International Journal of Advanced Research and Development

National Journal of Multidisciplinary Research and Development
ISSN: 2455-9040
Impact Factor: RJIF 5.22
www.nationaljournals.com
Volume 3; Issue 1; January 2018; Page No. 732-735

जय शंकर प्रसाद का आधुनिक भावबोध और राष्ट्रीय चेतना

राघवेन्द्र प्रताप सिंह

शोधार्थी, हिंदी एवं भाषा विज्ञान विभाग, रानी दुर्गावती विश्वविद्यालय, जबलपुर, मध्य प्रदेश, भारत।

प्रस्तावना

इसमें संदेह नहीं कि प्रसाद का छायावाद-युग में होना महत्वपूर्ण है। पर प्रसाद की निजी साहित्यिक या काव्यात्मक विशेषताओं के साथ उपस्थिति भी उतना ही महत्वपूर्ण है। हम प्रसार की कविता के साक्ष्य पर उन युगीन विशेषताओं को समझने की कोशिश करेंगे, जिन्हें ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में देखा जाता है।

'प्रेम पथिक' (1910) से 'कामायनी' तक प्रसाद का काव्य विकास हमारी दृष्टि में होना चाहिए। 'कानन कुसुम', 'चित्राधार', 'झरना', 'आँसु', 'लहर' बीच की कृतियां हैं। 'झरना' का प्रथम प्रकाश 1910 में हुआ। इसमें संकलित 'झरना' कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ 'छायावाद' के आरंभिक स्वरूप की संकेतक हैं-

'बात कुछ छिपी हुई है गहरी
मधुर है स्त्रोत, मधुर है लहरी..

यहां पर हम-प्रसाद की राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना और आधुनिक भावबोध को समझने का प्रयास करेंगे। यहां हम न भूलें कि छायावादी भाषा और शिल्प की नयी विशेषताएँ आधुनिक भावबोध से संभव हुई है, और यह आधुनिक भावबोध एक विशेष युग-चेतना से संबद्ध है। छायावाद को नवजागरण की अभिव्यक्ति कहा जाता है। इस नवजागरण के पीछे राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना सक्रिय थी। छायावाद कई बार प्रकृति के नवीन संवेदनात्मक चित्रों के सहारे पहचाना और सराहा गया है। प्रसाद ने भी प्रकृति को विश्वात्मा की छाया या प्रतिबिम्ब कहा था और उसे छायावाद का खास संदर्भ बताया था। पर उन्होंने यह भी कहा था कि सिर्फ प्रकृति-संवेदना के नए स्पर्श वाली कविताएँ छायावाद नहीं हैं। इस दृष्टि से जरूरी है क हम छायावाद युग की काव्यगत नवीनता को राष्ट्रीय-संस्कृतिक चेतना और आधुनिक भावबोध की दृष्टि से देखें। यहां अध्ययन के लिए यह दृष्टि महत्वपूर्ण होगी। पद्धति यह होगी कि हम प्रसाद की विशेषताओं को उनकी कविताओं के संदर्भ में देखें और सामान्यीकरण से बचें।

राष्ट्रीय चेतना को छायावाद में एक सांस्कृतिक चेतना के रूप में ही देख रहे थे। इसलिए हमने छायावाद को 'शक्तिकाव्य' कहने की सार्थकता स्पष्ट की। छायावाद की भावभूमि को गांधीवाद से जितनी प्रेरणा और स्फूर्ति मिली, उससे कम रवीन्द्रनाथ से नहीं मिली। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तो मानते ही हैं कि छायावाद बंगाल की भावभूमि का स्पर्श लेकर ही हिंदी में आया। उनकी इस व्याख्या को ध्यान में रखें 'इस रूपात्मक आभास को योरोप में छाया (Phantasmala) कहते है। इसी से बंगा में ब्रह्म समाज के बीच उक्त वाणी के अनुकूरण पर जो आध्यात्मिक गीत या भजन बनते थे वे 'छायावाद' कहलाने लगे। धीरे-धीरे यह शब्द धार्मिक क्षेत्र से वहां के साहित्यिक क्षेत्र में आया और फिर रवीन्द्र बाबू की धूम मचने पर हिंदी के साहित्य-क्षेत्र में भी प्रकट हुआ।' यह बात शुक्ल जी ने 'हिंदी साहित्य का इतिहास में कहीं है और इससे उनके छायावाद संबंधी आरंभिक पूर्वग्रह का भी पता चलता है। बहुत दिनों तक शुक्ल जी छायावादी काव्य को सीमित अर्थ में 'मधुचर्या' कहते रहे। छायावाद की अर्थभूमि उन्हें बहुत सीमित जान पड़ती थी। छायावाद के पीछे राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना की प्रेरणा भी काम कर रही थी, यह आरंभ में वे देख न सके थे। निराला की कृति 'तुलसीदास', 'राम की शक्तिपूजा', प्रसाद की 'कामायनी' से परिचित होने के बाद उन्होंने अपनी धारणा बदलली थी।

यह बात ध्यान में रखें कि रवीन्द्रनाथ ने छायावाद को उस तरह प्रभावित नहीं किया, जैसाकि शुक्ल जी बताते है। रवीन्द्रनाथ के सांस्कृतिक चिंतन और कलाविवेक ने छायावाद को प्रभावित किया। कलाओं का अंत-संबंध रवीन्द्रनाथ की सांस्कृतिक दृष्टि का आवश्यक पक्ष था। कल्पना किस का अनुभव और भाषा के नए साहचर्य विकास करती है, यह रवीन्द्रनाथ में स्पष्ट था। पंत जैसे कवि इसी अर्थ में रवीन्द्रनाथ का प्रभाव स्वीकार करते हैं। रवीन्द्रनाथ के लिए राष्ट्रीयता विश्वदृष्टि में जुड़कर एक सम्यक सांस्कृतिक चेतना बनती है। इस दृष्टि से प्रसाद भी विश्व मंगल की कल्पना करते देखे जाते हैं। 'कामायनी' में मनु 'विराट' के प्रति ऐसी जिज्ञासा प्रकट करते हैं

वह विराट था हमें घोलता
नया रंग भरने को आज
कौन? हुआ यह प्रश्न अचानक
और कुतूहल का था राज

प्रसाद का निबंध 'यथार्थवाद और छायावद' पंत की 'पल्लव' की भूमिका और निराला की 'परिमल' की भूमिका से छायावादी कवियों के आधुनिकता-बोध का स्पष्ट पता लगने के साथ ही बदली हुई कवित

दृष्टि या काव्य-दृष्टि का भ्झी पता लग जाता है। प्रसाद अपने निबंध में कहते हैं, 'छाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति की भंगिमा पर अधिक निर्भर करती है। ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौंदर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचार वक्रता केसाथ स्वानुभूमि की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर से मोती के पानी की तरह आंतर स्पर्श करके भाव समर्पण करने वाली अभिव्यक्ति छाया कांतिमयी होती है।' इस परिभाषा से लगेगा कि सारा बल भाषा की विलक्षणता और नवीनता पर है। पर ध्शन से देखें तो बल आंतरिकता के नए स्पर्श और नए सौंदर्यबोध पर भी है।

'पल्लव' की भूमिका में जहां पंत रीतिकाल के प्रभाव में लिखी गयी ब्रजभाषा कविता और उसके निहित मध्यकालीन संवेदनता की हंसी उड़ा रहे थे, वहीं खड़ी बोली की नयी कविता अर्थात् छायावादी कविता के आधुनिक बोध और बदली हुई काव्य-दृष्टि को महत्व दे रहे थे। वे लिरिकल बैलेड्स के भूमिका लेखक वड्र्सवर्थ की तरह पुस्तकों की भाषा की जगह मनुष्यों की भाषा को महत्व दे रहे थे। वे छायावाद में 'नए हाथों का प्रयत्न, जीवित सांसों का स्पन्दन, आधुनिक इच्छाओं के अंकुर, वर्तमान के पदचिह्न, भूत की चेतावनी, भविष्य की आशा, नवीन युग की नवीन दृष्टि' देख रहे थे। वे कह रते थे 'उसमें नए कटाक्ष, नए रोमांच, नए स्वप्न, नया हास, नया रुदन, नवीन ह्रत्कम्प, नवीन वसंत, नवीन कोकिलाओं का गान है।' ये संकेत मध्यकाली सौंदर्यबोध से आधुनिक सौंदर्यबोध की भिन्नता और विशिष्टता को समझने में सहायक हो सकते हैं।

अब देखें, निराला की 'परिमल' की भूमिका-जिसमें कविता की मुक्ति को मनुष्यों की मुक्ति के समक्षक कहा गया है। निराला व्याख्या करते हैं मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बंध से छुटकारा पान है और कविता की मुक्ति छंदों के शासन से अलग हो जाना। आगे उन्हीं के शब्द हैं 'मुक्त काव्य कभी साहित्य के लिए अनर्थकारी नहीं होता। प्रत्युत उससे साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है।'

कहने की आवश्कयकता हनीं है कि छायावादी कवियों ने नया सौंदर्यबोध विकसित किया, नयी संबंध भावना की खोज की। रीतिकालीन कवियों ने नख-शिख वर्णन की जो रूढ़ियां बनायी थीं, उनसे हटकर उनहोंने नयी आधुनिक स्त्री का चित्र सामने रख। 'कामायनी' में श्रद्धा का रूप चिंत्रण वायवी जरूर है पर एक नयी छवि का संकेत है। पंत की कविता में एक ही पंक्ति में स्त्री को -देवी मां सहचरि प्राण' कहा गया है। जहां भूविलास पर ही ध्यान जाता है, कटाक्ष मे कुटिलता ही देखी जाती है वहां छायावदी कवि पंत के लिए - 'करुण भैहों में था आकाश' सौंदर्य की यह नयी दृष्टि है। स्त्री शिक्षा का प्रसार, स्वाधीनता संघर्ष स्त्रियों की भागीदारी और ऐसे ही अनेक कारण रहे होंगे छायावादी कवियों के आधुनिकताबोध के पीछे। उन्हीं की प्रेरणा, से छायावादी कवि दृष्टि में भ बदलाव आया। आप यहां बदला के कारणों को भ्झी समझने की कोशिश करें और काव्यात्मक परिणाम को भी। अर्थात् यह देखें कि कविता कैसे अपनी बनावट अपनी भंगिमा बदल लेती है।

अब हम सीधे अपने मुख्य विषय पर आ सकते हैं और आधुनिक कविता के ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में प्रसाद के महत्व पर विचार कर सकते हैं। आधुनिक हिंदी कविता के ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में प्रसाद के महत्व को समझने के लिए आरंभिक दो काव्ययुगों की सीमाएं विचारणीय हैं। भारतेन्दु युग में प्राय: ब्रजभाषा ही काव्य-भाषा रही है। खड़ी बोली में कुछ प्रयत्न हुए भी तो उन्हें स्वीकृति नहीं मिली। वैष्णवभक्ति की अभिव्यक्ति का प्राय: एक रूढ़ मुहावरा बन गया था। राष्ट्रीय आर्दावाद जिस रूप मे भी था, वह था अपस्पष्ट और अमूर्त। द्विवेदी युग के काव्य में इतिवृत्तात्मकता और विवरणात्मकता ही प्रमुख हो गयी। वहां खड़ी बाली काव्य-भाषा जरूरज है, पर अटपटी, कई बार ठस और स्थूल कथन पर आश्रित। इसीलिए छायावाद आया तो उसे स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह तक कहा गया। द्विवेदी युग की कविता को स्थूल इतिवृत्तात्मक बताकरशुक्ल जी छायावाद की नयी कल्पना, लाक्षणिकता, चित्रमयता को अलग करते हैं। प्रसाद अपनी काव्य यात्रा के पहले चरण में 'प्रेम पथिक' (1909/1910) ब्रज भाषा में लिखते हैं और फिर उसे प्राय: आइ वर्ष बाद खड़ी बोली हिंदी में रूपांतरित करत हैं। इस अवधि में प्रसाद के लिए प्रेम का अर्थ बदल गया है। 'प्रेम पथिक' रूपांतरित होकर इस नयी भाषा तक पहुंचता है

'इस पथ का उद्देश्य नहीं है श्रांत भवन में टिक रहना
किंतु पहुंचना उस सीमा पर जिसके आगे राह नहीं।'

'आंसु', 'लहर', 'कामायनी' तक यह भाषा कितनी नयी हो उठी है, देखने की चीज है। यहां प्रसाद के महत्व को समझने के लिए उनके कवि व्यक्तित्व और उनकी काव्यात्मक संवेदना के कुछ और पहलूओं पर विचार करना अपेक्षित है।

प्रसाद का मूल्यांकन करते हुए आलोचक राम स्वरूप चतुर्वेदी दो संदर्भों को महत्व देते हैं समरसता और संगीत। (प्रसाद-निराला-अज्ञेय : राम स्वरूप चतुर्वेदी, पृ. 34) समरसता प्रसाद का जीवन-दर्शन है। क्या समरसता और संगीत पर एक साथ विचार करने का कोई अर्थ है? क्या कारण है कि प्रसाद बहुत से अनुभव संगीत की शब्दावली में व्यक्त करते हैं। प्रसाद के नाटक 'स्कंदगुप्त' की देवसेना समूची सृष्टि की व्याख्या विराट संगीत के रूप में करती है। उसका कहना है 'प्रत्येक परमाणु के मिलने के इस जागरण गीत में 'विहाग' शब्द का ध्यान दें

तु अब तक सोई है आली
आंखों में भर विहाग-री
(छायावाद की प्रासंगिकता, पृ. 13)

प्रसाद का रहस्यवादी कवि न कहकर आलोचक रमेशचंद्र शाह ने बौद्धिक कवि कहा है, लेकिन हम जानते हैं कि प्रसाद की बौद्धिकता अनभूति और संवदेना से सम्पृक्त है और एक खास तरह की प्रतीक-व्यवस्था में अभिव्यक्ति पाती है। 'कामायनी' इसका प्रमाण है।

प्रसाद गहरे अर्थ में सांस्कृतिक चेतना के कवि हैं जातीय सांस्कृतिक इतिहास की सबसे प्रखर चेतना अपने काव्य बोध में लिए हुए। यह उनके महत्व का एक जरूरी संदर्भ है। प्रसाद के बाद निराला में ही यह सांस्कृतिक चेना आपको मिलेगी वह भी 'तुलसीदास' को छोड़कर खंड-खंड रूप में ही। प्रसाद के यहां यह चेतना अधिक गहरी है और उसकी प्रौढ़ परिपक्व अनुभूमि उनकी कविता में ही संभव हुई है।

मैं यह मानकर चल रहा हूँ कि 'कामायनी' की कथावस्तु आपके ध्यान में है। फिर भी उसकी एक संक्षिप्त रूपरेखा विचारार्थ सामने रख सकते हैं। जलप्रलय की घटना देवसृष्टि के ध्वंस का संकेत है जिसका कारण बना-देवताओं का निर्बाध विलास। अकेले बचते हैं मनु जिन्हें बस शून्य दिखाई देता है, मृत्यु दिखई देती है। सब कहीं जल ही जल है। फिर धीरे-धीरे पृथ्वी का आभास मिलने लगता है। लताएं, वनस्पतियां दिखई देती हैं, जो जीवन की उपस्थिति का संकेत हैं। अत: चिन्ता के बाद मन में आश जगती है, किसी बचे हुए 'दूसरे' व्यक्ति के लिए जो उन्हें अकेलेपन से मुक्त करे। आशा निराशा के इसी द्वंद्व में श्रद्वा प्रकट होती है रति-काम की पुत्री। विलक्षण नए सौंदर्य के साथ। एक भाववृत्ति का, रागात्मिक वृत्ति का स्त्री-रूप सजीव प्रतिनिधि बन कर उपस्थित होना। यह श्रद्ध मनु को जीवन में वापस लाती है। इस साहचर्य में श्रदा जब मानव कुमार को जन्म देने वाली है, ठीक उसी समय मनु चले जाते हैं प्रसाद दिखा चुके हैं कि जब श्रद्धा इस स्थिति में आ रही थी, मनु के पूर्व संस्कार उन्हें पशु हिंसापूर्ण यज्ञ की ओर उन्मुख कर रहे थे जो उनकी ईर्ष्या का सूचक है। मनु अपनी भावी संतान केप्रति ईर्ष्या भाव को लेकर सारस्वत प्रदेश पहुंचते हैं। वहां बद्धि का प्रतीक इड़ा इनके सामने हैं, 'बिखरी अलकें ज्यों तर्क जाल।' मनु उसे साथ लेकर प्रशासन तंत्र संभाल लेते हैं। नगर विकसमान है। कृषि, उद्याग, धातुओं के नए-नए हथियार, यंत्र अहं के वर्चस्व के साथ ही नियमों का अतिक्रमण इस प्रदेश की विशेष्ताा बन गयी है। इड़ा उन्हें मर्यादा में देखना चाहती है। लेकिन मनु इड़ज्ञ को भी अपनी अधीनता में रखना चाहते हैं। इससे कुपित होकर प्रजा विद्रोह कर देती है। प्रजा से युद्ध में मनु घायल हैं। श्रद्धा दु:स्वप्न के रूप में इस घटना को पहले ही कल्पित कर लेती है। वह शिशु-कुमार के साथ आती है। मनु पछतावे की आग में झुलस रहे हैं। उन्हें श्रदा का कोमल स्पर्श मिलता है। साथ निकलते हैं। फिर एक रात अचानक मनु गायब हो जाते[ै]। इस बीच श्रद्धा-इड़ा संवाद की अत्यंत सार्थक योजना प्रसाद ने की है। श्रद्ध इड़ा की सीमा बताती है सिर चढ़ी रही, पाया न हृदय।' पर मानव कुमार को सौंपती है उसे ही। प्रसाद के मन में कहीं है कि भविष्य का मनुष्य एकांगी न हो। और यह भी, कि बुद्धि के बगैर कोई नया मनुष्य अकल्पनी ही होगा। मनु कहीं गुफा में जा छिपे हैं। देख रहे हैं अखिल विश्व के बगैर कोई नया मनुष्य अकल्पनीय ही होगा। मनु कहीं गुफा में छपे हैं। देख रहे हैं अखिल विश्व के बीच नटराज का नृत्य, कल्पना मं अंतर्लीन होकर। श्रद्धा ही उन्हें इस आध्यात्मिक लक्ष्य तक ले जा सकती है। सुदूर ऊँचाई पर रहस्य है। इच्छा ज्ञान क्रिया अलग-अलग ठहरे आलोक बिंदु हैं, जिन्हें श्रद्ध के अनुसार समन्वित करके ही मनुष्यता विजयी हो सकती है। ज्ञान और कर्म की एकता का मर्म भी वही समझती है। रहस्य से परे एक आनंदभूमि है जहाँ इड़ा भी मानव कुमार के साथ पहुंचती है। प्रकृति में सब कुछ समरस है। यही है प्रसाद का आनंदवाद, जो कामायनी का वास्तविक कथा संदर्भ है। पर कवि के मन में कोई विराट कल्पना है, जिससे यह महाकाव्यात्मक विजन संभव हुआ। मुक्तिबोध कहते है कि प्रसाद मनु इड़ा श्रद्ध का अपनी दार्शनिक मनोवृत्तियों के अनुकूल चाहे जैसा प्रतीकत्व प्रदान करें, कामायनी की व्याख्या वर्णित मानव चरित्रों के आधार पर ही की जा सकती है। मुक्तिबोध का यह कहना ठीक है कि वेदकालीन मनु कामायनी का मनु नहीं है। प्रसाद का मनु उसी वर्ग का मनु है, जिसके स्वयं प्रसाद ही हैं। (कामायनी एक पुनर्विचार, मुक्तिबोध, पृ. 197) मुक्तिबोध अगर उसमें पूंजीवादी व्यक्तिवाद की प्रकृति देख रहे हैं, इड़ा को जब चाहा साथ ले लिया तो ठीक ही है। इसमें संदेह नहीं कि श्रद्धा का आदर्शीकरण प्रसाद अंत तक करते हैं इस हद तक कि वह काल्पनिक सृष्टि ही लग सकती है। दूसरी ओर वे इड़ा को संपूर्ण स्वतंत्र व्यक्तित्व अर्जित करने के से रोकते हैं।

अब जहां तक 'कायायनी' में राष्ट्रीय चेतना देखने का सवाल है, उसकी मूल संकल्पना किसी भी संकुचित राष्ट्रवाद के विरुद्ध है। विश्वमंगल ही इसका मूल प्रयोजन है। प्रसाद की स्वाधीन चेतना और विश्वदृष्टि का ही परिणाम है कामायनी। बीसवीं शताब्दी के दूसरे-तीसरे दशक का राजनीतिक सांस्कृतिक समय 'कामायनी' में कहां किस रूप में है, विचारणीय संदर्भ यह है। मुक्तिबोध इसी प्रेरणा से कहते हैं कि प्रसाद का दर्शन एक उदार पूंजीवादी व्यक्त्विादी दर्शन है जो वर्ग विषमता की निंदा भी करता है और वर्गातीत चेतना के आधार पर समाज के वास्तविक द्वंद्वों पर पर्दा डालना चाहता है या उनका काल्पिक समाधान सुझाना चाहता है। 'कामायनी' की प्रतीकात्मकता के ध्यान में रखें तो देवसृष्टि विषयक विलास स्मृतियां सामंती सभ्यता की समाप्ति सूचना देने के साथ ही पूंजीवादी युग के आरभ की भी सूचक है।

यहां मैं आपका ध्यान मुक्तिबोध की इस विस्तृत कर असो अकृष्ट करुंगा यह बताने के लिए कि देश काल की समस्याएँ भावात्मक प्रतीकीरण के आवरण के बावजूद ऐसी तीखी आलोचनात्मक जिज्ञासा के बीच प्रकट हो जाती हैं। इससे यह भी समझना चाहिए कि एक ही महत्वपूर्ण कृति अपने भीतर इतने आयाम छिपाए रहती है कि आलोचक उसे अलग-अलग पढ़ने में, उसकी अलग-अलग व्याख्या करने में समर्थ होते हैं। मुक्तिबोध का कामायनी संबंधी पाठ (रीडिंग) उनका अपना पाठ है और आज के पाठकों के लिए कहीं ज्यादा विश्वसनीय है। मुक्तिबोध की व्याख्या इस प्रकार है 'यद्यपि अखिल भारतीय पैमने पर पूंजीवादी का ही विस्तार हो रहा था, राजनीति, समाजनीति के क्षेत्र में इस प्रक्रिया ने गांधीवादी अर्थतंत्र की प्रवृत्ति को जन्म दिया। मशीनों के विरुद्ध व्यापक औद्योगिकीरण के विरुद्ध राष्ट्र के केंद्रस्थ शासन तंत्र के विपरीत ग्राम प्रजातंत्र की स्थापना के पक्ष का समर्थन करने वाली विचारधारा एक ऐसी विचारधारा थी, जो भारत

की अविकसित आर्थिक व्यवस्था को कायम रखना चाहती थी, बढ़ते हुए पूंजीवाद के प्रति शंकालु थी, वैचारिक क्षेत्र मेंउसका विरोध करती थी तथा भारत के पिछड़े हुए स्वरूप को समाप्त करन के बजाए उस स्वरूप में आदर्शवादी रंग मिलाना चाहती थी।' (कामायनी एक पुनर्विचार, पृ. 42-43)

मुक्तिबोध इड़ा को पूंजीवादी सभ्यता की उन्नायाका कहते हैं जिसकी प्रसाद के भाववाद ने उपेक्षा की। फिर भी प्रसाद ने इड़ा का जो व्यक्तित्वविधान किया उसमें नई युगचेतना के सभी सकारात्मक तत्व वर्तमान है

बिखरी अलकें ज्यों तर्क-जाल।
गुंजरित मधुप-सा मुकुल सदृश
वह आनन जिसमें भरा गान
वक्षस्थल पर एकत्र धरे
संसृति के सब विज्ञान-ज्ञान
था एक हाथ में कर्म-कलश
वसुधा-जीवन रस सार लिए
दूसरा विचारों के नभ को
था मधुर अभय अवलंब दिए (इंडा सर्ग)

यहां आपको प्रसाद-काव्य के प्रति उत्सुक बनाते हुए हमने चाहा है कि आप अनुभव करें कि प्रसाद अपनी काव्य चेतना और इतिहास की सांस्कृतिक चेतना के बीच संबंध प्रमाणित करते हैं। प्रसाद स्वच्छंद कल्पना का, गहरी स्वानुभूति का कैसा उपयोग करते हैं। सारांश के रूप में इन स्थापनाओं को अपने ध्यान में रखें

- प्रसाद की कल्पना इसी दृष्टि से अनुभव भाषा के नए साहचर्य (Association) विकसित करती है।
- छायावाद के कवि (जिसमें प्रसाद अग्रणी है) कविता की नई ही परिकल्पना करते हैं। प्रसाद के लिए कविता आत्मा की संकल्पनात्मक अनुभूमि है, पंत के लिए परिपूर्ण क्षणों की वाणी है।
- प्रसाद तथा उनके सहयोगी छायावादी कवियों का बल नई सौंदर्य चेतना पर ही अधिक है।
- प्रसाद गहरे अर्थों में सांस्कृतिक चेनता के कवि हैं।
- प्रसाद समरसता दर्शन को एक भावात्मक आधार देने वाले कवि हैं जिके लिए उन्हें इतिहास और फैंटेसी में एक नया संबंध विकसित करना पड़ता है। विश्व मंगल भावना 'कामायनी' में ही नहीं, 'आंसू' में भी और 'लहर' के प्रगीतों में भी अभिव्यक्ति प्राप्त करती हे। कामायनी की प्रतीकात्मकता महत्वपूर्ण है। 'कामायनी' की मिथकीयता में भी कर्म चेतना, संघर्ष चेतना के लिए जगह है और उस पर दृष्टि जानी चाहिए।
- प्रसाद प्रेम को उदात बनाते हैं। 'आंसू' में हम इसे विशेष रूप से देख सकते हैं।
- 'प्रलय की छाया' तथा 'लहर' की अन्य लंबी कविताएं जहां इतिहास चेतना की झलक देती हैं, वहां 'प्रलय की छाया' का एक राजनीतिक अर्थ भी है।
- 'कामायनी' में प्रसाद दुखवाद और आनंदवाद के बीच आधुनिक बोध या संवेदना का प्रमाण देते हैं।
- प्रसाद सभ्यता समीक्षा को एक भावनात्मक परिप्रेक्ष्य देते हैं। वे सकर्मक जीवन और अकर्मक जीवन के बीच तनाव को भी प्रत्यक्ष करते हैं।
- 'कामायनी' की श्रद्धा भावमूर्ति अधिक है मांसल कम। यह और बात है कि वही मनु को कर्म जीवन में प्रवृत्त करती है।
- प्रसाद-काव्य मं नाटकीयता, कथा लय, जटिल चरित्रविधान का अपना महत्व है। प्रसाद के यहां संगीत, चित्र, रंगमंच की शताब्दवली विशेष अभिप्राय से प्रयुक्त है।

ये कुछ स्थापनाएं हैं जिनके आलोक में प्रसाद के अपने पाठ का रास्ता आपको स्वयं खोजना है और अपनी आस्वाद-क्षमता का विकास करना है।

संदर्भ ग्रंथ

1. प्रेम पथिक (1910)
2. हिंदी साहित्य का इतिहास, पं. राम चन्द्र शुक्ल (पृ. 453)
3. छायावाद की प्रासंगिकता, पृ. 13
4. प्रसाद-निराला-अज्ञेय, समस्वरूप चतुर्वेदी (पृ. 34)
5. कामायनी एक पुनर्विचार (पृ. 199)
6. कामायनी एक पुनर्विचार (पृ. 42-43)
7. आधुनिक हिंदी समीक्षा/निर्मल जैन प्रेमशंकर (पृं. 82)