International Journal of Hindi Research
www.hindijournal.com
ISSN: 2455-2232
Received: 29-03-2025, Accepted: 28-04-2025, Published: 14-05-2025
Volume 11, Issue 2, 2025, Page No. 29-33

सौन्दर्य–चेतना और जायसी के पद्मावत का परिप्रेक्ष्य

डॉ. गरिमा सिंह
असिस्टेंट प्रोफेसर, हिन्दी विभाग, वी0 एम0 एल0 जी0 कालेज, गाजियाबाद, उतार प्रदेश, भारत

सारांश
'पद्मावत' केवल 'प्रेमकाव्य' नहीं बल्कि 'मानव–प्रेम' की कथा कहने वाला विराट उदात्त–चेतना का काव्य है। स्वभावतः सौन्दर्य उस कथा की मूल–चेतना है। सौन्दर्य का चित्रण जितना विशद, पूर्ण और प्रभावशाली होगा, प्रेम उतना ही विशद, पूर्ण और सर्वव्यापी बन सकेगा। 'पद्मावत' में पद्मावती के सौन्दर्य के माध्यम से व्यक्त प्रेम पूर्वार्द्ध अर्थात् 'स्वप्न' और उत्तरार्द्ध अर्थात् 'यथार्थ' की कथा को जोड़कर एक गहरी विशाद–दृष्टि की सृष्टि करता है। 'पद्मावत' में व्यक्त सौन्दर्य मुख्यतः रूप–सौन्दर्य तक ही सीमित नहीं है बल्कि सौन्दर्य के तीन गहरे संस्तर, रूप सौन्दर्य, भाव–सौन्दर्य एवं कर्म सौन्दर्य तक भी विस्तृत है। सौन्दर्य के इन तीन बिन्दुओं पर 'पद्मावत' की समग्र कथा शरीरी–अशरीरी के द्वन्द्व से निकलकर वायुवीय नहीं बल्कि मानवीय प्रेम की अनुगूँज बन जाती है। जिसे कहना कवि जायसी का साहित्यिक लक्ष्य–सा जान पड़ता है।

मूल शब्दः सौन्दर्य, चेतना, पद्मावत, प्रेम, मनुष्य, स्वप्न, यथार्थ, प्रेमाख्यान, महाकाव्य, भाव–सौन्दर्य, कर्म–सौन्दर्य, रूप–सौन्दर्य, परंपरा, उपमान, प्रकृति, अलंकार, सादृश्य–विधान, सूफी, कवि इत्यादि

सामान्यतया किसी व्यक्ति या वस्तु के प्रत्यक्षीकरण, स्मृति अथवा कल्पना से एक तरल अनुभूत्यात्मक आनन्द की प्रतीति होती है। आनन्द की प्रतीति जिस गुण के माध्यम से होती है, उसे 'सौन्दर्य' कहते हैं। लेकिन अनुभूति के स्तर पर सौन्दर्य–चेतना जितनी सहज मालूम होती है उसका विश्लेषण भी उतना ही दुरूह जान पड़ता है। अर्थात् किसी व्यक्ति/वस्तु को सुन्दर या असुन्दर बताना जितना आसान है, सुन्दर–असुन्दर की परिभाषा करना उतना ही कठिन है। सौन्दर्य गूँगे के शर्करा के समान है, जिसके रस की अनुभूति तो की जा सकती है, लेकिन उसे बताया नहीं जा सकता। यह सौन्दर्य–चेतना 'वस्तु' और 'दृष्टा' के बीच एक विशिष्ट संबंध का निर्माण करती है। यही विशिष्ट संबंध 'प्रेम' का स्वाभाविक विकास है।

सौन्दर्य और प्रेम का अन्योन्याश्रय संबंध है। अमूर्त आत्मा सांसारिक सौन्दर्य से गुजरती हुई ईश्वरीय सौन्दर्य पर जाकर टिकती है। ईश्वरीय सौन्दर्य ही सांसारिक सौन्दर्य का मूल स्रोत है। जहाँ सौन्दर्य है वहाँ प्रेम उत्पन्न हो जाना सहज स्वाभाविक है। जितना ही आकर्षक सौन्दर्य होगा, उतना ही गाढ़ा प्रेम भी होगा।

मलिक मुहम्मद जायसी रचित पद्मावत मानव–जीवन के जिस गूढ़, गम्भीर, सर्वभूत–व्यापिनी एवं मर्मस्पर्शिनी–वृत्ति के उदात्त स्वरूप का उद्घाटन करती है, वह मनुष्य को देवत्व प्रदान करने में समर्थ है। जिसे हम सौन्दर्य कहते हैं, प्रेमाख्यानकारों ने उसे 'रूप' कहा है। सौन्दर्य, समत्व और पूर्णत्व की स्थिति का ही नाम है। मानव के सारे प्रयत्नों का अन्तिम लक्ष्य इसी परम–सौन्दर्य (समत्व एवं पूर्णत्व) की उपलब्धि है। ईश्वर परम–सौन्दर्यमय है, और इसीलिए पूर्ण है। संसार के सभी उपकरणों में सौन्दर्य व्याप्त है। सौन्दर्य का अस्तित्व भौतिक, मानसिक, बौद्धिक और आध्यात्मिक हो सकता है। इन सभी स्थितियों में एक ही अखण्ड सौन्दर्य–सत्ता प्रतिबिम्बित होती है।

कदाचित् यह सत्य ही कहा जा सकता है कि जिसने कुरूपता की पीड़ा को अपने सम्पूर्ण अहसासों से झेला हो, उसी के लिए सौन्दर्य अपनी सम्पूर्ण उदात्तता के साथ सूक्ष्मगत् रूप में प्रकट होता है–सर्वत्र प्राणीजगत् एवं वनस्पतिजगत् में। कुरूपता के मानक मलिक मुहम्मद जायसी ने पद्मावती के रूप में सौन्दर्य की अद्वितीय प्रतिमा गढ़ी। ''दुनिया भर में जहाँ और जितना सौन्दर्य है, सबका सब अपने एक नेत्र के जरिए अपनी संवेदना में समेटकर उन्होंने पद्मावती पर उड़ेल दिया। पद्मावती को उन्होंने अनुपम–अद्वितीय सुन्दरी के रूप में ही नहीं प्रस्तुत किया, उसे संसार के सारे गुण भी भेंट किये। गुण में, सौन्दर्य में अनूठी उनकी पद्मावती, उनकी परिकल्पना की आदर्श नारी बनी। परन्तु उसे मानक रूप देने के लिए अद्वितीय आदर्श बनाने के लिए उन्होंने उसे जितना सुन्दर और जितना गुणवान् बनाया, उतना ही वैदुष्य भी उसे दिया। सारे वेद–पुराण, सारा ज्ञान, जो परम्परा से स्त्री के लिए निषिद्ध माना गया है, मसलन वेद–पाठ; उन्होंने उसे भी पद्मावती रूपी अपनी आदर्श नारी परिकल्पना में संजोया। सुन्दरता, ज्ञान, विवेक, समझदारी, साहस, नैपुण्य, निष्ठा, धीरज कुछ भी तो नहीं बचा जो पद्मावती को आदर्श गढ़ते हुए उन्होंने बचा रखा हो। सब का सब उन्होंने पद्मावती को अर्पित कर दिया।.....पद्मावती को नहीं, सही मायने में जायसी ने अपने पूरे मन से यदि किसी को रचा–गढ़ा है, तो वह पद्मावती है।''[1]

पद्मिनी का सौन्दर्य सुवर्ण तो है ही उसके साथ सुगंध भी है। उसमें रूप और गंध का मेल है। वह 'कनक–सुवासिक' है। पद्मावती के नख–शिख का वर्णन 'नख–शिख खंड' और 'पद्मावती रूप चर्चा खंड' में किया गया है। इसके अतिरिक्त मानसरोवर में स्नान करते हुए, विवाहोपरान्त, नागमती से विवाद करते समय भी पद्मावती के रूप की विस्तृत चर्चा की गई है।

पद्मावत में–''रूप–सौन्दर्य ही सारी आख्यायिका का आधार है। अतः पद्मावती के रूप का बहुत ही विस्तृत वर्णन तोते के मुँह से जायसी ने कराया है। यह वर्णन यद्यपि परम्पराभुक्त ही है...पर कवि की भोली–भाली और प्यारी भाषा के बल से श्रोता के हृदय को सौन्दर्य की अपिरिमित–भावना से भर देता है। सृष्टि के जिन पदार्थों में सौन्दर्य की झलक है, पद्मावती की रूपराशि की योजना के लिये कवि ने मानो सबको एकत्र कर दिया है। जिस प्रकार कमल, चन्द्र, हंस आदि अनेक पदार्थों से सौन्दर्य लेकर तिलोत्तमा का रूप संघटित हुआ था, उसी प्रकार कवि ने मानो पद्मावती का रूपविधान किया है। पद्मावती का सौन्दर्य अपरिमेय है, अलौकिक है और दिव्य है। उसके वर्णन–मात्र से, उसकी भावना–मात्र से राजा रत्नसेन बेसुध हो जाता है। उसकी दृष्टि संसार के सारे पदार्थों से फिर जाती है, उसका हृदय उसी रूपसागर में मग्न हो जाता है। वह जोगी होकर निकल पड़ता है।''[2]

परम्पराभुक्त प्रेम की उत्पत्ति सौन्दर्य के समस्त उपमानों का स्पर्श कर उस अनन्त आकाश में विचरण करने लगती है, जिसके अनुसंधान में सम्पूर्ण प्रकृति चलायमान है। 'इश्क मिजाजी' से 'इश्क–हकीकी' तक की यात्रा में सौन्दर्य का ही अनोखा–अलौकिक एवं दिव्य संसार परिव्याप्त है। जो ऊपर–ऊपर से देखने पर 'तसव्वुफ़' के आंतरिक सिद्धांतों तक सीमित दिखाई देता है लेकिन उसमें करुणा की व्यथा का जीवन्त संसार ही उपस्थित है।

पद्मावती के रूप–सौन्दर्य का वर्णन कवि ने दो स्थलों पर किया है–हीरामन सुआ द्वारा चित्तौड़ के राजा रत्नसेन से और राघव चेतन द्वारा दिल्ली में बादशाह अलाउद्दीन से। दोनों स्थलों पर वर्णन नख–शिख प्रणाली एवं सादृश्यमूलक अलंकारों के अन्तर्गत है।

पद्मावती समग्र सौन्दर्य का प्रतिमान है। उसके सौन्दर्य का अनुपम चित्रण करते हुए कवि ने अपनी सौन्दर्य–दृष्टि का परिचय दिया है। पद्मावती के सौन्दर्य में अलौकिकता का समावेश है। उसके सौन्दर्य के सृष्टिव्यापी प्रभाव की लोकोत्तर कल्पना करते हुए जायसी कहते हैं कि–

''सरवर तीर पद्मिनी आई। खोंपा छोरि केस मुकलाई।''[3]

–मानसरोदक खण्ड

''बेनी छोरि झार जो बारा। सरग पतार होइ अँधियारा।''[4]

–नखशिख खण्ड

अर्थात् जब पद्मावती अपनी बेनी खोलकर केश झाड़ने लगती थी तो स्वर्ग और पाताल भी उससे प्रभावित हो उठते थे; और ''ओनई घटा परी जग छाहाँ''[5] में केशों को घटा कहना तो केवल सादृश्य का संकेत करता है, किन्तु सारे संसार में उससे छाँह पड़ जाना इस बात की ओर इंगित करता है कि यह रूप सारे संसार को छाँह और शीतलता देता है, भीषणता नहीं।

इस सृष्टि मापी प्रभाव को लक्षित करते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं–''केशों की दीर्घता, सघनता और श्यामता के वर्णन के लिए परम्परा से प्रचलित पद्धति के अनुसार केवल सादृश्य पर जोर न देकर कवि ने उसके लोकव्यापी प्रभाव की ओर भी संकेत किया है।''[6]

दरअसल पद्मावती को जायसी ने दिव्य सत्ता की स्वर्गीय ज्योति का मूर्त रूप माना है। इसलिए उसके रूप का वर्णन करते समय उन्हें कल्पना के लोकोत्तर रहस्यमयी प्रसार का पूरा अवकाश प्राप्त हुआ है। यही कारण है कि पद्मावती का नख–शिख–वर्णन काव्यानुभूति और रहस्यानुभूति की आभा से मंडित होकर रमणीय और रसात्मक बन गया है। 'मानसरोदक खण्ड' वर्णन में अप्रितम काव्यात्मक सौन्दर्य के विधान का आधार भी पद्मावती और प्रकृति (दिव्य चेतन सत्ता और जड़–प्रकृति) के बीच दर्पण–भाव (बिम्ब–प्रतिबिम्ब भाव) का सन्निवेश ही है। सूफी रहस्यवाद के अनुसार–प्रकृति में रूप को आविर्भाव आदि सत्ता के दिव्य सौन्दर्य की प्रतिच्छाया पड़ने से ही होता है, अन्यथा अपने आप में तो वह जड़ है। जायसी ने इसी भाव को व्यक्त करते हुए कहा है–

''कहा मानसर चाह सो पाई। पारस रूप इहाँ लगि आई।।''
भा निरमल तेहि पायँन्ह परसे। पावा रूप रूपके दरसे।।

xxxxxx

बिगसा कुमुद देखि ससि रेखा। भै तहँ ओप जहाँ जोइ देखा।।
पावा रूप रूप जस चहा। ससि मुख जनु दरपन होइ रहा।।''[7]

–मानसरोदक खंड

पद्मावती के सौन्दर्य में आध्यात्मिक सौन्दर्य की झलक मिलती है। पद्मावती के हँसते ही चन्द्रकिरण–सी आभा फूटी इससे सरोवर के कुमुद खिल उठे। उसके चन्द्रमुख के सामने वह सारा सरोवर दर्पण–सा हो उठा अर्थात् उसमें जो–जो सुन्दर वस्तुएँ दिखाई पड़ती थीं, वे सब मानो उसी के अंगों की छाया थीं। सरोवर में चारों ओर कमल दिखाई पड़ रहे थे, वे उसके नेत्रों के प्रतिबिंव थे, जल जो इतना स्वच्छ दिखाई पड़ रहा था, वह उसके स्वच्छ, निर्मल शरीर के प्रतिबिम्ब के कारण। उसके हास की शुभ्र कांति की छाया वे हंस थे जो इधर–उधर दिखाई पड़ते थे और उस सरोवर में (जिसे जायसी ने एक झील या छोटा समुद्र माना है) जो हीरे थे वे उसके दर्शनों की उज्ज्वल दीप्ति से उत्पन्न हो गये थे–

''नयन जो देखा कवँल भा, निरमल नीर सरीर।
हँसत जो देखा हँस भा, दसन जोति नग हीर।।''[8]

–मानसरोदक खंड

इसी प्रकार उस 'पारस रूप' का आभास–जिसके छाया स्पर्श से यह जगत् रूपवान् है। जायसी ने उस स्थल पर भी दिया है, जहाँ अलाउद्दीन ने दर्पण में पद्मावती के स्मित आनन का प्रतिबिम्ब देखा है–

''बिहँसि झरोखे आइ सरेखी। निरखि साह दरपन महँ देखी।।
होतहिं दरस, परस भा लोना। धरती सरग भयउ सब सोना।।''[9]

–चित्तौरगढ़–वर्णन खंड

पद्मावती का यह सौन्दर्य इतना विलक्षण है कि जब राजा रत्नसेन उसका वर्णन सुनता है तो मूर्च्छित हो जाता है–

''सुनतहि राजा गा मुरछाई। जानौं लहरि सुरूज कै आई।।''[10]

–प्रेम खंड

प्रियतम को परमात्मा मानना, उसके नूर को सारे संसार में बिखरा हुआ देखना, उसी में संसार को प्रकाशित होते हुए मानना उसी के हर्ष को सब जगह अनुभव करना सूफियाना सौन्दर्य–दृष्टि की अद्भुत धरोहर होते हुए भी सामान्य मानव–हृदय का एक आकांक्षित विस्तार है।

''जायसी कवि थे और भारतवर्ष के कवि थे। भारतीय पद्धति के कवियों की दृष्टि फारसवालों की अपेक्षा प्राकृतिक–वस्तुओं और व्यापारों पर कहीं अधिक विस्तृत तथा उनके मर्मस्पर्शी स्वरूपों की कहीं अधिक परखने वाली होती है।''[11] उस परोक्ष ज्योति और सौन्दर्यमयी सत्ता का आभास देने के लिए जायसी ने बहुत ही स्मरणीय और मर्मस्पर्शी दृश्यसंकेत उपस्थित किये हैं–

''रवि ससि नखत दिपहिं ओहि जोती। रतन पदारथ मानिक मोती।।
जहँ जहँ बिहँसि सुभावहि हँसी। तहँ–तहँ छिटकि जोति परगसी।।''[12]

–नख–शिख खंड

प्रकृति के बीच दिखाई देने वाली सारी दीप्ति भी उसी से जगमग है। पद्मावती से भेंट के दौरान रत्नसेन को यह आभास हो रहा है–

अनु धनि तू निसिअर निसि माहाँ। हौं दिनिअर जेहि कै तू छाहाँ।
चाँदहि कहाँ जोति औ करा। सुरूज के जोति चाँद निरमरा।।''[13]

–पद्मावती–रत्नसेन भेंट खंड

पद्मावती का सौन्दर्य अत्यन्त आकर्षक है। प्रिय–मिलन के लिए जाती हुई पद्मावती के सौन्दर्य का यह चित्र अत्यन्त दर्शनीय है, जहाँ सभी परम्परित उपमान उसके सौन्दर्य के सम्मुख लज्जित से हो गए हैं–

''पद्मिनि गवन हंस गए दूरी। कुंजर लाज मेल सिर धूरी।।
वदन देखि घटि चंद छपाना। दसव देखि कँ बीजु लजाना।।
खंजन छपे देखि कै नैना। कोकिल छपी सुनत मधु बैना।।''[14]

–पद्मावती–रत्नसेन भेंट खंड

''जायसी एक सूफी साधक, ईष्वर भक्त, कवि, प्रेमाख्यानकार जो भी हों, उनकी रचना के भीतर से उनकी जो बुनियादी छवि उभरती है, वह गंवई–गाँव के मन और संस्कारों वाले एक निहायत साधारण, सरल, पारदर्शी अंतःकरण वाले एक निश्छल और सहृदय मनुष्य की छवि है। एक ऐसा मनुष्य और एक ऐसा मानस जो साधारण से साधारण जनमानस से तदाकार हो, वर्ग, वर्ण, नस्ल, धर्म और संप्रदायगत भेदों से ऊपर मनुष्यता को तरजीह देने वाला इंसान हो।''[15]

लोक–जीवन का एक विशिष्ट पहलू लोक की प्रकृति का अंकन है। आचार्य शुक्ल ने इसे 'नरेतर बाह्य–प्रकृति' कहा है। इसके अन्तर्गत पेड़–पौधे, पशु–पक्षी, नदी–नाले, जंगल–पठार सब आते हैं, जिनसे लोक सुन्दर और लोकजीवन गतिशील और समृद्ध होता है। जायसी के गंवई गाँव के संस्कार और उनका गंवई मन लोक की इन प्राकृतिक विभूतियों में रमा–रचा है। प्रकृति उनके यहाँ केवल अलंकार बनकर या मानवीय भावों की उद्दीपन बनकर ही नहीं आई है, जैसा कि नागमती के वियोग–वर्णन खासतौर से बारह मासे में प्रकृति पर और उसके नाना उपकरणों पर उनका बेहद अनुराग भी था और उन्होंने उनका स्वतन्त्र रूप से चित्रण भी किया है। 'सिंहल द्वीप' का वर्णन दृष्टव्य है–

''फरे आँब अति सघन सोहाए। औ जस परे अधिक नाए।
कटहर डार पींड सन पाके। बड़हर सो अनूप अति ताके।''[16]

–नागमती वियोग खंड

प्रकृति का भरपूर उपयोग जायसी ने भाव–व्यंजना में किया है; नागमती का वियोग–वर्णन इसका उदाहरण है–

''कुहुकि कुहुकि जस कोइल रोई। रकत आँसु घुघुची बन बोई।
भइ करमुखी नैन तन राती। को सेराव? विरहा दुख ताती।।

xxxxxx

नहिं पावस ओहि देसरा, नहिं हेवंत बसंत।
न कोकिल न पपीहरा, जेहि सुनि आवै कंत।।''[17]

–नागमती वियोग खंड

प्रकृति के कोमल, रौद्र, सुन्दर, भव्य और दाहक समस्त प्रकार के चित्र जायसी के काव्य–संसार में उपस्थित हैं। बारहमास के वर्णन में प्रकृति नागमती के वियोग भाव की संगति में है तो रत्नसेन और पद्मावती के विवाह के अवसर पर संयोगावस्था में, वह उनके सुखद संवेदनों के साथ है–षटऋतु–वर्णन के रूप में। इन नाना रूपों और व्यापारों का इतना मुग्ध दर्शक, उनकी बारीक पहचान रखने वाले जायसी के यहाँ प्रकृति उनकी सौन्दर्य–दृष्टि का आलम्बन बनकर आयी है।

चूँकि पद्मावती का रूप–सौन्दर्य 'मानसरोदक खंड' में पारस–रूप, निरीह उल्लास और भोली उन्मुक्तता की छवि प्रस्तुत करता है किन्तु हीरामन सुआ द्वारा रत्नसेन के पास पद्मावती के नख–शिख सौन्दर्य का वर्णन पार्थिव एवं अपार्थिव सौन्दर्य के मिले–जुले रूप में प्रस्तुत होता है।

हीरामन तोता राजा रत्नसेन के प्रति पद्मावती के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कहता है कि–

''का सिंगार ओहि बरनौं, राजा। ओहिक सिंगार ओहि पै छाजा।
प्रथम सीस कस्तूरी केसा। बलि बासुकि, काक और नरेसा।।
भौंर केस वह मालति रानी। बिसहर लुरे लेहिं अरघानी।।''[18]

–नख–शिख खंड

तत्पश्चात् सिर के केशों के बीच में चमकती माँग का वर्णन किया है, जो सिन्दुर से रहित है–

''बरनौं माँग सीस उपराहीं। सेंदुर अबहिं चढ़ा जेहि नाहीं।।
बिनु सेंदुर अस जानहु दीआ। उजियर पंथ रैनि महँ कीआ।।''[19]

–नख–शिख खंड

इसी प्रकार भौंहों का सौन्दर्य–वर्णन दृष्टव्य है–

''भौंहें स्याम धनुक जनु ताना। जा सहुँ हेर मार विष बाना।।
हनै धुनै उन्ह भौंहनि चढ़े। केइ हतियार काल अस गढ़े?''[20]

–नख–शिख खंड

पद्मावती के नेत्र ऐसे प्रतीत होते हैं मानो दो मानसरोवर उमड़ रहे हों अथवा वे लाल कमल हैं, जिनमें भ्रमर क्रीड़ा कर रहे हैं–

''नैन बाँक सरि पूज न कोऊ। मानसरोदक उलथहिं दोऊ।।
राते कँवल करहिं अलि भवाँ। घूमहिं माति चहहिं अपसवाँ।।''[21]

–नख–शिख खंड

पद्मावती का अंग–प्रत्यंग इतना सुन्दर है कि उसके आगे सभी उपमान लज्जित हो जाते हैं। नासिका की क्षीणता को देखकर तोता लज्जित हो गया–

''नासिक खरग देउँ कह जोगू। खरग खीन, वह बदन सँजोगू।।
नसिक देखि लजानेउ सूआ। सूक आइ बेसरि होइ ऊआ।।''[22]

–नख–शिख खंड

पद्मावती के सौन्दर्य की छटा इतनी अद्भुत एवं अलौकिक है कि 'नख–शिख' भी उसका रूप–सौदर्य वर्णन कर सकने में पूरी तरह सक्षम नहीं है–

''बरनि सिंगार न जानेउँ नखसिख जैस अभोग।
तस जग किछुक न पाएऊँ, उपमा देउँ ओहि जोग।।''[23]

–नख–शिख खंड

पद्मावती के सौन्दर्य में रहस्यमय परोक्षाभास के कारण जायसी ने अत्युक्तियों का भी सहारा लिया है। एक स्थल पर पद्मावती की सुकुमारता का वर्णन जायसी ने अत्युक्तिपूर्ण शैली में किया है–

''पखुरी काढ़हिं फूलन सेंती। सोई डासहिं सौंर सपेती।।
फूल समूचौ रहै जो पावा। व्याकुल होइ नींद नहिं आवा।।''[24]

–पद्मावती रूप चर्चा खंड

जायसी ने सौन्दर्य–वर्णन में आलंकारिकता का समावेश प्रचुरता से किया है। अधिकतर अलंकारों का विधान सादृश्य के आधार पर होता है। जायसी ने सादृश्य–मूलक अलंकारों का ही प्रयोग अधिक किया है। सादृश्य की योजना दो दृष्टियों से की जाती है–स्वरूपबोध के लिये और भाव तीव्र करने के लिये। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं–

उपमा– ''स्रवन सीप दुइ दीप सँवारे।''[25]
प्रतीप– ''नासिक देखि लजानेउ सूआ।''[26]
उत्प्रेक्षा–'जुरे जंघ सोभा अति पाए।''
केरा खंभ फेरि जनु लाए।।''[27]

एवं

''मानहुँ नाल खंड दुइ भए। दुहुँ विच लंक तार रहि गए।।''[28]
अतिशयोक्ति–''खीर अहार न कर सुकुंवारा।
पान फूल कै रहै अधारा।।''[29]

जायसी ने विभिन्न अंगों के लिए जो उपमान दिए हैं वे प्रायः परम्परित हैं, किन्तु कहीं–कहीं नवीनता भी है। कुछ प्रमुख उपमान इस प्रकार हैं–
नेत्रः कमल, भ्रमर, मृग, खंजन, मीन, तरंग इत्यादि।
ललाटः द्वितीया का चन्द्रमा, किरण युक्त सूर्य इत्यादि।
भौंहः तना हुआ धनुष इत्यादि।
नसिकाः खड्ग, तोते की चोंच इत्यादि।
अधरः बिम्बाफल, मूँगे में जड़े हीरे इत्यादि।
उरोजः कंचन के लड्डु, कनक–कचौड़ी, नारंगी, श्रीफल, अंजीर इत्यादि।
केशः सर्प, नाग, चंदन, अंधेरा इत्यादि।

नारी सौन्दर्य के अन्तर्गत जायसी ने मुख्यतः पद्मावती और नागमती का सौन्दर्य–वर्णन किया है और उसमें भी अधिकतर रूप सौन्दर्य का। लेकिन रूप के साथ–साथ कर्म और भाव सौन्दर्य का भी सुन्दर वर्णन किया गया है। ऐसे कई प्रसंग पद्मावत में हैं जहाँ नारी के रूप–सौन्दर्य की अपेक्षा भाव और कर्म–सौन्दर्य को ही मुख्य रूप से चित्रित किया गया है। पद्मावती और नागमती के अतिरिक्त जायसी ने पनिहारिनों और वेश्याओं के रूप–सौन्दर्य का भी वर्णन किया है।
कवि द्वारा वर्णित पद्मावती का कर्म–सौन्दर्य अद्वितीय है। राघव–चेतन को देश–निकाला दिये जाने का समाचार सुनकर पद्मावती भविष्य की आशंका के बारे में सोचती है और उसके अपमान के बदले में वह अपना जड़ाऊ कंगन राघव चेतन को दक्षिणा के रूप में दे देती है। इसी प्रकार राजा रत्नसेन के बन्दी बना लिये जाने पर गोरा–बादल से स्वयं उनके घर जाकर उनसे मदद मांगना और अंत में 'प्रेम' की खातिर ':अग्नि–स्वप्न' जैसे कारूणिक उपाय का चुनाव पद्मावती के वास्तविक सौन्दर्य का परिचय कराता है।
विजयदेव नारायण साही लिखते हैं कि–''इसी अर्थ में पद्मावती का रूप पारस रूप है। उसकी छवि एक–साथ धरती पर जगमगाते कणों से लेकर सूर्य, चन्द्रमा और नक्षत्रों तक समान रूप से तरंगित होती है। यह इस कारण नहीं है कि जायसी का उद्देश्य पद्मावती की परमसत्ता या दिव्य आत्मभाव का प्रतीक या प्रतिबिम्ब बनाना था, क्योंकि कथाप्रवाह में हमें पद्मावती के रूप का दर्षन नहीं होता, बल्कि समूचा सिंहल–लोक चेतना के उसी स्तर पर अवस्थित है जहाँ चेतना और प्रकृति, आंतरिक उद्वेलन और बाह्य जगत नैतिक मर्यादा और प्राकृतिक घटनाक्रम के बीच खाई नहीं रह जाती। जो तरंगें भीतर उठती हैं, वही तरंगे बाहर भी उठती है।''[30]
दरअसल पद्मावती का कर्म–सौन्दर्य जितना विशिष्ट है, उतना ही विशिष्ट उसका भाव–सौन्दर्य भी है। 'प्रेम' में सर्वस्व समर्पण ही यहाँ भाव–सौन्दर्य का मूल है। सौन्दर्य के इस स्तर पर पद्मावती ईश्वरत्व और मनुष्यत्व की भाव–भूमि का स्पर्श एक साथ करती है।
मसलन नागमती भारतीय पारंपरिक पत्नी की भूमिका में आत्मसीमित होते हुए भी रूप–सौन्दर्य, भाव–सौन्दर्य एवं कर्म–सौन्दर्य से पूर्ण है। 'नागमती वियोग खंड' के अन्तर्गत नागमती का रूदन सभी परंपरित उपादानों के साथ भी एक सामान्य विरहिणी स्त्री की व्यथा के रूप में एक मानव ह्रदय के सौन्दर्य को ही प्रकट करता है। ''नागमती का विरह–वर्णन भावों का तीव्र और संगीतात्मक सम्प्रेषण मात्र ही नहीं है। वह हमारे आस्वादन में कुछ और अनुभूतियाँ भी जोड़ता है। इस विरह–वर्णन, बारहमासे की शक्ल में नागमती की वाणी के द्वारा रूप ग्रहण करता है। .....यह आवाज पूरे देश के, गुजरते हुए समय के मर्म में निरंतर तैरती रहती है। देश और काल, दोनों अनावश्यक आवरण की तरह छूट कर गिर जाते हैं–मर्म केवल मर्म ही रह जाता है।''[31]
जहाँ अपने सम्पूर्ण रूप को 'अग्नि स्नान' कराने वाली पद्मावती एवं बादशाह अलाउद्दीन खिलजी का निरर्थकता–बोध दोनों कवि के उस सार्थक, उदात्त एवं आन्तरिक सौन्दर्य–दृष्टि का परिचय कराते हैं, जिसमें उसके आहत होने का भाव एवं गहरी संवेदनशीलता का संस्पर्श है–

''मुहमद कवि यह जोरि सुनावा। सुना सो पीर प्रेम गा पावा।।
जोरी लाइ रकत कै लेई। गाढ़ि प्रीति नयनन्ह जल भेई।।

xxxxxx

केइ न जगत जस बेंचा, केइ न लीन्ह जस मोल?
जो यह पढ़ै कहानी, हम्ह सँवरै दुइ बोल।।''[32]

–उपसंहार

पद्मावत में ''स्वप्नों, आकांक्षाओं, मूल्यवत्ता की एक दुनिया भीतर है, तो रौंदती हुई सत्ता की एक आतंककारी दुनिया बाहर है।''[33]
जायसी ने सौन्दर्य की आगार पद्मावती की सबसे सुंदर, सबसे गुणवान, सबसे आदर्श नारी के रूप में परिकल्पना की। उसका करुण अवसान एक सच्चे, पारदर्शी और संवेदनशील कवि को गहरे विषाद की भावना से भर देता है तथा जिसके आगे सब कुछ निस्सार समझ आने लगता है। विजयदेव नारायण साही लिखते हैं कि–''वस्तुतः पद्मावती आधा स्पप्न है, आधा यथार्थ। पद्मावती का चित्र रोमांटिक चित्र नहीं है, जहाँ यथार्थ उसी समय अपनी आभा को प्राप्त करता है, ज बवह पिघलता हुआ अशरीरी हो जाने के क्षण में अटका होता है। लेकिन जायसी ने शास्त्रीय–पद्धति के जिस नख–शिख–वर्णन और काव्य–अभिप्रायों का सहारा लिया है, उसने पद्मावती को स्वप्नवत् बनाया, वहीं उसको वस्तुपरकता भी प्रदान की। पद्मावती कवि का निजी स्वप्न नहीं है, वह एक पूरी संस्कृति का स्वप्न है। इसीलिए यह स्वप्नमयता उसकी पूरी काया के साथ एकात्म हो जाती है, काया को तिरोहित नहीं करती। उसके सौन्दर्य की पार्थिवता के साथ उसकी यह अपार्थिवता अक्षुण्ण रहती है।''[34]
पद्मावती ''ऊर्जा का एक विलक्षण संपुंज है। यह ऊर्जा स्वयं उसे ही ऊर्जास्वित नहीं रखती; जहाँ उसकी एक प्रत्यक्ष या परोक्ष चितवन पहुँचती है, वहीं से ऊर्जा का स्रोत फूट पड़ता है। मानसरोवर की लहरें हों, हीरामन तोता हो, रतनसेन हो, राघव–चेतन हो, अलाउद्दीन हो, गोरा–बादल हो, चिता से उठती हुई ज्वालाएँ हों और अन्त में उस बूढ़े कवि मलिक मुहम्मद जायसी का सपने देखने वाला मन हो, सबमें उसकी ऊर्जा का समुद्र लहराता है। और पद्मावती अपनी इस चकाचौंध करने

वाली ऊर्जस्विता को जानती भी है इसीलिए उसकी उदासी और खिलखिलाहट, उसकी सात्विक गम्भीरता और उसका अल्हड़ चुलबुलापन, उसका चुम्बकीय आकर्षण और उसका अडिग सत, उसका सहज विश्वासी मन और अनुभवी राजनीतिज्ञ की भाँति उसकी व्यावहारिक कुशलता, उसकी द्रवित हो जाने वाली आतुरता और उसका निर्बन्ध क्रोध–ये परस्पर विरोधी लगने वाले भावात्मक उतार–चढ़ाव किसी दार्शनिक अवधारणा या प्रतीक का नहीं, जिन्दगी की उछाल का निर्माण करते हैं, पद्मावती जिन्दगी का दर्शन नहीं, जिन्दगी है। वह जायसी का तसव्वुफ नहीं, जायसी की कविता है।''[35]

निष्कर्ष

कुल मिलाकर पद्मावती सौन्दर्य की पूर्णोपमा है। जहाँ सभी भेद–भाव, छल–प्रपंच, आकर्षण, प्रेम और युद्ध इत्यादि सभी तिरोहित हो जाते हैं। बचता है तो केवल एक सौन्दर्य–'मानुष प्रेम'; जिसके लिए 'पद्मावत' जैसे महाकाव्य की रचना की गई। कहना चाहिए कि 'पद्मावत' आधे स्वप्न एवं आधे यथार्थ के रूप में कुरूप जायसी की 'सौन्दर्य–गाथा' है।

संदर्भ सूची

1. शिव कुमार मिश्र, भक्ति–आंदोलन और भक्ति काव्य, अभिव्यक्ति प्रकाशन, इलाहाबाद, परिवर्द्धित संस्करण–2005, पृष्ठ–124
2. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, जायसी ग्रन्थावली (भूमिका), वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, आवृत्ति संस्करण–2015, पृष्ठ–90
3. वही, मानसरोदक खंड, पृष्ठ–210
4. वही, नखशिख खंड, पृष्ठ–226
5. वही, मानसरोदक खण्ड, पृष्ठ–210
6. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिंदी साहित्य का उद्भव और विकास, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, पाँचवीं आवृत्ति संस्करण–2003, पृष्ठ–150
7. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, जायसी, ग्रन्थावली, मानसरोदक खंड, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, आवृत्ति संस्करण–2015, पृष्ठ–211
8. वही, पृष्ठ 211
9. वही, चित्तौरगढ़ वर्णन खंड, पृष्ठ–420
10. वही, प्रेम खंड, पृष्ठ–233
11. वही, भूमिका, पृष्ठ–150
12. वही, नखशिख खंड, पृष्ठ 229
13. वही, पद्मावती रत्नसेन–भेंट खंड, पृष्ठ–312
14. वही, पृष्ठ 310
15. शिव कुमार मिश्र, भक्ति–आंदोलन और भक्ति काव्य, अभिव्यक्ति प्रकाशन, इलाहाबाद, परिवर्द्धित संस्करण–2005, पृष्ठ–106
16. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, जायसी, ग्रन्थावली, सिंहलद्विप वर्णन खंड, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, आवृत्ति संस्करण–2015, पृष्ठ–198
17. वही, नागमती–वियोग, खंड, पृष्ठ–332
18. वही, नखशिख, खंड, पृष्ठ–226
19. वही, नखशिख, खंड, पृष्ठ–226
20. वही, नखशिख, खंड, पृष्ठ–227
21. वही, नखशिख, खंड, पृष्ठ–227
22. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, जायसी, ग्रन्थावली, नखशिख खंड, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, आवृत्ति संस्करण–2015, पृष्ठ–228
23. वही, नखशिख खंड, पृष्ठ 232
24. वही, पद्मावती रूप चर्चा खंड, पृष्ठ 386
25. वही, नखशिख खंड, पृष्ठ 229
26. वही, पृष्ठ 228
27. वही, पृष्ठ 232
28. वही, पृष्ठ 231
29. वही, पृष्ठ 231
30. विजय देव नारायण साही, जायसी, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, तृतीय संस्करण–2004, पृष्ठ 95
31. वही, पृष्ठ 111
32. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, जायसी, ग्रन्थावली, उपसंहार, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, आवृत्ति संस्करण–2015, पृष्ठ–462
33. विजय देव नारायण साही, जायसी, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, तृतीय संस्करण–2004, पृष्ठ 98
34. वही, पृष्ठ 103
35. वही, पृष्ठ 105