

धर्मवीर भारती के काव्य रूपों का विश्लेषणात्मक अध्ययन

डॉ.लालचन्द कहार

व्याख्याता (हिन्दी)

राजकीय कला महाविद्यालय कोटा (राज.)

सारांश

आधुनिक काल विशेषकर नयी कविता और उसके बाद के संदर्भ में यह धारणा प्रचलित रही है कि यह काल महाकाव्यों या प्रबन्ध काव्य का युग नहीं है। महाकाव्यों का स्थान जहाँ एक ओर उपन्यास लेते जा रहे हैं, वहीं दूसरी ओर लम्बी कविताएँ। लेकिन इसके बावजूद भी नये कवियों ने प्रबन्ध-चेतना को नये अर्थों में परिभाषित कर जीवित ही नहीं, समृद्ध भी बनाया है। भारती ऐसे कवियों में विशिष्ट स्थान रखते हैं। उन्होंने प्रबन्ध-काव्य को युग चेतना की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाकर उन्हें युगानुरूप स्थिति में प्रस्तुत किया है। 'अन्धायुग' और 'कनुप्रिया' ऐसी ही प्रयोगात्मक प्रबन्ध काव्य कृतियाँ हैं। काव्य रूपों की दृष्टि से भारती ने प्रबन्ध काव्य, लम्बी कविता, मुक्तक काव्य (लघु कविता, गजल, रूबाई, शोकगीत नवगीत, पत्रगीत) में अपनी काव्य चेतना का रूपाकार दिया है।

कुंजी भाब्द :- नयी कविता, काव्य रूप, लम्बी कविता, प्रदीर्घ कविता, प्रबंध और मुक्तक काव्य।

भूमिका:

धर्मवीर भारती का काव्य नयी कविता का मौलिक सृजन है और उन्होंने युग चेतना की अभिव्यक्ति को विविध रूपाकारों में ढालने में अद्भूत सफलता हासिल की है। उन्होंने विषय-वस्तु की माँग के अनुरूप उसे नये रूपों में ढाला है जिन्हे नाम देने के लिए आलोचकों को नये सिरे से सोचने के लिए बाध्य होना पड़ता है। एक ही रचना के लिए दो-दो नामों को संयुक्त करना पड़ता है। उनका काव्य युग-सत्य और मूल्य सापेक्ष है। अब इनमें कोई भीकाव्य-रूप सामने आये, कवि को इसकी चिन्ता नहीं है। इसका अर्थ यह नहीं है कि भारती काव्य-रचना में रूप निर्माण के प्रति लापरवाही बरतते हों। भारती के काव्य में प्राप्त काव्य रूपों को इस रूप में विभक्त कर सकते हैं -प्रबन्ध काव्य, लम्बी कविता, मुक्तक काव्य (लघु कविता, गजल, रूबाई, शोकगीत नवगीत, पत्रगीत)

प्रबन्ध काव्य

आधुनिक काल विशेषकर नयी कविता और उसके बाद के संदर्भ में यह प्रचलित रहा है कि यह काल महाकाव्यों या प्रबन्ध काव्य का युग नहीं है। महाकाव्यों का स्थान जहाँ एक ओर उपन्यास लेते जा रहे हैं, वहीं दूसरी ओर लम्बी कविताएँ। निःसंदेह आज की भागती-दौड़ती जिन्दगी ने जीवन और अनुभूतियों को खण्डित, क्षणवादी और कुण्ठित कर दिया है। व्यक्ति के जीवन में आदर्शों का नहीं, छोटी-छोटी समस्याओं का जाल बिछा हुआ है। आज का जीवन जिसमें सारी पुरानी नैतिक धारणाएँ हिल गयी है, सारे जीवन मूल्य रीत गये हैं और सर्वत्र अराजकता, टूटन, विघटन-सा लक्षित होता है, इस असंगतियों को और भी गहन और व्यापक होने की अनुकूलता प्रदान करता है। कहने का तात्पर्य यह है कि व्यतिव आज विघटित हो गया है।¹ ये परिस्थितियाँ प्रबन्ध काव्यों के अस्तित्व को संकट में डालने वाली हैं लेकिन इसके बावजूद भी नये कवियों ने प्रबन्ध-चेतना

को नये अर्थों में परिभाषित कर जीवित ही नहीं, समृद्ध भी बनाया है। भारती ऐसे कवियों में विशिष्ट स्थान रखते हैं। उन्होंने प्रबन्ध-काव्य को युग चेतना की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाकर उन्हें युगानुरूप स्थिति में प्रस्तुत किया है। 'अन्धायुग' और कनुप्रिया' ऐसी ही प्रयोगात्मक प्रबन्ध काव्य कृतियाँ हैं।

अंधायुग

धर्मवीर भारती का 'अन्धायुग' आधुनिक प्रबन्ध चेतना का नया प्रयोग है। जहाँ इसमें एक ओर अद्भुत काव्यात्मकता है, वहीं दूसरी ओर अद्वितीय नाटकीयता भी है। दोनों ही किसी से कम नहीं है। विद्वानों ने इस द्वैत विद्या के लिए भिन्न-भिन्न नाम दिये हैं। डॉ० रिचरण शर्मा ने गीतिनाट्य², डॉ. सुरेश चन्द्र गुप्त ने काव्यरूपक अथवा काव्य नोटक³ डॉ. मदनलाल ने काव्यनाटक⁴, डॉ. हरदयाल ने काव्यनाटक⁵, डॉ. देवराज के काव्यनाटक⁶, डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी ने दृश्य काव्य⁷, डॉ. प्रेमयति ने रोमांस से ओतप्रोत थीसिस⁸, डॉ. सुन्दरलाल कथूरिया ने गतिनाट्य⁹ और स्वयं भारती ने भी कई नाम देकर भ्रम पैदा कर दिया है। उन्होंने इसे दृश्यकाव्य, नाटक, लम्बा नाटक, गीतिनाट्य कहकर पुकारा है।¹⁰

वस्तुतः भारती का 'अन्धायुग' एक अभिनव प्रयोग है जिसमें काव्य नाटक और गीति का सुन्दर सामंजस्य हुआ है, साथ ही उत्कृष्ट प्रबन्धात्मकता भी। अपनी प्रयोगशीला में यह अनेक परम्परागत अवधारणों को पीछे छोड़ देता है और नवीन अवधारणा उपस्थिति करता है। भ्रम का यही कारण है कि इसमें गीति भी है, नाट्य भी है और काव्य भी। विविध नामों के बावजूद भारती की दृष्टि में यह गीतिनाट्य ही है। हमारी दृष्टि में यह काव्यनाटक तो है ही, क्योंकि इसमें कविता भी है और नाटकीयता भी किन्तु नवीन प्रयोगशीलता के कारण यह मात्र काव्यनाटक ही नहीं है, अपितु अपनी विशिष्टता और मौलिकता में यह 'गीतिनाट्य' है। डॉ. सुन्दरलाल कथूरिया ने इसे 'गीतिनाट्य' मानते हुए लिखा है कि "अन्धायुग काव्य विधाओं की परम्परित अवधारणाओं को किसी न किसी बिन्दु पर पीछे छोड़ देता है। गीतों की दृष्टि से गीति नाट्य की परम्परित कसौटी पर खरा न उतर पाने पर भी चूँकि अन्धायुग का रचना विधान मुक्त छन्द के द्वारा गीतों के मुख्य उद्देश्य को पूरा करता है और गीति नाट्य के शेष लक्षणों से युक्त है, अतः इसे नयी सम्भावनाओं के द्वार उद्घाटित करने वाला गीति नाट्य मानना चाहिए।"¹¹

वास्तव में गीतिनाट्य में नाट्य तत्त्वों और काव्यत्व का उद्भूत मिश्रण रहता है। इसके कथानक में प्रबन्धत्व का पूर्ण निर्वाह होता है। चरित्रों के अन्तर्द्वन्द्व, प्रभावान्विति, अनुभूति की तीव्रता, तनाव और नाटकीयता का समावेश गीति नाट्य में अनिवार्य रहता है। डॉ. मनासिंह वर्मा ने लिखा है, "वस्तुतः गीति नाट्य में गीति और नाट्य तत्त्वों का सम्मिश्रण होता है। गीति के लिए भावनाओं एवं अनुभूतियों की जिस तीव्रता, प्रवहमानता की उपेक्षा होती है, वह भी इसमें विद्यमान रहती है तथा द्वन्द्व अथवा अन्तर्द्वन्द्व, आकस्मिकता एवं तनाव आदि जिन्हें नाट्य के प्राण तत्व कहा जा सकता है, से भी यह रचना ओत-प्रोत रहती है।"¹² इस दृष्टि से 'अन्धायुग' एक सफल 'गीतिनाट्य' है।

डॉ. हरिचरण शर्मा ने गीतिनाट्य को नयी विधा मानते हुए उसके तत्त्वों को मौलिक ढंग से प्रस्तुत किया है। उनके आधार पर 'अन्धायुग' को निःसंदेह 'गीति नाट्य' कहा जा सकता है। उन्होंने गीतिनाट्य के निम्न तत्त्वों को उद्घाटित किया है—अन्तर्जीवन अथवा तीव्र मनोभावों की अभिव्यंजना, वैयक्तिकता और जीवन की निर्मम वास्तविकताओं की व्यंजना, मार्मिक स्थलों का चुनाव और उनके माध्यम से समसामयिक जीवन की अभिव्यक्ति, कथावस्तु का चयन समसामयिक बोध से पात्रों के व्यक्तित्व निर्माण में मानवीय गुणों का समावेश, पात्रों के मन का सूक्ष्म विश्लेषण, मनोभावों और मनोग्रंथियों का सूक्ष्म अभिव्यक्ति, कथोपकथन-पद्यबद्ध, स्वाभाविक,

प्रभावोत्पादक और पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं के अनुसार निर्मित, अभिनयेता अनिवार्य, टोन या ध्वनि वैभिन्न्य, भाषा, छन्द, प्रतीक और बिमें की सफल योजना, छन्द-तुकान्त, अतुकान्त और मुक्त छन्द सुविधानुसार किन्तु गीति नाट्य की प्रकृति के अनुकूल मुक्त छन्द ही है, लयात्मकत, लयवैविध्य या लय परिवर्तन भावानुकूल हो।¹³ इन तत्त्वों के आधार पर परीक्षा करने पर अन्धायुग निःसंदेह 'गीतिनाट्य का सफल, सार्थक और अभिनव प्रयोग ठहरता है।'

कनुप्रिया

काव्य रूप की दृष्टि से 'कनुप्रिया' विशिष्ट प्रबन्धात्मक काव्य कृति है जो आधुनिक भावबोध और नवीन शैलिक रचना विधान में ढली हुई है। इसमें परम्परागत प्रबन्ध काव्य की भाँति कथा-तत्त्व स्थूल नहीं अपितु सूक्ष्म और विरल है। यह राधा के रागात्मक संवेदनों, तन्मयतापूर्ण क्षणों एवं रागात्मकता से रहित असहाय और वेबस भौतिक इतिहास की भावपूर्ण कलात्मक अभिव्यक्ति है। युद्ध की समस्या इसके केन्द्र में है। इसलिए यह खण्डकाव्य भी है। डॉ. रामदरश मिश्र ने इसके काव्य-रूप पर विचार करते हुए लिखा है, "कनुप्रिया पूर्वमान्य रूप में नहीं, एक नये अर्थ में प्रबन्ध काव्य है। इसमें कृष्ण के साथ बीते राधा के तन्मय क्षणों की विभिन्न स्थितियों को रूप देना ही कवि का अभिप्रेत है, कोई कथा कहना नहीं।"¹⁴ डॉ. हरदयाल ने इसे काव्यनाटक या नाट्य कविता और खण्डकाव्य¹⁵ कहा है, लेकिन हम इसे 'काव्य नाटक नहीं कह सकते हैं। यह विशुद्ध रूप से एक विशिष्ट प्रबन्ध काव्य है जो आधुनिक भावबोध और नवीन शिल्प को आत्मसात किए हुए है।

कनुप्रिया का प्रबन्धत्व पूर्ण व्यवस्थित और सफल है। इसका कथानक पूर्णतः विन्यस्त है। पाँच खण्डों में विभक्त कनुप्रिया में भावात्मकता, रागात्मक वस्तुस्थितियों और युग चेतना की प्रस्तुति में एक क्रम है – प्रेम, आकर्षण, आकांक्षा, मिलन, उद्दाम आवेग, केलिक्रीड़ा, वियोग, युद्धाक्रान्त भौति इतिहास और मानवीय वस्तुस्थितियों, सृजन-आकांक्षा और समापन आदि से गुजरती यह रचना एक निश्चित क्रम और श्रृंखला का निर्माण कारती है। यही कारण है कि रचना को पढ़ने के बाद कथा की एक सूक्ष्म अन्तग्रधारा और भावानुभूतियों का क्रमिक निबन्धत्व दिखाई होता है। कवि ने इसमें राधा की भावात्मक प्रतिक्रियाओं के अन्तरालों में कुछ प्रासंगिक संदर्भों की ओर भी संकेत किया है। जो कथा को सघन, सहज, गत्यात्मक और प्रभावी बनाते हैं।

आधुनिक मानस की आन्तरिक मनोवृत्तियों, मनःस्थितियों, अन्तर्द्वन्द्वों और मानसिक तनावों की बिम्बात्मक, कलात्मक और चित्रात्मक व्यंजना की दृष्टि से 'कनुप्रिया' एक अनुपम काव्य-कृति है। ऐसा लता है कि मूलतः यह रागात्मक मनोभावों की व्यंजना का काव्य है। आधुनिक मानस की आन्तरिक उथल-पुथल, अन्तर्द्वन्द्व, तनाव प्रश्न, प्रतिक्रियाएँ सब इसमें घनीभूत हैं। इसमें एक साथ ही राधा के प्रेम, प्रणय, जिज्ञासा, आकांक्षा, उदासी, चिन्ता, खीझ, उपलम्भ, उपेक्षाजन्य निरर्थकता का भाव, विरह-वेदना, अलगाव, अकेलापन, टूटन, बिखराव, भय, संत्राय, गोपन, आतुरता, आन्तरिक उलझन, अस्तित्व चेतना का आन्तरिक उद्वेलन, प्रश्न-उपप्रश्न आदि मनस्थितियों चित्रित हुई हैं। विशेष बात यह है कि कवि को इन मनोवृत्तियों के चित्रात्मक, बिम्बात्मक और कलात्मक अंकन में अद्भूत सफलता प्राप्त हुई है, जो कनुप्रिया के प्रबन्धत्व की सफलता का प्रमाण है। रसनीयता की दृष्टि से भी कनुप्रिया प्रबन्धत्व की कसौटी पर खरी उतरती है। कीं इसमें प्रकृति और परिवेश का रसात्मक वर्णन है तो कहीं आन्तरिक भावों की परिपक्व स्थितियों का वर्णन है।

कनुप्रिया का शिल्प सहजता, ताजगी और अद्भुत कलात्मकता का संगम है। भाषा, शैली, अप्रस्तुत, बिम्ब, प्रतीक, लक्षणा, व्यंजना, अंलकार, मुहावेर, शब्द-चयन, विशेषण शब्दावली आदि अपनी प्रयोगशीलता, मौलिकता

और नवीनता की दृष्टि से विशिष्ट उपलब्धि हैं। वस्तुतः कनुप्रिया का शिल्प बहुत आकर्षक और उच्च कोटि का है। इसकी नाटकीयता गतिशीलता से युक्त है।

लम्बी कविताएँ

आधुनिक काल विशेषकर नयी कविता और उसके बाद प्रबन्धकाव्य की विकासात्मक परिणती लम्बी कविता के रूप में हुई है। हिन्दी कविता में यह नवीनतम काव्य-रूप है। इन कविताओं में अनुभूति की तीव्रता, सघनता, आन्तरिक सृजनात्मक तनाव, नाटकीयता, केन्द्रीयता तथा शिल्प से सुघड़ता का विशिष्ट महत्त्व होता है। लम्बी कविता अपने विशिष्ट रचना-विधान में विचार, अनुभूति और यथार्थ के गतिशील और जटिल रूप को नाटकीय रूप में गुंफित किए रहती है। उसके भीतर कविता का 'एक प्रदीर्घ सृजनात्मक तनाव' अनिवार्यतः रहता है। डॉ. नरेन्द्र मोहन ने लिखा है, "अनुभव या विचार के लगातार दबाव से या किसी बिम्ब या रूपक की लगातार केन्द्रीय स्थिति से ही सृजनात्मक तनाव निष्पन्न होता है। इसके बिना लम्बी कविता की (उसकी संरचना चाहे जितनी ही अराजक हो) कल्पना नहीं की जा सकती है।"¹⁶ प्रदीर्घता के बावजूद लम्बी कविता में केन्द्रीयता, अन्विति और एक सूत्रता रहती है। डॉ. रामदरश मिश्र ने लिखा है, "लम्बी कविता का कथ्य समकालीन परिवेश, इतिहास, समाज और व्यक्ति के मानसिक द्वन्द्व का विराट चित्रण है।"¹⁷ डॉ. कमलेश्वर प्रसाद ने लम्बी कविता के रचना विधान पर महत्त्वपूर्ण प्रकाश डाला है। उनके अनुसार, "1. प्रदीर्घता, 2. नाटकीयता, 3. अन्विति, 4. वैचारिकता, 5. सृजनात्मक तनाव"¹⁸ लम्बी कविता के महत्त्वपूर्ण तत्त्व हैं। वे आगे लाते हैं "कि लम्बी कविता वह आधुनिक विधा है जो नव जीवनानुभवों के जटिल संश्लिष्ट और बहुआयामी ज्ञानात्मक संवेदन की टकरहटों से निर्मित होकर, नाटकीय संचरना से सुघड़ सुगठित रूप धारण करती है।"¹⁹ लम्बी कविता केवल केवल आकारगत प्रदीर्घता के कारण ही लम्बी नहीं होती है, अपितु प्रदीर्घता के मूल में किसी विचार या अनुभव की उपस्थिति रहती है।²⁰ कहने का तात्पर्य यह है कि प्रदीर्घता और सघनता, बाह्य और जीवनानुभवों का आन्तरिक द्वन्द्व, सृजनात्मक तनाव विचार और अनुभव का दबाव, नाटकीयता और शैलिक सुघड़ता लम्बी कविता के रचना विधान के महत्त्वपूर्ण तत्त्व हैं। 'राम की शक्तिपूजा', 'सरोज स्मृति', 'अँधेरे में', 'असाध्य वीणा', 'समय देवता', 'मोचीराम', 'पटकथा', 'लुकमान अली', 'मुक्ति प्रसंग' आदि महत्त्वपूर्ण लम्बी कविताएँ हैं।

नयी कविता में लम्बी कविता के सृजन की दृष्टि से भारती का महत्त्वपूर्ण योगदान है। 'ठण्डा लोहा', 'सात गीत वर्ष' और 'सपना अभी भी' में संकलित ये कविताएँ लम्बी कविता के विशिष्ट कला विधान से युक्त हैं। 1998 में भारती की लम्बी कविताओं का एक अलग संग्रह 'धर्मवीर भारती : कुछ लम्बी कविताएँ' भी निकला है जिसमें 1 लम्बी कविताएँ संकलित है। भारती की लम्बी कविताओं में 'कविता की मौत', 'एक पत्र दूसरा पत्र', 'निराला के प्रति', 'झील के किनारे', 'दो आवाजें', 'यह आत्मा की खुँखार प्यास', 'मेरी परछाँही' (ठण्डा लोहा), 'प्रमथ्यु गाथा', 'निर्माण योजना', 'घाटी का बादल' (सात गीत वर्ष), 'तटस्थता तीन: आत्मकथ्य', 'पुराना किला', 'दरबार में एक नवागंतुक : गणतंत्र : 68', 'सोनारू के नाम', 'मुनादी', 'अन्तरात्मा', 'खाली शाम की एक बातचीत' (सपना अभी भी) का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन कविताओं में लम्बी कविता के सभी तत्त्व पाये जाते हैं – प्रदीर्घता और सघनता, नाटकीयता, आन्तरिक तनाव और अन्तर्द्वन्द्व, विचार, अन्विति और शिल्पगत परिपक्व सुघड़ात, प्रतीकात्मकता, चित्रात्मकता, सघन बिम्बात्मकता इनकी महत्ती विशेषताएँ हैं। शिल्प-संयोजन में कहीं भी शिथिलता, तीरस वर्णनात्मता या स्थूल कथात्मकता हनी आ पायी है। उदाहरण के लिए 'मुनादी' कविता को लिया जा सकता है। वास्तव में 'मुनादी' लम्बी कविता के इतिहास में मील का पत्थर है। इसकी नाटकीयता, घटना-संयोजन, गतिशीलता, स्फीति, युग-बोध की तीव्र और मार्मिक व्यंजना, सघन बिम्बात्मकता, गतिशीलता, आन्तरिक सृजनात्मक तनाव, द्वन्द्व, व्यंग्य, वक्रता, तीव्र आवेग, अनेक अर्थसूचक संदर्भ और काव्यात्मक प्रकर्ष

अतीव महत्त्वपूर्ण हैं। इसमें घटनाओं का जो संयोजन है, बिम्बों की जो श्रृंखला है और विलक्षण नाटकीयता है, वह कवि की शैलिपक परिपक्वता, परिवेश से सीधे साक्षात्कार, स्वयं कवि भोक्ता के होने, आन्तरिक सृजनात्मक दबाव, तनाव, द्वन्द्व और टकराहट का परिणाम है, और लम्बी कविता के लिए यह आवश्यक है। कविता का प्रारम्भ हीविलक्षण नाटकीयता के साथ होता है जो निरन्तर आगे बढ़ते हुए व्यंग्य, वक्रता, विरोध, विडम्बना, असंगतिपूर्ण भाव-संयोजन, भावात्मक आवेग, सघन बिम्बों, प्रतीकों और अनेक अर्थसूचक संदर्भों द्वारा आपातकालीन खौफनाक माहौल और समूचे राजनीतिक यथार्थ को नंगा करता हुआ आगे बढ़ता है। पूरी रचना में कहीं भी बिखराव शिथिलता या अनावश्यक गैरजिम्मेदार वाग्स्फीति नहीं है। विरोध, व्यंग्य, वक्रता, असंगतिपूर्ण भाव संयोजन, तीव्र आवेगात्मकता और प्रभावशाली विलक्षण नाटकीयता इसके अप्रतिम गुण हैं। डॉ. बांदिवडेकर ने लिखा है, “मुनादी तो इमरजैन्सी पर मृत्युलेख है वक्रता और विडम्बना का इतना समर्थ प्रयोग और राजीतिक माहौल का इतने व्यापक रूप में पर्दाफाश इतने संयत परन्तु तीव्र आवेग के साथ ही अन्य कविता में हुआ हो, मुझे नहीं मालूम। मुनादी हिन्दी की कुछ सशक्त दीर्घ कविताओं में से एक है।”²¹

मुक्तक और लघु कविताएँ

डॉ. हरदयाल ने लिखा है, “हम इस ‘लघु कवि’ शब्द का प्रयोग लम्बी कविता के विपरीतार्थक कविता के लिए कर रहे हैं। इसके अन्तर्गत वे सभी कविताएँ आ जाती हैं जो मुक्तक के काव्य-रूपों— शोकगीत, पत्रगीत, गजल, रूबाई, सॉनेट आदि— के अन्तर्गत आयेगी जिनके एकाधिक छन्द एक ही विषयवस्तु के कारण परस्पर संयुक्त होते हैं।”²² नयी कविता में मात्रा की दृष्टि से मुक्तक लघु कविता के रूप में सर्वाधिक लिख गये, लेकिन मुक्तक की परम्परागत परिभाषा और स्वरूप से लगभग ये मुक्त हैं।

“नयी कविता की मूल प्रवृत्ति प्रायः छोटी कविताओं की ओर रही है, क्योंकि क्षण और कण में आस्था रखने के कारण वह लघु चित्रों को ही आयत्त कर पाती है। इसलिए नयी कविता स्वरूपतः मुक्तक की तरह लघु कविता होती है, जो सर्वतः स्वतंत्र होती है।”²³ धर्मवीर भारती के ‘ठण्डा लोहा’, ‘सात गीत वर्ष’ और ‘सपना अभी भी’ में अनेक लघु कविताएँ संकलित हैं। ये कविताएँ जहाँ एक ओर कवि की रोमानी संवेदना, रूपासक्ति, आकुल निराशा, आन्तरिक द्वन्द्व, घुटन, दर्द की अभिव्यक्ति करती हैं, वहीं युगबोध, परिवेशगत यथार्थ, तनाव, संत्रास, भय, आशंका, मूल्यहीनता, शोषण, गरीबी, साम्राज्यवाद, खोखलापन, निष्क्रियता, सम्बन्धों में बिखराव, खीझा, बेचैनी, निरर्थकता बोध आदि का चित्रण करती हुई आस्था, विश्वास और मूल्यपरक संदेश भी देती है। ये कविताएँ अधिकतर मुक्त छन्द में ही लिखी गई हैं।

काव्य रूप की दृष्टि से भारती ने ‘शोक गीत’ भी लेखा है। सामान्य रूप से किसी स्नेही अथवा महामानव की मृत्यु पर लिखी गयी कविता को ‘शोक गीत’ कहते हैं।²⁴ इस प्रकार की कविता में शोकदीप्त संवेदना की ही प्रधानता रहती है। इस दृष्टि से भारती की ‘सुभाष की मृत्यु पर’²⁵ हिन्दी का एक प्रसिद्ध शोकगीत है। इसमें करुणा और शोक की मार्मिक व्यंजना हुई है।

भारती के काव्य रूपों पर उर्दू गजल और रूबाई का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। गजल और रूबाई छन्द होकर भी मुक्तक की भाँति विशिष्ट काव्य-रूप हैं तथा इसका अपना रचना विधान होता है। गजल का विषय अधिकतर प्रेमपरक होता है वैसे यह अलौकिक प्रेम और देश-प्रेम आदि विषयों को लकर भी लिखी गई है। इसमें शरों की संख्या पाँच से लेकर उन्नीस तक हो सकती है। वैसे आधुनिक प्रयोगशीलता किसी परम्परागत नियम में सुविधानुसार परिवर्तन करने में कोई संकोच नहीं करती है। भारती की ‘शाम : दो मनस्थितियों’ शीर्षक कविता गजल का महत्त्वपूर्ण उदाहरण है जो विषयवस्तु और शिल्प की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। कुछ अन्य

कविताओं पर गजल का प्रभाव देखा जा सकता है। रूबाई उर्दू फारसी का लोकप्रिय काव्य-रूप है। इसमें चार चरण होते हैं, प्रथम द्वितीय और चतुर्थ सम तुक वाला तथा तृतीय चरण भिन्न तुक वाला होता है। यह मतुक्तक की भाँति पूर्वापर सम्बन्धों से मुक्त, स्वतन्त्र रूप से अपने अर्थ को प्रकट करने में समर्थ होता है। भारती ने कुछ रूबाइयों की सफल और प्रभावी रचना की है, यथा— 'यह दर्द', 'चुम्बन'²⁶, 'तुम'²⁷ शीर्षक कविताएँ इसी प्रकार की हैं।

भारती ने आत्मीय संवेदना से युक्त 'पत्र-गीति' भी लिखी है। 'ठण्डा लोहा' की एक पत्र (आरम्भिक कृति), दूसरा पत्र (उत्तर कइ वर्ष बाद)²⁸ कविता 'पत्र-गीति' का अच्छा उदाहरण है, क्योंकि इसमें पत्रात्मक शैली, आत्मीय संवेदना का मार्मिक रूप और कलात्मकता का सहज निरूपण हुआ है।

मूल्यांकन

सम्पूर्ण विवेचन के पश्चात् यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि धर्मवीर भारती नयी कविता के समर्थ हस्ताक्षर हैं। काव्य रूपों के विविध प्रयोग और छंदगत उपलब्धियाँ उनके काव्य को अविस्मरणीय भी बनाती हैं और विशिष्ट भी। भारती को मात्र रूपासक्ति, प्रणय और रोमान का कवि कहकर उपेक्षित नहीं किया जा सकता है, वे तो आधुनिक बोध से जुड़ी संवेदनाओं के भी सच्चे अभिव्यंजनक रहे हैं। 'अन्धायुग' और 'कनुप्रिया' जैसे काव्य इसके प्रमाण हैं। छंद के क्षेत्र में भी उनका योगदान विशिष्ट है, क्योंकि उन्होंने अपनी प्रतिभा के बल पर मिश्रित छंद भी दिये हैं और मुक्त छन्द की सही और सच्ची अवधारणा को प्रत्यक्ष कर दिखाया है।

संदर्भ ग्रंथ सूची :-

1. हिन्दी कविता तीन दशक : डॉ. रामदरश मिश्र, पृष्ठ 142
2. नयी कविता : नये धरतल : डॉ. हरिचरणशर्मा, पृष्ठ 210
3. हिन्दी के श्रेष्ठ काव्यों का मूल्यांकन : सं. यश गुलाटी, पृष्ठ 55
4. धर्मवीर भारती और उनका अन्धायुग : डॉ. मदनलाल, पृष्ठ 55
5. आधुनिक हिन्दी कविता का अभिव्यंजना शिल्प : डॉ. हरदयाल, पृष्ठ 351
6. साहित्य और संस्कृति : डॉ० देवराज, पृष्ठ 92-93
7. हिन्दी नव लेखन : डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृष्ठ 85
8. समसामयिक हिन्दी नाटक : बहुआयामी व्यक्तित्व : डॉ० सुन्दरलाल कथूरियां, पृष्ठ 50
9. समसामयिक हिन्दी नाटक : बहुआयामी व्यक्तित्व : डॉ० सुन्दरलाल कथूरियां, पृष्ठ 50
10. अन्धायुग : धर्मवीर भारती (निर्देश से)
11. समसामयिक हिन्दी नाटक : बहुआयामी व्यक्तित्व : डॉ. सुन्दरलाल कथूरियां, पृष्ठ 50
12. नयी कविता : पुरातन सूत्र : डॉ. मानसिंह वर्मा, पृष्ठ 235
13. नयी कविता : नये धरतल : डॉ. हरिचरण शर्मा, पृष्ठ 213-216
14. हिन्दी साहित्य का इतिहास : डॉ. नगेन्द्र (सम्पादक), पृष्ठ 642
15. आधुनिक हिन्दी कविता का अभिव्यंजना शिल्प : डॉ० हरदयाल, पृष्ठ 351-346
16. कविता की वैचारिक भूमिका : डॉ. नरेन्द्र मोहन, पृष्ठ 47
17. हिन्दी कविता तीन दशक : डॉ. रामदरश मिश्र, पृष्ठ 182
18. हिन्दी में लम्बी कविता : अवधारण, स्वरूप और मूल्यांकन : डॉ. कमलेश्वर प्रसाद, पृष्ठ 109
19. हिन्दी में लम्बी कविता : अवधारण, स्वरूप और मूल्यांकन : डॉ. कमलेश्वर प्रसाद, पृष्ठ 74
20. हिन्दी में लम्बी कविता : अवधारण, स्वरूप और मूल्यांकन : डॉ. कमलेश्वर प्रसाद, पृष्ठ 111
21. धर्मवीर भारती : व्यक्तित्व और कृतित्व : डॉ. चन्द्रकांत बाँदिवडेकर, पृष्ठ 64-66

22. आधुनिक हिन्दी कविता अभिव्यंजना शिल्प : डॉ. हरदयाल, पृष्ठ 376
 23. नयी कविता : उद्भव और विकास : डॉ. रामवचन राय, पृष्ठ 175
 24. नयी कविता : पुरातन सूत्र : डॉ. मानसिंह वर्मा, पृष्ठ 229
 25. ठण्डा लोहा : धर्मवीर भारती, पृष्ठ 57
 26. दूसरा सप्तक : सम्पादक अज्ञेय, पृष्ठ 171
 27. ठण्डा लोहा : धर्मवीर भारती, पृष्ठ 37
 28. ठण्डा लोहा : धर्मवीर भारती, पृष्ठ 45–52
-

