

सुरेन्द्र वर्मा के कथा-साहित्य में शिल्प की नवीन प्रवृत्तियाँ

सारांश

उपर्युक्त प्रवृत्तियों के विश्लेषण से यह कहा जा सकता है कि वर्मा जी यद्यपि नाटक, विधा से कथा, साहित्य में आए हैं फिर भी उन्होंने शिल्प के अभिनव प्रयोगों में रुचि प्रदर्शित करके अपनी कला प्रतिभा का प्रमाण दिया है। उन्होंने अपने दोनों कथा रूपों में आवश्यकतानुसार गद्य के विविध रूपों रेखाचित्र, संस्मरण, रिपोर्टाज, ललित निबन्ध का साहसपूर्ण ढंग से प्रयोग किया है। लेखन, संस्कार में नाटक एकांकी की टेकनीक विद्यमान होने के कारण नाटकीय आकस्मिकता, कौतूहल, जिज्ञासा, रंगमंचीय प्रवृत्तियाँ विविध अनुभवों की योजना भी उपन्यासों में स्वतः हो गई है। वर्मा जी ने शिल्प को प्रमुखता देकर वस्तु को प्रभावशाली ढंग से वर्णित किया है। संकेतों की सरलता से रहस्यात्मकता और दुरुहता जैसे दोष नहीं मिलते किंतु भावुक प्रसंगों में व्याकरण के दोष विशेष रूप से क्रिया संबंधी दोष अधिक मिलते हैं। कहीं कहीं अंग्रेजी से प्रभावित वाक्य संरचना भी दिखलाई देती है। अतिशय भावुकता ने जहाँ दोषों को जन्म दिया वहीं कुछ गुणों की भी उद्भावना हो गई है। भाषा में लय बद्धता का गुण इसी का परिणाम है। वर्मा जी ने मनोभावों के प्रकाशन में वातावरण को सजीव बनाने तथा चरित्र उद्घाटन में बिम्बों की भी सुंदर योजना की है। अभिव्यंजना की सघनता, उसकी सूक्ष्मता को प्रतीकों के उदाहरणों में देखा जा सकता है लेखक ने रूढ़ प्रतीकों का प्रयोग न करके समकालीन जीवन से जुड़े नये प्रतीकों में ही अपनी क्षमता का उपयोग किया है। नवीन शिल्प के आग्रह के कारण ही वर्मा जी के कथा रूपों में कही झंकृति है, लय है, नाद सौंदर्य और संगीतात्मकता है तो कहीं समकालीन परिवेश पर व्यंग्य, कहीं पर चित्रोपमता के कारण चित्रकला की गहराई है तो कहीं निबन्धों की सी तार्किकता और विश्लेषणात्मकता भी आ गई है। उनकी भाषा ने समकालीन अनुभवों और रूपों को जीवंतता के साथ ग्रहण करके अपनी भावाभिव्यंजक क्षमता का परिचय भी दिया है। उनकी व्यापक, उदार, सहिष्णु और समन्वयवादी दृष्टि तथा लोक चेतना के प्रति गहरी आस्था ने उनकी भाषा में नवीन शिल्प को वहन करने की अद्भुत सामर्थ्य प्रदान की है। वर्मा जी का नवीन शिल्प और अभिव्यंजना के प्रसाधन उनके जीवन दर्शन और युगीन समस्याओं के चित्रण में कहाँ तक उपयोगी रहे हैं यह अगले अध्याय में उनके कथा, साहित्य में चित्रित समकालीन समस्याओं के निरूपण से जाना जा सकेगा।



नीतिका रानी

असिस्टेंट प्रोफेसर,

हिन्दी विभाग,

पूरनमल रामलाल डिग्री कालेज,

गंगोह, सहारनपुर

मुख्य शब्द : शिल्प, प्रवृत्तियाँ, कथा साहित्य, नवीन बिम्ब, उपन्यास, नाटक प्रस्तावना

पिछले दशक में हिन्दी कथा, रूपों, कहानी, उपन्यास में कतिपय नवीन शिल्पगत प्रवृत्तियाँ भी विकसित हो गई हैं। इस दृष्टि से उपन्यासों व कहानियों के शिल्प विकास का अध्ययन करने पर ज्ञात होता है कि प्रेमचन्द प्रसाद युग में कथा, साहित्य का शिल्प ऋजुता से युक्त था। बाद में समाजवादी लेखक यशपाल द्वंद्वात्मक भौतिकवाद को लेकर कथा साहित्य में आए किंतु यशपाल और इलाचन्द्र जोशी जैसे कलाकारों ने अपने कथानकों में इतिवृत्तात्मकता को ही प्रधानता दी। उपेन्द्रनाथ अश्क उर्दू से हिन्दी में आए थे इसलिए उर्दू कथा, साहित्य के रचना, विधान से भी वे एक सीमा तक प्रभावित रहे। जैनेन्द्र व अज्ञेय के साहित्य विज्ञान का समावेश हो जाने के कारण उनका रचना शिल्प मनोवैज्ञानिक चेतना से प्रभावित है। बाद के कथा लेखकों ने जैसे अमृतराय, राजेन्द्र यादव, धर्मवीर भारती ने अपने कथा, रूपों में गद्य की नवीन विधाओं का भी समावेश किया¹ पिछले दशक के कथा रूपों में ये प्रवृत्तियाँ और भी अधिक मिलती हैं। इसी के साथ कुछ 'बोल्ड' कथा लेखिकाएँ व लेखकों ने सेक्स चित्रण में पर्याप्त रुचि दिखलाई है। उनमें सुरेन्द्र वर्मा जैसे कुशल लेखकों ने सेक्स को अपनी रचना, टेकनीक के रूप में चित्रित व निरूपित किया है ऐसे तथा अन्यान्य

प्रसंगों में उन्होंने भाषा में सांकेतिकता, लाक्षणिकता विशेष अलंकारिकता, व्यंग्यात्मकता का भी सुंदर विकास किया। नाद,सौंदर्य, लयात्मकता और संगीतात्मकता से उनका शिल्प पूर्व कथाकारों की तुलना में नवीन और प्रभावशाली बन गया। संक्षेप में, उनके शिल्प की नवीन प्रवृत्तियाँ इस प्रकार हैं –

(क) अभिनव गद्य विधाओं का समावेश

(ख) रचना शिल्प का आनुषंगिक तत्त्व : सेक्स

(ग) सांकेतिकता

(घ) नवीन बिम्ब

(ङ) व्यंग्य

(च) नाद,सौंदर्य : संगीतात्मकता।

(क) अभिनव गद्य विधाओं का समावेश

सुरेन्द्र वर्मा के कथा,रूपों में संस्कारवश नाटक, एकांकी का रूप भी कहीं,कहीं उभर कर आया है और इसी कारण उनके कथा,साहित्य में कथोपकथन का तत्त्व अत्यंत प्रभावशाली बन गया है। इसी के साथ जब वे दार्शनिक के रूप में अपने चिंतन को स्पष्ट करते हैं तो वहाँ निबन्धों जैसी तटस्थता, प्रतिक्रियात्मक चिंतन की स्पष्टता और कलापूर्ण अभिव्यंजना सामाजिकता के साथ दृष्टिगोचर होती है जैसे— “परमात्मा दिखाई क्यों नहीं देता?”

“वह अपने पूर्ण रूप में दिखाई नहीं देता। उसका जो रूप दिखाई देता है, उसे हम भौतिक और नैतिक नियम कहकर संतोष कर लेते हैं और जीवन ऐसे चलता जाता है, जैसे वह परमात्मा से स्वतंत्र हो। परमात्मा अपनी सर्जनात्मक प्रवृत्ति यानी योगमाया से ढका हुआ है, इसलिए उसे देखा नहीं जा सकता।” गगगग

“मनुष्य के साथ ईश्वर का क्या रिश्ता है?”

“यह सच होते हुए भी कि ईश्वर सबका भरण, पोषण करता है, हम इससे अनजान हैं, क्योंकि हम खुद और हमारे विचार, तर्क व भावनाएँ उसके द्वारा ही संचालित होती हैं। सृष्टि में हमें जो कुछ दिखाई देता है, वही उसकी इच्छा का प्रकट रूप है। ईश्वर ही नियम है और नियम ही ईश्वर है। वह नियम के द्वारा शासन करता है और दिखाई ऐसा पड़ता है, जैसे नियम ही शासन कर रहा हो, वह नहीं। पर दोनों अलग नहीं हैं।”²

वर्मा जी के उपन्यासों में रेखाचित्र की विशेषताएँ भी यदा,कदा दिखलाई पड़ जाती हैं। विशेष रूप से उन प्रसंगों में जहाँ वे किसी रमणीय स्मृति के आधार पर व्यक्ति, घटना वस्तु,प्रसंग अथवा भावों की चित्रोपम भाषा में अभिव्यक्ति करते हैं। ऐसे प्रसंगों में शिल्प में अनुभूति की ताजगी व चित्र विधायिनी क्षमता का सुंदर संगम दिखलाई देता है, “उत्तर भारतीय समाज ने उत्तर प्रदेश की विभूति होने के नाते वर्षा का अभिनंदन किया था। उसके अध्यक्ष गोपाल मिश्र और उनके बेटे मुरारी से तो भेंट हुई थी, मुरारी का बेटा नैनरंजन भी समारोह के सिलसिले में चार, पाँच बार वर्षा के पास आया था। पहली बार आने का कारण था वर्षा का प्रमाणिक जीवन वृत्त लेना, जिसे स्मारिका में प्रकाशित होना था। लगभग पचास साल पहले गोपाल मिश्र लोटी,डोर और सत्तू की पोटली लेकर बंबई आये थे। अब वह माखनचोर प्राइवेट लिमिटेड के मैनेजिंग

डायरेक्टर थे, जिसकी कोलावा में विराट और क्राफोर्ड मार्केट से मुलुंड तक इक्कीस दुकानें थीं। ‘माखनचोर’ शुद्ध,दूध, दही और उत्तम मिठाईयों के लिए मशहूर था। मुख्य कार्यालय और निवास का तीनमंजिला बंगला जोगेश्वरी में ही था, जहाँ दूसरे की डेरी में दूध दुहने से गोपाल मिश्र ने अपना उद्यम शुरू किया था। पहली बार नैनरंजन से मिलकर ही वर्षा प्रमुदित हो गयी थी। उसका मनोहारी रूप, निश्चलता और विनम्रशीलता देखते ही बनती थी”³

इसी प्रकार के कुछ वर्षों के अंतराल के बाद वर्षा अथवा नील जैसे प्रमुख पात्र अतीत की स्मृति को संजोकर रखे हुए चित्रित प्रस्तुत किये गये हैं। वहाँ संस्मरण जैसी विधा के प्रभाव को देखा जा सकता है, “उसके भीतर कुमुद की स्मृतियों के समान...जो क्षण उन्होंने साथ जिये थे, वे जीवंत और गहन थे। उनके स्पर्श के उन क्षणों की लंबी परम्परा स्पंदित होने लगती थी। उस गहनता का सार उन दोनों की आँखों में प्रतिबिंबित होने लगता था। कुमुद की अनुपस्थिति से उसके व्यक्ति का यह अंश कट गया, जो उनसे जुड़ा था। दर्द सिर्फ इस अंश के कटने का ही नहीं है। कुमुद के माध्यम से उसने भावनाओं की जिस स्तर की सघनता पहचानी थी— जिसने उसके भावतंत्र के तापमान को ऊँची, तपती डिग्री तक ला रक्खा था, वह अचानक चौथाई रह गई थी, जैसे टॉटी धुमा देने पर फव्वारे की तीव्र,सबल धाराएँ कँपकँपाकर नन्हीं फुहारों में बदलने लगती हैं,...अब वह हाँफने लगा है। फिजा में जैसे उतनी हवा नहीं रह गई, जितनी में साँस लेने का वह आदी था।”⁴ वर्मा जी की कहानियों में संस्मरण विधा का प्रयोग अधिक मिलता है। ‘एक हफ्ता’ तथा ‘पुष्पश्या’ दोनों कहानियाँ ही संस्मरण,सी प्रतीत होती हैं।

वर्मा जी ने अपनी कहानियों तथा उपन्यासों में ऐसे स्थलों का भी चित्रण किया है जहाँ दृश्यों का पूर्ण, सूक्ष्म व रोचक वर्णन मिलता है ऐसे वर्णन पाठक के सामने ‘रनिंग कमेन्ट्री’ के रूप में साकार होते हैं और ‘रिपोर्ताज’ का एहसास कराते हैं, “उसकी दोस्ती के पहले दायरे में तीन लोग थे— कॉमर्स के आनंद, डा0सिन्हा एंथ्रापालॉजी के और आर्केलॉजी के लाल। उसे तीनों की पत्नियों की पीरियड की तारीखें और उनके शारीरिक संबंधों की फ्रीक्वेंसी पता थी। वह जानता था कि मिसेज सिन्हा दो बच्चों के बाद अपना ऑपरेशन करवा चुकी हैं और तीन के बाद आनन्द अपना।”⁵

ऐसे वर्णनों में सामयिकता का आग्रह भी देखा जा सकता है। इसी के साथ भावात्मकता की बहुलता के साथ जब वर्मा जी सांस्कृतिक तत्त्व का उद्घाटन करते हैं तो वहाँ कथा में ललित निबन्धों की सी ताजगी और सरसता आ जाती है, भोजन हो चुका था, पर मेहताबजी अचानक दार्शनिक चर्चा के मूड में थीं। “सब भौतिक तत्त्वों से, जिनमें चेतन वस्तुओं के अचेतन शरीर और उनकी ज्ञानेंद्रियों कर्माेंद्रियों के कार्य भी शामिल हैं, संसार का सदा,विकारी जड़ रूप बनता है। इसे प्रकृति कहा जाता है। चेतन जगत् के भीतर आत्मा निवास करती है,

जो सब प्राणियों को चेतना देती है। इन सबके भीतर ईश्वर है। सारी सृष्टि में दिखाई देने वाले विकारों को उसकी ही शक्ति समन्वित करती है। वह हर एक में दिखाई देने वाले विकारों को उसकी ही शक्ति समन्वित करती है। वह हर एक वस्तु के भीतर रहती है, हर एक वस्तु का आधार है और हर एक वस्तु को गति देता है, लेकिन फिर भी सबसे आगे अलग रहता है।" दो पल ठहरकर नील ने कहा, "सृष्टि प्रकृति के नियमों के अनुसार चलती है। प्रकृति का नियम परमात्मा की इच्छा का प्रकट रूप है।"⁶

(ख) रचना शिल्प का आनुषंगिक तत्त्व : सेक्स

डॉ० मेहता के अनुसार "स्वतंत्र्योत्तर कथा, साहित्य में 'सेक्स' भी प्रभाव की दृष्टि से कथा.साहित्य का एक प्रमुख तत्त्व बनकर सामने आया है। नर.नारी के संबंधों में महत्वपूर्ण, नये पहलू प्रस्तुत किये जा रहे हैं, इस भ्रम में सिनेमाई पोस्टर की भाँति, नारी के रूप, अंगों एवं संबंधों के वर्णन का दुरुपयोग ही हुआ। माम, मंटी, वेदी की कहानियाँ उनके सामने विरासत के रूप में रही किंतु उतना सूक्ष्म निरीक्षण, स्वस्थ दृष्टि, संतुलन और उपयुक्त भाषा का अभाव रहा, जिससे कई अच्छी कहानियों में भी यह भावना (सेक्स) अपने स्वस्थ रूप में प्रकट न हो सकी। ऐसी कहानियों में से कुछ अंश हटा भी दिये जाएँ तो उनके रचना शिल्प में कोई क्षति नहीं पहुँचती। शिल्प को इस व्यावसायिक सरत्तेपन ने निश्चय ही क्षति पहुँचाई है। इसका कारण भी स्पष्ट है कि लेखकों में शीघ्र ही लोकप्रिय होने की भावना रही। प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से प्रकाशकों को भी कारण माना जा सकता है, क्योंकि बिक्री के लक्ष्य के लिए यह हथकण्डा अपनाया गया है, जिसे अच्छा नहीं कहा जा सकता। अच्छी बात यह रही कि इसे लेखक के चिंतन ने शिल्प का तत्त्व नहीं बनने दिया।"⁷ सन् साठ और उसके पश्चात का समकालीन साहित्य सेक्स से आक्रांत रहा है जैसा कि प्रथम अध्याय में समकालीन कथा.साहित्य के संदर्भ में निर्दिष्ट किया जा चुका है कि पिछले चालीस साल के कथा.साहित्य में सेक्स शनैः शनैः आवश्यक प्रवृत्ति के रूप में उभर कर आया है यद्यपि ऐसे कथाकारों की कमी नहीं है जो व्यावसायिक लाभ के लिए, सस्ती लोकप्रियता और पाठकों की काम.वासना को उद्दीप्त करने के उद्देश्य मात्र से भी कथा.कहानियों में सेक्स का खुला चित्रण करते रहे हैं। ऐसे लेखकों की रचना में सेक्स का चित्रण रचना टेकनीक के रूप में न आकर सामान्य धरातल पर ही हुआ है किंतु सुरेन्द्र वर्मा की कहानियों व उपन्यासों में 'सेक्स' रचना. शिल्प की तात्त्विक विशेषता बनकर आया है, "तन्मय चुंबन के दौरान सिलबिल ने महसूस किया कि उसकी कमीज के बटन खोले जा रहे हैं। "घर आये अतिथि का वस्त्राहरण आपको शोभा नहीं देता श्रीमान्।" सिलबिल ने कृत्रिम प्रतिरोध किया। "जो प्रेमी चुंबन शृंखला तोड़ता है, गौवध के पाप का भागी बनता है।" हर्ष गंभीरता से बोला। गग हर्ष ने उसकी एक कान की लौ अपने होठों में ली, चुभलायी और हल्के से काट ली। "तुम कैसे भारतवासी हो?" सिलबिल कराही, "गणतंत्र दिवस पर नवनिर्माण के बजाय ऐसी हासोन्मुख हरकत..." अब दृढ़

आलिंगन में वर्षा की नग्न पीठ पर हर्ष के चपल हाथ का स्पर्श था। जहाँ.जहाँ हाथ फिसलता, त्वचा रोमांचित होती जाती। गग सहसा हुक खुला और उसकी ब्रा निकाल ली गयी (अंतर्वस्त्रों का यह जोड़ा हर्ष की भेंट था) "मेरी भोलीभाली कंचुकी ने तुम्हारा क्या बिगाड़ा है?"

हर्ष मोहाविष्ट.सा उसके वक्ष को देख रहा था.गग हर्ष ने उसके बायें उरोज को चुंबनों की लड़ी से बाँधते हुए चूचुक को होंठों में भर लिया। सीत्कार के साथ सिलबिल की साँस रुक गयी। तलवों से झुनझुनी उठी और पूरे जिस्म को स्पंदित कर गयी... उसकी जींस का बटन काज से निकला और जिप खुली। "कुमारी कन्या के नीवि.बंधन को न छोड़ो आर्यपुत्र!" उन्मादी चुंबनों की शृंखला से उसका मुँह बंद करते हुए हर्ष ने एक आतुर हाथ से लेस की पेंटी के पास उसके नितंबों को सहलाया. .. अपने वक्ष पर हर्ष के नग्न सीने का स्पर्श हुआ, तो सिलबिल का गला सूखने लगा। हर्ष की पीठ पर उसकी हथेलियों का दबाव अपने.आप बढ़ गया। मेरे शरीर में ऐसी उन्मत्त बयार बंदी थी, हर्ष ने अपने स्पर्श से ये झरोखे खोले हैं, उसने सोचा।...हर्ष ने बिस्तर पर उसे पलटा और सीधा लिटा कर स्पर्शों और चुंबनों से पूरे शरीर में थरथराहट भर दी। सिलबिल ने अपने भीतर ऐसी तप्त नमी कभी महसूस नहीं की थी। जब हर्ष उसके भीतर प्रविष्ट हुआ, तो सिलबिल की साँस रुक गयी। बंद आँखों वाले चेहरे पर आशंका की छाया तैरी। नवचुंबन से हर्ष ने उसे आश्वस्त किया... कामना और अपनत्व की सिहरन के साथ सिलबिल ने अपने को ढीला छोड़ दिया...।⁸

वर्मा जी की अन्य सभी रचनाओं में सेक्स विविध रूपों में उभरकर आया है। जैसे – नील.कुमुद प्रसंग, नील.यास्मीन प्रसंग, नील.ब्लासम प्रसंग, नील.शिल्पा प्रसंग, नील.कुंतलराव प्रसंग, नील.उर्वशी प्रसंग, नील.पारुल प्रसंग⁹, मधु.गुलशन प्रसंग, स्मिता¹⁰ और रीना के पति का प्रसंग, अमित.उसकी प्रेमिका का प्रसंग, ब्रज और उसकी पत्नी का प्रसंग¹¹ इत्यादि। ऐसे वर्णनों पर मनोविज्ञान हावी नहीं है अतएव वहाँ स्वाभाविकता और सूक्ष्मनिरीक्षण का तत्त्व भी मिल गया है, जिससे ऐसे प्रसंग कलात्मक और सरस बने हैं तथा रचना विधान के आनुषंगिक तत्त्व के रूप स्वीकार किये जा सकते हैं।

(ग) सांकेतिकता

अभिव्यक्ति को प्रभावशाली बनाने के लिए लेखक ने यथावत संकेतों व प्रतीकों का आश्रय लिया है। इन प्रतीकों से वर्मा जी ने अपने कथा.साहित्य को सार्थकता कलात्मकता तथा सांकेतिकता प्रदान की है। उनकी कहानियों में कहीं पर भी रूढ़ प्रतीकों का समावेश नहीं मिलता है। उपन्यासों में आए प्रतीक भी सजीव, सामर्थ्यवान तथा समकालीन जीवन के विविध संदर्भों से ग्रहण किये गए हैं, जैसे – "स्त्री और पुरुष वीणा और वादक के समान हैं।"¹²

"करवट लेकर वह सीधी हुई, और दोनों ओर कुहनियाँ टेककर उठ बैठी।.....सारी देह पर मदभरी अलसता छाई थी, और उसे अपना.आप फूल.सा हल्का

मालूम हो रहा था। लगता था कि अभी कोई तौले, तो एक अंजुलि भीगी कलियों वाला पलड़ा उससे नीचे झुक जायेगा।¹³

“जब कल्याणी करमाकर ने चंचल मुस्कान से बताया, “पता है, शाम को चाय घर पर क्या हुआ?” सामने चौराहे से कोई हिरनी लेकर आ रहा था। ममता लहरिया ने हँसकर पूछा, मंडी हाउस में हिरनी क्या करने आयी? जानती हो, हर्ष ने मीठी मुस्कान से क्या जवाब दिया?.....वर्षा वशिष्ठ से अपनी आँखें नापने।”¹⁴

इस दृष्टि से उनका शिल्प विधान निश्चय ही कलात्मक बन गया है। सोटोत्तरी कहानियों में लेखकों ने जहाँ प्रतीकों का आश्रय लेना ठीक नहीं समझा तथा जिन रचनाकारों ने यदि लिया भी तो कहानियों को दुरुह बना डाला वहीं सुरेन्द्र वर्मा ने सांकेतिकता के सहारे अपनी रचना पद्धति को उत्कृष्ट बनाकर इस क्षेत्र में नूतन दृष्टि का विकास किया।

(घ) नवीन बिम्ब

मनोभावों को चित्रबद्ध करने के लिए वर्मा जी ने नवीन बिम्बों का चयन किया है। भावगर्भित शब्द चित्रों के सहारे वे पाठक के समक्ष रसमय रहस्यों को साकार कर देते हैं। वहाँ शब्दों का चयन वे इस ढंग से करते हैं कि उनकी कल्पना द्वारा निर्मित छवि उसे प्रत्यक्ष दृश्य की अनुभूति करा देती है। यहाँ एकाध उदाहरण द्रष्टव्य है— “कुमुद ने अगला पाठ पढ़ाया,” निःसंदेह ऊँचे स्तर की निर्दोष, कसी हुई वीणा भी रागोपलब्धि में अपना योगदान देती है, लेकिन अगर वादक में सही रागिनी की समझ और उँगलियों में सही झाला निकालने का कौशल नहीं है, तो? एक रागिनी फूटती है, तो कव्हे बोलने से लगते हैं और दूसरी उभरती है, तो हिरन आकर झूमने लगते हैं।¹⁵

(ङ) व्यंग्य

डॉ० मेहता के शब्दों में, “आज की कहानी की एक और महत्वपूर्ण उपलब्धि है— व्यंग्य। व्यंग्य तभी उछल सकता जब परिस्थिति की कारण शृंखला को, उसके प्रभाव, वैषम्य को, भली प्रकार समझ लिया हो और सामान्य कथन में उस विषमता के प्रति हमारा ध्यान आकर्षित करने की क्षमता विद्यमान हो। पुरानी, पौराणिक, ऐतिहासिक परिस्थितियों में जरा-सा उलट फेर कर देने से ही वर्तमान परिस्थिति की विषमता उभर आती है। इस प्रकार के सक्षम व्यंग्य प्रस्तुत करने में श्री हरिशंकर परसाई दक्ष हैं। व्यंग्य लेखकों में श्रीलाल शुक्ल, अमृतराय, केशवचन्द्र वर्मा, शरद जोशी आदि प्रमुख हैं। इन्होंने हमारे विचारों की विषमता को, चिन्तन की विषमता को उजागर किया है, वैसे आज के प्रत्येक जागरूक कहानीकार की कहानियों में व्यंग्य साकार रूप में मिलेगा।¹⁶ प्रथम अध्याय में साहित्य.रूपों के विश्लेषण से प्रकट है कि वर्मा जी की रुचि समकालीन परिवेश को व्यंग्य.दृष्टि से देखने की रही है। उनके हास्य.व्यंग्य संग्रह समकालीन परिस्थितियों के प्रति तीखी प्रतिक्रिया की अभिव्यक्ति करते हैं। पात्रों के वार्तालाप में भी व्यंग्य के उदाहरण चतुर्थ अध्याय में दृष्टिगत किये जा चुके हैं। वर्मा जी ने अपने

कथा.रूपों में सामाजिक, आर्थिक, और मूल्यगत विसंगतियों पर पैसे व्यंग्य कसे हैं। यहाँ उनके उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

“क्या तुम सोचती हो कि कलक्टर आयेगा तुम्हारी डोली ले जाने?” भाई कटुता से बोले। कालांतर में यह उनका प्रिय व्यंग्य.बाण बन गया था। “भाई भड़क उठे, “फिर वही ढाक के तीन पात। बी.ए. के बाद तुममें क्या सुर्खाब के पर लग जायेंगे? कौन.सी नौकरी मिल जायेगी तुम्हें।”

“मोती पुल की चमेली.....वह पहली तारीख से दोनों जून रसोई कर जायेगी।” वर्षा ने स्थिर स्वर में कहा। “तेरा दिमाग तो नहीं चल गया ?यहाँ पैसे.पैसे के लाले पड़े हैं और तू है कि...” सिलबिल ने बात काट दी, “पैसे मैं दूँगी.साठ रुपया। पहली को मुझे कॉलेज से मिल जायेंगे।” “आ हा हा हा, बड़ी धन्ना सेठ बनी है।” पिता भड़क उठे, “बहुत हो गयी रामलीला! चुपचाप बैठ घर में...
..¹⁷

“दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता” में भी व्यंग्य के उदाहरण मिलते हैं जैसे, “शहनाज, उसने पब्लिक बूथ से कहा, “मेरी आज की बुकिंग कैंसिल कर दें, तो बड़ी इनायत हो। “क्यों?” शहनाज चौंक गई। मेरा मन डावाँडोल हो रहा है। हुआ क्या? कुछ ऐसा जो नहीं होना चाहिए। यार, पहलियाँ बुझा रहे हो। वह चुप रहा। “तुम्हारे इमोशनल पीरियड्स आ गए हैं क्या?” उसने हँस कर रिसीवर रख दिया।¹⁸

‘मुझे चाँद चाहिए’ में तो शास्त्रीय व्यंग्यों की झाँकी अनेक स्थलों पर देखी जा सकती है श्री पंकज बिष्ट के मतानुसार लेखक ने आरंभ में ही यह संकेत दे दिया है कि वह कुछ व्यंग्यात्मक लहजे अपनाते जा रहा है; व्यंग्यों की यह छटा कहीं.कहीं विघ्न सी करती हुई भी दृष्टिगत की जा सकती है।¹⁹

उपर्युक्त उदाहरणों के आधार पर कह सकते हैं कि सीधी.सरल भाषा में गहरी व्यंग्यात्मकता उनके रचना शिल्प की अभिनव प्रवृत्ति बनकर सामने आई है। कथाओं में व्यंग्य प्रवृत्ति को इतने परिमाण में अब तक शायद ही किसी कथा लेखक ने प्रस्तुत किया है। यह व्यंग्य की प्रवृत्ति उनके रचना.शिल्प की उल्लेखनीय विशेषता बन गई है।

(च) नाद.सौंदर्य :संगीतात्मकता

इस दशक के श्रेष्ठ कथाकार वर्मा जी ने अपने कौशल को लेकर नवीन शिल्प का विकास किया है। उन्होंने कविता से कोमल, सूक्ष्म, लययुक्त भाषा को लेकर तथा ऐसे अनेक सूक्ष्म भावों को अभिव्यक्त करने की क्षमता के साथ संगीत और नाद.सौंदर्य से युक्त भाषा के उपयुक्त शब्दों के चयन में अपनी कला कुशलता का परिचय दिया है। पूर्ववर्ती पृष्ठों में प्रसंगानुसार भाषागत उपलब्धियों व संवाद संबंधी विशेषताओं में इसकी विस्तृत चर्चा की जा चुकी है। उपमानों के अंतरंग अध्ययन से भी यह तथ्य प्रकाश में आ चुका है कि वर्मा जी की भाषा काव्योचित उपमानों से अभिमंडित है तथा काव्य गुणों के कारण उसमें लयात्मकता व नाद.सौंदर्य आ गया है। जैसे— “विपरीत लिंगियों के बीच स्पर्श विलक्षण है। “कुमुद अगले दिन बोली, “इसकी उपमा के लिए मुझे

शब्द नहीं मिल रहे...आपसी लगाव को रेखांकित करने वाला स्पर्श बेजुबान संदेशवाहक है। स्पर्श वे अमूर्त कुंजियाँ हैं, जो स्त्री के रोम.रोम में लगे तालों को खोलती हैं। तुम्हारी भावना अपने.आप तुम्हारे स्पर्श को स्त्री के लिए विशिष्ट, जीवंत बना देगी लेकिन उसके साथ अगर कामकला का क्राप्ट भी मिला हुआ हो, तो तुम दोनों के लिए अनिर्वचनीय सुख का दरवाजा खोल सकते हो। गगन अगर हम वीणा के रूपक को आगे खींचे, तो इस बेला हमें कुछ तारों को ढीला करना, कुछ को कसना है, उनके सुरों को एकसार करना है, तारों की तनी स्निग्धता को उँगलियों की तपिश से परिचित होना है और प्रेमिका को प्रणय.शैया तक लाना है। पूर्व.लीलाएँ उतनी ही विविध हो सकती हैं, जितनी कि स्त्रियाँ। बस, लक्ष्य एक ही होता है— आत्मीय की निकटता से बढ़ती पुलक और तन में अपनी अपूर्णता का थराथराता आर्द्र अहसास, जिसे दूसरी पूरक देह भर देगी।”²⁰

‘अँधेरे से परे’ उपन्यास में नाद सौंदर्य. संगीतात्मकता का सफल चित्रण मिलता है जैसे—“और बैठे.बैठे दिमाग में दुनिया.जहान की बातें.उल्टी.सीधी, बेतरतीब। बिना किसी सिलसिले के, असंबद्ध आवाजों के साथ बिंबों व शब्दों के गुंथाव और तस्वीरों का भीतर जाना। अँधेरा...उसे काटती रोशनी की शहतीरें... टुडेज एंगेजमेंट्स... लाल बत्ती... चिं च्य च्यू चीं च्चीं के साथ पहियों का थमना... स्टालिन... अजमलखाँ पार्क में शाम के छह बजे... पहाड़ को काटती नहर... किनारे खजूर के पेड़.. सा रे ग म प ध नी सा... क्रिस्टीन कीलर... मार्टिन लूथरकिंग... क्या कहने, जी चाहता है, प्यास लगे... आसमान... जैर... जूम... खिड़की... काँच... पत्थर... छन्न।”²¹

उददेश्य

लेखक की कोशिश तो यही रही है कि सेक्स को रचना की एक तकनीक के रूप में प्रस्तुत करे। इसलिये उसने काम क्रीडा विषय कवि लक्षण कल्पनाओं के सहारे पाठक को चमत्कृत करने का प्रयत्न भी किया है। घटनाओं के क्रम और प्रस्तुतिकरण में नाटकीयता द्वारा रोचकता और प्रभाव लाकर पाठको को बांधे रखने में लेखक सफल रहा है। ऐसे स्थलों पर सेक्स शिल्प की तकनीक बन कर उभरा है। इसी के साथ बालीवुड की हिन्दी फिल्मों के समान ही लेखक पाठको के मन में ऐसे आनन्द को भी व्यंजित कराने में भी समर्थ हो सका है, जिस आनन्द का अनुभव पाठक सामान्यतया प्रत्यक्ष रूप से नहीं कर पाता है। कदाचित् वर्माजी की कृतियों की लोकप्रियता का भी यह एक कारण रहा है। उनकी उपन्यासिक कृतियों के अल्प समय में ही अनेक संस्करण बिक चुके हैं। जिसके आधार पर यह तो निसंकोच रूप से कहा जा सकता है कि सुरेन्द्र वर्मा की कथा—कृतियाँ निरन्तर अधिकाधिक लोक ग्राह्य बन रही हैं। तथापि वर्माजी से प्रसाद व प्रेमचन्द के कथा—साहित्य के समान किसी गम्भीर आनन्द की कल्पना नहीं की सकती है। वर्माजी की रचनाओं का मुख्य लक्ष्य पाठक का मनोरंजन करना ही रहा है।

निष्कर्ष

निष्कर्षतः यह कह सकते हैं कि समकालीन कथा.साहित्य में आई हुई शिल्प की नूतन उपलब्धियों के साथ सुरेन्द्र वर्मा ने अपने कथा.रूपों को पर्याप्त वैविध्य पूर्ण तथा समृद्ध बनाया है।

पाद टिप्पणी

1. द्रष्टव्य—स्वातंत्रोत्तर हिंदी कहानी वस्तु विकास एवं शिल्प विधान, डॉ० एम.एल. मेहता, पृ०— 164—176
2. दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता, पृ०—134,135
3. मुझे चाँद चाहिए, पृ०—396
4. दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता, पृ०—96
5. प्यार की बातें तथा अन्य कहानियाँ, पृ०—42
6. दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता, पृ०—134
7. स्वातंत्रोत्तर हिंदी कहानी : वस्तु विकास एवं शिल्प विधान, डॉ० एम.एल. मेहता, पृ०—198
8. मुझे चाँद चाहिए, पृ०—119,120
9. दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता, पृ०—50 से 57 तक, 58 से 62 तक, 84, 76,104,141—142,133,160
10. अँधेरे से परे,, पृ०—94 से 98 तक
11. प्यार की बातें तथा अन्य कहानियाँ, पृ०—53,54,59,98 से 101 तक, 103
12. दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता, पृ०—59
13. प्यार की बातें तथा अन्य कहानियाँ, पृ०—100
14. मुझे चाँद चाहिए, पृ०—113
15. दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता, पृ०—59
16. स्वातंत्रोत्तर हिंदी कहानी : वस्तु विकास एवं शिल्प विधान, डॉ० एम.एल. मेहता, पृ०—233
17. मुझे चाँद चाहिए, पृ०—60,76,65
18. दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता, पृ०—165
19. द्रष्टव्य — हंस, जुलाई 1994, पृ० 81—83 में श्री पंकज बिष्ट का ‘तो तुम्हें चाँद चाहिए’ शीर्ष लेख।
20. दो मुर्दों के लिए गुलदस्ता, पृ०—60,61
21. अँधेरे से परे, पृ०— 42—4