

---

## इकाई 20 रेखाचित्र : ठकुरी बाबा

---

### इकाई की रूपरेखा

- 20.0 उद्देश्य
- 20.1 प्रस्तावना
- 20.2 रेखाचित्र के रूप में ठकुरी बाबा
- 20.3 ठकुरी बाबा में सामाजिक चेतना
- 20.4 ठकुरी बाबा की भाषा और शिल्प
- 20.5 ठकुरी बाबा का मूल्यांकन
- 20.6 सारांश

---

### 20.0 उद्देश्य

---

एम.ए. हिंदी के बीज पाठ्यक्रमों के चौथे पाठ्यक्रम नाटक और अन्य गद्य विधाएँ के पाँचवें खंड की यह पहली और पाठ्यक्रम की बीसवीं इकाई है। इस इकाई में छायावाद की महान् कवयित्री महादेवी वर्मा द्वारा लिखित रेखाचित्र ठकुरी बाबा का अध्ययन करने जा रहे हैं।

इस इकाई में एक रेखाचित्र के रूप में ठकुरी बाबा की विशिष्टता की पहचान कर सकेंगे। ठकुरी बाबा का महत्त्व क्यों है और वह महादेवी के दूसरे रेखाचित्रों से किस रूप में भिन्न है, इसको भी समझ सकेंगे।

ठकुरी बाबा साधारण अर्थ में रेखाचित्र ही नहीं है। महादेवी ने इसके माध्यम से ग्राम्य समाज के उस हिस्से की सामाजिक दशा का यथार्थ चित्रण किया है जो जीने के लिए जरूरी बुनियादी साधनों से भी वंचित है। लेकिन इसके बावजूद उनमें गहरी मानवीय सहानुभूति, करुणा, जीवन राग और कर्मठता मौजूद है। इस रेखाचित्र में व्यक्त सामाजिक चेतना की उक्त विशेषताओं को भी आप इकाई के माध्यम से समझ सकेंगे।

महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों में भाषा और शिल्प का प्रयोग अत्यंत सावधानीपूर्वक किया गया है। रेखाचित्रों की शिल्पगत विशिष्टता और उसके भाषिक सौंदर्य को समझने में यह इकाई आपकी मददगार होगी।

ठकुरी बाबा महादेवी का चर्चित रेखाचित्र न होते हुए भी अत्यंत महत्वपूर्ण है। अत्यंत विराट फलक और गहरी सामाजिक संवेदनशीलता इसकी मुख्य विशेषताएँ हैं। इकाई के अध्ययन से आप सामान्य तौर पर महादेवी के रेखाचित्रों को और खास तौर पर ठकुरी बाबा का सम्यक् मूल्यांकन करने में मदद मिलेगी।

---

### 20.1 प्रस्तावना

---

नाटक और अन्य गद्य विधाएँ नामक इस पाठ्यक्रम के पाँचवें खंड की यह पहली इकाई है। आपने महादेवी वर्मा का रेखाचित्र ठकुरी बाबा को अवश्य पढ़ लिया होगा। अगर नहीं पढ़ा है तो अवश्य पढ़ लें। इसके बाद आप इस इकाई को पढ़ेंगे तो आपको इसे समझने में मदद मिलेगी। हमने पाठ्यक्रम-निर्देशिका में महादेवी वर्मा के लेखकीय व्यक्तित्व और रेखाचित्र की विशेषताओं के बारे में भी बताया है।

इस खंड में आप जिन इकाइयों का अध्ययन करने जा रहे हैं उनका संबंध रेखाचित्र, संस्मरण, जीवनी और आत्मकथा से है। इस खंड की इस पहली इकाई में आप महादेवी वर्मा द्वारा लिखित **ठकुरी बाबा** के बारे में पढ़ेंगे। **ठकुरी बाबा** काल्पनिक चरित्र नहीं है बल्कि इस रेखाचित्र में आए सभी चरित्र वास्तविक हैं और जिन घटनाओं का उल्लेख किया गया है वे भी वास्तविक हैं। महादेवी वर्मा अपने जीवन में आए कुछ ऐसे लोगों को अपने रेखाचित्रों का पात्र बनाती हैं जो सामाजिक दृष्टि से अत्यंत गरीब, अशिक्षित और साधारण होते हैं। लेकिन उनके जीवन में बहुत कुछ ऐसा है जो लेखिका को उस समाज में दिखाई नहीं देता जो शिक्षित, सम्पन्न और विशिष्ट लोगों का है। इन साधारण लोगों के जीवन की असाधारणता को उभारने और अपने हृदय की संपूर्ण संवेदना और रचनात्मक ऊर्जा के साथ उन्हें शब्दबद्ध करने का प्रयास ही हमें महादेवी के रेखाचित्रों में दिखाई देता है।

महादेवी वर्मा ने कई सारे रेखाचित्र लिखे हैं। **ठकुरी बाबा** उनमें से एक है। यह रेखाचित्र कई दृष्टियों से उनके अन्य रेखाचित्रों से अलग भी है और विशिष्ट भी। इकाई में इसके इस पक्ष पर विचार किया गया है। लेखिका ने रेखाचित्र में जो शैली अपनाई है और भाषा का जैसा प्रयोग किया है, आप उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते। लेकिन आपको यह भी विचार करना है कि इस रेखाचित्र की भाषा और उसके शिल्प में वे कौन-सी बातें हैं जिनसे यह रेखाचित्र इतना प्रभावशाली बन सका है।

इस रेखाचित्र का नाम **ठकुरी बाबा** है। लेकिन उसमें सिर्फ **ठकुरी बाबा** ही नहीं है। अन्य कई पात्र हैं जिनका अपना व्यक्तित्व है, अपनी कथा है, अपने दुख हैं। इन सब पात्रों के जीवन से मिलकर जो समाज हमारे सामने आता है, उनकी तकलीफें और उनके दुख हमारे सामने आते हैं तो हमारा हृदय करुणा से विगलित हुए बिना नहीं रहता। यह करुणा निष्क्रिय सहानुभूति पैदा करने वाली करुणा नहीं है बल्कि हमें अपने समाज के अंतर्विरोधों को समझने की चेतना और दृष्टि देने वाली करुणा है। वह हमें निष्क्रिय नहीं बनाती सक्रिय बनाती है। **ठकुरी बाबा** का मूल्यांकन उसकी इस भूमिका के संदर्भ में भी करना चाहिए।

**ठकुरी बाबा** का अध्ययन आप ऐसे समय करने जा रहे हैं जबकि उस समाज की चिंता और उनके प्रति सहानुभूति मध्य वर्ग में कम होती जा रही है। **ठकुरी बाबा** में महादेवी ने उस शिक्षित समाज की कमज़ोरियों को भी दर्शाया है जिसके कारण **ठकुरी बाबा** और उनके संगी-साथियों का व्यक्तित्व असाधारण बनकर उभरता है। **ठकुरी बाबा** जैसे लोगों के बारे में आज समाज ने चिंता करना छोड़ दिया है। क्या यह सामाजिक दृष्टि से श्रेयस्कर है? **ठकुरी बाबा** हमारे समाज की इस ऐतिहासिक विडम्बना को भी उजागर करता है।

आप इस इकाई के अध्ययन से **ठकुरी बाबा** के अध्ययन का सही परिप्रेक्ष्य पा सकेंगे, ऐसी आशा है।

---

## 20.2 रेखाचित्र के रूप में 'ठकुरी बाबा'

---

कहानी, उपन्यास, नाटक और प्रबंध काव्य की तरह स्केच अथवा रेखाचित्र में भी पात्र होते हैं। महादेवी वर्मा द्वारा लिखित संस्मरणात्मक रेखाचित्रों में प्रायः एक ही केंद्रीय पात्र होता है। अपने संपर्क में आए लोगों की स्मृतियों को वे सिलसिलेवार ढंग से एक घटनापूर्ण आख्यान के रूप में व्यवस्थित करती हैं ताकि केंद्रीय पात्र के चरित्र के आंतरिक और बाह्य पहलुओं पर ठीक से रोशनी पड़ सके और पाठक उसके व्यक्तित्व के आर-पार झाँक सके।

**ठकुरी बाबा** नामक रेखाचित्र को ही देखिए। ध्यान से पढ़ने पर आपको पता चलेगा कि महादेवी ने प्रसंग तो शुरू किया है अपने कल्पवास के अनुभव का, और प्रकारांतर से भक्तिन के चरित्र

के भी कुछ पहलू उजागर होते चलते हैं, पर उनका वास्तविक अभिप्रेत है - ठकुरी के चरित्र का रेखांकन। यद्यपि बीच-बीच में कल्पवास से संबंधित धार्मिक रिवाज और प्रथा की पुरातन युगीन मूल प्रेरणा का तात्पर्य भी प्रस्तुत किया गया है, पर ठकुरी से संपर्क की कहानी शुरू होते ही लेखिका का पूरा फोकस उस पात्र के व्यक्तित्व पर केंद्रित हो जाता है।

महादेवी के कल्पवास की कुटिया में संक्राति के एक दिन पहले संध्या समय ग्रामीण यात्रियों का एक दल आ घुसा। एक बूढ़े सज्जन कल्पवास के रैनबसेरे में ठहरने की अनुमति माँगने लगे। वे अकेले न थे - पूरी एक टोली थी उनके साथ। ठहरने की अनुमति मिल गई। चूँकि वृद्ध सज्जन का स्वर स्नेहसिक्त था और उसमें आत्मीयता भी थी। लेखिका की पर्णकुटी कोलाहल से परिपूर्ण हो गई। इस बूढ़े बाबा ने पर्णकुटी के बरामदे में अपना पूरा आडम्बर फैला लिया। फटी और अनिश्चित रंग वाली दरी, दूसूती का बिछौना, मैले फटे कपड़ों की गठरी, लाल चिलम का मुकुट पहने नारियल का काला हुक्का, सुरती का बटुआ, काली मिरजई, तैल स्नान से चिकनी बनी गाँठदार लाठी और निवाड़ से बनी खटपटी।

रेखाचित्रकार ने बूढ़े बाबा के सामान के साथ उनका हुलिया भी पेश कर दिया। 'सिर का अग्रभाग खल्वाट होने के कारण चिकना चमकीला था, पर पीछे की ओर कुछ सफेद केशों को देखकर जान पड़ता था कि भाग्य की कठोर रेखाओं से अभीत हैकर वे दूर जा छिपे हैं। छोटी आँखों में विषाद, चिंतन और ममता का ऐसा सम्मिश्रित भाव था जिसे एक नाम देना संभव नहीं। लंबी नाक के दोनों ओर खिंची हुई गहरी रेखाएँ दाढ़ी में विलीन हो जाती थीं।'

नंगे पाँव और घुटनों तक ऊँची धोती पहने इस बूढ़े बाबा की लंबी सफेद दाढ़ी के बीच कुछेक काले बाल विचित्र-सा आकर्षण पैदा करते थे। यही थे ठकुरी बाबा। वे भाट वंश में पैदा हुए थे। चारणों की परम्परा के अवशिष्ट थे वे, अतः उनका धंधा 'व्यक्तिगत मनोविनोद' मात्र रह गया था। पैतृक धंधे के रूप में प्राप्त इस काव्य-कला के कारण वे दुनियादार आदमी कभी बन ही न सके। यही कारण था कि पैतृक सम्पत्ति और ज़मीन-जायदाद की कभी फिक्र ही नहीं की और सौतेले भाइयों ने सांसारिकता से उन्हें अलग ही रखा। भौजाइयों ने ठकुरी की पत्नी की निंदा का अभियान जारी रखा ताकि उसकी गर्दन पर मेहनत-मशक्कत का कठोर जुआ लादा जा सके। रेखाचित्रकार महादेवी की टिप्पणी है - 'ठकुरी बेचारे कवि ठहरे। शुष्क यथार्थता उनकी भाव-बोझिल कल्पना के घटाटोप में प्रवेश करने के लिए रंभ ही न पाती थी।'

काव्य-जनित अकर्मण्यता, भाइयों की उपेक्षा, भौजाइयों की व्यंग्य-वाणी आदि उनकी पत्नी की मर्म-पीड़ा का कारण थी। पर ठकुरी इसे भी न समझ पाते थे। वह इस लगातार उपेक्षा और यातना के बीच डेढ़ वर्ष की बालिका को छोड़कर प्रसूति-ज्वर से पीड़ित होकर अपने कठोर जीवन से मुक्त हो गई। पत्नी की मृत्यु के बाद ही वे वास्तविक पति और पिता बन सके। बेटा बेला के लिए वही बाप भी थे और माँ भी। दुर्भाग्य ऐसा कि जवान होते न होते बेला का पति चेचक के कारण अंधा हो गया। ससुर ने अंधे दामाद को भी काव्य की शिक्षा दे दी और घर चलाने के लिए जिस बूढ़ी मौसी को ठकुरी अपने घर ले आए, वह भी इसी काव्य-संगीत मंडली का हिस्सा बन गई।

ठकुरी चिकारा बजाकर भक्ति के पद गाते हैं, दामाद खंजरी पर तान संभालता है, बूढ़ी मौसी तन्मय होकर मंजीरा झनकार देती है और बेला घर का झंझट सिर पर ओढ़े भागती-दौड़ती रहती है। ठकुरी के घर पर अब एक भैंस, दो पछाहीं गायें और थोड़ी-बहुत खेती है। अतः जीवन-यापन की मूलभूत समस्या अब उन्होंने हल कर ली है। लेकिन सहज स्वभाव और गहरी इन्सारी रिश्तेदारी के कायल ठकुरी बाबा पूरे मस्तमौला और फक्कड़ थे। कोई गुड़ की एक डली के बदले उनसे आधा सेर आटा ले जाता है, कोई चार मिर्च देकर आलू शकरकंद का फलाहार पा जाता है, कोई तोला भर दही के बदले कटोरा भर चावल उड़ा ले जाता है और स्ती भर घी देकर लुटिया भर दूध मांग लेता है। दूसरों को देने में, दूसरों की ज़रूरत के

वक्त काम आने में ठकुरी को एक विशेष प्रकार का सुख मिलता है। 'वह भावुक और विश्वासी जीव हैं।' चिकारा हाथ में लेते ही उनके लिए संसार का अर्थ बदल जाता है। उदारता, सहज सौहार्द, सरल भावुकता आदि ग्रामीण जीवन की सहजता के लक्षणों के वे मूर्तिमान अवतार हैं।

कल्पवास के लिए वे जिस कुटुम्ब या टोली को साथ लाए हैं, उनमें विधवा ठकुराइन हैं जो परिवार की उपेक्षा के कारण ठकुरी की सहज अनुकम्पा पाकर फूली न समाती, अपने पति से उपेक्षित एक सहुआइन हैं जो दो किशोर बालकों को पालने के लिए कठिन संघर्ष से गुज़र रही हैं। इन दोनों के बाद ठकुरी के कुटुम्ब में एक विधुर काछी अपनी दो बेटियों के साथ मौजूद हैं। इनके अतिरिक्त, एक ब्राह्मण दम्पति भी हैं।

भक्तिन और ठकुरी समेत पूरा कुटुम्ब कल्पवास की अवधि में माघी पूर्णिमा के पहले आने वाली त्रयोदशी की रात लेखिका के यहाँ भजन-कीर्तन का आयोजन करता है। ठकुरी चिकारा की खूँटी ँट रहे थे, अंधा दामाद खजड़ी बजा रहा था, बेला आरती-फूलबत्ती आदि का काम संभाले थी। सब मिल-जुलकर गीत गाती हैं। औरतें भक्ति के गीत गाती हैं और ठकुरी ने अपने गीत सुनाए। सबको एक ही स्पंदन, एक ही पुलक और समान भावधारा ने बाँध रखा था। ग्रामीण जनों की स्वाभाविक शिष्टता, रस-विदग्धता और उनकी कर्मठता की तुलना में महादेवी ने शहरों में होने वाले कवि-सम्मेलनों की कृत्रिमता, उनके बाज़ारूपन और फूहड़पन पर भी बेबाक टिप्पणी की है। उनका कहना है - 'हमारे सभ्यता-दर्पित शिष्ट समाज का काव्यानन्द छिछला और उसका लक्ष्य सरस्ता मनोरंजन' है। ठीक इसके विपरीत, भाट वंश में पैदा हुए गाँव गंवई के आशु कवि ठकुरी हैं। महादेवी कहती हैं कि उनसे अधिक सहृदय व्यक्ति उन्होंने कम ही देखे हैं। ठकुरी जैसे लोगों का 'बाह्य जीवन दीन है', पर अंतःजीवन संवेदनापूर्ण और समृद्ध है। ठकुरी गाँव के सहृदय समाज के प्रतिनिधि हैं। रेखाचित्रकार की दृष्टि में 'उनकी सहृदयता वैयक्तिक विचित्रता न होकर ग्रामीण जीवन में व्याप्त सहृदयता को व्यक्त करती है।' नागरिक शिष्ट समाज में जैसे फीस लेकर कविगण सभा-सम्मेलन में पहुँचते हैं, ठकुरी इसके विपरीत कहीं विरहा गाने पहुँच जाते, कहीं आल्हा-ऊदल की कथा सुनाने मीलों पैदल जाने में भी न सकुचाते। तभी तो अर्थ की दृष्टि से कवि ठाकुरदीन सुदामा ही रह गए। ठकुरी बाबा को उनकी काव्य-कला का पुरस्कार क्या मिलता था? पथरौटी में सत्तू पर नमक के साथ हरी मिर्च और अंगोछे के खूंट में थोड़ा तिलगुड़।

इधर, दो वर्ष से वे मेले में नहीं आए। दो वर्ष पूर्व जब वे आए थे तो शिथिल पड़ चुके थे। कंठ में लोच तो था पर कफ़ की घरघराहट उनके स्वर को बेसुरा बना देती थी। 'आँखों में ममता का वही आलोक था', पर जर्जर काया पर काल ने अपनी सर्वग्रासी छाया डाल दी थी। ठकुरी बोले अब चला-चली की बेला है। महादेवी ने पूछा - 'तुम स्वर्ग में कैसे रह सकोगे बाबा? वहाँ तो न कोई तुम्हारे कूट पद और उलट-बाँसियाँ समझेगा और न आल्हा-ऊदल की कथा सुनेगा। स्वर्ग के गंधर्व और अप्सराओं में तुम कुछ न जँचोगे।' ठकुरी ने जवाब दिया कि इस हकीकत से वे परिचित हैं। अतः वे वहाँ इतना शोर मचाएंगे कि भगवान जी उन्हें पृथ्वी की ओर ढकेल देंगे। तब पृथ्वी पर पुनः आकर वे धान रोपेंगे, क्यारियाँ बनाएँगे, चिकारा बजाएँगे और पूरे समाज को आल्हा-ऊदल की कथा सुनाएँगे। मुझे स्वर्ग नहीं चाहिए, पर नया शरीर माँगने के लिए वहाँ जरूर जाएँगे क्योंकि यह कम्बख्त शरीर तो जर्जर हो चुका है। और इतना कहने के बाद ठकुरी तन्मय होकर गाने लगे - 'चलत प्राण काया काहे रोई राम।' महादेवी की स्मृति में उनके द्वारा गाया गया दूसरा गीत भी झंकृत हो उठता है - 'जागिए कृपानिधान पंछी बन बोले'। रेखाचित्रकार को ऐसा प्रतीत होता है मानो इस प्रभाती के द्वारा वे जागरण का संदेश दे रहे थे।

पूँजीवादी व्यक्तिवाद के युग की अंध भाग-दौड़ के बावजूद हमारे गाँवों और कस्बों में ठकुरी जैसे सहृदय और संवेदनशील लोग हजारों की तादाद में मौजूद हैं। सामूहिक सहृदयता और सहज मानवीयता के प्रतीक के रूप में ठकुरी का चरित्र एक प्रतिनिधि चरित्र है - वह अनूठा व्यक्तित्व है, पर उसके व्यक्तित्व के हर रंग, रेशे और पहलू पर सामूहिकता की छाप है। एक

पात्र के रूप में ठकुरी के व्यक्तित्व को रेखांकित करने में महादेवी के गद्य की वर्णनात्मकता में ही उनकी कला की शक्ति अंतर्निहित है। ठकुरी का पूरा नाक-नक्श, हुलिया, वेशभूषा, रहन-सहन, परिवार, कुटुम्ब और जीवन-संघर्ष मूर्तिमान होकर सामने आता है। रेखाचित्र के एक पाठ के बाद ही केंद्रीय पात्र के रूप में ठकुरी मन में अंकित हो जाते हैं और अपनी अविस्मरणीय छाप छोड़ जाते हैं।

### 20.3 'ठकुरी बाबा' में सामाजिक चेतना

संस्मरणात्मक रेखाचित्र एक ऐसी साहित्यिक विधा है जिसमें समाज की वास्तविकताओं से लेखक या लेखिका की टकराहट, तमाम तरह के लोगों से संबंध और संपर्क की अंतःक्रिया उल्लेखनीय स्पष्टता के साथ अनिवार्यतः व्यक्त होती है। महादेवी वर्मा अपनी कविताओं तथा अपने गीतों में यथार्थ के साथ अपनी टकराहट पर आवरण डाल देती हैं, पर रेखाचित्रों में ऐसा कर पाना संभव नहीं है। इसीलिए महादेवी के संबंध में यह भ्रम फैला कि वे कविताओं में तो रहस्यवादी हैं, पर रेखाचित्रों में यथार्थवादी है। दरअसल दो अलग-अलग प्रकार की साहित्यिक विधाओं में लिखी जाने वाली रचनाओं में विवेचन विश्लेषण के लिए जिस गहरी परख और अलग-अलग प्रकार के औजारों की ज़रूरत है उसे नज़रअंदाज़ करने के कारण ही यह भ्रांति फैली।

प्रायः सभी छायावादी रचनाकार सन 1930 के बाद गद्य-लेखन की आवश्यकता को गंभीर दायित्व के रूप में लेने लगे थे। निराला के उपन्यासों और कहानियों, प्रसाद के उपन्यासों और कहानियों तथा सुमित्रानन्दन पंत की कहानियों में यथार्थ चित्रण की वही प्रवृत्ति मिलती है, जिसका प्रवर्तन प्रेमचंद ने 1918 में ही कर दिया था। सन 1930 तक आते-आते स्वाधीनता आंदोलन की विभिन्न धाराओं, खासकर - किसान, मज़दूर, युवा और स्त्री-समुदाय आदि के हितों के प्रश्नों पर उठ खड़े हुए जन-संघर्षों का साहित्य पर गहरा प्रभाव पड़ा और यथार्थवाद की प्रवृत्ति कहीं अधिक परिपक्व और पुष्ट हुई। महादेवी के रेखाचित्र इसी जीवंत यथार्थवादी प्रवृत्ति की प्रेरणाओं और दबावों को बड़ी गहराई से दर्शाते हैं।

इस बात को रेखांकित करने की ज़रूरत है कि इन रेखाचित्रों के ये पात्र प्रायः ही दलित-वंचित और पीड़ित सामाजिक समूहों के बीच से आते हैं। निर्धन, विपन्न और प्रताड़ित चरित्रों का एक विशाल भंडार महादेवी की गद्य-कृतियों का प्राण है। सेवक रामा, सेविका भक्तिन, 'भंगिन' सबिया, साग-भाजी का विक्रेता अंधा अलोपी, कुम्भकार बदलू, पहाड़ी औरत लछमा, चीनी युवक, कुली जंग बहादुर और धनिया - आदि सभी ऐसे ही पात्र हैं जो अपने-अपने यथार्थ जीवन की विभीषिकाओं के साथ हिंदी साहित्य के चित्रागार में अमर हो गए हैं।

उपर्युक्त विश्लेषण से इतना तो आपको स्पष्ट हो ही गया होगा कि पात्रों के चयन में महादेवी की चेतना और मूल्य-दृष्टि किस तरह दलितों, वंचितों, प्रताड़ितों और उपेक्षितों की पक्षधर है। यह भी ज़ाहिर हो जाता है कि महादेवी की सामाजिक चेतना गाँव, कस्बे और शहर से ऐसे चरित्रों और व्यक्तियों को ढूँढकर पाठकों के सामने लाती है जो शोषण और रूढ़िवाद, उत्पीड़न और अंधविश्वास, सामाजिक असमानता और सड़े-गले रीति-रिवाज के चंगुल में फंसकर तड़फड़ाते हैं तथा उनकी पीड़ा आपको बेचैन कर देती है। अन्यायपूर्ण सामाजिक व्यवस्था और सड़े-गले रीति-रिवाजों पर रेखाचित्रकार की हैसियत से महादेवी की तीखी टिप्पणियों से यह न समझना चाहिए वे किसी राजनीतिक दल या विचारधारा की प्रेरणा से ऐसा कर रही थीं। वास्तविकता तो यह थी कि एक कलाकार के नाते उनकी संवेदना उन्हें विवश करती थी कि वे अपने वर्गीय संस्कारों की सीमा का अतिक्रमण करे और देश के गरीबों तथा पीड़ितों से अपने को जोड़े।

ठकुरी बाबा नामक रेखाचित्र में महादेवी गाँव-गाँवई के एक ठेठ, अदना से, भाट वंश में अवतीर्ण निर्धन कवि ठाकुरदीन सुदामा अर्थात् ठकुरी से अपने को जोड़ती है। कृत्रिम ढंग से आयोजित शहरी कवि सम्मेलनों में ऊँची-ऊँची फीस लेकर काव्य-पाठ के लिए आने वाले कवि-समाज से भिन्न ठकुरी बाबा है जो किसी मंचान पर बैठकर विरहा सुनाता है, बारहमासा के रसिक श्रोता को उसके बैलों का सानी-पानी देने के साथ-साथ काव्यानंद भी प्रदान करता है, होली पर कबीर सुनाने में अपनी भूख-प्यास भी भूल जाता है। ऐसे ही कवि को आप लोक-कवि या जन-कवि कहेंगे। महादेवी इस जन-कवि को अपेक्षित हमदर्दी और आत्मीयता के साथ रेखांकित करने में भी एक नए ढंग की सामाजिक चेतना को व्यक्त करती हैं अर्थात् कुलीन साहित्य के पाठक समुदाय को जन-जन के बीच प्रचलित साहित्य के सामाजिक आधार की महत्ता बताती हैं।

कहना चाहिए कि ठकुरी बाबा के माध्यम से कुलीन संस्कृति और जन-संस्कृति के बीच फर्क को पूरे तीखेपन के साथ उभारने में भी रेखाचित्रकार की यथार्थवादी और सकारात्मक सामाजिक चेतना का परिचय मिलता है।

निजी सम्पत्ति को लेकर परिवार के अंदर ही किस प्रकार का भेदभाव और अन्याय होता है, इसे दिखाने के लिए उन्होंने ठकुरी के परिवार का दो-टूक ढंग से वर्णन किया है:

'ठकुरी के सौतेले भाई बड़े और गृहस्थी वाले थे, इसी से घर-द्वार सब उन्हीं के अधिकार में रहा और छोटा भाई चाकरी के बदले में भोजन-वस्त्र पाता रहा। उसका कवित्व भाइयों के लिए लाभप्रद ही ठहरा, क्योंकि कोई भी कला सांसारिक और विशेषतः व्यावसायिक बुद्धि को पनपने ही नहीं दे सकती और बिना इस बुद्धि के मनुष्य अपने आपको हानि पहुँचा सकता है, दूसरों को नहीं।'

छोटा भाई यदि कवि होने के नाते कमाऊ नहीं है तो कमाऊ बड़े भाई का नौकर-चाकर बनने को अभिशप्त है और उसकी पत्नी भी अपनी जेठानी की दासी बनने को विवश है। परिवार के अंदर के उत्पीड़न और स्वामी-दास संबंध को उद्घाटित कर महादेवी ने मनुष्य द्वारा मनुष्य के शोषण के प्रश्न को ही गंभीरता से उठाया है।

गाँव में भी इंसानियत का लोप होता जा रहा है और 'मनुष्यता को विकास के लिए अवकाश मिलना कठिन है' जैसे प्रश्न सामने रखकर महादेवी ग्रामीण अर्थव्यवस्था में पूँजीवाद के प्रभाव के प्रवेश से उत्पन्न समस्या को उद्घाटित करती है। उदारता, सहज सौहार्द, सरल भावुकता आदि गुण पहले ग्रामीण जीवन के लक्षण माने जाते थे, पर अब वहाँ भी 'सुलभ नहीं रहे।' इस दुर्लभ गुण के प्रतीक हैं - ठकुरी बाबा। उनके साथ सहुआइन है, विधवा काछी है, ब्राह्मण दम्पति हैं, वृद्धा ठकुराइन है और अंधा दामाद भी है। ठकुरी सर्वसुलभ हैं, सबकी मदद के लिए तैयार। उन्हें दूसरों की सहायता करने में ही विशेष प्रकार की आनंदानुभूति होती है। इस प्रसंग के चित्रण में आपने अनुभव किया होगा कि महादेवी परोपकार, उदारता, करुणा और परदुःख कातरता के पक्ष में हैं, न कि अंधी स्वार्थपरता और व्यक्तिवाद के पक्ष में। शिक्षित पेशेवर वर्गों अर्थात् अफसरों, वकीलों, डॉक्टरों, व्यापारियों तथा प्राइवेट कंपनियों में ऊँची तनखाह पाने वाले प्रशासनिक अधिकारियों को आप महानगरों और शहरी सभ्य समाज के रूप में देख सकते हैं। महादेवी इस खाते-पीते शिक्षित मध्य वर्ग तथा कुलीन समुदाय पर जिस तरह की टिप्पणी करती हैं, उससे उनके सामाजिक बोध और सामाजिक दृष्टिकोण का खुलासा होता है। ठकुरी बाबा में ही दो-टूक शब्दावली में उनका वक्तव्य है :

'हमारे सभ्यता-दर्पित शिष्ट समाज का काव्यानंद छिछला और उसका लक्ष्य सस्ता मनोरंजन मात्र रहता है।'

इतना ही नहीं ब्रिटिश साम्राज्यवादी शासन के तहत जो असमान विकास की पूँजीवादी नीति अपनाई गई, उसी के परिणामस्वरूप ग्रामीण और शहरी समाज के बीच हर दृष्टि से अंतर होता गया। ग्रामीण समाज दैन्य और पिछड़ेपन की गिरफ्त में आता गया, और शहरी समाज विलासप्रियता तथा सस्ते आमोद-प्रमोद की प्रदर्शनप्रिय सभ्यता की अंधी दौड़ में शामिल हो गया। ठकुरी बाबा में पूँजीवादी सभ्यता के असमान विकास के अभिशाप से पीड़ित दो प्रकार की जीवन-प्रणालियों पर महादेवी ने अपनी गहरी सामाजिक चिंता व्यक्त की है :

'मेरी पर्णकुटी के दो बरामदे चांदनी से धुल गए थे - उनमें टंडी ज़मीन, चादर, पुआल आदि पर जो सृष्टि सो रही थी, उसके बाह्य रूप और हृदय में इतना अंतर क्यों है, यही मैं बार-बार सोच रही थी। उनके हृदय का संस्कार, उनकी स्वाभाविक शिष्टता, उनकी रस-विदग्धता, उनकी कर्मठता आदि का क्या इतना कम मूल्य है कि उन्हें जीवन-यापन की साधारण सुविधाएँ तक दुर्लभ हो जावें।'

तथा,

'इन दोनों समाजों का अंतर मिटा सकना सहज नहीं। उनका बाह्य 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।'

इस सामाजिक बोध को और अधिक समझने के लिए घीसा और मुन्नु की माई नामक रेखाचित्र अवश्य पढ़ना चाहिए।

इसके अतिरिक्त, पुरुष-प्रधान पितृसत्तात्मक समाज में स्त्रियों का जैसा उत्पीड़न होता है, उसके चित्रण में महादेवी की यथार्थवादी गद्य-कृतियाँ अपने संपूर्ण कलात्मक वैभव के साथ अपनी सृजनात्मक शक्ति का परिचय देती हैं। ठकुरी बाबा में यद्यपि इस दृष्टि से सिर्फ ठकुरी की पत्नी के उत्पीड़न और सहुआइन के छोटे से पीड़ित परिवार का उल्लेख हुआ है, जिसमें उसके पति 'गाँव की तेली बालिका को लेकर कलकत्ते में कर्तव्य पालन कर रहे हैं। विवाहित जीवन के डबल सर्टीफिकेट के समान दो-दो बिछुए पहनकर और नाक तक खिंचे घूघट में वधू वंश की मर्यादा को सुरक्षित रखकर वे परचून की दूकान द्वारा जीवन-यापन करती है।'

'हर माघ में वे अपने दो किशोर बालकों के साथ आकर कल्पवास की कठोरता सहती है और कमर तक जल में खड़ी होकर भावी जन्मों में साहूजी को पाने का वरदान माँगती है। पति ने उनका इहलोक बिगाड़ दिया है, पर अब उसके अतिरिक्त किसी और की कामना करके वे परलोक नहीं बिगाड़ना चाहती।'

सहुआइन जैसी अनेक निस्सहाय औरतों की चरित्र-गाथाएँ 'अतीत के चलचित्र' और 'स्मृति की रेखाएँ' में अंकित हैं। इन चरित्रों के माध्यम से महादेवी मुख्यतः सामंती समाज के अंदर घुट रही, छटपटा रही स्त्रियों की दारुण अवस्था के चित्र खींचकर आज के नारीवादी आंदोलन की पूर्वपीठिका प्रस्तुत कर देती हैं। इस दृष्टि से लछमा, भाभी, बिबिया, गुंगिया और भक्तिन उल्लेखनीय हैं।

खेत मज़दूरों, निर्धन किसानों, उत्पीड़ित स्त्रियों और उपेक्षित बच्चों पर केंद्रित रेखाचित्रों के माध्यम से महादेवी की तीव्र सामाजिक चेतना से आपका साक्षात्कार होता है। पर कल्पवास जैसे धार्मिक-सांस्कृतिक रिवाज के बारे में अपनी व्याख्या प्रस्तुत करके लेखिका लोक-विश्वासों और लोक-रीतियों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और मूल प्रेरणा का भी खुलासा करती हैं :

'किसी समय कल्पवास का कितना महत्व रहा होगा, इसका अनुमान लगाने के लिए इसका आज का समारोह भी पर्याप्त है। संभवतः उस समय देश के विभिन्न खण्डों में रहने वाले व्यक्तियों को मिलन, उनके पारस्परिक परिचय, विचारों के आदान-प्रदान तथा सांस्कृतिक

समन्वय का यह महत्वपूर्ण साधन रहा होगा। ये नदियाँ इस देश की रक्तवाहिनी शिराओं के समान जीवन-दायक रही हैं, इसी से इनके तट पर इस प्रकार के सम्मेलनों की स्थिति स्वाभाविक और अनिवार्य हो गई हो, तो आश्चर्य नहीं। आज इस संबंध में क्या और क्यों तो हम भूल चुके हैं पर बिना जाने लीक पीटना धर्म बन गया है।'

'मुझे इस कल्पवास का मोह है क्योंकि इस थोड़े समय में जीवन का जितना विस्तृत ज्ञान मुझे प्राप्त हो जाता है उतना किसी अन्य उपाय से संभव नहीं। और जीवन के संबंध में निरंतर जिज्ञासा मेरे स्वभाव का अंग बन गई है।'

अपने धार्मिक-सांस्कृतिक इतिहास को देखने की इस वैज्ञानिक दृष्टि के मूल में महादेवी की प्रखर सामाजिक चेतना को रेखांकित किया जाना चाहिए। अपनी इस दृष्टि से वे केवल अतीत पर ही दृष्टिपात नहीं करती बल्कि वर्तमान को भी व्याख्यायित करती हैं। उन्होंने भाभी, लछमा, बिबिया, बालिका माँ, मुन्नु की भाई, और घीसा जैसे रेखाचित्रों में और अधिक विस्तार से धर्म के संकीर्ण, स्वार्थी और जड़ चरित्र का बेबाक चित्रण किया है।

महादेवी का तीव्र सामाजिक बोध केवल चेतना और भावना के स्तर तक ही सीमित नहीं है। यद्यपि यह प्रसंग यहाँ बहुत अधिक चर्चा का विषय नहीं हो सकता, पर यह उल्लेखनीय अवश्य है कि अपने लौकिक कर्म और जीवन के स्तर पर भी महादेवी समाज-सेवा और परोपकार के निजी उदाहरणों से लोगों को प्रेरित करती रहीं।

#### 20.4 'ठकुरी बाबा' की भाषा और शिल्प

संस्मरणात्मक रेखाचित्र की कला और भाषा शैली पर विचार करते समय यह याद रखना आवश्यक है कि इनमें 'अतीत समय का अंधकार पार कर वर्तमान में लौटता है।' महादेवी ने स्वयं ही रेखाचित्र की साहित्यिक विधा के संदर्भ में 'स्मृति चित्र' नामक अपनी पुस्तक की भूमिका में इस निर्णायक पहलू पर जोर दिया है। जिनके अभाव की उन्हें तीव्र अनुभूति है, उन समय की धूल पोंछ-पोंछ कर पहले वह वह अपने मनोजगत के सूने कमरे में ले आती हैं और उनके साथ अपने आत्मीय संबंध को पुनः जीवित करती हैं। स्मृति कुंज में आत्मीय संबंध वाले व्यक्तियों और पात्रों को पुनर्जीवित कर सशरीर मूर्त करने के क्रम में महादेवी ऐसी गद्य-भाषा का अन्वेषण करती हैं जिसमें वर्ण्य चरित्र और रेखाचित्रकार - दोनों का योगदान हो, जिसमें व्यक्ति और घटना प्रसंग की चित्रमयता की क्षमता हो, जिसमें ऐंद्रिकता, भावना और विचार-दृष्टि तीनों का समावेश हो और जिसमें नाटकीय संवादशीलता चरित्रों की आंचलिकता को मुखर कर सके।

ठकुरी बाबा नामक संस्मरणात्मक रेखाचित्र में उल्लिखित ये सारी विशेषताएँ साफ-साफ झलकती हैं। कटा छंटा हुआ, परिष्कृत संशोधित और चुस्त गद्य-लेखन का जो स्वरूप छायावादी कवियों ने विकसित किया, ठकुरी बाबा नामक रेखाचित्र की गद्य-भाषा उसी प्रक्रिया की परिणति है। द्विवेदीयुगीन गद्यकारों की भाषा से यह भिन्न भाषा थी। इस गद्य लेखन में हिंदी को परिनिष्ठित स्वरूप प्रदान करने की ही चिंता नहीं है बल्कि हिंदी भाषी क्षेत्र के जन-समुदायों की विभिन्न बोलियों के शब्द-भंडार, क्रिया-रूपों और मुहावरों से समृद्ध करने की चिंता भी है। इतना ही नहीं, वर्ण्य चरित्र अपनी विशिष्टता बनाए रखते हैं और अपनी ही जन-बोली में बोलते हैं। महादेवी खड़ी बोली के शिष्ट गद्य में उनकी गंवई भाषा अथवा उक्तियों का रूपांतर न प्रस्तुत करके उस प्रसंग की सजीवता और चरित्र की आंचलिकता (जनपदीयता) को सुरक्षित कर देती है। जैसे ठकुरी बाबा में ही, भक्तिन अपनी बोली में बोलती है, ठकुरी बाबा भी अपनी देहाती बोली बानी का दामन पकड़े रहते हैं, और कल्पवास में आया उनका पूरा कुटुम्ब भी महादेवी से ग्रामीण भाषा में ही बात करता है। उदाहरण के लिए, प्रारंभ में ही भक्तिन



कहती है : 'कल्पवास की उमिर आई तब उहो हुई जाई। का एकै दिन सब नेम-धरम समापत करै की परतिग्या है।'

कल्पवास की कुटी में संध्या समय जब ठकुरी अपने कुटुम्ब के साथ आ धमकते हैं और बसेरा की प्रार्थना करते हैं तो अपनी बोली में कहते हैं - 'बिटिया रानी का हम परदेसिन का ठहरे न देहो? बड़ी दूर से पाँच पियादे चले आइत है। ई तो रैन बसेरा है - भोर भयो उठि जाना रे का झूठ कहित है? हम तो बूढ़-बाढ़ मनई हैं।' अंत में जब महादेवी पूछती हैं कि ठकुरी स्वर्ग में कैसे रह पाएंगे? वहाँ न तो कोई उनके कूट पद और न उनकी उलटबासियाँ समझ पाएगा और न आल्हा-ऊदल की कथा ही कोई सुनेगा। स्वर्ग के गर्धव और अप्सराओं में वे कुछ जँच नहीं पाएंगे। अपनी सहज बुद्धि से नाटकीय अंदाज़ में ठकुरी कहते हैं :

'सो तो हम जानित हैं बिटिया! हम उहाँ अस सोर मचाउब कि भगवान्जी पुन धरती पै ढनकाय देहैं। हम फिर धान रोपब, कियारी बनाउब, चिकारा बजाउब और तुम पचै का आल्हा ऊदल की कथा सुनाउब। सरग हमका न चही, मुदा हम दूसर नवा शरीर मांगै बरे जाब जरूर। ई ससुर तो बनाय कै जरजर हुइगा।'

महोदवी के स्मृति-लोक में चरित्र या वर्ण्य पात्र हू-ब-हू साकार हो जाता है अपनी ही बोली बानी और विशिष्ट प्रकार के नाटकीय तेवर के साथ। इसे गद्य के साँचे में ढालने के लिए महादेवी अपने गद्य की चुस्ती और टोंक-पीटकर रची गई शालीनता को समानांतर प्रस्तुत कर दो अलग-अलग वर्गों के बीच अंतःक्रिया का स्वरूप भी स्पष्ट कर देती हैं। इससे चरित्रों में ग्रामीण संस्पर्श की जीवंतता बनी रहती है और उनके जीवन का यथार्थ भी मुखर रूप में प्रकट हो जाता है।

दरअसल रेखाचित्रकार के नाते महादेवी की कला मूलतः वर्ण्य पात्रों को एक ओर जहाँ टाइप चरित्र के रूप में चित्रित करने में सफल हुई हैं, वहीं उन पात्रों की अजीबोगरीब निजी विशिष्टता को भी अंकित करने की प्रतिज्ञा पूरी करती हैं। इसलिए ठकुरी देहाती अंचलों के आशु जन-कवि के रूप में अपनी विशिष्टता भी दर्शाता है। इसके साथ गाँव के लोगों की परोपकार भावना, सहजता, सरलता, सहृदयता, घर फूँक मस्ती और भीषण परिस्थितियों में जूझने वाला जीवत भी उसके सामूहिक जीवन के अंतर्भूत गुण के रूप में उभरते हैं।

रेखाचित्र में लिए गए पात्र का अंतर्बाह्य जीवन तभी पूरी तरह उभर पाता है जब उसका हुलिया नख-शिख, नाक-नक्श, व्यक्तित्व इस तरह वर्णित हो कि पात्र का स्वरूप पूरी तरह उभर आए। इसके साथ, उस पात्र के जीवन की झाँकी देने के लिए, उसके भाव, विचार, संस्कार दर्शाने के लिए उसके जीवन के अंतर्विरोधों और परिवेशों की भी झाँकी प्रस्तुत करनी होती है। अगर इस दृष्टि से देखें तो आपको पता चलेगा कि जिस क्षण ठकुरी का मंच पर अवतरण होता है उसी क्षण महादेवी वर्मा एक सामान्य-सा हुलिया पेश करती हैं :

'एक वृद्ध के नेतृत्व में बालक, प्रौढ़, स्त्री, पुरुष आदि की सम्मिश्रित भीड़ थी। गठरी-मोटरी, बरतन, हुक्का-चिलम, चटाई, पिटारा, लोटा-डोर सब गृहस्थी लादे फांदे यह अनियंत्रित अभ्यागत मेरे बरामदे में कैसे आ घुसे, यह समझना कठिन था।' देहाती ठकुरी बाबा के संपूर्ण कुटुम्ब के प्रवेश के लिए जिन चीजों - गठरी, मोटरी आदि का उल्लेख किया गया है, उनके लिए जन-भाषा से ही सारी संज्ञाएँ ली गई हैं ताकि कुलीन लोगों से भिन्न इस देहाती समुदाय का चित्र आँखों के सामने सजीव हो सके। यह बात निर्विवाद है कि अपने रेखाचित्रों में महादेवी पात्रों के जीवन प्रसंगों और उनके सहचर्यों को अंकित करने के लिए उन पात्रों द्वारा उपयोग में लाई जा रही संज्ञाओं, क्रियाओं, लोकोक्तियों आदि का बड़ा सटीक इस्तेमाल करती हैं। इससे चित्र और वर्णन में यथार्थता आती है, और वायवी काल्पनिकता का कोहरा रचना को आच्छन्न नहीं कर पाता। 'अतीत के चलचित्र' में पहाड़ी युवती लछ्मा के चेहरे को अंकित करते हुए महादेवी ने बताया कि धूप से झुलसा हुआ उसका मुख ऐसा जान पड़ता है कि जैसे किसी ने कच्चे सेब को आग की आँच पर पका लिया हो। आलंकारिक भाषा में इसे उत्प्रेक्षा

कहते हैं। समाज और व्यवस्था ने लछमा के साथ जो सलूक किया है उसे दर्शाने के लिए और पाठकों के हृदय में करुणा उत्पन्न करने के लिए वर्णन की इस कला का महादेवी पूरा उपयोग करती हैं। 'अतीत के चलचित्र' में ही रामा के काले कलूटे शरीर के वर्णन के साथ उसकी सफेद चमकती हुई दंत-पंक्तियों का वर्णन आता है :

'किसी थके झुंझलाए शिल्पी की अंतिम भूल जैसी अनगढ़ मोटी नाक, साँस के प्रवाह से फँसे हुए से नथने, मुक्त हँसी से भरपूर फूले हुए से ओंठ तथा काले पत्थर की प्याली में दही की याद दिलाने वाली सघन और सफेद दंतपंक्ति।'

सादृश्य झलकाने के लिए लाए गए उपमान रेखांकन और चित्रांकन के अनूठे औज़ार हैं। चित्रकला के अंतर्गत पोर्ट्रेट में जो काम रंगों और रेखाओं से लिया जाता है, रेखाचित्र की कला में वर्णन, इतिवृत्त अंकन आदि की सहायता के लिए सादृश्य विधान और रूपांकन होते हैं। ठकुरी का चित्र अगर आप ध्यान से देखें तो स्पष्ट हो जाएगा कि यह किस प्रकार का पोर्ट्रेट है।

'सिर का अग्रभाग खल्वाट होने के कारण चिकना चमकीला था, पर पीछे की ओर कुछ सफेद केशों को देखकर जान पड़ता था कि भाग्य की कठोर रेखाओं से सभीत होकर वे दूर जा छिपे हैं। छोटी आँखों में विषाद, चिंतन और ममता का ऐसा सम्मिश्रित भाव था जिसे एक नाम देना संभव नहीं। लम्बी नाक के दोनों ओर खिंची हुई गहरी रेखाएँ दाढ़ी में विलीन हो जाती थीं। ओठों में व्यक्त भावुकता को विरल मूँछें छिपा लेती थीं और मुख की असाधारण चौड़ाई को दाढ़ी ने साधारणता दे डाली थी। सघन दाढ़ी में कुछ लम्बे सफेद बालों के बीच में छोटे काले बाल ऐसे लगते थे, जैसे चाँदी के तारों में जहाँ-तहाँ काले डोरे उलझकर टूट गए हों।' ठकुरी का ही दूसरा चित्र जिसमें क्रमशः उनकी शारीरिक जर्जरता का रेखांकन महादेवी ने इस प्रकार किया है :

'मुख पर वैसी ही उन्मुक्त हँसी का भाव था, पर मानो धीरे-धीरे साथ छोड़ने वाले दाँतों को याद रखने के लिए ओठों ने अपने ऊपर स्मृति की रेखाएँ खींच ली थीं।'

विशेषण, भाववाचक संज्ञाएँ, उपमान योजना और चेहरे के वर्णन में क्रमिकता रेखाचित्रकार की वर्णनात्मक भाषा शैली के मुख्य पहलू हैं। ऐसे वर्णनों के वक्त प्रायः ही लम्बे जटिल वाक्य रूपांकन के स्वतंत्र अनुच्छेद के रूप में ढलकर सामने आते हैं। लेखिका का उद्देश्य है - पात्र के शारीरिक व्यक्तित्व, उसके अंतरंग जीवन की भावात्मकता आदि से आपका परिचय कराना ताकि उसे आप जीते-जागते प्राणी के रूप में देख सकें। रूप वर्णन के इन अनुच्छेदों के वाक्य भी इस तरह गढ़े गए हैं कि लेखिका अपनी टिप्पणी भी उसके अंदर डाल दे। उपर्युक्त उद्धरण में ही खल्वाट सिर के पिछले हिस्से के बालों के संबंध में महादेवी का वर्णन है - 'भाग्य की कठोर रेखाओं से सभीत होकर वे दूर जा छिपे हैं।' वृद्ध ठकुरी बाबा के दुर्भाग्य पर लेखिका की टिप्पणी इससे स्पष्ट हो जाती है।

कर्म के मैदान में और समाज के अन्य लोगों से आदान-प्रदान के क्रम में ठकुरी का गतिशील चित्र खींचने में महादेवी की भाषा की त्वरा और लोच, वाक्य-विधान के अंतर्गत संघात निम्नलिखित प्रसंग में द्रष्टव्य है - 'कहीं बिरहा गाने का अवसर मिल जाता, तो किसी के मंचान पर बैठकर रात-रात भर खेत की रखवली करते रहते। कोई बारहमासा वाला रसिक श्रोता मिल जाता, तो उसके बालों का सानी-पानी करने में भी हेटी न समझते। कोई आल्हा ऊदल की कथा सुनना चाहता तो मीलों पैदल दौड़े जाते। कहीं होली का उत्सव होता, तो अपने कबीर सुनाने में भूख-प्यास भूल जाते।'

इसी रेखाचित्र में ठकुरी के आतिथ्य प्रेम, परोपकारी और सहज दानशील स्वभाव के प्रसंग में भी ऐसी ही वाग्धारा की आवृत्ति देखी जा सकती है :

'कोई गुड़ की डली रखकर ठकुरी बाबा से आध सेर आटा ले जाता है, कोई चार मिर्च देकर आलू-शकरकंद का फलाहार प्राप्त कर लेता है। कोई पत्ते पर तोला भर दही रखकर कटोरा भर चावल नापता है। कोई धूप के लिए रत्ती भर घी देकर लुटिया भर दूध चाहता है।'

महादेवी की गद्य कृतियों की भाषा हमेशा वर्ण्य पात्र के जीवन आख्यान की आवश्यकता के अनुसार दो स्तरों पर शब्द चयन करती है। पहला स्तर तो तत्सम प्रधान संस्कृतनिष्ठ शब्दावली का है जिसमें बछड़ा के स्थान पर वत्स, चंवर की जगह चामर, रोयों के बजाय रोम, गर्मी की छुट्टी की जगह ग्रीष्मावकाश जैसे प्रयोग उन्हें प्रिय हैं। दूसरा स्तर उपेक्षित, दलित और गाँव-गाँव के ग्रामीण पात्रों की तद्भव और देशज शब्दावली का है। इन दो स्तरों पर समानांतर रूप में चलने वाली गद्य-भाषा गंभीरता और सहजता, परंपरागत सांस्कृतिक जीवन के शिष्ट स्वरूप और समकालीन अनपढ़ आबादी की जन-संस्कृति के बनते-बिगड़ते स्वरूप के बीच के गहरे रिश्ते को उद्घाटित करती है। इनके बीच कहीं-कहीं अंग्रेज़ी के आवश्यक उपयोगी शब्द भी ज्यों के त्यों आ गए हैं। मसलन, स्प्रिंगदार, जू, स्टूल, ड्रामा, ऑपरेशन, फोटो इन्लार्जमेंट, सप्लाई, डेड लेटर, ऑफिसर, क्ले मॉडल आदि। अनेक स्थलों पर शुक्राचार्य, विश्वकर्मा मयदानव, मनु, संजय, धृतराष्ट्र, भीष्म, कृष्ण, द्रोणाचार्य, दुर्मुख, दुर्वासा, कण्व, शकुंतला, तपस्थारत शूद्र, एकलव्य आदि के पौराणिक प्रसंग स्मित हास्य, व्यंग्य और सादृश्य वर्णन में सहायक हो गए हैं। आलंकारिकता की दृष्टि से प्रायः उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, निदर्शना और उदाहरण का उपयोग किया गया है।

महादेवी के रेखाचित्रों की गद्य-भाषा की उपर्युक्त उल्लिखित विविध विशेषताएँ उनके गद्य-शिल्प को आकार देने में, एक स्वरूप प्रदान करने में कहना चाहिए नई उद्भावना और तकनीक में मददगार रही हैं। इन संस्मरणात्मक रेखाचित्रों की विधा को लेकर हिंदी के प्रौढ़-परिपक्व पाठकों और सुधी आलोचकों के बीच भी मतभेद रहा है। कुछ लोग इन रचनाओं को संस्मरण की संज्ञा देते हैं, कुछ कहानी की और कुछ लोग स्केच, रेखाचित्र या पोर्ट्रेट कहते हैं। दरअसल इन रेखाचित्रों में आख्यान अथवा कथा का तत्व प्रमुखता से उजागर होता है। अपने स्मृति-लोक में बसे पात्रों की आशा-निराशा, जय-पराजय और दुःख-सुख को समाज और दुनिया के बहु-स्तरीय परिवेश में महादेवी अंकित करती हैं। इसलिए उनकी एक कहानी भी होती है, उसमें घटनाओं के मोड़ और उतार-चढ़ाव भी होते हैं। अतः यह नहीं कहा जा सकता कि ये रेखाचित्र कुतूहल से रहित और घटना-शून्य पात्रों की जीवन-कथा हैं। कहना चाहिए कि ये वृत्तमूलक व्यक्ति चित्र तो हैं ही, पर इन पात्रों के व्यक्तित्व पर लेखिका से उनके संबंधों का रंग भी प्रगाढ़ रूप में चढ़ गया है। महादेवी अपनी स्मृति के सूने कक्ष में अपने संसर्गों के परिणामस्वरूप इन पात्रों को जिस रूप में पुनर्जीवित करती हैं, उसी रूप में पाठकों के आगे मूर्तिमान भी करती हैं और चाहती हैं कि पाठक उनकी ही करुणा या अनुकम्पा, उनकी ही ममता या प्यार भरी झिड़क, उनके ही संस्कार या दृष्टिकोण से उन पात्रों को अपनाएँ - 'इनके प्रकाशन के संबंध में मैंने कुछ सोचा ही नहीं। चिंतन की प्रत्येक उलझन के हर एक स्पन्दन के साथ छापेखाने का सुरम्य चित्र मेरे सामने नहीं आता। इसके अतिरिक्त, इन संस्मरणों के आधार, प्रदर्शनी की वस्तु न होकर मेरी अक्षय ममता के पात्र रहे हैं। उन्हें दूसरों से आदर मिल सकेगा, इसकी परीक्षा से प्रतीक्षा रुचिकर जान पड़ी।' (अतीत के चलचित्र - अपनी बात) महादेवी के रेखाचित्र के शिल्प की यही शक्ति और यही सीमा भी है। वर्णनशीलता का ऐसा गद्य-शिल्प आपको महादेवी के यहाँ ही मिलेगा जिसमें यत्र-तत्र उनकी अपनी दृष्टि से अंतर्भूत टिप्पणी वाक्यांशों में बद्धमूल दिखाई दे। यानी उन पात्रों को महादेवी की ही भाव-दृष्टि से आप देखें - 'उन मानव-हृदयों में उमड़ते हुए भाव समुद्र की जो स्पर्श मधुर तरंग मुझे छू भर गई थी, उसी की स्मृति मेरे मानस तट पर न जाने कितने विरोधी चित्र आँकने लगी। कितने ही विराट कवि सम्मेलन, कितनी ही अखिल भारतीय कवि गोष्ठियाँ मेरे स्मृति की धरोहर हैं। मन ने कहा खोजो तो उनमें कोई इससे मिलता हुआ चित्र - और बुद्धि प्रयास में थकने लगी।'

डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी ने महादेवी के रेखाचित्रों की भाषा को 'सर्जनात्मक भाषा' कहते हुए लिखा है कि 'महादेवी वर्मा का गद्य पहली बार लगता है कि काव्य-रूपों से ऊपर उठकर अपने में सर्जनात्मक लेखन है, जो आधुनिक काल को 'गद्य-काल' कहे जाने का महत्वपूर्ण साक्ष्य प्रस्तुत करता है।' (हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास, पृ.195)

## 20.5 'ठकुरी बाबा' का मूल्यांकन

हिंदी में रेखाचित्र नामक जिस साहित्यिक विधा का उद्भव और विकास हुआ, उसके उदाहरण अंग्रेजी या अन्य यूरोपीय साहित्य में उपलब्ध नहीं है। कुछ व्यक्तियों, साहित्यकारों, राजनेताओं, वैज्ञानिकों आदि के बारे में संस्मरणात्मक कृतियाँ अंग्रेजी या यूरोपीय साहित्य में मिल जाती हैं, पर रेखाचित्र या स्केच नहीं मिलते। दरअसल हिंदी में इस साहित्यिक कला का आविर्भाव चित्रकला में प्रचलित रेखांकन और पोर्ट्रेट के आधार पर हुआ है। 'इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका' में भी अंग्रेजी साहित्य की एक साहित्यिक विधा के रूप में स्केच का कोई जिक्र नहीं है, पर चित्रकला के इतिहास के अंतर्गत पोर्ट्रेट का जिक्र अवश्य ही है। रेनेसां के बाद जब चित्रकला के क्षेत्र में लौकिक पात्रों (गैस-ईश्वरीय) को विषय बनाया गया तभी पोर्ट्रेट की कला एक विशिष्ट शाखा के रूप में अवतरित हुई।

हिंदी में रेखाचित्रकार के रूप में महादेवी वर्मा, रामवृक्ष बेनीपुरी, कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' आदि का अभ्युदय सन् 30 के बाद होता है। यह वह समय है जब साहित्य के क्षेत्र में यथार्थवादी प्रवृत्तियों का विकास निरंतर नए-नए रूपों में दृष्टिगत होता है और गद्य के क्षेत्र में नए-नए रूपगत प्रयोग हो रहे हैं। समाज और देश की वास्तविकताओं के बहुरूपी आयामों को लेखन का विषय बनाने की सांस्कृतिक आवश्यकताओं के तहत गद्य में भी नई उद्भावना और प्रयोगशीलता के उदाहरण के रूप में रेखाचित्रों को स्वीकृति मिलने लगी। इनमें अजीब किस्म का आकर्षण और अनूठापन था और वर्ण्य पात्रों का साक्षात्कार कराने की अद्भुत शक्ति भी। ये ऐसे पात्र थे जो सीधे-सीधे जीवन से उठा लिए गए थे और जिनपर धरती की धूल भी चढ़ी हुई थी। दलित और उत्पीड़ित आम जनता के बीच के ये जाने-पहचाने चेहरे थे जो गद्य की नई कला के फ्रेम में कांट-छांट कर पेश किए गए थे। इन रेखाचित्रों को अविलम्ब लोकप्रियता मिलने लगी। महादेवी द्वारा लिखित 'अतीत के चलचित्र', 'स्मृति की रेखाएँ' आदि तथा रामवृक्ष बेनीपुरी द्वारा लिखित 'माटी की मूर्तें', 'गेहूँ और गुलाब' अविस्मरणीय क्लासिक कृतियों के रूप में आज भी याद की जाती हैं। अन्य रेखाचित्रकारों में बनारसीदास चतुर्वेदी, श्री राम शर्मा, देवेन्द्र सत्यार्थी, कन्हैया मिश्र 'प्रभाकर', सत्यवती मलिक और ओंकार शरद के नाम उल्लेखनीय हैं। 'हंस', 'रूपाभ', 'विशाल भारत', 'कल्पना', 'अजंता' और 'नई धारा' पत्रिकाओं का रेखाचित्र के विकास में सराहनीय योगदान रहा है।

रेखाचित्र न तो संपूर्ण कथा होती है और न किसी पात्र का संपूर्ण जीवनवृत्त। वस्तुतः एक निश्चित दृष्टिकोण से किसी व्यक्ति, पात्र अथवा चरित्र के कुछेक पहलुओं का गतिशील प्रतिबिंब ही शब्द चित्र, रेखाचित्र या स्केच का साहित्यिक आकार ग्रहण कर लेता है। डॉ. नगेन्द्र ने विचार और विश्लेषण नामक अपनी पुस्तक में 'ऑक्सफोर्ड इंग्लिश डिक्शनरी' में स्केच के संबंध में दी गई परिभाषा को आधार बनाते हुए यह कहा है कि जब चित्रकला का यह शब्द साहित्य में आया तो इसकी परिभाषा भी स्वभावतः इसके साथ आई अर्थात् रेखाचित्र ऐसी रचना के लिए प्रयुक्त होने लगा जिसमें रेखाएँ तो हों पर उनमें रंग न हो। दूसरे शब्दों में कथानक का विस्तार न हो, तथ्यों का विश्लेषण न हो सिर्फ उनका उद्घाटन मात्र हो। 'ऑक्सफोर्ड इंग्लिश डिक्शनरी' में स्केच की परिभाषा दी गई है - 'ऐसा संक्षिप्त वर्णन जो प्रमुख या मुख्य तथ्यों का आख्यान करता हो, न कि पूरा ब्यौरा देता हो।' कहना न होगा कि इस प्रकार की परिभाषाओं में बताई गई सीमा का अतिक्रमण करते हुए हिंदी में लिखे गए रेखाचित्रों ने सर्वथा नए रूप में अपना विकास किया।

कभी-कभी रेखाचित्र और व्यक्ति-केंद्रित संस्मरण के बीच फर्क करना बड़ा मुश्किल होता है। परिभाषा की दृष्टि से तो यह मान लिया गया था कि रेखाचित्र विषय-प्रधान होता है और संस्मरण विषयी-प्रधान। पर महादेवी के संस्मरण भी विषय-प्रधान बन गए हैं, महादेवी ही नहीं, अनेक लेखकों की ऐसी कृतियाँ हैं।

'अतीत के चलचित्र' नामक रेखाचित्र संकलन की भूमिका में महादेवी ने स्वीकार किया है कि इन स्मृति-चित्रों में उनका जीवन भी आ गया है पर उनका जीवन वर्ण्य पात्र को एक संदर्भ प्रदान करते हुए हाशिए के तौर पर ही आता है, अतः इन रेखाचित्रों में लेखिका की आत्मीयता प्रकट होती है, आत्मपरकता या आत्मग्रस्तता नहीं। अपनी भावना की तूलिका से इन चित्रों को बेशक उन्होंने ही अंकित किया है।

महादेवी के रेखाचित्रों में ठकुरी बाबा की चर्चा कम ही हुई है। रामा, घीसा अलोपी बदलू, लछमा, भक्तिन, चीनी फेरी वाला आदि की चर्चा खूब की जाती रही है। इसका मतलब यह नहीं कि रेखाचित्र की कसौटी पर यह कोई नगण्य रचना है। सच्चाई तो यह है कि महादेवी के प्रारंभिक रेखाचित्रों की लोकप्रियता के बवंडर में बाद वाले काल की यह रचना चर्चा के केंद्र में आई ही नहीं। चर्चा से बाहर होने के कारण इस रेखाचित्र में किए गए नए प्रयोगों का उल्लेख तक कहीं नहीं मिलता है।

महादेवी वर्मा द्वारा लिखित कोई भी रेखाचित्र इतना सुदीर्घ नहीं है। इस रेखाचित्र में ठकुरी बाबा का नाटकीय अवतरण काफी बाद में होता है, जबकि प्रारंभ में भक्तिन और कल्पवास का ही विशद वर्णन है। दूसरी बात यह कि ठकुरी के जन्म, उसके परिवार, उसके विवाह, पत्नी की मृत्यु, अंधे दामाद के साथ बेला के विवाह आदि प्रसंगों के साथ ठकुरी के साथ आई हुई पूरी टोली के सभी पात्रों का बारी-बारी से वर्णन होता है। अगर सिर्फ ठकुरी के जीवनवृत्त और व्यक्तित्व से संबंधित प्रसंग को लिया जाए तो इस लंबे रेखाचित्र को मात्र एक तिहाई पृष्ठों में संशोधित संपादित कर उसका नया संस्करण प्रस्तुत किया जा सकता है। संपादन की इस प्रक्रिया में शहरी कवि सम्मेलन के प्रसंग के साथ-साथ जनकवियों से उसकी तुलना के क्रम में आई हुई टिप्पणियाँ भी छाँटकर अलग की जा सकती हैं। पर इस प्रकार की काँट-छाँट और संपादकीय कैंची से इस रेखाचित्र की कोलाज शैली ही नष्ट हो जाएगी। ग्रामीण जीवन के सामूहिक स्वरूप की साहचर्यगत सरलता और परोपकार भावना को उभारने के लिए ही महादेवी ने सहुआइन, काछी, बूढ़ी मौसी, ब्राह्मण दम्पति आदि के शब्द चित्र अंकित किए हैं। इनके बीच ठकुरी नामक जनकवि की फक्कड़ विशिष्टता तथा अजीबो-गरीब ढंग से अचंभे में डालने वाली उसकी सहृदयता का जीवंत रेखांकन होता है। कुलीन संस्कृति के बरक्स जन संस्कृति की तुलनीय स्थिति का वर्णन इस रेखाचित्र को एक विराट सामाजिक संदर्भ प्रदान करता है। नष्टप्रायः और मरणोन्मुख जनसंस्कृति के प्रति हमदर्दी और अपनी विरासत के रूप में उसे बचाए रखने की चिंता के प्रतीक पुरुष के रूप में ठकुरी हैं, जिनके साथ महादेवी की साझेदारी तो है ही, अन्यो को भी इस स्थिति पर विचार करने के लिए एक आमंत्रण यहाँ मिलता है। समकालीन समाज में स्वार्थपरता और लोभवृत्ति के बढ़ते दबाव के बीच ठकुरी बाबा और उनके संगी-साथी मानव धर्म की खोती जा रही विरासत के अवशेष प्रतीत होते हैं। एक संस्कृति-कर्मी के नाते महादेवी की टिप्पणी सार्थक नहीं होती, अगर ठकुरी बाबा में वे गहरी संवेदनशीलता के साथ इस विरासत की रक्षा का एहसास न कराती। अतः यह रेखाचित्र किसी दलित उपेक्षित पात्र के सीमित जीवन-खंड का स्केच न होकर ठकुरी के व्यक्तित्व के अंकन के बहाने ठेठ देहाती आबादी के पिछड़ेपन के बावजूद उसकी स्वस्थ सकारात्मक जनसंस्कृति को बचाने का खुला आह्वान बन गया है। इस रेखाचित्र की विराट संदर्भशीलता उसे अन्य रेखाचित्रों से विशिष्ट और भिन्न बना देती है।

रेखाचित्र विधा के कलात्मक मानदंडों पर यदि आप ठकुरी बाबा को कसें तो पता चलेगा कि पात्रों के चेहरे, व्यक्तित्व, रूप-रंग, पहनावे, रहन-सहन, अंतरंग व्यक्तित्व आदि की झलकियाँ

टोस रूप में अंकित करने में महादेवी को पूरी सफलता मिली है। **ठकुरी बाबा** में यद्यपि केंद्रीय पात्र तो एक ही है, पर उसके व्यक्तित्व के बहु-आयामी पहलू को दर्शाने के लिए कल्पवास में उसके साथ आई हुई पूरी टोली के सामूहिक परिवेश का सटीक रेखांकन आवश्यक था। इसीलिए महादेवी ने आगंतुकों की टोली द्वारा बसेरा ग्रहण करने के बाद पर्णकुटी के अंदर और बाहर का नए सिरे से दृश्यांकन प्रस्तुत किया है - 'बरामदे की दूसरी ओर का जमघट कुछ विचित्र सा था। एक सूरदास समाधिस्थ जैसे बैठे थे। उनके मुख के चेचक के दाग, दृष्टि के जाने के मार्ग की ओर संकेत करते जान पड़ते थे। श्याम और दुर्बल शरीर में कंठ की उभरी नसों का तनाव बताता था कि वे अपनी विकलांगता का बदला कंठ से चुका लेना चाहते हैं। सिरकी की टट्टी बाँधते समय बाँस का एक कोना कुछ बढ़कर खूँटी जैसा बन गया था, इसी से एक चिकारा और एक जोड़ा मंजीरा लटक रहा था। सामान में एक चादर, टाट और एक लुटिया भर थी, जिसके किनारे घिसते-घिसते टेढ़े-मेढ़े और पैसे हो गए थे।'

ठकुरी बाबा के अंधे दामाद का यह उपर्युक्त चित्र प्रस्थान बिंदु है अर्थात् कलाकार के ब्रश का पहला स्पर्श मात्र है। इसके बाद टाट की सीमा से बाहर 'वीरासन से विराजमान और तिलकछाप से अपने पांडित्य की घोषणा करने वाले एक प्रौढ़' ब्राह्मण पंडित का चित्र है। फिर स्त्रियों की मंडली का रेखांकन है - बड़ी सी गठरी के सहारे दो वृद्धाएँ सुमिरनी लिए ठंडी ज़मीन पर बैठी थीं जिनमें एक ऊँघ रही थी और दूसरी अपने आसपास बसी सृष्टि के प्रति आवश्यक चौकन्नी लगती थी। दो सौवली किशोरियाँ फटी दूध के टुकड़े पर सो रही काली कलूटी बालिका, चूल्हा खोदने में व्यस्त श्यामांगिनी युवती, अनेक छिद्रों वाली एक काली कंबली में सिकुड़े दो किशोर बालक आदि के सिलसिलेवार चित्र कल्पवास की पर्णकुटी के बदले हुए परिवेश का सजीव स्वरूप आपके सामने ले आते हैं। स्थान, काल, परिवेश, पात्र सबसे अच्छी तरह परिचित होने के बाद ही ठकुरी का व्यक्तित्व सामने आता है जो व्यक्तिपरक आख्यान जैसा आनंद देता है।

वस्तुतः यह घटना-बहुल, चरित्र-बहुल और समस्यामूलक रेखाचित्र है। व्यक्ति और परिवेश, दोनों के रेखांकन की कलात्मक विशेषता महादेवी के रेखाचित्रों को सजीवता प्रदान करती है। यह विशेषता **ठकुरी बाबा** में और भी गहरी हो गई है।

## 20.6 सारांश

रेखाचित्र : **ठकुरी बाबा** नामक इस इकाई में आपने महादेवी वर्मा द्वारा लिखित रेखाचित्र '**ठकुरी बाबा**' का विश्लेषण और मूल्यांकन का अध्ययन किया है। **ठकुरी बाबा** एक रेखाचित्र है इसलिए यह बहुत ही जरूरी है कि आप यह जानें कि रेखाचित्र के रूप में **ठकुरी बाबा** की विशेषताएँ क्या हैं। उम्मीद है आपने इस दृष्टि से इकाई को समझ लिया होगा है।

**ठकुरी बाबा** महादेवी वर्मा के अन्य रेखाचित्रों से कई अर्थों में भिन्न है। इसमें **ठकुरी बाबा** और उनके संगी-साथियों का जो जीवन-चित्र प्रस्तुत किया है, उससे भारतीय ग्राम्य समाज के सबसे दरिद्र और उत्पीड़ित लोगों के जीवन की करुणा गाथा हमारे सामने उभर आई है। लेकिन लेखिका ने इसके माध्यम से उन सवालों को भी गहरी पीड़ा के साथ प्रस्तुत किया है जिसने उनके जीवन को कष्टमय बना रखा है। **ठकुरी बाबा** में महादेवी वर्मा ने रेखाचित्र के परंपरागत ढाँचे को तोड़ा है। भाषा की जो रचनात्मक शक्ति दिखाई देती है, वह इस बात का प्रमाण है कि महादेवी का गद्य कितना उत्कृष्ट है। एक ओर, संस्कृत-निष्ठ तत्सम शब्दावली और दूसरी ओर देशज तथा जनपदीय भाषा का प्रयोग ऐसे गद्य की सृष्टि करता है, जिसकी तुलना किसी अन्य लेखक की भाषा से नहीं की जा सकती।

ठकुरी बाबा का मूल्यांकन सिर्फ रेखाचित्र और उसकी कलात्मक उत्कर्षता के आधार पर करना पर्याप्त नहीं है। ठकुरी बाबा के माध्यम से उन्होंने अपने समय और समाज, दोनों के गहरे अंतर्विरोधों को भी उजागर किया है। महादेवी की सहानुभूति समाज के पद-दलित और उत्पीड़ित लोगों के प्रति है। विशेषतः नारी समाज को जिस तरह की सामाजिक और मानसिक यातनाओं से गुज़रना पड़ता है, उसका जैसा चित्र महादेवी प्रस्तुत करती है, वह अतुलनीय है। यह इकाई आपको ठकुरी बाबा की ऐसी सभी विशेषताओं को समझने का आधार प्रदान करती है।

---

### अभ्यास

---

1. रेखाचित्र की विशेषताओं के संदर्भ में ठकुरी बाबा का विश्लेषण और मूल्यांकन कीजिए।
2. ठकुरी बाबा की चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेख कीजिए।
3. ठकुरी बाबा के माध्यम से महादेवी वर्मा ने किन-किन सामाजिक प्रश्नों को उठाया है? लेखिका के सामाजिक दृष्टिकोण को भी स्पष्ट कीजिए।