल गए । एक वर्ष के उपरान्त वह एक पुष्ट सुंदर वत्स की (लालमणि) माता बनी । वह प्रात: सायं इतना दूध देती थी कि आस-पास के बालगोपाल से लेकर कुत्ते-बिल्ली तक सब पर मानो दूधों नहाओं का आशिर्वाद

फलित होने लगा । गौरा गाय दूध देने के पूर्व एक ग्वाला लेखिका के यहाँ दूध देता था । प्राय: कुछ ग्वाले ऐसे घरों में, जहाँ उनसे अधिक दूध लिया जाता है, गाय का आना सह नहीं पाते । अवसर मिलते ही वे गुड़ में लपेटकर सुई उसे खिलाकर उसकी असमय मृत्यु निश्चित कर देते हैं । गाय के मर जाने के बाद उन घरों में वे पुन: दूध देने लगते हैं । महादेवी लिखती हैं, "दो –तीन मास के उपरांत गौरा ने दाना–चारा खाना बहुत कम कर दिया और वह उत्तरोत्तर दुर्बल और शिथिल रहने लगी । चिंतित होकर मैंने पशु–चिकित्सक को बुलाकर दिखाया । वे कई दिनों तक अनेक प्रकार के निरीक्षण, परीक्षण, एक्स रे आदि द्वारा रोग का निदान खोजते रहे । अंत में उन्होंने निर्णय दिया कि गाय को सुई खिला दी गई है, जो उसके रक्त–संचार के साथ हृदय तक पहुँच गई है । जब सुई गाय के हृदय के पार हो जायगी, तब रक्त–संचार रूकने से उसकी मृत्यु निश्चित है ।"[147] गाय में एक तरह का आत्मीय विश्वास ही रहता है । गाय को ग्वाले जैसे मनुष्य से यातना ही नहीं निर्मम मृत्यु प्राप्त हुई ।

निष्कर्ष–

मानव के विकास युग में समाज की स्थापना हुई । समाज में व्यक्ति अपना अकेलापन त्यागकर पारीवारिक बंधनों को स्वीकारता है । फिर भी व्यक्ति का नियमन समाज द्वारा होता है । साहित्यकार समाज में रहकर ही सामाजिक परिवेश का अनुभव लेता है । अत: साहित्य भी इसी समाज पर लिखा जाता है । साहित्यकार अपनी आर्थिक स्थिति से झगड़ते हुए सामाजिक स्थिति को लेकर विद्रोह भी करता है । आलोच्य साहित्य में इसी प्रकार की भावना दिखाई देती है । रेखाचित्रों में उनका विद्रोही स्वर मुखर होता है ।

महादेवी ने समाज का चित्रण करते हुए उच्च वर्ग तथा निम्न वर्ग का यथार्थ चित्रण किया है । समाज में निम्न वर्ग के साथ ही अधिक विडम्बनाएँ होती है । उसे हर बुरी घटना के लिए जिम्मेदार ठहराया जाता है । उसे यातनाएँ दी जाती है । उच्च वर्ग हमेशा निम्न वर्ग की अवहेलना ही करता है । निम्न वर्ग अनेक

जातियों में विभाजित हुआ है । सारे गरीब ही हैं । रोटी के सिवा कुछ सोचते ही नहीं । उच्च वर्ग और निम्न वर्ग में संघर्ष दिखाई देता है । निम्न वर्ग को न्याय नहीं मिलता । आर्थिक विषमता के कारण समाज में दरार पड़ी है ।

पुरूष प्रधान समाज ने स्त्री को हमेशा दुय्यम दर्जा दिया है । वह हमेशा नारी को नीचा दिखाना चाहता है । पिता के रूप में उसने कभी अपने अधिकारों को नहीं निभाया । लेकिन कभी-कभी पिता का त्याग भरा रूप भी दिखाई देता है । उसका पत्नी के साथ अच्छा बर्ताव नहीं दिखाई देता । वह पत्नी के साथ मार-पीट करता है । उसके चारित्र्य पर आशंका की जाती है । पुरूष के मन में कन्या के प्रति उपेक्षा ही है । वह उसे पढ़ाना नहीं चाहता । जल्द ही उसकी शादी करके मुक्त हो जाना चाहता है । लड़की की अपेक्षाओं की ओर दुर्लक्ष किया जाता है । उसे पराई धरोहर माना जाता है । समाज ने हमेशा स्त्री के साथ धोका किया है । समाज ने स्त्री को उसके बच्चे से अलग करना भी चाहा है । हर एक अपराध के लिए स्त्री को ही दोषी ठहराया जाता है और उसे दंड भी दिया जाता है । पुरूष प्रधान समाज ने नारी की अवहेलना एवं तिरस्कार ही किया है । पुरूष के विवाहत्तेर आकर्षण के कारण स्त्री को ही अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ता है ।

नारी को देवी के रूप में सम्मानित किया है, फिर भी उसे समाज में गौण स्थान दिया है । उसे अनेक सामाजिक बंधनों में जखड़ दिया है । नारी ने हमेशा अपने परिवार के प्रति कर्तव्य को निभाया है । उसने श्रम करके अपने परिवार का पेट भरा है । वह परिवार के प्रति पूर्ण समर्पित है । लेकिन नारी का परिवार के साथ -साथ समाज ने भी शोषण किया है । उसे यातनाएँ दी है । वह इन सारे अत्याचारों को निरीह पशु की तरह सहती है । विधवा और नि:संतान होने के कारण उसे उसके अधिकारों से वंचित किया जाता है । फिर भी उसके मन में अपने पति के प्रति प्रेम और विश्वास है । वह पराये मर्द के बारे में सोचती ही नहीं । वह अपने पति के दुर्गुणों की ओर ध्यान नहीं देती । वह उसे दु:खी नहीं

करना चाहती ।

विधवा नारी का जीवन पति के बिना निरस, असहाय बन जाता है । जादातर अत्याचार उसी पर किए जाते हैं । किसी भी शुभ कार्य के समय उसे दूर रखा जाता है । उसकी इच्छा के बिना उसका विवाह किया जाता है । उसे समाज में कलंकित माना जाता है । समाज में विमाता के अनेक रूप दिखाई देते हैं । विमाता द्वारा बच्चों पर अन्याय किया जाता है, तो कभी-कभी मातृहृदयी विमाता भी दिखाई देती है । समाज में विवाहसंस्था एक अनिवार्य अंग है । रेखाचित्रों द्वारा बाल-विवाह, अनमेल-विवाह, प्रेम-विवाह, आंतर्जातीय विवाह के कारण अनेक समस्याएँ को उठाया है । विधवा नारी का अनेक बार विवाह हुआ है । जिसके कारण नारी ही प्रताड़ित हुई है ।

महादेवी ने रेखाचित्रों द्वारा पशु-पक्षियों के महत्त्व को स्पष्ट है । मनुष्य ने प्राणियों के साथ निर्दयता से व्यवहार किया है । लेकिन प्राणी हमेशा मनुष्य के सुख का आधार बन गए हैं ।

संदर्भ सूची

1. शर्मा ज्ञानचंद–आधुनिक हिंदी कहानी में वर्णित सामाजिक यथार्थ, राधा पब्लिकेशन्स, दिल्ली, प्र.सं.1996, पृ .88
2. पाटील पांडुरंग–देवेश ठाकुर और उनका उपन्यास साहित्य, क्वालिटी बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रीब्युटर्स, कानपुर, प्र.सं.1998 पृ.58
3. शर्मा ज्ञानचंद–आधुनिक हिंदी कहानी में वर्णित सामाजिक यथार्थ, राधा पब्लिकेशन्स, दिल्ली, प्र.सं.1996, पृ.96
4. पाटील पांडुरंग–देवेश ठाकुर और उनका उपन्यास साहित्य, क्वालिटी बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रीब्युटर्स, कानपुर, प्र.सं .1998 पृ.58
5. वही –पृ–59
6. शर्मा ज्ञानचंद–आधुनिक हिंदी कहानी में वर्णित सामाजिक यथार्थ, राधा पब्लिकेशन्स, दिल्ली, प्र.सं.1996, पृ.89
7. पाटील पांडुरंग–देवेश ठाकुर और उनका उपन्यास साहित्य, क्वालिटी बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रीब्युटर्स, कानपुर, प्र.सं.1998 पृ.58
8. सुमन क्षेमचंद्र–साहित्य विवेचन, आत्माराम एंड सन्स, दिल्ली, चतुर्थ संस्करण, 1968.पृ. 15
9. वर्मा महादेवी–पथ के साथी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2003 पृ. 11
10. वही –पृ.38
11. वही–पृ. ५२
12. वही–पृ. 45
13. वही–पृ. 52
14. वही–पृ. 52
15. सिंह गोवर्धन–महादेवी का गद्य साहित्य, विश्लेषण और स्वरूप, अनुभव प्रकाशन, कानपुर, प्र .सं.1988 पृ.119

16. वर्मा महादेवी–मेरा परिवार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, छत्र संस्करण, 1974 पृ. 69
17. वर्मा महादेवी–पथ के साथी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2003 पृ.39
18. वही–पृ.40
19. शर्मा केशव देव–आधुनिक हिंदी उपन्यास और वर्ग–संघर्ष, राधा पब्लिकेश–न्स, दिल्ली, प्र.सं.1991, पृ .120
20. वही –पृ.120
21. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.48
22. वही –पृ.49
23. प्रभु आर. के.–मेरे सपनों का भारत–गांधीजी, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद, सातवा सं.2004 पृ.263,
24. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.38
25. प्रभु आर.के.–मेरे सपनों का भारत–गांधीजी, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद, सातवा सं, पृ.265
26. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.65
27. वही –पृ.67
28. छाबडा.गोविंदलाल–कहानीकार भगवती प्रसाद वाजपेयी, संवेदना और शिल्प, आदर्श साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं. 1972 पृ.80
29. शर्मा केशव देव–आधुनिक हिंदी उपन्यास और वर्ग–संघर्ष, राधा पब्लिकेशन्स, दिल्ली, पृ .6
30. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991

पृ.13

31. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं. 2000 पृ.44
32. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.58
33. चव्हाण अर्जुन–राजेंद्र यादव के उपन्यासों में मध्यमवर्गीय जीवन, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं. 1995 पृ.73
34. वही –पृ.73
35. पाटील पांडुरंग–देवेश ठाकुर और उनका उपन्यास साहित्य, क्वालिटी बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रीब्युटर्स, कानपुर, प्र.सं .1998 पृ.64
36. गौतम लक्ष्मणदत्त–महादेवी वर्मा, कवि और गद्यकार, कोणार्क प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.1972.पृ.107
37. वर्मा महादेवी– अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.41
38. वही –पृ.63
39. वही –पृ.44
४०. वही –पृ.77
41. वही – पृ.44
42. वही – पृ.44
43. वही – पृ.101
44. वही – पृ.101
45. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 प.39
46. वही –पृ.40
47. वही –पृ.71
48. वही –पृ.109
49. वही –पृ.110

50. वही –पृ.114

51. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.83

52. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद.1991 पृ.88

53. वही –पृ.97

54. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.18

55. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.10

56. वही –पृ.50

57. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.56

58. वही –पृ.56

59. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.12

60. वही –पृ.90

61. वही –पृ.97

62. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.54

63. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.80

64. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.39

65. साळुंखे आ.ह.–हिंदु संस्कृति आणि स्त्री, स्त्री उवाच प्रकाशन मुंबई, प्र. सं. 1989 पृ.2

66. गुप्त शांतिस्वरूप –अतीत के चलचित्र–एक विवेचन, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, सं.2001 पृ.23

67. वर्मा महादेवी – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.50

68. गौतम लक्ष्मणदत्त –महादेवी वर्मा, कवि और गद्यकार, कोणार्क प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.1972.पृ.106

69. छेड़ा माधुरी–स्त्री जीवन दर्शन, माहेश्वरी प्रकाशन, दिल्ली प्र.सं.1985 पृ.101

70. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.41

71. वही –पृ.87

72. वही –पृ.86

73. वही –पृ.35

74. वही–पृ.49

75. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.96

76. वही –पृ.70

77. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.73

78. वही –पृ.49

79. वही–पृ.49

80. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.89

81. वही– अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं. 2000 पृ.43

82. वही–पृ.39

83. वही–पृ.45

84. वही–पृ.88

85. वही–पृ.91

86. वही– स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.११

87. वर्मा ओ.पी.–भारतीय सामाजिक समस्याएँ, विकास प्रकाशन, कानपुर, सं. 2004.पृ.330

88. पाटील पांडुरंग–देवेश ठाकुर और उनका उपन्यास साहित्य, क्वालिटी बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रीब्युटर्स, कानपुर, प्र.सं.1998 पृ.81

89. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.24

90.वही– अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.71

91.वही –पृ.44

92. वही –पृ.55

93. वही –पृ.56

94. वही –पृ.62

95. वही –पृ.72

96. अग्रवाल बिंदु–हिंदी उपन्यास में नारी–चित्रण, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, सं. 1968 पृ.271

97. वर्मा महादेवी– स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.24

98. वही –पृ.26

99. वही –पृ.22

100. वही –पृ.22

101. वही –पृ.28

102. वही–पथ के साथी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2003 पृ. 43

103. वही –पृ.43

104. वही –पृ.43

105. वही –पृ. 74

106. अग्रवाल बिंदु–हिंदी उपन्यास में नारी–चित्रण, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, सं.1968 पृ.92

107. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.27

108. वही –पृ. 28

109. वही –पृ. 29

110. वही –पृ. 30

111. वही –पृ. 49

112.वही– स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ.13

113.वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.49

114. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ. 91

115. वही –पृ. 11

116. वही– अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ. 61

117. वही –पृ. 13

118. वही –पृ. 35

119. वही –पृ. 36

120. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ. 24

121. वही –पृ. 10

122. वही –पृ. 93

123. वही –पृ. 111

124. वही –पृ. 113

125. वही –पृ. 116

126. जैन महेंद्रकुमार–हिंदी उपन्यासों में पारीवारिक चित्रण, प्रकाशक, जैन ब्रदर्स, दिल्ली प्र.सं.1974.पृ.165

127. भोसले आर.पी–कुसुम अंचल के हिंदी साहित्य में चित्रित नारी–जीवन के विविध आयाम, पूजा पब्लिकेशन्स, कानपुर,प्र.सं 2000 पृ.167

128. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ. 56

129. वही–पृ. 48

130 - वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.1991 पृ. १०

131. वही –पृ. 11

132. वही –पृ. 87

133. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ.42

134. अग्रवाल बिंदु –हिंदी उपन्यास में नारी–चित्रण, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, सं.1968 पृ. 83

135. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ. ५०

136. वही –पृ. 95

137. गुप्त बालकृष्ण–हिंदी उपन्यास सामाजिक संदर्भ, अभिलाषा प्रकाशन, कानपुर प्र.सं.1978 पृ.53

138. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद सं.2000 पृ. 56

139. वही –पृ. 139

140. वही –पृ. 73

141. वही–मेरा परिवार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, छत्र संस्करण, 1974, पृ.50

142. वही –पृ. 40

143. वही –पृ. 86

144. वही –पृ. 46

145. वही –पृ. 47

146. प्रभु आर.के.–मेरे सपनों का भारत–गांधीजी, नवजीवन मुद्रणालय, अहमदाबाद, सातवा सं, 2004 पृ. 136

147. वर्मा महादेवी–मेरा परिवार, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, छत्र संस्करण, 1974, पृ.73

पंचम अध्याय

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण जीवन

भारत का ग्राम के साथ अनन्य संबंध से जुड़ा हुआ है । यहाँ की सभ्यता और संस्कृति के केंद्र ग्राम ही है । भारत की किसी भी अवस्था अथवा परिस्थिति का अध्ययन करने के लिए हमें भारत के ग्राम जीवन का अध्ययन करना पड़ता है । भारत का वह प्राचीन रूप ही उसके गौरव महीमा का इतिहास है, सभ्यता और संस्कृति का प्रकाश है । देश का वह काल स्वर्ण युग था । रवींद्रनाथ ठाकुर के मतानुसार, "हमारे देश की सभ्यता का उदय ग्रामों से ही हुआ है । वातावरण और परिस्थिति परिवर्तन के साथ साथ जंगल ही पशुओं के चरागाह, कटीट, अरण्यखंड, आश्रम, जनपद और नगर के रूप में परिवर्तित हुए ।"[1] ग्रामीण जीवन सभ्यता के स्तरों से उभर रहा है ।

आज के वैज्ञानिक और प्रगतिशील युग में भारतीय ग्रामों की उन्नति की विभिन्न योजनाएँ बन रही हैं । उनके विकास के लिए आर्थिक, राजनीतिक और सामाजिक रूप से जो सामूहिक प्रयत्न किए जा रहे हैं वे इस बात के जीवित प्रमाण है कि भारतीय जीवन का आधार एक मात्र ग्राम है । ग्रामों के इस महत्त्व को विदेशी शासक अंग्रेजों ने भी खूब अच्छी तरह समझा था इसी कारण देश की अवनति और विपन्नता के लिए उन्होंने यहाँ के ग्राम संगठनों पर कुठाराघात किया । ग्राम्य जीवन की विश्रृंखलता से ही देश की समृद्धि समाप्त हुई, जीवन का संतुलन समाप्त हुआ, देश की एकता और स्वतंत्रता समाप्त हुई । एक प्रकार से देश के ये ग्राम ही देश की शक्ति और संगठन के आधार थे ।

सभ्यता और मनुष्य के प्रयोग की भारी सामग्री ग्रामों में ही प्राप्त होती है । ब्रम्हचर्य, वानप्रस्थ और सन्यास तीनों आश्रम भी इस प्रकार बहुत संभव है कि इसी धातु के अर्थ पाठ पर 'ग्राम' शब्द प्रचलित हो गया हो ।

पाणिनी ने 'ग्राम' शब्द की व्युत्पत्ति विशद करते हुए ग्राम शब्द को एक स्वतंत्र धातु ही स्वीकार किया है, जिसका अर्थ होता है 'आमंत्रण' ।[2] इस दृष्टिकोण से देखा जाए तो जीवन के आमंत्रण का मौलिक अधिकार ग्रामों को ही है ।

आप्टे ने 'ग्राम' की व्युत्पत्ति ग्रस धातु में 'मन' प्रत्यय लगाने से मानी है ।[3] ग्रस धातु का अर्थ होता है, ग्रस्त करना । जो ग्रस्त करने अर्थात अपने में विलीन करने की शक्ति रखे उससे ग्राम का बोध होता था ।

अंग्रेजी में ग्राम के लिए 'विलेज' अथवा 'विला' शब्द का प्रयोग होता है । 'विला' मूलतः फ्रेंच शब्द है, जिसका अर्थ होता है ग्रामीण निवास स्थान ।

'ऑक्सफर्ड डिक्शनरी' में 'विलेज' उस स्थान के लिए प्रयुक्त हुआ है जो 'हैमलेट' से बडा और नगर से छोटा हो । जिसका शासन नगर की अपेक्षा अधिक सरल हो । छोटी-छोटी इमारतों के समूह को भी 'विलेज' की संज्ञा दी गई है ।[4] अंग्रेजी भाषा के आधारपर 'ग्राम' वह भूमि खण्ड हुआ जो 'हैमलेट' अर्थात 'परवा' से कुछ छोटा हो तथा जहाँ छोटे-छोटे घर बसे हों । आधुनिक युग में हिंदी में 'ग्राम' का रूप प्रचलित है वह अंग्रेजी 'विलेज' के रूप में है ।

प्राकृत में 'ग्राम' के अर्थ समूह, निकर, प्राणी-समूह, जंतु निकट मिलते हैं । छोटे गाँव के लिए 'ग्रामड' शब्द प्रयुक्त होता था । ग्राम शब्द का प्रयोग समूहार्थ में भी होता है । रामायण, महाभारत आदि में ग्राम का यह अर्थ अधिकता से मिलता है । महाभारत में ग्राम आधुनिक अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ है ।

शिलालेखों में भी ग्राम शब्द आधुनिक गाँव के अर्थ में प्रयुक्त मिलता है, जिनमें सैकडों एकड़ भूमि हो सकती थी । पल्लव युवराज महाराज विष्णु गोप वर्मा के 400 एकड़ ग्रामदान का उल्लेख मिलता है ।[5]

मानव की सभ्यता और संस्कृति का इतिहास बताता है कि संसार में मानव के अस्तित्व के साथ ही ग्रामों का उदय हुआ । काल क्रमानुसार उसके संगठन का रूप अवश्य बदलता गया ।

रविंद्रनाथ ठाकुर के मतानुसार, "आदि मानव जब इस सृष्टि पर अवतरित हुआ तो उसे अपने चारों ओर वन और उपवन दिखाई दिए । अतः आदि काल में मनुष्य को अपनी उदर पूर्ति के लिए फल और शिकार की खोज में काफी भटकना पडा.। यहाँ के निबिड वन और पल्लवों की छाया में रह उसने गरमी, सरदी और वर्षा से अपनी रक्षा की । इसी भूमिखंण्ड के कुछ भाग पशुओं के चरागाह बना लिए गए । धीरे–धीरे करके जब उसे पानी और भूमि की सहायता से खाद्य सामग्री प्राप्त होने लगी तो उसका अधिकांश समय अपनें खेतों के समीप ही बीतने लगा । यही हरे–भरे खेत मानव सभ्यता और संस्कृति का आधार बने । इसी वन्य जीवन में मानव का विकास हुआ । प्रकृति ने ही इसे सिखाया की, मानव का ध्येय स्वत्व की वृद्धि करना ही नहीं है, स्वानुभव और समीपस्थ चेतन–अचेतन वस्तुओं के साथ विकसित और विस्तीर्ण भी होना है ।"[6] विवेचन से यह निष्कर्ष है कि ग्रामों का आदि रूप जत्था या टुकडी.था । ग्राम में स्थान विचार नहीं था ।

आरंभ में मनुष्य की जीविका शिकार और फल, फूल पर आधारित थी । उसके बाद पशु–पालन का युग आया । शिकारियों की टोलियाँ किसी एक स्थान पर टिक कर नहीं रहती किंतु कृषि के युग में जब समाज एक 'स्थिर' या 'अवस्थित' होने लगा तभी राज्य का उदय हुआ ।

इस आधार पर अनुमान सहज ही है कि जहाँ कहीं कोई जत्था टुकडी.बस जाती थी वही भूखण्ड ग्राम का रूप साधारण कर लेता था । ग्रामों का आदि रूप 'जन' था । संसार के इतिहास में जहाँ कही और जब कभी 'जन' रहे हैं उनकी कल्पना एक परिवार के रूप में रहीं हैं ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन के सामाजिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक पक्ष का यथार्थ चित्रण किया है ।

5.1 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन का सामाजिक पक्ष

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है । वह समाज में जन्म लेता है, वहीं फलता–फूलता है और अंत में समाज से चल बसता है । सामाजिक प्राणी होने के

नाते मनुष्य अनायास ही समाज व्यवस्था का अंग बन जाता है । सामाजिक नियम उसे जाति, रूढि परंपरा, विवाह, दाम्पत्य जीवन, पारीवारिक जीवन, धर्म आदि की विरासत दे देते हैं । अतः इन सभी को आधार मानकर महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण जीवन के सामाजिक पक्ष का अध्ययन किया जा रहा है । रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन की विवाह, गरीबी, अशिक्षा, रूढ़ि एवं परंपरा, नैतिक संबंध की समस्याओं को विषद किया है ।

वासुदेवनंदन के मतानुसार, "...प्रेमचंद के बाद महादेवी जी ने ही अपनी कहानियों के माध्यम से ग्रामीण जीवन की कई समस्याओं के प्रति अपनी सावधानता और सचेतना का परिचय दिया है । लेकिन यह सच है कि प्रेमचंद की अपेक्षा महादेवी ने केवल ग्रामीण नारी जीवन की स्थिति, उसकी धर्मांधंता, आडम्बर, अंधविश्वास इत्यादि पर ही दृष्टिनिक्षेप किया है । लेकिन जिस क्षेत्र को इन्होंने अपनाया है, उसको पूर्णता प्रदान की है । इस कला में वे अद्वितीय है ।"[7] महादेवी ने ग्रामीण जीवन का यथार्थ चिञण किया है । ये उनके जीवन की अनुभूत सत्य घटना है । सारी घटनाएँ आँखों के सामने घटी हैं ।

5.1.1 अशिक्षा

अशिक्षा आधुनिक समाज के लिए एक कोढ़ है । इसके दुष्परिणाम बहुसंख्य ग्रामीण अशिक्षितों पर रहे है । ज्ञान के प्रकाश से वंचित ग्रामवासी अपने ही पैरों पर कुल्हाडी मारते हैं और अपनी पीढियों के लिए तरह-तरह के कष्टों का सृजन स्वयं करते हैं । यह एक तथ्य है कि दुनिया के कुल अशिक्षितों की लगभग आधी संख्या भारत में है । यहाँ के ग्रामवासियों का जीवन अभावग्रस्त, औद्योगिक, शिक्षा से दूर तथा परिश्रमपूर्वक रहा है ।

अशिक्षित ग्रामीण व्यक्ति को तरह-तरह के आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक शोषण का शिकार हो जाना पड़ता है । आजादी के बाद यह अनुभव किया गया कि देश के आर्थिक विकास एवं सर्वांगिण प्रगति के रास्ते में अशिक्षा बाधक है । अतएव शिक्षा के प्रसार को संविधान एवं योजनाओं के रूप में शामिल

किया गया । यह अलग बात है कि हमारी तथाकथित गांधीवादी सरकारें गांधी के इस कथन से कोसों दूर रही । हमें अपने कुल राष्ट्रीय व्यय का 10 प्रतिशत शिक्षा की मदद में खर्च किया जाना चाहिए । लेकिन लगभग एक प्रतिशत ही खर्च होता है । इसलिए शिक्षा के क्षेत्र में जिस क्रांतिकारी परिवर्तन की अपेक्षा सरकार से थी, वह संभव नहीं हो पाया । इतना अवश्य हुआ कि धीमी गति से ही सही पर साक्षरता अभियान शुरू है । 1951 में 13.6 प्रतिशत, 1961 में 24 प्रतिशत, 1971 में 29.45 प्रतिशत साक्षरता का 61.3 प्रतिशत शहरी क्षेत्र में और 33.8 प्रतिशत ग्रामीण क्षेत्र में है । प्रौढ शिक्षा कार्यक्रम हो या प्राथमिक शिक्षा, दोनों शासन की लापरवाही के बुरी तरह शिकार हुए है । किसी भी कम विकसित देश के लिए प्राथमिक शिक्षा अनिवार्य होती है ।

महादेवी वर्मा का साहित्य के अतिरिक्त शिक्षा क्षेत्र में भी काफी योगदान रहा है । शिक्षाविद होने के नाते एतद संबंधी विचार और मान्यताएँ बडा. महत्त्व रखती है । लंबे अवकाश में वह पर्वत यात्रा पर चली जाती थी । रविवार को गॉवों का भ्रमण करती थी । एक दिन गंगातट पर बैठे-बैठे अचानक महादेवी जी के कोमल, उदार, सेवा भाव से मन में विचार आया कि अपने समय का सदुपयोग इस गाँव के अशिक्षित, अनपढ़ बालकों कों पढ़ाने के लिए क्यों न किया जाए? उस समय वह झूँसी गाँव में थी । उन्होंने इस विचार को तुरंत कार्यान्वित करने के लिए पीपल के पेड़ के नीचे ही अपनी पाठशाला खोल दी । गाँव के बच्चे इकठ्ठा होकर अक्षर ज्ञान अवगत कराते रहे । महादेवी लिखती है, "कह नहीं सकती, कब और कैसे मुझे उन बालकों को कुछ सिखाने का ध्यान आया, पर जब बिना कार्यकारिणी के निर्वाचन के, बिना पदाधिकारियों के चुनाव के, बिना भवन के, बिना चंदे के अपील के और सारांश यह है कि बिना किसी चिर-परिचित समारोह के मेरे विद्यार्थी पीपल के पेड़ की घनी छाया में मेरे चारों ओर एकत्र हो गए, तब मैं बड़ी कठिनाई से गुरू के उपयुक्त गंभीरता का भार वहन कर सकी ।"[8] विदयालय का अपना भवन नहीं, कोई दूसरा अध्यापक नहीं, कोई सामग्री नहीं फिर भी महादेवी

ने शिक्षा के महत्त्व को समझते हुए उस ग्राम में अध्यापन शुरू किया । वह गाँव की अशिक्षा को दूर करना चाहती है । परिणाम यह हुआ की गाँव के छोटे-बडे सभी बच्चे सामिल होने लगे । लेखिका ने शिक्षा के महत्त्व को विषद किया है ।

महादेवी वर्मा के 'स्मृति की रेखाएँ' में 'मुन्नू' रेखाचित्र भी गाँवो में शिक्षा प्रकार से संबंध रखता है । मुन्नू तथा गाँव के अन्य बालकों को दिनभर निरूद्देश्य भटकता देख महादेवी ने अरैल में एक पाठशाला खोलने की योजना बनाई । महादेवी लिखती है, "इन बालकों को निरूद्देश्य धूप में भटकते और स्त्रियों को अकारण लड़ते देखकर ही मेरे मन में एक ऐसी पाठशाला खोलने की इच्छा हुई, जिसमें स्त्रियाँ अवकाश के समय कातना-बुनना सीख सकें, बच्चे पढ़ सके और बूढ़े समाचार-पत्र सुन सके ।"[9] महादेवी के प्रयत्न से पाठशाला खुल गई और उसके लिए चरखे, करघे, पुस्तकें, शिक्षक आदि का प्रबंध हो गया । बिना दरवाजे की चौपाल पर पाठशाला लगने लगी । लेकिन समस्या उठी की पाठशाला का सामान रात को कहाँ सुरक्षित रखा जाए । इसलिए महादेवीने उस गाँव की बीरान हवेली को चुना । यह हवेली हिंदी के प्रसिद्ध कवि ठाकुर गोपालशरण सिंह की थी । एक पण्डा उसकी देखभाल करता था । परंतु ठाकुर साहब ने महादेवी जी की प्रार्थना अस्वीकार कर हवेली देने से इन्कार कर दिया । हताश होकर महादेवी ने पाठशाला भंग कर दी और सारा सामान इधर-उधर बाँट दिया । महादेवी लिखती हैं, "अंत में मैने चरखे एक गाँव में भेज दिए, वृद्धा को दूसरे काम में लगा दिया और अनुरूप को साक्षरता के प्रसार में शिक्षक बनाकर अपना वचन पूरा किया ।"[10] पाठशाला न चलने के कारण महादेवी हताश हो गई । ठाकुर के निर्णय से महादेवी का विस्मय से अधिक ग्लानि हुई । लेखिका का मानना है भौतिक सुविधा के कारण गाँवों में शिक्षा का प्रसार नहीं हो सकता ।

महादेवी जब अरैल गाँव जाकर चौपाल में बैठती है तब मुन्नू का गीत और उसकी माई की कथा सुनती है । लेकिन बच्चे उनसे स्कूल शुरू होने के बारे में प्रश्न करते । वे चाहते हैं कि उनका स्कूल खुले । यह सुनकर महादेवी सभ्य-समाज के

खोखलेपन के प्रति आक्रोश से भर उठती है । महादेवी लिखती हैं, "अरे अभागो, तुम्हारा गाँव जयरामपेशा है, तुम्हारे बाप-दादा ने अपना जीवन नष्ट करके इसके लिए यह ख्याति कमाई है । तुम जुआ खेलो, चोरी सीखो पर भले आदमियों के अधिकार में हस्तक्षेप करने का दुस्साहस न करो ।"[11] लेखिका ने स्थानीय संपन्न लोगों की उस प्रवृत्ति को विषद किया है, जो अपनी संपन्नता के गर्व में ग्रामीण लोगों को मानव समझने से इन्कार कर देता है । इस बात को लेकर लेखिका बहुत ही व्याकुल हो उठती है ।

महादेवी वर्मा ने ' गुँगिया' रेखाचित्र में ग्रामीण लोगों की अविश्वासी भावना का चित्रण किया है । महादेवी ने अपनी उन मुसीबतों का वर्णन किया है जो उन्हें ग्रामीणों द्वारा लिखवाए गए पत्र लिखते समय उठानी पड़ती थी । गाँव से लोग उनके पास परदेस में रहने वाले अपने आत्मीय जनों के लिए पत्र लिखवाने आया करते थे । वे अटपटी भाषा, असंबंध प्रकरण, अधूरे नाम एवं पतों को लेकर महादेवी से पत्र लिख देने का आग्रह करते थे । महादेवी उनके अभिप्राय को समझकर पत्र लिख दिया करती थी । उन्हें पत्र लेखक पर विश्वास नहीं होता कि उसने उनकी बताई सारी बाते लिख दी होंगी । इसलिए पत्र समाप्त होने पर वे अत्यंत दीनता पूर्वक लिखे पत्र को सुन देने का आग्रह करते हैं । यदि अपनी कही किसी बात को उसमें नहीं पाते तो उसे लिख देने की प्रार्थना करते और लिखवा कर ही पीछा छोड़ते हैं । महादेवी का यह पत्र लेखन का क्रम बहुत दिनों तक चलता रहता । लेखिका ने गाँव के लोंगों की अशिक्षा के कारण अविश्वासी भावना को व्यक्त किया है ।

ग्रामीण लोग अपने अतिरिक्त दूसरे पर विश्वास करना ही नहीं जानते । इसी कारण वे लोग टिकट पुराने होने पर डाक बाबू की लापरवाही पर, पत्र के बेरंग हो जाने अथवा वर्षा में भीग जाने आदि पर संदेह करने लगते हैं । उनकी इस नासमझी पर महादेवी को कभी क्रोध आता है और कभी हँसी । वे सोचने लगती हैं, "अपने भावों और विचारों के विनिमय के लिए इतने आकुल व्यक्तियों को किसने

इतना असमर्थ बना डाला ? इतने विशाल जन-समूह को वाणीहीन बनाकर जिन्हें अपनी वाग्विदग्धता का अभिमान है, वे कितने निर्लज्ज है ?"[12] लेखिका ने ग्रामीण लोंगों की इस स्थिति को उनकी अशिक्षा ही मूल कारण माना है । ग्रामीणों का यह अज्ञान उनके सीमित वातावरण का ही परिणाम होता है ।

5.1.2 गरीबी :-

निर्धनता जीवन का बहुत बडा अभिशाप है । विशेष कर दीन दुर्बल, अनपढ़, गँवार ग्रामिणों के लिए जो प्रतिदिन अपने रक्त से सींच-सीच कर अन्न पैदा करते हैं । किंतु विडंबना यह है कि उन्हें और उनके परिवार को न दिनभर भरपेट भोजन मिलता हैं, न वस्त्र और न रहने के लिए घर । इस व्यापक दरिद्रता और दीनता का कारण अर्थिक तो है ही साथ ही दैवी आपत्तियाँ उनकी इस दयनीय दशा की वृद्धि में और भी योग देती है ।

गरीबी शहरों में भी है, लेकिन वह अधिक मात्रा में गाँवों में है । शहर में राहत के दूसरे रास्ते हैं, लेकिन गाँव साधनहीन हैं । गाँव में गरीबी रेखा के नीचे रहनेवालों का प्रतिशत अधिक होता है इसलिए गाँव और गरीबी में गहरा संबंध है । अतएव जरूरी हो जाता है कि ग्राम में जीवन को स्पर्श करनेवाला रचनाकार दूसरी सारी बातों के साथ गरीबी भी रचना के केंद्र में रखे ।

अपनी किताब 'वर्ल्ड विदाउट वार्डस' में लेस्टर आर ब्राउन गरीबी की दुखद स्थितियों का खुलासा देते हुए लिखते हैं कि, "यह तो एक करूण मानवीय स्थिति है, शोक है, निराशा और पीड़ा है, ऐसे पिता की जो गरीब देश में पैदा हुआ, जिसे सात सदस्यों का पालन-पोषण करना है और जो बेरोजगारी की बढ़ती भीड़ में शामिल होता है और जिसके सामने बेरोजगारी की क्षयपूर्ति की कोई संभावना नहीं है । गरीबी लालसा है, ऐसे बालक की जो गाँव के स्कूल के बाहर तो खेलता है, पास किताब-कापियाँ खरीदने के लिए पर्याप्त पैसा नहीं है । गरीबी उस माता-पिता का शोक है, जो अपने तीन वर्षीय बच्चे को पौष्टिक आहार के कारण हुई बचपन की साधारण बीमारी से दम तोडते तो देख सकते हैं, पर इलाज नहीं

करा सकते ।"[13] गरीबीं की स्थितियाँ यों ही कष्टप्रद होती हैं और जब गरीबी के साथ अकाल जैसी प्राकृतिक आपदाएँ जुड़ जाती हैं, तो उसकी मारक मुद्रा और भी क्रूर हो जाती है ।

गरीबी तथा आर्थिक विपन्नता के कारण दुःख पाने वाले व्यक्तियों की हमारे देश में आज भी कमी नहीं है । महादेवी वर्मा ने रेखाचित्रों में आर्थिक विपन्नता का बड़ी गहराई से चित्रण किया है । 'अतीत के चलचित्र' में 'रामा' बुंदेलखंड का ग्रामीण बालक विमाता के अत्याचार से भाग कर माँगता–खाता इंदौर तक जा पहुँचा । दोपहर के समय दुर्बल और क्लांत रामा लेखिका के आँगन के द्वार देहली पर बैठकर किवाड़ से सिर टिकाकर निचेष्ट हो रहा था । महादेवी लिखती है, "माँ ने उसे भिखारी समझ जब निकट जाकर प्रश्न किया, तब वह ए मताई, ए रामा तो भूखन के मारे जो चलो' कहता हुआ उनके पैरों पर लेट गया ।"[14] कुछ खाने के लिए न मिलने के कारण रामा निचेष्ट हो रहा था । गरीबी के कारण सबिया को महादेवी के यहाँ सफाई का काम करना पड़ता है । अंधे अलोपी को अंधा होते हुए भी साग–सब्जी बेचने के लिए गाँव से नगर तक की यात्रा करनी पड़ती है । घीसा की माँ के पास दो टुकडे. जमीन भी नहीं है, अतः उसे दूसरों का काम करके अपना गुजारा करना पड़ता है । धुएँ तथा तम्बाखू की गंध से भरी, पिंडौट से पुती पर दीमकों से खाई, भारी छप्पर का भार सँभालने में असमर्थ दीवारें, कोने में रखी काली और मटमैली मटकियाँ, घिसकर गोल से चपटे हो जाने वाले कांसे के कडे. और मैल से रूप–रेखाहीन लाख की चूडियाँ गाँव की दरिद्रता का करूण चित्र उपस्थित करते हैं । लेखिका ने गाँव की गरीबी को विषद किया है ।

महादेवी वर्मा ने 'बदलू' नामक रेखाचित्र में गाँव–कस्बों के गरीब कुम्हार जाति के लोगों की निर्धनता और दैन्य–दारिद्रय से भरे जीवन का करूण चित्र उपस्थित किया है । बदलू की पत्नि ने प्रतिवर्ष एक के बाद एक आठ बच्चों को जन्म दिया था । प्रसूति के समय भी पौष्टिक आहार न पाने और वर्ष भर कुपोषण या उपवास पर जीनेवाली इस जर्जर काया वाले शरीर की सारी शोभा, मोहकता नष्ट

हो गयी थी । वह चलता–फिरता हड्डियों का कंकाल मात्र बनकर रह गयी थी । रधिया ने ही महादेवी को अपनी अर्थिक दीनता, जीवित पाँच बच्चों और तीन मृत बच्चों के विषय में बताया था । प्रसव के समय रधिया ने नाल काटने के लिए हंसिया तैयार किया था और प्रसूति के समय दर्द होते हुए भी रधिया ने दरातीसे अपने आप नाल काट दी और कोने में गाड दिया । महादेवी लिखती है, "ऐसे ही घर के पश्चिम वाले खाली कोने में रधिया अपने नवजात शिशु का जीवन के साथ–साथ दरिद्रता से परिचय करा रही थी । आँखे मूँदे हुए वह ऐसा लगता था, मानों किसी बड़े पक्षी के अंडे से तुरंत निकाला हुआ बिना परों का बच्चा हो । नाल जहाँ से काटा गया था, वहाँ कुछ सूजन भी आ गई थी और रक्त भी जम गया था । मालूम हुआ चमारिन एक रूपयए से कम में राजी नहीं हुई, इसी से फिजूलखर्ची उचित न समझ कर उसने स्वयं सब ठिक कर लिया ।"[15] बदलू के परिवार का जीवन विपन्नता, गरीबी और अभावों के बीच घिसटता हुआ चला रहा । बदलू के घर में संतान का जन्म जैसा आडम्बहीन था, मृत्यु भी वैसी ही कोलाहलहीन आती थी । बदलू की बेटी मुलिया तेज बुखार में इधर–उधर घूमती ही रही । जब चेचक के दाने उभर आए, तब भाई ने पकड़कर घर के अँधेरे कोने में टूटी खटिया पर डाल दिया । लट से घर बुहारना, नीम पर देवी के नाम से चल चढ़ाना आदि जो कर्तव्य रधिया के विश्वास और शक्ति के भीतर थे, उनके पालन में कोई त्रुटि नहीं हुई, पर चौथे दिन उसने परम–धाम की राह ली । महादेवी लिखती हैं, "जब स्वयं देवी मइया उसकी मूलिया को ले जाने को उत्सुक थीं , तब कोई दवा न करना अच्छा ही हुआ । दवा–दारू से लडकी तो बच ही नहीं सकती थी । उस पर देवी मइया का कोप सहना पडता । फिर उस लड़की का इससे अच्छा भाग्य क्या हो सकता था कि स्वयं माता उसके लिए हाथ पसारें ।"[16] अस्पताल ले जाने के लिए भी बदलू के पास पैसे नहीं थे । गरीबी के कारण ही उसकी लड़की की जाने गयी थी । गाँव के लोग, बडे–बच्चे, स्त्री–पुरूष सभी अनपढ़ गँवार, गंदे, अस्वस्थ और दुर्बल शरीर हैं । वे बीमार पड़ने पर चिकित्सा की व्यवस्था भी नहीं कर सकते ।

अतः हैजा चेचक, प्लेग आदि महामारी के शिकार हो जाते हैं, या भगवान के भरोसे जीवित रहकर यातनामय जीवन बीताते हैं । यह सब आर्थिक विपन्नता का ही अभिशाप है ।

पिछड़े गाँवो तथा पर्वत-प्रदेशों के जीवन की विडम्बना महादेवी के रेखाचित्रों में साकार हो उठी है । झूंसी गाँव के घरों और स्त्रियों का चित्रण करते हुए महादेवी लिखती हैं, "दूर पास बसे हुए, गुड़ियो के बडे-बडे. घरौंदों के समान लगने वाले कुछ लिपे-पुते घरों में स्त्रियों के झुंड पीतल तांबे के चमचमाते मिट्टी के नए लाल और पुराने भदरंग घडे. लेकर गंगाजल भरने आता है ।"[17] गाँवो में इतनी गरीबी है कि उनके पास अपना पक्का घर भी नहीं होता । मिट्टी के घडे. होते हैं ।

गाँवो में गरीबी अधिक होती है । आज काल भारत शहरों में अधिक दिखाई देता है । गाँधीजीने गाँवों की गरीबी को देखा था । वे कहते हैं. "मेरा विश्वास है कि भारत अपने चंद शहरों में नहीं बल्कि सात लाख गाँवों में.बसा हुआ है । लेकिन हम शहर वासियों का खयाल है कि भारत शहरों में ही है और गाँवो का निर्माण शहरों की जरूरतें पूरी करने के लिए ही हुआ है । हमने कभी यह सोचने की तकलीफ ही नहीं उठाई कि उन गरिबों को पेट भरने जितना अन्न और शरीर ढकने जितना कपड़ा मिलता है या नहीं और धूप तथा वर्षा से बचने के लिए उनके सिर पर छप्पर है या नहीं ।"[18] गांधीजी ने गाँव के लोगों की गरीबी के बारे में सोचा था । उन्होंने उनकी सहायता की थी । इसलिए उनका रहन सहन हमेशा सीधा-साधा रहा ।

'स्मृति की रेखाएँ' में महादेवी वर्मा ने कुलियों का अंकन करते हुए उनके दारिद्रय का अत्यंत मार्मिक अंकन किया है । महादेवी लिखती है, "कोई टाट का सिला विचित्र पैजामा और फटे हुए काले खुदरे कम्बल का गिलाफ जैसा कुर्ता गले में लटकाएँ, भालू के समान घूम रहा है । कोई कोपीन धारी तार-तार फटा सूती कोट पहने, कमर से बोझ बाँधने की मोटी रस्सी लपेटे और रूखे खडे. बालों को सुजलाता हुआ सेही जैसा काँटेदार जन्तु जान पड़ता है । किसी के, कठिन एड़ी

और ऐंठी फैली उँगलियों वाले पैर सड़क कूटने के दुर्मुठ से स्पर्धा करते हैं और किसी के स्वरचित मूँज की खुरदरी चट्टी में सिकुड़–बँधकर पंजे की भ्रांति उत्पन्न करते हैं ।

कोई धूप में बैठकर कपड़ों में से जुएँ बीनता हुआ वानर का स्मरण दिलाता है और कोई दुकानदार से माँग–जाँच कर मुख तथा हाथ–पैर में मले हुए तेल के कारण जल से बाहर निकले हुए जलजंतु की तरह चमकता है । ये भी मनुष्य हैं, इसे हम अभ्यासवश ही समझते हैं –इनमें मनुष्य का रूप पाकर नहीं ।"[19] दैन्य और विचित्रता का ऐसा समन्वय गाँवो में मिलता है । लेखिका ने कुली–जीवन की सारी कठोरता को विषद किया है । 'मुन्नू' रेखाचित्र में महादेवी ने अभावों से भरी गृहस्थी का चित्रण किया है । मुन्नू की माई के परिवार के लिए गरीबी एक अभिशाप ही है । मुन्नू की माई परिवार का पेट भरने के लिए दूसरों के यहाँ मजदूरी कर थोडा–सा अनाज प्राप्त कर लेती थी । शाम को थकी हुई घर लौटती और घर–गृहस्थी के काम में लग जाती । पहले यमुना से जल भर कर लाती दीपक जला चूल्हा सुलगाती, साथ–साथ भोजन बनाने का काम भी करती थी । बीच में ही कभी उसे नमक के लिए बनिए के यहाँ दौड़कर जाना पड़ता, कभी कण्ड़ो के धुएँ से त्रस्त हो खेत में से लकड़ियाँ बीनकर लाना पड़ता । इस प्रकार वह अभावों से भरी इस गृहस्थी ने अभावों को दूर करने का अथक प्रयत्न करती रहती । वह अपने बेटे मुन्नू के लिए कपड़ों का इन्तजाम ही नहीं कर सकती । कपड़ों के नाम पर मुन्नू के यहाँ पुराने या मोटे सस्ते कपड़े का एक कुरता रहता था । माँ ने कपड़े साफ रखने का उपदेश दिया था । महादेवी लिखती हैं, "दरिद्रता ने साधारण कपड़ों को भी दुर्लभ पदार्थो की सूची में रख दिया हैं । माँ कभी पुराने और कभी सस्ते मोटे कपड़े का लम्बा और बेडौल कुरता उल्टी सीधी खोपें भरकर सी देती है और उसे मैला न करने के संबंध में इतना उपदेश देती रहती है कि बालक कुरते को शरीर से अधिक मूल्यवान समझने लगा है । चाहे आँधी पानी हो चाहे लू–धूप, हो, वह सदा कुरते को उतारकर सुरक्षित स्थान में रखने के उपरान्त ही साथियों के साथ खेलता

है । और जब खेल कूद समाप्त होने पर बगल में कुरता दबाएँ वह नंग–धडक घर लौटता है, तब उसे देखकर भ्रम होता है कि वह यमुना की काली मिट्टी से बना ऐसा पुतला है, जो मंत्र बल से चलने लगा ।"[20] दरिद्रता के कारण कुरते का मूल्य शरीर से अधिक हो जाता है । उसे पहनते समय बार–बार विचार करना पड़ता है कि यह फट न जाएँ, मैला न हो जाएँ । गाँवो में गरीबी का सामना करने के लिए कोई साधन नहीं होते । कुछ काम न होने के कारण लागों को भूखा रहना पड़ता है । वे अपने भूखे बच्चों का पेट नहीं भर सकते । उनका तन ढकने के लिए उनके पास कपड़े नहीं होते । गाँवों में गरीबी एक अभिशाप बनकर रह जाती है । गरीबी का सामना करने के लिए गाँवों में नारी को भी काम करना पड़ता है ।

5.1.3 रूढ़ि एवं परंपरा के कट्टर अनुयायी :–

प्राचीन परंपराएँ अपने रूढ रूप में उन लोगों में स्थायी रहती है जो शिक्षा और उसके द्वारा उपलब्ध नवीन ज्ञान से वंचित रहते है । हमारा ग्रामीण समाज अपनी प्राचीन रूढ़ परंपराओं का कट्टर अनुयायी है क्योंकि वहाँ अभी तक शिक्षा का प्रसार नहीं हो पाया है । संसार ने चाहे कितनी भी प्रगति कर ली हो परंतु हमारे ग्रामीण जन एक तो इस प्रगति के वास्तविक रूप से अपरिचित रहते हैं । यदि उन्हें नई बाते बताई जाती हैं तो वे उन्हे स्वीकार करने को तैयार नही होते । प्राचीनता का यह मोह उन्हें आगे नहीं बढ़ने देता ।

महादेवी वर्मा ने 'स्मृति की रेखाएँ'के 'गुँगियाँ' रेखाचित्र में यह स्पष्ट किया है कि ग्रामीण लोग आज भी प्राचीन परंपरा के कट्टर अनुयायी है । पत्र लेखन की प्राचीन पद्धति का अनुसरण आज भी ग्रामीण लोग दृढ़ विश्वास से करते हैं । जब वे लोग महादेवी से पत्र लिखवाते थे तो उनका यही आग्रह रहता था कि उनके पत्र प्राचीन पद्धति के अनुसार ही लिखे जाए । महादेवी लिखती है, "प्रत्येक पत्र के उपर चाहे श्री गणेशाय नमः लिखा जाए चाहे श्रीरामः पर इस प्रस्तावना के बिना पत्र पात्रता प्राप्त नहीं कर सकता । जिन्हें उद्देश्य करके पत्र लिखा जाता है, वे चाहे दीनता में अतुलनीय हों चाहे कुरूपता में अनुपम, पर वे सब 'सिद्ध श्री

सर्वोपमायोग्य' कहकर ही संबोधित किए जा सकते हैं ।"[21] ग्रामीण लोग प्राचीन परंपरा से जकड़े हुए है । उस परंपरा से वे दूर नहीं जाना चाहते । लेखिका ने गाँव के लागों का ईश्वर प्रति दृष्टिकोण विषद किया है ।

मुन्नू की माई बूटा एक ब्राह्मण थी । वह परिश्रमी, मधुर–भाषिणी और सेवा–परायण थी । उसने अपने इन्हीं गुणों से महादेवी को अपनी ओर आकर्षित किया था । वह परिश्रमी नारी थी । वह घर सम्हालती थी, ससुर और पति की सेवा करती थी, मुन्नू की देखभाल करती थी । समय निकाल कर दूसरों के खेतों या घरों में काम कर उन सबके लिए खाने की अच्छी चीजें जुटाती थी ।

महादेवी वर्मा बहुत दिनों के बाद जब अरैल गई तब उन्होंने मुन्नू की माई को घर में न देखकर पूछताछ की । महादेवी लिखती हैं, "वह भुखी–प्यासी सबेरे से साँझ तक धूप में मिट्टी ढोती है और शाम को मिली मजदूरी से आटा दाल खरीदकर दिया जले लौटती है । बाँभनी ठहरी–रोटी बाँधे–बाँधे तो फिर नहीं सकती । मल्लाह–मजदूर आदि के बीच में छुआछूत से बच जाना कठिन ही है ।"[22] बिट्टो ब्राह्मण होने के कारण छुआ–छूत के भय से अपने लिए साथ में रोटी बाँध नहीं ले जा सकती थी । उसे ऐसा करने से उसका धर्म भ्रष्ट हो जाने का भय था । लेखिका ने विषद किया है कि गाँवों में अलग –अलग जातियों में उँच–नीच की भावना होती है । उनका व्यवहार अपने रूढ़ि परंपरा के अनुसार चलता है ।

'भक्तिन' महादेवी की चिर–संगिनी बन गई थी । वह किसी भी दशा में महादेवी को छोड़कर जाना स्वीकार नही कर सकती थी । वह ग्रामीण है, ग्रामीण रूढ़ियों और संस्कारों से पूरी तरह जकड़ी हुई है । 'उन्तीस वर्ष की अवस्था में उसका पति मर गया । वह गुरू से कान फुकवा, कंठी धारण कर तथा सिर घुटवा संन्यासिन बन चुकी थी इसलिए खाने–पीने के मामलों में छूत–पाक का बड़ा ध्यान रखती थी । महादेवी लिखती है, "छात्रावास की बालिकाओं में से कोई अपनी चाय बनवाने के लिए उसके चौके के कोने में घुसी रहती है, कोई दूध औटवाने के लिए देहली पर बैठी रहती है, कोई बाहर खड़ी मेरे लिए बने नाश्ते को चखकर उसके

स्वाद की विवेचना करती रहती है । मेरा बाहर निकलते ही सब चिड़ियों के समान उड़ जाती हैं और भीतर आते ही यथास्थान विराजमान हो जाती हैं । इन्हें आने में रूकावट न हो, संभवताः इसी से भक्तिन अपना दोनों जून का भोजन सबेरे ही बनाकर ऊपर के आले में रख देती है और खाते समय चौके का एक कोना धोकर पाक–छुत के सनातन नियम से समझौता कर लेती है ।"[23] भक्तिन प्राचीन परंपराओं की कट्टर अनुयायी हैं । वह किसी भी हालत में अपने आपको दूसरों से दूर रखना चाहती है । महादेवी के साथ रहते हुए भी उसने छूत–पाक की भावना को जगाया था । लेखिका ने गाँव की नारियों की सनातन छुआ–छुत की भावना को विषद किया है ।

5.1.4 ग्रामीण समाज में नारी की स्थिति –

भारतीय समाज में प्राचीन परंपराएँ तथा लोक प्रथाएँ पूर्ववत विदयमान है । स्त्री को केवल भोग विलास की सामग्री तथा चौकीदारिनी ही समझा जाता था । सामाजिक लोक प्रथा के अनुसार अभागिनी कन्याओं को किसी न किसी पुरूष के गले बाँध दिया जाता है । ग्रामीण समाज में तो उसकी स्थिति दयनीय है उसके ऊपर केवल पति ही नहीं सास, ननंद, जेठानी तथा घर के समस्त बड़े सदस्यों का दबदबा होता है । प्रेमचंद के मतानुसार, "पुरूष वर्ग के लिए प्रमुख वस्तु संपत्ति तथा यौन संबंधी ही है । संपत्ति की सुरक्षा तथा यौन तृप्ति के लिए ही नारी का अस्तित्त्व है । स्त्रियों का भाग्य उस पक्षी से अधिक न था जो एक सूने पिंजरे की शोभा बढ़ता है । किंतु पिंजरे में रहकर उसका व्यक्तित्त्व तथा अस्तित्त्व मालिक के हाथो में ही बनता–बिगड़ता है । उसको किसी प्रकार की स्वतंत्रता प्राप्त नहीं होती । ठीक यहीं स्थिति भारतीय समाज में नारी की थी । घर रूपी पिंजरे में रहकर नारी का व्यक्तित्त्व पुरूषों के हाथों बनता–बिगड़ता था ।"[24] नारी पुरूषों के लिए भोग्या मात्र ही हैं । उसका अपना स्वयं का अस्तित्त्व नहीं होता । पुरूष प्रधान समाज में नारी का अबला स्थान विषद किया है ।

ग्रामीण समाज में नारी को पारिवारिक अत्याचारों का सामना करना पड़ता है । पारिवारिक सदस्यों द्वारा किए अत्याचारों से नारी के हृदय को कितनी वेदना होती है इसको जानना असंभव है । सास अपनी पुत्रियों से सदैव नम्रता से पेश आती । यहाँ तक कि उन्हें सिर पर चढ़ाए रखती है । किंतु बहू का बनाव–श्रृंगार तथा स्वतंत्रता उन्हें सहन न होती और न वह यह बर्दाश्त कर सकती है कि उसकी कोख से उत्पन्न पुत्र पर किसी पराए घर की कन्या का अधिकार हो जाए । महादेवी वर्मा 'भक्तिन' रेखाचित्र में लिखती हैं, "जब उसने गेहुएँ रंग और बटिया जैसे मुख वाली पहली कन्या के दो संस्करण और कर ड़ाले तब सास और जिठानियों ने ओठ बिचकाकर उपेक्षा प्रकट की । उचित भी था, क्योंकि सास तीन–तीन कमाऊ वीरों की विधात्री बनकर मचिया के ऊपर विराजमान पुरखिन के पद पर अभिषिक्त हो चुकी थी और दोनों जिठानियाँ काक–भुशुण्डी–जैसे काले लालों की क्रमबद्ध सृष्टि करके इस पद के लिए उम्मीदवार थीं । छोटी बहू के लीक छोड़कर चलने के कारण उसे दण्ड मिलना आवश्यक हो गया ।"[25] पुत्र को जन्म न देने के कारण भक्तिन को भला–बुरा कहा जाने लगा । केवल कन्याओं की माता बनने कारण घर में उसकी, लड़कियों की उपेक्षा होने लगी । लेखिका ने बहु और बेटी के प्रति समाज के विपरीत व्यवहार को स्पष्ट किया है । समाज में बेटा और बेटी के अंतर को विषद किया है । परिवार द्वारा नारी पर किए जानेवाले अन्याय को चित्रित किया है ।

घीसा का जन्म अपने पिता की मृत्यु के छह मास बाद हुआ था । गाँव के अनेक विधुर और अविवाहित कोरियों ने केवल उदारता वश ही घीसा की माँ की नैया पार लगाने का उत्तरदायित्व लेना चाहा परंतु उसने इन्कार किया । गाँव के ईर्षालु और द्वेषपूर्ण लोगों ने प्रचार किया कि घीसा पिता की मृत्यु के एक वर्ष बाद पैदा हुआ है । अतः वह अवैध संतान है और उसकी माँ दुष्चरित्रा है । ऐसे लागों के प्रति दया, सहानुभूति दिखाना, उसकी सहायता करना अनैतिक कार्य है । उद्देश्य यहीं था कि महादेवी भी उनसे अपना नाता तोड़ ले, उनकी सहायता न करें ।

महादेवी लिखती हैं, "यह कथा अनेक क्षेपकोमय विस्तार के साथ सुनाई तो गयी थी मेरा मन फेरने के लिए, और मन फिरा भी, परंतु किसी सनातन नियम से कथावाचक की ओर न फिर कर कथा के नायकों की ओर फिर गया और इस प्रकार घीसा मेरे और अधिक निकट आ गया ।"[26] समाज विधवा नारी को अनेक यातनाएँ देता है । समाज ने घीसा और उसकी माँ को बदनाम करने का प्रयत्न किया था लेकिन सच्चाई ने महादेवी को उनके नजदिक ही लाया । लेखिका ने गाँववालों के निष्ठुर, धूर्ततापूर्ण आचरण को विषद किया है ।

ग्रामीण समाज में स्त्रियों पर हाथ उठाना सामान्य घटना समझी जाती है । घर का समस्त कार्य यहाँ तक कि बाहर के खेती–बाड़ी के कार्य में भी स्त्री पुरूष को सहयोग देती है । किंतु कभी–कभी पति–पत्नि के स्वाभाविक संबंधों में परिस्थितियाँ कड़वाहट घोल देती है । 'बिबिया' रेखाचित्र में झनकू अपनी पत्नी बिबिया को पीटता है । बिबिया झनकू की तीसरी पत्नी थी । झनकू की पहली पत्नी का पुत्र भीखन, बिबिया पर कुदृष्टि रखता था । वह किसी–न–किसी बहाने से अपनी युवती विमाता के आस–पास ही मँडराने लगता । वह अन्य लोगों में बैठ अपने संकेतों से यह व्यक्त करने लगा कि विमाता के साथ उसका अवैध संबंध है । यह बात झनकू के कानों तक भी पहुँच गई । उसने बिबिया को बुरी तरह से पीटा । महादेवी लिखती हैं, "उस रात प्रथम बार बिबिया बुरी तरह से पीटी गई । लात, घूँसा, थप्पड, लाठी आदि का सुविधानुसार प्रयोग किया गया ।"[27] बिबिया अपराधिनी न होते हुए भी पीटी गई । उसे घर से बाहर निकाला गया । गाँव के पंच–परमेश्वर ने उसे ही दोषी ठहराया । पंचायत ने उसे दंड भी दिया । लेखिका ने पति द्वारा पत्नी पर किए शारीरिक अत्याचारों को विषद किया है । पंच परमेश्वर द्वारा दिए गए गलत व्यवहार को स्पष्ट किया है ।

लछमा का विवाह एक ऐसे व्यक्ति से हुआ था, जो पागल तो नहीं कहा जा सकता, पर उसका मानसिक विकास एक बालक के विकास से अधिक नहीं हो सका । देवर–जेठों ने भाई की संपत्ति हड़प करना चाहा, परंतु लछमा के आगे

उनकी एक न चली । लछमा ने अपना अधिकार छोड़ने की इच्छा नहीं प्रकट की । महादेवी लिखती है, "तब एक बार वह इतनी अधिक पीटी गयी कि बेहोश हो गई और मृत समझकर खड्ड में छिपा दी गई ।"[28] लछमा पति से बहुत प्यार करती थी इसलिए उसने एक शब्द भी अपने मुँह से नहीं निकाला । नारी को परीवार के अत्याचार भी सहने पड़ते है । लेखिका ने संपत्ति को लेकर पारिवारीक कलह को स्पष्ट किया है ।

ग्रामीण समाज मे कन्या का विवाह भाग्य की बात न समझा जाता है । आज भी गाँवां में बाल–विवाह, अनमेल विवाह जैसी कुरितियाँ दिखाई देती है । कन्या के भाग्य के अनुसार ही उसको सुपात्र अथवा कुपात्र वर पात्र होता है । उसमें माता–पिता को अधिक छान–बीन करने की आवश्यकता नहीं होती । 'भक्तिन' रेखाचित्र में इन्हीं कुरितियों के संबंध में महादेवी का मार्मिक कथन दर्शनीय है, "पाँच वर्ष की वय में उसे हँड़िया ग्राम के एक संपन्न गोपालक की सबसे छोटी पुत्रवधू बनाकर पिता ने शास्त्र से दो पग आगे रहने की ख्याति कमाई और नौ वर्षीया युवती का गौना देकर विमाता ने, बिना–माँगे पराया धन लौटाने वाले महाजन का पुण्य लूटा ।"[29] महादेवी ने गाँवो में चलने वाली कुरितियों पर ध्यान आकर्षित किया है । परीवार द्वारा नारी पर होनेवाले अत्याचारों का सजीव चित्रण है । सरोज गौड़ के मतानुसार, "भारतीय परंपरा के अनुसार स्त्री का विवाह किसी भी रीति से तथा कैसे ही पुरूष से हो नारी के लिए वह एक स्पष्ट समझौता है । इस समझौते का वह हृदय से पालन करती है ।"[30] गाँवो की नारी को विवाह को लेकर समाझौता करना ही पड़ता है । उसके अपने मत के बारे में कोई विचार नहीं करता । 'बिबिया', 'गुँगिया', 'लछमा' का ऐसा ही विवाह हुआ है । गाँवों में आज भी इसी प्रकार की कुरितियाँ दिखाई देती है । इन नारी चित्रण के माध्यम से महादेवी ने नारी पर होनेवाले अत्याचारों का चित्रण किया है । लेखिका ने गाँवो में चली विवाह प्रथा को विषद किया है ।

हिंदू–नारी की अपने पति के प्रति प्रारंभ से ही अपनी आस्था है, मान्यता है । जिसके साथ उसके सात फेरे हो चुके हैं, उसका निर्वाह करना उसका प्रमुख कर्तव्य है । न उसे अपने पति की अपंगता से घृणा है, न कुरूपता से और न दीनता से । 'लछमा' का पति भी विकालांग ही था । उसका मानसिक विकास एक बालक के समान ही हुआ था । पारीवारिक अत्याचार सहते हुए भी लछमा अपने पति से प्यार करती है । जैसा है वैसा उसका स्वीकार करना चाहती है । 'बिट्टो' का विवाह और वैधव्य अनजाने में ही हुआ था । बाद में भाईयोंने 35 वर्ष की बिट्टो का 54 वर्ष के एक बाबा के साथ अनमेल विवाह किया । 'बालिका माँ' भी अठारह वर्ष की बाल–विधवा है । उसने अपने पति से सच्चा प्यार किया था लेकिन वह धोखेबाज युवक निकला । उसे इस अथाह भवसागर में निराश्रित छोड़ दिया । ये सारे पात्र समाज से भयभीत है । सरोज गौड़ के मतानुसाऱ, "व्यक्ति के लिए समाज एक भयंकर भूत के समान था, जिससे व्यक्ति भयभीत रहता था । क्योंकि उसे समाज से दण्ड़ित होने की सदैव आशंका बनी रहती थी ।"[31] समाज द्वारा नारी पर अत्याचार होते रहे और नाारियाँ दण्ड के कारण उस अत्याचार को सहती रही । लेखिका ने बालविवाह और उसके परिणामों को विषद किया है ।

5.1.5 पंचायत व्यवस्था और बिरादरी का महत्त्व–

गांधीजी पंचायतों की छाव में एक आदर्श गाँव की कल्पना रखते थे । 28 जुलाई, 46 के 'हरिजन' में उन्होने लिखा, "आजादी नीचे से शुरू होनी चाहिए । हर एक गाँव में जमहूरी सल्तनत या पंचायत का राज होगा । उसके पास पूरी सत्ता और ताकत होगी ।"[32] गांधीजी चाहते थे कि सब लोग आजाद होंगे और सब एक–दूसरे पर अपना असर ड़ाल सकेंगे । गणेश प्रसाद पाण्डेय के मतानुसार, "गांधीजी की इस कल्पना के आलोक में शासन की विकेंद्रीकरण की नीयत से सामूहिक स्वशासित ग्राम जनतंत्र की प्रतीक पंचायते सन 1959 की गांधी जयंती से आरंभ हुई ।"[33] गांधीजी चाहते थे कि पंचायत व्यवस्था स्थापित हो जायेगी,

तब गाँवो का विकास हो जाएगा । लोकमत अनेक काम कर दिखाएगा ।

भारतीय ग्राम जीवन की एक सामान्य विशेषता है कि वहाँ की समाज व्यवस्था पंचायतों पर आधारित होती है । पंचायत ही उनकी कचहरी तथा उच्च न्यायालय होते थे । जहाँ गाँवों में होनेवाले प्रत्येक छोटे–बड़े पारीवारिक सामुहिक झगड़े पंचो के समक्ष रखे जाते थे । पूरे गाँव की एक विशाल सभा आयोजित होती । पीड़ित व्यक्तियों को शीघ्र और बेहत्तर न्याय के बारे में चर्चा होती । यहाँ भी न्याय केवल बड़े लोंगों के लिए सुरक्षित रखा गया । पंच एवं सरपंच अपने निजि और वर्गीय स्वार्थ से ऊपर उठकर न्याय करने में सर्वथा अक्षम रहें ।

'स्मृति की रेखाएँ' में भक्तिन की बेटी के साथ पंचायत ने अन्याय ही किया । भक्तिन की बेटी विधवा बन गई थी । जिठौत अपने साले के साथ उसका विवाह करा देना चाहता था लेकिन बेटी ने इन्कार कर दिया । एक दिन भक्तिन की अनुपस्थिति में वर महाशय ने बेटी की कोठरी में घुस कर भीतर के द्वार बंद कर लिया । युवती ने उसकी मरम्मत की । युवक कहता था, वह निमंत्रण पाकर ही भीतर गया था । तब पंच बेचारे समस्या में पड़ गए । महादेवी लिखती है, "अंत में दूध–का–दूध, पानी–का–पानी करने के लिए पंचायत बैठी और सबने सिर हिला–हिला कर इस समस्या का मूल कारण कलियुग को स्वीकार किया । अपीलहीन फैसला हुआ कि चाहे उन दोनों में एक सच्चा हो चाहे दोनों झूठे, पर जब वे एक कोठरी से निकले, तब उनका पति–पत्नी के रूप में रहना ही कलियुग के दोष का परिमार्जन कर सकता है । अपमानित बालिका ने ओठ काटकर लहू निकाल लिया और माँ ने आग्नेय नेत्रों से गले पडे. दामाद को देखा ।"[34] पंचो ने संदेह के कारण ही दोनों को पति–पत्नी घोषित कर दिया था । युवक द्वारा रचा गया षड़यंत्र सफल हुआ था । लेखिका ने भक्तिन की बेटी के साथ किए गए अन्याय को विषद किया है ।

'बिबिया' का रमई के साथ दूसरी बार विवाह हुआ था । रमई जुआरी और शराबी था । एक बार रमई के साथियों ने बिबिया को दाँव पर लगाना चाहा तो

बिबिया ने तरकारी काटने का बड़ा चाकू निकालकर पेट में भोंक देने की धमकी दी । रमई घबरा गया । कुछ दिनों के उपरान्त रमई ने कहा कि वह बिबिया को घर में नहीं रखेगा । महादेवी लिखती हैं, "पंच परमेश्वर भी उसी के पक्ष में हो गए । क्योंकि वे सभी रमई के समानधर्मी थे ।"[35] बिबिया की किसी ने भी सहायता नहीं की । अंत में उसे रमई का घर छोड़ना ही पड़ा । बिबिया का झनकू के साथ तीसरी बार विवाह हुआ । भीखन झनकू का बेटा था । बिबिया भीखन की सौतेली माँ थी । भीखन और बिबिया को लेकर गाँवभर में चर्चा होने लगी । इस बात को लेकर झनकू ने एक दिन बिबिया को पिटा और घर से बाहर निकाला । महादेवी लिखती हैं, "झनकू को पति का कर्तव्य सिखाने के लिए कभी एक पंच–देवता भी आविर्भूत नहीं हुए, पर बिबिया को कर्तव्यच्युत होने का दण्ड देने के लिए पंचायत बैठी ।"[36] पंचायत ने दूध–का–दूध, पानी–का–पानी करने के बजाय बिबिया को ही दण्ड दिया । बिबिया पर लांछन लगाया, उसे अपमानित किया । लेखिका ने गाँव की पंचायत के दोषों को दिखाया है । पंचो के पक्षपात को विषद किया है ।

भारतीय ग्रामीण समाज में बिरादरी का अपना विशिष्ट महत्त्व है । ग्रामीण अशिक्षित समाज में यह अपनी जड़े बड़ी गहराई से तथा दृढता से जमाए हुए है । सरोज गौड़ के मतानुसार, "बिरादरी एक प्रकार से व्यक्ति का समीपी समाज थी जिसमें प्रत्येक व्यक्ति का उत्थान तथा पतन उसी के हाथों होता था । अतः प्रत्येक व्यक्ति अपनी बिरादरी के प्रति अन्ध आस्था रखता था तथा उसकी जड़ों को मजबूत करने में सहायता देता । बिना बिरादरी के ग्राम्य समाज में व्यक्ति के जीवन की कल्पना ही नहीं की जा सकती थी । व्यक्ति के प्रत्येक संस्कार–जन्म, कर्ण छेदन, मुण्डन, विवाह तथा मृत्यु आदि सभी बिरादरी के सहयोग तथा इच्छा से संपन्न होते थे ।"[37] व्यक्ति का प्रत्येक कार्य बिरादरी द्वारा नियंत्रित होता ।

बिरादरी व्यक्ति को अपने शिंकजे में इतना अधिक कस लेती है कि कहीं भी आधार तथा सहानुभूति की आशा न रहती । यह बिरादरी अनेक बार व्यक्ति

को निराशाओं से निमग्न कर आत्महत्या करने पर भी बाध्य करती है । रमई ने घर से निकालने के बाद बिबिया घर लौट आती है । घर का सारा काम वह करती है । फिर भी भौजाई उसे भला–बुरा कहती है । उनके व्यंग्य उसे चुभते रहते थे । महादेवी लिखती है, "पति के अपमान ने उसे मर्माहत कर दिया था । पर जात–बिरादरी में फैली बदनामी उसका जीना ही मुश्किल किए दे रही थी । ऐसी सुंदर और मेहनती स्त्री को छोड़ना सहज नहीं है, इसी से सबने अनुमान लगा लिया कि उसमें गुणों से भारी कोई दोष होगा ।"[38] बिबिया के लिए जाति–बिरादरी से न्याय की आशा करना ही व्यर्थ था । बिबिया के भाई कन्हई के लिए भी बिरादरी में रहना मुश्किल हो गया था । इसलिए वह बिबिया का तीसरी बार विवाह करा देना चाहता था । महादेवी लिखती है, "भाई के विचार में युवती बहिन को घर में रखना आपत्ति मोल लेना था । कहीं उसका पैर उँचे–नीचे पड़ गया, तो भाई का हुक्का–पानी बंद हो जाना स्वाभाविक था । उसके पास इतना रूपया भी नहीं था, जिससे पंचदेवताओं की पेट–पूजा करके जात–बिरादरी में मिल सके ।"[39] बिबिया के कारण उसके भाई कन्हई को भी जात–बिरादरी में स्थान नहीं मिल रहा था । जाति–बिरादरी के कारण होनेवाले समाज के शोषण पर महादेवी ने प्रकाश ड़ाला है । लेखिका ने गाँव की जातिओं में जात–बिरादरी के प्रभाव को विषद किया है । जात–बिरादरी के न्याय को सामने रखा है । लेखिका यह विषद करना चाहती है कि जात–बिरादरी के न्याय पर ही व्यक्ति का समाज में स्थान निर्भर है ।

5.1.6 गृहकलह तथा आपसी वाद –

गाँव के लोगों में गृहकलह तथा आपसी बैर भी दिखाई देता हैं । छोटा–सा कारण भी गृहकलह के लिए काफी होता है । ज्यादातर संपत्ति के बँखारे को लेकर गृहकलह, आपसी बैर गाँवो में दिखाई देता है । इस कारन किसी अच्छी या बुरी घटना को भी एक–दूसरे से छिपाया जाता है । महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में इसका चित्रण किया है ।

भक्तिन का विवाह पाँच वर्ष की अवस्था में ही हंडिया नामक गाँव के एक संपन्न अहिटर के सबसे छोटे पुत्र के साथ होता है । उसकी सौतेली माँ हमेशा उसके साथ ईर्ष्या करती है । वह उसकी संपत्ति हड़प करना चाहती है । महादेवी लिखती है, "पिता का उस पर अगाध प्रेम होने के कारण स्वभावतः ईर्ष्यालु और सम्पत्ति की रक्षा में सतर्क विमाता ने उनके मरणान्तक रोग का समाचार तब भेजा, जब वह मृत्यु की सूचना भी बन चुका था ।"[40] आपसी बैर होने के कारन भक्तिन अपने बीमार पिता को देखने नैहर नहीं जा सकी । जब वह आई तब पिता की मृत्यु हो चुकी थी । विमाता के व्यवहार में उसे शिष्टाचार भी नहीं दिखाई दिया । लेखिका ने संपत्ति को लेकर विमाता और उसकी सौतेली बैटी में होने वाले संघर्ष को दर्शाया है ।

'सबिया' अपने घर के गृहकलह को दूर रखना चाहती है । 'सबिया' का पति मैकू गेंदा के रूप में सबिया के लिए सौत लाता है । घर में गृहकलह सुरू हो जाता है । रोज महाभारत होता, पति पीटता, सपत्नी जली-कटी सुनाती, सास अकारण भर्त्सना करती । महादेवी लिखती हैं, "यह जैसे अपने नादान बच्चों के उत्पात की चिंता नहीं करती, उसी प्रकार पति की हृदयहीन कृतघ्नता, सपत्नी के अनुचित व्यंग्य और सास की अकारन भर्त्सना पर भी ध्यान नहीं देती ।"[41] इतना कुछ होने पर भी सबिया उन सबका पेट भरती । इतने अंगारों से भरे जाने पर भी इसके वात्सल्य का अंचल दूसरों को छाया देने में समर्थ हैं । किसी भी अवस्था में वह अपने घर की मान-मर्यादा को बचाए रखना चाहती है । 'लछमा' एक निडर स्वाभिमानी और हसमुख स्वभाव की युवती थी । गरीब लछमा का विवाह खाते-पीते संपन्न परिवार में हुआ था । उसका पति मानसिक दृष्टि से विकलांग था । देवर-जेठों ने सोचा कि भाई की तरह उसकी पत्नी को भी बहला-फुसलाकर सारी संपत्ति के अधिकारी बन जायेंगे पर बुद्धिमानी तथा परिश्रमी लछमा के आगे उनकी एक न चली । महादेवी लिखती है, "अनेक अत्याचार सहकर भी जब लछमा ने अपना अधिकार छोड़ने की इच्छा नहीं प्रकट की, तब एक बार वह इतनी अधिक

पीटी गयी कि बेहोश हो गई और मरा समझकर खड्ड में छिपा दी गयी ।"[42] संपत्ति को लेकर गृहकलह इतने हद तक पहुँच गया कि लछमा की जान भी लेने की कोशिश की गई । इतना कुछ होने के बावजूद भी लछमा ने किसी को कुछ नहीं बताया । ऐसा करना उसकी दृष्टि में घर की मर्यादा, बिगाड़ना होता । नैहरवालों ने उसके ससुरालवालों से झगड़ा कर उन्हें दण्ड देने की बात भी कहीं पर लछमा ने उन्हें ऐसा करने से रोक दिया । लड़ाई–झगड़े से केवल मानसिक अशांति ही होती है । लेखिका ने गृहकलह के कारण नारी पर होनेवाले अत्याचारों को विषद किया है । गृहकलह के कारण घर की होनेवाली बदनामी को बचाने वाली नारी का चित्रण भी किया है ।

5.1.7 व्यसन का प्रभाव –

गाँव के लोगों पर व्यसन का अधिक प्रभाव पड़ा दिखाई देता है । ज्यादातर वह शराब पीते हैं । उसके लिए अनेक कारण हो सकते हैं । कोई श्रम परिहार के लिए शराब पीता है, तो कोई आर्थिक नुकसान हो जाने के कारण । किसी को इसकी आदत ही हो जाती है । म.गांधी के मतानुसार, "शराब आदमियों से न सिर्फ उनका पैसा छिन लेती है, बल्कि उनकी बुद्धि भी हर लेती है । उसके नशे में वे कुछ क्षणों के लिए उचित और अनुचित का, पाप और पुण्य का यहाँ तक कि माँ और पत्नी का भेद भूल जाते हैं ।"[43] शराब के कारण व्यक्ति किसी के बारे में कुछ नहीं सोचता । उसका पूरा परिवार बरबाद हो जाता है । शराब के साथ तम्बाखू पीना, जुआँ आदि बुरी आदते भी गाँववालो में होती हैं ।

मुन्नू के पिता हथई ब्राह्मण था । वह यमुना के किनारे जा बैठकर भीख माँगता रहता । उसे तम्बाखू पीने की आदत थी । महादेवी लिखती है, "सबेरे उठकर वह टीले के एक ओर लगे पीपल के नीचे बैठता है और तम्बाकू पीने और तीतर चुगाने के काम साथ–साथ करता है ।"[44] हथई के साथ–साथ उसका बाप भी तम्बाकू पीता रहता । अपनी ही नहीं, मँगनी की तम्बाकू समाप्त नहीं हो जाती

तब तक नहीं उठता । लेखिका ने ग्रामीण लोगों में बातें करते समय अधिक तम्बाकू पीने की आदत दिखाई है ।

'बिबिया' विधवा हो जाने पर दूसरी बार उसका विवाह रमई के साथ हुआ था । रमई पक्का जुआरी और शराबी था । रमई पहले ही दिन बहुत रात गए नशे में धुत घर लौटा । वह बिबिया को घृणास्पद बातें बकने लगा । महादेवी लिखती हैं, "फिर यह प्रति-दिन चलने लगा । शराब के अतिरिक्त उसे जुए का भी शौक था, जो शराब की लत से भी बुरा है । शराबी होश में आने पर मनुष्य बन जाता है, पर जुआरी कभी होश में आता ही नहीं, अतः उसके संबंध में मनुष्य बनने का प्रश्न उठता ही नहीं ।"[45] शराबी शराब के नशे में जानवर बन जाता है परंतु नशा उतर जाने पर उसे अपने किए पर पश्चात्ताप होता है । जुआरी कभी अपने किए पर पश्चात्ताप नहीं करता । जुआरी जीतने और हारने दोनों ही अवस्थाओं में बराबर जुआ खेलता रहता है । शराब का नशा थोड़ी देर रहता है परंतु जुए का नशा हमेशा बना रहता है । इसलिए जुआरी मनुष्य मनुष्यता के सभी गुणों से रहित अत्यंत नीच प्राणी बन जाता है । रमई के साथी बिबिया को जुएँ के दाँव पर लगाना चाहते है ।

निष्कर्ष–

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्राम्य जीवन के सामाजिक पक्ष का अध्ययन किया है । मानव के अस्तित्त्व के साथ ही ग्रामों का उदय हुआ है । अशिक्षा के कारण गाँव के लोगों को आर्थिक, सामाजिक शोषण का शिकार होना पड़ता है । महादेवी ने गाँव की अशिक्षा दूर करना चहा परंतु धनिकों ने किसी भी प्रकार की सहायता नहीं की । अनपढ़ होने के बावजूद भी गाँव के लागों में एक-दूसरे के प्रति आत्मीयता होती है ।

ग्रामिणों के लिए गरीबी एक बहुत बड़ा अभिशाप है । साथ ही दैवी आपत्तियाँ इनकी दशा दयनीय करा देती है । गाँव के बच्चे अपने लिए स्कूल की किताबे नहीं खरीद सकते । पौष्टिक आहार न होने के कारण बीमार पड़ते हैं ।

'रामा', 'घीसा' अपनी भूख नहीं मिटा सकते । दूसरों का काम करके गरिबों को अपना गुजारा करना पड़ता है । रधिया के पास प्रसव के समय बच्चे की नाल काटने के लिए भी एक रूपया नहीं है । गाँवों में चिकित्सा की व्यवस्था भी नहीं है । ग्रामीण समाज में नारी को पारीवारिक अत्याचारों के साथ सामाजिक अत्याचारों का भी सामना करना पड़ता है । गाँव के लोगों में व्यसनाधीनता दिखाई देती है ।

5.2 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन का धार्मिक पक्ष–

5.2.1 धर्म का स्वरूप–

धर्म एक आत्मिक शक्ति एवं आत्मिक विश्वास है । धर्म के संबंध में व्यक्ति के हृदय में जो धारणा बन चुकी है, वह बहुत प्राचीन है तथा उसका स्वरूप अमुर्त रूप में स्वीकार किया गया है । भारतवर्ष प्राचीन काल से ही धार्मिक दृष्टि से गौरवमय रहा है, धार्मिक नियम शाश्वत नियम के समान अटूट तथा मान्य थे । मनुष्य जन्म से लेकर मृत्यु पर्यत विविध धार्मिक नियमों के बंधन में बँधा हुआ अपना संपूर्ण जीवन व्यतीत करता रहा है ।

विविध विद्वानों ने धर्म की अपने–अपने दृष्टिकोण से विभिन्न परिभाषाएँ दी है । भूतपूर्व राष्ट्रपति तथा महान दार्शनिक डॉ.राधाकृष्णन ने धर्म को परिभाषित करते हुए लिखा है, "धर्म वह अनुशासन है जो अंतरात्मा को स्पर्श करता है और हमे बुराई और कुत्सितता से संघर्ष करने में सहायता देता है । काम, क्रोध और लोभ से हमारी रक्षा करता है, नैतिक बल को उन्मुक्त करता है, संसार को बचाने का, महान कार्य के लिए साहस प्रदान करता है ।"[46]

हमारा समाज शुरू से ही धार्मिकता से प्रेरीत रहा है । क्योंकि धर्म के बिना मनुष्य महज पशु है । आहार, निद्रा भय और मैथुन मनुष्य और पशु में समान हैं किंतु धर्म के पालन से मनुष्य पशु से उच्चतर प्राणी होता है । 'व्यावहारिक हिंदी कोश' में लिखा है, "धर्म नैतिक कर्तव्यों और नियमों की वह पद्धति है, जिसके पालन से व्यक्ति लोक और परलोक दोनों में यश और पुण्य का लाभ करता है ।"[47] धर्म को सांस्कृतिक मान्यता प्राप्त है । यह प्रत्येक मानव को अपनी पूर्व

पीढ़ी से सामाजिक विरासत के रूप में प्राप्त है । धर्म के आधारपर ही मानव जाति अपने जीवन क्रम को निर्धारित करती है ।

5.2.2 अंधः विश्वास

समाज अनेक अंधः विश्वासों में डूबा है । अंधः विश्वास का उद्‌गम मानव मन का एक अभियान है । मानसिक दुर्बलता, अशिक्षा, अज्ञान, धर्म का भय आदि के कारण अंधःविश्वासों का प्रचलन होता है । अंधःविश्वासों के कारण लोग अशोभनीय कार्य करते हैं । अंधः विश्वास यह एक सामाजिक समस्या है ।

महादेवी ने रेखाचित्रों के माध्यम से अंधः विश्वास पर प्रकाश डाला है । 'स्मृति की रेखाएँ' में 'गुँगिया' रेखाचित्र के द्‌वारा समाज में प्रचलित अंधःश्रद्‌धा का चित्रण किया है । 'गुँगिया' रग्घू तेली की पहली संतान होने के कारण जन्म के उपलक्ष्य में बड़ी धूम-धाम रही । उसका नाम धनपतिया था । दस ही की अवस्था में उसने चलना भी आरंभ किया, पर उसकी कण्ठ पाँच वर्ष की अवस्था पार करने पर भी नहीं फूटा । महादेवी लिखती हैं- "बोलना आरंभ करने की अवस्था निकल जाने पर माँ-बाप के मुख पर चिंता की छाया पड़ने लगी । गंडे, तावीज बाँधे गएँ । जंतर-मंतर का सहारा लिया गया, झाड-फूँक का उपचार हुआ । मानता, पूजा अनुष्ठान आदि की परीक्षा हुई, धनपतिया पर वाणी कृपालु न हो सकी ।"[48] मनुष्य मुसीबतों के समय अंधःविश्वासी बन जाता है । महादेवी ने समाज के तह में घुसी बुराइयों को विषद किया है ।

बाबा-बैरागियों का आगमन समाज के लिए महान घटना है । लोग उनकी सेवा करके उनसे वरदान प्राप्त करना चाहते हैं । महादेवी लिखती हैं, "किसी को बुढौती में पुत्र चाहिए । किसी को और धन की आवश्यकता थी । कोई अपने पट्‌टीदार को हराना चाहता था । कोई अपने सगे भाई को विरक्त करने के लिए उच्चाटन मंत्र माँगता था । कोई किसी को वश करने के साधन का जिज्ञासु था । कोई रहेन रखे हुए खेत को बिना रूपया चुकाए लौटाने का उपाय पूछता था । कोई गिरवी रखे गहने को हथियाने के लिए कर्जदार में चित्त-भ्रम उत्पन्न करने का

इच्छुक था । कोई बिना औषध के ही रोगमुक्त होने की याचना करता था ।"[49] समाज में अंधःश्रद्धा का प्रचलन बहुत मात्रा में दिखाई देता है । महादेवी ने बाबा–बैरागी, धर्माचार्यो की पोल खोली है ।

अशिक्षा अंधःविश्वास का एक कारण है । गाँव अभी भी शहरों की तुलना में शिक्षा के स्तर और प्रतिशत में बहुत पीछे है । इसलिए गाँव की अधिकांश मानसिकता आज भी अशिक्षा के दायरे में अंधविश्वासों से जुड़ी हुई है । ग्रामजीवन के कथाकार विवेकी राय का मानना है कि "गाँव को अंधः विश्वासों से काटकर यदि पृथक कर दिया जाए तो वह गाँव नहीं रह जाता । विश्वास और शताब्दियों का यह विश्वास अंधकाराविष्ट रहा । अतः अंधः विश्वास होकर उसके साथ इस प्रकार जुड़ गया है कि अनिवार्य अंग हो गया है ।"[50] बचपन से बने हुए संस्कार और अंधः विश्वास से पूर्णतया छुटकारा आसान नहीं होता है । लड़के तो लड़के बडे़–बूढे और बहुत से शिक्षित व्यक्ति भी इसके प्रभाव से बाहर नहीं हो
पाते ।

पुरूषों से बहुत आगे हैं गाँवो की अशिक्षित महिलाएँ । इनके प्रत्येक कर्म के पीछे कोई न कोई अंधःविश्वास क्रियाशील है । 'अतीत के चलचित्र' में 'लछमा' रेखाचित्र में महादेवी वर्मा लिखती है, "एक बार अन्य स्त्रियों से सुना कि लछमा न जाने क्या धूप–दीप करके उनकी संतान का अमंगल मनाती रहती है । पूछने पर पता चला कि वह संतान का तो नहीं पर कुछ आँखों का अमंगल अवश्य मनाती है । उसके घर न जाने कब की पुरानी और कीड़ें की खाई हुई दुर्गा की तस्वीर है । सवेरे–साँझ उसके सामने कुछ अंगारे रख कर और उन पर कुछ सुखी, पर सुगंधित पत्तियों की धूप डालकर वह कह लेती है कि जो उस पर बुरी दृष्टि ड़ाले उसकी आँखे जलकर क्षार हो जावें ।"[51] अंगारे रखकर किसी का अमंगल नहीं होता । लेखिका ने गाँव की औरतों के अंधःविश्वास को दर्शाया है ।

गाँव की औरतो में अंधः विश्वास की जड़े इतनी जोर से गढ़ गई है कि उसे निकालना असंभव है । 'बिबिया' रेखाचित्र में महादेवी लिखती हैं, "उसके कई बच्चे मर चुके थे, इसी से अपने दुर्ग्रह को धोखा देने के लिए उसने लड़के को जन्म लेते ही सूप में रखकर एक पड़ोसिन के हाथ एक दमड़ी में बेच दिया । छुट्टी के दिन वह पाँच में खरीदा गया और इस क्रय–विक्रय को चिरस्मरणीय बनाने के लिए उसकी माँ ने पुत्र का नाम दमड़ी लाल रख दिया ।"[52] लेखिका ने गाँवो में अंधः विश्वास से बच्चों को मृत्यु से बचाने के लिए किए गए क्रय–विक्रय को विषद किया है ।

5.2.3 देवी–देवताओं की पूजा तथा व्रत–

गाँवों में देवी–देवताओं की पूजा, पीर–पैगंबरों की पूजा अधिकांशतः लोग करते रहते हैं । यही स्थानीय देवता इनके लिए ईश्वर के प्रतीक है । पत्थर–पूजा द्वारा अपनी विविध मनोकामनाएँ पूर्ण होने की कल्पना ग्रामीण की अज्ञानता की द्योतक है । म.गांधी के मतानुसार, "हम सब मूर्तिपूजक हैं । अपने आध्यात्मिक विकास के लिए और ईश्वर में अपने विश्वास को दृढ़ करने के लिए हमें मंदिरों, मसजिदों, गिरजाघरों आदि की जरूरत महसूस होती है । अपने मन में ईश्वर के प्रति भक्तिभाव प्रेरीत करने के लिए कुछ लोगों को पत्थर या धातु की मूर्तियाँ चाहिए, कुछ को वेदी चहिए, तो कुछ को किताब या तसवीर चाहिए ।"[53] ईश्वर पर आस्था होने के कारण मनुष्य किसी–न–किसी रूप में ईश्वर की पूजा करता है । उसके प्रति भक्तिभाव रखता है । अपने विश्वस को दृढ़ करता है ।

डॉ.ज्ञानचंद शर्मा के मतानुसार, "ईश्वर में आस्था रखने से न केवल मनुष्य की आत्मा को शांति मिलती है बल्कि आत्मा की शुद्धि भी निश्चित है ।"[54] मनुष्य अपनी आत्मा को शांति मिलने के लिए ईश्वर की पूजा करता है उसकी शक्ति पर विश्वास करता है । वह जानता है एक ऐसी शक्ति है, जो दिखाई नहीं देती परंतु सब–से अधिक शक्तिशाली है । उस शक्ति से लाभ उठाने के लिए और उसके कोप से बचने के लिए प्रार्थना, पूजा या आराधना करनी है । उसके सम्मुख सिर

झुकाना है । महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में ऐसे ही ग्रामीण जीवन का चित्रण किया हैं । 'अलोपी' का पिता काछी जाति का था । वह प्रायः सब्जी–तरकारी उगाते और उन्हें बाजार में बेचकर अपनी जीविका कमाता है । बहुत दिनों तक उसकी कोई संतान नहीं थी । महादेवी लिखती हैं, "उसका पिता काछी कुलावंतस रहा, पर बहुत दिनों तक अपने भावी वंशधर की प्रतीक्षा करने के उपरांत उसे याचक के रूप में अलोपीदेवी के द्वार पर उपस्थिती होना पड़ा ।"[55] अलोपी के पिता के मन में अलोपीदेवी के प्रति विश्वास की भावना थी । लेखिका ने गाँव के लोगों की पूजा तथा ईश्वर के प्रति विश्वाश की भावना को विषद किया है ।

अलोपी के नेत्र नहीं थे । वह रग्घू के साथ तरकारियाँ लेकर महादेवी के पास और छात्रावास की मेट्रन के पास आने लगा । महादेवी बरामदे से यह दृश्य हमेशा देखती थी । अलोपी विनयपूर्वक हाथ जोड़कर उस दिशा में नमस्कार कर जाता था । एक बार महादेवी बीमार पड़ गयी । यह बात अलोपी को रग्घू से पता चली । अलोपी ने महादेवी से भेंटने की अपनी इच्छा प्रकट की । महादेवी लिखती हैं, "पर अलोपी भीतर आया और नमस्कार कर टटोलता– टटोलता देहली के पास बैठ गया । फिर अपनी धुँधली, शून्य आँखों की आर्द्रता बाँह से पोंछकर पिछौरी के एक छोर में लगी गाँठ खोलते हुए उसने अपराधी की मुद्रा से बताया कि वह स्वयं जाकर अलोपी देवी की विभूति लाया है । एक चुटकी जीभ पर रख ली जाए और एक माथे पर लगा ली जाए, तो सब रोग–दोष दूर हो जाएगा ।"[56] अलोपी का अंधे होते हुए भी उस ईश्वर के प्रति इतना विश्वास है कि उसकी विभूति से महादेवी की बीमारी दूर हो जाएगी । उसकी मनोकामनाएँ पूरी हो जायेगी । ईश्वर के प्रति लेखिकाने अंधे अलोपी की विश्वासी भावना को दर्शाया है ।

लछमा पहाड़ी युवती है । वह पहाड़ी स्त्रियों के समान देवी–देवताओं के प्रति श्रद्धा–भक्ति आस्था रखनेवाली है । वह ऐसे लोगों का अमंगल चाहती है, जो उसपर बुरी दृष्टी ड़ालते है । महादेवी लिखती हैं, "एक बार अन्य स्त्रियें से सुन कि लछमा न जाने क्याा धूप–दीप करके उनकी संतान का अमंगल मनाती रहती हैं ।

पूछने पर पता चला कि वह संतान का तो नहीं पर कुछ आँखों का अमंगल अवश्य मानती है । उसके घर न जाने कब की पुरानी और किडों की खाई हुई दुर्गा की तस्वीर है । सवेरे–साँस उसके सामने कुछ अंगारे रख कर और उन पर कुछ सूखी, पर सुगंधित पत्तियों की धूप डालकर वह कह लेती है कि जो उस पर बुरी दृष्ति ड़ाले उसकी आँखे जलकर क्षार हो जावें ।"[57] लछमा सरल हृदय से आपत्ति से बचने के लिए पूजा–अर्चना करती थी । उसका ईश्वर की भक्ति पर इतना विश्वास है कि पूजा–अर्चना करने बाद उसपर कोई आपत्ति नहीं आएगी । लेखिका ने गाँव की नारियों की ईश्वर भक्ति को विषद किया है ।

ग्रामवासियों को तंत्र–मंत्र, झाड–फूँक तथा ओझा में अधिक विश्वास होता है । डॉ.सत्येंद्र ने झाड–फूँक के संबंध में विचार व्यक्त करते हुए लिखा है, "यह मनुष्य के मन की एक वृत्ती मात्र है, जिसे विद्वानों ने 'फेन्टेसी–थिंकिंग' परिकल्पनीय विचारणा नाम दिया है– 'जिसमें यथार्थ कल्पित में भेद करने की बुद्धि नहीं रहती ।"[58] गाँव के लोग जब कभी भी परिवार का सदस्य व्याधिग्रस्त हो जाता है तो उसकी उचित औषधि द्वारा उपचार करने की अपेक्षा मंत्र–तंत्र तथा झाड़–फूँक से उसके रोग का उपचार करने का असफल प्रयास करते हैं ।

गुँगिया गाँव के एक संपन्न रग्घू तेली की बेटी थी । उसका नाम धनपतिया था परंतु गूँगी होने के कारण उसका नाम गुँगिया पड़ गया । इसके जन्म के अवसर पर खूब धूम–धाम से उत्सव मनाया गया । परंतु पाँच वर्ष की होने पर उसे बोलना नहीं आ सका । महादेवी लिखती है, "बोलना आरंभ करने की अवस्था निकल जाने पर माँ–बाप के मुख पर चिंता की छाया पडने लगी । गंड़े व ताबीज बाँधे गए । जंतर–मंतर का सहारा लिया गया, झाड़–फूँक का उपचार हुआ । मानता, पूजा, अनुष्ठान आदि की शक्ति परीक्षा हुई, पर धनपतिया पर वाणी कृपालु न हो सकी ।"[59] गाँव के लागों का ईश्वर की शक्ति पर इतना विश्वस होता है कि वे अपनी हर समस्या का हल ईश्वर की भक्ति करके ही निकालना चाहते हैं । पूजा–पाठ तथा ईश्वर में आस्था कोई बुरी बात नहीं होती किंतु उद्देश्य पूर्ति के लिए की

गई पूजा स्वार्थ पूर्ति का आधार बन जाती है । लछमा, गुँगिया के लिए पिता द्वारा की गई पूजा में स्वार्थ दिखाई देता है । लेखिका ने गाँव के लोगों में ईश्वर भक्ति के पीछे की स्वार्थ भावना को दर्शाया है ।

3.2.5 पाप–पुण्य की व्याख्या–

पाप और पुण्य मुख्य रूप से दो क्षेत्रों में क्रियाशील रहते हैं – एक धार्मिक क्रिया–कलापों में और दूसरे पुरूष और नारी के संबंधों में । धार्मिक कृत्यों से संबंध पाप–पुण्य का क्षेत्र विशुद्ध धार्मिक है, क्योंकि इसके द्वारा इहलोक के साथ–साथ परलोक का भी चिंतन–मनन किया जाता है,जबकि दूसरा क्षेत्र विशुद्ध सामाजिक है, क्योंकि नारी और पुरूष के संबंधो की विविधता इसकी मूलाधार मानी जाती है ।

डॉ. हेमेंद्र कुमार पानेरी के मतानुसार, ‘‘हमारी भारतीय संस्कृति के आधारपर जीवों की हत्या, झूठ बोलना, निर्बलों पर अत्याचार, अकारण ही परपीड़ा इ, को पाप की संज्ञा दी जाती है । सत्यभाषण, अस्तेय, जीवों के प्रति दया–भाव, प्राणि–मात्र के प्रति सौहार्दपूर्ण आचरण इत्यादि कर्मो को पुण्य के नाम से अभिहित किया जाता है ।’’[60] पाप–पुण्य का क्षेत्र मनुष्य के सत्य–असत्य आचरण पर ही निर्भर करता है । ‘घीसा’ धर्मभीरू भी है और भगवान के कोप से डरता भी है । अतः वह कोई ऐसा कार्य कर नहीं सकता जिसे अनीतिपूर्ण या पाप कहा जा सके । घीसा का शरीर बाहर से जितना मलिन और चेहरा सहमा हुआ–सा था, उतना ही उसका चरित्र उज्वल था और हृदय साहस, सहिष्णुता, श्रद्धा–भक्ति में अड़िग और अविचल । दूसरों के कष्ट का अनुमान कर वह स्वयं अपने कष्ट भूल जाता है । महादेवी घीसा की स्थिति और गंभीर न हो जाए इसलिए उसे समझाना चाहती है । लेकिन महादेवी के लिए यह जटिल समस्या बन गई थी । महादेवी लिखती हैं, ‘‘उसे समझाने का प्रयत्न करते–करते अचानक ही मैंने ऐसा तार छू दिया, जिसका स्वर मेरे लिए भी नया था । यह सुनते ही कि मेरे पास रेल में बैठकर दूर–दूर से आए हुए बहुत से विद्यार्थी हैं, जो अपनी माँ के पास साल भर में एक बार ही पहुँच

पाते हैं और जो मेरे न जाने से घबरा जायेंगे–घीसा का सारा हठ सारा विरोध ऐसे बह गया जैसे वह कभी था ही नहीं ।"[61] घीसा ने तर्क किया और महादेवी को जाने की अनुमति दी । वह समझता है कि यदि उसने महादेवी को रोका तो भगवान उसपर रूष्ट हो जायेंगे । महादेवी लिखती है, "और तब घीसा के समान तर्क की क्षमता किसमें थी । जो साँझ को अपनी माई के पास नहीं जा सकते, उनके पास गुरू साहब को जाना ही चाहिए । घीसा रोकेगा, तो उसके भगवान जी गुस्सा हो जाएँगे । क्योंकि वे ही तो घीसा को अकेला बेकार घूमता देखकर गुरू साहब को भेज देते हैं, आदि–आदि उसके तर्को का स्मरण कर आज भी मन भर जाता हैं ।"[62] लेखिका ने घीसा के मन की पाप–पुण्य की भावना को विषद किया है । साथ ही स्वयं के प्रति घीसा की आदर भावना को भी दर्शाया है ।

दरिद्री लोग भी पर्वतीय यात्रा करना चाहते हैं । रूपयों के अभाव में अधिकतर बिना टिकट ही रेल–यात्रा समाप्त कर आने में निपुण होते हैं । ऐसे लोंगों में पाप–पुण्य की भावना अधिक तीव्र होती है । महादेवी लिखती है, "जीवित लौटन के साधनों के अभाव में इनकी यात्रा सबसे अंतिम विदा के उपरांत ही आरंभ होती है । राह में जहाँ बीमार हुए, साथी छोड़कर आगे बढ़ गए दो–चार दिन वहाँ ठहरने से सबका पाथेय और रूपया धेली चुक जाने का डर रहता है और उस दशा में किसी का भी लक्ष्य तक पहुँचना असंभव हो सकता है । इसी से वह सब घर से ही ऐसा समझौता करके चलते हैं, क्योंकि एक का न पहुँचना तो उसके व्यक्तिगत पाप का परिणाम है, पर यदि उसके कारण अन्य भी न पहुँच सके, तो दूसरों को न पहुँचने देने का पाप भी उसके सिर रहेगा ।"[63] किसी कारणवश यात्रा में रूकावट आ जाने का कारण उस व्यक्ति के पाप को समझा जाता है । साथ ही यदि उसके कारण दूसरे भी रूक गए तो उसका पाप अधिक बढ़ जाता है । ग्रामीण लोगों में इसी तरह की भावना अधिक तीव्र दिखाई देती है । लेखिका ने गाँव वालों के जीवन के साथ पाप–पुण्य की जुड़ी भावना को दर्शाया है ।

5.2.5 जजमानी–

जजमानी ब्राह्मण जाति का प्रमुख धर्म था । जजमानी उनका जीवनाधार थी तथा इसी के सहारे इनका जीवन सुख एवं शांतिपूर्वक व्यतीत होता था । यह उनका एकाधिकार प्राप्त व्यवसाय था । गाँव में नित्य ही कोई–न–कोई धार्मिक संस्कार किसी–न–किसी घर में अवश्य संपन्न होता । शादी, पूजा, के अवसरों पर ब्राह्मण वर्ग की बन आती । भोली–भाली ग्रामीण जनता को भाग्यफल के चक्र में डालकर लूटते हैं । ग्रहों की शांति का कार्यभार भी इन्हीं के ऊपर होता है । ब्राह्मण को दिया गया दान ही सर्वश्रेष्ठ माना जाता था ।

'मुन्नू की माई' रेखाचित्र में महादेवी ने इसी ब्राह्मण वर्ग का चित्रण किया है । इलाहाबाद के पास अरैल नामक गाँव में जयरामपेशा जाति के बीच एक भिक्षुक ब्राह्मण परिवार रहता था । मुन्नू की माई इसी ब्राह्मण परिवार की कुलवधू थी । मुन्नू की माई का पिता रीवा के आस–पास किसी गाँव का निर्धन कथावाचक ब्राह्मण था । उसने सत्यनारायण की पोथी के साथ–साथ अपनी मातृहीन बिटीया को भी सम्हाला था । महादेवी लिखती है, "बालिका को कोने में प्रतिष्ठित कर वह शुद्ध–अशुद्ध संस्कृत शब्दों को जोर–जोर से पढ़कर पांडित्य प्रदर्शन करने बैठता, पर बीच–बीच में सबकी आँखे बचाकर नवग्रह पर चढे.पैसों और कोणे में अचल बैठकर उँघती हुई लड़की की ओर देखना नहीं भूलता ।"[64] समाज द्वारा पूजा–पाठ के समय यथासाध्य दान–फूल अर्पित किया जाता है । फिर भी ब्राह्मणों का ध्यान पूजा–पाठ पढ़ने के बजाय पैंसों पर ही अधिक होता है । लेखिका ने ब्राह्मण जाति के स्वार्थी भावों को विषद किया है । उसके पांडित्य पर व्यंग्य किया है ।

निष्कर्ष

धर्म एक आत्मिक शक्ति और विश्वास है । धर्म विषयक धारणा बहुत प्राचीन है । संतान के कल्याण के लिए गाँवों में गंडे, तावीज बाँधे जाते है । पूजा,

अनुष्ठान किया जाता है । अनेक बाबा, बैरागी गाँव वालों को फँसाते हैं । अधिकतर महिलाओं की मानसिकता का आधार अंधःविश्वास ही होता है । गाँवों में देवी–देवताओं की पूजा लोग करते है । लोगों की भावना होती है कि विभूति से बिमारियाँ दूर हो जाती है । लोगों का अमंगल करने के लिए भी गाँवों में देवताओं की पूजा की जाती है । तंत्र–मंत्र, झाड–फूँक आदि पर उनका विश्वास होता है । गाँवों में पाप–पुण्य को महत्त्व दिया जाता है । उसका संबंध ईश्वर की भक्ति से जोड़ दिया जाता है ।

5.3 महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में ग्रमीण जीवन का सांस्कृतिक पक्ष

5.3.1 संस्कृति का स्वरूप–

संस्कृति मानव जीवन का एक ऐसा समृद्ध विकास है, जिसमें उसके व्यवहार और रचना के अनेक रूप समाहित किए जाते हैं । संस्कृति शब्द का अर्थ अत्यंत व्यापक रूप में लिया जाता हैं । इसके अंतर्गत मानव व्यवहार, आचार–विचार, विश्वास, मान्यताएँ, कला सम्मिलित किए जाते हैं । धर्म, दर्शन साहित्य, कला–काव्य और शिल्प आदि किसी भी देश के संस्कृति का स्वरूप स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त रूप से उत्तरदायी हैं ।

संस्कृति अत्यंत व्यापक एवं महत्त्वपूर्ण विषय है । संस्कृति की व्यापकता के संबंध में डॉ.सत्यकेतु विद्यालंकार का मत है, ‘‘मनुष्य ने धर्म का जो विकास किया, दर्शनशास्त्र के रूप में जो चिंतन किया, साहित्य–संगीत और कला का जो सृजन किया, सामूहिक जीवन हितकर और सुखी बनाने के लिए जिन प्रथाओं व संस्थाओं को विकसित किया– उन सबका समावेश हम– ‘संस्कृति’ में करते है ।’’[65] डॉ.कृष्णा अवस्थी के शब्दों में– ‘‘संस्कृति मनुष्य को मानवता की ओर प्रेरीत करनेवाले आदर्शो, आचार विचारों और कार्यो, अनुष्ठानों की समष्टि का नाम है ।’’[66] संस्कृति का मनुष्य के जीवन में महत्त्वपूर्ण स्थान है । हम कह सकते है कि मानव समाज में आदिमकाल से ही प्रचलित रीति–रिवाजों, परंपरागत मान्यताओं एवं आचार–विचारों का ही नाम संस्कृति है । भारतीय समाज में मनाए जानेवाले

विभिन्न त्योहार, व्रत , पर्व, उत्सव मेले तथा विभिन्न संस्कार भारतीय लोक–संस्कृति के ही अंग है ।

महादेवी ने संस्कृति को मनुष्य के बाहय और आंतरिक संस्कार का क्रम माना है । संस्कृति शब्द को परिभाषित करती महादेवी लिखती हैं, "किसी मनुष्य समूह के साहित्य, कला, दर्शन आदि के संचित ज्ञान और भाव का ऐश्वर्य ही उसकी संस्कृति का परिचायक नहीं, उस समूह के प्रत्येक व्यक्ति का साधारण शिष्टाचार भी उसका परिचय देने में समर्थ है ।"[67] लेखिका के मतानुसार संस्कृति मनुष्य के अंतर्बाहय जीवन का परिचय करा देती है । संस्कृति से मानव के हर क्षेत्र के विकास का पता चलता है ।

5.3.2 भारतीय संस्कृति और ग्रामीण जीवन

भारतीय संस्कृति का मूल एवं सच्चा स्वरूप हमे ग्राम–जीवन में ही प्राप्त होता है । ग्रामीण जीवन ही गहनताओं को तथा उसके आंतरिक जीवन पक्ष को जाने बिना किसी भी दशा में इस विशाल देश की संस्कृति को नहीं समझा जा सकता । मनुष्य एक समाजिक सदस्य होने के नाते जो वह सोचता–विचारता तथा करता है वह सब मानसिक तथा शारीरिक प्रक्रियाएँ संस्कृति के प्रभाव से रहती है । संस्कृति ही वह आधार है जिसके माध्यम से व्यक्ति ज्ञान, कला–कौशल, प्रथाएँ, नैतिकता, व्यवहार, आचार–विचार एवं परंपरा आदि सीखता है । संस्कृति एक ऐसी सामूहिक विरासत है जिसे एक पीढ़ी आनेवाली पीढ़ी को निस्वार्थ भाव से हस्तांतरित कर देती है ।

5.3.3 अतिथि सत्कार

अतिथि सत्कार भारतीय संस्कृति का एक प्रमुख स्त्रोत है जिसे प्रत्येक भारतवासी निर्विवाद रूप से स्वीकार करता है । ग्रामीण समाज में व्यक्ति में सरलता, सहृदयता की भावना सदैव से विद्यमान मानी जाती है । अपने घर में आए हुए अतिथि का यथासाध्य तन, मन, धन से सत्कार करना प्रत्येक ग्रामवासी अपना कर्तव्य ही नहीं वरन् अपना धर्म मानता है । आज के मँहगाई के समय में भी

गाँव में अतिथि सत्कार अभी भी अपने पूर्व रूप में ही सुरक्षित है । भारतीय ग्रामवासी यद्यपि आर्थिक दुरावस्था की स्थिति में जीवन व्यतीत करते हैं तथापि उनकी निर्धनता अतिथि सत्कार में किसी प्रकार भी बाधक नहीं हो पाती । ग्रामवासी तो अतिथि को ईश्वर का रूप मानते हैं ।

गाँव में हर एक पराए व्यक्ति को अतिथि माना जाता है । महादेवी वर्मा भक्तिन के साथ अरैल गाँव जाती हैं । अरैल इलाहाबाद के पास है जो जरायमपेशा लोगों का गाँव माना जाता है । गाँव में महादेवी का कटुतिक्त स्वागत होता है और मधुर स्नेह से भी । महादेवी ने एक पक्की टूटी-फूटी हवेली की दीवारों पर कण्डे थापने में तन्मय एक स्त्री से पूछा की यह किसका घर है । वह गाँव की प्रसिद्ध दुबरी की बहू थी । महादेवी लिखती हैं, "जिससे प्रश्न किया था, उसने अपने खरखरे स्वर को और अधिक रूखा बनाकर उत्तर दिया- 'तोहका का करै का है । शहराती मेहरारून के काम-काज नाहिन बा जौन हियाँ-उहाँ गस्ता घूमै चल देती हैं ।"[68] गाँव में महादेवी का स्वागत शिष्टता और सौजन्य से नहीं हुआ । भक्तिन को यह बात सहन न हुई उसने दुबरी बहू के साथ झगड़ा आरंभ किया। महादेवी लिखती हैं, "मानो उसी को राकने के लिए दूसरे टीले पर बने छोटे मंदिर के निकटवर्ती कच्चे घर के द्वार से एक मझोले कद की दुबली-पतली स्त्री निकल आई । किसी दिन लाल चुनती का नाम पाने वाली, पर अब खपरैल के रंग से स्पर्धा करनेवाली धोती का घूँघट भौंहों तक खींचकर उसने सलज्ज भाव से मन्द मधुर और अभ्यर्थना भरे स्वर में कहा- 'का पूछत रही माँ जी । का सहर से अरैल देखें आई है ।"[69] मुन्नू की माँ ने महादेवी को माँ के समान माना था । लेखिका ने अतिथि के प्रति गाँव के दोनों रूपों को दर्शाया है ।

'ठकुरी बाबा' रेखाचित्र में महादेवी ने अतिथि का सम्मान पा लिया था । ठकुरी बाबा के नेतृत्त्व में ग्रामीण जनों का एक दल कल्पवास करने आया था । और अन्य कहीं स्थान न पा महादेवी की कुटिया के बरामदे में ही ठहर गया । महादेवी लिखती हैं, "सबेरे आने की हड़बड़ी में खाने-पीने की व्यवस्था ठीक होना कठिन

था और लौटने पर जलपान का प्रबंध होने में भी कुछ विलंब हो ही जाता था । मेरी असुविधा को उन ग्रामीण अतिथियों ने कब और कैसे समझ लिया, यह मैं नहीं जानती, पर मेरे पर्णकुटी में पैर रखते ही जलपान के लिए विविध, पर सर्वथा नवीन व्यंजन उपस्थित होने लगे ।"[70] लेखिका ने ठकुरी बाबा के दल द्वारा किए गए अतिथि सम्मान को विषद किया है ।

ठकुरी बाबा का दल महादेवी को खाने के लिए जिद् करता था । महादेवी के कुटिया में ठहरने के बावजूद भी उन्होंने ग्रामीण संस्कार नहीं भूले थे । महादेवी लिखती हैं, "का दिदिया न चखिहैं बिटिया रानी छुड़ भर देतीं तों हमारा 'जियरा अस सिराय जान' 'दिदिया जीभ पै तनिक धर लेतीं, तो ई सब अकारथ न जात' आदि अनुराधों को सुनकर यह निर्णय करना कठिन हो जाता था कि किसे अस्वीकृति के योग्य समझा जावे । निरूपाय चना–गुड़ से लेकर बाजरे के पुए तक सब प्रकार के ग्रामीण व्यंजनों से मेरी शहराती रूचि का संस्कार होने लगा ।"[71] सारा दल महादेवी से खाने के लिए आग्रह करता था । लेखिका ने ग्रामीण लोगों की अतिथि के प्रति आत्मीयता को दर्शाया है ।

5.3.4 ग्रामीण जीवन में रहन–सहन –

ग्रामीण व्यक्तियों का रहन–सहन विवशताओं के कारण बाहर से जितना अधिक मैला दिखता है भीतर से वह उतना ही पुनीत होता हैं । उनमें नगरवासियों की भाँति आडंबर एवं छलावा नहीं है । वे तो प्रेम एवं सहानुभूति की प्रतिमूर्ति होते हैं ।

महादेवी ने गाँव के गरीब किसानों के घर झोंपड़े, बरतन–बासन, गहने, कपडे. लत्ते और अभावों पर दृष्टि ड़ाली है । अपने रेखाचित्रों में गाँव के परिवेश और लोगों के रहन–सहन का रेखाकंन किया है । गंगापार झूँझी के खंडहर और आस–पास के गाँवो का चित्रण कितना यथार्थ है, "दूर पास बसे हुए, गुड़ियों के बड़े–बड़े घरौंदे के समान लगनेवाले कुछ लिपे–पुते, कुछ जीर्ण–शीर्ण घरों से स्त्रियों का झुण्ड

पीतल–ताँबे के चमचमाते मिट्टी के नये लाल और पुराने भदरंग घड़े लेकर गंगाजल भरने आता है, उसे भी मैं पहचान गयी हूँ । उनमें कोई बूटेदार लाल, कोई कुछ नई और कोई छेदों से चलनी बनी हुई धोती पहने रहती हैं । किसी की मोम लगी पाटियों के बीच में एक अंगुल चौड़ी सिंदूर–रेखा अस्त होते हुए सूर्य की किरणों में चमकती रहती है और किसी के कड़वे तेल से भी अपरिचित रूखी जटा बनी हुई छोटी छोटी लटें मुख को घेर कर उसकी उदासी को और अधिक केंद्रित कर देती है ।"[72] महादेवी ने गाँव की स्त्रियों के समूह जीवन की श्रमशीलता के साथ उनके पहनावे और गहने जैसे जनसंस्कृति के अमूल्य उदाहरण को विषद किया है ।

ग्रामीण जीवन के रहन–सहन का चित्रण करते हुए महादेवी ने ग्रामीण जीवन की सच्ची मर्मव्यवस्था प्रस्तुत की है । महादेवी लिखती हैं, "किसी की साँवली गोल कलाई पर शहर की कच्ची नगदार चूड़ियों के नग रह–रहकर हिरे–से चमक जाते है और किसी के दुर्बल काले पहुँचे पर लाख की पीली मैली चूड़ियाँ काले पत्थर पर मटमैले चंदन की मोटी लकीरें जान पड़ती हैं । कोई अपने गिलट के कड़े युक्त हाथ घड़े की ओर में छिपाने का प्रयत्न–सा करती रहती है और कोई चाँदी के पछेली ककना की झनकार के साथ ही बात करती है । किसी के कान में लाख की पैसे वाली तरकी धोती से कभी–कभी झाँकभर लेती है और किसी की ढारें लम्बी जंजीर से गला और गाल एक करती रहती है । किसी के गुदना गुदे गेहुएँ पैरों में चाँदी के कड़े सुड़ौलता की परिधि–सी लगते हैं । और किसी की फैली उँगलियों और एडियों के साथ हुई स्याही राँगे और काँसे के कड़ों को लोहे की साफ की हुई बेड़ियाँ बना देती है ।"[73] महादेवी ने इस चित्रण द्वारा मानवीय संवेदना जागृत की है ।

'ठकुरी बाबा' रेखाचित्र में ग्रामीण समाज का चित्र है । ग्रामीण व्यक्तियोंका रहन–सहन सीधा–साधा सा होता हैं परंतु उनमें प्रेम एवं सहानुभूति अधिक दिखाई देती है । महादेवी ठकुरी बाबा के ग्रामीण कल्पवासी दल से बहुत अधिक प्रभावित हुई है । उन्होंने 'ठकुरी बाबा' के किर्तन में जो भावों की तन्मयता, सच्चाई एवं

गहराई देखी वह उन्हे बड़े–से–बड़े नगर के कवि–सम्मेलनों में भी नहीं मिली । आधुनिक शिक्षित, शिष्ट एवं सभ्य कहे जानेवाले कवि व्यावसायिक दृष्टिकोण से ही कवि–सम्मेलन में भाग लेते है । 'फीस' ही इनका एकमात्र उद्देश्य होता है । महादेवी लिखती है, "कोई फर्स्ट क्लास का किराया लेकर थर्ड की शोभा बढ़ाता हुआ आया था । कोई अपने कार्यवश पहले ही से उस नगर में उपस्थित था, पर थोड़ा समय वहाँ बिताने के लिए इतनी फीस चाहता था, जिसमें आना–जाना और आवश्यक कार्य संपन्न होने के उपरांत भी कुछ बच सके । किसी ने अपने काव्य की महार्घता बढ़ाने के लिए ही अपना गलेबाजी का चौगुना मूल्य निश्चित किया था ।"[74] आधुनिक काल का कवि अपनी गलेबाजी का प्रदर्शन करने के लिए फीस लेता है । ग्रामीण समाज का व्यक्ति जो कुछ गाता है, सीधा उसके, हृदय से निकली हुई आवाज होती है । इन दोनों समाजों का निष्कर्ष प्रस्तुत करती हुई महादेवी लिखती है, "इन दोनों समाजों का अंतर मिटा सकना संमभ नहीं । उनका बाहय जीवन दीन है और हमारा अंतर्जीवन रिक्त । उस समाज में विकृतियाँ व्यक्तिगत हैं, पर सद्भाव सामूहिक रहते हैं, इसके विपरीत हमारी दुर्बलताएँ समष्टिगत हैं पर शक्ति वैयक्तिक मिलेगी ।"[75] ठकुरी बाबा अपने समाज के प्रतिनिधि है, इसी से उनकी सहृदयता वैयक्तिक चित्रित न होकर ग्रामीण समाज में बुराइयाँ तो प्रत्येक व्यक्ति में अलग–अलग होती हैं, परंतु सामुहिक रूप में वे सबका कल्याण और उन्नति चाहते हैं । लेखिका ने ग्रामीण लोगों में परस्पर सहयोग की भावना को विषद किया है । उनकी सामूहिक शक्ति को दर्शाया है ।

5.3.5 पातिव्रत धर्म

पातिव्रत धर्म भारतीय नारी की विशेषता है । भारतीय संस्कृति में सदैव नारी को अपने सतीत्व व्रत पालन का उपदेश मिलता आया है । भारतीय नारी का यह पतिव्रत विश्व के लिए आदर्श बना हुआ है । प्रेमचंद ने भारतीय नारी की पतिव्रत की भावना को इतना महत्त्व दिया है कि एक बर्लिन निवासी पर्यटक से उसी के मुख से पाश्चात्य संस्कृति तथा सभ्यता की निंदा व भारतीय संस्कृति का

गुणगान कराया – "खेद है कि जिस जाति में ऐसी प्रतिभाशालिनी देवियाँ उत्पन्न हों उस पर पाश्चात्य देशों के कल्पनाहीन, विश्वास हीन पुरूष उँगलियाँ उठाये? समस्त युरोप में एक भी ऐसी सुंदरी नहीं होगी जिससे भारतीय नारी की तुलना की जा सके । हमने स्त्री–पुरूष के संबंध को सांसारिक संबंध समझ रखा है । उसका आध्यात्मिक रूप और सौंदर्य हमारे विचार से कोसों दूर है । यही कारण है कि हमारे देश में शताब्दियों की उन्नति के पश्चात भी पातिव्रता का ऐसा उज्ज्वल और अलौकिक उदाहरण नहीं मिल सकता और दुर्भाग्य से हमारी सभ्यता ने ऐसा मार्ग ग्रहण किया है कि कदाचित दूर भविष्य में ऐसी देवियों के जन्म लेने की संभावना नहीं है । जर्मनी को यदि अपनी सेना पर, फ्रान्स को अपनी विलसिता पर और इंग्लैड़ को अपने वाणिज्य पर गर्व है तो भारतवर्ष को अपनी पतिव्रता का घमंड है । क्या यूरोप निवासियों के लिए यह लज्ञा की बात नहीं कि होमर और बर्लिन, डेटे और गेटी, शैक्सपियर जैसे उच्चकोटि के कवि एक भी सीता या सावित्री की रचना न कर सके । वास्तव में यूरोपीय ऐसे आदर्शो से वंचित हैं ।"[76] भारतीय नारी की पातिव्रत भावना पूरे विश्व के लिए वंदनीय बन चुकी है । भारतीय नारी ने पातिव्रत नारी बनकर विश्व की नारियों में अपना उँचा स्थान प्राप्त किया है । वह विश्व की नारियों के लिए आदर्श बन चुकी है ।

भारतीय संस्कृति ने नारी के आत्मरूप को ही नहीं उसके दिव्यात्म रूप को भी प्रतिष्ठा दी है । नारी अपने मूलरूप में अब तक भारतीय जीवन पद्धति में महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है । इस दिव्यात्मा वाले रूप के कारण ही नारी भारतीय संस्कृति में भारतमाता के रूप में, राष्ट्रियता में, माया के रूप में, राधा–सीता के रूपों में स्थित है । अतः उसे भारतीय संस्कृति का मेरूदण्ड मानना चाहिए । महादेवी लिखती हैं, "यदि विश्व इतिहास पर दृष्टि ड़ाली जाय तो सभी प्राचीन संस्कृतियों में नारी के देवी रूप की प्रतिष्ठा मिलेगी । युनान की एथोस, एफ्रोदिती, डायना, मिनवी, भारत की उपक्ष, अदिति आदि उसी के तथ्य के प्रमाण है ।"[77] प्राचीन संस्कृति में नारी के इस महत्त्व का कारण मातृशक्ति की रहस्यमयता ही

है । जन्मदात्री होने के कारण नारी को यह मान मिला होगा ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन का वर्णन करते हुए ग्रामीण नारी की पातिव्रत भावना को महत्त्व दिया है । लछमा का पति पागल तो नहीं कहा जा सकता पर उसका मानसिक विकास एक बालक के विकास से अधिक नहीं हआ था । लछमा की संपत्ति हड़प करने के लिए परिवारवालों ने उसे इतना पीटा की बेहोश हो गई और मृत समझकर खड्ड में छिपा दी गयी । कुछ वर्ष बाद लछमा के जीवित हो जाने का समाचार पाकर ससुराल के कुछ संबंधी उसके अबोध पति को लेकर उसे बुलाने आए । महादेवी लिखती हैं, "उसने अपने बालक बुद्धि पति से अनुरोध किया कि वह अपने भाईयों को सब कुछ सौंपकर आ जावे और उसी के पास रहे । वह स्वयं भैंस की गोठ में पड़ी रहेगी, पर पति के रहने के लिए एक लिपी-पुती स्वच्छ कोठरी का प्रबंध करेगी । स्वयं चाहे मलिन दुर्गधित घास में पड़ी रहेगी, पर उसके लिए गाँव वालों से चारपाई माँग लावेगी । आप भूखी रहेगी, पर रात-दिन मजदूरी करके भोजन का प्रबंध करेगी । लछमा के साथ उसका विवाह हुआ है, अतः उसे वह जीवन भर न छोडेंगी ।"[78] लछमा अपना पति विकलांग होते हुए भी उससे उतना ही प्यार करती है जितना अन्य स्त्रियाँ अपने पति से । वह उसे छोड़ना नहीं चाहती । उसके साथ आजन्म रहना चाहती है ।

अभागी स्त्री पतित कही जाने वाली माँ की पुत्री है । उसने एक युवक के साथ शादी करके समाज के साथ विद्रोह किया है । समाज इस शादी को मानने के लिए तैयार नहीं है । अभागी स्त्री अपने पति से बहुत प्यार करती है । महादेवी लिखती है, "उसका पति ड़ेढ वर्ष से बीमार हैं दवा-दारू में सब कुछ स्वाहा हो चुका है । गहने के नाम से उसकी उँगली में चार मासे भर सोने का एक छल्ला शेष है । पति का एकमात्र उपहार होने के कारण इसे बेचने का विचार ही उसे क्लांत कर देता है और बेचकर भी कै दिन चलेगा यदि कोई काम न मिल सका तो वह स्वयं भूखी रह कर मरने से भी नहीं डरती पर और उसका गल भर आया ।"[79] विवाह के उपरान्त वह स्वयं काम करके अपने पति को बचाना चाहती है । वह

किसी भी हालत में पति का उपहार बेचने के लिए तैयार नहीं है । लेखिका ने गाँव की नारियों में पति प्रेम की भावना को दर्शाया है ।

निष्कर्ष

भारत की सभ्यता और संस्कृति का केंद्र ग्राम ही है । संसार में मानव के अस्तित्त्व के साथ ही ग्रामों का उदय हुआ है । पहले-पहले भटकनेवाला समाज कृषि युग में स्थिर हुआ और राज्यों का उदय हुआ ।

महादेवी ने अपने रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन के सामाजिक पक्ष का यथार्थ चित्रण किया है । अशिक्षा समाज के लिए कोढ़ है । जिसके कारण ग्रामीणों लोगों को आर्थिक, सामाजिक शोषण का शिकार होना पड़ा । महादेवी ने अरैल जैसे गाँवो में शिक्षा का प्रसार करना चाहा परंतु वहाँ के धनिक लोंगों का सहकार्य उन्हें नहीं मिला । निरूद्देश्य भटकते लड़कों के लिए, स्त्रियों के अवकाश के समय कातना-बुनना सीख सकें इसलिए उन्होंने पाठशाला खोलना चाहा लेकिन जगह न मिलने के कारण वह हताश हो गई । स्थानिक लोग अपनी संपन्नता के गर्व में ग्रामीण लोगों को मानव इन्कार कर देते हैं । ग्रामीणा लोंगों में पत्र लेखन से लेकर अविश्वास की भावना होती है । उनकी इस स्थिति का कारण उनकी अशिक्षा ही है । उनका अज्ञान सीमित वातावरण का परिणाम होता है ।

निर्धनता ग्रामिणों के लिए अभिशाप है । निर्धनता के कारण घीसा की माँ दूसरे के यहाँ काम करती है । बदलू की पत्नी रधिया पौष्टिक आहार न मिलने के कारण वह कुपोषित बच्चों को जन्म देती है । पैसे न होने के कारण वह स्वयं ही बच्चे की नाल काटती है । गाँवों में चिकित्सा व्यवस्था न होने के कारण कुछ बच्चे हैजे, चेचक, प्लेग आदि के शिकार हुए है । गाँवो के घरों की अवस्था भी कुछ अच्छी नहीं होती । दरिद्रता के कारण बच्चों को तन ढकने के लिए कपड़ा नहीं मिलता । खाने के लिए दो वक्त की रोटी भी नहीं मिलती ।

गाँव के लोग रूढ़ि एवं परंपरा के कट्टर अनुयायी होते हैं । उनके मन में पाप-पुण्य की भावना होती है । गाँव के लोग छूआछूत की भावना को मानते हैं ।

ग्रामीण समाज में नारी की स्थिति कुछ अच्छी नहीं होती । उसे पारिवारिक अत्याचारों के साथ सामाजिक अत्याचारों का सामना करना पड़ता है । 'भक्तिन' 'घीसा की माँ' 'बिबिया' 'लछमा' को इसी अत्याचारों का सामना करना पड़ा है । ग्रामीण समाज में कन्या का जन्म भाग्य की बात नहीं होती । गाँवो में पंचायत व्यवस्था द्वारा नारी को ही दोषी ठहराया जाता है । गाँवों में परिवार के बीच गृहकलह होता है । गाँव के लोगों पर व्यसन का प्रभाव दिखाई देता है । व्यसन के कारण परिवार में सुख–शांति नहीं होती ।

गाँव में अंधःविश्वासी दिखाई देता हैं । किसी समस्या को लेकर गंडे, ताविज, तंत्र–मंत्र का आधार लिया जाता है । महादेवी ने बाबा–बैरागी की पोला खोली है । किसी का अमंगल चाहने के लिए भी पूजा–पाठ किए जाते है । इतना अंधःविश्वास गाँवो में होता है । गाँव के लोगों में ईश्वर के प्रति विश्वास की भावना होती है । बीमारी दूर होने के लिए माथे पर उसकी विभूति लगाई जाती है । गाँव के लोग पाप–पुण्य को मानते हैं । उसके लिए अपने आप को जिम्मेदार ठहराते हैं ।

संस्कृति मनुष्य के अंतर्बाहय जीवन का परिचय करा देती है । ग्रामीण संस्कृति का अपना अलग महत्त्व होता है । गाँव में हर पराए व्यक्ति को अतिथि माना जाता है । अतिथि सत्कार भारतीय संस्कृति का एक प्रमुख स्त्रोत है लेकिन गाँवों में कभी–कभी अतिथि को कटुतिक्त स्वागत का सामना भी करना पड़ता है । ग्रामीण व्यक्तियों के रहन–सहन में आडंबर नहीं होता । वे प्रेम एवं सहानुभूति की प्रतिमूर्ति होते हैं । भारतीय संस्कृति ने नारी को सती व्रत पालन का उपदेश दिया हैं । 'लछमा' 'अभागी स्त्री' 'घीसा की माँ ने पतिव्रत का पालन किया है । पतिव्रता के कारण ही भारतीय नारी को विश्व में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है ।

संदर्भ सूची

1. अस्थाना ज्ञान –हिंदी उपन्यासों में ग्राम समस्याएँ, जवाहर पुस्तकालय, मथुरा, प्र.सं.1976 पृ.31
2. वही – पृ.32
3. वही – पृ.32
4. वही – पृ.32
5. वही – पृ.34
6. वही – पृ.34
7. गौतम लक्ष्मणदत्त– महादेवी वर्मा, कवि और गद्यकार, कोणार्क प्रकाशन दिल्ली, प्र.सं.1972 पृ.140
8. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.2000, पृ.140
9. वही–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.2000, पृ.57
10. वही – पृ.58
11. वही – पृ.58
12. वही – पृ.108
13. पाण्डेय गणेश प्रकाश–आठवें दशक की कहानियों में ग्रामीण जीवन, राधा पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, प्र.सं.1991, पृ.140
14. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.2000, पृ.13
15. वही – पृ.89
16. वही – पृ.90
17. वही – पृ.58

18. प्रभु आर.के.–मेरे सपनों का भारत– गांधीजी, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद, सं.सातवाँ–2004, पृ.96
19. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.१९९१, पृ.57
20. वही – पृ.44
21. वही – पृ.102
22. वही – पृ.55
23. वही – पृ.18
24. गौड़ सरोज–प्रेमचंद की कहानियों में ग्राम जीवन का चित्रण, करूण प्रकाशन, सुलतानपुर, प्र.सं.1976, पृ.102
25. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.10
26. वही–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.2000, पृ.62
27. वही–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.97
28. वही–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.2000, पृ.95
29. वही–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.10
30. गौड़ सरोज–प्रेमचंद की कहानियों में ग्राम जीवन का चित्रण, करूण प्रकाशन, सुलतानपुर, प्र.सं.1976, पृ.103
31. वही – पृ.106
32. प्रभु आर.के.–मेरे सपनों का भारत– गांधीजी, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद,सं.सातवाँ–2004, पृ.96
33. पाण्डेय गणेश प्रकाश–आठवें दशक की कहानियों में ग्रामीण जीवन, राधा पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, प्र.सं.1991, पृ.78

34. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.12
35. वही – पृ.90
36. वही – पृ.97
37. गौड़ सरोज–प्रेमचंद की कहानियों में ग्राम जीवन का चित्रण करूण प्रकाशन, सुलतानपुर, प्र.सं.1976, पृ.123
38. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.90
39. वही – पृ.91
40. वही – पृ.10
41. वही – अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.2000, पृ.४३
42. वही – पृ.95
43. प्रभु आर.के.–मेरे सपनों का भारत– गांधीजी, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद, सं.सातवाँ–2004, पृ.171
44. वर्मा महादेवी –स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.45
45. वही – पृ.95
46. गौड़ सरोज–प्रेमचंद की कहानियों में ग्राम जीवन का चित्रण, करूण प्रकाशन, सुलतानपुर, प्र.सं.1976, पृ.132
47. चव्हाण अर्जुन– राजेंद्र यादव के उपन्यासों में मध्यवर्गीय जीवन, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.1995 पृ.145
48. वर्मा महादेवी– स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं. 1991, पृ.45
49. वही – पृ.115

50. पाण्डेय गणेश प्रसाद–आठवें दशक की कहानियों में ग्रामीण जीवन, राधा पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, प्र.सं.1991, पृ.73
51. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.2000, पृ.100
52. वही–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.८५
53. प्रभु आर.के.–मेरे सपनों का भारत– गांधीजी, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद, सं.सातवाँ–2004, पृ.272
54. शर्मा ज्ञानचंद– आधुनिक हिंदी कहानी में वर्णित सामाजिक यथार्थ, राधा पब्लिकेशन दिल्ली प्र.स.1996 पृ.168
55. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं. 2000, पृ.77
56. वही – पृ.81
57. वही – पृ.100
58. गौड़ सरोज–प्रेमचंद की कहानियों में ग्राम जीवन का चित्रण, करूण प्रकाशन, सुलतानपुर, प्र.सं.1976, पृ.145
59. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.110
60. शर्मा केशव देव–आधुनिक हिंदी उपन्यास और वर्ग–संघर्ष राधा पब्लिकेशन्स, दिल्ली, प्र.सं.1991, पृ.220
61. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं. 2000, पृ.65
62. वही – पृ.100
63. वही–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.34
64. वही – पृ.49

65. शर्मा केशव देव–आधुनिक हिंदी उपन्यास और वर्ग–संघर्ष राधा पब्लिकेशन्स, दिल्ली, प्र.सं.1991, पृ.238
66. वही – पृ.238
67. सिंह गोवर्धन–महादेवी का गद्य साहित्य, विश्लेषण और स्वरूप, अनुभव प्रकाशन, कानपुर, प्र.स.1988 पृ.100
68. वर्मा महादेवी–स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.42
69. वही – पृ.42
70. वही – पृ.68
71. वही – पृ.68
72. वही–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.2000, पृ.56
73. वही – पृ.58
74. वही – स्मृति की रेखाएँ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद,सं.1991, पृ.78
75. वही – पृ.71
76. गौड़ सरोज–प्रेमचंद की कहानियों में ग्राम जीवन का चित्रण करूण प्रकाशन, सुलतानपुर, प्र.सं.1976, पृ.166
77. सिंह गोवर्धन–महादेवी का गद्य साहित्य, विश्लेषण और स्वरूप, अनुभव प्रकाशन, कानपुर, प्र.स.1988 पृ.105
78. वर्मा महादेवी–अतीत के चलचित्र, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सं. 2000, पृ.101
79. वही – पृ.70

उपसंहार

हिंदी साहित्य में महादेवी वर्मा बहुमुखी प्रतिभासंपन्न रचनाकार रही है । उन्होंने काव्य के साथ कहानियाँ, रेखाचित्र, निबंध लिखे हैं । उन्हें 'आधुनिक मीरा' के नाम से भी पहचाना जाता है । महादेवी का हिंदी साहित्य को बहुत ही महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है । रेखाचित्रों के माध्यम से महादेवी ने समाज जीवन के साथ भारत वर्ष की ग्रामीण जनता के दुख दर्द का चित्रण किया है । छायावाद और रहस्यवाद के क्षेत्र में उनका नाम अग्रणी है । उन्होंने ने साहित्य के अतिरिक्त सामाजिक क्षेत्र में उज्ज्वल कार्य किया है ।

उनका व्यक्तित्व विविध पहलुओं से सजा हुआ था । जिसमें भावुक स्वभाव की छवि काफी प्रभावकारी रही है । उनके व्यक्तित्व का प्रभाव उनके साहित्य पर भी रहा है । प्रकृति, परिवार, समाज तथा समाज का शोषित, पीड़ित, सर्वहारा वर्ग आदि द्वारा प्रेरित होकर साहित्य सृजन किया है । दीन-हीन, पीडित गरिबों, जर्जर परंपरा में जकडी नारियों और असहाय विवश मानवों का कल्याण करने के लिए उनका मन सदैव संवेदनशील रहा हैं ।

वह महात्मा गांधीजी के समाज सेवा कार्य से बहुत प्रभावित थी । उन्होंने प्रधानाचार्य पद पर काम करते समय समाजसेवा तथा पशु-पक्षियों के जीवन के साथ अपना अटूट संबंध स्थापित किया था । उनके साहित्यिक, शैक्षिक तथा सामाजिक योगदान को देखते हुए भारत सरकार ने 'पद्मभूषण' पुरस्कार से सम्मानित किया । उनके 'यामा' काव्य संग्रह को साहित्य का 'ज्ञानपीठ' पुरस्कार से पुरस्कृत किया है ।

महादेवी वर्मा के 'अतीत के चलचित्र' और 'स्मृति की रेखाएँ' रेखाचित्रों में विभिन्न वर्ग, आयु एवं समुदाय के पात्र है । 'रामा', 'घीसा', अंधा अलोपी', 'बदलू', चीनी फेरीवाला', जंगबहादुर', 'ठकुरी बाबा' आदि पुरूष पात्रों के रेखाचित्र हैं । 'भाभी', 'बिंदा', 'सबिया', 'बिट्टो', 'बालिका माँ', 'अभागी स्त्री', 'भक्तिन', 'लछमा', 'मुन्नु की माँ', 'बिबिया', 'गुँगियाँ' आदि नारी पात्र हैं । इन

सारे रेखाचित्रों में स्वामी भक्ति, बंधुप्रेम, गुरूभक्ति, समर्पण, वात्सल्य आदि गुणों की प्रमुखता दिखाई देती हैं । सभी पात्रों का चित्रण यथार्थ जीवन से संबधित हैं । रेखाचित्रों के सभी पात्रों का वर्णन महादेवी ने इस खुबी से किया है कि इन पात्रों का संपूर्ण चित्र जीवंत रूप में हु-ब-हू चित्रित किया है । उनका सभी के साथ निकटतम संबंध रहा है ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों का उद्देश्य मनुष्य के हृदय में करूणा उत्पन्न कराना रहा है । 'रामा', 'घीसा', 'अंधा अलोपी', 'बदलू कुम्हार', चीनी फेरीवाला', जंगबहादुर', ठकुरी बाबा', ये सारे पात्र गरीब एवं असाहय हैं । वे अनपढ़, गँवार और समाज के द्वारा पीड़ित है । उनका मानसिक एवं शारीरिक शोषण भी हुआ है । आज भी समाज में कई पात्र इस रूप में दिखाई देते हैं । रेखाचित्र के पात्र मानवीय गुणों से परिपूर्ण हैं । वे अनपढ़ सापंत्तिक स्थिति से अत्यंत गरीब होते हुए भी कार्यकुशल, कर्तव्यपरायण, ईमानदार हैं । ये सारे पात्र स्वामीभक्ति, त्याग, कर्मठता, करूणा से भरे हैं ।

महादेवी वर्मा ने रेखाचित्रों में समाज के उग्र रूप का भी अंकन किया है । आज भी समाज में कई लोग बेटा और बेटी को समान रूप में मानने के लिए तैयार नहीं है । कई लोग बेटे को ही सर्वश्रेष्ठ, कुलदीपक मानते है । उसे ही पढ़ाया जाता है । लड़की को पराया धन समझा जाता है । उन्होंने महादेवी ने बेटा-बेटी के इस भेदभाव को दूर करने की कोशिश की है ।

महादेवी वर्मा ने समाज में अनादि काल से चले आए अमीर-गरीब के भेदभावों को रेखाचित्रों में अंकित किया है । आज भी अमीर-गरीब का भेद मिटाए नहीं मिटता । उच्चवर्ग के बच्चे पब्लिक स्कूलों तथा अंग्रेजी स्कूलों में पढ़ते हैं, किंतु कई गरीब बच्चे प्राथमिक शिक्षा से भी वंचित हैं । 'घीसा' पढ़ना चाहता है परंतु उसके पास धन नहीं है । 'मुन्नू' के साथ गाँव के सभी बच्चे पढ़ना चाहते हैं, लेकिन अमीर लोग किसी भी प्रकार की सहायता करने के लिए तैयार नहीं है। 'जंगिया', 'धनिया' अत्यंत करूण पात्र है । पर्वतीय प्रदेशों में रहने के कारण उनकी आर्थिक

स्थिति गंभीर है । धनिक लोग सैंकडों मीलों की यात्रा मोटरों, रेलगाडी, हवाई जहाज आदि से सुखर बनाते हैं । साथ ही दूसरों को दुख देकर अथवा उनके परिश्रम पर भी ये सुख प्राप्त करते हैं । आज प्रत्येक क्षेत्र में छीना–कपटी, कामचोरी का बोलबाला है । जंगिया और धनिया दरिद्र होते हुए भी अपने कर्त्तव्य एवं सदाचार के कारण चमकते रहे हैं । दोनो में प्रातः पहले उठने की होड़ इसलिए लगी रहती है कि अधिक वजनवाला बोझ अपने जिम्मे कर ले । महादेवी ने रेखाचित्रों में असहाय, दीन–हीन, दलित, पीडित, अपाहिज, अनाथ, महिला वर्ग आदि का चित्रण प्रभावी रूप में किया है ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में धोबी, काछी, ब्राह्मण कुमहार जातियों का अंकन किया हैं । अशिक्षा के कारण इनमें अज्ञान है । ये सभी जातियाँ उपेक्षित रही हैं । समाज द्वारा उनका शोषण होता रहा । वे अंधःश्रद्धा से जुड़े हुए दिखाई देते है । लेखिका सामाजिक समानता, ऐक्य की प्रेरक रही है । महादेवी ने उनकी वेदना को अपनी वेदना समझा है । 'बदलू', 'अंधा अलोपी', 'घीसा', 'मुन्नू' आदि रेखाचित्र इस श्रेणी में आते हैं । ये सभी अपने अधिकारों से वंचित है ।

हमारा देश वैसे तो स्त्री–जाति का पूरा सम्मान करता है लेकिन असलीयत में उसकी सीमा से अधिक उपेक्षा कर रहा है । इसलिए नारी को जागृत करने की पूरी कोशिश महादेवी ने अपने रेखाचित्रों में की है । समाज में नारी की स्थिति, उसके विविध गुण, नारी की वेदना, विधवा के लिए सामाजिक विषमताएँ, बहुविवाह–प्रथा तथा पीड़ित नारी की वेदनाओं के लिए रेखाचित्र पढ़नीय हैं । नारी समाज की गंभीर से गंभीर समस्याओं को उखाड़कर रखना महादेवी का प्रमुख लक्ष्य रहा है ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित नारी पात्रों के अध्ययन के पश्चात यह स्पष्ट होता है कि प्रस्तुत नारी पात्र निम्न वर्ग के हैं । नारी वर्ग की स्थिति दयनीय है । समाज ने हमेशा नारी को ही दोषी ठहराया है । उसके साथ पक्षपात किया है । 'भक्तिन', 'लछमा', पक्षपाती समाजव्यवस्था एवं मान्यताओं का विरोध करती है ।

समाज उसे चरित्रहीन मानता है । 'बिबिया' को चरित्रहीन समझा जाता है । उसे किसी भी घर में आदर का स्थान प्राप्त नहीं होता, वह अपने अस्तित्त्व के लिए झगडती है । 'भाभी', 'बिंदा', 'अभागी स्त्री', 'लछमा', अपने अधिकारों के प्रति सजग हैं । 'भक्तिन' 'लछमा', अपने अधिकारों को पाने के लिए संघर्ष करती हैं । 'बिबिया' मदयपि पति का विरोध करती है । अनेक कठिनाइयों तथा मानसिक शारीरिक यातनाओं के बावजूद भी इन नारियों के मन में जीवन के प्रति आसक्ति बनी हुई हैं ।

महादेवी वर्मा ने रेखाचित्रों में बाल–विवाह प्रथा को उजागर किया है । बिना जानने –समझने की उम्र में ही 'बालिका माँ' तथा 'बिबिया' का बाल–विवाह हुआ है । अनजाने पति की मृत्यु के कारण उन्हें वैधव्य प्राप्त होता है । समाज में विधवा नारी का कोई मूल्य नहीं होता । समाज उसकी ओर हीन दृष्टि से देखता है । उसे हर तरह कमजोर करने की कोशिश करता है । 'बिट्टी', 'बिबिया' का पुनर्विवाह होता है लेकिन उन्हें उस घर में भी इज्जत नहीं मिलती । उनपर अनेक प्रतिबंध लगाए जाते हैं । रेखाचित्रों में लेखिका ने विवाहित नारियों की दास्तान की पोल खोल दी है ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में से अनेक पात्र विमाता द्वारा पीड़ित हैं । विमाता के अत्याचारों को 'रामा', 'बिंदा', 'चीनी फेरीवाला', पशु की तरह चुपचाप सहते हैं । इनमे से कुछ विमाता के अत्याचारों से दूर भागकर अनाथ बनकर जीवन जीते हैं । उनका जीवन ही संघर्षमय बन जाता है । विमाता के अत्याचारों के कारण ही 'चीनी फेरीवाला' की बहन को कुमार्ग पर चलने के लिए विवश होना पड़ता है । नारियाँ समाज का अंग होते हुए भी अशिक्षित एवं निम्न जाति की होने के कारण समाज उनकी ओर अलग दृष्टि से देखता है । महादेवी वर्मा का असाधारण प्रेम और सहानुभूति न केवल उपेक्षिताओं, परित्यक्ताओं, विधवाओं और अवैध संतानवाली माताओं के प्रति जागृत हुई, अपितु वेश्याओं के प्रति उनकी सद्भावना रही है । जिनके जिंदगी के मूल्य नित्य घटते–बढ़ते रहते हैं ।

रेखाचित्रों में चित्रित नारी कर्तव्यपरायण दिखाई देती है । पति के प्रति उसमें अनन्य प्रेम और विश्वास की भावना है । किसी भी हालत में वह अपने पति का साथ नहीं छोड़ना चाहती । वह अपने परिवार के लिए कुछ भी करने के लिए तैयार है । ये नारियाँ अपने अस्तित्त्व के प्रति स्वतंत्रता की भावना से जागृत दिखाई देती हैं । रेखाचित्रों में हमें नारी के विविध पहलुओं के दर्शन होते हैं । समाज में विवाह संस्था का अपना ही महत्त्व रहा है । रेखाचित्रों में बाल–विवाह, बहु–विवाह, अनमेल विवाह, प्रेम–विवाह एवं अंतर्जातिय विवाह का अंकन दिखाई देता है । महादेवी ने इन रेखाचित्रों के माध्यम से नारी जीवन की कथा–व्यथा को वाणी देने का काम किया है ।

महादेवी वर्मा ने रेखाचित्रों में अपने समकालीन साहित्यकारों का चित्रण भी किया है । उनकी आर्थिक स्थिति को समाज के सामने उजागर किया है । इन्हीं साहित्यकारों के प्रति उनके मन में श्रद्धाभाव है । साहित्यकारों में उदारता, करूणा, कर्मठता, स्नेह, सहनशीलता आदि गुण दिखाई देते हैं । उन्होंने इन गुणों से संपन्न साहित्यकारों के पारिवारिक जीवन एवं व्यक्तित्व का चित्रण किया है । रेखाचित्रों में पशु–पक्षियों का भी चित्रण किया है । समाज जीवन से इनका घनिष्ठ संबंध रहा है । हर समय उन्होंने समाज की मद्द की है । ये पशु–पक्षी मनुष्य के एकांत के समय सुख का आधार बन गए हैं ।

महादेवी वर्मा ने अपने रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन का यथार्थ चित्रण किया है । ग्रामीण लोग गरीब होते हैं, उनका रहन–सहन सीधा–सादा होता है परंतु वे अक्षय गुणों के भांडार होते हैं । उनका जीवन अभावों से भरा हुआ होता है । ग्रामीण समाज में नारी की स्थिति अच्छी नहीं होती । उसका पारीवारिक एवं सामाजिक शोषण होता है । फिर भी वह पतिव्रता होती है । ग्रामीण लोग रूढ़ि–परंपरा के कट्टर अनुयायी होते हैं । उनमें पूजापाठ अंधःविश्वास, जाति–भेद की भावनाएँ दिखाई देती हैं । इन सभी बातों के लिए महादेवी ने अशिक्षा को ही कारण

माना है । नारी की ओर महादेवी ने सहानुभूति प्रकट की है । उन्होंने नारी को अन्याय के विरूद्ध लड़ने के लिए प्रेरित किया है ।

उपलब्धियाँ

वस्तुतः प्रत्येक शोध प्रबंध की कई उपलब्धियाँ होती हैं जो अनुसंधान क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण सिद्ध होती हैं । प्रस्तुत विषय के अनुसंधान की मुख्य उपलब्धियाँ ये हैं–

1) महादेवी का स्वभाव भावुक और वेदना के भाव को महसूस करनेवाला है ।
2) महादेवी के रेखाचित्रों में विभिन्न वर्ग, आयु, समुदाय के पात्र हैं । नारी पात्रों की संख्या अधिक है ।
3) रेखाचित्रों के पात्र आर्थिक दृष्टि से अत्यंत गरीब किंतु मानवीय गुणों के भांडार से युक्त है । सभी पात्र त्याग, कर्मठता एवं करूणा से भरे हैं ।
4) रेखाचित्रों में स्वामीभक्ति, बंधु–प्रेम, गुरू–भक्ति, समर्पण, वात्सल्य आदि गुणों की प्रमुखता दिखाई देती हैं ।
5) महादेवी वर्मा ने रेखाचित्रों द्वारा बाल–विवाह, विधवा–विवाह, अनमेल विवाह, विमाता समस्या, अनाथ बालकों आदि समस्याओं को प्रभावात्मक ढंग से अंकित किया है ।
6) रेखाचित्रों में नारी जीवन की विविध समस्याओं का यथार्थ अंकन किया है । समाज को समस्याओं के प्रति सचेत करने का प्रयास किया है ।
7) रेखाचित्रों में चित्रित पात्रों का चित्रण यथार्थ जीवन से संबंधित है ।
8) महादेवी वर्मा में साहित्यकारों के प्रति आदर एवं सम्मान की भावना है ।
9) महादेवी वर्मा के व्यक्तित्व का प्रभाव रेखाचित्रों पर स्पष्ट रूप से दिखाई देता है ।
10) रेखाचित्रों में नारी का विद्रोही रूप दृष्टिगोचर है ।

11) समाज जीवन में पशु–पक्षियों का अंत्यत महत्त्वपूर्ण स्थान है । उनके स्थायी भावों को स्पष्ट किया है ।

12) रेखाचित्रों में पारिवारिक समस्याओं का अंकन है ।

13) रेखाचित्रों में नारी के दुःखमय जीवन का चित्रण ज्यादातर दिखाई देता है ।

14) रेखाचित्रों में ग्रामीण जीवन के विविध आयामों को विषद किया है ।

15) महादेवी वर्मा का ग्रामीण जीवन से प्रत्यक्ष संबंध रहा है ।

16) रेखाचित्रों द्वारा ग्रामीण जीवन की समस्याओं का अंकन मिलता है ।

17) महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में पुरूष का विवाहेत्तर आकर्षण दिखाई देता है ।

18) रेखाचित्र की नारियाँ समाज से शोषित, पीडित रही है ।

19) महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में नारी अपने कर्तव्य के प्रति जागरूक दिखाई देती है ।

20) महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों की नारियाँ खुद की समस्याओं का समाधान खुद ही करती है । वह जिंदगी के संघर्षमयी मोड़ पर भी रूकना नहीं चाहती है । वह साहसी एवं निड़र है ।

21) रेखाचित्र की नारी पर सामाजिक संस्कार दिखाई देते हैं पति के प्रति उसके मन में अनन्य प्रेम और विश्वास है ।

22) रेखाचित्रों में समाज द्वारा विधवा नारी पर अत्याचार हुए है । उसका पारिवारिक शोषण भी हुआ है । उसे पुनर्विवाह के लिए सताया गया है ।

23) रेखाचित्रों में समाज ने नारी को वेश्या व्यवसाय के लिए मजबूर किया है । वह विवशता के कारण वेश्यावृत्ती स्वीकार करती है ।

24) रेखाचित्रों में समाज वह माँ तथा अवैध संतान को समाज में कोई स्थान नहीं है । समाज द्वारा उन दोनों की उपेक्षा एवं तिरस्कार किया जाता है ।

25) रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज में पंचायत व्यवस्था और बिरादरी का महत्त्व दिखाई देता है ।

26) रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज में गृहकलह तथा आपसी बैर को उल्लेखित किया है ।

27) रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज के लोग देवी–देवताओं की पूजापाठ, व्रतवैकल्य करते है । तथा वे लोग अंधःश्रद्धा के साथ जुड़े है । उनके मन में पाप–पुण्य की भावना है ।

28) महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज में लोग अतिथि को ईश्वर का रूप मानते हैं । लेकिन कभी–कभी गाँवों में अतिथि का कटु स्वागत भी होता है ।

29) महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज की नारी में पतिव्रत दिखाई देता है । वह अपने सति व्रत का पालन करती है ।

महादेवी वर्मा के आलोच्य रेखाचित्र संग्रह का अध्ययन, विवेचन एवं विश्लेषण करने के उपरांत निम्नलिखित तथ्य सामने उभरकर आए हैं –

- महादेवी वर्मा के रेखाचित्र साहित्य पर यह शोध कार्य संपन्न हुआ है, जिसमें तत्कालीन समाज जीवन की समस्त प्रवृत्तियों को तलाश लिया है । हिंदी अनुसंधान क्षेत्र में महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों पर यह शोध कार्य प्रथम बार संपन्न हुआ है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज जीवन को केंद्र में रखकर स्वतंत्र विवेचन किया है । समाज जीवन के विभिन्न पहलुओं का अत्यंत बारिकी के साथ पहली बार विवेचन एवं विश्लेषण किया है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में समाज में स्थित उच्च वर्ग एवं निम्न वर्ग का यथार्थ चित्रण दिखाई देता है । निम्न वर्ग गरीब है । उसे अनेक यातनाएँ दी जाती है । उच्च वर्ग हमेशा उसकी अवहेलना करता है । निम्न वर्ग अनेक

जातियों में विभाजित हुआ है । उच्चवर्ग और निम्न वर्ग में आर्थिक विषमता के कारण निर्माण हुई है ।

- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में साहित्यकारों की आर्थिक स्थिति को उजागर किया है । साहित्यकारों ने अपने साहित्य द्वारा समाज में आर्थिक विषमता के दुष्परिणामों को दृष्टिगोचर किया है । साहित्यकार स्वयं आर्थिक दृष्टि से ग्रस्त होते हुए भी समाज के सामने दया के लिए हाथ नहीं फैलाते । वे अतिथियों का स्वागत आत्मीयत से करते हैं । वे अपनी सहनशक्ति से सभी आघातों का सामना करते हैं । साहित्यकारों ने समाज में स्थित जाति-पाँति के भेदभाव का, कन्यादान की प्रथा का विरोध किया । इसके लिए उन्हें अपने परिवारवालों से भी संघर्ष करना पड़ा ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज में संयुक्त परिवार प्रथा दिखाई देती हैं । परिवारों में बड़ों का सम्मान एवं उनकी आज्ञा का पालन नैतिक कर्तव्य समझा जाता है । इसके कारण समाज में बालविवाह, अनमेल विवाह की प्रथाएँ दिखाई देती है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज में अध्यापक और अध्येता में त्याग की भावना दिखाई देती है । दोनों का संबंध बहुत ही सुदृढ़ और पवित्र रहा है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज में उच्च वर्ग ने निम्न वर्ग को यातनाएँ दी है । उच्च वर्ग ने हमेशा अपना हित ही देखा है । उच्च वर्ग ने निम्न वर्ग को शिक्षा से वंचित रखा है । उच्च वर्ग के लोग निम्न वर्ग को ही चोरी के लिए जिम्मेदार ठहराते हैं ।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज का निम्न वर्ग शिक्षा के क्षेत्र में पिछड़ा हुआ है । इस वर्ग को तन ढकने के लिए भी किसी के सामने

हाथ फैलाना पड़ता है । निम्न वर्ग अपनी प्रगति के लिए संघर्षमय हुआ था लेकिन समाज के किसी भी वर्ग ने उसका सहयोग नहीं दिया ।

- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज का निम्नवर्ग श्रम की मजदूरी पाकर उस पर जीविका चलाता है । इस वर्ग का अधिक शोषण हुआ है । वे रोटी रहा कपडा, मकान के लिए अधिक सोचने में क्रियाशील रहा है । उसकी आर्थिक परिस्थिति बहुत ही नाजुक रही है । रेखाचित्रों में अधिकतर समाज के निम्न वर्ग का ही चित्रण मिलता है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज में निम्न वर्ग के लोगों की सरलता तथा तथाकथित उच्च वर्ग के ढोंगी, कृत्रिम, छल-कपट पूर्ण आचरण की तुलना की है । साथ ही आज के सभ्य समाज की पोल खोलने का साहसपूर्ण कार्य किया है । लेखिका ने निम्न वर्ग के प्रति संवेदना विषद की है । रेखाचित्रों में स्वामीभक्ति, बंधुप्रेम, गुरू-भक्ति, समर्पण, वात्सल्य आदि गुणों की प्रमुखता दिखाई देती है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित पुरूष प्रधान समाज नारी की उपेक्षा करता है । पुरूष ने पति के रूप में अपने कर्तव्य को निभाया है । लेकिन कभी कभी अपने अधिकारों को जताते हुए पत्नी पर अत्याचार भी किए है । कई पुरूष व्यसनाधिन है । उन्हें शराब, तम्बाकू पीने का व्यसन है । वह जुआरी भी है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित पुरूष प्रधान समाज ने लड़की के प्रति उपेक्षा प्रकट की है । वह लड़की की शिक्षा के खिलाफ है, लड़की की शादी को लेकर चिंतित दिखाई देता है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित पुरूष प्रधान समाज का नारी के प्रति दृष्टिकोण उपेक्षा से भरा है । उसने हर अपराध के लिए नारी को ही दोषी ठहराया है । उसे दुश्चरित्र माना जाता है । उसका तिरस्कार किया

जाता है । उसका सामाजिक, पारिवारिक, शारीरिक, मानसिक, भावनिक शोषण किया जाता है ।

- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज में सौतेली माँ का अलग स्थान है । समाज में सौतेली माँ के वात्सल्य एवं कठोर दोनों रूप दिखाई देते हैं ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज में विवाह संस्था के अलग-अलग प्रकार दिखाई देते हैं । समाज ने नारी को बाल-विवाह, अनमेल विवाह, विधवा विवाह के लिए तैयार किया है । समाज में प्रेम विवाह एवं अंतर्जातीय विवाह भी दिखाई देता है । नारी ने बहुविवाह, अनमेल-विवाह, पुनर्विवाह को नकारा है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित समाज में पशु-पक्षियों का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है । पशु-पक्षी मनुष्य के एकांत शून्य का आधार बने हैं । लेकिन ज्यादातर समाज में पशु- पक्षियों के प्रति निर्दयता दिखाई देती है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज शिक्षा से वंचित है । गाँव के बच्चों में शिक्षा की लालसा दिखाई देती है । स्थानिय संपन्न लोग दीन-हीन बच्चों की शिक्षा के खिलाफ हैं।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज में गरीबी अधिक मात्रा में दिखाई देती हैं । उनका रहन-सहन सीधा-सादा है । उनके घरों से उनकी दरिद्रता दृष्टिगोचर होती हैं ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज अनेक जातियों में बिखरा दिखाई देता हैं । हर एक जाति की अपनी अपनी विशेषताएँ है ।
- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज रूढ़ि एवं परंपरा का कट्टर अनुयायी है । वे प्राचीन परंपरा से दूर नहीं जाना चाहते । समाज में छुआ-छूत की भावना दिखाई देती है ।

- महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित ग्रामीण समाज में नारी को पारिवारिक और सामाजिक अत्याचारों का सामना करना पड़ा है । समाज में लड़का–लड़की को लेकर भेदभाव दिखाई देता है ।

अनुसंधान की नई दिशाएँ

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों पर स्वतंत्र रूप से निम्नलिखित विषयों पर अनुसंधान किया जा सकता है ।

1) महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में चित्रित पुरूष पात्रों का अध्ययन ।

2) महादेवी वर्मा के 'मेरा परिवार' रेखाचित्र का अनुशीलन ।

3) महादेवी वर्मा के 'अतीत के चलचित्र' और रामवृक्ष बेनीपुरी के 'माटी और मुरतें' रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन ।

4) महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों का शिल्प ।

वास्तव में महादेवी वर्मा के रेखाचित्र साहित्य का अध्ययन करने के उपरांत ही ये विषय उभरकर सामने आए हैं । उक्त विषय स्वतंत्र रूप से अनुसंधान की माँग करते हैं । आनेवाले समय में उपर्युक्त विषयों पर स्वतंत्र रूप से शोध–कार्य हो सकता है ।

आधार ग्रंथ सूची

महादेवी वर्मा के रेखाचित्र

1. **अतीत के चलचित्र**–लोकभारती प्रकाशन, 15- ए, महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद–1, प्र.सं.1941
2. **स्मृति की रेखाएँ**–लोकभारती प्रकाशन, 15- ए, महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद 1, प्र. सं. 1952
3. **पथ के साथी**–लोकभारती प्रकाशन, 15 ए, महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद–1, प्र. सं.1956
4. **मेरा परिवार**–लोकभारती प्रकाशन, 15- ए, महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद–1, प्र.सं.1972

सहायक ग्रंथ सूची

1. अग्रवाल बिंदु–**हिंदी उपन्यास में नारी चित्रण**, राधा–कृष्ण प्रकाशन, दिल्ली–6, सं 1968
2. अस्थाना ज्ञान–**हिंदी उपन्यासों में ग्राम समस्याएँ**, जवाहरलाल पुस्तकालय सदर बाजार, मथुरा, प्र.सं.1979
3. गुप्त बालकृष्ण–**हिंदी उपन्यास सामाजिक संदर्भ**, अभिलाषा प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1978
4. गुप्त शांतिस्वरूप–**अतीत के चलचित्र–एक विवेचन**, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, सं.1969
5. गुप्त शांतिस्वरूप–**साहित्यिक निबंध**, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, षष्ठ संस्करण, 1969
6. गोयल अनिल–**हिंदी कहानी में नारी की सामाजिक भूमिका**, आर्याना पब्लिशिंग हाऊस, नई दिल्ली, प्र.सं.1985

7. गौड सरोज–**प्रेमचंद की कहानियों में ग्राम्य जीवन का चित्रण**, करूण प्रकाशन, सिविल लाइन्स–2, सुलतानपुर, प्र.सं.1976

8. गौतम लक्ष्मणदत्त–**महादेवी वर्मा कवि और गद्यकार**, कोणार्क प्रकाशन दिल्ली, 7, प्र.सं.1972

9. चतुर्वेदी पं.बनारसी दास–**रेखाचित्र**, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी, प्र.सं.1952

10. चतुर्वेदी पं.बनारसी दास–**संस्मरण**, सर्व सेवा संघ प्रकाशन, काशी, प्र.सं. 1957

11. चव्हाण अर्जुन–**राजेंद्र यादव के उपन्यासों में मध्यमवर्गीय जीवन**, राधाकृष्ण प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, प्र.सं.1995

12. चव्हाण गजानन–**रामवृक्ष बेनीपुरी और उनका साहित्य**, साहित्य भवन (प्रा.)लिमिटेड, इलाहाबाद, प्र.सं.1984

13. चौधरी पद्मसिंह–**महादेवी साहित्य : एक नया दृष्टिकोण**, अपोलो प्रकाशन, जयपुर, प्र.सं.1974

14. छाबडा गोविंदलाल–**कहानीकार भगवती प्रसाद वाजपेयी–संवेदना और शिल्प**, आदर्श साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.1972

15. छेड़ा माधुरी–**स्त्री जीवन दर्शन**, माहेश्वरी प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं.1985

16. जैन महेंद्रकुमार–**हिंदी उपन्यासों में पारिवारिक चित्रण**, प्रकाशक, जैन ब्रदर्स, दिल्ली, प्र.सं.1974

17. जैन सुरेशकुमार–**हिंदी और मराठी के रेखाचित्रों का तुलनात्मक अध्ययन**, अन्नपूर्णा प्रकाशन, साकेतनगर, कानपुर, प्र.सं.1992

18. जोशी जगदीशचंद्र –**हिंदी गद्य साहित्य : एक सर्वेक्षण**, चिन्मय प्रकाशन, जयपुर, प्र.सं. 1984

19. ठाकुर देवेश–**साहित्य की सामाजिक भूमिका**, अरविंद प्रकाशन, मुंबई, प्र.सं.1986

20. तिवारी विश्वनाथ प्रताप–**महादेवी रचना संचयन**, साहित्य अकादमी, रविंद्र भवन, नई दिल्ली, प्र.सं.1998

21. दास शामसुंदर–**साहित्यलोचन**, इंडियन प्रेस लि.प्रयाग, सं. नववा, 2006

22. देवी शिला–**महादेवी की काव्य चेतना**, सूर्य भारती प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं. 1993

23. पाण्डेय गंगाप्रसाद–**आज के लोकप्रिय हिंदी कवि–महादेवी वर्मा**, राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली, प्र.सं.1968

24. पाण्डेय गंगाप्रसाद –**महादेवी संस्मरण ग्रंथ**, राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली, प्र.सं.1968

25. पाण्डेय गणेश प्रसाद–**आठवें दशक की हिंदी कहानी में ग्रामीण जीवन**, राधा पब्लिकेशन्स, दरियागंज, नई दिल्ली, प्र.सं.1999

26. पाटील पांडुरंग–**देवेश ठाकुर और उनका उपन्यास साहित्य**, क्वालिटी बुक्स पब्लिकेसर्स एण्ड डिस्ट्रीब्यूटर्स, रामबाग, कानपुर, प्र.सं.1998

27. प्रभु आर.के.(संग्राहक)–**मेरे सपनों का भारत–गांधीजी**, नवजीवन प्रकाशन, अहमदाबाद, सं.सातवाँ 2000

28. भगत रा.तु.–**हिंदी साहित्य का दार्शनिक परिपार्श्व**, अजब पुस्तकालय कोल्हापुर, प्र.सं.1978

29. भोसले आर.पी.–**कुसुम अंसल के हिंदी साहित्य में चित्रित नारी जीवन के विविध आयाम**, पूजा पब्लिकेशन, नौबस्ता, कानपुर, प्र.सं.2012

30. मधुपुरी असीम–**महादेवी साहित्य का अभिनव मूल्यांकन**, जनार्दन प्रकाशन, लखनऊ ३, प्र.सं.1985

31. मिश्र भगिरथ–**हिंदी काव्यशास्त्र का इतिहास**, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ, प्र.सं.1967

32. मिश्र शिवकुमार–**मार्क्सवादी साहित्य चिंतन**, मध्यप्रदेश हिंदी ग्रंथ अकादमी, भोपाल, प्र.सं.1973

33. मेहता आशा–**विचार प्रधान उपन्यासों में कथ्य और शिल्प**, भारतीय ग्रंथ निकेतन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं.1997

34. यादव शोभनाथ–**कवयित्री महादेवी वर्मा**, वोरा एण्ड कंपनी पब्लिकशर्स प्रा. लिमिटेड, मुंबई, प्र.सं.1970

35. राय नंदकुमार–**अज्ञेय के उपन्यास–कथ्य और शिल्प**, हिंदी साहित्य संसार, दिल्ली–6, प्र.सं.1973

36. रॉय विवेकी–**स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कथा साहित्य और ग्राम जीवन**, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र.सं.1974

37. वर्मा ओ.पी.–**भारतीय सामाजिक समस्याएँ**, विकास प्रकाशन, बर्रा, कानपुर, सं.2004

38. वर्मा महादेवी–**क्षणदा**, भारती भंडार इलाहाबाद, प्र.सं.2013

39. व्होरा आशारानी–**भारतीय नारीः दशा–दिशा**, नेशनल पब्लिकेशन्स, दिल्ली, प्र.सं. 1983

40. शर्मा केशव देवल–**आधुनिक हिंदी उपन्यास और वर्ग संघर्ष**, राधा पब्लिकेशन्स, दरियागंज, नई दिल्ली, प्र.सं.1991

41. शर्मा पद्मसिंह 'कमलेश'–**हिंदी गद्य विधाएँ और विकास**, बंसल एण्ड कंपनी, दिल्ली, द्वि.सं.1961

42. शर्मा मक्खनलाल–**हिंदी रेखाचित्र : सिद्धांत और विकास**, प्रविण शर्मा, शब्द और शब्द, अशोक विहार, दिल्ली, द्वि.सं.1974

43. शर्मा मनोरमा–**महादेवी के काव्य में लालित्य विधान**, साहित्य संस्थान, कानपुर–12, प्र.सं.मई 1996

44. शर्मा राजनाथ–**महादेवी वर्मा और स्मृति की रेखाएँ**, विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा, प्र.सं.1964

45. शर्मा राजरानी–**हिंदी का संस्मरण साहित्य**, शोध–प्रबंध प्रकाशन, दिल्ली–७, सं.1970

46. शर्मा वासुदेव–**हिंदी साहित्य का विकास**, सूर्य प्रकाशन, नई सड़क दिल्ली, प्र.सं.1966

47. शर्मा ज्ञानचंद–**आधुनिक हिंदी कहानी में वर्णित सामाजिक यथार्थ**, राधा पब्लिकेशन्स, दरियागंज, नई दिल्ली, प्र.सं.1996

48. साळुंखे आ.ह.–**हिंदी संस्कृती आणि स्त्री**, स्त्री उवाच प्रकाशन,मुंबई, प्र. सं. 1985

49. सिंह कृपाशंकर–**हिंदी रेखाचित्र– उद्भव और विकास**, विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा, प्र.सं.1964

50. सिंह गोवर्धन–**महादेवी का गद्य साहित्य**– विश्लेषण और स्वरूप, अनुभव प्रकाशन, कानपुर, प्र.सं.1988

51. सिंह त्रिभुवन–**हिंदी उपन्यास शिल्प और प्रयोग**, हिंदी प्रचारक संस्थान, वाराणसी, प्र.सं.1973

52. सुमन क्षेमचंद्र–**साहित्य विवेचन**, रामलाल पुरी, आत्माराम एण्ड सम्स, काश्मिरी गेट, दिल्ली–6, च.स. 1975

53. सोनटक्के माधव-**हिंदी भाषा तथा साहित्यशास्त्र**, छाया पब्लिशिंग हाऊस, औरंगाबाद, प्र.सं.1996

54. श्रीनिवासन एम.एम.–**आधुनिक भारत में सामाजिक परिवर्तन**, राजकमल प्रकाशन प्रा.लि.,दिल्ली, सं.1961

कोश

1. श्री. नवल जी, **नालंदा विशाल शब्द सागर**, आदिश बुक डेपो, नई दिल्ली, सं 1986
2. नेने गो.प.-**बृहत मराठी–हिंदी शब्दकोश**, महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, पुणे, प्र.सं.1971
3. नेने गो.प.-**बृहत हिंदी–मराठी शब्दकोश**, महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, पुणे, प्र.सं.1965

पत्र–पत्रिकाएँ

1. **हिंदी अध्यापक मित्र**, त्रैमासिक पत्रिका, अक्तूबर–दिसंबर, 2011
2. **धर्मयुग**, मार्च 1971
3. **धर्मयुग**, मई 1994
4. **समकालीन साहित्य समाचार**, जुलाई 1994
5. **समकालीन साहित्य समाचार**, जनवरी 2011