

चौथा अध्याय

निर्मल वर्मा की कहानियों में
आधुनिकता बोध

निर्मल वर्मा की कहानियों में आधुनिकता बोध

विषय प्रवेश

समकालीन साहित्य युगीन संदर्भों से प्रेरणा लेकर नये-नये मूल्यों की स्थापना करता है। मनुष्य की चितवृत्ति समकालीन परिस्थितियों से निर्मित होती है। युगीन परिस्थितियों में आए बदलाव के कारण मनुष्य की चितवृत्ति में बदलाव आ गया। जब हम हिंदी साहित्य के इतिहास दर्शन की ओर दृष्टि डालते हैं तो आधुनिकता बोध की प्रक्रिया को समझने के लिए युगीन परिस्थितियों का अध्ययन करना आवश्यक है।

4.1 युगीन परिस्थितियाँ

एक कालखंड की विचारधारा उस कालखंड की परिस्थितियों से जुड़ी होती है। प्रत्येक युग अपने पूर्ववर्ती युग से सामाजिक परिस्थितियों और विचारधारा के स्तर पर अधिक विकसित होता है। स्वतंत्रता प्राप्ति के साथ ही देश का वैचारिक पुनर्जन्म हुआ था। उसी बीच लेखकों का रचना संसार, चिन्तन और बोध, सर्जनात्मकता आदि सभी युगीन परिस्थितियों के साथ परिवर्तित हो गए। आज़ादी केवल राजनीतिक मूल्य के रूप में स्वीकृत नहीं हुई थी, बल्कि विचारों की एक नवक्रांति का सपना भी उससे जुड़ा हुआ था।

द्वितीय महायुद्ध के बाद साहित्य राष्ट्रीय-अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर अपनी सार्थकता खो रहा था।

1950 के आसपास नई युगीन परिस्थितियों के अनुसार सामयिक कहानी का जन्म हुआ। उसमें परिवर्तित परिवेश में व्यक्ति और समाज का संबंध स्थापित करने की चेष्टा की गई। उसमें व्यक्तिवादिता के स्थान पर वैयक्तिकता का स्वातंत्र्य परिलक्षित होता है। अपने को जाँचने, जमाने और भविष्य की ओर देखने का समय इस दौर ही आया था। उनमें विचार आइडिया के स्थान पर भोगा हुआ सामाजिक यथार्थ ही अधिक व्यक्त हुआ है। इसी मानसिकता को अभिव्यक्त करते हैं नयी कहानी के अधिकांश कथाकार। डॉ. लक्ष्मीसागर वाष्णीय के अनुसार - “हम कह सकते हैं कि हिन्दी के सामयिक या द्वितीय महायुद्धोत्तर या स्वातंत्रता के प्राप्ति के बाद के साहित्य के मूल में यही वैयक्तिकता है जिसमें संपूर्ण मानव के वैशिष्ट्य के साथ व्यक्ति के दायित्व और उसकी गरिमा संबद्ध हो गई है।”¹

सन् 50 के बाद की कहानियों में जीवित परिवेश में सांस लेते, व्यक्ति और व्यक्तित्व को बनाने और ढालनेवाले सूत्रों की खोज ही अधिक दिखाई देती है। मनुष्य मानव नियति के संबंध में चिन्तित हो उठे और व्यक्तिगत अनुभूति को अधिक महत्व देने लगे। बदलते समाज में टूटते और बनते संबंधों की ये कहानियाँ, परिवेश की वास्तविकता और अनुभूति की प्रामाणिकता का आग्रह लेकर ही आयी थीं। वैज्ञानिक-तकनीकी प्रगति, पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था, जीवन की यांत्रिकता, अत्यधिक औद्योगीकरण के फलस्वरूप

नगरीकरण और नगरीकरण के कारण नैतिक मानदण्ड बदल रहे हैं और लोगों की जीवन चर्या बदल रही थी। यही वह समय है, जब कहानी के आसपास मृत्यु, एक दूसरे के प्रति उपेक्षा, उदासीनता के कारण संत्रास और कुण्ठा की स्थितियाँ, सैक्स-विकृतियों की आवाज़ें सुनायी दे रहीं हैं। ये कहानियाँ इन्सान के बदलते हुए स्वरूप, मानवि संबंधों के परिवर्तित सन्दर्भों को अभिव्यक्ति प्रदान करने वाली कहानियाँ हैं।

4.1.1 पश्चिमी कहानी और कहानीकारों का प्रभाव

युद्ध का अंत, स्वतंत्रता प्राप्ति और फिर सांप्रदायिक दंगों का विस्फोट इन सबने देश की चिंता धारा को एक बारगी ही मोड़ दिया था और सुविधा के लिए हम वहीं से अपनी आधुनिकता का प्रारंभ मान लेते हैं। हिन्दी में इस युग में तॉलस्तोय, तुर्गनेव, अलेक्ज़ांद्र, कुप्रिन, फ्लॉबेयर, ओ हैनरी और डिकेंस का प्रभाव था। हिन्दी के कथा साहित्य को जिन लोगों ने संस्कार दिए, उनमें रोमां-रोलां, मोपासां, चेखव और रवींद्रनाथ प्रमुख हैं। दूसरे युद्ध से पहले और बाद में जिन कथाकारों की चर्चा बड़े जोश खरोश से की जाती रही - उनमें गोर्की का नाम सबसे आगे हैं। वस्तुतः पहले महायुद्ध के तुरंत बाद तॉलस्तोय और दूसरे महायुद्ध के बाद गोर्की की रचनाओं के अनेकानेक अनुवाद हिन्दी में हुए।

इधर देश की ऐतिहासिक परिस्थितियों के कारण वह उद्वेलन और तनाव अधिक नहीं चला। स्वतंत्रता की ज़िम्मेदारियों और अंतर्देशीय संबंधों ने कथाकार को एक और तरह की मानसिकता और दृष्टि प्रदान की। अतः

आधुनिक हिन्दी कथाकार जहाँ अपने प्रभाव और संस्कारों से दृष्टि को धुंधला नहीं होने दे रहा, वहाँ अपनी स्वतंत्र कथा-विधा का विकास भी कर रहा था। स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी की पृष्ठभूमि में विभिन्न बोध कार्य करते रहे हैं और प्रत्येक साहित्यिक एवं कलात्मक विधा पर इन बोधों एवं परिवर्तनों का प्रभाव भी पड़ा है जिससे नई कहानी भी अछूती नहीं रह सकी।

4.1.2 राजनीतिक परिस्थितियाँ

भारत की स्वतंत्रता प्राप्ति न केवल भारत के इतिहास में बल्कि विश्व-इतिहास में एक असाधारण घटना थी। यह असाधारणता केवल राजनीतिक मूल्य पर न होकर समस्त जीवन धारा में नवक्रांति का उद्घोष करते हुए आई। भारत को आज़ादी जिन परिस्थितियों में प्राप्त हुई उनसे स्वातंत्र्योत्तर भारत में भारतीय जनता और सरकार को परस्पर विरुद्ध और विषम स्थितियों का सामना करना पड़ा था। एक ओर भारतीय प्रजातंत्र को स्थिरता प्रदान करने के लिए नई संविधान सभा का आयोजन हुआ और नया संविधान बना, फलस्वरूप 1949 में नया चुनाव हुआ और जनता ने संपूर्ण भारत में राजसत्ता अखिल भारतीय कांग्रेस के हाथों में सौंप दी। भारत के नव निर्माण में कई योजनाएँ बनाई गयीं जिनसे भारत में निर्माण, यातायात, संचार के साधनों, तकनीकी प्रयोगों, उद्योग, शिक्षा, विज्ञान आदि के क्षेत्रों में विकास हुआ।

देश के नव युवक अनुशासनहीन फैशनपरस्त और अपराधी मनोवृत्तियों को अधिक अपनाने लगे। देश में बेकारी की समस्याओं के कारण उनमें अनिश्चितता जागने लगी और अपने समस्त कर्तव्यों को विस्मृत कर देना चाहने

लगे। तब भी वर्णहीन, शोषणमुक्त समाज से ही राष्ट्र का कल्याण हो सकता है यह वे नहीं भुला सके। इस प्रकार स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् सत्ता मूलक राजनीति की सर्वग्रासी छाया ने शनैः शनैः राष्ट्रव्यापी विस्तार ले लिया और शासकीय मिथ्या नारों और भ्रमजालों के प्रचार से दग्ध सामान्य लोक जीवन त्रस्त होने लगा।

4.1.3 सांप्रदायिकता

भारतीय स्वतंत्रता आन्दोलन के इतिहास में विभाजन के लिए सर्वाधिक महत्वपूर्ण कारण थी सांप्रदायिकता। स्वतंत्रता और उसके साथ होने वाले देश के बँटवारे एवं सांप्रदायिक दंगों ने हमारी राष्ट्रीयता को झकझोर कर दिया था। विभाजन के फलस्वरूप भीषण रक्तपात, स्त्रियों का अपहरण, कत्ल, लूटमार, बलात्कारों की तलवार ने कई बेबस बहू-बेटियों को जीते जी घोंट डाला और जुल्म ने देश में अनेक परिवारों को अनाथ और शरणार्थी बना दिया। ढेरों व्यक्ति लंगड़े, अपाहिज, बेघरबार होकर ट्रेनों से आते, जाते दिखाई देने लगे। इन क्रूर नृशंस घटनाओं ने मानवीय संबंधों, आस्थाओं, विश्वासों और नैतिक मूल्यों की चूले हिला कर रख दीं। रक्तपिपासा तथा प्रतिशोध की भावना से देश की नवार्जित स्वतंत्रता भी खतरे में पड़ सकती थी। राष्ट्रीय सरकार ने अत्यंत गंभीरतापूर्वक समस्याओं पर विचार किया और देश में उत्पन्न विषम परिस्थिति पर काबू पाकर देश को एक भयंकर आराजकतापूर्ण परिस्थिति से बचा लिया।

4.1.4 औद्योगीकरण

औद्योगीकरण से उत्पन्न आधुनिक काल की नई परिस्थितियों ने एक नवीन संस्कृति को जन्म दिया। औद्योगीकरण ने मनुष्य के जीवन को ही नहीं उसके भावात्मक संबंधों में भी आमूल परिवर्तन किया। इसके फलस्वरूप लोगों में एक नई यथार्थवादी दृष्टि उत्पन्न हुई। आधुनिक काल के इस नवजागरण ने निम्न वर्ग और मध्यवर्ग के लोगों को साहित्य की ओर उन्मुख किया है। औद्योगीकरण की प्रक्रिया से स्वतंत्रयोत्तर भारत में निर्माण, यातायात, संचार के साधनों, तकनीकी प्रयोगों, उद्योग, शिक्षा, विज्ञान आदि के क्षेत्र में अभूतपूर्व विकास हुआ। इसके प्रभाव से भारत की आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक एवं शैक्षिक क्षेत्र में उन्नति हुई।

देश में आज़ादी के बाद पंचवर्षीय योजनाओं को सफल बनाने के लिए मशीनीकरण और नए-नए आविष्कारों की ओर ध्यान पहुँचा। साधारण कृषक और मज़दूरों की ज़मीनें छीन गई थीं, उन्हें गाँव छोड़कर दूसरी जगह रहने के लिए जाना पड़ा। फलस्वरूप नगरीकरण की प्रक्रिया शुरू हुई और महानगरों का विकास हुआ। दिन प्रतिदिन बढ़ती बेरोज़गारी, काम के अभाव में शिथिलता, जीवनोपयोगी वस्तुओं की बढ़ती मूल्य वृद्धि, आर्थिक अभाव आदि से नई पीढ़ी परेशान रही। नए-नए औद्योगिक विकासों के प्रभाव, विज्ञान के नए आविष्कारों और शहरों के विकास ने मानव के रहन-सहन, आचार और परस्पर संबंधों में आमूल परिवर्तन कर दिए।

4.1.5 सामाजिक परिस्थितियाँ

मानव के सामने नई समस्याओं ने एक नई सामाजिक स्थिति संवार कर रख दी। वैज्ञानिक आविष्कारों और ब्रिटेन के वर्षों की गुलामी और उसके प्रभाव ने हमारे सामाजिक रहन-सहन, रीति-नीतियों, और जीवन के मानव मूल्यों को झकझोर कर डाला। पुराने मूल्यों के प्रति विद्रोह का फैशन, पुराने रूढ़ियों और अन्धविश्वासों के विरुद्ध संघर्ष जाग उठा। पुराने को भूलकर नए संस्कारों को पूर्ण सफलता से न अपना सकने के कारण एक भटकी हुई धुरी पर नई पीढ़ी चक्कर खाने लगी। जीवन के प्रति दृष्टिकोण सामाजिक तथा वैयक्तिक मर्यादा में भी रद्दबदल होने लगा। “एक ओर जीवन स्तर ऊँचा उठाने की लालसा-दूसरी ओर सीमित आर्थिक स्थिति की विवशता से छटपटाता कुंठाग्रस्त महत्वाकांक्षी जीवन जो अनैतिकता एवं भ्रष्टाचार और स्वार्थ से टूटता जाने लगा।”²

स्वातंत्र्योत्तर जीवन में नारी नए कदमों के साथ आने लगी। नारी स्वयं भी नए-पुराने संस्कारों की परिवर्तन-प्रक्रिया के मानसिक द्वंद्व से गुज़रने लगी। भारत की प्राचीन ग्रामीण संस्कृति पर किए जाने वाले आघातों के कारण ग्रामीण लोग नगरों की ओर आ बसने लगे। इस प्रकार आक्रोश, कुंठा, निराशा, बेरोज़गारी आदि ने समाज के धरातल पर गहरे नाखून गड़ा दिए। समाज में उभरने वाली हर सामाजिक, राजनीतिक, साम्प्रदायिक, धार्मिक, सांस्कृतिक स्थितियों का प्रभाव साहित्य पर पड़ने लगा था। जनता की भावनाएँ बहुत कुछ इन परिस्थितियों से प्रभावित होती हैं।

4.1.6 साहित्यिक पृष्ठभूमि

स्वतंत्रता संग्राम और राष्ट्रीयता की भावना का प्रभाव साहित्य में भी पडा। स्वतंत्रता के पूर्व साहित्यकार में एक भावात्मक और राष्ट्रीय चेतनात्मक एकता थी। हर लेखक का एक उद्देश्य था। धीरे-धीरे देश में बढ़ती समस्याओं और परिस्थितियों में साहित्यकार भी इन सब विशेषताओं के शिकार होने लगे। राष्ट्र की इस दिग्भ्रमित सृष्टि के प्रभाव ने साहित्य को भी प्रभावित किया। हमारे देश के विचारकों और बुद्धिजीवियों के मानवदृष्टि और भावबोध को डार्विन के थियरी ऑफ इवोल्यूशन, मार्क्स, फ्रायड जैसे पाश्चात्य विचारकों, कामू और सार्त्र के अस्तित्ववादी दर्शन ने भी प्रभावित कर लिया। कुछ लोगों पर कीर्केगार्ड, जेम्पर्स, मार्सल, नीत्शे आदि का भी बहुत आंशिक प्रभाव दिखाई दिया।

वैज्ञानिक प्रगति एवं टेक्नोलॉजी के कारण समाज में उपजी बौद्धिकता के कारण नवीन दृष्टिकोण विकसित हुआ। इससे मनुष्य में एक तार्किक संतुलित और स्वतंत्र दृष्टि उत्पन्न हुई। ईश्वर, धर्म, रूढ़ियों, परिवार, नैतिकता-अनैतिकता को नई दृष्टि से देखा जाने लगा और आधुनिक मानस और आधुनिक साहित्य निर्मित हुआ।

आधुनिक साहित्यकार वर्तमान स्थितियों को उनके नए रूप और नए मुहावरों में व्यक्त करता है- “आधुनिक वैज्ञानिक, औद्योगिक जीवन की संवेदना को अभिव्यक्ति देनेवाला साहित्य आधुनिक कहा जा सकता है और इस अर्थ में आधुनिकता शब्द एक विशेष काल की महत्वपूर्ण प्रवृत्तियों और विशेषताओं का

बोधक है।”³ आधुनिक जीवन को उसके संपूर्ण रूप में चित्रित करनेवाली दृष्टि आधुनिकता कही जाती है। किसी भी साहित्यकार के लिए अपनी रचना में अपने युग की बिलकुल उपेक्षा कर जाना संभव नहीं। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि निर्मल वर्मा के साहित्य में आधुनिक मानव और उसकी नियति का सीधा साक्षात्कार परिलक्षित होता है।

4.2 निर्मल वर्मा और आधुनिकता बोध

निर्मल वर्मा नई कहानी के चर्चित कहानीकार हैं। पाँचवें दशक के मध्य में नई कहानी ने परंपरागत दायरे से निकलने का जो प्रयास किया, उसमें निर्मल वर्मा की भूमिका सराहनीय रही है। नई कहानी आंदोलन के आरंभकर्ताओं में निर्मल वर्मा पहले कहानीकार रहे। निर्मल वर्मा आधुनिकता और भौतिकता से पीड़ित समकालीन मानव की आंतरिक समस्याओं को अपनी कहानियों में सशक्त रूप से चित्रित करते हैं। व्यक्ति के अकेलापन, अजनबीपन, आत्मनिर्वासन की त्रासदियों की संघर्षशीलता आदि समस्याओं को अपनी कहानियों में मूल विषय के रूप में चुनने के कारण निर्मल वर्मा नए कहानीकारों के बीच अलग से पहचाने जा सकते हैं।

निर्मल वर्मा का समग्र कथा साहित्य आधुनिक जीवन का जीवंत दस्तावेज़ है। आधुनिक जीवन का चित्रण करनेवाले हिन्दी कथाकारों में निर्मल वर्मा का स्थान अग्रणी मानना पड़ेगा। आधुनिक युग की विवशता, हार, लाचारी, चीख, व्यर्थता, भेद-भाव, बेगानापन, अनिश्चितता, घुटन, बेरोज़गारी, निराशा, टूटते संबंध, भय, सेक्स आदि विभिन्न आयाम उनके कथा साहित्य में परिलक्षित

होते हैं। निर्मल वर्मा की कहानियाँ मानव मन की जटिलताओं, समाज की जटिलताओं और मानवीय रिश्तों के रहस्य की कहानियाँ हैं।

आधुनिक जीवन में व्याप्त मूल्यों का विघटन, संयुक्त परिवार का टूटन, संबंधों में उदासीनता, तीसरे व्यक्ति के आगमन से दुःखमय हुआ दांपत्य जीवन, जीवन की विकृतियाँ, प्राचीन परंपराओं का विरोध, नैतिकता के बंधनों का त्याग, नए उभरते मानवीय संबंध आदि आधुनिक प्रवृत्तियाँ निर्मल वर्मा की कहानियों में देखने को मिलती हैं। निर्मल वर्मा की कहानियों की संवेदना आधुनिक भारतीय समाज की संवेदना ही है। उनका कथा-साहित्य आधुनिकता से ओतप्रोत है।

निर्मल वर्मा हिन्दी के ऐसे कथाकार हैं जिनकी रचनाओं ने मानव मन के उन कोनों को प्रकाशित किया है, जिनको हम अब तक अंधेरे में छोड़ते आए हैं। युग यथार्थ एवं उससे जूझते मनुष्य का चित्रण ही निर्मल वर्मा का विषय रहा है। जीवन की यथार्थता उनकी कहानियों में सहज ही आ जाती है। आत्म के जासूस की तरह उन्होंने इन तथ्यों का चित्रण किया है। आगे उनकी कहानियों में आधुनिकता बोध के तमाम बिन्दुओं पर गहराई से विचार किया गया है।

4.3 अकेलापन

निर्मल वर्मा की कहानियों में अभिव्यक्त अकेलापन व्यक्ति का अकेलापन नहीं है वह तो समाज के बीच में रहकर अकेले होने का एहसास है। निर्मल वर्मा के अधिकांश उपन्यासों और कहानियों की थीम अकेलापन है। यह

अकेलापन अलग-अलग किस्म का होता है। उन्होंने अपनी सारी रचनाओं में विभिन्न पहलुओं से इस अकेलापन को ही चित्रित किया है। निर्मल वर्मा के अनुसार अकेलापन और अधूरापन मानवीय नियति हैं। मनुष्य का अकेलापन ही आज के यांत्रिक युग की सच्चाई है। निर्मल वर्मा ने मनुष्य की इस आधुनिकता से उत्पन्न समस्या को अलग-अलग कोणों से देखा, परखा है।

निर्मल वर्मा की कहानियों में सभी पात्र प्रायः अकेले और निर्वासित हैं। अकेलेपन की शुरुआत भी ‘परिंदे’ से ही हो जाती है। ‘परिंदे’ की नायिका लतिका अकेली है। लतिका के अकेलेपन का उसके परिवेश से गहरा तालुक है। लेकिन निर्मल वर्मा ने उसे अमूर्त कर दिया है। उनकी कहानियों में जो अकेलापन है वह एक खास वर्ग का है। उसके प्रेमी की मृत्यु के बाद लतिका क्रमशः अकेलेपन को एक कवच के तौर पर ओढ़ती चली जाती है:- “पहले साल अकेलेपन कुछ अखरा था- अब आदी हो गयी हूँ।”⁴ यहाँ पर लतिका के माध्यम से अकेलापन अभिव्यक्त हुआ है।

लतिका भावुक है और भावुकता में अपनी स्थिति को नियति समझती है। वह अतीत जिसके बारे में लतिका जानती है कि कभी वापस नहीं आ सकता, फिर भी वह इस अकेलेपन में अपने आप को सुरक्षित महसूस करती है- “अब वह सुरक्षित थी, कमरे की चहारदीवारी के भीतर उसे कोई नहीं पकड़ सकता, दिन के उजाले में वह गवाह थी, मुजरिम थी, हर चीज़ का उससे तकाजा था, अब इस अकेलेपन में कोई गिला नहीं... अपनापन की फुरसत नहीं...।”⁵

‘छुट्टियों के बाद’ कहानी में अकेलेपन के एहसास का चित्रण यों किया गया है:- “कुछ लोग छुट्टियों के बाद भी घर नहीं लौटते, सिर्फ दूसरों को देखकर उन्हें विश्वास होता है कि छुट्टियाँ खत्म हो रही हैं। मैं उन्हीं में से था।”⁶

‘दो घर’ कहानी का ‘मैं’ अपने देश से आकर इसी अकेलेपन के शिकार के रूप में रहता है:- “मैं जब शुरू में आया था, तो मुझे बहुत अजीब लगा था। अपने देश में पत्ते कब आते हैं, कब झरते हैं, पता नहीं चलता। यहाँ एक बाढ़-सी आ जाती है- मैं उन दिनों आप ही की तरह अकेला था। आज भी जब कभी नंगे पेड़ों के नीचे चलता हूँ तो शुरू का महीना याद हो आता है।”⁷

‘दूसरी दुनिया’ कहानी में अकेलेपन का सच और वास्तविक रूप निर्मल वर्मा ने सूक्ष्मता तथा मार्मिकता से प्रस्तुत किया है। एक शहर के एक छोटे से पार्क में दिन-भर अकेली खेलती एक छोटी-सी लड़की, जिसे एक परदेसी, प्रायः बेकार युवक पास की लाइब्रेरी की खिड़की से देखता रहता है। बच्ची की इस काल्पनिक दुनिया का युवक पर धीरे-धीरे इतना असर पड़ता है कि स्वयं उसका अकेलापन उनमें शामिल होने लगता है- “अब मुझे अकेलापन नहीं लगता। पार्क की अजीब अदृश्य आवाज़ें मुझे घेरे रहती थीं। मैं एक दुनिया से निकलकर दूसरी दुनिया में चला गया था।”⁸

आज टूटते बिखरते संबंधों के कारण भरे-पूरे परिवार में सबके बीच रहते हुए भी व्यक्ति अकेला पड़ जाता है। इसका यथार्थ चित्रण निर्मल वर्मा के ‘दो घर’ और ‘माया दर्पण’ आदि कहानियों में दिखाई देता है। ‘दो घर’ का

पति अपने परिवार के बीच रहकर भी अकेलापन महसूस करता है- “पहली बार मुझे आभास हुआ- एक अजीब-सा-भ्रम- कि परिवार के भीतर रहते हुए भी वे कहीं बाहर हैं। मेरी ही तरह, एक मेहमान की मानिंद वहाँ बैठी हैं।”⁹ यहाँ पर अपने दोनों घरों में न जुड़ पाने की एक अभिशप्त स्थिति अंकित की गई है।

‘माया दर्पण’ में सिर्फ तीन सदस्य हैं, युवा पुत्री अकेलापन महसूस करती है, और वृद्ध पिता अकेला हो जाने के भय से उसका विवाह नहीं करता। ‘माया दर्पण’ की तरन इस घर से और बाबू से छुटकारा पाना चाहती है- “वह अकेली रहेगी किंतु बाबू की छाया से बँधी हुई। ...और बाबू का अकेलापन हमेशा, ज़िंदगी-भर उससे जुड़कर रहेगा।”¹⁰ तरन को इस अकेलेपन से मुक्ति का कोई हल नहीं मिल रहा है। ये स्तितियाँ अकेलेपन के और बढ़ जाने के बोध को उजागर करती है।

‘सूखा’ कहानी का डॉ.देव अकेला रहता है। उनकी पत्नी और दो लड़कियाँ उनसे अलग रहती हैं। डॉ.देव से अकेलापन की भयानकता को यों दर्शाया गया है- “मैं घर से बाहर निकलना चाहता था, कुछ दिनों के लिए... कहीं भी।”¹¹

‘बुखार’ कहानी में घर से अलग और शहर से दूर किसी गाँव में स्कूल अध्यापक युवक का विवाह माता-पिता करने के लिए इच्छुक हैं। लेकिन विवाह तय नहीं हो पाता। युवक इस सारी प्रक्रिया से ऊब चुका है। उनके अंदर का अकेलापन और खालीपन यहाँ स्पष्ट है- “घर खाली लगता है, क्या

इसलिए देर से आते हैं? मुझे लगा, वह खाली घर की नहीं, खाली मन की बात पूछ रही है।”¹²

‘अँधेरे में’ कहानी में एक ऐसे बालक के अकेलापन का रूपांकन है, जो अपने माता-पिता के साथ रहता है। माँ के प्रेमी (विरेन चाचा) का आगमन कहानी के पात्रों को और अधिक अकेले बन जाने के लिए बाध्य करता है। इस अकेलेपन को महसूस करते हुए बच्चा कहता है- “सहसा मुझे आभास हुआ कि इस चेहरे में कुछ ऐसा है, जिसका मुझसे कोई संबंध नहीं, बाबू से कोई संबंध नहीं।”¹³ इस प्रसंग में यह कथ्य भी उल्लेखनीय है - “और तब उस क्षण मुझे लगा कि मैं बहुत अकेला हूँ, बाबू भी अपने में बहुत अकेले हैं। माँ के बिना हर कमरा साँय-साँय-सा करता प्रतीत होता है।”¹⁴

‘कच्चे और कालापानी’ में निर्मल वर्मा ने दोनों भाईयों के बीच के अकेलापन और अजनबीपन का चित्रण किया है। बहुत वर्षों बाद खोए हुए बड़े भाई से मिलने पर छोटा भाई सोचता है- “उनके साथ रात-भर रहना, यह मेरे लिए असह्य था।”¹⁵ एक ही छत के नीचे साथ-साथ रहने पर भी परिवार के सदस्यों के बीच के अकेलापन और अलगाव की कहानी है ‘माया दर्पण’। तरन सोचती है- “माँ एक कड़ी थी परिवार और बाबू के बीच, उनके जाते ही वे एक घर में रहते हुए भी सहसा एक-दूसरे के लिए अजनबी-से बन गये थे।”¹⁶

संक्षेप में निर्मल वर्मा अकेलापन को सर्वाधिक त्रासद मानव स्थिति मानते हैं। आधुनिक मानव जीवन में व्याप्त व्यक्ति के घोर अकेलापन को बड़ी

सफलता के साथ निर्मल वर्मा ने प्रस्तुत किया है। इस प्रकार निर्मल वर्मा को व्यक्ति के अकेलापन के कथाकार माने जाते हैं।

4.4 अजनबीपन

आत्मपरायापन की स्थिति में आज का व्यक्ति अस्तित्व सकटं को झेलता हुआ अपनी ही दुनिया में कहीं किसी असामंजस्य के कारण अजनबी होता चला गया है। स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य में जो महानगरीय अजनबीपन और अकेलापन दिखाई दिया इसका प्रमुख कारण संयुक्त परिवार का विघटन है। सारे संबंधों से विच्छिन्न व्यक्ति अधिकाधिक अकेला और अजनबी होता चला गया है। अजनबीपन आत्मनिर्वासन की स्थिति है। अजनबीपन का एक कारण व्यवहार की कृत्रिमता भी है।

निर्मल वर्मा के यहाँ अकेलापन, अजनबीपन के ढेरों कारण मिलते हैं। उनकी कहानियों में मुख्यतः यह स्थिति प्रवासी जीवन की देन है। परिवेश से उखड़ने पर व्यक्ति यहाँ और वहाँ दोनों स्थलों पर अजनबी हो जाता है। रोज़ी-रोटी से जुड़ा निर्मल वर्मा के पात्र प्रवासी जीवन के कारण समाज और अपने, दोनों से कटने का अलगाव भोगता है। प्रवासी जीवन, असुरक्षा एवं मूल्यहीन स्थिति ने निहत्थे व्यक्ति को अकेला कर दिया है। उनके यहाँ अतीत जीवी होने के कारण भी पात्र अकेले-अजनबी हो गए हैं। हमारे देश की मानसिकता अति परिचय में डूबी हुई है।

निर्मल वर्मा घर, नगर, देश से बिछुड़ने की प्रवासी अनुभूतियों को भोगा है। ‘कुत्ते की मौत’ की माँ शादी के पश्चात् वर्षों इस स्थिति को भोग रही है- “जब पहले पहल घर छोड़ा था... एक अजनबी के संग, जो आज उनके बच्चों के पिता है, लोग कहते थे, धीरे-धीरे पराये शहर, पराये घर में जी लग जाता है। लग जाता होगा... लेकिन वे तो लंबे अरसे तक गुसलखाने में घंटों छिपी रहा करती थीं। वे दरवाज़ा खटखटाते थे, और वे बेहोश-सी पाइप की खुली धार के नीचे लेटी रहती थीं...।”¹⁷ इतने वर्षों के बाद भी वह अब भी अपने को अजनबी महसूस करती है।

‘परिंदे’ की लतिका, ह्यूबर्ट, डॉ.मुकर्जी सभी अपने परिवेश से उखड़कर एक छोटे से हिल स्टेशन पर रह रहे हैं। इन अजनबियों की जड़ें कहीं नहीं जमतीं। डॉ.मुकर्जी का कहना है- “यहाँ कौन मुझे जानता है... यहीं शायद मर भी जाऊँगा। ह्यूबर्ट, क्या तुमने कभी महसूस किया है कि एक अजनबी की हैसियत से परायी ज़मीन पर मर जाना काफी खौफनाक बात है।”¹⁸

‘डेढ़ इंच ऊपर’ में अभिव्यक्त अजनबीपन की स्थिति देखिए- “सात वर्ष की विवाहित ज़िंदगी के बाद मैं उस रात अपनी पत्नी की चीज़ों को कुछ इस तरह टटोल रहा था जैसे मैं उसका पति न होकर भेदिया पुलिस का कोई पेशेवर नौकर हूँ... मुझे रह रहकर विश्वास नहीं हो पा रहा था कि अब मैं उससे कुछ नहीं पूछ सकूँगा।”¹⁹ पति और पत्नी के बीच के इस अजनबीपन का चित्रण आगे भी हुआ है- “मैं कल्पना भी नहीं कर सकता था कि रोज़मर्रा दैनिक ज़िंदगी के साथ-साथ वह एक दूसरी ज़िंदगी जी रही थी... मुझसे

अलग, मुझसे बाहर, मुझसे अछूती - एक ऐसी ज़िंदगी जिसका मुझसे कोई वास्ता नहीं था।”²⁰

‘धूप का एक टुकड़ा’ में पति-पत्नी के बीच के अलगाव का चित्रण कुछ इस प्रकार हुआ है- “मैं रात भर उसके सिरहाने बैठी रही और मेरे हाथ मुर्दा होकर उसकी देह पर पड़े रहे। मुझे यह भयानक सा लगा कि हम दोनों के बीच जो खालीपन आ गया था, वह मैं किसी से कह नहीं सकती। जी हाँ- अपने वकील से भी नहीं, जिन्हें मैं अरसे से जानती थी।”²¹ यही आधुनिक जीवन की विडंबना है कि एक साथ रहकर भी इनके बीच अलगाव की स्थिति है, जिसके फलस्वरूप मानव संबंधों में द्वंद्व उत्पन्न हो जाता है।

आज के आधुनिक जीवन में पति-पत्नी, भाई-बहन, पिता-पुत्र आदि के संबंधों में एक प्रकार का अजनबीपन समाता जा रहा है। ‘माया दर्पण’ में बाप-बेटी के मध्य इतना अंतराल है कि शुरू से ही उसे बाबू के डर के मारे जी भरकर रोने में झिझक होती है- “उसने कई बार सोचा है कि ऐसे में वह बरामदे में उनके पास जाकर बैठ जाये, इधर उधर की बातें करें। आखिर इस घर में अब वे दो ही तो रह गये हैं, जो विगत दिनों की स्मृतियों में एक-दूसरे के साझीदार हो सकें। किंतु इतने पर भी कभी पाँव नहीं उठते, सिर्फ खिड़की से ही वह चुपचाप उन्हें देखती रही है।”²² एक ही घर में रहते हुए भी परिवार के लोगों के बीच दरारें पड़ गई हैं जो आधुनिकता बोध को गहराती हैं।

‘अंतराल’ कहानी ज़िंदगी की ऊब से उत्पन्न स्थिति की कहानी है जिसमें अकेले रहते दो भाइयों के माध्यम से निर्मल वर्मा ने अजनबीपन का

अच्छा चित्र खींचा है- “बीच में बहुत से दिन निकल जाते... वह अपने कमरे में, मैं अपने कमरे में... यह हम दोनों के बीच एक मूक समझौता-सा बन गया था, कि न मैं उनके समय को हिलाने की कोशिश करूँगा, न वह मेरी दुनिया को ठहराने की।”²³ एक घर के सदस्य साथ-साथ रहते हैं, फिर भी उनके बीच आपसी संबंध या कोई नाता नहीं है। यह मानसीकता आधुनिकता बोध को सूचित करती हैं।

‘एक दिन का मेहमान’ कहानी में पारिवारिक तनाव के कारण बाप और बेटी के मध्य के अजनबीपन का सफल चित्रण निर्मल वर्मा ने प्रस्तुत किया है- “तब पहली बार आदमी को लगा- वह लड़की जो उसके सामने बैठी है, कोई दूसरी है। पहचान का फ्रेम वही है जो उसने दो साल पहले देखा था लेकिन बीच की तस्वीर बदल गयी है।”²⁴

‘दो घर’ में एक ऐसे व्यक्ति का चित्रण है जो अपने दो घरों में से किसी एक घर में निश्चिंतता से रहने का निर्णय नहीं कर पाता है। वह न तो कोलकाता जाना चाहते थे, न यहाँ (यूरोप) रहना चाहते थे। निर्मल वर्मा ने इस आदमी का अकेलापन यों व्यक्त किया है- “आप घर क्यों नहीं लौट जाते? घर... उन्होंने भयभीत दृष्टि से मेरी ओर देखा, कौन-सा घर! मैं आपका मतलब नहीं समझा।”²⁵

‘अमालिया’ अपने परिवेश से पूर्ण रूप से कटे तीन नौजवान युवकों की कहानी है। परिवेश से कटने के कारण तीनों बहुत दिनों से साथ रहते हुए

भी उनमें वह आत्मीयता नहीं है जो साधारण नौजवानों के बीच पायी जाती है। इसी कारण उनमें जब कभी भी एक अलग हो जाता है तो वे उसकी प्रतीक्षा करते रहते हैं, ताकि उसके आने से वे एक दूसरे से कुछ बोल सकें- “कभी कभी ऐसा भी होता है कि दो व्यक्ति उस समय तक खुलकर आपस में बातचीत नहीं कर पाते, जब तक कोई तीसरा भी मौजूद न हो। हमारे साथ भी कुछ ऐसा ही था। जब तक वह अरब नहीं आ जाता था, हम अपने-अपने बिस्तर पर चुपचाप लेटे रहते थे।”²⁶ यहाँ पर निर्मल वर्मा ने महानगरों में जीनेवाले लोगों के अजनबीपन का सही चित्रण किया है। यह कहानी नगर जीवन की वास्तविकता को आधुनिकता बोध की दृष्टि से उजागर करती है।

आगे भी निर्मल वर्मा ने इन बेकार प्रवासी पात्रों का अजनबीपन यों व्यक्त किया है। वे साथ रहते हुए भी एक दूसरे से अजनबी हैं। इसका उदाहरण यहाँ मिलता है- “हम इन आसान वाक्यों के अलावा कभी कभी इशारों से भी बातचीत कर लेते थे, लेकिन कुछ देर बाद हम ऊब जाते, क्योंकि शब्द और इशारों के बीच फैले शून्य को भरने के लिए जो अपनापन ज़रूरी होता है, वह हममें नहीं था।”²⁷

निर्मल वर्मा ने आधुनिक मानव संबंधों में आये अपरिचय की स्थितियों का बड़ा ही सूक्ष्म विश्लेषण किया है। निर्मल वर्मा ने विशेष रूप से मनुष्य की इसी यातना को अपनी कहानी का विषय बनाया है।

4.5 अस्तित्व बोध

अस्तित्ववाद विश्व की आधुनिकतम विचारधारा के रूप में महत्वपूर्ण स्थान रखता है। अस्तित्ववादी विचारधारा ने आधुनिक विश्व-दर्शन और साहित्य को गहराई से प्रभावित किया है। स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में अस्तित्ववाद का प्रभाव भिन्न रूपों में मिल जाता है। निर्मल वर्मा की रचनाओं में अस्तित्ववादी विचारधारा का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। निर्मल वर्मा इस दर्शन से सर्वाधिक प्रभावित कहानीकार हैं। उनकी कहानियों में सांत्र और काम्यू के विचारों का प्रबल प्रभाव है।

निर्मल वर्मा की कहानियों में अस्तित्ववाद की कई स्थितियों का अध्ययन कर सकते हैं। अस्तित्ववादी चिंता का विचार ईश्वर को लेकर ‘अपने देश वापसी’ कहानी में यों अभिव्यक्त हुआ है- “सच पूछो, तो विश्वास मुझे भी नहीं होता। जो चीज़ अदृश्य है, उसमें विश्वास कैसा? हम ‘दैहिक’ लोग हैं।”²⁸

अपने अस्तित्व को लेकर उठनेवाले सवाल जैसे मैं कौन हूँ? खुद को ढूँढ़ना, भविष्य की प्रतीक्षा, निरर्थकता में सार्थकता को ढूँढ़ना आदि इसी संवेदना का संप्रेषण करते हैं। ‘अपने देश वापसी’ कहानी का संदर्भ देखिए- “एक अंतहीन ऊब और विषाद के सूखे खुरंड के नीचे अपने अदृश्य फोड़ों को खुजलाती हुई। मैं बरसों पहले इनसे डरता आया था। अब लौटने पर देखता हूँ, मैं चाहे ऊपर से कितना बदल गया हूँ, वह डर साँप की तरह इन आवाज़ों पर कुंडली मारकर ज्यों का त्यों तैनात है।”²⁹

निर्मल वर्मा की कहानियों में अस्तित्व को लेकर बहुत सारे प्रश्न उभरकर आते हैं। निर्मल वर्मा की कहानी ‘उनके कमरे’ में लड़के और लड़की के बीच अपने अस्तित्व को लेकर संदेह उठते रहते हैं। एक संदर्भ देखिए- “लड़के को यह नीरस सा लगता था... दुकानों के आगे बहस करना। लेकिन उसने देखा कि वह हँसी-हँसी में गंभीर हो जाती है, जैसे परदों के साथ फूलों को जोड़ना। वह स्वयं भी ऐसा बहुत झिझकते हुए करता था, क्योंकि लड़की के नियम उतने ही संदिग्ध थे, जितने उसके अन्धविश्वास। वह खुद भी उन्हें ठीक ठीक जानती है, इस बारे में वह ज़्यादा निश्चित नहीं था।”³⁰

अस्तित्ववादी दर्शन के कारण भी व्यर्थता बोध, अर्थहीनता, स्वातंत्र्यबोध, शून्यता बोध, यथार्थ बोध, मृत्यु-भय आदि भी इनकी कहानियों में देखने को मिलते हैं। अपने ही घर में अपने ही लोगों के बीच ‘पिछली गर्मियों में’ कहानी का नायक अपने को व्यर्थ पाता है। वह अपनी माँ से खुलकर बात नहीं कर पाता, न ही उससे माँ कर पाती है। यही स्थिति उसके पिताजी और बहन के साथ भी है- “एक क्षण के लिए उसके मन में एक अजीब-सी इच्छा हुई थी कि वह नीता से कुछ कहे- वह सब कुछ जो इन वर्षों में घर के बाहर बीता है... उससे कोई भी अंतर नहीं पड़ेगा- उसने सोचा।”³¹

‘परिंदे’ कहानी में निर्मल वर्मा ने डॉ.मुकर्जी के माध्यम से व्यर्थता बोध का वर्णन किया है। डॉ.मुकर्जी युद्ध के कारण बर्मा छोड़ यहाँ आ बसे हैं। तब उन्होंने सोचा था कि यहाँ आकर उम्र काटनी पड़ेगी। वे कहते हैं- “इन्सान ज़िंदा किसलिए रहता है- क्या उसे कोई और बेहतर काम करने को नहीं मिला।”³²

‘डेढ़ इंच ऊपर’ का नायक विगत पंद्रह वर्षों से जीवनगत विसंगति और व्यर्थता बोध में जी रहा है। वह कहता है- “मेरी उम्र में नींद आसानी से नहीं आती। नींद के लिए छटाँक-भर लापरवाही चाहिए, आध छटाँक थकान। अगर आपके पास दोनों चीज़ें नहीं है, तो आप उसका मुआवज़ा डेढ़ छटाँक बियर पीकर कर सकते हैं... इसलिए मैं हर रोज़ आधी रात के वक्त यहाँ चला आता हूँ, पिछले पंद्रह वर्षों से लगातार।”³³

अस्तित्ववाद आधुनिक जीवन की यंत्रणा और तनावों से उत्पन्न जीवन दर्शन है। अलगाव, संत्रास और घुटन जैसे व्यक्तिवादी घटकों से इस अमूर्त दर्शन की पद्धति का निर्माण हुआ है। ‘अँधेरे में’ कहानी में निर्मल वर्मा ने पारिवारिक संबंधों में आये तनाव का चित्र एक बच्ची के माध्यम से गहरी कलात्मक सजगता से उद्घाटित किया है। बच्ची कहती है- “उनके कमरे में सिर्फ सन्नाटा था- एक घना गहरा सा सन्नाटा जो हमारे सारे घर पर धिर आया था।... और तब उस क्षण मुझे लगा कि मैं बहुत अकेला हूँ, बाबू भी अपने में बहुत अकेले हैं। माँ के बिना हर कमरा साँय-साँय-सा करता प्रतीत होता है।”³⁴

‘बावली’ कहानी की तोशी अपने माता-पिता के बीच टूटते रिश्तों के बीच अपना बचपन खो रही है। एक दिन अन्य पुरुष जब माँ से मिलने आता है, अचानक तोशी को वहाँ देखकर माँ के तनाव को तोशी यों व्यक्त करती है- “उसकी छुअन से ही जान गई कि माँ कितनी आतुर है, कितनी बेबस, कितनी भयभीत और फिर भी कितनी जागृत और तनी हुई, और उल्लसित और डरी

हुई...।”³⁵ भय का बाहरी रूप आतंक और आंतरिक रूप संत्रास माना गया है। यह संत्रास अस्तित्ववादी विचारधारा की देन है।

“डेढ़ इंच ऊपर” कहानी में निर्मल वर्मा ने युद्ध से उत्पन्न संत्रास का वर्णन किया है। “आदमी जीता है... खाता है... पीता है और एक दिन अचानक फट।”³⁶ यह कथन भी संत्रास को सूचित करती है - “उन दिनों हम सबकी कुछ वैसी ही हालत थी... हम में से हर आदमी एक भयभीत बच्चे की तरह बार-बार पीछे मुड़कर देख लेता था कि कहीं उसके पीछे तो नहीं है।”³⁷ निर्मल वर्मा की इस कहानी में जीवन से पालायन, घोर आत्मपरकता और शून्यता आदि अस्तित्ववादी अनुभूतियाँ बहुत कुशलता से वर्णित हैं।

बेकारी और भूख से उत्पन्न संत्रास का वर्णन निर्मल वर्मा ने ‘एक शुरुआत’ कहानी में बहुत अच्छे ढंग से किया है। ‘एक शुरुआत’ कहानी के नायक तीन दिन भूखा-प्यासा रहकर वियना की सड़कों पर भटकते रहने के बाद यों कहता है- “सिर्फ एक डर रह गया है- डर, जो अपने में अपना ही आलोक समेटे हैं। वियना की उस रात ऐसा लगा था, जैसे मैं गड्ढे के बहुत नीचे हूँ, जिसके नीचे और जाना नहीं होता।”³⁸

‘लंदन की एक रात’ कहानी में बेकारी और व्यर्थता बोध से उत्पन्न संत्रास का वर्णन है- “हमारे खुले नंगे, भावहीन चेहरे उन्हें अजीब-से भयावह लगे होंगे, क्योंकि उन्होंने अपनी आँखें जल्दी ही कागज़ पर झुका लीं और तेज़ी से एक के बाद एक नाम पढ़ने लगे।”³⁹

निर्मल वर्मा के पात्र अपने अस्तित्व के प्रति बेहद सतर्क हैं। उनकी अधिकांश कहानियाँ अस्तित्ववाद में ही आधुनिकता बोध को स्पष्ट और आत्मसात करती है। आज के आधुनिकता बोध का मानदंड अस्तित्ववाद है।

4.6 प्रेम संबंध

निर्मल वर्मा की कहानियों में आधुनिक प्रेम पर आधारित स्त्री-पुरुष संबंधों का यथार्थ भी विशेष रूप से दिखाई देता है। वे प्रेम के प्रति नवीनता के लिए भी आग्रहशील दिखाई देते हैं। इन पात्रों में प्रेम की पुरानी परिभाषा जड़ हो गई है। उनके स्त्री-पुरुष प्रेम संबंधों के चित्रण में सिगमंड फ्रायड की मनोवैज्ञानिकता का प्रभाव दृष्टिगत है। प्रेम को निर्मल वर्मा ने बिल्कुल एक नये दृष्टिकोण से देखा है और प्रेम के विविध रूपों को अपने कथा साहित्य में दर्शाया है। कहीं प्रेम की समस्या है तो कहीं भोग की समस्या, कहीं संबंध बनाने की ललक है, तो कहीं व्यक्तित्व ही टूट गया है।

निर्मल वर्मा की कहानियों में प्रेम पर आधारित स्त्री-पुरुष संबंधों में बदलते यथार्थ भी प्रकट हुए हैं। इस संदर्भ में उनकी 'परिंदे' कहानी को देखा जा सकता है। 'परिंदे' कहानी में शिमला के एक कान्वेंट स्कूल की अध्यापिका मिस लतिका के एकनिष्ठ प्रेम का गहरा विश्लेषण किया गया है। लतिका का प्रेमी मेजर गिरीश नेगी का दुर्भाग्यवश असमय मृत्यु हो जाती है। वर्षों बीत जाने पर भी लतिका उसे भूल नहीं पाती। इसलिए वह छुट्टियों में भी स्कूल छोड़ना नहीं चाहती। ऐसे समय में लतिका तथा लड़कियों के बीच हुए वार्तालाप का अंश इस प्रकार है-

“मेरे संग स्नो-फॉल देखने कोई नहीं ठहरेगा?”

“मैडम, छुट्टियों में क्या आप घर नहीं जा रही है?”

सब लड़कियों की आँखें उसपर जम गयीं।

“अभी कुछ पक्का नहीं है- आई लव द स्नो-फॉल!”⁴⁰ दरअसल लतिका का जीवन उसके अतीत के साथ सिमटकर रह गया है।

कई बार स्त्री-पुरुष द्वारा काम वासना की भूख मिटाने के लिए प्रेम का सहारा लिया जाता है। ‘तीसरा गवाह’ कहानी के रोहतगी साहब में काम से प्रेरित भूख देखी जा सकती है। वे पराये शहर तथा अपरिचित पारिवारिक पृष्ठभूमि वाली युवती नीरजा के साथ विवाह की इच्छा प्रकट करते हैं- “एक भूख रह जाती है, अजीब सूखी-सूखी-सी भूख, एक भीगा सा मोह उमड़ आता है। नीरजा ने हाथ नहीं हटाया। वह शायद प्रेम नहीं था, कुछ बहुत पुराना खून था, जो पोर-पोर में सरसराता-सा भर आया था।”⁴¹

प्रेम संबंध में पाए जाने वाले दुराव और छिपाव का चित्रण ‘डेढ़ इंच ऊपर’ में यों अभिव्यक्त हुआ है- “अक्सर कहा जाता है कि प्रेम में किसी तरह का दुराव-छिपाव नहीं होता, वह आईने की तरह साफ होता है। मैं सोचता हूँ इससे बढ़कर भ्रांति कोई दूसरी नहीं। प्रेम करने का अर्थ अपने को खोलना ही नहीं, बहुत कुछ अपने को छिपाना भी है ताकि दूसरे को हम अपने निजी खतरों से मुक्त रख सकें...।”⁴²

‘अंतर’ कहानी में निर्मल वर्मा ने प्रेम के बहुत ही यथार्थ रूप का परिचय दिया है। कहानी में प्रेमी-प्रेमिका के बीच वैवाहिक संबंध के पूर्व ही प्रेमिका गर्भवती हो जाती है और प्रेमी उसका अबोर्शन कराने के लिए अस्पताल ले जाता है। नर्स से वह यों कहता है- “वह मेरी पत्नी नहीं है- उसने कहा- मेरा मतलब है, अभी तक हम विवाहित नहीं हैं...। उसने डेसपेरेट होकर मुस्कुराने की कोशिश की। फिर उसे लगा कि यह स्पष्टीकरण न केवल निरर्थक है बल्कि मूर्खतापूर्ण भी।”⁴³ यहाँ निर्मल वर्मा ने प्रेम का नया रूप दिखाया है। यहाँ पर प्रेम संबंध शारीरिक आकर्षण के बाहरी पक्ष तक ही आकर रूक जाता है।

‘लवर्स’ कहानी में एकपक्षीय प्रेम का चित्रण हुआ है। कहानी का नायक जिस लड़की से प्यार करता है उसको लड़के से प्यार नहीं। इसलिए लड़के का प्यार असफल रह जाता है। ‘लवर्स’ प्रेम करने के प्रयास में अलग होते हुए छूटते हुए पात्रों की कहानी है। प्रेम की असफलता का चित्रण ‘दहलीज’ कहानी में भी किया गया है। इस प्रकार से एकपक्षीय तथा अभिव्यक्ति रहित प्रेम भाव में स्त्री पुरुषों को असफलता तथा निराशा अधिक मिलती है।

अल्पकालीन प्रेम संबंधों का चित्रण निर्मल वर्मा ने ‘पिछली गर्मियों में’ कहानी में किया है। कहानी का युवक तीन वर्षों तक विदेश में रहने के पश्चात् उस प्रेम को भूल जाता है जो वह अरुणा से करता था, और अब वह विदेश में एक अन्य युवती के साथ रहने लगता है। अपने पूर्व प्रेम के बारे में वह सोचता है- “तीन साल पहले... उसने याद करने की कोशिश की। उसे हल्का

सा विस्मय हुआ कि उसे उन दिनों के बारे में पछतावा नहीं है। उसे खुशी हुई कि वह अरुणा से नहीं मिला। तुम उससे नहीं मिल सकते जिससे तुम कभी बहुत प्यार करते थे और अब नहीं करते।”⁴⁴

निर्मल वर्मा की कहानियों में ऐसे प्रेम संबंधों का भी चित्रण हुआ है जहाँ प्रेमी-प्रेमिका एक दूसरे के समक्ष चाहे घनिष्ठ प्रेम को प्रकट करते हों, परंतु उनके अंतर्मन में कुछ पाप या धोखा देने की प्रवृत्ति भी हो सकती है। प्रेम में इस दोहरे व्यक्तित्व को उजागर करनेवाले चरित्र को निर्मल वर्मा ने ‘छुट्टियों के बाद’ कहानी में उजागर किया है।

‘छुट्टियों के बाद’ कहानी की ‘मार्था’ विवाह से पहले छुट्टियाँ मनाने पेरिस जाती है। वहाँ एक फ्रांसीसी युवक के साथ प्रेम का झूठा नाटक करती है। यात्रा के बाद मार्था जब अपने देश वापस पहुँचती है तो अपनी सगाईवाली अंगूठी को पुनः पहन लेती है तथा स्टेशन पर खुशी खुशी उतरकर अपने होनेवाले पति की बाँहों में लिपट जाती है- “जब गाड़ी चली वे दोनों इसी तरह एक-दूसरे में लिपटे खड़े थे- प्लेटफार्म के बीचों-बीच। सिर्फ उसके सूटकेस किनारे पर उपेक्षित-से पड़े थे, जिन्हें पेरिस में उस पेरिसियन ने इतने कष्ट से रूपर चढ़ाया था।”⁴⁵

‘तीसरा गवाह’ कहानी में निर्मल वर्मा ने प्रेम का संकेत इस प्रकार व्यक्त किया है- “प्रेम- अगर ऐसी चीज़ है तो बहुत महत्वहीन और आकस्मिक परिस्थितियों में आरंभ होता है और उसका अंत भी शायद बहुत ही छोटे और

अर्थहीन कारणों से हो जाता है।”⁴⁶ छोटी छोटी बातों को लेकर मानवीय रिश्तों को नकारने की प्रवृत्ति आधुनिकता की पहचान है।

‘वीकएण्ड’ निर्मल वर्मा की विवाह संस्था का निषेध करने वाली एक सशक्त कहानी है। ‘वीकएण्ड’ कहानी की नायिका सोचती है- “कितना आसान है... तुम कहीं भी जा सकती हो। मेरे लिए सबकुछ खुला है। मेरे कोई बंधन नहीं, जैसे उसके हैं- एक छोड़ी हुई पत्नी, एक बँधी हुई बच्ची... बीच में मैं... खाली जगह को भरती हुई...”⁴⁷ यहाँ निर्मल वर्मा ने आधुनिक युग में प्रेम संबंधों में आए हुए बदलाव का संकेत किया जहाँ आधुनिक नारी बिना शादी किए पुरुष के साथ रहना चाहती है।

‘आदमी और लड़की’ कहानी में अनमेल प्रेम संबंध दृष्टिगत होते हैं। बीस साल की लड़की चालीस साल के विवाहित पुरुष से प्रेम करती है। एक विवाहित पुरुष के साथ सोना गलत लगता है फिर भी उस आदमी के बच्चे की माँ बनने को तैयार है। वह बूढ़ी औरत से पूछती है- “सुनो क्या यह पाप है? उसने धीरे से बूढ़ी औरत के कानों में फुसफुसाया, एक आदमी के साथ सोना, जिसकी पत्नी जीवित है?”⁴⁸ यह कथन भी अनमेल प्रेम संबंध को सूचित करती है - “वह उससे कुछ कहना चाह रही थी; लेकिन अब लड़की कुछ नहीं सुनना चाहती थी, न बीते हुए अपने पाप के बारे में, न आनेवाली जिंदगी के बारे में...”⁴⁹

स्वच्छंद प्रेम के भिन्न रूप निर्मल वर्मा के ‘अंधेरे में’, ‘लवर्स’, ‘लंदन की एक रात’, ‘जलती झाड़ी’ और ‘पिता और प्रेमी’ कहानियों में मिल जाते

हैं। ‘पिता और प्रेमी’ के प्रेमी-प्रेमिका कुछ वर्षों पश्चात् अचानक बाज़ार में मिलते हैं। प्रेमिका माँ बन चुकी है। वह सोचती है- “वे हमेशा जल्दी में रहते थे... बार रेस्तराँ और फिर उसका घर। उसके कमरे का दरवाज़ा खटखटाते हुए उसे हमेशा भय लगा रहता था कि वह कहीं किसी दूसरे के साथ न हो। उन दिनों दूसरे बहुत थे, किंतु जब वह उसके साथ होता था तो अकेला उसके साथ होता था और यह उसे बहुत बड़ी चीज़ लगती थी।”⁵⁰

‘अमालिया’ कहानी में प्रेम औपचारिक वस्तु है। देह संबंध प्रमुख है। जिन विदेशी यात्रियों से उसके संबंध है उन्हें यदि वह दुबारा मिला तो पहचान भी न सके। अमालिया कहती है- “एक दिन साथ रहते हैं, दूसरे दिन उनका पता भी नहीं चलता। लेकिन तुम लोग वापस आओगे... नहीं?... लेकिन अगर मैं उनसे दुबारा मिलूँ तो पहचान भी न सकूँ।”⁵¹

कुल मिलाकर निर्मल वर्मा की कहानियों में चित्रित प्रेम संबंधों के पात्र अपने प्रेम के प्रति न तो बहुत भावुक है, न परंपरागत त्याग के प्रति। कहीं वह प्रेम अतीत से मुक्त होने के लिए जूझ रहा है (‘परिंदे’) कहीं प्रेम के न कहे जा पाने की समस्या है (‘पिक्चर पोस्टकार्ड’), कहीं एकपक्षीय प्रेम है, जिसे दूसरी ओर से अस्वीकार दिया गया है (‘लवर्स’), कहीं वयःसंधि की समस्या है (‘दहलीज’), अनमेल प्रेम संबंध (‘आदमी और लड़की’), स्वच्छंद प्रेम की समस्या (‘पिता और प्रेमी’, ‘अमालिया’)। बदले हुए संदर्भों में प्रेम का स्वरूप भी बदलता है और निर्मल वर्मा ने इसी बदले हुए स्वरूप को ही अपनी कहानियों का आधार बनाया है।

4.7 मृत्युबोध

निर्मल वर्मा की कहानियों में मृत्यु बोध की गहरी छाया है, जो उनके पात्रों को खुद से मुक्त नहीं होने देती। जैसे अपने जीते जी वे अपनी मृत्यु के इंतजार में ही बैठे हों। बचपन, वृद्धावस्था, प्रेम, दुर्घटना, बीमारी जैसी स्थितियाँ मृत्यु से साक्षात्कार कराती हैं। निर्मल वर्मा की कहानियों में जिजीविषा का भाव जितना तीव्र है उतना ही तीव्र है मृत्यु का बोध भी। निर्मल वर्मा की कहानियों में मृत्यु का स्वरूप, मृत्यु-भय और मृत्यु के संत्रास का चित्रण हुआ है। निर्मल वर्मा की ‘परिंदे’, ‘कुत्ते की मौत’, ‘बीच बहस में’, ‘डेढ़ इंच ऊपर’, ‘खोज’, ‘जलती झाड़ी’, ‘जाले’, ‘अंतराल’, ‘दो घर’ जैसी कहानियों में मृत्यु-बोध स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। उनकी कहानियों में कई संदर्भ ऐसे हैं जहाँ मृत्यु का भय ठीक सामने उपस्थित होता है।

‘कुत्ते की मौत’ में प्रायः सभी पात्र मृत्यु के संत्रास से ग्रस्त हैं। कुतिया लूसी की मौत पर- “नन्हे चादर इर्द-गर्द लपेट लेते हैं। पैताने पर दो पाँव ऊपर उठे रहते हैं। खुद अपने को सफेद चादर में लिपटे हुए देखना... साँस रुक जाती है...। देखो, एक दिन इसी तरह...”⁵² मुन्नी भी मृत्यु-भय से पीड़ित है लेकिन अबोध होने के कारण वह लूसी की पीड़ा को सही तरह से नहीं पहचानती- “लूसी को छाती से छिपकाकर मुन्नी छत की ओर ताक रही है- विस्फारित आँखों से। ...लूसी की देह में यह पीड़ा(क्या पीड़ा है? मुन्नी तय नहीं कर पाती) किस छोर से शुरू होती है, किस छोर पर जाकर खत्म हो जाती है, कोई भी नहीं जान पाता।”⁵³

रात के समय लूसी की चीख सुनकर ‘कुत्ते की मौत’ कहानी के बाबू सोचते हैं- “ऊपर बरसाती से आनेवाली चीख लूसी की न होकर खुद उनकी है, खुद उनके भीतर से निकली है...।”⁵⁴ यहाँ पर निर्मल वर्मा ने मृत्यु बोध से उत्पन्न भय से ग्रस्त मनुष्य का सफल चित्रण किया है।

‘जलती झाड़ी’ में मृत्यु को आत्म-हत्या के रूप में चित्रित किया गया है- “आप विश्वास करें, आज तक मैंने कभी आत्म हत्या के बारे में नहीं सोचा- मेरा मतलब है, अपनी आत्म-हत्या के बारे में- वैसे एक बौद्धिक समस्या के रूप में अवश्य दोस्तों से बात की है, कभी-कभी एक अजीब सा विचार तंग करने लगता है। सोचता हूँ, यदि उस रात कोशिश करता, तो शायद कर सकता था...।”⁵⁵

‘जाले’ कहानी में भी मृत्यु की चीख अभिव्यक्त हुई है- “कितनी पीड़ा थी उस छोटी सी जान में- रात भर बिलखने के बाद उसे सुबह मुक्ति मिली थी... पहली बार उसने देखा था, कुत्ते की मौत कैसी होती है, जैसे परिवार में होनेवाली वह पहली मृत्यु- आनेवाली वंचनाओं की शुरुआत हो।”⁵⁶

निर्मल वर्मा की कहानी ‘परिंदे’ का डॉ.ह्यूबर्ट मृत्यु के संबंध में अपने विचार प्रकट करते हुए कहता है- “गिरता हुआ हर पोज एक छोटी-सी मौत है, मानो घने छायादार वृक्षों की काँपती छायाओं में कोई पगडंडी गुम हो गयी हो, एक छोटी सी मौत जो आनेवाले सुरों को अपनी बची-खुची गूँजों की साँसों समर्पित कर जाती है... जो मर जाती है, किंतु मिट नहीं पाती, मिटती नहीं इसलिए मरकर भी जीवित है, दूसरे सुरों से लय हो जाती है...।”⁵⁷

आगे भी ‘परिंदे’ कहानी में डॉ.ह्यूबर्ट और डॉ.मुकर्जी के बीच मृत्यु को लेकर चर्चा होती है। डॉ.मुकर्जी ह्यूबर्ट से यों कहता है कि- “कुछ लोगों की मौत अंत तक पहेली बनी रहती है... शायद वे ज़िंदगी से बहुत उम्मीद लगाते थे। उसे ट्रेजिक भी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि आखिरी दम तक उन्हें मरने का एहसास नहीं होता...।”⁵⁸

‘डेढ़ इंच ऊपर’ कहानी में निर्मल वर्मा ने मृत्यु का यथार्थ रूप इस प्रकार व्यक्त किया है- “क्या यह अजीब बात नहीं है कि जब हम कभी मौत, यातना या दुर्घटना की बात सुनते हैं या सुबह अखबार में पढ़ते हैं, तो हमें यह विचार कभी नहीं आता कि ये चीज़ें हम पर हो सकती हैं या हो सकती थीं... नहीं, हमें हमेशा लगता है कि ये दूसरों के लिए हैं...।”⁵⁹

‘बीच बहस में’ कहानी में अस्पताल में कमरे में शय्याग्रस्त पिताजी की मृत्यु की प्रतीक्षा में है सब, उनकी सेवा शुश्रूषा में निरत बेटा कहता है- “कहना मुश्किल है, अभी कितने दिन यहाँ रहना पड़ेगा। डॉक्टरों को भी निश्चित तौर से कुछ नहीं मालूम। कल खून चढ़ेगा, तो मौका देखकर उनसे पूछूँगा...।”⁶⁰ इसी प्रकार अस्पताल का बिस्तर भी नए मरीज़ों की प्रतीक्षा में है- “लगता था, वे नए मरीज़ को लाने की नहीं, जितनी पुराने मरीज़ से छुटकारा पाने की प्रतीक्षा कर रहे थे।”⁶¹

‘धूप का एक टुकड़ा’ कहानी की नायिका अपने पति के साथ आठ वर्ष रहने के बाद फिर अलग हो गयी। वह अकेली रहती है। वह सोचती है हर आदमी अकेला मरता है- “मैं यह नहीं मानती। वह उन सब लोगों के साथ

मरता है, जो उसके भीतर थे, जिनसे वह लड़ता था या प्रेम करता था। वह अपने भीतर पूरी एक दुनिया लेकर जाता है। इसलिए हमें दूसरों के मरने पर जो दुःख होता है। वह थोड़ा-बहुत स्वार्थी किस्म का दुःख है, क्योंकि हमें लगता है कि इसके साथ हमारा एक हिस्सा भी हमेशा के लिए खत्म हो गया है।”⁶² यहाँ पर भी निर्मल वर्मा ने आधुनिकता बोध की दृष्टि से मृत्यु चेतना व्यक्त की है।

‘अंतराल’ कहानी के भाई और बहन बड़े भाई की मृत्यु की प्रतीक्षा में हैं। बहन जाते वक्त भाई से कहती है- “देखो, इन्हें अकेला मत छोड़ा करो... और... अगली बार डॉक्टर के पास जाओ, तो पूछना... वह एक क्षण झिझकी, मेरी ओर देखा, धीरे से कहा, ऐसे कब तक चलेगा?”⁶³ यहाँ पर निर्मल वर्मा ने मृत्यु बोध स्पष्ट रूप से चित्रित किया है।

‘दो घर’ कहानी में मृत्यु बोध यों चित्रित किया गया है- “मरकर भी आदमी पूरी तरह से नहीं चुकता, जब तक दूसरे लोग उसकी अंतिम चीज़ों को पूरा नहीं कर देते। जब वे पूरी हो जाती हैं तो वह दूसरी बार मर जाता है, इस बार अंतिम तौर से।”⁶⁴

‘डायरी का खेल’ कहानी में टी.बी की रोगी बिट्टो का मृत्यु-बोध और मृत्यु के बाद का भय यों व्यक्त किया गया है- “मरने से डर नहीं लगता, लेकिन मरने के बाद क्या होगा, कहाँ जाना होगा, यह सोचते ही लगता है।”⁶⁵ बिट्टो का मृत्यु भय ट्रेन में यात्रा करते वक्त उसे सताता है। वह कहती है- “मुझे ट्रेन में बैठकर हमेशा यह लगता है कि किसी समय भी पहिये लाइन से

उतर जायेंगे और ट्रेन उलट जायेगी। आखिर छोटे-छोटे पहिये ही तो हैं कब घूमते हुए फिसल जायें, कौन जाने? मरने से पहले सोते रहना कैसा अजीब होगा, इसी डर से नींद नहीं आती।”⁶⁶

‘खोज’ कहानी का पुतुल भाई यूराप से लौटने के बाद बेहद शराब पीने लगे हैं क्यों कि उसकी मृत्यु सन्निकट है। पुतुल भाई के इस कदर पीने से घर का हर सदस्य चिन्तित था। कौन सी रात उसकी आखिरी रात होगी यह कोई कह नहीं सकता था। बिन्नो कहती है- “एक रात के बाद दूसरी रात, फिर तीसरी... कौन-सी रात आखिरी होगी हममें से कोई नहीं जानता था, लेकिन... वह धीरे से हँसी, उसकी प्रतीक्षा हम सब कर रहे थे... हम सब, एक ही छत के नीचे...”⁶⁷

मृत्यु-बोध और भय की प्रतीति का संदर्भ निर्मल वर्मा की कई कहानियों में देखा जा सकता है। निर्मल वर्मा नयी कहानी आंदोलन के पुरोधा के रूप में सामने आए और नयी कहानी को परंपरागत ढांचे से बाहर लाकर खड़ा किया। इस प्रकार कहा जा सकता है कि अपने कथा साहित्य में निर्मल वर्मा मृत्यु का गहरा विश्लेषण करने के लिए भी प्रयासरत दिखाई देते हैं क्योंकि मृत्युबोध अनहोनी और अयथार्थ नहीं है और न किसी अन्य दुनिया की स्थिति है। निर्मल वर्मा की कहानियों में मृत्यु का बोध आधुनिकता बोध का परिणाम है।

4.8 महानगरीय परिवेश

निर्मल वर्मा की कहानियों में महानगरीय जीवन का मार्मिक वर्णन मिलता है। निर्मल वर्मा की कहानियों के पात्र प्रायः महानगर में रहनेवाले हैं। उनकी कहानियाँ मूलतः संभ्रांत परिवारों के व्यक्तियों की संवेदनाओं को, उनके आधुनिक परिवेश में अंकित करती है। ये पात्र अपने आसपास में रहनेवाले लोगों से एकदम कटे हुए हैं। एक प्रकार की कृत्रिमता, यांत्रिकता तथा संवेदनहीनता उनके जीवन में देख सकते हैं। जीवन का हर क्षेत्र चाहे प्रेम हो, परिवार हो, सेक्स हो, शराब हो, संस्कृति हो सबको आधुनिकता ने केवल प्रभावित ही नहीं किया बल्कि वे उनके जीवन के अभिन्न अंग बन गए हैं। निर्मल वर्मा ने महानगरीय जीवन के यथार्थ वातावरण के साथ साथ बेकारी जैसी समस्या के यथार्थ रूप को अंकित किया है।

निर्मल वर्मा की ‘अंतर’ कहानी में महानगरीय परिवेश का चित्रण मिलता है। कहानी का संदर्भ कुछ इस प्रकार है- “इन दिनों ताज़े फल देखने को भी नहीं मिलते थे। उसने आड़ुओं और अनन्नास के दो टिन टोकरी में रख लिये। आधा किलो सलामी और फ्रेंच पनीर की कुछ टिकियाँ भी लिफ़ाफ़े में बँधवा लीं। उसे फ्रेंच चीज़ हमेशा ही बहुत पसंद थी।”⁶⁸

‘दूसरी दुनिया’ कहानी में भी यह महानगरीय परिवेश दिखाई पड़ता है- “दीवार से सटा सोफा था, जिसके सिरहाने एक रजाई लिपटी रखी थी। लगता था, वह कमरा बहुत से कामों के काम आता था, जिसमें खाना, सोना और मौका पड़ने पर अतिथि सत्कार भी शामिल था।”⁶⁹

‘पिक्चर पोस्टकार्ड’ कहानी में महानगर में रहकर पढ़नेवाली नई पीढ़ी के जीवन की ओर इशारा किया गया है। कहानी का ‘निकी’ नामक छात्र महानगर में रहनेवाले छात्र का प्रतीक है। महानगर में रहनेवाले छात्र लोग भी शराब पीते हैं, बेहोश होकर ऐसी वैसी बातें करते हैं। अपनी ज़िम्मेदारी भूलकर इधर-उधर घूमते हैं। उनकी ऐसी ज़िंदगी का ज़िक्र कहानी में यों मिलता है-

“निकी, पहले बाहर चलो, मैंने कहा।”

“परेश, क्या तुम अभी तक वर्जिन हो?”

“मैंने ज़बर्दस्ती निकी को कुर्सी से उठा लिया।”

“वेटर से टैक्सी लाने के लिए कहा..।”⁷⁰ यहाँ ‘निकी’ के व्यवहार मात्र से शहरी-संवेदना का परिचय मिलता है।

‘एक दिन का मेहमान’ कहानी में कहानीकार महानगरीय जीवन का वर्णन करते हैं। पति-पत्नी के बीच में अच्छा संबंध न होते हुए भी वे दोनों एकसाथ बैठकर शराब पीते हैं, शराब पीकर बीच बीच में झगड़ा करते हैं-

“वह मेज़ पर रखे उसके गिलास को देख रही थी।.. बर्फ भी रखी है। उसने कहा।”

“नहीं, मैंने सोडा ले लिया: तुम्हारे लिए एक बना दूँ? ...वह रसोई में गया और उसके लिए एक गिलास ले आया। उसमें थोड़ी-सी बर्फ डाली। जब व्हिस्की मिलाने लगा, तो उसकी आवाज़ सुनायी दी। बस इतना काफी है।”⁷¹

निर्मल वर्मा के पात्रों में देह की व्यास का यथार्थ चित्रण दिखाई देता है जो महानगरीय बोध को व्यक्त करते हैं। ‘लंदन की एक रात’ की विली एक गैर युवती के साथ प्यार का नाटक करके अपनी देह की प्यास मिटाता है- “मैं वहीं रहता हूँ। तीन दिन तक एक अंग्रेज़ लड़की के घर छिपा रहा।... मैं उस सफेद ट्वोर के संग सोता रहा। उसने सोचा था, मैं उसे चाहता हूँ... लेकिन मैंने उसे उसके बाद देखा तक नहीं। उसे नहीं मालूम, मैं बदला ले रहा था।”⁷²

‘अमालिया’ कहानी में कहानीकार ने शराब पीनेवाली लड़की का चित्रण किया है। कहानीकार के शब्दों में कहते तो- “हमें उन दिनों पीनेवाली लड़कियाँ बिलकुल दूसरे गृह की प्राणी जान पड़ती थीं।”⁷³ यह आगे भी स्पष्ट है - “कोट? मैं उसे बार में छोड़ आयी। यह तुम्हारा दोस्त बहुत जल्दी में था और मैंने इतनी पी ली थी कि मुझे याद नहीं रहा कि मैं कोट पहनकर आयी हूँ।”⁷⁴

सिर्फ यही नहीं महानगर में लड़कियाँ रात को भी काम करती रहती है- “मेरी एक साथिन और है। वह रात को बेकरी में काम करती है... मैं काम पर जाती हूँ, वह सो रही होती है और जब वह बाहर निकलती है तो मैं सो रही होती हूँ।”⁷⁵ यहाँ पर आधुनिक संस्कृति के यथार्थ को सही मायने में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

महानगर में रहनेवाले लोग भूख और गरीबी के शिकार होते रहते हैं। ‘अमालिया’ कहानी के तीन युवक अजनबी शहर के अँधेरे बेसमेंट की, बाँसी हवा, मरे चूहों सरीखी सीलन भरे बिस्तरों की दुर्गंध में रह रहे हैं। इतनी

दरिद्रता है कि वे अपनी आधी जली मोमबत्ती को अँधेरे जीने में बड़ी किफायत से जलाया करते हैं- “ब्राज़ीलियन ने मेज़ की दराज़ से अधजली मोमबत्ती निकाली, जिसे हम बहुत किफायत से जलाया करते थे।”⁷⁶

‘लंदन की एक रात’ का नायक ऊपर से काफी सस्ते दिखनेवाले एक होटल में आलू के चिप्स और टोस्ट का आर्डर देने के पश्चात् उसे लगता है कि जेब में जितने पैसे हैं उससे भी उसका दाम ज़्यादा है, यह देखकर वह बहाना बनाकर होटल से भाग जाता है- “आलू का चिप्स और टोस्ट का आर्डर देकर मैं भीतर बैठ गया। तुम जानते हो ये चीज़ें सबसे सस्ती होती हैं- ज़्यादा-से ज़्यादा आठ पेनी। ...कुछ देर बाद अनायास मेरी निगाह सामने दीवार पर जा पड़ी प्राइस-लिस्ट पर, जिसे शुरू में घबराहट के कारण मैं नहीं देख सका था... मेरे पास दस पेनी से आधी पेनी भी ज़्यादा नहीं... टोस्ट और चिप्स की प्लेट मेज़ पर छोड़कर मैं आगे बढ़ा...”⁷⁷

‘दूसरी दुनिया’ के नायक, मिसेज़ टामस और ग्रेता भी आर्थिक संकट और गरीबी से जूझ रहे हैं। बेरोज़गारी की समस्या का भी चित्रण कहानी में हुआ है। ग्रेता के पिता उनके साथ नहीं रहते इसलिए कि उनको वहाँ नौकरी नहीं मिली थी। कहानी का नायक नौकरी न मिलने के कारण दिन भर पार्क में घूमते रहते थे। मिसेज़ टामस कहती है कि- “आप की बात अलग है। उन्होंने डूबे स्वर में कहा, आप अकेले हैं। लेकिन लंदन में अगर परिवार साथ हो, तो बिना नौकरी के नहीं रहा जा सकता।”⁷⁸ आधुनिक काल में परिवार के एक सदस्य की आमदनी से घर चलाना मुश्किल हो गया है।

यहाँ निर्मल वर्मा ने आधुनिक महानगरों में जीने वाले मनुष्य की यथार्थ स्थिति को अंकित किया है।

अनैतिकता, मुक्त भोग, शराब, उत्तेजक संगीत, भड़कीली पोशाक, रात में देर तक घूमना तथा नग्न नृत्य आदि आधुनिक जीवन की, आधुनिक संस्कृति के अभिन्न अंग हैं। ये सब महानगरीय सभ्यता के प्रतीक हैं। निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में महानगरीय बोध स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। ‘इतनी बड़ी आकांक्षा’, ‘डेढ़ इंच ऊपर’, ‘लवर्स’, ‘परिंदे’, ‘अंधेरे में’, ‘दो घर’, ‘बीच बहस में’, ‘अंतर’, ‘छुट्टियों के बाद’, ‘पिक्चर पोस्टकार्ड’, ‘लंदन की एक रात’ आदि कहानियों में महानगरीय सभ्यता का यथार्थ चित्रण विविध रूपों में देखने को मिलता है।

4.9 वैयक्तिक स्वातंत्र्य

स्वतंत्रता वरण को अस्तित्ववादियों ने सर्वाधिक महत्व दिया है। उनके अनुसार मनुष्य अपने स्वतंत्र चयन द्वारा अपने अस्तित्व को सार्थक करता है। नयी कहानी के लगभग सभी पात्र प्राचीन जीवन मूल्यों, आदर्शों एवं आस्थाओं का घोर विरोध करते हैं और अपने कर्म एवं संघर्ष के बल पर नये मूल्यों को ग्रहण करते दिखलाई पड़ते हैं। आज मनुष्य अपने अस्तित्व के प्रति सचेत है। आज का मनुष्य दूसरों की शर्तों पर नहीं जीना चाहता, वह अपनी शर्तों पर जीता है। निर्मल वर्मा के कथा-साहित्य में व्यक्ति स्वातंत्र्य पर अधिक बल दिया गया है। उनके पात्र आत्मकेंद्रित हैं। निर्मल वर्मा के शब्दों में- “हर आदमी को अपनी ज़िंदगी और शराब चुनने की आज़ादी होनी चाहिए... दोनों

को सिर्फ एक बार चुना जा सकता है। बाद में हम सिर्फ उसे दुहराते रहते हैं, जो एक बार पी चुके हैं, या एक बार जी चुके हैं।”⁷⁹

‘सितंबर की एक शाम’ कहानी का नायक सत्ताईस वर्षीय एक बेकार युवक घर से भागकर अपनी बहन के पास आया है। वह सब नैतिकताओं को तोड़कर मुक्त होना चाहता है- “घर से जाओगे, अपने पाँव पर खड़े होने- जाओ। अपनी स्वतंत्रता की पोटली बाँधकर कहाँ-कहाँ भटकते फिरोगे- जब नशा उतर जाये, तो वापिस लौट आना।”⁸⁰ पीढ़ियों के संघर्ष से उत्पन्न विवाद का सबसे बड़ा कारण वैयक्तिक स्वातंत्र्य है। यहाँ पर निर्मल वर्मा ने इस तथ्य की परख की है।

‘डायरी का खेल’ में विवाह का प्रसंग आने पर बब्बु की चुनाव विषयक स्वतंत्रता को उत्तेजित करती कहती हैं- “हाँ, फिर मेरा ब्याह होगा, और तुम यहीं बैठे सबकुछ देखोगे।”⁸¹

‘तीसरा गवाह’ कहानी की नीरजा रोहतगी साहब से प्रेम करती है। वह शादी के लिए कोर्ट में आती है, प्रेम और सहानुभूति के होते हुए भी कोर्ट रूम में बिताये गये दस मिनट नीरजा के निर्णय को एकदम बदल देते हैं- “मैं यहाँ से जाऊँगी।... नहीं... यहाँ नहीं... नहीं उसने मेरा हाथ अपने कंधे पर से हटा दिया।”⁸² आधुनिक व्यक्ति जीवन का अनुभव क्षण में करता है। उसका जीवन क्षण में लिए स्वतंत्र निर्णय पर निर्भर रहता है। यहाँ आधुनिकता बोध की अभिव्यक्ति दृष्टिगत है।

‘माया दर्पण’ में तरन का भाई पिता को छोड़ आसाम जाने का निर्णय स्वयं करता है। तरन भी अपने भाई के समान स्वतंत्र जीवन बिताना चाहती है। तरन ने अपना स्वतंत्र विचार यों व्यक्त किया है- “ज़िंदगी में केवल एक बार जीना होता है और उसे उसके अलावा कोई और नहीं जियेगा... नहीं, अब वह इस घर में कभी वापस नहीं आयेगी... वह अपनी ज़िंदगी स्वयं जियेगी... उसे यहाँ अब रहने के लिए किसीका मोह पीछे नहीं खींचेगा...”⁸³

‘कव्वे और कालापानी’ का बड़ा भाई परिवार से नाराज़ होकर घर छोड़कर चला जाता है। दस वर्ष बाद बड़ा भाई पहाड़ी गाँव में बाबा के रूप में पहचाना जाता है। मास्टरजी के इस कथन से बड़े भाई के इस प्रकार जीने का स्वतंत्र चुनाव स्पष्ट होता है- “मैं यहाँ अकेला रहता हूँ- नौकरी के लिए- लेकिन वे यहाँ क्यों रहते हैं, यह कभी समझ में नहीं आया। न ध्यान-ज्ञान, न पूजा-पाठ... लोग उनसे मिलने आते हैं, तो चुपचाप बैठे रहते हैं- मैंने कभी उन्हें उपदेश का एक शब्द कहते नहीं सुना...”⁸⁴

‘अंतर’ कहानी में प्रेमी-प्रेमिका की निजी स्वतंत्रता के घेरे से बाहर निकलकर स्त्री मुक्ति के प्रश्न से टकराती है। कहानी की प्रेमिका गर्भवती हो जाती है। युवती न चाहते हुए भी अपने प्रेमी की इच्छानुसार गर्भपात करवा लेती है। अपने प्रेमी द्वारा लाया गया सारा सामान खिड़की से बाहर फेंककर अपनी वैयक्तिक स्वतंत्रता प्रकट करती है- “अपने सूटकेस से एक पुराना तौलिया निकाला। फिर उसमें करीने से उन सब चीज़ों को लपेटा, जो वह उसके लिए छोड़ गया था। खिड़की के पास आकर उसने उन्हें बाहर अँधेरे में फेंक दिया।”⁸⁵

‘आदमी और लड़की’ कहानी में उस मनोदशा का चित्रण है जिसमें व्यक्ति पुरातन को छोड़कर वर्तमान को ग्रहण करता है। कहानी की नायिका एक ऐसे आदमी से प्रेम करती है जो उम्र में उसके पिता के बराबर है। वह शादी-शुदा है और उसकी पत्नी भी जीवित है। उसे उस व्यक्ति की उम्र से कोई फर्क नहीं पड़ता है- “उम्र के बारे में क्या सोचना? वह रात की बर्फ़ है। सोते हुए पता भी नहीं चलता। सुबह उठे तो फाटक पर देर सी जमा हो जाती है।”⁸⁶ यहाँ निर्मल वर्मा ने खुले और वैयक्तिक स्वातंत्र्य वाले पात्र का चित्रण किया है।

‘परिंदे’ कहानी की लतिका यह जानती है कि उसका प्रेमी मेजर नेगी इस दुनिया में नहीं है, लेकिन फिर भी वह दुनिया से कटकर अपने अतीत की यादों में जीना चाहती है। इसलिए लतिका छुट्टियों में अपने घर न जाकर होस्टल में अकेले रहना पसंद करती है-

“कल सब चली जायेंगी, सारा स्कूल वीरान हो जायेगा।...”

“छुट्टियों में पीछे होस्टल में कौन रहेगा?”

“पिछली दो-तीन सालों से मिस लतिका ही रह रही हैं..”

“मुझे तो मिस लतिका का होस्टल में अकेले रहना कुछ समझ में नहीं आता।”⁸⁷ यहाँ लतिका के माध्यम से निर्मल वर्मा ने वैयक्तिक स्वतंत्रता का रेखांकन किया है।

‘पिछली गर्मियों में’ का निंदी भी स्वतंत्र व्यक्तित्व वाला पात्र है। निंदी तीन साल बाद वियना से लौटा है। घर में केवल बूढ़े माँ-बाप हैं। वियना में वह एक लड़की के साथ रहता था और उनका विवाह नहीं हुआ था। पूर्व प्रेमिका अरुणा से अब मिलना भी नहीं चाहता है। माँ-बाप चाहते हैं कि बेटा उनके पास रहे; लेकिन वह रुकने के लिए तैयार नहीं है। वह कहता है- “इससे कुछ बनेगा नहीं। उसने कहा, मैं चाहूँ तो भी घर ऐसा ही रहेगा।”⁸⁸

‘धागे’ कहानी की रूनी वैयक्तिक स्वतंत्रता चाहती है। विवाह का एक लंबा अरसा गुज़र चुकने के बाद रूनी अपने पति को छोड़ अलग रहने का फैसला करती है। रूनी अपनी बेटी शैल को बड़ी बहन के पास छोड़कर होस्टल में अकेले रहना पसंद करती है- “कल शाम को मैं वापस अपने होस्टल लौट जाऊँगी... मेरा अकेला कमरा है... ये सब इस बँगले की परिधि से बाहर हैं।”⁸⁹

निर्मल वर्मा के पात्रों में वैयक्तिक स्वतंत्रता इतनी प्रबल है कि ये पात्र सामाजिक मान्यताओं के प्रति विद्रोह करके नवीन मान्यताओं को स्थापित करना चाहते हैं। इसी सोच के कारण उनकी कहानियों के पात्र अपनी स्वतंत्रता के प्रति बेहद सतर्क होते हैं। मनुष्य का बदला हुआ दृष्टिकोण ही उसकी स्वतंत्रता का कारण है जो आधुनिकता के बोध का सूचक है।

4.10 टूटते संबंध

परम्परागत आस्था एवं नैतिक मूल्यों के विघटन के फलस्वरूप दाम्पत्य एवं पारिवारिक जीवन का भी ह्रास हुआ है। आज के युग में आधुनिक

मध्यवर्गीय लोगों के परिवारों में संबंधों में उदासीनता आ गयी है। इसी कारण संबंधों में बिखराव और विघटन भी आया है। आज टूटते-बिखरते संबंधों के कारण परिवार का हर व्यक्ति एक दूसरे के लिए अजनबी बन गया है। निर्मल वर्मा की कहानियों में संबंधों का बिखराव और टूटन हर कहीं विद्यमान है, चाहे वह पति-पत्नी के बीच का हो, प्रेमी-प्रेमिका का हो, बच्चे और माँ-बाप के बीच के हो हर कहीं संबंधों का बिखराव दर्शनीय है।

निर्मल वर्मा ने अपने कथा-साहित्य में टूटते परिवारों एवं संबंधों का तथा परिवारों में संबंधों के प्रति उदासीनता का चित्रण किया है। ‘पिछली गर्मियों में’ एक टूटे हुए परिवार की कहानी है। माँ-बाप और बहन के अनुरोध करने पर भी कहानी का नायक बड़ा बेटा माता-पिता और बहन से कहता है कि- “...इससे कुछ बनेगा नहीं। उसने कहा, मैं चाहूँ तो भी घर ऐसा नहीं रहती थी।...हाँ शायद मैं चाहता भी नहीं, उसने कहा।”⁹⁰ कहीं भी संबंधों में कोई आत्मीयता या अपनापन की भावना नहीं है जो आधुनिकता बोध को उजागर करती है।

आर्थिक अभावों एवं भावनात्मक लगाव की कमी पारिवारिक संबंधों को विकृत कर रही है। आज हमारे समाज में बूढ़े माँ-बाप संतानों द्वारा उपेक्षित हो जाते हैं। निर्मल वर्मा की ‘पिछली गर्मियों में’ और ‘बीच बहस में’ कहानियाँ ऐसे मुद्दे पर प्रकाश डालती हैं। ‘पिछली गर्मियों में’ के निंदी के अंदर माँ-बाप के प्रति गहन उपेक्षा का भाव है। वह सोचता है- “आखिर में... बिलकुल आखिर में कभी कोई फर्क नहीं पड़ता- अगर तुम्हारे माँ-बाप बहुत बूढ़े हों- उसने सोचा।”⁹¹

बीमारी के कारण पारिवारिक संबंधों में व्याप्त विघटन, संत्रास और तनाव को निर्मल वर्मा ने ‘बीच बहस में’ कहानी में बड़ी तीव्रता से व्यंजित किया है। पिता की बीमारी, माँ और पुत्रों को एक दूसरे के पास लाने के बजाय दूर खींच ले गई थी। इस संदर्भ में माँ की अनास्था देखिए— “माँ कभी कभी यह भी भूल जातीं कि बरसों पहले भीतर का मरीज़ उनका पति रह चुका है... मरते के साथ मरता कोई नहीं। कोई नहीं?”⁹² इस कहानी में बड़ा बेटा भी अपने पिता की मृत्यु की प्रतीक्षा करता है। ताकि वह अपने बीवी, बच्चों के पास वापस लौट सके— “उसे यह चीज़ काफ़ी हास्यास्पद जान पड़ती कि वे अपने पिता के आने की उसी तरह प्रतीक्षा कर रहे होंगे, जैसे वह अपने पिता के जाने की।”⁹³

निर्मल वर्मा की कहानियों में परिवार में आये टूटते संबंधों की दरार का चित्रण किया गया है। ‘अंतराल’ ज़िंदगी की ऊब से उत्पन्न स्थिति की कहानी है। ‘अंतराल’ कहानी के बड़े भाई से मिलने के लिए उनकी बड़ी बहन बिन्नो आती है। भाई-बहन के बीच का व्यवहार टूटते संबंध को सूचित करता है— “कमरे में निपट सन्नाटा था। वह करवट बदलकर लेटे थे और वह सामने बैठी थी, बिल्कुल गुमसुम, नीरव निगाहों से उनकी पीठ, पीठ पर उघड़े कुरते को निहार रही थीं, जो पंखे से उड़ता था, तो उनका नंगा और निरीह-सा मांस दिखाई दे जाता था...।”⁹⁴ यहाँ पर निर्मल वर्मा ने बदलते मानवीय संबंधों को दर्शाया है।

पीढ़ियों के अन्तराल की विसंगति ‘सितंबर की एक शाम’ शीर्षक कहानी में दर्शायी गयी है। इस कहानी की बहन अपने बेकार भाई को पैसे देती है। वह उन्हीं पैसें से एक युवती के साथ रात गुज़ारता है। बहन बेकार भाई से कहती है- “अगर घर छोड़कर भागना था, तो इस शहर में क्यों आये, माँ की चिट्ठियाँ आती हैं, तुम्हारे जीजाजी परेशान होते हैं, मुझे कोसते हैं बताओ, मैं क्या करूँ। जब तक यहाँ, इस शहर में रहोगे, मुझसे छुटकारा नहीं मिलेगा।”⁹⁵ इस तरह भाई-बहन के बीच के संबंध भी टूटे हैं।

‘धूप का एक टुकड़ा’ शीर्षक कहानी वैवाहिक जीवन में उत्पन्न तनावों का एहसास कराती है। इस कहानी की नायिका को शादी के आठ साल बाद एक दिन यह एहसास होता है कि पति के साथ उसके संबंधों में कोई जीवित अनुभूति नहीं रही। ये संबंध अब आदत में बदल गए हैं जो एक भयानक बात है। “बरसों पहले की गूँज, जो उसके अंगों से निकलकर मेरी आत्मा में बस जाती थी, अब कहीं न थी। मैं उसी तरह उसकी देह को टोह रही थी, जैसे कुछ लोग पुराने खंडहरों में अपने नाम खोजते हैं, जो मुद्दत पहले उन्होंने दीवारों पर लिखे थे। लेकिन मेरा नाम वहाँ कहीं न था।”⁹⁶ इस अनुभव के बाद वह पति से अलग हो जाने का फैसला लेती है।

‘माया दर्पण’ में बाप-बेटी और बुआ के बीच का संबंध टूटा हुआ है और अलगाव की भावना उनमें व्याप्त है- “बुआ कई बार बाबू के कमरे तक गयी हैं और चुपचाप वापस लौट आयी हैं। खाना भी वह अपने कमरे में मँगवा लेते। आते-जाते कभी सामने पड़ जाती थी तो देखते भी नहीं, देख भी लेते तो

इस तरह से मानो उसे पहचान पाने में दुविधा हो रही हो। ... तो दूसरी तरफ देखने लगें, या रास्ता बचाकर निकल जायें।”⁹⁷ यह कहानी आज के दौर में पारिवारिक जीवन में उपस्थित विघटन एवं टूटन का सही बोध कराती है।

‘एक दिन का मेहमान’ में संबंधों की एक वैसी ही रूखी और उदास दुनिया है, जिसमें भीतर के तनाव को एक लड़की बड़े कायदे से पार करती है। वह अपनी मम्मी और मेहमान पापा के बीच संवेदना के आखिरी तार की तरह है। कहानी में पत्नी अपने पति से अलग होकर अपनी बच्ची के साथ रह रही है। पति बच्ची को देखने आया करता है-

“लीव मी अलोन...। इससे ज़्यादा मैं कुछ और नहीं चाहती।”

“मैं बच्ची से भी मिलने नहीं आ सकता?”

“इस घर में नहीं, तुम उससे कहीं बाहर मिल सकते हो?”

“बाहर! आदमी ने हकबकाकर सिर उठाया, बाहर कहाँ?”⁹⁸ ऐसी कहानियाँ संकेत देती हैं कि सभ्यता एक ऐसे दर्दनाक मोड़ पर आ खड़ी हुई है। महानगरों में संबंध टूट रहे हैं या अर्थवादी होते जा रहे हैं।

‘दो घर’ की नायिका अपने तथाकथित पति की मृत्यु के बाद ऐसा कहती है- “मेरी दिलचस्पी भी खत्म होती गई... आपको हैरानी होती है? कभी-कभी ऐसा होता है कि पुराना लगाव बचा रहता है, लेकिन दिलचस्पी खत्म हो जाती है।”⁹⁹ निर्मल वर्मा ने यहाँ पति-पत्नी के संबंधों में आयी उदासीनता को व्यक्त किया है।

‘अंधेरे में’ कहानी में माँ और बीरेन चाचा के बीच प्रेम है, यह बाबू को बिलकुल पसंद नहीं है। इससे उत्पन्न पारिवारिक दरार को बच्ची यों व्यक्त करती है- “पिछले कुछ महीनों से माँ बाबू अलग-अलग अपने अपने कमरे में सोते हैं। पहले मुझे यह बात कुछ अजीब-सी लगी थी- किंतु कुछ चीज़ें हैं, जिन्हें मैं किसीसे नहीं पूछता, मन का एक कोना है, जिसमें सबकी आँखों से छिपाकर उन्हें दबा देता हूँ।”¹⁰⁰ आधुनिक मध्यवर्गीय दंपति के जीवन में तीसरे व्यक्ति के आगमन से आये दरार को निर्मल वर्मा ने इस कहानी में व्यक्त किया है।

‘एक दिन का मेहमान’ कहानी में टूटते संबंध, संबंधों में आये हुए परायापन का अच्छा चित्रण निर्मल वर्मा ने किया है। नायक अपनी पत्नी और बेटी से मिलने इंग्लैण्ड जाता है। पिता को देखकर बेटी पूछती है- “बाहर कबसे खड़े थे? पिछले दो साल से।”¹⁰¹ पारिवारिक तनावों को झेल रहे पति और पिता का चित्र निर्मल वर्मा ने प्रस्तुत किया है।

संक्षेप में निर्मल वर्मा ने आधुनिक युग में व्याप्त पारिवारिक संबंधों के परिवर्तन को अत्यंत सूक्ष्मता से अपनी कहानियों में अंकित किया है। निर्मल वर्मा की कहानियों में पारिवारिक टूटन, उदासीनता, घुटन, अलगाव, भय और तनाव आदि का सूक्ष्म संकेत देखा जा सकता है।

4.11 जिजीविषा

अभाव, गरीबी, प्रेम का विरोध, युद्ध, बीमारी इन स्थितियों के आगे भी एक स्थिति है, वह है जिजीविषा। यह जिजीविषा मनुष्य को जटिल

परिस्थितियों के बीच जीने की प्रेरणा देती है। निर्मल वर्मा की कहानियों में जिजीविषा का भाव प्रबल रूप में चित्रित है। उनकी कहानियों में स्त्री और पुरुष पात्र दोनों में जिजीविषा दिखाई देती है।

निर्मल वर्मा की कहानी ‘परिंदे’ में जीवन-प्रवाह की दूसरी ही मुद्रा है। लतिका अतीत में लौट नहीं सकती, मगर अतीत उसे प्रिय है क्योंकि इस अतीत के साथ अक्षय स्मृतियाँ हैं, जीवन की सार्थकता है। वह अपने जीवन लक्ष्य को नहीं पायेगी, क्योंकि वह स्वयं अतीत है व्यतीत है, मगर फिर भी जिजीविषा उसे प्रेरित करती है- “सबकुछ होने के बावजूद वह क्या चीज़ है जो हमें चलाये चलती है, हम रुकते हैं तो भी अपने रेले में वह हमें घसीट ले जाती है। लतिका को लगा कि वह जो कहना चाह रही है, कह नहीं पा रही, जैसे अँधेरे में कुछ खो गया है, जो मिल नहीं पा रहा, शायद कभी नहीं मिल पायेगा।”¹⁰²

आगे भी ‘परिंदे’ कहानी के डॉ.मुकर्जी की जिजीविषा इस कथ्य से स्पष्ट है - “मेरी पत्नी की मृत्यु हुई थी, मुझे अपनी ज़िंदगी बेकार-सी लगी थी। आज इस बात को अर्सा गुज़र गया और जैसा आप देखती हैं, मैं जी रहा हूँ। उम्मीद है कि काफी अर्सा और जीऊँगा। ज़िंदगी काफी दिलचस्प लगती है, और यदि उम्र की मज़बूरी न होती तो शायद मैं दूसरी शादी करने में भी न हिचकता।”¹⁰³

उसी प्रकार ‘डायरी का खेल’ कहानी में बिट्टो की जिजीविषा मृत्यु बोध से जुड़ी है। वह कहती है- “आँखें बोझल होकर झपकने लगी थीं-

हाँ, मेरा ब्याह होगा, और तुम यहीं बैठे सबकुछ देखोगे।”¹⁰⁴ इस कहानी की दूसरी ओर जिजीविषा का स्वर प्रबल है। मौत को सामने देखते रहने के बावजूद जीने की तमन्ना के साथ वेदना भी है, बिट्टो कहती है- “मरने से पहले बहुत जी भरकर जीना चाहिए, बबू, उनके पीले सूखे होंठ कुछ हिले काँपे, फिर जमे से रह गये। जैसे हम पहली बार जी रहे हों, जैसे हमसे पहले कोई न जिया हो...”¹⁰⁵

‘टर्मिनल’ कहानी की युवती में भी तीव्र जिजीविषा है। जब यह जान जाता है कि प्रेमी के साथ रहने से उनकी विपत्ति होगी तो युवती उससे संबंध तोड़कर जीने लगती है। जीने के लिए वह अपने प्रेमी का त्याग करती है- “पगली तुम्हें तो खुश होना... तुम बड़ी विपत्ति से बच गई। और यह भी... जो तुम्हारे साथ आया है।”¹⁰⁶ यह आधुनिक नारी की जिजीविषा है। वह जीने के लिए किसीका भी त्याग कर सकती है। अपने प्रेमी तक का।

जीवन की दुखद या सुखद परिस्थितियों का महत्व उतना नहीं होता, जितना जीने की इच्छा होती है। यह स्थिति ‘लंदन की एक रात’ कहानी में देखने को मिलती है। ‘लंदन की एक रात’ कहानी में आर्थिक संकट तथा बेरोज़गारी की समस्याओं से जूझते हुए भी जिजीविषा खत्म नहीं होती है- “हमारी प्रतीक्षा का अंत आ पहुँचा है, इसे जानते हुए भी हममें से कोई उसपर विश्वास नहीं कर सका। मैनेजर के जाने के बाद भी हममें से कोई अपनी जगह से नहीं हिला। लगता था, जैसे पिछले तीन मिनटों में जो-कुछ भी घटा-बढ़ा है, वह अभी अपूर्ण है, एक ऐसा अवास्तविक तथ्य, जिसका शायद

हमसे कोई वास्ता नहीं... अभी कुछ ऐसा है, जो बाकी है, जो प्रतीक्षा के बाद भी अपने दरवाज़े खुले रखता है...।”¹⁰⁷

आगे भी कहानी का ‘मैं’ जिजीविषा के कारण काम मिलने की प्रतीक्षा में दूसरी बार फैक्टरी के गेट के बाहर गया था- “सोच रहा था, शायद आखिरी क्षण उन्हें किसी आदमी की ज़रूरत पड़ेगी और वे मुझे बुला लेंगे।”¹⁰⁸ यहाँ पर निर्मल वर्मा ने मुनष्य की जिजीविषा की ओर संकेत किया है जो इन्हें आत्मविश्वास देती है कि वे दारुण परिस्थितियों में भी हार नहीं मानते।

‘जाले’ कहानी की जीजी में भी यह जिजीविषा देखने को मिलती है। अपने जवान बेटे को खोने के बावजूद उसके चेहरे पर क्लेश की छाया तक नहीं, वह अपना जीवन-यापन ठीक तरह कर सकती है- “कौन कह सकता था कि जिस बिटिया पर इतना लाड़-प्यार न्योछावर किया था, उस पर इतनी विपदाएँ टूटेंगी, अपनी आँखों के सामने जिसने जवान लड़की की मृत्यु देखी हो, वह इस दुनिया में इतने धीर-गंभीर भाव में रह सकती हो, यह उसे आश्चर्य में डाल देता था।”¹⁰⁹

‘डेढ़ इंच ऊपर’ कहानी के शराबी की पत्नी को गेस्टपो पुलिस पकड़कर ले गयी थी और बाद में उसे मार दिया था। लेकिन वह स्वयं यह मानने को तैयार नहीं था कि वह अब जीवित नहीं है। वह कहता है- “मैंने आपसे कहा न कि जब तक अपनी आँखों से किसीको मरते न देख लें, आपका विश्वास नहीं होता कि अब यह जीवित नहीं हैं...।”¹¹⁰ यहाँ पर उस शराबी

व्यक्ति की जिजीविषा प्रकट है जो अब भी आशा रखता है कि उसकी पत्नी लौट आयेगी।

‘माया का मर्म’ एक बेकार युवक की कहानी है। वह अपनी जिजीविषा से प्रेरित होकर बेकारी की स्थिति को स्वीकार कर लेता है और उस यातना से मुक्त होने की क्षमता भी उसने जुटा ली। वह सोचता है- “मैंने पहली बार बेरोज़गारी के इस लंबे और उदास अर्सी पर से दरिद्रता की राख को बिना दर्द के कुरेद दिया। जो अभाव की रिक्तता अब तक चुभती थी, वह अब भी है, किंतु जैसे वह अपनी न रहकर परायी बन गयी है, जिसे मैं बाहर से तटस्थ भाव से देख सकता हूँ।”¹¹¹

‘सितंबर की शाम’ भी बेरोज़गार युवक की कहानी है जो पारिवारिक उपेक्षा, अपमान और बेरोज़गारी के दर्द को जीने के लिए बाध्य है। उसके अंदर जिजीविषा का स्वर मुखरित हुआ है। वह सोचता है- “जैसे वह अभी जन्मा है। उसकी ज़िंदगी की गाँठ अतीत के किसी प्रेत से नहीं जुड़ी है, इसलिए वह मुक्त है, और घास पर लेटा है। सारी दुनिया उसकी प्रतीक्षा कर रही है कि वह उसे अर्थ दे, उसकी बाट जोह रही है... वह मुक्त है, और सारी दुनिया उसकी प्रतीक्षा कर रही है...”¹¹²

‘धूप का एक टुकड़ा’ एक महिला पात्र के अतीत के एकांतिक जीवन की कथा है। अपने संबंधों में गहरी उदासीनता अनुभव करके वह पति का साथ छोड़ देती है और इधर उधर भटक कर धूप के टुकड़े की तलाश करती है। उसकी जिजीविषा का परिचय यहाँ मिलता है- “आप दूसरों को

देखते हैं, दूसरे आपको। शायद इससे भी कोई तसल्ली मिलती होगी। यही कारण है, अकेले कमरे में जब तकलीफ दुश्वार हो जाती है, तो अक्सर लोग बाहर चले आते हैं... तो भी आपका दुःख एक जगह से मुड़कर दूसरी तरफ करवट ले लेता है... मैं तो ऐसा ही करती हूँ- सुबह से ही अपने कमरे से बाहर निकल आती हूँ।”¹¹³

जिजीविषा से प्रेरित होकर ही मनुष्य का व्यक्तित्व कर्म और संघर्ष की ओर प्रवृत्त होता है। संपूर्ण मानव शक्ति को उद्भाषित करती है जिजीविषा। यही जिजीविषा व्यक्ति को यातना, पीड़ा, मृत्यु, अंतर्विरोध आदि की भयावहता से टक्कर लगाकर जीवन में आगे बढ़ने की प्रेरणा देती है। निर्मल वर्मा की कहानियों में ऐसे अनेक पात्रों की मुलाकात होती है। अतः कहा जा सकता है कि निर्मल वर्मा के पात्र जीवन की व्यर्थता में भी अर्थ खोजते दिखाई देते हैं।

निष्कर्ष

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानियों पर युगीन परिस्थितियों का काफी प्रभाव पड़ा है। उस कालखण्ड के लेखकों के रचना संसार, चिन्तन और बोध, सर्जनात्मकता आदि सभी युगीन परिस्थितियों के साथ परिवर्तित हो गए। निर्मल वर्मा की कहानियों पर युगीन देशीय स्थितियों तथा समस्याओं का काफी हद तक प्रभाव पड़ा है। दरअसल निर्मल वर्मा यूरोप की युद्धोत्तर मनःस्थिति या संवेदना के कलाकार हैं। निर्मल वर्मा की संवेदना भी उसी अस्तित्ववादी परिवेश में मंडराती रहती है। इसलिए उनकी कहानियों में व्यक्तिगत स्थितियों का रूप मानवीय सम्बन्धों में प्रस्तुत हुआ है।

निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में आधुनिक जीवन की यन्त्रणा और तनावों से उत्पन्न प्रेम, ऊब और बेचैनी, सेक्स, घुटन, अकेलेपन, टूटते संबंध, परायापन आदि का चित्रण हुआ है। कहानियों में चित्रित पात्र गरीबी, बेरोज़गारी, आर्थिक संकट से भी गुज़रते रहते हैं। मृत्यु, आत्महत्या, भय, संत्रास, अनास्था के संकेत भी उनकी कहानियों में दर्शनीय हैं। संबंधों में भी टूटन दर्शनीय है चाहे वह पति-पत्नी के बीच हो या प्रेमी-प्रेमिका या माँ-बाप बच्चे हो या भाई-बहन हर कहीं संबंधों में आत्मीयता का अभाव प्रतीत होता है।

निर्मल वर्मा की कहानियों के पात्र आधुनिक विचारधारा से प्रभावित होकर अपने वैयक्तिक स्वातंत्र्य की कुर्बानी देने के लिए तैयार नहीं। उनकी कहानियों का ज़्यादातर संदर्भ महानगरीय परिवेश है। इसलिए महानगरीय जीवन की जितनी भी विडंबनाएँ हैं वे सभी उनकी कहानियों में भी दर्शनीय हैं।

अतः हम यह निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि निर्मल वर्मा की कहानियों में आधुनिक यूगीन परिवेश के अलगाव, अजनबीपन, अकेलापन, स्त्री-पुरुष के सम्बंधों में आये परिवर्तन, संत्रास, आदि यथार्थ जो आधुनिकता बोध को गहराती है, ऐसी स्थितियों का अत्यन्त सूक्ष्मता और संवेदना के साथ चित्रण हुआ है।

संदर्भ

1. डॉ. लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय : स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ. 48
2. कृष्णा अग्निहोत्री : स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानी, पृ. 22
3. विश्वनाथ प्रसाद तिवारी : रचना के सरोकार, पृ. 71

4. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 143
5. वही, पृ.सं. 155
6. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 22
7. वही, पृ. 55
8. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 27
9. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 67
10. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 40
11. निर्मल वर्मा : सूखा तथा अन्य कहानियाँ, पृ. 83
12. वही, पृ. 189
13. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 73
14. वही, पृ. 79
15. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 136
16. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 27
17. वही, पृ. 55-56
18. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 128
19. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 40
20. वही, पृ. 52
21. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 15
22. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 24
23. निर्मल वर्मा : सूखा तथा अन्य कहानियाँ, पृ. 14
24. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 167
25. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 58

26. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 71
27. वही, पृ. 71
28. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 10
29. वही, पृ. 12
30. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 59
31. वही, पृ. 138
32. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 127
33. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 34
34. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 79
35. निर्मल वर्मा : सूखा तथा अन्य कहानियाँ, पृ. 117
36. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 40
37. वही, पृ. 37
38. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 49
39. वही, पृ. 97
40. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 122
41. वही, पृ. 52
42. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 43
43. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 136
44. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 142
45. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 43
46. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 42
47. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 39

48. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 102
49. वही, पृ. 108
50. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 28
51. वही, पृ. 63
52. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 54
53. वही, पृ. 54-55
54. वही, पृ. 57
55. वही, पृ. 86
56. निर्मल वर्मा : सूखा तथा अन्य कहानियाँ, पृ. 221
57. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 39
58. वही, पृ. 128
59. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 57
60. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 100
61. वही, पृ. 83
62. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 14
63. निर्मल वर्मा : सूखा तथा अन्य कहानियाँ, पृ. 25
64. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 77
65. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 25
66. वही, पृ. 10
67. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 52
68. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 133
69. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 29

70. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 102
71. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 178-179
72. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 102
73. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 89
74. वही, पृ. 89
75. वही, पृ. 93
76. वही, पृ. 87
77. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 112
78. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 31
79. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 34
80. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 112
81. वही, पृ. 18
82. वही, पृ. 60
83. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 38
84. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 143
85. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 144
86. निर्मल वर्मा : कव्हे और कालापानी, पृ. 101
87. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 138
88. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 138
89. वही, पृ. 21
90. वही, पृ. 138
91. वही, पृ. 127
92. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 90-91

93. वही, पृ. 95
94. निर्मल वर्मा : सूखा तथा अन्य कहानियाँ, पृ. 24
95. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 116
96. निर्मल वर्मा : कव्वे और कालापानी, पृ. 15
97. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 31
98. निर्मल वर्मा : कव्वे और कालापानी, पृ. 171
99. निर्मल वर्मा : बीच बहस में, पृ. 73
100. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 68
101. निर्मल वर्मा : कव्वे और कालापानी, पृ. 158
102. निर्मल वर्मा, परिंदे, पृ. 158
103. वही, पृ. 158
104. वही, पृ. 23
105. वही, पृ. 26
106. निर्मल वर्मा : सूखा तथा अन्य कहानियाँ, पृ. 164
107. निर्मल वर्मा : जलती झाड़ी, पृ. 98
108. वही, पृ. 96
109. निर्मल वर्मा : सूखा तथा अन्य कहानियाँ, पृ. 225
110. निर्मल वर्मा : पिछली गर्मियों में, पृ. 44
111. निर्मल वर्मा : परिंदे, पृ. 37
112. वही, पृ. 111
113. निर्मल वर्मा : कव्वे और कालापानी, पृ. 15

