# "*AGNEYA KE KATHA SAHITYA KA SAMAJSHASTRIYA ADHYAYAN*"

A thesis submitted during 2011 to the University of Hyderabad in partial fulfillment of the award of a Ph.D. degree in Department of Hindi
School of Humanities.

By

**M.GUNAVATHI**

Department of Hindi
School of Humanities

University of Hyderabad
(P.o) Central University, Gachibowli
Hyderabad-500 046
Andhra Pradesh
INDIA.

# DECLARATION

I **M.GUNAVATHI** hereby declare that this thesis entitled ***"AGNEYA KE KATHA SAHITYA KA SAMAJSHASTRIYA ADHYAYAN "*** submitted by me under the guidance and supervision of **Prof. SHASHI MUDIRAJ** is a bonafide research work. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other University or Institution for the award of any degree or diploma.

Date : Name : **M.GUNAVATHI**

Signature of the Student

Regd.No. **04HHPH08**

# CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled ***"AGNEYA KE KATHA SAHITYA KA SAMAJSHASTRIYA ADHYAYAN"*** submitted by **M.GUNAVATHI** bearing Reg. No.**04HHPH08** in partial fulfillment of the requirements for the award of Doctor of Philosophy in **Hindi** is a bonafide work carried out by her under my supervision and guidance.

The thesis has not been submitted periously in part or in full to this or any other University or Institution for the award of any degree or diploma.

Signature of the Supervisor

// Countersigned //

Head of the Department

Dean of the School

# अनुक्रमणिका

# अज्ञेय के कथा साहित्य का समा ाशास्त्रीय अध्ययन

# अनुक्रमणिका


*भूमिका* *I-III*

*विषय प्रवेश* *1-34*
*अज्ञेय : व्यक्तित्व एवं कथा साहित्य*

0.1 अज्ञेय : व्यक्तित्व एवं ीवन क्रम

0.1.1 ान्म

0.1.2 प्रारंभिक शिक्षा

0.1.3 उ ा शिक्षा

0.1.4 क्रांतिकारी भूमिका

0.1.5 कर्मभूमि

0.1.6 र ाना

0.2 अज्ञेय द्वारा र ात उपन्यास एवं कहानियाँ

निष्कर्ष

*अध्याय 1* *35-73*
*साहित्य का समा ाशास्त्र और कथा साहित्य*

1.1 साहित्य का समा ाशास्त्र

1.2 पाश ात्य एवं भारतीय संस्थापक

1.3 साहित्य का समा ाशास्त्र एवं विविध निकाय

1.4 कथा साहित्य का समा ाशास्त्र

निष्कर्ष

*अध्याय 2* *74-114*

## *अज्ञेय के कथा साहित्य में व्यक्त लेखकीय दृष्टिकोण और सामा िक प्रतिबद्धता*


2.1 र ानाकार

2.2 लेखनी

2.3 दृष्टिकोण

2.4 प्रतिबद्धता

2.5 उपन्यास

2.5.1 शेखर : एक ीवनी

2.5.2 नदी के द्वीप

2.5.3 अपने-अपने अ ानबी

2.6 कहानियाँ

निष्कर्ष


*अध्याय 3* *115-173*

## *अज्ञेय के कथा साहित्य की विषय वस्तु:सामा िक समस्याएँ और लेखकीय सरोकार*


3.1. उपन्यास की विषय वस्तु, सामा िक समस्याएँ, लेखकीय सरोकार

3.1.1 शेखर : एक ीवनी

3.1.2 नदी के द्वीप

3.1.3 अपने-अपने अ ानबी

3.2 कहानियाँ

3.2.1 क्रांतिकारी कहानियाँ

3.2.2 सैनिक ीवन से संबंधित कहानियाँ

3.2.3 देश-विभा ान से संबंधित कहानियाँ

3.2.4 स्त्रीपरक एवं प्रेमपरक कहानियाँ

निष्कर्ष

*अध्याय 4* *174-214*

***अज्ञेय के कथा साहित्य का वर्ग आधार***

4.1 वर्ग

4.1.1 मार्क्स एवं एंग्लस की दृष्टि

4.1.2 उपन्यास

4.1.2.1 शेखरःएक ीवनी

4.1.2.2 नदी के द्वीप

4.1.2.3 अपने-अपने अ ानबी

4.1.3 कहानियाँ

निष्कर्ष

*अध्याय 5* *215-263*

***अज्ञेय के कथा साहित्य में स्त्री पात्र और उनसे ुड़ी समस्याएँ***

5.1 स्त्री एवं उनसे ुड़ी समस्याएँ

5.2 उपन्यास

5.2.1 शेखरःएक ीवनी

5.2.2 नदी के द्वीप

5.2.3 अपने-अपने अ ानबी

5.3 कहानियाँ

निष्कर्ष

*अध्याय 6* *264-321*

***अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा शैली, शिल्प:सामा िक संदर्भ***

6.1 भाषा

6.2 शैली

6.3 अज्ञेय की भाषा शैली

6.4 उपन्यास

6.4.1 शेखर ः एक  ीवनी

6.4.2 नदी के द्वीप

6.4.3 अपने-अपने अ ानबी

6.5 कहानियाँ

6.5.1 क्रांतिकारी कहानियाँ

6.5.2 सैनिक  ीवन से संबंधित कहानियाँ

6.5.3 देश विभा ान से संबंधित कहानियाँ

6.5.4 स्त्रीपरक एवं प्रेमपरक कहानियाँ

निष्कर्ष

*उपसंहार* *322-330*

*आधार एवं सहायक ग्रंथ सू ी* *331-335*

# भूमिका

# भूमिका

प्रस्तुत शोध विषय-अज्ञेय के कथा साहित्य का समा ाशास्त्रीय अध्ययन का आरंभ अज्ञेय व्यक्तित्व एवं उनके कृतित्व के संक्षिप्त परि ाय से होते हुए समा ाशास्त्र और कथा साहित्य के विश्लेषण की ओर रुख करता है। तदुपरांत प्रस्तुत शोध प्रबंध की यह धारा लेखक के दृष्टिकोण एवं उनकी सामा िक प्रतिबद्धताओं से परि ाय प्राप्त कर सामा िक समस्याओं, पात्रों के वर्ग आधार, स्त्री पात्रों से ुड़ी समस्याओं को समेटता हुआ अंततः भाषा शैलीःसामा िक संदर्भ के अंतिम पड़ाव तक पहुँ ाता है। अज्ञेय के कथा साहित्य के अंतर्गत उनके द्वारा र ित उपन्यासों एवं कहानियों का अध्ययन किया ा रहा है। अज्ञेय द्वारा र ित तीनों उपन्यासों एवं उनके द्वारा र ित कुल मिलाकर लगभग सडसठ कहानियों की विषय वस्तुओं में वैशिष्ट्य रहा है, िस हेतु उनका पृथक रूप से अध्ययन अनिवार्य हो ाता है। अज्ञेय के कथा साहित्य को लेकर विभिन्न आलो कों का मानना रहा कि वह एक व्यक्तिवादी र नाकार रहे हैं और इसके अलावा उनके वि ारों पर फ्रायडीय मनोविज्ञान का प्रभाव पूर्णरूपेण आ छादित रहा है। फ्रायडीय मनोविज्ञान के अंतर्गत मानव अंतर्मन में छिपी तीन भावनाओं-अहं, भय और सेक्स को प्रधानता दी गई है। िनसे व्यक्ति सं ालित होता है। अज्ञेय की र नाओं में वर्णित िस पात्र का वर्णन र नाकार कर रहे हैं वह किसी-न-किसी समा से अवश्य संबंध रखते हैं। इस तथ्य को मनोवैज्ञानिकों द्वारा कहीं-न-कहीं नकार दिया गया है, िसका लोप हमें अज्ञेय की र नाओं की आलो नाओं एवं समीक्षकों में भी मिलता है। अज्ञेय को एक व्यक्तिवादी एवं मनोविश्लेषणवादी र नाकार माना ाता रहा है, वह व्यक्तिवादी सही किंतु इसमें कोई दो राय नहीं कि उनकी र नाएँ एवं पात्र आदि तथ्य समा से किसी-न-किसी कोण से संबंध अवश्य रखते हैं, पर फिर भी

समय-समय पर विभिन्न आलो ाकों एवं समीक्षकों द्वारा उनके समा ाशास्त्र पर आक्षेप लगाया ााता रहा है।

समा ाशास्त्र की छात्रा होने के नाते यह मेरा दृ. संकल्प रहा कि कोई भी कृति समा ा से कटकर नहीं र ाी ाा सकती है। और न ही अपना अस्तित्व इस समा ा में कायम कर सकती है। आम बोल ाल की भाषा में कहा ाा सकता है कि कोई भी कृति समा ा से कटकर नहीं रह सकती। इसके पीछे ाो मुख्य कारण सामने आता है वह यह कि किसी भी साहित्य का सृ ान व आस्वादन अपने आप में एक सामाि ाक कार्य है, इसके और अधिक मूल में ााने पर पायेंगे कि शब्द अपने आप में एक सामाि ाक कर्म है। इससे अधिक यह कि र ानाकार ाो साहित्यिक र ानाओं की र ाना करता है वह स्वयं भी किसी-न-किसी समा ा से संबंध रखता है ाि सके परिवेश व परिस्थितियों का प्रभाव उसकी मानसिकता पर अवश्य पड़ता है, ाि सकी ालक र ानाकार की र ानाओं में दिखलाई पड़ती है। यही तथ्य अज्ञेय के कथा साहित्य में भी दिखलाई पड़ता है। अज्ञेय का ान्म एक उ ा मध्यवर्गीय परिवार में हुआ। वे एक अत्यन्त संवेदनशील बालक थे। उनका बाल सुलभ मन ाल्द आहत हो ााया करता। घर पर रहकर उन्होंने प्रारंभिक शिक्षा को पूर्ण किया। तदुपरांत उ ातर शिक्षा हेतु मद्रास ाले गये ाहाँ उन्होंने अपनी मेट्रिक की प.ाई को पूरा किया। बाल्यावस्था में ही उन्हें अपने पिता के साथ इतर प्रदेशों के भ्रमण का अवसर प्राप्त हुआ। इसी क्रम में उन्हें प्रकृति का सान्निध्य मिला। उन पर पाश ाात्य साहित्य का प्रभाव भी रहा। उन्हें पाश ाात्य र ानाकारों ाि नमें इलियट आदि र ानाकारों की र ानाओं को प.ने का अवसर प्राप्त हुआ। उनके वि ाारों से अज्ञेय अत्यधिक रूप से प्रभावित हुए। ाीवन क्रम की इस कड़ी में अज्ञेय ने एक क्रांतिकारी ाीवन भी व्यतीत किया और साथ ही सैनिक ाीवन एवं वहाँ के प्रदेश, वातावरण आदि तथ्यों को अपनी र ानाओं के माध्यम से व्यक्त किया है। उनके कथा साहित्य में दर्शन, मौलिकता, उद्देश्य ौसे तथ्य दिखाई पड़ते हैं ाो ाीवन तथा समा ा से संबंधित रहे हैं। तब यह प्रश्न ही नहीं उठता है कि अज्ञेय या स्वयं अज्ञेय की र ानाओं से समा ा न ाुड़ा हो। वह र ानाकार ाो समा ा का निषेध

करता है वह स्वयं तक समा ा से बंधे हुए होता है और समा ाशास्त्रीय अध्ययन के लिए उनके इस निषेधवादी रवैये का अध्ययन भी आवश्यक हो ाता है।

अपनी निर्देशिका *प्रो.शशि मुदिरा ा* को कृतज्ञता प्रकट करना औप ारिकता ही होगी। आपके कुशल निर्देशन और समय-समय पर सहायता और प्रोत्साहन से ही मैं यह कार्य संपन्न कर सकी, आपको मेरा धन्यवाद। आप मेरी अनुकरणीय रहेंगी। आपके प्रोत्साहन और स्नेह के बिना यह शोध प्रबंध अधूरा ही रह ाता।

प्रस्तुत शोध प्रबंध को पूरा करने में मेरे माता-पिता, मेरे पति श्री रा ू, श्री सौरभ कुमार सर का महत्वपूर्ण योगदान रहा है िनकी मैं सदैव आभारी रहूँगी।

**गुणवती**

# विषय प्रवेश

# अज्ञेय : व्यक्तित्व एवं कथा साहित्य

# विषय प्रवेश

# अज्ञेय : व्यक्तित्व एवं कथा साहित्य

0.1 अज्ञेय : व्यक्तितत्व एवं ीवन क्रम

0.1.1 ान्म

0.1.2 प्रारंभिक शिक्षा

0.1.3 उ ा शिक्षा

0.1.4 क्रांतिकारी भूमिका

0.1.5 कर्मभूमि

0.1.6 र ाना

0.2 अज्ञेय द्वारा र ित उपन्यास एवं कहानियाँ

निष्कर्ष

# प्रथम अध्याय

# अज्ञेय : व्यक्तित्व एवं कथा साहित्य

## 0.1 अज्ञेय : व्यक्तित्व एवं ीवन क्रम

### 0.1.1 ान्म

सि ादानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय' का ान्म फाल्गुन शुक्ल सप्तमी संवत् 1967 तदनुसार 7 मा ि 1911 को उत्तर प्रदेश के गोरखपुर से लगे देवरिया ि ाले में स्थित 'कसिया' नामक ग्राम में हुआ। पिता हीरानंद शास्त्री ी और माता शकुंतला देवी की 10 संतानों में वास्त्यायन ी ाौथी संतान थे। उनका स्वभाव एवं रुि ा परिवार के अन्य सदस्यों से किंि ात भिन्न था। र ाना आत्मनेपद में वह लिखते हैं कि " ाब मैं कोई छः साल का था तब बड़े भाइयों के लिए गर्म सूट बनवाए गए थे। बाद में ाब सूट क ी सिलाई के लिए लाये गये, तब मैं भी खड़ा देख रहा था। सूट में कोट और ोधपुरी ब्री ो ा भी थी और भाइयों पर सूट बहुत फब रहे थे, मैं मुग्ध सा देखता रहा। माता-पिता ने मेरे मुग्ध भाव को 'लुब्ध' भाव सम ाकर पूछा कि "क्या मैं भी बनवाना ाहता हूँ? और मेरे उत्तर देने से पहले ही माता ने कहा- भाइयों को देखकर हिस्र हुई होगी। पिता ने कहा हुई होगी, ब ा ही तो है। मेरे कुछ कहने से पहले ही न केवल ईर्ष्या का आरोप मु ा पर लगा दिया गया बल्कि उसे स्वाभाविक ही मान लिया गया, इससे मु ो क्लेश हुआ। मैंने गंभीरता से कहा कि 'मु ो नहीं बनवाना है' तो उसे ोप सम ा गया और ाब भाइयों के कपड़े बनकर आए तब उसमें मेरे भी कपड़े थे, उन कपड़ों को पहन मु ो किंि ात भी प्रसन्नता का

आभास नहीं हुआ।"[1] इस घटना का प्रभाव उनके बाल सुलभ मन पर गहरा घाव छोड़ गया, ि ासका अनुमान शायद ही परिवार के किसी सदस्य को हुआ होगा। सि ादानंद का लालन पालन उनकी माता की अपेक्षा उनकी बहन और छोटी बुआ के सान्निध्य में अधिक हुआ। पेशे से पुरातत्व वेता होने के कारण पिता हीरानंद शास्त्री ाी का तबादला पूरे भारत वर्ष के किसी भी ागह हो ााया करता। बाल्यकाल से ही सि ादानंद को पिता ाी के साथ श्रीनगर, नालंदा, पटना, लाहौर, बडौदा, लखनऊ, उटकमड और मद्रास ौसे अलग-अलग प्रदेशों में रह आने का अवसर प्राप्त हुआ। यहाँ उनका सान्निध्य प्रकृति से ाुड़ा। प्रकृति के साथ स्थापित अनुबंध के अतिरिक्त इसी दौरान उनका संपर्क विद्वानों के साथ ब़ा और इसी काल क्रम में सि ादानंद की प्रारंभिक शिक्षा का श्रीगणेश हुआ।

### 0.1.2 प्रारंभिक शिक्षा

सि ादानंद ाब पाँ ा माह के हुए तब उनके पिता का स्थानांतरण कुशीनगर से लखनऊ हो गया। घर पर ही सि ादानंद की प्रारंभिक शिक्षा प्रारंभ हुई। हिंदी, अंग्रेज़ी, फारसी और संस्कृत ौसे भाषाओं की विधिवत् शिक्षा का प्रबंध घर पर किया गया। आगे की शिक्षा हेतु उन्हें लखनऊ के कान्वेंट स्कूल भे ाा गया। वहाँ स्कूल के अनुशासन व कायदे कानून उन्हें कुछ अलग लगे। स्कूल के कठोर अनुशासन और नियमों को देख बालक सि ादानंद के मन में विद्यालयी शिक्षा पद्धति के विरुद्ध भरे वि ाार पनप रहे थे। विद्यालयी शिक्षा प्रणाली के प्रति उनका रुख ब ापन से ही संतोष ानक नहीं रहा। विद्यालयी शिक्षा के प्रति उनका मंतव्य रहा कि-"शिक्ष्ज्ञा देना संसार अपना सबसे बड़ा कर्तव्य मानता है, किंतु शिक्षा अपने मन की, विषय के मन की नहीं, क्योंकि संसार का आदर्श व्यक्ति, व्यक्ति नहीं एक टाइप है और संसार ााहता है कि सर्वप्रथम अवसर पर ही प्रत्येक व्यक्ति को ठोक पीटकर संसार उसका व्यक्तित्व कु ालकर उसे उस टाइप में सम्मिलित करे एवं उसे मूल

[1] आत्मनेपद-पृ.12

र ाना न रहने देकर एक प्रतिनिधि मात्र बना दिया ाए।"[2] उन्हें घर पर ही शिखक आकर प ाते और बालक द्वारा गलती व शरारत करने पर दंडित भी किया ाता। उनकी शिक्षा का आरंभ संस्कृत मौखिक परंपरा के साथ किया गया। लखनऊ में उनके प्रारंभिक ार वर्ष बीते। उसके बाद सन् 1915 में उनके पिता का स्थानांतरण श्रीनगर हो गया। यहाँ सन् 1915 से 1919 तक वे रहे। यहाँ रहते हुए उन्होंने संस्कृत विषय के प्रगा ़ पंडित के सान्निध्य में रहकर ‘रघुवंश’, ‘रामायण’ और ‘हितोपदेश’ ैसी र ानाओं का अध्ययन किया। स ि ादानंद ने फारसी मौलवी से शेख सादी और अमेरीकी पादरी मिस्टर ‘कैस’ से अंग्रेज़ी भाषा को सीखा। सन् 1920 में स ि ादानंद अपने पिता के साथ पटना शहर आ गये। यहाँ पिता के संस्कारों और वि ारों का उन पर गहरा प्रभाव पड़ा। सन् 1925 तक पिता के वि ारों से पूर्णतः प्रभावित स ि ादानंद सह ा संस्कारी भाषा के पक्षधर बन ुके थे। सन् 1921 से सन् 19125 तक वे आटकमंड में रहे ाहाँ उनके संवेदनशील एवं भावुक हृदय पर नीलगिरी की श्यामल उपत्याकाओं का गहरा प्रभाव पड़ा। यही वह समय था ाब उन्होंने गीता धर्म ग्रंथ के साथ-साथ अन्य धर्म ग्रंथों का अध्ययन किया। इसके साथ-साथ उन्होंने ‘वर्डस्वर्थ’, ‘टेनिसन’, ‘लॉगफेलो’ और ‘व्हिटमैन’ ैसे र ानाकारों द्वारा र ि ात र ानओं का भी खूब ामकर अध्ययन किया। शायद यही कारण रहा कि पाश ाात्य देश के र ानाकारों का उनकी लेखनी पर गहरा प्रभाव दिखाई पड़ता है। इसी क्रम में शेक्सपेयर, मार्लोवित्सर के द्वारा र ि ात नाटकों तथा ा ा ि इलियट, गोल्डस्मिथ, टॉलस्टाय, तुगर्नेव आदि र ानाकारों द्वारा र ि ात अनगिनत र ानाओं का भी उन्होंने अध्ययन किया। इसके अलावा उन्होंने हिंदी साहित्य के साहित्यकारों ि ानमें मीरा, तुलसी एवं अन्य र ानाकारों द्वारा र ि ात साहित्य एवं हिंदी साहित्य का भी गू ़ अध्ययन किया। इन्हीं दिनों स ि ादानंद का परि ाय मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पाण्डेय, श्रीधर पाठक, हरिऔध, राम ारित उपाध्याय और आरा के प्रेमयोगी, देवेंद्र ैसे कवियों द्वारा र ि ात कविताओं से भी हुआ। सन् 1921 में स ि ादानंद सत्याग्रह का अर्थ सम ाने लगे थे। उन्होंने अपने

[2] अज्ञेय का काव्य-पृ.17

घर में विदेशी वस्त्रों की होली ालाई, उत्साह के अतिरेक में घर ालते- ालते ब ा गया। कुछ दिनों बाद वे अपने पिता के साथ नालंदा आ गये। उनके तन-मन में स्वदेश प्रेम का अंकुर प्रस्फुटित हो ुका था। काशी प्रसाद ायसवाल एवं रखालदास बंधोपाध्याय के संपर्क ने उनके इस वि ार को और अधिक प्रोत्साहित किया। इसी कालावधि में परिि त र ानाकारों एवं उनके र ानाओं से प्रोत्साहित किया। इसी कालावधि में परिि त र ानाकारों एवं उनके र ानाओं से प्रोत्साहन पाकर उन्होंने ‘आनंदबंधु’ नामक नि ी पत्रिका का संपादन किया, ाहाँ परिवार के सदस्यों के वि ारों को अधिक महत्व दिया गया। इसके उपरांत उन्होंने पहली बार कुल मिलाकर 40 पन्नों से युक्त एक लघु उपन्यास की र ाना कर डाली। मैथिलीशरण गुप्त ी द्वारा रि त कविताओं का उन पर गहन प्रभाव पड़ा। उस समय तक उन्हें कविता प ़ने का ाव पूरी तरह से लग ुका था। उनके पिता ी का स्थानांतरण अधिकतर नि ान प्रदेशों में हुआ करता ाहाँ उन्हें अधिकतर पक्षियों और प्रकृति के मध्य अपना समय बिताने का अवसर प्राप्त हुआ, यहाँ बैठकर वे भिन्न-भिन्न विषयों पर वि ार किया करते थे। प्रकृति की नि ानता उन्हें तन्मय कर दिया करती थी। पक्षियों के साथ रहकर उन्होंने ाना कि उनकी सबसे बड़ी प्रबल इ छा स्वतंत्र रहकर खुले आकाश में स्व छंद होकर उड़ने की होती है।

### 0.1.3 उ ा शिक्षा

घर पर रहकर मैट्रिक से पूर्व तक की शिक्षा पूर्ण कर उन्होंने मैट्रिक की परीक्षा के लिए संस्कृत भाषा के अध्ययन का ुनाव किया। हाईस्कूल में उन्होंने अंग्रेज़ी के साथ-साथ भौतिक विज्ञान विषय का ुनाव किया। पं ाब विश्वविद्यालय से मैट्रिक की परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण कर वे इंटरमीडिएट की प ़ाई के लिए पुनः मद्रास ाले गए और यहाँ आकर उन्होंने मद्रास क्रिश ियन विश्वविद्यालय में दाखिला लिया। यहाँ गणित, भौतिक शास्त्र और संस्कृत विषय उनके अध्ययन के केंद्र बने। यहीं उनकी भेंट प्रो.हेण्डरसन के साथ हुई, उनका प्रोत्साहन पाकर उन्होंने अंग्रेज़ी साहित्य के अध्ययन की ओर रुख किया। प्रो.हेण्डरसन प्राध्यापक के रूप में

उन्हें प्रभावित नहीं कर सके, परंतु वे कविता पाठ और  ा र्ा में विशेष रु ि दिखाते। फलस्वरूप स ि ादानंद के मन में कविता के प्रति विशेष आकर्षण  ाागृत हुआ। इन्हीं के सान्निध्य में रहते हुए उन्होंने टैगोर मंडली को स्थापित किया और उससे  ुड़ गये। उनके द्वारा रस्किन के सौंदर्य शास्त्र तथा आ ाार शास्त्र का गहन अध्ययन किया गया ि ासे उनके व्यक्तित्व में कला के प्रति विस्तृत निखार का विस्तार हुआ। उ  ा शिक्षा हेतु वह मद्रास  ाले गये। मद्रास में इंटरमीडिएट की परीक्षा को उन्होंने प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण किया।  ाीवनानुभव की दृष्टि से मद्रास में इंटरमीडिएट तक का अध्ययन काल केवल प .ाई क्षेत्र तक ही सीमित नहीं रहा वरन् यह दौर उनके किशोर मानस पर अनेक सामा ि ाक गुत्थियों को खोल नहीं रहा वरन् यह दौर उनके किशोर मानस पर अनेक सामा ि ाक गुत्थियों को खोल उनके संवेदनशील मानस पटल पर अपनी अमिट प्रभाव डाल रहा था। अब तक स ि ादानंद विभिन्न कला क्षेत्रों में संपन्नता प्राप्त कर  ुके थे। आगे  ालकर उन्हें सामा ि ाक विषमता की अनमापी खाइयाँ भी मापनी पड़ी। स ि ादानंद के पूरे विकास क्रम में यह वि ि ात्र एवं विशिष्ट बात रही कि उनके अंतरंग  ाीवन ने उनके सामा ि ाक दायित्व बोध को कहीं भी बाधित नहीं किया। मद्रास में व्याप्त  ााति प्रथा द्वि ा और अद्वि ा के मध्य के भेद भाव ने उन्हें भीतर हिला कर रख दिया था। उन्होंने निश ाय किया कि वह फर्स्ट होम को छोड़ सैकंड होम में अद्वि ाों के साथ रहेंगे। कुछ दिन बाद छात्रावास को छोड़ वह वहाँ से कई मील दूर  ाले गये  ाहाँ दक्षिणी अब्राह्मण छात्र रहा करते थे और वही उन्हीं के साथ रहने लगे। इंटरमीडिएट की प .ाई करते समय स ि ादानंद की रागानुभूति नवीन संवेदनशील स्थिति से होकर गु ार रही थी। ‘शेखरः एक  ाीवनी’ उपन्यास के कुमार प्रसंग पर  ा र्ा करते हुए उन्होंने स्वीकार किया कि यह प्रसंग स  ाी घटना पर आधारित है। इंटरमीडिएट के बाद बी.एस.सी. करने के लिए उन्हें लाहौर के फरमेन कॉले ा भे ाा गया।  ाहाँ उन्होंने अंग्रेज़ी भाषा, भौतिकशास्त्र और रसायनशास्त्र  ौसे विषयों का  ुनाव किया। लाहौर कॉले ा में प्रो.बनेड के साथ उनका गहरा संबंध बनता  ाला गया। प्रो.बनेड भौतिक शास्त्र के मान्य वैज्ञानिकों की श्रेणी में स्थान रखते थे। अमेरिकी वैज्ञानिक डॉ.कामटेन के साथ मिलकर-( ि ान्हें

बाद में नोबेल पुरस्कार से सम्मानित किया गया) प्रो.बनेड ने कॉस्मिक किरणों के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य किया। विज्ञान क्षेत्र में स्नातक करने के पश ाात् प्रो.बनेड ने स ि ादानंद को अपनी अनुसंधान मंडली का सदस्य बनाया और पानी की गइराई में कॉस्मिक किरणों की सघनता नापने के लिए वह उन्हें हिमालय की ऊँ ााइयों पर स्थित ाील तक लेकर गये। परंतु स ि ादानंद मूलतः साहित्य के प्रति निष्ठा रखनेवाले बुद्धि ाीवी रहे। विज्ञान विषय का उनका अध्ययन केवल संसार और ब्रह्माण्ड की सम ा के लिए एक सहायक तत्व के रूप में सिद्ध हुआ। बी.एस.सी. में अंग्रेज़ी और रसायन शास्त्र की परीक्षाओं को प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण कर उन्होंने अंग्रेज़ी साहित्य से एम.ए. करने का निश ाय किया। स ि ादानंद के भीतर ब ापन से ही रागतत्व की प्रधानता रही। उनकी सृ ानात्मक उ ाा मूलतः प्रेम की उ ाा रही। उनके मन में विज्ञान और साहित्य विषय के ाुनाव को लेकर कोई द्वंद्व नहीं था। वे स्पष्ट मत रखते थे कि उन्हें साहित्यकार का ाीवन बिताना है। विज्ञान का अध्ययन उन्होंने गहराई के साथ किया, परंतु साहित्य सृ ान के सहायक तत्व के रूप में भी उन्हें इस क्षेत्र में दक्षता प्राप्त थी। अंग्रेज़ी से एम.ए. कर लेने मात्र से ही ाीवन का लक्ष्य प्राप्त कर संतुष्टि पा लेने वालों में स ि ादानंद नहीं थे। लक्ष्य की प्राप्ति के लिए उनके भीतर व्याप्त उनकी गहरी निष्ठा उन्हें सदैव अग्रसर करती रही।

### 0.1.4 क्रांतिकारी भूमिका

ाीवन का अगला पड़ाव ाीवन के गहरे अर्थ को सम ाा रहा था। यह वह दौर था ाब उनका युवा-मानस स्वतंत्रता ि ासे उन्होंने ाीवन का सबसे बड़ा सत्य माना है उसे प्राप्त करने हेतु संघर्ष कर रहा था। यह संघर्ष एक ओर व्यापक धरातल पर महात्मा गाँधी के नेतृत्व में अपनी ारम परिणति की ओर अग्रसर हो रही थी तो दूसरी ओर विद्रोह की क्रांतिकारी लहर उनके युवा मानस को आंदोलित कर अपनी ओर खीं ा रही थी। अंग्रेज़ शासकों ने ि ास भाँति ागह- ागह पर नृशंसता का कोहराम म ााया उसे लेकर नवयुवकों के मन में आंदोलन और विद्रोह के भाव उभर रहे थे। पं ााब से लेकर बंगाल तक, काश्मीर से लेकर कन्याकुमारी तक यहाँ तक

कि संपूर्ण भारत देश के कोने-कोने में अलग-अलग क्रांतिकारी संगठन कार्यरत थे। सि ादानंद का संपर्क कुछ ऐसे नवयुवकों के साथ हुआ ि न्होंने क्रांतिकारी दल बनाकर देश के लिए कुछ कर दिखाने का दृ ़ संकल्प किया था। सन् 1927 में उनके क्रांतिकारी ीवन का प्रारंभ हुआ। पहली बार ि न क्रांतिकारी नवयुवकों से उनका परि ाय हुआ वह सभी भारत सभा के सदस्य थे। भगत सिंह, भगवती ारण बोहरा और यशपाल आदि क्रांतिकारियों से उनका पहला संपर्क बना। सन् 1929, लाहौर में अखिल भारतीय कांग्रेस के अधिवेशन का आयो ान किया गया। वह कांग्रेस सेवा दल के सदस्य बने। इसी बी ा कांग्रेस के नेता पंडित ावाहर लाल नेहरू द्वारा वायसराय को बधाई संदेश दिया गया, इस संदेश ने नवयुवकों के मध्य क्रोध को और अधिक भड़का दिया था। आक्रोश से भरे नवयुवकों ने ि नमें भगत सिंह के छोटे भाई एवं अन्य क्रांतिकारी सम्मिलित थे सभी ने मिलकर पंडित नेहरू पर बम फेंकने की यो ाना बनाई थी। ि सके बारे में सि ादानंद को पला ाल गया। इससे पहले कि क्रांतिकारियों द्वारा इस कार्य को अं ाम दिया ाता सि ादानंद वहाँ पहुँ ा गये और उन्होंने अपने क्रांतिकारी मित्रों को रात भर रस्सी से बाँधकर रखा ताकि वह पंडित नेहरू पर बम न फेंक सकें। उनकी यह यो ाना कई मायने में देश के लिए भी हितकारी सिद्ध हुई। सि ादानंद क्रांतिकारी दल से पूरी तरह से ुड़ गये। क्रांतिकारी दल में सि ादानंद को बतौर 'साइंटिस्ट' कह संबोधित किया ाता। मुख्य रूप से सि ादानंद विस्फोटक सामग्री बनाने का काम किया करते और साथ ही उन्हें पार्टी में कार्यरत साथियों के मनोबल को ऊँ ाा बनाये रखना था। साइक्लोस्टाइल करके प र्ो बाँटना उनका एक नियमित काम था। हिमालय ट्वायलट्स की आड में बम बनाने का कारखाना ालाया ाता था ाहाँ से आवश्यकता के विस्फोटक बनाये ाते थे। सि ादानंद की देखरेख में बम बनाने का काम किया ाता था। बम के खोल कानपुर से बनकर आते थे। सन् 1929 में लाहौर में ाब कांग्रेस का अधिवेशन हो रहा था तब उन्होंने पहली बार मं ा से 'इंकलाब ि ंदाबाद' का नारा लगाया। अन्य क्रांतिकारी गतिविधियों के अंतर्गत क्रांतिकारी भगत सिंह को छुड़ाने में अज्ञेय शामिल रहे। किंतु भगवती शरण बोहरा

के शहीद हो  ाने के कारण यह यो  ाना विफल हो गयी। इसके अलावा दिल्ली में बम बनाने के कारखाने में वैज्ञानिक एवं एक सलाहकार के तौर पर वे कार्यरत रहे। अमृतसर के कारखाने में  ाहाँ पिस्तौलों की मरम्मत और कारतूस भरने का कार्य किया  ाता था, वहाँ उन्हें उनके तीन साथियों के साथ बंदी बना लिया गया। बाद में सन् 1933 तक उन पर मुकद्दमा  ालता रहा और आर्म एक्ट के तहत उन्हें बरी कर दिया गया।  ेल में रहते हुए उन्होंने अपने भीतर छिपे र ानाकार को परिष्कृत कर साहित्य क्षेत्र में 'अज्ञेय' नाम से पदार्पण किया।  ेल में एक ऐसा भी क्षण उनके  ीवन में आया  ाब उन्होंने क्रांतिकारी  ीवन के अनुशासन और मर्यादा को पूर्णरूपेण निभाते हुए यह अनुभव किया कि इस संगठन में सारे लोग  ारित्रवान और निष्ठावान हों ऐसा कदापि नहीं है। क्रांतिकारी  ीवन के अनुभव उनके मन में एक दूसरे धरातल पर वितृष्णा को  ान्म दे रही थी। उन्हें कठोर से कठोर दंड भोगने में कोई आपत्ति नहीं थी। बाल्यकाल से ही अत्यन्त शांत किंतु पूर्णतः निर्भय  ारित्र का विकास उनके भीतर हो  ाुका था। थप्पड मारने  ौसे घटनाओं के प्रतिफल स्वरूप स ि ादानंद के मन में प्राय एक प्रकार से यह पक्की धारणा सी बन रही थी फाँसी की स ाा तय है, और इन्हीं अनुभवों को उन्होंने काग ा के पन्नों पर  ीवंत बनाकर 'शेखरःएक  ीवनी' उपन्यास के रूप में उभारा है। इसी क्रम में मुल्तान  ेल में रहकर कुछ उत्कृष्ट कहानियों की र ाना भी की गई। उदाहरण के तौर पर 'कोठरी की बात'  ौसी कहानियों की र ाना उनके द्वारा की गयी  ाो उत्कृष्ठ कहानियों में से एक है। अतः कहा  ाा सकता है कि उनके द्वारा र ि ात क्रांतिकारी कहानियाँ पूर्णतः उनके अनुभवों और अनुभूतियों से लैस रही है। निःस्संदेह उनका मन निरंतर अपनी र ानाओं के माध्यम से  ीवन के गहरे अर्थों की खो ा करता है।

### 0.1.5 कर्मभूमि

सन् 1934 में अज्ञेय  ाब  ेल की कालकोठरी से निकल कर बाहर आये तब उनके अंतर्मन में क्रांतिकारी  ीवन के प्रति एक मोह भंग की स्थिति बन रही थी। सात वर्षों के लंबे क्रांतिकारी सफर ने एवं उनके  ीवन के अनुभवों और अनुभूतियों

ने उनके भीतर एक गंभीर साहित्यिक व्यक्तित्व को उभारना और तराशना प्रारंभ कर दिया था। संगठन के ब ाय अब वह दूसरे, सामा िक पुनर्र ना का अधिक गहरा और स्थायी अर्थ सम ने लगे थे। यह तथ्य मनुष्य की संस्कारिता को स्पर्श करता है। यह प्रायः निश्ि त सा हो गया कि उनके ीवन का अगला पड़ाव लेखन और लेखनी के प्रति ही समर्पित रहेगा। ीवन की नैय्या आगे ब ़ाते हुए अज्ञेय कर्म भूमि की ओर अग्रसर होते हैं। सबसे पहले उन्होंने फारमन कॉले । में लाइब्रेरी के तौर पर कार्य किया। यह कॉले । मिशनरियों द्वारा ।लाया ।ा रहा था और उस समय तक अज्ञेय प्रसिद्ध क्रांतिकारी के तौर पर ख्याति अर् ित कर ुके थे। लाइब्रेरी में कुल मिलाकर छः महीने कई विवादों के मध्य काम करने के बाद उनहोंने कॉले । का काम छोड़ दिया। उसके बाद उन्होंने सैनिक पत्र में सहायक संपादक के तौर पर कार्य किया। यहाँ कार्य करने के कालक्रम में उनका संपर्क कई बुद्धि ीवियों और कम्युनिस्ट कार्यकर्ताओं के साथ हुआ। उन्होंने मेरठ से निकले 500 किसानों की रैली में ब ़ ़ ़कर भाग लिया। स ्दानंद ी ने होमवती ी के साथ मिलकर मेरठ साहित्य-परिषद् को स्थापित कर परिषद् में दो महासम्मेलनों को आयो ित किया ि समें निराला ी, द्विवेदी ी, ंद्रगुप्त विद्यालंकार, नरेंद्र शर्मा उग्र आदि कई महान साहित्यकारों को निमंत्रण दिया गया। यह उनके ीवन का प्रथम साहित्यिक सम्मेलन का अनुभव था ि स मं । से उन्होंने स्वर ित निबंध का पाठन किया। तदुपरांत एक वर्ष तक वे मेरठ में रहे और बाद में 'विशाल भारत' पत्रिका के संपादक बन कर कलकत्ता पहुँ े। सन् 1935 में वे कलकत्ता पहुँ े और विशाल भारत के संपादक के तौर पर उन्होंने कार्य किया। कलकत्ता प्रवास के दौरान उन्होंने अपनी कुछ महत्वपूर्ण र ।नाओं का सृ ।न किया ि नमें 'शेखरःएक ीवनी' उपन्यास के कुछ अंशों को भी सम्मिलित किया गया। कलकत्ता प्रवास के दौरान उन्होंने अपनी कुछ महत्वपूर्ण र ।नाओं का सृ ।न किया ि नमें 'शेखर : एक ीवनी' उपन्यास के कुछ अंशों को भी सम्मिलित किया गया। कलकत्ते में सवा दो साल काम करने के पश ।ात् वे पुनः दिल्ली वापस आ गये। दिल्ली में 'आल इंडिया रेडियो' में सुपरवाइ ।र की भाँति नियुक्त किये गये और यहाँ पर एक कोश के

निर्माण क कार्य उन्हें सौंपा गया। कोश बनाने के अतिरिक्त उन्हें समा ार के बाद उन पर टिप्पणियाँ करने का कार्य प्रदत्त किया गया। उन टिप्पणियों की भाषा को लेकर उन्होंने बहुत परिश्रम किया। फलस्वरूप उन्हें ख्याति मिली। ि सके बाद रेडियो से 'शुद्ध हिंदी वार्ता' का पहली बार प्रसारण किया गया। सन् 1943 तक स ि ादानंद फौ ा में भर्ती हुये उन्हें लड़ाई के मो ों पर युद्ध में शामिल नहीं होना था, बल्कि  ानता के मध्य प्रतिरोध-शक्ति का निर्माण करना उनका मुख्य काम व उद्देश्य था। परंतु फौ ा में वे  ाब तक रहे तब तक उन्होंने उसके पूरे अनुशासन और व्यवहार  ागत में साँस लिया। फौ ा में रहते हुए भी उनहोंने लिखना बंद नहीं किया, उनके द्वारा लिखे गये उनके दो पत्र ि न्हें 'आत्मनेपद' में प्रकाशित किया गया इस बात के साक्षी रहे हैं। युद्ध के दौरान उन्हें भारतीय समा ा से गहरा परि ाय प्राप्त हुआ। कोहिमा रा य पर  ापानियों द्वारा किए गए आक्रमण के दौरान वे वहीं उपस्थित थे। युद्ध के समय प्राप्त  ीवनानुभवों ने स ि ादानंद के कहीं भीतर कभी किसी कहानीकार को  ागृत किया, तो कभी उनके भीतर छिपे कवि को परिष्कृत कर सटीक शब्दों से सराबोर कर कवि मानस को तृप्त कर दिखाया। परिणामस्वरूप उनके उत्कृष्ट र नाओं का  न्म हुआ। सन् 1945 में उन्होंने फौ ा की नौकरी छोड़ दी। कह सकते हैं कि उन्होंने उस नौकरी को लात मार दी। सन् 1945 में स ि ादानंद ने अपने 34 वर्ष पूर्ण किये।  ीवन के महायुद्ध में  ाहाँ वे अपनी सांस्कृतिक एवं साहित्यिक गतिविधियों में सक्रिय दिखलायी पड़ते थे, वहीं उनके भीतर एक गहरा शून्य भी  न्म ले  ुका था, ि स शून्य को भरने के लिए वे एक तरह से इन सक्रियताओं का उपयोग कर रहे थे।

### 0.1.6 र ना

उनके राग-संसार का अनुभव अधिकाधित वेदना और पीड़ा की गहन अनुभूतियों से भरा था। अब तक उन्होंने प्रेम में बिछोह का ही स्वाद  ाखा था। अज्ञेय के अंतर्मन में  ाहाँ कुछ बड़ा, कुछ अर्थवान, कुछ अप्रतिम कर  ाने का संकल्प एक ओर पनप रहा था, वहीं दूसरी ओर भीतर छिपे शून्यता को मिटाने की

ललक भी ाग रही थी। उनके प्रसिद्ध मित्र थे बलरा ा साहनी। साहनी ी ने उन्हें विवाह के लिए प्रेरित किया। साहनी ी की मित्र संतोष मल्लिक एवं अज्ञेय विवाह के सूत्र में बँध गये। अज्ञेय के ीवन में यह विवाह एक त्रासदी थी। इस विवाह ने मित्रता के संबंध को इस प्रकार अनावृत्त किया कि उनका मन दहल गया। बलरा ा विवाहित थे और वे अपने पारिवारिक ीवन को ालाते हुए संतोष के साथ अपनी सखी और पत्नी-सखी का रिश्ता बनाये रखने की ाह रखते थे। उनका ऐसा ाहना भी शायद निभ ाता यदि संतोष एवं बलरा ा साहनी मर्यादा का निर्वाह कर सकने में संयत बरस पाते। परंतु संतोष मलिक बलरा ा साहनी की प्रेयसी बनकर रही। अंततः अज्ञेय एवं संतोष मल्लिक का विवाह वि छेद हो गया। उनके लिए यह सब कुछ वितृष्णा से भर देनेवाला अनुभव रहा। मानवीय राग-संबंध की यह परिणति उनकी ेतना को कहीं बहुत गहरे ाक ोर देनेवाली सिद्ध हुई। कर्म की वेदी पर लगातार आहुति देनेवाले अज्ञेय फिर कर्म की गहनतम साधना में ुट गये। वे काशी ाले आये और यहाँ वे अपने मित्र श्रीपत और अपने अग्र ा रामकृष्ण दास के यहाँ रहने लगे। यहाँ रहकर उन्होंने अपनी यो नाओं के रेखा ित्रों को बनाया। उन्हें स्पष्ट करने का प्रयत्न किया और प्रयाग की ओर रुख किया। श्रीपत राय भी उकने पीछे-पीछे वहाँ पहुँ े और दोनों ने मिलकर पुनः साहित्यिक मंडली का प्रारंभ किया। यहाँ से प्रतीक पत्रिका का संपादन किया गया िसके संपादक मंडी में ज्ञेय भी सम्मिलित रहे। सरस्वती के पश ात् प्रतीक ही ऐसी दूसरी पत्रिका रही िसने बेहद गंभीरता से साहित्यिक कृतित्व को संयो ित करने का कार्यभारत अपने कंधे पर लिया था। यहाँ पर अज्ञेय की दृष्टि निर्भ्रान्त रही। प्रतीक ने अपने सांस्कृतिक सामर्थ्य का सिक्का पहले अंक में ही ामा लिया। किंतु बाद में दूसरे अंक और अन् अंकों के प्रकाशन कालक्रम में कुछ अधिक विकास नहीं दिखाई पड़ता है। कम्यूनिस्टों से मन मुटाव और छायावादियों से अपनी राय का नहीं मिलना ैसे तथ्यों के ालते अज्ञेय से 'प्रयाग' पीछे छूट गया। सन् 1948 में प्रयाग छोड़ 'प्रतीक' पत्रिका को साथ लिये वे दिल्ली ाले आए। सन् 1946 से 49 तक के प्रयाग का दौर उनके काल खंड में लेखन के लिए उत्सर्ग का दौर था। तदुपरांत 'प्रतीक पत्रिका' का निकलना बंद हो

गया। उसके बाद वे थाट पत्रिका के संपादक के रूप में कार्यरत रहे, और सन् 1950 से लेकर सन् 1960 के दशक तक सफल साहित्यकार के रूप में हिंदी साहित्य क्षेत्र में उभर कर आये। थाट से अलग होकर पुनः उन्होंने आल इंडिया रेडियो में बतौर निरीक्षक के रूप में कार्य किया। बाद में उस नज्ञैकरी को छोड़कर वे विदेश यात्रा के लिए निकल पड़े, ो उनके विदेश यात्रा की नींव रही। इसी क्रम में उनका साहित्य स नि भी अपने उत्कर्ष पर रहा। सन् 1956 से 1959 का दौर अज्ञेय के लिए स नि-सामर्थ्य का काल था। इस तथ्य को कोई ुठला नहीं सकता कि भाषा ाब किसी विराट संवेदना से ुड़ती है तब उसमें ओ ा, ऊ ा एवं गहन संप्रेषणीयता के भाव आ ाते हैं। सन् 1946 से लेकर 1949 का दौर देश के विभा ान और देश के भीतर म ो त्रासदी का दौर रहा, ाब संपूर्ण भारत देश में विभा ान का कोहराम म ा हुआ था। तब उनके द्वारा देश विभा ान ैसे वलंत विषय पर स्फूर्तिदायक कहानियों का सृ ान किया गया। ि न्हें कहानियों के वर्गीकरण के क्रम में 'देश विभा ान काल' के कहानियों की श्रेणी में रखा ाता है। उदाहरण के लिए शरणार्थी, लेटर-बक्स आदि कहानियाँ इसके अंतर्गत आती हैं। इसके बाद तार सप्तक ैसी कविताओं की गूँ ा सुनायी पड़ती है। यूरोप यात्रा का यह अनुभव अज्ञेय के लिए कई अर्थों में अत्यन्त समृद्धकारी रहा। उनका मन उस समय सृ ानशीलता से परिपूर्ण था। इसी उल्लासपूर्ण एवं सृ ानशील वातावरण में उनकी भेंट कपिला ाी के साथ हुई थी। अज्ञेय के व्यक्तित्व में व्याप्त स्फूर्ति, ताज़गी और संवेदनशीलता का एक स्रोत था उनका कपिता ाी से क्रमशः गहराता प्रणय। कपिला ाी एक कुशाग्र बुद्धि संपन्न संवेदनशील छात्रा थी और उस समय अज्ञेय की प्रतिष्ठा अपने शिखर पर थी। ऐसे में यह अत्यन्त सह ा और स्वाभाविक हो ाता है कि अज्ञेय के प्रति उनके मन में एक गहरा सम्मान का भाव पनप उठे। यही भाव शनैः-शनैः प्रणय का रूप धरता ाला गया। प्रयाग में अपने निवास के दौरान, बात सन् 1948-49 की है,अब अज्ञेय और कपिला ाी का संबंध नये धरातल पर अपने अस्तित्व को कायम करने के प्रयत्न में आगे ब ़ रहा था। तब से सन् 1956 तक यह संबंध अटूट प्रणय में बँध गया। विवाह की बात ारितार्थ नहीं हो पा रही थी। परंतु कपिला ाी की दृ ़ता

अपनी  ागह पर बनी हुई थी। अंततः ‘सन् 1956’ में अज्ञेय और कपिला  ी का विवाह एक मंदिर में उनके माता-पिता से छिपकर सम्पन्न हुआ। विवाह के दूसरे दिन कपिता  ी छः महीने के लिए रूस  ाली गयी और बाद में  ाब कपिला  ी भारत लौट कर आयी तब अज्ञेय स्वयं  ापान आदि पूर्व एशियाई देशों की यात्रा पर निकल पड़े। परंतु फिर भी दोनों के मध्य स्थापित संबंध में वह दृ. ता थी। दोनों ने एक दूसरे के प्रति पूर्ण समर्पित भाव बनाये रखा। आठ-नौ वर्षों के विवाह पूर्व प्रणय ने इनके मध्य इतने गहरे स्तरों पर एक दूसरे के प्रति समर्पण के भाव को  ागृत कर दिया कि विवाह के पश ात् आनेवाली ये दूरियाँ उस प्रगा. ता एवं समर्पण को गहराने वाली ही सिद्ध हुई। इसी कालक्रम में अज्ञेय ने साहित्य सृ ान के नये उड़ान भरे और उत्कृष्ट र नाओं का सृ ान किया ि ानमें ‘नदी के द्वीप’ उपन्यास, ‘हरी घास पर क्षण भर’ कविता 1949, कहानी संग्रह  ायदोल 1951 आदि र नाओं को सम्मिलित किया  ा सकता है। विवाह के दस वर्ष बाद अज्ञेय और कपिला  ी के वैवाहिक  ीवन में दरार पड़ने लगी। अंततः इस दरार ने अलगाव का रूप ले लिया। कपिला  ी के अलगाव से पूर्व अज्ञेय का संपर्क इला  ी गहरा रहा था। इला  ी प्रसिद्ध उद्योगपति रामकृष्ण डालमिया की बेटी है। अज्ञेय अमेरिका में अध्यापन कार्य में  ुटे थे, तब इला ी उकने पास कभी-कभी अपनी र नाओं को दिखलाने आया करती। इला  ी किसी रोग के संदेह में अमेरिका इला  ा कराने वहाँ आयी थीं। देखा  ाय तो अमेरिका  ाने से पूर्व ही दोनों एक दूसरे से परि ित हो  ुके थे। इला ी कभी-कभी उन्हें अपनी र नाएँ दिखलाने आया करती, आगे  ालकर दोनों घनिष्ठ मित्र बन गये। कपिता  ी से अलगाव के पूर्व ही अज्ञेय का इला  ी से सान्निध्य प्रारंभ हो  ुका था। अज्ञेय के मित्र श्री भगवती शरण  ी बताते हैं कि- "अज्ञेय  ी में सह ा रूप से किसी के आत्मीय हो  ाने की अद्‌भुत क्षमता है, परंतु भाई के प्रति कोई व्यक्ति पोसेसिव होने लगे तो फिर अज्ञेय  ी उससे छूट  ाते हैं। वास्तव में वे छोड़ते नहीं परंतु हाथ से सरक  ाते हैं, मुट्ठी में बंद रेत की तरह।"[3]

[3] शिखर से सागर तक, रामकमल राय-पृ.64

अज्ञेय की स्वातंत्र्य खो ा, उनकी आंतरिक ारित्रिक क्षमता, 'मनुष्य' के प्रति सह ा विश्वास, ैसे तथ्य इस धरातल के तत्व रहे कि यदि वहाँ तक सामने वाला नहीं पहुँ ा पाता है तो भ्रांति की संभावना बराबर बनी रहती है। शायद कपिला ी ने उनकी रखवाली करनी ाही कि किसी अन्य का आँ ाल उन्हें उनसे दूर न ले ाये। यों- यों कपिला ी अज्ञेय को लेकर अशांत और िंतित होती ाली गयी, अज्ञेय उनसे दूर होते ाले गये। यह 'सन् 1967' का दौर था ाब अज्ञेय की अधिकांश र ानाएँ सामा ाक और पीड़ा से युक्त हुआ करती थी ािसके लिए उनके ीवन को घेरा रहा उनका अकेलापन भी कुछ हद तक बाध्य रहा। अज्ञेय भीतर से पुनः अकेलेपन का अनुभव करने लगे थे। प्यार की निर्ममता कहीं भीतर से उन्हें बेध रही थी। पुनः एकांगी हो ाने की स्थिति उनके लिए एक मारक प्रेरणा बन गयी। दूर-दूर तक भटकने के लिए वे पुनः सन् 1968 के अंत में यूरोप यात्रा के लिए निकल पड़े ाहाँ उनका सान्निध्य इला ी से हुआ। सन् 1939 तक उन्होंने पूरे यूरोप का भ्रंमण कर लिया था। यूरोप के भ्रमण काल में इला ी के साथ अज्ञेय विवाह सूत्र में बँध गए। दोनों की आयु में तीस साल का अंतर रहा पर इला ी ने आयु के इस अंतराल को सह ा स्वीकारा ाो कोई साधारण सी महिला नहीं कर सकती। यह तथ्य उनके व्यक्तितत्व की असाधारणता को उ ागर करती है। इला ी के साथ उनका सान्निध्य न केवल उन्हें अधिक क्रियाशील और ऊ ाा संपन्न बनाये रखने में सफल रहा बल्कि उनकी स ानात्मकता में भी एक नयी ामक और गहरायी लेकर आया। फलतः अज्ञेय एक कवि के रूप में लंबे अर्से तक ीवंत और सृ ानशील बने रहे। अज्ञेय की सृ ान प्रेरणाएँ ाहे वह सागर हो, या हवा, एक नाव हो, या एक आकांक्षा, या एक याद-यह सब किसी के सहारे उन तक आती है और सब उनसे दूर हो ाते हैं। किंतु इला ी उनके साथ आ ीवंत बनी रही ािसने उनके ीवन को सुखद बनाया। वय से प्रौ. होते अज्ञेय के भीतर एक वि ात्र श्र ाुता आने लगी, अपने उन्मुक्त क्षणों में उनके भीतर ाास उ छंखलता और उल्लास का भाव भरा हुआ था वह एक ाुटीली मनोविनोदी प्रवृत्ति भर रह गयीं, उनमें ाो ीते ैसी फुर्ती रही वह एक नि.ाल कर देनेवाली अस्मिता रही ािसने इला ी से उन्हें लगातार ाोड़े रखा।

कहते हैं सूर्य के मंडल में निरंतर परिमाणों का विघटन होता है, नये परमाणु संर ित हो उठते हैं और उसी प्रक्रिया में अनंत ऊष्मा और प्रकार्य का विकिरण होता है। अज्ञेय के केंद्र में भी ो टूटन थी उनमें से तपःपूत आलोक और ऊष्मा का स्रोत फूटता रहा है। टूटन की आत्यांतिक मनःस्थिति में वह पुनः आलोक के साथ उगते हैं। इला ी ने उनके भीतर एक नया विश्वास भरा ि समें हड़बड़ी नहीं थी, ालन भाव नहीं था। एक शीतल करुण प्रकाश का मंडल अज्ञेय के ारों ओर विकसित हो उठा था। उनकी र ानाओं की नींव उनके अनुभवों में व्याप्त रही है। ब ापन से लेकर ीवन के अंतिम पड़ाव तक वे नागर व्यक्ति ही बने रहे। उनका ीवन और रहन-सहन उनका संपूर्ण ीवन नगरों में-ि नमें कस्बों से लेकर महानगर भी आते हैं- उनमें बीता है। नगर से दूर ंगल, पहाड़ और समुद्र की प्राकृतिक सुषमा के बी ा उनके ीवन का बहुत बड़ा अंश व्यतीत हुआ। अपनी शैशवावस्था में वे कश्मीर, नीलगिरि और दक्षिण के सागर तट पर रहे, परवर्ती ीवन में भी ाब कभी उन्हें अवसर मिला नगर से सागर तट या पर्वत की ओर उन्होंने अपना रुख किया। यहाँ तक कि विदेश-यात्रा में भी नगर-दर्शन की तुलना में उन्होंने 'सागर दर्शन' को ही प्रमुखता दी है। इन भाँति के रमणीय स्थल उन्हें सर्वाधिक हृदयांगत और मनमोहित करते रहे। अज्ञेय भावनात्मक रूप से व्यक्ति मात्र से गहरे ुड़े रहने पर भी एकांत प्रेमी अधिक रहे। वह भीड़ का हिस्सा नहीं बने और न ही उसका नेतृत्व करने में कभी से सदैव दूर ही रखा। कुछ थोड़े से व्यक्तियों के बी ा सह ा भाव से रह सकने वाले अज्ञेय बड़े समुदाय के मध्य दम घोटू वातावरण सा महसूस करने लगते उनका संपूर्ण ीवन इस बात का प्रमाण रहा है। उनकी परिवेशगत विशेषताएँ उनके संपूर्ण साहित्य में परिलक्षित होती है। महत्वपूर्ण रूप से उनके कथा साहित्य में ि नमें उनके द्वारा र ि त उपन्यासों एवं कहानियों के अध्ययन को सम्मिलित किया ाता है। व्यक्तियों की संवेदनाओं के ि त्रण के माध्यम से वे पात्रों का अध्ययन करते हैं ि समें उन्हें अत्यन्त सफलता प्राप्त है। उनका ि ंतन अत्यन्त व्यापक रहा ि स कारण उनके साहित्य में भी वैविध्यपूर्ण विशिष्टता दिखाई पड़ती है। साहित्य क्षे9 में उनके संपर्क में रहनेवाले कला प्रेमी और र ानाकारों के मध्य वे बतौर 'भाई' के नाम

से विख्यात रहे। उनके कथा साहित्य में समा ा के एक विशिष्ट वर्ग का बोध होता है। यह समा ा शिक्षित लोगों की वह सोसायटी है ि ासका रूप बहुत पुराना नहीं है। शिक्षा, ज्ञान, सत्ता और सुविधा के विशेषाधिकार प्राप्त लोगों का यह वर्ग स्थापित रू ि ग्रस्त रीति रिवा ाों का खंडन करता है। इसी कारण उसे अभि ाात्य वर्ग की संज्ञा दी ाा रही है, ाो अनिवार्यतः अपने को एक अलग वर्ग के रूप में प्रस्तुत करता है। भारत में यह नया प्रबुद्ध अभि ाात-वर्ग पश्ि ामीकरण के प्रभाव स्वरूप अस्तित्व में आया है। यह गरिमामय समुदाय ैसे एक पब्लिक स्कूल की तरह होता है ि ासमें भाषा मत और आ ारण की विशिष्ट रीतियाँ सीखी ााती है ाो ािवन के विषय में उनके विशिष्ट रु ाान और दृष्टिकोण का निर्माण करती ळै। इसीलिए अज्ञेय ने ानता को एक हु ाूम माना है। उनके भीतर निहित और प्रतिफलित ाातीय-प्रतिभा अथवा स्वभाव का संघात उन पर नहीं बल्कि उनके साहित्य पर पड़ता है ाहाँ भारतीय ानता और अभि ाात वर्ग के अलगाव की तीव्रता का आभास किया ाा सकता है। इसी कारण प्रेम ांद साहित्य की सराहना के लिए समा ा की ि ास धारणा को हम स्वीकारते हैं, अज्ञेय साहित्य की सराहना के लिए उसे स्वीकार नहीं किया ाा सकता है। इसका कारण मात्र यह नहीं कि प्रेम ांद के साहित्य का समा ा अज्ञेय तक काफी बदल गया था बल्कि इसका मुख्य कारण यह रहा कि अज्ञेय की समा ा धारणा सर्वथा भिन्न रही है। उनके साहित्य का विषय उस समा ा से ाुड़ता है ि ासका संपूर्ण भज्ञरतीय समा ा और संस्कृति के साथ संबंध अनुसांगिक हैं बल्कि वह मुख्य समा ा-धारा से अलग हट कर अपने को प्रस्तुत करता है और उसमें अपना गौरव सम ाता है। वह अपने विशिष्टता पर मुग्ध होता है और ाातीय-प्रतिभा केा धारण कानेवाले समा ा से भिन्न होने में ही अपनी सार्थकता सम ाता है। यह विशिष्टता अथवा भिन्नता भारतीयता के संदर्भ में ठेठ और अभि ाात की विशिष्टता या भिन्नता नहीं है अपितु उस अभि ाात्यवादी प्रवृत्ति का विशिष्टता और भिन्नता है ाो ठेठ अथवा देशी ाातीय प्रतिभा धारा से कटा हुआ है और ि ासके मूल में पश्ि ाम से गृहित मान्यताएँ काम करती हैं। उनके द्वारा र ि ात तीनों ही उपन्यास अपनी विशिष्टता लिये हैं। यह वैशिष्ट्यता उपन्यास की विषय वस्तु, भाषा शैली, या

सामा िक समस्याएँ आदि तथ्यों में देखने को प्राप्य होती है। यहाँ उनके प्रत्येक उपन्यासों में यह विशिष्टता अपनी अलग विशेषता के साथ अपनी अलग पह ाान बनाती है। विशिष्टता को बनाये रखने वाले र ाानाकारों के वर्ग का भारतीय समा ा में एक प्रकार का पैटर्न बन ाुका है। लेखक उनकी सीमाओं को न दिखाकर उन सीमाओं को उसकी शक्ति मानते हैं। अज्ञेय साहित्य में विद्रोह, आत्म- ोतना, बे ैनी और आत्मरक्षा की प्रवृत्तियाँ तथा नैतिक और बौद्धिक समस्या एवं संपूर्ण भारतीय समा ा की प्रवृत्तियाँ उनकी र ानाओं में स्थान पाती है। उनके समस्त साहित्य में एक ऊँ ाी, तटस्थ, गौरवशाली मुद्रा विद्यमान है। यह ऊँ ाी गौरवशाली मुद्रा इसी समा ा की देन है। अज्ञेय लिखते हैं कि "अगर कोई कहे कि मेरे साहित्य में कोई होरी नहीं है, तो होरी का न होना स्वाभाविक है, उससे उस तरह का संबंध मेरा हो ही नहीं सकता था ाब कि प्रेम ांद का गोदान के होरी के साथ हो सकता था, लेकिन दूसरी तरफ प्रेम ांद का कोई वास्तविक संबंध मालती और मेहता के साथ नहीं हो सकता था और नहीं हुआ, ाबकि मेरा हो सकता था। वह ारित्र उनके समा ा के वैसे अंग नहीं हो सकते ैसे मेरे समा ा के अंग थे। उनकी भाषा, उनके वि ाार, अलग ंग से होते हैं ि ासकी पह ाान प्रेम ांद को नहीं थी यह मैं उनकी साहित्य की पह ाान के संदर्भ में ही कह रहा हूँ। इसमें मैं उनके प्रति कोई निंदा का भाव नहीं रख रहा और न ही आत्म प्रवं ाना का। मैं केवल उनकी और अपनी परिस्थितियों के साथ इस बात का ाोड़ रहा हूँ कि कुछ खास तरह की पह ाान मेरे लिए संभव थी क्योंकि एक खास तरह की दूरी या तटस्था मु ो सुलभ थी और एक दूसरी तरह की पह ाान उसके लिए संभव थी क्योंकि एक खास तरह की निकटता उनको सुलभ थी ाो मेरे लिए संभव नहीं थी।"[4]

---

[4] ाोग लिखी-पृ.21

## 0.2 अज्ञेय द्वारा र ित उपन्यास एवं कहानियाँ

1) शेखर : एक ीवनी, प्रथम भाग सन् 1941

2) शेखर : एक ीवनी, द्वितीय भाग सन् 1944

3) नदी के द्वीप सन् 1952

4) अपने-अपने अ ानबी सन् 1961

### शेखर : एक ीवनी

प्रस्तुत उपन्यास की र ाना सह ा परिस्थितियों में नहीं हुई। वह घनीभूत वेदना की केवल एक रात में देखे हुए वि ान को शब्दबद्ध करने का प्रयत्न रहा है। वह एक रात कैसी थी, ि ासने लेखक के संपूर्ण विगत ीवन को उसके समक्ष लाकर खड़ा कर दिया। उनके सामने संपूर्ण ीवन ैसे धीरे-धीरे खुलने लगा। यह सही है कि उस वि ान को शरीर देने में नौ वर्ष लग गये। इन वर्षों में लेखक की प्राण दीप्ति को काया मिल सकी है। इस प्रक्रिया में निश ाय ही 'शेखर' 'अज्ञेय' से काफी भिन्न ाला गया है। उसका अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व रूप ग्रहण कर लिया है। फ्लैश बैक पद्धति का सहारा लेकर कृति का सृ ान किया गया। यदि उपन्यास लिखने की दुर्निवार प्रेरणा फाँसी की अवश्यंभाविता से होती है तो उस लेखन प्रक्रिया को बाँधने वाली, उसमें ीवन रस सं ाार करनेवाली तथा र ाना के शरीर में प्राण-प्रतिष्ठा करने वाली घटना शशि की मृत्यु है। शेखर के लिए शशि प्रारंभ से ही एक ुनौती रही है। मातृ-रति-ग्रंथि से प्रभावित पात्रों का ि ात्रण अनेक पाश ाात्य उपन्यासकारों ने किया है। अज्ञेय ने उसी एक विकार को 'शेखर:एक ीवनी' उपन्यास में मातृ-घृणा से युक्त बालक शेखर के रूप में ि ात्रित कर उसकी विशिष्टता को बताया है। लेकिन उसका महत्व थीम की इस विलक्षणता के कारण नहीं सिद्ध होगा, न उसकी मोटे नैतिक आधार पर निंदा ही उ ि ात होगी क्योंकि 'इडिपस-कांप्लैक्स' मानव अव ोतना का एक संभावित सत्य है। प्रथम खंड 'पुरुष और परिस्थिति' में शशि के पिता के देहांत पर 'निरलोक नीरव घर में प्रवेश' से उपन्यास की वास्तविक कथा शुरू होती है, वह तीसरे खंड शशि और शेखर में आगे ब ़ती है और अंतिम खंड

में शशि की मृत्यु के साथ समाप्त हो  ाती है। उपन्यास की सफलता एवं सशक्तता एवं सशक्तता का मेरुदंड शशि और शेखर का यह पावन प्रणय है। इस घनीभूत प्रणय-आख्यान में ही इस कृति की अपनी अनेक विशिष्टताएँ हैं। शेखर का  ोल  ीवन संस्मरण भी बहुत  ीवंत है। बाबा मदन की वेदना निःसृत सूत्र, राम ी का आत्म बलिदान मोहसिन की आत्म-पीड़ा के आख्यान बहुत गहरे अर्थों से संपृक्त है। कुल मिला कर उपन्यास में उपन्यासकार की  ो एक गहरी संसृक्ति है उसे हम इसकी सबसे बड़ी शक्ति कह सकते हैं। इतने आत्यन्तिक लगाव से र ी गई कृति हिंदी में कम है। इस कृति का हिंदी संसार में अपार स्वागत हुआ, यद्यपि आलो ना करनेवालों का कमी नहीं रही। 'कल्पना' के एक अंक में प्रकाशित एक लेख में डॉ.भगवत शरण उपाध्याय ने इसे "एक महान कृति बतलाया है।"[5]

## नदी के द्वीप

प्रस्तुत उपन्यास में ि ान सुसंस्कृत एवं शालीन  ारित्रों की स ाना की गई है। वह अपने आप में एक उपलब्धि रही ऐसा आलो ाकों का मत रहा है। रेखा, गौरा और भुवन अपनी संस्कृति का अमिट प्रभाव छोड़ते हैं, साथ ही इंद्रमाधव  ो खलनायक की स्थिति में   ला है। सामान्य खलनायकों से वह बहुत भिन्न और मर्यादित है। उसका व्यवहार भी एक अ ीब अनुशासन में   ला प्रतीत होता है। उपन्यास मूलतः एक प्रणय कथा रही है। शेखर में  ाहाँ बहुत कुछ और भी था और कलेवर की दृष्टि से भी दोनों खंडों में मिला कर 'शेखर और शशि ही व्याप्त रहे हैं। उपन्यास शेखरःएक  ीवनी के दोनों पात्र शेखर एवं शशि' लेखक के अव ेतन मानस में 'नदी के द्वीप' की र ाना करते समय भी लेखक के अव ेतन मन में अपनी  ागह बनाये रहे होंगे। लगता है मानो 'शशि' का व्यक्तित्व दो खंडों में विभा ात होकर 'गौरा' और 'रेखा' के रूप में   ल गया है। शशि का एक खंउ और अधिक कांतिमान बनकर 'रेखा' बन  ाता है तथा दूसरा खंड और अधिक मुखर, शालीन, समर्पणशील और निष्ठावान बनकर गौरा बन  ाता है, और भुवन

---

[5] कल्पना पत्रिका, डॉ.भगवतशरण उपाध्याय-पृ.12

शेखर की अगली परिणति के रूप में दोनों के बी ा में एक वि ात्र खि ााव का अनुभव करते हुए कभी एक तरफ कभी दूसरी तरफ आकृष्ट होता है। उपन्यास बकौल लखेक के भी, मूलतः ाार-पाँ ा संवेदनाओं का अध्ययन माना ाा सकता है। 'शेखर : एक ाीवनी' उपन्यास में राष्ट्रीय परिवेश शेखर के ाीवन कथा का अवि छेद अंश नहीं बन पाया। इस उपन्यास में मानवता की रक्षा के लिए नायक के दूसरे महायुद्ध में शामिल होने का प्रसंग उस अंश को उभारता है। व्यक्ति के सामाि ाक प्रवाह में द्वीप होना-धारा से घिरे, स्पष्ट किंतु अपनी सत्ता में स्वतंत्र होने का-सिद्धांत, भुवन-रेखा का काफी हाउस का बौद्धिक विलास ही रहता है। भुवन के लिए देशभक्ति से भी ब ़कर मानव की बर्बरता से मानव के विवेक की रक्षा की मांग है। भुवन के माध्यम से लेखक ब्रिटिश-सेना में अपने भरती होने के औि ात्य को प्रमाणित करने का अवसर भी निकाल रहे हो ऐसा प्रतीत होता है। उपन्यास में र ानाकार के रूप में युद्ध में नायक फौ ाी बन युद्ध करता है-किंतु भुवन की युद्ध संबंधी किसी सक्रियता से हमारा साक्षात्कार नहीं होता है। मानव व्यष्टि की अद्वितीयता वाले मानववाद की परिणति इस उपन्यास में अंध साम्यवाद विरोध के रूप में होती है। भुवन का ारित्र रेखा की पीड़ा एवं गौरा की अकूत सहन-शक्ति से अपनी परिपूर्णता तक पहुँ ाता है। वह एक नये भुवन बनने की प्रक्रिया में आ ाता है। उपन्यास वैसे तो आत्मसाक्षात्कार के लिए हमें बहुत गहरे संदर्भों में तत्पर बनाता है। किंतु पीड़ा से मुक्ति की कथा इसमें अनुभूति के ि ान तंतुओं से बुनी हुई है वह बरबस पाठक को अपने आप्लवनकारी प्रभाव में आविष्ट कर लेती है। वह मात्र रेखा और गौरा के मध्य विकसित भुवन के आत्म-परिष्कार की कथा नहीं है। रेखा की पीड़ा से गौरा की मुक्ति एवं गौरा की उदात्त सहिष्णुता से निष्पन्न रेखा की विशालता की भी कथा नहीं है। यह एक ऐसी अनुभूति की भट्ठी है ि ासकी आँ ा में पक कर प्रत्येक पाठक की कठोर ोतना की पर्तें अधिक कोमल, अधिक तन्य और अधिक अर्थवती हो ाती है। रेखा की प्रत्येक गहन अनुभूति एक नयी अभिव्यक्ति बन कर सामने आती है। उनमें इतनी प्रेरणा है, संस्पर्श की प्राणदायिनी स्फूर्ति है ाो भुवन को नये धरातल पर उठाती ाली ाती है। रेखा में ाो शक्ति अभिव्यक्ति के

रूप में दिखलाई पड़ती है गौरा में वही उपशमन बन कर प्रतिफलित होती है। वह अपनी पीड़ा को मूक रूप से  ोलती है। उसमें गहन आत्मविश्वास है,  ो एक अपरा ोय आस्था है। अंतराल में दिये गये पत्र पूरी कृति को एक नई कांति और अर्थवत्ता देते हैं। घटना नहीं, अनुभूति इस र ाना की प्राण-शक्ति है। इन पात्रों ने पूरी संर ाना को पूर्ण किया है। अज्ञेय का शिल्प विधान अपनी ता ागी से पाठक की ि ाज्ञासा, उत्सुकता और कोतूहल को उकसाता हुआ, ि ांतन प्रक्रिया को छेड़ता हुआ, उसकी अनुभूति सत्ता को  ाक झोरता हुआ उसकी  ोतना को नवीन स्तरों पर खीं ाता  ालता है। अतः उपन्यास के पात्र समा ा में रहते हुए समा ा में विलीन न होकर अपनी अलग लीक बनाकर  ालते हैं  ाो उपन्यास की सबसे बड़ी सफलता है।

## अपने-अपने अ ानबी

प्रस्तुत उपन्यास का सब कुछ एकदम नया है। इसकी पृष्ठभूमि, इसकी र ाना-प्रक्रिया, इसकी र ाना दृष्टि, इसकी अंतरानुभूति अज्ञेय द्वारा र ाित पूर्व दोनों उपन्यासों से सर्वथा भिन्न है। इसकी अन्विति भी सर्वथा भिन्न है। एक स्थल पर अज्ञेय ने लिखा "र ाना के लिए दो  ाी ों  ााहिए, एक तो कलात्मक अनुभूति या संवेदना, दूसरे उसके प्रति वह तटस्थ भाव  ाो उसे संप्रेष्य बना सके।"[6] इस कसौटी पर 'अपने-अपने अ ानबी' एक खरी र ाना है। इसमें एक कलात्मक अनुभूति या संवेदना भी है तथा लेखक के अंदर एक पूर्णता तक पहुँ ाा हुआ तटस्थ भाव भी। अज्ञेय पाश ाात्य साहित्य से प्रभावित रहे हैं। र ानाकार पाश ाात्य सभ्यता संस्कृति के बिखराव एवं भौतिक ि ांतन से त्रस्त उनकी मानसिकता को बताते हैं। यूँ उपन्यास काल की दृष्टि से यह तथ्य एक हद तक निरपेक्ष ही रही है। केवल अंतिम खंड में युद्ध से आक्रांत मानसिकता की  ााँकी मिलती है। उपन्यास का केंद्रीय पात्र कौन है? यदि सेल्मा होती तो र ाना-विधान में उसे वह स्थान मिला होता, तो बहुत कुछ लेखक की र ाना दृष्टि का वह प्रतिनिधित्व कर लेती। योके  ाो एक यूरोपीय स्व छंद वि ाारों को रखनेवाली युवती है  ाो अपने मित्र पाल के साथ पर्वत-शिखरों

---

[6] आत्मपरक, पृ.220

पर घूमने आती है। अकस्मात बर्फ की बरसात होने के कारण उसे एक अ ानबी वृद्धा सेल्मा के साथ रहना पड़ता है। उसे ऐसा लगता है मानों वह ीवित ही किसी काठघर रूपी कब्रगृह में बंद है। सेल्मा और योके इस आकस्मिक सामने खड़ी मृत्यु की प्रतीक्षा में रत है। बर्फ का आ छादन उसके निकट कोई नई भयानकता लेकर उपस्थित नहीं होता। इसीलिए उसके भीतर मृत्यु से निर्भयता और अनासक्कता के भाव बने हुए हैं। इस भांति की उसकी एक तात्कालिक पृष्ठभूमि भी रही है। उसका एक बार पहले भी मृत्यु से गहरा और सीधा साक्षात्कार हो ुका है, िासने उसे निरी स्वार्थी महिला से एक उदार मानवतावादी नारी ारित्र के रूप में ाला है। अतः सेल्मा ीवन का नया अर्थ स्वायत्त कर ुकी है। उसकी दृष्टि से गहरी आस्था है और अनासक्कता भी है। सेल्मा के व्यक्तित्व का यह पक्ष अज्ञेय के व्यक्तित्व-र ाना के सर्वथा अनुकूल है। वह िान परिस्थितियों में इस परिपूर्णता तक पहुँ ाी है अथवा इस ीवन-दृष्टि को प्राप्त कर सकी है वह भी पाठक की ोतना पर मार्मिक संघात करती है। सेल्मा के ीवन में घटी वह घटनाः प्रलयंकार बा ़ में बस्ती का बह ाती है एवं टूटे पुल पर की तीन दुकानों के मालिक वह, यान और फोटोग्राफर फँसे रह ाते हैं। सेल्मा ने िासकी दुकान भो य वस्तुओं की थी, उस संकट में स्वार्थपरता का व्यवहार किया था। फोटोग्राफर ने रुग्ण और विक्षिप्त होकर आत्महत्या कर लेता है। यान से तिरस्कार पाकर उसका अहं खंडित होता है। उसके ीवित रहने पर एक नए ीवन का आरंभ होता है और यान एवं सेल्मा दंपति बन ाते हैं। आगे के क्रम में फिर यान की मृत्यु हो ाती है। सेल्मा अब वृद्धा हो गयी है उसे कैंसर का रोग है। पर वह उस अनुभव से गु ारने के बाद वह अनुद्विग्न भाव से मृत्यु की प्रतीक्षा कर रही है। कैंसर से उसकी मृत्यु हो ाती है। उसकी मृत्यु के अनंतर हिम-प्रकोप शांत हो ाता है और उपन्यास के परिदृश्य में बताया ाता है कि योके को ऐसा लगता है कि दूर से उसे खो ाता उसका प्रेमी उसके निकट आ रहा है। वह उसकी रक्षा करने के लिए आ रहा है इसी आशाभाव को लिए वह उसकी प्रतीक्षा कर रही है। योके के ीवन का अगला पड़ाव क्या है इसका पता नहीं, केवल संक्षिप्त में अंश उपन्यासकार द्वारा इसकी र ाना की गई है। ार्मन सिपाहियों के हाथों वह अपना

स्त्रीत्व खो देती है। इसी मानसिक वितृष्णा से भरे होने के कारण वह ागन्नाथन ाो भारतीय हैं उसके समक्ष विषपान कर लेती है। वह उसके मृत्यु-वरण का साक्षी ागन्नाथन है, ासिसे उसे अंतिम समय में सहानुभूति मिलती है। उपन्यास का पहला खंड हिम-कैद में सेल्मा-योके से, दूसरा सेल्मा के अतीत से और तीसरा योके के आत्महत्सा से संबंधित है। मृत्यु का स ा दार्शनिक िंता के केंद्र में विद्यमान है। अंतिम खंड िास धमाके के साथ पाठकों के सामने आता है। योके उनमादग्रस्त होकर ागन्नाथन द्वारा खरीदे गये पनीर में सिगरेट बु ााकर उसे गिरा देती है तथा पीछा किये ााने पर इस निष्कर्ष पर पहुँ ाती है कि ागन्नाथन एक अ छा आदमी है तथा उसके सामने वह ाटके से हीरे की अँगूठी में रखे विष को ााट कर मृत्यु के वरण की स्वतंत्रता को स्थापित करती है। 'शेखर : एक ाीवनी' से 'अपने-अपने अ ानबी' तक की यात्रा अज्ञेय के लिए एक लंबी यात्रा है। इस बी ा उनका अनुभव, उनकी अनुभूतियाँ उनकी िंतन प्रक्रिया, उनकी संवेदना, सभी में निरंतर परिष्कार, बदलाव और कहीं-कहीं रूपांतरण हुआ है। उनका गतिशील, सृ ानात्मक और संवेदनशील व्यक्तित्व लगातार नये मूल्यों, नई दृष्टि, नये आयामों की खो ा करती रही है। सारे संसार की यात्रा उन्होंने गहराई से की और विभिन्न ाीवन-दृष्टियों से निकटता से परि ित हुए। परिणामस्वरूप उनके व्यक्तित्व में एक आकस्मिक समृद्धि भरती ाली गयी है ाो उनकी र ानाओं में परिलक्षित होता है।

## कहानियाँ

अज्ञेय के अनुसार-"कहानी एक मर्मस्पर्शी यंत्र है ासिके नी ो मानवीय अस्तित्व के दृश्य खुले हैं।"[7]

कुल मिलाकर लगभग 67 कहानियाँ प्रकाशित हो ाुकी हैं। िान्हें छः अलग-अलग खंडों में प्रकाशित किया गया है। 'अज्ञेय' संपूर्ण कहानियाँ। सन् 1994 में प्रकाशित उनके कहानी संग्रह में सभी कहानियों को संग्रहित किया गया है। अज्ञेय ने कहानी की परिभाषा देते हुए लिखा कि "कहानी एक क्षण का ाित्र प्रस्तुत

[7] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, अज्ञेय-पृ.5

करती है। क्षण का अर्थ हम ाहे एक छोटा काल खंड लगा ले ाहे एक अल्पकालिक स्थिति, एक घटना, प्रभावी डायलॉग, एक मनोदशा, एक दृष्टि, एक बाह्य, आभ्यांतर झाँकी, सम ा का एक अकाथ्यात्मक उन्मेष, संत्रास, तनाव, प्रतिक्रिया, प्रक्रिया..., इसी प्रकार ि त्र का अर्थ वर्णन, निरूपण, रेखांकन, संपु ान, सू ान, संकेतन, अभिव्यं ान, रं ान, प्रतीकन, द्योतन, आलोकन, रूपायन ो ाहे लगा ले-या इसके विभिन्न ोड़ मेल।"[8] कहानी की परिभाषा देते हुए अज्ञेय कहानी को क्षण का ि त्रण करने में सहायक मानते हैं। कहानी लिखना अज्ञेय ने बहुत अल्पकाल में ही छोड़ दिया ि ासका कारण बताते हुए वे कहते हैं कि-"यों तो मैंने यह स्वीकार कर लिया है कि कहानी लिखना मैंने छोड़ दिया है-या कि कहानी मु ासे छूट गई है। पिछले पंद्रह-बीस वर्षों में मैंने कोई कहानी लिखी भी नहीं है। ... मेरे लिए र ाना-कर्म हमेशा अर्थवत्ता की खो ा से ाुड़ा रहा है, और यही खो ा मु ो कहानी से दूर ले गई क्योंकि मैंने स्वयं को कहानी के लिए नकाफी पाया।"[9] अपनी संपूर्ण कहानियों की भूमिका में अज्ञेय इस आत्मस्वीकार को घोषित करते हैं। सन् 1975 में प्रकाशित 'अज्ञेय संपूर्ण कहानियाँ' नामक पुस्तक में संकलित कहानियों की भूमिका लिखते समय निश ाय ही अज्ञेय की र ाना-दृष्टि वही नहीं रही होगी ो सन् '32 से 54' तक एक व्यस्त कहानीकार की थी। अज्ञेय से कहानी लेखन क्यों उनसे छूटती ाली गई, इसका समु ाित समाधान ूँ ़ना शायद थोड़ी सी भूमिका बाँधने से संभव नहीं है। हमारे समक्ष एक प्रश्न उभर कर आता है कि आखिर क्या कारण रहा कि अज्ञेय कभी इतनी तेज़ी से कहानी के क्षेत्र में उभर कर आए और अपनी कहानियों द्वारा अलग लीक डाल कहानियों से एक दम ाुप्प से हो गये? उनकी इस ाुप्पी का अहसास अज्ञेय को भी रहा, उन्होंने इस सवाल का उत्तर देते हुए इसके पीछे अपने आंतरिक और बाह्य कारणों को गिनाया है। आंतरिक कारणें को बताते हुए ाहाँ वह इसे आत्ममूलकता से मुक्ति-भोक्तृत्व से उबर कर कतृत्व प्राप्त करना कहते हैं वहीं दूसरी ओर बाह्य कारणों में कहानीकारों और कहानी-

[8] छोड़ा हुआ रास्ता-पृ.5-7

[9] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.5-6

पत्रिकाओं की बहुतायत से पैदा हुई प्रतियोगिता और अहंमहमिका का वातावरण भी कहानी के प्रति उनके उदासीनता के कारण में गिनाते हैं। अज्ञेय ने अपनी कहानियों की आत्ममूलकता पर विशेष बल दिया है। बात ाब यथार्थबोध की हो रही है तो हम सभी इस बात से सहमत होंगे कि यथार्थबोध साधारण आदमी के दुःख दर्द की सक्रिय भागीदारी और अपने परिवेश की सीधी टकराहट से पैदा होता है। परिवेश की इसी टकराहट और आसपास के ाीवन से लेखक के दृष्टिकोण के सुस्थिर होने में प्राप्त होती है। ि न्हें वह अपनी कहानियों में र ाते हैं, ि न्हें उनके आरंभिक दौर की कहानियों में देखा ाा सकता है। अज्ञेय की सभी कहानियों को कुल मिलाकर छः खंडों में प्रकाशित किया गया है-

1. अमरवल्लरी और अन्य कहानियाँ-सन् 1954
2. ि ज्ञासा और अन्य कहानियाँ-सन् 1965
3. छोड़ा हुआ रास्ता-सन् 1975
4. लौटती पगडंडियाँ-सन् 1975
5. ये तेरे प्रतिरूप-सन् 1965
6. कड़ियाँ और अन्य कहानियाँ-सन् 1957

अज्ञेय कृत कहानियों में सबसे पहली कहानी 'ि ज्ञासा' कहानी रही एवं उनके द्वारा र ि ात अंतिम कहानी 'ह ाामत का साबुन' नामक कहानी है। इन तीस वर्षों (सन् 1929-1959) तक अज्ञेय ने कुल मिलाकर स . सठ कहानियाँ लिखी हैं। अज्ञेय की कहानियों के अध्ययन हेतु विभिन्न आलो ाकों द्वारा विभिन्न प्रकार से इसका विभेदीकरण किया गया है। डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल अज्ञेय की कहानियों को निम्नलिखित ाार भागों में विभक्त करते हैं-

1. सोद्देश्य सामा ि ाक आलो ाना-संबंधी कहानियाँ
2. रा ानीतिक ाीवन संबंधी कहानियाँ
3. रा ानीतिक ाीवन संबंधी कहानियाँ
4. प्रतीकों के सहारे मानसिक संघर्षों के अध्ययन संबंधी कहानियाँ

श्री ओम प्रभाकर ने भी अज्ञेय की कहानियों को कथानक की दृष्टि से ाार भागों में विभा ित किया है-

1. सामा िक आधार पर र ित
2. क्रांतिकारी रा ानीतिक ीवन पर आधारित
3. ाारित्रिक विश्लेषणपूर्ण युक्त
4. मानसिक अंतर्द्वंद्व की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति पर आधारित

श्री ओमप्रभाकर ी का विभा ान डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल के वर्गीकरण का अनुकरण करता है परंतु कुछ शाब्दिक परिवर्तन के साथ। विभा ान का दोष यह रहा कि कहानियों के प्रथम दो वर्ग तो विषय पर आधारित हैं, ाबकि शेष दो वर्ग अभिव्यक्ति के ंग पर। इसके अतिरिक्त तीसरा और ाौथा वर्ग अन्याय से एकदम पृथक् भी नहीं है इससे एक वर्ग की कहानी दूसरे वर्ग के अंतर्गत भी आ ााती है। ाो 'रो ा' कहानी को प्रथम वर्ग के अंतर्गत र ाा गया है, लेकिन कोई उसे इस विभा ान के अनुसार तीसरे या ाौथे वर्ग के अंतर्गत भी रख सकता है। विभा ान का यह दोष डॉ.उपाध्याय के वर्गीकरण में भी स्पष्टतः दिखाई देता है, क्योंकि क्रांतिकारी ीवन से संबंधित कहानियॉं प्रेम से संबंधित भी हो सकती है। वहीं डॉ.रामस्वरूप ातुर्वेदी द्वारा किया गया वर्गीकरण अधिक विषयपरक और तर्कसंगत है-

1. क्रांतिकारी कहानियाँ
2. युद्ध ीवन से संबंधित कहानियाँ
3. देश विभा ान से संबंधित कहानियाँ
4. स्त्रीपरक और प्रेमपरक कहानियाँ।

यह वर्गीकरण अज्ञेय द्वारा किए गए विभा ान के अनुरूप रहा है। उनके द्वारा कहानियों को ाार खेपों में विभा ित किया गया है। उनके मतानुसार प्रथम खेप की कहानियाँ 'एक क्रांतिकारी' द्वारा लिखी गयी क्रांति समर्थक कहानियाँ रही हैं और उन कहानियों में एक स्पष्ट आदर्शोन्मुखी स्वर उभर कर आता है। दूसरे खेप की कहानियों में 'पुरोन गुप्तकर्मी आतंकवादी' का खुले सम ाा के बी ा ाीने का, समा ा

से मिलने वाले सम्मान के बी ा उस समा ा के और सम्मान के खोखलेपन के अनुभवयुक्त कहानियाँ हैं ि ानकी संख्या भी अधिक है, ि ानका स्वर बहुधा काफी तीखा है और आक्रोश व्यंग्यमिश्रित है। तीसरे खेप की कहानियाँ सैनिक ाीवन से संबंधित रही हैं एवं सैनिक ाीवन से ाुड़े प्रदेशों से ाुड़ी हैं। उन प्रदेशों के ान ाीवन, समा ा तथा इतिहास से संबंधित ये कहानियाँ रही हैं। ाौथे खेप की कहानियाँ 'भारत विभा ान के विभ्राट और उससे ाुड़ी हुई मनःस्थितियों' की कहानियाँ हैं। इसके साथ, लेखक के मतानुसार उनका कहानियाँ लिखना कम हो गया। यहाँ डॉ.रामस्वरूप ातुर्वेदी के वर्गीकरण को अधिक खुला और तर्कसंगत मानते हुए उनके द्वारा किये गये विभा ान को मान्यता देते हुए कहानियों का संक्षिप्त परि ाय नी ो दिया ाा रहा है। अज्ञेय की प्रारंभिक दौर की कहानियाँ क्रांतिकारी कहानियाँ रही हैं। सबसे पहले उन्होंने क्रांतिकारी ाीवन से संबंधित कहानियों की र ाना की है। ि ान्हें हम पुनः दो भागों में विभा ाित कर सकते हैं ि ानमें सर्वप्रथम उन कहानियों को शामिल किया ाा सकता है ाो विदेशी पृष्ठभूमि पर लिखी गयी हैं। इन कहानियों में क्रांति के प्रति एक रोमांटिक आकर्षण रहा है ाो आदर्श प्रेरित है। क्रांतियुक्त यह कहानियाँ रूस, ाीन, भारत और दक्षिण अमेरिका के क्रांतियों की पृष्ठभूमि को आधार बनाकर र ाित हैं ि ानमें 'विपथगा', 'हारिती', 'अलकल' आदि कहानियाँ आती हैं और दूसरी देशी धरातल पर लिखी गयी ' ोल के कठघरे में बंद क्रांतिकारी कहानियाँ' हैं ि ानमें 'कोठरी की बात', 'विपथगा' आदि कहानियाँ सम्मिलित हैं। इन कहानियों की र ाना के समय अज्ञेय ोल की कालकोइरी में अपने दिन बिता रहे थे। अज्ञेय की कहानियों के दूसरे खेप की वह कहानियाँ रही हैं ाब वह सेना में भर्ती होते हैं और अत्यंत संवेदनशील र ानाकार की दृष्टि से उन अनुभवों को देखते और अनुभव करते हैं, ि ानके मध्य से उन्हें गु ारना पड़ता है। 'हीलीबोन की बतखें', 'मे ार ाौधरी की वापसी' आदि कहानियाँ इस खेप की कहानियाँ उनके अनुभव के साक्षात्कार पर आधारित कहानियाँ रही हैं। ि ानमें एक गहरी संस्पर्शित और संवेदनशीलता है। इन कहानियों में देश के लिए रक्षा करनेवाले सैनिकों के मानसिक द्वंद्व को बताया गया है। उनके द्वारा र ाित 'मे ार

ौधरी की वापसी' कहानी में मे ार ौधरी का पैर युद्ध के दौरान गोली से छलनी हो ाता है ि ास कारण उनका पैर काट दिया ाता है। मे ार सेवानिवृत्त होकर शारीरिक अपंगता के साथ-साथ मानसिक रूप से भी आहत होकर घर की ओर लौट रहे हैं। इस स्थिति में उसके मानसिक संघर्ष को र ानाकार उनकी कहानी में उभारते हैं। इसके अलावा सैनिकों को दिये गये कठोर अनुशासन से भी अज्ञेय अपनी सहमत नहीं होते हैं। कठोर अनुशासन के परिणामस्वरूप सैनिक अपनी शारीरिक भूख मिटाने हेतु आसपास के गाँव की अनप ़ और भोली भाली स्त्रियों पर अत्या ार करते हैं। ाहाँ एक ओर उनकी इस प्रकार की कहानियाँ मानसिक तथ्यों को छूती हैं वहीं दूसरी ओर सामा ािक परिप्रेक्ष्य को भी उ ागर करते हुए आगे ब ़ती है। अज्ञेय की कहानियों में तीसरे खेप की कहानियों में भारत-विभा ान के पूर्व एवं पश ात् सांप्रदायिक उन्माद को अत्यन्त बर्बर एवं पाश्विक रूप में ारितार्थ होते देखते हैं। इस खेप की उनकी कहानियों में एक द्रष्टा की भांति केवल उन नृशंसताओं एवं बर्बर्ताओं का ित्रण एवं उससे ान्म लेनेवाले यथार्थवादी संतोष का भाव नहीं बल्कि इन सारी नृशंस्ताओं के बी ा ाो उन्हें एक मानवीय संस्पर्शी संवेदना ाहाँ-तहाँ दीखती है या ि ासे दीखने की संभावना वे मानते हैं उसे आलोकित करने में है ाो उनकी अ ाूक दृष्टि का परि ाय देती है। उनकी यही दृष्टि सारी ाट्टानी शक्तियों को फोड़ देता है, और उनके भीतर वह उन्हें अवश्य दीख ाता है, ाो उनके अंतर्मन में आलोकित हो उठता है और अपनी इस गहरी आस्था द्वारा समू ाी मानव ाति को निःसंदेह वह एक नया विश्वास दे ाते हैं। 'शरणदाता', 'मुस्लिम-मुस्लिम भाई भाई' आदि ऐसी कहानियाँ रही हैं ि ान्हें हम इस दृष्टि से रेखांकित कर सकते हैं। इन्हें ाीरने पर उन कहानियों के कहीं भीतर एक गहरे उनमें एक गहरे मानवीय विश्वास के धरातल का बोध होता है ाो यथार्थ भी है और आदर्श भी है। ाो प्रेरणादायी भी है और संवेदनशील भी। इसके बाद ाौथी खेप की कहानियों के अंतर्गत उनके द्वारा र ाित स्त्रीपरक एवं प्रेरणापरक कहानियों की नामावली आती है। स्त्रीपरक कहानियों के अंतर्गत उ ामध्यवर्गीय, मध्यवर्गीय, निम्नवर्गीय एवं ग्रामीण परिवेश को बताते उनकी कहानियाँ समा ा से उभरते हुए उन समस्याओं को

उ ागर करती हैं िासिसे आधुनिक समा ा की स्त्री त्रस्त है। वह ाीवन ाी रही है पर एक मशीन की भाँति बिना किसी भावना को लिए वह मशीन की भाँति कलपु ों के समान अपने ाीवन रूपी मशीन को दौड़ा रही है। उनके द्वारा र ाित गैंग्रीन, कविप्रिया, वसंत आदि कहानियाँ इसके अंतर्गत आती हैं। इसी श्रेणी में उनके द्वारा र ाित प्रेमपरक कहानियों को लिया गया है, ािसमें अव्यक्त एवं रूमानी प्रेम की तरफ अधिक ाुकाव है ािसके अंतर्गत 'सिगलनेर, हरसिंगार के फूल' आदि कहानियाँ आती हैं। अनुभव की इन परिधियों से कुछ बाहर भी अज्ञेय की अनेक तलस्पर्शी कहानियाँ आती हैं। अनुभव की इन परिधियों से कुछ बाहर भी अज्ञेय की अनेक तलस्पर्शी कहानियाँ भी र ाित हैं। इन्हें हम ाौथी खेप की कहानियों के अंतर्गत रख सकते हैं। ाैसे कि ायदोल, रो ा, नारंगियाँ आदि। ायदोल ाैसी कहानियाँ मनुष्य के ारित्र की सशक्त ऊँ ााइयों को छूती हैं और ाहाँ एक ओर सारी शारीरिक यातना को ािस प्रकार असंगत बनाते हुए एक आलोक-स्तंभ की तरह पाठक की ोतना प्र वलित हो उठती है वहीं दूसरी ओर रो ा, कविप्रिया ाैसी कहानियाँ स्त्री समस्याओं को लेकर लिखी गयी कहानियों की श्रेणी में आती है। अज्ञेय की कहानियों में उनके संस्कार और अभिरुि ायों के सुरक्षित होने के साथ-साथ उनके ाीवन की घ्ज्ञटनाओं का स्थूल साम्य भी र ानाकार की र ानाओं में दिखाई पड़ता है। र ानाकार समा ा से, संस्कार से, प्रकृति से, पूरे-परिवेश से स ाकि निरंतर ग्रहण करता रहता है और उसे अपनी अनुभूति की भट्टी में पकाता है, ाहाँ से उनके द्वारा र ाित र ानाएँ एक नवीन रसायन बन कर निकलते हैं। अज्ञेय की र ानाएँ भी इसी भट्टी में तपी और परिपक्व हुई हैं, उनकी संवेदना की परिधि अत्यन्त व्यापक है। उनकी मौलिकता असंदिग्ध है। उन्होंने ाारों तरफ से प्रेरणा ग्रहण की है। सारे संसार को ही नहीं वरन् सांस्कृतिक विरासत से स्वयं को भी समृद्ध किया है। यह उनकी अनर्थक स ाना की अंतहीन यात्रा रही है। उनका स ानात्मक व्यक्तित्व छुई-मुई नहीं है, ाो किसी का स्पर्श होते ही संकुि ात हो ााये। अब अज्ञेय नहीं रहे। उनकी अनुपस्थिति ही स्वयं में हिंदी साहित्य ागत के लिए एक घटना है। निष्कर्ष रूप में कहा ाा सकता है कि शायद ही कोई ऐसा साहित्यकार हो ाो दूर घर बैठे

स्वतंत्र ोता नवयुवाओं को र ना-कर्म और र नाकार की गरिमा का अटल विश्वास दिलाये रखने में समर्थ सिद्ध हो सके। निष्कर्षतः उन्होंने हर प्रभाव को अपने अनुभव के सां े में गला कर अपना बना लिया है एवं यह प्रभाव िरकाल तक साहित्य प्रेमियों के हृदय पटल पर अपनी अमिट छाप बनाये रखेगा।

**निष्कर्ष**

सि ादानंद हीरानंद वात्स्यायन अज्ञेय की ीवनी का परि ाय देते हुए सर्वप्रथम अज्ञेय का न्म, प्रारंभिक शिक्षा, उ ा शिक्षा, क्रांतिकारी अज्ञेय, कर्मभूमि और अंततः र नाकार अज्ञेय शीर्षकों का उपयोग किया गया है। र नाकार का उ ा मध्यवर्गीय परिवार से संबंध रहा है एवं उनके पिता के साथ इतर स्थलों पर भ्रमण करते हुए उन्हें प्रकृति का सान्निध्य प्राप्त हुआ िसका प्रभाव उनके व्यक्तित्व पर पूर्ण रूपेण रहा है। फलस्वरूप उनका व्यक्तित्व अंतर्मुखी होता ला गया। उनकी शिक्षा का भी उनके व्यक्तित्व पर अत्याधिक रूप से प्रभाव पड़ा। उनकी प्रारंभिक शिक्षा घर पर ही आरंभ हुई। उन्हें विद्यालयी शिक्षा एक पैटर्न भर लगता था इसी हेतु उन्होंने अपनी अधिकांश शिक्षा घर पर रहकर प्राप्त की। र नाकार पर पाश ात्य साहित्य एवं साहित्यकारों िनमें शैली, कीट्स, फ्रायड ैसे र नाकारों एवं वि ारकों का प्रभाव अत्यधिक रहा है। ीवन के विकासक्रम में र ायिता के साहित्य पर उनके ीवनानुभव उनके आसपास के वातावरण, परिवेश, शिक्षा, संस्कृति, परिवार, समा ा, इतर साहित्य आदि का प्रभाव स्पष्टरूपेण दिखाई पड़ता है।

अज्ञेय द्वारा कुल मिलाकर तीन उपन्यासों की र ना की गई।

1. शेखर : एक ीवन प्रथम एवं द्वितीय भाग
2. नदी के द्वीप
3. अपने-अपने अ नबी

शेखरःएक ीवनी उपन्यास एक बृहत् उपन्यास है, र ना के दो भाग शेखरःएक ीवनी भाग 1 एवं भाग 2 रहे हैं एवं दोनों के प्रकाशनकाल में लगभग

ार वर्षों का दीर्घ अंतराल रहा। उपन्यास का नायक शेखर ेल में क्रांतिकारी की भाँति कैद है ि ासके लिए फाँसी की स ा का आदेश दिया ा ुका है। वे अपने ीवन के अंतिम क्षणों को ीते हुए अपने अतीत का स्मरण कर रहे हैं। नायक अपने अतीत को पुनः स्मरण ही नहीं कर रहे वरन् अपने अतीत को पुनः ी रहे हैं1 उनके अतीत में उनके बाल्यकाल से उनके यौवनकाल तक की घटनाओं को वे स्मरण करते हैं ि ासे उपन्यास के भाग 1 में अंकित किया गया है। उपन्यास के नायक शेखर में लेखक एवं उनके ीवन की गहन छाप दिखाई पड़ती है। दोनों अंतर्मुखी, क्रांतिकारी एवं समा ा के नियमों के प्रति विद्रोह भाव रखनेवाले रहे हैं। दोनों के ीवन में अधिक साम्य दिखाई पड़ता है। उनके विद्रोहात्मक प्रवृत्ति के पीछे उनका परिवार, समा ा, संस्कृति एवं रा ानीति आदि परिवेश महत्वपूर्ण घटक तत्व रहे हैं। उपन्यास के द्वितीय भाग में नायक शेखर का ेल से छूटकर बाहर आने का वृत्तांत है। शेखर ेल में रहकर बाबा मदन सिंह के वि ारों से अत्याधिक रूप से प्रभावित होते हैं। ेल से रिहा होने पर क्रांति के प्रति उनके वि ारों में परिवर्तन आता है। शेखर का परि ाय रिश्ते में मसौरे बहन शशि के साथ होता है। समा ा में स्थापित, रू ि ग्रस्त रीतिरिवा ा, छूत-छात की भावना, आर्थिक विषमता, नायक के क्रांतिकारी वि ारों में परिवर्तन आदि तथ्य शेखर को विद्रोही बनाने के लिए कारक होते हैं, ि ानका विरोध शेखर अपने विद्रोह से करते हैं। अंततः आर्थिक विषमता के कारण शशि की मृत्यु हो ाती है।

नदी के द्वीप उपन्यास में ार मुख्य पात्र रहे हैं। ारों ही पात्र मध्यवर्गीय समा ा से संबंधित रहे हैं। कुल मिलाकर ग्यारह प्रकरण हैं। उपन्यास में रेखा मुख्य नायिका है ो पुरुष आधिपत्य समा ा में अपने अस्तित्व रक्षण के लिए तत्पर है। नायक भुवन एवं रेखा का प्रणय वर्णन अत्यन्त स ीव बन पड़ा है। ंद्रमाधव एक ानर्लिस्ट है ो रेखा के सामने समस्या रूपी पात्र है। गौरा भुवन की शिष्या रह ुकी है और अब भुवन की सहभागिनी बनती है। ारों ही पात्र समा ा रूपी नदी में रहते हुए उसमें व्याप्त रीति रिवा ों, मान मर्यादाओं आदि के प्रवाह में बहते हुए वह द्वीप है ो अपने अस्तित्व की रक्षा के लिए संघर्षरत है।

अपने-अपने अ ानबी उपन्यास वृद्ध सेल्मा और युवा योके नामक दो पात्रों के बी ा स्थित अ ानबीपन को उपन्यास में ि ात्रित करते हैं। दोनों ही पात्र विदेशी समा ा से संबंधित हैं। वृद्धा सेल्मा कैंसर से पीड़ित है ि ासके ाीवन के कटु अनुभव उसे दृ. ़ बनाते हैं। वह मृत्यु से भयभीत नहीं है वहीं दूसरी ओर युवा योके है ाो एक पर्यटक है, ि ासके भीतर ाीवन ाीने की प्रबल इ छा रह ाहै। योके वृद्धा सेल्मा के वि ाारों को सम ा नहीं पाती है और उससे द्वेष करती है। उपन्यास के अंत में ार्मन सैनिकों द्वारा उस पर अत्या ाार किया ााता है। अंततः वैश्या बन भारतीय युवा ागन्नाथन के समक्ष अपने प्राणों को त्या य देती है। यहाँ भारतीय संस्कृति की महानता को दर्शाया गया है। मृत्यु से साक्षात्कार उपन्यासकार का मुख्य ध्येय रहा है।

अज्ञेय द्वारा कुल मिलाकर 67 कहानियों की र ाना की गई है। कहानीकार अज्ञेय द्वारा कहानियों का वर्गीकरण किया गया ाो उनके ाीवनानुभवों पर आधारित रहा, बाद में डॉ.रामस्वरूप ातुर्वेदी द्वारा इसे आधार मानकर उनकी कहानियों को ाार वर्गों में विभा ाित किया है ाो अधिक प्रासंगिक एवं युक्तिसंगत है। सर्वप्रथम उनकी क्रांतिकारी कहानियाँ रही हैं, उनके भी दो भाग किये गये हैं। प्रथम भाग में विदेशी पृष्ठभूमि पर र ाित कहानियाँ रही हैं। इन कहानियों में ऐसे वीर नायक व नायिकाएँ हैं ाो देश के लिए अपना सर्वस्व मिटा देने के लिए तत्पर हैं। कहानीकार के भीतर ाब क्रांति का उफान अपने पूरे ाोश से भरा था तब इन कहानियों की र ाना की गई। इन कहानियों में हारिती, विपथगा आदि कहानियाँ रही हैं। इसी भाँति की कहानियाँ ाो भारतीय परिप्रेक्ष्य में रखकर लिखी गयी उन कहानियों में 'कोठरी की बात', 'दरोगा अमी ांद', 'पगोडा वृक्ष' आदि कहानियाँ रही हैं। इन कहानियों में र ानाकार की रुमानियत का भोलेपन की मात्रा अधिक दिखाई पड़ती है। दूसरे दौर की कहानियों में कहानीकार के वे अनुभव रहे हैं ि ान्हें वह अंग्रेज़ी सेना में रहकर सं ाोते हैं। उन्हीं अनुभवों को वे अपनी कहानियों के माध्यम से पाठकों तक संप्रेषित करते हैं। इन कहानियों के फौ ाी पात्र अपनी नि ाी समस्याओं से ग्रस्त हैं और उनसे ाू ा रहे हैं। उनके अलावा फौ ाी ाीवन शैली, वहाँ के प्रदेश, रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य,

समा ा, रीति रिवा ा आदि का वर्णन है। इन कहानियों में 'मे ार ौधरी की वापसी', 'हीलीबोन की बतखें' आदि कहानियों को लिया ाा सकता है। तीसरे खेप की कहानियों में देश विभा ान की कहानियाँ रही हैं ि ानमें भारत और पाकिस्तान के विभा ान की त्रासदी का वर्णन है। कहानीकार इन कहानियों के माध्यम से उस समय उभरे सांप्रदायिक उन्माद को बड़े ही मार्मिक ंग से बताते हैं। 'मुस्लिम-मुस्लिम भाई भाई', 'रमन्ते ःतत्र देवता', 'लेटर बक्स' आदि कहानियाँ इस श्रेणी के अंतर्गत आती हैं। ौथी व अंतिम खेप की कहानियों में स्त्रीपरक एवं प्रेमपरक कहानियाँ रही हैं। स्त्रीपरक कहानियों में मध्यवर्गीय, उ ामध्यवर्गीय समा ा से संबंधित महिलाओं की समस्याओं को उभारा गया है। इन कहानियों में 'रो ा', 'कविप्रिया' आदि कहानियों को लिया ाा सकता है। प्रेम ाो मानवीय शरीर को देख आकर्षित नहीं होता। यहाँ कहानीकार का प्रेम अशरीरी है। 'सिगनलेर' कहानी में इसे स्पष्ट किया गया है। अलौकिक प्रेम के पक्षधर रहे अज्ञेय द्वारा प्रेमपरक कहानियों के अंतर्गत 'अछूते फूल', 'सिगलनेर' ैसी प्रेम परक कहानियों को र ाा गया। निष्कर्षतः कह सकते हैं कि कथा साहित्य में र ानाकार द्वारा ि ान पात्रों को ग.ा ाता है वे पात्र परिवेश, समा ा, संस्कृति से संबंध रखते हैं ि ान पर र ानाकार के ाीवनानुभव, उनके आस-पड़ोस का परिवेश, परिवार, समा ा आदि घटक तत्वों का भी अत्यधिक रूप से प्रभाव दिखाई पड़ता है।

* * *

# अध्याय 1

# साहित्य का समा ।शास्त्र और कथा साहित्य

# अध्याय 1

# साहित्य का समा ाशास्त्र और कथा साहित्य

1.1 साहित्य का समा ाशास्त्र

1.2 पाश ात्य एवं भारतीय संस्थापक

1.3 साहित्य का समा ाशास्त्र एवं विविध निकाय

1.4 कथा साहित्य का समा ाशास्त्र

निष्कर्ष

# अध्याय 1

# साहित्य का समा ाशास्त्र और कथा साहित्य

"नैतिकता-बोध का न होना ावीन-लक्ष्य का न होना है और लक्ष्य-रहित समा ा या संस्कृति का नष्ट हो ाना ही स्वाभाविक है।"[1]

## 1.1 साहित्य और समा ाशास्त्र

साहित्य इतिहास-लेखन हेतु ि स भाँति समा ा का इतिहास-लेखन सहायक होता है ठीक उसी प्रकार 'कला' और 'साहित्य' के समा ाशास्त्र की दृष्टि का निर्माण करने में समा ाशास्त्र सहायक बनता है। समा ा और साहित्य का संबंध अटूट रहा है। साहित्य समस्त कलाओं की अपेक्षा समा ा से दो कारणों से संपृक्त है। प्रथम कारण यह है कि साहित्य के माध्यम से भाषा है एवं दूसरा यह कि भाषा एक ैव सामा ाक सत्ता है। भाषा समा ा को परिभाषित करने वाला एक मुख्य अभिलक्षण है एवं समा ा के समस्त व्यवहार का प्रकृष्ट साधन भी रहा है। सं ाार माध्यम के विकासशील युग में साहित्य एवं साहित्यिक भाषा मात्र किसी अमुख वर्ग तक सीमित नहीं रह गयी है। अतः स्पष्ट है कि साहित्य को किसी सीमित समा ा के दायरे में बाँध कर नहीं रखा ाा सकता है। अनुवाद एवं सं ाार के विभिन्न साधनों के माध्यम से साहित्य निरंतर विकास कर रहा है। साहित्य के संबंध में प्र ालित विभिन्न

[1] गद्यकार अज्ञेय, कवि निकष-पृ.121

प्राक्कल्पनाएँ साहित्य को समा ा से ोड़ने में सहायक सिद्ध होती हैं ि न्हें नी े दिया ाा रहा है-

1. साहित्य समा ा की उप ा है।
2. साहित्य का स्वरूप समा ा से निर्धारित होता है तथा वह समा ा के स्वरूप का निर्धारण करती है।
3. साहित्य स र्क एक सामा ािक प्राणी है, वह समा ा के लिए ही साहित्य स र्न करता है।
4. साहित्य के प्रति पाठक, आलो ाक, प्रकाशक, संरक्षक आदि की रु ि ा एक सामा ािक के ही रूप में होती है ो साहित्य की प्रवृत्ति को प्रभावित करती है।
5. समकालीन सामाि ाक संगठन, संस्थाओं एवं मूल्यों से साहित्य का संबंध होता है। वह उनसे प्रभावित व उन्हें ाीवित रखने का प्रयास करता है।
6. साहित्य मानव संस्कृति का प्रणेता, रक्षक व वाहक है, वह व्यक्ति के समा ाीकरण का अभिकर्ता है।
7. साहित्य सामा ािक स र्नात्मक उपलब्धि है।
8. लेखक का दृष्टिकोण व्यक्तिमूलक होते हुए भी दिशात्मक होता है। उनके वि ाार समा ा और संस्कृति से नियमित होते हैं।

साहित्य के संबंध में प्र ालित अनेक प्राक्कल्पनाएँ स्पष्ट करती हैं कि साहित्य का आधार समा ा है और वह समा ा के रूप को ग्रहण करता है। साहित्य के सामूहिक ाीवन का समग्र रूप से अध्ययन करना एवं उसके शारीरिक व मनोवैज्ञानिक स्वरूप के साथ-साथ उसकी पाश्विक व अर् ाित प्रवृत्तियों का अध्ययन करना समा ाशास्त्र द्वारा ही संभव है। साहित्य र ाना प्रक्रिया पहले की अपेक्षा आधुनिक समा ा में सामा ािक प्रक्रिया से अधिक घनिष्ठ रूप से ाुड़ कर अधिक एकीकृत हो गयी है। इसी एकीकरण का परिणाम रहा, 'समा ा' और 'साहित्य' के अध्ययन की ओर साहित्यकारों का ाुकाव एवं अध्ययनकर्ताओं द्वारा 'समा ा का क्रमबद्धपूर्वक' अध्ययन किया ााना ि ासके फलस्वरूप समा ाशास्त्र का उदय हआ।

'समा ाशास्त्र' की विज्ञान सम्मत परिभाषा देते हुए उसे समा ा का विज्ञान कहा गया। समा ा रूपी संस्था की ाटिल संर ाना एवं वै ारिक भिन्नता के फलस्वरूप समा ाशास्त्र की यह परिभाषा समा ाशास्त्रियों के मत को एकीकृत करने में असफल सिद्ध हुई। समा ाशास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित विभिन्न मत एवं उनके वैभिन्नताओं को फलस्वरूप विभिन्न समा ाशास्त्रियों द्वारा सामा िक संबंधों, अंतःक्रियाओं, उनके परिणामों, सामा िक-सांस्कृतिक घटनाओं, सामूहिक प्रतिनिधानों पर क्रमबद्ध अध्ययन किया गया है ि ासका संबंध समा ा एवं सामा िक ाीवन के क्रमबद्ध अध्ययन से ाुड़ा है। पशि ामी देशों में समा ाशास्त्र एक विशाल शाखा के रूप में विस्तृत हो रही है। सन् 1931 में फ्राँसीसी विद्वान 'आगस्त काम्ते' द्वारा सोशियोलॉ ाी शब्द को ग ा गया और सन् 1976, संयुक्त रा य अमेरिका द्वारा समा ाशास्त्र को एक पृथक विषय के रूप में मान्य घोषित किया गया। इस तरह क्रमशः फ्राँस में सन् 1772, सन् 1907 ग्रेट ब्रिटेन में, सन् 1925 श्रिम में और सन् 1947 स्वीडन में, समा ाशास्त्र के अध्ययन की नींव पड़ी। साहित्य की व्युत्पत्ति, उसका विकास, इतिहास आदि के अध्ययन को साहित्य का समा ाशास्त्र अपनी विषय वस्तु के अंतर्गत सम्मिलित करता है। साहित्य समा ा का फोटोग्राफिक प्रतिबिंब न होकर स्वयं में एक संगठित ाीवन है। इस संगठित ाीवन का निर्माण करनेवाली संर ानाओं, अंतःक्रियाओं का अध्ययन करना साहित्यकारों का उद्देश्य रहा है ि ानके अंतर्गत विभिन्न प्रवधियों को सम्मिलित किया ाा सकता है-

1. साहित्य की सामा िक उत्पत्ति, विकास एवं इतिहास का अध्ययन।
2. साहित्य के आंतरिक एवं सार्वभौम मूल्यों, साहित्यिक परंपराओं एवं सामा िक-सांस्कृतिक प्रतिमानों का अध्ययन ि ानमें कोई कृति स्वरूप ग्रहण करती है।
3. साहित्य के विविध स्वरूपों के उत्पत्ति, विकास एवं उनकी सामा िक स्वीकृति व अस्वीकृति के आधारों का अध्ययन।
4. साहित्य को शाश्वतता एवं सार्वभौमिकता प्रदान करनेवाले तत्वों का अध्ययन।

5. साहित्य वर्णित अंतर्वस्तु का अध्ययन-समा ा और संस्कृति के प्रतिबिंबन का स्वरूप, सामा िक संर ाना, सामा िक व्यवस्था, सामा िक परिवर्तन, सामा िक विकास, प्रगति एवं सामा िक वि ालन व नियंत्रण के स्वरूपों का अध्ययन। व्यक्ति और समा ा के संबंधों, सामा िक संस्थाओं तथा साममि िक प्रक्रियाओं आदि का अध्ययन।

साहित्य अध्ययन के विकास हेतु उपरोक्त विभिन्न प्रविधियों की समृद्धि अनिवार्य है।

## 1.2 पाश ात्य एवं भारतीय संस्थापक

पाश ात्य समा ाशास्त्री एलि ाबेथ और टामबर्न्स द्वारा साहित्य के समा ाशास्त्र के अध्ययन की ओर प्रथम प्रयास किया गया। फ्रें ा विदुषी मैडम द स्तेल 1766-1817 का नाम इस दिशा में अग्रगण्य रहा है। मैडम द स्तेल ने 'साहित्य पर धर्म और कानून के प्रभाव की तथा धर्म प्रयासों और कानून पर साहित्य के प्रभाव की परीक्षा की है।' राबर्ट एस्कॉपरपिट व हैरी लेविन ने भी इसी आशय की पुष्टि की है। तेन ने भौगोलिक और ऐतिहासिक कारकों के संदर्भ में समा ाशास्त्रीय उपागम की सृष्टि करने का प्रयास किया है। आगस्त कॉम्ते को समा ाशास्त्र का ानक माना ाता है। इन्होनें समा ाशास्त्र से संबंधित कुछ नियम बनाकर उन्हें व्यवस्थित दिशा देने का प्रयास किया। ऐलनस्विंगवुड ने 'ए ा तेन' को साहित्य-समा ाशास्त्र का संस्थापक माना है। आपके अनुसार यद्यपि इस दिशा में तेन प्रथम नहं है, फिर भी उनसे पूर्व साहित्य के समा ाशास्त्र की दृष्टि से तेन का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। साहित्य के समा ाशास्त्र का विकास करने का वि ार 17 वीं शताब्दी में आरंभ हुआ। सत्रहवीं शताब्दी के पूर्व तक का साहित्य कल्पना, धर्म एवं अलौकिक प्रतिभा का फल माना ाता है। भौतिक मूल्यों के संदर्भ में साहित्य अध्ययन को बहुत कम हत्व मिल सका। सत्रहवीं शताब्दी के लखेकों ने इस तथ्य को प्रतिपादित किया कि साहित्य पर्यावरण की उप ा है। उन्होंने पर्यावरण के भौतिक कारकों विशेषकर ालवायु और भौगोलिक परिस्थितियों तथा अस्पष्ट रूप से

राष्ट्रीय ारित्र एवं स्वतंत्रता को ाटिल रूप में लक्षित किया है। इस शताब्दी के वि ारकों द्वारा साहित्य के समा ाशास्त्र के प्रल्लेखीय मूल्यों को सम ाने का प्रयत्न किया गया है ि न्हें नी े दिया ा रहा है-

1. अगस्त काम्ते 1798-1857-अगस्त कॉम्ते को समा ाशास्त्र का ानक माना ाता है। समा ाशास्त्र से संबंधित कुछ नियम बनाकर उन्हें व्यवस्थित दिशा देने का प्रयास उनके द्वारा किया गया है। उन्होंने प्रगतिशील समा ा की कल्पना करते हुए समा ाशास्त्र से संबंधित दो दृष्टियों को उ ागर करने का सफल प्रयास किया है ि नमें-1) सामा िक स्थितिशास्त्र Social statics, 2) सामा िक गतिशास्त्र social dynamics का वर्णन किया गया है। सामा िक स्थितिशास्त्र में उनके द्वारा समा ा के संगठन एवं स्थिरता संबंधी नियमों की खो ा की गई है वहीं दूसरी ओर सामा िक गतिशास्त्र में वे समा ा की उन्नति एवं प्रगति का वर्णन करते हैं। समा ा को व्यवस्थित कर उसे विकसित एवं प्रगति पथ पर अग्रसर करना अगस्त कॉम्ते का उद्देश्य रहा है। उन्होंने समा ाशास्त्र को सामा िक नियो ान एवं सामा िक पुनर्निर्माण के विज्ञान के रूप में देखा है। उन्होंने इस कार्य के संपादन हेतु वैज्ञानिक, कलाकार, कवि, ि ाकित्सक, गायक, नर्तक आदि विविध रूपों में अपनी सेवाओं को देनेवाले व्यक्तियों को महत्वपूर्ण एवं उपयोगी माना है।

1. वीसो-अठारहवीं शताब्दी में 'वीसो' द्वारा स्वर ि ात ग्रंथ 'न्यू साइंस' सन् 1925 में इस तथ्य को उ ागर किया गया है कि सामा िक सृष्टि अलौकिक शक्तियों का परिणाम न होकर मानवीय है। अतः उसकी संस्थाएँ कला आदि के विश्लेषण के लिए भौतिक परिवेश को उ ि ात माना है और ऐसा होना उन्होंने आवश्यक बताया है।

3. फ्रें ा विदुषी मादाम स्तेल- 1766-1819 का नाम साहित्य समा ाशास्त्र के ऐतिहासिक विकास क्रम में विशेष रूप से उल्लेखनीय रहा है। उनके वि ार में साहित्य का संबंध ालवायु, भूगोल और सामा िक संस्थाओं से है। उन्होंने साहित्य और समा ा पर धर्म, प्रथा और कानून के प्रभाव एवं साहित्य की प्रकृति पर

सामा ाक एवं रा ानीतिक प्रभाव को महत्वपूर्ण माना है। अतः कह सकते हैं कि इसका मूल्यांकन इस अध्ययन को एक नई दिशा देती है।

4. एडमस्मिथ- अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में दो प्रमुख वि ारकों एडमस्मिथ 1723-60 और एडम फरम्यूसन 1723-1816 द्वारा साहित्य को यथार्थवादी मूल्यों पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है। एडमस्मिथ ने औद्योगीकरण एवं व्यापारीकरण के प्रसार से कलाओं और समा ा के सादयवी संबंधों में बिखराव उत्पन्न हो ाने तथ्य को उ ागर किया और साथ ही उसे श्रमविभा ान साहित्य को विभिन्न वर्गों से ोड़े रखने में सहायक बताया है।

5. एलनस्विंगवुड- आपकी दृष्टि में 18 वीं और 19 वीं सदी के उत्तरार्द्ध में सामा ाक अध्ययन के संदर्भ में दो वि ारधाराएँ विकास पाती हैं। एक है प्रत्यक्षवाद ि ासमें साहित्य की वैज्ञानिक विश्लेषण प्रवृत्ति को प्रोत्साहन मिला है। प्रस्तुत वि ारधारा में इस तथ्य को प्रतिपादित किया गया कि साहित्य समा ा का प्रतिबिंबन मात्र नहीं है, बल्कि मानव द्वारा सामुदायिक भावना के लिए किए गए प्रयासों का रूप है।

6. फ्रांसीसी विद्वान ए ा.तेन- इन्होंने साहित्य समा ाशास्त्र के वैज्ञानिक निरूपण करने की दिशा में पहल की। ेम्स बर्नेट, ए ा.तेन को समकालीन कला के समा ाशास्त्र का प्रभावकारी अग्रदूत मानते हैं। अपने ग्रंथ 'हिस्ट्री ऑफ इंगलिश लिटरे ार' 1871 में इस मान्यता को स्थापित किया कि कलाकृति का निर्धारण मस्तिष्क की सामान्य स्थिति और संपूर्ण पर्यावरण के द्वारा होता है। सामा ाक माध्यम या पर्यावरण ही कलात्मक माध्यम है। तेन की दष्टि में "कला समा ा की सामूहिक अभिव्यक्ति है। वह एक ऐसा दर्पण है ि ासे कहीं पर भी ले ाया ा सकता है तथा ि ासमें प्रकृति और ीवन के सभी पक्ष प्रतिबिंबित होते हैं। उन्होंने साहित्य का मूल्यांकन प्र ाति, काल और पर्यावरण की अवधारणा पर की है।"[2] प्र ाति को वंशानुगत विशेषताओं

---

[2] साहित्य का समा ाशास्त्र, अवधारणाःसिद्धांत एवं पद्धति, विश्वंभर दयाल गुप्ता-पृ.21

और युग ोतना के रूप में काल को युग ोतना में ग्रहण किया गया है। यह तीनों तत्व परस्पर आश्रित होते हैं। साहित्य स िन में इन तीनों की भूमिका महत्वपूर्ण है। कार्ल मार्क्स 1818-1883 और फ्रेडरिक एंगेल्स 1820-1895 ने कला को भौतिक एवं आर्थिक कारकों से संबंधित कर नई दिशा और वि ारों को स्थापित किया है। मार्क्स से पूर्व एडमस्मिथ, फरग्यूसन, बेलिस्की, र्नेवस्की, द्रोबोल्युवोव ैसे वि ारकों ने अपने कला संबंधी वि ारों में भौतिकवादी िंतन को स्थान दिया। कार्ल मार्क्स अपने ग्रंथ 'ऐ कोन्ट्रीब्यूशन टु द क्रिटीक ऑफ पोलटिकल इकानॉमी' में इस मान्यता को स्थापित करते हैं कि "साहित्य एवं कला-वि ारधारा का एक ही रूप है ो समा ा व आर्थिक एवं नैतिक ीवन से उत्पन्न व आधारित है।"[3] मार्क्स एवं एंग्लेस ने साहित्य के भौतिक िंतन में आर्थिक कारकों एवं सामा िक वर्ग की भूमिका को महत्वपूर्ण स्थान दिया। उनके अनुसार उत्पादन की प्रकृति ही सामा िक, रा नीतिक और बौद्धिक ीवन-प्रक्रिया का निर्धारण करती है। मार्क्सवादी िंतकों में लेनिन, ी.वी.प्लेखोनोव, ए.के.लूना ारस्की, मैक्सिम गोर्की, हावर्डफास्ट, ा र्ि लुका ा, लूसिए गोल्डमान आदि समा ाशास्त्रियों का नाम उल्लेखनीय है।

19 वीं शताब्दी के अंत तक आते-आते साहित्यिक आलो ाना साहित्यिक कृति पर केंद्रित होने की अपेक्षा बाह्य कारकों तथा प्र ाति, काल, पर्यावरण एवं वर्ग शक्तियों से संबंधित होने लगी। ऐतिहासिक सामा िक पृष्ठभूमि एवं लेखक का ीवन साहित्य विश्लेषण के महत्वपूर्ण आधार बने तथा ानता की रुि को साहित्य के स्वरूप एवं विषय वस्तु के निर्धारण में महत्व मिला। मार्क्सवादी वि ारकों ने उसे द्वंद्व एवं भौतिकवादी वि ारधारा का परिणाम मानते हुए उसे वर्गसंर ाना, वर्ग संघर्ष एवं वर्ग साहित्य के रूप में प्रतिष्ठित करने तथा आर्थिक कारकों एवं उत्पादन प्रणाली से संबंध करने का प्रयास किया। विभिन्न समा ाशास्त्रियों तेन, लियो लावेंथल, लूसिए गोल्डमान, मिशेल ेराफा और रेमेंड विलियम्स आदि का बहुमूल्य योगदान समा ाशास्त्र के क्षेत्र में रहा है। विभिन्न

---

[3] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमका, मैने ार पाण्डेय-पृ.132

समा ाशास्त्रियों के अथक प्रयासों द्वारा आ । समा ाशास्त्र का विषय अपने प्रगतिशील पथ पर अग्रसर है। बीसवीं शताब्दी के दौर में अमेरिकन व यूरोपियन देशों के समा ाशास्त्रियों को व्यापक लोकप्रियता व समर्थन प्राप्त होने लगा। साहित्य का समा ाशास्त्र क्रमिक विकास करता हुआ एक विशाल शाखा बन उभरा है। आगे ालकर निष्कर्ष रूप में हम समा ाशास्त्र के वि ारकों को दो भिन्न श्रेणियों के अंतर्गत रख सकते हैं, एक वह ो साहित्य और समा । के संबंधों की व्याख्या करते हैं, परंतु एक पृथक विषय के रूप में 'साहित्य के समा ाशास्त्र' एवं साहित्य विश्लेषण के समा ाशास्त्र की दृष्टि का नामकरण नहीं करते, ऐसे वि ारकों में डी.बोनाल्ड, ोम्स राइट, बीसों, मैडम द स्तेल, मार्क्स एवं एंगेल्स आदि को शामिल किया ा सकता है। वहीं दूसरी ओर वे वि ार हैं ो साहित्य और समा । के संबंधों पर वि ार करते हुए 'साहित्य-समा ाशास्त्र' विषय की स्थापना एवं 'साहित्य विश्लेषण के समा ाशास्त्र' की दष्टि का निरूपण करते हैं। इस भांति के वि ारकों में ा ि लुका ।, लुसिए गोल्डमान, ए ।.डी.डंकन आदि वि ारकों का नाम अग्रगणीय है। साहित्य स ि नि आदि प्रवृत्ति के साथ-साथ साहित्य आस्वादन एवं आलो ाना की प्रवृत्ति मानव में आदिकाल से बनी रही है। प्रारंभिक काल में साहित्य सृ ान को दैवी या अलौकिक शक्तियों की प्रेरणा का परिणाम माना ाता रहा। बाद में मानवीय सृश्टि एवं सामा िक वातावरण की उप । माना ाने लगा। साहित्य सृ ान प्रक्रिया सामा िक घटना है अतः उसके अध्ययन का आधार समा । और उसके पर्यावरण में निहित सम ा ाने लगा। इसके बाद साहित्य अध्ययन में कृति और उसकी आंतरिक संर ाना के विश्लेषण पर केंद्रित करनेवाली वै ारिक परंपरा का विकास होने लगा। धीरे-धीरे इन वि ारों का प्रभाव भारतवर्ष पर भी पड़ा। भारत में साहित्यानुशीलन की परंपरा बहुत पुरानी रही है, लेकिन साहित्य ि ंतन की सामा िक दृष्टि का विकास आधुनिक युग की ही देन रही है।

## भारतीय संस्थापक

संस्कृत काव्यशास्त्र के अभि ानवादी दृष्टिकोण में साहित्य की व्यापक सामा िक भूमि और भूमिका की अपेक्षा होती ाली रही और बाद में साहित्य की सामा िक दृष्टि का विकास आधुनिक काल में हुआ। भारतवर्ष में लोक साहित्य के समा ाशास्त्र पर अनेक अध्ययन भारतीय साहित्यशास्त्रियों द्वारा भी किये गए हैं। िसके फलस्वरूप मानव के िंतन स्वरूप आदि संस्कृति एवं सस्थाओं की प्रकृति को सम ने में सहायता मिली है। प्र ाति, पर्यावरण, काल, लेखक का व्यक्तित्व, पाठक की ित्तवृत्ति और उसका साहित्य पर प्रभाव, वर्ग और उसकी विश्व दृष्टि तथा साहित्य की प्रभावक, नियामक एवं पुनर्निर्माण प्रवृत्ति साहित्य के समा ाशास्त्र के सूत्रों को आधार देती है। पाश ात्य देशों की तरह साहित्य-समा ाशास्त्र का अस्तित्व स्थापित करने में भारतीय भी सक्षम रहे हैं िसे नी े दिया ा रहा है-

1. डी.पी.मुख ी- इनका ज्ञान समा ाशास्त्र अनुशासित रहा है। इसी हेतु इन्होंने - "समा ा में मनुष्य के आर्थिक, रा ानीतक, सामा िक और सांस्कृतिक व्यवहारों की गतिशील एकता के बोध को अनिवार्य मानते हुए कलाओं के समा ाशास्त्र में संस्कृति के व्यापक समा ाशास्त्र को अनिवार्य हिस्सा माना है।"[4]

2. पूरन ंद्र ोशी के अनुसार-"मूल्यों और नैतिकता के माध्यम से समा ाशास्त्र और संस्कृति के बी ा एक अटूट संबंध स्थापित होता है। संस्कृति ेता न होने पर समा ाशास्त्र मूल्यहीन और मूल्यनिरपेक्ष होने लगता है।"[5] अतः उन्होंने स्पष्ट किया कि समा ाशास्त्र और संस्कृति का संबंध होना यदि ऐसा नहीं होता है तो समा ाशास्त्र दिशाहीन ही नहीं अमानवीय भी हो ाता है।

3. बालकृष्ण भट्ट- इस नवीन दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति प्रथमतः बालकृष्ण भट्ट के निबंध 'साहित्य ान समूह के हृदय का विकास है' में मिलता है, िसे सन् 1881 के 'हिंदी प्रदीप' में प्रकाशित किया गया। इस निबंध में ' ान-समूह' का प्रयोग ाति के

---

[4] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.80
[5] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.91

अर्थ में किया गया है। उन्होंने लिखा कि-"यदि साहित्य को ान-समूह के ित्र का ित्रपट कहा ाय तो अधिक संगत है।"[6] इससे यह स्पष्ट होता है कि साहित्य की इस नवीन दृष्टिकोण के विकास के साथ ातीय साहित्य की धारणा भी विकसित होती है। यह एक प्रकार से साहित्य में समा ा के प्रतिबिंबन की खो ा है। उन्होंने साहित्य में समा ा की अभिव्यक्ति की अपनी व्याख्या को और अधिक विश्वसनीय बनाने के लिए यूरोपीय साहित्य के महान लेखकों की भी ा ा की है। उनकी यह साहित्य की धारणा व्यापक है। उसके अंतर्गत र ानात्मक साहित्य से लेकर दर्शन और व्याकरण तक का समावेश होता है। इन सबके विकास और परिवर्तन को ाति के ीवन और भाषा के विकास और परिवर्तन का आधार माना गया है।

आ ार्य राम ंद्र शुक्ल, बालकृष्ण भट्ट, महावीर प्रसाद द्विवेदी ैसे साहित्यकारों को साहित्य के समा ाशास्त्रियों के नामावली में नहीं गिना ाता था। किंतु उनके िंतन से हिंदी साहित्य के समा ाशास्त्र का विवे ान करनेवाला कोई भी व्यक्ति महत्वपूर्ण सूत्र और संकेत पा सकता है। आ ार्य राम ंद्र शुक्ल के बाद हिंदी में साहित्य िंतन का विकास अनेक दिशाओं में हुआ। कुछ आलो ाकों ने मनोवैज्ञानिक और सौंदर्यशास्त्र के दृष्टिकोण से साहित्य विश्लेषण का प्रयास किया है। इसके द्वारा प्रतिपादित आलो ानाओं से साहित्य के अर्थवत्ता की पह ाान प्रक्रिया आगे नहीं ब ़ सकी। बाद में आ ार्य ह ारी प्रसाद द्विवेदी, श्यामसुंदर दास, रामकुमार वर्मा, गुलाबराय आदि ैसे साहित्यकारों के वि ारों ने भी हिंदी साहित्य क्षेत्र में समा ाशास्त्र के विकास में अपना बहुमूल्य योगदान दिया है। मार्क्सवादी वि ारकों की आलो ाना में मार्क्स और ऐंगेल्स एवं परवर्ती वि ारकों में विकसित समा ाशास्त्र के आलो ानाओं व मापदंडों का प्रभाव लक्षित होता है। नामवरसिंह, रामविलास शर्मा, डॉ.रांगेय राघव, ग ानन माधव मुक्तिबोध, डॉ.शिवकुमार मिश्र आदि समा ाशास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित वि ारों में साहित्य और समा ाशास्त्र के सान्निध्य के प्रति प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष स्वीकारोक्ति के दर्शन होते हैं। यह वि ारक समा ाशास्त्री यथार्थवाद की अवधारणा को साहित्य आलो ाना का प्रमुख आधार

[6] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.58

मानते हैं। साहित्य के समा ाशास्त्र के अध्ययन का समर्थन करते हुए वे इस मान्यता को प्रतिपादित करते हैं कि साहित्य से समा ा-विज्ञान का गहरा संबंध है। मुक्तिबोध के अनुसार-"साहित्य का अध्ययन एक प्रकार से मानव सत्ता का अध्ययन है... आवश्यकता तो इस बात की है कि आलो ाना में ऐतिहासिक, समा ाशास्त्र तथा मनोवैज्ञानिक-सौंदर्यात्मक विवे ाना की संपूर्ण एकता बनी रहे।"[7] इस प्रकार वे साहित्य की एकांगी आलो ाना के स्थान पर बहुपक्षीय समन्वित आलो ाना के पक्षधर रहे। फिर भी हिंदी साहित्य क्षेत्र में शायद समा ाशास्त्र का विकास उतना उत्साहवर्द्धक नहीं है। एक ओर ग्रामीण, शहरी और औद्योगिक समा ाशास्त्र ैसे पुराने रूप ाल रहे हैं तो दूसरी ओर धर्म, ााति, परंपरा, रा ानीति, वर्गव्यवस्था, सामा िक संर ाना, शिक्षा, विकास और पेशा आदि के समा ाशास्त्र का विकास हो रहा है। हाल के वर्षों में नारी-मक्ति आंदोलन के दबाव और प्रभाव के परिणामस्वरूप नारी-विषयक अध्ययन की दिशा में भी भारतीय समा ाशास्त्र आगे ब ़ा है।

ऊपर प्रतिपादित भिन्न दृष्टिकोण के विश्लेषण के उपरांत यह तथ्य सामने आता है कि लेखक, कृति और पाठक साहित्य प्रक्रिया को निर्धारित करने के तीन मुख्य केंद्र रहे हैं। साहित्य की प्रक्रिया को पूर्णरूपेण सम ाने के लिए इन तीनों के आपसी संबंधों का बोध आवश्यक है। साहित्य के समा ाशास्त्र एवं उसके स्वरूप को सम ाने के लिए उसके भीतर व्यापक समा ा से साहित्य के संबंध की व्याख्या करने में तीन दृष्टियाँ सहायक रही हैं ि ानका उल्लेख नी े किया ाा रहा है-

1) साहित्य में समा ा की खो ा

2) समा ा में साहित्यकार और साहित्य

3) साहित्य और पाठक के संबंध का विश्लेषण

समा ा के मध्य स्थित संबंधों को इन्हीं तीनों दृष्टियों के आधार पर विश्लेषित कर इन तीनों दृष्टियों के रूप को नवीन नाम से अभिहित किया गया है।

[7] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.64-65

डॉ.विश्वंभर दयाल गुप्ता[8] ने अपनी पुस्तक में समा ाशास्त्र की तीन दृष्टियों को विवे ात किया गया है-

1. ऐतिहासिक दृष्टि
2. तुलनात्मक दृष्टि
3. संर ानात्मक-प्रकार्यात्मक दृष्टि

**ऐतिहासिक दृष्टि**

"अतीत की महत्वपूर्ण घटनाओं, सामा ाक संबंधों, समा ा एवं संस्कृति के सूक्ष्म एवं संस्कृति के सूक्ष्म एवं विस्तृत अध्ययन हेतु ि ास दृष्टि को अपनाया गया उसे ऐतिहासिक दृष्टि कहते हैं।"[9] प्रसिद्ध समा ाशास्त्रियों कॉम्ते, स्पेन्सर, हॉबहाउस, कार्ल मार्क्स एवं उनके अनुयायियों द्वारा इस दृष्टिको महत्व दिया गया। इस का अनुशीलन कर साहित्य का समा ाशास्त्र अतीत के आधार पर वर्तमान को सम ाने एवं भविष्य के दिशा निर्धारण करने हेतु महत्वपूर्ण तथ्यों की उपलब्धि कर सत्य की खो ा में कार्यरत हो सकता है। मैक्सवेबर ने पूं ाीवाद की उत्पत्ति और विकास, आधुनिक नौकरशाही का विकास आदि में इसका सार्थक प्रयोग किया है। रेनेवैलेक की मान्यता रही कि-"कलाकार सत्य का वाहक होता है और अनिवार्य रूप से ऐतिहासिक और सामा ाक सत्यों का भी वाहक होता है कलाकृतियाँ दस्तावे ा का काम करती हैं, क्योंकि वह अपने आप में स्मारक हुआ करती है।"[10] निष्कर्ष रूप में कहा ाा सकता है कि इसका प्रयोग साहित्य का समा ाशास्त्रीय ि ान उद्देश्यों की पूर्ति हेतु कर सकता है उन्हें नी े दिये ाा रहे हैं-

क) साहित्य के क्रमिक विकास को ऐतिहासिक दस्तावे ा के रूप में ग्रहण कर साहित्य में वर्णित, उसकी उत्पत्ति एवं विकास तथा वर्तमान स्वरूप में निरूपण हेतु तथ्यात्मक अध्ययन।

---

[8] साहित्य का समा ाशास्त्र-अवधारणा, सिद्धांत एवं पद्धति, विश्वंभर दयाल गुप्ता-पृ.64
[9] साहित्य का समा ाशास्त्र-अवधारणा, सिद्धांत एवं पद्धति, विश्वंभर दयाल गुप्ता-पृ.64
[10] साहित्य का समा ाशास्त्र-अवधारणा, सिद्धांत एवं पद्धति, विश्वंभर दयाल गुप्ता-पृ.61

ख) साहित्य संस्था की उत्पत्ति एवं विकास तथा उसके ऐतिहासिक परिवर्तनों का विश्लेषण।

ग) साहित्य संर ाना के निर्णायक इकाइयों उसके पारस्परिक संबंधों तथा उनके स्वरूपों व संबंधों में होनेवाले परिवर्तनों एवं साहित्य सृ ान में उनकी स्थिति एवं भूमिका का क्रमिक अध्ययन आदि।

**तुलनात्मक दृष्टि**

समा ाशास्त्र के अध्ययनार्थ इसका अधिक महत्व रहा है। ि ान समा ाशास्त्रियों द्वारा इसका प्रयोग किया गया ि ानमें कॉम्ते, स्पेन्सर, दुर्खीम, मैक्सवेबर, पारसन्स आदि रहे हैं, ि ानके अध्ययनों से इसका व्यापक रूप स्पष्ट हुआ है। मानवशास्त्री हर्षकीविडस ने इसकी व्याख्या करते हुए कहा कि-"व्यक्तियों के मध्य पाये ाानेवाले स्वरूपों की तुलना के द्वारा मानवीय संस्थाओं तथा विश्वासों के उद्विकासीय क्रम को स्थापित किया ााता है।"[11] प्रमुख संस्थाओं के पारस्परिक संबंध, परिवर्तनों एवं उनके प्रभावों के व्यस्थित अध्ययन में यह दृष्टि उपयोगी है। हाबहाउस, व्हीलर तथा ाान्सबर्ग ने आदिम समा ा के प्रमुख संस्थाओं का तुलनात्मक अध्ययन किया है। इसकी सार्थकता इस प्रकार है-

क) मौखिक साहित्य में स्थापित वि ाारों तथा लिखित साहित्य में स्थापित वि ाारों का तुलनात्मक अध्ययन, ताकि साहित्यिक निरंतरताओं की खो ा संभव हो सके।

ख) समकालीन विविध साहित्यिक विधाओं के स्रोत, पारस्परिक संबंध लोकप्रियता एवं प्रभाव के कारों का अध्ययन।

ग) विभिन्न भाषायी, क्षेत्रीय एवं युगीन साहित्य से तुलनात्मक अध्ययन द्वारा सामान्य प्रवृत्तियों की खो ा।

घ) लेखक, प्रकाशक, पाठक, आलो ाक की सामा ाक स्थिति, युगीन मान्यताएँ एवं उतार- ा़ाव, पारस्परिक सहयोग एवं संघर्ष का अध्ययन।

---

[11] साहित्य का समा ाशास्त्र-अवधारणा, सिद्धांत एवं पद्धति, विश्वंभर दयाल गुप्ता-पृ.71

ङ) साहित्यिक मानदंडों व अंतर्वस्तु के आधार पर विश्वसाहित्य के आधारों की खो ा आदि।

**संर ानात्मक-प्रकार्यात्मक दृष्टि**

प्रस्तुत दृष्टि के अंतर्गत दो अवधारणाएँ सम्मिलित हैं एक-संर ाना एवं दूसरा है प्रकार्य। ि न्हें समा ाशास्त्र के अध्ययन हेतु किसी भी सामाि ाक इकाई की पारस्परिक अंतःसंबंधों, उसकी स्थिति तथा भूमिका द्वारा समा ा को दिये ाानेवाले योगदान तथा उनके अंतःसंबंधित प्रतिमानों की क्रमबद्धता के अध्ययन पर केंद्रित किया ाा सकता है। प्रसिद्ध बुद्धि ाीवी ाान्सन के अनुसार-"किसी भी वस्तु की संर ाना उसके अंगों के मध्य विद्यमान अपेक्षाकृत स्थिर अंतःसंबंधों से बनती है, अंग शब्द स्वयं ही किसी मात्रा तक स्थिरता का परि ाय कराता है। सामाि ाक व्यवस्था का निर्माण व्यक्तियों की अंतःसंबंधित क्रियाओं से निर्मित होने के कारण उसकी संर ाना को इन क्रियाओं को नियमितता या पुनरावृत्त कार्यों में खो ानी ाािहए।"[12] प्रकार्या किसी विशिष्टि सामाि ाक प्र ालन का वह योगदान है ाो वहाँ की सामाि ाक व्यवस्था की क्रियाशीलता के रूप को सामाि ाक ाीवन देता है। प्रकार्यवाद एक तटस्थ वि ाार, सिद्धांत एवं दृष्टि रही है ि ासका प्रयोग सामाि ाक संर ानाओं और उनकी स्थिति व भूमिका, परिणाम व कारण को सम ाने में सहायक होता है। साहित्य संस्था की संर ाना एवं प्रकार्य के विश्लेषण हेतु इसकी ओर साहित्य के समा ाशास्त्रियों का ध्यान आकर्षित हुआ है। एक सी अल्बेख्त अपने 'आर्ट ए ा एन इन्सटीट्यूशन' निबंध में साहित्य की संर ाना एवं प्रकार्य विश्लेषण का सैद्धांतिक आधार प्रस्तुत कर संर ानात्मक प्रकार्यवाद अध्ययन की ओर प्रेरित होते हैं।

ऊपर समा ाशास्त्र की उल्लेखित दृष्टियाँ साहित्य को समग्र रूप से विश्लेषित करने में सक्षम प्रतीत होती है। कह सकते हैं कि साहित्य का समा ाशास्त्र स्वयं में एक दृष्टि है, एक सार्वभौम दृष्टि के रूप में यह अनुसंधानकर्ता को प्रेरित करती ळै कि वह उन परंपराओं, मूल्यों और आदर्शों को खेा ाने का प्रयास करें

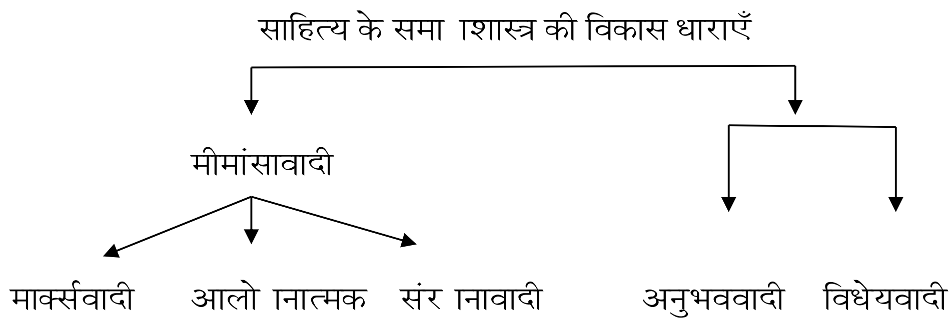
[12] साहित्य का समा ाशास्त्र-अवधारणा, सिद्धांत एवं पद्धति, विश्वंभर दयाल गुप्ता-पृ.73

ि नमें किसी कृति का सृ न हुआ है और साथ ही पाठक वर्ग की स्वीकृति-अस्वीकृति, आलो क द्वारा निर्णायक भूमिका को स्पष्ट किया गया है। निष्कर्ष यह है कि साहित्य में लेखक, पाठक, आलो क व प्रकाशक एवं उनकी अंतःक्रियाएँ विशेष महत्व रखती हैं ि नका समा शास्त्र की दृष्टि द्वारा विवे न कृति के मूल्यांकन में सहायक सिद्ध होता है।

## 1.3 साहित्य का समा शास्त्र एवं विविध निकाय

ैसा कि ऊपर बताया ा ुका है कि विभिन्न समा शास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित विभिन्न दृष्टियों के आधार पर कहा ा सकता है कि-लेखक, कृति और पाठक तीनों में से कोई एक केंद्र में रहते हैं। इन भिन्न दृष्टियों को साहित्य का समा शास्त्र के अध्ययन हेतु इस क्षेत्र में मान्यता प्राप्त हुई ि से परवर्ती समा शास्त्रियों द्वारा अपनाया गया। आगे लकर इनके विकास हेतु भिन्न धारणाओं का गठन किया गया। साहित्य के समा शास्त्र के क्षेत्र में विभिन्न धाराओं की स्थापना की गई ि नमें डॉ.मैने र पाण्डेय द्वारा किया गया विभा न अधिक प्रासंगिक है ि न्हें नी े दिया ा रहा है-

<u>डॉ.मैने र पाण्डेय द्वारा किया गया विभा न-</u>




<u>संर नात्मक-कार्यात्मक समा शास्त्र</u>

वर्तमान समय मं साहित्य के समा शास्त्र का अस्तित्व एक स्वतंत्र विधा के रूप में विकसित हो रहा है। उसने साहित्य की नई धारणाओं का निर्माण किया और साथ ही साहित्य की सामा िकता के विवे न के लिए नई दृष्टियों एवं धाराओं का

विकास किया है। बीसवीं सदी का साहित्य ि ास सत्य को हमारे समक्ष उभारती है, वह यह कि इस सदी में साहित्य की स्वायत्ता या स्वतंत्रता पर ि तनी  ा ाएँ की गईं उतनी पहली नहीं हुई। इन  ा ाओं के पीछे कहीं-न-कहीं साहित्य की स्वतंत्रता के खो  ाने की ि ंता अवश्य रही होगी। प्रश्न यह उभर कर आता है कि साहित्य की स्वतंत्रता को खतरा कहाँ से था? ि ससे उसकी रक्षा के लिए बहस की आवश्यकता हुई। वास्तविकता यह रही कि आधुनिक काल में पूं ीवाद के विकास के साथ  ैसे- ैसे साहित्य समा  की  टिल समग्रता में समाया गया वैसे-वैसे उसकी स्वतंत्रता का लोप होता  ला गया। इस यथार्थ स्थिति का ठीक  ंग से सामना करने के बदले कुछ आलो क साहित्य के खोये हुए स्वर्ग की ि ंता में डूब गये और कुछ साहित्य की कल्पित स्वतंत्रता की रक्षा के सिद्धांत ब ़ते रहे। इन दोनों से न तो साहित्य की स्वतंत्रता की रक्षा ही संभव हुई और न ही नयी स्थिति की वास्तविकता को सम ने में मदद मिली। ि ास इतिहास प्रक्रिया से समस्या पैदा हुई थी उसी से समाधान भी सामने आया। साहित्य को सम ने के लिए साहित्यशास्त्र के बाहर  ाना  रूरी हो गया। इसीलिए भाषाशास्त्र, मनोविज्ञान, इतिहास और समा शास्त्र आदि की मदद से साहित्य को सम ने के प्रयत्न प्रारंभ हुए। साहित्य का साध्य मानव हित एवं उन्नयन है तो इसी आधार को लेकर साहित्य को लेकर साहित्य का अध्ययन अनिवार्य हो  ाता है और यह अध्यन विभिन्न समा शास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित साहित्य के समा शास्त्र की विभिन्न धाराओं एवं दृष्टियों द्वारा संभव हो सकीत है। डॉ.मैने  र पाण्डेय ने लिखा है कि-"आ कल साहित्य के समा शास्त्र के विकास की दो धाराएँ हैं। एक धारा में समा  की अभिव्यक्ति की खो  होती है। उसे हम मीमांसावादी धारा कह सकते हैं। दूसरी में, साहित्य की सामा िक स्थिति का विवे न होता है। वह अनुभववादी धारा है। मीमांसावादी धारा के अंतर्गत मार्क्सवादी, आलो नात्मक सम ाशास्त्री और संर नावादी धारा है तो अनुभववादी धारा में विधेयवादी धारा के साथ-साथ संर नात्मक-कार्यात्मक धारा सक्रिय दिखाई देती है।"[13] ि नका विस्तृत परि य नी े दिया  ा रहा है-

[13] साहित्य के समा शास्त्र की भूमिका, मैने  र पाण्डेय-पृ.32

***मीमांसावादी धारा***

साहित्य के समा ाशास्त्र की मीमांसावादी धारा के अंतर्गत कृति विवे ान के केंद्र में होती है। मीमांसावादी साहित्यिक कृति के विशिष्ट स्वरूप को महत्व देते हैं इसीलिए उनके सामने कृतियों के ुनाव की समस्या होती है। वे गंभीर और सतही साहित्य के मध्य में भेद करते हैं। उनके सामने कृति में समा ा की अभिव्यक्ति की समस्या होती है। कृति में समा ा यथार्थ ि ात्रण के रूप में व्यक्त होता है और सामाि ाक ेतना के रूप में भी व्यक्त होता है। कुछ समा ाशास्त्री यथार्थ ि ात्रण पर बल देते हैं और कुछ सामाि ाक ेतना के विश्लेषण पर बल देने का कार्य करते हैं। सामाि ाक ेतना वि ाारधारा या विश्वदृष्टि के रूप में व्यक्त होती है। इस समा ाशास्त्र के अंतर्गत साहित्यिक कृतियों के पाठकीय अभिग्रहण और पाठकीय प्रतिक्रियाओं का विवे ान होता है। लियो लावेंथल ने इस दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किया है। इसके साथ मीमांसावादी प्रकृति समा ा और ेतना के विकासशील संबंध की व्याख्या के लिए सैद्धांतिक ाँ ो का निर्माण आवश्यक माना है।

**अनुभववादी धारा-**

इस धारा को माननेवाले समा ाशास्त्रियों ने सिद्धांत-निर्माण के प्रयत्न को आवश्यक माना है। यह इंद्रियबोध, प्रतीति और अनुभव पर बल देते हैं, ि ानसे व्याख्यात्मक सम ादारी की अपेक्षा होती है। ऐसी स्थिति में यथार्थ का अधूरा बोध होता है। कुछ लोग अनुभववाद को विधेयवाद मानते हैं। इस संबंध में मैने ार पाण्डेय का कहना है कि "आ ाकल कुछ लोग साहित्य के समा ाशास्त्र को विधेयवादी अनुभववादी साहित्य के समा ाशास्त्र का पर्याय मानते हैं यह अर्द्धसत्य है। यह देखने की आवश्यकता है कि आ ा अनुभववादी साहित्य के समा ाशास्त्र का ाो रूप और प्रयो ान बन गया है वह रूप और प्रयो ान आरंभिक दौर में विधेयवाद का न था।"[14] स्पष्ट होता है कि दोनों में अंतर रहा है।

---

[14] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.33

## मार्क्सवादी धारा

साहित्य के समा ाशास्त्र की सबसे पुरानी धारा विधेयवाद की रही है। ि ासके बाद मार्क्सवाद आता है। इसके मुख्य प्रवर्तक कार्ल मार्क्स और एंगेल्स हैं। 19 वीं शताब्दी के मध्य से मार्क्सवाद के समानांतर समा ाशास्त्र का विकास हुआ। मार्क्सवादी साहित्य ि ांतकों में लेनिन, ाी.वी.प्लेखानोव, ए.के.लूना ार्स्की, मैक्सिम गोर्की, हावर्ड फास्ट, ाा ा लुका ा, लेसिए गोल्डमान आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। मार्क्सवाद एक विस्तृत अवधारणा है। इसमें समा ा के प्रत्येक क्षेत्र का अध्ययन समाहित होता है ााहे वह धर्म, दर्शन, रा ानीति, अर्थनीति, संस्कृति ही क्यों न हो। यद्यपि इस धारा को आगे लानेवाले सभी विद्वान इस तथ्य से प्रभावित रहे और उन्होंने समा ाशास्त्र के अध्ययन हेतु मार्क्सवादी सूत्रों को अपनाया पंरतु यह भी सत्य है कि इन विद्वानों ने अपने ि ांतन से ऐसे नये सूत्रों को खो ा निकाला ि ासने नवीन दृष्टिकोणों को ान्म दिया है। साहित्य के समा ाशास्त्र का क्षेत्र ाहाँ रूपवाद, अनुभववाद, मीमांसावाद, विधेयवाद, अनुभूति की संर ाना आदि धारणाओं और धाराओं द्वारा प्रभावित होता रहा है वहीं दूसरी ओर साहित्य का समा ाशास्त्र और मार्क्सवादी आलो ाना का संबंध ाटिल और विवादास्पद है। ि ासका कारण यह रहा कि कुछ लोग मार्क्सवादी आलो ाना को समा ाशास्त्र के आलो ाना या साहित्यिक आलो ाना या साहित्यिक समा ाशास्त्र मान लेते हैं। सभी रूपवादी और कलावादी ऐसा मानते हैं। अनुभववादी समा ाशास्त्री भी मार्क्सवादी आलो ाना को सम ााशास्त्र कहते हैं। इस तरह ाटिलता आगे और अधिक ब ़ ााती है। उन्नीसवीं सदी के मध्य से मार्क्सवाद के समानांतर समा ाशास्त्र का विकास हुआ। मार्क्स और एंगेल्स इसके प्रवर्तक माने ााते हैं। मार्क्स के ि ांतन के दो पक्ष उभर कर सामने आते हैं। एक यह कि पूं ाीवादी समा ा में बहुसंख्यक म ादूर वर्ग की ब ़ती गरीबी और उसमें क्रांतिकारी ेतना के विकास की संभावना पर बल दिया गया है। दूसरे में रैकरण का विवे ान है। वास्तविक ऐतिहासिक विकास मार्क्स की आशा और भविष्यवाणी की विपरीत दिशा में हुआ। आ ा सर्वहारा की क्रांतिकारी ेतना की बात करना मिथ में

ीना है। साहित्य के अधिकांश समा ाशास्त्री वि ारों के संघर्ष के संदर्भ में मार्क्सवादी बने रहते हैं, लेकिन वर्ग-संघर्ष का संदर्भ आते ही समा ाशास्त्री हो ाते हैं। आ ा के युग का सबसे ालू मुहावरा है 'शांतिपूर्ण सह-अस्तित्व'। परस्पर विरोधी वर्गों, वि ारधाराओं और समा ा व्यवस्थाओं में शांतिपूर्ण सह अस्तित्व संभव है तब मार्क्सवाद से समा ाशास्त्र का समन्वय क्यों न संभव होगा। आ ाकल वि ार के क्षेत्र में समन्वय की ो विराट ेष्टा ल रही है उसमें इतिहास के विज्ञान मार्क्सवाद से ेतना के विज्ञान 'मनोविज्ञान' और ल रही है उसमें इतिहास के विज्ञान मार्क्सवाद से ेतना के विज्ञान 'मनोविज्ञान' और समा ा के विज्ञान का समन्वय किया ा रहा है। साहित्यालो ान में रूपवाद के विभिन्न रूपों-रूसी रूपवाद, संर ानावाद, नयी समीक्षा, शैली विज्ञान आदि से स ाकर मार्क्सवादी आलो ाना को रूपवान बनाया ा रहा है। यही नहीं हिंदी में तो रामविलास शर्मा द्वंद्वात्मक से अनेकांतवाद के समन्वय का प्रयत्न कर रहे हैं ो कि मार्क्सवाद से समा ाशास्त्र के समन्वय की बुनियाद है।

### *आलो ानात्मक समा ाशास्त्र की धारा*

साहित्य के समा ाशास्त्र के विकास में आलो ानात्मक समा ाशास्त्रियों का महत्वपूर्ण योगदान रहा। फ्रैंकफूर्त समुदाय के समा ाशास्त्रीय िंतन को ही आलो ानात्मक समा ाशास्त्र कहा ाता है। ार्मनी के फ्रैंकफूर्त विश्वविद्यालय में सन् 1923 में एक सामा िक शोध संस्थान की स्थापना की गयी। उसी से ुड़े हुए समा ाशास्त्र के वि ारकों के िंतन से आलो ानात्मक समा ाशास्त्र का विकास हुआ। पूं ीवादी समा ा व्यवस्था में मनुष्य की दशा और उसकी ेतना को प्रभावित करनेवाली परिस्थितियों पर वि ार ही आलो ानात्मक समा ाशास्त्र का मुख्य उद्देश्य था। इसके लिए उसमें वि ारधारा और उसकी अभिव्यक्ति के विभिन्न रूपों का गंभीर विश्लेषण हुआ। अधिकांश आलो ानात्मक समा ाशास्त्री वि ारधारों को छद्म ेतना मानते हैं। आलो ानात्मक समा ाशास्त्रियों की मुख्य देन है संस्कृति के समा ाशास्त्र का विकास। यह काम मुख्य रूप से अडार्नो, हर्बर्ट मारकुस और

लिओलावेंथल ने किया है। फैंकफूर्त समुदाय से वाल्टर वें ाामिल भी ाुड़े हुए थे, लेकिन उन्हें इस समुदाय का प्रतिनिधि और साहित्य का समा ाशास्त्री कहना मुश्किल है। एक स्वतंत्र मार्क्सवादी आलो ाक के रूप में उन्हें व्यापक स्वीकृति मिली। अडोर्ना आधुनिक कला के सौंदर्यशास्त्री हैं ाेअर मारकुस दार्शनिक। ये दोनों यथार्थवाद के आलो ाक और आधुनिकतावाद के समर्थक है। इस समुदाय में केवल लावेंथल ने ही स ोत और व्यवस्थित रूप में साहित्य के समा ाशास्त्र का विकास किया है। सन् 16 वीं, 17 वीं सदी के स्पेनी लेखकों, 19 वीं सदी के ार्मन कथाकारों और क्लासिकल फ्रांसीसी नाटककारों की कृतियों के विवे ान में उनकी दृष्टि की व्यापकता प्रकट हुई है। सावेति ा, शेक्सपीयर, गेटे, इब्सन, दास्तोवस्की, हमसुन, मेयर्स आदि के विश्लेषण में लावेंथल की समा ाशास्त्र के धारा की कुशलता निखरी है। समय-समय पर लिखे उनके निबंधों के अब तक तीन संग्रह छपे हैं-1. 'साहित्य और मनुष्य की परिकल्पना', 2. 'साहित्य, लोकप्रिय संस्कृति और समा ा' तथा 3. 'कथा की कला और समा ा'। यूरोपीय आलो ाना और साहित्यिक समा ाशास्त्र के क्षेत्र में उनकी बहुत कम ा ार्ा होने का एक कारण समकालीन साहित्यिक संर ानाओं और समस्याओं से उनकी उदासीनता भी है। समकालीन साहित्य से अपनी उदासीनता का कारण स्पष्ट करते हुए लियो लावेंथल ने सन् 1980 में प्रकाशित एक साक्षात्कार में कहा था कि "मैं पुराने ंग का साहित्य-वैज्ञानिक हूँ। आ ा भी आधुनिक साहित्य के बारे में समा ाशास्त्र का बयान देने की हिम्मत नहीं कर पाता। इसके दो कारण हैं एक यह कि आधुनिक साहित्य अब भी इतिहास की कसौटी पर खरा नहीं उतरा है। उसके बारे में अभी यह कहना कठिन है कि उसका कौन-सा हिस्सा भविष्य में समा ाशास्त्र का हिस्सा है। मैं साहित्य के समा ाशास्त्र के विवे ान को उसके सौंदर्यबोधीय अनुभव का सहायक मानता हूँ। ाब आधुनिक युग को ाानने के दूसरे तरीके और स्रोत मौ ाूद है तब समकालीन साहित्य को स्रोत के रूप में स्वीकार किया ााय। मैं अतीत की महान र ानाओं की ओर इसलिए ााता हूँ कि उस काल को ाानने का इसे साहित्य का सर्वोत्तम स्रोत मानता हूँ।"[15] लावेंथल साहित्य

[15] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.133

में समा ा की खो ा करनेवाले समा ाशास्त्री रहे हैं। लावेंथल के लेखन का लक्ष्य साहित्य की सामा ािकता का विश्लेषण रहा है। उनकी दृष्टि के मूल में साहित्य की ऐसी धारणा है ाो उसके सामा ािक स्वरूप की ओर संकेत करती है। उनका मानना है कि साहित्य वैयक्तिक अनुभवों का ऐतिहासिक भंडार है। उसमें प्रेम और प्रकृति की नितांत नि ाी अनुभव होती है लेकिन वे भी सामा ािक संदर्भ से प्रभावित रहती है। साहित्य में ाीवनानुभव और ाीवन के अनुभवों में वैयक्तिक अनुभूतियों पर ाोर देने के कारण लावेंथल साहित्य के समा ाशास्त्र में मनोविज्ञान के उपयोग को आवश्यक मानते हैं। वे सामा ािक मनोविज्ञान को सम ाने के लिए मनोविश्लेषण की मदद भी लेते हैं। लावेंथल यथार्थवादी के समर्थक रहे हैं। उन्होंने ि ान उपन्यासकारों और नाटककारों की र ानाओं का विश्लेषण किया है उनकी यथार्थवादी दृष्टि की भी व्याख्या की है। यद्यपि वह आलो ानात्मक यथार्थवाद की धारणा का उपयोग नहीं करते, लेकिन वे र ानाकार की आलो ानात्मक और यथार्थवादी दृष्टि को महत्व देते हैं। उन्होंने साहित्य में सामा ािक ेतना की अभिव्यक्ति के विश्लेषण के लिए वि ाारधारा की मार्क्सवादी धारणा का उपयोग किया है।

### विधेयवादी धारा

18 वीं शताब्दी के प्रथम ारण में साहित्य, दर्शन, कला और अन्य क्षेत्रों में ाो आलो ाना-दृष्टि अपनायी गयी और ाो आलो ाना-सिद्धांत रूपायित किए गए वह सरासर प्राकृतिक विज्ञानों के कारण-कार्य सिद्धांत के अनुसार निर्मित थे। यह नयी आलो ाना दृष्टि थी-विधेयवाद ि ासने लगभग दो शताब्दियों तक पाश ाात्य आलो ाना ागत में एकछत्र शासन किया। साहित्य के समा ाशास्त्र का व्यवस्थित रूपायन फ्रें ा समीखक तेन ने उन्नीसवीं सदी के आरंभ में उसे कर दिया था, उनसे पूर्व ाोहान गाटफ्रेड हर्डर सन् 1744-1803 और मदाम स्तेल सन् 1766-1817 ने इस क्षेत्र में कार्य किया। साहित्य के समा ाशास्त्र की सबसे पुरानी धारा विधेयवाद है ि ासके संस्थापक तेन रहे हैं। तेन कला तथा साहित्य के दार्शनिक इतिहासकार और समालो ाक थे। उनके ग्रंथों में समा ाशास्त्र निहित लक्ष्य के रूप में दिखायी

देता है। उनके कला और साहित्य संबंधी लेखन में समा ाशास्त्र का दृष्टिकोण मिलता है। उन्होंने 'अंग्रेज़ी साहित्य का इतिहास' 1863 और फ्रांसीसी साहित्य पर आलो ानात्मक निबंध के अतिरिक्त 'कला का दर्शन' और 'इटली की यात्रा' ैसे ग्रंथों की भी र ाना की है। इटली की यात्रा में पुन ाागरणकालीन ि ात्रकला का उनका विश्लेषण आ ा भी महत्वपूर्ण माना ााता है। तेन के ि ांतन का परवर्ती कला और साहित्य के ि ांतन पर व्यापक प्रभाव पड़ा है। 19 वीं सदी के अंत से लेकर 20 वीं सदी के आरंभिक काल तक के 25 वर्षों तक साहित्य के इतिहास लेखन, आलो ाना और समा ाशास्त्र पर उनका प्रभाव किसी भी दूसरे वि ाारक से अधिक रहा है। आधुनिक समा ाशास्त्रियों को तेन की दृष्टि इतनी धुंधली इतनी अनिश्ि ात लगती है कि वे उन्हें समा ाशास्त्री मानने को तैयार नहीं होते और आलो ाकों का उनके लेखन में इतना सरलीकरण दिखाई देता है कि वे तेन को आलो ाक नहीं सम ाते हैं लेकिन यह एक पक्ष है। 15 नवंबर 1957 को 'द टाइम्स' लंदन में एक समीक्षक ने लिखा था कि "तेन ने हमेशा मनुष्य को एक सामाि ाक प्राणी के रूप में देखा और समा ा को समूहों या वर्गों को सामु ाय माना है। वह सूक्ष्मदर्शी भी थे और अथक संग्रही भी।"[16] उनमें सामाि ाक वास्तविकताओं के बी ा संबंध के बोध की अद्भुत शक्ति थी। उनका वर्तमान से इतना लगाव था कि वह अ छे इतिहासकार हो नहीं सकते थे और वे इतने सिद्धांतप्रिय थे कि उपन्यास लिख नहीं सकते थे। साहित्य को समा ा या संस्कृति का दस्तावे ा मानने की प्रवृत्ति इतनी प्रबल थी कि वे आलो ाक बन नहीं सकते थे। इस हेतु वे सबसे पहले समा ाशास्त्री ही बने रहे। वे एक ते ास्वी कलाकार थे। उनकी नैतिक आस्था अत्यन्त सुदृ. थी ि ासे उनके लेखन में भावावेश का सं ाार होता था। निश ाय ही उनका मन विश्लेषण प्रिय था और उनका विश्लेषण, सरलीकरण के बाव ाूद, आलो ानात्मक दृष्टि से मूल्यवान है। फिर भी उनका लेखन मुख्य रूप से स र्नात्मक है। तेन के बारे में विभिन्न मत रहे हैं ाो उनकी महत्ता और प्रभाव की व्यापकता को स्पष्ट करती है। तेन ने ि ास समय साहित्य और कला पर वि ाार आरंभ किया था उस समय यूरोप में एक ओर प्रकृति

[16] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.120

विज्ञानों का अभूतपूर्व विकास हो रहा था और दूसरी ओर समा ाविज्ञानों से संबंधित ि ांतन में क्रांतिकारी परिवर्तन हो रहे थे। समा ाविज्ञानों का ि ांतन प्रकृति विज्ञानों से प्रभावित हो रहा था। उस समय ऐतिहासिकता, वैज्ञानिकता और वस्तुपरकता की खो ा हो रही थी। ाारों ओर ि ांतन में प्रगति और विकास की धारणाओं का ाोर था। भाववादी और भोतिकवादी दृष्टिकोण का द्वंद्व ते ाी से उभर रहा था। तेन का कला तथा साहित्य संबंधी ि ांतन इसी बौद्धिक परिवेश की उप ा है। उन्होंने कला तथा साहित्य के सामा ाक आधार और स्वरूप की व्याख्या के लिए ि ास ऐतिहासिक दृष्टिकोण और वैज्ञानिकता का प्रयास किया उस पर समकालीन बौथ्द्धक परिवेश का गहरा प्रभाव पड़ा है। तेन ि ास धारा को अपनाते हैं वे अब भी नैतिक विज्ञानों में ाल रहे हैं। उनका मनना रहा कि "सभी मानवीय उत्पादन और विशेष्ज्ञ रूप में कलात्मक उत्पादन तथ्य और घटनाएँ हैं वे इन विशेषताओं की पह ाान और कारणों की खो ा आवश्यक मानते हैं इससे अधिक कुछ नहीं। वैज्ञानिक दृष्टि न किसी वस्तु की निंदा करती है न प्रशंसा, वह विशेषता को बताती और व्याख्या करती है। वह यह नहीं कहती कि ड ा कला बहुत भेदी है इसलिए इसे मत देखो और इटली की कला से प्रेम करो।"[17] तेन के दृष्टिकोण में मानव-ज्ञान की विभिन्न शाखाओं और संस्कृति के विभिन्न रूपों के बी ा एकता के बोध का आग्रह है। उन्होंने कला तथा साहित्य के साथ-साथ धर्म, दर्शन, मिथकशास्त्र और भाषा आदि को परस्पर संबद्ध रूप में देखा है। उनका उद्देश्य एक ऐसे व्यापक दृष्टिकोण का निर्माण है ि ासमें मानव-मानस की संपूर्ण गतिविधि से उसके प्राकृतिक और सामा ाक परिवेश के संबंध की व्याख्या हो सके। उन्होंने सामा ाक-सांस्कृतिक प्रक्रिया को सम ाने-सम ााने के लिए बार-बार प्राकृतिक सादृश्यों का सहारा लिया है। तेन ने अपने ि ांतन को वैज्ञानिक बनाने के लिए कहीं ाीव-वैज्ञानिक और कहीं प्राणिविज्ञान से संबंधित अपनी दृष्टि का सहारा लिया है।

उस समय फ्रांस में समा ा को सम ाने के लिए प्रकृति विज्ञानों की दृष्टि को अपनाने की प्रवृत्ति थी। इसके अलावा तेन के ि ांतन में उनकी मानवतावादी ोतना

---

[17] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.125

अत्यन्त प्रबल रही है। उन्होंने समा ा, सभ्यता, संस्कृति, कला, साहित्य और भाषा आदि के अध्ययन का लक्ष्य है मनुष्य के ज्ञान को माना है। हम महान र ानाओं से यह ाान सकते हैं कि किसी समय और समा ा में मनुष्य कैसे सो ाता और अनुभव करता है। उनके सामने समस्या थी समा ा से साहित्य के संबंध की वस्तुपरक व्याख्या करने की। इस समस्या की प्रक्रिया में उनका साहित्य का समा ाशास्त्र विकसित हुआ। तेन के साहित्य के समा ाशास्त्र के ाार मुख्य पक्ष रहे हैं ि ानमें- 1. साहित्य के भौतिक सामा ाक मूलाधार की खो ा, 2. लेखक के महत्व का विश्लेषण, 3. साहित्य में समा ा के प्रतिबिंबन की व्याख्या और 4. साहित्य का पाठक का संबंध। तेन के साहित्य के समा ाशास्त्र का प्रस्थान बिंदु है-साहित्य के मूलाधार की खो ा को सम्मिलित किया ाता है। वे साहित्यिक कृतियों को सामा ाक तथ्य तथा घटनाएँ मानते हैं और उनकी उत्पत्ति के कारणों की खो ा करते हैं। तेन की दूसरी महत्वपूर्ण धारणा परिवेश या वातावरण की है। परिवेश से उनका आशय मुख्यतः प्रकृति परिवेश से है, लेकिन उसके अंतर्गत वे सामाि ाक परिवेश को भी सम्मिलित करते हैं। तीसरी धारणा युग की है। इस धारणा के मूल में युग- ेतना का वि ाार है ाो उस समय ार्मनी और फ्रांस के ि ांतन में ागह ागह मिलता है। तेन के अनुसार "एक युग में कुछ प्रधान वि ाार होते हैं, उनका एक बौद्धिक सां ाा होता है ाो पूरे समा ा के ि ांतन को प्रभावित करता है।"[18] तेन के साहित्य के समा ाशास्त्र का ाौथा पक्ष लेखक के महत्व की पह ाान है। उनके साहित्य ि ांतन का लक्ष्य मनुष्य को ाानना है, कृति के स ्रक मनुष्य को और कृति में व्यक्त मनुष्य को ाानना ही उनका मुख्य लक्ष्य रहा है। वे स ्रक के रूप में लेखक को विशेष महत्व देते हैं। अंततः यह कहा ाा सकता है कि तेन की कलात्मक अभिरुि ा और उनकी धारा संबंधी मान्यताओं में अंतर है, कहीं-कहीं अंतर्विरोध भी है। ाहाँ उकनी धारा प्रबल है वहाँ सरलीकरण है, लेकिन ाहाँ कलात्मक रुि ा प्रभावी है वहाँ साहित्य के मर्म की पह ाान है।

---

[18] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.129

**संर ानावादी धारा**

संर ानावाद के अध्ययन को हम लूसिए गोल्डमान द्वारा प्रतिपादित उत्पत्तिमूलक संर ानावाद एवं ूदसरे रेमण्ड विलियम्स द्वारा प्रतिपादित 'अनुभूति की संर ाना' के आधार पर कर सकते हैं। समा ाशास्त्र के विकास में 'लूसिए गोल्डमान' का बहुमूल्य योगदान रहा है। सन् 1913-71 को सबसे अधिक महत्वपूर्ण माना ाता है। सन् 1950 से 70 के बी ा उनकी अधिकांश महत्वपूर्ण कृतियाँ प्रकाशित हुई हैं। 'अव्यक्त ईश्वर' सन् 1956 और 'उपन्यास के समा ाशास्त्र की एक दिशा' सन् 1964 उनकी दो महत्वपूर्ण कृतियाँ रही हैं। उनकी मृत्यु के बाद उनके द्वारा र ात निबंध संग्रहों का प्रकाशन किया गया। साहित्य के समा ाशास्त्र की दृष्टि से उनमें ो विशेष तथ्य रहा है वह आधुनिक युग में सांस्कृतिक सृ ान है। इसके अतिरिक्त दर्शन और समा ाशास्त्र से संबंधित उनकी कुछ अन्य पुस्तकें फ्रांसीसी से अंग्रेज़ी में अनुवादित होकर प्रकाशित की गयीं। दर्शन, नाटक, उपन्यास, कविता, रंगमं ा और फिल्म आदि प्रा ीन एवं नवीन ला रूपों का विश्लेषण करते हुए गोल्डमान ने अपनी दृष्टि और धारा को प्रामाणिक बनाये रखा है। उनके सामने दर्शन में मार्क्सवाद से अस्तित्ववाद का द्वंद्व था, फ्रायड और वि ो की मनोविज्ञान संबंधी मान्यताएँ थीं, समा ाशास्त्र में अनुभववाद से आलो ानात्मक सिद्धांत की टकराहट थी। इनकी कम ोरियों से ब ाते हुए और इनसे बहुत कुछ सीखते हुए, गोल्डमान ने अपने लिए नया मार्ग बनाया। गोल्डमान को कई ुनौतियों का सामना करना पड़ा ि ासके अंतर्गत रूपवादी आलो ाना दृष्टि का स्थान आता है ो समा ा से साहित्य की संवादिता का विरोध करती थी। वह मनोवैज्ञानिक आलो ाना थी ि ासने कलाकृतियों को व्यक्तिगत तथ्य माना। इसके अतिरिक्त अन्य ुनौती अनुभववाद की ओर से थी ो अपनी खंड दृष्टि और तथ्यवादिता के कारण कलाकृतियों को असंबद्ध अनुभव और तथ्य रूप में स्वीकार करता था। आलो ानात्मक समा ाशास्त्र की स्वायत्तावादी कलादृष्टि एक अन्य बाधा थी। गोल्डमान ने इन सब ुनौतियों से संघर्ष करते हुए कृति की विश्वदृष्टि और

वर्ग की विश्वदृष्टि की संर ानाओं के बी ा समानधर्मिता को खो ाने का प्रयत्न किया। उन्होंने स्पष्ट किया कि "प्रत्येक कृति किसी लेखक की र ाना होती है और वह लेखक के वि ारों तथा अनुभूतियों को व्यक्त करती है।"[19] यह वि ार और भाव समा ा तथा वर्ग के दूसरे व्यक्तियों के व्यवहार और िंतन से प्रभावित है। विश्वदृष्टि की धारणा गोल्डमान द्वारा प्रतिपादित साहित्य के समा ाशास्त्र की बुनियाद है। उन्होंने एक वर्ग या समूह के ीवन ागत् के बारे में सुसंगत दृष्टि को विश्वदृष्टि माना है। ूँकि व्यक्ति के वि ारों में प्रायः संगति और एकांन्विति नहीं होती इसलिए विश्वदृष्टि व्यक्ति के वि ारों का वास्तविक रूप नहीं है। उसका विकास कोई समूह या वर्ग ही सामाि ाक ऐतिहासिक प्रक्रिया में करता है। कोई वर्ग या समूह दूसरे वर्गों या समूहों से तरह-तरह के संबंध बनाते हुए कुछ भावों और वि ारों की एक व्यवस्था निर्मित करता है। इसके साथ ही वह प्रकृति से अपने संबधों के संदर्भ में भी उस वि ार व्यवस्था का विकास करता है। यही वि ार व्यवस्था विश्वदृष्टि का रूप धारण करती है ि ासका निर्माता कोई एक व्यक्ति नहं पूरा एक वर्ग या समुदाय होता है। यह विश्वदृष्टि उस वर्ग के कर्म, िंतन और भावों में प्रकट होती है। र ाना के स्तर पर धारणा और कल्पना के माध्यम से उसकी अभिव्यक्ति होती है। यह विश्वदृष्टि अनुभवगम्य वास्तविकता नहीं है, वह वै ारिक प्रारूप है। लेकिन उसके ीवन में वास्तविक आधार होता है इसलिए वह काल्पनिक भी नहीं है। विश्वदृष्टि एक निशि ात काल खंड में एक वर्ग के वि ार अनुभूति और व्यवहार की समग्रता में प्रकट होती है। इसका अर्थ यह हुआ कि विश्वदृष्टि का विकास होता है उसकी स र्ाना नहीं। उसके विकास के लिए ीवन-संघर्ष और आंदोलन की ारूरत होती है। गोल्डमान विश्वदृष्टि को संभावित ोतना की अभिव्यक्ति कहते हैं लेकिन विश्वदृष्टि को वर्ग ोतना नहीं कहते हैं। उनके समा ाशास्त्र का लक्ष्य है कृति की आंतरिक एकता में उसकी विश्वदृष्टि की खो ा ओर उस विश्वदृष्टि से उसके मूलभूत सामाि ाक समूह की विश्वदृष्टि के संबंध का विवे ान। किसी वर्ग की विश्वदृष्टि की संर ानाओं से कृति के भीतर रि ात संसार की

[19] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.157

संर ानाओं की समानधर्मिता होती है। समा ाशास्त्री इसी समानधर्मिता की खो ा करता है। महान र ानाओं में यह समानधर्मिता सबसे अधिक होती है। ि ान र ानाओं में समानधर्मिता अधिक से अधिक सुसंगत रूप से प्रकट होती है वहीं र ानाएँ महान होती हैं। सामान्य अनुभव से भिन्न विशुद्ध काल्पनिक परीकथाओं वाली कृतियों में भी संर ाना के स्तर पर एक वर्ग के ीवनानुभव से समानधर्मिता की संभावना हो सकती है। तात्पर्य यह है कि समा ा या वर्ग के ीवन से र ाना का घनिष्ठ संबंध कल्पना की सृ ानशीलता से रहा है। उनका मानना रहा कि "परस्पर भिन्न अंतर्वस्तु वाली र ानाओं में भी ेतना की संर ाना के स्तर पर समानधर्मिता हो सकती है।"[20] उदाहरण के लिए हम हिंदी साहित्य की तीन महत्वपूर्ण कृतियों की ेतना की संर ानाओं की समानता देख सकते हैं-गोदान, कामायनी, राम की शक्तिपू ाा। कामायनी महाकाव्य है और राम की शक्तिपू ाा लंबी कविता, गोदान उपन्यास है। विषय और अंतर्वस्तु के स्तर पर तीनों अलग हैं। लेकिन तीनों में संघर्ष, परा ाय, निराशा के माध्यम से ाो विश्वदृष्टि उभरती है वही पाठकों को प्रभावित करती है। गोल्डमान की यह धारणा समग्रता की धारणा से अनुशासित होती है। समग्रता के दो पक्ष हैं-संर ानात्मक और ऐतिहासिक। संर ानात्मक स्तर पर समग्रता के अंश की ागह पूर्ण के बोध पर ाोर होता है। इससे तात्पर्य यह है कि किसी एक पक्ष के बोध से उसकी संपूर्णता का बोध अधिक महत्वपूर्ण होता है। गोल्डमान ने साहित्यिक कृति और इतिहास के बी ा विश्वदृष्टि के स्तर पर संर ानात्मक संबंधों को खो ाा है। विवे ान की यह प्रक्रिया दोहरी है ि ासमें एक बार कृति से समस ाा की ओर ााने और दूसरी बार समा ा से कृति की ओर लौटने की आलो ानात्मक प्रक्रिया ालती है। तभी कृति के र ि ात संसार और वर्ग की विश्वदृष्टि की संर ानाओं के बी ा समानधर्मिता की पह ाान हो सकती है।

दूसरी वि ाारधारा रेमंड विलियम्स द्वारा प्रतिपादित रही है। वे समा ाशास्त्र के क्षेत्र में अति विशिष्ट स्थान रखते हैं। उनकी मान्यता रही कि "संस्कृति और समा ा के बी ा संबंधों की समस्या तभी सैद्धांतिक समस्या के रूप में सामने आती है

[20] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.140

ाब संस्कृति और समा ा में ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण कुछ परिवर्तन घटित होते हैं। समा ा से संस्कृति और उसके विभिन्न रूपों के संबंधों पर वि ार करने वाले वे ही लेखक महत्वपूर्ण होते हैं ि न्हें समा ा और संस्कृति के क्षेत्र में इस भाँति के परिवर्तनों का बोध होता है। इस भाँति के लेखक संस्कृति संबंध ि ंतन के मार्गदर्शन करते हैं। उनका लेखन वर्तमान के लिए प्रासंगिक और भविष्य के लिए सार्थक होता है।"[21] उन्होंने अंग्रेज़ी में संस्कृति संबंधी वि ारधाराओं के कारणों एवं द्वितीय महायुद्ध के बाद के इंग्लैंड में संस्कृति और उसके विभिन्न रूपों में ि ंतन के बहस में नये सवाल उठाकर उसे नयी दिशा में मोड़ा है। यही नहीं, उन्होंने सांस्कृतिक बहस के संदर्भ और उद्देश्य को भी बदल दिया है। रेमंड विलियम्स का  न्म वेल्स के एक म ादूर परिवार में सन् 1921 में हुआ। ब ापन से ही उन्हें म ादूर आंदोलनों को देखने- ाानने और सम ाने का मौका मिला था। उनके द्वारा र ाित प्रत्यक कृति ि ासमें मुख्यतः उपन्यास शामिल होते हैं उनमें बहस में विवाद और संवाद की दोहरी और द्वंद्वात्मक प्रक्रिया शामिल होती है। इस बहस के बी ा से उन्होंने संस्कृति और साहित्य संबंधी अंग्रेज़ी समा ा में प्र ालित या प्र ाारित अभि ाातवादी मान्यताओं की स्थापना की है। सन् 1950 के आसपास उन्होंने बहस की शुरुआत की थी और वे अपने  ाीवन के अंतिम दिनों तक उस कठिन लंबी और  ाटिल बहस को निरंतर  ालाते रहे। उनके प्रत्येक निबंध के पीछे और पुस्तक लिखने के पीछे वि ारधारात्मक बहस की  ेतना सक्रिय दिखलाई देती है।  ाब वे सन् 1958 में 'कल ार एण्ड अनार्की', टी.एस.इलियट की 'नोट्स दुवर्डस दी देफनेशन ऑफ कल ार' सन् 1948 और एफ.आर.लीविस की संस्कृति संबंधी मान्यताएँ थीं। 'कल ार इस आर्डिनरी' नामक शीर्षक युक्त र ाना में उनके संस्कृति संबंधी दृष्टिकोण का परि ाय उस लेख में मिलता है। अर्नाल्ड, इलियट और लीविस की ि ंतनधारा में अतीत की महानता का मोह है और वर्तमान की कठोर आलो ाना के साथ-साथ भविष्य के प्रति निराशावादी दृष्टिकोण भी रहा है। इस ि ंतनधारा में वर्तमान की आलो ाना और भविष्य के बारे में निराशा के पीछे संस्कृति के क्षेत्र में

[21] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, मैने ार पाण्डेय-पृ.178

सामान्य और साधारण  ान समुदाय के ब ़ते हुए प्रभाव से उत्पन्न भय की भावना है। रेमण्ड विलियम्स ने ‘दी लांग रेवल्यूशन’ में सन् 1961 में इलियट-लीविस की परंपरा की इन मान्यताओं का खंडन करते हुए संपूर्ण सांस्कृतिक प्रक्रिया केा लोकतंत्र और समा ावाद की दिशा में आगे ब ़ने का स्वागत ही नहीं किया, बल्कि उसकी अनिवार्यता की व्याख्या भी की। लोकतंत्र का विकास ही उनकी दृष्टि में लंबी क्रांति है ि ासका भविष्य समा ावाद से  ुड़ा है। सन् 1966 में उन्होंने ‘मार्डन ट्रे ाडी’ नाम की पुस्तक लिखी, ि ासमें ट्रे ाडी की धारणा पर पुनर्वि ाार करते हुए और ‘स्टाइनर’ की अभि ानवादी मान्यताओं का खंडन करते हुए आधुनिक काल में ट्रे ाडी की र ाना की संभावनाओं की तलाश की गयी। रेमण्ड विलियम्स संस्कृति के क्षेत्र में टेक्नोलॉ ाी और विज्ञान के र ानात्मक उपयोग और प्रभाव को स्वीकार करते हैं। उनका यह दृष्टिकोण उनकी पुस्तक ‘कम्यूनिकेशन्स’ सन् 1962 नाम की पुस्तक में लिखा गया है।  ाा ा आरवेल अंग्रेज़ी के एक ऐसे लेखक हैं ि ानकी र ानाओं का सम ाावाद के विरोध में बहुत दुरुपयोग हुआ है। रेमंड विलियम्स ने  ाा ा आरवेल की र ानाओं की दुर्व्याख्या और दुरुपयोग के विरोध में ’आरवेल‘ सन् 1971 में लिखकर उसका मूल्यांकन किया है। इनके ि ांतन और लेखन की सबसे बड़ी उपलब्धि ‘दी कण्ट्री एण्ड दी सिटी’ सन् 1973 में र ाी गयी र ाना है। इस पुस्तक में भी विवाद और संवाद की दोहरी प्रक्रिया है। उन्होंने अंग्रेज़ी में लोकप्रिय देहात की कविताओं का विश्लेषण करते हुए समा ा, इतिहास और साहित्य संबंधी कई तरह की रू ़िवादी मान्यताओं का खंडन किया है। रेमण्ड विलियम्स उन लोगों से भिन्न मत रखते हैं  ाो सारी दुनिया बदलने का आग्रह और दावा करते हैं, लेकिन स्वयं अपने व्यक्तित्व और वि ाारों के बदलाव को स्वीकार करने का साहस नहीं  ुटा पाते। यूरोप में संस्कृति और साहित्य के समा ाशास्त्र की अनेक परंपराएँ हैं और उनकी अपनी विशेषताएँ हैं। उन्होंने संस्कृति और साहित्य से समा ा के संबंध विवे ान एवं दृष्टिकोण को विकसित करने के लिए अंग्रेज़ी परंपरा की तीन धाराओं से विवाद और संवाद स्थापित करना आवश्यक सम ाा और ये तीन धाराएँ थीं-1) स्व छंदतावादी कवियों का साहित्य ि ांतन, 2) अर्नाल्ड, इलियट और लीविस की

आलो ना परंपरा और 3) कवियों की मार्क्सवादी आलो ना की धारा। रेमण्ड विलियम्स को इनके साथ ही अंग्रेज़ी परंपरा की स्थानीयता और सीमाओं से मुक्त होने के लिए यूरोप के दूसरे देशों में विकसित संस्कृति और साहित्य के समा ाशास्त्र के िंतनधाराओं से संवाद विवाद करना आवश्यक था। उन्होंने विवाद और संवाद की व्यापक प्रक्रिया ालाकर संस्कृति और साहित्य के अपने अलग समा ाशास्त्र को विकसित करने का प्रयास किया है। उनके लेखन में समा ा से संस्कृति के ीवंत और स ानात्मक संबंध की व्याख्या में मदद करनेवाली केंद्रीय धारणा है 'अनुभूति की संर ाना'। गोल्डमान के यहाँ ो महत्व विश्वदृष्टि की धारणा का है, और लावेंथल यहाँ अर्थ की संर ाना का है वही महत्व रेमंड विलियम्स के लेखन में 'अनुभूति की संर ाना' का है। अनुभूति की संर ाना के सहारे विलियम्स काल विशेष की ानी-पह ानी वि ारधारा की परिणतियों को अलग करना ाहते हैं। उसी पुस्तक में अन्यत्र वह यह भी लिखते हैं कि "एक अर्थ में अनुभूति की संर ाना काल विशेष के सामा िक ारित्र का द्योतक भी है, लेकिन एक काल के समा ा में वह सर्वत्र एक ैसी नहीं होती। यह सीखी नहीं ाती एक पी ़ी से दूसरी पी ़ी तक अनायास ही पहुँ ा ाती है। इस धारणा का विकसित रूप हमें 'मार्क्सवाद और साहित्य' नामक पुस्तक में देखने को मिलता है। रेमण्ड विलियम्स र ाना में व्यक्त अनुभूति की संर ाना से ही सामा िक ीवन में मौ ूद अनुभूति की संर ानाओं को पह ानने का प्रयत्न करते हैं। रेमण्ड विलियम्स कल्पना को मानवीय अ नुभव में सहायक और र ाना में उस अनुभव को संगठित रूपकार देनेवाली शक्ति मानते हैं। उनकी इस अवधारणा पर अस्पष्टता और अमूर्तन के आरोप लगे हैं। विश्वास व्यवस्थाओं, संस्थाओं, व्यक्त सामान्य संबंधों अर्थात् वि ारधारा से परे है ो ेतना में होता है उसे ही 'अनुभूति की संर ाना है' माना है। वह इसके सहारे र ाना के वैयक्तिक ीवंत और आत्मपरक पक्षों की ओर संकेत करते हैं। यहाँ यह प्रसंग महत्वपूर्ण हैं कि किसी र ाना में अनुभव और अनुभूति के स्तर पर ही वैयक्तिकता अधिक प्रकट होती है, वि ार के स्तर पर नहीं। इसलिए वे वि ार से अनुभूति की बात करते हैं। साहित्य और अध्ययन एक-दूसरे को परिपूर्ण एवं

परिष्कृत-निर्धारित करते हैं। साहित्य के साथ ही उसके अध्ययन का संकल्प भी सामने आता है। समा ाशास्त्र की दृष्टि साहित्य अध्ययन हेतु साहित्य का साध्य मानव-हित एवं उन्नयन है इसी आधार को मान्यता देती है। इस लक्ष्य की प्राप्ति हेतु अलग-अलग दृष्टियों एवं धाराओं का विकास हुआ ि नमें दृष्टिकोण के साथ-साथ व्यावहारिक पक्ष को भी उद्घाटित करने के तथ्यों एवं तत्वों को शामिल करने का प्रयास समा ाशास्त्रियों द्वारा किया गया। समा ाशास्त्र की दृष्टि रखनेवाले समा ाशास्त्री साहित्य को एक सामा ाक तथ्य के रूप में देखते हुए साहित्यिक को बोधगम्य बनाने का प्रयास करते हैं ि ससे उस मानव को ाागृत किया ाा सके ि सके लिए साहित्य साधना होती है। स्पष्ट है कि साहित्य के समा ाशास्त्र का अध्ययन विभिन्न प्रणालियों द्वारा करना संभव है।

## 1.4 कथा साहित्य का समा ाशास्त्र

कथा साहित्य के अंतर्गत कहानी एवं उपन्यास विधा को स्थान दिया ाता है। कहानी एवं उपन्यास की र ाना गद्य शैली में होती है। दोनों विधाओं की शैली की शाखा एक है किंतु दोनों विधाओं के प्रस्तुतीकरण में अंतर दिखाई पड़ता है। उपन्यास विधा की विषय-वस्तु, प्रस्तुतीकरण आदि तथ्य कहानी विधा के भिन्न हैं। उदाहरण के तौर पर उपन्यास के पात्रों की संख्या कहानी के पात्रों की संख्या से अधिक होती है। कहानी के समान उपन्यास की घटनाएँ कालक्रम में नहीं रखी ाती, वरन् औपन्यासिक प्लॉट की घटनाएँ कार्य-कारण की श्रृंखला में व्यवस्थित की ाती हैं। उपन्यास और कहानी के प्रस्तुतीकरण के अलावा उनमें आकार की भिन्नता भी होती है ि स हेतु पाठकों पर उसका प्रभाव भी नितांत भिन्न होता है। कहानी का प्रभाव सह ा और तीव्र होता है ाबकि उपन्यास का प्रभाव व्यापक क्षेत्र को लिए होता है। कहानीकार की दृष्टि प्रभाव की संहति और तीव्रता पर ही अधिक रहती है और उसी के आधार पर वह अपनी कहानी के तंतुओं का विस्तार और संको ान करता है। प्रभावान्विति की ओर विशेष ाुकाव होने के कारण कहानी की गति क्षिप्र होती है, ाबकि उपन्यास की गति मंथर होती है। उपन्यासकार हो या कहानीकार अपनी

र ाओं में समा ा का वर्णन तो करता ही है किंतु उनकी र ाओं में गुणात्मक अंतर भी होता है। यहाँ लेखक के प्रस्तुतीकरण में भिन्नता दिखाई पड़ती है उनकी दृष्टि में नहीं। इसका और अधिक विस्तार एवं विश्लेषण करने हेतु र ाकार अज्ञेय के कथा साहित्य को लिया ा रहा है। उदाहरण के लिए ाब हम र ाकार अज्ञेय के उपन्यासों की बात करते हैं उनके द्वारा र ित तीनों ही उपन्यास विषय-वस्तु की दष्टि से वैविध्य पूर्ण रहे हैं ाो उनकी विशिष्टता को स्पष्ट करती है। उदाहरण के लिए अज्ञेय कृत शेखरःएक ीवनी में ाहाँ प्रत्यावलोकन पद्धति का उपयोग कर 'स्वतंत्रता की खो ा' को उपन्यास का उद्देश्य माना गया है वहीं उपन्यास 'नदी के द्वीप' के पात्र समा ा रूपी द्वीप में रहते हुए अस्तित्व का केंद्रीय विषय 'मृत्यु से साक्षात्कार' रहा है। इसी वैशिष्ट्यता के कारण उनके उपन्यासों का कालक्रमानुसार समा ाशास्त्र युक्त अध्ययन किया ा रहा है। उनके द्वारा र ित कहानियों की भी वैशिष्ट्यता रही है। यह अंतर पात्रों के वर्ग आधार के माध्यम से स्पष्ट होता है। उदाहरण के लिए कहानी कविप्रिया ैसी कहानी में ाहाँ उ ामध्यवर्ग की नायिका शांति है, वहीं गैंग्रीन नामक कहानी में 'मालती' की तरह मध्यवर्गीय स्त्री के ीवन शैली का अंकन होता है। 'हारिती' कहानी की नायिका हारिति ब ापन से अनाथ है और युवती होकर वह क्रांतिकारिणी है। किंतु दल के अधिकारियों के नि ी प्रयो ान के लिए उसे अपने प्राणों की आहुति देनी पड़ती है िासे कहानी के माध्यम से स्पष्ट किया गया है। वहीं दूसरी ओर कहानी 'विपथगा' की नायिका 'मेरिया' ाो एक सभ्य और उ ावर्ग समा ा की स्त्री है, िासने अपने परिवार से विद्रोह कर क्रांतिकारिणी का रूप धरा है और अपने मार्ग और लक्ष्य के प्रति स्पष्ट वि ाार रखती है। वह भी देश के लिए प्राणों को त्या ाय देती है पर उसे अपने बलिदान पर पछतावा नहीं बल्कि गर्व है क्योंकि किसी अधिकारी द्वारा उसका दुरुपयोग नहीं किया ाता है। निःस्संदेह कहानियों की विषय-वस्तु में वैशिष्ट्यता रही है िास हेतु उनका श्रेणीबद्ध समा ाशास्त्र परक अध्ययन करना युक्तिसंगत रहेगा। 'क्रांति' ैसी संवेदनशील मुद्दे को लेकर अज्ञेय मात्र कहानीकार के तौर पर नहीं बल्कि उपन्यासकार के रूप में भी इस विषय पर अपना कलम ालाते हैं। प्रथम उपन्यास 'शेखरःएक ीवनी' एवं

कहानी ‘विपथगा’ में आत्मकथात्मक शैली का प्रयो किया गया है। वस्तुतः आत्मकथात्मक शैली का विशिष्ट प्रयोग अज्ञेय की नि ाता है। आधुनिक हिंदी गद्य में आत्मकथात्मक शैली के प्रयोगकर्ता के रूप में अज्ञेय का विशिष्ट स्थान है। उपन्यास ‘शेखरःएक ाीवनी’ ौसा युगांतकारी उपन्यास आत्मकथात्मक शैली का महत्वपूर्ण उदाहरण है। अज्ञेय ने अपनी अन्य एवं प्रस्तुत कहानी में भी इस शैली का प्रयोग किया है। आत्म्कथात्मक शैली दरअसल ‘मैं’ की शैली होती है। कथानायक ‘मैं’ होता है। यह शैली उपन्यास में नायक ‘शेखर’ एवं कहानी ‘विपथगा’ की नायिका हारिति के द्वारा प्रयोग में लाया गया है। र ानाकार अज्ञेय ने उपन्यासकार एवं कहानीकार के रूप में ‘क्रांति’ विषय पर दोनों ही विधाओं के अंतर्गत रखा है। यहाँ उकनी दृष्टि में अंतर नहीं है किंतु यहाँ उनके प्रस्तुतीकरण में भिन्नता स्पष्ट दिखाई पड़ती है। उपन्यास के नायक शेखर विद्रोही बन समा ा में स्थापित रूिग्रस्त रीति रिवा ाों के विरुद्ध अपनी आवाज़ उठाता है। वह अपने परिवार के विरुद्ध ााकर ााति-पाति ौसी भावनाओं का खंडन करता है ठीक उसी भाँति कहानी ‘विपथगा’ की नायिका हारिति अपने पिता एवं पति के वि ाारों के विरुद्ध ााकर क्रांतिकारिणी बन ााती है और अपना सर्वस्व त्या य देती है। स्पष्ट ळै कि दोनों विधाओं में एक विषय को लेकर र ाना की गई है किंतु र ानाओं के प्रस्तुतीकरण में भिन्नता स्पष्ट दिखाई पड़ती है। यही वैशिष्ट्यता हमें उनकी अन्य र ानाओं में भी दिखलाई पड़ती है। उदाहरण के लिए उपन्यास नदी के द्वीप की प्रमुख पात्र ‘रेखा’ मध्यवर्गीय स्त्री है। वह आधुनिक शिक्षित नारी है, िासका ाीवन वेदना के ताप में तपकर निखरता है। रेखा मध्वर्गीय स्त्री है। पुरुष प्रधान भारतीय समा ा में वह संघर्षरत है। उपन्यास में नायिका मुक्त वि ाारों की आधुनिक स्त्री है। उपन्यास का अंत नायिका के ओ ा पूर्ण और परिपक्व व्यक्तित्व के कारणवश नायिका प्रधान हो ााता है। इसी भाँति स्त्री प्रधान कहानियों में कहानी ‘कविप्रिया’ के अंतर्गत हिंदू समा ा में, सामंतवादी मूल्यों की शिकार स्त्री की परवशता और पारिवारिक घ्ज्ञुटन को र ानाकार गहरी अंतर्दृष्टि और आत्मीयता से देखते हैं और उसका वर्णन करते हैं। कहानी की नायिका शांता की पीड़ा को और प्रकारांतर से पूरे स्त्री-समा ा की

पीड़ा को, प्रभाव सक्षम ंग से र ानाकार उकेरने में सक्षम रहे हैं। कहानी में वे मात्र पीड़ा की स्थितियों की ओर संकेत कर नहीं रह ाते बल्कि उसके मूलवर्ती कारणों की खो ा कर उन्हें रेखांकित करते हैं। वसंत कहानी की नायिका शांता ाो स्वयं एक प्रसिद्ध कवि की पत्नी है। घर के बाहर कवि महोदय स्त्रियों की मुक्ति और स्वतंत्रता की कविताएँ र ा उसे ओ ापूर्ण वाणी देते हैं और वाहवाही लूटते हैं। पर घर के भीतर अपनी पत्नी की स्वतंत्रता नहीं ाहते। वे घर के कोने में पड़े फूलदान के समान स ाी सँवरी रहती हैं ाो घर की शोभा तो बनती है पर ि ासकी अपनी पह ाान शून्य है। यहाँ शांता भी भारतीय समा ा के रूि ़ रिवा ाों और आ ारों से बंधी है ि ासे मुक्त होने की ाह है। अज्ञेय दोनों ही विधाओं के अंतर्गत स्त्रीप्रधान विषय पर अपनी कलम ालाते हैं किंतु यहाँ प्रस्तुतीकरण में अंतर दिखाई पड़ता है। इस तथ्य को और अधिक युक्तिसंगत बनाने के हेतु यहाँ स्पष्ट करना ाहूँगी कि ाब छोटे आकारयुक्त कलश में पड़े ाल पर सूर्य की रौशनी पड़ती है तो उसका आकार कलश के आकारानुसार हो ााता है। ठीक उसी प्रकार ाब वही रौशनी बड़े से ाल कुंड के भीतर स्थित पानी पर पड़ती है तब उसके ताप की मात्रा और उसका आकार विस्तृत होकर फैल ााता है वह सीमित नहीं रह ााता। यहाँ यह कहना अतिशयोक्ति नहीं कि उपन्यास सागर की भाँति गहरा विस्तृत बन विस्तारयुक्त तथ्यों के साथ उफान भरता है तो वहीं दूसरी ओर कहानी रूपी नदी अपने साथ सीमित तथ्यों को लिए बहती है। अंततः निष्कर्ष के तौर पर यह कहा ाा सकता है कि ‘उपन्यास’ अपनी व्यापकता में ‘सागर’ के समान होता है, ाबकि ‘कहानी’ ‘पर्वतीय कल्लोलिनी’ के समान क्षिप्रगामिनी होती है। निष्कर्षतः यह कहा ाा सकता है कि उपन्यास ाीवन का व्यापक और विशद ि ात्र प्रस्तुत करता है, ाबकि कहानी ाीवन की ालक मात्र प्रस्तुत करती है। उपन्यास और कहानी के अंतर को स्पष्ट करते हुए यहाँ यह स्पष्ट करना ाहती हूँ कि दोनों विधाओं में अंतर बहुत निर्णायक नहीं है, पर फिर भी कथा साहित्य के समा ाशास्त्र का अध्ययन करने हेतु समी ाीन दृष्टियों एवं धाराओं का प्रयोग किया गया है।

The basis of a novel is a story, and a story is a narrative of events arranged in time sequence.[22]

**निष्कर्ष**

साहित्य और समा ा का क्रमबद्ध एवं तर्कसम्मत अध्ययन करना साहित्य का समा ाशास्त्र कहलाता है। समा ा और साहित्य का अटूट संबंध रहा है। साहित्य सम्मत कलाओं की अपेक्षा सम ाा से दो कारणों से संपृक्त है। प्रथमतः यह कि साहित्य के माध्यम से भाषा है एवं दूसरा यह कि भाषा एक ौव सामाि ाक सत्ता है। अतः भाषा समा ा को परिभाषित करनेवाला एक मुख्य अभिलक्षण एवं समा ा के समस्त व्यवहार का प्राकृष्ट साधन है। पशि ामी देशों में समा ाशास्त्र एक विशाल शाखा के रूप में विकसित हो रही है। पाश ाात्य समा ा में इसकी नींव पड़ी है। सन् 1931 में फ्राँसीसी विद्वान आगस्त काम्ते द्वारा सोशियोलॉ ाी शब्द को ग.ा गया और सन् 1976 में संयुक्त रा य अमेरिका ने समा ाशास्त्र को पृथक विषय के रूप में मान्यता प्रदान की। विभिन्न समा ाशास्त्रियों द्वारा समय-समय पर अपने मत एवं परिभाषाओं से समा ाशास्त्र को लक्षित किया गया। पाश ाात्य समा ाशास्त्र के संस्थापकों द्वारा समा ाशास्त्र की स्थापना की गई ि ानमें 'ऐलि ाबेथ' और 'टामबर्न्स' साहित्य का समा ाशास्त्र के अध्ययन की ओर प्रथम प्रयास करनेवालों में रहे। उसके बाद मदाम द स्तेल, राबर्ट एस्कारपपिट, व हैरी, ि ान्होंने मदाम द स्तेल की ही भाँति साहित्य पर धर्म और कानून के प्रभाव की तथा धर्म और कानून पर साहित्य के प्रभाव की परीक्षा की है। इसके अलावा तेन, अगस्त काम्तें, एलनस्विग्वुड, रेमंड विलियम्स, लियो लावेंथल आदि अन्य महत्वपूर्ण सम ााशास्त्रियों द्वारा साहित्य का समा ाशास्त्र के प्रल्लेखनीय मूल्यों को सम ााने का कार्य किया गया ि ान्हें नी ो दिया ाा रहा है।

---

[22] Aspects of the Novel, E.M.Forster-p.6

आगस्त काम्ते-इन्हें समा ाशास्त्र का  ानक माना  ाता है। इन्होंने सामा िक स्थिति शास्त्र और सामा िक गतिशास्त्र का वर्णन करते हुए समा ा से संबंधित दो दृष्टियों को उ ागर करने का प्रबल प्रयत्न किया है।

वीसो-इन्होंने सामा िक दृष्टि को आलौकिक न मानते हुए मानवीय बताया है। इस प्रकार देखा  ा सकता है कि साहित्य और समा ा के संबंधों की व्याख्या करने वाले समा ाशास्त्रियों को हम दो विभिन्न श्रेणियों में रख सकते हैं एक वह  ो साहित्य के समा ाशास्त्र एवं साहित्य विश्लेषण के समा ाशास्त्र की दृष्टि का नामकरण नहीं करते इनमें 'बोनाल्ड  ोम्स, वीसो, मदाम स्तेल' आदि महत्वपूर्ण समा ाशास्त्रियों को शामिल किया  ा सकता है एवं अन्य श्रेणी में ऐसे समा ाशास्त्रियों एवं वि ारकों को रखा  ा सकता है  ो साहित्य और समा ा के संबंधों पर वि ार करते हुए साहित्य समा ाशास्त्र विषय की स्थापना एवं साहित्य विश्लेषण के सम ाशास्त्र की दृष्टि का निरीक्षण करते हैं। इस श्रेणी में  ा र्ा लुका ा, लूसिए गोल्डमान आदि को सम्मिलित किया  ा सकता है। इन वि ारों का प्रभाव भारतीय समा ाशास्त्रियों पर भी पड़ा ि न्हें भारतीय संस्थापकों द्वारा अपने मंतव्यों द्वारा प्रतिपादित किया गया।

भारतीय समा ाशास्त्र के संस्थापकों द्वारा समा ाशास्त्र की स्थापना की गई। भारत में लोक साहित्य की सामा िक दृष्टि का विकास आधुनिक काल में हुआ। प्रेस के प्रादुर्भाव, विज्ञान एवं प्रौद्योगिकी के विकास तथा श्रमविभा ान के इस युग ने साहित्य के स्वरूप और प्रकृति को व्यापक रूप से प्रभावित किया। उसके उत्पाद एवं उपभोग व वितरण की प्रकृति को प्रभावित कर  ाहाँ उसे सामा िक वर्ग से संबंधित किया है वहीं नये पाठक वर्ग के उदय एवं शिक्षित मध्यवर्गीय समुदाय तक सीमित करने का प्रयास भी उसने किया है। आ ा के आधुनिक दौर में सं ार माध्यम ने साहित्य के क्षेत्र को विस्तृत एवं व्यापक बना दिया है। साहित्य की सामाि िक दृष्टि आधुनिक हिंदी साहित्य के विकास के साथ भारतेंदु युग में सामने आती है। भारतीय समा ाशास्त्रीय डी.पी.मुक र्ी, बालकृष्ण भट्ट आदि समा ाशास्त्रियों पर भी पाश ात्य समा ाशास्त्रियों के वि ारों का प्रभाव रहा है-

1. <u>डी.पी.मुक र्ी</u>- इन्होंने साहित्य में अध्ययन हेतु एक सार्वभौम दृष्टिकोण की आवश्यकता पर बल दिया।

2. <u>बालकृष्ण भट्ट</u>-साहित्य में समा ा की अभिव्यक्ति करते हुए उसे अधिक विश्वसनीय बनाने के लिए उसमें यूरोपीय साहित्य के महान लेखकों की ा र्ा करते हुए उन्हें महत्व दिया है। इस प्रकार महावीर प्रसाद द्विवेदी, ह ारी प्रसाद द्विवेदी, गुलाब राय आदि साहित्यकारों ने हिंदी साहित्य का समा ाशास्त्र में अपना बहुमूल्य योगदान दिया है। कुल मिलाकर कह सकते हैं कि साहित्य के स्वरूप को सम ाने के लिए कुल मिलाकर तीन दृष्टियाँ रहीं-

साहित्य में समा ा की खो ा, समा ा में साहित्यकार और साहित्य, साहित्य और पाठक के संबंध का विश्लेषण।

इन दृष्टियों के लिए विश्वंभर दयाल गुप्ता द्वारा नवीन नाम दिया गया, ि न्हें ऐतिहासिक दृष्टि, तुलनात्मक दृष्टि एवं संर ानात्मक-प्रकार्यात्मक दृष्टि कहा गया। निष्कर्षतः ये दृष्टियाँ साहित्य में लेखक, पाठक व प्रकाशक एवं आलो ाक के अंतःक्रियाओं पर विशेष महत्व देते हैं। विभिन्न समा ाशास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित विवे ान कृति के मूल्यांकन में सहायक सिद्ध होते हैं। साहित्य का समा ाशास्त्र के विकास में दृष्टियों के अलावा भिन्न धाराओं का भी महत्वपूर्ण योग रहा है ि ानमें निम्न धाराएँ सम्मिलित होती हैं।

मीमांसावादी → मार्क्सवादी, अनुभववादी

विधेयवादी → आलो ानात्मक, संर ानावादी

संर ानात्मक-कार्यात्मक

<u>कथा साहित्य</u>

कथा साहित्य का समा ाशास्त्र की दृष्टियों एवं धाराओं में समानता होने के उपरांत भी कथा साहित्य की दोनों विधाओं के प्रस्तुतीकरण में अंतर दिखाई पड़ता है। उपन्यास और कहानी के प्रस्तुतीकरण, विषय-वस्तु, उसकी वैशिष्ट्यता में अंतर दृष्टिगत होता है। ि ास तरह उपन्यास के पात्रों की संख्या कहानी के पात्रों

कीसंख्या से भिन्न रहती है और उपन्यासों में तयों का विस्तारपूर्वक विवरण संभव है पर कहानी में नहीं ठीक उसी प्रकार कहानी के समान उपन्यास की घटनाएँ कालक्रम में नहीं रखी ाती वरन् औपन्यासिक प्लॉट की घटनाएँ कार्य कारण की श्रृंखला में व्यवस्थित की ाती हैं। स्पष्ट करना ाहूँगी कि प्रस्तुत शोध विषय में अज्ञेय कृत तीन उपन्यास अपनी अलग-अलग वैशिष्ट्यता लिए है िसके फलस्वरूप उनका पृथक-पृथक अध्ययन किया ा रहा है। उदाहरण के लिए अज्ञेय कृत शेखरःएक ीवनी उपन्यास में ाहाँ प्रत्यावलोकन पद्धति का उपयोग कर 'स्वतंत्रता की खो ा' को उपन्यास के केंद्रीय थीम के रूप में बताया गया है वहीं दूसरी ओर उनके द्वारा र ित दूसरा उपन्यास 'नदी के द्वीप' के पात्र समा ा में रहकर अपने अस्तित्व को उसमें नदी में स्थित द्वीप की भाँति ब ाये रखने में विश्वास रखते हैं और स्वतंत्र रहने में प्रयत्नरत रहते हैं। इस भाँति उनके तीन उपन्यासों की विषय-वस्तु में वैशिष्ट्यता दिखाई पड़ती है िस हेतु प्रस्तुत शोध विषय में कालक्रमानुसार अध्ययन किया ाना अनिवार्य रहा है। अज्ञेय द्वारा र ित कहानियों की ओर अग्रसर होने पर यह पाते हैं कि उनके द्वारा र ित कहानियों की विषय-वस्तु एवं उनके वर्ग आधार में भिन्नता और वैशिष्ट्यता दिखलाई पड़ती है िस हे उनका भी अलग अध्ययन अनिवार्य हो ाता है। उपन्यास अपनी व्यापकता में सागर के समान होता है, ाबकि कहानी पर्वतीय कल्लोलिनी के समान क्षिप्रगामिनी होती है। दोनों विधाओं के अंतर को बहुत निर्णायक नहीं मानते हुए यहाँ स्पष्ट करना ाहूँगी कि कथा साहित्य का समा ाशास्त्र के अध्ययन करने हेतु समी ीन दृष्टियों एवं धाराओं का प्रयोग किया ाता रहा है ो विभिन्न समा ाशास्त्रियों द्वारा प्रस्तुत और प्रतिपादित किए गए धाराओं एवं दृष्टियों के समन्वित रूप रहे हैं।

* * *

# अध्याय 2

## अज्ञेय के कथा साहित्य में व्यक्त लेखकीय दृष्टिकोण और सामाजिक प्रतिबद्धता

# अध्याय 2

# अज्ञेय के कथा साहित्य में व्यक्त लेखकीय दृष्टिकोण और सामा िक प्रतिबद्धता


2.1 र नाकार

2.2 लेखनी

2.3 दृष्टिकोण

2.4 प्रतिबद्धता

2.5 उपन्यास

2.5.1 शेखरः एक ीवनी

2.5.2 नदी के द्वीप

2.5.3 अपने-अपने अ नबी

2.6 कहानियाँ

निष्कर्ष

# अध्याय 2

# अज्ञेय के कथा साहित्य में व्यक्त लेखकीय दृष्टिकोण और सामा िक प्रतिबद्धता

*ीवन और  ागत से मिलनेवाली प्रेरणा और उनके प्रति अपने दृष्टिकोण में इस तरह की कोई विरोधिता मैं नहीं देखता। क्योंकि मैं मानता हूँ कि  ीवन के प्रति दृष्टिकोण भी अपने  ीवनानुभव से ही बनता है।*[1]

मैं लिखता हूँ।

मेरे पास एक सांस्कृतिक परंपरा है। और मेरे पास संवेदना है।

और बाकी तो शिल्प है।[2]

## 2.1 र नाकार

साहित्यिक विधाओं के क्षेत्र में अज्ञेय ने कहानीकार, उपन्यासकार, कवि, निबंधकार आदि के तौर पर अपनी कृतियों की र ना की है। इसके अलावा  ीवन की कर्मभूमि में उन्होंने बतौर लाईब्रेरियन, संपादक, रेडियो स्टेशन में कार्यकर्ता के रूप में एवं अंग्रेज़ी सेना में सैनिक की भाँति भी कार्य किया, किंतु उन्हें र नाकार बनना ही सर्वप्रिय रहा। एक संवाददाता द्वारा  ब उनसे यह पूछा गया कि आपको सर्वपू य संत, सर्वप्रिय लेखक या सर्वसत्ताप्रास रा नीतिक नेता में से कौन सा होना पसंद है? उत्तर देते हुए उन्होंने बताया कि "मु े न ही पहला और न ही तीसरा विकल्प बनना या होना पसंद है। अज्ञेय र नाकार होने पर संतुष्ट रहे। साहित्य क्षेत्र में अन्य

---

[1] आत्मपरक-पृ.249

[2] आत्मनेपद-पृ.32

र ानाकारों की भीड़ में अपना स्थान स्थापित कर पाठकों के मध्य लोकप्रिय बनने के पक्षधर नहीं रहे। ाब उनके समक्ष लोकप्रियता की ा ार् की गयी तो उन्होंने सर्वप्रियता के विषय पर अपने मंतव्यों को स्पष्ट करते हुए कहा कि रहा सर्वप्रिय लेखक बनने का सवाल-प्रिय होना किसे न अ छा लगेगा पर मैं, थोड़े से लोगों की प्रियता में भी संतुष्ट हूँ। क्योंकि प्रीति का आधार निरे अ छे लगने से अधिक कुछ होना ाहिए, और वैसी शील व्यसन-समानता सभी से हो सकेगी ऐसा भ्रम मैं नहीं पालता। सर्वप्रिय ाान पड़ने में भ्रांति ही अधिक होगी-और ाहाँ प्रीति का आधार न हो वहाँ की लोक ग्राहता-पापुलेरिटी- ाी का ां ाल भर होगी, इसीलिए उसके ाक्कर में नहीं पडूँगा। प्रीति करनेवाले थोड़े ही हों, पर प्रत्येक मेरे निकट मूल्यवान हों-इतना बहुत काफी सम ाता हूँ। सौ या ह ाार-पाठक खोने का मु ो उतना दुःख न होगा ि ातना एक विवेकी की प्रीति खो देने का। आ ा के आधुनिक युग में ाहाँ ाारों तरफ प्रतियोगिता का दौर ाल रहा है ाहे फिर वह कोई भी क्षेत्र क्यों न हो, हर व्यक्ति की यही आकांक्षा रहती है कि वह लोगों के मध्यम, समा ा के मध्य उसकी ा ार् की ाये, वह समा ा के मध्य अपने आस-पास, उससे परि ाित प्राप्त लोगों के मध्य अपनी अलग सत्ता ामाये रखने में प्रयत्नरत रहता है।"[3] आ ा के आधुनिक युग में ाहाँ ाारों ओर प्रतियोगिता की होड़ लगी है वह ाहे कोई भी क्षेत्र हो ऐसे दौर में उनकी यह वि ाारधारा उनके भिन्न व्यक्तितत्व से हमें परि ाित कराती है। उन्हें कभी अपनी 'पापुलेरिटी' का मोह नहीं रहा। एक सफल कलाकार की प्रवृत्ति एवं उसके व्यक्तितत्व की ओर इंगित करते हुए उन्होंने र ाना 'आत्मपरक' 'अज्ञेयःअपनी निगाह में' अंश में कहा "कहाकार सर्वदा सब कुछ की ओर अपनी निगाह रखता है। अपने पर टिकने का अवकाश उसे नहीं रहता। निःसंदेह ऐसे बहुत से कलाकार पड़े हैं ि ान्होंने अपने को देखा है, अपने बारे में लिखा है। अपने बारे में लिखना तो आ ाकल का एक रोग है। बल्कि यह रोग इतना व्यापक है कि ि ासे वह नहीं है वही मानों बे ौन हो उठता है कि कहीं मैं अस्वस्थ तो नहीं हूँ? लेखकों में कई ऐसे भी हैं ि ान्होंने केवल अपने बारे में लिखा है-ि ान्होंने अपने सिवा कुछ देखा ही

---

[3] आत्मनेपद, कठघरे से-पृ.67

नहीं है। लेकिन सरसरी तौर पर अपने बारे में लिखा हुआ सब कुछ एक ही मानदंड से नहीं नापा ा सकता, उस में कई कोटियाँ हैं। क्योंकि देखनेवाली निगाह भी कई कोटियों की हैं। आत्म ा ा करनेवाले कुछ लोग ऐसे हैं कि ि न की निगाह कलाकार की नहीं, व्यवसायी है, आत्म ा ा आत्मपोषण का साधन है इसीलिए वह एक तरह से आत्मरक्षा का एक रूप है। कुछ ऐसे भी होंगे ो कलाकार हैं लेकिन वास्तव में आत्ममुग्ध हैं-नार्सिस गोत्रीय कलाकार। अपने बारे में लिखनेवालों में एक वर्ग इन कलाकारों का भी है ो कि वास्तव में अपने बारे में नहीं लिखते हैं-अपने को माध्यम बनाकर संसार के बारे में लिखते हैं। र ानाकार मानते हैं कि "आ ा का अज्ञेय लिखने के समय वह अपनी निगाह में वह लिखता हुआ अज्ञेय है। बस, इतना ही और उतने समय का ही।"[4] वर्तमान परिप्रेक्ष्य की यथार्थता को उभारता उनका यह कथन उनके लेखकीय व्यक्तित्व का परि ाय देता है। आधुनिक दौर के भागमभाग दौड़ में ाहाँ अनेक र ानाकार स्वयं की प्रसिद्धि की आकांक्षा रखते हुए र ानाओं को र ा रहे हैं, वहीं अज्ञेय ने इन सबसे परे होकर उनकी र ानाओं का सृ ानप किया है। उनके अधिकांश कृतियों में उनके नि ाी अनुावों की ालक मिलती है। साहित्यिक कृतियों पर अपना मंतव्य देते हुए वे लिखते हैं कि "साहित्यिक कृति स्वयं अपना संदेश नहीं है, तो और कुछ उसका संदेश नहीं हो सकता। साहित्यकार रूपस्रष्टा है, उपदेशक नहीं उसके सिर े हुए रूप से अगर समा ा की संवेदना का संस्कार होता है-उसमें गहराई आती है या उस का विस्तार होता है, या उस का कोई नया आयाम खुलता है-तो वही उसकी उपलब्धि होती है, 'उद्देश्य' के नाम पर ारूरी कुछ है तो यही सम ा लीि ाए कि मैं ााहता हूँ कि मेरी हर कृति से मेरे पाठक की संवेदना को नया संस्कार मिले। नया संस्कार पाने का मतलब है बदल ााना।"[5] प्रस्तुत वक्तव्य निःसंदेह अज्ञेय के व्यक्तित्व का सर्वदा भिन्न होने का परि ाय देता है। उन्हें अपनी पॉपुलेरिटी का ााव नहीं था और न ही वह अन्य लेखकों की भाँति ा ा करना ही वह पसंद करते थे।

[4] आत्मनेपद, अपनी निगाह-पृ.241

[5] ोग लिखी-पृ.117

## 2.2 लेखनी

अज्ञेय का मन ाीता रूप र ानाकार का रहा है, और साहित्य क्षेत्र में र ानाकार रूप उनके व्यक्तित्व को उभारता है। प्रत्येक र ानाकार का अपना नि ाी व्यक्तित्व होता है, ि ासके गठन हेतु बहुत से कारक तत्व सहायक सिद्ध होते हैं ाो उनकी लेखनी के प्रेरक तत्व बनते हैं। इन कारक तत्वों में र ानाकार का परिवेश, बाल्यकाल, परिवार, समा ा, उनके अनुभव आदि प्रमुख कारक तत्व अपना स्थान रखते हैं। यह तत्व उनकी र ानाओं की लेखनी के पीछे प्रेरक स्रोत के रूप में कार्य करते हैं। र ानाओं के लेखन हेतु ि ान कारक तत्वों का उल्लेख किया गया है वह प्रत्येक र ानाकार के ाीवन में अपनी भिन्नता बनाये रखते हैं ि ास हेतु प्रत्येक र ानाकार का अपना अलग एवं भिन्न व्यक्तित्व उभर कर आता है। यह उनकी लेखनी में स्पष्ट होता है। 'सृ ान और संदर्भ' नामक र ाना में ाब र ानाकार अज्ञेय से उनके र ानाकर्म के बारे में प्रश्न किया गया, तब उसका समाधान देते हुए वे कहते हैं कि "मैं क्यों लिखता हूँ? यह प्रश्न मैं अपने से नहीं पूछता, क्योंकि पूछना होता तो कम-से-कम तीस वर्ष पहले पूछना ााहिए था, और इसकी तो और भी कम संभावना करता हूँ कि दूसरा कोई मु ासे एकाएक यह सवाल पूछ बैठेगा। फिर भी, मन के भीतर कहीं गहरे में, हर लेखक के पास इसका कोई उत्तर होना ही ााहिए, और ाब-तब इसकी पड़ताल कर लेना भी अ छा ही है कि क्या वह उत्तर अब भी संतोष ानक है? इस बात का ईमानदारी से उत्तर-और ऐसा उत्तर ाो दिया ाा सकता है-वह एक ही है। या कि दो है, पहला "मैं नहीं ाानता कि क्यों और दूसराःशायद इसलिए कि मैं पागल हूँ। वास्तव में इन दो उत्तरों के बी ा ाो तनाव रहता है वही मु ो लिखने की प्रेरणा देता है। शायद कला मात्र में ाो शक्ति सृ ान की प्रेरणा बनती है वही यही तनाव है-आते हुए उत्तर और दिये ाा सकने वाले उत्तर के बी ा तनाव।"[6] लेखन इस तनाव को हल या उसे हल करने का प्रयत्न है। निस्संदेह यह हल अंतिम नहीं हो सकता, क्योंकि अगर संवेदना है तो नया अनुभव

---

[6] स ािना और संदर्भ-पृ.26

नया तनाव पैदा करता है-ज्ञान के विस्तार के साथ  ाते हुए उत्तर दिये  ा सकने वाले उत्तर के बी ा नयी दूरी आ  ाती है। इसी से हमें लेखक-अथवा-कलाकार मात्र के लिए ि रयात्री का प्रतीक मिलता है। अज्ञेय ने कला सृ ान के पीछे उन्होंने तनाव को मुख्य प्रेरक तत्व के रूप में भी नहीं बताया है। ि सकी विशेषता उसकी परिवर्तनशीलता रही है। उन्होंने इसे अंतिम हल भी नहीं बताया है। उनके विशेषता उसकी परिवर्तनशीलता रही है। उन्होंने इसे अंतिम हल भी नहीं बताया है। उनके अनुसार  ाो उत्तर इस तनाव से उत्पन्न होते हैं उनमें भी दूरी होती है ि निमें नवीनता का सं ाार समय-समय पर होता रहता ळै  ाो उनकी लेखनी की नींव रही है।

## 2.3 दृष्टिकोण

समा ा के प्रति अज्ञेय का मत रहा कि "ि ास समा ा में मूल्यों की प्रतिष्ठा नहीं है वह प्रगतिवान् नहीं हो सकता क्योंकि वह गतिवान् नहीं है, उसकी  ाड़ता का लाभ उठाकर  ाो शक्तियाँ अपने को प्रतिष्ठित करती है वे सामाि ाक उन्नति की शक्तियाँ नहीं है, और  ाो कुछ भी हो।"[7] अज्ञेय द्वारा प्रतिपादित प्रस्तुत वक्तव्य स्पष्ट करता है कि र ानाकार समा ा में मूल्यों की प्रतिष्ठा को स  ाा सामाि ाक कर्म बताते हैं ि ासे एक र ानाकार अपनी र ानाओं के माध्यम से और व्यक्ति अपने कर्मों के माध्यम से कर सकता है।  ाहाँ मूल्यों और समा ा की बात आती है वहाँ मनुष्य की भी  ा ार्ा की  ाती है। मनुष्य पहले मनुष्य होकर सामाि ाक हुआ, समा ा संगठन के भीतर उसकी अवधारणा-शक्ति, भाषा और मानवीय संवेदनाओं का विकास और विस्तार हुआ। लेकिन वैज्ञानिक और ऐतिहासिक तथ्य यह है कि क्रमशः प्रकृति अंगता को छोड़ते हुए एक कृत्रिम संगठन में संगठित हो  ाने के बाद ही मनुष्य सामान्य  ाीवधारी से भिन्न होकर मनुष्य बना। प्रकृति से अलग होकर एक कृत्रिम संगठन में उसने अपनी मनुष्यता को अर्ि ात किया है। उसकी मानवीय संवेदनाओं का विस्तार और विकास समा ा संगठन के भीतर हुआ है पहले नहीं। उसने अवधारणा-

---

[7] आत्मनेपद-पृ.78

शक्ति और भाषा की योग्यताएँ भी समा ा संगठन के भीतर प्राप्त किया है। ाीवधारी से मनुष्य होने का प्रमाण समा ा संगठन है और भाषा एक सामाि ाक संस्था है। इस प्रकार मानव ाीवन में समा ा भी एक ाीवित और व्यावहारिक सत्ता है ाबकि अज्ञेय समा ा को केवल मानसिक ि ांतन का विषय बना देते हैं और व्यक्ति को ही ाीवित और व्यवाहारिक सत्ता मानते हैं। एक स्थल पर वे कहते हैं "तो मैं व्यक्ति से शुरू करना ाहता हूँ, मैं मानव समा ा का आधार मनुष्य को मानता हूँ।"[8] इसका अर्थ यह कि वह व्यक्ति को समा ा का आधार मानते हैं, ाबकि समा ा में संगठित होने के बाद ही व्यक्ति सामान्य ाीवधारी से ब ़कर व्यक्ति हुआ है। यदि संगठन की बात को हटा दें तो व्यक्ति ब ेगा नहीं। अज्ञेय व्यक्ति की परिभाषा करते हुए कहते हैं कि "व्यक्ति वह है ाो अपने को व्यक्त करना ाहता है। अपने को व्यक्त करने की यह योग्यता मनुष्य ने प्रकृति से हटकर एक समा ा संगठन के भीतर ही अि ात की हैं और अपने को व्यक्त भी वह समा ा संगठन के भीतर ही करता है।"[9] उसकी व्यक्तता को ग्रहण करने वाले किसी समा ा संगठन के सदस्य ही हो सकते हैं। ऐसे सदस्य ि ान्होंने स्वयं भी उस समा ा-संगठन में होने के कारण अपने को व्यक्त करने की और दूसरे की व्यक्तता को सम ाने की योग्यता अि ात की है। समा ा का निर्माण हो ााने के बाद समा ा और व्यक्ति के परस्पर द्वंद्व और संघर्ष से क्रमशः सामाि ाक संस्थाओं और व्यक्तित्व का विकास होता ालता है। इस सारी प्रक्रिया में समा ा के केंद्र में व्यक्ति ही रहता है। क्योंकि व्यक्ति ही समा ा की शक्तियों के समर्थन या विरोध में अपनी भूमिका निभाता है। सामाि ाक परिस्थितियाँ व्यक्ति के निर्माण में सहायक सिद्ध होती हैं और व्यक्ति अपनी विशिष्ट उपब्धियों में सामाि ाक परिस्थितियों को प्रभावित करता ालता है। व्यक्ति को यदि हटा दें तो कैसा भी समा ा नहीं ब ेगा। लेकिन इस बिंदु पर भी अज्ञेय अपने ि ांतन में समा ा को एक नगण्य सत्ता मानते हैं। उनके यहाँ समा ा और व्यक्ति परस्पर द्वंद्व और संघात की प्रक्रिया में एक-दूसरे को प्रभावित और प्रमाणित नहीं करते।

[8] स्रोत और सेतु-पृ.112
[9] स्रोत और सेतु-पृ.112

अज्ञेय एक तरफ तो मानते हैं कि "व्यक्तियों के मिलने से समा ा बनता है टज्ञैर समा ा की नैतिक या आ ारण संबंधी मान्यताएँ उसकी इकाइयों की मान्यताओं की औसत होती है इसलिए उस औसत के स्तर को ाो भी ऊँ ाा उठाता है पूरे समा ा को उठाता है।"[10] अ छे और मूल्यवान व्यक्तियों से अ छा और मूल्यवान समा ा बनता है और बुरे और मूल्यहीन व्यक्तियों से बुरा और मूल्यहीन समा ा बनता है। समा ा की नैतिक और आ ारण संबंधी मान्यताएँ उसमें रहने वाले व्यक्तियों की नैतिक तथा आ ारण संबंधी मान्यताओं का प्रतिफलन होता है। फिर अज्ञेय लिखते हैं, "समा ा केवल आर्थिक संबंधों के ााल का नाम नहीं है, न केवल रा ानैतिक संर ाना है, समा ा में संवेदनाओं का ााल और विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न संवेदनाओं की अतिरिक्त अथवा संकु ाित स ागता भी अपना महत्व रखती हैं और इसे सम ाने के लिए हमें फिर मनः संस्कारों की ओर ध्यान देना पड़ता है। केवल ऐतिहासिक घ्ज्ञटना अथवा तथ्य के आधार पर नहीं सम ो ाा सकते, भले ही उसे भी ध्यान में रखना आवश्यक हो ााता है।"[11] व्यक्ति के मनःसंस्कार समा ा के निर्माण में मूलभूत तत्व रहे हैं। किसी युग के किसी समा ा के व्यक्तियों के औसत मनःसंस्कार ैसे होंगे-अ छे या बुरे-उसी प्रकार का वह समा ा-अ छा या बुरा होगा इसी का विस्तार देते हुए वह बताते हैं कि "मैं यह मानता हूँ कि हमारा ाो समा ा-संगठन है वह बहुत दोषपूर्ण है। आप कहें कि वह पतनोन्मुख है टूटने वाला है, याकि उसको टूटना ाािहए, यह मान लूँगा लेकिन मानव में अपने विश्वास के कारण ही ऐसा कहूँगा। इतने से ही यह नहीं मानूँगा कि इसलिए मानव पतनोन्मुख है। मानव क्योंकि विकासोन्मुख है, इसलिए समा ा को टूटना और बदलना ाािहए।"[12] अब यहाँ यह प्रश्न उठता है कि ाब समा ा का संगठन व्यक्तियों के मानसिक संस्कारों के ााल से बना है, नैतिकता का उत्स व्यक्ति का विवेक है उसकी यह सारी सामाि ाकता की भावना उदित और पुष्ठ होती है। सामाि ाक आ ारण का

---

[10] आत्मनेपद-पृ.69
[11] ाोग लिखी-पृ.145
[12] केंद्र और परिधि-पृ.208

नियमन होता है, तो समा ा-संगठन में दोषपूर्णता और पतनोन्मुखता कहाँ से हो आती है? अज्ञेय के अनुसार "समा ा की इस दोषपूर्णता और पतनोन्मुखता का कारण व्यक्ति या व्यक्तियों की दोषपूर्णता और पतनोन्मुखता माना ाना ाहिए।"[13] लेकिन उक्त उद्धरण में वे समा ा को तो दोषपूर्ण और पतनोन्मुख मानते हैं व्यक्तियों को नहीं। समा ा के निर्माण में ऐतिहासिक, रा ानीतिक और आर्थिक शक्तियाँ मूलभूत भूमिका नहीं निभाती, व्यक्ति के मनःसंस्कार मूलभूत भूमिका निभाते हैं ऐसा र ानाकार का मत रहा है। यदि ऐसा है तो किसी भी समा ा-विशेष की दोषपूर्णता और पतनोन्मुखता का उत्तरदायी कौन होगा यह सबसे बड़ा प्रश्न बन उभरता है? उसके निर्माण में मूलभूत भूमिका निभाने वाला तत्व ही इसके लिए उत्तरदायी होगा ऐसा कुछ बुद्धि ीवियों का मानना रहा है। लेकिन अज्ञेय व्यक्ति को दोषपूर्ण और पतनोन्मुख मान ही नहीं रहे हैं। स्पष्ट है कि अज्ञेय व्यक्ति और समा ा को पारस्परिक संबंध में न देखकर उन्हें अलग-अलग बहने वाली दो समानांतर धाराओं के रूप में देखते हैं। उनका मानना रहा कि "आदर्श अथवा अभिमूल्य प्रस्तुत करना व्यक्ति का क्षेत्र है और उनके अनुरूप सामान्य सामा िक आ ारण का नियमन समा ा का क्षेत्र है।"[14] व्यक्ति और समा ा परस्पर द्वंद्व में संपृक्त दो सत्ताएँ हैं, यह ठीक है कि व्यक्ति और समा ा को मुकाबले में खड़ा कर देना एकदम नाकाफी है, उन्होंने व्यक्ति और समा ा को एक दूसरे के मुकाबले में खड़ा कर दिया है। वे प्रश्न करते हैं कि "क्या ो समा ा में लेखक के महान साहित्य की मांग करता है उससे लेखक भी पलट कर यह नहीं पूछ सकता कि क्या तुम समा ा हो?"[15] यहाँ वह लेखक व्यक्ति और समा ा को परस्पर मुकाबले की स्थिति में खड़ा कर देते हैं ो उनके ि ांतन के अंतर्विरोध को दर्शाता है।

[13] केंद्र और परिधि-पृ.207
[14] स्रोत और सेतु-पृ.119
[15] शाश्वती-पृ.12

## 2.4 प्रतिबद्धता

अज्ञेय की समा ा-धारणा में कहीं-कहीं समा ा की ि ांता भी लक्षित होती है ि ासे प्रस्तुत शोध विषय में उभारा गया है। लेकिन ऐसे स्थलों पर भी उनका यह आग्रह उभरकर सामने आता है कि समा ा के प्रति उसकी शक्तियों की सत्ता ाीवंत और व्यावहारिक नहीं है, व्यक्ति की सत्ता ही एक मात्र ाीवंत और व्यावहारिक सत्ता है। समा ा किधर ाा रहा है, यह सवाल भी ाब हम पूछते हैं, तो समा ा से नहीं पूछते, व्यक्ति या व्यक्तियों से पूछते हैं। क्योंकि समा ा सो ा नहीं सकता, सो ाने का काम व्यक्ति का है। इसमें इस बात का खंडन नहीं है कि ि ांतन पर सामाि ाक परिवेश का, परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता हैः ौसे कि इस बात का भी खंडन नहीं है कि व्यक्तियों का ि ांतन भी समा ा को प्रभावित करता है, स्थितियों में परिवर्तन आते रहते हैं या नई स्थितियाँ पैदा होती रहती हैं। एक अन्य स्थल पर अज्ञेय लिखते हैं कि "व्यक्ति अपने सामाि ाक संस्कारां का पुं ा भी है, प्रतिबिंब भी, पुतला भी है, प्रतिबिंब भी, पुतला भी, इसी तरह वह अपनी ौविक परंपराओं को प्रतिबिंब और पुतला है-"' ौविक' सामाि ाक के विरोध में नहीं, उससे पुराने और व्यापक और लंबे संस्कारों को ध्यान में रखते हुए। फिर वह इस दाय पर अपनी छाप भी बैठाता है, क्योंकि परिस्थितियों से वह बनता है उन्हीं को बनाता है ओर बदलता भी ालता है। वह निरा पुतला, निरा ाीव नहीं है, वह व्यक्ति है, बुद्धि-विवेक संपन्न व्यक्ति।"[16] व्यक्ति के निर्माण में ौविक संस्कारों के साथ-साथ सामाि ाक संस्कारों का भी योग होता है। परिवेश अथवा समा ा की शक्तियाँ केवल व्यक्ति द्वारा नियंत्रित और परि ाालित ही नहीं होती, वे उसे भी नियंत्रित और परि ाालित करती भी है। समा ा और व्यक्ति को मानसिक ि ांतन का विषय ही बनाए रखते हैं और उसके बनने और विकसित होने की ऐतिहासिक तथा वैज्ञानिक प्रक्रिया को स्वीकार नहं करते वे समा ा के निर्माण को एक प्रक्रिया मानते नहीं हैं। व्यक्ति सामाि ाक प्रक्रिया का एक अंग है इसे भी वे स्वीकार नहीं करते हैं, वे व्यक्ति को एक

---

[16] अंतरा-पृ.112

अमूर्त तत्व के भीतर से पैदा हुआ मानते हैं। आपने प्रक्रिया को मूलसत्ता मानकर वहाँ से आरंभ किया है और मानव को सामा िक प्रक्रिया का एक अंग माना है। व्यक्ति के व्यकितत्व का विकास सामा िक ीवन की आधारभित्ति है। अभिमूल्यों का स्रष्टा। -और अभिमूल्य मानव मूल्य हो सकते हैं-मानव व्यक्ति ही हो सकता है, होता है, होगा। समा ा अभिमूल्यों को स्वीकृति दे सकते हैं, प्रतिष्ठित कर सकते हैं, उनकी सृष्टि नहं कर सकते हैं। व्यक्ति सामा िक प्रक्रिया का अंग है और व्यक्ति और समा ा का संबंध परस्पर द्वंद्व का संबंध होता है। (वह परस्पर सहमति का संबंध भी हो सकता है, लेकिन बहुत कम। क्योंकि हर युग के समा ा के व्यक्ति या व्यक्तियों की मेधा इतिहास ाक्र के फेर के कारण नवीन ीवनानुभूतियों के संवलित होती है और उन ीवनानुभूतियों को अभिव्यक्त तथा प्रमाणित करनेके लिए व्यक्ति समा ा की शक्तियों से द्वंद्व तथा संघर्ष मोल लेते हैं।) समा ा और व्यक्ति के स्वरूप और संबंध की अज्ञेय की धारणा वस्तुतः एक ाटिल संबंध की प्रक्रिया का सरलीकरण है। वह समा ा और व्यक्ति के बी ा परस्पर द्वंद्व की स्थिति को विकृति मानते हैं। उनका मानना रहा कि "कितना दूषित, कितना दुष्ट है वह समा ा िासमें स ाक प्रतिभा, र ानाशील मानव इकाई, विद्रोही की भूमिका में देखी ााती है-िासमें स ाक प्रतिभा र ानाशील मानवीय इकाई, बाध्य होती है। समा ा मान लेता है कि स ाक होना विद्रोही होना है, र ाना करने के लिए विद्रोह की भंगिमा आवश्यक है, या ाो ऐसी स्थितियाँ पैदा कर देता है और बनाए रखता है िानमें ऐसा माना ााने लगे, तो वह समा ा स्वयं को मरा स्वीकार कर रहा है।"[17]

अज्ञेय द्वारा व्यक्ति की स्वाधनीता एवं गेरिमा पर दिए ाानेवाले अतिरिक्त बल एवं व्यक्ति की महत्ता पर इतना बल दिया ााना एक निश्ि ात अर्थ में अपना महत्व अवश्य रखता है ाो उनकी र ानाओं में साफ ालकता है। ऊपर दिये गये विवे ानों के बाद हम यह कह सकते हैं कि अज्ञेय के वि ाारों में स्पष्ट होती उनकी समा ा धारणा एवं व्यक्ति और समा ा के प्रति स्पष्ट होती उनकी प्रतिबद्धता केवल तदर्थ नहं है, वह समा ा, संस्कृति और व्यक्ति के स्वभाव और धर्म तथा उनके

[17] शाश्वती-पृ.27

परस्पर संबंधों की िंता की व्याख्या के क्रम में प्रस्तावित होती है। उनका यह वक्तव्य समा ा के प्रति उनकी प्रतिबद्धता को और अधिक स्पष्ट करता है। "समा ा, संस्कृति और व्यक्ति के इस परस्पर निर्भर संप्रेषण रूप के प्रति उदासीन हो ाने से ही आ ा हमारी संस्कृति का रूप ऐसा है कि उस पर गर्व करना कठिन हो गया है।"[18] अनुभव की कमी लेखक को केवल असमर्थ बनाती है, पर यथार्थ का यह बौद्धिकीकरण उसे आततायी होने का अतिरिक्त सामर्थ्य दे देती है। उदाहरण के लिए ाो व्यक्ति पशु-पक्षी, तरु-लता-फूल-पत्ते, प्रकाश-छाया, रंग-रूप-गंध-ध्वनि-रस इत्यादि को तद्वत् नहीं पह ानता वह केवल अबोध है केवल सोया हुआ है लेकिन ाो इनको न पह ानते हुए 'प्रकृति प्रेम' की बात करता है वह भरमानेवाला है-वह नशा करके सोया है। ाो इस मनुष्य, उस मनुष्य, अनेक मनुष्यों को अलग-अलग ाीवंत और संवेदनशील इकाइयों के रूप में नहीं ाानता और नहीं अपनाता, वह मू. है, किंतु ाो इसके बाव ाूद ' ानता', 'मानवता', 'मासे ा' आदि के नाम पर आह्वान करता है वह वैसा मू. है ािसके हाथ में आग है। एक स ाा र ानाकार ही वह माध्यम होता है ािनकी र ानाओं में समा ा का स ाा ाित्रण होता है। स ाा समा ाशास्त्री भी वही होता है ाो कि समा ा का ाित्रण वैज्ञानिक तौर पर प्रस्तुत करता है। 'विज्ञान' शब्द का अर्थ है-विशेष ज्ञान, स ाा ज्ञान अथवा प्रामाणिक ज्ञान। अतः समा ा शास्त्र को समा ा का अध्ययन करने वाला विज्ञान के रूप में हम निर्विवाद मान सकते हैं। एक विज्ञान के रूप में उसका प्रमुख कार्य समा ा और मानवीय संबंधों के बारे में एक व्यवस्थित क्रमबद्ध ज्ञान को उपलब्ध कराना है ािसके बारे में पूर्व अध्याय में अंकित किया ाा ाुका है। आधुनिक समा ाशास्त्र में पद और भूमिका के स्वतंत्र अध्ययन का महत्व दिन-पर-दिन ब.ता ाा रहा है। मार्टन और समा ाशास्त्रियों ने भी इनका अध्ययन करने के लिए कुछ विशिष्ट सिद्धांतों का निरूपण किया है तथा अपने मानदंड सु ााए हैं... "सोशियालॉ ाी ऑफ लिटरे ार" द्वारा इंग्लैंड, अमेरिका में समा ाशास्त्र की दृष्टि से तत्कालीन साहित्य का अ छा अध्ययन किया गया है ािसके परिणामस्वरूप सामा ािक पारिवारिक संबंधों में

[18] केंद्र और परिधि-पृ.284

बदलते हुए दृष्टिकोण, मूल्यों, आकांक्षाओं और अंतर पर दृष्टि केंद्रित की गई है। अनुभव के संप्रेषण को कृतिकार का उद्देश्य या लक्ष्य है ि ासे स्वयं अज्ञेय ने स्वीकार करते हुए कहा कि "अनुभव का संप्रेषण कृतिकार का उद्देश्य या लक्ष्य है। सह ा बोध द्वारा अपनी अनुभूतियों से व्यापकतर अनुभवों में प्रवेश, उन अनुभवों की पकड़ और उनका संप्रेषण ही कृतिकार का लक्ष्य है।"[19] प्रस्तुत कथन को आधार मानते हुए उनकी र ानाओं की ओर अग्रसर होते हैं।

## 2.5 उपन्यास

### *2.5.1 शेखर : एक ीवनी*

प्रस्तुत उपन्यास अपने समय का सर्वाधिक और संभवतः सर्वप्रथम आधुनिक उपन्यास रहा है। कई अर्थों में साहित्य प्रेमियों के मध्य आश ार्य ानक आकर्षण रहता है। प्रस्तुत उपन्यास में अहं का सर्वदर्शी दृष्टिकोण सर्वव्यापी रहा है। उपन्यास में शेखर 'मैं' न कहते हुए 'वह' कहकर अतीत का प्रत्यावलोकन करता है। अज्ञेय के मतानुसार "आधुनिक उपन्यास नया उपन्यास है, लेकिन उसका नयापन न तो विषय-वस्तु का नयापन है, यद्यपि वस्तु, शैली, विधान, कथा आदि का नयापन इसमें हो सकता है और होता है और होता भी है, तथापि उसकी आधुनिकता की कसौटी वह नहीं है, कसौटी उसका नया दृष्टिकोण है। इसी नवीनता को प्रस्तुत कृति में देखा ाा सकता है।"[20]

शेखर का ि ात्रण एकदम स ाा ि ात्रण रहा है। उपन्यास का मुख्य पात्र शेखर एक भारतीय समा ा के उ ा मध्यवर्ग का पात्र रहा है। उपन्यास के समा ा में शेखर द्वारा स्वातंत्र्य की खो ा, व्यक्तित्व की संपूर्णता, विद्रोह और क्रांति, हिंसावाद और मानवीयता की खो ा रही है। ाहाँ समा ा की बात होती है वहाँ मूल्य और नैतिकता भी सामने आ ााते हैं। उपन्यास का नायक शेखर सही मायने में उस काल के समा ा की दृष्टि में 'एंटी हीरो' रहा है। यह वह शेखर है ि ासने हिंदी पाठकों की अभिरु ा

---

[19] भवंती-पृ.42

[20] हिंदी साहित्य ः नया परिदृश्य-पृ.79

को बदला है किंतु अपने ीवन दर्शन को दूसरों पर थोपते हुए नहीं बल्कि उसका अनुभव करते हुए। उपन्यास में शेखर का ीवन दर्शन का सही मायने में व्यापक अर्थ स्वातंत्र्य की खो ा है। स्वातंत्र्य की खो ा के बारे में अज्ञेय अपना मंतव्य देते हुए स्पष्ट करते हैं कि-"उनका विश्वास है कि व्यकितत्व को समा ा के द्वारा बाधित नहीं होना ाहिए अन्यथा उसकी स निात्मक और बौद्धिक शक्ति समाप्त हो ाएगी।"[21] व्यक्तित्व में स्वतंत्रता का होना आवश्यक है िासे अज्ञेय ने अपनी र ानाओं में महत्वपूर्ण स्थान दिया है। उनके व्यक्ति स्वातंत्र्य और व्यक्ति की गरिमा पर बल देने की बात पर ाहाँ बहुत से लोगों ने प्रबल और अटूट विरोध किया है वहाँ कुछ लोगों ने उसे स्वीकार भी है। लेखक के अनुसार वह निषेधात्मक-मूल्य को लेकर नहीं ाले, मानव में उनकी आस्था है और सूत्र-रूप में 'शेखर' का ीवन र्दान स्वातंत्र्य की खो ा है। उन्होंने अपनी अधिकतर र ानाओं में स्वातंत्र्य शब्द और उसके तात्पर्य पर अधिक बल दिया है। अज्ञेय ने माना कि "यह पहला मानव मूल्य है। मानव ने इसका विकास किया। मानव ने इसको पह ाना मानव इसको खो भी सकता है, किंतु ांतु नहीं खो ा सकता है-यानि खोने का अनुभव नहीं कर सकता। उस रूप में िास रूप में मानव करता है।"[22] उन्होंने स्वतंत्रता पर अधिक बल दिया है। शेखर व्यापक अर्थ में स्वातंत्र्य की खो ा कर रहा है। कह सकते हैं कि स्वातंत्र्य की खो ा उपन्यास में लेखक के दृष्टिकोण को स्पष्ट करता है। स्वतंत्रता ाो विद्रोह की परिकल्पना रही है स्वतंत्रता की खो ा का परिणाम है। शेखर के माध्यम से लेखक समा ा में व्याप्त रू ि ग्रस्त रीति रिवा ा और बंधनों से स्वतंत्रता की गूं ा करते हैं ाो समा ा द्वारा व्यक्ति पर हावी किये ाते हैं। उपन्यास में शेखर विद्रोही बन उनका अपने ही ंग से विद्रोह करता है। ब ापन से ही उसकी विद्रोहात्मकता प्रकट होने लगती है। विद्रोह की संकल्पनात्मक अनुभूति शेखर के प्रत्येक व्यवहार को प्रेरणा देती है। उपन्यास में शेखर अपने ान्म के बारे में सो ा रहा है उसका खंडहर में ान्म हुआ और उसके ान्म होने पर बौद्ध अतिथि वहाँ आते हैं और उसे

[21] स्रोत और सेतु-पृ.44
[22] स्रोत और सेतु-पृ.42

बुद्ध का अवतार बताते हैं किंतु पिता उसे इं ानीयर और माता उसे बैरिस्टर बनाने की अपनी इ छाओं को सामने रखते हैं और इन्हीं वि ारों में बँध कर बालक के ीवन को एक रू ि में बाँध कर रख दिया ाता है। शेखर बड़ा हो रहा होता है उसके स्वतंत्र गति को देख माता-पिता हर्षोल्लासित नहीं हैं ि स कारण उसके बाल सुलभ मन के कहीं भीतर विद्रोही भावनाओं का ागृत होना सह ा हो ाता है। शेखर परिवार में रहते हुए भी स्वयं को अकेला मानता है। व्यक्ति पारिवारिक इकाई से बँधा हुआ अपने व्यक्तित्व का निर्माण करता है। ब ापन से ही विद्रोही प्रवृत्ति युक्त शेखर बाल्यकाल में लाल लेटर बक्स पर ा.कर सम्राट की भांति घ्ज्ञोड़े पर सवार होने ैसे अनुभवों से गु ारता है, अ ायबघर में भयभीत होकर वहाँ से भाग ाता है किंतु ाब उसे पता ालता है कि वह नि ीव खाल मात्र है तो उसके भय से दूर हो ाता है और फिर वह उस नि ीव ाम को फाड डालता है और ऐसा कर वह उसके अंतर्गत में छिपे भय से मुक्ति की खो ा करता है। वह अन्य ब ों की भाँति नहीं है, समा ा में रह रहे अधिकतर ब े एक दूसरे के साथ खेल बड़े होते हैं और बहिर्मुखी प्रवृत्ति के धनी बनते हैं, किंतु शेखर उन अंतर्मुखी प्रवृत्ति वाले ब ों में से एक है ो एकांतप्रिय होकर प्रकृति एवं उससे ुड़े तत्वों से अधिक सान्निध्य रखता है ो उसके भीतर व्याप्त संवेदनशीलता को गहन करता है। शेखर भी इन्हीं सब के मध्य अकेला है। वह अधिक संवेदनशील है ो उसकी कल्पनाशीलता को भी विकसित करने में सहायक सिद्ध होती है। वह यथार्थ की ओर भी लौटता है। असहयोग आंदोलन से प्रभावित शेखर विदेशी कपड़ों की होली ालाता है इतना ही नहीं गाँधी ी का भक्त बन नाटक का मं ान भी करता है ि सके लिए वह पिता से मार भी खाता है। इन घटनाओं की ालक हमें अज्ञेय की ीवन क्रम में भी देखने को प्राप्य होती है। शेखर का युवावस्था में प्रवेश होता है। आगे की प.ाई हेतु वह कॉले ा ाता है। कॉले ा के कटु अनुभव उसके भीतर कहीं-न-कहीं विद्रोही प्रवृत्ति को और अधिक ब.ावा देते हैं। समा ा में वर्ण व्यवस्था का आतंक छाया था। शेखर के मन में यह भेद-भाव युक्त वि ार विद्रोह उत्पन्न करते हैं। वह भो ान करने बाहर ाने लगा। अज्ञेय की मद्रास के कॉले ा में ही सबसे

पहले द्वि ा और अद्वि ों के मध्य के फासले को मिटाने हेतु अपना ठोस निर्णय लेते हैं और अद्वि ों के शिविर ाकर रहने लगते हैं। सामा िक विसंगतियों मुख्य रूप से अस्पृश्यता ैसी भावना मिटाने का मार्ग हॉलांकि अज्ञेय का दूसरा ही रहा हो किंतु लेखक ने शेखर के माध्यम से वह ऐसा निर्णय लेते हैं ो सामा िक मतभेद का दूर करने हेतु उठाया गया ठोस कदम था। इस निर्णय ने समा । में व्याप्त आ ार-व्यवहारों, रू ियों से ग्रस्त एक रुग्ण मानसिकता से उसका पहला साक्षात्कार कराया, उसका निर्णय सामा िक आधारों सहित मूयवान सिद्ध होता है। उपन्यास की अब तक की घटनाएँ शेखर के ीवन के प्रारंभिक पक्ष से संबंधित है। ये घटनाएँ मात्र उसके विद्रोह मन की आकांशाओं से संबंधित रही है ो समा । में एवं उसके आस-पास के वातावरण में घटित है। इन घटनाओं एवं अनुभवों ने ही शेखर के व्यक्तित्व को विकसित किया है। शेखर के विकास को देखते हुए कह सकते हैं कि उसकी प्रतिक्रियाएँ यथार्थवादी व्यक्ति की रही है। उसकी प्रतिक्रियाएँ सदैव समा । एवं समा । की मूल समस्याओं से संबंधित रही है। उपन्यास का दूसरा भाग वयस्क शेखर की कहानी कहती है। क्रांति के िस युग में उपन्यासकार का ीवन बीतता हे ठीक वही काल शेखर का भी रहा है। उपन्यास के दूसरे खंड में 'बंधन और िज्ञासा' नाम के खंड में शेखर के बंदी ीवन के इतिहास का वर्णन दिया गया है। यहाँ एक बंदी के तौर पर शेखर ेल में कैद है। यहाँ यह बाबा मदनसिंह, मोहसिन ैसे व्यक्तियों से मिलता है िनसे शेखर किताबी ज्ञान नहीं वस्तु समा । और उससे ुड़े लोक ज्ञान से परि ित होता है। यहाँ वह स्वाधीनता का अर्थ सम ाता है िसके बाद उसे लगता है कि स्वाधीनता सिर्फ एक महती संकल्पना नहीं है वरन् वह एक गहन अनुभव है। क्रांतिकारी दल में सम्मिलित अज्ञेय ेल में क्रांति का सही अर्थ का ज्ञान प्राप्त करता है। शेखर का परि ाय ेल में मदन सिंह के साथ होता है, ो लंबे समय से ेल में रह रहे हैं। ेल के लंबे ीवन ने मदन सिंह को इतना दृ ़ कर दिया कि उसकी बाहरी शालीनता नष्ट हो ाती है। शेखर मदनसिंह िसने धर्म का बंधन तोड़ा है ऐसा बंधन िसे समा । द्वारा बनाया गया है। मोहसिन शेखर के ीवन का वह दूसरा परि छेद था ो स्वयं एक सबक था। राम ी से शेखर का

परि ा आदि से लेखक ने समा ा के मूल्यों से बँध कर रहने वालों की दु:स्थिति को बताने का प्रयत्नकरते हैं। ोल में रहते हुए ही शशि उपन्यास की नायिका के विवाह की समस्या शेखर के सामने उठ खड़ी होती है। वह वैवाहिक संस्था क्ठोस दायरों को लांघने में स्वयं को असमर्थ पाता है। शशि के ीवन से संबंधित यह प्रश्न एक ऐसा प्रश्न है ि ासके लिए भारतीय समा ा के संदर्भ में कोई उत्तर नहीं है। शेखर ोल से छूट बाहर आ ाता है, अब वह साहित्य सृ ान करने का वि ाार करता है ठीक वैसे ही ैसा कि अज्ञेय ने माना है कि एक अ छे कवि और गद्यकार के रूप में उपन्यास का पात्र शेखर भी एक अ छा लेखक बनने की ाह में, समा ा को कुछ देने की ाह में वह अपनी र ाना को र ाता है और प्रकाशन के लिए प्रकाशकों के यहाँ क्कर काटता है। किंतु उसके उन वि ाारों को पुस्तक रूप में छापने के लिए कोई प्रकाशक आगे नहीं आते हैं। फलस्वरूप वह अपने मकान का बिल ुकाने, होटल का बिल ुकाने, लालटेन में तेल का नहीं होने ैसी आर्थिक समस्याओं का सामना करता है। उपन्यास में शेखर वय:संधि काल में अपनी सगी बहन सरस्वती की ओर आकृष्ट होता है। इसके अलावा शेखर के ीवन में शीला, शारदा, शांति नामक युवतियों का प्रवेश होता है ि ानकी ओर शेखर का मन आकृष्ट है। वहीं दूसरी ओर शशि ाो रिश्ते में शेखर की मौसेरी बहन है उसके ीवन में दिये की लौ बन प्रेवश करती है ि ासे शेखर सहृदय अपनाता है वह शशि का साथ ाहता है ि ासके लिए वह समा ा, परांपराओं, रीति-रिवा ा आदि से विद्रोह करने के लिए तत्पर है। शेखर अपनी प्रेयसी शशि के प्रेम संसार में प्रवेश करता है तब उसके विद्रोह की तीव्रता कहीं कम हो ाती है वह उसके अंतर्मन में छिपे प्रेम को शशि के लिए अर्पित कर देता है। किशोर शेखर से लेकर वयस्क शेखर तक वह भिन्न अनुभवों से गु ारता है। शशि एक ऐसी स्त्री रही ि ासने उसके ीवन को अधिक प्रभावित किया है ि ासके प्रति वह अपनी प्रतिबद्धता दिखाता है। शशि उसकी दूर की मौसेरी बहन और परित्यक्ता स्त्री है। शशि विवाहिता है और उसकी यह स्थिति शेखर के वि ाारों को कहीं किसी सीमित दायरे में बाँध देती है। वह शशि को एक अर्धांगिनी होने का श्रेय नहीं दे पाता। वह वैवाहिक संस्था को तिरस्कृत तो अवश्य करता है

किंतु वहीं दूसरी ओर समा ा के उन मूल्यों और नियमों के प्रति प्रतिबद्ध रहता है। समा ा के वैवाहिक संस्था, नैतिक मूल्यों ैसे तथ्यों को शेखर नकारता है किंतु यह वह दौर रहा ाब भारतीय मूल्य की प्रकृति रि ाीड रही ाहाँ रिश्ते इ छाओं का दमन करते हैं और यह वही रिश्ते रहे ाो शेखर को लेखक के माध्यम से कहीं किसी छोर पर समा ा से उनके मूल्यों के साथ प्रतिबद्धता दिखाने के लिए प्रेरित भी करते हैं। पारिवारिक दूरी, स्वातंत्र्य के प्रति असमं ास युक्त वि ाार एवं आर्थिक समस्याओं से घिरे शेखर का मन अशांत और विद्रोह से घिरा है। उसका यह विद्रोह उन प्रकाशकों से नहीं वरन् उसका विद्रोह समा ा की इन पिछड़ी मानसिकताओं एवं मृत मूल्यों से रहा है। शेखर एक विद्रोही के रूप में मूल्यों और सामाि ाक नैतिकताओं आदि को खोखला कह उनमें परिवर्तन करने के लिए विद्रोह कर रहा हो किंतु उसके भीतर समा ा प्रतिबद्धता अवश्य रही है ाो उसके र ायिता के रूप में हमारे समक्ष उभरती है। शेखर का र ायिता रूप स्पष्ट करता है कि वह अपने लेखन के माध्यम से समा ा को कुछ देना ाहता है और यही तथ्य उसके सामाि ाक प्रतिबद्धता को दिखाता है। ‘हमारा समा ा’ नामक पुस्तक में अंकित वि ाारों को वह समा ा तक संप्रेषित करना ाहता है ताकि वह समा ा में अपनी लेखनी से परिवर्तन ला सके ाो उसकी प्रतिबद्धता को स्पष्ट करता है। प्रकाशक के संशोधक वि ाारों से पुस्तक का प्रकाशन रुक ााता है, शेखर अपनी बात पर ही अड़िग हैं ि ासे वे स्वयं को आर्थिक रूप से दृ . नहीं कर पाता है। स्वयं को आर्थिक रूप से दृ . करना सामाि ाक प्रक्रिया है ाो एक व्यक्ति को उसके परिवार, समा ा के प्रति प्रतिबद्ध बनाता है। शेखर एक तरह से आर्थिक और सामाि ाक तौर पर दृ . नहीं है। उसका आर्थिक रूप से कम ाोर होना शशि को उससे दूर कर देता है। शशि का आर्थिक समस्या या तंगी के कारण निधन हो ााता है। एक तरह से स्वातंत्र्य की खो ा का पारिवारिक और सामाि ाक संस्थाओं के साथ टकराहट प्रस्तुत उपन्यास में दिखाई पड़ता है। शेखर क्रांतिकारी बन हम पाठकों के समक्ष आता है ि ासे वह निभाता भी है। पर वह कुछ दिन ही स्वयं को उस वेशभूषा में ाल पाता है इसी हेतु वह क्रांतिकारी कम और समा ा के रु ि.गस्त मूल्यों के विरुद्ध संघर्षरत विद्रोही अधिक लगता है। किंतु

वह ऐसा विद्रोही है ाो एक ओर समा ा के मृत मूल्यों का विद्रोह करता है ाो उसके लिए भयावह है, लेकिन वहीं दूसरी ओर वह समा ा एवं सामाा िक मूल्यों के प्रति प्रतिबद्ध भी दिखाई पड़ता है। अज्ञेय लिखते हैं "मैं मानता हूँ कि ारम आवश्यकता के ारम दबाव के निर्णय करने की ारम आवश्यकता के क्षण में हर व्यक्ति अकेला होता है और उस अकेलेपन में वह नया करता है इसी में उसके आत्मिक धातु की कसौटी है। समा ा में ऐसे बहुत से लोग होते हैं ाो नैतिक मूल्य में विश्वास नहीं करते पर उसके विरुद्ध आ ारण भी नहीं करते- ाहे लोक भय से, ाहे सुविधा की कमी से, ाहे प्रेरणा ही की कमी से सही। फिर ऐसे भी है कि मूल्यों को मानते तो हैं पर आ ारण उनके विरुद्ध ही करते हैं- ाहे दुर्बलता के कारण, ाहे और किसी कारण। ये दोनों प्रवृत्तियाँ गलत हैं और समा ा के सही निर्माण में योग नहीं देती। इनसे यह कहीं अ छा है कि कर्म और विश्वास में सामं ास्य लाने के लिए नैतिक या आ ारण-संबंधी मान्यताओं को उसकी इकाइयों की मान्यताओं की औसत में वृद्धि हो ाो उस औसत के स्तर को ाो भी ऊँ ाा उठता है पूरे समा ा को उठाता है। मान्यता और कर्म का अविरोध स्वयं का एक बड़ा आदर्श है। यही ईमानदारी है। सामाा िक रूिं से ऊँ ो आत्मा की प्रतिष्ठा से कैसे किसी पाठक का अहित हो सकता है यह मैं (अज्ञेय) नहीं सम ाता।"[23]

### *2.5.2 नदी के द्वीप*

प्रस्तुत उपन्यास में अन्य पुरुष दृष्टिकोण का प्रयोग किया गया है ि ानमें परिवर्तन होते रहते हैं। दो प्रकरण भुवन के दृष्टिकोण से व्याप्त रहे हैं दो ांद्रमाधव के दो रेखा के और दो गौरा के दृष्टिकोण को बताते हैं। दो अंतरालों में सिर्फ पत्र विनिमय है पत्र भी एक तरह से पत्र लिखने वाले का एकदम ि ान विषयों को लेकर सामने आता है और उ सरूप में वह नि ाी दृष्टिकोण हो ााता है। उपन्यास में पत्र-विनिमय इन ाार पात्रों के बी ा होता है। अतः कह सकते हैं कि एक तरह से यह परिवर्तन होता हुआ दृश्टिकोण है। उपन्यास में प्रेम के विकास का दृष्टिकोण है।

---

[23] अज्ञेय : एक अध्ययन, भोलाभाई पटेल-पृ.146

लेखक का पूरे उपन्यास में पात्रों को स्वतंत्र रखने का दृष्टिकोण स्पष्ट होता है। पूर्व आधुनिकता युग के उपन्यासों में ीवन की सपाटता का वर्णन प्रस्तुत उपन्यास में दिखाई पड़ता है। आधुनिक युग में यह ाँ ा शिथिल होने लगा। पुरानी मान्यताओं के स्थान पर नई मान्यताओं को आत्मसात किया ाने लगा। इन नइ मान्यताओं ने उपन्यास के ारित्रों, घटनाओं और उसके पूरे परिवेश को बदल कर रख दिया। पशि ामी उपन्यासों की लीक पर ालकर भारतीय उपन्यासों की नींव पड़ी। भारत देश को कई आंदोलनों के उपरांत आज़ादी मिली थी किंतु उसकी खुशी से अधिक देश के विभा ान का दुःख देश और देशवासी अधिक ोल रहे थे। उस आग की राख में अभी िंगारी बाकी ही थी तब उपन्यास का प्रकाशन किया गया। ऐसे में अज्ञेय पर आरोप लगाये गये कि ाब देश ाल रहा था तो वे प्रेम का राग अलाप रहे थे (या 'नदी के द्वीप' के द्वीप ैसा उपन्यास लिख रहे थे?) यह बताना कठिन है कि उपन्यस सृ ान की प्रथम प्रेरणा या 'वि ान' अज्ञेय को कब, कहाँ प्राप्त हुई। स्पष्ट है कि 'शेखरःएक ीवनी' की तरह 'नदी के द्वीप' के लिए अज्ञेय ने स्वयं की आत्मकथा लिखने का प्रयत्न नहीं किया। उपन्यास के ार पात्रों के संवेदनाओं को प्रस्तुत करने का कलात्मक प्रयास प्रस्तुत उपन्यास में किया गया है। उन्होंने स्पष्ट किया है कि 'नदी के द्वीप' उपन्यास में घटना परोक्ष और प्रत्यक्ष रूप से अधिक है, पर यह घटना प्रधान उपन्यास नहीं है। 'शेखर' की भांति यह परिस्थितियों में विकसित होते हुए एक व्यक्ति का ित्र और उस ित्र से निर्मित उन परिस्थितियों की आलो ाना नहीं है। इसमें कुल ार पात्र हैं। ारों में फिर दो, और दो में फिर एक और भी विशिष्ट प्राधान्य पाता है। आरंभ से ही उपन्यास में व्यक्ति संगठित ारित्र लेकर आते हैं। अज्ञेय की मान्यता रही कि "'नदी के द्वीप' उपन्यास के ारों पात्रों का अध्ययन मेरे संवेदनाओं का अध्ययन है।"[24] अज्ञेय के मतानुसार उनके ये पात्र उनके संवेदना के अध्ययन हैं, वह संवेदना ो एकांगी नहीं है, िसे दूसरों के साथ बाँटा ा सकता है। उपन्यासकार द्वारा र ित यह पात्र िनकी वेदना समा ा की देन रही है वह भी समा ा में रह रे व्यक्तियों के मध्य अपनी वेदना को संप्रेषित करते हैं।

[24] अज्ञेय, एक अध्ययन, भोला भाई पटेल-पृ.173

औपन्यासिक पात्र समा ा में रहकर अपनी आ ीविका कमाते हैं और समा ा से संबंध रखते हैं। ये संवेदनाएँ 'समा ा' का पर्याय बन समा ा का अध्ययन बन ाते हैं। उपन्यास और स्वयं औपन्यासिक पात्र ाब समा ा में प्रविष्ट कर उसके केंद्र में आ ाते हैं तब उपन्यास का अध्ययन उसके प्रतिमानों के भीतर रख कर किया ाता है तो समा ा से अनगिनत प्रश्नों को उभारता है ि ासके लिए र ानाकार को सतर्क रहना आवश्यक हो ाता है। अज्ञेय यह स्वीकार करते हैं कि "सतर्क कलाकार ाोखन से ब ाकर ाल सकता है। इस तथ्य को प्रमाणित करने के लिए वह शतरं ा के खेल का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं ाो इस प्रकार है-"शतरं ा का खेल देखें, तो रा ाा-व ाीर हाथी-घोडे आदि मोहरों को रा ाा-व ाीर, हाथी घोड़ा ही मानकर खेल कर विकास देख सकते हैं, या फिर उन सबकी प्रवृत्तियों और मर्यादाओं और ाालों को गौण या 'स्थिति ान्य' कहकर इसी अनुसंधान में लग सकते हैं और हाथी तिरछी, या क्यों प्यादा ब .कर व ाीर तक बनता है, रा ाा नहीं और क्यों रा ाा प्यादा नहीं बनता। या यह भी सो ाा ाा सकता है कि प्यादे को व ाीर मान लें और घोड़ों को प्यादा तो खेल कैसा ाले? अज्ञेय को यह बड़ा रो ाक अनुसंधान लगता है, ाहे यह प्रश्न रह ही ााय कि क्या वह शतरं ा भी है?"[25] उपन्यास की र ाना करते हुए सतर्कता बरतते हैं किंतु फिर भी आधुनिकता के क्रम में उपन्यासकार के सामने उपन्यास में वर्णित समा ा एवं उपन्यास के समा ा से उठे प्रेम संदर्भ में श्लील और अश्लीलता के प्रश्न को अधिक उठाया गया है। इस तथ्य से इन्कार नहीं किया ाा सकता कि पुरुष प्रधान समा ा में स्त्री-पुरुष संबंध के लिए प्रतिमान ग ़े गये और उन्हें नैतिकता से अभिमंडित किया गया है। आ ारण की शुद्धता यद्यपि स्त्री और पुरुष के लिए समान है, फिर भी स्त्री पर उसका अधिक भार रहता है। इस बात को आसानी से प्र ाारित करने, आसानी से अपनाने का वै ाारिक वातावरण हमारे समा ा ने तैयार किया है। आधुनिक परिवेश आधुनिक उपन्यासों में इन सबका खंडन परोक्ष और सूक्ष्म रूप में किया है। यह खंडन हमें प्रस्तुत उपन्यास में भी दिखाई पड़ता है किंतु यह खंडन सामा ािक मूल्यों से प्रतिबद्ध रहकर किया गया है। ि ासका परि ाय

---

[25] आत्मपरक-नदी के द्वीप क्यों और किस लिए-पृ.74

हमें उपन्यास की नायिका के व्यक्तितत्व एवं उसके ीवनानुभव से प्राप्त होता है। रेखा उपन्यास की सबसे संवेदनशील स्त्री पात्र रही है। रेखा की उम्र यही कोई सत्ताईस के लगभग है वह विवाहिता है, उपन्यास में रेखा का विवाह आठ वर्ष पहले हुआ था, किंतु विवाह के दो-एक वर्ष बाद दोनों का विवाह-वि छेद हो गया। पति द्वारा परित्यक्त स्त्री रेखा के सामने भारतीय परिवेश और समा । से अनगिनत प्रश्न उभर उसके सामने खड़े हो ाते हैं। रेखा का ओ ापूर्ण व्यक्तितत्व देख उसके सामने उन प्रश्नों को रखने के लिए धैर्य नहीं कर पाता। उपन्यास की नायिका एक असाधारण व्यक्तितत्व रखनेवाली स्त्री है उसकी असाधारणता उसके आ ारण की शिष्टता और परिष्कृत अभिरु ियों के कारण है। रेखा के भीतर एक सुलगती रेखा है ो अपनी राह पह ानना ाहती है। एक कोमल और तरल भावों का वह संपु । हैं पर वह सबसे मुक्त और अनासक्त है। रेखा का व्यक्तितत्व वेदना की आग में तपकर निखरता है। वह ि न समस्याओं से घिर वेदना में तप रही है वह समा । के मध्यम से एवं उसके परिवार से उसे मिले हैं। समा । में उसकी स्थिति कम ोर करने हेतु ंद्रमाधव ैसे कितने ही अवरोधक शक्तियों का सामना उसे करना पड़ता है। वह दृ. होकर उसका सामना करती ऴै ि ासके लिए उसका पारिवारिक इतिहास और उसकी शिक्षा महत्वपूर्ण तथ्य रहे हैं। आर्थिक रूप से दृ. बनने हेतु वह किसी के आगे हाथ नहीं फैलाती बल्कि गार्डियन के तौर पर कार्य कर, ट्यूशन प.ाते हुए अपना ीविकोपा िन करती है। रेखा द्वारा एक अध्यापिका बन दूसरों को ज्ञान देना एवं स्वयं के ीविकोपा िन के लिए नौकरी करना ैसे तथ्य रेखा द्वारा समा । के प्रति प्रतिबद्धता को दर्शाते हैं। सामा ाक विसंगतियों का सामना करते हुए वह ंद्रमाधव ैसे उपभोगवादी दृष्टिकोण रखनेवाले व्यक्ति का सामना करने हेतु फूँक-फूँककर कदम रखती है। रेखा गर्भपात कराती है। रेखा हाँ पर भी गयी उसके ीवन को दुःख और वेदनाओं ने उसे घेर रखा, पर भुवन उपन्यास का नायक उसके ावीन का वह सुनहरा स्वप्न रहा ि ासे उसने अपना सर्वस्व सौंप दिया। तुलियन ील के पास की ाँदनी की सुनहरी आभा में वह भुवन को अपना सर्वस्व सौंप 'स्वयं के फुलफिल्ड' होने की बात कहती है। भुवन एक साधारण उ । मध्वर्गीय समा । से

संबंधित पात्र है, ि ासे परित्यक्त रेखा को अपनाने में असंम ासता होती है। उसके गर्भपात करने का निर्णय उसका अपना है। इसके बाद वह अस्पताल में नर्स बन कार्यरत है, और इसी क्रम में वह अस्पताल के डॉक्टर से विवाह कर लेती है। उपन्यास के अंत में रेखा का विवाह हो ाता है ि ासके बाद उसका ाीवन स्थिश्र है। रेखा के ाीवन की स्थिरता विवाह में रही है, विवाह ाो व्यक्ति को समा ा एवं परिवार के प्रति प्रतिबद्ध करता है। उपन्यास में भी वह पाठक वर्ग से अलविदा लेती है। रेखा स्वयं भी और उपन्यासकार भी विवाह रूपी सामा ाक संस्था को ाीवन का अहम् तत्व मानते हैं ाो समा ा के प्रति एवं सामा ाक संस्था एवं मूल्यों के प्रति उनके प्रतिबद्धता को स्पष्ट करता है। उपन्यास का दूसरा प्रमुख पात्र भुवन है ाो एक तरह से अज्ञेय उपन्यासकार की ाीवनी को दर्शाता है। वह एक वैज्ञानिक है ाो देश को समा ा को उन्नत करने हेतु कुछ नवीन खो ा करता है। उसकी वृत्ति एवं कार्य एक तरह से उसके समा ा के प्रति प्रतिबद्ध होने की दशा को उभारते हैं। गौरा उपन्यास का तीसरा ारित्र है ि ासका पूरा व्यक्तितत्व रेखा के व्यक्तितत्व के समान है। परंतु रेखा के व्यक्तितत्व में ाो तीक्षणता है वह गौरा में नहीं। गौरा से भुवन का परि ाय यों तो ाौदह-पंद्रह वर्ष का गिना ाा सकता है ाब वह पाँ ा छः वर्ष की थी। भुवन का गौरा से पूरा परि ाय उसके वयस्क होने पर होता है। संगीत में रुि ा रखनेवाली गौरा बाद में कॉले ा में संगीत शिक्षिका के तौर पर कार्यरत है। भुवन के प्रति गौरा के मन में प्रेम भावनाओं का तरंग उभरता है किंतु रेखा और भुवन के रिश्ते के प्रति भी गौरा के मन में क्लेश और ालन की भावना नहीं है। उसके मन में भुवन के प्रति छिपे सम्मान, प्रेम आदि अंतरंग भंवनाओं ने उसे एक आध्यात्मिक ि ातन दे दिया है। वह कहती है-"रेखा दीदी मेरे पास दर्शन अभी कुछ नहीं है, एक आस्था है, और कुछ श्रद्धा, कुछ सीखने कुछ सहने की और यत्किंि ात दे सकने की लगन है और आप के स्नेह के सहारे मु ो लगता है कि मैं ाारों ओर बहुत अ ास्र प्रवाह में खड़ी रह ााऊँगी, एक नगण्य व्यक्तिपुं ा, अस्तित्व का एक छोटा सा द्वीप, लेकिन फलना ाहता है, फूल ाराकर नदी के बहते ाल को सुवाति कर देना ाहता

है।"[26] यद्यपि गौरा ने स्वीकार किया कि उसके पास कोई दर्शन नहीं है फिर भी गौरा का  ीवन दर्शन यही है कि खुल कर अपनी सुगंध सब को सुवासित करें। आधुनिक समा ा में रहते हुए इस  ीवन दर्शन को अपनाना साधारण सी बात नहीं है। बात मूल्यों और नैतिकताओं की हो रही हो  ाहे फिर वह रू ि हो या नये उसके गठन और उसके निकाले  ाेन की पर  ाब समा ा में दूसरों के लिए स्वयं को मिटाने का प्रश्न आता है तो हम सब कुछ भुला कर हम दूर खड़े हो  ाते हैं  ाे हमारे  ीवन में, वि ाारों में स्थित सामा ािक मूल्यों के नैतिकता के खोखले पन को सामने लाता है। समर्पण भाव एवं दूसरों को संगत सिखाना ही गौरा का  ीवन दर्शन रहा है और यह भाव और  ारित्र एक नागरिक समा ा में रहकर ही पाया  ाा सकता है इतना ही नहीं यह सभी उपरोक्त तथ्य नैतिकता, मानवीय मूल्यों के प्रति गौरा की प्रतिबद्धता को दर्शाते हैं। उपन्यास का  ाैथा पात्र  ंद्रमाधव एक पत्रकार है, भुवन का सहपाठी है। स्थानीय 'पायनियर' मैग ाीन का विशेष संवाददाता है। वह बहुधंधी आदमी है। रेखा पति हेमेंद्र का उसका थोड़ा परि ाय है उस परि ाय के बलबूते पर वह रेखा को पाना  ाहता है।  ंद्रमाधव विवाहित है, उसकी पत्नी है ि ासे वह संतुष्ट नहीं है। वह रेखा और गौरा दोनों को ही अपने वश में करना  ाहता है, पर मूल्यों और नैतिकता के आधार पर नहीं उन सभी का, यह कह सकते हैं कि उनको तिरस्कृत करते हुए मात्र अपने शारीरिक सुख हेतु वह उन दोनों को पाना  ाहता है पर वह विफल हो  ाता है। इतना सब होते हुए भी  ंद्रमाधव अपने परिवार के भरण पोषण के प्रति प्रतिबद्धता दिखाता है। वह अपने ब  ाें एवं पत्नी के प्रति अपनी प्रतिबद्धता प्रति माह उनके भरण-पोषण के लिए रुपये भे ाकर करता है और कभी-कभी अपने घर भी हो आया करता है  ाे उसके परिवार के प्रति उसकी प्रतिबद्धता को दर्शाता है। अंततः कहा  ाा सकता है कि अज्ञेय उस पीड़ा व वेदना की अनुभूति को  ाे मात्र व्यक्तिगत नहीं वरन् समा ा से भी उत्पन्न है उनके प्रति अपनी प्रतिबद्धता दिखाते हुए कतिपय पात्रों के माध्यम से शब्दबद्ध कर उन्हें संप्रेषित करने का कलात्मक प्रयत्न उपन्यास में करते हैं।

[26] उपन्यास स्थिति और गति, वादिवडेकर-पृ.74

### *2.5.3 अपने-अपने अ ानबी*

प्रस्तुत उपन्यास में लेखक आरंभ से लेकर अंत तक एक दृष्टिकोण नहीं रखते हैं। सर्वदर्शी दृष्टिकोण को लेकर उपन्यास में आगे ब ़ाते हैं। लेखक द्वारा उपन्यास के पात्रों को एक बाहरी रूप दिया गया है। लेखक उपन्यास में परिवर्तित दृष्टिकोण रखते हैं। मृत्यु वरण की स्वतंत्रता, भारतीय संस्कृति का सर्वदर्शी दृष्अिकोण ागन्नाथन के रूप में बताया गया है। पूर्व प्रकाशित दोनों उपन्यासों की तुलना में इसकी कई विशेषताएँ हैं। अनेक विशिष्टताओं के बाव ूद यह उपन्यास उस हद तक ार्ित हनीं हुआ िास सीमा तक उनके अन्य दो उपन्यास ार्ित हुए हैं। अज्ञेय ने अन्य दोनों ही उपन्यासों के लिए िास भाँति के र ाना पटल को तैयार किया उसमें समकालीन ीवन के उतार- ा ़ाव की सूक्ष्म रेखाएँ हैं। दोनों ही उपन्यासों में हमने पाया कि सामाि ाक स्थितियों की, नैथ्तकता के सवाल के संर्दा में महत्वपूर्ण सूर ानाएँ दी गयी हैं। प्रस्तुत उपन्यास में नैतिकता से अधिक दार्शनिकता पर अधिक बल दिया है। अतः उपन्यास में ीवन की घटनाएँ एकदम निराली और सांकेतिक हैं। उपन्यास विदेशी परिवेश में सं ारित होते हैं। उपन्यास ‘अपने-अपने अ ानबी’ के पात्र विदेशी हैं और उपन्यास का उद्देश्य या कह सकते हैं कथा की वस्तु मृत्यु से साक्षात्कार रहा है। अज्ञेय एक ागह लिखते हैं-" ीवन अत्यन्त वांछनीय है और प्रीतिकर और मूल्यवान होकर भी संस्कृति मानव- ीवन का ारम मूल्य नहीं है। ऐसी बहुत अधिक ीज़ें नहीं हैं पर कुछ ीज़ें अवश्य हैं िानके लिए ीवन को छोड़ ाा सकता है। मृत्यु से साक्षात्कार का यह उपन्यास यदि मेरे इस दृष्टिकोण को अभिव्यक्त कर पाता है तो वह एक अर्थवान कृति है।"[27] मृत्यु से साक्षात्कार अपनों को अ ानबी और अ ानबियों को अपना बनाने का सामर्थ्य रखता है। उपन्यासकार लिखते हैं कि "किस प्रकार मृत्यु से साक्षात्कार अपनों को अ ानबी कर देता है और अ ानबियों को अपना, किस प्रकार मृत्यु स्वयं कुछ के लिए अपनी होती है और कुछ के लिए अ ानबी, यही उपन्यास की वस्तु है। मृत्यु के प्रति पूर्व के स्वीकार भावना

[27] आत्मनेपद-पृ.72

की तुलना है। यद्यपि ि ासे पूर्व की दृष्टि कहता हूँ वह भी एक पशि ामी पात्र में लक्षित होती है। प्रस्तुत उपन्यास के लिए विदेशी परिवेश को ही उपयुक्त सम ाा है।"[28] उपन्यास की कथा एक वास्तविक घटना पर आधारित है। अज्ञेय अपने पुराने मित्र मार्टिन आलवुड के निमंत्रण पर स्वीडन में कुछ दिन रहे और वहाँ लेपलैंड में बर्फ यात्रा करते एक बार भटक भी गये। उन्हें उनके मित्र द्वारा बताया गया कि ऐसे ही मार्ग पर स्वीडी लेखिका सारा लीडमैन बर्फ में कैद हो गई थी। यह एक वास्तविक घटना थी ि ासे अज्ञेय ने अनुभूत कर लिया और यही उनको लगा कि भारतीय दृष्टि भिन्न है ाो पीड़ा और पीड़ा के भोग को एक नहीं मानती। केवल पीड़ा होना पीड़ा का भोग नहीं है और पीड़ा को भोग करते हुए पीड़ा की प्रतीति अनिवार्य भी नहीं है। असहिष्णुता दोनों के तादात्म्य से ही उत्पन्न हो सकती है। मृत्यु से साक्षात्कार और अप ाबीपन ैसे प्रश्न को उठाये ााने के कारण उपन्यास को हिंदी का सर्वप्रथम अस्तित्ववादी उपन्यास माना गया है। लेकिन इसमें सामाि ाकता या समा ा के तत्वों को सम्मिलित नहीं किया गया ऐसा नहीं है। सेल्मा वह वृद्धा है ाो कैंसर ैसे प्राणघातक रोग से पीड़ित है और घर में अकेली है वहीं दूसरी ओर योके एक पर्यटक है ाो उस बर्फीले प्रदेश का भ्रमण करने आयी है। वह युवा और ाीवन ाीने की ललक रखती है। अ ाानक हुए बर्फपात से वह योके के घर शरण लेती है। उपन्यास के आरंभ में बर्फ की ाट्टानों के गिरने की आवाज़ें सुनायी देती हैं। वृद्ध सेल्मा युवा योके को बर्फ के नी े दब ााने की वास्तविकता को बताती है। काठघर में फँसे हुए दोनों अ ानबी एक साथ दिन बिताते हैं। किंतु दोनों के ाीवन ाीने में अंतर है। सेल्मा कैंसर के रोग से पीड़ित होकर ाीने के लिए और उसी रोग में घुल-घुल कर मरने के लिए विवश है उसने अपने अंतिम दिनों में अपने ब ाों को भी स्वयं से दूर कर दिया है ताकि वह इस लौकिक रिश्तों के दर्द से दूर रहकर मृत्यु का वरण कर सके। उपन्यास में ाीवन की अनित्यता का ाो संदेश है, वह मृत्यु के विरुद्ध संघर्ष नहीं है। इस दृष्टि का परिणाम मृत्यु केशासन को स्वीकार किए ााने का परिणाम है ाो ाीवन की अवार्स्तविकता का प्रतिपादन करता है। योके और सेल्मा

[28] अज्ञेयःआ ा के लोकप्रिय कवि शीर्षक संकलन में विद्यानिवास मिश्र की भूमिका से उद्धृत-पृ.18

एक दूसरे के लिए अ नबी हैं। परिस्थितिवश बर्फ के नी े एक ही मकान के अंदर फँसे हैं। ऐसी स्थिति में वृद्धा सेल्मा ो इस परिस्थिति के अनुकूल स्वयं को मानसिक तौर पर तैयार करने के उपरांत भी स्वयं से यह पूछ उठती है-"लेकिन मैं ाहाँ हूँ, क्या सूर्य वहाँ स ामु ा नहीं है क्या काल वहाँ है, मैं मानों एक काल-निरपेक्ष क्षण में टँगी हूँ-वह क्षण काल की लड़ी में छूटकर कहीं छिटक गया है और इस तरह अंतहीन हो गया है-अंतहीन और अर्थहीन।"[29] ीवन के अंतिम क्षणों में भी सूर्य को देखने की इ छा ागृत होती है। सूर्य हीन भयंकर काल ग्रस्त एवं अर्थहीन ीवन नहीं ीना ाहती ो ीवन के प्रति ो समा ा में ीवन व्यापन करता है उसके प्रति उसकी प्रतिद्धता को दर्शाता है। इसके विपरीत योके नवयुवती है ो अपने प्रिय से दूर बर्फ के ट्टानों में फँसी है वह सेल्मा के इन वि ारों से स्वयं का तालमेल बिठाने में असमर्थ सेल्मा को गला दबाकर मार डालने की ेष्टा करती है। इन्हीं सब घटनाओं के मध्य सेल्मा को गला दबाकर आपबीती सुनाती है िसे योके स्वीकार नहीं करती। उपन्यास में बर्फ से के मकान तथा नदी प्रवाह से घिरे पुल-खंड के निवासियों की दशा को बताया गया है। अंततः सेल्मा की मृत्यु हो ाती है िसके शवशरीर को बाहर बर्फ में गा़ दिया ाता है। योके अपने सहयात्री पाल को खो ाती हैं पर क्यों? योके का हृदय प्रश्न करता है कि "उसके आने पर भी क्या हो सकता है? हम अपने बंधु का वरण नहीं कर सकते और अपने अ नबी का भी नहीं... हम इतने भी स्वतंत्र नहीं है कि अपना अ नबी भी ुन सकें... वह अ नबी है। फिर अ नबी पॉल को कैसे ुन सकती है।"[30] उपन्यास के अंतिम रण में योके वैश्या बन पाठकों के समक्ष उपन्यास में वर्णित की ाती है। र्मन फौ ा के आतंक से उसका ीवन अस्त-व्यस्त है। भारतीय समा ा का परि ायक गन्नाथन की परिकल्पना उपन्यास के अंत में की गयी है िसके छूने मात्र से योके अपनी मुक्ति की राह देखती हुई अपने अंतिम साँस लेती है। एक तरह से गन्नाथन भारतीय समा ा व संस्कृति का परि ायक है ो पाश ात्य संस्कृति, सभ्यता, वि ारधारा के

[29] अपने-अपने अ नबी-पृ.18

[30] अपने-अपने अ नबी-पृ.56

बिखराव को दृष्टि देने का प्रयत्न करता है। योके का ारित्र ि ास खुलेपन को दिखाता है वह मार्ग समा ा में रह रहे व्यक्ति को पतन की ओर ही ले ालता है। प्रस्तुत उपन्यास में योके के ारित्र ि ात्रण में पश ाात्य संस्कृति के प्रतिरूप को स्पष्ट करने का सफल प्रयत्न उपन्यासकार करते हैं। वहीं दूसरी ओर ागन्नाथन वह प्रतिबिंब है ाो खुलेपन रूपी वि ाार एवं पाश ाात्य सभ्यता एवं संस्कृति की वि छृंखलता को अपने प्रस्तुति मात्र से ही रोकने में सक्षम है। कहा ाा सकता है कि भारतीय संस्कृति, सभ्यता, समा ा और मुख्य रूप से आध्यात्मिक तत्व को लेकर ागन्नाथन के माध्यम से लेखक प्रतिबद्ध दिखाई पड़ते हैं। यह प्रतिबद्धता भौतिकता की छटपटाहट से दूर आध्यात्मिक छाँह में दिखाई पड़ती है। समा ा के मूल्यों एवं समा ा के प्रति भारतीय ही नहीं वरन् पाश ाात्य समा ा भी अपनी प्रतिबद्धता दर्शाता है ि ासे उपन्यास में योके के माध्यम से बताया है। अज्ञेय लिखते हैं-"समय और समय मुक्त काल और काल-निरपेक्ष, अनित्य और सनातन की सीमा-रेखा और क्या है-सिवा हमारी साँसों को और साँस की ोतना में होने वाले ाीवन बोध के। साँस में ही ाीवन बोध हो, ऐसा नहीं है, क्योंकि साँय लेना तो अनवधान अवस्था की क्रिया है। साँस की बाधा ही ाीवन बोध है, क्योंकि उसी में हमारा ि ात्त पह ाानता हे कि कितनी व्यग्र ललक से हम ाीवन को ि ापिट रहे हैं। इस प्रकार डर ही समय की ारम माप है-प्राणों का डर...।"[31]

## 2.6 कहानियाँ

कहानीकार अज्ञेय का मत रहा कि "कविता में वह संघर्ष वह घात-प्रतिघात नहं रहता है ि ासे हम उपन्यास विधा या फिर कहानियों में पाते हैं। घात-प्रतिघात की ाब बात ाहाँ होती है वहाँ समा ा का पर्दाफाश निश्ि ात हो ााता है। किसी लेखक द्वारा अमुख उपन्यास और कहानी को र ाा ााना स्वयं इस तथ्य को सामने लाता है कि उस अमुख र ाना में समा ा का हस्तक्षेप हो रहा है, ाहाँ तक कविता का प्रश्न होता है उसमें हमें यह घात-प्रतिघात नहीं दिखाई पड़ता है। कहानी में वर्ग, समा ा

[31] अपने-अपने अ ानबी-पृ.19

के नैतिक मूल्यों, पात्रों के सामा िक स्थितियों आदि का ि त्रण किया ाता है।"[32] प्रस्तुत वक्तव्य तथ्य को स्पष्ट करता है कि स्वयं अज्ञेय भी कथा साहित्य के अंतर्गत समा ा रूपी संस्था को महत्व देते हैं। यह वक्तव्य उनकी र नाओं में समा ा के प्रति उनके दृष्टिकोण को अधिक प्रासंगिक बना देता है। ाहाँ तक कहानियों के र ना कर्म उन्होंने कहानियों के र नाकार्य को बहुत ल्द ही समाप्त कर दिया। अज्ञेय ने कहानी को एक क्षण का ि त्र प्रस्तुत करने का माध्यम बताया है। अज्ञेय द्वारा र ि त अधिकतर कहानियाँ छोटे काल खंड और सीमित परिदृश्य को समाहित करती हैं, इसके अलावा कहानी लिखने या र ाने की कला में यथार्थ संवेदनशीलता का सं ार होता है ो पाठक को अभिभूत करने में सक्षम है। ाब र ना या सृ ान प्रक्रिया की बात आती है तो कहानीकार यह वि ार रखते हैं कि "यह मानने में तो आपत्ति नहीं ही नहीं ाहिए कि आ ा का कहानीकार दूसरे ंग से ही देख और लिख सकता है। ... क्योंकि आभ्यंतर यथार्थ बदला है, इसलिए ीज़ों से लेखक का संबंध भी बदला है।"[33] किंतु इसे मान लेने से यह निष्कर्ष नहीं निकाल सकते हैं कि आ ा की कहानी या कहानीकार ि रंतन मूल्यों की शोध या प्रतिष्ठा नहीं कर सकते। यदि वह आ ा के वस्तु यथार्थ से अधिक प्रभावित दीखते हैं तब भी उनमें हमें इन भाँति के कहानीकार और कहानियाँ मिलने की पूरी आशा रखनी होगी ो हमारे लिए बार-बार प ़ने लायक बन सके। ऐसी कहानियों में रवींद्रनाथ का 'काबुली वाला' अथवा अज्ञेय की ' ायदोल', या 'रो ा' या प्रेम ंद की 'कफन', 'लू सुन की' 'पागल की डायरी' आदि कहानियाँ शामिल होती हैं। ैसा कि स्पष्ट है कि कहानीकार अज्ञेय ने कथा साहित्य में अपनी अलग लीक बनायी है। किंतु उन्होंने बहुत ल्द ही कहानियाँ लिखना छोड़ दिया। कहानियों में किसी एक घटना के उतने ही अर्थघटन हो सकते हैं ि तने कि उस कहानी के पात्र उस घटना से संबंधित हैं, क्योंकि प्रत्येक घटना, ि समें उस पात्र का ो योग है उससे प्रभावित और व्याख्यायित होती ळै ो उस अमुख कहानी में व्याप्त दृष्टिकोण को उ ागर करती

---

[32] छोड़ा हुआ रास्ता-पृ.5-6
[33] छोड़ा हुआ रास्ता-पृ.18

है। प्रत्येक दृष्टिकोण कृति के समग्र अर्थ को उद्‌भासित करती है। इन सभी दृष्टिकोणों में

**सर्वदर्शी दृष्टिकोण**

**प्रथम पुरुष दृष्टिकोण**

**अन्य पुरुष दृष्टिकोण एवं**

**परिवर्तित दृष्टिकोण** का प्रयोग कहानीकार द्वारा अपनी कहानियों में किया गया है।

अज्ञेय की कहानियों में कहीं-कहीं सर्वदर्शी दृष्टिकोण दिखाई पड़ता है तो कहीं सीमित दृष्टिकोण भी दिखाई पड़ता है। इन कहानियों के अंतर्गत हारिति, अकलंक, एक घंटे में, विवेक से ब ़ कर, नंबर दस, अंगोरा के पथ पर, दारोगा अमी ंद, कडियाँ, एकाकी तारा, पहाड़ी ीवन, हरसिंगार के फूल, शाँति हँसी थी, सूक्ति और भाष्य, शत्रु, प्रतिनिधियाँ, नई कहानी का प्लाट, सभ्यता का एक दिन, ता ा की छाया में, गृहत्याग, दुःख और तितलियाँ, पगोड़ा वृक्ष, पुलिस की सीटी, अछूते फूल, अभिशापित, सेब और देव, कैसाडा का अभिशाप, इंदु की बेटी, ि ा ीविषा, कविता और ीवन, परंपरा एक कहानी, पुरुष का भाग्य, बंदो का खुदा और खुदा के बंदे, शरणदाता, पठार का धीर ा, बदला आदि कहानियाँ सम्मिलित की ा सकती हैं। इन कहानियों में र ानाकार का सीमित दृष्टिकोण भी रहा है। ैसे कि 'नंबर दस' कहानी का नायक रतन इसी भाँति का सीमित दृष्टिकोण रखता है। 'एकाकी तारा' कहानी की लूनी स्मृति परंपरा है। 'पगोड़ा वृक्ष' कहानी में सुखदा, 'अछूत फूल' कहानी में मीरा, सेब और देव में प्रोफेसर ग ाानन आदि का सीमित दृष्टिकोण रहा है। कहानी की एक पात्र की ेतना से गु ारती है, परिणामस्वरूप कहानी में कसाव आता है। कहानीकार की कहानियों में ऊपर विवे ित दृष्टिकोण के अलावा प्रथम पुरुष, आत्मकथात्मक दृष्टिकोण पर अधिक बल दिया गया है। वर्तमान कथा साहित्य में इस दृष्टिकोण की प्रधानता अधिक है क्योंकि आ ा के कथा साहित्य में व्यक्ति संवेदना और बाह्य ागत का संघर्ष मुख्य विषय बना हुआ है। इस भाँति की प्रथम पुरुष कहानियों में आत्मदर्शी दृष्टिकोण भी कई बार दिखाई

पड़ती है। कथा किसी गौण पात्र के माध्यम से प्रस्तुत होती है, तब कथक कहानी के घटना विश्व की सीमा पर खड़ा होता है। इन भाँति की कहानियों के अंतर्गत ‘विपथगा, छाया, खितीनबाबू, लेटरबाक्स, ह ामत का साबुन एवं मे ार ौधरी की वापसी’ आदि कहानियाँ आती हैं। उदाहरण के लिए छाया कहानी तो अरुण सुषमा की कहानी है, लेकिन कही गई ोलवार्डन के द्वारा है। क्रांतिकारी कैदियों की संवेदना ीवन को एक ोलवार्डन की संवेदना प्रतिध्वनित करती है। साँप, िाड़ियाघर आदि कहानियाँ प्रथम पुरुष दृष्टिकोण में आती हैं। क्षमा कहानी इसका उत्तम उदाहरण है। कहानी का कथक स्वतः केंद्र में है वह स्वयं कहनेवाला है। यहाँ कथन में अंतरंगता है, पाठक िासके बाहर रहता है और फिर भी कहीं गहराई में एक अनुसंधान पाता है। मनसो, द्रोही आदि कहानियों में परिवर्तित दृष्टिकोण मिलता है। द्रोही में दृष्टिकोण एक बार आरंभ में ही बदलता है। आरंभ में सर्वदर्शी लेखक है। द्रोही में परि छेदों के उपरांत प्रथम पुरुष दृष्टिकोण प्रविष्ट होता है, ाो कथानायक है। उन्होंने अपनी कहानियों में अनेक प्रकार के नवीन प्रयोग किए हैं। अज्ञेय ने अपनी कहानियों की आत्ममूलकता पर विशेष बल दिया है। देश विभा ान वाली कहानी समूह को छोड़ अब तक की उनकी कहानियों में यह तत्व किसी न किसी रूप में यात्रा में अवश्य रहा है। उनकी कहानियों में वैयक्तिक धरातल पर आधुनिकता की ुनौती को स्वीकारने का प्रयास रहा है। वह व्यक्ति सत्य के स्तर पर ीवन की विषमताओं और मूल्यों को अभिव्यक्त करने का यत्न करते हैं, परंतु इससे यह नहीं सम ा लेना ाहिए कि इनकी कहानियों में सामा िाक ोतना का अभाव है। वह ीवन तथा ागत की समस्याओं एवं विषमताओं का मूल्यांकन एवं ित्रण वैयकित्क संवेदना के धरातल पर करते हुए भी सामा िाक मान्यताओं को उसी परिप्रेक्ष्य में देखते-परखते हैं। उन्होंने स्वयं यह स्वीकार किया कि "देश-विभा ान से संबंधित कहानियों को छोड़कर उनकी अधिकांश कहानियाँ न्यूनाधिक मात्रा में आत्मकथा-मूलक रही हैं। वह आत्मकथा नहीं थी पर उनके ीवनानुभवों का उपयोग उनके लिए अवश्य किया गया था।"[34] यह सर्वथा सही है कि उनके कथा साहित्य के आलोक में उनके ीवन

[34] छोड़ा हुआ रास्ता-पृ.12

से ुड़े एवं ीवन की प्रमुख घटनाओं, उनकी अभिरुि ायों और संस्कारों को बड़ी सरलता से आंकलित कर सकना संभव है। शायद इसी आधार पर उन्होंने अपनी कहानियों के ार खेप गिनाए हैं। उनकी कहानियों के आधार पर क्रांति, स्त्री और प्रेम संबंधी उनकी ीवन की प्रमुख घटनाओं का आकलन भी उन परिवेशीय एवं ीवनगत अनुभवों के आधार पर सरलता से किया ा सकता है। अज्ञेय की इन कहानियों में उनके संस्कार और अभिरुि ायाँ सुरक्ष्ज्ञित हैं, उनके ीवन की घटनाओं का स्थूल साम्य भी उनमें दिखाई पड़ता है। क्रांतिपरक कहानियों में कहानी ‘क्षमा’, ‘मिलन’, ‘अकलंक’, ‘एकाकी तारा’, ‘हारिती’, ‘विपथगा’, ‘पुलिस की सीटी’ आदि कहानियाँ रही हैं। ‘हारिती’ कहानी विदेशी पृष्ठभूमि पर आधारित कहानी रही है। कहानी की नायिका ‘हारिती’ देश को परतंत्रता के ं ीरों से विमुक्त करने हेतु स्वयं को दृ ़ और निड़र व्यक्तित्व का धनी बनाती है। वह मृत्यु से भयभीत नहीं है वरन् वह निडर है। देश के लिए स्वयं के ीवन को अर्पित कर देना ाहती है ि ास हेतु वह अपने प्राणों को कितने ही कठिनाइयों को पार कर एक अधिकारी द्वारा दिए गए पत्र को दूसरे अधिकारी तक पहुँ ाती है, यह उनके ीवन का अंतिम क्षण है, ाब वह उस पत्र को उस दूसरे महिला अधिकारी के हाथों सौंप देती है पर वह यह कटु सत्य को सहन नहीं कर पाती कि वह पत्र देश के लिए नहीं बल्कि एक ‘प्रेम’ पत्र है। कहानी की नायिका देश के लिए मर मिटने हेतु प्रतिबद्ध नायिका हारिती एक उ ा अधिकारी के हाथों बलिवेदी पर ा ़ाई ाती है। क्रांतिकारी दल में शामिल अज्ञेय भी इन्हीं सब परिस्थितियों से गु ारते हैं, ेल के अनुभव उनके अंतर्मन में व्याप्त क्रांति ैसी विषय के प्रति वि ारों में परिवर्तन लाते हैं। ीवन के अगले पड़ाव पर ाब उनके ीवनानुभव गहन और परिपक्व होते ाते हैं तब उनके मन में क्रांति के प्रति असमं ास भाव ाागृत होते ाते हैं। प्रतिबद्धता ाहे फिर वह देश के प्रति हो या ीवन के प्रति यदि वह गलत हाथों में पड़ कर गलत कदम ब ़ाने लगता है तो उसका कुछ अर्थ नहीं रह ाता है। इसी क्रम में अज्ञेय की दूसरे ारण की कहानियों में अनुभव से परिपूर्ण कहानियों का ि त्रण होता है। इन कहानियों में ‘हीलीबोन् की बतखें, मे ार ौधरी की वापसी, सूक्ति और भाष्य, मिलन, प्रतिध्वनियाँ’ आदि

कहानियाँ सम्मिलित होती हैं। हीलीबोन की बतखें अत्यन्त मार्मिक कहानी बन पड़ी है, ि ासमें हीलीबोन् एक अविवाहिता अपने मन में छिपे दर्द को कहानी के माध्यम से बताती है। कहानी में हीलीबोन् नामक स्त्री की बतखों को भेड़िया उठाकर ले ाता है। वह बतखें हीली को प्राणों से भी अधिक प्रिय रही हैं। वह उसके घर आये एक फौ ी आगंतुक को यह बात बताती है। हीली की सहायता करने हेतु फौ ी भेड़िये पर गोली ाला देते हैं और घायल भेड़िया लहुलुहान वहाँ से भाग ाता है। उसका पीछा करते हुए हीली को यह देखने को मिलता है कि उसके छोटे-छोटे ब ो ओर पत्नी उसके खून को ाट रहे हैं वह उसे घेरे खड़े हैं। यह दृश्य देख वह द्रवित हो उठती है और अपने सारे आक्रोश को सारे दुःख को अपने बतखों को मार कर दूर करी है। उन बतखों के ो उसे प्राण प्रिय थे। कहानी में हीली ो कबीले की नेता है और ि ासे अपने कबीले के रीति-थ्रवा ा निभाने पड़ते हैं। हीली आधे से भी अधिक आयु अविवाहिता रहकर व्यतीत करती है। कबीले और उसके द्वारा स्थापित मूल्यों एवं रीति रिवा ों के प्रति वह प्रतिबद्ध रही है। वहीं दूसरी ओर बंदूक की गोली से आहत भेड़िया अपने परिवार के प्रति प्रतिबद्ध था ि ासने अंततः अपनी मृत्यु का आलिंगन कर उसकी प्रतिबद्धता को निभाने में ही अपनी सार्थकता मानी है। तीसरे भाग की कहानियों में देश विभा ान के त्रासदी और ारों ओर म ो कोहराम और मनुष्य द्वारा म ाए गए विभित्सिका एवं त्रासदी ग्रस्त भारतीय समा ा, परिवेश, गलतियों एवं व्यक्तियों की क्रूर मानसिकता का स ीव ि ात्रण हुआ है। इन कहानियों के अंतर्गत 'बदला' 'रमन्ते तत्र देवता', 'लेटर-बक्स', 'हिंदु मुस्लिम भाई-भाई', 'शरणदाता' आदि कहानियाँ हैं। 'शरणदाता' कहानी देश विभा ान की गाथा सुनाती हैं। ारों तरफ देश में आतंक का वातावरण छाया है ाहाँ हिंदुओं का बोलबाला अधिक है वहाँ एक मुस्लिम को मारा ाा रहा है और ाहाँ मुस्लिम की संख्या अधिक है वहाँ हिंदुओं का सरे बाज़ार में कत्लेआम किया ाा रहा है। इसी परिदृश्य के मध्य कहानी का नायक देवेंदर लाल अपने परिवार को छोड़ वहीं रने का वि ाार करता है। उनका परिवार उन्हें छोड़ वहाँ से ाल पड़ता है और देविंदर लाल उस घर के प्रति प्रतिबद्ध है अपने पूर्व ाों के धराहर के प्रति प्रतिबद्धता दिखाते हुए उसी घर में रहने

का निश ाय करते हैं। इसी क्रम में देवींदर लाल अपने प्राणों की रक्षा हेतु अपने मुस्लिम मित्र के यहाँ शरण लेते हैं। वह उनके बंगले के नी े अंडरग्राउंड में बनाये गैरा ा के अंदर बंद अपने प्राणों की रक्षा करने के लिए वहाँ छिप कर रहते हैं। देविंदर लाल के खाने में उनके मित्र द्वारा विष मिला कर भे ा ाता है, ऐसा नहीं कि सभी धर्म को मानवता से ऊपर मानते हैं। ैबू उस मुस्लिम मित्र की बेटी है। वह अपने परिवार के ूठे अहम, म ाहबी वि ारों के विरुद्ध है और मानवता के प्रति प्रतिबद्ध होकर यह विषय देविंदर लाल को बता देती ळै और उनके प्राणों की रक्षा करती है। कहानी में उनका अपना पूरा परिवार और न ही उनका घनिष्ठ मित्र ही वह कर पाते हैं ि ासे उनकी बेटी ैबू करती है। वह यह सब मानवता, मानवीय मूल्यों के प्रति प्रतिबद्ध होकर करती है। सामा ाक मूल्य मानव को मनुष्य बनाने में सहायक सिद्ध होते हैं। अज्ञेय के कथोपकथन की प्रकृति एवं स्वरूप से स्पष्ट होता है कि ाब उनके कथापात्र परस्पर वार्तालाप करते-करते स्वागत-भाषण करने लगते हैं तो वे वार्तालाप से आत्मालाप पर उतर आते हैं। फिर भी अज्ञेय के ारित्रों का यह अहंरूप कहीं संकीर्ण अथवा उथला नहीं लगता है। यह इतना उदात्त और समुन्नत है कि वह प ़ने पर सर्वदा मानववाद को समेट कर ालता है। इनकी कहानियों में इनका व्यक्तित्वाद ही मानववाद का प्रतीक है। यही मानववाद समा ा का अंग होता है ि ासे सामा ाक तत्वों से ही सीखा ाता है। ाैथे खेप की कहानियों में स्त्रीपरक और प्रेमपरक कहानियाँ आती हैं। स्त्रीपरक कहानियों के अंतर्गत गैंग्रीन, कविप्रिया, वसंत, इंदु की बेटी आदि कहानियों को सम्मिलित किया ाा सकता है। स्त्रीपरक कहानियों के अंतर्गत 'गैंग्रीन' कहानी ाो 'रो ा' कहानी नाम से भी विख्यात कहानी रही है। कहानी की नायिका मालती अपने वैवाहिक ाीवन से पूर्णतः प्रतिबद्ध है, इस भाँति प्रतिबद्ध है कि वह उसकी प्रतिबद्धता का निर्वाह करते हुए मशीन के कलपु ो की भाँति अपनी दिन ार्या करने में व्यस्त हो ाती है। ठीक उस मशीन की भाँति ाो कठोर और भावना रहित होता है। कहानी की नायिका मालती न ाहते हुए भी उस प्रतिबद्धता को निभाये ाली ाती है। गैंग्रीन रोग के प्रतीकात्मकता को बताते हुए कहानीकार ने मालती के पूरे वैवाहिक ाीवन की अंतरिम तुलना कर डाली है।

मालती का पति डॉक्टर है, ाो उस प्रदेश में व्यप्त गैंग्रीन के रोग से पड़ित रोगियों के रोग का रोकथाम करने के क्रम में वह रोग से संक्रमित डॉग और कभी बाँह काट डालते हैं ताकि वह उस रोग को ाड़ से समाप्त कर सकें। कहानी के अंतिम अंश में प्रतीकात्मक रूप में र ायिता द्वारा यह बताना ाहते हैं कि मध्यवर्गीय स्त्री मालती को भी अपनी दिन ार्या रूपी गैंग्रीन का रोग लग गया है, वह भी बिना किसी भावनाओं के ाुन ानाहट से अपने दैनंदिन के कार्य को करती ाली ाा रही है। मालती ाो उसके छोटे से ब ो को गोद में लिये वही रो ा का काम करते हुए ऊब सी ााती है। एक तरह से उसके उस बंधन को भी गैंग्रीन ैसा रोग लग ााता है पर वह यह सब सहन करते हुए उससे प्रतिबद्ध होकर ाीवन ाीती ाली ााती है। कहानीकार ने बड़े ही सुंदर और मार्मिक ंग से स्त्री के उबाऊ और ोये ाानेवाले रोगग्रस्त वैवाहिक ाीवन का अंकन प्रस्तुत कहानी में किया है, और मालती के माध्यम से यह भी बताने का प्रयत्न किया है कि उतना सब कुछ होते हुए भी स्त्री उन मूल्यों और कर्तव्यों के प्रति स्वयं को प्रतिबद्ध मानती है और वैवाहिक ाीवन के प्रति अपनी प्रतिबद्धता को निभाये और ोती ाली ााती है। इसके बाद उनके प्रेमपरक कहानियों का क्रम आता है ािसके अंतर्गत मनसों, सिगलनेर, पाँ ा मिनट, पठार का धीर ा, नीली हँसी, वे दूसरे आदि कहानियों को रखे ाा सकते हैं। अज्ञेय द्वारा र ाित अधिकतर प्रेम परक कहानियों में अव्यक्त प्रेम भावना को प्रतीकात्मक रूप में उ ाागर किया गया है। अज्ञेय अशरीरी प्रेम पर अधिक बल देते हैं। वे कुछ नये पहलुओं को छूने का प्रयास करते हैं ािसे पहले कभी न छुआ गया। मनसो कहानी ठीक उसी भाँति की कहानी रही है, कहानी का नायक स्वतंत्रता सेनानी है ाो अपनी रक्षा गु रों की बस्ती में रहकर करता है। वहाँ वह उस मनसों नामक एक गु ार स्त्री से प्रेम करेन लगता है ाो वहाँ से रो ा पानी भर ले ााती है पर वह उसे व्यक्त नहीं कर पाता और अंग्रे ा सैनिकों के हाथों पकड़ा ााता है। यहाँ अज्ञेय अशरीरी और अव्यक्त प्रेम के प्रति ही प्रतिबद्धता दिखाते हैं उन्हें ऐसे प्रेम में ही ऊँ ााई और पवित्रता दिखाई पड़ती है। अज्ञेय पर हमेशा से ही यह आरोप लगाया ााता रहा कि वे अपने ही भीतर गहरे ओर गहरे उतरते ाले गये हैं। अपने माध्यम

से ही उन्होंने समा ा को देखा, परखा और ग्रहण किया है। अपने से बाहर उन्हें खुले समा ा को देखने, उससे तादात्मकार होने एवं उसकी ग्रंथियों और अंतःसंघर्षों से ा ाने का कभी अवसर नहीं मिला। स्पष्टतः निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि इन आरोपों को अज्ञेय की इस आत्मस्वीकृति से मिला कर देखने से ो नया परिप्रेक्ष्य आलोकित होता है, उसका बड़ा महत्व है। अतः यह स्प्ष्ट होता है कि सामा िक मूल्य व्यक्ति के ीवन में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं, ब हम मूल्यों के परिप्रेक्ष्य में उनकी कहानियों को परखते हैं तो पाते हैं कि उनके द्वारा र ित क्रांतिकारी ीवन से संबंधित कहानियाँ, युद्ध के अनुभवों से अनुप्राणित कहानियाँ तथा भारत-विभा न के अवसर पर उभरे हुए सांप्रदायिक उन्माद से ुड़ी हुई कहानियाँ, राष्ट्रीय एवं सामा िक संकटों के परिप्रेक्ष्य में र ित कहानियॉं रही हैं एवं स्त्रीपरक कहानियों के अंतर्गत मध्यवर्गीय स्त्री की मशीन रूपी िंदगी एवं प्रेम के नवीन तथ्य को उभारती हुई उनकी कहानियाँ रही हैं सज्ञथ ही वह प्रेमपरक कहानियाँ िन्हें सामा िक परंपराएँ एवं सामा िक रीति-रिवा ा मान्यता नहं देते हैं इस प्रकार के कहानियों में भी रही है। अज्ञेय का कहानीकार रूप मुख्य रूप से इन सभी प्रकार की कहानियों में गतिशील रहा है एवं िनमें स्वयं कहानीकार अज्ञेय और उनकी कहानी के पात्र सभी समा ा के प्रति प्रतिबद्ध दिखाई पड़ते हैं। कहानीकार अज्ञेय लिखते हैं-"कहानीकार पर िस भाँति परिस्थिति हावी होती है निस्संदेह यह देखने की ीज़ है, लेकिन इसे देखने के लिए पह ानना रूरी हो ाता है कि िस पर वह हावी हो रही है वह कौन है और उसकी प्रतिक्रियाएँ क्या हैं। अवश्य ही समूह मानस भी होता है, लेकिन समूह-मानस को केवल सामूहिक सत्ता रूप में देखना 'मनोवैज्ञानिक अथवा समा ाशास्त्री' का काम है स िक साहित्यकार का नहीं। ब आप समा ा से कटे हुए व्यक्ति की ा ा करते हैं तब क्या पहले अपने आप से यह सवाल नहीं पूछना ाहिए कि क्या समा ा से कटा हुआ आदमी हो सकता है?" अज्ञेय स्वयं इसका उत्तर देते हुए बताते हैं कि-"अगर आप की प्रतिज्ञा है कि समा ा से कटा हुआ कोई हो ही नहीं सकता, तब फिर इस ा ा का क्या अर्थ रहता है? और अगर आप यह कहना ाहते हैं कि ो अपने को समा ा से कटा हुआ सम ाता है या

काटना  ाहता है, या  ो लेखक अपने पात्र को समा  से कटा हुआ दिखाता अथवा प्रस्तुत करता है दोनों मनोविकार के शिकार हैं, रोगी हैं तो इस बात को भी आप बिना उनके मानस में प्रवेश किये कैसे सिद्ध कर सकते हैं? साहित्यकार के सामा िक प्रतिद्धता पर अज्ञेय कहते हैं कि "मेरी निष्ठा अपने प्रति है और साहित्य के प्रति है और यह निष्ठा साधना का एक रूप होने के कारण दूसरे किसी का उस में दखल देने का कोई अधिकार नहीं है। साहित्यकार समा  की उप  है, समा  में  ीता है और इस हेु वह समा  का देनदार है, उसे समा  के लक्ष्यों में योग देना  ाहिए और समा  की प्रगति के साथ प्रतिद्ध होना  ाहिए।"[35] अज्ञेय ने आगे  लकर भले ही कहानी विद्या को पूर्णतः छोड़ दिया किंतु आ  भी हिंदी कहानी का पाठक उन्हें सदा-सदा स्मरण करता रहेगा।

**निष्कर्ष**

एक संवाददाता द्वारा र नाकार अज्ञेय के समक्ष यह प्रश्न रखा गया कि "आपको सर्वप्रथम संत, सर्वपू य लेखक या सर्वपू य रा नीतिक नेता में से कौन सा होना पसंद है? तो उत्तर देते हुए उन्होंने बताया कि उन्हें न ही पहला और न ही तीसरा विकल्प बनना या होना पसंद है, रहा सर्वप्रिय र नाकार बनने का सवाल, प्रिय होना किसे न अ छा लगेगा पर मैं, थोड़े से लोगों की प्रियता से संतुष्ट हूँ।" उन्हें कभी अपनी 'पापुलेरिटी' का मोह नहीं रहा। उनके वि ारों में उन्हें लिखने की प्रेरणा तनाव देती ळै  ो आते हुए उत्तर और दिये  ा सकने वाले उत्तर के बी  का तनाव रहा है  ो लेखन की समस्या को हल कर देता है। प्रतिभा से प्रक्रिया तक हमारी प्रगति, विज्ञान की प्रगति के साथ बँधी हुई है,  ो ईश्वर प्रदत्त भी रही है। पर  ब वैज्ञानिक खो ों पर आधारित मानवतावाद ने मनुष्य के आत्म विश्वास को ही इतना ब़ा दिया कि वह प्रतिभा में भी पसीने का अनुपात नापने लगा, तब परिस्थिति  टिल हो गयी। अभ्यांतर प्रतिभा सभी के भीतर एक समान नहीं होती है। इसका कारण र नाकार के मानस पर विभिन्न परिस्थितियों का प्रभाव भिन्न

[35] साहित्यकार और सामा िक प्रतिबद्धता, स ना और संदर्भ-पृ.422-423

पड़ता है, शायद यही कारण रहा कि भिन्न-भिन्न लोगों के भीतर छिपी प्रक्रिया भिन्न होती है एक समान नहीं। र ानाकार भी स्वीकार करते हैं कि र ानाकार की र ानाओं पर उनके आस-पड़ोस का ही नहीं वरन् उसके ाीवन पर पड़े विभिन्न परिस्थितियों का भी महत्वपूर्ण प्रभाव पड़ता है, ािसे वे समा ा से ग्रहित करते हैं।

उपन्यास 'शेखरःएक ाीवनी' में स्वातंत्र्य की खो ा करने, प्रेम की नवीन नैतिकता को उ ाागर करने, आत्मपीड़ा का प्रबल ाित्रण करने आदि के प्रबल ाित्रण की भावना को करने के लेखकीय दृष्टिकोण को ाागृत किया है। उपन्यास के सभी पात्र उ ा मध्यवर्ग या मध्यवर्ग से संबंधित रहे हैं। यह वह समय रहा ाब भारत देश में स्वतंत्रता संग्राम की लहर दौड़ पडी थी, हालांकि उपन्यास में इस युग की पूरी संदिग्धताओं का संस्पर्श नहीं हुआ, लेकिन उस युग के सामाािक, रा ानीतिक और नैतिक मूल्यों एवं तथ्यों के संबंध में एक पुनर्वि ाार का सीधा उपक्रम इस उपन्यास में हमें देखने को मिलता है। उपन्यास में परोक्ष ंग से सामाािक गतिविधियों का अंकन हुआ है। उपन्यास का प्रमुख पात्र शेखर समा ा की दृष्टि से 'एन्टी हीरो' रहा है। उपन्यासकार उपन्यास में स्वतंत्रता पर अधिक बल देते हैं। उपन्यास का मूल उद्देश्य स्वतंत्रता प्राप्ति है। उपन्यास में शेखर समा ा में स्थापित रीति-रिवा ा, रू़ि ग्रस्त ाूँकि उसे समा ा द्वारा बनाए गए-नीति नियम रीति-रिवा ा बो ा बन ााते हैं ािसे ोते हुए उसे ाीवन दूभर लगने लगता है ािस व ाह से वह समा ा में ग़ि त मूल्यों से विद्रोह कर बैठता है और दूसरी ओर अंग्रेज़ों से देश की स्वतंत्रता हेतु स्वतंत्रता संग्राम में कूद पड़ता है। उपन्यास में शेखर स्वयं एक र ानाकार का रूप धारण कर समा ा की प्रतिबद्धता दर्शाता है। शेखर के ाीवन को प्रभावित करती शशि के प्रति प्रतिबद्धता रही है ािसे वह आर्थिक रूप से सुदृ़ि बनाने हेतु लेखनी का कार्य कर एवं पेंटर का कार्य करता है। शेखर की बड़ी बहन सरस्वती की ओर शेखर का आकृष्ट होना, इसके अलावा शेखर के ाीवन को शीला, शारदा, शांति और शशि की भाँति अन्य स्त्रियों द्वारा उसके ाीवन को प्रभावित किया गया किंतु उसके उपरांत भी शेखर का दायरे में बँधा रहा ाो उसके भीतर स्थित उसकी सामाािक प्रतिबद्धता को दर्शाता है।

'नदी के द्वीप' उपन्यास में अन्य पुरुष दृष्टिकोण है ि ानमें बदलाव आते रहते हैं। दो प्रकरण भुवन के दृष्टिकोण को बताता है तो दो ंद्रमाधव के, और रेखा एवं गौरा के दो प्रकरणों के साथ-साथ उनके दृष्टिकोण को भी बताया गया है। दो अंतराल में पत्र विनिमय है, पत्र भी एक तरह से पत्र लिखने वाले के नि ाी दृष्टिकोण को लेकर आते हैं, उपन्यास में दबलता हुआ दृष्टिकोण स्पष्ट नज़र आता है। उपन्यास का प्रकाशन सन् 1951 में किया गया है। अज्ञेय ने माना कि प्रस्तुत उपन्यास में घटना परोक्ष और प्रत्यक्ष रूप में है, पर यह घटना प्रधान उपन्यास नहीं है। अज्ञेय ने उपन्यास को आदर्शपरक उपन्यास माना है। आदर्श के वे सूत्र भुवन, रेखा और गौरा के ारित्रों के माध्यम से ालकते हैं। वहीं दूसरी ओर ंद्रमाधव का ारित्र-विकास विकृति की ऐसी ग्रंथि से गुथीला है ाो उसे कुपथ पर ले ालता है और इसी में भुवन का प्रतिभू है। दूसरी ओर गौरा तथा रेखा भी प्रत्यवस्थित किये गये हैं। त्याग की स्वस्थ भावना एक को दृष्टि देती है तो दूसरी में एक प्रकार के अपहनन का कारण बनती है। उपन्यास में रेखा का ाीवन के प्रति प्रतिबद्धता उसके ाीवन निर्वाह हेतु किये ाानेवाली नौकरियों के माध्यम से दिखते हैं। गौरा की त्याग भावना एवं उसके संगीत सिखाने के कार्य को सामाा िक प्रतिबद्धता के रूप में दर्शाती है। अंततः ंद्रमाधव ाो उपन्यास में खलनायक है और ाो युद्ध को अनिवार्य मानता है, वह भी अपने परिवार और पत्नी के प्रति अपनी प्रतिबद्धता दर्शाते हुए दीख पड़ता है। ये सभी तथ्य उपन्यास में पात्रों के माध्यम से समा ा के प्रति लेखक की प्रतिबद्धता को स्पष्ट करते हैं।

'अपने-अपने अ ानबी' उपन्यास के आंरभ से लेकर अंत तक लेखक का एक ही प्रकार का दृष्टिकोण रहा है, उनका सर्वदर्शी दृष्टिकोण संपूर्ण उपन्यास में दृष्टिगो ार होता है। उपन्यास के पात्रों के ारित्रों को एक बाहरी रूप देते हैं। सन् 1961 में प्रकाशित प्रस्तुत उपन्यास में विदेशी परिदृश्य को अपनाया गया है। उपन्यास की घटना नि ाी घटना पर आधारित है। मृत्यु से साक्षात्कार एवं अ ानबीपन ैसे व्यवहार पर प्रश्न उठाया गया है। सेल्मा एक वृद्धा है ाो कैंसर से पीड़ित अपने ाीवन के अंतिम दिन गिन रही है और बर्फीले तूफान से दबे घर में

दबी हुई अपने दिन गिन रह ीहै वहीं उसके साथ पर्यटक के रूप में उस स्थल पर आयी युवती योके भी उस घर में कैद हो गयी है। सेल्मा एवं योके दोनों एक दूसरे के लिए अ ानबी हैं पर दोनों का एक ही घर में कैद होना दोनों के वि ाारों को एक दूसरे से परिि ात कराता है पर फिर भी दोनों एक दूसरे के लिए अ ानबी ही बने रहते हैं। दोनों के वि ाार मानसिक तौर पर भिन्न हैं, वृद्धा सेल्मा के अनुभव योके को मानवता को अपनाने के लिए प्रेरित करती हैं पर ूँकि योके विदेशी सभ्यता संस्कृति को माननेवाली युवती रही है उसे यह सब व्यर्थ प्रतीत होता है। उपन्यास के अंतिम ारण में योके वैश्या बन, ार्मन सैनिकों से पीड़ित है, ऐसे में भारतीय समा ा का प्रतिनिधित्व करता ागन्नाथन वहाँ आता है और योके की पीड़ित ाीवन में ओयासिस की भाँति प्रवेश करता है, योके उसके कंधों पर सिर रखकर अपनी अंतिम सासं लेती है। एक तरह से ागन्नाथन भारतीय समा ा का प्रतिबिंब है ाो पाश ाात्य सभ्यता संस्कृति, वि ाारधारा के बिखराव को दृष्टि देता है। इसी प्रकार की वि ाारधाराएँ लेखक के सामाि ाक प्रतिबद्धता को दर्शाती हैं।

कहानीकार अज्ञेय ने कथा साहित्य क्षेत्र में अपनी ही शैली की अपने ही तरीके की अलग लीक बनाई है, साथ ही उन्होंने बहुत ाल्द कहानियों की र ाना करना भी छोड़ दिया। कहानियों में किसी एक घटना के उतने ही अर्थ घटित हो सकते हैं ि ातने पात्र उस घटना से संबंधित हैं, प्रत्येक घटना, ि ासमें उस पात्र का ाो योग है उससे प्रभावित और व्यवस्थित होता है। इन सभी प्रत्येक तथ्यों एवं अर्थों को दृष्टिकोण उद्‌भासित करने का कार्य करती है। अज्ञेय की कहानियों में कहीं सर्वदर्शी दृष्टिकोण दिखाई पड़ता है तो कहीं सीमित दृष्टिकोण दृष्टिगो ार होता है। हारिती, अकलंक ाैसी कहानियों में सर्वदर्शी दृष्टिकोण है वहीं एकाकी तारा, पगोडा वृक्ष ाैसी कहानियों में सीमित दृष्टिकोण का बोलबाला है। उदाहरण के लिए एकाकी तारा, नामक कहानी की नायिका लूनी के माध्यम से स्मृति परंपरा का उ ाागरण होता है, वहीं नंबर दस कहानी काायक रतन सीमित दृष्टिकोण रखता है। इसके अलावा कहानियों में प्रथम पुरुष दृष्टिकोण, आत्मकथनात्मकता अधिक दिखाई देती है। वर्तमान कथा साहित्य में यह दृष्टिकोण अधिक प्र ालित रहा है क्योंकि आ ा के कथा

साहित्य में व्यक्ति संवेदना और बाहर के  ागह का संघर्ष मुख्य या केंद्रीय विषय बना हुआ है। इन प्रकार की कहानियों में आत्मदर्शी दृष्टिकोण अधिक दिखाई पड़ती है। कथा किसी गौण पात्र के माध्यम से प्रस्तुत होती है तब कथक कहानी घटना विश्व की सीमा पर खड़ा होता है। अज्ञेय ने अपनी कहानियों में अनेक प्रकार के नवीन प्रयोग किए हैं  ो उनकी अभिव्यक्ति की दक्षता को नवीनता देता है। उनकी कहानियों ने वैयक्तिक धरातल पर आधनिकता की  ुनौती स्वीकारने का प्रयास किया है। वे व्यक्त सत्य के स्तर पर  ीवन की विषमताओं और मूल्यों को अभिव्यक्त करने का यत्न करते हैं, परंतु इससे यह अर्थ नहीं बन  ाता कि उनकी र नाओं में सामा िकता या सामा िक  ेतना नहीं है। उन्होंने  ीवन तथा  गत की समस्याओं एवं विषमताओं का मूल्यांकन एवं  ित्रण वैयक्तिक संवेदना के धरातल पर किया है। प्रथम दौर 'हारिती' कहानी की नायिका हारिती परतंत्र देश की वासिनी है  ो अपने देश की स्वतंत्रता हेतु अपने प्राणों की आहुती देने के लिए तत्पर है और वह ऐसा करती भी है। उसकी कर्तव्यनिष्ठता उसकी प्रतिबद्धता को दर्शाता है। इसी भँति र ायिता की अन्य कहानियाँ प्रेम, देश, मानवीय मूल्यों, सामा िक नैतिकता, स्त्री समस्याओं के प्रति अपनी प्रतिबद्धता दर्शाते हैं। उन पर हमेशा से ही यह आरोप लगाया  ाता रहा कि वे अपने ही भीतर गहरे और गहरे उतरते  ले गये उन्हांने अपने माध्यम से समा  को देखा, परखा और ग्रहण किया है। अपने से बाहर उन्हें खुले में समा  में देखने, परखने, उनसे तादात्म्य होने का उनसे संघर्ष करने का अवसर नहीं मिला। पर सही मायने में उन्होंने अपनी र नाओं के माध्यम से सामा िक प्रतिबद्धता को सफलता पूर्वक  ित्रण किया है। यह तथ्य उनके क्रांतिकारी  ीवन से संबंधित कहानियों, युद्ध के अनुभवों से अनुप्राणित कहानियों तथा भारत विभा न की कहानियों में स्पष्ट रूप से देखने को प्राप्य होता है  ो समा  के प्रति उनके दृष्टिकोण एवं प्रतिबद्धता को स्पष्ट करता है।

* * *

# अध्याय 3

# अज्ञेय के कथा साहित्य की विषय वस्तु : सामा िक समस्याएँ और लेखकीय सरोकार

# अध्याय 3

# अज्ञेय के कथा साहित्य की विषय वस्तु : सामा िक समस्याएँ और लेखकीय सरोकार

3.1. उपन्यास की विषय वस्तु, सामा िक समस्याएँ, लेखकीय सरोकार

3.1.1 शेखर : एक ीवनी

3.1.2 नदी के द्वीप

3.1.3 अपने-अपने अ ानबी

3.2 कहानियाँ

3.2.1 क्रांतिकारी कहानियाँ

3.2.2 सैनिक ीवन से संबंधित कहानियाँ

3.2.3 देश-विभा ान से संबंधित कहानियाँ

3.2.4 स्त्रीपरक एवं प्रेमपरक कहानियाँ

निष्कर्ष

# अध्याय 3

# अज्ञेय के कथा साहित्य की विषय वस्तु : सामा िक समस्याएँ और लेखकीय सरोकार

*"मानव से बड़ा मानव मूल्य : यह विरोधाभास नैतिकता का सबसे बड़ा प्रश्न और उस प्रश्न का संपूर्ण उत्तर-मानव से बड़ा मानव मूल्य, ीवन से बड़ा ीवन मूल्य है।"*[1]

## 3.1. उपन्यास की विषय वस्तु, सामा िक समस्याएँ, लेखकीय सरोकार

### *3.1.1 शेखर : एक ीवनी*

प्रथम भाग 'उत्थान' में प्रवेश के अतिरिक्त ार खंड हैं:

1. उषा और ईश्वर, 2. बी ा और अंकुर, 3. प्रकृति और पुरुष, 4. पुरुष और परिस्थिति।

द्वितीय भाग 'संघर्ष' के ार खंड हैं-

1. पुरुष और परिस्थिति
2. बंधन और ि ज्ञासा
3. शशि और शेखर
4. धागे, रस्सियाँ, गुं ार।

---

[1] अंतरा, नैतिक मूल्य-पृ.122

'प्रवेश' खंड ैसे विशाल भवन का प्रवेशद्वार है, हाँ आसन्नमृत्यु शेखर से हमारी भेंट होती है और ैसे उसकी ही उँगली पकड़कर इस भुवन के विभिन्न कक्षों में हम प्रवेश करते हैं। शेखर के साथ शिल्पप्रधान उपन्यासों के युग में हम पदार्पण करते हैं। कालकोठरी में बैठे हुए उपन्यास के नायक को फाँसी की स ा हुई है और शेखर केफाँसी िंतन से प्रवेश खंड का आरंभ होता है। मृत्यु के निकट पहुँ कर वह अपनी मृत्यु के बारे में अपने ीवन की सिद्धि के बारे में सो रहा है और मृत्यु की छाया में वह अपने ीवन का पर्यावलोकन करता हुआ ैसे अतीत को दुबारा ीता है। ीवन के अंतिम पड़ाव पर पहुँ कर ब वह पीछे देखता है तब सबसे पहले शशि उसकी स्मृति में आती है क्योंकि उसका होना शशि के होने को लेकर है। यद्यपि शशि अब सिर्फ स्मृति शेष है। यदि शशि के स्मृति के तंतु को ही आगे ब़ाया ाता, तो यह उपन्यास मह फ्लैशबैक की टेकनीक से आगे नहीं ब़ता। यहाँ नायक मृत्यु के सन्निकट वर्तमान के िस बिंदु पर खड़ा है, वहाँ से वह विभिन्न दिशाओं में देखता है, फिर उसी बिंदु पर लौट ाता है। अतीत की विश्रृंखल स्मृतियों की भी एक डि ाइन बनती ाती है, ो शेखर का ित्र उभारती है। ब शशि की याद में डूब कर वह बाहर आता है, तब शैशव की स्मृति उभरती है। शेखर तब आठ वर्ष का था और श्रीनगर के एक ील में उनका ब रा ा रहा है और वह ील से फूल तोड़कर उनकी माला बनाकर अपनी बहन सरस्वती के गले में डाल रहा है। शशि, सरस्वती के बाद शारदा की स्मृति आती है फिर मांॅ के प्रति धिक्कार की भावना गाने वाली माँ के प्रति अविश्वास की बात वाली घटना याद आती है और स्मृतियों की इस ाल से सांप्रत के इस बिंदु पर ला आता है और सो ने लगता है विद्रोहियों, क्रांतिकारियों और निहिलिस्टों के बारे में। सामने पड़े फूलों को देखकर उसे भे ने वाली शीला का स्मरण हो ाता है और क्रांतिकारी दिनों की एक घटना का स्मरण हो आता है। सो ते-सो ते वह इस बिंदु पर पहुँ ता है कि उसके ीवन की सिद्धि संपूर्ति की बात ूठ है, शून्य है। अंत में वह अपनी वालामयी कथा कहने को उद्यत होता है-"कह डालूँ अंतःकथा को..." कहकर अपनी कहानी को 'मैं' के रूप में न कहते हुए 'वह' के रूप में प्रस्तुत करने की

सो ाता है ि ससे कथा में तटस्थता का भाव ला सके। इस प्रवेश खंड के बाद प्रथम भाग के प्रथम खंड 'उषा और ईश्वर' में शेखर स्मृतियाँ, अर्धस्मृतियों के आधार पर शैशव के आरंभ का ि त्रण करता है। इस खंड में मानव ीवन का अनुशासन करनेवाली तीन महान प्रेरणाओं-अहंता, भय और सेक्स की उद्भावना है। अशैशव शेखर के भीतर विद्रोही भाव उ ागर होने लगते हैं। स्कूल में प . ने नहीं ाता, घर आनेवाले मास्टरों को परेशान करता है। उसे इस समय लगता है कि हाँ- हाँ वह सह ा बुद्धि की प्रेरणा से ाला है, वह उसने उ ि त ही किया है। उसकी छोटी सी आयु में वह 'अकेलेपन' का अनुभव करता है, उसे 'सो ाने की' आदत है-'ईश्वर' ैसे विषय के बारे में भी वह सो ाता है। पक्षियों को पालने की घटना से स्वतंत्रता की अंतःप्रेरणा पाता है वह ीवन की पाठशाला से ही अधिक सीखता है। उसी शैशवकाल में लखनऊ में सौंदर्यबोध का तथा लय का साक्षात्कार होता है। ो आगे ालकर उसे स र्ज न की दिशा की ओर अग्रसर होने के लिए प्रेरित करता है। शेखर की विद्रोह भावना स र्ज क ीवन की आकांक्षा से पूर्व की भूमिका है। उसी आयु में शिशु सखी शशि ने उसे सिखाया था कि बहिनापा क्या होता है। यात्रा करते हुए वह घोषणा करता है कि वह ईश्वर को नहीं मानता प्रार्थना में भी विश्वास नहीं करता। वह दिन भर घूमता रहता है। उन दिनों श्रीनगर की एक पुरानी खंडहर से डल ील के दर्शन से सम्मोहित होकर सब कपड़े उतार फेंककर कैवल्य का अनुभव करता है। यहाँ प्रथम खंड समाप्त होता है।

'बी ा और अंकुर' नामक द्वितीय खंड के आंरभ में शेखर की निरुद्देश्य भटकन का आलोकन है। इन दिनों विदेशी के प्रति उनके मन में घृणा ागती है। गाँधी ी के प्रति अपनी श्रद्धा प्रकट करने के लिए 'राष्ट्रीय नाटक' लिखता है। माँ और पिता के विषय में सो ाता है। शेखर अ ानक सम्प्रात के क्षणों में आकर पुनः अतीत में डूब ाता है। उसके शैशव के यह दिन थे ब अछूती भूमि में नया बी ा ड़ पकड़ रहा था। यह उसकी वयःसंधि का काल था, ब अपनी बहन सरस्वती के प्रति वह आकर्षण अनुभव करता है।

उपन्यास के तीसरे खंड 'प्रकृति और पुरुष' में उसके किशोर विश्व में मात्र सरस्वती के प्रवेश होने की कथा है। नास्तिक शेखर सरस्वती का मूर्तिपू क बनता है। सरस्वती के विवाह की बात से वह सन्न रह ाता है। मन ही मन वह बहुत कष्ठ पाता है। अपने शरीर में परिवर्तन का अनुभव करता है, किंतु शरीर की माँग वह नहीं सम ा पाता। अनेक अंग्रेज़ी कविताएँ प ़ता है और अपनी दिन ार्या को एक कठिन नियंत्रण में बाँधता है। दक्षिण निवास के समय शारदा का उसके ीवन में प्रवेश होता है। वयःसंधि की इस बेला में इस बालिका का परि ाय शेखर में एक अपूर्व सम्मोहन को ागाता है। एक दिन उसकी प्रतीक्षा करते-करते शेखर अनुभव करता है कि वह शारदा से प्यार करता है। लेकिन तभी मैंट्रिक की परीक्षा देने उसे लाहौर ाना पड़ता है। हाँ शारदा से आक्रांत शेखर के ीवन में शशि का प्रवेश होता है ो उस समय तो उसके लिए प्रभावी नहीं होता। लाहौर से दक्षिण पुनः लौटकर वह पाता है कि शारदा के घर में ताला लगा हुआ है, मकान खाली है। वयःसंधि का वार वहाँ समाप्त होता है। इन दिनों लगन के बारे में एक किताब प ़ने से स्त्री पुरुष के संबंध में उसे ज्ञान होता है। कॉले ा ाने की तैयार होती है। उसने वहाँ रोमाँ रोलाँ का वाक्य प ़ा था-"सत्य उनके लिए है, िनमें उसे सह लेने की शक्ति है, उस दिन उसने अनुभव किया था कि, वह संपूर्ण है, मुक्त है और पुरुष है।"[2]

ातुर्थ खंड 'पुरुष और परिस्थिति' में इन दिनों शेखर मद्रास में समा ा सेवा के आदर्श से आक्रांत होता है। ब्राह्मणों का होस्टल छोड़कर अछूतों के होस्टल ाता है। समा ा परिवर्तन की अनेक यो ानाएँ बनाता है, धर्म, संस्कृति, समा ा की उग्रता ैसे विषयों पर ा ार्ा करता है। अछूतों के साथ नारी गौरव के प्रस्थापना की समस्या भी शेखर के सामने आ ाती है। 'एंटीगोनम क्लब' की स्थापना समा ा सेवा के उद्देश्य से करता है। परीक्षा के दिनों त्रिवेंद्रम ाने पर शारदा से भेंट होती है लेकिन शारदा अंत में उसे कह देती है कि वह उसे नहीं ाहती। शेखर अनुभव करता है कि

---

[2] शेखरःएक ीवनी भाग-1-पृ.56

सब कुछ समाप्त हो गया है। परीक्षा के बाद शारदा के देश से विदा लेता है। परिस्थिति से उसका संग्राम किसी दूसरे युद्धफ्रेन्ट पर होगा।

‘शेखर : एक ीवनी’ के दूसरे भाग का नाम ‘संघर्ष’ है। प्रथम भाग ‘उत्थान’ में शेखर के ीवन में प्रथम सत्रह वर्षों की कथा ार खंडों में आ ाती है। ‘उत्थान’ काल के अंतिम पर्व में पुरुष का परिस्थितियों से मुकाबला आरंभ हो गया है, ो दूसरे भाग ‘संघर्ष’ के प्रथम खंड में भी ारी है। शेखर का यह निर्माण काल है। र्मन उपन्यासकार गेटे के ‘विल्हेम माईस्टर’ के नायक विल्हेम की भाँति यह शेखर की शिक्षा के वर्ष हें। यह शिक्षा कक्षा की ार दीवारों के मध्य नहीं, खुले संसार में प्राप्त होती है। मद्रास में प ़ाई के दिनों में और समा ासेवा की प्रवृत्तियों में व्यस्त रहकर भी वह शारदा को नहीं भूला था, किंतु अंत में भ्रम निरसन के बाद उसका शारदा के देश से शशि के देश लाहौर आना होता है। यहाँ अकेलापन का नहीं, एकात्म होने का शेखर को बोध होता है। धीरे-धीरे यहाँ के समा ा का परि ाय वह पाता है। पुनः बाहर से स्वयं केा खीं ाकर लिखने में प्रवृत्त होता है। परीक्षा के बाद शशि के पिता के देहावासन का समा ार पाकर शशि के घर शेखर ाता है। एक गहरी संवेदना से शेखर उस घर का सदस्य बन ाता है। छुट्टियाँ समाप्त कर ाब वह ालने को उद्यत होता है तब शशि और शेखर आप से तुम की निकटता तक आ गये थे। उस समय राष्ट्रीय कांग्रेस के अधिवेशन में शेखर को स्वयं सेवक दल का अफसर बनाया ाता है। वहाँ भी वह बहुत कुछ देखता है, लेकिन एक सी.आई.डी. को पीटने के मामले में शेखर को पकड़कर ेल में बंद करवा दिया ाता है।

‘बंधन और ि ाज्ञासा’ के दूसरे भाग के दूसरे खंड में शेखर का एक ेल के कैदी के रूप में आलेखन है। उसे वहाँ दस महीने रहना पड़ता है किंतु ेल उसके लिए नया विश्वविद्यालय बन गया। वहाँ उसे स्वाधीनता के अर्थ का सार्थक अर्थ पता ालता है। वह सत्य और मिथ्या के विषय में नये सिरे से सो ाना प्रारंभ करता है। उसके सामने ‘प्रश्न’ ही है। ि ाज्ञासा दुर्निवार बन ाती है। शशि ेल में उसे देखने आती है। ेल में वह अनुभव करता है कि " ैसे दूर के भाई बहन होकर भी एक ही

धमनी का रक्त दोनों मं प्रवाहित हो रहा है।"[3]  ेल में बाबा मदनसिंह और मोहम्मद मोंहसिन का परि ाय शेखर की  ीवन दृष्टि को  ैसे बदल देता है। शेखर  ेल में है, तभी शशि का विवाह हो  ाता है।  ेल में धीरे-धीरे शेखर में उपराम की स्थिति आती  ाती है। शेखर अंत में  ेल से मुक्त होता है एक बहुत बड़ी दीक्षा लेकर।

'शशि और शेखर' नामक खंड में शेखर और शशि के मध्य ब.ते हुए स्नेह संबंधों का आलेखन है।  ेल से मुक्त होने के उपरांत शेखर एक कमरा किराये पर लेता है। वह क्रांति  ाहता है  िसके लिए वह लेखन मार्ग पर  ालता है। शशि से वह बार-बार मिलता है  िससे शशि के पति रामेश्वर के मन में संदेह  ागृत होता है। उस समय वह 'हमारा समा ा' पुस्तक लिखता है किंतु शेखर के वि ारों से प्रकाशक सहमति नहीं रखते और उसमें वि ारों के परिवर्तन की बात करते हैं। उसमें  ो वि ार रखे थे, उससे केाई भी प्रकाशक उस पुस्तक को उन वि ारों सहित छापने के लिए तैयार नहीं। शेखर को मान्य नहीं इस हेतु वह उस पुस्तक को वापिस ले लेता है। आत्महत्या करने के प्रयत्न में बाल-बाल ब ा  ाता है।  ब घर  ाता है तब शशि उसकी प्रतीक्षा कर रही होती है। शेखर कहता है "कब से तुम्हें बहिन कहता आया हूँ, पर बहिन  ितनी पास होती है, उतनी पास तुम नहीं हो, इसीलिए वह  ितनी दूर होती है-उतनी-दूर भी तुम नहीं हो।"[4] उसे बोध आता है उसका कोई नहीं है।

उपन्यास का  ातुर्थ खंड 'धागे, रस्सियाँ, गुं ार' तीसरे खंड का संधान है। शशि को उसका पति मारपीट कर घर से निकाल देता है और शशि और शेखर एक साथ रहने लगते हैं, क्योंकि शशि व्याधिग्रस्त है। शेखर उसकी सेवा में लग  ाता है। शशि शेखर को लिखने में प्रावृत्त करना  ाहती है। अनेक समस्याएँ दोनों के सामने हैं, उस समय क्रांतिकारी दल से शेखर का संपर्क होता है और वह उस संगठन का सक्रीय सदस्य बन  ाता है। शशि भी उस कार्य में योग देती है। शेखर अनुभव करता है कि वह एक नये  ीवन में प्रवेश कर रहा है। विद्रोही वि ारों के

[3] शेखर : एक  ीवनी-भाग-2-पृ.64
[4] शेखर : एक  ीवनी-भाग-2-पृ.167

प्र ार के लिए उपन्यास की र ाना करता है। अतः लाहौर में रहना सुरक्षित नहीं है, यह वि ार कर उसका दिल्ली आना होता है। यहाँ यमुना के तीर एक मकान में शशि और शेखर की गृहस्थी  ल पड़ती है। दोनों में एक अंतर्तम सख्य प्रकट होता है। शशि का स्वास्थ्य बिगड़ने लगता है और अंत में शेखर के सान्निध्य में ही उसकी मृत्यु हो  ाती है। शेखर को लगता है कि उसके  ीवन ने अर्थ खो दिया है, यथंर्थता, व्यस्थता, गति, सब कुछ खो दिया है। किंतु शशि मृत्यु के सान्निकटता का आभास पाने के पश ात् स्वयं को सभी दूराव से मुक्त कर देती है। अंत में शशि मिट कर शेखर को प्र वलित कर  ाती है। उसे  ीवन के प्रति, र ाना के प्रति नई आस्था से लैस कर  ाती है। वह लाहौर  ाने को तैयार होता है और शशि का स्मरण लेकर  ल पड़ता है। उपन्यास के प्रथम भाग के प्रवेश खंड में अपनी क्रांतिकारी  ीवन का प्रत्यावलोकन करते समय सबसे पहले शेखर ने दिवंगता शशि का स्मरण किया था। शशि की स्मृति से शेखर ने अपनी  ीवनी का आरंभ किया था और शशि की आखिरी विदा के साथ समाप्ति होती है।

उपन्यास की सारी कथा शेखर का दीर्घ प्रत्यावलोकन है। शेखर के यात्रा में नायक के साथ लगातार पाठक का संबंध बना रहता है, क्योंकि उसके सामने कालकोठरी में बैठे शेखर की उपस्थिति बनी रहती है। वर्तमान और अतीत के समायो ान से उपन्यास के कथानक में एक संश्लिष्टता और कलात्मकता आ गई है। फारसी शब्द से ही ‘शेखरःएक  ीवनी’ का आरंभ है।  ि ास प्रस्थान बिंदु से कथा का आरंभ होता है उसी प्रस्थान पर आकर कथा  ैसे रुकती है। एक पूर्णवृत्ति की आकृति उभर आती है। उपन्यास के पात्र मध्यवर्ग से संबंधित हैं और सामा ि ाक  ीवन का निर्वाह करने हेतु उन्हें भिन्न समस्याओं से  ू ाना पड़ता है। डॉ.भारतभूषण अग्रवाल के मत से "अज्ञेय का व्यक्तिवाद समा ा के पर्याय में विरोध स्वरूप स्थापित व्यक्तिवाद नहीं है… वह समा ा को सहे ा कर उसी में स्थित व्यक्ति का दृष्टिकोण है।"[5] उपन्यास की भी यही स्वीकृति रही कि शेखर में उनका

---

[5] अज्ञेय का उपन्यास साहित्य, दुर्गाशंकर मिश्र-पृ.295

समा ा और उनका युग बोलता है उनके लिए वह उनके एवं शेखर के युग का प्रतीक है। अज्ञेय की दृष्टि एक स ाी विश्वदृष्टि का रूप ले उठती है ि ासमें पूर्व और पशि ाम, अतीत और वर्तमान एक साथ स्पंदित होते हैं और ाो एक विश्व संस्कृति की भूमिका का निर्माण करने में रत है। एक युग पूर्व यही कार्य रवींद्रनाथ ने किया था। डॉ.लक्ष्मी सागर वार्ष्णेय के अनुसार "दृष्टि की विवशता के कारण उपन्यासकार का व्यक्तिवाद कोई संकु ाित अथवा कुंठित व्यक्तिवाद नहीं है-वह बलिष्ठ भी और मुक्त भी। उसके मानदंड उसके अपने हैं-नैतिक भी और कलात्मक भी-और उनसे अन्य की- ाहे वह समा ा हो, या व्यक्ति या संस्कार-टकराहट होने पर उनके भीतर ाुनौती या विद्रोह की भावना ागती है। इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में व्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा के बाव ाूद सामा ाकता भी है। यह नहीं सो ाना ाहिए कि शेखर में नितांत वैयक्तिक भाव ही है, उसमें सामा ाकता नहीं है। उसमें सहृदयता, मानवीय सहानुभूति एवं व्यापक करुणा के साथ व्यापक सामा ाक अनुभूति है। यदि लेखक का सतह पर प्रकट होने वाला दृष्टिकोण अस्वीकार्य है तो गहरे में उसका ाीवनानुभव अत्यन्त यथार्थ या मानवीय होना ाहिए।"[6] उपन्यास को पूर्णतः व्यक्त्विादी उपन्यास की श्रेणी में रखा ााना उपन्यास में व्याप्त समस्या रही है, ि ासका समाधान प्रस्तुत करते हुए कहा ाा सकता है कि उपन्यास में समा ा एवं समा ा से ाुड़ी समस्याएँ भी उभर कर आती हैं। उपन्यास में शेखर के क्रांतिकारी होने पर प्रश्न उठाया गया है ाो समस्या का रूप लेती है। भारत देश पर अंग्रेज़ शासकों के विरुद्ध शेखर क्रांति मार्ग पर अग्रसर होता है। शेखर की क्रांतिकारिता पर विभिन्न आलो ाकों द्वारा कई प्रश्न उभारे गये हैं। क्या शेखर वास्तव में क्रांतिकारी रहा है ाो देश को मात्र आज़ादी दिलाने के लिए क्रांतिकारी बना है या फिर विद्रोही है ाो समा ा में, समा ा के नैतिक मूल्यों में बदलाव लाना ाहता है। उपन्यास की भूमिका के अनुसार यह उपन्यास एक क्रांतिकारी की ाीवनी को प्रस्तुत करनेवाला उपन्यास है। मृत्यु की निशि ात संभावना को सामने पाकर 'शेखर' के सामने प्रश्न है कि उसकी मृत्यु की सिद्धि क्या है? लेखक ने र ाना आत्मनेपद के एक

[6] अज्ञेय का उपन्यास साहित्य, दुर्गाशंकर मिश्र-पृ.296

अंक 'शेखरःएक प्रश्नोत्तरी' में बताया कि 'शेखर' का ि त्र तीसरे भाग ो कि 'अप्रकाशित है' में पूरा हो ाता है, वह हिंसावाद से आगे ब ़ ाता है। तीसरे भाग के प्रकाशित होने पर शेखर के व्यक्तितत्व में एक क्रांतिकारी स्तर शायद ुड़ ाता, पर प्रकाशित दोनों खंडों के आधार पर उस शब्द के उ ि त अर्थ में शेखर को एक बड़ा क्रांतिकारी कहना शायद संभव नहीं हुआ है। शेखर कांग्रेस सेवा-दल के स्वयंसेवी के रूप में ोल ाता है और बाद में क्रांतिकारियों के संपर्क में भी आता हे, पर उनसे उसका संबंध एक दूरी लिए रहता है-वह संघर्ष के वेग में नहीं है। वह उनके लिए प्र ार-साहित्य तैयार करता है और दूसरे भाग के अंतिम अंश में क्रांतिकारी के तौर पर रिवाल्वर ैसे कुछ शस्त्रों के परीक्षण के लिए ाता है। अतः कहा ा सकता है कि उपन्यास में शेखर क्रांतिकारी कम और विद्रोही अधिक दिखाई पड़ता है। भूमिका में कहा गया कि 'क्रांतिकारी' का नियतिवाद अटल नियति की स्वीकृति न होकर, ीवन की विज्ञान-संगत कार्यकारण परंपरा पर गहरा विश्वास रखता है। शेखर के अनुसार, "विद्रोही बनते नहीं उत्पन्न होते हैं... हम विद्रोही इस या उस दुर्व्यवस्था के नहीं हम ऐसेपन के ही एतादृशत ामात्र के विरोधी हैं, हम सभी कुछ बदलना ाहते हैं, हमारी विद्रोही प्रेरणा धर्म के, समा ा के, रा ासत्ता के, अर्थ सत्ता के, और अंत में अपने व्यक्तितत्व के प्रति विद्रोही है। दल वै ारिक प्रतिसत्ता के और अंत में अपने व्यक्तितत्व के प्रति विद्रोही है।"[7] शेखर परिसर में मिसफिट बना रहता है और समा ा की प्र ालित नैतिक मर्यादाएँ उसे अस्वीकार्य हैं। इनसे आगे उसका विद्रोह-एक संपूर्ण व्यवस्था को ुनौती देनेवाली क्रांतिकारिता नहीं है, वह रुमानी प्रकृति है, निरे एक व्यक्ति की लड़ाई ो एक समस्या के रूप में उभर कर आती है। भूमिका में लेखक ने शेखर के व्यक्तितत्व को एक प्रकार के नियतिवाद के अंतर्गत परिभाषित किया है, यहाँ पारिवारिक समस्याओं के प्रतिफल ने शेखर के भीतर मानसिक उद्वेलनों को ान्म दिया है। लेखक ने बाल्यकालीन प्रसंगों के ि त्रण में ि स अंतर्दृष्टि का परि ाय दिया है वह कुछ सिद्ध निष्कर्षों के आग्रहों के कारण धुंधला गई है। प्रस्तुत उपन्यास में ि स अगली समस्या को उभारते हैं वह है शेखर

---

[7] शेखरःएक ीवनी भाग-2-पृ.45

के मन में अपनी माँ के प्रति छिपी घृणा भावना ो उसके भीतर विद्रोहात्मक बी ा रोपते हैं। प्रतिभावान लेखक और कवि, देश और संसार में परिवर्तन लाने वाले सुधारक, क्रांतिकारी, डाकू, ुआरी, पतित-से-पतित मानवता के प्रेत अ छे या बुरे, वह साधारण व्यक्ति नहीं होते हैं वह सुलग नहीं सकते, फट ही सकते हैं। व्यक्ति के स्वतंत्र अस्तित्व की ओर ब .ने की अनिवार्य शर्त है-मातृ सुरक्षात्मक छत्र छाया की ाहना से मुक्ति। माता से ुड़ा व्यक्ति शैशव में ही रह ाता है। किंतु शेखर स्वतंत्र नहीं हो सकता, प्रेम में भी वह माँ को खे ाता है। यदि लेखक बालक शेखर का अध्ययन एक असंतुलित-विकास प्राप्त बालक के रूप में ही सीमित रखते तो वह बाल-मन को उद्घाटित करनेवाली एक यथार्थ कथा कहलाती। किंतु यहाँ बालक शेखर एक विद्रोही के रूप में अधिक पह ान पाता है इसलिए शेखर के व्यक्तितव में एक बुनियादी असंगति का समावेश हो गया है। यही विद्रोहात्मक प्रवृत्ति रही िसने शेखर को समा ा में एंटीहीरो की तरह बताया है। सामाि ाक समस्याओं को उभारते हुए अन्य पात्र भी रहे हैं िनसे शेखर की भेंट ेल में होती है इन पात्रों में मोहसिन और बाबामदन सिंह है। मोहसिन के ारित्र द्वारा अन्याय के आगे न ुकने और ीवन में घोर से घोर यातना के दर्द के स्वीकार करने की मानवीय स्वातंत्र्य वृत्ति का भव्य ित्रण हुआ है, ो एक स्वतंत्र कहानी सा लगता है। राम ी-एक ईमानदार और ारित्रवान व्यक्ति है-किंतु फिर भी उसे ेल में कैदी ीवन बिताना पड़ता है। लेखक अपराध और दंड व्यवस्था को अमानवीय बताते हैं। बाबा मदनसिंह और उनके ीवन दर्शन को ेल ीवन में प्रामुख्यता दी गई है। इनमें एक ‘प्रज्ञावान वृद्ध’ का बिंब है। वस्तुतः बाबा के माध्यम से लेखक ही बोलते हैं और स्पष्ट प्रतीति पाठक को होती है। -राम ी और मदनसिंह- दो विशेष पात्र हैःदोनों में एक श्र ुता है, ीवन के प्रति एक भव्य स्वीकार भाव। लेकिन उस स्वीकार के पीछे मौलिक अंतर भी दिखाई पड़ता है। राम ी का स्वीकार सह ा आस्था का स्वीकार है। उसके कुछ सह ा नैतिक मूल्य या प्रतिमान है, िनके सहारे वह ालता हैःउसकी शालीनता उसकी आस्था का प्रतिबिंब है। तीनों ही पात्र सामाि ाक समस्याओं से ग्रस्त है क्योंकि शेखर कम ोर रा ानीति के कारण एवं

बाबा मदनसिंह पारिवारिक एवं आर्थिक क्लेष के कारण ोल में बंद है। उपन्यास में अगली सामाा िक समस्या सामाा िक मूल्यों को लेकर उभरती है। ‘प्रेम’ विषय को लेकर उत्पन्न यह समस्या समा ा में नैतिक मूल्यों के उल्लंधन का कारण बनती है। ‘बंधन और ि ाज्ञासा’ खंड का अधिकांश भाग निबंध और बहस की प्रकृति का है। शेखर ोल में बंद है और शशि का विवाह हो ााता है। शेखर के अंतर्मन में वह ि ास क्लेष और पीड़ा का अनुभव करता है उसे वह ठीक से सम ा नहीं पाता-प्रेम सतह के नी ो मन के गहरे में है और सामाा िक मर्यादा की दीवार बी ा में है। प्रथम खंड का दूसरा भाग वस्तुतः शशि और शेखर के मध्य की प्रेम की कथा का है, ि ासके हल्के-से-सूत्र प्रथम भाग में भी है। दोनों के मध्य ि ास प्रेम भाव को महत्व दिया गया है उसे प्र ालित सामाि ाक नैतिक मान स्वीकार्य नहीं है वह ‘व्यक्ति की दृ ़तर मान्यता को प्रतिष्ठित करता है। शशि-शेखर के मध्य का प्रेम मात्र एक सामाा िक रू ि़ के आधार पर मर्यादाहीन है ि ासे वह ाुनौती देते हैं-वे नई मर्यादा को स्वयं पाते हैं। इस नये दौर में भी शेखर शशि के प्रेम को परिभाषित करने की संस्कारिता से पूरी तौर पर उबर नहीं पाता है। आत्मा के प्रेम तथा शरीर के संबंध के बी ा की खाई दुर्ल्रंघ्य बनी रहती है। ाब वह किसी दुर्निवार प्रेरणा से आक्रांत होकर आगे ब ़ना ाहता है तो ि ारंतन प्रश्न सामने आ ही ााते हैं। वह इस विवश भाव से उबर नहीं पाता। "... और फिर भी वह कुछ मांग सकता, क्योंकि उन दोनों की धमनी एक है, ाहे शाप की कता से एक ाहे वरदान की।"[8] ाब तक वे अपने प्रेम को पह ानते और स्वीकारते हैं, शशि की मृत्यु की घड़ी आ ााती है और उपन्यास की कथा दुखांत होती है। ि ास उपन्यासकार की संवेदन-क्षमता इतनी प्रखर है, ाो स्वयं को ही नहीं बल्कि ाारों ओर पसरें समा ा को भी सूक्ष्मता से देखते हैं ओर उसे अपनी अनुभूति का विषय बना लेते हैं उनकी र ानाओं में सामाा िक समस्याओं का उभरना अनिवार्य हो ााता है। र ानाकार समा ा में व्याप्त समस्याओं को उ ाागर भी करते हैं और उसका समाधान भी कई बार पाठकों तक पहुँ ा देते हैं

[8] शेखरःएक ाीवनी भाग-2-पृ.167

और तो कई बार प्रबुद्ध समा ा के लिए र ानाकार समाधान ूँ.ने का कार्य स्व्यं पाठकों के मस्तिष्क की कसरत के लिए छोड़ देते हैं।

### *3.1.2 नदी के द्वीप*

उपन्यास का आरंभ भुवन की स्मृत्यानुभूतियों के वर्णन विश्लेषण के साथ होता है। भुवन अपने पत्रकार मित्र ांद्रमाधव के यहाँ लखनऊ में कुछ दिन अतिथि बन रहता है और संयोगवश उसकी भेंट रेखा से होती है। दोनों को एक ही दिन लखनऊ से ाना था, भुवन को इलाहाबाद ाना था उसी दिन रेखा प्रतापग.ा के लिए रवाना हो रही थी। ांद्रमाधव दोनों को छोड़ने स्टेशन पहुँ ाता है, गाड़ी में बहुत भीड़ होने के कारण ांद्रमाधव के आग्रह पर यात्रा अगले दिन के लिए टल ाती है। दूसरे दिन लखनऊ स्टेशन पर तीनों यथासमय पहुँ ा ाते हैं, रेखा और भुवन गाड़ी पर अलग-अलग डिब्बों पर सवार हो ाते हैं। प्रत्येक स्टेशन पर ाब गाड़ी रुकती है तब भुवन रेखा से आकर बात करता है दोनों में परि ाय ब.ता है। एक समय ऐसा आता है कि प्रतापग.ा स्टेशन आ ाता है और रेखा स्टेशन पर उतर ाती है। भुवन और रेखा में बात ाीत ठीक उसी तरह ारी है और अ ानक गाड़ी ाल पड़ती है, रेखा उसे ेलकर गाड़ी पर सवार होने को कहती है। इसी प्रसंग से- ‘नदी के द्वीप’ उपन्यास का आरंभ होता है। भुवन गाड़ी पर तो सवार हो ाता है, गाड़ी ाब तक प्रतापग.ा से नहीं ाली, तब तक भुवन ने यह नहीं ाना कि उसे अपने बारे में सो ाने की कुछ ारूरत है, और गाड़ी ालने पर भी ठीक इस रूप में ही उसने बात ानी हो ऐसा भी नहीं, वह केवल हक्का सा विस्मय से भरा अपने को मुक्त कर दूसरे हाथ की ओर देखता हुआ, उसकी कुहनी ािस पर रेखा ने पकड़कर उसे केला था वह अभी भी ाुन ाुनाहट से मुक्त नहीं हुआ था। यही वह क्षण है ाब भुवन के ाीवन में विस्मय का आरंभ होता है। इसके बाद भुवन को पिछले कुछ दिनों की घटनाएँ एक-एक कर स्मरण हो आती हैं और उपन्यासकार प्रत्यावलोकन शैली का प्रयोग कर संपूर्ण प्रसंग का अंकन करता है। इस प्रकार भुवन को स्मरण हो आता है कि रेखा से उसकी भेंट अपने मित्र ांद्रमाधव के घर एक छोटी सी ााय पार्टी

में हुई थी। इसी ााय पार्टी में दोनों को इस बात का पता ल ाता है कि दोनों एक ही दिन एक ही गाड़ी से ाा रहे हैं। स्टेशन पर पहुँ ाने के बाद गाड़ी पर सवार होने के पश ाात भुवन का प्रत्येक स्टेशन पर उतर कर रेखा से बात ाीत करना सह ा सा प्रतीत होता है। वह उसे साधारण शिष्टा ाार मात्र ही सम ाते हुए इस सिलसिले को कायम बनाये हैं। इस प्रकार भुवन केवल यात्रा का प्रत्यावलोकन ही पर्याप्त नहीं सम ाता, उसका अंतर्मन यह स्वीकार कर रहा है कि इस सप्ताह भर के परि ाय में अवश्य कुछ ऐसी बातें थीं ि निके संदर्भ में रेखा द्वारा स्पर्श किया ााना इस प्रकार की सनसनी उत्पन्न कर रहा है। भुवन को ऐसा लग रहा है मानो वह हाथ उसका नहीं है। इसी घटना क्रम में उसे यह भी स्मरण हो आता है कि तीन दिन पहले उसने ंद्र के यहाँ पहली बार रेखा को देखा था और परि ाय के समय उसने लक्ष्य किया था कि रेखा के पास रूप भी है और बुद्धि भी है, बुद्धि मानो तीव्र संवेदना के साथ गुंथी हुई, आकर्षण से भरपूर रूप का एक अदृश्य कव ा है ि से रेखा ने अदृश्य रूप में अस्पृश्य सा रखे ओ ़े हुआ है। इसी वि ाार में लीन भुवन का ध्यान अ ाानक ंद्रमाधव के घर आयो ि ात पार्टी में ंद्रमाधव और रेखा के मध्य ाल रहे वार्तालाप की ओर ााता है। दोनों ‘सत्य’ ैसी गंभीर और संवेदनशील विषय पर ा ार्ा कर रहे थे कि अ ाानक भुवन भी वहाँ अपना मत बताने लगता है। भुवन सत्य ैसे विषय पर अपने वि ाार बताते हुए कहता है कि ‘सत्य पेनफुल है’ रेखा उसके मत का समर्थन करती है, किंतु ंद्रमाधव उससे सहमत नहीं होता और वह उसे नकार देता है। इसी क्रम में भुवन को यह लगता है कि वह इतना कैसे बोल गया वह भी सत्य से प्रेम तक ैसे गूड़ विषय पर बोलना भुवन को स्वयं पर आश ार्य ाकित करनेवाला विषय लग रहा था। उसने वहाँ एक अंग्रेज़ी का सार्थक वाक्य प ़कर सुनाया कि "‘डियरेस्ट’ दे पेन आफ लविंग यू इ ा मोरदेन आई कैनबियर।"[9] भुवन पार्टी में बिताये उन क्षणों का प्रत्यावलोकन कर रहा था, ि ान क्षणों केा उसने रेखा के साथ बिताये थे। काफी हाउस में बैठकर भुवन नदी पर पुल बाँधने की वह बात ाो अफीमयी की पिनक के समान प्रतीत होती है उसे भी याद कर रहा था। कभी-कभी

[9] नदी के द्वीप-पृ.97

रेखा के द्वारा कही गयी बातों पर भुवन को आश ार्य होता था। ि ास दिन पहली बार तीनों स्टेशन ाने वाले थे उस दिन ंद्रमाधव ने रेखा और भुवन दोनों को भो ान पर आमंत्रित किया था। उसी दिन भुवन ने पहली बार ंद्रमाधव से रेखा के बारे में ानने की इ छा ातायी थी। ंद्र ने उसे बताया कि रेखा की आयु यही कोई सत्ताईस के लगभग होगी और उसका विवाह आठ वर्ष पूर्व हेमेंद्र के साथ हुआ था। किंतु विवाह के दो एक वर्ष बाद ही दोनों अलग रहने लगे। हेमेंद्र 'मलेशिया' देश ाला गया, ाहाँ वह एक विदेशी रबर कंपनी में नौकरी कर रहा है और समा ार यही भी है कि वहाँ वह एक एंग्लोमलय रक्त मिश्रित के स्त्री के साथ रहता है। रेखा नौकरी करती है, प ाती थी, थोड़े दिन पहले किसी रियासत की रा ाकुमारियों की गर्वेनस की तरह नियुक्त होकर काम कर रही थी, ि ासे छोड़ अब पुनः नौकरी की की खो ा कर रही है। भुवन रेखा के माता-पिता का भी परि ाय बताने के लिए ंद्र को कहता है। ंद्र बताता है कि रेखा के दादा कश्मीरी थे, बाद में कलकत्ते आकर बस गये और तब से उनकी तीसरी पी ी कश्मीरी कम बंगाली ही अधिक है। रेखा की माँ भक्त थी और पिता प्रसिद्ध डॉक्टर रह ुके हैं। स्वयं रेखा हिंदी और बंगाली दोनों ही भाषाएँ अ छे से बोल लेती है और बंगला संगीत में उसकी अ छी पहुँ ा है। ंद्र के अनुसार रेखा एक असाधारण स्त्री है और ऐसा कहते हुए वह भुवन पर यह व्यंग्य भी कसता है कि "तुम्हें किसी स्त्री में दिल ास्पी हो, यह तो कभी देखा सुना नहीं, कॉले ा में तुम गब्बू प्रसिद्ध रहे हो।"[10] उसके बाद तीनों स्टेशन आने से पूर्व सिनेमा देखने ाते हैं, वहाँ से तीनों टहलने ाते हैं और गोमती की ओर रुख करते हैं। ाहाँ रेखा बंगाली गीत भुवन और ंद्र के आग्रह पर गाती है और दोनों का मन मोह लेती है। दूसरे दिन रात का दस-ग्यारह ब े गाड़ी स्टेशन से ालती है। प्रत्येक स्टेशन पर भुवन गाड़ी से नी े उतर कर महिलाओं के उस डिब्बे तक ाकर आता है ि ासमें रेखा सफर कर रही होती है। वह उससे विवाह ैसे व्यक्तिगत विषयों पर भी बात करता है। प्रतापग ़ स्टेशन के आने पर रेखा भुवन को अपनी ओर से कृतज्ञता देती है। दोनों के मध्य बात ीत अभी उसी क्रम में ाल रहा है कि अ ानक

[10] नदी के द्वीप-पृ.44

गार्ड सीटी ब ा देता है, फिर भी भुवन का ध्यान गाड़ी की ओर नहीं ाता उसका पूरा ध्यान पाश ात्य कवि लारेन्स द्वारा र ित उन ार पंक्तियों की ओर है िन्हें रेखा द्वारा सुनाया गया था, भुवन उन पंक्तियों में ही लीन है, इधर रेखा भुवन की कुहनी पकड़कर उसे ेलती हुई कहती है, अरे, आपकी गाड़ी तो ा रही है। भुवन ते ी से ा. गाड़ी में सवार हो ाता है। गाड़ी पर सवार भुवन का ध्यान रेखा द्वारा उसके कुहनी के पकड़े ाने और स्पर्श की ओर है उसे इस बात का पता नहीं ालता कि रेखा ने उसकी कुहनी छोड़ी कब थी। उसने ाना कि ठीक उसके बाद उसके भीतर कहीं वह वि ालित है उसकी कुहनी ुन ुना रही है, उसका हाथ उसके पास है उसे ऐसा अहसास नहीं हो रहा है, सब पर्याय विपर्यय है और आसपास सब कुछ एक-एक गोरख धंधा है। इन बातों को सो ाता और स्मरण करता हुआ, भुवन देखता है कि अलाहाबाद स्टेशन के निकट उसकी गाड़ी पहुँ ा ुकी है। वह निश ाय नहीं कर पा रहा था कि वह अलाहाबाद शहर ठहरे या किसी अन्य ागह हो आये या फिर सीधे वापस लौट ाले। ंद्रमाधव-शीर्षक के दूसरे परि छेद का आरंभ उपन्यासकार ंद्रमाधव के स्टेशन से कुछ उखड़ी हुई मनःस्थिति को लेकर लौटने के वर्णन से करते हैं। उसे इस बात का दुःख है कि वह केवल एक अखबार का स्पेशल रिप्रे ेंटेटिव है वह सो ाता है दुनिया में इतना कुछ होता है, उसी के साथ कुछ नहीं होता, वह केवल खबरें पाता और देता है, टिप्पणी करता है-"टिप्पणी भी नहीं, दूसरों के टिप्पणियों का संग्रह करता है।"[11] इसी उदासीन वि ारों में डूबा ंद्रमाधव मड बदलने सिनेमा घर की तरफ ाल पड़ता है। ंद्रमाधव स्वयं के ीवन से असंतुष्ट है, उसे इस बात का दुःख है कि इ छा के प्रतिकूलउसके ीवन में वह सब कुछ होता है िसे वह नहीं ाहता है। उसकी पत्नी साधारण रूपवती है, उसके साथ निभा लेती है, पर ंद्रमाधव ही उससे असंतुष्ट है, यही कारण है कि वह उसे महीने में ख र्ा के लिए रुपये भे ा दिया करता है और कभी-कभी ि ट्ठी भी लिख देता है। ंद्र का मन रेखा को पाना ाहता है, रेखा के पति और ंद्र का परि ाय पुराना है िसके बलबूते पर आ ा ंद्र रेखा से अपना संबंध बनाए है। पति हेमेंद्र के मलय

[11] नदी के द्वीप-पृ.62

ाले ाने के उपरांत रेखा नौकरी ॅं.ने में ाुटी थी ऐसे समय ांद्र रेखा को नौकरी दिलवाता है। किसी रियासत के गर्वनेस के तौर पर रेखा नौकरी करती है। ांद्र का धीरे-धीरे रेखा के साथ संबंध गहराने लगता है। वह रेखा के नि ाी ाीवन में भी ाांकने का प्रयत्न करता है। ांद्र रेखा को अपने ाीवन की दुःखद कहानी सुनाकर रेखा से सहानुभूति पाकर उसके समीप आना ाहता है। इसी क्रम में वह रेखा से अकेले मिलने की इ छा व्यक्त करता है ि ासके लिए रेखा एक बार आपत्ति ाताती है। ि ासके लिए ांद्र उससे क्षमा माँगता है और क्षमा या ाना करता हुआ उसे एक क्षमाया ाना पत्र भी भे ाता है। कुछ दिनों बाद रेखा गवर्नेस के तोर पर रा ाकुमारियों को लखनऊ शहर घुमाने आती है, वहाँ ांद्र भी उनसे मिलता है, बातों में ांद्र अप्रत्यक्ष तौर पर रेखा के समक्ष विवाह का प्रस्ताव रखता है। वह उस बात को अनसुनी कर अन्य किसी विषय पर बात करने लगती है। ांद्र रेखा की बात की ओर ध्यान न देते हुए रेखा के समक्ष ईस्टर की छुट्टियों में पहाड़ पर ालने का आग्रह करता है, और साथ ही भुवन को भी निमंत्रण भे ाने की बात रेखा से करता है। ांद्र यह भाप ाता है कि रेखा भुवन की ओर अधिक ाुकाव रखती है। यह बात उसे अ छी नहीं लगती। ांद्र के हृदय में ईर्ष्या की ावाला ागने लगती है। वह सो ाता है कि "वह ि ांदगी का तमाशाई नहीं है, वह खिलाडी है, नायक है वह ि ांदगी को अंगूर की तरह तोड़कर उसका रस नि ाोड लेगा, लता को ां ाोड डालेगा, कुं ा में आग लगा दे, वह आराम से नहीं बैठेगा। ईर्ष्यालु ांद्र रेखा को अपनी दया और सहानुभूति का पात्र बनाये रखना ाहता है ि ासके लिए वह उसकी नौकरी भी छुड़वा देने का षडयंत्र र ाता है। रेखा अंततः ांद्र द्वारा दिलवाई गई नौकरी को छोड़ देती है पर उसे इस बात का पता नहीं कि नौकरी छुड़वाने के लिए किसके द्वारा षडयंत्र र ाा गया। इधर ांद्र रेखा को गर्मियों की छुट्टियों का बहाना देते हुए रेखा को कहीं घूम कर आने का निमंत्रण देता है। उक्त सभी बातें ांद्रमाधव की स्मृति पटल पर घूम रही थी। 'गौरा' गौरा शीर्षक से तीसरे परि छेद का आरंभ होता है कि भुवन और गौरा का परि ाय ाौदह-पंद्रह वर्ष पुराना है। ाब गौरा पाँ ा वर्ष की थी, भुवन उसे ाुगनु तथा हिडिम्ब कहकर ि ा.ाया करता था। इसके बाद कई वर्षों के अंतराल

के बाद यह परि ाय अब फिर आगे ब ़ा है। गौरा सन् 1932 में मैट्रिक की परीक्षा देने की तैयार कर रही है, उधर भुवन ने हाल ही में एस.एस.सी. की परीक्षा उत्तीर्ण कर ली है। गौरा भुवन से ट्यूशन लेना ाहती है। शुरुआत में भुंवन उसके प्रस्ताव को अस्वीकार करता है, पर बाद में वह उसे प ़ाने के लिए रा ी हो ाता है। दो वर्षों के उपरांत गौरा मैट्रिक की परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण होती है, और आगे की प ़ाई ारी रखने के लिए कॉले ा ाने का वि ार करती है। वह कॉले ा में संगीत सिखाती है तथा नाटकों में भाग लेती है। एक दिन गौरा भुवन से संस्कृत में लिखे गये नाटक 'मालविकाग्निमित्र' का रूपांतरण करने का अनुरोध करती है ाब यह क्रम ाल रहा होता है इसी बी ा ंद्र भी वहाँ उपस्थित रहता है। वह भुवन का म ाक उड़ाता है। यह सुन गौरा वहाँ से ाली ाती है। बाद में ंद्र उसे सु ाव देता है कि वह 'ध्रुवस्वामिनी' का नाटक करे िास बात पर सभी सहमति ाताते हैं। गौरा ड्रेस रिहर्सल पर ंद्र को अपने कॉले ा आने का निमंत्रण देती है। इस दौरान भुवन रिस ा के सिलसिले में बैंगलौर ाला ाता है इस बी ा पत्र व्यवहार के माध्यम से गौरा और भुवन का संपर्क बना रहता है। भुवन कॉले ा में नौकरी करने लगता है। इधर गौरा अपनी आगे बी.ए. की प ़ाई के लिए भुवन से सु ाव पूछती है कि वह बी.ए. करे या फिर पिता द्वारा रखा गया विवाह का प्रस्ताव स्वीकार करे, तब भुवन लिखता है कि "तुम्हें ाो राह दीखती है उस पर ालो गौरा धैर्य के साथ, साहस के साथ।"[12] गौरा का परीक्षाफल आता है, ंद्र उसे बधाई पत्र भे ाता है, पर गौरा उस पत्र को लेकर उत्सुक नहीं है। सितंबर सन् 1929 को ाापान देश के हिरोशिमा रा ाय पर बम अमेरिका ने अणु बम फेंका, ािसे सुन भुवन और गौरा के मध्य विज्ञान के नकारात्मक पक्ष और उसके अनेक पहलुओं पर वि ार विमर्श भी होता है। गौरा मद्रास संगीत सीखने ाली ाती है, और पुनः 26 ाून 1980 को दिल्ली पहुँ ाी है और रेडियो में यह समा ाार सुन दंग रह ाती है कि समू ाा फ्रांस ार्मनी के अधिकार में आ गया है। अंतराल शीर्षक ाौथे परि छेद में पत्रों के संकलन से भरा है। रेखा, भुवन और ंद्र तीनों एक दूसरे के साथ संपर्क बनाए रखते हैं ािसके

[12] नदी के द्वीप-पृ.74

लिए वह पत्र व्यवहार करते हैं। इन पत्रों के माध्यम से रेखा भुवन को पहाड़ पर आने का आग्रह करती है। भुवन रेखा के पत्र का उत्तर कृतज्ञता के रूप में भे ाता है, और पहाड़ पर आने के लिए रा ी हो ाता है। भुवन का पत्र ंद्र को पत्र में पहाड़ी प्रदेश में उसके आने की इ छा को व्यक्त करता है। रेखा और भुवन दोनों साथ-साथ कश्मीर ा रहे हैं और ंद्र नहीं आता है। ंद्र का अ ानक निर्णय में परिवर्तन का कारण रेखा ानती है ि से वह भुवन को बताती है। 'रेखा' शीर्षक से पाँ वें परि छेद का आरंभ होता है। दिल्ली स्टेशन पर रेखा और भुवन की भेंट होती है। रेखा वाई.डब्ल्यू होस्टल में ठहरने का प्रबंध करती है। रेखा और भुवन एक दूसरे के निकट आने लगते हैं। दोनों दिल्ली स्थित ंतरमंतर देखने ाते हैं हाँ रेखा अतीत का प्रत्यावलोकन कर भुवन को सुनाती है। वह उसे बताती है कि 'हेमेंद्र ने उसके साथ विवाह इसीलिए किया था कि उसका ेहरा उसके मित्र से मिलता ुलता है।' वहीं भुवन पहली बार रेखा को ि तना कम ोर पाता है उससे कहीं अधिक वह उसे मानसिक रूप से परिपक्व और दृ. पाता है। दोनों साथ-साथ ार दिन घूमते व परि ाय ब.ाते हैं, दोनों के मध्य इतना आत्मीय संबंध गहराता है। रेखा भुवन को फ्राइडे और रेखा को भुवन मिस राबिनसन कहकर बुलाने लगते हैं। रेखा भुवन के प्रति पूर्णतः समर्पित है, किंतु भुवन यह सम ा नहीं पाता कि कोई स्त्री बिना किसी मांग के अपना सर्वस्व देने के लिए कैसे तैयार हो सकती है। उसे वह सब कुछ इतना सुंदर लग रहा है कि वह उसे भंग नहीं करना ाहता है। भुवन अपने भीतरी संघर्ष को भी सम ा नहीं पा रहा था। वह सफाई देते हुए कहता है "रेखा, प्रत्याख्यान नहीं यह सब कुछ सुंदर है... बहुत सुंदर।"[13] अगले दिन भुवन रेखा के साथ बिताए उन सुंदर लम्हों को साथ लिए वहाँ से ाल पड़ता है। 'भुवन' शीर्षक से छठवाँ परि छेद का आरंभ होता है ि समें भुवन के काश्मीर यात्रा की तैयारी का आरंभ होता है। भुवन से पहले ही रेखा भुवन की प्रतीक्षा में रत है। भुवन का तंबू तुलियन ील के पास लगा हुआ है, ठंड के मौसम में ाँदनी रात में दोनों रतिक्रीडा में प्रवृत्त है। एक दो दिनों तक वह प्रणय वार्तालाप में डूबे रहते हैं तथा ऐंद्रिय

[13] नदी के द्वीप-पृ.136

व्यापार की भी एकाधिक बार पुनरावृत्ति होती है ि ासके बाद भुवन से विदा लेते हुए रेखा कहती है कि "तुम हो, तुम स ामु ा हो यू आर रीयल" और फिर आवेश के शब्द हीन स्वर हीन संकेत ैसे भुवन से कह रहे हो "मैं तुम्हारी हूँ, भुवन मु े ले लो।"[14] ' ंद्रमाधव' शीर्षक से सातवें परि छेद का आरंभ होता है ंद्र और रेखा की आकस्मिक भेंट होती है। ंद्र यो ाना बनाता है ि ासमें वह गौरा और रेखा का एक दूसरे के साथ परि ाय करवाकर दोनों के मन में भुवन के प्रति घृणा उत्पन्न करने की यो ाना बनाता है। ंद्र का षडयंत्र सफल नहीं हो पाता और अंत में रेखा और गौरा का भेंट उन्हें और अधिक पास ले आता है। 'रेखा' शीर्षक आठवें परि छेद का प्रारंभ है ि ासमें रेखा के इर्द गिर्द कहानी ालती है। काश्मीर में ए ीला ग्रीष्म नामक विधवा पादरी के यहाँ कर्मोनियम के रूप में रेखा कार्यरत है। रेखा गर्भ से है और वहीं रह रही है ि ासकी सू ाना भुवन को पत्र के द्वारा स्वयं रेखा देती है। दूसरी ओर हेमेंद्र दिल्ली आए हुए हैं, रेखा को तलाक देने के उद्देश्य लेकर वह दिल्ली आया हुआ है। भुवन तुरंत पत्र मिलते ही रेखा पास ा नहीं पाता वह प्रयोगशाला में व्यस्त होता है। इस बी ा हेमेंद्र की भेंट लखनऊ में ंद्र से होती है। ंद्र उसे भुवन और रेखा के संबंध के बारे में बताता है, हेमेंद्र तुरंत रेखा को तलाक का नोटिस भे ा देता है। रेखा हेमेंद्र को तलाक दे देती है और अपना गर्भपात करा लेती है। सातवें दिन इस बात का पता भुवन को ालता है वह उसे मिलने और देखने वहाँ पहुँ ाता है, वहाँ वह देखता है कि रेखा की हालत बहुत ना ाुक है वह उसे तुरंत अस्पताल ले ााता है और उसकी ाान ब ााता है, वही उसे हेमेंद्र का तलाक नोटिस भी मिलता है। अगले दिन रेखा भुवन को हेमेंद्र के वकील के नाम और दूसरा पत्र वकील द्वारा भे े गए पत्र के बारे में बताती है। भुवन को यह भी बताती है कि उसने समा ा और हेमेंद्र के दबाव में आकर यह गर्भपात कराया है। भुवन रेखा को उसकी मौसी के यहाँ छोड़ने के लिए उसके साथ दिल्ली तक ााता है और उसे कलकत्ते वाली गाड़ी में बिठा लौट आता है। अंतराल शीर्षक नवम परि छेद में पत्रों के माध्यम से ही संपूर्ण कथा गतिशील होती है। रेखा, द्वारा भुवन

---

[14] नदी के द्वीप-पृ.135

को लिखे छः पत्रों का उल्लेख इसमें होता है और साथ ही भुवन को कोई पत्र न लिखना इस बात का उल्लेखा भी इसी परि छेद में होता है। सातवां पत्र  ंद्र द्वारा भुवन को लिखा गया होता है ि ासमें वह स्वयं के पारिवारिक संबंधों के विफलन एवं रेखा और भुवन के संबंध को लेकर व्यंग्य कसता है। आगे वह वैसा ही पत्र गौरा को भी लिखकर भे ाता है। दसवां पत्र भुवन  ंद्र को लिखता है ि ासमें वह बताता है कि तुम और मैं दोनों अलग-अलग दुनिया के वासी हैं अतएव अ ानबी की तरह रहना ठीक रहेगा। भुवन गौरा को पत्र भे ाता है कि वह दशहरे की छुट्टियों में बनारस आने वाला है। इसके बाद वह रेखा को तीन पत्र लिखता है। पंद्रहवाँ पत्र गौरा भुवन को लिखती है ि ासमें वह भुवन को आने के लिए कहती है। रेखा को लिखे पत्र में वह उसके स्वास्थ्य के बारे में पूछती है। इसके बाद भुवन के नाम गौरा तीन छोटे पत्रों को लिख भे ाती है ि ासमें वह भुवन से आग्रह करती है कि वह बनारस आए तो उससे मिलकर ही  ााएँ। गौरा के उक्त तीन पत्रों के बाद रेखा भुवन के नाम लिखे कुछ पत्रों का उल्लेख उपन्यासकार करते हैं। अंततः गौरा भुवन को बताती है कि वह उसका मसूरी में प्रतीक्षा करेगी  ाहाँ वह संगीत की अध्यापिका के तौर पर कार्यरत है। 'गौरा' शीर्षक दसवें परि छेद का आरंभ मसूरी में गौरा के निवास स्थान पर रात्रि के समय भुवन और गौरा के भेंट से होता है। गौरा भुवन की सुख सुविधाओं का ध्यान रखने में खुश रहती है। भुवन पर गौरा अपना प्यार और दुलार बिखेरती है वह उसके लिए समर्पित रहती है। उधर भुवन रेखा से प्रेम एवं गर्भपात के बारे में गौरा को बता देता है ि ासे गौरा सुकनर उसके कंधों पर हाथ रखकर पूछती है कि "तुम कभी पछताओगे तो नहीं मु झे यह सब बताकर।"[15] तब भुवन बताता है कि उसे ऐसा लग रहा है किउसका बहुत बड़ा बो ा कम हो गया है। दोनों मिलकर नव वर्ष का स्वागत करते हैं और भुवन दूसरी तारीख को मसूरी के लिए रवाना हो  ााता है और महीने के अंत में  ानवरी 1942 में गौरा को यह सू ाना देता है कि वह रेडियो के नये प्रयोग हेतु अंडमान  ाा रहा है।

[15] नदी के द्वीप-पृ.319

उधर गौरा भुवन को बताती है कि वह गर्मियों के अवकाश किसी पह ान के संगीता ार्य के पास बितायेगी और एक वर्ष बाद बनारस आएगी। ंद्रमाधव के बारे मं यह पता लता है कि उसने एक प्रसिद्ध फिल्म अभिनेत्री से विवाह कर लिया है। 6 अप्रैल 1942 में भारत पर ापानियों ने बम गिराया और भुवन देश की रक्षा करने सेना में भर्ती हो गया। इसी मध्य रेखा का पत्र आता है कि वह डॉ.रमेश ंद्र से महीने के अंतिम सप्ताह विवाह करने वाली है और संभव है कि विवाह के बाद 'मिडिल ईस्ट' ाकर बस ाए। भुवन तार द्वारा शुभकामनाएँ भे ता है। इधर उपन्यास के अंतिम रण में एक दिन अस्पताल से नर्स को टेलीफोन आता है उसे बताती है कि वह रमेश के साथ विदेश ाने वाली है। बैंगलौर से भुवन मद्रास ाता है और गौरा को बादा करता है कि वह बर्मा फंट से ल्द लौटेगा। अक्तूबर 1942 की एक सुबह अपने बॉस के घर से भुवन गौरा के नाम एक पत्र भे ता है कि "गौरा, मै आ ा ही लौटकर आऊँगा या कब आऊँगा कौन ाने। पर ब आऊँ तुम मु से विवाह करोगी? और आगे लिखता है कि मैं तुम्हारी प्रतीक्षा करूँगा, ैसे कि गौरा भी प्रतीक्षा करेगी... क्योंकि प्रतीक्षाएँ भी अ स्त्र अनंत काल की नदी में स्थिर शिथिल समय के द्वीप हैं।"[16]

उपन्यासकार का मानना रहा कि "यह उपन्यास व्यक्ति रित्र का उपन्यास है। व्यक्ति अपेन सामा िक संस्कारों का पुं ा भी है, प्रतिबिंब भी, पुतला भी, इसी तरह वह अपनी ैविक परंपराओं का भी प्रतिबिंब और पुतला है-' ैविक' समा ा के विरोध में नहीं, उससे अधिक पुराने और व्यापक और लंबे संस्कारों को धुन में रखते हुए। फिर वह इस दाय पर अपनी छाप भी बैठाता है, क्योंकि िन परिस्थितियों से वह बनता है उन्हीं को बनाता और बदलता लता है। वह निरा पुतला, निरा ीव नहीं है, वह व्यकित है, बुद्धि विवेक संपन्न व्यक्ति है।"[17] सामा िक शक्तियों को निहित मान कर लते समय व्यक्ति रित्र ही सामने होता है, दूसरे में व्यक्त गौण होता है और सामा िक शक्तियाँ ही प्रधान पात्र हो ाता है।

[16] नदी के द्वीप-पृ.278

[17] आत्मनेपद, नदी के द्वीप क्यों और किसके लिए-पृ.32

उपन्यास के पात्र समा ा से ुड़े है और समा ा के मध्य वि ारने वाले ीव हैं। उपन्यास ाहे कितना व्यक्तिगत क्यों न हो उसमें सामा िकता के तथ्य अवश्य ालकते हैं। उपन्यास के पात्र ि तना अधिक वेदना व समस्याओं के घेरे में आते हैं उतना ही अधिक वह संवेदना के पात्र बनते हैं। उपन्यास के सभी पात्र मध्यवर्गीय या उ ा मध्यवर्गीय समा ा से संबंधित रहे हैं। लेखक द्वारा उ ागर किया गया उन्मुक्त और स्व छंद भाव युक्त प्रेम पक्ष को लेकर नैतिकता और श्लील, अश्लील ैसे प्रश्न उभर कर आते हैं। ि से हम भुवन और रेखा के मध्य स्थापित प्रेम के परिप्रेक्ष्य में देख सकते हैं। परिवर्तनशील आधुनिक संदर्भ में रेखा और भुवन के प्रेम पक्ष में नैतिक एवं अनैतिक मूल्यों के संघर्ष की बात सामने आती है। यह भी एक सामा िक समस्या रही है। रेखा और भुवन के मध्य रति व्यापार ि त्रण को, ो लगभग प ीस पृष्ठों तक कहीं मंद और कहीं तीव्र गति से ालता है, स्वस्थ ओर विवेकपूर्ण दृष्टि से देखने पर गंदा, ग्राम्य या अश्लील नहीं माना ा सकता है। अज्ञेय लिखते हैं कि ‘श्लील और अश्लील देश-काल पर आश्रित है। उनकी कोई परिभाषा न केवल शाश्वत नहीं हो सकती, वरन् आत्यंतिक भी नहीं हो सकती। श्लील और अश्लील केवल समय है, ो हर समा ा और समा ा की स्थिति में अलग-अलग होते हैं। … देखना अश्लील नहीं है, अधूरा देखना अश्लील है। इतना ही नहीं, शिशु और माता की एक-दूसरे के सम्मुख नग्नता या नंगापन अश्लीलता नहीं है। वहाँ अश्लीलता उसी को दीखती है, ो अधूरा देखता है, ो केवल नंगापन देखता है, उसे औ ित्य देनेवाली पूर्णता को नहीं। यह बात पाठक के बारे में ि तनी लागू है उतनी ही लेखक के बारे में, अगर वह वैसा देखता है, या दिखाना ाहता है, तो वह अश्लील है, क्योंकि वह अधूरा है अर्थात् असाहित्यिक है। … " ो ुगुप्सा उत्पन्न कर दे अश्लीलता है, यह अश्लील की एक परिभाषा है ि से सामा िक समस्या माना ाता है। ुगुप्सा का अर्थ है गोपन करने की इ छा।"[18] इस दृष्टि से ‘नदी के द्वीप’ के किसी भी वर्णन को अश्लील नहीं माना ा सकता। ‘नदी के द्वीप’ में अश्लीलता किसी भी वर्णन में है ऐसा नहीं है वह न लेखक की, न रेखा या भुवन की,

[18] आत्मनेपद, नदी के द्वीपः श्लील और अश्लील-पृ.67

बल्कि ंद्रमाधव की दृष्टि में है। उपन्यास में प्रेम के श्लील और अश्लीलता की समस्याओं को उभारा गया है ि ासका समाधान उपन्यासकार द्वारा प्रतिपादित प्रस्तुत मंतव्य देते हैं। ंद्र रेखा के पति हेमेंद्र का मित्र है, हेमेंद्र ाो रेखा को छोड़ मलय देश ााकर बस गया है और ि ासने वहाँ एक मलय स्त्री से विवाह कर लिया है। हेमेंद्र उपन्यास का ऐसा पात्र है ाो कभी खुलकर पाठकों के मध्य नहीं आया, सदैव पर्दे के पीछे रहा। हेमेंद्र उपन्यास में अपने पुरुष होने का दंभ दिखाता है। उसे यह गर्व है कि वह पुरुष है। वह रेखा से इसलिए विवाह करता है कि रेखा का ोहरा उसके पूर्व प्रेयसी से मिलता है। समा ा में इतनी स्वतंत्रता इतना अधिकार पुरुष को ही प्राप्त है यह तथ्य ाहाँ एक ओर समा ा में पुरुष की प्रधानता को बताता है वहीं दूसरी समा ा में पुरुष वर्ग द्वारा स्त्री पर किये गये दमनकारी पक्ष के रूप में उभर कर आता है ाो सामाि ाक समस्या से हमारा परि ाय कराता है। रेखा इसका भी सामना करती है और धैर्य और बुद्धिमत्ता के साथ समा ा में वह अपनी अलग लीक बनाकर ालती है। दूसरी ओर ंद्र का मन और मस्तिष्क रेखा के इस परित्यक्ता ाीवन को देखा उसे अनैतिक रूप से पाना ाहता है। ंद्र ौसे पुरुष समा ा में अधिक संख्या में दिखाई पड़ते हैं ाो अन्य स्त्रियों पर अपना अधिकार ामाने की ोष्ठा करते हैं, पर वहीं रेखा ौसी आत्मस्वाभिमानी स्त्रियों की संख्या कम ही देखने को प्राप्य होती है। ंद्र रेखा को गवर्नेस की नौकरी दिलवाता है पर वहीं दूसरी ओर वह यह भी षडयंत्र र ाता कि उससे वह नौकरी छूट ााए ताकि आर्थिक तौर पर रेखा कम ाोर होकर उसके पास आए और उससे सहायता लेने के लिए म ाबूर हो ााए, ाो उसके धूर्त मन का परि ाायक है। रेखा पति द्वारा परित्यक्त स्त्री है। वह अपनी ाीविकोपा ानि हेतु नौकरी करती है। पुरुष प्रधान समा ा में उसे अपने अस्तित्व रक्षण के लिए संघर्ष करना पड़ता है। पुरुष का उपभोगवादी दृष्टिकोण इस समस्या का मूल कारण रहा है ाो एक सामाि ाक समस्या के रूप में प्रस्तुत उपन्यास में उभर कर आता है। यहाँ रेखा के साहस और धैर्य का परि ाय मिलता है। रेखा अपनी अस्तित्व रक्षा के लिए संघर्ष करती है। समा ा में रह रहे ंद्र ौसे व्यक्तियों से उसका सामना होता है। ंद्र रेखा के ाीवन में उपन्यास के अंत तक एक बुरे साये

के तरह पीछे लगा रहता है। रेखा के गर्भवती होने के प्रसंग से भुवन के भीतर संरक्षण का भाव उत्पन्न होता है। समा ा में एक परित्यक्ता स्त्री की स्थिति को पुरुष की दृष्टि में स्पष्ट करती है यहाँ भी समा ा से उत्पन्न नैतिक एवं अनैतिक का प्रश्न भुवन के समक्ष और भुवन ैसे अन्य पुरुषों के समक्ष समस्या बन उभरती है। ंद्र को उसकी पत्नी दैहिक रूप से आकर्षित नहीं करती इसी कारण वह परायी स्त्री पर अपनी उपभोगवादी दृष्टि बनाये रखता है ो पुरुष प्रधान समा ा में व्याप्त एक बलवती समस्या है। उपन्यास में एक मोड़ ऐसा भी आता है ाहाँ उपन्यास के तीनों पात्र पाठकों द्वारा सहानुभूति पाते हैं वहीं दूसरी ओर ंद्रमाधव उनकी आलो ानाओं का पात्र बनता है। ंद्र के वैवाहिक ीवन में उसकी पत्नी कौशल्या द्वारा मध्यवर्गीय ीवन में उत्पन्न समस्याओं को उठाया गया है। अज्ञेय मानते हैं कि नदी के द्वीप उपन्यास एक दर्द भरी कहानी है। दर्द उनका भी ो उपन्यास के पात्र हैं, कुछ उनका भी है- ो पात्र नहीं हैं। किसी हद तक यह कहानी असाधारण भी है- ैसे कि किसी हद तक पात्र भी असाधारण हैं-"मेरा विश्वास है कि 'नदी के द्वीप' का समा ा का, उसमें व्यक्तियों के ीवन का िासका वह िात्र है, स ाा िात्र है। वेदना, दुःख से व्यक्ति के व्यक्तित्व का मा ान, परिपक्व होता है।"[19]

### *3.1.3 अपने-अपने अ ानबी*

उपन्यास का आरंभ वृद्धा सेल्मा और युवती योके के घर में बंदी बने रहने और बर्फ के नी े दबे रहने के वर्णन से होता है। वृद्धा सेल्मा और युवती योके बर्फ के नी े घर में बंदी हो ााती हैं। सेल्मा मृत्यु की छाया में ीवन बिताने को बाध्य है उसकी दृष्टि में गहरी आस्था भी है और अनासक्तता भी। वह कहती है "हाँ, योके मैं ीवन को ओ ़ लेना ाहती हूँ। पूरा ओ ़ लेना कि कहीं कुछ उघड़ा न रह ााय।"[20] वहीं दूसरी ओर ीवन को पकड़े रहने की ारम आतुरता युवा योके में होती है। मृत्यु भय से पीड़ित वह ीवन के लिए अधीर है। सेल्मा उस भय से मुक्त है। वह

---

[19] आत्मनेपद, नदी के द्वीप क्यों और किसके लिए-पृ.23
[20] अपने-अपने अ ानबी-पृ.31

मृत्यु साक्षात्कार के एक अनुभव को पार कर दृष्टि पा गई है ि ासे वह अनुभव से प्राप्त करती है। ि ासे वह योके को सुनाती बताती है कि प्रलयंकर बा ़ में बस्ती बह गई थी, टूटे पुल पर की तीन दुकानों के मालिक वह और यान और फोटोग्राफर फंसे रह गए थे। सेल्मा ने, ि ासकी दुकान भो य वस्तुओ ंकी थी, उस संकट में स्वार्थभरित व्यवहार किया था। वह एक स्थल पर कहती है "हमें क्यों नहीं कुछ? ाो हमारे भीतर नहीं है वह हम बाहर कैसे दे सकते हैं, कैसे देना ाह सकते हैं? खुली, निखरी हुई स्निग्ध हँसती धूप-मैं बाहर उसकी कल्पना करती हूँ तो वह मेरे भीतर खिल आती है और मैं सो ा सकती हूँ कि मैं उसे औरों को दे सकती हूँ।"[21] फोटोग्राफर सेल्मा के व्यवहार को देख रुग्ध और विक्षिप्त हो गया और परिस्थितिवश उसने आत्महत्या कर ली, यान से तिरस्कार पाकर उसका अहं खंडित होता है। वह कहता है "इसीलिए साक्षा करने आया हूँ। अपनी आखिरी पूँ ाी देकर यह भो ान मैंने खरीदा है। इसे अकेले नहीं खा सकूँगा और इसे पकाना आसान नहीं था-फोटोग्राफर की ाली हुई दुकान की आँ ा पर ही यह पका है। इसे ारूर ही बहुत स्वाद होना ाहिए-मेरे ाीवन के मोल यह खरीदा गया और फोटोग्राफर के ाीवन के मोल से पका ... लो।"[22] मृत्यु को ाीतकर ाब उसका नव ाीवन आंरभ होता है तो.. यान उसका पति बन ााता है। यान की मृत्यु हो ााती है। सेल्मा अब बू ़ी हो ाुकी है कैंसरग्रस्त है ाो प्राणघातक रोग है। सेल्मा को कैंसर है, पर उस अनुभव को पार करने के उपरांत वह अनुद्विग्ध भाव से मृत्यु की प्रतीक्षा करने में समर्थ हो गयी है। योके ाो वहाँ एक पर्यटक बनकर आयी थी युवती है और ाीवन से भरी है, वह उस प्रदेश में हो रहे हिम प्रकोप के कारण सेल्मा के घर में शरण लेती है और वहाँ फँस ााती है। आनेवाले क्रिसमस त्यौहार का आनंद उठाने हेतु वृद्ध सेल्मा अपने ब ाों को दूसरे गाँव भे ा देती है और उनके ब ाों द्वारा उनके साथ ालने के आग्रह को नहीं मानते हुए वह अकेली मृत्यु की प्रतीक्षा करते हुए काठघर में रह ााती है। किंतु वह ऐसा नहीं कर पाती योके ाो उसके लिए एक अ ानबी है उसके साथ रहने

---

[21] अपने-अपने अ ानबी-पृ.36

[22] अपने-अपने अ ानबी-पृ.73

लगती है। सेल्मा और योके दोनों एक दूसरे के लिए अ ानबी हैं और दोनों हिमप्रकोप के थम ााने और हट ााने की प्रतीक्षा कर रहे हैं, किंतु दोनों के प्रतीक्षा में अंतर है। इस प्रतीक्षा के मध्य होनेवाली घटनाओं को अज्ञेय ने बहुत मार्मिक ंग से बताया है। कैंसर की बीमारी से सेल्मा की मृत्यु हो ाती है। ार्मन सिपाहियों द्वारा उसे उस काठघर से बाहर निकाला ााता है। योके के बाद के ाीवन का पता नहीं, केवल उसका अति संक्षिप्त अंश उपन्यासकार दिखाते हैं। ार्मन सिपाहियों द्वारा उस पर अत्या ार किया ााता है। वह विषपान कर लेती है। उसके मृत्यु वरण का साक्षी ागन्नाथन है ासिसे उसे अंतिम समय सहानुभूति मिलती है। उपन्यास का पहला खंड हिम-कैद में सेल्मा-योके से युक्त है, और दूसरा खंड सेल्मा के अतीत और अंतिम खंड धमाके से पाठकों के सामने आता है। योके ास उन्मादग्रस्त ंग से ागन्नाथन द्वारा खरीदे गये पनीर में सिगरेट बु ाकर उसे गिरा देती है तथा पीछा किये ााने पर यह निर्णय लेती है कि वह एक अ छा आदमी है तथा उसके सामने वह ाटके से हीरे की अँगूठी ााट कर मृत्यु के वरण की स्वतंत्रता को स्थापित करती है। मृत्यु की छाया में ासे वह उदार, अनासक्त एवं समर्पित वृद्धा का संसर्ग, योके के व्यक्तित्व में परिवर्तन लाता है। इन तीनों खंडों में मृत्यु-विभीषिका की स्थिति में मानव आ ारण के तीन रूप हैं, अस्तित्ववादी शब्दावली पहले और तीसरे खंड में मिलती है।

'अपने अपने अ ानबी' अज्ञेय द्वारा प्रकाशित अंतिम उपन्यास है। लेखक के अपने कृतित्व के संदर्भ में भी इस र ाना का विशिष्ट महत्व स्पष्ट किया है, क्योंकि इस स्थल पर र ानाकार की कला एक नया मोड़ लेने का प्रयत्न करती है। 'शेखरःएक ाीवनी' और 'नदी के द्वीप' का पाठक 'अपने-अपने अ ानबी' में कुछ ऐसा पाता है, ाो अप्रत्याशित है। अज्ञेय की यह र ाना पाठक को कई स्तरों पर परि ात और अ ानबी की भाँति लगती है। यहाँ आकर पाठक स्वयं अपने भीतर वि ार और अनुभूति के बी ा पार्थक्य का अनुभव करने लगता है। उपन्यास में योके की दृष्टि में एक अधूरापन है ाो ाीवन के प्रति अनासक्ति को सम ा नहीं पाता। इसी कारण वह उद्विग्न और बे ैन है। सेल्मा में इस प्रकार की उद्विग्नता और बे ैनी नहीं

है। योके के ही शब्दों में उसमें "सब कुछ तो सहलाता हुआ कारुण्य है:बु ़िया की दया अपनी ओर बड़ी हुई नहीं है, और कभी मु े लगता है कि वह प्याला-तश्तरी उठाती है या कि आग की ओर भी हाथ ब ़ाती है, तो मानो इस नि र्जीव ीज़ों को भी दुत्कारती और आसीसती है।"[23] योके की दृष्टि का अधूरापन उस आस्था के अभाव के कारण है ो ीवन को ही नहीं, मृत्यु को भी सह ा बना देती है। योके सेल्मा की दृष्टि को ग्रहण नहीं कर पाती और घुटती रहती है। एक बार तो वह सेल्मा का गला घोटने का प्रयत्न भी करती है पर नहीं कर पाती और अंदर ही अंदर घुटती रहती है और सेल्मा से कहती है-"क्षमा तो मु े माँगनी ाहिए-तुम्हें ऐसी परिस्थिति में डालने के लिए।"[24] तब सेल्मा उसकी हत्या करने की े ष्ठा रखनेवाली योके को अपने आत्म परिष्कार की पूरी कथा सुनाती है। पाश ात्य आधुनिक समा ा के वि ार ो ाका ौंध भरी दुनिया में मग्ध रहकर व्यक्ति अर्थ और भौतिक सुख पाने में ही अपनी सार्थकता खो ाता है और मूल्यों को न मानते हुए आगे ब ़ रहा है। ि ासका प्रभाव आधुनिक भारतीय समा ा पूर्णतः आ छादित है ो एक सामा ाक समस्या के रूप में उभरती है। मनुष्य अपनी अंतरंग अनुभूतियों को अपने ही घर-परिवार में रहते परिवार के सदस्य के साथ बता नहीं पाता ाहाँ से उनके मानसिक असंतुलित व्यवहार का प्रारंभ होता है और वह समा ा पर भी अपना प्रभाव छोड़ता हे वह व्यक्ति समा ा में बाद में एक अ छा नागरिक बन देश को कुछ स र्जनात्मक तत्व नहीं दे पाता और असामा ात तत्व बन सामने आता है। उपन्यास के समा ा और आधुनिक समा ा में अकेलेपन की सामा ाक समस्या उभर रही है। आधुनिक समा ा ने प्रत्येक व्यक्ति को एक दूसरे के लिए अ ानबी बनाकर रख दिया है। आधुनिक अर्थव्यवस्था की ाटिलता तथा आधुनिकता के असंख्य मुखौटों में आदमी की पह ाान ही लुप्त हो गई है। इस मनःस्थिति को केंद्रीय विषय बनाकर अनेक र ानाएँ र ाी गयी ो प्रस्तुत उपन्यास में प्रतीक रूप में ि ात्रित हुई है। योके और सेल्मा दोनों मृत्यु के प्रति भिन्न मत रखते हैं ि ासके कारणवश रागात्मक संबंध स्थापित

[23] अपने-अपने अ ानबी-पृ.17
[24] अपने-अपने अ ानबी-पृ.45

नहीं हो सकता। आ ा के आधुनिक दौर में रागात्मक संबंधों की हत्या ही सबसे बड़ी दुर्घटना है ो योके और सेल्मा की कहानी द्वारा स्पष्ट होती है। इसके अलावा ागन्नाथन का थोड़ी देर के लिए उपन्यास में प्रवेश ो भारतीयता के दर्शन का द्योतक है ो उस रागात्मक संबंध को कायम करता है समा ा में उस अ ानबीपन को मिटाने का प्रयत्न है एक तरह से उसे सही दिशा या मार्ग कहा ा सकता है। उपन्यास में अगली समस्या मृत्यु विषय को लेकर उभरती है। र ानाकार की दृष्टि में मृत्यु ीवन का सबसे महत्वपूर्ण तत्व है, क्योंकि ीवन उसी में हमारा ि त्र पह ानता है कि कितनी व्यग्र ललक हमें ीवन को ि पटने रहने में रहती है। इस प्रकार डर ही समय की ारम माप है-प्राणों का डर...।"[25] यह वाक्य प्रत्यक्षतः उपन्यासकार द्वारा र ि ात है, किसी पात्र के नहीं। मृत्यु के घटित होने से ीवन की सार्थकता है पर मृत्यु के प्रति स ागता ीवन की सार्थकता को कम करेगी और करती है, ब ़ाती नहीं है। आधुनिक लेखक पूर्व और पश्ि ाम के तनाव के बी ा लिखते हैं। ैसी तीव्र उनकी संवेदनशीलता रही है, वैसा ही गहरा उनके व्यक्तित्व पर दबाव भी ब ़ता ाता है। वर्तमान शताब्दी के आरंभिक दशकों में पूर्व-पश्ि ाम की समस्या अधिकतर वि ारों और स्थूल रीति-रिवा ों के क्षेत्र में थी अब यह टकराहट आंतरिक संस्कारों और संवेदना के सूक्ष्म क्षेत्रों तक पहुँ ा गई है। यह स्थिति निश् ाय ही र ानाकार के लिए एक विषम ुनौती है। इस हेतु कि अब प्रश्न वास्तविकत ुनाव का है, कोरे सामं ास्य और समन्वयवादी दृष्टिकोण से काम नहीं ाल सकता। यहाँ यह पूर्व और पश्ि ाम के मूल्यों के बी ा अवरोध की स्थिति का एक अ छा उदाहरण पाते हैं। भारतीय पद्धति में मृत्यु को इतना अस्तित्ववाद ैसा, असाधारण महत्व कभी नहीं मिला, शायद इसलिए कि हम ीवन का एक प्रवाहमान और अनंत धारा के रूप में मानते रहे हैं। हमारी काल-दृष्टि वृत्तात्मक है-इसलिए ीवन का अत्यधिक महत्व नहीं है-और फिर मृत्यु भी उतनी ही कम महत्वपूर्ण है। पश्ि ाम की काल-दृष्टि रेखात्मक है-इसलिए ीवन की अवधि का आत्यंतिक महत्व है- और उस अनुपात में मृत्यु का त्राय भी उतना ही अधिक है। यूरोप में

[25] अपने-अपने अ ानबी-पृ.72

अस्तित्ववादी वि ारधारा विकसित होने के दो मुख्य कारण रहे हैं। एक तो महायुद्धों की विभीषिका और दूसरे बिखरती हुई परिवार की व्यवस्था। एक के माध्यम से यूरोप ने मृत्यु की आकस्मिकता और उसके समय की अनिश ायता को देखा और भोगा। युद्ध की विभीषिका ने दार्शनिक स्तर के मृत्यु त्रास को व्यावहारिक रूप में सिद्ध कर दिया है। गीता में मृत्यु ीर्ण वस्त्रों का परिवर्तन हैःगालिब ने सम ाया था मौत का एक दिन निशि ात है, नींद क्यों रात नहीं आती। रवींद्रनाथ ने इस प्रसंग में बड़ा घरेलू और मार्मिक भावि ात्र प्रस्तुत किया है। उनकी दृष्टि में मृत्यु का रूप मां का शिशु को एक स्तन से हटाकर दूसरे स्तन तक दूध पिलाने के लिए ले ाना है और फिर मृत्यु को उत्सव के रूप में स्वीकार करनेवाला वह दोहाःमरनौ भ्लौ विदेश को ाहाँ न अपनो कोय। माटी खायं ानावरा महा महोत्छद होय। पर पशि ाम ने एक ीवन की मृत्यु को ध्रुव सत्य के रूप में देखने के बाद उसकी नितांत आकस्मिता को ाब सम ाा तो स्पष्ट ही मृत्यु का ारम भय और ीवन की अनर्थकता या विसंगति ैसे वहाँ के सारे ि ांतन में व्याप्त हो गई है दूसरी ओर टूटती हुई परिवार-व्यवस्था ने यूरोप के व्यक्ति को पहले से अधिक अकेला बनाता है, ि ासे व्यक्ति के भीतर भय, कुंठा ैसी भावनाएँ गहराती हैं ाो आ ा के वर्तमान दौर की सामाि ाक समस्या के रेप में उभर रही है। एक ागह अज्ञेय लिखते हैं-"हमें ााहिए वह बेलाग, स ोत स्वाधीन, ि ाज्ञासा ाो परिवृत्ति में घिरी हुई भी आगे देखें। ाो अपने देश में रहकर भी आगे देखें, आगे दूसरे देशों को नहीं, इससे आरंभ होनेवाली आगे की दिशा, आगे को।"[26] अतः निष्कर्षतः कहा ाा सकता है कि मृत्यु के समक्ष भी व्यक्तियों का अ ानबीपन समाप्त नहीं होता। अ ानबीपन रागात्मक संबंध, समर्पण और आस्था की भावना से ही दूर हो सकता है, ि ानकी पुष्टि सेल्मा और यान तथा योके और ागन्नाथन के प्रसंगों से होती है। ाहाँ हम अपने बंधु के वरण की बात तो दूर अपना अ ानबी भी नहीं ाुन सकते हैं, वहीं दूसरी ओर वह भी कम बड़ी स ााई नहीं कि हम आस्था, समर्पण और अहं के त्याग से

[26] आत्मनेपद, भारतीयता-पृ.103-104

अ ानबी को भी अंतरंग बना सकते हैं। अज्ञेय की दृष्टि अस्तित्ववादी से भिन्न आशावादी और भारतीय समा ा से ाुड़ी रही है।

## 3.2 कहानियाँ

अज्ञेय द्वारा कुल मिलाकर 67 कहानियों की र ाना की गई है ि ान्हें छः विभिन्न खंडों में प्रकाशित किया गया। तदुपरांत 'अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ' नाम से पुस्तक का प्रकाशन किया गया ि ासके अंतर्गत अज्ञेय की संपूर्ण कहानियों का संकलन किया गया है।

### 3.2.1 क्रांतिकारी कहानियाँ

'विपथगा'-कहानी रूसी क्रांति की भूमिका है। प्रथम पुरुष में कही गयी इस कहानी का कथन एक इतिहास का अध्यापक है ाो अब पेरिस में निवास करता है पहले मॉस्को में रहता था। वह क्रांति ाैसे विषय पर लेख लिख रहा था, तब वहाँ एक स्त्री आती है ि ासका नाम मेरिया इवानोवना है और ाो क्रांतिकारिणी है। वह वहाँ अपने प्राणों की रक्षा हेतु आश्रय लेने आयी है। अध्यापक उसकी सहायता करने के लिए तैयार नहीं होता। मेरिया उस बरसात की रात क्रांति विषय पर लेख लिख रहे अध्यापक को क्रांति का सही अर्थ सम ााती है और कहती है कि मात्र लेख लिखने से क्रांति नहीं आती है। दूसरे दिन वह अधिकारी की हत्या कर स्वयं को भी मिटा देती है। अध्यापक तब पहली बार विशुद्ध हृदय से क्रांति का समर्थन करता है और लिखता है "हाँ, अब मैंने व्याख्यान देना छोड़ दिया है-अब एक वि ात्र विषादमय अशांति, एक विक्षोभमय ग्लानि, मेरे हृदय में घर किये रहती है...।"[27]

'अकलंक'-कहानी के नायक और नायिका क्रिस्टाबेल और मार्टिन है। ाीन देश की पृष्ठभमि पर यह आधारित कहानी ि ासमें नायक अपनी ाान पर खेल कर अपने देश वासियों को ब ााता है और उसे उसके इस कार्य के लिए गाँव वालों द्वारा कलंकित किया ााता है। उस पर देशद्रोही होने का आरोप लगाया ााता है। मार्टिन दूसरों द्वारा लगाये गये आरोपों को सह लेता है। गॉवं के लोग कहते हैं "तुमने

[27] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.104

सुना? मार्टिन द्रोही है।" क्यों? कैसे? क्या हुआ?"[28] किंतु ाब उसकी प्रेयसी क्रिस्टाबेल भी उसका साथ नहीं देती वह दुखी हो ाता है। क्रिस्टाबेल पुलिस को मार्टिन का पता बता देती है और पुलिस उसे मृत्यु दंड देने हेतु ले ाते हैं। अंततः ाब तक क्रिस्टाबेल को यह पता ालता है कि मार्टिन ही वह व्यक्ति है िासने बहुत बहादुरी और ातुरता से एक खाली मकान के ामीन के नी े बम छिपाकर उन द्रोहियों को मृत्यु के घाट उतार दिया था तब तक बहुत देर हो ुकी होती है। मार्टिन की छाती को गोलियों से छलनी कर दिया ाता है और मार्टिन ाो अकंलित ही अपने देश के लिए शहीद हो ाता है। 'मिलन'-कहानी रूसी क्रांति के परिवेश पर आधारित कहानी है। कहानी दो मित्रों के मिलन और बिछड़ने की गाथा है। सन् 1905 में दो मित्र सर ायिस और दिमीत्री प ़ाई समाप्त कर ाीवन को नया मोड़ देने हेतु पुनः मिलने के लिए समय और दिन तय कर अपनी-अपनी दिशा की ओर मुड़ ाते हैं। यह क्रांतियों एवं रा ानीतिक अस्त व्यस्तता का समय था ाब 1917 की रूसी क्रांति हई थी। दोनों मित्र निशि ात दिन एक दूसरे से मिलकर प्रसन्नता व्यक्त करते हैं। यह रात का समय था ाब बरसात हो रही थी। दोनों एक दूसरे को उसे अंधियारे में सही ंग से नहीं देख पाते हैं। दिमीत्री सर ायिस के ओवरकोट के अंदर गले में रुमाल देख यह सम ा ाता है कि वह साम्रा यवादी गुप्त समिति का सदस्य है। दिमत्री एक पुलिस अधिकारी है और अपने देश और कर्तव्य का पालन करते हुए वह अपनी मित्रता को दाव पर लगा उसे पुलिस के हवाले कर देता है। यहाँ क्रांति के आदर्श एवं कर्तव्य की वि ाय को श्रेयस्कर बताया गया है। 'द्रोही'-कहानी की विषय वस्तु क्रांतिकारी है ाो भारतीय स्वाधीनता संग्राम के परिप्रेक्ष्य पर आधारित कथा है। कहानी में रा ाद्रोह करने के आरोप में बंदी बनाये गये कैदियों में से एक अभियुक्त ा ा के समक्ष अपने साथियों के विपक्ष में गवाही देता है। उसे उसके द्वारा किए गए अपराध के लिए बाद में पछतावा होता है। उसे इस बात की ाानकारी है कि वह देशद्रोही है। वह भोग विलास के अधीन होकर द्रोही बन ाता है। 'हारिती'-कहानी ाीन के क्रांति पर आधारित है। हारिती एक कन्या है, िासके ाीवन में

[28] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.64

आनंद, स्नेह ैसी भावनाओं के लिए लेश मात्र भी गह नहीं है। वह देश में प्र ातंत्र लाने की ाह लिए कैण्टन की सेना में सेवा करती है। एक दिन कर्नल हारिति को एक महत्वपूर्ण पत्र देकर घनघोर वर्षा में उसे डाईना पेईकू के घर भे ता है। क्वानयिन वह क्रांतिकारी पुरुष है ो हारिति से प्रेम करता है पर वह अपने अंतःमन की बात हारिति से नहीं कह पाता है क्योंकि उनके लिए व्यक्तित्व भावनाएँ देश के कर्तव्य के समक्ष निम्न हो ाती है। उस घनघारें बरसात में उनके अधिकारी द्वारा दिए गए कार्य को पूर्ण करने हेतु क्वानयिन भी अपने कुछ साथियों के साथ मिलकर हारिति का साथ देता है। बी मार्ग में शत्रुओं से उनका सामना होता है और क्वानियन साहसी योद्धा बन उनका सामना करता है। उनके मार्ग को अवरुद्ध करता है इसी कार्य को पूर्ण करने हेतु युद्ध में मारा ाता है। वहीं दूसरी ओर हारिती घायलावस्था में नदी पर बने पुल को पार करते हुए अपने लक्ष्य तक पहुँ ाती है। वहाँ पहुँ ने पर ब वह यह देखती है कि वह पत्र देश के लिए नहीं वरन् व्यक्तिगत प्रेम पत्र है तो यह दुःख भरे समुद्र में डूब ाती है और वहीं उसकी मृत्यु हो ाती है और उपन्यास के अंत की पंक्तियाँ उसका वृतांत बताते हुए स्पष्ट करता है कि "वहाँ ो पड़ा हुआ था, वह था केवल किसी स्वर्गीय का परित्यक्त शरीर। और हारिति के उर पर पड़ा हुआ वह ीनी अ गर मानों उसके मुख पर व्यक्त उस तिरस्कार का प्रतिबिंबित करके हंसे ा रहा था।"[29] 'एकाकी तारा' कहानी लूनी नामक एक अनाथ युवती के इर्द गिर्द घूमती है। लूनी नाम उसके भाई द्वारा दिया गया नाम था, तब से वह लूनी ही बुलाई ाती थी। ब पन से उसका भाई ही उसके लिए सब कुछ था। उसका भाई शिक्षित था। लूनी को उसके भाई द्वारा कही गयी बातें सम नहीं आती थी। एक दिन उसका भाई देश में परिवर्तन लाने उसे अकेला छोड़ ला गया। लूनी अब एक रहीस गु र के यहाँ ठहर गयी थी। ब भाई आया तो वह उसके सामने ाना तो दूर उसे देख भी नहीं पायी थी पर उसके भाई द्वारा गाये हुए उस गीत में लूनी को पवित्र सा ान पड़ रहा था। लूनी को ऐसा लगा ैसे कि उसकी सारी मलिनता धुल ुकी है। उसके बाद से उसका भाई उससे कभी नहीं मिला।

[29] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, हरिती-पृ.56

गु  ार ने उसे बताया था कि उसके भाई को प्राण दंड दिये गये हैं और आ ा वही दिन था  ाब उसके भाई को दंड दिया  ााना था। वह उस एकांकी तारे के भांति अपने भाई का स्मरण कर रही है। उसे लगता है कि "शून्य में आकाशगंगा-विश्वपुरुष का फाँसी बन रहा है...।"[30] "'पगोडा वृक्ष'-पगोड़ा वृक्ष कहानी अज्ञेय के क्रांतिकारी कहानियों में एक रही है। कहानी की नायिका विधवा युवती है, ि ासके हृदय में न सिर्फ आकर्षण का अनाम अदृश्य लहर उठा  ााता है वरन् अपने कथित अत्सर्ग से उसमें एक गहरा और तात्विक परिवर्तन लाने में भी समर्थ होता है। सिपाहियों द्वारा पकड़ी  ााने पर सुखदा की मुद्रा नए संकल्प और अभिमान से पूर्ण है  ौसे अपना पिछला सब कुछ छोड़ कर हिंदु समा ा में वैधव्य के अभिशाप को  ााड़ पोंछ कर एक नई गरिमा और तेज़ से भर उठी हो। उसके अंतर्मन में घटित गुणात्मक परिवर्तन को लेखक ने पगोड़ा वृक्ष के माध्यम से बड़े प्रतीकधर्मी और सांकेतिक ंग से व्यक्त किया करते हुए लिखा कि 'रात रात में पगोड़ा वृक्ष ने पुरानी कें ुल उतार फेंकी थी या नये वस्त्र धारण कर लिये थे आ ा उसकी कालिमा का ि ाह्न भी कहीं नज़र नहीं आता था, वह फूलों से घिरा हुआ, सौंदर्य से आवृत्त सौरभ से  ाूम रहा है।"[31] 'पुलिस की सीटी' कहानी का नायक सत्य नामक क्रांतिकारी है। वह एक बगी ो में बैठे अपने एक वर्ष पूर्व की घटना का स्मरण कर रहा है। यहीं वह एक वर्ष पूर्व  ाब अपने एक क्रांतिकार मित्र के साथ यहीं इसी  ागह पुलिस कर्म ाारियों के घेरे में फँस गया था और पुलिस द्वारा  ालायी गयी गोली ने उसके मित्र को मृत्यु शैय्या पर लिटा दिया था, इसी वि ाार में डूबे सत्य को पुनः उस सीटी की आवाज़ सुनायी देती है किंतु इस समय उसके हाथ पैर पहले की भाँति काँप नहीं रहे अब वह स्थिर है उसका मन भयभीत नहीं है। वह  ौसे ही अपने बुलंद इरादे लिए पेड़ की ओट से बाहर निकलता है तो उसे दीखता है कि सामने एक छोटा सा ब  ाा पेड़ की ओट से बाहर निकलता है तो उसे दीखता है कि सामने एक छोटा सा ब  ाा मुँह में सीटी लिए  ाोर- ाोर से ब ाा रहा है और अपने सामने उसे देख वह हँस देता है।

---

[30] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, एकांकी तारा-पृ.206

[31] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, पगोड़ा वृक्ष-पृ.320

‘अभिशापित’ कहानी अज्ञेय के द्वारा र ित क्रांतिकारी कहानी है। ीन की पृष्ठभूमि को लेकर लिखी गयी कहानी में युवान नायक है। कहानी में बहुत सारे पात्र हैं। कहानी के आरंभ में बताया ाता है लियांग और शैवा भाई-बहन हैं और लियांग पर अविश्वासी और द्रोही होने का आरोप लगाया ाता है। अधिकारी उन्हें ूँ. रहे हें। लियाँग को पता लता है कि रा ा ने युवान को फिर बुलाया है और पद भी दिया है। अंत में लियांग का शव सड़क पर पड़ा मिलता है। ो क्रांति के मार्ग पर लकर अपने प्राणों की आहुति दे देता है। ‘कैसांड का अभिशाप’ क्रांतिकारी कहानी है। कहानी में कार्मेन क्रांति और विद्रोह युक्त बातों को सो ते हुए मार्क्स एवं कम्युनिस्ट वि ारों को भी ध्यान में लेकर आती है। मिगेल की संगति में वह कम्युनिस्ट बन गई है। कहानी में बलिदान को प्रमुखता दी गयी है। कार्मेन और मेरिया दो बहनें हैं और कार्मेन मिगेल को याद कर रही है ो ेल में बैठा है। दोनों का प्रेम मिगेल था अंतर मात्र इतना था कि मेरिया का प्रेम मौन था और कार्मेन का मुखर रूप धारण किये था। दूसरी ओर कहानी में सेबिस्टेन मेरिया से मित्रता करता है और कहानी संघर्षों के मध्य अग्रसर होती है। मेरिया मिगेल को छुड़ाने का प्रयत्न करती है। अंत में बताया ाता है कि िसके लिए वह अपने गहने और प्रेम तक को त्या य देती है उसकी हत्या एक व्यक्ति द्वारा कर दी ाती है। फिर भी मेरिया आशावादी वि ार रखते हुए यह मानती है कि क्रांति के इतिहास के पन्नों पर मिगेल का नाम अमिट रहेगा। छाया-क्रांतिकारी कहानी है िसमें भाई अरुण और बहन शारदा अपना सर्वस्व न्यौछावर कर देते हैं यहाँ तक कि अपने प्राणों की आहुति देते समय स्वयं को पहले फाँसी की स ा देने की या ना करते हैं। वह उन्हें भाग्यशाली सम ते हैं िसे पहले फाँसी कर स ा होती है। इसमें शारदा की वि य होती है। ‘विवेक से ब .कर’ दो क्रांतिकारी मित्रों की कहानी है िनमें से एक को ेलर देश के लिए अपने कर्तव्य की परवाह न करते हुए ेल से बाहर निकालने के लिए हामी देता है। कहानी में मित्र देश के लिए उपयोगी सिद्ध होनेवाले मित्र के लिए स्वयं को बलि वेदी पर ा.ाता है। देश के लिए स्वयं के प्राणों की भी परवाह नहीं करने वाले क्रांतिकारी का बखान किया गया है। ‘कोठरी की बात’ कहानी शिल्प कला की दृष्टि

से बे ोड़ कहानियों में से एक मानी ाती है। कोठरी की बात कहानी में कोइरी यानी ोल अपनी आत्म कथा कहती है। पाठकों को सुनाती है उसने माने से सदियों से अनगिनत कैदियों को देखा है। इसी क्रम में वह एक युवा दिनमणि की बात कहानी सुनाती है ो उससे बात करता है। अंत की पंक्तियाँ उसे और सब पाठकों को सीख देती ळै कि "मैंने अपने पत्थर के ीवन में सीखा है, पत्थर के आँसू में खीं ा है, और पत्थर की कठोरता से तुम्हें सिखाऊँगी...।" 'क्षमा' कहीन में बंदी क्रांतिकारी अपने साथी क्रांतिकारी के सभी अपराधों को क्षमा कर सकता है लेकिन विश्वासघात को नहीं। क्रांति के मार्ग पर व्यय किये ानेवाले धन को वह अपनी बीमार माँ की दवाई के लिए ख र् कर देता है पर फिर भी माँ की मृत्यु हो ाती है और अंत में बहिन भी आत्महत्या कर लेती है ताकि वह भाई के क्रांति मार्ग में विघ्न न बने। यह सब सुन क्रांतिकारी नेता उसका माथा ूम लेता है पर उसके विश्वासघात के लिए उसे क्षमा नहीं करता। मानव सह ा संवेदना और कर्तव्य की कठोरता का द्वंद्व ही इस कहानी में निरूपित हुआ है। 'अंगोरा के पथ पर' द्वंद्व भरी कहानी है। स्पर्नानगर में लगी आग की भूमिका इस कहानी की विशेषता है। इस लते नगर में एण्टनी न केवल अपने ीवन को, बल्कि अपनी प्रेमिका को भी कार्ल को समर्पित कर देता है क्योंकि क्रांति के लिए कार्ल की अधिक आवश्यकता है। क्रांति और ीवन के मध्य क्रांति के प्रति आदर्शों के लिए पुरस्कार की कहानी है।

### 3.2.2 सैनिक ीवन से संबंधित कहानियाँ

'सेब और देव' दिल्ली विश्वविद्यालय में इतिहास और पुरातत्व विज्ञान के प्रोफेसर पुराने वस्तुओं की खो ा करने ाब मनाली पहुँ ाते हैं तो उस ागह से बहुत प्रभावित होते हैं। प्रोफेसर को मार्ग में सेब के पेड़ों की पंक्तियाँ दिखाई पड़ती है वह उस मार्ग से ा रहे होते हैं तो उन्हें एक लड़का दिखाई देता है ो नी े गिरे हुए सेबों की ोरी कर रहा होता है। वह ये देख क्रोधित हो ाते हैं और उसे डाँट कर वहाँ से भगा देते हैं। उनका मानना रहा कि सेब सड़ ाएँ तो सड़े लेकिन ोर के हाथ में न पड़े। कुछ दूरी पर ाकर उनकी परीक्षा का क्षण आता है। सुनसान मंदिर

पर पड़े 500 साल पुरानी देवी की मूर्ति को देख उन्हें उसे ुराने का वि ार आता है पर अंत में सही मार्ग पर ालते हुए वह माँ को मूर्ति को फिर वही रख देते हैं। ' ायदोल'-लेफिटिनेंट सागर की कहानी है उनके साथ गुरुँग में ौरस ताल देखना ाहते हैं ो एक रानी के अभिमान का प्रतीक था िसने रा ा को ब ाया था। एक नारी के साहस का प्रतीक वह, िसने पुरुष का पथ प्रदर्शन किया था। पूरी कहानी लेफिटिनेंट सागर के यात्रा अनुभवों एवं कठिनायों का वर्णन करता है। आनंद ो कैलाशिगिरि की यात्रा कर रहा है देश के लिए अपने मन में आदर और सम्मान भाव लिये ालता है। देश के सार्व ानिक स्थलों और रमणीय स्थलों को मनमोहक बनाने और उनके प्रति आदर भावना रखनी की सीख कहानी से मिलती है। 'हीली-बोन की बतखें'-हीली बोन ो एक ान ाती की मुखिया है वह तीन बहनें हैं ाऔर वह सबसे बड़ी है। सबसे छोटी बहन को रीति के अनुसार पिता की संपत्ति दे दिया गया है। हीली सबसे बड़ी है और वहाँ की मुखिया और अविवाहिता है। वह बतखों को पालती है िन्हें लोमड़ी उठा ले ाती है। एक फौ ी आगंतुक कैप्टन दयाल के हीली के घर आने पर उनके द्वारा उस समस्या का समाधान होता है। वह अपने बंदूक की गोली से लोमड़ी को घायल कर देते हैं। लोमडी घायलावस्था में वहाँ से भाग ाता है। कैप्टन दयाल और हीली खून के निशान का पीछा करते और लोमड़ी के निवासस्थल तक पहुँ ाने पर पाते हैं कि लोमड़ी मर रहा है और उसका परिवार िसमें उसके ब े और मादा लोमड़ी उसके खून को ाट उसके दर्द को कम करने का प्रयत्न कर रहे हैं। यह सब देख हीली वि ालित हो उठती है वह अधैर्य हो ाती है। "उसी अनदेखे अ ूक निश ाय से उसने दूसरी बतख का गला पकड़ा, भि े हुए दांतों से कहा-अभागिन! और उसका सिर उड़ा दिया। फिर तीसरी, फिर ौथी।"[32] इस तरह वह सभी बतखों को मार डालती है। कहानी का अंत अत्यन्त मार्मिक और संवेदनशील बन पड़ता है। 'मे ार ौधरी की वापसी-एक युद्ध विरोधी कहानी है। कहानी में एक ऐसे सेवा निवृत्त सैनिक की कथा है ो युद्ध में अपने एक पैर को खो ुके हैं। उनके साथ उनका एक साथी है ो उनकी सहायता करता है। उन्हें फौ ा की

[32] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.542

नौकरी छोड़ देनी पड़ी है इतना ही नहीं, अब वह पिता भी नहीं बन सकते। वह युद्ध की विभीषिका को बताते हुए कहते हैं कि-"युद्ध में इंसान का गुण-दोष सब ारम रूप लेकर प्रकट होता है। मुश्किल यह है कि गुण प्रकट होते हैं, तो मृत्यु के मुख में से ले ाते हैं, दोष सुरक्षित लौटा लाते हैं।"[33] युद्ध के खिलाफ यह दलील कम नहीं है यह बताने के लिए कि युद्ध के बाद व्यक्ति ारित्रिक दृष्टि से और गरीब होकर लौटता है। आगे मे ार साहब नैतिक मूल्यों के हनन को बताने हेतु कैम्प की घ्ज्ञटना सुनाते हैं। िासमें वह बताते हैं कि किस तरह एक अंग्रेज़ अधिकारी पास के गाँव की स्त्री को पैसे देने से मना कर रहा था। वह भारी हृदय से अपने घर लौट रहे थे। 'नंगा पर्वत की एक घटना'-कहानी के माध्यम से सेना संगठन और उसके अनुशासन पर व्यंग्य कसा गया है। िास प्रकार 'डिल' कराई ाती है उसे देख ऐसा लगता है मानो मनुष्य यंत्र बन गया है। फौ ाी अनुशासन इतना कड़ा कर दिया ाता है कि "फौ ाी अनुशासन मनुष्य को पशु बनाता है और युद्ध फौ ा के शिक्षित पशु को अशिक्षित बना देती है।"[34] फौ ायों की भाषा विवेक की भाषा नहीं है अभिप्राय की भाषा है ऐसा लेखक का मानना रहा है। यहाँ औपनिवेशिक शिक्षा व्यवस्था पर कहानीकार ाोट करते हैं।

### 3.2.3 देश विभा ान से संबंधित कहानियाँ

'लेटर बक्स'-प्रस्तुत कहानी देश विभा ान को लेकर लिखी गयी है। कहानी में पाँ ा साल का बालक रोशन विभा ान की विभीषिका का वर्णन करता है ाो पाठकों के हृदय को छलनी कर देता है। उस समय देश में फैले बर्वर हत्याकांड और बलात्कार की कहानी को वह बताते हुए कहता है "तब उस आदमी ने ाीखकर माँ को ाट के साथ अलग करके ामीन पर पटक दिया और कुल्हाडी की उल्टी तरफ से मुँह पर वार किया-माँ िाल्लाई तो रोशन ने आंखें बंद कर ली।"[35] िासकी शिकार स्वयं उसकी माता रही है। 'शरणदाता'-कहानी में अपने पूरे परिवार की इ छा और

---

[33] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, मे ार ाौधरी की वापसी-पृ.550

[34] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, नंगा पर्वत की एक घटना-पृ.553

[35] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, लेटर बक्स-पृ.479

यो ानाओं के विरुद्ध ाकर देविंदर लाल के प्रति ैबू सदाशयता और करुणा दिखाती है। वह अपने परिवार और धर्म की रियायतों का उल्लंघन करके देविंदर लाल को उनके भो ान में उनके पिता द्वारा मिलाये गये विष के बारे में बता कर उन्हें स ोत करती है तब वह अधिक करुणा और सदाशयता दिखाती है। 'मुस्लिम-मुस्लिम भाई-भाई' रेलगाड़ी में सफर कर रही निम्न वर्ग की महिलाएँ ालती गाड़ी के उ ा श्रेणी के डिब्बे में ा ़ ाती है। इसे देख उ ा श्रेणी की महिलाएँ निम्न श्रेणी की महिलाओं को डाँट फटकार सुनाती है, यहाँ तक उनका अपमान भी करती है यह सब सुन महिलाएँ उनका मुँह तोड़ ावाब देती है और गाड़ी से उतर ाती है। 'बदला'-कहानी में किरदारों की सह ाता और सरलता स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती है। कहानी अपनी सह ाता और मानवीय संवेदना की दृष्टि से काफी प्रभावशाली बन पड़ी है। इसमें इस तथ्य पर बल दिया गया है कि सब कुछ खोकर भी आदमी मानवीय विवेक और भलाई से अपना विश्वास अकुंठित रख सकता है। कहानी में ि ास धर्म को मानने वाले लोगों द्वारा कहानी के नायक बू े सिख विशनसिंह का सब कुछ छीन लिया था उसी धर्म को माननेवाले लोगों की सहायता आ ा वहीं विशनसिंह देश विभा ान के इस त्रासदी भरे वातावरण में कर रहे हैं।

### 3.2.4 स्त्रीपरक एवं प्रेमपरक कहानियाँ

'इंदू की बेटी'-यह एक सामाि ाक कहानी है। कहानी अत्यन्त मार्मिक बन पड़ी है। कहानी का मुख्य पात्र रामलाल अपनी पत्नी इंदू के साथ रो ाी रोटी कमाने शहर ाने के लिए रेल में सफर कर रहे हैं। विवाह पूर्व ैसे रामलाल अपनी पत्नी के रूप रंग के बारे में सो ाता है उसकी पत्नी वैसी रूपवती नहीं है। यही सब वि ाार करते हुए वह स्टेशन पर पानी भरने हेतु उतरता है। उसे आने में देरी हो ाती है ओर रेल ाल पड़ती है। रेल के ाल पड़ते ही इंदु भयग्रस्त हो ाती है कि कहीं उसके पति स्टेशन पर ही न रह ायें। इस कारण वह रेल से ाँक कर बाहर देखने लगती है और दुर्घटना की शिकार हो ाती है। वह रेल की पटरी के नी ो आ ाती है और उसकी मृत्यु हो ाती है। रामलाल बहुत दुखी होता है उसके मन में तब इंदु

के लिए आदर और प्रेमभावना का उदय होता है। वह शहर ाकर धनवान बन ाता है और ाब अपनी वृद्धावस्था में पहुँ ाता है तो उसी स्टेशन पर उतरकर आराम करने का वि ार करता है। वहाँ रात को स्टेशन पर टोकरी में पड़ी एक छोटी-सी लड़की मिलती है िसे वह इंदु की बेटी मान कर पालता है उसे बड़ा करता है। 'कविप्रिया'-स्त्री प्रधान कहानियों में कविप्रिया का स्थान आता है। शांता एक प्रसिद्ध कवि की पत्नी है ो एक कल पु े की भाँति घर में रहती है। कवि को उकनी पत्नी के भावनाओं से कोई लेना देना नहीं है। बहारी सम्मेलनों में वह अपनी कविताओं के माध्यम से स्त्री के आदर की बात करते हैं किंतु घर पर वह अपनी पत्नी के लिए लेश मात्र भी नहीं करते िनका वर्णन वह अपनी कविताओं की पंक्तियों के माध्यम से करती हुई कहती है कि "सखी री, नींद नसानी हो। पिया कौ पन्थ निहारते सब रैन बिहानी हो। यों ातक घन को रटै, मछरी िभि पानी हो, मीरा व्याकुल बिरहिनी, सुधि-बिधि बिसरानी हो।"[36] घर के भीतर किसी कोने में फूलदान की भाँति सुशोभित होती स्त्री की मनोदशा कहानी में अत्यन्त मार्मिक ंग से वर्णन किया गया है। 'वसंत'-स्त्री प्रधान कहानी है। वसंत का शिल्प एकांकी नाटक का है। संवादों के माध्यम से नारी की दशा और दिशा का वर्णन है। पुरुष की असम्मन्यता नारी की अस्मिता को मान्यता नहीं देती, पुरुष्ज्ञ नारी के स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकारना नहीं ाहता। नारी के पारिवारिक ीवन का वसंत है उसके ब े। वह वसंत रूपी परिवार के फल फूल हैं। कहानी में बालक भी यह अनुभव करता है कि वसंत घर से बाहर नहीं है उसे नहीं ाहिए बाहर का वसंत। वह माँ को हमारा वसंत कहकर संबोधित करता है। 'दुःख और तितलियाँ' कहानी में नरेटर की माँ का अंतिम क्षण में होना और पिता ी के कहने पर डॉक्टर को बुलाने ाना और बी ा राह में ब ापन से लेकर अब तक की स्थिति एवं उसके पारिवारिक अनुभवों और ीवन को स्मरण करना बताया गया है। ाब तक वह डॉक्टर को बुला कर घर पहुँ ाते हैं उनकी माँ अपने प्राणों को त्या य देती है ो उन्हें और अस्थिर कर देता है। 'ि ाीविषा' कहानी सामा ाक है। असहाय और अनाथ बतरा का एक मामूली-सा सपना है--दो

[36] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, कविप्रिया-पृ.569

ब ो, छोटा सा घर, ांदेक फूल और साथ में कोई एक और-- ाब घोर यातना, पीड़ा और अभावों की लंबी श्रृंखला से गु ार कर यह विश्वास हुआ था कि ीवन में यह सब कुछ स ा हो सकता है तो आसपास के लोगों का स्वार्थ और पुलिस की बर्बरता उस सपने को नी ो पड़े किसी शीशे की तरह ूर- ूर कर देती है। लेकिन उसके अंदर का संकल्प है ाो टूटकर भी मरता नहीं है। वह फटी सी दृष्टिहीन सी आँखों से बिखरते हुए काग ाों की ओर देखती ाती है, ऐसे मानो आँखें बाहर की ओर नहीं भतर की ओर देख रही हो, वहाँ उसमें दुर्बल, असहाय, लेकिन नया ीवन छटपटा रहा है ाहाँ एक अदम्य ीवनशक्ति के नष्ट में भी तड़प उठती है और अकथनीय सपने देखकर-दरवा ो के आगे दो छोटे-छोटे ब ो और बतरा के पास एक और कोई एक और---। गैंग्रीन-स्त्री प्रधान कहानी है। कहानी में मध्यवर्गीय ीवन में स्थिर एकरसता, यांत्रिकता और धीरे-धीरे ब ़ने वाली संवेदनहीनता को कहानी में कलात्मकता के साथ बताया गया है। कहानी की नायिका मालती के पति डॉक्टर हैं ाो गैंग्रीन ैसी बीमारी का इला ा करते हैं ि ासमें वह रोगियों के शरीर के अंग को ही काट डालते हैं। मालती की दिन ार्या में भी एकरसता आ गई है। वह नीरसता, अमानवीयता और संवेदनशून्यता के साथ काम करती रहती है और दिन ब दिन उनसे घिरती ाती है ैसे कि अब इससे मुक्ति कठिन है इससे ही कहानी का शीर्षक अधिक सार्थक हो गया है। 'हरसिंगार के फूल'-कहानी में गोविंद ब ापन से ही अनाथ था। अनाथ होने के कारण अनाथालय में पला लेकिन उसे अपने अनाथ होने की अनुभूति इतनी तीव्र कभी नहीं हुई ि ातनी की हरसिंगार के फूलों की माला को ाब वह रोगिणी युवती के आगे रखता है। उसके आगे वह कोई नया भ ान नहीं सुना पाता है। स्वयं को इतना असहाय पहले कभी उसने अनुभव नहीं किया था। उसे लगा ैसे वह फिर से एक बार अनाथ हो गया है। लेकिन अंततः उसकी द्वारा दी गई हरसिंगार की माला स्त्री की सुंदरता कोमलता और आकर्षण का प्रतीक बन कर रह ाती है।

पठार का धीर ा-किशोर और प्रमीला नामक नव दंमति की कहानी है। नायक और नायिका दोनों एक मंदिर आए हैं ाहाँ कुंड और हाथी की सवारी हो रही है।

कहानी में दोनों रा ाकुमार और रा ाकुमारी बन बातें करते हैं और अंत में ाब रा ाकुमार पूछता है कि तुम कौन हो प्रमीला कहती है कि वह पठार का धीर ा है और ोर के हवा से कुंड हिलते लगता है और धीर ा उसके ठंडे हाथ कस कर पकड़ लेता है। कहानी में आधुनिक स्त्री-पुरुष के प्रणय संबंधों का ि ातना निरपेक्ष एवं शालीन विश्लेषण हुआ है वह कहानीकार की प्रतिभा का कौशल है। यह अज्ञेय की प्रतिनिधि कहानी रही है। प्रेम संबंध में तीसरे की परछाई इस कहानी में विद्यमान नहीं है क्योंकि सैद्धांतिक भावबोध के आधार पर संबंधों की इस परछाई का परिहार कर लिया गया है। भारतीय प्रेम संबंधों का यही सबसे बड़ा अभिशाप रहा है।

आरंभिक दौर की क्रांतिकारी कहानियों के बारे में अज्ञेय लिखते हैं कि "इन कहानियों में एक स्पष्ट आदर्शोन्मुख स्वर है। इन भाँति की कहानियाँ क्रांति से, क्रांतिकारी ीवन से संबंधित है। इतना ही नहीं, उनमें क्रांति का समर्थन भी हुआ है। इन कहानियों में ो ारित्र हैं, वे आदर्शवादी हैं। अगर उस काल के आदर्शवाद में एक रोमानी भोलापन भी ालकता है, तो वह वासतविक स्थिति का ही प्रतिब्रिब है:आतंकवादी आंदोलन में एक रोमानी भोलापन था, उसके आदर्शवादी क्रांकिारियों में भी भोलापन था और उनमें से कोई भी तब रोमानियत या भोलापन के आरोप पर लि ात नहीं होता।"[37] स्पष्ट है कि क्रांति के संदर्भ में ो रोमानियत या भोलापन अज्ञेय में था, उसका प्रतिफलन हमें उनकी क्रांति विषयक कहानियों के नायक-नायिकाओं द्वारा किये गये क्रांति में भी स्पष्ट दिखाई पड़ता है। यहाँ ो विरोधाभास है वह यह कि रोमानियत और भोलापन एक वास्तविक स्थिति है। क्रांतिकारी आदर्शवादी थे और कहानीकार प्रवाहमान। अतः कहा ा सकता है कि प्रथम खेप की कहानियों में आदर्श और यथार्थ के द्वंद्व की स्थिति से उत्पन्न समस्याओं का उ ागरण हुआ है। प्रथम खेप की सभी कहानियाँ ाहें फिर वह विदेश पृष्ठभूमि पर आधारित रही हो या फिर भारतीय परिवेश पर आधारित र ाना इन कहानियों में इस भाँति की समस्याओं को स्पष्ट देखा ा सकता है। स्वयं को देश के लिए मर मिटाने

[37] कहानीकार अज्ञेय:संदर्भ और प्रकृति, ांद्रभानु सोनवणे, डॉ.सूर्यनारायण-पृ.315

की हिम्मत स ामु ा बड़ी बात है लेकिन सम ा और विवेक को केवल बू ों के खाते में डाल देने वाली बात भावुकता के इसी तर्क का एक हिस्सा बनकर आई है। क्रांतियों का इतिहास इस बात का साक्षी है कि तर्क और विवेक से वं ित वह अतिरेकी विस्फोट उत्साह, अपनी प्रवृत्ति में रोमानी होने के संबंध में समू ी क्रांति और उसके महत् उद्देश्यों के लिए प्राणघाती सिद्ध होती है। प्रत्येक क्रांति के साथ आतंकवाद उस क्रांति के आवश्यक हिस्से के तौर पर उससे ुड़ा हुआ रहता है। अज्ञेय परिवर्तन ाहते थे और उस परिवर्तन को क्रांति के नाम दिया गया था। क्रांति को रोकने वालों को उन्होंने 'विपथगा' कहीन में ललकारा था। कहानी की नायिका विपथगा में कहती है "क्रांति का विरोध करोगे, उसे रोकोगे तुम? सूर्य का उदय होता है, उसको रोकने के ेष्टा की है? समुद्र से प्रलय लहर उठती है, उसे रोका है? वालामुखी में विस्फोट होता है, धतरी काँपने लगती है, उसे रोका है? क्रांति सूर्य से भी अधिक दीप्तिमान है, प्रलय से भी अधिक भयंकर वालामुखी से अधिक उतप्त, भूकंप से भी अधिक विदारक है... उसे क्या रोकोगे?"[38] इन कहानियों में बड़े आवेग तरह ंग से क्रांति के लिए मर मिटने वाले लोगों को अंकित किया गया है ि ानमें पुरुष एवं स्त्री दोनों ही भाग लेते हैं। ि ानके ारित्र पर रोमानियत भावुक और आदर्शवादी रूप होने का आरोप लगाया गया, ो किसी समय आकर्षक रहा है। कहानी 'विपथगा' की नायिका मेरिया इवनोव्ना अवसरवादी सुविधाभोगी क्रांतिकारी बुद्धि ीवी के हाथों बलि हो ाती है। ि ासे क्रांतिकारी पात्रों का वर्ग ारित्र, उनकी वर्गीय पारिवारिक पृष्ठभूमि पर आधारित क्रांति का पता ालता है। मैरिया साहसी है अपना सर्वस्व न्यौछावर करने के लिए तत्पर है पर वह उ ा वर्ग के अधिकारियों के उपभोक्ता का शिकार बन ाती हैं ो एक ऐसी समस्या रही है ि ासे स्वयं अज्ञेय भी अपने क्रांतिकारी ीवन में त्रस्त थे। क्षमा नायक क्रांतिकारी कहानी का नायक की बहन और माँ भूख से तड़प रहे होते हैं, उनके पास न ही खाने के लिए भो ान है, और न ही ीवन निर्वाह के लिए पर्याप्त रुपये ि ासे क्रांतिकारी नायक अपने आदर्श को दाव पर लगा कर अपने परिवार को ब ाने का प्रयत्न करता है। किंतु अंत में

[38] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.94

वह कहानी में ऐसा अपराधी बन ाता है ि ासे क्षमा नहीं किया ा सकता। इस कहानी में आदर्श और यथार्थ ीवन के बी ा द्वंद्व है, ि ासे मात्र कहानी का नायक ही नहीं वरन् प्रत्येक भारतीय क्रांतिकारी पुत्र की माता और बहन ो निम्न या मध्यवर्गीय परिवार से रहे हैं उनकी यही गाथा रही होगी ो सामा िक समस्या के रूप में उभर कर आती है। ‘मिलन’ कहानी के माध्यम से हाँ क्रांति और मानवीय मॅल्यों के द्वंद्व को साकार किया गया है ि ासमें मानवीय मूल्यों को आहत करने की समस्या को उभारा गया है। क्रांति के मार्ग पर लनेवाले आदर्शवादी रहने के तथ्य को उ ागर करते हैं ि ास कारण वह अपना परिवार, मित्र, समा ा, संबंध, प्रेम आदि सब भावनाओं को भूल ाता है। ऐसा सभी नहीं कर पाते हैं और देशद्रोही बन ाते हैं ो एक टिल समस्या रही है। कहानी ‘अकलंक’ के माध्यम से कहानीकार क्रांतिकारियों के नता से अलगाव की समस्या के पक्ष को उ ागर करते हैं। कहानी में नायक के दूसरे धर्म के मानने वाला होने के कारण भी उसे अकलंकित कह आसानी से आरोपि कर दिया ाता है। कहानी में दूसरे धर्म का होना भी एक सामा िक समस्या के पक्ष को उभारती है। क्रांतिकारी कहानियों को दूसरे भाग में अकाली और क्रांतिकारी कैदियों का उल्लास और ि ांदादिली का वर्णन है। कहीं हंस-हंसकर करुणा और रोमां ाक गीत गाते हुए अपने उद्देश्य के लिए उत्सर्ग हो ाने वाली सुषमा है, ो एक बार शारदा नाम से क्रांतिकारी क्रियाकलापों में मृत सम ी ा ुकी है, फांसी के बाद भी ि ासकी छाया ेल के साधारण वाडर ैसे लोगों के आसपास मंडराती है। इन कहानियों के र ानास्रोत अधिक प्रामाणिक और विश्वसनीय बन पड़े हैं। अतः प्रभाव की दृष्टि से यह कहानियां किं ित् भिन्न कहानियाँ हैं। ‘कोठरी की बात’ कहानी के माध्यम से काल कोइरी के भयावह परिदृश्य को उभारता है साथ ही कहानी के माध्यम से कहानीकार ने परतंत्र देश में म ो रा ानैतिक और सामा िक कोहराम की समस्या को बताया है और साथ ही कहानी में क्रांतिकारी ीवन की वैशम्पायन की गाथा सार है। ‘अमरवल्लरी’ कहानी के माध्यम से प्रेमी और क्रांतिकारी के युग्म को साथ ीनेवाले विप्लवी के द्वंद्व की रोमां ाक गाथा के साथ गर्भवती महिला के प्राणोत्सर्ग का बड़ा ही मर्मस्पर्शी वृत्तांत

बताया है, कहानी पुरुष प्रधान समा ा के द्वारा स्थापित परंपराओं एवं ाटिल रू ़ियों के तौक में नारी के ाकड़े ाने के अत्या ार को बताती है और साथ ही स्पष्ट भी करती है कि उन खोखले नैतिकताओं में नारी को अधिक दिन ाकड़ कर नहीं रखा ाा सकता। इस भाँति के विषम सामा ाक समस्या को प्रस्तुत कहानी में उभारा गया है। दूसरे खेप में सैनिक ाीवन के दिनों में बिताये गये अनुभवों के साथ-साथ वहाँ के समा ा, परिवेश, रा ानीतिक स्थिति आदि का भी वर्णन हुआ है। अज्ञेय बताते हैं कि "सन् 30 का क्रांतिकारी महायुद्ध का सैनिक कैसे हो गया यह प्रश्न तब भी उठा था ाब मैं सेना में गया था, मैंने तभी उत्तर भी दिया था ाो मेरे सेना छोड़ने के बाद भी छपा प्रतीक 4ः हेमंत, 1947। पर यहाँ यह बताना ाहूँगा कि मैं युद्ध का समर्थक नहं था, न हूँ पर यह तर्क मु ो ग्राह्य नहीं लगता था कि भारत क्योंकि पराधीन है इसीलिए शत्रु से उसकी रक्षा हमारा काम नहीं है। ऐसी कहानियों में देश के सैनिकों के मनोबल को यात्रा वृत्तांत में दर्शाया गया है। ि ासमें 'मे ार ाौधरी की वापसी' नामक कहानी अपना अलग महत्व रखती है। कहानी में युद्ध ानित विवशता अज्ञैर संत्रास की समस्या उभर कर आई है। मे ार ाौधरी को ाोट लगी थी, अब वह दांपत्य ाीवन आगे नहीं ब ़ा सकते हैं। कहानी में उनके मानसिकयंत्रणा की तीव्रता उभरती है और इसके बाद वे एक और गोरे सैनकि के बहु-नारीगमन की समस्या को भी उभारा गया है। नारी के लिए ांतु बन ाने वाले सैनिकों का अंकन कर परोक्ष रूप से कहानी में है और साथ ही मे ार ाौधरी ौसे तीव्रविडंबना को लिये घर लौटने वाले सैनिकों की समस्या को देखा ाा सकता है। 'हीली बोन्' नामक कहानी में अविवाहिता हीली के मानसिक तनाव की समस्या को उभारा है उसका अविवाहित रहना उसके कबीले की माँग है ि ासे वह ो रही है यहाँ कबौले के रीति परंपरा सामा ाक समस्या बन खड़ी है। अज्ञेय के तीसरे खेप में देश विभा ान के विराट और उससे ाुड़ी सामा ाक समस्याओं को उभारती कहानियाँ रही हैं। कहानियों में कहानीकार पर देश विभा ान के दौरान समा ा में फैली त्रासदी, मारकाट, हिंसा, स्त्रियों पर किये गये अत्या ार, अनाथ बालकों की दयनीय दशा, ारों तरफ फैली अरा ाकता आदि सामा ाक समस्यओं का गहरा प्रभाव पड़ा। समा ा अपने

वर्ग ोतना धर्म से नहीं, अपने वर्ग हितों से अनुशासित होता है। इस तथ्य को अज्ञेय अपनी कहानियों में दर्शाते हैं। 'लेटर बक्स' कहीन में पाँ ा वर्ष का ब ाा ि ास तरह अपनी माँ पर किये गये अत्या ाार और अन्य आताताईयों की बात दूसरों से बताता है वह एक सामा ि ाक समस्या बन उभरती है। 'रमन्ते तत्र देवता' कहानी में हिंदु स्त्री के एक रात बाहर रहने पर उसके पति द्वारा उसे घर से बाहर निकाल दिया ााता है। ाो हिंदू सभ्यता, संस्कृति और नारी को देवी मानने के बड़े-बड़े खोखले आर्श व्यक्तियों द्वारा ाूठे आदर्शों की दुहाई दिये ााने की समस्या को उभारा है। अज्ञेय द्वारा र ि ात ाौथे खेप की कहानियों में स्त्रीपरक एवं प्रेमपरक कहानियाँ रही हैं। ाौथे दौर की कहानियों में स्त्री परक कहानियाँ रही हैं। हिंदू समा ा में, सामंतवादी मूल्यों की शिकार स्त्री की परवशता और पारिवारिक घुटन को अज्ञेय गहरी अंतर्दृष्टि और आत्मीयता से देखा है। कहानियों में 'गैंग्रीन' कहानी की मालती और कविप्रिया की शांता की पीड़ा और प्रकारांतर से पूरे स्त्री समा ा की पीड़ा को प्रभाव सक्षम ंग से उकेरा गया है। इन कहानियों में वह मात्र पीड़ा की स्थितियों की ओर नहीं वरन् प्रकारांतर से पूरे स्त्री समा ा की पीड़ा को, प्रभाव सक्षम ंग से उकेरते हैं। कहानीकार मात्र पीड़ा की स्थितियों की ओर संकेत करके ही नहीं रह ााते बल्कि उनके मूलवर्ती कारणों की खो ा करके उन्हें रेखांकित करते हैं। इन कहानियों को प ़ने के उपरांत ऐसा लगता है मानो कि अज्ञेय की कहानियों को लेकर यह आरोप काफी रू ़ सा हो ाुका है कि वह घोर आत्मकेंद्रित और अतिशय व्यक्तिवादी लेखक रहे हैं और उनमें विकासशील सामा ि ाक ोतना का एकांत अभाव है। आलो ाकों द्वारा यह आरोप लगाया ााता रहा कि वह घोर आत्मकेंद्रित और अतिशय व्यक्तिवादी लेखक रहे हैं और उनमें विकासशील सामा ि ाक ोतना का एकांत अभाव है। आलो ाकों द्वारा यह आरोप लगाया ााता रहा कि इन कहानियों में प्रेम का अंकन काफी कुछ अलौकिक और अशरीरी है। अज्ञेय की इन कहानियों में अंकित प्रेम में व्यक्त से कहीं अधिक महत्व अव्यक्त का है ाो कुछ और इन कहानियों में अंकित प्रेम में व्यक्त से कहीं अधिक महत्व अव्यक्त का है ाो कुछ

और  ैसा भी है मन को एक नए आलोक से भी देता है... "मैं  ो कुछ भी सो ाती हूँ, सम ाती हूँ अनुभव करती हूँ उसका अणुमात्र भी व्यक्त नहीं कर सकी।"[39]

कहानी में कई ऐसे स्थल भी हैं  ाहाँ लेखक किं ित् अकारण भी प्रेम में स्थूल शारीरिक आकर्षण को ले दे सकते हैं और उसे ही यथार्थ का पर्याय मान कर इस अशरीरी और मौन प्रेम की वकालत करने लगते हैं। अज्ञेय की यह कहानियाँ हिंदी कहानी के क्षेत्र में, प्रेम ित्रण में कुछ अछूते आयामों का अन्वेषण तो करती है पर प्रेम िस रूप का अंकन यह कहानियाँ करती हैं वह अधिकांश रूमानी और भावुकताग्रस्त है। परंतु इसमें कोई शक नहीं कि हिंदी में प्रेम कहानियों की  ो सुसमृद्ध परंपरा दिखाई पड़ती है उनके विकसल और संवर्द्धन में इन कहानियों की ऐतिहासिक भूमिका रही है। गृहत्याग, क्षमा और एकाकीतारा कहानियों के माध्यम से निम्न वर्ग, पहाड़ी  ीवन  ी रहे लोगों की  ीवन स्थितियों और सामा िक समस्याओं का सामना करते परिस्थितियों का ित्रण किया गया है।

र नाकार द्वारा र ित ये कहानियाँ  ाहे किसी भी खेप से क्यों न रही हों पर यहाँ स्पष्ट है कि ये कहानियाँ व्यापक धरातल पर मानवीय मूल्य  ो समा  से संबंधित रहे हैं उनकी पक्षधरता की बात करती है। अज्ञेय ने इस बात को स्वीकारा है कि उनका मानवतावाद फिर एक प्रकार का आदर्शवाद है। िस समा  में मूल्य नहीं है वह समा  नहीं है, मानव-समा  होना दूर की बात।"[40] घोर व्यक्तिवादी होने का आरोप अज्ञेय पर लगाया  ाता रहा है किंतु समा  और मूल्यों को लेकर दिए गए उनके मंतव्य इन आरोपों को एक हद तक बौना बना देते हैं। अपनी इन सभी कहानियों को एकत्र संकलित करते हुए अज्ञेय का यह आग्रह रहा कि कहानियाँ  ाहाँ थी वहीं रख कर प ़ी  ाए। अज्ञेय की अधिकांश कहानियों का समा  से संबंध रहा है और इसके प्रतिफल में कहानियों के मध्य से सामा िक समस्याएँ भी उभर कर आई है िसका परि ाय हमें ऊपर दिये गये तथ्यों से प्राप्त होता है। अंततः कहा  ा सकता है अज्ञेय सामा िक समस्याओं के मूल कारणों के  ूँ ़ उनका समाधान देने

[39] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, सिगलनेर-पृ.325
[40] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, भूमिका-पृ.15

के पारखी रहे हैं ि ास हेतु निःस्संदेह उन्हें समा ा के प्रति उत्तरदायी होने का श्रेय दिया ाा सकता है।

**निष्कर्ष**

'शेखरःएक ाीवनी' उपन्यास के मुख्य नायक शेखर से हमारी प्रथम भेंट ोल की कालकोठरी में होती है। वह फांसी की स ाा पाए हुए कैदी के रूप में मृत्यु की प्रतीक्षा कर रहा है। उस काल ोतना से युक्त मनःस्थिति में अपने ाीवन का प्रत्यावलोकन करता है। अपनी विद्रोह-शक्ति की, अपने अतीत को याद भी ही नहीं करता बल्कि उसे पुनः ाीता है। उपन्यास के प्रथम और द्वितीय भाग में उनके ान्म से लेकर बीस वर्षों के ाीवन का वर्णन है। शेखर स्वयं एक ान्मना विद्रोही है और उपर्युक्त वि ाारों को पूर्णरूपेण समाहित करता है। उपन्यास के आरंभ में उसका विद्रोह व्यक्ति विद्रोह रहा है। कान्वेंट स्कूल में ाहाँ सिस्टर की बात नहीं मानने के कारण उसे स्कूल से बाहर निकाल दिया ााता है और प्रतिरोध लेने में वह सफल होता है। कोई उसे प.ाने आता है तो सिर लड़ाकर भागता है, तो कोई अमपमानित होकर कोई बेवकूफ बनकर वहाँ से भाग खड़ा होता है। शेखर के मन में परंपरागत शिक्षा के प्रति विद्रोह उसके भावी विद्रोह और स्वातंत्र्य की खो ा है का अंकुर रहा है ि ासे वह बाद में ाो प्रस्फुटित होता है। शेखर की विद्रोह ोतना उसके ब ापन की अवस्था 7-12 वर्ष की आयु में भी अनेक रूपों में दिखाई पड़ती है। धीरे-धीरे वह ोतना मात्र सह ा नहीं रहकर बाहरी परिस्थितियों से ाू ाने के लिए प्रेरित करती है। शेखर का संघर्ष युग संघर्ष का रहा है। पीड़ित और दलित व्यक्तियों के प्रति, मानवता के प्रति सहानुभूति का पाठ शेखर को फला-अपनी बाल सखी से मिलता है। तथाकथित निम्नवर्ण लोगों के दयनीय दशा को शेखर अपने घर में देखता है। वर्णयुक्त और आर्थिक विषमता का सबसे तीखा अहसास शेखर को मद्रास में होता है ाब वह कॉले ा में प.ने के लिए वहाँ ााता है। शेखर की विद्रोह भावना आरंभ में ही सामाि ाक विषमता से ाुड़कर उसे क्रांति की मार्ग पर ब.ाती है। उपन्यास के दूसरे भाग में शेखर ोल से रिहा होकर स्वतंत्र लेखन की वृत्ति अपनाता है।

शेखर अब व्यस्क हो ुका है उसके ीवन पर स्त्रियों का प्रभाव पड़ता है। स्त्री का प्रथम स्नेह उसे सरस्वती से मिलता है ो उसकी बहिन है ो उसके लिए अब सरस हो गयी है। उसका व्यक्तित्व तपते हुए ई ान के समान होने लगता है। ि ासके टूटने, फटने और बिखरने से-सरस्वती, शांति शारदा और शशि उसे ब ाती है। उसके ीवन में वह सभी कहीं-न-कहीं उसे शीतल ाल बन शीतलता का अनुभव कराती है। इसी कालक्रम में उसके ीवन में दूर की मौसेरी बहन शशि का प्रवेश होता है। शशि और शेखर का नया अध्याय शुरू होता है। शशि ो विवाहित है, वह अपने पति द्वारा दिये गये शारीरिक यातना को भी सह लेती है। शेखर और शशि साथ रहने लगते हैं। शेखर लेखनी को अपनी ीविका का मार्ग बनना ाहता है ि ासके लिए शशि प्रेरणा स्रोत बनती है। आर्थिक कर्मी और अन्य सामाि ाक समस्याओं के ालते शशि की मृत्यु हो ाती है। ि ासे शेखर घोर यातना और पीड़ा की मनःस्थिति का अनुभव करता है। उपन्यास के पात्र शिक्षित मध्यवर्ग से संबंधित रहे हैं। शिक्षित मध्यवर्ग से संबंध रखने वाले इन पात्रों को अपना ीवन निर्वाह करने में कई प्रकार की सामाि ाक, आर्थिक रा ानीतिक, सामाि ाक मूल्यों और नैतिकताओं से संबंधित समस्याओं का सामना करना पड़ता है। र ानाकार समा ा में व्याप्त समस्याओं को उ ागर भी करते हैं और उसका समाधान भी कई बार पाठकों तक निरपेक्ष तौर पर पहुँ ाा भी दे देते हैं। प्रबुद्ध समा ा के लिए र ानाकार समाधान ूँ.ने का कार्य स्वयं पाठकों के मस्तिष्क की कसरत के लिए भी छोड़ देते हैं ो अधिकतर अज्ञेय की र ानाओं में स्पष्ट ालकता है। शेखर का क्रांतिकारी बनना उस समय का कम ोर रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य ही रहा ि ासने शेखर को क्रांति के पथ पर अग्रसर किया। इसमें ाहाँ एक और वर्ण व्यवस्था के परिणामस्वरूप होनेवाले सामाि ाक अन्याय के ि ात्र उभर कर आए हैं वहीं दूसरी ओर अंग्रेज़ों के विरुद्ध क्रांतिकारी गतिविधियों का ि ात्रण भी हुआ है। विद्रोह समा ा में बदलाव लेकर आये और शेखर समा ा में यही बदलाव ाहता है और विद्रोही बन संघर्षरत रहता है। शेखर परिसर में मिसफिट बना रहता है और समा ा की प्र ालित मर्यादाएँ उसे अस्वीकार्य है। इनसे आगे उसका विद्रोह-एक संपूर्ण व्यवस्था

को  ुनौती देनेवाली क्रांतिकारिता नहीं हैं, वह रूमानी प्रकृति वाला व्यक्ति एक निरे व्यक्ति की लड़ाई रही है। इसके अलावा उपन्यास में सामा ाक न्याय को माँगते उनसे लड़ते विद्रोह करते कुछ अन्य  ारित्र भी उभर कर आते हैं।  ेल  ीवन के अव्यवस्थित और अन्यायकारी वातावरण का  ित्रण किया गया है। इसके अलावा प्रेम  ैसे विषय को श्लील और अश्लील होने की समस्याएँ भी उ ागर हुई हैं। शेखर के  ेल में रहते शशि का विवाह हो  ाता है और शेखर का मन वि छिन्न हो उठता है। मन के गहरे में कहीं सामा ाक मर्यादाओं की दीवार उसके मन में कहीं छिपी है  ो उसके कदमों को  ाकड़ देती है। उपन्यास के नायक शेखर द्वारा समा ा में प्र ालित सामा ाक नैतिक मानों को अस्वीकार किया गया है और व्यक्ति की दृ . तर मान्यता को प्रतिष्ठित करने की कोशिश की गई है। शशि और शेखर का प्रेम की न्यूनता दिखाई पड़ती है और साथ ही उन सामा ाक मर्यादाओं को भी अंकित किया गया है  ो बाध्यकारी शक्ति के रूप में विद्यमान रही हैं।

'नदी के द्वीप' उपन्यास का आरंभ भुवन की स्मृत्यानुभूतियों के वर्णन विश्लेषण के साथ होता है। भुवन अपने पत्रकार मित्र  ंद्रमाधव के यहाँ लखनऊ शहर में कुछ दिन अतिथि बन रुक  ाता है और संयोगवश उसकी भेंट रेखा से होती है। यह भेंट दोनों के मध्य प्रेम भावना को  ागृत करती है और दोनों प्रणय सूत्र में बंध  ाते हैं।  ंद्रमाधव स्वयं के  ीवन से असुंष्ट है उसे इस बात का दुःख है कि इ छा के प्रतिफल उसके  ीवन में वह सब कुछ प्राप्त होता है  िसे वह पसंद नहीं करता है। वह अपने परिवार और उसकी पत्नी से भी संतुष्ट नहीं  उसे उसकी पत्नी का रूप साधारण सा लगता है  िससे वह छुटकारा भी  ाहता है। विवाह करने के बाद दो ब  ों को लेकर उसकी पत्नी दूसरे शहर में रहती है। वह उसे महीने ख ा के लिए महीने रुपये भिवा दिया करता है और अपनी  िम्मेदारी पूर्ण करने का अहसास मात्र उसके मन को तृप्त कर देती है।  ंद्र धीरे-धीरे रेखा की ओर आकर्षित हो रहा है। वह रेखा को पाने के लिए हर प्रकार के षड्‌यंत्र को र ाता है प्रतिफल में रेखा के मन में उसके लिए तिरस्कार भावना  ागृत होती है प्यार नहीं। रेखा को भुगतन के निकट आता देख वह ईर्ष्या भाव से दग्ध होता है। गौरा भुवन से

उससे ब ापन से ही परिि ात है। बाद में भुवन की शिष्या के रूप में हम पाठकों से परिि ात होती है। रेखा और भुवन के मध्य ाल रहे प्रेम से परिि ात होते हुए भी भुवन की ओर प्रेम भावना के लिए आगे ब .ती है उसके मन में भुवन के प्रति प्रेम की योति बु ाती नहीं है। वह त्यागशील मूर्ति की भाँति उपन्यास में प्रतीत होती है। रेखा शीर्षक से पाँ ावें परि छेद का प्रारंभ होता है। दिल्ली स्टेशन पर रेखा और भुवन एक दूसरे के लिए समर्पित हो ाते हैं। दोनों दिल्ली स्थित ंतरमंतर टाउन ाते हैं ाहाँ रेखा अपने अतीत का प्रत्यावलोकन कर भुवन को बताती है कि वह विवाहिता है। उसके माता-पिता और भाई का देहांत हो ुका है, और उसके पति हेमेंद्र उसे छोड़ मलय देश में किसी रबर कंपनी में कार्यरते हैं। रेखा का व्वयक्तित्व दुःख वेदना में तपकर और भी अधिक निखर उठा है ि ासे भुवन पूर्ण रूपेण प्रभावित है। रेखा और भुवन दोनों नौकुछिया ताल के समीप डाक बँगले में रुकते हैं ाहाँ रेखा स्वयं को भुवन के प्रति अपना सर्वस्व समर्पित कर देती है। रेखा भुवन के प्रति अपने मन से तन से समर्पित है और अपने प्रिय के प्रति अपने स्नेह संसार को खोल देती है। ंद्रमाधव रेखा को दैहिक रूप से पाने हेतु षड्यंत्रों को र ाता है और ि ासमें असफल रहता है। हेमेंद्र ाब दिल्ली पहुँ ाता है तो उसे भुवन और रेखा के संबंध के बारे में पता ालता है और वह रेखा से मिलने लखनऊ ा पहुँ ाता है। रेखा से मिल वह उसे अपना तलाक पत्र देता है ि ासे वह अपनी मं ूरी दे देती है और गर्भपात कर लेती है। भुवन उसे अस्पताल ले ाकर उसकी ाान ब ााता है। रेखा द्वारा भुवन को लिखे गये पिछले छः पत्रों का उल्लेख इसमें हुआ है। गौरा द्वारा भुवन को लिखे गये पत्रों एवं रेखा और भुवन के मध्य ाल रहे पत्र व्यवहारों का उल्लेख होता है। मसूरी के निवास स्थान पर रात्रि के समय भुवन और गौरा के भेंट से होत है। भुवन और गौरा अपने मन की बात प्रस्तुत परि छेद में स्पष्ट कर लेते हैं। उपन्यास के अंतिम ारण में अस्पताल में कार्यरत रेखा को फोन आता हे कि मे ार भुवन ाख्मी हो गये हैं, और रेखा उससे मिलने अस्पताल ाती है। 6 अप्रैल 1942 में भारत पर ापानियों ने बम गिराया और भुवन देश की रक्षा करने हेतु सेना में भर्ती हो गया है। इसी मध्य रेखा का पत्र भुवन को प्राप्त होता है कि वह

डॉ.रमेश ंद्र से महीने के अंतिम सप्ताह विवाह करनेवाली है और संभ्व है कि उसके बाद यह ‘मिडिल ईस्ट’ ाकर बस ाए। भुवन तार द्वारा शुभकमानाएँ भे ाता है। उपन्यास का अंतिम ारण गौरा की प्रतीक्षा से युक्त है ाो भुवन के लिए प्रतीक्षा रत है और भुवन ने भी उसे हामी दी है कि वह गौरा से मिलने गौरा के लिए अवश्य आएगा। उपन्यास के पात्र ि ातने अधिक संवेदनशील और वेदना के ताप में पते हैं उनका व्यक्तित्व और अधीक निखर उठा है। उपन्यास के ाारों पात्र मध्यवर्गीय या उ ा मध्यवर्गीय समा ा से संबंधित रहे हैं। इस समा ा में स्त्री अपने अस्तित्व की रक्षा हेतु संघर्ष करती है। रेखा भी उन्हीं स्त्रियों में से एक रही है ाो अपने अस्तित्व रक्षण हेतु समा ा के उपभोगवादी दृष्टिकोण रखनेवाले पुरुष वर्ग का प्रतिनिधित्व करते ांद्रमाधव ाैसे पुरुषों से अपनी रक्षा में तत्पर रहती हैं। उसे समा ा में फूँक-फूँक कर कदम रखना पड़ता है ताकि वह कभी भूलकर भी उस ाैसे पुरुषों द्वारा बिछाये गए षड्यंत्रों के ााल में फँस न बैठे। एक तरह से रेखा का सौंदर्य भी रेखा के लिए दुश्मन बन बैठा है। ाो उसको देखता है वह मुग्ध हुए बिना नहीं रह पाता। मात्र उसकी बाहरी आभा ही नहीं उसका संपूर्ण व्यक्तितत्व ाो वेदना और दुःख के ताप में तपकर निखर उठा है फलस्वरूप उसकी आंतरिक आभा भी उसके संपूर्ण व्यक्तितत्व को लुभावना बना देती है। वह विलक्षण व्यक्तितत्व की धनी रही हैं। वे मध्यवर्गीय समा ा से रही हैं ि ास हेतु अपने ाीविकोपा ान हेतु कार्यरत हैं। इसक अलावा उसके समक्ष एक अन्य समस्या उभर कर आती है, समा ा के लोगों की नज़र में परित्यक्त होना। पति हेमेंद्र ाो विवाह वि छेद होने से पूर्व ही उसे छोड़ मलय देश ाला ााता है ाहाँ वह दूसरी युवती के साथ रहता है। हेमेंद्र द्वारा किए गए कर्मों के लिए समा ा उसे दोषी नहीं ठहाराता पर रेखा ाूँकि वह स्त्री है इसी हेतु उसकी गलती नहीं होते हुए भी समा ा उसके समक्ष समस्याओं को उ ाागर करता है। ांद्र उसके ाीवन में उसके इर्द-गिर्द मँडराते हुए साये की तरह लगा रहता है। वह अपने परिवार से दूर रहता है ाूँकि उसे उसकी पत्नी साधारण रूपवती दिखाई देती है और उससे वह अब ऊब गया है। ि ास कारण वह अपने दो ब ाों और अपनी पत्नी के नाम प्रति माह रुपये भे ा दिया करता है। वर्तमान आधुनिक समा ा

की  वलंत समस्या बन उभरी है। उपन्यास का अगला पात्र भुवन रेखा के मरु  ीवन में उस ओयासिस की भाँति आता है ि ासे छूने के लिए मरु फैलती नहीं वरन् सिमट  ाती है, रेखा भुवन के प्रति पूर्ण रूपेण समर्पित है। पर भुवने अंत तक यह सम ा नहीं पाता कि वह रेखा से प्रेम करता है या उसके मन के भीतर उसका परित्यक्ता होना उसे रेखा को अपनाने से रोक रहा है। शायद यही कारण रहा कि वह रेखा के समक्ष विवाह प्रस्ताव रखने के लिए स्वयं को मानसिक तौर पर तैयार नहीं कर पाता। यहाँ समा ा के नियम, समा ा में व्याप्त लोगों की सो ा भुवन के वि ारों को पूरी तरह आ छादित करती हुई प्रतीत होती है। उपन्यास में सामा िक और नैतिक मूल्यों की स्वीकृति न के बराबर है। पर अंत में यहाँ सामा िक और नैतिक मूल्यों की अस्वीकृति ही उनके मन में कहीं अंतर्द्वंद्व को  ाागृत करता है ि ासका परिणाम यह रहा कि दोनों एक दूसरे से लग हो  ाते हैं।

‘अपने अपने अ ानबी’ उपन्यास में योके और सेल्मा एक दूसरे से सर्वथा अपरि ात भिन्न वय, स्वभाव और वि ारों को रखनेवाली महिलाएँ आकस्मिक रूप से बर्फ से दबे एक मकान में तीन  ार महीनों के लिए कैद हो  ाती हैं और बिना  ाहे एक साथ रहने के लिए बाध्य हैं। इसके परिणामस्वरूप एक वि ार निकलता है कि मनुष्य के वि ार उसकी इ छा, उसके हाथों में नहीं है। वह वृद्धा है और कैंसर के रोग से पीड़ित अपने अंतिम दिन काट रही है। वह एकांत में अपनी मृत्यु  ाहती है पर वह उसके हाथ में नहीं। उसे मृत्यु के इतने निकट होने पर भी उसे भयभीत नहीं करती। इसके अलावा सेल्मा उस भय से मुक्त है इसका अन्य कारण यह कि उसके मृत्यु का साक्षात्कार का अनुभव हो  ुका है उसे वह दृष्टि मिल  ुकी है। यह वह दौर था  ाब बा ़ में पूरी बस्ती  ह  ाती है। फोटोग्राफर  ाो पहले से ही रुग्ण था और  ाो उस टूटे हुए पुल से सेल्मा के अमानवीय व्यवहारों से  दुःखी होकर आत्महत्या कर लेता है।दूसरी ओर यान उस टूटे हुए पुल पर रह  ाता है  ाो बाद में सेल्मा का पति बन उसके ब  ाों ाके पिता बनता है। सेल्मा अब वृद्धा हो  ुकी है और उसने अपने ब  ाों को दूसरी  ागह भे ा दिया है ताकि वह अकेले ही मृत्यु का सामना कर सके। सेल्मा अपने  ाीवन के कटु अनुभवों से  ाीवन को अधिक परिपक्व बना लेती

है पर योके का  ीवन यौवन से भरा है। वह  ीवन के सुख लहरों में गोते लगा रही है और सेल्मा के वि ारों से असहमती रखती है। पर  ैसे ही बर्फ का तूफान समाप्त हो  ाता है वैसे ही योके के  ीवन में  र्मन सैनिक  ो उसे उस तूफान से निकालने आते हैं और उस पर अत्या ार करते हैं। उपन्यास का पहला खंड हिम-कैद में सेल्मा-योके से युक्त हे और दूसरा खंड सेल्मा के अतीत और अंतिम खंड धमाके से पाठकों के समक्ष आता है योके ि स उन्मादग्रस्त  ंग से  गन्नाथन के कठिनाई से खरीदे गये पनीर में सिगरेट बु ाकर उसे गिरा देती है तथा पीछे किये  ाने पर यह वि ार करती है कि वह अ छा आदमी है और मृत्यु के वरण के लिए  गन्नाथन का  ुनाव करती है। मृत्यु की छाया में  ैसे वह उदार, अनासक्त एवं समर्पित वृद्धा का संसर्ग, योके के व्यकित्त्व में परिवर्तन ले आता है। र नाकार के प्रथम दो उपन्यास ‘शेखरःएक  ीवनी’ और ‘नदी के द्वीप’ र ना से वस्तुतः यह उपन्यास कृतित्व के संदर्भ में अपना विशिष्ट महत्व  रखती है क्योंकि इस स्थल पर  र नाकार की कला एक नवीन मोड़ लेने का प्रयत्न में संलग्न रहे हैं। योके की दृष्टि का अधूराप उसकी आस्था के अभाव के कारण दिखाई पड़ता है  ो  ीवन को नहीं मृत्यु को ही सह  बना देती है। योके वृद्धा सेल्मा की दृष्टि को ग्रहण नहीं कर पाती और घुटती रहती है। एक समय ऐसा भी आता है  ब योके सेल्मा का गला घोंटने का प्रयत्न भी करती है  ो उसके भीतर छिपे मानसिक वितृष्णा को स्पष्ट करता है। पाश ात्य आधुनिक वि ारों से लैस योके की दृष्टि का अधूरापन उसके सामा ि क समस्या का बड़ा अंश रहा है  ो उसके भटकाव का कारण बनती है। योके का अधूरापन तब दूर होता है  ब उसके  ीवन में समस्याओं का तूफान उठ खड़ा होता है।  र्मन सैनिकों क्षरा एक असहाय स्त्री पर अत्या ार किया  ाता है  ो देश की कम ारे रा नतिक दशा के साथ उभरती समस्या को बताती है साथ ही स्त्री की असहायता को बताता है। समा  में उसकी निस्सहायता को बताते हैं ि स पर पुरुष वर्ग का व र्स्व बना हुआ है। उनके द्वारा स्त्री  ीवन पर लादे गये भिन्न समस्याओं में यह एक समस्या रही है। इस विषम समस्या से  ू ने का साहस योके स्वयं के भीतर हिम्मत  ुटाने में असमर्थ है, इसी हेतु वह आत्महत्या कर लेती है। उपन्यास में  गन्नाथन  ो कि

भारतीय दर्शन एवं आध्यात्मिकता का प्रतिनिधित्व करता रहा है उसे सामने पाकर वह उसे अ छा आदमी सो ा अपनी मृत्यु का वरण कर लेती है। एक तरह से ागन्नाथन योके की मृत्यु का साक्षी रहा है ठीक उसी तरह ि ास तरह वृद्धा सेल्मा की मृत्यु की साक्षी योके रही है। क्रिश्ि ायन मत के अनुसार अपने ािवन के कर्मों का लेखा ाोखा ागन्नाथन के समक्ष एक कन्फेशन के रूप में सुनाती है ताअब वह पापमुक्त मृत्यु का वरण कर सके। विषय और वस्तु दोनों दृष्टियों से प्रस्तुत उपन्यास मृत्यु से साक्षात्कार का आख्यान रहा है। र ानाकार की दृष्टि में मृत्यु ािवन का सबसे महत्वपूर्ण तत्व रहा है। मृत्यु ि ासे व्यक्ति समा ा में रहकर वरण करता है। मृत्यु प्राकृतिक रूप में आती है तो उसे दैव ि ात्त माना ाा सकता है पर ाब समा ा में रह रहे विघटनकारी शक्तियों द्वारा प्रेरित या उसके पीछे उनका हाथ होता है तो उसमें दैव ि ात्त के ाहते हुए भी वहाँ सामाि ाक समस्यएँ बन उभर कर आती हैं। इसका उदाहरण योके की मृत्यु ही रही है, ि ासके पीछे सामाि ाक विघटनकारी तत्व ार्मन सैनिकों के रूप में उसके सामने आते हैं ाो उसकी रक्षा करने के उद्देश्य से वहाँ आते हैं पर दुःखी और अबली स्त्री को देख अपनी काम और दैहिक वासना को उसके द्वारा पूर्ण करते हैं। यह संपूर्ण विश्व के समा ा में व्याप्त समस्या रही है। मृत्यु के समक्ष सभी व्यक्तियों का अ ानबीपन समाप्त नहीं होता। अ ानबीपन रागात्मक संबंध, समर्पण और आस्था की भावना से ही दूर हो सकता है ि ानकी पुष्टि सेल्मा और यान तथा योके और ागन्नाथन के प्रसंगों से होती है। एक तरफ ाहाँ यही नहीं कि हम अपने बंधु के वरण की बात तो दूर अपना अ ानबी भी नहीं ाुन सकते हैं वहीं दूसरी ओर यह भी कम बड़ी स ााई रही है कि हम आत्मीयता, समर्पण भाव और त्याग से ही अ ानबी को भी अंतरंग बना सकते हैं। अज्ञेय की दृष्टि आशावादी और भारतीयता रही है।

'अकलंक' कहानी क्रांतिकारी कहानी रही है। कहानी ाीन देश की क्रांति पर आधारित है। कहानी का नायक मार्टिन और नायिका क्रिस्टाबेल है।अपने देश को परतंत्रा से मुक्त कराने हेतुक्रांति मार्ग पर ाल पड़ती है। क्रांति की लहर में मार्टिन भी कूद पड़ा है। मार्टिन को पहले ही पता ाल ााता है कि एक काठघर में कुछ

दुश्मन आकर अपना डेरा डाल रहे हैं, तब मार्टिन षड्यंत्र र ा उन दुश्मनों को बम धमाके से उड़ा देने की यो ाना बनाता है। मार्टिन के इस व्यवहार को देख अन्य कार्यकर्ता को उस पर शक करते हैं तथा अन्य कार्यकर्ताओं के अधिकारी द्वारा उसे गोली से छलनी कर दिया गया। 'शत्रु'-प्रस्तुत कहानी दार्शनिक बन पड़ी है। कहीन का नायक ज्ञान स्वप्न देखता है कि वह ईश्वर का प्रतिनिधि बनकर आया है। इसी बी ा उसे रोने की आवाज़ सुनाई देती है। वह स्त्री की आवाज़ होती है ाब वह उसके पास ाकर उसके रोने का कारण पूछता है तो वह बताती है कि उसका पति विधर्मी है और मु ो समा ा से निकाल दिया गया है। वह धर्म के खिलाफ आवाज़ लगाता है। उसे पुलिस पकड़ ले ाती है। ोल से बाहर आकर ीवन ीने के बुनियादी ारूरतों की पूर्ति हेतु आंदोलनों में कूद पड़ता है। एक समय ऐसा भी आता है कि वह इन सब में मुक्ति नहीं पाता और कुएँ की मुँडेर पर ा. आम्हत्या करने की सो ाता है तभी उसे अपनी परछाई नज़र आती है ैसे वह उससे कह रही हो 'सबसे पहले खुद से लड़ना सीखो' और तब ज्ञान सम ा ाता है कि पहले स्वयं के अंदर परिवर्तन लाना आवश्यक है तभी हम दूसरों को ज्ञान दे सकते हैं। 'पगोड़ा वृक्ष'-कहानी अज्ञेय द्वारा र ित क्रांतिकारी कहानियों के अंतर्गत आती है। कहानी की नायिका विधवा युवती ि ासके हृदय में न सिर्फ आकर्षण का अनाम अदृश्य लहर उठा ाता है, वरन् अपने कथित उत्सर्ग से उसमें एक गहरा और तात्विक परिवर्तन लाने में भी समर्थ होता है। सुखदा के घर कए आगंतुक ो क्रांतिकारी है रात भर शरण लेता है पर वह स्वयं की पह ान नहीं बताता। पहले उसे घर के भीतर आने से रोकती सुखदा समा ा से उसके नीति नियमों से, लोगों की बातों से डर उसे रोकती है पर बाद में हिम्मत कर उसे भीतर बुला लेती है। भोर होते ही वह आगंतुक वहाँ से ाला ाता है पर उसके बाद का ीवन सुखदा के लिए नए मोड़ लेकर आता है। सुखदा के घर सिपाहियों का प्रवेश और उसे पकड़ कर ले ाते हैं। सिपाहियों द्वारा पकड़े ाने पर सुखदा की मुद्रा नए संकल्प और अभिमान से पूर्ण है ैसे अपना पिछला सब कुछ छोड़ कर हिंदु समा ा में वैधव्य के अभिशाप को छोड़ नई गरिमा और तेज़ से भर उठी हो। उसके भीतर घटित उस गणात्मक परिवर्तन को लेखक

उसके घर के आंगन पर खड़े उस पगोडा वृक्ष से करते हैं ो रातों रात में अपनी पुरानी कें ुल उतार फेंक गये वस्त्रों की भाँति नवीन कें ुल पहन ुका था िस व ाह से उस पर नया कालिमा का िह्न भी नज़र नहीं आ रहा है। ‘सेब और देव’- कहानी दिल्ली विश्वविद्यालय में इतिहास और पुरातत्व विज्ञान के प्रोफेसर रहे हैं। िन्हें पुरानी वस्तुओं को एकत्रित करना है वह इस हेतु रमणीय स्थल मनाली शहर ा पहुँ ाते हैं। वहाँ एक स्थानीय लड़के द्वारा नी े गिरे हुए सेब को उठाकर खाते हुए देख उस लड़के को वह उसे ोर कहर उठते हैं और गुस्से में तमतमा ाते हैं। वहीं एक पुराने मंदिर में स्थित मूर्ति को देख उसकी ोरी करने के लिए वि ारोत्ते ित हो उठते हैं। पर उन्हें उसी क्षण लगता है कि ैसे वह मूर्ति ही स्वयं साक्षात प्रकट होकर उन्हें रोक रही हो। वह प्रायश्ि ात्त भरे मन से उस मूर्ति को वहीं रख देते हैं। कहानी ‘इंदु की बेटी’- एक स्त्री की भरतीय परंपरा को माननेवाली स्त्री की व्यथा कथा है ो अत्यन्त भावुक है। नायक रामलाल अपनी पत्नी के साथ दूसरे शहर अपनी ीविकोपा ्न हेतु रेल यात्रा कर रहा है। उसे इस सफर के दौरान यह स्मरण हो आता है कि उसकी पत्नी का नमा इंदु कितना अ छा है और वह व्यवहार में कितनी पिछड़ी हुई है। रेल स्टेशन पर रुकती है इंदू के कहने पर वह पानी लेने वहाँ उतर ाता है और गाड़ी ल पड़ती है। इंदु उस भीड़ को ीरते हुए दरवा े तक आकर ब अपने पति को देखने का प्रयत्न करती है तो रेल के नी े आकर मर ाती है। अंततः रामलाल अपने अर्थ कमाने के उद्देश्य में तो सफल हो ाता है पर इंदु को भुला नहीं पाता और कितने ही वर्षों बाद ब अपने स्थानीय निवास लौट रहा होता है तो उसे एक टोकरी में नन्हीं-सी ब ी मिलती है िसका नाम वह इंदु रखता है और उसका पालन पोषण करता है। इस भाँति वह अपेन पाप कर्मों का प्रायश्ि ात्त करता है। ठीक इसी तरह उनकी कहानियों के विषय वस्तु का परि ाय दिया ा ुका है। उनके द्वारा र ी गयी कहानियों में क्रांतिकारी कहानियाँ प्रथम वर्ग की कहानियाँ रही हैं। स्वतंत्र समा ा में रहना तभी संभव है ब समा ा वहाँ के लोग स्वावलंबी बनने हेतु प्रयत्नरत रहे और यह प्रयत्न करें कि उस अमुक देश की रान ीतिक स्थिति स्थिर रहे और उस देश की संस्कृति सुरक्षित रहे। र ानाकार ब क्रांति के

विध्वंसकारी सो ा से बाहर निकल अपने  ीवन में आगे ब  ते हैं तब वह क्रांतिकारी कहानियाँ उतनी विध्वंसकारी नहीं रह  ाती। वह इस पहलू को भी बताते हैं कि क्रांति के मार्ग पर  लकर कभी-कभी गुमराह भी हुआ  ा सकता है  ैसे कि विपथगा की नायिका अपने प्राणों को बलि वेदी पर रख कर  ब वह अधिकारी द्वारा दिये गए पत्र को पहुँ ाती है तो उसे पता  लता है कि वह पत्र प्रेम पत्र रहा है, वह दुःखी मन से मृत्यु की बलिवेदी पर बलि हो  ाती है। अकलंक कहानी में नायक के अन्य क्रांतिकारियों से भिन्न धर्म के मानने के कारण उसे मृत्यु की स ा दे दी  ाती है। अतः धर्म विषय भी एक समस्या के रूप में उभर कर आता है। क्रांति मार्ग पर  लनेवाले क्रांतिकारियों द्वारा विभिन्न समस्याओं का सामना करना पड़ता है। अज्ञेय द्वारा र ित दूसरे खेप की कहानियाँ सैनिक  ीवन से और उन प्रदेशों से स्वयं अनुभव किया है। कहानियों के माध्यम से सैनिकों के कठोर प्रशिक्षण और उनके मानसिक तनाव की समस्या को उ ागर करते हुए स्पष्ट किया गया है कि सैनिकों को दिये  ानेवाले कठारे प्रशिक्षण उनके व्यक्तिगत  ीवन को ही नहीं बल्कि उनके आसपास के गाँवों के  ीवन शैली एवं प्रत्येक रूप से ग्रामीण स्थलों में रह रहे स्त्रियों पर उनके द्वारा किए गए अत्या ार का निरपेक्ष रूप से वर्णन किया गया है। अज्ञेय द्वारा र ित तीसरे वर्ग की कहानियों के अंतर्गत देश के बँटवारों के उस बीभत्स और क्ररू परिदृश्य को हमारे समक्ष लाते हैं  ो मानव समा  की नींव को हिला कर रख देते हैं। यहाँ उस दौर के रा नीतिक अस्थिरता का स्पष्ट रूपेण अंकन किया गया है। देश से बँट कर पाकिस्तान का बनना, दोनों तरफ के लोगों के यहाँ भंरतीयों के लिए भी और पाकिस्तानियों के पैतृक, सांस्कृतिक, सामा िक रूप से हनन हुआ  ो दोनों के लिए हानिकारक ही रहा है, भाई-भाई के मध्य हुए घमासान युद्ध में धार्मिक, नैतिक, सांस्कृतिक और मानवीय मूल्यों का ह्रास हुआ। धर्म वहाँ लोगों को ब ाता नहीं मारने का प्रयत्न करता है  ैसे शरणदाता कहानी के पात्र देविंदरलाल के साथ यह विडंबना होती है, उन्हें अपना सब कुछ छोड़ वहाँ से  ले  ाना होता है  ो उनकी अपनी सांस्कृतिक धरोहर और पुस्तैनी विरासत को त्या ने के लिए म बूर करती है। इन्हीं कहानियों के माध्यम से हिंदू सभ्यता के खोखले

वि ारों को भी उद्घाटित किया गया है ि ासे स्पष्ट है कि ाब उन आदर्शों को ािवन में अपनाये ााने की बात आती है तो वह मात्र खोखले ही निकलते हैं। ाौथे दौर की कहानियों में स्त्रीपरक एवं प्रेम परक कहानियाँ रही हैं। स्त्री परक कहानियों में कहानीकार आधुनिक मध्यवर्गीय स्त्री एवं उ ा मध्यवर्गीय स्त्री के ािवन में दैनंदिन उ ाागर समस्याओं का ि ात्रिण किया है। कहानी गैंग्रीन में आधुनिक स्त्री ाो समा ा में मशीन की भाँति अपना काम करती ही ााती है उसका बहुत ही मार्मिक वृत्तांत दिया गया है। इस तरह हम देख सकते हैं कि स्त्रीपरक कहानियों में विभिन्न आर्थिक, सामा ािक, मूल्यपरक समस्याओं को लेकर कहानियों को ग . ा गया है। प्रेम विषय पर यूँ तो कई र ानाएँ र ाी गयी हैं पर यहाँ कहानीकार अव्यक्त, आध्यात्मिक प्रेम को महत्व देते हैं। वह काम मोह, आकर्षण से दूर उस प्रेम की महत्ता को बताते हैं ाो आत्मा के निकट है। समा ा की यह सबसे बड़ी और प्रमुख समस्या रही कि प्रेम ौसे विषय पर उनकी सो ा काम और शारीरिक आकर्षण पर आकर सिमट ााती है वह अधिक विस्तृत नहीं बन पायी है। फलस्वरूप ऐसे प्रेम को अभी भी तिरस्कार भरे दृष्टिकोण से ही देखा ााता रहा है। कहानीकार अपनी इन कहानियों के माध्यम से व्यक्त प्रेम को नहीं बल्कि अव्यक्त प्रेम ाो आत्मा से बँधा है और ाो आत्मिक रूप से ालकता है ऐसे प्रेम को सर्वश्रेष्ठ बताने का प्रयत्न करते हैं। निष्कर्षतः अज्ञेय की कहानियाँ ााहे फिर वह किसी भी दौर की रही हो सभी कहानियाँ मानवीय मूल्यों को लेकर आगे ब . ती हैं। वह मूल्य ाो समा ा से संबंधित रहे हैं। अतः लेखक सामा ािक समस्याओं के मूल कारणों की खो ा कर उनका हल खो ाने के पारखी भी रहे हैं और समा ा के प्रति उत्तरदायी होने का श्रेय भी उन्हें दिया ाा सकता है।

* * *

# अध्याय 4

# अज्ञेय के कथा साहित्य का वर्ग आधार

# अध्याय 4

# अज्ञेय के कथा साहित्य का वर्ग आधार


4.1 वर्ग

4.1.1 मार्क्स एवं एंग्लस की दृष्टि

4.1.2 उपन्यास

4.1.2.1 शेखर : एक ीवनी

4.1.2.2 नदी के द्वीप

4.1.2.3 अपने-अपने अ ानबी

4.1.3 कहानियाँ

निष्कर्ष

# अध्याय 4

# अज्ञेय के कथा साहित्य का वर्ग आधार

*"मैं ीना ाहता हूँ, इसका अर्थ मानव के लिए यही है कि मैं स्वाधीन रहना ाहता हूँ। समा ा से स्वाधीन नहीं, समा ा में स्वाधीन, क्योंकि समा ा भी स्वाधीनता के शोध और प्रयत्न के लिए र ाना गया कार्यकर साधन है।"[1]*

## 4.1 वर्ग

अज्ञेय ने सदैव ही व्यक्ति को मानव-समा ा का आधार माना है। समा ा मूल्यों पर आधारित संस्था रही है। मूल्य ो मानव द्वारा र े गये हैं। इसीलिए माना ा सकता है कि मनुष्य उन से बड़ा है, लेकिन वास्तव में मनुष्य ही उन्हें अपेन से बड़ा बनाता है। अपने से बड़ा कुछ र ाने की और लगातार र ाते रहने की शक्ति की यह अशेष स निशीलता ही मनुष्य के मनुष्यता की कसौटी है। र ानाकार लिखते हैं कि-"मानव मूल्य का स्रष्टा है और उसके सर े हुए यह मूल्य उस से बड़े हैं और उसे इस बात का बोध है।"[2] समा ा, संस्कृति, सभ्यता, सासहित्य एवं स्वयं मनुष्य भी मानव सृ ात मूल्यों के साथ संबंध रखते हैं। साहित्य एवं समा ा का अटूट संबंध रहा है। फलतः साहित्यकार साहित्य में व्यक्ति के अंतःक्रियाओं एवं उनसे संबंधित तथ्यों का नूिरपण एवं वर्णन अपनी र नाओं में विभिन्न विधाओं के माध्यम से करते हैं। साहित्य मात्र काव्यशास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक या सामा िक

---

[1] गद्यकार अज्ञेय, नैतिक मूल्य, कवि निकष-पृ.42

[2] केंद्र और परिधि, खंड और व्यवस्था, अज्ञेय-पृ.158

अध्ययन का विषय नहीं है। उसकी व्यापकता एवं उसमें विद्यमान मूल्यवर्ती ोतना ऐसे आधारभूत तत्वों को ू ने में सहायक है ाो संपूर्ण मानव समा ा के संबंधों, सामाि ाक प्रक्रियाओं को सम ो एवं उन्हे संगठित कर सके। यह कार्य किसी एकांगी पद्धति या व्यक्तिनिष्ठ आधार पर संभव नहीं हो सकता। इस हेतु वस्तुनिष्ठ एवं वैज्ञानिक अध्ययन की आवश्यकता है ि ासके लिए समा ाशास्त्र महत्वपूर्ण योग देता है। समा ाशास्त्र और साहित्य के अंतर्गत भौतिक ाीवन को अध्ययन का केंद्र बनाया ााता है। प्रसिद्ध वि ाारक कार्ल मार्क्स और एंगेल्स साहित्य के भौतिक ाीवन के उत्पादन विधि से संबद्ध करते हैं। उन्होंने माना कि "उत्पादन प्रणाली ही हमारे सामाि ाक, रा ानीतिक एवं बौद्धिक ाीवन की प्रक्रिया का आधार है। उत्पादन प्रणाली ही हमारे सामाि ाक संबधों के स्वरूप और मानव- ोतना का निर्धारण करती है। आर्थिक आधार में परिवर्तन समू ाी बाह्य र ाना को परिवर्तित कर देता है, ि ासके फलस्वरूप नायिका, रा ानीतिक, धार्मिक, कलात्मक, दार्शनिक वि ाारधाराएँ भी बदलतने लगती हैं।"[3] दोनों वि ाारकों की दृष्टि ाहाँ एक ओर विकास एवं स्वरूप के उत्पादन की प्रणाी के विकास एवं स्वरूप से संबंध कर उसकी ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टि को बताती है, वहीं महान समा ाशास्त्री ा ाा लूका ा समस्त साहित्य वर्ग संघर्ष की दृष्टि पर बल देते हुए मानते हैं कि "समस्त साहित्य वर्ग-संघर्ष की दृष्टि से लिखा ााता है। अतः उसमें वर्ग एवं वर्ग-संघर्ष का प्रतिबिंबन होना आवश्यक माना है। ानता के बड़े-बड़े समूह मिलकर वर्ग का निर्माण करते हैं। वर्ग ानता के ऐसे समूह होते हैं ि ानमें वह सामाि ाक अर्थव्यवस्था की किसी एक प्रणाली के माध्यम से वहाँ भिन्न स्थान रखते हैं, एक वर्ग दूसरे के श्रम को हड़प सकता है इस प्रकार वर्ग के निर्माण में उत्पादन के साधनों और संपत्ति के अधिकार की भावना ही आ ा महत्वपूर्ण है।"[4] वर्ग आधार या सामा ाक वर्ग को लेकर मार्क्स और एंगेल्स की मान्यताओं का सर्वहारा ग्राह्य किया गया है। उन्होंने समा ा के दो वर्गों को अपने केंद्र में रखा है, एक वर्ग वह ाो शोषक है ि ासमें पूं ाीपति और

---

[3] उपन्यास की शर्त, उपन्यास और समा ाशास्त्र का रिश्ता-पृ.29

[4] साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका-पृ.66

सामंती समा ा का दबदबा रहा दूसरा शासित वर्ग ि ासमें सर्वहारा वर्ग का आधुनिक म ादूर वर्ग और गरीबों का अनुपात आता है। शासक वर्ग उन पर अपना अधिकार ामाता है उनका दमन करता है और उन्हें तब तक ही काम मिलता है ाब तक कि उनका श्रम उन पूं ाीपतियों की पूं ाी की वृद्धि करने में सहायक सिद्ध होता है। सामाि ाक वर्गों के मूल में वर्ग- ेतना आवश्यक अंश है। यही वर्ग- ेतना एक वर्ग को समा ा स्वार्थ भावना के आधार पर संगठित रखती है साथ ही क्षमता का विकास भी करती है ाो वर्गीय हितों की रक्षा कर सके। यही प्रवृत्ति वर्ग संघर्ष की ाननी है। वर्ग के प्रति प्रसिद्ध वि ाारक मार्क्स एवं एंग्लस की अपनी दृष्टि रही है।

### 4.1.1 मार्क्स और एंग्लस की दृष्टि

1. बु ाआ।
2. श्रमिक।

समकालीन समा ाशास्त्र ने अनेक पूं ाीवादी देशों में सामाि ाक सरलीकरण की दृष्टि-

1. उ ा वर्ग
2. मध्य वर्ग
3. निम्न वर्ग

अमेरिका में छः वर्ग माने ााते हैं-

1. उ ा उ ा वर्ग
2. निम्न उ ा वर्ग
3. उ ा मध्यम वर्ग
4. निम्न मध्यम वर्ग
5. उ ा निम्न मध्यम वर्ग
6. निम्न निम्न वर्ग

यह स्तरीकरण वर्गों के अध्ययन की सुविधा के लिए किया गया है। भारतीय परिप्रेक्ष्य में भी ऊपर अंकित यह वर्ग कारगर सिद्ध होते हैं। इनका आविर्भाव

परिवर्तनशील समय के साथ-साथ होता ाला गया। उ ा वर्ग शासक पूं ीपति वर्ग है एवं निम्न वर्ग दमित एवं शोषित वर्ग होते हैं। इन दोनों वर्गों के मध्य की वास्तविक स्थिति मध्यवर्ग की रही है, ि नकी प्रवृत्तियाँ इन दो छोर की ओर ुकी हुई होते हुए भी अपनी सामाि क स्थिति में स्वतंत्र सत्ता रखती है। मध्यवर्गीय समुदाय के बारे में मार्क्स के अनुसार "समा ा के विकास का इतिहास वर्ग संघर्ष के विकास का इतिहास है। प्रत्येक संघर्षशील युग में प्रमुखतः दो ही वर्ग रहे। समा ा के एक छोर पर उन व्यक्तियों का समूह रहता आया है, ाो उत्पादन व्यवस्था के स्वामी होते हैं और ि न्हें शोषक वर्ग कहते हैं। दूसरे छोर पर उन व्यक्तियों का समूह रहता आया है ाो अपने श्रम के आधार पर उत्पादन तो करता है किंतु उसका नाममात्र भी हिस्सा नहीं पाता, उन्हें शोषित वर्ग कहते हैं। ऊपर दोनों स्थितियों के बी ा में ाीवनयापन करनेवाले व्यक्तियों के समूह को स्वभावतः 'मध्यवर्ग' नाम से अभिहित किया ााता है।"[5]

सामाि क प्रक्रिया के रूप में शोषित वर्ग और शासक वर्ग दो विरोधी शक्तियों का परि ाय दिया गया है। किंतु सामाि क स्थिति इससे कहीं अधिक ाटिल होती है, क्योंकि सामाि क व्यापार का संदर्भ इन दो छोर के बी ा की स्थिति को समाहित किए रहता है ि ासकी यथार्थता से इन्कार करना वास्तविकता से मुख मोड़ना होगा। ाहाँ हम यथार्थवाद की बात करते हैं वहाँ इस तथ्य को भी स्वीकार करते हैं कि यथार्थवाद का उपन्यास कला के ान्म के मूल में महत्वपूर्ण रहा है, ि ासका आविर्भाव मध्यवर्ग की अपनी आवश्यकता और मूल्यों को लेकर हुआ था। बौद्धिकता, तर्कसम्मत घटनाक्रम, व्यक्ति एवं समा ा का संघर्ष, सामान्य ाीवन पर दृष्टि, व्यक्ति की महत्ता, अतीत के विरोध में वर्तमान पर बल, कल्पना के स्थान पर ाीवन की यथार्थता का आग्रह, प्रकृति एवं समा ा को पराभूत कर अग्रसर होने की आकांक्षा, ान्मगत अधिकारों के स्थान पर वर्गगत उपलब्धियों द्वारा साम ा में प्रतिष्ठित होने का दावा-ये सभी प्रवृत्तियाँ मूलतः उस मध्यवर्ग की है ाो सामंतवाद के गर्भ से फूटने के लिए छटपटाता है और अंततः ाो पूं ीवाद में अपना विकास

---

[5] कार्ल मार्क्स-हिंदी उपन्यास का विकास और मध्यवर्गीय ेतना, बीना श्रीवास्तव-पृ.14

पाता है। मध्यवर्ग व्यापारियों का वह वर्ग है ि ासका सामा ाक परिवेश सामंतवाद है और ाो सामंतवादी व्यवस्था के गर्भ में पनप रहे शिशु समान रहा है, ि ासे समा ाशास्त्रवेत्ताओं ने औद्योगिक युग पूवा व्यापारिक वर्ग-'प्री इंडस्ट्रियल मर्केंटाइल' कहा है। द्वंद्वात्मक भौतिकवाद से यह स्पष्ट होता है कि विकास के प्रवाह में एक समय ऐसा आता है ाब वस्तु एवं भाव आदि की सत्ता में एक साम्यव्यवस्था होती है। यह साम्यव्यवस्था 'वाद' थीसिस कहलाती है। किंतु कुछ समय के पश ात् इसी के गर्भ से कुछ विरोधाभास की असंगतियाँ उत्पन्न होने लगती हैं, ाो अपनी पूर्वस्थिति के विरोध में विकसित होती आती है। विसंगतियों के इस विकास की ारम परिणति को प्रगतिवाद-एंटीथीसिस कहते हैं। सामंतवाद के मध्यवर्ग का व्यापारिक समुदाय के प्रतिवाद की स्थिति में पहुँ ाने पर उपन्यास कला का आविर्भाव हुआ। वस्तुतः उपन्यास कला के ान्म के मूल रूप में इसी मध्यवर्ग की वृत्तियाँ काम कर रही हैं। उपन्यास के विकास से गद्य का विकास का भी संबंध है। प्रायः वही परिस्थितियाँ गद्य के विकास में सहायक हुई ाो उपन्यास के विकास में योग दे रही थी। यूरोप में गद्य उपन्यासों के पूर्व कुछ प्रेमाख्यानक कविताएँ प्र ालित थीं, उन्हें ही आधुनिक उपन्यस की ाननी कहा ाा सकता है। अतः स्पष्ट है कि गद्य के आविर्भाव के साथ ही साथ उपन्यास ने भी साहित्य क्षेत्र में पदार्पण किया। उपन्यास का सामा ाक आधार वस्तुः मध्यवर्ग ही है। मध्यवर्ग की धरती में ही उपन्यास का बी ा पड़ा, दोनों का संबंध अन्योन्याश्रित है। उपन्यास कला के आविर्भाव के मूल में ाो सामा ाक शक्तियाँ काम कर रही थीं, वह आधुनिक भारतीय मध्यवर्ग के निर्माण में भी सहायक रही। प्रसिद्ध अर्थशास्त्री वीरा एंट्सी के सिद्धांतों की ओर संकेत देते हुए उसके समर्थन में ओ मेली कहते हैं कि-"आधुनिक भारतीय मध्यवर्ग का ान्म वस्तुतः सामंतवाद के कोड़ से हुआ है यदि हम इतिहास की ओर पीछे मुड़ेंगे तो स्पष्ट होगा कि सामंतवाद के गर्भ से ाो मध्यवर्ग अनुस्यूत हुआ था, कालांतर में उसी का एक वर्ग पूं ाीवादी युग में पूं ाीपति बन बैठा। उभरते हुए इसी मध्यवर्ग का परिणाम था कि भारतवर्ष सत्रहवीं शताब्दी तक आते-आते

उद्योग-धंधों के क्षेत्र में संसार के सबसे उन्नतिशील देशों में सम ा ाने लगा।"[6] मध्यवर्ग का यह व्यापारी समुदाय पूं ीवादी क्रांति की ालती मशाल लेकर देश में सबसे पहले सामने आता है। रू .ग्रस्त सामंतवाद को तोड़ने का सबसे मुख्य कारण मध्यवर्ग का ब .ता हुआ व्यापार एवं उसके प्रसार की आवश्यकता रही है। अतः समा ा को ऊपर उठाने के लिए समा ा के अग्रगण्य व्यक्ति, ैसे-साहित्यकार, समा ासुधारक, दार्शनिक तथा रा ानीतिज्ञ आदि सामंती प्रथा के विरोध में पनपते हुए मध्यवर्ग का समर्थन करना ही अपना विकासशील कदम मानते थे। मध्यवर्ग अपने साथ पुरानी मान्यताओं के विरुद्ध नवीन ीवनदृष्टि लेकर अवतीर्ण हुआ, वह ान्म ाात पद-स्टेटस आफ बर्थ का नहीं वरन् धनोपार् ित पद-स्टेटस आफ वैल्थ का समर्थक है। उसकी दृष्टि में वर्ण की अपेक्षा वर्ग अधिक महत्वपूर्ण रहा है। कोई भी व्यक्ति ऊँ ो परिवार में ान्म लेकर ऊँ ाा नहीं उठता, वरन् अपने आंतरिक गुणों से ही उन्नति कर वह अपने व्यक्तित्व का निर्माण करता है। पूं ीवादी क्रांति के समय का मध्यवर्ग, ऊपर वर्णित पूर्व-पूं ीवादी मध्यवर्ग से नितांत भिन्न है। एक का संबंध औद्योगिक क्रांति के पहले की सामा ाक व्यवस्था से ुड़ा था तो दूसरे का उसके बाद की। अतः यह स्वाभाविक है कि दोनों के स्वरूप एवं उद्देश्य में अंतर आया है। वस्तुतः दोनों की आत्मा एक ही है। उनके अंतर में प्रभावित होने वाली ोतना एवं आदर्शों में भी काफी अंश तक समरूपता है, अंतर है तो केवल कार्यशक्ति एवं कार्यसिद्धि की दुरूहता में दूसरे शब्दों मे ं कहा ाा सकता है कि एक का लक्ष्य धीरे-धीरे क्रमिक सुधार करना रहा है और दूसरे का संबंध क्रांति के सहारे ाटका देकर आमूल परिवर्तन से ुड़ा है। भारत देश में हुए राष्ट्रीय नव ाागरण ि ानमें सांस्कृतिक, रा ानीतिक नव ाागरणों ने भारतीयों के मध्यवर्गीय ोतना को ाागृत करने में अपनी अहम् भूमिका निभायी है। इसके अलावा भारत देश पर अपने दो सौ वर्षों के दीर्घकालीन शासनकाल के कार्यकाल में अंग्रे ाों द्वारा भारतीयों के मध्य मिशनरियों के माध्यम से एवं अन्य शिक्षा पद्धतियों द्वारा भी भारतीयों के मध्य वर्ग ोतना की ाागृति संभव हो सकी है। इसके अलावा प्रेस एवं पत्र का प्रभाव भी

[6] हिंदी उपन्यास का विकास और मध्यवर्गीय विकास, बीना श्रीवास्तव-पृ.20

समा ा के मध्य वर्ग ोतना को व्याप्त करने मेंसहायक सिद्ध हुआ है। प्रेस एवं समा ाार पत्रों के उद्भव एवं विकास का समा ा पर व्यापक प्रभाव पड़ा। ानता में सुधार की तीव्र भावना ाागृत होती गई। साहित्य सबके लिए सुलभ होने लगा। संपादक, सुधारक आदि का ानता से व्यक्तिगत संबंध स्थापित हो गया। ऊपर दिये गये कारकों ने ानता के मध्य साक्षरता का विस्तार किया और शासनव्यवस्था के विरोध में आकर उनके पत्र राष्ट्रीयता संग्राम के स्वयं अग्रदूत बन बैठे। क्रांति के बाद ाो अधिकांश शिक्षित वर्ग रहा वह मध्यवर्ग का हिस्सा बना िासकी कड़ी वर्तमान में भी ाुड़ी हुई है। भारतीय मध्यवर्ग और प्रांतीय भाषाओं की उपन्यास विधाओं का ान्म, देश की भौगोलिक, भाषिक एवं सांस्कृतिक भिन्नताओं के उपरांत भी ब्रिटिश शासन व्यवस्था काल में समान आर्थिक रा ानीतिक तथा सांस्कृतिक परिस्थितियों में घटित हुआ था। दोनों की विकास गति भी प्रायः समान ही दिखाई पड़ती है। दूसरे देशों के मध्यवर्ग समा ा से तुलना किये ााने पर भारतीय मध्यवर्ग कई कार्यों में पिछड़ा दिखाई पड़ता है। किंतु आ ा का मध्यवर्ग शिक्षित बन उ ा मध्यवर्ग की श्रेणी में प्रवेश कर रहा है। भारतीय नव ाागरण तथा सांस्कृतिक नवोत्थान बहुत समय तक यहाँ के शहरों में ही सीमित रहा। इस कारण से भारत के शहरी मध्यवर्ग और ग्रामीण मध्यवर्ग में भिन्नताएँ दिखाई पड़ती हैं। उदाहरण के लिए ग्रामीण मध्यवर्ग पर रू ि़वाद और धार्मिक विश्वासों का आ ा भी गहरा प्रभाव दिखाई पड़ता है। संक्षेप में कहा ााय तो आधुनिक भारत की सभ्यता निसृंश्य भारतीय मध्यवर्ग की अपसभ्यता बनती ाा रही है। देश में घटित सभी आर्थिक, रा ानैतिक एवं सांस्कृतिक परिवर्तनों के पीछे भारतीय मध्यवर्ग का हाथ रहा है। भारतीय उपन्यास साहित्य भारतीय मध्यवर्ग की सभी सकारात्मक पहलुओं और कम ाोरियों को सही रूप से प्रतिबिंबित करते हुए आगे ब ़ा रहा है, और निःस्संदेह उसका भविष्य भारतीय मध्यवर्ग से ाुड़ा हुआ है। साहित्य में भी मध्यवर्ग एवं उनका ाीवन विधान, उनकी मानसिकता ोतनाओं के माध्यम से पाठकों तक संप्रेष्तिा होती रही है ाो आधुनिकता की देन रही है। आधुनिकता के इस दौर में सर्वप्रथम उपन्यास को लिया ाा रहा है। सामाा िक उपन्यासों में नव मध्यवर्ग विभा ान की

आस्था परंपरा-प्रेम, सुधारवादी दृष्टिकोण, देश प्रेम आदि को प्रमुखता दी गई है। द्वितीय ारण में हिंदी उपन्यास या र ानाओं पर विकसित मध्यवर्गीय उपसभ्यता का प्रभाव पड़ा िससे वह अस्तित्ववादी, आँ ालिक, व्यक्तिवादी, मनोविश्लेषणवादी, रोमांसवादी, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, यथार्थवादी, प्रयोगवादी और नव्यतर उपन्यास के रूप में नि ी भिन्नताओं के साथ विकसित होने लगे हैं। इन भिन्न वादों का साहित्य क्षेत्र में पदार्पण उस समय के समा ा को साहित्य में दर्शाता है और साथ यह भी बताता है कि कोई र ानाकार ाब अपनी कृति में समा ा और परिवेश से संबंधित और प्रभावित तथ्यों को सम्मिलित करते हैं तो निःस्संदेह उनके र ाना पर उसके ाीवन के या उसके आस पास के वातावरण और परिवेश का प्रभाव रहता है ािसे वह अपनी र ानाओं के माध्यम से संप्रेषित करते हैं। अज्ञेय भी उन र ानाकारों की श्रेणी में रहे हैं ािनकी र ानओं में उनके परिवेश का उनके आस-पड़ोस के वातावरण का प्रभाव दिखाई पड़ता है। ूँकि वह स्वयं उ ा मध्यवर्ग से संबंधित रहे उनकी र ानाओं में भी उनके द्वारा गठित पात्र अधिकांशतः मध्यवर्ग या उ ा मध्यवर्ग से संबंधित रहे उनकी र ानाओं में भी उनके द्वारा गठित पात्र अधिकांशतः मध्यवर्ग या उ ा मध्यवर्ग से संबंधित रहे हैं। उनका मानना रहा कि "मेरे साहित्य में कोई होरी नहीं है, तो होरी का न होना स्वाभाविक है, उससे उस तरह का संबंध मेरा हो नहीं सकता था ैसे कि प्रेम ांद का 'गोदान' के होरी के साथ हो सकता था।"[7] प्रेम ांद के परवर्ती रहे अज्ञेय द्वारा उ ा मध्यमवर्ग, मध्यवर्ग, निम्न मध्यवर्ग आदि के साथ-साथ सर्वहारा वर्ग एवं समस्त वं ाित और शिक्षित मध्यवर्गीय और उ ा मध्यवर्गीय स्त्री पात्रों की प्रधानता रही है। कथा साहित्य में व्यक्ति एवं समा ा का मूलतः बाह्य संघर्ष का वर्णन रहा है इसके साथ-साथ व्यक्ति के अंतर संघर्षों, अंतर्द्वंद्वों एवं कुंठाओं को उनके द्वारा अधिक दृष्टिगत किया गया। इस काल तक मध्यवर्ग की ाड़ों तक फैली हुई सामंती संस्कृति भीतर ही भीतर टूटने लगी थी। आगे ालकर मध्यवर्ग के खोखलेपन एवं ा ारिता ने उत्पन्न विषम ाीवन के फलस्वरूप यह वर्ग अनेक प्रकार की कुंठाओं एवं ग्रंथयों से ग्रसित होने लगा।

---

[7] ाोग लिखी-पृ.20

अतः यथार्थ ीवन की कटु वास्तविकता से निराश होकर उनकी वृत्तियाँ अंततर्मुखी होने लगीं, इस यथार्थता की प्रति छाया अज्ञेय की कृतियों में भी देखने को प्राप्य होती है।

### 4.1.2 उपन्यास

### 4.1.2.1 शेखर:एक ीवनी

प्रस्तुत उपन्यास की प्रेरणा अज्ञेय को स्वयं के ीवन से प्राप्य होती है। उनके ीवन की वह रात्रि अत्यन्त भयंकर रही ाब उन्हें कैद कर लिया गया और किन्हीं कारणवश उन्हें यह विश्वास होने लगा कि उन्हें फांसी की सह ाा होकर ही रहेगी। वेदना के उन घने क्षणों में, अपने विगत ीवन पर प्रत्यावलोकन करते हुए प्रस्तुत वि ाार उनके मस्तिष्क में उद्भूत हुए-"ऐसा प्रतीत होता है कि वहाँः 'शेखरःएक ीवनी' की आधारशिला है। स्वयं भूमिका में लेखक ने स्पष्ट किया हैः'शेखरःएक ीवनी' "घनीभूत वेदना की केवल एक रात में देखे हुए 'वि ान' को शब्दबद्ध करने का प्रयत्न है।"[8]

शेखर के प्रति अज्ञेय का विशेष मोह इस तथ्य को उ ाागर करता है कि शेखर के ीवन की वर्णित घटनाएँ अज्ञेय के ीवन में घटित घटनाओं से किसी-न-किसी स्तर पर संबद्ध हैं। अतएव कह सकते हैं कि र ानाकार अज्ञेय द्वारा पात्र श्योखर का अपने ीवन का प्रत्यावलोकन है और उनकी घटनाएँ ीवन के प्रति स ाी हैं। उपन्यास के पात्र शिक्षित मध्यवर्ग से संबंध रखते हैं। शेखर इस उपन्यास का मुख्य पात्र है, उसे केंद्र में रखकर घटनाओं का ााल सा बुना गया है। शेखर समसामयिक शिक्षित मध्यवर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। वह उपन्यास में निरंतर छटपटाने वाला ीवंत व्यक्ति है। समा ा की रू़ि ग्रस्त मान्यताओं, देश की अरा ाकतावादी व्यवस्था तथा व्यक्ति की कायर एवं भीरु प्रकृति में समूल परिवर्तन करने की अदम्य लालसा उसके अंतःमन में छिपी है। वह 'होरी' के समान स्वयं को सामाि ाक परिस्थितियों के अनुरूप ालने का पक्षपाती नहीं है परंतु ीवन की

---

[8] शेखरःएक ीवनी, भूमिका

घटनाओं को व्यक्तिगत दृष्टिकोण के अनुरूप परितर्वन करने की विशेष देन है। मध्यवर्ग  ो आधुनिक समा ा की देन है, आधुनिकता और मध्यवर्ग शेखर की मानसिकता के निर्माण में योग देते हैं। शिक्षित मध्यवर्ग का व्यक्ति होने से वह विदेशी साहित्य एवं दर्शन से भी परिरित है। अतः वह वि ार करने में स्वयं को सक्षम पाता है और वह यह वि ारता है कि मध्यवर्गीय समा ा की नींव गत आधार पर स्थित है। उसके वि ार विद्रोही हैं और वह पूरे समा ा, देश एवं व्यक्ति की व्यवस्था में क्रांतिकारी परिवर्तन लाना  ाहता है। फलतः उसकी प्रकृति विध्वंसक हो उठी है। ध्यान देने की बात है कि तत्कालीन शिक्षित मध्यवर्ग की रू ़ वादिता एवं बलपूर्वक लादे गए नैतिक मूल्यों की  ाकड़ में छटपटाता हुआ मध्यवर्गीय व्यक्ति कुंठाओं से ग्रसित होता  ाा रहा है। फलतः उसे अपनी मूल प्रवृत्तियों के विकास के लिए समा ा में समु ाित वातावरण नहीं मिल पाता है और उसकी वृत्यिाँ अंतर्मुखी होने लगती हैं और यह मनोवैज्ञानिक सत्य है कि व्यक्ति की दमित इ छाएँ अपनी अभिव्यक्ति का अन्य मार्ग  ँ ़ लेती है। सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर स्पष्ट होगा कि शेखर मध्यवर्ग का वह 'स्वकेंद्रित' अंतर्मुखी पात्र है ि ासका सारा क्रियाकलाप और व्यवहार अहं भावना द्वारा सं ाालित है। इस अहं भावना में आत्मप्रकाशन की प्रवृत्ति भी छिपी है और यह आत्मप्रकाशन की प्रवृत्ति मध्यवर्ग के अंतर्मुखी उपवर्ग की प्रमुख विशेषता है। यह अवश्य है कि शेखर की यह अहंवादिता साधारण से कुछ अधिक तीखी है। उसके  ाीवन को प्रभावित करनेवाली स्त्री-शांति, शशि, शारदा, प्रतिभा-से वह प्रेम की  ाह रखता है। वह अपनी पू ाा करावाने का इ छुक है। उपन्यास में एक स्थल पर वह कहता है-"मु ो मूर्ति उतनी नहीं  ााहिए, मु ो मूर्तिपू ाक  ााहिए।"[9] उसके  ाीवन में आनेवाली स्त्री का सामीप्य पाने की आकांक्षा वह रखता है और साथ ही पुरुषों से आदर भावना के लिए लालायित है। किंतु बदले में कुछ देना नहीं  ााहता। शांति, शारदा,  ाो स्वयं भी मध्यवर्ग समा ा की शिक्षित स्त्री है, किंतु अभी उग्र और मानसिक तौर पर परिपक्व नहीं है। इस स्थिति में वह  ाो कुछ पाती है वह अधिक से अधिक एक आत्मद्रव ही होता हैःउसमें वह

[9] शेखरःएक  ाीवनी भाग-1-पृ.72

संपूर्ण आत्मप्रणति नहीं होती वह आत्मोत्सर्ग नहीं होता ि ससे कि हम उसे प्रेम कह सके। वहीं दूसरी ओर अति ो शेखर के घर एक नौकरानी का काम करती है उससे अधिक आयु रखती है और एक निरक्षर स्त्री है ि ससे शेखर का मोह बंध ाता है ि सका भ्रम उसके काम से निकल ाने पर टूट ाता है। यह सभी स्थितियाँ इस तथ्य को उ ागर करती हैं कि शेखर, शांति और शारदा इन तीनों की बौद्धिकता शिक्षित मध्यवर्ग की विशेषता रही है। मध्यवर्गीय व्यक्ति सामान्यतः विशिष्ट बुद्धिसंपन्न व्यकित्यों से प्रभावित होते हैं। अतः यह कहना कि शेखर समा ा से नितांत असंपृक्त है यह उ ित प्रतीत नहीं होता है। शशि उसके ीवन में उस लौ के समान बनकर आई है ो उसके नैराश्य अंधियारे भरे ीवन को अपने बलिदान से आलोकित करती है। शेखर के इर्द गिर्द और उसके ीवन में घट रही घटनाओं के घात प्रतिघात से उसका ारित्र विकासशील होता है। स्पष्ट है कि उसका मध्यवर्गीय परिवार, समा ा एवं आस-पड़ोस से संबंध रहा है। शशि के बलिदान का उसके ीवन पर इतना गहरा प्रभाव पड़ता है कि वह शशि की इ छानुकूल समग्र एकाग्रता से अपनी वृत्तियों को साहित्यिक अभिव्यक्ति की ओर उन्मुख करने लगता है। बाबा मदन सिंह ि नसे शेखर की भेंट ोल में होती है, वह भी एक मध्यवर्गीय परिवार से संबंध रखते हैं। वह क्रांतिकारी है और ोल में कैद है। उनके दृ . व्यक्तित्व एवं दुखवादी दर्शन से शेखर प्रभावित है। उपन्यास में ि त्रित बाबामदन सिंह, राम ी एवं मोहसिन वह प्रमुख पात्र रहे ि न्होंने अपने ीवन में यातना का प्रत्यक्ष अनुभव कर ीवन के प्रति नि ी दृष्टिकोण का निर्माण किया है। वस्तुतः शेखर तत्कालीन मध्यवर्ग की रू ि. यों, लादे गए नैतिक मूल्य तथा टूटती हुई आस्था के बंधनों से त्राण पाने के लिए स्वतंत्रता की खो ा में भटक रहे मध्यवर्ग के अहं की प्रभुत्व कामना का घनीभूत रूप है। प्रसिद्ध बुद्धि ीवी और मनोवैज्ञानिक एडलर का मानना है कि "व्यक्ति के ीवन निर्माण में परिस्थितियों एवं सामा ि क वातावरण को महत्वपूर्ण दिया ाना ाहिए। उनके अनुसार आ ा की अनैतिकता और अपराध-वृत्ति वस्तुतः औद्योगिक सभ्यता में ीने की शर्त के परिणाम हैं।"[10] शेखर का

[10] मनोवैज्ञानिक उपन्यास और मध्यवर्गीय ेतना, बीना श्रीवास्तव-पृ.143

माता से घृणा करना और पिता से पिटकर भी उन्हें पू ाना मनोवैज्ञानिक दृष्टि के अनुसार उसके विपरीत मानसिकता को दर्शाता है। सामा ि ाक परंपरा को तोड़ने हेतु समा ा की प्राथमिक इकाई परिवार पर ही उसके द्वारा आघात किया ाता है। वह पारिवारिक ीवन से तटस्थ एवं निर्लिप्त हो ाना ाहता है। इसलिए पारिवारिक संस्था ि ासका मूलाधार वैवाहिक संबंध उसी विवाह संस्था की ाड़ पर प्रहार करता है। ऊपर विवे ाित सभी विवे ानाओं के आधारपर यह स्पष्ट हाता है कि 'अज्ञेय' का यह कथन कि 'व्रिदोही ान्म से होते हैं, बनाए नहीं ाते'-मनोविज्ञान एवं तर्क की कसौटी पर कसने पर कुछ उ ाित नहीं प्रतीत होता। उनके इस कथन के अनुसार तो मनुष्य में ान्म ाात प्रवृत्तियाँ ही मूल प्रेरक शक्तियाँ हैं और वातावरण का कोई महत्व नहीं होता किंतु यदि ध्यान से देखा ााए तो यह स्पष्ट हो ाता है कि मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों में अनुभव के आधार पर परिवर्तन होता है तथा व्यक्ति का अनुभव संसार बाह्य घटनाओं एवं व्यक्ति के अंतर्मन के घात प्रतिघात से निर्मित होता ालता है। यह मानना अधिक न्यायसंगत प्रतीत होता है कि व्यक्ति के विकास के लिए ान्म ाात प्रवृत्तियों के साथ-साथ वातावरण का भी महत्वपूर्ण योग रहा है। ब ापन में शेखर उसके माता-पिता की सार्थक एवं असार्थक डांट-फटकार, मार-पीट, उसके प्रति उनके माता-पिता द्वारा दिखाया गया अकारण अविश्वास तथा उनके मध्य की परस्पर विरोध प्रकृति एवं आपसी ाड़पे वह कारण बने ि ान्होंने शेखर के विद्रोही प्रकृति के निर्माण में अपना योग दिया है। इस तथ्य को उ ाित रूप से न सम ा पाने के कारण कई आलो ाकों ने शेखर को 'असामा ि ाक' घोषित किया है। अपने समा ा में व्याप्त वर्णव्यवस्था से क्षुब्ध शेखर कई सामा ि ाक गतिविधियाँ करता है वह इसका विरोध करता है तथा देश को स्वतंत्र करने की इ ाछा रखते हुए समसामयिक रा ानीतिक संस्थाओं में सक्रिय भाग लेता है ाो शेखर के व्यक्तित्व निर्माण में सहायक है और यह पूर्णतः सामा ि ाक तथ्य रहे हैं। शेखर का नायक रूप तात्कालीन विशेष रूप से शिक्षित मध्वर्ग की मांग के अनुरूप ही अभिव्यक्त हुआ है। ि ास युग से यह मध्वर्ग आगे ब ़ रहा था, वह इस बात का साक्षी है कि मध्यवर्ग के व्यक्ति की यह क्षमता अपनी विरोधी सामा ि ाक शक्तियों से संघर्ष के फलस्वरूप

टूटकर बहिर्मुखी होने की अपेक्षा अंतर्मुखी होती ा रही थी। अतः सामा िक उपन्यासों में परिस्थितियों से ीवन ू ानेवाले बहिर्मुखी नायक का अंत उसकी मृत्यु ही होती है। प्रेम ांद ने परिस्थितियों से सम ौता करनेवाले मध्यवर्गीय व्यक्तियों को अपने उपन्यासों का केंद्र बनाया है। वहीं दूसरी ओर अज्ञेय ने 'शेखर' के रूप में नायक की उस क्षीणप्राण होती हुई परिकल्पना को पुन ीवित करने का प्रयास किया है। उन्होंने शेखर रूपी पात्र के माध्यम से कुंठित मध्यवर्ग में विद्रोह तथा अहंभाव का प्रादुभार्व हुआ है। फलस्वरूप शेखर ीवन के सभी-सामा िक, रा ानीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा मानवीय धरातल पर विद्रोह करता है। रिश्ते में मौसेरी बहन के समान शशि के प्रति प्रेम भाव ागृत कर एक क्षण के लिए शेखर के मन में यह भाव भी ागृत हो उठते हैं कि कहीं उसने पाप तो नहीं किया, वहीं दूसरी ओर बहन सरस्वती के प्रति आसक्ति पर बालसुलभ मन अपनी ि ज्ञासा और आसक्ति दिखाता है। ि न्हें विभिन्न सामा िक संबंधों को विभिन्न भावात्मक अनुभूति के रूप में बोधित किया गया है। यथा नर-नारी के यौनसंबंध, माता एवं शिशु का मातृ प्रेम ैसे मानवीय संबंधों में प्रेम की सत्ता मानी गयी है। इस अर्थ में प्रेम सामा िक संबंधों के संदर्भ में सं ालित भावात्मक तत्व के रूप में सामान्यीकृत अनुभूति है ो सामा िक संबंधों की प्रकृति की भिन्नता पर भिन्न प्रकृति रूप लिए हुए है। अतः प्रेम संबंधी सामा िक मूल्य बदलने पर प्रेम के स्वरूप में भी परिवर्तन होना स्वाभाविक है। वह शशि के बलिदान से प्रेरित है उसके ीवन को एक नारी द्वारा प्रभावित किया ाना इस बात का द्योतक है कि अज्ञेय का नारी के प्रति दृष्टिकोण-पुरुष के प्रति समर्पण वाली भावना है। इसके साथ ही साथ विवाह संस्था ो कि समा ा के संस्कारों और संस्कृति का प्रतिनिधित्व करता है उसे तोड़ने का अर्थ विवाह के बंधन से मुक्ति और पुरुष एवं स्त्री-दोनों की व्यक्तिगत स्वतंत्रता। अंततः यह कहा ा सकता है कि उपन्यास में पात्रों के वर्गीय आधार की मूलक प्रेरक शक्तियाँ-बंधनों से ाकड़ा हुआ, कुंठित एवं क्षतिग्रस्त तत्कालीन मध्यवर्गीय समा ा रहा है।

### 4.1.2.2 नदी के द्वीप

प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यासकार स्पष्ट करते हैं कि "रेखा अपने ीवन के प्रति स ी रहना ाहती है, भीतर के प्रति अपने उत्तरदायित्व को अपने समर्पण की सीमा तक पहुँ ा देना ाहती है। हाँ यह व्यक्तित्व की बहुत बड़ी शक्ति है, व्यक्तित्व के विकास का एक उत्कर्ष है, वहाँ यह उसकी एक परा ाय भी है। क्योंकि वह केवल अपने में है, उसके प्रति समर्पण काफी नहीं है। अपने से बाहर और बड़ा भी कुछ है िसके प्रति भी उतना ही निस्संग समर्पण वास्तव में ारित्र की पूर्ण विकसित और परिपक्व अवस्था है। रेखा की ट्रै ाडी उसके इसी समर्पण के अधूरे के प्रति है।"[11]

अज्ञेय के मानववाद की परिणति का क्रम इस उपन्यास में अंध साम्यवाद के विरोध में होता है। कुंठित ंद्रमाधव का पात्र उपन्यास में साम्यवादी बन उभरता है। उपन्यास में ंद्रमाधव वह अविश्वास्य पात्र रहा है और र ानाकार स्पष्ट करते हैं कि ऐसा अविशास्य पात्र ही वर्गवादी कुंठित व्यक्ति ही हो सकता है। अज्ञेय ने प्रेम ंद और प्रेम ंद परवर्ती उपन्यासकारों की तुलना करते हुए प्रेम ंद में मानवीय सहानुभूति की विशेषता लक्षित की है और परवर्ती उपन्यासकारों पर वि ार करते हुए उ ावर्गीय व्यक्तियों के पुतले बना देनेवाली उनकी साहित्यिक दृष्टि को संकु ित बताया है। इस संबंध में अज्ञेय ंद्रमाधव का पुतला खड़ा कर साम्यवाद विरोध की अपनी रा ानीति की सिद्धि के लिए उसे कम्यूनिस्ट बना देते हैं। उपन्यास में दुःख व वेदना युक्त भाव भुवन-रेखा, गौरा ैसे पात्रों को परिपक्व बनाता है। उसके भीतर स्थित यह परिपक्व वि ार उसके भीतर इतना तेज़ और धैर्य भर देते हैं कि भुवन और गौरा के मध्य से स्वयं को दूर कर देती है। एक विख्यात कला के धनी उपन्यासकार के लिए केवल समा ा की बात कहना संभव नहीं और न ही केवल व्यक्ति की ही बात कह सकता है। वह समा ा में रह रहे व्यक्तियों एवं समा ा दोनों की ही बात करता है। यही विशेषता हम अज्ञेय की र ाना में पाते हैं। प्रस्तुत

---

[11] नदी के द्वीप-पृ.781

उपन्यास में समा ा की अपेक्षा समा ा में रह रहे व्यक्तियों की ओर अधिक ध्यान केंद्रित करते हैं। उपन्यास में समा ा वर्णित नहीं होता है, दिखाई नहीं देता है फिर भी घटनाएँ घटित होती रहती है। उपन्यास में वर्णित ाारों पात्र उ ा मध्यवर्ग या मध्यवर्ग से संबंध रखते हैं और सभी शिक्षित और नौकरी पेशा है। उनकी अपनी समस्याएँ रही हैं। सभी समस्याएँ व्यक्तिगत होते हुए भी समा ा से उत्पन्न और समा ा से ाुड़ी हुई है। भुवन, रेखा, गौरा तथा ांद्रमाधव प ़े-लिखे हैं और नौकरी कर ाीविकोपा ान करते हैं। ांद्र को छोड़ अन्य तीन पात्रों का रा ानीतिक गतिविधियों से कोई संबंध नहीं है। ांद्र अनैतिकता का द्योतक बन उपन्यास के पात्र के रूप में उभरा है, इस हेतु लेखक ने उसे रा ानीति से ाोड़कर बताया है एवं कम्युनिस्ट बना कर उसका ारित्र उकेरा है। पात्र अपनी ही वैयक्तिक समस्याओं एवं वैयक्तिक ाीवन से ही घिरे हुए हैं। पात्रों के अंतःमन में छिपी पीड़ाएँ उनके मानसिक स्तर पर स ाी, विश्वसनीय एवं औपन्यासिक कृति के रूप में सही सिद्ध होते हैं। औपन्यासिक पात्रों के भीतर आत्म प्रकाशन के प्रति संको ा एवं उदासीनता युक्त भाव भरे हैं। इस भाँति के समा ा में स्त्रियों को अतिरिक्त सावधानी बरतनी पड़ती है। ाैसा कि रेखा उपन्यास में करती आयी है। ांद्र ाैसे पात्र आधुनिकता के ाूठे मान मर्यादाओं से प्रभावित है और यांत्रिक ाीवन की नीरसता से डूबे रहते हैं। वह उत्ते ाना की खो ा में अपनी एकरसता को डुबोना ाहते हैं। अज्ञेय ाि न पात्रों का ाुनाव करते हैं उनके दो महत्वपूर्ण स्तर है। एक भुवन, रेखा एवं गौरा दूसरा स्तर ांद्रमाधव और हेमेंद्र ाैसे लोगों का है। प्रथम स्तर के पात्र वैयक्तिक ाीवन में अपने प्रति ईमानदार है, उनमें अंतःबाह्य स ााई है ाो समा ा को समृद्ध करते हैं। वस्तुतः भौतिक समस्यओं की उमग्रता अधिकांशतः समाप्त होने पर सांस्कृतिक धरातल पर समृद्ध व्यक्तियों के ाि स आदर्श की परिकल्पना की ाा सकती है उसको यह तीनों ही पात्र आहत करते हैं। इनके भीतर अपने विलक्षण व्यक्तित्व के प्रति अभिमान भाव है किंतु वह 'अहं' का रूप नहीं धारण करता है। वैयक्तिक लाभ के लिए दूसरों को वह हानि नहीं पहुँ ााते हैं। एक दूसरे का दुख बाँटने और उसे कम करने में विश्वास रखनेवाले यह पात्र इस बात का अधिक ध्यान देते हैं कि वह

व्यतिगत हस्तक्षेप नहीं करे। उपन्यास में एक स्थल पर रेखा बार-बार भुवन से कहती है कि "आपके आने से पहले ही हट ाऊँगी।"[12] गौरा अपनी ओर से भुवन पर कुछ भी इम्पो ा नहीं करना ाहती। वह देने में मुक्ति व आनंद का अनुभव करते हैं और बार-बार कृतज्ञता भाव ज्ञापित करते हैं। वह परस्पर सद्भावनाएँ व्यक्त करते हैं और बार-बार कृतज्ञता भाव ज्ञापित करते हैं। वह परस्पर सद्भावनाएँ व्यक्त करते हुए आशीर्वाद देते हैं। ि ास प्रकार रेखा स्वयं को समर्पित करती हुइ्र भुवन को 'गाड ब्लैस यू' कह आशीर्वाद देती है।"[13] यह पात्र वेदना को स्वीकार कर आगे ब . ते हैं। भुवन एक स्थान पर सत्य को काफी कष्टदायक बताता है। वही रेखा कहती है कि 'प्रेम वह नहीं ाो आबद्ध करे, वह ाो मुक्त करे।'[14] तीनों पात्रों में अद्‌भुत संकल्प शक्ति है और इस शक्ति को हर क्षण वह कसौटी पर कसते रहते हैं। संकल्प शक्ति और नितांत ाागरूक कर्तव्य बोध के कारण एक ऊँ ाा अनुशासन इनको सदैव बनाए रखता है। कर्तव्य बोध के प्रति अपनी आंतरिक स ााई और विवेक शक्ति से सदैव यह ाागरूक रहते हैं। रेखा द्वारा कहे गये वह वाक्य इनके लिए सही सिद्ध होते हैं कि-" ाब इतना मानती हूँ कि भीतर से ाो प्रेरणा है-अगर उसके साथ ही पाप का अपराध का बोध नहीं ाुड़ा है तो-वह ठीक है, वही नैतिक है।"[15] प्रत्येक कार्य में नैतिकता है यदि उनके वि ाार और उनका मन उन्हें वह कार्य करने के लिए हामी देता है तो वह उनके लिए सही है। यह तीनों औपन्यासिक पात्र अंतर्मुखी व्यक्तित्व रखते हैं। अपनी प्रत्येक सांस के औ ाित्य-अनौ ाित्यता का वि ाार इनके मन को सालता रहता है। वैयक्तिक रूप में निर्णय लेने के आदि यह पात्र पिरिणाम से नहीं घबराते। रेखा गर्भपात का दुःख स्वयं ोलने को तैयार है, वह किसी को कष्ट नहीं पहुँ ााना ाहती और अपने प्राणों पर खेल ााती है। सार्त्र के लेखन में अस्तित्ववादी मनुष्य के ाो मूल वैशिष्ट्य प्रकट होते हैं, उनसे सर्वथा

---

[12] नदी के द्वीप-पृ.164
[13] नदी के द्वीप-पृ.188
[14] नदी के द्वीप-पृ.156
[15] उपन्यास स्थिति और गति, ांद्रकांत बांदिवाडेकर-पृ.72

भिन्न अज्ञेय के पात्र हैं। रा ानीतिक परिवेश की ओर रु ान पात्रों के मध्य नहीं है किंतु इनके व्यक्तित्व का निर्माण आदर्श ानतांत्रिकवादी समा ा र ाना के अनुकूल है। भुवन एक वैज्ञानिक है ाो कॉस्मिक किरणों की तलाश कर रहा है और देश की उन्नति में भंगीदार बनना ाहता है। इतना ही नहीं वह एक सैनिक का रूप भी धारण करता है और युद्ध में भागीदार बनता है ाो इसकी अनुकूलता को दर्शाता है। अपनी वैयक्तिक प्रतिष्ठा से अधिक दूसरों की प्रतिष्ठा का वि ाार इन्हें अधिक रहता है। पात्र अपने अंतःमन में व्याप्त कलुष से ऊपर उठने में सतत प्रयत्नशील रहते हैं। यह प्रकृत, सुंदर और सह ा को उसी सीमा तक स्वीकार करते हैं ि ास सीमा तक उनको शिवत्व की ओर उन्मुख किया ाा सकता है। उन्हें ऊँ ो स्तर पर शिवत्व बोध उनका कर्तव्य का बोध कराता है। एक ओर अप्रतिम बुद्धिमत्ता से युक्त भुवन व रेखा रहे हैं तो वहीं दूसरी ओर गौरा के पास भी विशेष बुद्धि स्निग्ध और आलोक से युक्त है। एक ओर सह ाता है, तो दूसरी ओर धूर्तता, हीनता आदि सह ा प्रवृत्ति को पह ाानने की क्षमता भी अपार है, तीनों पात्र कला प्रेमी है-संगीत पारखी है, गौरा संगीत सीखती है और शिक्षिका भी है। रेखा गाना मधुर स्वर में अ छे से गा लेती है और भुवन संगीत को सुन आनंद का अनुभव करता है। यहाँ यह प्रश्न उठता है कि इन तीन पात्रों में यह अद्ाुत समानता है तब क्या अज्ञेय पात्र निर्माण क्षमता की क्या कोई सीमा नहीं है। उसके कई उत्तर हैं वह यह कि तीनों ही पर्याप्त रूप से विभिन्न दृष्टिकोण रखते हैं, दूसरा यह कि ऊपर वर्णित समा ा संस्कारों के कारण इनके परस्पर संबंध विशिष्ट ंग से बन गए हैं-तात्पर्य यह कि औपन्यासिक संसार के अनिवार्य मांग की सफलतापूर्वक पूर्ति की गई है। तीनों पात्रों की समानता को अपनी विपरीतता से संतुलित करनेवाले ंद्रमाधव ने उपन्यास में पर्याप्त रो ाकता उत्पन्न की है। वह एक धूर्त और ईर्ष्यालु व्यक्तित्व लिये है। अज्ञेय का मानना है कि "अतः शतरं ा के खेल में यह पूछना कि घोड़ा ाई घर ही क्यों ालता है? हाथी सीधे क्यों? बेमानी है-इसी कारण तो शतरं ा का खेल संभव बन सका है। अज्ञेय एक ागह कहते हैं-'नदी के द्वीप' के पात्र किसी हद तक अवश्य असाधारण है वैसे ही ैसे भारत में प ़ा लिखा व्यक्ति किसी हद तक असाधारण अवश्य है, ाहाँ

साक्षरता का स्तर अट्ठारह प्रतिशत है, साक्षरता का आधा प्रतिशत और सुशिक्षिता का कितना है 0.2 प्रतिशत? समा ा के ि ास अंग मं से ‘नदी के द्वीप’ के पात्र आये हें उसका वे गलत प्रतिनिधित्व नहीं करते हैं। मेरे लिए इतनी ही सामा ि ाकता पर्याप्त है।"[16] एक टे ाडी के रूप में ‘नदी के द्वीप’ र ाना को अद्वितीय कह सकते हैं। बहुत कुछ मूल्यवान, अर्थवान के व्यर्थ होने की गहरी मानवीय पीड़ा रेखा के टूटने में हमें मिलती है। इसमें व्यक्ति और समा ा का  ाो टकराव है वह अप्रत्यक्ष है और व्यक्तियों के बी ा  ाो टकराव है, वह भी निर्णायक नहीं है। रेखा का टकराव उसकी अपनी नितांत वैयक्तिक परंतु मंगल कामना से युक्त मान्यताओं के साथ है और  ाूँकि ये मान्यताएँ विलक्षण उदात्त और उत्सर्गपूर्ण है, हमारा टै ि ाक बोध अधिक गहन हो  ााता है। भुवन और गौरा व्यकित्वादी होते हुए भी सामा ि ाक संपकृक्ति, विवाह, परिवार आदि को मानकर  ालते हैं-सेतु की कल्पना करते हैं या  ार कर प्रवाह को सुगंधित करने की आकांक्षा रखते हैं। वस्तुतः ‘नदी के द्वीप’ से अधिक अज्ञेय ने ‘यह द्वीप अकेला मदमाता’ का ही समर्थन किया है। प्रस्तुत उपन्यास में विवाह, साधना,  ाीवन में परिवार का एक सीमा तक महत्व, परिवार और व्यक्ति के संबंध, युद्ध और विज्ञान की नैतिकता, प्रेम, ईर्ष्या, मित्रता, सभ्यता आदि मध्यवर्गीय  ाीवन के महत्व को बताया गया है।

"यह द्वीप अकेला स्नहे भरा है गर्व भरा
मदमाता
पर उसको भी पंक्ति को दे दो।"[17]

### 4.1.2.3 अपने-अपने अ ानबी

प्रस्तुत उपन्यास के कथानक में घटनाओं की संख्या न्यूनतम है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि कथा की पृष्ठभूमि छोटी है। उपन्यास की घटनाएँ ि ान कथा प्रसंगों की पृष्ठभूमि पर अकिंत है, वह अधिक विस्तृत है। घटनाओं की सांकेतिकता

---

[16] आत्मपरक-पृ.68
[17] नदी के द्वीप, भूमिका

उपन्यास के संक्षिप्त आकार के भीतर उस व्यापक पृष्ठभूमि को अंकित करने में सक्षम है। उपन्यास के तीन खंडों में ःयोके और सेल्मा, 'सेल्मा' तथा 'योके' प्रत्येक खंड का शीर्षक है ो उपन्यास में वर्णित मुख्य ारित्र के नाम है। अतः मुख्यतः उपन्यास में दो ही पात्र हैं। प्रारंभ में गडरियों की बू ़ी माँ सेल्मा और सैलानी युवती योके को एक काठ-बंगले में बंद दिखाया गया है। गडरिया होने एक निम्न मध्यवर्ग या मध्यवर्ग से संबंध को बताता है। योके ो कितनी ही कठिनाइयों को पार कर अपने परिवार के अंतिम दिन बिना किसी उप ार एवं रोकथम के अकेले मृत्यु का वरण करना ाहती है ो उसके आध्यामिक वि ारों को स्पष्ट करता है साथ ही उसके आर्थिक स्तर को भी हमारे समू ो उभारता है। किंतु अ ानक हुए हिमपात एवं ाट्टान के गिर ाने के कारण उन सेल्मा और योके को अनिश्चि ात काल के लिए वहाँ बंद हो ाना पड़ता है। वे दोनों एक-दूसरे से अपरि ित हैं और परिस्थितिवश साथ-साथ रहने के लिए विवश है। योके, सेल्मा के लिए आशंकित भाव रखती है। उसे सेल्मा रहस्यमय सी लगती है। उसे लगता है कि वह ीवित ही इस कब्र में दफना दी गई है। वह अनुभव करती है मानों समय की गति रुक गई है। कभी वह सेल्मा की मत्यु की कामना करती है, कभी उसकी बू ़ी आँख से भय खाती है तो कभी उसे ईश्वर का रूप सम ाने लगती है। तात्पर्य यह है कि वह अनिश्चि ातता की अवस्था में उस काठघर में रहती है। वह इस अ ानबीपन के घेरे में बद्ध अकेलेपन से ऊब गयी थी। वह अकेलेपन से ऊबी हुई है लेकिन सेल्मा मृत्युबोध से भयभीत नहीं है। उसके लिए सदैव कुछ-न-कुछ करने को रहता है। कभी क्रिसमस का गाना, कभी पूर्व स्मृति में गोते लगाना और कभी घर के छोटे-मोटे काम करते हुए वह स्वयं को उसमें संलग्न कर लेती है। वह मृत्यु के समय की अपनी असाहयावस्था को किसी के सामने प्रकट नहीं करना ाहती थी। इसी कारण वह मृत्यु की प्रतीक्षा में एकांतभागी बनना ाहती थी। किंतु योके के अ ानक वहाँ आ ाने से उसकी यो ाना विफल हो ाती है। दूसरा खंड, प्रथम खंड की सेल्मा के अतीत से संबद्ध है। इस खंड में बा ़ के कारण बाह्य संसार से कटे हुए, टूटे हुए पुल पर अपनी सत्ता के लिए संघर्ष करते हुए तीन व्यक्तियों का ि ात्रण हैःसेल्मा, यानऐकेलोफ

तथा फोटोग्राफर। इन्हें किसी भी क्षण मृत्यु से साक्षात्कार हो सकता है, फिर भी यह मिलकर समस्या का समाधान ूँ.ने के स्थान पर अपने ीवन अस्तित्व को बनाये रखने में अपना श्रेयस सम ाते हैं। वे अपने स्वार्थ में आबद्ध होकर एक दूसरे के लिए अ ानबी बन ाते हैं। फोटोग्राफर बा. में कूदकर आत्महत्याकर लेता है और दूसरी ओर सेल्मा और यान प्रारंभ में हालांकि दोनों का व्यवहार एक दूसरे के लिए अगम्य और अबू ा रहता है। सेल्मा का व्यक्तित्व तब ीवन-दृष्टि को प्राप्त करता है ाब यान अपनी अंतिम पूं ाी से खरीदी मांस की बोटी को फोटोग्राफर के भस्मसात हुए घर की आँ ा कर पकाकर सेल्मा को आमंत्रित करता हुआ कहता है-"इसीलिए साक्षा करने आया हूँ। अपनी आखिरी पूं ाी देकर यह मेंने यह भो ान खरीदा है।"[18] उसके द्वारा कहा गया यह कथन उसकी शिथिल पड़ती आर्थिक स्थिति को बताया है। आगे ालकर यान उस अ ानबीपन के घेरे को तोड़ता है और सेल्मा और यान विवाहसूत्र में बंध ाते हैं। दोनों के मध्य स्थापित वह अ ानबीपन का घेरा समाप्त हो ाता है। सेल्मा के ीवन की स्थिरता, मृत्युबोध के समय का ाो अद्‌भुत शांत दृष्टिकोण और योके की भयभीत सत्ता के विरोध में उसका ाो उदात्त मूल्य दिखाई देता है, वह निश्ि ात ही उसके इस अ ानबीपन के टूटने का परिणाम है। सेल्मा के व्यक्तित्व निर्माण में इस परिस्थिति और यान के व्यक्तित्व का महत्वपूर्ण योग है। सेल्मा के व्यक्तित्व निर्माण में इन परिस्थितियों का और यान के व्यक्तित्व का महत्वपूर्ण योग है। तीसरे खंड में योके के ीवन की परवशता और उसकी आतमहत्या का वर्णन है। अपनी इ छा के विरुद्ध ार्मन सैनिकों के हाथों अत्या ाार का शिकार होती है। तीसरा खंड पहले खंड की योके के भविष्य का खंड रहा है। पहले खंड की योके आधुनिक ीवन की व्यर्थताबोध से संक्रमित ीवन दृष्टि की प्रतीक ेतना मानी ाा सकती है। वह आधुनिक समा ा का मनोविकारग्रस्त व्यक्तित्व लिए है, ि ासकी आत्मा शक्तिहीन, अनस्थिर और रुग्ण है। उसके इस अ ानबीपन की सीमारेखा को विरोधी परिस्थितयों ने और अधिक दृ. किया है। ार्मन सिपाहियों द्वारा किए गए अत्या ाार मानवीय मूल्यों का हनन करते हैं। उपन्यास में एकमात्र

[18] अपने-अपने अ ानबी-पृ.79

ागन्नाथन को छोड़कर सभी पात्र विदेशी वातावरण पर अंकित है। उपन्यास में लेखक द्वारा किसी भी स्थान पर किसी प्रदेश का नाम उल्लेखित नहीं किया गया है। उपन्यास में एक ऐसे प्रदेश के बारे में बताया गया है ाहाँ हिमा छादित रहता है, तथा दूसरे में ऐसे नगर का वर्णन है ाो किसी बड़ी नदी के किनारे स्थित है। इसी प्रकार अंतिम तीसरे अध्याय में यूरोप के किसी नगर के एक बाज़ार का ित्रण है। उपन्यास के र ायिता ने भले ही अपनी कृति में किसी प्रदेश या नगर के नाम का उल्लेख नहीं किया पर वह स्थानीय एवं सामाि ाक वातावरण के विस्तृत ित्र को अंकित करने में सफल रहे हैं। अतः उपन्यस में पाश ात्य वातावरण एवं पाश ात्य पात्रों के माध्यम से ाीवन की समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। ये समस्याएँ एक तरह से अंतर्राष्ट्रीय समस्याओं का रूप लेती है। लेखक उपन्यास के आरंभ से ही ाीवन के दो भिन्न दृष्अियों को उपन्यास में अपने पात्रों के माध्यम से उभारने का प्रयत्न करते हैं। उपन्यास के प्रायः सभी पात्र मात्र एक पात्र को छोड़कर सभी विदेशी हैं और कहानी भी विदेश में घटित होती है, पर अपनी गहराई में उपन्यास पूर्व और पश्ि ाम का साक्षात्कार है, मृत्यु के प्रति िान दो विरोधी भावनाओं की टकराहट इसमें है, वास्तव में उसके पीछे पूर्व और पश्ि ाम की ाीवन दृष्टियाँ रही हैं। उपन्यास में दृष्टियों को ही देखा ाा सकता है िासे हम मृत्यु के प्रति सेल्मा एवं योके के भिन्न दृष्टियों द्वारा देख सकते हैं। ये दृष्टियाँ मानव ाीवन के एक नए आयाम का उन्मेष करती है। मानव ाीवन की इन दृष्टियों को एक ागह बताने के लिए ही अज्ञेय ने विदेशी पात्रों का ायन किया है। सेल्मा, योके, यान, पाल, फोटोग्राफर, सभी पाश ात्य ाीवन के स ाीव पात्र रहे हैं। उपन्यास में ाब हम विदेशी वातावरण के बारे में बताते हुए कहा ाा सकत है कि सेल्मा ाहाँ रह रही है वह कस्बे से अधिक शहर लगने लगता है। कस्बे के आगे सीधे सपाट मैदान में बाग का होना, बाग के पार नदी, या नदी किनारे की सड़क और सड़क के आगे फिर हरियाली का फैलाव और उससे आगे नदी इन सभी दृश्यों के ित्रों से उपन्यास में स ाीवता की सृष्टि होती है। इसी प्रकार उपन्यास के तीसरे एवं अंतिम अध्याय में भी किसी योरोपीय शहर के एक बा ाार का दृश्यांकन करते हुए स्थानीय वातावरण को

सुंदर एवं स्वाभाविक दृष्टि दी गई है। उपन्यास में सामा िक एवं सांस्कृतिक वातावरण का प्रसंगानुसार ि त्रण किया गया है, इतना ही नहीं उपन्यास सांस्कृतिक मूल्यों और संप्रति भाव बोध की पृष्ठभूमि में गठित उपन्यास रहा है। उपन्यास के मुख्य पात्र योके और सेल्मा के दृष्टिकोण में पर्याप्त अंतर रहा है। यह अंतर मात्र उन दोनों की आयु में नहीं वरन् उनकी ीवन दृष्टियों एवं अनुभूतियों में भी पर्याप्त स्तर-भेद है। एक काठबंगले में बंदी होने पर सेल्मा भयभीत नहीं होती लेकिन योके भयभीत है। एक ही अग्नि की लपट को देखकर दोनों के मन में विभिन्न वि ार उद्भूत होते हैं। योके मृत्यु को ही एकमात्र स ाई मानती है उसके लिए वही ीवन का साध्य है, लेकिन सेल्मा के लिए मृत्यु, ीवन बोध प्राप्त करने का एक साधन है, साध्य तो स्वयं ीवन है ो मृत्युबोध के संदर्भ में अपनी पूरी संपूर्णता एवं गहराई के साथ उद्भासित हो उठता है। वह ीवन के प्रति आस्था एवं निष्ठा से भरपूर है। उपन्यास में ागन्नाथन एक भारतीय पात्र है किंतु यह आस्था के प्रतीक के रूप में ि त्रित हुआ है। यूरोप के विविधतापूर्ण ाटिल ीवन की विषमता के बी ा अ छे आदमी के रूप में ागन्नाथन का ि त्रण किया गया है। उपन्यास में दो परिस्थितियों को उभारा गया है-अकेलापन और मृत्यु से साक्षात्कार करानेवाली अनुभूति-बर्फ से दबने की तथा बा ़ और भूकंप के कारण संसार के क्रियाकलापों से कटने की। सेल्मा तथा योके इन दोनों परिस्थितियों को ईश्वर का प्रकोप अथवा आधिभौतिक घ्ज्ञटना नहीं मानती तथा वह उसे पिछले कर्मों के दंड के रूप में भी स्वीकार नहीं करती है। सेल्मा और योके एक ही बिंदु से ीवन प्रारंभ करते हैं किंतु सेल्मा अपने ीवन को खुला यथार्थ बनाने में सक्षम रही है ाब कि योके अपनी अनुभूति की पूर्ण तीव्रता लेकर भी ीवन की सार्थकता नहीं ू ़ पाती है और बंद यथार्थ के अंधेरे में ाक्कर काटते हुए अंत में आत्महत्या का पथ ुनने को बाध्य होती है। अज्ञेय यही यथार्थ भारतीय सामा िक और सांस्कृतिक परिवेश के परिप्रेक्ष्य में देखते हैं। पश्ि ामी संस्कृति का प्रभाव भारतीय सामा िक परिवेश एवं सांस्कृतिक धरोहर को भी अपने अधीन कराते हुए अपने कदम ब ़ा रहा था। पश्ि ामी ि ांतन पूरी तरह इस मृत्यु गंध से सड़ रहा था ि ासे वहाँ का व्यक्ति वहाँ का समा ा निरंतर उस गंध के साथ

अकेला आगे ब.ने को बाध्य है। उनके ीवन की विवशता उनका अकेलापन और उनका ीवन उन्माद से भर रहा है-ऐसे उन्माद से िासमें सब कुछ की सत्ता डूब ााती है यह विकृत ीवन-प्रेम उन्हें ीवन से काटता ाा रहा है। ऐसे ही परिवेश को अज्ञेय भारतीय समा ा और भारतीय ीवन परिवेश में देखते हैं। पर यहॉ अज्ञेय भारतीय परिवेश में आा ाो अपना अर्थ तक खो ाुकी है उस ीवन पद्धति को नयी अर्थवत्ता के आलोक में पुनः प्रतिष्ठित कर आधुनिक पशि ामी ान की स्वीकृति को योग्य बनाकर प्रस्तुत नहीं करते हैं। शायद भारतीय परिवेश मुख्यतः भारतीय उ ा वर्ग और मध्यवर्ग ाो पाश ाात्य संस्कृति से अधिक प्रभावित रहे हैं, उनके टूटते परिवार के विश्रृंखल रूप को देखकर अज्ञेय दुखी होते हैं। आा देखा ााय तो भारत में व्यक्ति स्वतंत्रता की ोतना के साथ यह महत्वपूर्ण इकाई टूट रही है। व्यक्ति अधिकाधिक अकेला हो ता ाा रहा है, उपन्यास की र ाना करते हुए कहीं-न-कहीं भारतीय परिवार की परिकल्पना उनके मन में अवश्य ही रही है। भारतीय युवक ाो क्षण से क्षण तक ीवन व्यतीत करने में विश्वास करते हैं िास दृष्टि को सेल्मा लेकर ालती है। वह सो ाती है-"हर समय की बात करते हैं ाो कि एक प्रवाह है। किसका प्रवाह है? क्षण का। लेकिन क्षण क्या है? यह ाानने का मेरे पास कोई उपाय नहीं है। एक ंग से घड़ी के टिक्-टिक् से नापने का, उस टिक्-टिक् के और भी खंड किये ाा सकते हैं और माना ाा सकता है कि वैसा छोटा से छोटा खंड क्षण है।"[19] सेल्मा के ये वि ाार उसके वि ाारों में स्थित अस्थिरता और अपरिपक्वता को स्पष्ट करते हैं िान्हें हम भारतीय मध्यवर्गीय या उ ामध्यवर्गीय समा ा के युवाओं के वि ाारों में भी देख सते हैं ाो पाश ाात्य वि ाारों से प्रभावित है। उपन्यास के अंत में ागन्नाथन के व्यवहार मूल में अज्ञेय की दृष्टि स्पष्टतः दिखाई देती है। योके की आत्महत्या के समय उसका व्यवहार ही अज्ञेय की दृष्टि का मापक हो सकता है। ागन्नाथन के व्यवहार करुणा से भरा है। उपन्यास में पाश ाात्य सभ्यता एवं संस्कृति के आगे घुटने टकेती भारतीय संस्कृति की ओर अज्ञेय पाठकों का ध्यान आकर्षित करते हैं।

[19] अपने-अपने अ ानबी-पृ.17

## 4.1.3 कहानियाँ

कहानीकार द्वारा र ित कहानियों के विषय में डॉ.देवरा ा उपाध्याय का मत रहा कि "आधुनिक हिंदी कथा-साहित्य में अज्ञेय की कहानियाँ अपना विशिष्ट और महत्वपूर्ण स्थान रखती है, संख्या की दृष्टि से नहीं, परंतु विषय-निर्वा ान तथा उनके प्रतिपादन और टेकनीक की दृष्टि से।"[20] उनकी कहानियों के अधिकतर पात्र मध्यवर्गीय, उ ा मध्यवर्गीय समा ा से संबंधित पात्र रहे हैं। इसके साथ-साथ कुछ ऐसी भी कहानियाँ भी रहीं ि ानमें ग्रामीण ाीवन से संबंधित पात्रों का ायन करते हुए ग्रामीण ाीवन का ायन किया गया है। उनके द्वारा र ित प्रथम खेप की क्रांतिकारी कहानियों के अंतर्गत आदर्शवाद में एक प्रकार का रोमानी भोलापन देखने को प्राप्य होता है। यहाँ ाो विरोधाभास है वह यह कि रोमानियत अथवा भोलापन एक वास्तविक स्थिति थी। एक तरह से उस समय के यथार्थ का ही आलेखन है। अतः प्रथम खेप की कहानियाँ भावुकता से आविष्ठ रही है। इस संदर्भ में यह बात महत्वपूर्ण है कि अज्ञेय की कहानियाँ वर्ण्य विषय की दृष्टि प्रेम ांद, या फिर किसी अन्य र ानाकारों की कहानियों से भिन्न रही है। ाहाँ तक काव्यात्मकता का प्रश्न है ऐसा लगता है मानो उनकी कहानियों पर कवि रवींद्रनाथ का प्रभाव रहा है। उनकी कहानियों में इतिहास और भूगोल का नया आयाम खुल ााता है। इतना ही नहीं उनके द्वारा घटनाओं के स्थूलतत्व का परिव ान भी कहानियों में किया गया है। उनकी रुि ा क्रांति के परिवेश में भी मानवीय संवदेन के साथ-साथ मानवीय मूल्यों को उभारने में रही है। यह सब उन्हें भौगोलिक परिवेश की सामाि ाक, सांस्कृतिक, रा ानीतिक परिप्रेख्य के ि ात्रण की दिशा की ओर ले ााती है ाो उन्हें समा ा की भूमिका पर स्थापित करती है। कहानी 'विपथगा' की नायिका रूस देश की रहनेवाली एक क्रांतिकारिणी है ाो उस वर्तमान रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य में परिवर्तन लाना ाहती है। नायिका मेरिया इवानोव्ना अपने परिवार से अपने पति से विद्रोह कर क्रांति के मार्ग का ुनाव करती है। वह अपने उद्देश्य प्राप्ति के लिए स्वयं को

[20] आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान, डॉ.देवरा ा उपाध्याय-पृ.162

मिटाने और उसके उद्देश्य के अवरोधक बाधक शक्तियों को मिटाने के लिए तत्पर है। पेरिस देश के एक विद्यालय इतिहास का अध्यापन करते अध्यापक के मुख से कहीन पाठकों तक संप्रेषित होती है। उन्होंने क्रांति विषय पर दो एक लेख लिखे हैं। पर सही मायने में मेरिया उस रात्रि वेला में उन्हें क्रांति का तात्पर्य सम ाते हुए कहती है कि "क्रांति वह शक्ति है ो केवल लेख लिखने से ही नहीं, लेक र ाड़ने से नहीं, कोरमकोर आदर्शवाद से नहीं वरन् काम ठोस काम-करने से-ऐसा काम करने से, ि ासमें खतरे की भरमार हो- प्राप्त होती है।"[21] कहानी की पात्र उ ा मध्वर्गीय आधुनिक स्त्री रही है। स्वतंत्र और क्रांतिकारी वि ारों को रखनेवाली वह स्त्री ो पुरुषों के साथ कंधे से कंधा मिलाकर ालने में विश्वास करती है। वह एक ऐसी आधुनिक स्त्री है ि ासने आधुनिक स्त्री ीवन को विश्वास से भर दिया है ो क्रांति करने में विश्वास करती है, वह स्वयं में स्वतंत्र है। उसके भीतर इतना ओ ा है कि उसके सामने उसके लिए अहित वि ार रखनेवाला एवं उसका अहित करनेवाला कोई भी व्यक्ति उसके तेज़ से ब ा नहीं सकता, वह स्वावलंबी आधुनिक स्त्री है। वह क्रांति के विषय में कहती है कि "क्रांति सूर्य से भी अधिक दीप्तिमान, प्रलय से भी अधिक भयंकर, वाला से भी अधिक उदीप्त भूकंप से भी अधिक विदारक है... उसे क्या कोई रोकोगे?"[22] प्रस्तुत वक्तव्य उसके भीतर धधकती क्रांति की वाला को उ ागर करती है। स्पष्ट है कि वे अपने देश व समा ा में क्रांति लाने हेतु किसी भी हद तक सकती है। वहीं दूसरी ओर 'हारिति' कहानी की नायिका हारिति है, ि ासका भी मंतव्य अपने देश के रा ानीतिक परिवेश में परितर्वन लाना रहा है। ब ापन से अनाथ हारिति निम्न वर्ग की आधुनिक स्त्री है ो अपने देश के लिए अपने प्राणों का बलिदान करने में पीछे नहीं हटती। वह मर्दाना रूप धारण कर साहसपूर्वक क्रांति की मार्ग पर ाल पड़ती है। ार्मन सैनिकों द्वारा उसके पिता को तोप से उड़ा देने के उपरांत वह 11 वर्ष की आयु में ही अपने परतंत्र देश को स्वतंत्रता दिलाने कैणटिन की सेना में भर्ती हो गयी थी। उसके ीवन में आनंद, स्नेह

---

[21] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.96

[22] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.96-97

ैसे कोसों दूर हो गये थे वह सो ा करती कि-"कब तक देश की यह दशा रहेगी, कब तक विदेशी सिपाही इस प्रकार पहले हमारे घर ालाएंगे और फिर हमें दंड देंगे, हमारे देश से करोड़ों रुपये ले ाएंगे...।"[23] इन्हीं वि ारों को लिये हारिति स्वतंत्रता रूपी यज्ञ में स्वयं की आहुति देने कूद पड़ी थी। हारिति ि ास दल में कार्यरत थी वहाँ उसे उसके अधिकारियों के आदेश कापालन करना पड़ता था, ि ासके लिए उसका वर्ग, उसका परिवार, उसकी गरीबी और अशिक्षा भी कारक तत्व रहे हैं। वह अपने अधिकारी के आदेश का पालन कर घोड़े पर सवार उसके साथी क्वानयिन के साथ निकल पड़ती है। बी ा मार्ग में शत्रुओं के साथ हुए युद्ध में उसका साथी शहीद हो ाता है। वह हारिती से प्रेम करता है पर कर्तव्य के स्थान में प्रेम को नहीं रखा ा सकता ि ासका हारिती पालन करती है। यहाँ आधुनिक स्त्री रही है ो आधुनिक वि ारों को लिये है। हारिती कठिनाइयों के समक्ष ुकती नहीं वह सम ौता नहीं करती वह साहसी बन शत्रुओं से लड़ते हुए घायलवास्था में एक तरह से अपने अंतिम ीवनयात्रा के उस पड़ाव में भी अपने लक्ष्य तक पहुँ ा ाती है। वह डायना के हाथों वह पत्र देती है। उसे इस बात पर गर्व होता है कि उसने वह कार्य कर दिखाया पर उसके दुख की अंतहीन सीमा का आरंभ तब होता है ाब अंततः उसके अंतिम क्षणों में उसे यह पता ालता है कि वह प्रेम पत्र है तो उसकी ग्लानि और अधिक तीव्र हो ाती है और उसकी मृत्यु हो ाती है। वह मन में कह उठती है- "यही था, काम ि ासके लिए उसने इतनी मेहनत की थी, यही थी सेवा, ि ासके लिए उसने इतना बलिदान दिया था, यही था अनुष्ठान, ि ासकी पूर्ति के लिए उसने उस घोड़े को, उन बंधुओं की और क्वानयिन-क्वानयिन की आहुति दी थी-यह प्रेम प्रवं ाना।"[24] ातिगत भेदभावों से दूर भेदभावहीन, समानांतर वि ारों से लैस समा ा में भी हारिति ैसी आधुनिक स्त्री को आर्थिक रूप से बलहीन, अनाथ बालिका और निम्न वर्गीय होने हेतु उसे अपने अधिकारी द्वारा किये गये शोषण का शिकार होना पड़ता है ो दुःखद विषय है। अज्ञेय की अन्य कहानी ‘कैसाडा का

[23] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, हारिति-पृ.44
[24] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, हारिति-पृ.55

अभिशाप' में नायक मेरिया और कार्मेन के ीवन में के निस्संग एकाकीपन को बताया गया है। एक अकाल विधवा और एक कुमारी-इन दोनों स्त्रियों के ीवन में कैसे एक त्रासदी ुप ाप तानाबाना गूँथती है इसका मर्मस्पशी आलेखन हुआ है। यह त्रासदी आधुनिक समा ा की देन है, वह आधुनिक युग िसमें युद्ध के लिए भयानक और अति विनाशकारी हत्यारों का आविष्कार किया गया िसके फलस्वरूप आ ा उनका शहर आग की लहरों में तप रहा है, उस देश की कम ोर रा ानीतिक परिवेश के कारण आ ा वह आधुनिकता एकाकीपन का ोल रही है। 'अकलंक' कहानी में क्रांतिकारी संगठनों के अनुशासन और क्रांतिकारियों के मध्य व्याप्त पारस्परिक अविश्वास तथा सामाि ाक अंतर्विरोधों को व्याख्यायित किया गया है। मार्टिन और क्रिस्टाबेल अनन्य प्रेमी युगल है। मार्टिन पर अकलंक होने का आरोप लगाया ाता है। गाँव में रहनेवाले निवासियों द्वारा एवं उसकी प्रेयसी द्वारा उस पर यह कलंक का आरोप मंडित किया गया है। उनके मध्य मार्टिन पर अविश्वास दिखाने का एक कारण उसका अन्य धर्म का होना रहा है। वहाँ के अधिसंख्य क्रांतिकारी बौद्ध हैं और मार्टिन ईसाई धर्म को मानने वाला रहा है। धर्मांध से भरे अधिकारियों को मार्टिन की निष्ठा दिखाई नहीं पड़ती है। मार्टिन के ईसाई होने के कारण उसे अन्य क्रांतिकारियों के मध्य अविश्वास का पात्र घोषित कर दिया ाता है। अज्ञेय ने इस भावपूर्ण पक्ष को बड़ी गहरी संवेदना के साथ प्रस्तुत किया है। "कुछ रुककर और अब तक भी, हमें िस ीज़ की ारूरत होती है, उसी के पास ाते हैं कि नहीं? तुम ाहे ो कहो, मैं तो यही कहूँगा कि उसका नाम िसने अकलंक रखा, ठीक रखा वह ईसाई है तो क्या हुआ? मैं तो उसे हमेशा अकलंक कहूँगा।"[25] अज्ञेय की क्रांतिपरक कहानियों में उन्होंने शासन के पक्ष में कभी अपना मत नहीं दिखाया है। एक स्थल पर वे कहतेहैं कि-"क्रांतिपरक कहानियों का लेखक 'अनार्किस्ट' था, आ ा भी न्यूनतम शासन के पक्ष में हूँ, घर में, समा ा में या राष्ट्र में-किसी तरह का, कम से कम शासन। क्रांतिकारी कहानियों में प्र ाारात्मक भी

---

[25] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, अकलंक-पृ.60

है।"[26] अज्ञेय द्वारा र ित भारतीय पष्ठभूमि पर आधारित क्रांतिकारी कहानियो में 'छाया' कहानी का नायक अरुण और नायिका छाया है। दोनों भाई-बहन देश के स्वतंत्रता संग्राम में ुड़े हैं। छाया वह आधुनिक स्वतंत्रता सेनानी है िसने स्त्री होते हुए भी क्रांति का मार्ग अपनाया है। क्रांतिकारी छाया की दुर्घटना में मृत्यु की सु ाना सुनकर उसके परिवार ान दुःखी है, पर साहसी छाया की मृत्यु नहीं होती वह ाब अपने घर के द्वार तक पहुँ ाती है तो उसे उसके परिवार ान के रोने की आवाज़ सुनायी देती है, वह सो ाती है कि मैं उनके लिए मृत के समाने हूँ। अतः देश की सेवा करने के लिए वह सुषमा बन ाती है, ाो एक वीरांगना स्त्री का परि ाय हमें देती है। यह दृ ़ता कहाँ? हमारे दुःखों को देखकर तो उनकी ममता ब ़ती ही रहती है। उनके लिए शारदा को डूबी रहने देना-उसे िलाकर फिर उनकी आँखों के आगे बु ााना मत।"[27] कहानी की नायिका एक आधुनिक स्त्री है िसके वि ाार उनके माता-पिता के वि ाारों से भिन्न है िसके लिए उसके ाीवन को प्रभावित करता रा ानीतिक, सामा िाक वातावरण है। देश को अंग्रेज़ों की क्ररू शासन व्यवस्था एवं उनके द्वारा किए गये अन्यायों ने युवा मन में क्रांति की लहर को ागा दिया था ाो उनके ाीवन में आधुनिक युग की देन रही है। कहानी 'अमरवल्लरी' भी एक क्रांतिकारी र ाना रही है िसमें प्रेमी और क्रांतिकारी के युग्म को एक साथ ाीने वाले विप्लवी के द्वंद्व का रोमां ाक गाथा है। आधुनिक समा ा में भी रू ़ि ग्रस्त रीति-रिवा ाों के ालते समा ा के लोगों के भीतर मानवीय लोप का ि ात्रण किया गया है। कहानी में दो नारी पात्र हैं-'वह' और 'दूसरी' इन नारी पात्रों का निर्माण मानव आत्मा के दो बूँद आँसुओं से हुआ है। वह युग युगों से छली ाती है, पर फिर भी उसके पास धैर्य है, वह प्रवं िाता है और पुरुष समा ा द्वारा छली ाती है। परंतु इस नवीन संदर्भ में नवीन युग में, आधुनिकता के दौर में किसी भी वर्ग की स्त्री वह उक्त होने के लिए प्रयासातुर है। पर फिर भी समा ा उसका साथ नहीं देता उसे अपनी स्वतंत्रता के संघर्ष करना ही पड़ता है। कहानी का अंत बड़ा ही मर्मस्पर्शी ाहाँ परित्यक्ता

---

[26] अज्ञेय, डॉ.प्रभाकर मा ावे-पृ.44

[27] अज्ञेय, छाया-पृ.142

गर्भवती महिला के प्राणोत्सर्ग का वर्णन किया गया है। ‘क्षमा’ कहानी का पात्र रघुनाथ ो अपनी बहन कमला और माँ के प्रति उत्तरदायित्व निभाने में स्वयं को असफल मानता है वहीं दूसरी ओर देश के लिए क्रांतिकारी बन ाता है पर वह उस कार्य को भी सफलता पूर्वक नहीं निभा पाता है। वह अपनी माँ और बहन की दयनीय स्थिति देखकर दहल ाता है। आर्थिक रूप से कम ोर और गरीब माँ के इला ा के लिए उसे दिए गए रुपये ख र्‍ा कर देता है पर फिर भी अपनी माँ की रक्षा नहीं कर पाता। कहानी में नायक अपनी गलती को अपने नायक को बताते हुए कहता है कि "तुमने मु े रुपये दिये थे, मैं लेकर ला। तुम्हें मैंने बताया नहीं, हाँ तुमने ाने को कहा था, वहाँ ाते हुए राह में मेरा घर भी पड़ता था हाँ मेरी माँ और बहिन भी रहती थी। मैं उनसे मिलने गया था। सो ा था कि मिल लूँगा, उन्हें थोड़ी सी सांत्वना दे आऊँगा, और फिर अपने काम में लग ाऊँगा।"[28] इतना कहते हुए वह बताता है कि क्रांति के ि न रुपयों को वह ले ा रहा था उसने उन्हें अपनी माता और बहिन के इला ा के लिए ख र्‍ा कर दिये थे। किंतु उसकी माता की मृत्यु हो ाती है और बहन आत्महत्या कर लेती है ताकि वह भाई के क्रांतिकारी मार्ग में बाधा न बन सके। कहानी में निम्न तबके के क्रांतिकारी युवा के संघर्ष का वर्णन है ो उस समय के रा नीति और सामा ि क परिस्थितियों का शिकार है ि सके साथ उसका पूरा परिवार भी बाधित है। इस तरह हम पाते हैं कि क्रांतिकारी कहानियों के सभी पात्र उस समय के कम ोर शासन व्यवस्था और उथल-पुथल होती सामा ि क स्थिति से ग्रस्त रहे हैं। ि सके परिवर्तन हेतु वह विद्रोही बनते हैं। दूसरे खेप की कहानियों में सैनिक ीवन से संबंधित कहानियाँ रही हैं। ि समें सैनिक ीवन, और उन प्रदेशों के ीवन, समा ा अथवा इतिहास से ि समें सैनिक ीवन बिताया, घनिष्ठ रूप से संबद्ध रहते हैं। कहानी ‘मे र ौधरी की वापसी’ सि ामें मे र की घर की वापसी का यंत्रणापूर्ण ि त्रण है ो युद्ध में आहत, अपाहि ा होकर, अपना सर्वस्व खोकर मानसिक यंत्रणा को ेलते हुए घर लौटता है। इसके अलावा सैनिक ीवन की अनुभूत वास्तविकता को साथ लिये ल रहे हैं। सैनिकों की यौने छा, यौन तृप्ति,

[28] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, क्षमा-पृ.152

वेश्यागामित के अनेकों ि ात्र इस कहानी में बिखरे पड़े हैं। कहानी में सैनिकों के अत्या ार के शिकार आम तौर पर ग्रामीण और निम्न वर्ग की स्त्रियाँ ही होती हैं ो उनकी आर्थिक विषमता का परिणाम है। एक ि ात्र है ःगौरा फौ ी पेशेवर औरत के साथ ागड़ा करता पकड़ा ाता है। " ागड़ा इसी बात का था कि गौरे का कहना था वह रात को पैसे दे ुका है, और औरत का दावा था कि पिछला हिसाब ुकता था और अब फौ ी उसका देनदार है।"[29] 'हीलीबोन की बतखें' नामक कहानी में हीलीबोन खासिया ान ाति के दीवान की बेटी है। खासियों का ाति संगठन स्त्री प्रधान है, सामाािक सत्ता स्त्री के हाथों में है और वह अनुशासन में ालती नहीं, अनुशासन में ालाती है। हीली भी मानों नाङ्थ्लेम की अधिष्ठात्री थी। "नाङ्केम के नृत्योत्सव में, ाब सभी मंडलों के स्त्री पुरुष खासिया ाति के अधिदेवता, नागाधिपति की बलि देते थे और उसके मर्त्य प्रतिनिधि अपने 'सियोम' का अभिनंदन करते थे, तब नृत्य मंडली में हीली होती ही मौन सर्वसम्मति से नेत्री हो ाती थी और स्त्री समुदाय उसका अनुसकरण करता हुआ ूमता था।"[30] अपने कबीले की भूतपूर्व नेत्री हीली अपनी उम्र के ाौतीसवीं वर्ष में अकेली है। दोनों बहनों की शादियाँ हो गईं पिता नहीं रहे। स्त्री सत्ता के नियमानुसार उसकी सारी संपत्ति सबसे बछोटी बहन को मिल गई और वह अकेली रह गई। कहानी में पात्र के कबीले से संबंधित बताया गया है और साथ ही वहाँ के रीति रस्म को भी उ ागर किया गया है। हीली बोन् की बतखें अधिक संवेदनशील कहानी रही है। ि ासमें हीली बोन् ो एक अविवाहिता है, ो समा ा में तो रहती है पर समा ा में रहते हुए लोगों के मध्य अकेी है उसका सब कुछ उसका परिवार उसकी बतखें ही हैं। एक समय ऐसा भी आता है ाब उन बतखों को एक भेड़िया आकर खाने लगता है और उस नर भेि ाये को मरवाने हेतु वह एक फौ ी आ ाता है ि ासकी मदद से हीली बोन् उस भेड़िये को गोली मरवा देती है। कहानी का अंतिम परिदृश्य अत्यन्त संवदेनशील बन पड़ा है ैसे ही उसे गोली लगती है उस भेडिये की पत्नी उसके ाख्म को ाटने लगती है

[29] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, मे ार ाौधरी की वापसी-पृ.546
[30] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, बतखें-पृ.538

िससे की भेड़िये की तकलीफ कुछ कम हो सके यह सब दृश्य देख हीली बोन् को स्वयं पर क्रोध आता है और वह आक्रोश से भर कर अपने सभी बतखों को दीवार पर मार उनकी हत्या कर देती है ारों ओर लहू भर ाता है। अज्ञेय हानी में क्रांति की इसी दशा के अंतरिम भाव को कहानी के माध्यम से बताते हैं कि क्रांति के मार्ग पर ालते समय मार्ग व लक्ष्य सही लगता है पर ाब उसके भीतर ाते हैं तो आदर्शवादिता की संदिग्धता होने लगती है और ाब तब हम कुछ ाान पाते हैं ारों ओर बिखराव ही बिखराव नज़र आने लगता है। िासके लिए उसके अपने ान ाातीय समा ा का बाहरी दबाव भी उत्तरदायी है। स्त्री सत्ता के नियम के अधीन वह उपेक्षित और वंािात है। अज्ञेय द्वारा रािात 'पठार का धीर ा' कहानी आधुनिक स्त्री और पुरुष के प्रणय संबंधों की कहानी है। कहानी में आधुनिक परिप्रेख्य में व्याप्त विस्तृत और खुलेपन को बताया गया है। आधुनिक समा ा और परिवेश की शिक्षा व्यवस्था या कह लीािए कि पाश ाात्य संस्कृति और रीतिरवा ा के प्रभावों के कारण आा ा भारतीय मध्यमवर्गीय परिवार में बिखराव दिखाई पड़ता है। मानवीय संबंधों में ैसे दरार ब़ते ही ाा रहे हैं। प्रेम संबंधों में तीसरे की परछाई इस कहानी में विद्यमान नहीं है क्योंकि सैद्धांतिक भावबोध के आधार पर संबंधों की परछाई का परिहार कर लिया गया है लेकिन संबंध और अनुभूति में यह परछाई हमेशा विद्यमान है। भारतीय प्रेम संबंधों की यही सबसे बड़ा अभिशाप है और यही सबसे बड़ी ट्रै ाडी है। तीसरे खेप की कहानियों के अंतर्गत देश विभा ानयुक्त कहानियाँ रही हैं। 'रमंते तत्र देवता' नामक कहानी में हिंदू मध्यवर्गीय पात्रों को लिया गया है। भारत देश में देश के विभा ान के दौरान म ो विध्वंस का वर्णन करते हुए कहानी में हिंदु धर्म की " ाहाँ नारी की पू ाा होती है वहाँ देवता निवास करते हैं" के खोखली उक्ति के खोखलेपन को प्रस्तुत पंक्तियों में उभारा गया है। कहानी में व्यंग्यात्मक का सहारा लेते हुए बताया गया है कि-"हिंदु धर्म उदार है न, मारता नहीं, मरने का सब तरह से सुभीता कर देता है। इसमें दो फायदे हैं-एक तो कभी ाूक नहीं होती, दूसरा यह तरीका दया का भी है।"[31] 'बदला' कहानी में हिंदू मुस्लिम

[31] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, रमंते तत्र देवता-पृ.496

के दंगों के विदारक घटनाओं का वर्णन है। कहानी का पात्र सरदार विशनसिंह है ि ासका समू ा परिवार को सांप्रदायिकता ने निगल लिया है और ि ास म ाहब ने ऐसा किया, उसी म ाहब के लोगों की वह वीरव्रती बनकर सेवा करते हैं। वह हिंदू मुस्लिम धर्म को नहीं मानवता को महत्व देते हैं। वे कहते हैं-"मेरा मकसद तो इतना है कि ाहे हिंदू हो या सिख हो, ाहे मुसलमान हो, ो मैंने देखा वह किसी को भी न देखना पड़े और मरने से पहले मेरे घर के लोगों की गति हुई है, वह परमात्मा न करे किसी भी बहु बेटियों को देखनी पड़े।"[32] अज्ञेय के ौथे खेप की कहानियों में नारी प्रधान और प्रेमपरक कहानियाँ रही हैं-कहानी 'ि ािविषा' की नायिका बातरा ो एक भिखारिन है उसकी करुण गाथा है। बातरा कहानी भारत की दलित आदिवासी नारी की करुण गाथा की ीवंत प्रतिमूर्ति है। उसकी संघर्षशीलता ओ ास्वी ि ािविषा का प्रमाण है। वह नारी की उस मूर्ति का नाम है ो ुकना नहीं ानती और ामीन में ग.कर भी ीने की कोशिश करती है। वह संयाल आदिवासी कन्या थी। ाब वह ब ी थी, तभी उसके माँ-बाप के साथ बंगाल ाले आए और ईसाई हो गए थे। "पादरी ने इंसानियत के पानी से लड़की की खोपड़ी सीं ाते हुए ाब उसका नाम बीएटिस रख दिया था, तब माता-पिता भी बड़े ाव से उसे बातरा कहकर पुकारने लगे थे।"[33] भारतीय समा ा के वर्ग संर ाना के अनुसार बातरा गरीब है वह निम्न तपके की स्त्री है। उसकी आर्थिक विषमता उसे उसका छोटा सा सपना भी पूरा करने नहीं देता है। उसने वहीं पर एक भिखारी के साथ अपना परिवार बसाया है, वह एक ब ो की माँ बनी। पर देश और नागरिकों की रक्षा करनेवाले पुलिस द्वारा ही बातरा का घर उ ाड़ दिया ाता है। बातरा को समा ा में परिवार और घर में ीने का भी अधिकार नहीं दिया ाता ूँकि वह गरीब और निम्न वर्ग की है। बातरा इंस्पेक्टर को थप्पड़ मारती है, नती ातन पुलिस उसे बहुत पीटकर उसे हथकड़ी लगा कर ोल ले ाती है, पुलिस की मार से उसका ब ा मर ाता है और पति पुलिस की गोली का शिकार होता है। कहानी 'पहाड़ी ीवन' में पहाड़ी

---

[32] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, बदला-पृ.504

[33] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, ि ािविषा-पृ.432

ीवन की समस्याओं और विषमताओं पर प्रकाश डाला है और केंद्र में नारी को रखा है। पहाड़ी समा ा दोहरा ीवन ीने के लिए अभिशप्त हैः एक थोपा हुआ ीवन और दूसरा प्रकृति ीवन। एक ओर मैदानों में ीनेवाले शौकीन किस्म के टूरिस्टों की मूल्य मू . ता-सौंदर्य के नाम पर कलुष देखने-बटोरने की उनकी प्रवृत्ति पर व्यंग्य है तो दूसरी ओर पहाड़ी ीवन की आंतरिक गरिमा, शालीनता, उसकी सादगी और शु िता का संकेत किया गया है। पहाड़ी ीवन व्यतीत कर रहे लोगों की गरीबी, और साधनहीनता का लाभ उठाकर उन पर तरह-तरह के अत्या ार करनेवाले सेठ-साहूकार कहे ानेवाले लोगों के घिनौने व्यूहों के बारे में कहानी में बताया गया है। पहाड़ी ीवन ीने वाले लोगों के अभिशप्त ीवन, उनकी ला ारी और असमर्थता के साथ उनका मौन प्रतिवाद भी कहानी में उभरकर आया है। 'गैंग्रीन' कहानी में आधुनिक परिवेश की मध्यमवर्गीय स्त्री की स्थिति का अंकन किया गया है। आधुनिकता ने स्त्री और पुरुष दोनों को ही उनके दाम्पत्य ीवन में िस ड़वत्ता से भर दिया है उसे कहानी में स्पष्ट किया गया है। कहानी की नायिका मालती मध्यवर्गीय आधुनिक समा ा की वह महिला है ो घरेलू काम करने में ही अपने ीवन को घिराये बैठी है ऐसा लगता है मानों व दिनोंदिन उनसे घिरती ही ाती है उसे उससे बाहर निकलने का कोई रास्ता दिखाई ही नहीं पड़ता, वहीं दूसरी ओर मालती का पता उस प्रदेश में डॉक्टर है ो गैंग्रीन रोग की रोकथाम और अपने कामका ा में मशीन की तरह कार्यरत है। उनके ीवन ऐसे लगते हैं मानों उनका ीवन रेंदार यांत्रिकता युक्त व्यस्तता का नमूना है। मालती अपने परिवार के साथ पहाड़ी प्रदेश में रहती है ाहाँ कोई सुविधा नहीं है वह कहती है-"पहाड़ी गाँव है यहाँ सब्ि ायाँ भी आसानी से नहीं मिलती, पंद्रह दिन हुए हैं ो सब ाी लाए थे, वही अभी बरतीत ा रही है। घर में नऔकर की नियमित व्यवस्था नहीं है। बर्तन भी खुद ही माँ ाने पड़ते हैं और पानी भी कभी वक्त पर नहीं आता।"[34] कहानी के माध्यम से स्पष्ट होता है कि आधुनिकता ाहाँ ग्रामीण और पहाड़ी प्रदेशों को सुविधाओं के नाम पर अछूता रख एक कोने में धकेल रही है वहीं दूसरी ओर

[34] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, गैंग्रीन-पृ.210

मध्यवर्गीय आधुनिक परिवार भागमभाग वाली दौड़ में मशीन के पु र्ो मात्र बन कर रह गये हैं। कहानी में काँटा ुभने और गैंग्रीन का संदर्भ सांकेकित है। यह हमारे निम्न मध्यवर्ग के पाँव में ुभा हुआ एकरसता का काँटा है ाो लापरवाही करने पर गैंग्रीन बन ााता है। 'अछूते फूल' कहानी में नायिका मीरा के उस आधुनिक नारी के रूप में प्रदर्शित किया है ाो आधुनिकता और फैन्सीनैस के नाम पर पुरुषों को छलते हैं और छलने के ाक्रव्यूह में फँस कर खुद भी फँस ााती है। कहानी में अज्ञेय ाी भारत माता के 'नव संस्कृति' समा ा के नैतिक मूल्यों से आश्वस्त नहीं पाते। यह समा ा मीरा ौसी नारी को पैदा तो कर सकता है लेकिन उसके शील की रक्षा नहीं कर सकता। वह ोतावनी उनके स्वर में ालकती है किः स्त्री के लिए पुरुष समा ा में आकर भी उससे ब ो रहना एक बड़ी बात है और फिर भंरत के नव संस्कृत समा ा में ािसमें आ ाार के पुराने शास्त्र नष्ट हो गए हैं और नए 'स्टैंडर्ड' नहीं बन पाए, स्त्री के लिए अपने शाली की रक्षा करते हुए ालना तो बहुत बड़ी बात है। कहानी 'नंबर दस' का नायक रतन ाोर है। अपनी बहन यशोदा की बीमारी का उप ाार कराने के लिए वह ाोरी करता है। ुराए गए धन को छिपाने के लिए उसे एक गरीब स्त्री के यहाँ शरण लेता है। लेकिन उस स्त्री की व्यथा देख द्रवित होकर वह धन वहीं छोड़ ांपत हो ााता है। पुलिस प्रेमा को ाोरी के अपराध में गिरफ्तार कर लेती है ािसे ब ााने के लिए वह स्वयं को पुलिस के समक्ष समर्पित कर देता है। समा ा में आर्थिक विषमता और परिस्थितियों के कारण मनुष्य गलत रास्ता ुनता है पर समा ा इस बात को स्वीकार नहीं करता यहाँ ाोर निम्न वर्ग या आर्थिक विषमता से त्रस्त होने पर भी मानवीय मूल्यों और मानवता से परिपूर्ण है ाो उसकी सभ्यता, संस्कृति और मानवीय पहलू के दो ाख ाक्र को रूपायित करते हैं। यह ािंदगी उ ा वर्ग या फिर आर्थिक रूप से सुदृ. आधिुनिक समा ा को ही नहीं बल्कि निम्न और मध्यवर्गीय लोगों की है ािनके ाीवन की दुःखद त्रासदी उनके साथ ही समाप्त नहीं होती वरन् उनके साथ आनेवाली पी.ी तक को संक्रमित हो ााती है उन्हें उसी तरह की ािंदगी ाीने के लिए बाध्य करती है। कहानी में खेलावन गली की मोड़ पर बेतहाशा भागा ाा रहा है उसके संतान होने की खुशी में और इसी बी ा ट्रक के नी ो

आकर मर ाता है। थानेदार ट्रक ड्राइवर से ग्यारह रुपये लेकर उसे छोड़ देता है, और बाद में पाँ ा सौ रुपये की शराब पीते-पीते मर ाता है और ठेकेदार उन पैसों से वैश्यावृत्ति शुरू करता है। वेश्या रोग से मर ाती है और उसकी बेटी किसी गुंडे के साथ भाग ताी है। गुंडा उसे कुछ दिन बाद ाब छोड़ देता है तो वह अनाथाश्रम आती है ाहाँ का मैने ार उसे एक सेठ को बे ा देता है ओर सेठ के कंगाल होने पर वह उसे मारवाडी कोठे के दरबान को बे ा देता है और फिर उस दरबान के यहाँ संतान होती है िासे सुन कर वह भागते हुए ाा रहा है शायद परंपरा को पुन ाीवित करने। कहानी का अंत हमें समा ा में फैले भ्रष्टा ाार, अनैतिकता, मूल्हयीनता, अरा ाकता आदि विविध पहलुओं से परि ाित कराती है ाो आ ा के आधुनिक समा ा में आधुनिक मनुष्यों के मन मस्तिष्क पर रा ा कर रहे हैं। ऊपर दिये गये विवे ान के उपरांत हम यह स्पष्ट तौर पर कह सकते हैं कि अज्ञेय की अधिकांश कहानियों में मध्यवर्ग से संबंधित पात्रों का ायन किया है। आधुनिक सभ्य कहे ानेवाले समा ा में ाीवन व्यतीत कर रहे निम्नवर्ग, मध्यवर्ग, उ ा मध्यवर्ग से संबंधित पात्र के माध्यम से उनकी कहानियों में आधुनिक-बोध का संस्पर्श हुआ है। ये कहानियाँ व्यक्ति के अकेलेपन का, उनकी निर्भान्ति का, नयी काल ोतना का ठंडा ऐहसास कराने के साथ-साथ आधुनिक मध्यवर्गीय समा ा से भी हमें ाोड़ती है।

**निष्कर्ष**

व्यक्ति को मानव समा ा का आधार माना गया है, िासके समर्थन अज्ञेय भी रहे हैं। ाहाँ समा ा का गठन होता है उस समा ा में वर्ग आधार भी महत्वपूर्ण तत्व होते हैं। वर्ग आधार या सामाि ाक वग्र को लेकर प्रसिद्ध बुद्धि ाीवी 'मार्क्स और एंगेल्स' की मान्यताओं को सर्वहारा ग्राह्य किया गया है। उन्होंने समा ा में स्थित दो वर्गों को अपने विषय केंद्र में रखा है एक वह ाो शासक है, िासमें पूं ाीपति और सामंती समा ा का दबदबा रहा है। दूसरा शोषित वर्ग िानमें सर्वहारा वर्ग का आधुनिक म ादूर वर्ग और गरीबों का अनुपात है। सामाि ाक वर्गों के मूल में वर्ग ोतना आवश्यक अंग है। यही वर्ग- ोतना एक वर्ग को समा ा में व्याप्त स्वार्थ

भावना के आधार पर संगठित रखती है, साथ ही क्षमता का विकास भी करती है ाो वर्गीय हितों की रक्षा कर सके। यही प्रवृत्ति वर्ग संघर्ष की ाननी है िासे मध्यवर्ग का उदय होता है। मध्यवर्ग व्यापारियों का वर्ग रहा है। आधुनिक भारतीय मध्वर्ग का ान्म वस्तुतः सामंतवाद की कोड़ से ही है। सामंतवाद के गर्भ से ाो मध्यवर्ग अनुस्यूत हुआ था, समा ा में व्याप्त रूि.ग्रस्त सामंतवाद को तोड़ने का सबसे ाबरदस्त कारण मध्यवर्ग का ब.ता हुआ व्यापार एवं उसके प्रसार की आवश्यकता रही है। भारत देश में हुए राष्ट्रीय नव ाागरण में सांस्कृतिक, रा ानीतिक, सामाािक एवं वर्गीय ोतना को भारतीयों के मध्य ाागृत किया िासके लिए प्रेस एवं समा ाार पत्रों के उद्भव एवं विकास भी व्यपक योग रहा फलस्वरूप साहित्य सबसे लिए सुलभ होने लगा। क्रांति के बाद ाो अधिकांश शिक्षित वर्ग रहा वह प्रेम ांद युग में सामाािक उपन्यासों में नव मध्यवर्ग विभा ान की आस्था, परंपरा-प्रेम, सुधारवादी, दृष्टिकोण देशप्रेम आदि को प्रमुखता मिली। द्वितीय ारण में हिंदी उपन्यासों में नव मध्यवर्ग विभा ान की आस्था, परंपरा-प्रेम, सुधारवादी दृष्टिकोण को प्रमुखता दी गयी। अज्ञेय भी उन र ानाकारों की श्रेणी में रहे हैं, िानकी र ानाओं में परिवेश का उनके आस-पड़ोस के वातावरण का उनकी र ानाओं में उनकी लेखनी में प्रभाव दिखाई पड़ता है।

शेखरःएक ाीवनी उपन्यास के पात्र अधिकांशतः मध्यवर्ग या उ ा मध्यवर्ग से संबंधित रहे हैं। प्रस्तुत उपन्यास का मुख्य पात्र शेखर मध्यवर्ग से संबंध रखता है। शेखर सम सामयिक शिक्षित मध्यवर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। वह उपन्यास में निरंतर छटपटाने वाला ाीवंत व्यक्ति है। समा ा की रूि.ग्रस्त मान्यताओं, देश की अरा ाकतावादी व्यवस्था तथा व्यथित मध्यवर्गीय पुरुष की कायर एवं भीरु प्रकृति को समूल परिवर्तित करने की अदम्य लालसा उसके अंतर मन में विद्यमान रही है। वह होरी के समान स्वयं को सामाािक परिस्थितियों के अनुरूप ालने का पक्षपाती नहीं है, परंतु ाीवन की घटनाओं को व्यक्तिगत दृष्टिकोण के अनुरूप परिवर्तित करने का अभिलाषी है। उसे अपनी बुद्धि पर अखंड विश्वास है और यह बौद्धिकता मध्यवर्ग की विशेष देन है। मध्यवर्ग ाो आधुनिक समा ा की देन है उसके फलस्वरूप

शेखर की मानसिकता का निर्माण दिखाई पड़ता है। शिक्षित मध्यवर्ग का व्यक्ति होने का यह भी प्रभाव रहा कि वह विदेशी साहित्य एवं दर्शन से भी परिि ात है। अतः वह यह वि ार करने में स्वयं को सक्षम पाता है कि मध्यवर्गीय सामाि ाक मूल्यों की नींव गलत है। उसके वि ार विद्रोही हो उठे हैं और पूरे समा ा, देश एवं व्यक्ति की व्यवस्था में क्रांतिकारी परिवर्तन लाना ाहता है। फलतः उसकी प्रकृति विध्वंसक हो उठी है। ध्यान देने की बात है कि तत्कालीन शिक्षित मध्यवर्ग की रू ़िवादिता एवं बलपूर्वक लादे गए नैतिक मूल्यों की और वह विद्रोहात्मक रुख अपनाता है। उसके भीतर कहीं छटपटाता हुआ मध्यवर्गीय व्यक्ति की कुंठाओं का प्रहार दिखलाई पड़ता है ि ासे मुक्ति पाकर वह अपने मन ााहा करना ाहता है। शेखर मध्यवर्ग का वह ‘स्वकेंद्रित पात्र’ रहा है ि ासका सारा क्रियाकलाप और व्यवहार अहं भावना द्वारा सं ाालित है। इस अहं भावना में आत्मप्रकाशन की प्रवृत्ति भी छिपी है और यह आत्मप्रकाशन की प्रवृत्ति मध्यवर्ग के अंतर्मुखी उपवर्ग की प्रमुख विशेषता रही है। शेखर उसके ाीवन को प्रभावित करने वाली-शांति, शारदा, शशि आदि स्त्रियों से भी प्रभावित रहा है। घर में काम करनेवाली नौकरानी अती को छोड़ शांति, शारदा और शशि तीनों ही मध्यवर्ग से ाुड़ी है। शशि उसके ाीवन में वह द्वीप है ाो उसके नैराश्य अंधियारे भरे ाीवन को अपने बलिदान से सर्वस्व लुटा कर उसके नैराश्य अंधयारे भरे ाीवन को अपने बलिदान से आलोकित करती है। शेखर के ाीवन में घटित घटनाओं के घात प्रतिघात से उसका ारित्र विकासशील होता है, ाो उसके समा ा से ाुड़े हुए पात्रों से उसके संबंध को उ ाागर करता है। शशि के बलिदान का उसके ाीवन पर इतना गहरा प्रभाव पड़ता है कि वह शशि की इ छानुसार समग्र एकाग्रता से अपनी वृत्तियों को साहित्यिक अभिव्यक्ति की ओर उन्मुख करने लगता है। बाबा मदनसिंह, ि ानसे शेखर की भेंट ाेल में होती है वह भी एक मध्यवर्गीय परिवार से संबंध रखते हैं ाो एक क्रांतिकारी है, ि ानके दृ ़ ा व्यक्तित्व एवं दुखवादी दर्शन से शेखर प्रभावित होता है। उपन्यास में ि ात्रित बाबामदन सिंह, राम ाी एवं मोहसिन ऐसे ही पात्र हैं ि ान्होंने अपने ाीवन में यातना का प्रत्यक्ष अनुभव कर ाीवन के प्रति अपने दृष्टिकोण का निर्माण किया है। अंततः उपन्यास के

पात्रों के वर्गीय आधार के मूलत प्रेरक शक्तियाँ-बंधनों से ाकड़ा हुआ, कुंठित एवं ग्रंथिग्रस्त तत्कालीन मध्यवर्गीय समा ा से है शेखर के ारित्र में मध्यवर्ग की अतिबौद्धिकता एवं वैज्ञानिकता में सं ाालित भावदृष्टि का प्रस्तुतीकरण है।

नदी के द्वीप उपन्यास में एक विख्यात कला के धनी उपन्यासकार या लेखक के लिए केवल समा ा की बात कहना ही संभव नहीं और न ही केवल व्यक्ति की बात मात्र कह सकते हैं, वह समा ा में रह रहे व्यक्तियों एवं समा ा दोनों की बात करते हैं, यही विशेषता हम अज्ञेय की र ानाओं में देखने को प्राप्य होता है। उपन्यास में वर्णित ाारों ही पात्र उ ा मध्यवर्ग से संबंध रखते हैं और सभी शिक्षित एवं नौकरी करते हैं। िनकी अपनी समस्याएँ हैं और यहाँ यह कहा ाा सकता है कि सभी समस्याएँ व्यक्तिगत होते हुए भी समा ा से उत्पन्न एवं समा ा से ाुड़ी हुई है। भुवन, रेखा, गौरा तथा ांद्रमाधव प`े-लिखे हैं और नौकरी कर ाीविकोपा ान करते हैं। उपन्यास की मुख्य पात्र रेखा भुवन के प्रति पूर्णतः समर्पित है। तीनों कही पात्रों रेखा, भुवन, गौरा में ग ाब की संकल्प शक्ति है, और इस शक्ति को हर क्षण कसौटी पर कसते रहते हैं। संकल्प शक्ति और नितांत ाागरूक कर्तव्य बोध के कारण एक प्रकार का अनुशासन इनको सदैव बनाए रखता है। एक ओर अप्रतिम बुद्धिमत्ता से युक्त भुवन व रेखा है वहीं दूसरी ओर गौरा के पास भी विशेष बुद्धि का वरदान है। रेखा की बुद्धिमत्ता आँखों को ाकाौंध कर देती है तो गौरा की बुद्धि स्निग्ध और आलोक से युक्त कर देती है। तीनों ही पात्र कला प्रमी हैं-संगीत पारखी रहे हैं और गौरा संगीत शिक्षिका भी रही है। अंततः उपन्यास में विवाह, साधना, ाीवन में परिवार का एक सीमा तक महत्व, परिवार और व्यक्ति के संबंध, युद्ध और विज्ञान की नैतिकता, प्रेम ईर्ष्या, मित्रता, सभ्यता आदि मध्यवर्गीय ाीवन के महत्व को बताता है।

अपने-अपने अ ानबी उपन्यास में सेल्मा युवती पर्यटक वृद्धा सेल्मा के साथ काठघर में बर्फीले तूफान में फँस ाुकी ाहै। वह दोनों अपरिा ात हैं और परिस्थिति वश साथ-साथ रहने को विवश हैं। योके, सेल्मा के प्रति आशंकित भाव रखती है। उसे वह सेल्मा रहस्यमय सी लगती है। वह इस अ ानबीपन के घेरे में बद्ध

अकेलेपन से ऊब गयी थी। इसी कारण वह ाने अन ाने सेल्मा की मृत्यु के बारे में सो ाती है। उपन्यास का दूसरा खंड सेल्मा के अतीत से संबद्ध रखता है। इस खंड में बा ़ के कारण उत्पन्न विभीषिका और उसके कारण टूटे हुए पुल पर अपने ीवन सत्ता के लिए संघर्ष करते तीन व्यक्तियों का ित्रण है ि सके द्वारा सेल्मा मानवीय मूल्यों से परि ाय प्राप्त करती है। सेल्मा के व्यक्तित्व के निर्माण में इस परिस्थिति और योके के व्यकितत्व का प्रभाव का महत्वपूर्ण योग है। तीसरे खंड में हमें योके के ीवन की परवशता और उसके आत्महत्या का वर्णन है। अपनी इ छा के विरुद्ध र्मन सैनिकों द्वारा पहले अत्या ार का शिकार होना, बाद में उसका वैश्या बन आत्महत्या कर लेना यह सब उसके ीवन के कटु परिस्थितियों को दर्शाता है। पहले खंड की योके आधुनिक ीवन की यथार्थता बोध से संक्रमित ीवन दृष्टि की प्रतीक ेतना मानी ा सकती है। वह आधुनिक समा । का मनोविकारग्रस्त व्यक्तित्व है, ि सकी आत्मा शक्तिहीन, अस्थिर और रुग्ण है। उपन्यास में अ ानबीपन की सीमारेखा की विरोधी परिस्थितियों ने इस तथ्य को और भी अधिक दृ ़ कर दिया है। उपन्यास में एकमात्र ागन्नाथन को छोड़ सभी पात्र विदेशी वातावरण को ही अंकित करते हैं। ागन्नाथन के व्यवहार के मूल में अज्ञेय की दृष्टि स्पष्टतः दिखाई पड़ती है। योके की आत्महत्या के समय उसका व्यवहार ही अज्ञेय की दृष्टि का मापक हो सकता है। निष्कर्षतः अज्ञेय ने परिवेश और परिस्थिति की पीठिका पर िंतन को ारित्र का स्वाभाविक उत्पादन बनाने में कोई कसर नहीं छोड़ी है।

कहानियाँ कुल मिलाकर 67 कहानियों की र ाना करनेवाले कहानीकार अज्ञेय की कहानियों को व्यक्ति-सत्य के स्तर पर ही ीवन की टिलता तथा उसके मूल्यों को व्यक्त करने की प्रवृत्ति युक्त कहानियों के तौर पर माना ाता रहा है। पर इससे यह नहीं कहा ा सकता कि उनकी कहानियों में सामाि क ेतना का लोप हो रहा है। कलाकृति की र ाना अज्ञेय की दृष्टि में सह । और स्फूर्ति की र ाना रही है। वह माँग के अनुसार पैदा की ाने वाली वस्तु नहीं है। अलिखित कहानी का तुलसू माँग के अनुसार लिखनी लगता है, यों- यों वह माँग के अनुसार लिखने लगा त्यों-त्यों उसकी प्रतिभा नष्ट होने लगी। इसी प्रकार कला को बिक्री के उद्देश्य से

लिखे ाने का विरोध पहाड़ी ीवन कहानी में किया गया है। कहानियों के पात्रों के वर्ग आधार के ायन में भी उनके ीवनानुभव, परिवेश और यायावरी ीवन शैली ने अत्यधिक रूप से प्रभावित किया है। अज्ञेय की कहानियों को ार वर्गों में विभा ित कर देखा ा सकता है। ाहाँ तक अज्ञेय की कहानियों में पात्रों के वर्ग का प्रश्न उभरता है वहाँ यह ध्यातव्य हो ाता है कि अज्ञेय की कहानियों में अधिकतर मध्यवर्गीय, उ ा मध्यवर्ग एवं निम्न मध्यवर्ग को स्थान दिया गया है। उनके पहले दौर की कहानियों में क्रांतिकारी कहानियाँ रही हैं। वह स्वाधीनतापूर्व भारतीय वातावरण के मध्यवर्गीय पात्र को ही अधिक बताती है। कुछ विदेशी पृष्ठभूमि को आधार बनाकर लिखी गयी है। सैनिक ीवन को छोड़ बाहर आने के बाद उनके अनुभवों को सं ो कर लिखी गयी कहानियाँ दूसरी श्रेणी में आती हैं। तीसरे देश विभा ान से युक्त कहानियों में समा ा के मध्यवर्गीय लोगों की त्रासदी का वर्णन है ो कैंपों में अपने दृष्टिकोण को बताती हैं। ेल में रहकर ही उन्होंने अधिकांश कहानियों की र ाना की है ो उनके ीवंत अनुभव संप्रेषण को बताती है। निष्कर्षतः कहानीकार एक तरह से वि ारक ओर विवे ाक भी रहे हैं। उनकी यह कहानियाँ उनके अकेलेपन का उनके निभ्रांति का नयी काल ेतना का अहसास करताी है और साथ ही उनकी कहानियाँ अपनी समग्रता में गंभीर ीवन दृश्टि और मूल्यों के बोध का तीव्र आग्रह ागाती है। इस दृष्टि से उनकी ये कहानियाँ या उनकी र ानाएँ उनको प्रेम ांद की परंपरा के नहीं प्रसाद की परंपरा के कहानीकार के रूप में सिद्ध करते हैं, ो स्पष्ट करता है कि उनकी कहानियों में उ ा शिक्षा मध्यवर्गीय समा ा, मध्यवर्गीय समा ा, ग्रामीण पीड़ित स्त्री ो निम्न मध्यवर्गीय समा ा का प्रतिनिधित्व करते हैं उनका ित्रण किया गया है। उनकी ये कहानियाँ उनके अकेलेपन का उनकी निभ्रांति का नयी काल ेतना का अहसास कराने के साथ-साथ हमें आधुनिक मध्यवर्गीय समा ा से ोड़ती है।

* * *

# अध्याय 5

# अज्ञेय के कथा साहित्य में स्त्री पात्र और उनसे  ुड़ी समस्याएँ

# अध्याय 5

# अज्ञेय के कथा साहित्य में स्त्री पात्र और उनसे  ुड़ी समस्याएँ


5.1 स्त्री एवं उनसे  ुड़ी समस्याएँ

5.2 उपन्यास

5.2.1 शेखर ःएक  ीवनी

5.2.2 नदी के द्वीप

5.2.3 अपने-अपने अ ानबी

5.3 कहानियाँ

निष्कर्ष

# अध्याय 5

# अज्ञेय के कथा साहित्य में स्त्री पात्र और उनसे  ुड़ी समस्याएँ

*"हाय! अबला तेरी यही कहानी*

*आँ ाल में है दूध*

*और आँखों में पानी।"*[1]

## 5.1 स्त्री एवं उनसे  ुड़ी समस्याएँ

स्त्री और पुरुष एक दूसरे के पूरक होकर भी दो स्वतंत्र इकाई हैं। स्त्री एवं पुरुष के शारीरिक, मानसिक और  ैविक विभा ान में प्रकृति और समा ा अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। पुरुष  ाहाँ वीरता और साहस का प्रतीक है वहीं प्रकृति, धरती एवं सहिष्णुता का पर्याय स्त्री को माना  ाता है। हिंदी के र ानाकार  ैनेंद्र  ाी अपनी र ाना-'नारी' में लिखते हैं कि "स्त्री ही व्यक्ति को बनाती है, इतना ही नहीं घर को कुटुंब को बनाती है, फिर उन्हें बिगाड़ती भी वही है। आनंद भी वही कलह भी ठहराव भी और बहाव भी दूध भी और खून भी रोटी भी और स्कीमें भी और फिर अपनी मरम्मत और श्रेष्ठता सब कुछ स्त्री ही बनाती है। धर्म स्त्री पर टिका है, सभ्यता स्त्री पर निर्भर है और फैशन की  ाड़ भी वही है।"[2] स्त्री के पास निर्माण करने की अद्भुत शक्ति है, वह नींव बन अपना सर्वस्व त्या ाय कर निःस्वार्थ भाव

---

[1] यशोधरा, गुप्त-पृ.41

[2] नारी,  ैनेंद्र, फलैपसे-पृ.22

युक्त होकर परिवार को उन्नति पथ पर अग्रसर करने के लिए तत्पर रहती है। कभी माँ, बहिन, बहू और कभी सास बन वह अपने कर्तव्यों का निर्वाह करती है। परिवार में एक शिक्षित स्त्री परिवार के सदस्यों को शिक्षित बनाने में अपनी अहम् भूमिका निभाती है ि ससे व्यक्ति समा । में कर्तव्यशील नागरिक बन देश को आगे ब़ ाने में सक्षम बनता है। सामा िक वृद्धि एवं पारिवारिक कर्तव्यों के प्रति स्त्री का योगदान महत्वपूर्ण है। समय-समय पर स्त्री की महत्ता और उसकी स्थिति में बदलाव होते आ रहे हैं। कभी वह ार-दीवारी की शोभा बनी रही तो वह मर्दानी बन युद्धभूमि के मध्य अपनी ौहर दिखाने ा पहुं ी, कभी युद्ध का विषय बनी तो कभी वह युद्ध को समाप्त करने का कारण भी बनी। समा । में आए परिवर्तनों के अनुरूप स्त्री की स्थिति गति में भी परिवर्तन हुए पर फिर भी स्त्री के ीवन में समस्याओं की कमी नहीं रही वह प्रत्येक दौर में संघर्षरत रही है।

मानवीय क्षमता या मानवीय भावनाओं के स्तर पर नारी पुरुष से कुछ भिन्न या निम्न नहीं है, प्रकृति प्रदत्त शारीरिक भिन्नता के अलावा उसमें ो कुछ भी भिन्न, दुर्बल या नि ले स्तर का रहा है वह समय-समय पर भिन्न परिस्थितियों या परिवेश की उप । है। उदाःइतिहास साक्षी रहा कि भारत देश में आदिकाल का युग स्त्री के लिए स्वर्णिम युग माना गया है। पुरुष और स्त्री के बी । साम्यवाद की स्थिति थी, अति प्रा ीन काल के ग्रंथ वेदों में भी स्त्रियों के उ । स्थान एवं उन्नत स्थान का उल्लेख किया गया है। उन्हें उ ातर शिक्षा प्राप्त करने का अधिकार प्राप्त था। मैत्रेयी, गार्गी, ैसे बुद्धि ीवियों ने भारतीय समा । में अपना स्थान बनाया। मध्यकाल के दौरान शासन व्यवस्था में हुए परिवर्तन ने स्त्रियों के ीवन को बदल कर रख दिया, मुख्य रूप से शिक्षा को उनसे छुड़वा दिया गया, ार दीवारों में बंद स्त्रियों की स्थिति पशुओं की स्थिति से भी हीनतर होती ाली गयी ि से सुधारने हेतु समा । सुधारकों ने अपना हाथ ब़ ाया। रूि़ ग्रस्त रीति रिवा ों के ाल में स्त्री पूर्ण रूपेण ाकड़ ुकी थी, उन समस्याओं से युद्ध कर स्वयं को बंधन मुक्त करने में वह ुटी रही। आगे ालकर पाश ात्य संस्कृति एवं शिक्षा पद्धति ने भारतीय समा । को प्रभावित किया, ि ससे सित्रयों की दशा और दिशा में परिवर्तन हुआ। आधुनिक

काल से तात्पर्य वर्तमान दौर में स्त्रियों की स्थिति में बहुत अधिक परिवर्तन दिखाई पड़ता है। आ ा की आधुनिक नारी स्वतंत्र और व्यापक ज्ञान की धात्री है उसका ीवन आनेवाली पी ़ी के लिए आदर्श है, आ ा स्त्री ने स्वयं को इतना दृ ़ बनाया और सफल बनाया है, उसकी सफलता आसमान छू रही है, वह पुरुषों के साथ कंधे से कंधा मिलाकर ालती है, किंतु इसके उपरांत भी पुरुष प्रधान समा ा में स्त्री किसी-न-किसी रूप में उपेक्षा का पात्र बनती आ रही है। आ ा भी स्त्री अपने स्त्री होने की कीमत ुकाती आ रही है और समस्याओं से ू ाने के लिए विवश है। आ ा की नारी आधुनिका कहलाकर समा ा में गरिमा पाती है। ाहाँ एक ओर वह पुरुषों के साथ कंधे से कंधा मिलाकर प्रत्येक क्षेत्र में अपनी सफलता के छाप छोड़ रही है वहीं दूसरी ओर स्त्री से बहुत कुछ छूटता ा रहा है ो उसे नारीत्व की सार्थकता से उसे दूर फेंक रहा है। आ ा नारी ारों ओर प्रत्येक क्षेत्र में सफलता के साथ अपने कदमों को आगे ब ़ा रही है पर फिर भी उसे आस-पास की प्रतिक्रियाओं से ू ाना पड़ता है। कार्यरत नारी को अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ता है। वस्तुतः नारी हृदय, ममता व करुणा का उत्स है। आ ा के परिवेश में र ित र ानाओं के अंतर्गत नारी-पात्रों के व्यक्तित्व में बड़ी विविधता है। दहे ा की बलिवेदी पर ा ़ाई ाती कन्याएँ और विधवाएँ एवं परित्यक्ताएँ हैं। दयनीय दशा को प्राप्त नारी के अनेक ित्र हैं। पुरुष लोलुपता और हवस का शिकार नारी है, बहू को प्रताड़ित करती सास ाहाँ एक ओर नारी बन नारी पर अत्या ार करती है वहीं दूसरी ओर बहुएँ अपनी माँ समान सास को उस बु ़ापे में सड़क पर ला ार छोड़ ाती है। किशोरावस्था में वृद्ध पुरुष रो विवाहित परवश कन्याएँ हैं। शोषण का शिकार दूसरी और तीसरी औरत के दर्द से पीड़ित नारी भी हैं, तो आधुनिकता के रूप में रंगी पुरुष का शोषण करनेवाली नारी भी है। पतिताएँ, कुलटाएँ, गर्हित ारित्र वाली स्त्रियाँ भी ि ात्रित हैं। शिक्षित एवं नौकरी पेशा महिलाएँ नौकरी करने की विवशताओं और समस्याओं से आक्रांत है। व्यक्ति स्वातंत्र्य के लिए छटपटाते हुए स्त्री पात्र भी हैं। नैतिकता के क्षेत्र में दोहरे मानदंडों का विरोध करनेवाली स्त्रियाँ भी हैं, पुरुष के समान युक्त आ ारण करनेवाली या आधुनिक ीवन की होड़ में निर्बाध भागती आधुनिकताएँ हैं। काम-

सुख की इ छाओं को पूर्ण करने के लिए होम होती स्त्रियाँ भी हैं, भारतीय संस्कारों को लेकर विदेशी सभ्यता और संस्कृति के बी ा रहने से उत्पन्न धुरीहीनता की शिकार महिलाओं के ि ात्र भी र ानाओं में मिलते हैं। सामाि ाक आंदोलनों के फलस्वरूप आ ा कितने ही प्रा ाीन और अत्यन्त रू ि ग्रस्त समस्याओं को ाड़ से उखाड़ दिया गया है। उदाहरण के लिए अनमेल विवाह, सती प्रथा, स्त्रियों की निरक्षरता, पुनर्विवाह को ब ़ ावा दिया ाा रहा है एवं परित्यक्ता या तलाकशुदा नारी भी बिना किसी सहायता एवं दया के अपना ाीवन सफलता के साथ आगे ब ़ ा रही है। आ ा स्त्री आर्थिक रूप से स्वतंत्र है ाो उसके ाीवन में उसके लिए सबसे बड़ी सफलता एवं ाीत है। पर इतना सब होते हुए भी बहुत सारी समस्याएँ अभी भी यों की त्यों बनी हुई हैं। उदाहरण के लिए दहे ा प्रथा, अंधविश्वास, लिंग भेदभाव, भ्रूण हत्या, गरीबी आदि पुरानी एवं नवीन समस्याएँ नारी के समक्ष अपने ाहरीले फन फैलाकर अभी भी खड़े हैं। मात्र शोषण और अत्या ाार करने के ंग में परिवर्तन दिखलाई पड़ता है। नारी के स्वरूप में परिस्थितियों के अनुरूप परिवर्तन तो अवश्य आया, किंतु इन परिवर्तनों के अनंतर भी नारी शोषण उस समय भी हुआ करता था, नारी को अग्नि परीक्षा से उस समय हो, नारी शोषण उस समय भी हुआ करता था, नारी को अग्नि परीक्षा से उस समय भी गु ारना पड़ता था आ ा वर्तमान में भी उस परीक्षा को पार कर ााना पड़ रहा है। अंतर मात्र उस परीक्षा के पद्धति में आया है। स्त्री का ाीवन सदैव संघर्षशील रहा है, समा ा से उत्पन्न समस्याओं के फलस्वरूप उसका ाीवन अधिक दुर्गम्य होता ाला गया है। "मैं कामायनी की श्रद्धा नहीं इड़ा हूँ, भावना नहीं प्रज्ञा हूँ, मात्र स्पन्दमयी नहीं, तर्कमयी भी मात्र समर्पिता नहीं अधिकारमयी भी।"[3] स्त्री द्वारा कथित यह कथन उसके नूतन मानसिकता का परि ाायक है। यह उसकी नयी ोतना का शिलालेख है, उसके व्यक्तित्व का दस्तावे ा भी है। ि ासका परि ाय हमें अज्ञेय के कथा साहित्य में भी देखने को प्राप्य होता है। अज्ञेय के कथा साहित्य के अंतर्गत स्त्री का भिन्न रूप दर्शाया गया है।

---

[3] आधुनिक साहित्य की नारी स्वरूप और प्रतिभा, डॉ.उमा शुक्ला-पृ.125

## 5.2 उपन्यास

### 5.2.1 शेखर:एक  ीवनी

1. शेखर की माता।
2. शेखर की बहन सरस्वती।
3. मौसेरी बहन के रिश्ते में शशि।
4. वय:संधि काल में सखा बनी शारदा।
5. रोग से पीड़ित शांति।
6. घर में काम करनेवाली नौकरानी अती।

**शेखर की माता**-उपन्यास का प्रथम  ारण शेखर के ब ापन से उसके किशोरावस्था तक के  ीवन यात्रा का वृत्तांत रहा है। परिवार एक संस्था है और बालक के माता-पिता उसके प्रथम गुरु हैं। अज्ञेय के पिता सशक्त पुरुष-पात्र की भाँति दिखाई पड़ते हैं। शेखर पर माँ का कड़ा व्यवहार रहा है। शेखर की माँ अधिक सख्ती और कड़ापन का व्यवहार करती है। शेखर की एक बहन है सरस्वती ि ससे शेखर को बहुत लगाव है। शेखर की प्रारंभिक शिक्षा हेतु  ब उसे प्राथमिक विद्यालय भे ा  ाता है तब वह स्कूल  ाने से मना कर देता है। घर पर रहकर ही शेखर की प्रारंभिक शिक्षा की पूर्ति हुई, शायद यही कारण रहा कि शेखर की माता का नियंत्रण शेखर पर आवश्यकता से अधिक होने लगा। इस कठोर नियंत्रण ने शेखर के मन में अपनी माता के प्रति ईर्ष्या और क्रोध के अंकुर को आरोपित किया। अपने बाल्यावस्था की घटनाओं का स्मरण करते हुए शेखर अपनी माता के व्यवहार के बारे में  ब वि ार करता है तो उसे स्मरण हो आता है कि  ब उसकी माँ उसे डाँटती और उसे बुरा भला कहती है तो शेखर के मन में अपनी माँ के प्रति घृणा भाव  ागृत होते हैं। उसकी घृणा इतनी तीव्र है कि अपनी गिरफ्तारी के बाद पहले  ब उसे घर का वि ार आया, तब यही कि "  ब माँ सुनेगी तब इस समा ार के प्रति उसका पहला भाव तो वि ाय का ही होगा,  ैसे मैं तो  ानती थी। मैंने कभी उसका विश्वास नहीं किया, फिर वह दुखी होगी... पहला वि ार तो यही होगा कि उससे यही

आशा होनी ाहिए था।"[4] शेखर के बड़े भाई ाब कॉले ा से भागकर कलकत्ता ाते हैं तब वह अपने माता-पिता का नाम वहाँ गलत बताते हैं और घर में ाब इस बात का पता ालता है कि उनके बड़े भाई ने इस तरह का काम किया है तो उनकी माँ कहती है कि "स ा पूछा ाय तो इसका अर्थात् शेखर का भी मैं विश्वास नहीं करती।"[5]

उसके माता द्वारा कहे गये इन वाक्यों को सुन उसे बहुत दुःख होता है। वह उस दिन भूखा-प्यासा रहता है और मन ही मन मां के प्रति आक्रोश व्यक्त कर स्वयं को योग्य बनाने की प्रतिज्ञा करता है। इसके अतिरिक्त शेखर अन्य प्रसंग का स्मरण करते हुए कहता है कि " ाब उसके पिता ेक भुनाकर उनके मासिक वेतन का रुपया माँ के हाथों में देने के लिए कहते हैं तो उन्हें सह ा भाव से आँ ाल फैलाने को शेखर कहता है और माँ हँसते हुए कहती है-"आँ ाल तो ाब फैलाऊँगी, ाब तुम कुछ कमा के लाओगे।"[6] माँ द्वारा कही गयी साधारण बात भी शेखर को ुभने लगती है। छः वर्ष की आयु में माँ से यह पूछना कि "माँ तुम कब मरोगी?"[7] और यह सुनकर उसके पिता द्वारा उसे पीटा ाता है। ईश्वर के अस्तित्व पर वह भरोसा नहीं करता है। ाब वह बीमार पड़ता है तब माँ कहती है कि "ईश्वर सब ठीक करेंगे।"[8] उनके द्वारा कही गयी इन बातों को सुन शेखर का मन वि ालित हो ाता है। उसकी माता द्वारा शेखर के प्रति कड़े व्यवहार को बरता गया है वह शेखर के ीवन में विद्रोहात्मक वि ारों के बी ा अंकुरित करते हैं। मनोवैज्ञानिक तौर पर देखने पर स्पष्ट होता है कि फ्रायड विख्यात मनोवैज्ञानिक के अनुसार वह बालक 'इडिपस कॉंपलेक्स' का शिकार है ाो अपनी माता की ओर घृणा भाव रखता है। उनके अनुसार वह बालक असाधारण होता है ाो अपनी माता से लगाव नहीं रखता है। उपन्यास में स्त्री समस्याओं का संबंध उस समय के समा ा से संबंध रखता है।

---

[4] शेखर ःएक ीवनी, प्रथम भाग-पृ.28, प्रवेश
[5] शेखर ःएक ीवनी, प्रथम भाग-पृ.28, प्रवेश
[6] शेखर ःएक ीवनी, प्रथम भाग-पृ.30, प्रवेश
[7] शेखर ःएक ीवनी, प्रथम भाग-पृ.32, प्रवेश
[8] शेखर ःएक ीवनी, प्रथम भाग-पृ.25, प्रवेश

उपन्यस में वर्णित समा ा भारतीय स्वतंत्रता के पूर्व का समय रहा  ाब स्त्रियों में शिक्षा की कमी थी, शायद इसी कमी के कारण एक संवेदनशील एवं एकांत स्वभाव रखनेवाले बालक के मन को उनकी माता सम ा नहीं सकी। दूसरा तथ्य यह कि परिवार में शेखर की माता को दोहरा दायित्व निभाना पड़ता था। बड़े परिवार में उन्हें अपने दस ब  ों की देखरेख करनी पड़ती थी शायद इसी कारण उनका स्वभाव अधिक कड़ा रहा है। शेखर को  ाब अपनी माता की मृत्यु का पता  ालता है तो वह किं ात् भी दुःखी नहीं होता है। ािससे उसके अंतःमन में व्याप्त द्वेष की पराकाष्ठा का पता  ालता है। सरस्वती-बहन सरस्वती शेखर की बड़ी बहन रही है। ािसके सान्निध्य में रहकर शेखर को अपनापन सा लगता था। शेखर  ाब बालक था और  ाब उसे प ़ाने उसके घर मास्टर आया करते तो उसने शैतानी कर उस मास्टर को भगा दिया ािसके बाद से उसे उसकी बहन सरस्वती ही प ़ाया करती। इस भाँति बहन सरस्वती और शेखर के मध्य सान्निध्य ब ़ता  ाला गया। सरस्वती शेखर से पाँ ा वर्ष आयु में बड़ी थी। सरस्वती और शेखर एक साथ खेलते और खेलते समय सरस्वती के हाथ एवं शेखर के गालों का साथ अधिक रहा करता। सरस्वती के उस व्यवहार ने शेखर के मन में इस भावना को  ाागृत किया कि बहिन उस  ंतु का नाम है  ाो खेल में  ागड़ा करे, अपनी गलती न होने पर भी पीट डाले, तंग अक्षर न प ़ाकर संयुक्ताक्षर प ़ाये, न प ़ने पर पिता से कहे और कभी किसी बात का विरोध करने पर माँ से फतवा प्राप्त कर ले। सरस्वती के इस व्यवहार ने शेखर के मन में उसके प्रति स्नेह की स्वाभाविक भावना को  ाागृत नहीं होने दिया। शेखर के मन का द्वेष इतना बड़ा कि एक दिन कश्मीर में  ाब बारिश पड़ रही थी तो उसने वह खिड़की खोल दी कि सरस्वती भीग  ााय। पर यही सरस्वती अ ाानक एक दिन शेखर के लिए 'सरस्वती' से 'बहिन' और बहिन से 'सरस' बन  ााती है। यद्यपि इस अंतिम अंतरंग नाम का शेखर कभी उ  ाारण नहीं करता है। उसे मन में दबाये ही रखता है। वह अपने भाइयों से अधिक सरस्वती के साथ रहता है। माँ ाड़ ाड़े स्वर में कहती "क्या हर समय सरस्वती की बगल में छिपा रहता है?"[9] और साथ

[9] शेखरःएक  ाीवनी, भाग-1-पृ.64

ही भाई भी हमेशा शेखर को बहिन ाी की दुम कहकर ि ा ़ाते पर शेखर अपने मन की ही सुनता था। एक दिन अ ाानक सरस्वती के विवाह की बात सुनकर वह दुःखी हो गया और विवाह के समय उसे 103 डिग्री का बुखार हो गया पर ि ाद करके वह विवाह में शामिल भी होता है। इतना सब होते हुए भी शेखर यही सो ाता कि "बहिन मु ासे बड़ी न होकर एक आध वर्ष छोटी होती-इतनी कि कहने को मैं बड़ा होता, पर होते हम समव्यस्क ही तो कितना अ छा होता।"[10] सरस्वती का उससे दूर ाले ााना उसके भीतर विद्रोह की भावना, मुख्य रूप से समा ा के नियमों के प्रति विद्रोह की भावना को उ ाागर करता है।

शांति-शांति तपेदिक की रोग ग्रस्त 14-15 वर्षीय युवती है ि ाससे शेखर का परि ाय रहा है। शांति के प्रति शेखर आकर्षित होती है। शेखर यह वि ाारता है कि वह शारदा से सही में प्यार करता है या वह मात्र आकर्षक है। वह किताबों को प ़ अपनी दुनिया में छिपे रहस्यों को खोलने का प्रयत्न करता है। शांति का तपेदिक की रोगी होना उपन्यास में उसके समस्या को उ ाागर करता है।

शशि-शशि शेखर के रिश्ते में मौसेरी बहन है। मौसी विद्यावती की बेटी शशि का परि ाय शेखर के साथ ब ापन में हुआ था। शेखर ने लोटा उठाकर शशि के माथे पर दे मारा था उसके माथे से खून भी बह निकला। पर शशि ने उसे टाल दिया और शेखर पर आरोप नहीं लगाया ि ासने 10 वर्षीय शेखर के मन को शशि के प्रति अत्यन्त संवेदनशील बना दिया। शेखर ि ासने छोटी सी छोटी गलती पर माता-पिता एवं उसकी बहन से मार खाया था। पहली बार शशि के इस व्यवहार ने शेखर के मन में शशि के प्रति सकारात्मक वि ाारों को ाागृत किया था। दस वर्ष के अंतराल उपरान्त लाहौर में परीक्षा की तैयारी करते समय शशि के साथ शेखर की पुनः भेंट होती है। शेखर के लिए शशि भो ान लाती है। शेखर के पूछे बिना ही नियमित रूप से वह अपना कार्य कर वहाँ से ाली ााती है। इसके बाद शशि से शेखर का परि ाय 'शेखरःएक ाीवनी भाग-2' में होता है। शेखर अब युवा हो ाुका है और उसके ाीवन में उसे अन्य स्त्रियों को ाानने व सम ाने का अवसर भी

---

[10] शेखरःएक ाीवनी, भाग-1-पृ.72

मिलता है। उनके बार में ाानने के उपरांत उसे दुःख और ग्लानि का ही अनुभव हुआ। वह एकांत प्रिय हो गया और कश्मीर में उसे शशि के तार से पता ालता कि उसके पिता का देहांत हो गया है। उसके बाद वह शशि के तार से पता ालता है कि उसके पिता का देहांत हो गया है। उसके बाद वह शशि के घर पहुँ ाता है और उसके बाद उसने निश ाय किया कि वह शशि के घर पर रुकेगा। यह शशि ही थी ि ासे प्रेरणा पाकर शेखर ने एम.ए. में दाखिला लिया था। यहां शशि अपने घर को सँभालने में ाुट ााती है। उसके ाीवन की आर्थिक समस्याओं से वह ग्रस्त है पर वही दूसरी ओर वह शेखर को काले ा में भर्ती होने के लिए प्रेरित करती है। इसी क्रम में शेखर को क्रांतिकारी गतिविधियों में भाग लेने के कारण ोल में बंद कर दिया ाता है। शशि वहाँ उसे मिलने ाती है और पत्र व्यवहार द्वारा सभी बातों की सू ाना शेखर को देती है। पत्र द्वारा ही ोल में शेखर को पता ालता है कि शशि की शादी होने वाली है, और शशि इस विवाह के लिए तैयार नहीं है। शेखर कुछ भी करने के लिए असमर्थ है, वह शशि के नाम पत्र लिख उसके मन में आत्मविश्वास भरने का प्रयत्न करता है। पर अंत में शशि का विवाह उसकी अनि छा के उपरांत भी हो ाता है। यहाँ शेखर को आत्मग्लानि होने लगती है वह सो ाने लगता है कि शशि समा ा पर अपनी बलि देना क्यों ाहती है, यह उसकी ही नहीं समा ा की भी विडंबना है। उपन्यास के दूसरे भाग का तीसरा खंड 'शशि और शेखर' नाम से है ि ासमें शेखर ोल से बाहर आ ाता है। शशि के पति रामेश्वर से शेखर की भेंट होती है। बाद में ाब वह शशि से मिलकर बात करता है तो उसे ऐसा लगता है कि शशि सुखी नहीं है। आगे के क्रम में शशि शेखर से उसके भविष्य के बारे में पूछती है ि ासका समाधान देते हुए शेखर कहता है कि वह ऐसा कुछ करना ाहता है ाो समा ा में क्रांति लेकर आये पुराने पडे रू ़ि यों में बदलाव लाये और वह 'हमारा समा ा' नामक पुस्तक की रूप रेखा तैयार करता है। वह अपने दुख और सुख शशि को बताता है और शशि उसके मार्गदर्शक के रूप में उसकी सहायता करती है। कुछ समय बाद शशि के पति रामेश्वर द्वारा उनके रिश्ते को लेकर संदेहात्मक प्रश्न उभारे ाते हैं। शशि एक रात शेखर के घर रुक ाती है और तब शशि का

पति उसके पेट पर लात मार, उसे शारीरिक रूप से ोट पहुँ ाता है और उसे घर से निकाल देता है। शशि अब शेखर के घर पर ही रहती है। धीरे-धीरे शेखर यह लगने लगता है कि वह आर्थिक रूप से दृ ़ नहीं है। शेखर और शशि अपनी आर्थिक स्थिति सुधारने हेतु दिल्ली की ओर ाल पड़ते हैं। ाहाँ शेखर ओर शशि अठारह रुपये मासिक पर किराये पर रहते हैं। वह साइनबोर्ड तैयार करने का कार्य करता है। इस बी ा शशि उसे लिखने और प ़ने के लिए प्रेरित करती है। वह शेखर के साथ अनेक विषयों पर वि ाार विमर्श करती है। किंतु शशि की बीमारी उसे शारीरिक तौर पर क्षीण बनाती है और एक दिन वह शेखर के सान्निध्य में मृत्यु का आलिंगन करती है। इसके साथ ही उपन्यास के दूसरे भाग का भी अंत हो ाता है। उपन्यस का दूसरा भाग हमारे समक्ष यह स्पष्ट करता है कि भारतीय समा ा में व्याप्त रू ़िग्रस्त रीति रिवा ा एवं रिश्ते व्यक्ति की भावनाओं से भी महत्वपूर्ण हो ाते हैं। शेखर के मन में इस सबके प्रति विद्रोहात्मक भाव उभरते हैं। वह उन्हे ंसमा ा से दूर करने के लिए क्रांति मार्ग पर ालने की बात करता है। शशि को न ाहे हुए भी विवाह करना पड़ता है ि ासका कारण उसका भारतीय स्त्री होना रहा है। यहाँ शशि के पति-प्रसंग से भारतीय समा ा की स्त्री के प्रति अन्याय का वर्णन हुआ है। दूसरी समस्या उसकी कम ाोर आर्थिक स्थिति रही है। मध्यवर्गीय समा ा से संबंधित होने के कारण शशि अपने परिवार से ाुड़ी है ि ास कारण वह विवाह के लिए हामी देती है। शेखर के घर शशि के एक रात रह ाने के कारण शशि के पति द्वारा उसे शारीरिक रूप से कष्ट दिया ााना पुरुष प्रधान समा ा का परि ाय देता है। समा ा में स्त्री की हीन स्थिति को यह घटना उ ाागर करती है। शेखर 'हमारा समा ा' नामक पुस्तक की र ाना कर समा ा में व्याप्त रू ़िगस्त रीति रिवा ा और विवाह ैसी संस्था के विरुद्ध अपनी आवाज़ मुखरित कर स्त्री की स्थिति के सुधार पर अधिक बल देता है। व्यक्तिगत ाीवन में सुरक्षा, विवाह, नियमित व्यवसाय, परिवार आदि की पारंपरिक कल्पनाओं का वह निषेध करता है। शेखर के व्यक्तितत्व निर्माण के पीछे समा ा का ही नहीं बल्कि शेखर से ाुड़े प्रत्येक स्त्री का योग रहा है। उपन्यास में शशि शेखर में अपनी सार्थकता खो ाती है, "एक बार मैंने मान से कहा

था, क्या मेरे लिए लिख सकते हो... यह दावा नहीं था कि मैं तुम्हारे ीवन का अर्थ और इति हूँ-अपने को अंत मानने का दुस्साहस मैंने नहीं किया... केवल इतना था कि अपना ीवन नष्ट करके-होम कर देकर, राख कर देकर मैंने मांगा था, ाहा था, कि वह तुममें प्रतिफलित हो, तुम में सिद्धि पाए, तुम हो गये थेप्रतिक मेरे लिए, मेरे अपने ीवन के प्रतीक...।"[11] फिर ाहे वह शेखर के ीवन के सकारात्मक पहलू रही हो या उसके ीवन के नकारात्मक पक्ष ही क्यों न रहा हो। एक ओर शेखर की माता-के कारण शेखर विद्रोही प्रवृत्ति की ओर उन्मुख होता है वही दूसरी ओर वह अन्य स्त्री-शशि के कारण अपने ीवनोद्देश्य की प्राप्ति करता है। शशि के कारण वह व्यक्तिगत विद्रोहात्मक प्रवृत्ति को शांत करने में भी सफल होता है। निष्कर्षतः कहा ा सकता है कि शशि वह मार्गदर्शक है ो दिये की लौ समान अपना सर्वस्व लुटा कर शेखर को कवि बनने के पथ पर अग्रसर करती है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए वह स्वयं को मिटाने के लिए भी तत्पर है। इन सबके लिए शेखर ैसा विद्रोही व्यक्तित्व युक्त व्यक्तिशांत बन उसके समक्ष नतमस्तक हो ाता है।

### 5.2.2 नदी के द्वीप

1. रेखाःअपने पति हेमेंद्र से पृथक रहनेवाली स्वाभिमानी स्त्री।
2. गौराःभुवन की बात सखा एवं शिष्या एवं प्रेयसी

"तुमने एक ही बार वेदना में मु ो ाना था, माँ
पर मैं बार-बार अपने को ानता हूँ
और मरता हूँ
पुनः ानता हूँ और पुनः मरता हूँ
और फिर ानता हूँ
क्योंकि वेदना में मैं अपनी ही माँ हूँ।

***रेखा***-उपन्यास की प्रमुख नारी पात्र रेखा के मख से उद्धृत प्रस्तुत पंक्तियाँ उपन्यास साहित्य की नायिकाओं के संसार में अपना नि ी एवं विशिष्ट स्थान रखती

---
[11] शेखरःएक ीवनी, भाग-2-पृ.220

है। रेखा को उपन्यास का अक्षत कीर्ति कहा ाता है। कुछ वि ारकों का यह मानना रहा कि रेखा मुख्य नायिका होने के साथ-साथ उपन्यास की केंद्र बिंदु भी रही है। सामान्यतया रेखा के व्यक्तित्व में काश्मीर, उत्तर प्रदेश और बंगाल नामक उत्तर भारत के तीन प्रांतों की विशेषताओं एवं संस्कारों का सह ा समन्वय दीख पड़ता है। रेखा माता-पिता की इकलौती संतान रही है, उसे ब ापन में अपने भाई-बहनों का प्यार नहीं प्राप्त हुआ। उसे याद है कि उसे-"कलकत्ते के उस उद्यान में अपने माता-पिता का स्नेह मिला, अगाध स्नेह मिला था, ि ासके लिए वह ि ार कृतज्ञ है।"[12]

उसे स्मरण हो आता है कि उसके ब ापन में ही उसके यहाँ एक भाई आया था ाो छः वर्ष का होने पर मर गया और उसके बाद माता-पिता भी उसे छोड़ ाले गये। रेखा अब इस दुनिया में अकेली रह गयी है। उसका विवाह हेमेंद्र नामक व्यक्ति से हुआ पर अब दोनों एक साथ नहीं रहते, इसी हेतु रेखा अब अकेले ही अपने पैरों पर खड़े होकर समा ा में अपना ाीवन का निर्वाह कर रही है। रेखा अत्यन्त रूपवती महिला तो नहीं किंतु उसके रूप में ते ा है। उसके व्यक्तित्व में वह आकर्षण है ाो अनायास ही उससे परि ाित पुरुष को उसकी ओर आकर्षित करता है। इन्हीं में से एक है ांद्रमाधव, ाो उसके पूर्व पति हेमेंद्र का मित्र है, ाो इस बात से परि ाित है कि रेखा पति-वियुक्ता है और असाधारण नारी है ि ासे अपनी ाीविका ालाने हेतु नौकरी की तलाश कर रही है। ांद्रमाधव इसका लाभ उठाना ााहता है। इसी मध्य ांद्रमाधव द्वारा भुवन का परि ाय रेखा से किया ाता है। डॉ.भुवन पेशे से वैज्ञानिक है, ाो रेखा के बारे में और अधिक ाानना ााहते हैं। रेखा के बारे में और अधिक विस्तार से ााँ ा पड़ताल करने से भुवन को यह पता ालता है कि रेखा की आयु यही सताइस के लगभग होगी, वह विवाहिता है, विवाह आठ वर्ष पहले हुआ था, पर विवाह के दो एक वर्ष बाद ही पति-पत्नी अलग हो गये हैं। ाार वर्ष हुए पति हेमेंद्र मलय देश ााकर विदेशी रबर कंपनी में नौकरी कर रहा है। वह रेखा के विलक्षण रूप को देख वि ालित हो ाता है और गौरा को लिख पत्र में लिखता है कि-"एक स्वाधीन व्यक्ति ि ासका व्यक्तित्व प्रतिभा के सह ा ते ा से

[12] आत्मनेपद, नदी के द्वीप क्यों और किसके लिए-पृ.73

नहीं, दुःख की आं ा से निखरा है। दुःख तोड़ना भी हैपर ाब नहीं तोड़ता या तोड़ सकता, तब व्यक्ति को मुक्त करता है।"[13] रेखा रियासत की रा ाकुमारियों के गवर्नेस के रूप में कार्यरत थी ािसे ांद्रमाधव द्वारा दिलवाया गया था। ांद्रमाधव ही षड्यंत्र र ाकर रेखा द्वारा नौकरी छुड़वा देता है। नौकरी से इस्तीफा देकर रेखा पुनः नौकरी की खो ा करने में संलग्न रहती है। स्पष्ट होता है कि रेखा का वैवाहिक ाीवन कटु रहा है। अब वह समा ा के किसी भी पुरुष पर विश्वास नहीं करती है। पति से पृथक होकर भी रेखा हिम्मत नहीं हरती है और स्वतंत्र ाीवन यापन करती है। समा ा में पुरुष रूपी भ्रमर से वह स्वयं को ब ााए रखने में सावधान रहत ाहै। ांद्रमाधव ाो एक विवाहित ार्नलिस्ट है और ाो दो ब ाों का पिता है उसे अपनी पत्नी अब भाती नहीं है। वह रेखा को शारीरिक तौर पर पाने हेतु प्रयत्नशील रहता है। किंतु रेखा का दृ.ा और स्थिर व्यक्तित्व उसे हरा देता है। इस तरह रेखा को अपने अस्तित्व रक्षण के लिए कठोर तपस्या करनी पड़ती है एवं ाौकस रहना पड़ता है। स्त्री के समक्ष उभरती यह समस्या समा ा की सबसे बड़ी विडंबना रही है। दूसरी ओर रेखा का परि ाय भुवन से अधिक गहराता ााता है। भुवन एवं रेखा के मध्य प्रेम की कड़ी सुदृ.ा होती ााती है। रेखा वह भुवन से कहती है कि "वह प्रत्येक नर-नारी के स्वतंत्र स्व छंद व्यक्तित्व में आस्था रखती है। वह इस बात को मानती है कि उसके कर्म का-सामा ािक व्यवहार का नियमन समा ा करें, ठीक है, मेरे अंतरंग ाीवन का-नहीं यह मेरा है। मेरा यानी हर व्यक्ति का नि ाी।"[14] इसके अलावा रेखा उदात्त प्रणय भावना में विश्वास रखती है। कालांतर में स्थिति यह आती है कि भुवन शनैः शनैः रेखा के प्रति उदासीन है। वह अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व एवं वि ाारों के कारण भी एक तरह से ाीवन में समस्याओं के घेरे में आ ाती है। स्वयं के व्यक्तित्व को समा ा की श्रृंखलाओं से दूर रख गर्भपात कराती है। ािससे उसके सामा ािक मर्यादाओं को न मानने की प्रबल इ ाछाओं एवं वि ाारों का पता ालता है। उपन्यास में नारी ाीवन की स्यात्तता आत्म-निर्भरता, आत्माभिमान,

---

[13] नदी के द्वीप-पृ.53

[14] नदी के द्वीप-पृ.85

वरण की दृ .ता और किसीके मंगल के लिए उत्सर्ग की भावना को आलोकित करने की भावना रेखा को एक नया अद्भुद अपूर्व रूप देता है। यहाँ मूलभूत ीज़ है नारी की स्वायत्ता की रक्षा। और यह निर्णय पर्याप्त सो ा वि ार के बाद-संभवतः तर्क के परे केवल विवेक के देवता को साक्षी रखकर किया गया-"सारी दलीलें मैं अपने को दे ुकी हूँ। अब ो कहती हूँ,वह उसके बाद है। ... सम ा लो कि यह नि ोड़ है मेरी सं ित की हुई तर्कतीत हठधर्मी का।"[15] कह सकते हैं कि रेखा के वि ार उसके लिए समस्या बन उसके समक्ष खड़े हो ाते हैं। उसके ीवन में हेमेंद्र हां ि ट्ठी भे ाकर एवं अनावश्यक धमकियाँ देकर उसके समक्ष समस्याओं को लेकर आता है वहीं दूसरी ओर भुवन ैसा वि ारशील व्यक्ति उसके ीवन से दूर हो ाता है और अन्यत्र ंद्रमाधव ैसा व्यक्ति उपभोगवादी दृष्टि रख उसे पाने हेतु उसके समक्ष षड्यंत्र रूपी समस्याओं का ाल बुनता ाता है। उपन्यास में रेखा का अधिकांश ीवन दुःखपूर्ण ही रहा है। उपन्यास के अनेक प्रसंग उसके नैराशमयी स्वर का बखान करते हैं। नैराश्‍ यमयी एवं आत्मपीड़ित रेखा वास्तव में क्षण ीवी पात्र है और हम देखते हैं कि उसके ीवन में खुशी का एक क्षण आता है तथा पूर्ण तृप्ति फुलफिलमेंट के इस एक क्षण की स्मृति को ह्रदय में सं ोए हुए ही अपना संपूर्ण ीवन हर्षपूर्वक व्यतीत कर देने की वि ित्र आत्मक्षमता उसके भीतर उत्पन्न कर ाता है। "प्रायः ट्रै ोडी के अंत में मृत्यु दिखाई ाती है-यहाँ दिखाई गई है ीवित मृत्यु संभावना से भरपूर ीवन का भीत सूखता ानेवाला रूप।"[16]

***गौरा***-उपन्यास 'नदी के द्वीप' की ातुर्थ पात्र गौरा रही है। भले ही रेखा के सबल व्यक्तितत्व के समक्ष गौरा का व्यक्तितत्व बौना ही ान पड़ता हो, किंतु उपन्यास में गौरा का महत्व कम नहीं है। उपन्यासकार अज्ञेय गौरा के ारित्र को ि स रूप में प्रस्तुत करते हैं वह पाठकों की दृष्टि में सहानुभूति का पात्र बन ाती है। उपन्यास के तीसरे परि छेद के प्रारंभ में ही बताया गया कि गौरा और भुवन का परि ाय ौदह

---

[15] नदी के द्वीप-पृ.296

[16] अज्ञेय विश्‍वनाथ प्रसाद तिवारी-पृ.139

पंद्रह वर्ष पहले का रहा है। ाब वह अपनी दोनों ोटियाँ गूँथ कर स्कूल ाया करती थी उसका यही ित्र भुवन को याद था। अब कई वर्षों के लंबे अंतराल के बाद भुवन अपनी एम.एस.सी. की परीक्षा उत्तीर्ण करने के उपरांत गौरा को उसके मैट्रिक की परीक्षा के लिए तैयारी कराने व प.ाने हेतु एक शिक्षक के रूप में गौरा के घर आता है और उसे प.ाने उसके निवासस्थल पहुँ ाता है। गौरा भुवन को भुवनदा कहकर बुलाती है, अब दोनों के मध्य एक नवीन, समा ा प्रीतिकर संख्य भाव आ गया है। कुछ दिन बातः भुवन अपनी छात्रवृत्ति प्राप्त कर बंगलौर अपने रिस र्ा के लिए नौकरी करने ाला ाताा है। इस बी ा गौरा के मन में भुवन के प्रति प्रणय भावना उभरती है। किंतु वह उसे अपने मन में ही रखती है। इस बी ा गौरा अपने बी.ए. की परीक्षा देती है और इधर गौरा के माता-पिता उसका विवाह विदेश में इं ीनियरिंग कर रहे एक लड़के के साथ निशि ात करते हैं। इस बी ा वह एक छोटा से पत्र भुवन के नाम लिखती है, भुवन उसे अपने निर्णय स्वयं लेने के लिए कहता है और गौरा के भीतर आत्मविश्वास ागाता है। गौरा विवाह करने से मना कर देती है और भुवन का इंत ार करते हुए अपनी आगे की प.ाई ंद कर संगीत की शिक्षा लेने लगती है। आगे ालकर वह एक संगीत शिक्षिका बन ाती है। गौरा यहाँ एक स्वतंत्र िंतन रखनेवाली एवं स्वतंत्र क्षमता रखनेवाली स्त्री के रूप में हमारे समक्ष उभरकर आती है। गौरा न केवल स्वाधीनता को अभि ात्य मानती है,बल्कि वह स्वाधीनता को एक दृष्टिकोण मानकर प्रत्येक व्यक्ति को उसके लिए प्रशिक्षित होने की बात कहती है। अंततः सादगी प्रिय और ईर्ष्या द्वेष से रहित गौरा की तपस्या सफल होती है और अंत में भुवन स्वयं आकर गौरा के समक्ष विवाह का प्रस्ताव रखता है। गौरा रेखा और भुवन के मध्य घटित घटनाओं एवं उनके प्रेम से परिि ात है पर फिर भी वह आधुनिक मीरा बन भुवन के पुनः उसके ीवन में लौट कर आने पर उसे अपनाती है, और उसके प्रति कृतज्ञता की भावना रखती है। गौरा में ाबर्दस्त 'अंडरस्टैंडिंग' है, इसलिए रेखा-भुवन के संबंधों को लेकर वह व्यथित है परंतु अनावश्यक रूप से दखल नहीं देती। एक तरह से वह भारतीय नारी की तरह बनी रही उसने डट कर अपने ीवन में आए समस्या का सामना किया है। वह ंद्रमाधव ैसे व्यक्ति को

कभी छूट नहीं देती-"कल की छोकरी,- ंद्रमाधव से-मिले और ऐसी ि ाकनी साफ दीवार बनकर कि कहीं उसे छुआ न  ाा सके, भेदने की बात तो अलग, और तिसपर ऊपर से इतनी ि ाकनी, विनीत, मानो संकल्प-शक्ति क्या होती है यह उसने कभी  ााना ही नहीं!"[17] उपन्यास में गौरा नदी में स्थित उस द्वीप की तरह रही है  ाो  ारों ओर बहते अ ास्र प्रवाह में खड़ी है किंतु  ाो फूलना  ाहती है। अतः गौरा का व्यक्तितत्व रेखा से कम ाोर ही दिखाई पड़ता है। रेखा का व्यक्तितत्व वेदना रूपी आग में तपकर सोना बन निखर उठता है, ि ासमे गौरा रेखा के समक्ष कम प्रभावशाली दिखाई देती है। अज्ञेय द्वारा र ाित यह उपन्यास लेखक के  ाार संवेदनाओं का अध्ययन रहा है।  ारों पात्र ही पात्र भारतीय समा ा के उ  ा मध्यवर्गीय समा ा के शिक्षित तपके का प्रतिनिधित्व करते हैं। उपन्यास में ि ात्रित दोनों सित्रयों में अपार आत्मविश्वास है,  ाो समा ा व्यवस्था से उत्पन्न  ाटिल एवं रू ़ि ग्रस्त तथ्यों का विरोध करने का सामर्थ्य रखती हैं। मुख्य नायिका रेखा का व्यक्तितत्व वेदना के ताप में तपकर, सामा ाक समस्याओं से  ाू ाते हुए, रेखा का संपूर्ण  ारित्र व्यक्ति वै ाित्र्य का अनूठा उदाहरण बना है। एक ओर रेखा अपने सबल व्यक्तितत्व, उद्धत स्वाभिमान तथा क्षणवादी  ाीवन-दृष्टि के कारण समा ा द्वारा, उसके पति द्वारा कुल मिलाकर पुरुषों द्वारा दिए गए आघातों का सामना बड़ी दिलेरी से करती है, वहीं दूसरी ओर भुवन के प्रति प्रेम भावना एवं उदात्त प्रणय भावना रख आत्मपीड़न एवं निराशावादी भावनाओं से ब ा नहीं पाती है। पुरुष प्रधान समा ा में रेखा की सबसे बड़ी समस्या अपने अस्तित्वरक्षण की रही है। यह भारतीय समा ा की विडंबना एवं दुःस्थिति को दिखाता है कि अकेले स्त्री या पति को छोड़ देती है तो समा ा में उसका  ाीवन दूभर हो  ााता है। वहीं  ंद्रमाधव  ौसा व्यक्ति  ाो दो ब  ाों का पिता है और अपनी पत्नी को मासिक पैसे भे ाने में विश्वास रखता है ओर दूसरी स्त्री के बारे में सो ाता है। वस्तुतः  ंद्रमाधव के  ारित्र द्वारा मध्यवर्गीय असंगतियों का अंकन है। उसकी पत्नी कौशल्या के माध्यम से उपन्यास में मध्यवर्ग नारी की घुटन और पीड़ा की सशक्त और मौन अभिव्यक्ति मिलती है। उसके लिए

---

[17] अज्ञेय, विश्वनाथ प्रसाद तिवारी-पृ.149

समा ा की नियमावली उतनी सख्त नहीं होती ि ातनी कि स्त्री के लिए। ंद्रमाधव अपने खुले वि ारों के साथ स्व छंद होकर अपना ीवन ीता है। स्त्री के लिए उसकी शब्दावली-"प्रातिनिधिक फलर्टेशन, ‘क्या वह सीधी-सीधी बात है, या कि मखमल में लिपटी हुई ूती-’, ‘औरत नाम का ान्तु न ााने किस ब का है’, ‘राटन मिडल क्लास वुमेन’ उसके बड़बोलापन-‘डेस्टिनी ले मु ो तुम्हारे साथ बांधा है’ या ‘रेखा, मेरी ाान, आत्मा, मेरी डेस्टिनी।’" इस भांति के वि ारों से लैस ंद्रमाधव मध्यवर्गीय समा ा का वह पुरुष रहा है ि ास पर आधुनिकता के ूठे मानों का पर्दा पड़ा है। किंतु फिर भी समा ा में वह स्वतंत्र होकर ीवन ीने में सक्षम है। समा ा द्वारा उस पर नियमों को लादा नहीं ााता। वहीं दूसरी ओर समा ा में व्याप्त नियम, रीति-रिवा ा रेखा ैसी स्त्री के प्रति भिन्न दिखाई पड़ता है। रेखा इ छानुसार ीवन ीती है फलस्वरूप उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ता है। रेखा के समक्ष दूसरी समस्या यह उभरती है कि ंद्रमाधव ैसे उपभोगवादी दृष्टिकोण रखनेवाले व्यक्ति शहद की मधुमक्खी की भाँति रेखा ैसी आकर्षक व्यक्तित्व रखनेवाली स्त्री को पाने हेतु कई षड्‌यंत्र र ाते ाले ााते हैं ि ानसे ब ाने के लिए स्त्री को फूँक-फूँक कर कदम रखना पड़ता है। रेखा का स्वतंत्र वि ाार रखना एवं समा ा में स्थित रीति-रिवा ाों को न मानना ैसी वि ाारधाराएँ उसके लिए विभिन्न प्रकार के समस्याओं को उ ाागर करते हैं। यहाँ मध्यवर्गीय भारतीय स्त्री के मन में उत्पन्न प्रेम और उदात्त प्रणय को बताया गया है ि ासे उपन्यास का नायक रेखा के प्रति उदासीन हो ााता है वहीं वह गौरा को अपनाने को तैयार हो ााता है, ाो सभ्यता व संस्कृति में विश्वास रखती है। रेखा और शशि दोनों विवाहित हैं और विवाहिता पर अधिकार पाने में अज्ञेय के नायक को विशेष संतोष मिलता है। इस तरह नारी पर वि ाय पाना, वशीकृत होकर भी नारी के अभिमान को तोड़ना उपन्यास का मूल विषय हो सकता है। शेखर इस ायमाला को पहनने से वं ाित रहा, भुवन उसकी टूटी माला को पिरोकर उसे ायमाला बना लेता है। पहले रेखा के बाद में गौरा के अभिमान को तोड़ा गया है। यहाँ प्रस्तुत उपन्यास में बतायी गयी समस्याओं के माध्यम से मात्र सामाि ाक समस्याओं का ही उद्‌घाटन

नहीं हो रहा बल्कि यह समा ा के एक अंश की समस्याओं का ि ात्रण करने में भी सफल सिद्ध हुए हैं। यहाँ घटनाओं का ब्यौरा नहीं दिया ाता और न ही समा ा को प्रत्यक्षतः बताया ाता है, बल्कि घटनाएँ घटित होती ाली ाती हैं।

### 5.2.3 अपने-अपने अ ानबी

1. योके ःयुवा पर्यटक युवती।
2. सेल्मा ः ःवृद्धा कैंसर से पीड़ित स्त्री।

सेल्माः यूरोप के बर्फीले प्रदेश में वृद्धा सेल्मा ो कि गडेरियों की माँ है उसका घर है। सेल्मा की कोई संतान उसके साथ नहीं है, उसे कैंसर है और वह अपने ीवन के अंतिम दिन गिन रही है। एक पर्यटक के रूप में योके आपातकालीन स्थिति में आकर सेल्मा के साथ रह रही है, दोनों ही बर्फ के तूफान के नी े दबे हैं। सेल्माइन विपरीत परिस्थितियों में भी शांत और धैर्य मन से स्थिरता लिए है। सेल्मा के साथ अतीत में कुछ ऐसा घट ुका है ि ासने उसके मन में मानवीय मूल्यों को ाागृत किया है। वह उन सभी यादों एवं अनुभवों के साथ अपने परिपक्व सो ा को लिए अंतिम दिनों की यात्रा कर रही है। अपने अतीत का स्मरण करते हुए सेल्मा योके को बताती है कि योरोप के किसी ऐसे नगर में सेल्मा डेलबर्ग नामक युवती। यहाँ नदी बस्ती के समीप प्रवाहित होती है। इस नदी में हर वर्ष बा ़ आती है, इस साल भी बा ़ आती है और सब कुछ नष्ट हो ाता है, वहाँ एक धनुषाकार पुल है ाहाँ सेल्मा डालबर्ग का ाायघर है, वह अकेली बैठ अपने उस ाायघर की शून्यता को देख रही है। तभी उसे यान की आवाज़ सुनायी देती है ो उससे थोड़ा सा आटा माँगता है। सेल्मा उससे उस मुश्किल समय में भी उस आटे के लिए पैसे लेती है। कुछ देर बाद फोटोग्राफर आकर पानी की मदद पूछता है, पर फिर वही स्थिति होती है, फोटोग्राफर बिना कुछ लिए वहाँ से ाला ाता है। फोटोग्राफर की इतनी दुःस्थिति हो ाती है कि वह नदी में कूद आत्महत्या कर लेता है और सेल्मा यान से शादी कर लेती है। इस बी ा सेल्मा योके को बताती है कि वह पैसों के लाल ा में इतनी अंधी हो गयी थी कि उसके भीतर मानवता का कहीं नाम ही नहीं था। आ ा ि ांदगी के

अंतिम पड़ाव में उसे मृत्यु का भय नहीं है क्योंकि सेल्मा ने वहीं पर फोटोग्राफर की मृत्यु को देखा है, वह अपने बीते कर्मों को योके को बताकर कन्फेस करना ाहती है, उसे योके के भीतर अपने इष्ट देव नज़र आते हैं िनके सामने अपने अंतिम क्षणों में वह अपने बीते कर्मों को बताकर पापमुक्त होना ाहती है ताकि वह शांतिपूर्वक मृत्यु का आलिंगन कर सके। सेल्मा अपने अंतिम क्षण योके के साि बिताती है।

योकेः योके अपने प्रेमी पाल के साथ उस प्रांत का भ्रमण करने आयी है। योके का प्रेमी पाल दूसरी टोली के साथ दूसरे पहाड़ पर गया था। योके को उसकी तीन ार महीनों से प्रतीक्षा थी कि पाल आएगा और उसे उस कग्रगाह ैसी ागह से छुड़ा कर ले ाएगा। परंतु वह हताश हो गयी उसकी हताशा इतनी ब. गयी कि उसे अपने ीवन के ब ाने की रौशनी भी धीमी नज़र आने लगी। वह सो ाने लगती है कि "घड़ी के ालने पर भी तो यहाँ समय ाड़ी भूत हो रहा है। एक ही अंतहीन लंबे शिथिल क्षण में मैं ाी रही हूँ।" योके के वि ाारों को सेल्मा नहीं सम ा पाती है। वह सो ाने लगती है-"मैं क्यों बाध्य हूँ यह सहने को, उसके द्वारा यों ालील किये ाने को? मैं अगर ईश्वर को नहीं मान सकती तो नहीं मान सकती और अगर ईश्वर मृत्यु का ही दूसरा नाम है, तो मैं उसे क्यों मानूँ? मैं मृत्यु को नहीं मानती, नहीं मान सकती नहीं मानना ाहती। मृत्यु एक ाूठ है क्योंकि वह ाीवन का खंडन है। और मैं ाीती हूँ और ाानना ाहती हूँ कि मैं ाीती हूँ मैं हूँ के साथ उसका उल्टा कुछ नहीं हूँ, मैं नहीं हूँ यह बोध नहीं है बल्कि बोध का न होना है।"[18] योके ितने दिन भी सेल्मा के साथ उसके घर में बर्फ की तूफान के तले दबी रही उस पर मृत्यु का ैसे आतंक सा छाया रहा। उसे हमेशा यही लगता कि कोई मसीहा उसे उस कब्रगाह से निकालने ारूर आएगा। अंततः बर्फीले घर से योके का ार्मन सैनिकों द्वारा निस्तरण किया ाता है और ये सैनिक उसके साथ बलात्कार करते हैं और वह एक वेश्या के रूप में ार्मन देश के पुल पर बनी सड़क पर नशे की धुत में पड़ी एक वेश्या के रूप में िात्रित की

---

[18] अपने-अपने अ ानबी-पृ.39

ाती है। स्पष्ट होता है कि योके मानसिक रूप से विक्षिप्त हो ाती है और अपने ीवन की सांध्यवेला में वह अ ानक ागन्नाथन नामक भारतीय से भेंट करती है और अपनी विगत गाथा उसे कह देती है ि ससे उसे लगता है कि अब वह एक अ छे आदमी के आलिंगन में अंतिम क्षणों को काट रही है और अंततः मृत्यु का वरण कर लेती है। अज्ञेय द्वारा र ित प्रस्तुत कृति में व्यापकता है, ो अपनी समस्या, परिवेश और कथा के अनुसार देशकाल की सीमा से ऊपर उठ ाती है। ारित्रों के नामक आदि को यदि बदल दिया ाय तो यह कथा किसी भी भाषा तथा किसी भी देश की हो सकती है। ाब हम बात देश और वातावरण की करते हैं तो पाते हैं कि संपूर्ण उपन्यास को विदेशी पृष्ठभूमि में र ाा गया है। उपन्यास में मुख्य पात्र के रूप में स्त्रियों का ही व र्स्व रहा है। दोनों ही विदेशी संस्कृति और सभ्यता से ुड़ी हैं। दोनों की मानसिकता में पाश ाात्य सभ्यता की ालक दिखाई पड़ती है। अज्ञेय की कलम से यह र ाना उपन्यास का रूप तब ले रही होती है ि ास समय भारतीय संस्कृति सभ्यता एवं परिवेश पर मुख्य रूप से युवामानस पर पाश ाात्य संस्कृति का प्रभाव अपने उत्कर्ष पर पहुँ ा रहा था। पाश ाात्य सभ्यता संस्कृति का अंधानुकरण भारतीय अध्यात्मिक ेतना एवं यहाँ के प्रा ीन गौरवशाली परंपरा को आघात कर रही थी। ऐसे में स्त्री ााति भी पीछे नहीं रही ि ासके फलस्वरूप समा ा ही नहीं वरन् आने वाली पी ़ी के भी पथभ्रष्ट होने की संभावना ाागृत हो रही थी। इस हेतु अज्ञेय ी ने मानवीय मूल्यों एवं सामा ािक, सांस्कृतिक परिवेश ैसे संवेदनशील मुद्दों को छूते हुए शायद स्त्री को केंद्र में रखना उ ित सम ाा है। ाहाँ तक पात्रों एवं उनके व्यक्तित्व की बात आती है तो हम पाते हैं कि दोनों ही स्त्री पात्रों ने अपने कर्म और वि ाार, उनके देवत्व और पशुत्व, उनके उत्कर्ष और अपकर्ष से अपने व्यक्तित्व का विकास ही किया है। दोनों का व्यक्तित्व पूरे उपन्यास में विकास के पथ पर अग्रसर होता गया है और उन्नति पर अग्रसर होते हुए उन्हें मानसिक संघर्ष से ू ाना पड़ा एवं सामा ािक समस्यओं का सामना करना पड़ा है। एक तरफ वृद्धा सेल्मा है ो ीवन से नितांत निरपेक्ष, आत्मकेंद्रित, दमित, अहंपूर्ण, अतः समा ा के साथ-साथ स्वयं के लिए भी व्यर्थ है। शायद मृत्यु का ही

सहारा है, ाो उसके बिलकुल पास है सामने खड़ी है-लगता है कि हाथ .ाकर उसे छू सकती है। वहीं दूसरी ओर तरुणी योके ाीवन के संघर्ष का प्रतीक है और उसे ाीवन के खतरों से विशेष आसक्ति भी है तथा वह अपने प्रारंभिक ाीवन से ही उद्वत और दुस्साहसी रही है। सेल्मा ािसने फोटोग्राफर की मृत्यु देखी है मृत्यु को देख ाुकी है, गडरियों की माँ है, अंतिम क्षणों में अकेले इस भयंकर स्थिति से ाूाना ाहती है ाो उसके मातृत्व भरी सोाा एवं धरणी ाैसी संयमशीलता का परिाायक है। वहीं दूसरी ओर योके है ािसने सेल्मा के साथ रहते हुए अपने ाीवन पर मृत्यु के आतंक को ही अनुभव किया है, और ाब वहाँ से निकली तो उसे समााा के कड़वाहट से परिाित होना पड़ॉ उसका प्रियतम पाल उसे नहीं मिला, मिली तो भारग्रस्त ािंदगी ािसे ार्मन सैनिक उसे दे गये थे। ागन्नाथन भारतीय समााा, सभ्यता व संस्कृति का परिाायक रहा है उसकी मुक्ति का मार्ग बन उसके सामने आता है। पुरुष के वास्वि के तले दबे समााा में योके ाब वैश्या बन ााती है तो उसके हृदय के भीतर यही शिकार भावना बलवती होती हुई होगी कि पुरुष उस भेड़िये के समान है ाो नारी को अपना समाकर उसे दबोाने के लिए आतुर रहते हैं इस प्रकार उसके मन में पुरुष ााति के प्रति घृणा और आक्रोश उत्तरोत्तर ब.ती ााती है। अपने अंतिम क्षणों में वह ागन्नाथन से अपने ाीवन की साााई बताते हुए कहती है कि "कह दो सारी दुनिया से कह दो, अंत में मैं हारी नहीं-अंत में मैंने ाो ााहा सो किया-मार्ी से किया। ाुनकर किया। मैं-मरियम-ईसा की माँ-ईश्वर मरियम-ािसको ार्मनी सैनिकों ने वेश्या बनाया-पहले मेरा नाम योके था। वह मैंने नहीं ाुना, पर अाछा नाम है लेकिन योके मर गयी। मरयिम कभी नहीं मरती।"[19] उपन्यास में ईसाई आस्था और सहिष्णुता का रूप वर्णन के स्तर पर है ही, साानि के स्तर पर भी ालकता ाान पड़ता है-एक प्रेरक शक्ति के रूप में लेखक की निाी आस्था को और गहरा करता हुआ। अतः स्पष्ट है कि भले ही दोनों के व्यक्तित्व एवं प्रतिष्ठा में भेद ााहे ामीन आसमान का ही रहा हो पर दोनों को अपने अस्तित्व की रक्षा करने एवं अपने ाीवन की स्वतंत्रता पाने हेतु समााा द्वारा उत्पन्न

[19] अपने-अपने अाानबी-पृ.117

समस्याओं, सैनिकों के रूप में-कटु आलो ानाओं एवं उत्पीड़न का सामना करना पड़ता है।

## 5.3 कहानियाँ

ैसा कि ऊपर बताया गया कि संसार के प्रत्येक कोने में स्त्री ाति का वास है, ठीक उसी प्रकार प्रत्येक खेप की कहानी में स्त्री को लिया ाता है िसकी अपनी विभिन्न प्रकार की समस्याएँ रही हैं।

***कहानी का नाम*** ***स्त्री पात्रों का नाम***

***विपथगा-*** ***नायिका:मेरिया इवानोवना, क्रांतिकारिणी।***

कहानी की मुख्य नायिका मेरिया इवानोवना ो रूस की एक क्रांतिकारिणी है। अपनी और अपने देश की स्वतंत्रता के लिए पुरुष प्रधान समा ा में स्वयं पुरुष की बराबरी करते हुए क्रांतिकारी पथ पर ाल पड़ी है। कहानी का कथाकार पेरिस देश में रहता है ो पहले मॉस्को में रहता था। ाब वह क्रांति पर लेख लिख रहा था तब वह क्रांतिकारिणी वहाँ आती है और उसे बताती है कि क्रांति की राह पर ालकर उसने अपना सौभाग्य बे ाकर अपने विश्वास की रक्षा की है, स्वत्व ब ाने के लिए पिता की हत्या तक करने के लिए वह पीछे नहीं हटी है। मेरिया एक स्त्री होते हुए भी अपने देश की स्वतंत्रता के लिए पुरुषों से भी बड़ा काम कर ाती है। उपन्यास में कहा भी गया कि "मेरिया इवानोव्ना, तुम मानवी थी या दानवी, या स्वर्ग-भ्रष्टा विपथगा देवी?"[20] किंतु फिर भी उसे स्त्री होने का मूल्य ुकाना ही पड़ता है। वह अपने पिता की हत्या कर देती है ो किसी स्त्री क्या किसी भी मनुष्य के लिए बहुत कठिन काम है, पर मेरिया देश पर अपना सर्वस्व लुटा देती है और अंत में क्रांति के परिप्रेक्ष्य में उ वल रूप दिया गया है ो 'देवी' शब्द से सू ित है।

***अकलंक-*** ***नायिका:क्रिस्टोबेल-क्रिषा, प्रियतमा।***

यह कहानी ीन की क्रांति के परिवेश से संबंध रखती है। एक नायक 'मार्टिन' है िसने अपनी सेवा की वृत्ति से 'अकलंक' नाम पाया है। उसकी प्रियतमा

[20] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.104

‘क्रिस्टाबेल’ है। वह मार्टिन के व्यवहार में कुछ गड़बड़ देखती है उसके भीतर अविश्वास के वि ार उत्पन्न होते हैं। वह स्त्री होने के उपरांत भी देश की स्वतंत्रता हेतु अपने साथी के साथ कदम से कदम मिलाकर कार्य कर रही है। मार्टिन ो उसके लिए सब कुछ है ि ासके साथ वह अपने आनेवाली ि ांदगी बिताना ाहती है, पर ाब वह यह देखती है ाब उसके मन में यह शंका उत्पन्न होती है कि मार्टिन देश के प्रति कुछ गलत कर रहा है तो वह अपने सपनों और अपनी ाह को मन में दबाकर उसकी सू ाना खुद ाकर सेनापति को दे देती है। "वह कायर है, कायर!" कहते-कहते क्रिस्टाबेल ने घोड़े को एड दी और बात-की बात में बहुत दूर निकल गयी।"[21] वह स्वयं ाकर सैनिकों को सू ाित करती है ि ास कारण मार्टिन को बंदी बना लिया ाता है और उसे प्राणदंड मिलता है। क्रिस्टाबेल को ाब स ाई का पता ालता है कि मार्टिन ने शत्रुओं को परास्त करने हेतु षडयंत्र र ाा था तब तक बहुत देर हो ाुकी होती है। मार्टिन को मृत्यु दंड दे दिया ाता है। मार्निन पर लगे कलंक को मिटाने और मार्टिन के प्राणों की रक्षा करने हेतु क्रिस्टाबेल द्वारा किये गये प्रयत्न विफल हो ाते हैं। अकलंक मार्टिन की विश्वसनीयता की अं ालि बनकर रह ाता है। क्रिस्टाबेल पुरुष के ही समान क्रांति के मार्ग पर ालती है पर वह पुरुष के उस अ ाूक अर्थगर्भित षडयंत्र को सम ाने से रह ाती है ाो अपरिपक्व मानसिक स्त्री वि ाार की परि ाायक रही है। उसका अशांत बन संवेदनशील हो ाना उसे अपने प्रियतम से दूर कर देता है ि ासके लिए मात्र उसके वि ाार ही नहीं बल्कि समा ा के लोगों द्वारा मार्टिन पर लगाये गये आरोप भी बाध्य रहे हैं।

***अंगोरा के पथ पर आरोरा।***

यह स्पर्ना नगर है ाहाँ ाारों ओर आग लगी हुई है, वहाँ के लोग शांति की गुहार लगा रहे हैं पर ाारों ओर आग का आतंक म ाा हुआ है कोई उसे बु ााने आगे नहीं ब.ा रहा है। उन पर तुर्कों के सैनिकों ने हमला कर दिया है। फिर बाद में तुर्कों की हार आदि सभी घटनाओं का वर्णन एंटनी सटरास सत्रह वर्षीय युवक 14 सितंबर

[21] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.63

1922 को अपनी डायरी में लिख रहा है। तभी कमरे में दो व्यक्तियों का आगमन और कहानी में अरोरा कहानी की नायिका का प्रवेश हुआ है। कार्ल, एंटनी और अरोरा तीनों ही क्रांतिकारी हैं और अपने देश की रक्षा के अपना सर्वस्व न्यौछावर करने के लिए तत्पर हैं। कहानी इन तीनों क्रांतिकारियों के बलिदान की गाथा सुनाती है ि ासमें अरोरा का त्याग इन दोनों पुरुष क्रांतिकारियों के मुकाबले महान दिखाई पड़ता है। स्पर्ना देश से सत्रह वर्ष के युवक व युवतियों को बाहर ााने के लिए मं ाूरी मिल ाुकी थी। एंटनी और अरोरा सत्रह वर्ष के होने के कारण ाहा ा में बैठ बाहर निकल ााने के अधिकारी थे, पर वह कार्ल को अकेला छोड़ नहीं ााना ाहते थे। एंटनी अपनी मित्रता को निभाते हुए कार्ल को आरोरा के साथ भे ा देता है। आरोरा एंटनी को अपने साथ ले ााना ाहती है यह उसे पसंद भी करती है, पर देश के लिए और देश के साम्रा य के लिए वह अपना प्यार त्या य वहां से ाल पड़ती है। इधर एंटनी को कैदी बनाकर बेड़ियों में ाकड़ उससे काम कराया ाा रहा है तभी उसकी दृष्टि मृत ाहा ा के उन सैनानियों के नामावली पर पड़ती है ि ानमें उसका मित्र कार्ल और प्रेमिका आरोरा सफर कर रहे थे। मिटलिनी के विद्रोह के समय 2 अक्तूबर को ाहा ा के गिर ााने से दोनों की मृत्यु हो गयी थी। यहाँ आरोरा का पात्र बहुत प्रमुख रहा है। स्त्री ाो संवेदनाओं की पुं ा है, कोमल फूल के समान है, वह समय पड़ने पर अपने प्रेम को भी त्या य, आग में तपकर कठोर बन ााने के लिए भी तत्पर हो ााती है। आरोरा के सामने अपने प्यार या देश दोनों में से किसी एक का ाुनाव करने की समस्या थी ि ासे आरोरा बहुत ही धैर्य से ाुनती ठै और कहानी के अंत में क्रांति की आरोरा बन अमर हो ााती है।

***द्रोही-सत्य नायिकाः कमला। प्रेमिका***

कहानी यूँ तो क्रांतिकारी है पर यहाँ कहानी का नायक देशद्रोही बन ाूठी गवाही देने के लिए तैयार हो ााता है, और ाहता है कि वह ोल से ाल्द से ाल्द रिहा होकर कमला के पास ाले ाए। यह कहानी भारतीय परिप्रेक्ष्य को लेकर लिखी गयी कहानी है। कमला ाो कि एक भारतीय स्त्री है अपने प्रेमी के इस व्यवहार और

व्यक्तित्व को देख उससे ईष्या कर बैठती है और उसका तिरस्कार करती है-"और कमला! कमला उसी तरह, उसी खिली हुई मुख श्री से, उसी गर्व से, उनकी ओर देखती रही, मेरी ओर उसने भूलकर भी फिर नहीं देखा...।"[22] कमला का उसके प्रति यह व्यवहार नायक और अधिक आत्मग्लानि की ओर ले  ााता है और आत्मद्रोह कर बैठता है। यहाँ स्त्री पर एक व्यक्ति के निर्माण का दायित्व रहा है पर कमला ने अधिक विस्तृत और गहरे होकर वि ाार नहीं किया और नायक इससे अधिक भड़क गया। कमला उसके सामने आई समस्या को लेकर घबरा गयी और उसे हल करने के ब ााय उससे दूर भागने लगी।

***हारिति नायिकाःहारिति***

प्रस्तुत कहानी हारिति  ीन की क्रांति की भूमिका में लिखी गयी कहानी है। हारिति एक कन्या है, ि ासके  ीवन में आनंद, स्नेह, प्रेम, सुख दुख नहीं है। प्र ाातंत्र की  ाह लेकर हारिती एकदम पुरुषों  ैसे वेशभूषा को धारण किये रहती है। वह स्वयंसेवी कैण्टन की सेन की सेवा में हमेशा तत्पर रहती है। उसे क्वानियन नामक एक स्वयंसेवक प्रेम करता है, किंतु हारिति को लगता है कि वह एक गुलाम है, अतः उसे प्यार करने का अधिकार नहीं है। यहाँ एक स्त्री होने के नाते हारिति को बहुंत सारी बातों की  ाानकारी नहीं है। वह एक तरह से अज्ञानता की शिकार भी है तो दूसरी ओर बहुत भोली भी रही है ि ासका उसके कर्नल द्वारा व्यक्तिगत उपयोग किया गया।  ूँकि वह स्त्री है उसे संसार और लोगों की सही परख करने की क्षमता नहीं है। एक दिन, घनघोर वर्षा हो रही है, कर्नल हारिति को एक महत्वपूर्ण पत्र देकर डाईना पईकू के घर भे ाता है। रास्ते में शत्रु की सेना का हारिति मर्दानी बन हिम्मत से सामना करती है, ि ासमें क्वानयिन उसकी मदद करता है वह शत्रु को रोकता है और वह साहसपूर्वक नदी पार कर घायल अवस्था में पत्र लेकर बताये हुए पते पर पहुँ ाती है और घायल अवस्था में उसे पता  ालता है कि यह कर्नल द्वारा भे ाा गया प्रेम पत्र है। "हारिति को मालूम हुआ, उसका गला घुट रहा है। उसके निर्बल शरीर

---

[22] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.90

में एकाएक स्फूर्ति आ गई। उसने एक  ाटके में अपनी मोटी कमी ा फाड डाली। उसके मुख पर एक आंतरिक वि ाार-तरंग की  ालक-सी हंसी छा गई-एक हंसी, ि ासमें सफलता की शांति नहीं थी, वि ाय का गर्व नहीं था केवल एक भयंकर उपहासमय तिरस्कार। डायना ने उसकी ओर देखा और  ाौंकी। उसके मुख पर से वह अनुराग की आभा बु ा गई। हारिति के वक्ष की ओर देखती हुई विस्मित, ि ांतित भीत स्वर में वह बोली, "ओह! तुम-तुम तो स्त्री हो।"[23] कहानी उस स्त्री की व्यथा गाथा रही है  ाो अपना सब कुछ देश को अर्पित करना  ाहती है पर पुनः पुरुष उसके पतन का कारक बनता है।

***छाया          नायिकाः शारदा क्रांतिकारिणी,  ोल में सुषमा***

छाया नामक कहानी में भारतीय परिवेश को दर्शाया गाय है। कहानी में भाई-बहन के संबंध को लेकर उत्पन्न समस्या को उ ाागर किया गया है ि ासमें भाई-बहन दोनों विद्रोही संगठन के सदस्य बन  ाते हैं। कहानी में अरुण और शारदा दोनों भाई-बहन है और दोनों में देश के प्रति स्वयं को बलिदान करने की होड़ होती है। ि ासमें शारदा ि ासका नाम  ोल में आकर सुषमा हो  ााता है वह  ाीत  ााती है। ि ासमें शारदा ि ासका नाम  ोल में आकर सुषमा हो  ााता है वह  ाीत  ााती है। उसे फाँसी की स ाा सुनाई  ााती है। शारदा के 'सुषमा' के रूप में  ोल में आ  ााने के बाद अरुण काम करने से इंकार कर देता है, वह विद्रोह कर उठता है। इस कहानी की सुषमा क्रांति के गीत कम गाती है, किंतु प्रेम के गीत बार-बार गाती है। उसे यह पता  ाल गया कि उसका भाई इसी  ोल में है। वे प्रेम के गीत उसी को निवेदित करती है। कहानी में निरक्षर स्त्री की गाथा है ि ासे समा ा में  ाो सामाि ाक, रा ानैतिक घटनाओं से अनभिज्ञ है। वह निम्न वर्ग की स्त्री है ि ासके अस्तित्व को पुरुष प्रधान समा ा में कु ाल दिया  ााता है। वह विवाह भी नहीं कर पाती ळै और एक यंत्रवत  ाीवन  ाीने के लिए बाध्य रहती है।

---

[23] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.56

***एक घंटे में          नायिकाः र ानी, क्रांतिकारी की पत्नी।***

कहानी क्रांतिकारी है। र ानी कहानी की नायिका क्रांतिकारी दल में सम्मिलित प्रोफेसर पति के साथ रहती है। उसे इस बात का पता नहीं कि उसका पति दल में शामिल है और वह उसके इस आदर्शों से सहमत नहीं है कि कथा है। र ानी स्वयं को अपने पति के वि ारों के अनुकूल बना लेती है। वह ि ास रिवॉल्वर हिंसा से घृणा करती है, एक बार अपने पति को ब ाने के लिए स्वयं उसी रिवॉल्वर को निकालकर तैयार हो ाती है। कहानी में ाहाँ दाम्पत्य प्रेम ालकता है वहीं दूसरी ओर स्त्री भारतीय स्त्री का अपने परिवार अपने ाहनेवालों के साथ रहने हेतु स्वयं को एवं स्वयं के वि ारों मे ंपरिवर्तन लाने हेतु तत्पर हो ाती है। वह स्वयं को परिस्थिति के अनुकूल परिवर्तन कर लेती है।

***क्षमा          नायिकाःक्रांतिकारी की माँ और बहन।***

क्षमा कहानी में एक बंदी क्रांतिकारी अपने साथी क्रांतिकारी के सभी अपराधों को क्षमा कर सकता है, लेकिन उसके 'विश्वासघात' को क्षमा नहीं कर सकता। कहानी का नायक क्रातिकारी है ो भारतीय है। यह ऐसा समय था ाब युवक अपने देश के बारे में ही अधिक सो ा करते हैं। पर इस दौरान उनकी माताएँ और इस बात से बेखबर बहनें ला ार और अनाथ होकर पड़ी रहती हैं। समा ा से लोगों के पास से किसी भी प्रकार की मदद उनको नहीं मिलती। नायक की माता मरण-शैया पर अभावों के मध्य अपना दम तोड़ती है। ि ासे देख बहन शशि बेहोश हो ाती है वह अपनी बहन की देखभाल कराता है। अंत में शशि एक काग ा के टुड़े पर यह लिख विदा लेती है कि "तुम अभी ाले ााओ। मेरे कारण तुम्हारे काम में विघ्न नहीं होगा। मैं दुःखी नहीं हूँ, स ो दिल से कहती हूँ। भगवान तुम्हें सफल करें। बस!"[24] और विषपान कर आत्महत्या कर लेती है कि भाई के काम में विघ्न न पड़े। यहाँ माँ और बहन स्त्री है ि ास कारणवश वह ला ार है। यदि बहन की ागह भाई होता तो

---

[24] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.155

अपने भाई के साथ ाल पड़ता, पर बहन ऐसा नहीं कर सकी और उसने स्वयं को मिटाने में ही भलाई सम ा आत्महत्या कर ली।

***पगोडा वृक्ष नायिकाः सुखदा।***

भारतीय पृष्ठभूमि पर लिखी गयी कहानी पगोडा वृक्ष भारतीय महिला के सादगी एवं स्व छ वि ारों को सुखदा के माध्यम से हम पाठकों तक पहुँ ाता है। कहानी में सुखदा एक विधवा है। ि ासके घर के एक रात दिनेश नामक एक क्रांतिकारी पनाह लेने आता है। सुखदा समा ा के डर से और व्यक्तिगत डर से भी पहले दरवा ाा नहीं खोलती। सुखदा क्षण भर सो ाती रही, खोलूँ या न खोलूँ? इस असमय में कौन आया है? एकाएक हिंदू समा ा के कानूनों का एक पुलिंदा ही उसकी आंखों के आगे से हो गया-समय, परिस्थिति, एकांत, विधवा और सबसे बड़ी ाीज़ हिंदू धर्म की नाक-ल ाा...।"[25] किंतु अगले ही क्षण वह स्वयं को संभाल परिस्थिति को देखते हुए रीति रिवा ाों को भूलकर भी अतिथि सेवा में ही पुण्य सम ा दरवा ाा खोल उसे पनाह देती है। उसके घर के सामने एक पगोडा वृक्ष है ाो कुछ दिनों में अपनी खाल उतारकर नयी खाल धारण कर लेता है। उस रात सुखदा के ाीवन में भी नवीन परिवर्तन आता है। पुलिस को पता ालता है कि उसने एक क्रांतिकारी को पनाह दिया था और वह उसे ोल ले ााती है, वह बिना किसी डर के मन में बिना किसी संको ा के ोल ााने को तैयार हो ााती है। उस दिन शायद उसे अपने स्त्री होने का सही अर्थ सम ा में आता है वह समा ा के उन रीति-रिवा ाों, नियमों आदि को ठोकर मार स्वतंत्र होकर नये वि ारों को लिए नवीन उद्देश्य की प्रापित के लिए ोल की ओर ाल पड़ती है।

***पुलिस की सीटी नायिकाः गरिमा।***

पुलिस की सीटी नामक कहानी का नायक क्रांतिकारी ाूडामणि है। अपनी बहन को मरने से पूर्व संदेश पहुँ ााना ाहता है। बहन का नाम गरिमा है। गरिमा विधवा है। गरिमा तक संदेश ले ाानेवाले क्रांतिकारी सत्य से ाूड़ामणि ने संदेशवाहक की

[25] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, पगोडा वृक्ष-पृ.306

विश्वसनीयता के ि ाह्न विशिष्ट रोमांटिकता से पूर्ण है। इस घटना को ाूडामणि और गरिमा ही ाानते हैं। ाूडामणि कहता है, "हरलौटा गाँव के पास गरिमा ने मेरी बाँह पर पट्टी बाँधी थी तो उसमें एक फूल भी बाँध दिया था। और वह फूल... अभी तक मेरे पास है।"[26] गरिमा ने अपने क्रांतिकारी पति की मृत्यु के बाद भी मांग में सिंदूर भरना नहीं छोड़ा। इसका प्रकट कारण यह था कि दूसरों के हौंसले इस वैधव्य के कारण पस्त न हो ााएं। समा ा ााहे इसे गलत भी कह सकता है पर गरिमा ने अपने भाई के समक्ष अपने को वैसा ही बनाए रखा ैसी वह पहले थी। यह समा ा के नियमों के विरुद्ध ााहे हो पर उसने अपने मन की सुनी ाो एक क्रांति से म नहीं है।

***अभिशापित नायिका: बहन लीना।***

अभिशापित नामक कहानी ाीन देश के क्रांति विषयक घटनाओं से परिपूर्ण है। उस देश का एक क्रांतिकारी लियोंग किसन कारण से अविश्वस्त अयोग्य और संदिफग्ध मान लिया गया है। ि ासके अभिशापित कलंक को हटाने व मिटाने के लिए उसकी बहन लीना भरसक प्रयत्न कतरी है और अंत में अपने भाई के साथ वह भी अपने देश की स्वतंत्रता के लिए उसके आन बान के लिए स्वयं को मिटा देती है। ि ासे ाीन के देशवासी कुछ दिन उपरांत भुला देते हैं ाो उस देश की विडंबना को दर्शाता है। यहाँ अज्ञेय के क्रांति के ाोश और विध्वंस को कुछ कम करते हैं और क्रांति सब के लिए हितकारी होनी ााहिए इस बात को सामने लाना ााहते हैं। भाई के प्रत्येक क्षण में बहन उसके साथ रही है, समा ा से उठे प्रत्येक कलंक का न सिर्फ उसके भाई ने बल्कि उसने भी सहा है, और अपने भाई की निःस्कलंकता को बताने हेतु उसने अपना सर्वस्व मिटा दिया।

***पहाडी ाीवन असमर्थ नारी।***

कहानी पहाड़ी ाीवन व्यतीत कर रही स्त्रियों की समस्याओं और विषमताओं पर प्रकाश डालता है। पहाड़ी ाीवन के केंद्र में नारी को रखा गया है। पहाड़ी समा ा में दोहरा ाीवन ाीने के लिए स्त्री अभिशप्त है:एक थोपा हुआ ाीवन और दूसरा

---

[26] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, पुलिस की सीटी-पृ.346

प्रकृत ीवन। "एक और मैदानों से ानेवाले शौकीन किस्म के टूरिस्टों की मूल्य मू. ता है-सौंदर्य के नाम पर कलुष देखने बटोरने की उनकी प्रवृत्ति पर व्यंग्य हैं तो दूसरी ओर पहाड़ी ीवन की आंतरिक गरिमा, शालीनता, उसकी सादगी और शु िता का संकेत भी उससे मिलता है। पहाड़ियों की गरीबी और साधनहीनता का लाभ उठाकर, उन पर तरह-तरह के अत्या ार करनेवाले सेठ-साहूकार कहे ानेवाले लोग अंदर से कितने घिनौने हैं यह लेखक बखूबी स्पष्ट करते हैं। संसार के किसी भी कोने में हाँ ीवन संघर्ष करना पड़ता है वहाँ नारी उन ीवन संघर्ष की विभीषिकाओं में लती है। पहाड़ी ीवन भी ऐसे ही विभीषिकाओं से भरा है। हर समा की विपन्नता, असहायता और पतनशीलता का परिणाम िसे अधिक भोगना पड़ता है वह नारी ही है। कहानी के माध्य मसे लेखक यहाँ पहाड़ की नारी के माध्यम से भारत की समू ी नारी ाति की करुणा को वाणी देते हैं। कहानी में अज्ञेय ी कहते हैं-"इस देश में स्त्री होकर न्म लेना मृत्यु यंत्रणा से भरकर है। मृत्यु तो यंत्रणाओं से छुटकारा दे देती है, किंतु उन्हें ीना पड़ता है। और वे कहीं से तनिक सी सहानुभूति पा लें तो उसके दाता के हाथों मानों बिक ाती है, बा ारू कुत्ते की भाँति वे अपना यह अधिकार भी नहीं सम ती कि उन्हें सहानुभूति मिले। इस प्रकार वे सब ितना धोखा खाती हैं, पतन की ओर कैसे ब. ती ाती हैं सम नहीं पाती। सम े तो कैसे? नि ाई का अनुभव वे कर सकते हैं, िन्होंने कभी ऊपर उठकर देखा हो, पर हम स्त्रियाँ तो सदा से ही दलित हैं।"[27]

***अलिखित कहानी       लेखक की पत्नी।***

कहानी एक दरिद्र लेखक की है, ो अपनी पत्नी से लड़कर स्वयं पर कु. कर सो ाता है और स्वप्न देखने लगता है। ब सोकर उठता है तो पत्नी उसे खाने पर बुलाती है। कहानी का लेखक कहता है "मैंने देखा, उस स्वर में क्रोध नहीं प्रेम भी नहीं बिल्कुल नीरस है।"[28] कहानी में लेखक आर्थिक अभाव को बताता है। भारत

---

[27] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, पहाड़ी ीवन-पृ.226
[28] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, अलिखित कहानी-पृ.232

देश में एक संघर्षरत लेखक के आर्थिक अभाव को कहानी के माध्यम से बताते हैं और साथ ही यहाँ कहानी के माध्यम से यह स्पष्ट करते हैं कि ाहे किसी भी गुणन्वितता अर्थ के अभाव में दोष बन ाती है, और इस दोष का परिहार उसके परिवार मुख्य रूप से उसकी पत्नी को अस्थिर आर्थिक स्थिति को अपनाकर भरना पड़ता है।

### *हीली-बोन् की बतखें नायिका हीली बोन्*

अज्ञेय प्रकट और घोषित रूप से 'आहत मानवीय संवेदन' और मानवीय मूल्यों के आग्रह के कहानीकार रहे हैं। उनकी र ाना का कथ्य 'उद्घाटित नहीं' 'आविष्कृत' होता है। अज्ञेय लिखते हैं कि "यह निःसंतान कुठित नारी का ि ात्र है और मैंने उस कुंठा की उग्र प्रतिक्रिया से दिखाया है- ैसा कि कुंठाएँ अभिव्यक्त होती हैं।"[29] हीलीबोन् की कुंठा क्या है इसका सीधा सपाट उत्तर कहानी में नहीं मिलता है। पूरी कहानी कविता की तरह ध्वनित होती है। हीली-बोन खासिया ान ाति के दीवान की बेटी है। हीली बोन् खासियों के ाति संगठन की स्त्री प्रधान रही हैं, सामा ाक सत्ता स्त्री के हाथों में है और वह अनुशासन में ालती नहीं ालाती है। हीली बोन् अकेली रहती है दोनों बहनों की शादी हो ाुकी है, पिता नहीं रहे वह अकेली अपने घर में रहती है और बतखें पालती है। उन बतखों को देख गर्व अनुभव करती है। कुछ दिन से उनकी बतखों को लोमड़ी आकर अपना शिकार बना रही है। उनके घर डाकू का तलाश करते हुए कैप्टन दयाल आते हैं और उसे मार देते हैं। ाब लोमडी की खो ा खो ाते हुए कैप्टन दयाल और होली बोन् वहाँ पहुँ ाते हैं तो पाते हैं कि शव से पड़े नर लोमडी पर ाुकी हुई लोमडी खडी है और लूमडी के पैर से ािपटे तीन छोटे-छोटे ब ो कुनकुना रहे हैं। होली बोन् हत्यारे कह ाीख मारते हुए वहाँ से ाली ाती है और बतखों को मार डालती है। वह अपने सूनेपन से कुंठित है। उसे लगता है कि वहाँ लोमडी की हत्या न होकर बल्कि प्राकृतिक न्याय की, एक पवित्रता

[29] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, भूमिका-पृ.24

की हत्या हुई है। खासिया ान ाति और उसके समा ा के नियमों के अधीन दब कर उसका ीवन मानसिक समस्याओं के घेरे में घिर गया है।

***कडियाँ देहाती युवती।***

कहानी का नायक सत्य एक देशसेवी है। ो ोल से रिहा होकर मार्ग पर ालते हुए अपने घर पहुँ ाने की प्रतीक्षा और आतुरता को लिए आगे ब ़ता ा रहा है। वह लारी में सवार है। वह बी ा रास्ते में देखता है कि एक युवती को मारने के लिए एक आदमी उसका पीछा कर रहा है। सत्य इसके बारे में सो ाते हुए आगे ब ़ता है, उसे उस स्त्री की नंगी टांगे दीखती हैं। उसका मन कामुकता से भर ाता है। "या, ैसे वह स्त्री-बा ़ के पानी में अधडूबी ाड़ी में कूदते समय थी-तना हुआ शरीर, फेले हुए डैने की तरह लहंगा, नंगी टांगें...।"[30] यहाँ नंगी टाँगों को दिखाकर पुरुष के मन में छिपी दमित वासना को बताया गया है। सत्य का मन उसके बाद अतीत का स्मरण करते हुए आत्मग्लानि से भर ाता है। बाद में ाब वह उस स्त्री के विषय में ानने हेतु उस स्थान पर ाता है उसे पता ालता है कि वह किसी युवक से प्रेम करती थी िासे वह विवाह करना ाहती थी। किंतु उसके पिता ने ौधरी के यहाँ से सूद ुकाने के लिए कह रहा था या फिर उस युवती को ाबरदस्ती उठाकर ले ाने की बात करता है। गाँव के सब लोग यह सब देख रहे हैं किंतु कोई उसकी सहायता करने आगे नहीं ब ़ता है। अंततः वह ौधरी उसकी हत्या कर देता है। यहाँ ग्रामीण स्त्री के आर्थिक रूप से निम्न होने के कारण िान समस्याओं को ोलना पड़ता है उसका अत्यन्म मार्मिकता से वर्णन किया गया है। निर्धन और निरक्षर पिता द्वारा किये गये क ा का बो ा उनके दूसरी पी ़ी को उठाना पड़ता है। यहाँ गरीबी, ला ारी, निरक्षरता ैसी समस्याओं को उठाया गया है ो ग्रामीण स्त्री के ीवन को अनेक भिन्न समस्याओं के घेरे में डाल रही है।

[30] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, कड़ियाँ-पृ.192

***इंदु की बेटी          इंदु, रामलाल की पत्नी।***

रेल की यात्रा करते हुए रामलाल अपनी पत्नी इंदु के बारे में सो ाता है। उसे प ़ी लिखी और सम ादार पत्नी ाहिए थी, पर इंदु वैसी नहीं थी। वह अनप ़ और पुराने वि ारों वाली स्त्री थी। वह सो ाता है-"इस गंवार, अनप ़, बेवकूफ और के आगे ो ाक्की पीसने और ाडू लगाने से अधिक कुछ नहीं ानती और यह नहीं सम ाती कि एक प ़े-लिखे आदमी की भूख दो वक्त की रोटी के अतिरिक्त कुछ और भी मांगती है।"[31] यह सब वि ार करते हुए रामलाल को अपनी पत्नी पर क्रोध आता है। स्टेशन पर गाड़ी रुक ाती है और इंदु पति रामलाल से पानी लाने को कहती है। रामलाल खिन्न मन से छोटा सा सुरैया ले स्टेशन पर उतर ाता है। रामलाल रेल नहीं ा ़ पा रहा है, उसे देख इंदु नी े कूद पड़ती है और मर ाती है। रामलाल अपनी पत्नी के भीतर उसके प्रति इतनी प्रेम भावना और त्याग देख उसे अपने ऊपर क्रोध आता है। और उसके पश ाताप हेतु वह ीवन पर्यन्त अविवाहित रह ाता है। उसके वृद्धावस्था में उसे उसी स्टेशन पर एक टोकरी के अंदर एक नन्हीं सी ब ी मिलती है, ि से वह इंदु का प्रतिरूप मान पालता है। यहाँ भारतीय परिप्रेक्ष्य में विवाहित दाम्पत्य ीवन की ालक मिलती है। ाहाँ दो बरस में दाम्पत्य ीवन पुराना हो ाता है। कहानी में कहानीकार लिखते हैं-"रामलाल की शादी हुए दो बरस हो ाले हैं। दो बरस में शादी का नयापन पुराना हो ाता है, तब गृहस्थ ीवन का सुख नयेपन के अलावा ो दूसरी ीज़ें होती हैं, उन्हीं पर निर्भर करता है।"[32] कहानी में रामलाल के कर्म एवं वि ार में भी इसी नयेपन की खो ा दिखाई देती है ि सके लिए वह अपनी स्त्री पर खिन्न होता है। भारतीय समा ा की यह विडंबना रही कि स्त्री इन समस्याओं से भी आक्रांत रही है। कहानी में इंदु त्यागशील एवं दयामूर्ति का रूप लिये है। उसके इन गुणों का आभास रामलाल को उसकी पत्नी की मृत्यु के बाद होता है ो पुरुष के भीतर छिपे अहम भाव के कारण उत्पन्न

---

[31] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, इंदु की बेटी-पृ.424
[32] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, इंदु की बेटी-पृ.424

समस्याओं को उ ागर करता है। कहीन में स्त्री के समक्ष उत्पन्न अन्य समस्या यह कि वर्तमान परिप्रेक्ष्य में ाहां एक ओर गर्भ में लड़की के ान्म लेने पर उसे स्टेशन पर या फिर कूड़ेदान के निकट छोड़ दिया ाा रहा है, ैसा कि कहानी में बताया गया कि "रामलाल पटरी की ओर लौटकर वह स्थान खो ाता है, ाहाँ वह बैठी थी। उसका पैर किसी गुदगुदी ाीज़ से टकराता है। वह ाुककर टटोलता है-एक कपड़े की पोटली। बैठकर खोलता है। पोटली ाीख उठती है। कांपते हाथों से उठकर वह देखता है, पोटली में एक छोटा-सा शिश है िासे उसने ागा दिया है।"[33] िासके लिए समा ा एवं सामाि ाक प्रथाएँ उत्तरदायी रही हैं। स्त्री के समक्ष उभर रही अनेक सामाि ाक समस्याओं में यह भी एक सामाि ाक समस्या रही है।

**मे ार ाौधरी की वापसी**-मे ार ाैधरी की कहानी मे ार ाौधरी को ाार सप्ताह मिले 'वार लीव' के साथ छः सप्ताह की 'कम्पैशनेट लीव' के दौरान घर लौटते समय की कथा है। मे ार साहब को उसके बाद अपनी अपने पेशे से पूरी तरह का रिटायरमेंट लेना है। मे ार साहब को ाोट लगने की व ाह से वह अपने दाम्पत्य ाीवन के काबिल नहीं है। अतीत की स्मृतियों को ता ाा करते हुए बताते हैं कि सेवा में भरती होने के साल भर पहले उनका विवाह हुआ था। उनकी कोई संतान नहीं थीं। मे ार ाौधरी की मानसिक यंत्रणा तब तीव्रता से उभरती है ाब वह एक और गोरे सैनिक के बहु नारीपन की घटना सुनाते हैं। एक ओर नारी के लिए ांतु बन ाानेवाले सैनिक और दूसरी ओर मनुष्य रूप में घर लौटने वाले मे ार किसका भाग्य सराहनीय है-यही प्रश्न उनके मन में घूमता रहा है। सैनिक ाीवन बहुत कठोर अनुशासन के साथ आगे ब ़ता है, उन्हें अपने परिवार के साथ समय बिताने का बहुत कम समय मिलता है। यह समय और कम और बेबस हो ााता है ाब वह युद्ध में ााकर आते हैं और युद्ध के समय उनके किसी अंग का कट ााना या फिर अपंग हो ााना उन्हें शारीरिक ही नहीं मानसिक रूप से अपंग कर देता है िासका कुप्रभाव उनकी पत्नी को ोलना पड़ता है। ैसे कि मे ार ाौधरी की पत्नी के साथ

---

[33] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, इंदु की बेटी-पृ.429

हो रहा है। कहानी में एक सैनिक युद्ध शिविर में न रहकर अधिकतर औरतों की खो ा में भटकता हुआ पकड़ा गया था। यह सैनिक युद्ध क्षेत्र में अपने साथियों की अपेक्षा शिविर में कुछ दिन बाद आया था और उसे फिर से अपने साथियों के साथ कुछ दिनों बाद फ्रंट पर ाना था। वह अपने अन्य साथियों के साथ कमाभोग में बराबरी बरने के लिए एक ही रता में एक से अधिक बार भाग पाना ाहता है। ऐसे ही एक प्रसंग के कारण वह एक औरत से उल ा ाता है, ो उस पर आरोप लगाती हे कि उसने उसे पैसे कम दिये हैं। "मैंने कहा, बको मत और उस औरत से कहा कि वह ाली ाये। पर ठिठकी रही। मैंने उससे पूछा, ाती क्यों नहीं? तब वह कुछ सहम-सी बोली, मेरे रुपये ले दो।"[34] आर्थिक रूप से निम्न स्त्रियों की व्यथा गाथा को कहानी में बताया गया है। सिपाहियों को दीर्घकाल के लिए घर से बाहर रहने के लिए विवश होना पड़ता है इसलिए सिपाही काम की दृष्टि से अतृप्त बने रहते हैं। इसके कारण आस-पास के प्रदेशों में पराया और दूषित वातावरण फैलाते हैं। यही सभी कारक तत्व सीधे ाकर स्त्री को ही बाधित करते हैं, रक्षक के रूप में भक्षक बने सैनिकों के कारण नारी अत्या ार और उत्पीड़न का शिकार बन वैश्या वृत्ति को अपनाती है या फिर इन अत्या ारों का बदला लेने के लिए समा ा के अरा ाकतत्वों या विघटनकारी शक्तियों में मिल ाती है ो आगे ालकर समा ा और देश के लिए हानिकारक सिद्ध होता है। यहाँ अज्ञेय कठिन अनुशासन को सैनिकों के पतन का कारण मानते हैं। उनके वि ार रहे कि सैनिकों को दिये ानेवाले कठिन अनुशासन उसके पशुता को अधिक विस्फोटात्मक रूप में उभारते हैं।

### *मुस्लिम-मुस्लिम भाई-भाई मुस्लिम औरतें।*

कहानी में देश विभा ान को बताते हुए बताया कि म ाहब और धर्म वर्ग ेतना को अनुशासित नहीं करते। कहानी में अपनी वर्ग- ेतना को अतिक्रमित करके अज्ञेय आमिना, सकीना और ामीला ैसी सामान्य और साधनहीन औरतों की पक्षधरता करते हैं ो स्पेशल रेल के सेकंड क्लास में अपने अफसरी दर्प से तने असमद भाई

[34] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, मे ार ौधरी की वापसी-पृ.546

ओर उनके साथ की औरतों को लेकर व्यंग्य करते हैं। वह मुसलमान होकर मुसलमान की रक्षा नहीं करते और छोटे बड़े कहकर अमीरी और गरीबी का फर्क उस मुश्किल समय में भी दिखाते हैं। ऐसा करते हुए वह अपने से छोटे लोगों को हिदायत की नज़र से देखते हैं। वह उन स्त्रियों को डाँटते और तोहमत भी लगाते हैं उन्हें सुन स्त्रियाँ उस गाड़ी की हैंडल छोड़ नी ो उतर  ाती हैं और गाड़ी वहाँ से  ाली  ाती है। भारतीय मुस्लिम स्त्री  ाहे वह पर्दे में ही क्यों न रहती हो, कहानी के माध्यम से पता  ालता है कि वह ला ार होते हुए भी आत्मस्वाभिमानी रही है। स्त्री होने के कारण न तो वह हिम्मत कर उस रेल के डिब्बे में ही  ा. पायी और न ही उस आदमी से अपना बदला ही ले सकी।  ूँकि वह स्त्री थी इसलिए वह सब कुछ सहन कर गयी  ो स्त्री  ाति के लिए सबसे बड़ी समस्या है।

***लेटर बक्स रोशनी पाँ ा साल का ब  ा।***

कहानी का नायक पाँ ा वर्ष का ब  ा रोशन है।  ो विभा न के दौरान हुए विभीषिका का वर्णन कहानी के वा क से करते हुए कहता है कि उसका पता शेखपुरे में वीरां वाली का है। अपनी  ान ब ाने के लिए  ब उसका परिवार भाग रहा था तो दंगाई आकर उसकी माँ और बहुत सारी औरतों को  बरदस्ती कर उन्हें ले  ा रहे थे। मेरी माँ ने  ब उस दंगाई को मुंह से काटा और  क ोरा तो उस आदमी ने  ीखकर कुल्हाड़ी को उल्टाकर माँ को  टके के साथ अलग कर दिया और उसके दो टुकड़े कर दिये। यहाँ देश विभा न की विभीषिका में स्त्री को सबसे अधिक ला ार और बेबस बताया गया है। दंगायी उन्हें मार देते या फिर उनके साथ अत्या ार कर रहे थे। स्त्री सबसे क ोर प्राणी रही है ि से सब कुछ सहना पड़ा है।

***शरणदाता ैबू।***

शरणाता कहानी देश विभा न की त्रासदी पर लिखी गयी हिंदी कहानियों में सर्वश्रेष्ठ मानी  ाती है। कहीन में मुस्लिम युवती  ैबू  ो पर्दे में रहती है, ि सके लिए सब कुछ उसके माता-पिता अनुसार ही किया  ाना सही है। ऐसी युवती अपने ही घर में शरणार्थी बने एक हिंदू की  ान ब ाती है और अपने परिवार के धर्मांध व्यक्तियों

द्वारा भो ान में विष दिए ाने के षडयंत्र को उ ागर करके मानवता के उ ा गुणों की प्रतिष्ठा करती है। यहाँ वह बात भी लागू होती है कि मारने वाले से ब ाने वाला बड़ा होता है। यहाँ ैबू दीवंदर लाल ो उसके घर शरणार्थी बन आये थे अल्ला के पैगंबर और ईश्वर के अवतार से कम नहीं रही है। पर इतना करने के लिए उसे बहुत सारी समस्याओं का सामना करना पड़ा। ैबू देविंदर लाल की ान ब ाने के लिए एक छोटे से पु ें में वह अपने परिवार न से अपनी ान की परवाह भी नहीं करते हुए लिख भे ाती है कि खाना कुत्ते को लिखाकर देखिए। देविंदन लाल वहाँ से भाग ाते हैं और भारत आ ाते हैं रेडियो में अपने परिवार नों के नाम प. वाते हैं। िसे सुन ैबू उन्हें पत्र भे ाती है कि वह खुश है कि देविंदन ीवित है। वह उन्हें कहती है कि वह इंसानियत के नाते भारत के मुस्लिमों की सहायता करे। ैबू का स्त्री होना देविंदर लाल के साथ पत्र व्यवहार करना उसके साहस को बताता है। पर इतनी साहसी होते हुए भी वह देशवासियों की सहायता के लिए बाहर निकल नहीं कर पाती है। वह देश के बारे में धर्म और इंसानियत के बारे में परिपक्व वि ार तो रखती है किंतु देश के लिए किसी प्रकार से अपने मूल्यवान सु ाव संप्रेषित नहीं कर पाती है। स्त्री होना उसके पैरों में बेड़ी डालता है।

***रमंते तत्र देवता बंगाली स्त्री***

कहानी का प्रारंभ ही संस्कृत के श्लोक के अर्थ से होता है कि " ाहाँ नारी की पू ा होंी है वहीं देवता निवास करते हैं।" यहाँ कहानीकार बताना ाहते हैं कि अब सभी उक्तियाँ और कहावतें ो आदर्शवादी रही हैं सभी खोखली होती ाली ा रही हैं। मात्र उन श्लोकों का ाप करने और आदर्श के रूप में उनका पाठ कर दूसरों को सुनाने भर के लिए यह ठीक बैठती है पर उस पर कोई अमल नहीं करता। एक बंगाली बाबू मोशाय अपनी पत्नी से इसलिए घृणा करते हैं कि वह दंगे के दौरान घर नहीं आयी एक रात पूरा बाहर रही है। अज्ञेय हिंदू धर्म के खोखलेपन को बताते हैं ो नारी को लेकर अनेक आदर्शवादी बातें कही ाती रही हैं। किंतु वह बातें मात्र पारायण के लिए सही बैठते हैं पुरुष ाति िन को अपने ीवन में लाना पाप

सम ाते हैं। समा ा में स्त्री के दुःस्थिति को बताती यह कहानी पुरुष के दंभ को बताती है। कहानी में पुरुष वर्ग से कम ोर होने की समस्या को स्त्री ोलती है।

***वसंत गृहिणी।***

प्रस्तुत कहानी का शिल्प एकांकी नाटक का है। संवादों के माध्यम से नारी की दशा और दिशा का वर्णन है। पुरुष की अपनी अहम्मन्यता नारी की अस्मिता की मान्यता नहीं देती, पुरुष नारी के स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकारना नहीं ाहता। अगर वह नारी के प्रति सहानुभूतिशील भी होता है तो उसमें उसका स्वार्थ निहित होता है। नारी के प्रति भोगवादी दृष्टिकोण के अज्ञेय विरोधी रहे हैं। नारी पारिवारिक ीवन का वसंत है और ब े उस वसं के फूल-फल हैं। नारी के अस्तित्व की रक्षा पुरुष प्रधान समा ा की सबसे बड़ी समस्या रही है िसे कहानी के माध्यम से बताया गया है। पुरुष का अहंकार उसे इस बात को स्वीकारने से रोकता है कि उसके साथ रह रही पत्नी का उसके दुःख और सुख में बराबरी के साथ बाँटने का अधिकार है। पुरुष कितने ही विषयों में स्त्री के वि ारों का दमन करने में ही अपनी भलाई सम ाता है पर वह यह भूल ाता है कि बिना स्त्री के उसका अस्तित्व शून्य है।

***कविप्रिया मालती***

कविप्रिया भी एकांकी नाटक ैसी कहानी है। इसमें कवि की पत्नी की व्यथा का अ छा ित्रण है। कवि कल्पना विहारी, अपार्थिव और तोता ाश्म व्यक्ति है। वास्तविकत यथार्थ से दूर और घर गृहस्थी से लापरवाह। कवि श्रेणी के कलाकार िस प्रेम का ित्रण करते हैं, उसमें उनकी पत्नी की व्यथा का ित्रण कहीं नहीं होता। कलाकारों का प्रेम एक खो ा एक पिपासा होती है। घर में उनकी पत्नी उनके लिए सब कुछ तैयार कर रखती है। किंतु वह उनके साथ पल भर बैठकर शांति और प्रेम पूर्वक बात करने के लिए समय नहीं दे पाते हैं। वह मात्र बातों के लिए दूसरों ं सामने स्त्री के प्रेम और बड़ ा.कर बाते बनाते हैं। किंतु यथार्थ रूप में अपने ही घर में वह अपनी पत्नी के ीवन में प्रतीक्षा और दुःख के कुछ नहीं देते। कहानी में मालती आधुनिक उ ा वर्ग की महिला का प्रतिनिधित्व करती है ो स ावट के फूलदान की

भाँति घर में शोभायमान है। उसका कोई मूल्य नहीं उसे अनदेखा कर दिया ाता है। उसकी भावनाओं एवं इ छाओं से परिवार के किसी सदस्य का मुख्य रूप से उसके पति का कोई लगाव नहीं है ि ास हेतु वह साकार नहीं हो पाती क्योंकि उसकी कोई सुनता नहीं है।

***गैंग्रीन रो ा                    मालती।***

रो ा कहानी मध्यवर्गीय भारतीय समा ा में ाी रही स्त्री की गाथा रही है। यह अज्ञेय की सर्वाधिक सफल कहानियों में एक रही है। अज्ञेय ाी ने अपनी इस कहानी में 'ट्रे ािक सेंस ऑफ लाइफ' के एक दूसरे पहलू को हमारे सामने रखा है। कहानी में संबंधों की एकांत वैयक्तिक अनुभूतियों से अलग ले ाकर सामाि ाक संदर्भ में देखा है मध्यवर्ग की पारिवारिक एकरसता को ि ातनी मार्मिकता से यह कहानी व्यक्त कर सकी है उस युग की कहानियों में विरल है। कहानी की सफलता उसके आंतरिक बोध और उप ाार के अवि ाछिन्न संबंध से है। कहानी का पूरा परिवेश और उस परिवेश को व्यक्त करनेवाले उपकरण सभी मध्यमवर्ग परिवार की एकरसता और बोरडम को बड़ी ाटिल सूक्ष्मता से व्यक्त करते हैं। एकांत सूना बँगला, नल का पानी निरंतर टिप-टिप, बीमार ब ो की रिरियाहट और उस मालती की थकी आवाज़ःतीन ब ा गए या इस असह्य एकरसता को स्वीकार कर लेने की विवशताःरो ा ऐसा ही होता है। मध्यवर्ग समा ा से संबंधित मालती के पति आर.एम.पी. डॉक्टर हैं ाो रो ा एक ही तरह के गैंग्रीन के मरी ाों का इला ा करते हैं और उन्हें रोगी की टाँग काटनी पड़ती है। ठीक उसी तरह रो ा वही काम और मालती का बेटे को ाोट लगती ही रहती है। "मालती ने रोते हुए शिशु को मु ा से लेने के लिए हाथ ब ़ाते हुए कहा, इसके ाोटें लगती ही रहती हैं, रो ा ही गिर पड़ता है।"[35] ऐसा ाान पड़ता ळै कि घड़ी के काँटों की तरह वह भी मशीन के पु ों की तरह बिना किसी आभास, संवेदना और खुशी के बस यूँ ही ाीवन बिताये ाा रहे हैं। मालती मध्यवर्गीय स्त्री उन स्त्रियों का प्रतिनिधित्व करती है ाो प्रतिदित वही

---

[35] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, गैंग्रीन-पृ.214

काम करने के लिए बाध्य हैं, अपनी किसी भी खुशी का या इ छा का उन्हें वि ार नहीं आता है। यहाँ कहानी की मालती यंत्र के समान बन गई है ो अपनी विषमाओं और समस्याओं से कुंठित हो गई है। उसका सारा परिवेश और बाह्य क्रियाकलाप उसके अंतर्मन को गहनता से प्रभावित करके उसे तोड़ देता है। किंतु इस कहानी में कुंठित अहं ितना उभरता है, उतना ही मध्यवर्ग की स्त्री की घुटन और पीड़ा भी प्रकट होती है। यही मालती केवल एक व्यक्ति की नहीं एक वर्ग में दिखाई पड़ता है।

***ि ीविषा बातरा***

मनुष्य की अनग. कामवृत्ति दूसरों के कामभोग में, काम संबंधी कथाओं आदि में परोक्षतः तृप्ति पाती है। इसी प्रवृत्ति का एक रूप ि ीविषा कहानी में मिलता है। बातरा आरे दाम दोनों भीख माँगकर ीवन बिताते हैं और ाब दोनों एक दूसरे के निकट आते हैं तो उनका संसार ब. ता है। बातरा अपने लिए भी वह सभी वस्तुओं ाहती है ो आमतौर पर एक साधारण गरीब स्त्री के पास होते हैं। पर उसके सपने ाकना ूर हो ाते हैं पुलिस आकर उनका टूटा फूटा घर तोड़ देती है। उनके ब े की मृत्यु हो ाती है और उसके होनेवाले ब े की भी मौत हो ाती है। यहाँ पुलिस ो समा ा की रक्षक है एक अबला महिला पर अत्या ार कतरी है वह उनके लिए बलि पशु के समान है क्योंकि उसका कोई नहीं, वह ला ार और असहाय है, वह निरक्षर और कमा ोर है ि ासका पुरुष व र्स्व प्राप्त पुलिस एवं पुरुष को है ो उसका शोषण करते हैं।

***सूक्ति और भाष्य ग्रामीण स्त्री ासुमति***

कहानी का नायक सत्य ि ासे सांगानेर से कुछ दूर पर सरसों के खेत पर एक स्त्री सिर पर परदा डाले बैठी दिखाई पड़ती है। रेल की गति धीमी होने के कारण सत्य उस स्त्री की फोटो खीं ाने उतर गया है। उसकी फोटो खीं ाने के लिए सत्य आगे ब. ता है, तो स्त्री अपने सिर से पर्दा हटा कर उसे फोटो खीं ाने के लिए कहती है और बदले में बीस रुपये पूछती है। सत्य उसकी फोटो खीं ाने के लिए ब. ता है तभी एक पहलवान पठान वहाँ आकर व्यंग्यात्मक शैली में उसकी भी फोटो खीं ाने

के लिए कहता है। सत्य को उस स्त्री का मुख कुछ अलग ही दास्तान सुना रही होती है और सत्य फोटो खीं ाने में मग्न हो ाता है। सूक्ति खंड की समाप्ति और भाष्य खंड का आरंभ सत्य के पुनः ित्तौड की ओर लौटने से आरंभ होता है। इस खंड में वही स्त्री पुनः उसे दिखाई पड़ी है, वह उसके पीछे ल देता है पर वह ओ ल हो ाती है। वह उसके निवास स्थल उसकी ोपड़ी तक पहुँ ता है ो खाली होती है, वहाँ उसे पता लता है कि पठान के लिए गए दस रुपये का क ा नहीं ुका पाने के कारण पठान ने उनकी सरसों की मीन, ोपड़ी और उनके समान सभी कुर्क करवा कर उन्हें बाहर निकलवा दिया है। पठान ने सुमति से विवाह करने का प्रस्ताव रखा था िसके बदले वह उनके ोपड़े को छोड़ दे रहा था, पर वह लोग सब छोड़ छाड़ वहाँ से ा ुके थे। सत्य को तभी सुमति के माँगे बीस रुपये के शब्द सुनायी पड़ते हैं िसे वह अपने काम में पड़कर देना भूल गया था उसे स्वयं पर क्रोध आता है, पर वह कुछ नहं कर सकता और वहाँ से ल पड़ता है। सुमति ग्रामीण स्त्री का प्रतिनिधित्व करती है िसे स्वयं को और अपने परिवार न को दो वक्त की रोटी दिलाने के लिए अपना अस्तित्व एवं अपना स्वाभिमान दाव पर लगाना पड़ता है। यह मात्र सुमति की बेबसी की गाथा नहीं वरन् गाँव में रह रहे असंख्य ग्रामीण स्त्रियों को अपने अस्तित्व की रक्षा के लिए संघर्ष करना पड़ता है। संघर्ष करते हुए भी कई बार वह इन समस्याओं के ंगु में फँस अपने प्राणों को पठान ैसे मानुष रूप में स्थित क्रूर मृगों के हाथों गँवा बैठता है।

***मनसो मनसो***

क्रांतिकारी के ीवन से संबंधित होने पर भी मनसो प्रणय की एक तीखी ठीस गा ाती है। क्रांतिकारी महेश एक पहाड़ी पर ोपड़ी में छिपकर ीवन बिता रहा है। यहाँ पहाड़ी बाला मनसो को देखकर उस पर मुग्ध हो ाता है। पर अपने प्रेम को बताने और पूछने में असमर्थ महेश से मनसों एक दिन खुद आकर पूछती है कि "परदेसी, तुमने क्या कभी प्यार किया है?" यहाँ एक स्त्री होते हुए भी वह महेश से पूछ बैठती है और अब महेश ेल में है ो अब अपने पर खी ा रहा है। यहाँ

मनसों के माध्यम से पहाडी  ीवन की भोली भाली बालाओं के  ीवन में आए हमेश की भाँति उन परदेसियों की बात हो रही है  ो पहले उनके भीतर प्रेम की भावना  ागृत करते हैं और बाद में अपनी राह  ल पड़ते हैं ि से पहाड़ों में रहनेवाले निसर्ग सह  निर्दोषिता की छवि लिए बालाओं को सहन करना पड़ता है।

***ता  की छाया में                 योति***

 योति एक प ़ी लिखी स्त्री है। प्रस्तुत कहानी में शिक्षित और मध्यवर्गीय परिवार की युवतियों का प्रतिनिधित्व  योति नामक नायिका करती है।  योति कुछ ऐसा करना  ाहती है ि ससे उसे इस संसार में उसका नाम अमर हो  ाय। आगे  लकर वह अपने यौवन में प्रवेश करती है और उसके  ीवन में अनंत का प्रवेश होता है।  योति और अनंत 'ता  '  ो कि प्रेम का प्रतीक है उसे देखने  ाते हैं। यहाँ  योति एक मानसिक संघर्ष से होकर गु रती है। यही मानसिक संघर्ष की समस्या बहुधा मध्यवर्गीय समा  की युवतियाँ भी अनुभव करती हैं। वह उस अमरत्व के क्षण को अंततः अनंत के साथ ता  की छाया में प्राप्त कर ही लेती है ि से अनंत उसका प्रेमी सम  ने में असमर्थ होता है।

***अमरवल्लरी***

अमरवल्लरी कहानी प्रेमी और क्रांतिकारी के युग्म को एक साथ  ीवन वाले विप्लवी के द्वंद्व की रोमां क गाथा है। कहानी में ि त्रित प्रेम व्यक्त से कहीं अधिक अव्यक्त है, वह मात्र अनुभूति भर है, ि से सिर्फ महसूस किया  ा सकता हैःलेकिन उसका स्वरूप उदात्त है उसमें वै ि त्र्य है। अमरवल्लरी में दो नारी पात्र हैं-'वह' और दूसरी। इन नारी पात्रों का निर्माण मानव आत्मा के दो बूँद आंसुओं से हुआ है। किंतु नारी के पास धैर्य है। वह युग-युगों से छली गई है, प्रवं िता है और पुरुष समा  द्वारा शोषित और उत्पीड़ित भी है। परंतु नवी संदर्भों में वह उक्त परिस्थितियों से मुक्त होने के लिए प्रयासातुर है। अमरवल्लरी के द्वारा अज्ञेय बड़े सह  भाव से स्पष्ट करते हैं कि पुरुष समा  के द्वारा स्थापित परंपराओं एवं  टिल रू ़ियों के तौक में नारी को अधिक दिनों तक  कड़कर नहीं रखा  ा सकता। कहानी का वह

भाग  ाहाँ परित्यक्ता गर्भवती महिला के प्राणोत्सर्ग का वर्णन बड़ा ही मार्मिक बन पड़ा है।

***वे दूसरे          सुधा।***

वे दूसरे कहानी दो प्रेमी सुधा और हेमंत के मध्य आए तीसरे व्यक्ति को एक दूसरे से दूर करने की है। कहानी में नैतिकता का पतन हुआहै। आ ा की आधुनिक नारी का ि ात्रण किया गया है  ाो अपनी समस्याओं के समाधान के लिए नशा करना पाप नहीं अपनी ि ाम्मेदारी सम ाती है। कहानी के माध्यम से नैतिकता के मानदंडों पर प्रहार करते हैं। इन मानदंडों में दैहिक पवित्रता का आग्रह अधिक है, ि ासमें स्त्री को महत्व और दायित्व अधि कहै।

 ाब तक समा ा में पुरुषों द्वारा स्त्रियों को उनके समकक्ष सही मायने में अधिकार नहीं दिये  ाायेंगे तब तक शायद मीरा  ौसी युवतियाँ अपने मनुष्यत्व को न  ााहते हुए उसे मृतावस्था में रख पत्थर की तरह  ाीवन व्यतीत करती  ाली  ाायेगी। ये समस्याएँ समा ा को श्रेष्ठ परिवार, व समा ा के निर्माण में बाधक सिद्ध होती ही रहेंगी,  ाूँकि संवेदनाओं से रहित परिवार, समा ा, देश और व्यक्ति मृत के समकक्ष ही होता है। अज्ञेय की इन कहानियों में उनके संस्कार और अभिरु ायाँ सुरक्षित हैं। अज्ञेय द्वारा र ाित कहानियों में विभिन्न देशों की पृष्ठभूमि पर आधारित कहानियों को र ाा गया है,  ााहे वह  ाीन हो, या रूस या फिर भारत देश की पृष्ठभूमि सभी क्रांतिपरक कहानियों में स्त्रियों को बलिदानी एवं प्रेम व त्याग, आदर्शों पर  ालने वाली, भयहीन और अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिए अपना सर्वस्व न्यौछावर करनेवाली वीरांगनाओं की भांति बताया गया है। स्त्री  ाो भी कार्य करना  ााहती है वह पूरी निष्ठा के साथ करती है  ााहे उसे कितनी ही समस्याओं का सामना करना पड़े वह हँसते-हँसते सहन कर लेती है। अज्ञेय की कहानियों में स्त्री अपने अस्मिता ब ाये रखने के लिए संघर्षरत है। पुरानी पी ़ी के पूर्वाग्रह एवं नयी पी ़ी के मुक्त वि ाारों के मध्य टकराहट इन कहानियों में  ालमती है। कहानियों में भारतीय स्त्री की निरीहता को दर्शाते हुए हिंदू समा ा में खोखले मर्यादाओं और  ाूठी गौरव देने की

बात को कहानियों में उ ागर किया है। पुरुष प्रधान समा ा में स्त्रियों के प्रति अपनाये ानेवाला दोहरे वि ार-मूल्यों के अस्तित्व को बताने प्रयत्न अज्ञेय ने अपनी कहानियों में किया है। अज्ञेय द्वारा र ित कहानियाँ युग का प्रतिनिधित्व करती है, ि ासे वह अपनी कहानियों में स्त्रियों की दुर्दशा को बताकर व्यक्त करते हैं। भारतीय स्त्री कितने ही समस्याओं को सहन कर अपने पति के साथ रहने में ही अपनी भलाई सम ाती है, उनके मन में ाागृत प्रेम को वह व्यक्त नहीं करती है उसे पाप सम ाती है, सिगलनेर, मनसो, एकाकी तारा आदि कहानियों में मन के उस प्रेम को बताने का प्रयत्न किया गया है। कहानियों के माध्यम से अज्ञेय ने स्त्री समस्याओं के विभिन्न पहलुओं को उभारा है ि ान समस्याओं में, आर्थिक विषमता से उत्पन्न आर्थिक विषमताओं को ोलती मुख्य रूप से भारतीय स्त्री की समस्याएँ, अविवाहित संतानहीन स्त्री की मनोदशा, सैनिकों से उत्पन्न व स्त्री पर आरोपित सामाि ाक समस्याएँ, आधुनिक मध्वर्गीय समा ा में मशीन और ाडवत् बनती ाा रही, कुंठित, काम की शिकार हुई स्त्रियों की समस्या, हिंदू समा ा के खोखले आदर्शों एवं रू ि ग्रस्त वि ारों के दबी हिंदू स्त्री की समस्या, निरक्षर और अनप ़ महिलाओं पर पुरुष द्वारा किए गए सामाि ाक शोषण की समस्या, सामाि ाक रू ि यों एवं नीतियों को मानने एवं उस पर ालने के लिए विवश भारतीय स्त्री की दुर्दशा को ाागृत करते हुए अनेक पहलुओं को छूते हुए अज्ञेय की कहानियाँ आगे ब ़ती है। इन्हीं कहानियों की भाँति नारी का ाीवन भी अनेक समस्याओं को छूता हुआ उनसे संघर्ष करता हुआ आगे ही आगे अग्रसर होता ााता है। स्त्री ााति को प्रा ाीन काल से लेकर वर्तमान काल तक अब तक भी, ाीवन संघर्षों वह तनावों की कसौटी पर स्वयं को कसना पड़ रहा है ि ासमे उसका रूप और अधिक उ वल और गरिमामय हो गया है। संघर्षों का सामना करते हुए नारी अपनी पह ाान बनाने में तथा गरिमामय स्वरूप को अ ि ात करने में प्रयत्नशील है। उसे अपने इस संघर्ष में बहुत सफलता मिल रही है।

## निष्कर्ष

समा ा रूपी घरौंदे के भीतर पुरुष प्रधान मंतव्यों ने अपनी  ाड़ों को कस दिया ि ासे पुरुष प्रधान समा ा का ग. न हुआ और स्त्री उसके उस  ााल में उसके द्वारा बनाये गये दलदल में फँसकर धँसकर रह गयी। स्त्री को शांति, कोमलता, सहिष्णुता और स्नेह का प्रतीक माना गया है। एक दौर रहा  ाब स्त्री की दशा अत्यन्त दयनीय रही ि ासका कारण उस समय का समा ा और सामाि ाक तत्वों के साथ-साथ अन्य तथ्य रहे हैं, बाद में स्वाधीनता संग्राम और समा ा सुधारकों द्वारा किए गए प्रयत्नों एवं पाश ाात्य शिक्षा के फलस्वरूप स्त्री और पुरुष के मध्य साम्य स्थिति को देखने को मिलती है। पर यह मात्र देखने भर के लिए ही रही सही मायने में समानता की यह स्थिति यथार्थता से कोसों दूर रही है। इतनी स्वतंत्रता, आधुतनकता एवं स्त्रीवादिता के होते हुए भी आधुनिक दौर की स्त्रियाँ अनेक मानसिक, शारीरिक, आर्थिक, दोहरे वि ाारधाराओं की घुटन, संत्रास,  ाीवन की अनिश्ि ातता, अशांति, क्लेष और अन्य विकास ग्रस्त समस्याओं से पीड़ित है। सन् 1940 के आस-पास रि ात अज्ञेय की र ानाओं की नारी शिक्षित, स्वतंत्र, बुद्धिमति और अत्यन्त सुल ाी हुई एवं वैयक्तिक रूप से स्वायत्ता रखनेवाली स्त्री रही है। स्त्री बौद्धिकता को लिए  ाीवन में प्रत्येक कदम फूँक-फूँक कर रखती है  ाो ि ांतनशील और शिक्षित स्त्री रही है।

शेखर : एक  ाीवनी उपन्यास के मुख्य नायक शेखर का व्यक्तित्व निर्माण, उसके वि ाारों में छिपे विद्रोह में है। स्वयं शेखर ही नहीं बल्कि उसके  ाीवन से  ाुड़ी उसे प्रभावित करती स्त्री केंद्रीय भूमिका निभाती है। शेखर का वह व्यक्तित्व  ााहे वह सकारात्मक पहलू का रहा हो या फिर नकारात्मक दृष्टिकोण ग्रस्त रहा हो उन सबके लिए समा ा एवं स्त्रियों का महत्वपूर्ण योग रहा है। परिवार में माता का शेखर के प्रति  ाो व्यवहार रहा उसने शेखर को  ााहाँ विद्रोही प्रवृत्ति की ओर धकेला वहीं सरस्वती उसकी बहन का उसके प्रति प्रेमपूर्वक व्यवहार ने उसके भीतर कहीं मन के कोने में उसके प्रति समा ा के गठित रीति-रिवा ा के विरुद्ध स्वर

मुखरित करने के बी ा अंकुरित किये हैं। सरस्वती के व्यस्क होने पर शेखर का व्यक्तित्व भी ाब उसके उसकी ही भांति परिवद्रन के गोते खाने लगा तब वह सरस्वती से सरस हो गयी। यहाँ शेखर के माता की निरक्षरता, सामाा िक संर ाना एवं पारिवारिक असुरक्षा शेखर के विद्रोहात्मक वि ाारधारा के लिए बाध्य है। प्रेम विवाह की स्वीकृति उस दौर के समा ा में उतना सरल नहीं था ा िस कारण शशि अपनी माता को विवाह के लिए मना नहीं कर सकी ाो एक स्त्री के लिए समा ा से उत्पन्न समस्या नहीं है। शशि को न ााहते हुए भी इतर व्यक्ति से विवाह करना पड़ता है, ा िसके लिए भारतीय समा ा एवं उसकी परंपरा मूल में रही है। भारतीय परिप्रेक्ष्य में स्त्री होने का अर्थ अपने मन ााहे का न करना, हमेशा दबे रहना रहा शशि ा िसका वहन करती है। फिर भी वह शेखर की प्रेरणा से स्वतंत्र सत्ता बना लेती है पर सामाा िक आर्थिक विषमताएँ ा िसका वह एक स्त्री होते हुए भी निड़रता पूर्वक एक सेनानी की भाँति सामना करती है। अपने ाीवन के अंतिम ारण में भी उन समस्याओं का सामना करते हुए शेखर के व्यक्तित्व निर्माण में सहायक सिद्ध होती है।

नदी के द्वीप उपन्यास में ा ित्रित स्त्रियों के भीतर आत्मविश्वास कूट-कूट कर भरा है। रेखा का व्यक्तित्व वेदना के ताप में तप कर सामाा िक समस्याओं से ाू ाते हुए संघर्ष करते हुए आगे ब ़ती है। रेखा का संपूर्ण ारित्र व्यक्ति वैा ित्र्य का अनूठा उदाहरण बना है। पुरुष प्रधान समा ा में अपने अस्तित्व रक्षण के लिए ाू ाती रेखा पुरुष के उपभोगवादी दृष्टिकोण की शिकार है, ा िसका सामना रेखा अपने परिपक्व व्यक्तित्व एवं दृ ़ संयमित वि ाार एवं व्यवहार के साथ करत है, ांद्रमाधव एक ऐसा ही पात्र रहा है ा िससे रेखा स्वयं को ब ााने के लिए प्रायः संघर्षरत रही है। एक तरफ नायक भुवन है ा िसके लिए रेखा के भीतर प्रेम भावना एवं उदात्त प्रणय भावना रही है। उपन्यास के अंत में उसकी आत्मपीड़ा एवं निराशावादी भावनाओं से ब ा नहीं पाती है और भुवन से दूर ााती है। यहाँ मध्यवर्गीय नारी की घुटन, समा ा में अस्तित्व रक्षण की समस्या, शिक्षित होने के

कारण उत्पन्न इगो, संत्रास, सेक्स ैसे विषयों आदि समस्याओं का निरपेक्ष रूप में ित्रण किया गया है।

अपने-अपने अ ानबी उपन्यास में मुख्य पात्र के रूप में स्त्रियों का ही व र्स्व रहा है। दोनों ही स्त्रियाँ विदेशी संस्कृति एवं वि ारधाराओं से युक्त रही है। दोनों ही पात्रों के व्यक्तित्व एवं प्रतिष्ठा में भेद ाहे मीन आसमान का रहा हो पर दोनों को ही अपने अस्तित्व रक्षण हेतु, ीवन की स्वतंत्रता हेतु संघर्ष किया है। उदाहरण के लिए योके ब काठघर से बाहर निकलती है तो र्मन सैनिकों द्वारा उस पर अत्या ार किया ाता है, िससे वह ब ा नहीं पाती और विवश होकर वैश्या वृत्ति को अपनाती है और अंत में आत्मदाह कर लेती है। अंततः कहा ा सकता है कि योके ैसी स्वतंत्र वि ारधारा रखनेवाली स्त्री के लिए समा  के मध्य से समस्याओं की बा़ उभर कर आती है। कहानी में नायक की ही भाँति वह अपने कार्यों को वह अं ाम देती है पर फिर भी समा  से उत्पन्न, स्वयं के व्यक्तिगत वि ारधाराओं से उत्पन्न समस्याओं में कड़ कर रह ाती है।

कहानियों में ैसा कि पूर्व बताया ा ुका है कि कहानियों को ार वर्गों में विभा ित किया गया है। इन ार वर्गों में क्रांतिपरक, सैनिक ीवन से संबंधित कहानियाँ, देश विभा न युक्त कहानियाँ और अंततः स्त्रीपरक और प्रेमपरक कहानियों को रखा गया है। कहानी ाहे किसी भी दौर की रही हो किंतु प्रत्येक दौर में स्त्रियों को भिन्न सामा िक समस्याओं का सामना करना पड़ता है। कहानियों के माध्यम से आर्थिक विषमताओं को ेलती माताओं और बहनों की समस्याओं का परोक्ष रूप से भी ित्रण किया गया है। दूसरे खेप की कहानियों में भी स्त्री पात्र रही है िनकी अपनी अलग समस्याएँ रही हैं। कहानियों में रूमानी भोलापन भी रहा हे तो वहीं नगर ीवन की कुरूपता भी स्पष्टरूपेण लकती है। कहानियों में नगरीय ीवन के रो मर्रा घटनाओं की यांत्रिकता से छटपटाती स्त्री ीवन की लक दिखाई देती है, ो एक विरति में परिमाणित होती है। कहानियों में सैनिक के कैपों के आस-पड़ोस ग्रामों में रह रही ग्रामीण निरक्षर स्त्रियों पर सैनिकों द्वारा किए गए शोषण की समस्या को उ ागर किया गया है। तीसरे खेप की कहानियाँ ो कि देश

विभा ान से युक्त कहानियाँ रही हैं भारत विभा ान काल में हुए ि ानमें विभीत्सिकाओं का वृत्तांत बताया गया है। देश विभा ान स्त्रियों के समक्ष अनगिनत समस्याएँ अपना फन फैलाये थी। वर्ग भेद की समस्या, सांप्रदायिक दंगों से उत्पन्न शारीरिक घाव से अधिक मानसिक घाव को ब ़ाता है ाो आ ाीवन मन मस्तिष्क पर घाव किये रहता है। यह समस्या वही एक ागह आकर रुक नहीं ााती। निम्नवर्गीय महिलाओं को कदम-कदम पर समा ा के उ ा एवं सभ्य सम ो ाानेवाले व्यक्तियों द्वारा तिरस्कृत किया ााता रहा है। देश विभा ान का यह तांडव स्त्रियों केा ही नहीं ब ाों को भी अपने आतंक के घेरे में लेता है। स्त्रियों के समक्ष अस्तित्वरक्षण की समस्या सबसे बड़ी समस्या रही है। ाौथे दौर की कहानियों में स्त्री परक कहानियाँ रही हैं मध्यवर्गीय समा ा में उभरती समस्याओं से ग्रसित महिलाओं का अंकन किया गया है। स्त्रीपरक कहानियों के माध्यम से स्त्री के अस्तित्व के महत्व की समस्या, परिवार में उसकी स्थिति, आर्थिक समस्याओं से ाू ाती स्त्री की समस्याएँ एवं उसके फलस्वरूप उत्पन्न शारीरिक व मानसिक विकारों की ओर भी ध्यान अंकित किया है। निष्कर्षतः समा ा में पूर्व गठित नैतिक मूल्यों, रीति-रिवा ा आदि से उत्पन्न समस्याओं के साथ-साथ पुरुष प्रधान समा ा में स्त्री के अस्तित्व रक्षण की समस्या, अर्थ की समस्या से ाू ाती स्त्रियों की व्यथा गाथा, रा ानीतिक अस्थिरता से उत्पन्न समस्याएँ ि ानमें मूल रूप से सैनिकों से अत्या ाार और पीड़ित की गई स्त्रियाँ रही हैं, इसके अलावा देश विभा ान के समय सांप्रदायिक दंगों के फलस्वरूप अपने ही परिवार ान से उत्पीड़ित स्त्री एवं समा ा में अन्य दंगा करनेवालों के हत्ते ा ़ी ला ाार स्त्री की बेबसी की समस्या आदि को उ ाागर किया गया है। निष्कर्षतः कहा ाा सकता है कि मात्र स्त्री समस्याओं का ि ात्रण ही नहीं बल्कि अज्ञेय ने अपने कथा साहित्य के माध्यम से सशक्त स्त्री पात्र का भी ि ात्रण भी किया है।

* * *

# अध्याय 6

# अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा शैली, शिल्प : सामा िक संदर्भ

# अध्याय 6

# अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा शैली, शिल्प : सामा िक संदर्भ

6.1 भाषा

6.2 शैली

6.3 अज्ञेय की भाषा शैली

6.4 उपन्यास

6.4.1 शेखर ःएक ीवनी

6.4.2 नदी के द्वीप

6.4.3 अपने-अपने अ ानबी

6.5 कहानियाँ

6.5.1 क्रांतिकारी कहानियाँ

6.5.2 सैनिक ीवन से संबंधित कहानियाँ

6.5.3 देश विभा ान से संबंधित कहानियाँ

6.5.4 स्त्रीपरक एवं प्रेमपरक कहानियाँ

निष्कर्ष

# अध्याय 6

# अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा शैली, शिल्प : सामा िक संदर्भ

*"भाषा मात्र मनुष्य के मनुष्य होने की शर्त व पह ान है। भाषा के बिना मनुष्य, मनुष्य नहीं होता। पशु से मनुष्य के विकास में, भाषा ही वह सी. ी है ि से पार कर मनुष्य मनुष्यत्व प्राप्त करता है।"*[1]

## 6.1 भाषा

भाषा मनुष्य के समस्त सामा िक, आर्थिक, रा नीतिक, धार्मिक, दार्शनिक सांस्कृतिक एवं वैज्ञानिक विकास का मूल और महत्वपूर्ण स्रोत है। भाषा मनुष्य के आंतरिक वि ार एवं भाव संप्रेषण का सशक्त माध्यम है। भाषा सामा िक परिवेश की वस्तुओं पर लेबिल लगाने का सामर्थ्य रखता है। भाषा का  न्म एक व्यक्ति से होता है किंतु वही व्यक्ति  ब अपने आप को पूरे समा  में व्याप्त कर देता है, तब उसका संप्रेषण भाषा का रूप लेता है। व्याप्ति की इस दृष्टि में 'भाषा'"व्यक्ति समा  की होती है, व्यक्ति मात्र की नहीं, तब वह समा  में नवीन संस्कृति सभ्यता को  न्म देने में अपना योग देती है। अवधारणा करने की शक्ति और उसके साथ-साथ यह प्रश्न पूछने की शक्ति कि "मैं कौन हूँ?" या कि मैं क्या हूँ या मैं क्यों हूँ। यही मनुष्यत्व की पह ान है, और इस शक्ति का आरंभ तब से होता है  ब से  ीवन ने भाषा को बोलना या लिखना आरंभ किया है। भाषागत सत्य नितांत अकेला रहता है

[1] स्रोत और सेतु-पृ.80

किंतु भाषा के लिए समा ा का अस्तित्व में रहना परम आवश्यक है। भाषा प्रयोगों की गतिशीलता के लिए सामा ाक गतिशीलता और स्थिरता अनिवार्य है, ि ासमें असंख्य माध्यम एक साथ आकर मिलते हैं। मनुष्य एक सामा ाक प्राणी है और समा ा में हरकर वह भाषायी ज्ञान प्राप्त करता है। उदाहरण के लिए यदि किसी मानव शिशु को मानव-समा ा से भिन्न कर उसे एकांत प्रदेश में छोड़ दिया ााए तो वह निःस्संदेह मानवीय भाषा से अछूता ही रह ााएगा और इसके अलावा उसके मानवीय संवेदनाओं का विकास भी नहीं कर पाएगा, वह निरा ािवधारी ही रह ााएगा। अतः समा ा संगठन ही मनुष्य की मनुष्यता अथवा उसके व्यक्ति होने का प्रमाण है। मानव समा ा में मनुष्य दो प्रकार की पद्धतियों को अपनाकर अपनी अंतरंग और बाह्य अनुभूतियों का आदान प्रदान करता है-एक अनुकरण पद्धति के माध्यम को अपनाकर और दूसरा भाषा को बोलकर या लिखकर। मनुष्य की स्थूल क्रियाओं का अनुकरण तो संभव है लेकिन अमूर्त क्रियाएँ ासे कि भावनाओं एवं उनकी इ छाओं का अनुकरण संभव नहीं है। इनकी अभिव्यक्ति के लिए भाषा ही एकमात्र माध्यम रह ााता है। भाषा अपनी प्रकृति में अत्यन्त ाटिल और बहुस्तरीय होने के साथ-साथ अपने प्रयो ान में बहुआयामी है। भाषा व्यक्ति के नि ाी अनुभवों एवं वि ाारों को व्यक्त करने एवं सामा ाक संबंधों की अभिव्यक्ति का उपकरण भी है। वह एक ओर तो मनुष्य के मानसिक व्यापार का आधार रहा है तो दूसरी ओर हमारे सामा ाक व्यापार संप्रेषण प्रक्रिया का साधन भी। इसी आधार पर भाषा के दो पक्ष माने गए हैं-एक मानसिक और दूसरा भौतिक पक्ष। मानसिक पक्ष उसका अमूर्त रूप है एवं भौतिक पक्ष उसका मूर्त भौतिक रूप। वक्ता के मन में भाव और वि ाार अमूर्त रूप से विद्यमान रहते हैं, ाब वक्ता उन्हें प्रकट करना ााहता है तब उसे वागेंद्रियों की सहायता लेनी पड़ती है और भाषा मूर्त रूप ग्रहण करती है। श्रोता के मन में भी वह अमर्त रूप ही अपना छाप छोड़ता है। इसी हेतु ाब वक्ता द्वारा उ ाारित भाषा श्रवणेंद्रियों के माध्यम से श्रोता तक पहुँ ाता है तब वह वक्ता के कथन का अभिप्राय तुरंत सम ा लेता है। इस प्रक्रिया में वक्ता ओर श्रोता के मध्य सामं ास्य अनिवार्य है, अन्यथा संप्रेषण बाधित होती है। अतः इतने व्यापक विस्तृत

भाषायी क्षेत्र का अध्ययन महत्वपूर्ण है। भाषा विज्ञान के अनुसार भाषा के ाार पहलू माने गये हैं-ध्वनि, शब्द रूप, अर्थ एवं वाक्य र ाना। प्रायः इनमें सभी का अपना-अपना एक अलग गुण है। ध्वनि भाष में मात्रा और बलाघात के तत्व सन्निहित होते हैं, ि ासे स्वर और संगीत की उत्पत्ति होती है। इस तरह भाषा के विभिन्न पक्षों-ध्वनि, शब्द रू, अर्थ आदि का प्रयोग विशेष आकर्षण के लिए किया ाता है। प्रस्तुत वक्तव्य से यह धारणा बन सकती है कि साहित्य की भाषा लोकव्यवहार भाषा से भिन्न है, किंतु ऐसा नहीं है। ि ास तरह साहित्य में लय, काव्य गुण, अलंकार, प्रतीक आदि विशेषताएँ पायी ाती हैं, ठीक उसी प्रकार लोक-व्यवहार की भाषा में भी यह तथ्य प्रसंगानुसार पाये ाते हैं। उदाहरण के लिए हर्ष और विषाद ौसी भावनाओं की अभिव्यं ाना के लिए हमारी भाषा प्रायः लय-युक्त हो ाती है। अंग्रेज़ी की 'हिप-हिप हुर्रे' तथा हिंदी की 'वाह-वाह'। अतः साहित्य भाषा में के तत्व लोकव्यवहार की भाषा में भी मिलते हैं।

## 6.2 शैली

वस्तुतः ि ान विशिष्ट तत्वों के कारण भाषा साहित्यिक शैली बनती है उन्हें अलंकार, गुण, ध्वनि प्रतीक आदि का नाम दिया ाता है। शैली सामान्य रूप से किसी कृति में कृतिकार की अभिव्यं ाना शक्ति का द्योतन कराती है। उसके माध्यम से लेखक, कलाकार अथवा वक्ता स्वीकृत र ाना में अपने व्यक्तितत्व को स्वतः आरोपित और प्रस्थापित कर अपनी अस्मिता एवं मौलिकता को प्रमाणित करता है। इसीलिए र ानात्मक व्यक्तितत्व और कलाकृति में शैली ही वह तत्व विशेष होते हैं ि ासे कृतिकार के र ानात्मक व्यकितत्व और कलाकृति के लालित्य की परख एक साथ हो ाती है। शैली शब्द से सामान्यतः भाषा की संर ाना, अभिव्यक्ति की विधि तथा शिल्पकला अभिहित होती है। इसीलिए आलो ाक इसे संप्रेषण की प्रभावशाली प्रणाली या विधि के रूप में स्वीकार करते हैं, ि ासका मौलिक आधार कृति का भाषिक स्वरूप है। अर्थात् भाषा का विशिष्ट प्रयोग ही शैली का प्रमुख अंग है। किंतु शैली को मात्र र ाना के रूप तत्व तक सीमित कर देना उपयुक्त नहीं, क्योंकि वह

रूप अंतर्वस्तु का ही बहिरंग आ ार है ओर वह इस की स्थूल परिणति है। प्रत्येक र ाना एक  ाँ ा स्थिर करती है, ि ासके अणु-अणु में शैी के तत्व मुखर होते हैं। अतः शैलीतत्व र ाना के अंतर्वस्तु पर ही आधृत होती है। संस्कृत साहित्य में शैली शब्द का प्रयोग व्यक्ति के आंतरिक दृष्टि के बाह्य अभिव्यक्ति के लिए होता है। इस प्रकार शैली  ारित्र-वैशिष्ट्य का पर्यायवा ाी बन  ााती है।  ौसा कि अंग्रेज़ी की कहावत स्पष्ट करती है कि "शैली ही मनुष्य है।" समा ा में  ाीवनयापन कर रहे व्यक्तियों की भिन्न  ाीवन शैली  ाीने का विधान होता है  ाो उन्हें अन्य र ानाकार के मध्य भिन्न पह ाान देता है। इसी भाँति साहित्य और कला क्षेत्र में प्रत्येक र ानाकार नि ाी र ाना विधान को अपनाकर र ानाओं का सृ ान करते हैं  ाो उन्हें अन्य र ानाकारों से उनकी अलग पह ाान करवाते हैं। हिंदी साहित्य क्षेत्र में ि ान साहित्यकारों की नि ा भाषा शैली रही है उसी श्रेणी में ‘अज्ञेय’ का नाम सर्वोपरि है। अज्ञेय की कथा साहित्य में उनकी नि ा भाषा शै ाली की विशेषता रही है।

## 6.3 अज्ञेय की भाषा शैली

वर्तमान गद्य र ानाकारों में ‘अज्ञेय’ अपनी अनेक विशेषताओं के कारण महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। उनकी गद्य लेखनी में भाषा का विशेष स्थान रहा है। डॉ.रामस्वरूप  ातुर्वेदी का मत रहा कि "अज्ञेय ने मानवीय व्यक्तित्व की व्याख्या में भाषा को अनिवार्य तत्व माना है। भाषा उनके लिए माध्यम नहीं अनुभव भी है। उन्होंने भाषा और अनुभव को स्थापित करने का यत्न किया है।"[2] अज्ञेय द्वारा भाषा और अनुभव को स्थापित करने का सफल यत्न किया ि ासे हम उनके कथा साहित्य में देख सकते हैं। यह उनके अनुभव ही रहे ि ान्होंने उन्हें कवि बनने के लिए प्रेरित किया, उन्होंने कविताओं का सृ ान किया कवि बने फिर गद्य लेखनी की ओर अग्रसर हुए ि ास कारण उनके कथा साहित्य में काव्यपरक शब्दावलियों, प्रतीकों एवं बिंबों की  ालक स्पष्टतः दिखाई पड़ती है। डॉ.सत्यपाल  ाुघ अज्ञेय को अभि ाात भाषा का उन्नायक मानते हुए कहते हैं कि-"इनके विशिष्टि से लिये हुए असाधारण एवं

[2] अज्ञेय की गद्य शैली, सावित्री मिश्र-पृ.116

प्रशिक्षित पात्र, विशेष प्रकार की  ीवन स्थितियों का  ायन तथा लेखक का स्वकीय स्वभाव भी इस भाषा अभि ात्य के लिए उत्तरदायी है।"[3] कह सकते हैं कि उनके कथा साहित्य की भाषा में अभि ात्यता दिखाई पड़ती है। उनके कथा साहित्य की भाषा एक प े-लिखे व्यक्ति की भाषा रही है। एक र नाकार की र नादृष्टि का संबंध मुख्यतः उसकी प्रवृत्ति, प्रेरणा और परिवेश से होता है। प्रत्येक र ना के मूल में यह तीन बिंदु-बी  रूप में विद्यमान रहते हैं। इन्हीं की प्रेरणा से लेखक कृतित्व की दिशा में अग्रसर होता है और सामर्थ्य अनुसार उसे शब्द देता है। यही संपूर्ण दृष्टि ही र ना दृष्टि है हमें अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा में भी देखने को प्राप्य होती है।

भाषा के माध्यम से र ायिता एवं उनकी कृति में गठित पात्रों के वर्ग, आर्थिक आधार, सभ्यता और सांस्कृतिक परिवेशएवं समा  आदि का पता  लता है। हिंदी गद्य साहित्य की अनेक विधाओं को, उसके पूर्व परंपरा शैली और वस्तु-विन्यास की दृष्टि से वर्गीकृत करने का श्रेय अज्ञेय को  ाता है। उनकी गद्य शैली में मूलतः अलंकरण और रोमानीपन दिखाई पड़ता है। उनके द्वारा उनकी कृति को प्रकृति, श्रृतुओं के विलास, मानवीय दुःख सुख के साथ वह  ोड़ते हैं  ो उनके कथा साहित्य की विशेषता रही है। उनकी गद्य शैली क्रमशः विकसित शैली है। उनकी शैली कविता से बाहर निकलकर एक नया गद्य-विधान तैयार करती है। संक्षेप में अज्ञेय की गद्य-शैली को सूत्रबद्ध कर कहा  ा सता है कि अज्ञेय का काव्य गद्यात्मक है और इनका गद्य काव्यात्मक। यह अंतर्विरोधी विसंगति अज्ञेय की भाषा शैली को विशिष्टता, विलक्षणता और अद्वितीयता देती है। डॉ.श्रीमती ओम शुक्ला के शब्दों में-"पात्रों की आंतरिक कोमलता, भाव प्रवणता, स्वपनिल आकांक्षा और संवेदनशीलता को अभिव्यक्त करने के प्रयास में इनकी भाषा में लो  के साथ-सथ काव्यात्मकता का पुट भी आ गया है।"[4]

---

[3] अज्ञेय की गद्य शैली, सावित्री मिश्र-पृ.116

[4] अज्ञेय की गद्य शैली, सावित्री मिश्र-पृ.116

अतः स्पष्ट है कि उन्होंने वस्तु और शिल्प दोनों दृष्टियों से नवीन भाव-भूमियों को स्पर्श किया है। अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा में काव्य रस का सं ार होता है, फलस्वरूप उनके द्वारा गठित औपन्यासिक पात्रों के मनोभावों को काव्यमयी भाषा में व्यक्त किया गया है। उनके कथा साहित्य में प्रायः लालित्यपूर्ण और काव्यमयी भाषा के दर्शन होते हैं। उदाहरणार्थ "प्रभात... पूर्व में एक दिव्य दीप्ति, धुंधली हुई धुंध, शीतल समीर, हँसते हुए ओसकण, मान करती हुई-सी मालती-कलियाँ, पागल गुं ार करते हुए भौरे, ंगल पर ओसकण, मान बस्ती की ओर उड़ते हुए असंख्य पक्षी-मैं कल्पना में इन सबको देख सकता हूँ, अपनी कोठरी की नंगी दीवार पर बिखरे हुए लाल प्रकाश के एक ोकेर टुकड़े में...।"[5] उनके कथा साहित्य की भाषा अलंकृत भी है। हमें देखने को प्राप्य होता है कि उनकी र ानाओं मं अनेक स्थलों पर उपमा अलंकार का प्रयोग किया गया है तथा प्रतीक पद्धति को अपनाकर ाटिल मनोभावनाओं अथवा गहन दार्शनिक िंतन को अभिव्यक्ति करने का प्रयास किया गया है। उदाहरणार्थ-'नदी के द्वीप' उपन्यास की पात्र रेखा ीवन के प्रत्येक क्षण को एक मूल्यवान द्वीप मानते हुए कहती है-"हमीं दीप है, मानवता के सागर में व्यक्तित्व के छोटे-छोटे द्वीप और प्रत्येक क्षण एक द्वीप है, खासकर व्यक्ति के संपर्क का कांटक्ट का प्रत्येक क्षण अपरिि ात के महासागर में एक छोटा किंतु मूल्यवान द्वीप।"[6] उनके कथा साहित्य में अंग्रेज़ी, बंगला और हिंदी के प्रसिद्ध कवियों द्वारा र ि ात उद्धरणों को र ानाकार द्वारा अंकित किया गया है ऐसा कर वह अपनी भाषा को अधिक काव्यात्मक बनाते हैं। र ानाओं में कहीं-कहीं कविताओं के उद्धरणों मुख्य रूप से 'नदी के द्वीप' में रवींद्र, डी.ए ा.लारेंस तथा अन्य पूर्वी एवं पाश ाात्य कवियों की उक्तियों के संदीा में ही र ो गये हैं, इसलिए बंगला, अंग्रेज़ी आदि भाषाओं का प्रयोग और उनके अर्थों की आत्माओं का प्रस्तुतीकरण उनमें हुआ है।

[5] शेखर : एक ीवनी, प्रथम भाग-पृ.135
[6] नदी के द्वीप-पृ.11

उदा- "कर्स्ड बी द सोशल वान्ट्स दैट इ ा आगेन्स्ट दे स्टेन्थ ऑफ यूथ।

कर्स्ड बी द सोशल लाइ ा दैअ वार्प अस फाम दि लिविंग टुथ।"[7]

ाहाँ तक अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा का प्रश्न उभरता है हम यह कह सकते हैं कि उनकी भंषा में दार्शनिकता, भावसाम्यता, काव्यात्मकता, सूक्तिमयता तथा प्रतीक यो ाना का समायो ान हुआ है ि ास कारण उनकी र ानाएँ हिंदी के प्रौ ़ व समर्थ गद्य के उत्कृष्ट उदाहरण के रूप में प्रस्तुत होते हैं। अज्ञेय की र ानाओं में प्रयुक्त भाषा उनके र ानाओं के पात्रों, उनके वर्ग आधार, आर्थिक संर ाना, रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य आदि को स्पष्ट करने में सहायक रही है। उनकी भाषा के अंतर्गत परिवर्तन तब तक होते हैं ाब तक व्यक्ति अपना वास्तविक संदर्भ एवं स्वरूप प्राप्त नहीं कर लेता। इसीलिए उन्होंने सामाि ाक विसंगतियों को अपनी र ानाओं में स्थान दिया है। अतः कह सकते हैं कि अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा एवं स्वयं अज्ञेय असामाि ाक नहीं है वह असामाि ाक हो भी कैसे सकते हैं, क्योंकि उनकी भाषा स्वयं में एक समा ा का निर्माण करती है।

## 6.4 उपन्यास

### 6.4.1 शेखर:एक ाीवनी

प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यासकार का मानना रहा कि "शेखर निस्संदेह एक व्यक्ति का अभिन्नतम नि ाी दस्तावे ा है, यद्यपि वह साथ ही उस व्यक्ति के युग संघर्ष का प्रतिबिंब भी है। इतना और ऐसा नि ाी वह नहीं है कि उसके दावे को आप एक आदमी की नि ा बात कहकर उड़ा सकें, मेरा आग्रह है कि उसमें मेरा समा ा और मेरा युग बोलता है वह मेरे और शेखर के युग का प्रतीक है।"[8] शेखर व्यक्ति से परिवार, परिवार से समा ा, समा ा से देश की ओर अग्रसर होता है और अपने ि ांतन में वह उन सबसे ब  कर देशकालातीत हो गया है। आलो ाकों का मत रहा कि युग नहीं बोलते परंतु वह शेखर के माध्यम से, शेखर के रूप में बोलते हैं-और

---

[7] शेखर:एक ाीवनी, भाग-1-पृ.37

[8] आत्मनेपद-पृ.23

ऐसा कर पाना एक र ानाकार की महानता को दर्शाता है। ‘आत्मनेपद’ में र ानाकार लिखते हैं कि "ब ापन से ही दुश्मन को शिकस्त करने के लिए अपने सिर का शस्त्रवत् प्रयोग करते हैं और इसी प्रकार का एक प्रसंग प्रथम खंड ‘उषा और ईश्वर’ में अंकित हुआ है।"[9] उपन्यास का पात्र शेखर ान्म ात विद्रोही है किंतु उसकी विद्रोही भावना का सं ाय और दिशा निर्देशन उसके सामा िक, पारिवारिक और रा ानीतिक परिस्थतियों से ही होता है। एक समय ऐसा भी रहा कि उस ैसा विद्रोही भी परिस्थितियों-विशेष रूप से प्रकाशकों-संपादकों के विद्रोहन ान्य परिस्थितियों से बाध्य होकर आत्महत्या तक करने का प्रयत्न करता है। कृति मं युग ित्रण के स्थान को बताते हुए उपन्यास के प्रथम भाग में िान पारिवारिक एवं सामा िक घटक तथ्यों को उभारा गया है उसके अंतर्गत-1. शेखर के बाल्यावस्था तथा किशोरावस्था के विद्यार्थी ीवन में उसका कटु अनुभवों से होकर गु ारना िासके फलस्वरूप उसके अंतर्मन में शिक्षा व्यवस्था के प्रति तिरस्कार भावना का ाागृत होती है िासके लिए परिवार मुख्य रूप से उसकी माँ द्वारा अधिक कठोर व्यवहार किया ााना उसके लिए परिवार मुख्य रूप से उसकी माँ द्वारा अधिक कठोर व्यवहार किया ााना उसके लिए मन में माँ के प्रति अवज्ञा भाव को ाागृत करता है। शेखर की माता के मुख से शेखर के लिए यह शब्द निकलते हैं कि-"मैं इस पर विश्वास नहीं कर सकती" यह शब्द शेखर का अंतर्मन तीव्रतम पीड़ा में डूब ाता है, "शेखर सो ाने लगता है-अविश्वसनीय होने से कुत्ता, ूहा, दुर्गंधित कृमि होना अ छा है अ ाानक वह दीवार से अंग्रेज़ी में कहता है आई हेट हर आई हेट हर। इसी आक्रोश में फिर वह प्रतिज्ञा पत्र लिखता है-माँ का कोई काम नहीं करूँगा कोई काम नहीं करूँगा... उससे बोलूँगा नहीं कभी कोई पूछेगा तो भी कहूँगा कि वह मेरी माँ नहीं है।"[10] अपनी माता के प्रति घृणा भाव रखनेवाले शेखर के भीतर विद्रोही प्रवृत्ति के अंकुर प्रस्फुटित होने लगते हैं ाो आगे ालकर समा ा के स्थापित रीति-रिवा ा, नियम, ााति प्रथा के विरुद्ध कदम ब ़ाती है। माँ द्वारा कहे गये छोटी-छोटी

[9] आत्मनेपद-पृ.22-23
[10] शेखरः एक ाीवनी-भाग-1-पृ.81

और साधारण बात भी शेखर के मन में विद्रोह प्रवृत्ति को ाागृत करती है वह सो ाता है-"मैं क्यों हार मानूँ? कोई विश्वास नहीं करता न करे। मैं योगय बनूँगा, रहूँगा इस ाेट को ाुप ााप सहूँगा, इस अपमान को पियुंगा और ाीतने नहीं दूँगा और सारे संसार का विश्वास और आदर पाकर उस माँ के मुँह पर पटक दूँगा ओर कहूँगा, यह देख! "मैं इसे ठुकराता हूँ।"[11] आगे ालकर शेखर की यह आक्रोश युक्त विद्रोह भावना भारतीय शिक्षा प्रणाली की ओर रुख करती है। शेखर ब ापन से ही शिक्षा प्रणाली के प्रति तिरस्कार भाव रखता है। वह व्यंग्यपरक शैली में कहता है-"उस समूह की एक ओर कान्वेंट की सिस्टर-उस समूह की अध्यापिका खड़ी है। उसका मुख वात्सल्यपूर्ण है बाल पकने लगे हैं और उसकी आँखों में एक विनोद का सा भाव है। वह थोड़ा सा तुतलाती है-और यह विशेष रूप से तब तक प्रकट होता है ाब वह हिंदी बोलने का प्रयत्न करती है। सभा में सौ से ऊपर व्यक्ति देखकर शेखर ने विस्मय से सो ाा था कि क्या स ामु ा समा ा सुधार के इतने 'वर्कर' शहर में हैं? उसके मन में आशा का नया सं ाार हुअ था, और कार्यवाही के विषय में ाो नया कौतूहल ाागृत हुआ था उसमें वह अपने वक्तव्य की अकुलाहट भूल गया था। किसी तरह की समस्याएँ-शेखर एकाग्र होकर सुनने लगा पर क्रमशः एकाग्रता कम होने लगी, और थोड़ी देर बाद उसका मन बिलकुल उ ाट गया, वह वक्ता की ओर से मन सर्वथा हटाकर श्रोताओं में से एक-एक की मुद्रा का अध्ययन करने लगा।"[12] उनका यह वक्तव्य कि "विद्यालयों में व्यक्ति नहीं टाईप बनते हैं।"[13] इस बाते की पुष्टि करता है। यही विद्रोह भावना आगे ालकर समा ा में व्याप्त ााति-पांति और छुआछूत की भावना की प्रति अग्रसर होता है। शेखर के घर में आए गए महारा ा द्वारा घर की नौकरानी अति के प्रति छूतछात की भावना को देख किशोर शेखर के मन में सामाा िक संर ाना के प्रति विद्रोह भावना ाागृत होती है। ख. इसी क्रम में आत्मरक्षा के लिए भाग रहे शेखर एवं उसका साथी ाब प्यास से

---

[11] शेखरः एक ाीवनी, भाग-1-पृ.81

[12] आत्मनेपद-पृ.78-79

[13] आत्मनेपद-पृ.78

व्याकुल होकर एक छोटी  ाातिवाले व्यक्ति से पानी माँगते हैं तो वह उन्हें पानी देने से इन्कार कर देता है, इतना ही नहीं मैला  ोने वाले व्यक्ति का अपने काम और ईमान में पैसा कमाने पर अभिमान करना एवं उसका दीन विनय उसके भीतर छिपे आत्माभिमान को दिखता है ि ासिसे प्रभावित शेखर का अंतर्मन में समा ा में व्याप्त छूतछात  ैसी कुप्रथा के प्रति द्वेष और विद्रोह भावना  ाागृत होती है। छोटी  ााति की विधवा पड़ोसिन की लड़की फूला के प्रति छूतछात भावना को देख उसका मन आंदोलित हो  ााता है और वह उसके साथ खाना खाने की बात सो ाता और यह बात फूला से कहता भी है। इस बात से  ाब शेखर के परिवार  ान अवगत होते हैं तब शेखर के परिवार  ान उसे ऐसा करने से मना करते हैं। उदाहरण कि लिए "वह दूर बैठे उस विधवा की पू ाा तक करने लगा  ाो इस बात का अभिमानकर सकती है, फूलाँ भी उसके लिए एक पद दलित देवी सी हो गई।"[14] उ  ातर शिक्षा प्राप्त करने हेतु वह मद्रास  ााता है। वहाँ व्याप्त  ााति-पाति, छुआछूत के भेदभाव देख शेखर का अंतर्मन द्रवित हो  ााता है। वह निम्नवर्गीय युवाओं के लिए पाठशाला खोल समा ा में व्याप्त  ााति-पांति का वह खंडन करता है। भीड़ भरी रेल में असहाय नारी को बग्गी की नि ाली सीट पर बिठाये  ााने को देख शेखर बग्गी वाला असभ्य व्यक्ति लगता है और वह उसके द्वारा ऐसा किए  ााने हेतु उससे  ागड़ा करता है। शेखर को वैश्या समा ा की आर्थिक दुरावस्था की अनुभूति होती है। उपन्यास में शेखर की विद्रोहात्मक स्वर को मुखरित करते उसके यह शब्द कि -"धिक्कार है समा ा की उन न्यूनताओं को  ाो यौवन की शक्ति के खंडन का अपराध करती है। धिक्कार है समा ा के उस मिथ्या को  ाो  ाीवित सत्य से हमें भ्रष्ट करती है।"[15] आगे  ालकर शेखर का यह विद्रोह सामाि ाक संस्था विवाह के प्रति  ाागृत होता है। वह विधवा की लड़की शशि,  ाो रिश्ते में उसकी मौसेरी बहन लगती है। मैट्रिक के परीक्षा के लिए  ाब शेखर काफी दिनों के पश ाात् लाहौर  ााता है और शशि तथा मौसी विद्यावती से भेंट होती है तो लोटे के  ाोट से तुड़ने वाली शशि पुनः शेखर

---

[14] अज्ञेय के उपन्यासों की भाषा-पृ.126

[15] शेखरःएक  ाीवनी-पृ.47

के लिए ीवंत हो ाती है। " ो उसके साथ खेलती नहीं थी, पर उसकी सखी बनती ा रही थी।" अब शशि विवाहिता है, फिर भी वह उससे प्रेम करता है। वह सामा िक नियम, रीति-रिवा ा, परंपरा आदि को न मानते हुए शशि के साथ रहना ाहता है उसे अपनाना ाहता है वह कहता है "सरस्वती तो थी ही। शेखर ने होश संभालने के समय से ही उसको अपने आस-पास देखा था-पर शशि मानों उसकी अपनी खो ा का परिणाम थी, असंख्य प्राणियों के उस उल ो संसार में उसने उस एक को खो ा निकाला था, अपने स्नेह के दायरे में बिठाने के लिए बहिन, यानी अपनी होकर भी नई, कुछ अपरि ित, कुछ आयासिद्ध थी.. ैसे उसे अपनाने के लिए हमेशा सतर्क रहना पड़ता था... नहीं, यह बात नहीं थी-वह नहीं सम ा सकता था कि क्या बात थी...।"[16] शशि के विवाह रामेश्वर से हो ाता है। विवाह के उपरांत शेखर शशि से मिलता है और शेखर एवं शशि के मध्य ब ़ते सान्निध्य को देख शश के पति उस पर संदेह करते हैं। एक समय ऐसा भी आता है ाब शशि के पति द्वारा उसके पेट पर लात मार और शारीरिक तौर पर उसे प्रताड़ित कर उसे घर से बाहर धक्के मार निकाल देते हैं। शेखर कहता है "कब से तुम्हें बहिन कहता आया हूँ, पर बहिन ितनी पास होती है, उतनी पास तुम नहीं हो, इसलिए वह ितनी दूर होती है-उतनी-दूर भी तुम नहीं हो।"[17] यह वि ारधारा लिए शेखर शश के साथ रहने लगता है। समा ा में स्थापित विवाह परंपरा और मानवीय रिश्तों को नकारते हुए शेखर आगे ब ़ता है। यहाँ प्रश्न उठता है कि "क्या शशि अपने पति के रहते किसी अन्य से प्रेम कर सकती है?"[18] पर उसके पति रामेश्वर द्वारा उसे मारा ाना उसे प्रेम का अधिकारी नहीं रहने देता। शशि और शेखर के मध्य स्थापित प्रेम भावना भी समा ा से ुड़ ाता है। शेखर इस नये दौर में भी प्रेम को परिभाषित करने की संस्कारिकता से उभर नहीं पाता। आत्मा के प्रेम तथा शरीर के संबंध के बी ा की खाई दुर्ल्लंध्य बनी रहती है। ाब वह किसी दुर्निवार प्रेरणा से आक्रांत

---

[16] शेखर:एक ीवनी-पृ.47

[17] शेखर:एक ीवनी प्रथम भाग-165

[18] शेखर:एक ीवनी दूसरा भाग-पृ.60

होकर ब.ना ाहता है तो निरंतन प्रश्न सामने आते हैं। वह इस विवश भाव से उभर नहीं पाता।"[19] ... और फिर भी वह कुछ नहीं मांग सकता, क्योंकि उन दोनों की धमनी एक है, ाहे शाप की एकता से एक, ाहे वरदान की...।" शेखर ाब तक इन शंकाओं का समाधान ॅं.ं पाता तब तक बहुत देर हो ाती है। अंततः शशि की मृत्यु कम ोर आर्थिक स्थिति के कारण हो ाती है। निष्कर्षतः कहा ाा सकता है शशि की मूक वेदना शेखर के मन में विद्रोह भावना ाागृत करती है ाो सामा ाक एवं सांस्कृतिक धरातल पर उसके सफल विद्रोह को बताता है। यह सभी तथ्य उसके अंतर्मन में उठ रहे विद्रोही भाव को ाागृत करते हैं। उपन्यास में सामाि ाक गतिविधियों के अलावा रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य को भी उभारा गया है। सन् 1914 में हुए विश्वयुद्ध को स्मरण करता हुआ शेखर प्रथम असहयोग आंदोलन, प्रथम विश्वयुद्ध एवं उस समय के भारतीय स्थिति का वर्णन करते हुए कहता है कि- "अगनबोट निकट आ गयी। शेखर ने ेष्टा की, वायसराय को पह ाानने की लेकिन उस भयंकर घोष में मानो सारा वातावरण ऐसा छा गया कि वायसराय उसे दीख ही नहीं पाया। दीखा कुछ तो असंख्य मुख और भु ााओं से आकारयुक्त हाहाकार...।"[20] शेखर एक क्रांतिकारी है, उस समय के अस्थिर रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य से वह प्रभावित होता है। शेखर के बाल्यकाल से ही उसके ाीवन पर समसामयिक रा ानीति से प्रभावित राष्ट्रीय ाीवन की छाप रही है। स्वयं शेखर क्रांतिकारी आंदोलनों में भाग लेता है तथा वह सदाशिव और राघवन के साथ हिंसा अहिंसा के संबंध में वि ाार विमर्श भी करता है। शेखर के अनुसार "ध्वंस को मैं गलत नहीं मानता न उसे हिंसा कहता हूँ। हिंसा वहाँ है ाहाँ प्रेरणा हिंसा की है, वहाँ अनष्टि करने की ेष्टा है।"[21] उपन्यास के पहले भाग की अपेक्षा दूसरे भाग में रा ानीतिक प्रभज्ञव अधिक व्यपक है और ारितनायक शेखर राष्ट्रीय कांग्रेस के अधिवेशन में स्वयंसेवक के रूप में भाग लेते हैं। उदाहरण के लिए कैंप में ाौदह सौ

[19] शेखरः एक ाीवनी, दूसरा भाग-पृ.167
[20] शेखरः एक ाीवनी, दूसरा भाग-पृ.45
[21] शेखरः एक ाीवनी, दूसरा भाग-पृ.36

स्वयं सेवक थे। उनकी देखरेख की विशेष आवश्यकता नहीं होनी ाहिए।"[22] उपन्यस में विद्रोही शेखर की भाषा एक स्वयंसेवक की भी रही और साथ ही क्रांतिकारी की भी रही है। वह स्वयं से सवाल करता है "वह िसमें संयम नहीं है, िसने पानी का बहने और बहाने का धर्म तो अपना लिया है पर सीं ने का काम नहीं सीखा... तब वह दौड़ कर किसी एकांत कमरे में छिप ाता है और अपने को कोसा करता कि इतना लंबा ीवन उसने व्यर्थ कर दिया है, अपनी पूँछ का पीछा करनेवाले कुत्ते की तरह अपने आस-पास ही क्कर काटता रह गया है, दूसरों का दुख, दूसरों की वेदना उसने ानी ही नहीं, ानने की संभावना ही नहीं छोड़ी...।"[23] उसकी यह छटपटाहट उसे बाहर के समवाय से ोड़ती है और अंततः उसे उसके प्रतिपूर्ण समर्पणशील बना देती है। प्रस्तुत उपन्यास की दो दिशाएँ रही हैं-एक अपने युग की औपन्यासिक मान्यताओं को उल्लेखित करने की आवाज़, दूसरे आ । में भी अपनी प्रासंगिकता बनाये रखने की क्षमता। उपन्यास में परोक्ष ंग से सामा िक, सांस्कृतिक एवं रा नीतिक गतिविधियों का अंकन हुआ है। उपन्यास भाषा में काव्यात्मकता, विवे नात्मकता, प्रौ ़ता एवं समर्थता, टिलता और संकेतात्मकता, सारगर्भिता एवं उक्तिपूर्णता, आलंकारिकता का प्रयोग किया गया है और साथ ही विषयानुरूप भाषा का प्रयोग किया गया है।

***भाषा शैली***

र ना शैली या विधि की दृष्टि से 'शेखरःएक ीवनी' उपन्यास युगांतरकारी उपन्यास रहा है। डॉ.रामस्वरूप तुर्वेदी के कथनानुसार "अज्ञेय की काव्य भाषा का पहला महत्वपूर्ण साक्ष्य 'शेखर' ही है, ो स्वयं गद्य भाषा की उपलब्धि है।"[24] उपन्यास की भाषा में सार्थकता लाने हेतु इसमें नवीन शैलियों का प्रयोग किया गया है। उपन्यास में इस भांति के नवीन प्रयोग लेखक की सूक्ष्म विश्लेषणात्मक विकसित तथ्य को उ ागर करते हैं।

---

[22] शेखरःएक ीवनी, भाग दूसरा-पृ.56

[23] शेखरःएक ीवनी, भाग दूसरा-पृ.31

[24] अज्ञेय और आधुनिक र ना की समस्या, डॉ.रामस्वरूप तुर्वेदी-पृ.73

1. ीवनी शैली-उपन्यास के नामकरण से ही स्पष्ट हो ाता है कि उपन्यास की र ना ' ीवनी शैली' में की गई है। उपन्यास का शिल्प पूर्ववर्ती उपन्यासों से सर्वथा भिन्न रहा है तथा उपन्यास ने साहित्य के अन्य उपकरण में स्वयं को समृद्ध किया है। उपन्यास में ीवनी शैली का निखरा हुआ रंग बिखरा हुआ है। उदाहरण के लिए " ब वह ागा, तब घोर अंधकार था। रात आधी ा ुकी थी और ग्वालमंडी के ौक पर भी सन्नाटा था। शेखर का शरीर दिसंबर के ाड़े से ठिठुर गया... भूख भी लग रही थी। इस महीने के आरंभ से ही उसने होटल से एक ही समय भो न मंगाने का तय कर लिया था।"[25] प्रस्तुत शैली ीवनी शैली रही है ो ीवन से संबंध रखती है, ीवन ो समा का अंग है। होटल, ग्वालमंडी, ाड़े की रात आदि स्थलों के नाम समा के अंग रहे हैं। पाठकों के समक्ष पात्र की ीवन शैली उसके ीवन ीने के ंग के तथ्यों को यह शैली उभारती है।

2. पूर्व दीप्ति प्रत्यावलोकन शैली-वास्तव में शेखर अपने ीवन के अंतिम क्षणों में अपने संपूर्ण अतीत का प्रत्यावलोकन कर रहा है ो उसके ीवन से किसी-न-किसी तरह अतीत में संबंध रहे हैं। उसे फाँसी की स ा दी गयी है। वह ेल की काल कोठरी में बंद अपने ीवन के विगत क्षणों का प्रत्यावलोकन कर रहा है-"मैं अपने ीवन का प्रतयावलोकन कर रहा हूँ, अपने अतीत भरे भीतर को दुबारा ी रहा हूँ। मैं ो सदा आगे ही देखता रहा। ीवन यात्रा के अंतिम पड़ाव पर पहुँ कर पीछे देख रहा हूँ कि मैं कहाँ से लकर, किधर-किधर भूल भटककर, कैसे-कैसे वि ित्र अनुभव प्राप्त करके यहाँ तक आया हूँ, और तब दीखता है कि मेरी भटकन में भी एक प्रेरणा थी, िनमें अंतिम वि य का अंकुर था, मेरे अनुभव वै ित्र्य में भी एक विशेष रस की उपभोगे छा ो मेरा निर्देश कर रही थी, और ीवन यात्रा के पथ में ो पहाड़, तराइयाँ, नदी नाले, ाड़- ंखाड, आँधी पानी आये उन सबमें मेरे और केवल मेरे संबंध में ऐक्य था, िसका ध्येय था किसी विशेष काल में, विशेष परिस्थिति में, विशेष रूप में समापन, िससे उसे अपनी सिद्धि अपनी सफलता और

---

[25] शेखर : एक ीवनी, भाग-1-पृ.56

अपनी संपूर्णता प्राप्त हो ाय।"[26] प्रस्तुत प्रत्यावलोकन शैली का प्रयोग कर उपन्यस में उपन्यासकार शेखर के ीवन में अवतरित क्लिष्ट परिस्थितियों के प्रभाव से हमें परि ाय कराते हैं। यह वह दौर रहा ाब भारत देश पर अंग्रेज़ी शासन था, उस समय अंग्रेज़ी शासन से देश को स्वतंत्र कराने हेतु किए गए स्वतंत्रता संग्राम में शेखर एक क्रांतिकारी की भाँति क्रांति की लहर में कूद पड़ता है। परिणामस्वरूप आ ा वह ोल में बंद है और वहाँ उसे फाँसी की स ाा सुनायी गयी है। वह आतंकित है और अपने अतीत का स्मरण कर रहा है। वह वृत्तांत भारतीय समा ा की रा ानीतिक और सामाि ाक अस्थिरता को स्पष्ट करता है ि ासने शेखर को क्रांति मार्ग पर अग्रसर किया है।

3. पत्रात्मक शैली-सामान्यतः पत्रों के माध्यम से औपन्यासिक पात्र नि ाी भावनाओं को सह ा रूप से अभिव्यक्ति देते हैं और कभी-कभी उपन्यासकार पत्रों के माध्यम से ही कथावस्तु को विकसित भी करता है। ोल में बंद शेखर के नाम शशि पत्र में लिखती है "मैं ाानती हूँ मेरी संपूर्ण अनि छा है। पर क्या मु ो अनि छा का, अनि छा के बाद अस्वीकृति का अधिकार है। समा ा का मैं अंग हूँ, उसके प्रति मेरी ावाबदेही है पर उसकी मैं उसकी अपेक्षा कर सकती हूँ क्योंकि वह मेरे प्रति भी कर्तव्यशील नहीं है और फिर उसके आदर्श भी बदलते रहते हैं और रहेंगे।"[27] उपन्यास में प्रयुक्त शैली के अंतर्गत शशि द्वारा अपनी वैवाहिक समस्या और समा ा द्वारा उद्धृत समस्याओं को पत्र के माध्यम से शेखर तक पहुँ ााया गया है। उपन्यास की पात्र शशि ाो उपन्यास की नायिका है मध्यवर्गीय शिक्षित पात्र रही है। शशि के परिवार की ओर से उस पर विवाह करने के लिए मानसिक रूप से दबाव डाला ााता है। मध्यवर्गीय स्त्री होने के कारण उसे न ााहते हुए भी सामाि ाक प्रतिमानों के प्रति स्वयं को अर्पित कर देना पड़ता है और वह विवाह करने के लिए हामी दे देती है। शशि पत्र के माध्यम से शेखर तक अपनी समस्या को पहुँ ााती है।

---

[26] शेखरःएक ीवनी, भाग-1-पृ.4

[27] शेखरःएक ीवनी, भाग-2-पृ.184

4. उद्धरण शैली-प्रस्तुत उपन्यास में उद्धरण शैली का प्रयोग अधिक किया गया है। उद्धरण के प्रयोगकर्ता अपनी नि ी बात को भी तटस्थता से, परोक्ष रूप में, सामान्यीकृत धरातल पर तथा र ायिता के महत्वानुसार व ानदार बनाकर करते हैं। शेखर के घर पर शशि उसकी प्रतीक्षा करते हुए गा रही है "ि ास पं ाबी टप्पे को गुनगुनाती है उसमें उसकी करुण दशा मूर्तिमयी हो ाती है, उसके द्वारा उ ारित पक्तियाँ हैं-

दो पतर अनारॉ दे-

दुःख साड्डा सम ल में

दो पतर पहाडॉ दे।

मेरा ोला लीरा दा-

इक वारी पा फेरा

तक हाल फकीरॉ दा।"[28]

उद्धरण शैली का उपन्यास में प्र ुर मात्रा में प्रयोग किया गया है।

इस तरह हम कह सकते हैं कि अज्ञेय के प्रथम उपन्यास 'शेखरःएक ीवनी' का र ाना-काल एवं प्रकाशन स्वतंत्रता पूर्व का है और हमें इस उपन्यास में स्वतंत्रता पूर्व भारत में व्याप्त ाति-धर्म, अंधविश्वास, वैषम्य, पारिवारिक रूि. वादिता, पाश ात्य सभ्यता के अंधानुकरण की प्रवृत्ति, क्रांतिकारी आंदोलन, स्वार्थपरता, ह्रासोन्मुख उ ावर्ग तथा राष्ट्रीय ेतना आदि अ छी बुरी परिस्थितियों-स्थितियों के बहुत ही स े एवं हृदय विदारक ित्र प्राप्त होते हैं। यह अवश्य है कि उनका अंकन अकेला व्यक्ति शेखर के संदर्भ एवं संबंध में हुआ है, पर वैयक्तिकता का अधिकाधिक ित्रण होते हुए भी उपन्यास समा ा एवं सामाि ाक तत्वों से ुड़ा है। डॉ.त्रिभुवन सिंह के शब्दों में "शेखर की ीवन-सरिता का पाट इतना ौड़ा ळे कि ािसके अंदर समा ा संबंधी रा ानीतिक, सामाि ाक, धार्मिक तथा नैतिक विभिन्न भाव-भूमियाँ सिमटकर आ गई हैं।"[29] उपन्यास में प्रयुक्त भाषा शैली

---

[28] शेखरःएक ीवनी-पृ.292-293

[29] अज्ञेय की औपन्यासिक शैली, सावित्री मित्र-पृ.113

उत्कृष्ट रही है और उपन्यास के समर्थक, कटु आलो क एवं समीक्षकों द्वारा उपन्यास में प्रयुक्त भाषा शैली की भूरि-भूरि प्रशंसा की गयी है। भाषा शैली में वैविध्य, सरसता, प्रवाहमयता परिष्कृति एवं भावाभिव्यक्ति में सक्षमता आदि विशिष्टताएँ अपने निखरे हुए रूप में दिखाई पड़ते हैं।

### 6.4.2 नदी के द्वीप

प्रस्तुत उपन्यास की र ना के प्रेरक तत्व के रूप में कविता ‘नदी के द्वीप’ को नीव रूप में लिया ा सकता है। नेहरू अभिनंदन ग्रंथ में सन् 1950 के दौरान अज्ञेय द्वारा अपनी विख्यात कविता ‘नदी के द्वीप’ का प्रकाशन किया गया। इलाहाबाद शहर में प्रवास के दौरान गंगा के प्रवाह से बने बालू की ूह देखकर उनके मन में कौतूहल होने लगा कि इतनी अस्र धारा में भी बालू के ऊँ े-ऊँ े द्वीप कैसे बन ाते हैं और टिके रहते हैं। शायद यह वि ार रहे ि नसे प्रेरित होकर उपन्यास की र ना की गई। उपन्यास में भाषा प्रयोग के विषय पर डॉ.रामस्वरूप ातुर्वेदी का मानना रहा कि भाषा प्रयोग और र नासंघटन की दृष्टि से उपन्यास की कला को अप्रतिम रही है। यही नहीं, डॉ.देवरा का भी कहना है कि "सहसा विश्वास नहीं होता कि हमारी भाषा में उसके विकास की इस अवस्था में ‘नदी के द्वीप’ ैसी र ना प्रस्तुत क ी ा सकती है। एक ऐसी भाषा की कृति मालूम नहीं होती, ि सका छोटा-सा इतिहास है और ो अभी निर्माण की अवस्था में है। उपन्यास की भाषा में एक अनोखी सादगी, स्वाभाविकता एवं स्व छता, कांति और परिपूर्णता लिये हुए दिखाई पड़ती है।"[30] औपन्यासिक पात्र भुवन, रेखा और गौरा उपन्यास के केंद्रीय पात्र स्वतंत्रतापूर्वक भारतीय अाि ात्य समा से ुड़े हैं। आधुनिक एवं खुले वि ार रखनेवाली आधुनिकता शिक्षित स्त्री की मानसिकता, समा में अपनी ही लीक पर लती स्त्री का ीवन एवं उसके द्वारा लिये गये निर्णय द्वारा उत्पन्न प्रश्नों को उपन्यास में उभारा गया है। उपन्यास की नायिका परित्यक्ता है और भुवन एक वैज्ञानिक ि ससे वह प्रेम करती है। दोनों के मध्य स्थापित प्रेम विषय पर विभिन्न आलो कों द्वारा समा से

[30] डॉ.देवरा उपाध्याय, आधुनिक समीक्षा-पृ.138

उत्पन्न नैतिकता, श्लील, अश्लील  ैसे प्रश्नों को उठाया गया है ि ासका समाधान उपन्यास में रेखा द्वारा कहे गयी पंक्तियाँ देते हुए, उपन्यास में संस्कृति, सभ्यता के ह्रास की व ाह को स्पष्ट करते हुए रेखा कहती है-"और सभ्यता तो ह्रासोन्मुख हो  ाती है, वह इसीलिए कि समर्थ प्रकृति  ारित्र सभ्यता के पोसे हुए पाहलू  ारित्र के नी े दब  ाता है-व्यक्ति  ारित्रहीन हो  ाता है। तब वह सृ ान नहीं करता अलंकरण करता है। नये बी ा की दुर्निवार शक्ति से  ामनी फोड़कर नये अंकुर नहीं फेंकता, पल्लवित नहीं होता,  ारे फूल  ुनता है, मालाएँ गूँथता है, मालाओं की मूर्तियाँ स ाता है।  ाब मूर्ति पर मालाएँ सूख  ाती हैं तब हमें ध्यान होता है कि सभ्यता तो मर  ाली, पर वास्तव में मरना तो वहाँ आरंभ होता है,  ाहाँ हमने  ारे फूल का सौंदर्य देखना शुरू किया-डाल से टूटे फूल का।"[31] प्रस्तुत कथन स्पष्ट करता है कि उपन्यास के पात्र उन आधुनिक वि ाारों से लैस है ि ानके भीतर यथार्थता को देखने की अदम्य शक्ति है।  ाो क्रांतिकारी नवीन वि ाार रखता है। पात्र समा ा में स्थापित मानदंडों की लीक पकड़कर नहीं  ालते परंतु स्वयं के वि ाारों की लीक पर  ालना उन्हें अधिक सार्थक दिखाई पड़ता है। यही नयापन हमें रेखा और भुवन के मध्य बताये गये प्रेम विषय में भी दिखाई पड़ता है। उपन्यसा में प्रेम विषय को लेकर उपन्यासकार नयी क्रांतिकारी वि ाार रखते हैं। उपन्यासकार रेखा तथा भुवन के मिलन का ि ास तरह अधूरे तथा संकेतात्मक वाक्यों में ि ात्रण करते हैं वह शब्द-ि ात्र काव्यात्मकता के सुंदर उदाहरण रहे हैं। उदाहरण कि लिए "आकर्षण की आरंभिक प्रक्रिया, मन का मन से उल ााव एक दूसरे में समाहित होने की बलवती आकांक्षा अपने पराये का अभेद अर्थात् तन और मन का वह संयोग स्थिति  ाो शरीर भेद से परे ऐक्य कराती है।"[32] उपन्यास में प्रेम प्रसंगों में प्रभाव उत्पन्न करने के लिए उपन्यासकार ने प्रकृति ि ात्रों को उभारा है। प्रकृति से पुनः समा ा की ओर मुड़ते हैं तो पायेंगे कि उपन्यास में विवाह  ैसी सामाि ाक संस्था को  ैसे नकारा गया है। उपन्यास की नायिका कहती है "... यह व्यर्थ की बहस है,

[31] डॉ.देवरा ा उपाध्याय, आधुनिक समीक्षा-पृ.137

[32] नदी के द्वीप-पृ.203-204

निष्परिणाम! ... मैं कहना नहीं  ाहती थी, तुम कहलाकर छोड़ोगे, तुम्हारे साथ ...  ीवन का  ो कुछ सुंदर मैंने  ाना है तुम्हारे साथ,  ो कुछ असुंदर  ाना है विवाह में और तुम कहते हो... सारी दलीले मैं अपने को दे  ुकी हूँ।"[33] प्रेम विषय को लेकर  िास नवीन वि ारों को बताया गया है, उन पर भिन्न आलो कों द्वारा आक्षेप लगाते हुए अश्लील और श्लील  ैसे प्रश्नों को उभारा गया है और कृति की कटु आलो ना भी की गई। डॉ.भगवतशरण उपाध्याय का मत है कि "उपन्यास सत्यनारायण कथा का स्मरण दिलाने वाला है और उपन्यास सुंदर पके फल में कीड़े की भाँति है।"[34] स्पष्ट है कि आलो क यहाँ समा  में स्थित नैतिक मूल्यों एवं रीतिरिवा  की ओर इंगित कर रहे हैं। उपन्यास में रेखा द्वारा कहे गये ये शब्द कि- "इतना मानती हूँ कि भीतर से  ो प्रेरणा है-अगर उसके साथ ही पाप का अपराध बोध नहीं  ुड़ा तो-वह ठीक है वही नैतिक है।"[35] प्रस्तुत पंक्तियाँ स्पष्ट करती हैं कि व्यक्ति का आत्मविश्वास और उसके वि ार यदि उसे उसके द्वारा किए गए कर्म को सही मानने के लिए प्रेरित करते हैं तो वह नैतिक है। रेखा के ये वि ार समीक्षकों द्वारा लगाये गये आरोपों को पूर्णतः नकार देते हैं। उपन्यास में नवीन वि ारधारा को प्रतिपादित करती अन्य पंक्तियाँ यह कि "यदि प्रेमी युग्म को अपने प्रेम और परस्पर आत्म-समर्पण में पूर्ण विश्वास है, तो उससे उत्पन्न संतान आदि परिणतियों से अपने  ंग से निपटने का अधिकार है।"[36] वि ार क्रांतिकारी रहे हैं किंतु समा  द्वारा किसी भी नवीन तथ्य को या वि ार को अपनाने में समय लगता है  िास कारण उपन्यास को लेकर अनेक सामा िक प्रश्नों को उभारा गया है। इन प्रश्नों के अंतर्गत विवाह-वि छेद, विवाह पूर्व संतान, सेक्स, नैतिक मूल्य, पुरुष प्रधान समा  में नारी के अस्तित्व रक्षण, समा  में पुरुष और स्त्री संबंध आदि  ैसे सामा िक तथ्य रहे हैं। उपन्यास के पात्र उ  मध्यवर्ग समा  से संबंधित शिक्षित और नौकरी-पेशा हैं

---

[33] नदी के द्वीप-पृ.114

[34] अज्ञेय का उपन्यस साहित्य, दुर्गाशंकर मिश्र-पृ.276

[35] अज्ञेय के उपन्यासों की भाषा, डॉ.वि य कुमार पाण्डेय-पृ.121

[36] त्रिशंकु-पृ.27

व्यक्तिगत ीवन की समस्याओं को लेकर ालते हैं। कुछ मूल्य उन्होंने स ाग या अ ेतन रूप से स्वीकार कर लिये हैं। प्रायः पारिवारिक सदस्य की अपेक्षा व्यक्तिगत स्तर पर ही वे एक दूसरे से मिलते हैं काफी हाउस एक प्रकार से इनके मिलने का प्रतीकात्मक स्थान है। लखनऊ, दिल्ली, बैंगलौर, इलाहाबाद, बंबई, कलकत्ता, नैनीताल, मसूरी और श्रीनगर आदि नगरों का उपन्यास में उल्लेख किया गया है पर इसमें प्रधानता लखनऊ और दिल्ली को दिया गया है। उपन्यास में लखनऊ के स्थानीय वातावरण का वर्णन विशेष रु ि के साथ किया गया है। साथ ही प्रकृति का सुंदर ि त्रण किया गया है। उदाहरण के लिए "कुदसिया बाग में उन दिनों फूल लगभग नहीं होते-फूल ही उन दिनों में नहीं होता सिवा वै ायन्ती के, ो ाटक रंगीन ुनर ओ ें बीबी श ल्लों बनी धूप में खड़ी रहती है।"[37] उपन्यास में अलग-अलग स्थानों एवं वातावरण का वर्णन किया गया है ि ासके लिए प्रयुक्त भाषा अत्यन्त काव्यात्मक बन पड़ी है। यहाँ यह महत्वपूर्ण नहीं कि लेखक समा ा के कितने विस्तृत ि ात्र देते हैं, महत्वपूर्ण है कि वह कितनी ऊँ ााइयों को छूते हैं, कितने गहरे में धंस करते हैं। यह एक ऐसा समा ा है ो आधुनिकता की धरातल पर टिका हुआ है। काफी हाऊस में एक दूसरे से मिलने में रु ि रखने वाले इन पात्रों के लिए बताया गया कि काफी हाऊस एक प्रकार से इनके मिलने का प्रतीकात्मक स्थान है ाहाँ स्त्री पुरुष एक दूसरे से बात करते हैं परंतु अतिरिक्त उत्ते ाना यहाँ अनु ि ात हो ाती है। ये लोग प्रायः परस्पर सभ्यता, शिष्टता, शालीनता का कव ा धारण कर व्यवहार करते हैं ो ऊपर से ि ातनी ि ाकनाई है, भीतर से उतना ूठ और दंभ है। अपनी बातों पर कुछ संगम की छाप और विदग्वधता की मुद्रा आवश्यक होती है। आधुनिकता के ूठे मान एवं दंभ से प्रभावित और यांत्रिक ीवन की नीरसता से ऊबे हुए औपन्यासिक पात्र उत्ते ाना की खो ा में अपनी एकरसता को डुबोना ाहते हैं। कुछ ऐसे ही समा ा से अज्ञेय अपने पात्रों को प्रथम श्रेणी के अंतर्गत भुवन, रेखा, गौरा और दूसरे में ांद्रमाधव और हेमेंद्र को रखते हैं। विवाहिता और दो ब ाों का पिता ांद्रमाधव परिवार से अलग रहता है। वह महीने ख ि हेतु उसकी

[37] नदी के द्वीप-पृ.104-105

पत्नी के नाम रुपये भे ा दिया करता है। रेखा पति हेमेंद्र से अलग-स्वतंत्र रहती है, इतना ही नहीं विवाहिता होने पर भी भुवन की प्रणयिणी है। भुवन से विवाह किए बिना वह भुवन पर अपना सर्वस्व न्यौछावर करती है। भुवन को ाब आने वाले शिशु के बारे में पता ालता है तब भी वह अपने कार्य में ही संलग्न रहता है तब रेखा कहती है- "तुम मु ासे नहीं किसी और से भाग रहे हो ािसके साथ तुम्हारी नियति ाुड़ी है।"[38] भुवन के अंतर्मन में अपराध भाव उत्पन्न होने लगते हैं और वह रेखा के ाीवन से दूर हो ााता है। यहाँ उसके वि ाारों पर उसके कर्मों पर उसके अविवाहित होने एवं रेखा के विवाहिता और परित्यक्ता होने का वि ाार पूर्णतः आ छादित होता हुआ दिखाई पड़ता है। यह पूर्णतः सामाा िक विषय रहा है। ांद्रमाधव और रेखा की तुलना में भुवन के अविवाहित होने से उसकी स्थिति में भिन्नता दिखाई पड़ती है। इसी संदर्भ में औपन्यासिक पात्रों के ारित्रों की आदर्शपरकता का प्रश्न उठाया गया है। इन सारे प्रश्नों के उत्तर स्वयं उपन्यास में ांकृत हैं। कह सकते हैं बीनकर स ान की हत्या ही उपन्यास की सबसे बड़ी असाधारणता रही है। रेखा के अस्वीकार को काफी अनुा िता कहा गया है। परंतु रेखा कहती है-"यह तभी सो ाी ाा सकती है ाब एक और अद्वितीय हो, दूसरी किसी बात से असंबद्ध हो।"[39] प्रणय का यह धरातल हिंदी उपन्यास के लिए अद्वितीय है। प्रस्तुत उपन्यास की र ाना स्वतंत्रता प्राप्ति या स्वतंत्रता संग्राम के अंत के पां ा वर्ष उपरांत की गयी है ािसे प्रस्तुत उपन्यास में वर्णित किया गया है। स्वतंत्रता पूर्व के समा ा एवं उनसे ाुड़े पात्रों की ाीवन शैली का ाित्रण किया गया है। प्रस्तुत उपन्यास में द्वितीय विश्वयुद्ध का ाित्रण करते हुए उपन्यास के नायक भुवन को सैनिक के तौर पर युद्ध के मो ों पर ााते हुए और घायल अवस्था में अस्पताल में अपना इला ा कराता हुआ ाित्रित किया गया है। यहाँ अस्पताल में ही रेखा से भुवन की पुनः भेंट होती है ाहाँ वह एक नर्स की भाँति कार्यरत है। रेखा भुवन को बताती है कि वह एक डॉक्टर से विवाह करने ाा रही है। उपन्यास के अंतिम परि छेद में सैनिकों की दशा का वर्णन

---

[38] अज्ञेय के उपन्यासों की भाषा-पृ.128

[39] नदी के द्वीप-पृ.214

भी किया गाय है और  ंद्रमाधव गौरा के नाम एक पत्र लिखते हुए युद्ध की अनिवार्यता बताता है कि-"ि ासे हमे संस्कृति कहते हैं वह पशु है, अगर पशु न होता तो तथाकथित संस्कृति मानव होता तो वह भी मर गया होता- ैसे कि सर्वत्र संस्कृति और मानव मर रहा है। इस युद्ध में एक नयी बर्बरता निकलेगी और सारी दुनिया पर रा  य करेगीःमैं कहता हूँ आने दो उस बर्बरता को।"[40]  ंद्रमाधव भी युद्ध का समर्थन करता है और पत्रकारिता पर वि ाार व्यक्त करते हुए कहता है "शब्दों पर अधिकार र ाना का है वह अधिकार पत्रकार का भी है।"[41] उपन्यास में  ंद्रमाधव के पूरे ि ांतन और अभिव्यक्ति की भाषा दूसरे स्तर की है। उसके सारे भाषा संकेत एक छिछले और हल्के फुल्के व्यक्तितत्व को प्रस्तुत करते हैं। अतः कह सकते हैं कि उपन्यास में प्रयुक्त भाषा के अंतर्गत एक प्रकार की सादगी, स्वाभाविकता एवं स्व छता और परिपूर्णता दिखाई पड़ती है। उपन्यास के प्रत्येक शब्द में कई  ामक तथा व्यं ाकता दिखाई पड़ती है। वह शब्द  ाो सुपरि ाित है, और वे  ाो अल्प परि ाित हैं, सभी सार्थकता में दीप्त और मुखर रहे हैं। उपन्यास प ़ते समय हमें ऐसा लगता है मानों हम उपन्यास में प्रयुक्त भाषा से अनवरत विस्मृत एवं पुलकित होते हैं। ऐसा लगता है मानों उपन्यासकार द्वारा प्रत्येक वाक्य और पंक्तियों की र ाना शालीनता एवं सावधानी को बरतते हुए किया गया है। इस हेतु यह निर्णय करना कठिन हो  ााता है कि उक्त विशेषता के दिग्दर्शन के लिए, कहाँ से कौन-सा उद्धरण लेना सही रहेगा। भाषा शैली की दृश्टि से इतने प्रौ ़ और प्रभंवशाली प्रयोग अज्ञेय द्वारा किया गया है। उपन्यास में शैलीगत प्रयोगों की विविधता पायी  ााती है। ये प्रयोग विशिष्ट और प्रां ाल है ि ानका विस्तृत परि ाय नी ो दिया  ाा रहा है।

***भाषा शैली***

भाषा-शैली की दृष्टि से वि ाारक न केवल इसे शिल्प प्रधान उपन्यास मानते हैं, बल्कि श्रेष्ठतम उपन्यासों में सर्वश्रेष्ठ स्थान देने के पक्ष में है। उपन्यासकार की

---

[40] नदी के द्वीप-पृ.214
[41] नदी के द्वीप-पृ.41

उपलब्धि समृद्ध और परिष्कृत, सौष्ठव और प्रां ल र ना-शिल्प तथा संस्कृत एवं परिपक्व भाषा शैली को लेकर ही मानी ाती है। प्रस्तुत कृति के अंतर्गत वर्णनात्मक शैली, तर्क वितर्कमयी शैली, मनोविश्लेषणात्मक शैली, नाटकीयता मिश्रित भावात्मक शैली, पत्रात्मक शैली, डायरी शैली और उद्धरण शैली का प्रयोग किया गया है।

1. वर्णनात्मक शैली-अज्ञेय नूतन शैलियों के प्रयोग में ही विशेष रु ि रखते हैं अतः उन्होंने वर्णनात्मक शैली का बहुत कम प्रयोग किया है। किंतु हाँ कहीं भी उन्होंने उपन्यास में इस शैली का प्रयोग किया है वहाँ अनूठा आकर्षण सा बन गया है। उदाहरण कि लिए "रेखा की आयु यही सत्ताईस होगी, वह विवाहिता है, विवाह आठ वर्ष पहले हुआ था, पर विवाह के दो एक वर्ष बाद ही पति-पत्नी अलग हो गये थे। कारण कोई ठीक नहीं ानता और रेखा से पूछने का साहस किसे है?" कोई कहते हैं, वह विवाह से पहले रेखा का किसी से प्रेम था पर उससे विवाह हो नहीं सकता था, उसने बाद में दूसरा विवाह कर लिया तो मर्माहत रेखा ने उसके माता-पिता ने ो वर ुना उसने ुप ाप स्वीकार कर लिया पर उसे वह न दे सकी ो पति को देना ाहिए, कोई यह कहते हैं कि पति की आदतें शुरू से खराब थी और वह पत्नी के प्रति अत्यन्त उदासीन था। मित्रों को लाकर घर छोड़ ाया करता था और स्वयं न ाने कहाँ-कहाँ ा रहता था-स ा क्या है भगवान ाने, पर छः वर्ष से दोनों अलग हैं और तीन- ार वर्ष हुए पति एक विदेशी रबर कंपनी में काम करने मलय ाला गया है, वहाँ उसके साथ मलय मिश्र रक्त की कोई स्त्री भी रहती है।"[42] यहाँ उपन्यासकार द्वारा प्रयुक्त वर्णनात्मक शैली ने ाहाँ भाषा को अधिक स ीव बना दिया है वहीं प्रयुक्त भाषा द्वारा समा ा में पति द्वारा त्या य स्त्री की दयनीय स्थिति को भी स्पष्ट किया है। सभ्य समा ा में एक परित्यक्ता स्त्री रेखा के लिए समा ा में स्थित मानसिकता को प्रस्तुत शैली द्वारा वर्णन किया गया है। लोगों की यही

[42] नदी के द्वीप-पृ.98

मानसिकता और अ ानबीपन का व्यवहार रेखा के ीवन को और अधिक दुर्गम्य बनाता है।

2. तर्क-वितर्कमयी शैली-उपन्यास के सभी प्रुख पात्र शिक्षित और बौद्धिकता लिये है। अतः उनके मध्य प्रायः तर्क-वितर्क और बौद्धिक विश्लेषण ालता ही रहता है। इस प्रकार 'नदी के द्वीप' में कुछ स्थलों पर तर्क-वितर्कमयी शैली का सुंदर प्रयोग हुआ है, ैसे-" ंद्र कह रहा था, सत्य सभी कुछ है-सभी कुछ ो है। होना ही सतय को एकमात्र कसौटी है। रेखा में टीका, लेकिन होने को तो ूठ भी है, छल भी है, भ्रम भी है-क्या वह सब भी सत्य है? या कि आप होने की कुछ दूसरी परिभाषा करेंगे-पर यह कहना तो यही हुआ कि सत्य वह है ो सत्य है।"[43] पात्र उ ा मध्यवर्गीय समा ा से संबंधित है और एक प्रकार की शालीनता बरतते हैं। पात्रों के मध्य सत्य ैसे क्लिष्ट और व्यापक विषय पर बौद्धिक ा ार्ा करना उनके वि ार शक्ति और उनकी बौद्धिकता को दर्शाता है। इसी हेतु समा ा में उन्हें अलग स्थान प्राप्त है।

3. डायरी शैली-पत्र शैली के सादृश्य 'नदी के द्वीप' में डायरी शैली का भी प्र ुर परिणाम में प्रयोग हुआ। उपन्यास के प्रमुख पात्र भुवन, रेखा एवं गौरा नामक तीनों प्रमुख पात्र कभी 'पर ो' लिखते हैं, कभी 'कॉपी' और कभी 'डायरी'। उपन्यास में प्रयुक्त डायरी शैली न केवल पात्रों के ारित्रोद्घाटन और कथा विकास में ही सहायक रही है अपितु कहीं-कहीं पात्रों के ीवन दर्शन का परि ाय भी देती है। वह ीवन ो समा ा से ुड़ा है। उदाहरण के लिए रेखा द्वारा लिखे गये डायरी के पृष्ठों का कुछ अंश यहाँ उल्लेखित है-तुम ाले ाओगे-मैं ानती हूँ कि तुम ाले ाओगे। मैं आदि हूँ कि ीवन में कुछ आये और ाला ाय-मैंने हाथ ब ़ाकर उसे पकड़ना ाहना भी छोड़ दिया है-कौन पकड़ कर रख सकता है? ब ापन में माँ एक कहानी सुनाया करती थी, कोकिल का स्वर सुनकर रा ा उसे पकड़वा माँगते थे, पर वह ुप हो ाती थी। तब मैं सो ा लेती थी, बंदी करना मैं क्यों ाहने लगी? मैं स्वयं गाऊँगी। पर अब माँ की बात याद आ ाती है... नहीं गान को बंद करना नहीं

---

[43] नदी के द्वीप-पृ.87

 ाहूँगी। और हाँ गाऊँगी भी, ाहे टूटे स्वर से... मेरा गान तुम सुनोगे...।"[44] रेखा का ारित्र यहाँ उद्घाटित होता है िसके ीवन पर किसी भी भाँति का प्रहार उसके व्यक्तित्व और अधिक परिपक्व बनाता है। यहाँ रेखा की माँ के द्वारा सुनाये गये कहानी के माध्यम से रेखा स्वयं को उस कोकिल को से तुलना करती है िसे समा ा के उपभोगवादी दृष्टिकोण रखने वाले रा ा समान व्यक्तियों द्वारा आबद्ध करने का प्रयत्न किया ाता रहा है। पर यहाँ रेखा अब अपने प्रिय के समक्ष है और ीवन नैय्या उसके साथ बिताना ाहती है पर वह इस बात से भी अवगत है कि भुवन उसे छोड़ ाला ाएगा। रेखा इस बात से घबराती नहीं है वह समा ा के नियमावलियों को तोड़ पीड़ित मन लेकर अपने ही लीक पर आगे ब ़ ाना ाहती है।

4. पत्रात्मक शैली-उपन्यास में पत्रात्मक शेली का बहुत अधिक प्रयोग किया गया है। उपन्यास में अंतराल नामक दो परि छेद मात्र इस शैली का प्रयोग कर निर्मित किये गये हैं। उपन्यास में दूर-दूर रहने वाले पात्रों के आपसी संबंधों पर आधारित कथानक के विकास में पत्रात्मक शैली सहायक सिद्ध होती है। उदाहरण गौरा अपने विवाह समस्या का समाधान अपने शिक्षक भुवन के पत्रगत वि ारों से प्रोत्साहित होकर पाती है। फलस्वरूप गौरा किसी अन्य से विवाह नहीं करती और कथानायक भुवन के प्रति क्रमशः समर्पित हो ाती है। भुवन रेखा का प्रारंभिक अन्योन्याकर्षण पत्रों के माध्यम से स्थिर ही नहीं रहता, स्मृति पाकर ब ़ता भी है। प्रमाणस्वरूप, ग्रीष्मावकाश की छुट्टियों में पहाड़ों पर घूमने का निमंत्रण पत्र रेखा द्वारा भुवन को ंद्रमाधव के आग्रह से लिखा ाता है-"आपका परि ाय मेरे इधर के धुंधले वर्षों में एक प्रखर योति-किरण सा है, मैं तो किसी हद तक कर्मवादी हूँ और सो ाती हूँ कि मेरा इस बार लखनऊ ाना और आपसे भेंट होना और आपके प्रतापग ़ तक लौटना आदि।"[45]

हेमेंद्र द्वारा भे ो गये पत्र के कारण भी एक तरह से रेखा अपने प्रेमी भुवन से पूछे बिना अपना गर्भपात कराने के विक्षोभकारी घटना के सृ ान का कारण बनती है।

---

[44] नदी के द्वीप-पृ.211

[45] नदी के द्वीप-पृ.86

उपन्यास का अंत-गौरा और भुवन की प्रेम परिणति के स्वरूप का संकेत भी भुवन के अप्रेषित पत्र द्वारा दिया गया है। इस तरह पत्र-शैली कथानक के विकास में विशेष सहायक नहीं है। प्रस्तुत शैली में ग्रीष्मावकाश, के साथ-साथ प्रतापग ़, लखनऊ आदि स्थलों का अंकन किया गया है। पहाड़ी प्रदेशों में भ्रमण के लिए निमंत्रण देना आदि अमुक प्रदेशों से ुड़े हुए तथ्य सामा िक संदर्भ को उ ागर करते हैं।

उपन्यास में प्रयुक्त भाषा शेली निर्विवाद रूप से सराहनीय है। 'नदी के द्वीप' के यश का बहुत बड़ा श्रेय उसकी भाषा शैली को ाता है। इसमें अज्ञेय एक मौलिक शैलीकार के रूप में उपस्थित होते हैं। उपन्यास की भाषा शैली में सरसता, प्रवाहमयता, परिष्कृति और भाषाभिव्यक्ति में सक्षमता आदि विशेषताएँ अपने निखरे हुए रूप में दीख पड़ते हैं। उपन्यास की भाषा, पदों की महती अर्थवत्ता तथा शब्द भंडार दोनों दृष्टियों से विशेष समृद्ध रही है। सुपरि ित-अल्प-परि ित, अरबी, फारसी, अंग्रेज़ी तथा तद्भव एवं लोक शब्दों सं ा, भोर, छाँह, अ ार ा आदि का प्रयोग किया गया है। उपन्यास की भाषा में वि ित्रता दिखाई पड़ती है। हिंदी वाक्यों के बी ा अंग्रेज़ी के अत्यन्त अपरि ित और अप्र ालित शब्दों का प्रयोग किया गया है। उदाहरण के लिए 1. सब काम स्माटली हो गया।[46] 2. मैं अब भी वैसी फुलफिल्ड हूँ।[47] 3. मैं काम्प्लीमेंट्स रिटर्न करने आयी हूँ।[48] ैसे वाक्यों की र ाना अंग्रेज़ी एक मौलिक शैलीकार के रूप में उपस्थित हुए हैं। उपन्यास की भाषा, पदों की महती अर्थवत्ता तथा शब्दभंडार दोनों दृष्टियों से विशेष समृद्ध रही है। सुपरि ित, अल्प-परि ित, अरबी, फारसी, अंग्रेज़ी तथा तद्भव एवं लोकशब्दों-संज्ञा, उसॉस, भोर-सब यहाँ स्वागत सत्कार हुआ है और एक नई आभा तथा अनोखी सार्थकता से प्रयोग।"[49] अतः कहा ा सकता है कि भाषा शैली की दृष्टि से उपन्यास निर्विवाद रूप से एक सराहनीय तथा प्रशंसनीय उपन्यास है। निष्कर्षतः

---

[46] नदी के द्वीप-पृ.314
[47] नदी के द्वीप-पृ.276
[48] नदी के द्वीप-पृ.286
[49] अज्ञेय की गद्य शैली, सावित्री मिश्र-पृ.141

अज्ञेय द्वारा प्रयुक्त भाषा-शैली की ि ितनी प्रशंसा हुई है उतनी कदा ित ही किसी हिंदी उपन्यास की भाषा शैली की हुई होगी।

### 6.4.3 अपने-अपने अ ानबी

प्रस्तुत उपन्यस के मुख्य पात्र विदेशी पृष्ठभूमि पर आधारित रहे हैं। संपूर्ण कथा विदेशी परिवेश को आधार बनाकर र ी गयी है। एक समीक्षक का मानना है कि "यह कृतिकार का एक अभिनव प्रयोग है। नाम, शैली, समस्या, घटना, संघर्ष आदि अनेक तात्विक दृष्टियों से यह कृति अज्ञेय की प्रयोगात्मक प्रगति की सू ाक है। उपन्यास का वातावरण विदेशी है। विदेशी ीवन में व्याप्त अकेलेपन की समस्या एवं मृत्यु से नवीन भाषा-शैली की एक सफल प्रयोगात्मक तथा मनुष्य-मनुष्य के बी ा फैली आ ा के अ ानबीपन की अभिव्यक्ति और मृत्युभय के दिग्दर्शन को लेकर विशेष है।"[50] उपन्यास की कथा-वस्तु में र ानाकर किसी भी स्थान का नाम उल्लेख नहीं करते। उपन्यास के पहले अध्याय का संबंध यूरोप के किसी ऐसे पर्वतीय प्रदेश से है ाो हिमा छादित है या रहता है तथा दूसरे अध्याय में किसी ऐसे पर्वतीय प्रदेश या नगर का वर्णन है ाो किसी बड़ी नदी के किनारे स्थित है। इसी प्रकार अंतिम तीसरे अध्याय में यूरोप के किसी नगर के एक बा ाार का ि ात्रण किया गया है। अभिप्राय यह है कि 'अपने-अपने अ ानबी' के र ायिता ने भले ही अपनी कृति में किसी प्रदेश या नगर के नाम का उल्लेख न किया हो पर वह स्थानीय एवं सामा ाक परिप्रेक्ष्य के विस्तृत ि ात्र को उपन्यास में उनके द्वारा अंकित किया गया है। पहले अध्याय के आरंभ से ही उपन्यासकार ने ीवन एवं मृत्यु के संघर्ष को बताते हुए आसन्न मृत्यु के वातावरण में अत्यन्त स ााई के साथ उपन्यास के दोनों प्रमुख पात्र सेल्मा और योके-की अंतिम वृत्तियों का ि ात्रण किया है। इस प्रकार उपन्यास के पहले अध्याय में सामा ाक एवं सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य से हम परि ात होते हैं। दूसरे अध्याय में स्थानीय वातावरण को बताया गया है। उदाहरण-"एकांत, बिल्कुल नि ानि शीत प्रदेश में योके और आन्टी सेल्मा काठ के मकान में रहती है।

[50] अज्ञेय की गद्य शैली, सावित्री मित्र-पृ.142

बर्फ के पहाड़ टूट  ाने से मकान  ँक  ाता है। फलस्वरूप बर्फ के ओट के कारण घर में सूर्य का प्रकाश नहीं आ पाता।"[51] उपन्यास में पहाड़, बर्फ और शीत के उल्लेख से स्पष्ट होता है कि यह एक पहाड़ी बर्फ से आ छादित विदेशी प्रदेश रहा है। उपन्यास में प्रदेश का वृत्तांत बताता हुआ अन्य उदाहरण-"दुकान गली में थी। उस गली में  ार्मनी का आना  ाना नहीं था, लेकिन शहर पर उनके अधिकार के बाद से  ाो आतंक था उसकी लपट से वह गली भी ब ाी नहीं थी। उसी आतंक के कारण दुकान  ाब बंद होती थी तब बंद होती थी और  ाब खुलती थी तब खुलती थी। उसी के कारण  ाीज़ों के दाम भी बहुत अधिक नहीं ब ़ते थे-माल  ाब  ुक  ाता था तब  ुक  ाता था। पिछवाड़े कहीं कभी लुक छिपकर  ाोर बा ाारी होती भी तो सामने उनका कोई लक्षण नहीं था। यूँ  ाोर बा ाार ि ातनी  ाौड़े में होती है उतनी तक छिपकर नहीं होती यह सभी  ाानते हैंः गली में  ाोखम  यादा ही होता है।"[52] उपन्यास में वर्णित सामाि ाक परिवेश का प्रसंगानुसार ि ात्रण किया गया है और उपन्यास के पहले परि छेद में क्रिसमस त्यौहार की  ा ार्ा की गयी है। उपन्यास में नव वर्ष के महोत्सव को उत्साह पूर्वक मनाने का भी उल्लेख किया गया है। नव वर्ष मनाने की प्रथा का उल्लेख करते हुए उपन्यासकार ने एपिफानियाँ के त्यौहार का भी उल्लेख किया है। उदाहरण-"थोड़ी देर मेरी ओर देखती हुई  ाुप रही और फिर बोलीः ि ामनी से उतर शैतान नहीं आता, संत निकोलसक आता है-क्रिसमस को अब कितने दिन हैं?"[53] इसी प्रकार ताश द्वारा भविष्य प ़ने का प्रसंग अंकित कर उपन्यास में सामाि ाक एवं सांस्कृति परिप्रेक्ष्य को  ाोड़ा गया है। पाश ाात्य सभ्यता एवं संस्कृति के अनुरूप  ाीवन व्यतीत कर रहे व्यक्तियों की मनोदशा एवं उनके  ाीवन के संत्रास को बताता यह उपन्यास एक तरह से एकांत मृत्यु पर वि ाय पाने की गाथा है साथ ही भारतीय सांस्कृतिक महानता को औपन्यासिक पात्र  ागन्नाथन के माध्यम से बताने का यत्न भी रहा है।  ागन्नाथन उपन्यास के अंतिम भाग मतें

---

[51] अपने-अपने अ ानबी-पृ.15-16

[52] अपने-अपने अ ानबी-पृ.103

[53] अपने-अपने अ ानबी-पृ.23-24

और योके का प्रियतम पाल उपन्यास के माध्यम से बताने का यत्न भी रहा है। ागन्नाथन उपन्यास के अंतिम भाग में और योके का प्रियतम पाल उपन्यास के मध्य में प्रवेश करते हैं। सेल्मा ो एक वृद्धा है और काठ के बने घर में अकेली है उसके घर आकस्मिक बिना बुलाये अतिथि रूप में योके का आगमन होता है। सेल्मा और योके अब एक साथ काठघर में रह रहे हैं ो एक पारिवारिक परिदृश्य को उ ागर करता है। यह परिदृश्य सामा िक परिप्रेक्ष्य को उ ागर करता है। योके सेल्मा की देखरेख करती है और उपन्यास में एक स्थल पर योके से माफी माँगते हुए सेल्मा कहती है-"क्षमा तो मु े मांगनी है-तुम्हें ऐसी परिस्थिति में डालने के लिए। यह कुछ अ छी स्थिति नहीं कि कोई कुछ करना ाहे और न कर सके।"[54] अपनी हत्या करनेवाली योके के प्रति सेल्मा की यह उक्ति उसे सर्वथा नंगा कर देती है। और तब सेल्मा अपने आत्म परिष्कार की कथा सुनाती है। आरंभ में ाब योके को सेल्मा के घर आश्रय मिलता है तब वह उसके प्रति कृतज्ञ भाव रखती है वह उसे आंटी सेल्मा कह कर संबोधित करती है। वह वृद्धा है और बीमार भी रहती है इसी हेतु योके उसकी सेवा सुश्रुषा के लिए हमेशा तत्पर रहती है ो एक पारिवारिक परिदृश्य को उभारता है। दूसरे अध्याय में पाश ात्य समा ा में नारी के साहस को बताते हुए सेल्माडालबर्ग को ाय घर संभालते हुए ि ात्रित किया गया है ो उसके साहस को भी बताता है साथ ही यह भी बताता है कि परिवार के लिए महिलाएँ घर से बाहर निकल कर बाहरी दुनिया का भी सामना करने में सिद्धहस्त है। उपन्यास के अंतिम खंड की परिणति एक सर्वथा नया परिप्रेक्ष्य प्रस्तुत करती है। बर्फ की कब्रगाह में मृत्यु की छाया में तथा सेल्मा के सहवास में योके की सारी अनास्था बह गई और एक नये सृ ानात्मक विश्वास से भर कर वह कब्रगाह से बाहर आने की ेष्ठा तो करती है किंतु यहाँ ार्मन-सैनिकों द्वारा आक्रांत और शीलहत योके अपनी मृत्यु के उपयुक्त क्षण की तलाश में भटकने लगती है। यह घटना उस समय के रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य से हमें ोड़ती है और साथ ही लेखक के उस मंतव्य को भी स्पष्ट करती है ि ासमें वह युद्ध से ा रि योरोप की विकृति की ाँकी हमारे समक्ष प्रस्तुत करने का

[54] अपने-अपने अ ानबी-पृ.34-35

उद्देश्य रखते हैं। "मरने से पहले कोई स्वतंत्रता उसने नहीं ानी थी। ागन्नाथन ो आस्था का, पूर्व का, और अ छाई का प्रतीक बन कर आता है उसकी मृत्यु का अंतिम साक्षी है।"[55] उपन्यास का मृत्यु का साक्षात्कार भिन्न प्रकार का है। योके प्रमाणित करना ाहती है कि वह अपनी इ छा से अपने ंग की मृत्यु ुनती है। उसके निकट उस मृत्यु में भी बड़ी स ाई है वह संस्पर्श ो ागन्नाथन से उसे मिलता है। वह उसे अपनी आँखों से ओ ाल नहीं होने देती। अज्ञेय का व्यक्तितत्व इतना संघटित व्यक्तितत्व है कि उसमें एक ग ाब की संगति है। ि ान मूल्यों का उन्होंने बहुत पहले वरण किया है उनमें एक सुसंगत विकास तो होता है परंतु कभी उन्हें उनको नकारना नहीं पड़ता है। मूल्य समा ा से संबंध रखते हैं। अज्ञेय ने सदैव मूल्यों को महत्व दिया है ि ास कारण उनकी यह कृति और उनकी भाषा शैली समा ा से ुड़ते हैं। व्यक्तितत्व की परिपूर्णता का यह एक बहुत बड़ा लक्षण है।

***भाषा शैली***

डॉ.रामस्वरूप ातुर्वेदी का कहना है कि-"अपने इस नवीनतम उपन्यास में र ानाकार ने... ि ानकी गद्य भाषा का अभि ाात्य विख्यात है, बोल ााल के सामान्य और खड़खड़े शब्दों को र ाना के स्तर पर प्रयुक्त किया है। किंतु ऊपर से काव्यात्मक लगने वाले शब्दों को अलग करे पूरे विधान में कविता की आंतरिक र ाना प्रक्रिया का सहारा लिया ााय। उपन्यास में भी यही किया है और पूरे उपन्यास की भाषा को यदि संभव एकरस बनाये रखा है।"[56] अन्य उपन्यासों की भाँति प्रस्तुत उपन्यास में भी विविध शैलियों के दर्शन होते हैं। उपन्यास में प्रयुक्त भाषा में ाहाँ हमें प्रौ ़ता एवं समर्थता, विवे ानात्मकता, ाटिलता और संकेतात्मकता, सारगर्भिता एवं उक्तिपूर्ण भाषा, अलंकारिता और वाक्य विन्यास ैसी विशेषताएँ दिखाई पड़ती है वहीं दूसरी ओर हमें यह भी देखने को प्राप्य होता है कि उपन्यास में

---

[55] अपने-अपने अ ानबी-पृ.103

[56] नरेंद्र मोहनःआधुनिक हिंदी उपन्यास-पृ.54

वर्णनात्मक शैली, तर्क-वितर्कमयी शैली, डायरी शैली, नाटकीयता मिश्रित भावात्मक शैली आदि का प्रयोग किया गया है।

1. वर्णनात्मक शैली-उपन्यास में वर्णनात्मक शैली का प्रयोग अधिक किया गया है यह शैली परंपरागत मानी ाती है। उदाहरण-"आगंतुका के कपड़े कुछ अस्त-व्यस्त थे। लेकिन ध्यान उनकी ओर नहीं ाता था, ध्यान ाता उसके ोहरे और उसकी आँखों की ओर ो कि और भी अस्त-व्यस्त थी-उसकी आँखों में मानो पत ार के मौसम की एक समू ी वनखंडी बसी हुई थी। वह खुली खुली आँखों से बिखरी हुई दृष्टि से ारों ओर देख रही थी। सभी को देखते हुए उसकी आँखें ागन्नाथन तक पहुँ ी और उसे भी उसने सिर से पैर तक देख लिया। उस दृष्टि में कुछ था ि ससे एक अशांत, अस्विस्ति भाव ागन्नाथन के भीतर उमड़ पड़े, लेकिन वह न उस दृष्टि को सम ा सका न उसके प्रति होनेवाली अपनी प्रतिक्रिया को।"[57]

भारतीय समा ा व संस्कृति का प्रतीक ागन्नाथन ाब पाश ात्य संस्कृति और सभ्यता एवं वि ारों से ग्रस्त उस समा ा में पहुँ ाता है तो एक असहाय अबला के लिए वह उस ईश्वर की भाँति पवित्रता लिए होता है ि सके समक्ष वह अपनी मृत्यु का वरण करना ाहती है ि ससे कि वह पाप मुक्त मृत्यु का वरण कर सके। वह ो भारयुक्त ीवन से मुक्ति ाहती है। उपन्यास में प्रतीकात्मक ंग से पाश ात्य संस्कृति और सभ्यता ो बो ि ल बन बिना किसी लक्ष्य के भटक रही हे वह भारतीय आध्यात्मिक संस्कृति, सभ्यता के विशाल छायादार नीड़ में आकर अपनी मुक्ति प्राप्त कर रही है।

2. तर्क वितर्कमयी या विश्लेषणात्मक शैली-उपन्यास वि ार प्रधान है और प्रमुख पात्रों के मध्य प्रायः तर्क वितर्क एवं बौद्धिक विमर्श होता है। उदाहरण- ैसे-"आंटी सेल्मा ने सिकुडते कंधे थोड़े सीधे करते हुए कहाःनहीं योके मैं अभी बैठी हूँ-तुम सो ाओ।" मैंने कहा-"नये साल का अभिनंदन करने बैठी हो?"[58]

---

[57] अपने-अपने अ ानबी-पृ.105

[58] अपने-अपने अ ानबी-पृ.37-39

उसने कहा-"हाँ! या कि शायद सिर्फ नये दिन का। क्योंकि साल का कोई भी दिन किसी दूसरे दिन से किस बात में कम है! बल्कि मैं तो सो ा सकती हूँ कि कोई भ दिन साल का दिन क्यों है-दिन में नहीं क्या काम ाादू है?

बात पूरी की पूरी मु ासे नहीं कही गयी थी, बहुत कुछ स्वगत ही थी। पर मु ो ये सब बारीक बातें उस समय नहीं रु ाीं। मैंने कुछ रुखाई से कहा-हाँ लेकिन रो ा-रो ा तुम ाागकर नहीं काटती।"[59]

उसने कहा-"मु ो माफ कर दो, योके मु ा बु ़िया को सब बातें सम ा नहीं आती, कुछ यों भी मुँह से निकल ााता है।"

3. नाटकीयता मिश्रित भावात्मक शैली-उपन्यास में कहीं-कहीं नाटकीयता मिश्रित भावात्मक शैली का प्रयोग किया गया है। इसमें उपन्यासकार ने पात्रों के भावात्मक वार्तालाप के साथ-साथ अपनी उपयुक्त टिप्पणियों तथा पात्रों के अनुभव ित्रण और कहीं उनके अधूरे वाक्यों के माध्यम से आंतरिक भावनाओं की सफल अभिव्यं ाना की है। उदाहरण- ागन्नाथन की बाँह कुछ ओर घिर आयी और योके का सिर उसने अपने कंधे पर टेक लिया।

योके ने कहा-किया?

ागन्नाथन ने उसके कान के पास मुँह ााकर स्निग्ध भाव से पूछा-क्या? फिर एकाएक उसका प्रश्न सम ाकर ाल्दी से कहा-हाँ योके। किया? माफ किया-पर माफ करने को कुछ है तो नहीं।"

योके ने बहुत ही धीमे, लगभग न सुने ाा सकने वाले स्वर में कहा मैंने भी किया। अ छा आदमी। ... उसको भी-

ागन्नाथन ने पूछा-पॉल को?

एक क्षणिक सुविधा का सा भाव योके के ोहरे पर आ गया। या कि बेहोशी से पहले के क्षण में उसका मन बहक रहा था? फिर उसने कुछ कहा ािसे ागन्नाथन ठीक सुन नहीं पाया। इतना तो स्पष्ट था कि योके ने पॉल का नाम नहीं लिया था, कुछ और

[59] अपने-अपने अ ानबी-पृ.37-39

कहा था। क्या कहा था, यह ाानने का कोई उपाय नहीं रहा था, लेकिन साक्षी ागन्नाथन को एकाएक ध्रुव निश ाय हो आया कि योके ने कहा था-ईश्वर को।"[60] मृत्यु से पूर्व ईश्वर के प्रति ािस आस्था भाव को बताया गया है वह सामाािक संदर्भ को स्पष्ट करता है।

3. डायरी शैली-उपन्यास के पहले परि छेद में डायरी शैली का सफल प्रयोग किया गया है। बर्फ से दबे काठघर में बंदी सा ाीवन व्यतीत करती योके अपनी मनोभावनाएँ डायरी माध्यम से व्यक्त करती है और ाब बर्फ में दबे रहकर उसे दस दिन हो गए तब 15 दिसंबर को उसने डायरी में अपने वि ाार व्यक्त करते हुए लिखा कि-"कब्रघर के दस दिन... सुना है कि दसवें दिन मुर्दे उठ बैठने का कोई सवाल ही नहीं हुआ-और फरिश्ता भी तो हम दोनों में से किसको सम ाा ााय।"[61] यहाँ पाश ाात्य समा ा की सामाािक बनावट, उनके सभ्यता संस्कृति और उनके धार्मिक त्यौहार क्रिसमस का उल्लेख है।

निष्कर्षतः अज्ञेय की औपन्यासिक भाषा में हमें प्रायः लालित्यपूर्ण और काव्यमयी भाषा के दर्शन होते हैं। उनकी उपन्यासों की भाषा अलंकृत रही है और अनेक स्थलों पर उपमा अलंकार का स्वाभाविक प्रयोग हुआ है तथा प्रतीक पद्धति का सहारा लेकर ाटिल मनोभाव अथवा गहन दार्शनिक ाितन को अभिव्यक्त करने का प्रयास रहा है। उपन्यास की भाषा शैली निर्विवाद रूप से सराहनीय है, ािसमें एक ओर प्रौ ़, समर्थ एवं विवे ानात्मक भाषा के दर्शन होते हैं तो दूसरी ओर विभिन्न शेलियों के प्रयोग भी दिखाई पड़ता है।

## 6.5 कहानियाँ

कहानीकार अज्ञेय द्वारा र ाित कहानियों के प्रति उनका मानना रहा कि "मेरी कहानियाँ नयी है या पुरानी, इस ा ाा में मेरी कोई दिल ास्पी नहीं है। साहित्य धीरे या ाल्दी पुराना पड़ता है, कुछ पुराना पड़ कर फिर नया भी होता है, इस बारे में

---

[60] अपने-अपने अ ानबी-पृ.111-112

[61] अपने-अपने अ ानबी-पृ.15

कुछ पहले भी कह ुका हूँ। नयी-पुरानी की काल सापेक्ष ा ा में कहानी का उसके काल की अन्य कहानियों के संदर्भ में देखना ाहिए। उस समय वह कितनी नयी या पुरानी पारस्परिक या प्रयोगशील थी.. इससे आगे इतना-भर ोड़ना काफी है कि मैंने प्रयोग किए तो शिल्प के भी किए, भाषा के भी किए, रूपकार के भी किए, वस्तु ायन के भी किए, काल की संर ाना को लेकर भी किए लेकिन शब्द-मात्र की व्यं ाकता और सू ाकता की एकांत उपेक्षा कभी नहीं की। इसे आप ाहे तो मेरे प्रयोग की सीमा या परिधि भी मान सकते हैं, और अत्यन्त अनुदार हों तो यह भी सो ा सकते हैं कि भाषा के इकहरे प्रयोग के अलावा किसी तरह का प्रयोग निरा अभिं ात्य है। मैंने हमेशा माना है, अब भी हमेशा मानता हूँ कि सीधी सामान्य उक्ति, सीधा सपाट बयान, अपने आप में न साध्य है न सिद्ध, ाहाँ सपाट बयानी कारगर होती है वहाँ हम हमेशा पह ाान सकेंगे कि वह आलंकरिक सपाट बयानी है इकहरी नहीं है बल्कि आभासित सपाटपन के सहारे एकाधिक स्तर पर अर्थ संप्रेषण करती है-या करने के उद्देश्य से अपनाई गयी है।"[62] इस तरह भाषा को लेकर कहानीकार ने हमेशा से ही प्रयोग किए हैं। कहानीकार द्वारा किए गए प्रयोग के उदाहरण स्वयं उनकी कहानियाँ रही हैं। कहानियों के र ाना कर्म में वह ि ातनी सतर्कता बरतते हैं उतनी ही उन्होंने कहानियों के र ाना हेतु भाषा एवं शब्द ायन में भी बरता है। कहानीकार ने हिंदी भाषा को बहुत समृद्ध किया है। कवि और कथाकार के रूप में उनकी कथा भाषा में एक 'डायवर्सन' रहा है। इससे उनकी भाषा में ाारुत्व उत्पन्न होता है। परिणामस्वरूप काव्य-भाषा में कथा-भाषा की सह ाता-नि ाता परिव्याप्त होती है और कथा-भाषा के अनेकों गुण संक्रमित हो ाते हैं। अज्ञेय के कथा भाषा की मुख्य विशेषता उनकी काव्यात्मकता रही है ो कभी ऊँ ो स्तर के गद्य की विशेषता मानी ाती थी। उन्होंने अपनी भाषाई सामर्थ्य को निरंतर विकसित किया है। उनकी भाषा गद्यात्मक अ िन और स िन की भाषा रही है। शब्द विवेक में उनका कोई सानी नहीं है। मितव्ययता से मितकथन तक का नैरन्तर्य उन्होंने पार किया है। उनकी कथा भाषा ने एक अलग प्रकार के पाठकों का निर्माण किया। ि ास भाँति

[62] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.22

भारतेंदु हरिश ंद्र और मुंशी प्रेम ंद द्वारा हिंदी में एक अलग पाठक-वर्ग का निर्माण किया था। अज्ञेय ने भी पाठकोन्मुख भाषा का निर्माण किया ठीक उसी प्रकार अज्ञेय ने हिंदी में विशिष्ट पाठक वर्ग का निर्माण किया और तदनुरूप एक संस्कारी भाषा का भी। कहानी र ाना की भाषा में भी अधिकतर कहानियों में एक अभि ाात्य संस्कार रहा है। अभि ाात्य एक ाीवन पद्धति है, एक विवेक है, सामा ाक संबंधों का एक सुनिश्ि ात अनुशासन है। यहाँ 'पद्धति', 'विवेक' और 'अनुशासन' उनकी भाषा में सर्वत्र दिखाई पड़ते हैं। उनकी अधिकांश कहानियों के पात्र शहरी मध्यवर्ग के प्रतिनिधि पात्र हैं, ि ानमें 'टिपिकल' और 'इनडिवि ाुअल' दोनों रूप में यह पात्र उनके कथा साहित्य में दिखाई पड़ते हैं। उनका रिश्ता 'होरी' से नहीं था। उनके साहित्य में 'होरी' का न होना स्वाभाविक है। इस संबंध में उनकी राय है कि " ेसा प्रेम ंद का संबंध 'गोदान की होरी' से हो सकता था, ठीक वैसे ही 'मालती' या मेहता से नहीं हो सकता था और नहीं हुआ ाबकि मेरा हो सकता था।"[63] अज्ञेय की कथा भाषा स्वयं एक समा ा का गठन करती है। र ाना में प्रयोगशील भाषा र ानाकार के आर्थिक, वर्गीय और सामा ाक स्थिति को बताती है। उनका संपूर्ण व्यक्तित्व एक ि ांतक का रहा है। उनकी कहानियों में उनका यह रूप स्पष्टतः दिखाई पड़ता है। ि ांतन से ग्रस्त भाषा सामान्य बोल ााल की भाषा से किं ाित् भिन्न होती है। उसमें वि ाारों के अनुरूप संयो ान क्रम-विन्यास होता है। कई बार तो व्याकरण के नियम भी ीले पड़ने गते हैं, वहाँ भाषा वि ाारों की अनुवर्तिनी हो ााती है। ाूँकि अज्ञेय एक ि ांतक कथाकार रहे, इस हेतु उनकी भाषा त ानायुक्त, प्रां ाल और प्रवाहपूर्ण बन पड़ी है। इस प्रवाह में बिखराव नहीं है, उनकी कहानियों की भाषा में किसी छलछला कर बहती हुझ्र तेज़ धारा का संयमित आवेग है यही अज्ञेय के कथाभाषा की विशिष्टता है। उन्होंने अपनी कहानियों में ि ास भाषा का प्रयोग किया वह आधुनिक गद्य का श्रेष्ठ उदाहरण है। उनके कहानियों के भाषा की अन्य विशिष्टता यह रही कि उनके द्वारा र ाित विभिन्न कहानियों में शब्द प्रयोग का अद्भुत कौशल दिखाया गया है। संस्कृतनिष्ठ शब्द ैसे-प्रधानतत्व, वीभत्स,

---

63 ाोग लिखी-पृ.20

निष्प्रभ, ग्रहित, विद्रुप कर्कश आदि शब्दों के प्रयोग के साथ उन्होंने बोल ाल, अंग्रेज़ी और उर्दू शब्दों का भी प्रयोग किया है। बोल ाल के शब्दों में-फूस, छप्पर, पोली, छपारिया और पुरखाओं। अंग्रेज़ी शब्द-बोनट, रोमांटिक, पब्लिक, फर्नी ार और इन् ेक्शन आदि। उर्दू शब्दों में-कमीने, बिरादरी, खलीफा, शर्त और मुस्तैदी आदि शब्दों का प्रयोग किया गया है।"[64] वह मूलतःएक कवि हैं, शायद यही कारण रहा कि उनके द्वारा र ित कहानियों में कविता का कथात्मक विस्तार है। उनका गद्य भावात्मकता और लयात्मकता से युक्त है। उसमें कविता की लो ा, माधुर्य और मर्म छूनेवाला पैनापन मिलता है। इतना ही नहीं, कविता की तरह ही उनकी कहानियों में भी बिंबों का सफल प्रयोग किया गया है। प्रायः बिंबों के द्वारा वह कहानी में सूक्ष्म मनोभावों का सफल प्रयोग हुआ है। प्रायः बिंबों के द्वारा ही वे कहानी में सूक्ष्म मनोभावों का सफल समर्थन करते हैं। एक प्रकार से काव्य भाषा के सारे गुण अज्ञेय की गद्य शैली या भाषा मं विद्यमान हैं और उनकी कहानियाँ इसका प्रतिनिधित्व करती हैं। काम, कुंठा और प्रेम की संश्लिष्ठ मनोदशाओं को ित्रित करने में उन्होंने सर्वथा नयी गद्य भाषा का प्रयोग किया है, इसीलिए प्रायः कहा ाता है कि अज्ञेय के गद्य में अंग्रेज़ी के गद्य गुण हैं। ूँकि उनका वाक्य-विन्यास बहुत बार हिंदी भाषा की प्रकृति के अनुरूप न होकर अंग्रेज़ी के निकट होता है वह ि स संश्लिष्ट और बहुआयामी अंतः ेतना की अभिव्यक्ति करते हैं, उसके अनुरूप उनकी गद्य-भाषा, अर्द्ध-विराम कोलन और पड़ी रेखाओं की संकेत भाषा बन ाती है। उसमें कर्ता और क्रिया का विपर्यय होने लगता है। शब्द अनुभवों के मूर्तन होते हैं। उनमें पारदर्शिता का वह गुण आ ाता है ि ससे भाव खुद-ब-खुद ालकने लगते हैं। पर ि ंतन प्रक्रिया की अनुवर्तिनी होने के कारण उनकी भाषा पें ा-दर-पें ा मालूम होती है और ऐसा लगता है कि ये घुमावदार टे ी-मे ी गलियाँ हैं, ि नसे गु ार कर ही वि ारों की मं ि ल तक पहुँ ा ा सकता है। अज्ञेय की कहानियों में विषय-वस्तु की विविधता के साथ ही शैली की स ोष्टता दिखायी पड़ती है। यह शैली विषय-वस्तु के अनुरूप थोड़ी बहुत बदलती रहती है। कहानी की वस्तु यदि किसी सामा ि क

[64] अज्ञेय के उपन्यासों की भाषा, डॉ.वि ाय कुमार पाण्डेय-पृ.103

स्थिति विशेष या क्रांतिकारी  ीवन या शरणार्थी समस्या से संबंधित है तो उसका र ना-विधान भी कथोपकथनों के सहयोग से होता है और यदि वस्तु भावात्मक है तो उसके प्रस्तुतीकरण की शैली भी पूर्णतः सामा िक ही रही है। पौराणिक वस्तु पर आधारित कहानियों की शैली का रूप प्रा ीन कथात्मक है।  ैसे 'शिक्षा' और 'कलाकार की मुक्ति' नामक कहानी का रहा है। कहानियों में गद्य शैली की भिन्नता का मुख्य कारण विषय-वस्तु की विभिन्नता रही है। किंतु सर्वत्र भाषा के प्रति उनका सह  दृष्टिकोण दिखाई पड़ता है। इसीलिए उनकी भाषा में कसाव और अर्थ गांभीर्य आयी है। इस पद्धति से अज्ञेय की कहानियों में विशिष्टता दिखायी पड़ती है। उनकी कहानियों की विषय-वस्तु आत्मकथा मूलक रही है। अज्ञेय इस तथ्य को स्वीकारते हैं कि "कोई कहानी थी पर अपने  ीवनानुभवों का उपयोग उनके लिए अवश्य किया था। एक आधुनिक मध्यवर्ग का युवक-उद्धत, विद्रोही, भावुक और अंतर्मुख-  ो अपने भीतर और बाहर के 'परिवेश' को एक ' िज्ञासा' और खो  की नज़रों से देखता है।"[65] यही कारण है कि उनकी प्रथम खेप की क्रांतिकारी कहानियाँ 'शेखर' के टुकड़े  ान पड़ती हैं और वे कहानियाँ  ो अन्य पुरुष-वह-में लिखी गई हें-विकास क्रम में 'प्रथम पुरुष-मैं-'की ध्वनि से युक्त हो  ाती है। अज्ञेय द्वारा र ी गयी अधिकतर कहानियाँ सामा िक कम और सांस्कृतिक अधिक नज़र आती हैं। राष्ट्र द्रोह के मुकद्दमें इन कहानियों का मूल स्वर रहा है। साम्रा यवाद विरोधी तीव्र घृणा से भरे हुए अग्निधर्मी क्रांतिकारी का और उद्धाम प्रेम से आप्लावित प्रेमी का स्वर इन कहानियों के माध्यम से गूं ायमान होता है। युवा कवि हुंकार भरता है, अपनी क्रांति-पथ कविता में क्रांति का आह्वान करता है:

"भैरव शंखनाद की गूँ  ें, फिर-फिर वीरो ित ललकार,
मुर  ाए हृदयों में फिर से, उठे गगन-भेदी हुंकार।"[66]

---

[65] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.23
[66] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.20

### 6.5.1 क्रांतिकारी कहानियाँ

यही शंखनाद अज्ञेय की प्रथम खेप की क्रांतिकारी कहानियों की भाषा में भी गूं ा उठी है। कहानियों की भाषा ग ना भरी और विद्रोह युक्त भाषा रही है। अज्ञेय उस समय सशस्त्र क्रातिकारी थे, उस आयु में साहसिक कार्यों के प्रति उनका उत्साह अपने ारम पर था। वह परिवर्तन ाहते थे और उस परिवर्तन को क्रांति का नाम दिया गया। क्रांति को रोकनेवालों को उन्होंने अपनी कहानी के माध्यम से ललकारा है कहानी विपथगा की नायिका के मुख से निकले यह वाक्य इसे और अधिक प्रामाणिकता देते हैंः"क्रांति का विरोध करोगे, उसे रोकोगे तुम? सूर्य का उदय होता है, उसको रोकने की ेष्टा की है? समुद्र से प्रलय लहर उठती है, उसे रोका है? वालामुखी में विस्फोट होता है,धरती कांपने लगती है, उसे रोका है? क्रांति सूर्य से भी अधिक दीप्तमान, प्रलय से भी अधिक भयंकर, वालामुखी से अधिक उतप्त, भूकंप से भी अधिक विदारक है-उसे क्या रोकोगे?"[67] अठारह कहानियों में बारह दिल्ली ेल में और छह मुल्तान ेल में लिखी गई कहानियाँ हैं। कहानी में एक क्रांतिकारिणी द्वारा पूं ीवादी व्यवस्था का अंत करना ाहती है और साम्रा यवाद की ाह रखना स्वयं कहानी को समा ा से ोड़ देता है। वह कहती है "वहाँ, ाब ूसे हुए नींबू की तरह बीमारियों से घुले हुए वे पूं ीपति साफ-साफ कपड़े पहनकर इठलाते हुए आते थे-उफ्! िसने वह नहीं देखा, वह पूं ीवाद और साम्रा यवाद का दूरव्यापी परिणाम नहीं सम ा सकता! धन के आधिक्य से ही कितनी बुराइयाँ समा ा में आ ाती हैं-इसको ानने के लिए वह देखना ारूरी है।"[68] ग्रीस देश की पृष्ठभूमि पर लिखी गयी कहानी में 'कैसाड्रा का अभिशाप' कहानी है िासमें अज्ञेय लिखते हैं कि-"इनका परिवार कभी सेटियानो के पहाड़ी प्रदेश का बड़ा ामींदार परिवार था, कालांतर में दीवालिया हो गया।"[69] 'द्रोही' कहीन की पृष्ठभूमि भारतीय रही है िासे बताते हुए कहीन का नायक अदालत में बयान देते हुए

---

[67] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.94

[68] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, विपथगा-पृ.101

[69] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, कैसांडा का अभिशाप-पृ.394

भगतसिंह के ऐतिहासिक अदालती बयानों की याद दिलाता है:"विदेशी सरकार ने हमारा ाो उपकार किया है, इसमें उसकी कद्र नहीं की, इसी का उत्तर माँगने के लिए आपने हमें यहाँ बुलाया है। मैं इस प्रश्न का उत्तर नहीं दूँगा। क्यों? क्योंकि इसका उत्तर हिंदुस्तान की भूमि के रेणु मात्र पर लिखा हुआ है।"[70] 'द्रोही' कहानी में कहानीकार अज्ञेय कुछ विदेशी और कुछ भारतीय पृष्ठभूमि पर आधारित कहानियों की र ाना ोल के भीतर करते हैं। इन कहानियों की भाषा में आदर्शपरकता और रूमानियत ालकती है। इसको ओर अधिक पुश्टि देते हुए अज्ञेय कहते हैं कि "पहले खेप की कहानियाँ क्रांतिकारी ाीवन की हैं, क्रांति समर्थन की है और क्रांतिकारियों की मनोर ाना और उनके भीतर उभरते शंकाओं के बारे में है।बंदी ाीवन ने कुछ को तपाया निखारा तो कुछ को तोड़ा भी, इसका ब .ता हुआ अनुभव उस प्रारंभिक आदर्शवादी ाोश को ठंडान और सुंलन न देता यह असंभव था-और संतुलन वाँदित भी क्यों नहीं था? बंदी ाीवन ाहाँ सं ाय काल था, वह कारागार मेरा दूसरा विश्वविद्यालय था।"[71] इन्हीं अनुभवों ने अज्ञेय की भाषा को भी अधिक परिपक्वता दिया है। आदर्शपरकता, ाोश, रूमानियत युक्त भावनाओं को उनके द्वारा र ाा गया इस प्रकार की कहानियों में दिखाई पड़ती है। कहानी 'विवेक से ब कर' तीन मित्रों की कहानी रही है ाो ोल में बंदी है। तीनों ही रूस देश की क्रांति से संबंध रखते हैं। ाब किसी एक कैदी को रिहा करने की बात ालती है तो एक दोनों एक दूसरे को रिहा करने की बात करते हैं, िास त्याग के पीछे वहाँ की अस्थिर रा ानीति और सामाा िक व्यवस्था बाध्य है। इसके अलावा 'अमरवल्लरी' कहानी का नायक वह पेड़ है िासके इर्द गिर्द सभी गाँव की स्त्रियों द्वारा पू ाा अ ान किया ााता है पर भारत में नैतिक मूल्यों को व्यक्ति के ाीवन से अधिक महत्व दिया ााता है। इसका प्रमाण, भारतीय समा ा में रह रही महिलाओं की गाथा है िासे वह पेड़ गाता है। 'पेगोड़ा वृक्ष' कहानी की नायिका सुखदा ाो विधवा है और िासके घर का दरवा ाा एक अ ानबी द्वारा खटखटाये ााने पर वह दरवा ाा खोलने में

[70] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, द्रोही-पृ.76
[71] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ-पृ.20

हि ाकि ाती है, ि ासके कदमों पर समा ा के नैतिक मूल्यों ने बेड़ी लगा दी है वह उस अ ानबी को रात को पनाह भी देती है और उसके कदमों को रोकते रू ि.ग्रस्त सामा ािक मान मर्यादाओं का खंडन भी करती है। अपने वैधव्य के अभिशाप को ाड़-पोंछकर एक नई गरिमा और ऊ ाा के वेग से ते ास्वी रूप धारण करती है ि ासे पगोड़ा वृक्ष के प्रतीक रूप में बताया गा है "रात-रात में पगोड़ा वृक्ष ने पुराने कें ाुल उतार फेंकी थी या नए वस्त्र धारण कर लिए थे। आ ा उसकी कालिमा का ि ाह्न भी कहीं नज़र नहीं आता था, वह फूलों से भरा हुआ था, सौंदर्य से आवृत्त, सौरभ से ाूम रहा था।"[72] ‘कड़ियाँ’ कहानी का नायक सत्य समा ा में किसानों की दुर्दशा को मिटाने और उनकी मुक्ति के लिए संघर्षरत है ि ासकी हत्या कर दी ाती है। ाो समा ा में मृत्यु की कगार पर पहुँ ाे नैतिक मूल्यों के प्रति हमारा ध्यान आकृष्ट करता है। समा ा की दुर्वव्यवस्था को भी पाठकों के समक्ष लेकर ताअता है। विद्रोह के समय पुलिस की गोली से उसकी मृत्यु हो ाती है "किसी ने यह भी न ााना कि भारत माता के उस सुपुत्र का समाधि स्थल कहाँ रहा।"[73] अज्ञेय की प्रथम खेप की कहानियों में क्रांति और सामा ािक परिवर्तन ब ि.ा ि.कर बोलता है। समा ा में ाहे फिर वह रूस हो या ाीन ा, या फिर भारत देश ाब वहाँ का सामा ािक, रा ानीतिक एवं मानवीय मूल्यों का पतन होता है तो वहाँ क्रांति होती है। क्रांति समा ा में परिवर्तन ाहती है। साम्रा ायवादी आतंक के कारण भारतीय क्रांतिकारियों पर लिखना आसान नहीं था। अतः विवशतावश अज्ञेय को विदेशी पृष्ठभूमि का ायन करना पड़ा और इसके अलावा कुछ ऐसी परिस्थितियाँ भी उभरी कि कुछ कहानियों को विदेशी पृष्ठभूमि पर आधारित करकर ही लिखना ारूरी था, क्योंकि उस समय के भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन के क्रांतिकारियों के आदर्श विदेशी क्रांति और क्रांतिकारी ही रहे हैं ाो मुख्य रूप से रूस देश की क्रांति और क्रांतिकारियों से संबंधित है। इसी हेतु कहानीकार ने रूस की पृष्ठभूमि को रखकर तीन प्रथम कहानियों की र ाना की है। क्रांति पहले रा ानीतिक परिवर्तन लाती है और बाद में

---

[72] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, पगोडा वृक्ष-पृ.320

[73] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, पगोडा वृक्ष-पृ.199

सामा ाक परिवर्तन। 'मिलन' कहीन के दोनों मित्र रा ानीतिक मुद्दे को लेकर ही वि ारों में विभिन्नता रखते हैं। कहानी में एक स्थान पर स ियिस कहता है कि "यह स्वाभाविक है कि शासक थोड़ हो और शासित बहुत सारे, क्योंकि धन की तरह शक्ति का स्वभाव है कि वह एक केंद्र पर सं ित होती रहे।"[74] उसी भांति 'अंगोरा के पथ पर' नामक कहानी उस समय के साम्रा यवाद के विद्रोह में, उस समय की रा ानीति के आधिकारिक तत्वों के विरुद्ध र ी गयी कहानी रही है। िसमें एंटनी कहानी का नायक देश के लिए क्रांति के लिए अपनी प्रेमिका का परित्याग करता है। बाद में मित्र की मृत्यु हो ाती है और फिर प्रेकि भी मर ाती है। वह उस रा ानीति के सत्ता का खंडन करता हुआ कहता है कि "मैं भंविष्य में किसी साम्रा यवादी लक्ष्य के लिए हथियार नहीं उठाऊँगा-और मेरे ीवन का ध्येय साम्रा यवाद से अनवरत युद्ध करके, उसे छिन्न-भिन्न कर साम्य पर आश्रित लोकतंत्र की स्थापना करना ही होगा।"[75] 'छाया' कहानी में अरुण कहानी का नायक और सुषमा कहानी की नायिका दोनों का रिश्ता भाई बहन का रहा है ो उनकी पारिवारिक यथार्थता को सामने लाता है। दोनों ही क्रांति मार्ग अग्रसर हैं। देश के लिए दोनों भाई बहन ने स्वयं को आहुति की बलि वेदी पर ा.ा दिया है। ेलर के हाथ अपने भइया को पत्र भे ाती हुई सुषमा लिखती है "भइया, मेरे सामने ही तुमने ममता और भावुकता को पीस डाला था और उसकी राख पर खड़े होकर एक महान व्रत धरण कर लिया था।"[76] सुषमा को फॉसी हो ाती है और भाई का मन वहाँ छलनी हो ाता है। अरुण फिर भी सुषमा को लग रही फाँसी को देखने ाता है और दुखी मन से कहता है कि सुषमा तुम ीत गई और मैं हार गया। इस तरह दोनों बहन भाई के मध्य स्थापित प्रेम सबंध भी देश के सामने कुछ मायने नहीं रखता है ैसी भावना को र ानाकार ने बहुत ही संवेदनशील युक्त भाषा में दर्शाया है। उसी भांति 'एक घंटे में' कहानी में पति-पत्नी के मध्य स्थापित रिश्ते को बताया है। िसमें पति क्रांतिकारी है और पुलिस

[74] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, मिलन-पृ.114
[75] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, अंगोरा के पथ पर-पृ.168
[76] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, छाया-पृ.135

उसके पीछे है। वह एक घंटे के अंतराल में बाहर  ाता है। इस बी ा पत्नी र ानी को गोली की आवाज़ सुनायी देती है वह डर कर यह मान बैठती है कि अब सब कुछ खत्म हो गया। पर ऐसा नहीं होता प्रभाकर वापिस आता है और इसी बी ा र ानी का यह निर्णय भी दृ ़ हो  ाता है कि वह भी क्रांतिकारी बन अपने पति के पद िह्नों पर  ालेगी  ो भारतीय पारिवारिक परिवेश को दर्शाती है "घर की संस्कृति से यह भाव नष्ट नहीं पुष्ट हो गया था। यहाँ आकर  ाब उसने ये रंग- ंग देखे, तब पहले तो उसके मन में साधारण विरोध-भाव उत्पन्न हुआ। किंतु पति से तर्क करने पर  ाब वह बार-बार हारने लगी, तब उसका भंव एक दृ ़ विद्रोह से परिणत हो गया।"[77] आगे  ालकर उसके ये वि ाार परिवर्तित हो  ाते हैं और वह अपने पति की रक्षा के लिए रिवाल्वर उठा लेते हैं। कहानी में "र ानी ने विमू ़-सी होकर प्रभाकर की ओर देखा, और बोली "आतिशबा ाी!" कहते-कहते उसने हाथ का रिवाल्वर भूमि पर बिछी हुई दरी पर रख दिया।"[78] प्रथम खेप की कहानियों में सामा िक, सांस्कृतिक, रा ानेथ्तक, पारिवारिक और आर्थिक परिपेक्ष्य की दृष्टि से पात्रों के बदलाव अनुसार भाषिक संर ाना की गई है। क्रांति संबंधी कहानियों में कहानीकार अज्ञेय ने शोषण, अत्या ाार का विरोध, पराधीनता से मुक्ति का आह्वान, वर्ग विहीन और स्वतंत्र समा ा व्यवस्था का शंखनाद किया है।

### 6.5.2 सैनिक  ाीवन से संबंधित कहानियाँ

भारत देश में स्वाधीनता के लिए कितने ही आंदोलन और क्रांतियां हुईं। कहानी 'दारोगा अमी ांद' में उस दरोगा की कहानी है। क्रांति मार्ग पर  ालने वाले क्रांतिकारियों की दुर्दशा बने एक भारतीय दरोगा  ाो अंग्रेज़ी सेना में दरोगा के तौर पर कार्यरत थे। कह सकते हैं कि वे एक तरह से भारतीय काले अंग्रेज़ थे। क्रांतिकारियों पर उसके द्वारा लगाये गये कठोर अनुशासन और क्रूर दंडों का वर्णन प्रस्तुत कहानी में किया गया है। कहानी में दरोगा क्रांतिकारियों को कोड़े मरवाते

---

[77] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, एक घंटे में-पृ.106
[78] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, एक घंटे में-पृ.111

हुए, "मानो गैंडे की पीठ पर कोड़े पड़ रहे हों सौ पड़े तो क्या और हज़ार पड़े तो क्या।"[79] दरोगा द्वारा कहे गये ये बातें स्पष्ट करती हैं कि भारत को स्वतंत्र कराने के लिए भारतीय समा ा से  ाहाँ एक ओर युवक अपने प्राणों की आहुति देने के लिए पीछे नहीं हट रहे थे वहीं दूसरी ओर अंग्रेज़ी सेना के गुलाम बने दरोगा  ैसे लोग अपने ही भारतीय लोगों का दमन कर रहे थे।  ाो उस काल में भातरीय समा ा की विडंबना रही है। 'ि ा ाीविषा' कहानी ि ासे अक्तूबर 1937 में लिखा गया था। कहानी में बातरा एक ऐसी महिला है ि ासके पास धन नहीं है पर आत्मस्वाभिमान है। पर समा ा उस आत्मस्वाभिमान एवं उसके परिवार की धि  ायाँ उड़ा देता है। समा ा के संरक्षकों के हाथों ही उसका सर्वस्व लुट  ाता है। समा ा के संरक्षक सामाि ाक नैतिक मूल्यों को महत्व नहीं देते उन्हें अर्थ अधिक महत्वपूर्ण दिखाई पड़ता है। "उसने मेमों के ि ाकने,  ुपड़े मखमल में लिपटे और प्लेट में म छी  ाबानेवाले कुत्ते देखे थे, और इस समय अपने बिखरे और उलछे  ूँ भरे केश, और मैल से बिल्कुल काला पड़ गया अपना पहले से ही साँवला शरीर, यह सब देश रही थीःफिर भी वह  ाानती थी कि वह कुत्तों से अ छी है।"[80] व्यक्ति से अधिक पैसों और रू.ि ग्रस्त मूल्यों की अधिक सम ानेवाले समा ा व संस्कृति को अज्ञेय ने इस कहानी के माध्यम से बताया है। 'पुरुष का भाग्य', 'पहाड़ी  ाीवन', 'नम्बर दस' आदि कहानियाँ इस खेप के अंतर्गत आती हैं। दूसरे खेप की कहानियाँ  ैसे कि बताया  ाा  ुका है कि क्रांति की  वाला या ताप के ठंडे पड़ने और समा ा से मिले अनुभवों की गाथा रही है। 'दरोगा अमी ांद', 'पुलिस की सीट', 'पुरुष का भाग्य' एवं 'ि ा ाीविषा'  ैसी कहानियाँ उस समय के रा ानीतिक व आधिकारिक सत्ता पर सीधे प्रहार करती है। 'दरोगा अमी ांद' कहानी का दारोगा उस समय के रा ानीति से तात्पर्य यहाँ अंग्रेज़ों के परिपालन की परतंत्रता से है। वह स्वयं को मिली पदवी को बनाये रखने हेतु देश के प्रति द्रोह करता है। वही 'ि ा ाीविषा' कहानी में पुलिस अधिकारी ि ासे समा ा के प्रत्येक नागरिक की रक्षा करने का कर्तव्य निभाना होता है

[79] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, दरोगा अमी ांद-पृ.186
[80] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, ि ा ाीविषा-पृ.437

वही बातरा के परिवार का अस्त व्यस्त करने का कारक बनते हैं ो समा ा के रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य को भी उ ाागर करता है "पुलिस ने शहर की गंदगी को साफक रने की खातिर बातरा का घर उ ााड़ दिया।" दूसरे खेप की कहानियों में निम्न मध्यवर्गीय और मध्यवर्गीय शिक्षित और क्रांतिकारी पात्र भी दिखायी देते हैं। यह पात्र आत्मसम्मान से भरे हैं और तत्कालीन सामा ाक और रा ानैतिक परिप्रेक्ष्य पर प्रश्न करते हैं। 'पुरुष का भाग्य' नामक कहीन में माँ पुत्र का रिश्ता बतलाया गया है। मां का अपनी पुत्र की तरफ अधिक ुकाव उसके ममतामयी हृदय की दशा को बतलाता है। वह ोल में है और ोल का कानून ऐसा बनाया गया कि ब ो के बडे होने पर वह अपने माँ के साथ रह नहीं सकता मरे हुए पुरुष का खोना और ाने हुए पुरुष का पाना इतना आसपास हुआ कि वह उद्भ्रांत हो गयी। शिशु को उससे छीनकर अनाथालय भे ा दिया गया। इन कहानियों की भाषा में संवेदनाओं की भरमार है।

### 6.5.3 देश विभा ान से संबंधित कहानियाँ

इन कहानियों में स्वतंत्रता के बाद देश में देश के विभा ान को लेकर म ाी त्राहि और विभीषिका के सामा ाक वातावरण का भी वर्णन किया गया है। समा ा में व्याप्त सांप्रदायिक दंगों और लूटपाट, हिंसा, अरा ाकता के विरोध में एवं मानवीय संवेदनाओं को ाागृत करते हुए अज्ञेय अपनी कहानियों की र ाना करते हैं। कहीन 'शरणदाता' में मध्यमवर्गीय पात्र देविंदर लाल देश विभा ान के बाद पाकिस्तान छोड़ नहीं ााना ााहते हैं और वह अपने मित्र वकील रफीकुद्दीन के यहाँ शरण लेते हैं। कार के गैरा ा में बंद देविंदर लाल को ैबू अपने पिता द्वारा उन्हें विष देकर मारने की यो ाना से अवगत कराती है और उनके प्राणों की रक्षा करती है। तब देविंदर लाल कहते हैं -"दुनिया का खतरा बुरे की ताकत की व ाह से नहीं है, अ छाई की दुर्बलता के कारण ही है।"[81] विभा ान और उससे म ाी त्रासदी उस समय के रा ानीति एवं उसके अस्थिर परिप्रेक्ष्य को बताता है। वहीं दूसरी ओर 'मुस्लिम-

---

[81] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, शरणदाता-पृ.483

मुस्लिम भाई-भाई' कहानी के समा ा में फैले सांप्रदायिक दंगों को बताया गया है, ि ासमें धार्मिक अंश भी उ ागर होता है। एक तरह से रा ानीतिक दंगों को बताया गया है, ि ासमें धार्मिक अंश भी उ ागर होता है। एक तरह से रा ानीति की असफलता को बताया है। यह अस्थिरता एक कारण रहा ि ासने देश को दो टुड़ों में बाँट दिया। समा ा में व्याप्त असुरक्षा की भावना ने दोनों गुटों के मध्य सांप्रदायिक  ागड़ों को उ ागर किया। देश विभा ान युक्त कहानियों में उस समय के सामाि ाक परिवेश के साथ-साथ रा ानैतिक, सांस्कृतिक और नैतिक मूल्यों के ह्रास को स्पष्ट किया गया है।

### 6.5.4 स्त्री परक एवं प्रेम परक कहानियाँ

'वसंत' कहानी का शिल्प एकांकी नाटक का है। संवादों के माध्यम से नारी की दशा और दिशा का वर्णन किया गया है। पुरुष प्रधान भारतीय समा ा में, सामंतवादी वि ारों को  ाी रहे पुरुष प्रधान घरों में नारी की दशा का वर्णन हुआ है। यहाँ पुरुष नारी की अस्मिता स्वीकार नहीं करता है। आधुनिक समा ा के पुरुषों के भोगवादी दृष्टिकोण का अज्ञेय विरोध करते हैं और 'वसंत' कहानी में नारी के पारिवारिक  ाीवन का वसंत मानते हुए ब ाों को उसका फूल फल मानते हैं। उसी तरह 'वे दूसरे' कहानी में आधुनिक समा ा के पुरुष और नारी के दाम्पत्य स्त्री के बंधनों और कृत्रिम रिश्तों को  ाोते मध्यवर्गीय व्यक्तियों के बारे में बताया गया है। कहीन में उनकी संस्कृति नि ाले स्तर पर आ  ााती है। कहानी में तीसरा व्यक्ति पत्नी का पूर्व प्रेमी है। "लेकिन यह तीसरा व्यक्ति उनसे बाहर नहीं है-वह उनके भीतर ही हो सकता है।"[82]

प्रस्तुत कहानी के द्वारा नैतिकता के स्थूल मानदंडों पर अज्ञेय प्रहार करते हैं। इन कहानियों के मानदंडों में दैहिक पवित्रता का आग्रह अधिक है, आत्मा की पवित्रता को अनदेखा किया  ााता रहा है। अज्ञेय की सर्वश्रेष्ठ कृति 'गैंग्रीन' सर्वाधिक  ाि ात कहानी रही है। इसमें मध्यवर्गीय महिला मालती की कहानी है  ाो रो ामर्रा के काम में

---

[82] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, वे दूसरे-पृ.519

स्वयं को इतनी व्यस्त कर लेती है, वह किसी अन्य घटना के प्रति कोई प्रतिक्रिया नहीं दिखाती। एक मशीन के पु ों की भॉति कार्य करती ही ाली ाती है। आधुनिक समा ा की वह मध्यवर्गीय स्त्री कलपु ों की भाँति स्वयं को बिना किसी रुकावट के ाालाती रहती है, पर ाीवन के प्रति नीरसता का भाव रखती है। मध्यवर्ग की पारिवारिक एकरसता को ाितनी मार्मिकता से यह कहानी व्यक्त कर सकी है उस युग की कहानियों में विरल है। कहानी की सफलता उसके आंतरिक बोध और उ ाार के अवि ाछिन्न संबंध में है। कहानी का पूरा परिवेश उस परिवेश को व्यक्त करनेवाले उपकरण सभी मध्यवर्ग परिवार की एकरसता और ‘बोरडम’ को बड़ी ाटिल सूक्ष्मता से व्यक्त करते हैं। "एकांत पहाड़ी, वातावरण, सूना बंगला, नल के पानी की निरंतर टिप-टिप, बीमार ब ो की रिरियाहट और उस ‘युवती माँ’ की नज़र के हर ाोट के साथ थकी आवाज़ः‘तीन ब ा गये’।"[83] या इस असह्य एकरसता को स्वीकार कर लेने की विवशताःरो ा ऐसा ही लगता है। आधुनिक समा ा के आधुनिक कलपु ों के समा ा ाीवन ाीते ाले ाा रही मालती की गाथा है। रो ा या गैंग्रीन कहानी, ािसे र ानाकार के शब्दों में-"मालती बिलकुल अने ाछिक, अनुभूतिहीन, नीरस, यंत्रवत-वह भी थके हुए यंत्र के समान ाीवन ाीती है।" इन कहानियों में नैतिक मूल्यों और संस्कृति सभ्यता की ओर र ानाकार का अधिक रु ाान रहा है। ‘कविप्रिया’ कहानी ाो एकांकी नाटक ौसी लगती है, उसमें कवि की पत्नी का उसके भवनाओं का वर्णन रहा है। वह कवि ाो स्त्री की मर्यादा और सम्मान की कविताएँ गोष्ठियों में गाकर सुनाता है लेकिन घर में स्वयं की पत्नी की मर्यादा नहीं ाानता। आधुनिक समा ा की परिपाटी को यह कहानियाँ बताते हुए आगे ब ़ती है। इन्हीं खेप में प्रेम परक कहानियाँ आती हैं। इन कहानियों में रोमानी रु ाान, भावुकतापूर्ण आदर्शवादी ाीवन-दृष्टि दिखाई पड़ती है। यह सभी तत्व क्रांति संबंधी कहानियों में क्रांति की ओर अधिक ाुके हुए दिखाई पड़ते हैं। यहाँ प्रेम ओर स्त्री के प्रति अधिक ाुके हुए नज़र आते हैं। अलिखित कहानी का नायक एक अनप ़ा निम्न मध्यमवर्ग का पात्र है ािसमें तुलसीदास की नारी विरक्ति को प्रतीक बनाकर

[83] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, गैंग्रीन-पृ.210

‘तुलसु’ की कहानी कही गयी है। तुलसु को यह अनुभव होता है कि नारी के बिना समा ा बन ही नहीं सकती है। वहीं दूसरी ओर ‘मनसो’ नामक कहानी में नायक का प्रेम स्मृति शेषमात्र रह ाता है। प्रेम का यही मौन और अव्यक्त रूप कहानी में प्रस्तुत होता है। क्रांति के लिए समर्पित महेश देश के लिए भी कर्तव्यशील है। अतः वह मन की भावनाओं को दबा लेता है और देश को समा ा को प्रमुखता देता है।‘हरसिंगार’ नामक कहानी में प्रेम भी अशरीरी और अलौकिक है। ीवन और समसार में नारी के महत्व को बताते हुए कहा है कि-"स्त्री ो केवल स्त्री ही नहीं, संसार की कुल सुंदर और मधुर वस्तुओं की प्रतिनिधि है।"[84] कहानी ‘सिगलेनर’ का बलरा ा ो पहाड़ी ीवन व्यतीत करता है और पहाड़ों के पीछे रहकर ही अपने प्रेम को टा ि का लाइट ालाकर पहाड़ों के पीछे से उसकी रौशनी को फैलाते हुए वह अपने प्रेम को व्यक्त करता है। यहाँ भी मध्यवर्गीय भारतीय ीवन को लिए पात्रों और उनके ीवन शैली को अज्ञेय प्रस्तुत करते हैं। मानवीय धरातल पर र ी गयी कहानियों की र ाना भी अज्ञेय द्वारा की गई है। इन कहानियों में अज्ञेय का कहानीकार रूप शिथिल होता गया और कवि का मन कहानी कहने में रम नहीं पाया। ‘देवीसिंह’ कहानी कम्युनिस्ट वि ारधारा के इस वाक्य के प्रतिवाद में लिखी गई है कि ‘एक आदमी का स्टेगिल’ कोई माने नहीं रखती, असल ीज़ वर्गों का संबंध है ो समा ा से ुड़ी है। देवीसिंह ो एक मैग ीन बे ानेवाला बालक है। लेखक उसके काम और मेहनत को देख खुश होता है। अज्ञेय कम्युनिस्टों की अन्य प्रवृत्ति पर प्रहार करते हैं कि ैसे उनके द्वारा भिखारियों को भीख देने का विरोध करते हैं। कहानी में सामा िक यथार्थ का ित्रण प्रस्तुत कहानी में किया गया है। इन कहानियों में उस समय का रा ानीतिक परिप्रेक्ष्य भी दिखाई पड़ता है। अज्ञेय द्वारा र ी गयी अंतिम कहानियों में ‘कलाकार की मुक्ति’ और ‘ ाहामत का साबुन’ रही हैं। अंतिम कहानी ‘ह ाामत का साबुन’ में कहानीकार का क्रोध उसके गुलाम को मारने से या उस पर निकालने के साथ बु ा ाता है। कहानी का लाला दुकान का मालिक है और अपने नौकर को इसलिए पीट रहा है कि लाला का लड़का लापता हो गया है और नौकर का

[84] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, हरसिंगार के फूल-पृ.341

अपराध यह है कि उसने इस बात की खबर लाला को नहीं दी है। इसे देखता हुआ र ानाकार ाब लाला के पास पहुँ ाते हैं और उसे मारने से रोकते हैं तो वह र ानाकार पर ही क्रोध दिखाता है। लाला नौकर को पीटना बंद कर पूछता है-"हाँ, साहब, आपको क्या ाहिए?" तो वह मारे आवेश के कुछ नहीं बोलता। मन-ही-मन में खौलता है। "मु े? अ छा तश्तरी पर रखा हुआ तुम्हारा कटा हुआ सिर। इस दुकान से अब कभी कुछ लेने का मन नहीं है। यह लाला ैसे इंसानियत के घावों पर ामा हुआ क ा खुरंड ि ासके संपर्क में आने की बात ही घिनौनी ान पड़ती है।"[85] आधुनिक समा ा का वैषम्य और व्यवस्था का दैन्य स्थिति का वर्णन प्रस्तुत कहानी में किया गया है। संवेगों का क्षणिक तनाव इस समा ा में कितना बेमानी है और इसे बेमानी बनानेवाली शक्तियाँ किस तरह कहीं न कहीं एक-दूसरे के आसरे के लिए ला ार हैं। इस अंतिम कहीन के साथ अज्ञेय कहीन लेखन से विदा लेते हैं।

**भाषा शैली**

उनकी कहानियों में विषय-वस्तु की विविधता के साथ ही शैली की स ोष्टता दिखाई देती है। विषय वस्तु के अनुरूप शैली थोड़ी बहुत बदलती रहती है। कहानी की वस्तु यदि सामाि ाक स्थिति विशेष या क्रांतिकारी ािवन या शरणार्थी ािवन से है तो र ाना विधान कथोपकथनों के सहयोग से होता है।

1. वर्णनात्मक शैली-इस शैली के अंतर्गत घटनाओं का विस्तारपूर्वक अध्ययन होता है। घटनाओं के परिप्रेक्ष्य में ही ारित्रों का विकास होता है। यह शैली कहानी की सरल और सुबोध शैली है, ि ासमें घटनाओं का सह ा विकास वर्णित है। 'कहालाकर की मुक्ति', 'शिक्षा', 'इंदु की बेटी', ' ायदोल', 'पठार का धीर ा' आदि कहानियाँ वर्णात्मक शैली में लिखी गई हैं। उदाहरण के लिए इंदु की बेटी कहानी में गाड़ी रुक गयी। इंदु ने बाहर की ओर देखते हुए कहा, "प्यास लगी है..." रामलाल को यह स्वर अ छा नहीं लगा। उसमें ारा भी तो आग्रह नहीं था कि हे मेरे स्वामी, मैं प्यासी हूँ, मु ेपानी पिला दो, सीधे शब्दों में कहा नहीं तो खैर, पर वहाँ तो

---

[85] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, ह ामत का साबुन-पृ.583

ध्वनि भी नहीं है।"[86] पुरुष प्रधान समा ा के अहंयुक्त वि ार रखनेवाले व्यक्ति के वि ार का विवरण दिया गया है। कहानी उदाहरण-"की ड में कुछ पता न लगता था कि सड़क कितना है और अगल बगल का मैदान कितना। पहले तो दो ार पेड़ थे किनारे-किनारे पर अब अल वह भी नहीं दोनों ओर सपाट मैदान था, और दूर के पेड़ भी ऐसे धुंधले हो गये थे कि भ्रम हो, कहीं श्मे पर नहीं की ही करामात तो नहीं...।"[87] भारतीय सड़क व्यवस्था की दुर्दशा का विवरण देता वक्तव्य िसके लिए समा ा के नागरिकों के साथ-साथ देश की सत्ता भी उत्तरदायी है। कहानियों में घटनाओं की भरमार है, इसलिए इनकी भाषा में स्पष्टता और इतिवृत्तात्मकता है। यहां भाषा ित्रात्मक रही है। घटनाओं और स्थितियों को स ीव रूप देने के लिए ित्रात्मक भाषा अधिक स ीव बन पड़ी है। इसमें उन्होंने बिंबों के द्वारा पृष्ठभूमि का निर्माण किया है।

2. आत्मकथात्मक शैली- इसके अंतर्गत 'अमरवल्लरी', 'साँप', 'विपथगा', 'रमंत तत्र देवता', 'मे ार ौधरी की वापसी' आदि कहानियों को लिया ा सकता है। इस शैली का विशिष्ट प्रयोग अज्ञेय की नि ाता है। आत्मकथात्मक शैली एक तरह से विश्लेषणात्मक होती है। कहानीकार पात्रों के परस्पर संबंधों और परिस्थितियों का विश्लेषण करता ालता है। उदाहरण-"रमंते तत्र देवता कहानी में "मैं तब बालीगं ा की तरफ रहता था। यहाँ शांति थी और शायद ही कभी भंग होती है। यों खबरें सब यहाँ मिल ाती थीं, और कभी-कभी आगामी 'प्रोग्रामों' का भी आभास हो ाया करता था। मंत्रणाएँ यहाँ होती थीं, शरणार्थी यहाँ आते थे, सहानुभूति के इ छुक आकर अपनी गाथाएँ सुनाकर ले ाते थे।"[88] बालीगं ा ो कि भारत देश में स्थित एक स्थान का नाम है वहाँ पर घटित देश विभा ान की वीभत्स त्रासदी की कथा लेखक कहानी के नायक 'मैं' की आत्मकथात्मक शैली में

---

[86] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, इंदु की बेटी-पृ.428
[87] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, सेब और देव-पृ.377
[88] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ,रमंते तत्र देवता-पृ.495

कहलवाते हैं। इस तरह इस शैली वाली कहानियों में अज्ञेय के ुस्त और िंतन प्रधान गद्य का सौष्ठव मिलता है।

3. नाटकीय शेली-इसके अंतर्गत कहानियों में संवाद का कथोपकथन होता है। ‘वसंत’,‘ कविप्रिया’, कहानियाँ इस शैली में लिखी गयी हैं।

कविप्रिया कहीन से उदाहरण-"शांता-संभलकर, बदले हुए स्वर में-अभी तो बन रहा है। मगर अंधेर में दीखेगा क्या? ोर से माली।

माली-हाँ, मा ी! का हुकुम है मॉ ी?

शांता-उधर पानी लगा दिया है?

माली-हाँ मॉ ी-

शांता-देखोगे तुम लोग? ालो!

सामा िक असमानता को बताता यह वक्तव्य स्पष्ट करता है कि माली को अपनी मालकिन के लिए मॉ ी कहकर ही संबोधन करना पड़ता है। अज्ञेय द्वारा र ित ‘पठार का धीर ा’ और ‘हारिति’ शीर्षक ैसी कहानियों में भी नाटकीय शैली के दर्शन होते हैं।

4. यात्रा शैली- इसके अंतर्गत लिखी कहानियाँ उनकी भ्रमणशील रु ि का परि ाय देती हैं। ‘पहाडी ीवन’, ‘साँप’, ‘नंगा पर्वत’, ‘अकलंक’, ‘ ायदोल’ आदि कहानियाँ इनमें आते हैं। ऐसी कहानियों में अनेक भूखंडों की विस्तृत प्रकृति, वहाँ के मानवीय व्यवहार आदि का ित्रण हुआ है। कहानी ‘पहाड़ी ीवन’ का उदाहरण-मोटर ए ेंसी के सामने वाले उस भीड़-भडक्के के,उस निरर्थक, विश्रृंखल, पूं ीभूत कोलाहल के एक छोर पर खड़ा हुआ निरीह सो ा रहा था... "क्या मैं वही सब देखने आया हूँ? यही है पहाड़ों का ीवन और आंतरिक सौदंर्य?"[89] उदाहरण की पंक्तियाँ एक भूखंड की विशेषता को स्पष्ट करते हुए वहाँ के सौंदर्य पर लगे धब्बे को स्पष्ट कर रहा है। यह अज्ञेय की गद्य भाषा की विशेषता रही है।

---

[89] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, पहाड़ी ीवन-पृ.218

5. प्रतीक और डायरी शैली-प्रतीक शैली के अंतर्गत ‘शत्रु’, ‘साँप’, ‘आदमी की डायरी’ तथा ‘अमरवल्लरी’, ‘गैंग्रीन’ आदि कहानियों को शामिल किया ाा सकता है। उदा-दोहर में उस सूने आंगन में पैर रखते हुए मु ो ऐसा ाान पड़ा, मानों उस पर किसी शाप की छाया मंडरा रही हो, उसके वातावरण में कुछ ऐसा अकथ्य, अस्पृश्य, किंतु फिर भी बो ाल और प्रकंपमय और घना सा फैल रहा था।"[90] गैंग्रीन कहानी के आंरभ की पंक्तियाँ उस परिवार की दशा को बता रही है ाो आ ा के आधुनिक समा ा में लगभग सभी मध्यवर्गीय परिवारों की दशा है। यह सूनापन यह शाप की छाया उस एकांगी परिवार के ाँ ो का प्रतीक है ाहाँ मात्र पति-पत्नी और एक ब ाा है। परिवार के पास न ही लिखाने के लिए और न ही खेलने के लिए कोई बाकी रह गया है। इन कहानियों का संसार बहुत छोटा और सीमित है, फिर भी इनमें आधुनिक ाीवन बोध को एक ईमानदार अभिव्यक्ति मिलती है। अज्ञेय ने अपनी कहानियों में विभिन्न गद्य शैलियों का प्रयोग किया है। यह विविधता विषय-वस्तु की विविधता और व्यापकता के कारण है। उन्होंने अपनी कहानियों में ाितने प्रकार के विषय उठाये हैं उन्हीं के अनुरूप भाषा शैली का प्रयोग भी किया गया है। इससे ाहाँ एक ओर उनके अनुभव की व्यापकता प्रमाणित होती है, वहीं दूसरी ओर शैली संबंधी उनकी अप्रतिम स ोष्टता भी स्पष्ट होती है। एक बहुपठित लेखक होने हेतु अज्ञेय अन्य भाषाओं की गद्य शैलियों का भी समाहार करते हैं। संख्या अपेक्षतया कम होते हुए भी उनमें रूप विधान की दृष्टि का भी समाहार करते हैं। संख्या अपेक्षतया कम होते हुए भी उनमें रूप विधान की दृष्टि से असाधारण वैविध्य और शैलीगत सफाई पायी ााती है। अज्ञेय के गद्य का अपना अलग ंग है। अज्ञेय की भाषा सर्वत्र संयत रही हुई विषय और वस्तु के साथ काफी बदलती रहती है। काव्यमयी वह नहीं होती, पर उसका एक अपना छंद रहता है, उसमें गद्य के लयमयता के उदाहरण मिल सकते हैं। राम ांद्र तिवारी का मत है कि-"अज्ञेय ने सामान्य मध्यवर्गीय अभि ाात, सामा िक ाीवन, राष्ट्रीय क्रांतिकारियों का ाीवन, शरणार्थी का ाीवन, पर्यटक- ाीवन तथा स्त्री पुरुष के नैतिक संबंधों के विश्लेषण

[90] अज्ञेय की संपूर्ण कहानियाँ, गैंग्रीन-पृ.207

को अपनी कहानियों का उप ीव्य बनाया है।" निष्कर्षतः कह सकते हैं कि उनके कथा साहित्य की भाषा शैली में उनका व्यक्तित्व, परिवार, परिवेशीय प्रभाव, उनके ीवनानुभव, दार्शनिकता, भावरम्यता, काव्यात्मकता, सूक्तिमयता तथा प्रतीक यो ाना दिखाई पड़ती है ि ास कारण उनमें ऐसा सामर्थ्य उत्पन्न हो गया कि उनके कथा साहित्य को हिंदी के प्रौ ़ समर्थ गद्य के उत्कृष्ट उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया ाा सकता है।

*"आप ीखते हैं, ि ाल्लाते हैं*
*अपनी बात फिर-फिर दुहराते हैं*
*मैं इशारा करके मुस्कुरा देता हूँ*
*अपना-अपना तरीका है।*
*न-न-आप नाहक बौखलाते हैं*
*मैं तो अपनी कह भी ुका-*
*तो अब विदा लेता हूँ।"*

*इत्यलम्।*[91]

**निष्कर्ष**

भाषा मनुष्य के समस्त सामा ाक, आर्थिक, रा ानैतिक, धार्मिक, दार्शनिक, सांस्कृतिक एवं वैज्ञानिक आदि के विकास का मूल स्रोत और महत्वपूर्ण तत्व रहा है। भाषा का ान्म एक व्यक्ति से होता है किंतु वही व्यक्ति ाब अपने आप को पूरे समा ा में व्याप्त कर लेता है, तब उसका संप्रेषण भाषा का रूप ले लेता है। व्याप्ति की इसी दृष्टि में भाषा व्यक्ति समा ा की हो ााती है। भाषा एक सामा ाक संस्था है और वहीं से व्यक्ति उसे सीखता है, उदाहरण के लिए यदि किसी शिशु को मानव समा ा से काटकर अलग एकांत में रख दिया ााए तो न तो वह मनुष्य द्वारा बोली ाानेवाली कोई भाषा ही सीख पाएगा और इतना ही नहीं उसके भीतर मानवीय संवेदनाओं का विकास भी शून्य ही बनकर रह ााएगा। वस्तुतः वह निरा ाीवधारी

[91] शाश्वती-पृ.111

ही रह  ाएगा। अतः समा । संगठन ही मनुष्य की मनुष्यता अथवा उसके व्यक्ति होने का प्रमाण है। साहित्य और समा । का भाषा के साथ अन्योन्याश्रित संबंध रहा है। भाषा विज्ञान के अनुसार भाषा के  ार पहलू माने  ाते हैं-ध्वनि, शब्द रूप, अर्थ और वाक्य र ना। ध्वनि भाषा में बलाघात के तत्व सन्निहित होते हैं, ि ससे स्वर और संगीत की उत्पत्ति होती है। इस तरह भाषा के विभिन्न पक्षों-ध्वनि, रूप, अर्थ आदि का प्रयोग विशेष आकर्षण के लिए किया  ाता है। ि न विशिष्ट तत्वों के कारण भाषा साहित्यिक बनती है उन्हें अलंकार, गुण, ध्वनि, प्रतीक आदि का नाम दिया  ाता है। शैली सामान्य रूप से किसी कृति में कृतिकार की अभिव्यं ना शक्ति का द्योतन कराती है। शैली शब्द से सामान्यतः भाषा की संर ना, अभिव्यंक्ति की विधि तथा शिल्प कला अभिहित होता है। साहित्य और कला क्षेत्र में र नाकार  ब अपनी कृतियों में विशिष्टता प्रदर्शित करता है तो वह उसकी नि ी शैली कहलाकर अन्य र नाकारों से उनकी अलग पह ान करवाता है। भाषा का विवे न समा । एवं व्यक्तित्व के साथ  ुड़ा होता है। भाषा एवं शैली ही कृतिकार की र नाओं को आकर्षक बनाते हैं, एवं हिंदी साहित्य क्षेत्र में भाषा एवं शैली के दोनों क्षेत्रों में आधुनिक साहित्यकारों द्वारा सुधारात्मक कार्य कर नवीन तथ्यों को उ ागर किया गया है। हिंदी साहित्य क्षेत्र में आधुनिकता के आगमन ने नये वि ारों और आकांक्षाओं को वहन करनेवाली भाषा माध्यम के रूप में पद्य के स्थान पर गद्य की प्रमुखता और काव्य साहित्य के स्थान पर गद्य साहित्य की प्रामुख्यता ने आधुनिक साहित्य को बल दिया है। अज्ञेय अपनी अनेक विशेषताओं के कारण महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। उन्होंने अपनी र नाओं को र ते समय भाषा के प्रति विशेष स ागता को बरता है। उनके कथा साहित्य की भाषा एक प े लिखे व्यक्ति के प्रति विशेष स ागता को बरता है। उनके कथा साहित्य की भाषा एक प े-लिखे व्यक्ति की भाषा रही है ि समें अभि ात्यता दिखलाई पड़ती है। अज्ञेय के कथा साहित्य एवं गद्य शैली को सूत्रबद्ध करने पर स्पष्ट होता है कि उनका काव्य गद्यात्मक है और गद्य शैली को सूत्रबद्ध करने पर स्पष्ट होता है किउनका काव्य गद्यात्मक है और गद्य काव्यात्मक यह अंतर्विरोधी विसंगति अज्ञेय के कथा साहित्य की भाषा शैली को

विशिष्टता विलक्षणता और अद्वितीयता प्रदान करती है। उनके कथा साहित्य में प्रयुक्त भाषा उनकी कृति के पात्रों के वर्ग आधार, आर्थिक संर ाना आदि को स्पष्ट करने में सहायक सिद्ध होती है। उनके द्वारा प्रयुक्त भाषा स्वयं में एक अलग समा ा का निर्माण करती है।

'शेखरःएक ाीवनी' उपन्यास में शेखर व्यक्ति से परिवार, परिवार से समा ा, समा ा से देश की ओर अग्रसर होता है और अपने िांतन में तो वह उन सबसे ब ़कर देशकालातीत हो गया है। उपन्यस में शेखर के माध्यम से र ानाकार शेखर के रूप में बोलते हुए अपने समा ा द्वारा मनुष्य पर लादे गये रीति रिवा ाों, रू ़ि ग्रस्त मानवीय संबंधों, ाातिपाति, भेदभाव आदि ग ़ि त नियमावलियों के प्रति विद्रोही भावना को नि ाी भाषा शैली में व्यक्त करते हैं। उपन्यास के स्रष्टा ने समा ा और युग के ााति वैषम्यता, हिंदी-अहिंसा, स्त्रियों की सामा ािक स्थितिआदि गंभीर समस्याओं का विश्लेषण अत्यन्त सूक्ष्म और गहन भाषा में किया है। प्रस्तुत उपन्यास के भाषा की दो दिशाएँ रही हैं-एक अपने युग के औपन्यासिक मान्यताओं को उल्लेखित करने की आवाज़, दूसरे आ ा की प्रासंगिकता बनाये रखने की क्षमता को सं ााकर रखना। उपन्यास में परोक्ष ंग से सामा ािक गतिविधियों का अंकन हुआ है। उपन्यास का नायक शेखर की भाषा एक विद्रोही, स्वयं सेवक और रा ानीतिक के साथ-साथ क्रांतिकारी होने की भी रही है। देश के लिए वह स्वयं को किसी भी तरह के खतरे में डालने के लिए तैयार है। उपन्यास का मुख्य पात्र शेखर, ि ासके माध्यम से भाषा में रूमानियत भी ाागृत हाती है। भाषा में ाोश, आक्रोश और मर मिटने का उत्साह दिखाई पड़ता है। उपन्यास में शेखर मुख्य नायक प्रथम पुरुष अहं मैं का अधिक प्रयोग करता है। उपन्यास की भाषा में काव्यात्मकता, विवे ानात्मकता, प्रौ ़ता एवं समर्थता, ाटिलता और संकेतात्मकता, सारगर्भिता एवं उक्तिपूर्णता, आलंकारिकता, विषयानुरूप भाषा का प्रयोग और पात्रों के अनुसार भाषा का प्रयोग किया गया है। उपन्यास में प्रयुक्त भाषा में सार्थकता लाने के लिए प्रस्तुत र ाना में नवीन शिल्प विधानों का प्रयोग किया गया है। ि ानमें डायरी शैली

समृत्यालोकन शैली, उद्धरण शैली एवं आत्मसंलाप शैली ौसी नवीन शैलियों का समन्वय हुआ है।

'नदी के द्वीप' उपन्सास में अज्ञेय ने एक विशिष्ट पाठक वर्ग का निर्माण किया और साथ-साथ संस्कारी भाषा का निर्माण भी किया है। उपन्यास में प्रयुक्त भाषा की यही विशिष्टता रही है। फलस्वरूप प्रस्तुत कृति साहित्य प्रेमियों के मध्य हमेशा से ही आलो ाना और ा ा के केंद्र में अपना स्थान बनाये है। उपन्यास के अंतर्गत 'कथानक' की ीवनदृष्टि, अनुभवों की गहनता आदि तथ्यों के मध्य से सह ातापर्वक उभरते हुए नतिक प्रश्नों को उभारा गया है। यह सब अत्यन्त कलात्मक स्तर पर संश्लिष्ट हो ाते हैं। युगीन दृष्टि से देखें तो पायेंगे कि कृति अपने सीमित संदर्भ के उपरांत भी परिपुष्ट कलाकृति के रूप में उभरती है। प्रस्तुत उपन्यास की भाषा में काव्यात्मकता, विवे ानात्मकता, प्रौ ़ता और सार्थकता, ाटिलता, प्रतीकों प्रयेाग और संकेतात्मकता, कहावतों और मुहावरों का प्रयोग एवं वाक्य विन्यासों का सुंदर प्रयोग कर ल छेदार भाषा का प्रयोग किया गया है। उपन्यास में विभिन्न शैलियों का प्रयोग किया गया है। ि ानमें वर्णनात्मक शेली, नाटकीयता, मिश्रित भावात्मक शैली, पत्रात्मक शैली और उद्धरण शैली का प्रयोग किया गया है।

'अपने अपने अ ानबी' उपन्यास में अपने यूरोप शहर की यात्रा के दौरान लेखक के ि ांतन के केंद्र में पुनः मृत्यु आ छादित रहा। स्वीडन शहर के लोकोत्तर प्रदेश की यात्रा के पश ाात् साधारण भूमि पर आने के बाद भी लेखक के ि ात्त पर लोतरात की गहरी छाप बनी रहती है। ि ासके परिणामस्वरूप प्रस्तुत उपन्यास की र ाना की गयी। उपन्यास की भाषा मुख्य रूप से अधिक ठेठ भाषा बनी है, ाो एक तरह से भाषा की सिद्धि है। उपन्यास का संपूर्ण परिवेश और पात्र विदेशी रहे हैं, अतः हिंदी भाष्ज्ञा के होते हुए भी उपन्यस की भाषा का लह ाा विदेशी ही लगता है। किंतु यहाँ भाषा की स ानात्मकता में कमी नहीं आयी है। औपन्यासिक तत्वों में भाषा शैली का विशिष्ट स्थान रहा है। उपन्यस में प्रयुक्त भाषा में प्रौ ़ता एवं समर्थता, विवे ानात्मकता, ाटिलता, संकेतात्मकता, सारगर्भिता एवं उक्तिपूर्ण भाषा

आलंकारिकता और वाक्य विन्यास ौसी विशेषताएँ दिखलाई पड़ती हैं। प्रयुक्त शैलियों के अंतर्गत वर्णनात्मक शैली, तर्क-वितर्कमयी शैली, मनोविश्लेषणात्मक शैली, नाटकीयता शैली, मिश्रित शैली, भावात्मक शैली और डायरी शैली का प्रयोग किया गया है।

कहानियों के अंतर्गत, अज्ञेय की सतर्कता ितनी कहानियों के र ाना कर्म में रही उतनी ही सतर्कता उन्होंने कहानियों की र ाना हेतु भाषा एवं शब्द ायन में भी बरती है। कहानीकार अज्ञेय ने हिंदी भाषा की समृद्धि में अपना महत्वपूर्ण योग दिया है। कवि और कथाकार होने के नाते उनकी कथा भाषा में एक 'डायवर्सन' रहा है। इससे उनकी भाष्ज्ञा में ाारुत्व उत्पन्न हुआ परिणामस्वरूप काव्य-भाषा में कथा-भाषा की सह ाता-नि ाता परिव्याप्त हुई और 'कथा-भाषा' के अनेकों गुण संक्रमित हुए। अज्ञेय का संपूर्ण व्यक्तितत्व एक िंतन का रहा है। इसलिए उनकी कहानियों में भी उनका यह रूप दिखाई पड़ता है। िंतन से ग्रस्त भाषा सामान्य बोल ााल की भंषा से नितांत भिन्न है। उनमें वि ाारों के अनुरूप संयो ान क्रम विन्यास होता है, इसीलिए उनकी भाषा त ानियुक्त, प्रां ाल और प्रवाहपूर्ण रही है पर इसमें प्रवाह है, बिखराव नहीं। किसी छलछला कर बहती हुई तेज़ धारा का संयमित आवेग है। यही अज्ञेय की कथा भाषा की विशिष्टता रही है। अज्ञेय की कहानियों में विषय-वस्तु की विविधता के साथ ही शैली की स ोष्टता भी दिखाई पड़ती है। यह शैली विषय-वस्तु के अनुरूप बदलती रहती है। कहानी की वस्तु यदि किसी सामाा िक स्थिति विशेष या क्रांतिकारी ाीवन या शरणार्थी समस्या से संबंधित है तो उसका र ाना विधान भी कथोपकथनों के सहयोग से होता है और यदि वस्तु भावात्मक है तो उसके प्रस्तुतीकरण की शैली भी पूर्णतः विश्लेषणात्मक होती है। इस प्रकार अज्ञेय की कहानियों में गद्य शेली की भिन्नता कहानी की विषय वस्तु की विभिन्नता से प्रभावित होती है, सर्वत्र भाषा के प्रति उनका सह ा दृष्टिकोण दिखाई पड़ता है। कथन की ितनी शैलियाँ हो सकती हैं ौसे-ऐतिहासिक शैली, पत्र शैली, डायरी शैली, समय विवर्तन शैली, अंतर उद्देश्योद्घाटन शैली आदि सभी का उन्होंने अपनी साहित्य में प्रयुक्त भाषा शैली की अत्यन्त महत्वपूर्ण विशेषता उसकी मौनमय अभिव्यक्ति रही

है। इसके अलावा उनकी भाषा में संस्कृत, अंग्रेज़ी, बंगला और हिंदी के अवतरण यत्र-तत्र देखे ा सकते हैं। भाषा में शब्दों का बारीक ायन और कसाव उनके शिल्प का कौशल रहा है। कहानियों में प्रयुक्त शैलियों के अंतर्गत अज्ञेय की कहानियों में मुख्य रूप से वर्णनात्मक शैली, आत्मकथात्मक शैली, नाटकीय शैली, पत्रात्मक शैली, यात्रा शैली, प्रतीक शैली और डायरी शेली अपना स्थान रखती है। निष्कर्षतः अज्ञेय के 'कथा साहित्य' का कैनवस काफी विस्तृत है। उनका कथा साहित्य समसामयिक विषयों केा लेकर ालता है, और उसी समय अपनी समसामयिकता को लाँघ कर मनुष्य की शाश्वत मूल्य व्यवस्था से ुड़ ाता है। उनका कथा साहित्य पाठकों को भीतर से बे ैन कर देता है उन्हें अंतर्मुखी कर देता है और यही अज्ञेय के र ानाकार व्यक्तित्व की उपलब्धि रही है।

* * *

# *उपसंहार*

एक र ानाकार रूप में स ादानंद हीरानंद वात्स्यायन ने 'अज्ञेय' उपनाम से हिंदी साहित्य में पदार्पण किया। उन्हें कवि रूप अधिक प्रिय रहा है। हिंदी साहित्य क्षेत्र में उन्हें एक सफल उपन्यासकार, कवि, कहानीकार, निबंधकार ैसे विविध रूप में ख्याति प्राप्त है। अज्ञेय द्वारा कुल मिलाकर तीन उपन्यासों एवं स सठ कहानियों की र ाना की गई है।

इलाहाबाद स्थित कुशीनगर में 7 मा ि सन् 1911 को हीरानंद शास्त्री और शकुंतला देवी दंपति के यहाँ स ादानंद हीरानंद वात्स्यायन ी का ान्म हुआ। विद्यालयी शिक्षा प्रणाली की व्यावहारिकता को नकारनेवाले स ादानंद ी की आरभिक शिक्षा घर पर रहकर ही हुई। बाद में उ ा शिक्षा प्राप्त करने हेतु उन्होंने मद्रास स्थित विश्वविद्यालय से बी.एस.सी. का अध्ययन किया। आगे ालकर एक क्रांतिकारी के रूप में उन्होंने स्वतंत्रता संग्राम में अपना बहुमूल्य योगदान दिया। ेल की कालकोठरी में उन्होंने ि न ीवनानुभवों को अ ि ति किया उन अनुभवों ने उनके क्रांतिकारी वि ारों में क्रांतिकारी परिवर्तन कर दिया। उन्होंने ीवन की कर्मभूमि पर उतरने का निश ाय किया। इसी क्रम में उन्होंने अलग-अलग रूपों में कार्य किया पर ाल्द ही उन्हें छोड़ भी दिया। स ादानंद का ीवन लक्ष्य एक र ानाकार रहा ो उनका मन ीता रूप है।

अज्ञेय द्वारा र ि त कुल मिलाकर तीन उपन्यास-

1. शेखरःएक ीवनी भाग-1 एवं शेखरःएक ीवनी भाग-2
2. नदी के द्वीप
3. अपने-अपने अ ानबी

'शेखरःएक ीवनी' से 'अपने-अपने अ ानबी' तक की यात्रा अज्ञेय के लिए एक लंबी यात्रा रही है। सारे संसार की यात्रा उन्होंने गहराई से की तथा विभिन्न

ीवन-दृष्टियों से परि ित हुए। परिणाम-स्वरूप उनके व्यक्तित्व में एक अकूद समृद्धि भरती ाली गई है।

पीड़ा से दृष्टि मिलती है, पीड़ा से सृ ान होता है, पीड़ा द्रष्टा बनाती है, दुःख सबको मां ाता है, मुक्ति देता है, यह अनुभूति अथवा इस अनुभूति से निःसृत दृष्टि अज्ञेय को 'शेखर' से ही मिलती है ो 'अपने-अपने अ ानबी' तक पृष्ठतर होती ाली ाती है। तथ्य से रागात्मक संबंध हो ाने पर ही वह किसी का सत्य बनता है, यह भाव भी प्रारंभ से ही सघन होता ाता है। 'शेखर' में यह शशि को भी दिखता है, बाबा मदन सिंह को भी और एक हद तक शेखर को भी। 'नदी के द्वीप' में तो बाकयदे परिभाषित होकर भुवन के मुँह से निकलता है, रेखा इसे पूरी स ाई से स्वीकार करती है तथा गौरा इस पर आ ारण करती है। 'अपने अपने अ ानबी' में सेल्मा के दृष्टि में यह दिखता है ाब वह समय को क्षण का प्रवाह मानकर ालती है। क्षण वही है ि ासमें अनुभव होता है किंतु इतिहास नहीं है। ो शुद्ध वर्तमान होता है। यही र ाना दृष्टि अज्ञेय के उपन्यासों में प्रारंभ से लेकर अंत तक विकसित होती गई है।

**कहानियाँ**

डॉ.रामस्वरूप ातुर्वेदी द्वारा किया गया कहानियों का वर्गीकरण अधिक प्रासंगिक और युक्तिसंगत बन पड़ा है ि ासके अंतर्गत उनकी कहानियों को ाार वर्गों में विभा ाित किया गया है।

प्रथम वर्ग की कहानियाँ क्रांतिपरक कहानियाँ रही हैं ि ान्हें ीन, पोलैंड, रूस आदि देशों की क्रांति के आधार पर र ाा गया है। ि ानमें हारिति, विपथगा, अकलंक, मिलन आदि कहानियाँ सम्मिलित होती हैं। इन्हीं क्रांतिपरक कहानियों को पुनः दो श्रेणी में विभक्त किया गया है। ि ानमें भारतीय पृष्ठभूमि के परिदृश्य को आधार बनाकर र ाित कहानियाँ रही हैं ि ानमें द्रोही, छाया, पगोड़ा वृक्ष, अमरवल्लरी आदि कहानियों को इस श्रेणी के अंतर्गत शामिल किया ाा सकता है।

दूसरे वर्ग की कहानियाँ उनके सैनिक ीवन से सेवानिवृत्त होने के बाद र ाी गयी कहानियाँ रही हैं। ये कहानियाँ सैनिक ीवन के अनुभवों से ुड़ी स्मृतियों के

वृत्तांत रहे हैं। नीली हँसी, पठार का धीर ा, मे ार ौधरी की वापसी, हीली बोन् की बतखें, नंगा पर्वत की एक घटना आदि कहानियाँ इस भाँति की कहानियाँ आती हैं।

तीसरे वर्ग की कहानियों में देश विभा ान युक्त कहानियाँ रही हैं। कहानीकार इन र ानाओं की र ाना उस काल में ही करते हैं ाब भारतीय रा ानीति की अस्थिर स्थिति बनी हुई थी। इसमें देश विभा ान के दौरान म ो दंगों का मार्मिक ित्रण है। इन कहानियों के अंतर्गत मुस्लिम-मुस्लिम भाई भाई, रमंत तत्र देवता, शरणदाता, लेटरबक्स आदि कहानियाँ आती हैं।

ौथे वर्ग की कहानियाँ स्त्री परक एवं प्रेम परक कहानियाँ रही हैं। स्त्री परक कहानियों के अंतर्गत स्त्री एवं उनकी समस्याओं को लेकर लिखी गई कहानियों को सम्मिलित किया ाा सकता है। गैंग्रीन, कविप्रिया, वसंत आदि स्त्रीपरक कहानियाँ रही हैं। प्रेम परक कहानियों के अंतर्गत प्रेम ैसे विषय पर अज्ञेय अपनी अलग सो ा रखते हैं। इन कहानियों में सिगनलेर, मनसों आदि कहानियाँ आती हैं। कहानीकार की यह कहानियाँ ाहे िास भी वर्ग से रही हों किंतु सभी कहानियों में मानवीय मूल्यों को महत्व दिया गया है ाो उन्हें एवं उनकी कहानियों को समा ा से ाोड़ती है।

समा ा और साहित्य का अन्योन्याश्रित संबंध रहा है। साहित्य का संबंध मानव ाीवन से और मानव का समा ा रूपी संस्था के साथ अभिन्नत्य संबंध रहा है। साहित्य मानवीय क्रियाओं से विकसित सामाा िक अनुभूतियों की र ानात्मक एवं रागात्मक अभिव्यक्ति है िासका लक्ष्य मानव हित की एवं सहभाग की स्थापना करना रहा है। इस प्रकार साहित्य ाीवन की व्यख्या और आलो ाना रहा है। ‘मादाम स्तेल, तेन, रेमंड विलियम्स, कार्ल मार्क्स, लियो लावेंथल’ आदि ैसे महान समा ाशास्त्रियों द्वारा साहित्य के समा ाशास्त्र के विभिन्न निकायों का अध्ययन कर भिन्न दृष्टिकोणों का प्रतिपादन किया गया। िासने आगे ालकर साहित्य के समा ाशास्त्र को एक स्वतंत्र शाखा के रूप में विकसित करने में अपना योग दिया है। कथा साहित्य के समा ाशास्त्र अध्ययन हेतु उपन्यास के समा ाशास्त्र एवं कहानियों के समा ाशास्त्र का अध्ययन किया गया है। दोनों विधाओं का समा ाशास्त्र निस्संदेह समा ा के अध्ययन हेतु कारगर सिद्ध होता है, किंतु एक ही विषय को लेकर दोनों का प्रस्तुतीकरण

नितांत भिन्न है। कह सकते हैं कि उपन्यास का दायरा  ाहाँ विस्तृत है वहीं कहानी का सीमित होता है। उपन्यास अपनी व्यापकता में सागर के समान है,  ाबकि कहानी पर्वतीय कल्लोलिनी के समान क्षिप्रगामिनी होती है।

साहित्य क्षेत्र में काव्य संसार में ही नहीं वरन् गद्य संसार में भी अज्ञेय को ख्याति प्राप्त है। उन्होंने कभी आत्म ार्या करने में रु ि नहीं दिखायी। प्रत्येक र ानाकार की अपनी र ाना प्रक्रिया रही है अज्ञेय की भी अपनी र ाना प्रक्रिया रही है उन्होंने यथार्थ के ि त्रण को अधिक महत्व दिया है। अभ्यांतर तनाव की स्थिति को प्रतिभा माननेवाले अज्ञेय के भीतर कहीं समा ा के प्रति लगाव रहा है  ाो उनकी र ानाओं में स्पष्ट होता है। उनकी समा ा धारणा में समा ा के प्रति उनकी ि ांता परिलक्षित होती है  ाो उनकी प्रतिबद्धता को स्पष्ट करता है। 'शेखरःएक  ाीवनी' में नायक शेखर ने अहं 'मैं' का दृष्टिकोण बनाये रखा है। वह व्रिदोह करता है ाो व्यक्तिगत होते हुए भी समा ा के नीति नियमों के विरुद्ध आक्रोश भरा है। वह समा ा की दृष्टि में एंटी हीरो रहा है। बाद में उपन्यास के दूसरे भाग में शेखर अपने वयःसंधि काल में प्रवेश करता है  ाहाँ वह देश के स्वतंत्रता आंदोलन में भाग लेता है। ब ापन में विद्रोह की वह भावना ही उसे एक क्रांतिकारी बनने की प्रेरणा देती है। वह देश के लिए समा ा के लिए क्रांति संग्राम में कूद पड़ता है,  ाहाँ उसे  ोल की स ाा होती है। बाद में उसके भटकते मरु  ाीवन में शारदा, शशि  ौसी स्त्रियाँ ओयासिस बनकर प्रवेश कर उसके  ाीवन को प्रभावित करती हैं। शशि उसकी मौसेरी बहन उसकी मार्गदशक बनती हैं। उपन्यास के प्रारंभ में शेखर  ाहाँ एंटी हीरो है वहीं वह स्वतंत्रता सेनानी भी रहा है। स्पष्ट है कि शेखर समा ा के प्रति, उसके नैतिक मानदंडों के प्रति विद्रोही वि ाार रखता है। किंतु अंत में शशि के  ाीवन को सुस्थिर करने का उनका प्रयत्न एवं शेखर का नौकरी की खो ा करना, एवं 'हमारा समा ा' नामक पुस्तक को र ा उसमें समा ा के प्रति अपनी ि ांता अभिलक्षित करना आदि तथ्य र ानाकार का शेखर के माध्यम से समा ा के प्रति प्रतिबद्धता को दर्शाते हैं। 'नदी के द्वीप' में लेखक का बदलता हुआ दृष्अिकोण रहा है। पूरे उपन्यास में लेखक का पात्रों को स्वतंत्र रखने का दृष्टिकोण रहा है। रेखा का व्यक्तित्व विलक्षण है। दुख और

वेदना के ताप में स्वयं को तपाना ाहाँ रेखा का आदर्श रहा है वहीं त्याग की स्वस्थ भावना को दृष्टि देती गौरा का यह आदर्श उसे महान बनाता है। आदर्श के यह सूत्र भुवन, गौरा और रेखा तीनों पात्रों को समा ा के प्रति प्रतिबद्ध बनाये रखते हैं ि ानके माध्यम से लेखक की प्रतिबद्धता भी ालकती है। 'अपने अपने अ ानबी' ि ासमें लेखक आंरभ से अंत तक भिन्न दृष्टिकोण रखते हैं उनका सर्वदर्शी दृष्टिकोण रहा है। उपन्यास की प्रमुख पात्र योके और सेल्मा दोनों एक दूसरे के साथ बर्फ से आ छादित काठघर में रहने के लिए बाध्य हैं। एक समय ऐसा आता है ाब वृद्धा सेल्मा की मृत्यु हो ाती है और ार्मन सैनिक आकर युवा योके को काठघर से बाहर निकालते हैं। उपन्यास के अंतिम अध्याय में योके ागन्नाथन भारतीय सभ्यता संस्कृति का प्रतिनिधित्व करता हुआ युवा ि ासके समक्ष योके मृत्यु का वरण करती है। ागन्नाथन ाो उसके लिए वह पवित्र व्यक्ति है ि ासके समक्ष वह कन्फेस कर पापमुक्त मृत्यु का आलिंगन करना ाहती है। पाप, पुण्य और पवित्र, अपवित्र ौसी भावनाएँ समा ा से ाुड़ती है। अतः उपन्यासकार के ये वि ाार उनकी सामाि ाक प्रतिद्धता को दृ . ता देते हैं।

कहानियों में अज्ञेय का सर्वदर्शी दृष्टिकोण रहा है। क्रांति युक्त कहानियों में समा ा के अस्थिर रा ानीतिक वातावरण एवं परतंत्र देश वासियों के अंतःमन में छिपे आक्रोश को बताया गया है। क्रांतिकारी कहानियों में प्रमुखतः वर्ग, परिवार, समा ा आदि तथ्यों को सम्मिलित किया गया है। इसके अलावा सैनिक ाीवन से संबंधित कहानियों में आर्थिक रूप से उठती समस्याओं को उठाया गया। युद्ध में आहत सैनिक युद्ध में अपाहि ा बन मानसिक तौर से नैराशमयी ाीवन बिताते हैं। सैनिकों द्वारा ग्रामीण महिलाओं का शोषण किया ाता है। इसके अलावा देश विभा ान काल में नष्ट-भ्रष्ट हुए भारतीय संस्कृति सभ्यता का ि ात्रण अज्ञेय की कहानियों में मिलता है। स्त्री परक कहानियों में ाहाँ एक ओर मध्यवर्गीय समा ा से ाुड़ी महिलाओं की गाथा रही है वहीं दूसरी ओर आर्थिक विषमताओं एवं पुरुष प्रधान समा ा के मध्य उनकी हीन स्थिति के वृत्तांत को बताया गया है। समा ा एवं समा ा से ाुड़ते पहलू समा ा के प्रति उनकी प्रतिबद्धता को स्पष्ट करते हैं।

‘शेखरःएक ीवनी’ में शेखर का ब ापन से ही विद्रोही प्रवृत्ति का हो ाना उसके परिवार को बाध्य ठहाराता है। शेखर समा ा में व्याप्त नीति नियमों, नैतिक मानों, मूल्यों आदि का विद्रोह करता है, क्योंकि यह सब तथाकथित पूर्व गि़ त समा ा द्वारा बनाये गये मूल्य उसे उस पर लादे गये बो ा भरी गठरी के समान लगते हैं। शशि ाो रिश्ते में उसकी मौसेरी बहन है उसके साथ उसका रागात्मक संबंध रहा है। यह सभी ग़े गये नियम उसके टाँगों को ां ाीरें बन ाकड़ने लगते हैं ि ासे वह विद्रोह कर मुक्ति ाहता है। उपन्यास में शशि और शेखर के मध्य बताये गये प्रेम के श्लील और अश्लील होने के सामाि ाक समस्याओं को उभारा गया है। ‘नदी के द्वीप’ में मुख्य पात्र रेखा के समक्ष उपभोगवादी दृष्टिकोण रखनेवाले पुरुष से अस्तित्व रक्षण की समस्या एक कारण रही तो वहीं दूसरी ओर भुवन के प्रति अपना सर्वस्व समर्पित कर ाुकी रेखा के प्रति भुवन के मन में वितृष्णा भाव का उत्पन्न हो ााना एवं तदुपरांत उसका गर्भपात करा लेना अन्य सामाि ाक समस्या बनकर उभरे हैं। साथ ही उपन्यास में भुवन व रेखा के प्रेम के विषय पर भी श्लील और अश्लीलता का प्रश्न उ ाागर होता है ि ासे भी हम सामाि ाक समस्या के रूप में ले सकते हैं। ‘अपने-अपने अ ानबी’ में युवा योके का पूर्णरूपेण पाश ाात्य आधुनिक संस्कृति से ाुड़े रहना और उसकी दृष्टि में भटकाव करने में वह स्वयं को असफल पाती है और आत्महत्या कर लेती है ाो पाश ाात्य ाीवन व समा ा में सबसे बड़ी समस्या रही है।

कहानियों के अंतर्गत कहानी ‘विपथगा’ में अधिकारी वर्ग की भोगवादी दृष्टिकोण को बताया गया है। अधिकारी मात्र कार्य करवाना और उपयोग करना ाानता है। ि ासके ालते हारिति की मृत्यु हो ााती है। ‘अमरवल्लरी’ कहानी के माध्यम से गर्भवती महिला के करुण मृत्यु के लिए समा ा ही बाध्य होता है। उसके विवाह पूर्व वह गर्भवती हो ाुकी ि ासका समा ा से बहिष्कार कर दिया गया है। अंततः वह एक पेड़ के नी ो मृत्यु को प्राप्त हो ााती है। कहानी के माध्यम से समा ा के उस पक्ष को उस समस्या का उ ाागरण किया गया है ि ासमें मूल्य, ग़े गये रीति रिवा ा, व्यक्तियों से अधिक महत्व रखते हैं। ‘ि ा ाीविषा’ कहानी में गरीब भिखारिन बातरा के टूटते, बिखरते परिवार और सपने ने भारतीय सामाि ाक वर्ग के

फलस्वरूप उत्पन्न आर्थिक विषमता, असुरक्षित न्याय व्यवस्था, ैसे गंभीर समस्याओं को न्म दिया है। पुलिस िसे रक्षक का कार्य करना ाहिए वह गरीब बेसहारा, भिखारिन गर्भवती बातरा पर अत्या ार करते हैं, और उसके ब ो की हत्या कर देते हैं। कहानीकार द्वारा क्रांतिपरक, देशविभा न, स्त्रीपरक आदि कहानियों के माध्यम से विभिन्न सामा िक समस्याओं का निरपेक्ष रूप से अंकन किया है। इसके अलावा पठार का धीर ा, नीली हँसी ैसी कहानियों के माध्यम से आधुनिक दांपत्य ीवन में तीसरे व्यक्ति के आने से ीवन में उत्पन्न दूरियाँ एवं अलगाव ैसी सामा िक समस्याओं को भी उभारा है। र नाकार पात्रों के ीवन में घटित बारीक से बारीक समस्याओं को अपनी र नाओं के माध्यम से एकीकृत करते हैं और कभी-कभी उनका समाधान निरपेक्ष रूप में दे भी देते हैं। उनके ये वि ार कि-"मेरे साहित्य में कोई होरी नहीं हो सकता" इस तथ्य को अधिक प्रासंगिक बना देते हैं कि उनके ीवनानुभव, उनका परिवेश, आस-पड़ोस आदि उनकी र नाओं को प्रभावित करते रहे हैं ो पात्रों के वर्ग आधार की नींव रही है और साथ ही स्त्री संबंधित सामा िक समस्याओं को पाठकों के समक्ष उ ागर ही नहीं करती वरन् उनका समाधान ूँ.ने में भी सहायक रही है।

अंततः ब हम अज्ञेय के लेखकीय दृष्टिकोण एवं सामा िक प्रतिबद्धता से परि ित होते हुए, उनके र नाओं में व्याप्त सामा िक समस्याओं के घेरे से निकल, उनके कथा साहित्य में स्त्री एवं उनसे ुड़ी समस्याओं से ुड़कर ब शोध के अंतिम पड़ाव तक पहुँ ते हैं तब कथा साहित्य की भाषा शैली का अध्ययन अत्यन्त महत्वपूर्ण हो ाता है। 'शेखरःएक ीवनी' में शेखर व्यक्ति से परिवार, परिवार से समा , समा से देश की ओर अग्रसर होता है और अपने िंतन में वह उन सबसे ब.कर देशकालातीत हो गया है। उपन्यास का नायक शेखर की भाषा विद्रोही, स्वयं सेवक और क्रांतिकारी की रही है। भाषा में ोश, आक्रोश और विद्रोह दिखाई पड़ता है। इसके साथ-साथ उपन्यास की भाषा में काव्यत्मकता, विवे नात्मकता, प्रौ.ता एवं समर्थता ैसी भाषाई विशेषता भी रही है। उपन्यास में प्रयुक्त भाषा में सार्थकता लाने के लिए प्रस्तुत र ना में नवीन शैलियों का प्रयोग किया गया। िनमें डायरी शैली,

समृत्यालोकन शैली, उद्धरण शैली एवं आत्मसंलाप शैलियों का प्रयोग किया गया है। 'नदी के द्वीप' में छोटे-छोटे शब्दों द्वारा गठित वाक्यों और उनके माध्यम से प्राकृतिक ित्रण किया गया है। उपन्यास में अत्यधिक अंग्रेज़ी शब्दों और कविताओं का प्रयोग किया गया है ाो उसे प े-लिखे व्यक्तियों तक सीमित कर देता है। उपन्यास के समा ा में मुख्य पात्र लगातार भटकते रहते हैं। इस समा ा कृत्रिमताओं पर आघात लगाया है। समू े उपन्यास में सत्य, प्रेम, दुःख, नैतिकता, श्लील-अश्लील, विज्ञान, युद्ध, पुरुष के उपभोगवादी दृष्टिकोण आदि को उभारा गया है। प्रस्तुत उपन्यास में पद्यात्मक अभिव्यं ाना के पुट अधिक दिखाई पड़ते हैं। इसके अलावा उपन्यास में वर्णनात्मक शैली, तर्क-वितर्कमयी शैली, मिश्रित भावात्मक शैली आदि का प्रयोग किया गया है। 'अपने अपने अ ानबी' की भाषा अपेक्षाकृत सरल है किंतु इसमें भी ठेठ भाषा का प्रयोग हुआ है। उपन्यास में बर्फ के नी े दबे उन दो महिलाओं के मन में दबे आंतक का वर्णन है ि ानमें से एक ाीवन के अंतिम पड़ाव पर है और एक युवा है। सेल्मा उपन्यास में सह ा दृष्टि का प्रतीक है, इसीलिए आतंक के बी ा में भी वह निरालंब नहीं है। योके स्वयं पर मृत्यु का आतंक सा अनुभव करती है। ाो दोनों के ाीवानुभव की देन रही है। उपन्यास का संपूर्ण परिवेश वहीं दूसरी ओर ागन्नाथन को एक प्रतीक पात्र के रूप में उभारा है वह भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति को दर्शाता है। शब्दों के मितव्यय से अज्ञेय ने इसे सफलतापूर्वक सुनियोि ात किया है। उपन्यास के मुख्य पात्र विदेशी रहे। अतः उपन्यास की भाषा में भी विदेशीपन की विशेषता रही है। वर्णनात्मक शैली, तर्क-वितर्कमयी शैली और डायरी शैली आदि का प्रयोग किया गया है।

कहानियों के अंतर्गत उनकी कथा भाषा त ानायुक्त प्रां ाल रही है। कवि और कथाकार होने के नाते उनकी भाषा में एक डायवर्सन रहा है। इससे उनकी भाषा में ाारुत्व उत्पन्न होता है। परिणामस्वरूप उनके काव्य भाषा में कथा भाषा की सह ाता, नि ाता, परिव्याप्त हुई है। अज्ञेय का संपूर्ण व्यक्तित्व एक ि ांतक का रहा है और उनके कहानियों में भी उनका यह रूप दिखाई पड़ता है। कहानी की वस्तु यदि किसी सामाि ाक स्थिति विशेष या क्रांतिकारी ाीवन या शरणार्थी समस्या से संबंध रखती है

तो उसका र ाना विधान भी कथोपकथनों के सहयोग से होता है और यदि भावात्मक है तो उसके प्रस्तुतीकरण में भी पूर्णतः विश्लेषणात्मक शैली का प्रयोग किया ाता है। अतः कहा ा सकता है कि अज्ञेय की कहानियों में गद्य शैली की भिन्नता कहानी की विषय वस्तु की विभिन्नता से प्रभावित होती है, सर्वत्र भाषा के प्रति उसका स ाग दृष्टिकोण दिखाई पड़ता है। ऐतिहासिक शैली, पत्र शैली, डायरी शैली, समयविवर्तन शैली आदि नवीन भाषा शैली का प्रयोग किया गया है। कुल मिलाकर कह सकते हैं कि अज्ञेय के कथा साहित्य में व्यक्त भाषा शैली की विशेषता उसकी मौनमयी अभिव्यक्ति रही है। इसके अलावा उनकी भाषा में संस्कृत, अंग्रेज़ी, बंगला और हिंदी के अवतरण यत्र तत्र देखे ा सकते हैं। भाषा में शब्दों का बारीक ायन किया गया है। अतः कह सकते हैं कि उनका कथा साहित्य समसामयिक विषयों को लेकर ालता है और उसी समय अपनी मससामयिकता को लाँघकर मनुष्य की शाश्वत मूल्य व्यवस्था से ुड़ ाता है। इतना ही नहीं उनका कथा साहित्य पाठकों को भीतर से बे ैन कर उन्हें अंतर्मुख कर देता है और यही अज्ञेय को र ानाकार व्यक्तित्व की उपलब्धि है।

"आप ीखते हैं, ि ल्लाते हैं
अपनी बात फिर-फिर दुहराते है।
मैं इशारा करके मुस्कुरा देता हूँ
अपना-अपना तरीका है।
न-न-आप नाहक बौखलाते हैं
मैं तो अपनी कह भी ुका-
तो अब विदा लेता हूँ।"[1]

* * *

[1] शाश्वती-पृ.111

# आधार एवं सहायक ग्रंथ सू ी

## आधार ग्रंथ सू ी


1. शेखरः एक  ीवनी, पहला भाग, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, सन् 1941
2. शेखरः एक  ीवनी, दूसरा भाग, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, सन् 1944
3. नदी के द्वीप, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, सन् 1951
4. अपने-अपने अ नबी, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, सन् 1961
5. छोटा हुआ रास्ता, (कहानी संग्रह), रा पाल, 1975
6.  ायदोल, (कहानी संग्रह), भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, 1975
7. ि ज्ञासा और अन्य, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, 1975
8. अज्ञेय संपूर्ण कहानियाँ, गीता पुस्तक केंद्र
9. लौटती पगडंडियाँ, रा पाल, दिल्ली, 1979


## सहायक ग्रंथ सू ी


1. अरे यायावर याद रहेगा, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, 1979
2. अद्यतन निबंध और वि ार, अज्ञेय, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, 1977
3. अद्यतन, अज्ञेय, सरस्वती विहार, 21, दयानंद मार्ग, दरियागं ा, नई दिल्ली, द्वितीय संस्करण, 1978
4. अज्ञेय का कथा साहित्य, ओम प्रभाकर, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, 1976
5. अज्ञेय की उपन्यास यात्रा, डॉ.ए.अरविंदाक्षण, लोक भारती प्रेस, महात्मा गाँधी मार्ग, इलाहाबाद, 1992

6. अज्ञेय और उनके उपन्यास, डॉ.गोपाल राय, मैकमिलन कंपनी ऑफ इंडिया, नई दिल्ली, 1974

7. अज्ञेय की औपन्यासिक सं ोतना, नंद कुमार राय, शारदा प्रकाशन, नई दिल्ली

8. अज्ञेय का उपन्यास साहित्य, दुर्गाशंकर मिश्र, बंगलौर विद्या मंदिर, 1976

9. अज्ञेय, विश्वनाथ प्रसाद तिवारी, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, 1986

10. अज्ञेय, कुछ रंग, कुछ राग, श्रीलाल शुक्ल, प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1999

11. अज्ञेय, सृ ान और संदर्भ, डॉ.सावित्री मिश्र, प्रतिज्ञा प्रतीक प्रकाशन, इलाहाबाद, 1986

12. अज्ञेय, डॉ.प्रभाकर मा ावे, रा ापाल एंड संस, दिल्ली, 1991

13. अज्ञेय की गद्य शैली, सावित्री मिश्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, ौक 7, वाराणसी, प्रथम संस्करण, 1984

14. अज्ञेय का काव्य, सुश्री सुमन ाा, अनुसंधान प्रकाशन, कानपुर, 1976

15. अज्ञेयःि ंतन और साहित्य, डॉ.प्रेम सिंह, फिफ्थ डायमेंशन पब्लिकेशन्स, शाहदरा, दिल्ली, 1987

16. आत्मनेपद, अज्ञेय, ज्ञानपीठ प्रकाशन, 1971

17. आधुनिक हिंदी साहित्य, अज्ञेय, रा ापाल प्रकाशन, नई दिल्ली, 1976

18. आधुनिक हिंदी कहानी-समा ाशास्त्रीय दृष्टि, डॉ.रघुवीर सिन्हा, अक्षर प्रकाशन, पाली, प्रथम संस्करण, 1977

19. उपन्यासःस्थिति और गति, ंद्रकांत बांदीवाडेकर, ंद्रोदय प्रकाशन, 1977

20. उपन्यास का समा ाशास्त्र, विश्वंभर दयाल गुप्त, श्री पब्लिशिंग हाउस, 1979

21. कहानीकार अज्ञेयःसंदर्भ और प्रकृति, डॉ. ंद्रभानु सोनवडे, डॉ.सूर्यनारायण रणसुभे, विकास प्रकाशन, कानपुर, प्रथम संस्करण, 1994

22. कविःकहानीकार अज्ञेय, डॉ.भरत सिंह, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1998

23. कहानी र ाना प्रकृति और स्वरूप, डॉ.बट्रोही, अक्षय प्रकाशन, नई दिल्ली, 1974

24. कहानी संवाद का तीसरा आयाम, डॉ.बट्रोही, नेशनल पब्लिकेशन हाउस, दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1983
25. केंद्र और परिधि, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, प्र.सं., 1986
26. ोग लिखी, अज्ञेय, रा ापाल प्रकाशन, नई दिल्ली, 1977
27. धार और किनारे, अज्ञेय, सरस्वती विहार, 21, दरियागं ा, नई दिल्ली, 1982
28. भाषा और भाषा विज्ञान, गरिमा श्रीवास्तव, सं ाय प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2006
29. भाषा और समा ा, डॉ.राम विलास शर्मा, रा ाकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 1977
30. युग संधियों पर, अज्ञेय, सरस्वती विहार, ी.टी.रोड, शाहदरा, दिल्ली, 1981
31. शाश्वती, अज्ञेय, रा ापाल प्रकाशन, नई दिल्ली, 1979
32. शिखर से सागर तक, रामकमल राय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली
33. स ानि और संप्रेषण, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दरियागं ा, नई दिल्ली
34. स ाना और संदर्भ, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, अंसारी रोड, दरियागं ा, नई दिल्ली, 2004
35. सब रंग और कुछ राग, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, 1982
36. संवत्सर, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दरियागं ा, नई दिल्ली, प्रथम सं., 1978
37. सामाि ाक यथार्थ और कथा भाषा, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1986
38. साहित्य और समा ा परिवर्तन की प्रक्रिया, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1985,
39. साहित्य के समा ाशास्त्र की भूमिका, प्रो.मैने ार पांडेय, हरियाणा साहित्य अकादमी, पं ाकुला, 1989
40. साहित्य का समा ाशास्त्र-अवधारणा, सिद्धांत और पद्धति, डॉ.विश्वंभर दयाल गुप्ता, सीता प्रकाशन, मोती ब ाार, प्रथम संस्करण, 1982

41. साहित्यःसमा ाशास्त्रीय संदर्भ, डॉ.विश्वंभरदयाल गुप्ता, सीता प्रकाशन, प्रथम संस्करण, 1987

42. समा ाशास्त्र के सिद्धांत, विद्याभूषण, किताब महल, 1976

43. साहित्य का परिवेश, अज्ञेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दरियागं ा, नई दिल्ली

44. साहित्यालो ान, श्यामसुंदर दास, काशी पुस्तक भंडार, प्रयाग, 1976

45. हिंदी उपन्यासःपह ाान और परख, डॉ.इंद्रनाथ मदान, लिपि प्रकाशन, दिल्ली, 1973

46. हिंदी उपन्यास का विकास और मध्यवर्गीय ेतना, बीना श्रीवास्तव, मैकमिलन इंडिया लिमिटेड, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1931

47. हिंदी उपन्यासों में मध्यवर्ग, हेमरा ा निर्मल, विभु प्रकाशन, सहीबाबाद, प्रथम संस्करण, 1978

48. हिंदी साहित्य कोश, डॉ.धीरेंद्र वर्मा, ज्ञानमंडल लिमिटेड, 1976

49. हिंदी कहानीःउद्भव और विकास, सुरेश सिन्हा, अशोक प्रकाशन, दिल्ली, 1987

50. त्रिशंकु, अज्ञेय, सूर्य प्रकाशन मंदिर, बीकानेर, 1945

**अंग्रेज़ी**

1. An Introduction to Sociology, P.M.Bala Sundaram, Macmillon India Limited, Madras, 1981

2. Dictionary of Sociology, Goyl Saab, publishers and distributors, New Delhi, First Indian adition, 1981

3. English Syntex, C.L.Baker, The M.I.T press, Cambridge, London, 1989

4. Symon the Bouwa, The second sex, Symon, Vombin Books limited, 1974

5. Sociology, Minedranath Basu, The world press pvt. ltd., 1967

6. Towards the sociology of Novel, Tavistock Lucien, Goldman Publication Limited, New fetter lane, London, 1975

## पत्र-पत्रिकाएँ

1) आलो ना, अप्रैल 1968, सं.शिवदान सिंह ौहान

2) आलो ना, त्रैमासिक, सं.डॉ.नामवर सिंह, मा ि 2003

3) माध्यम, सं.बालकृष्ण राव, हिंदी साहित्य सम्मेलन, इलाहाबाद, अक्तूबर, 1968

4) समीक्षा, ुलाई 2000

* * *