International Journal of Advanced Educational Research
ISSN: 2455-6157
Impact Factor: RJIF 5.12
www.educationjournal.org
Volume 3; Issue 2; March 2018; Page No. 402-403

उदय प्रकाश की गद्य रचनाओं में यथार्थवादी अन्तर्विरोध

डॉ0 सुमित्रा चौधरी
एसोसिएट पो0, हिंदी विभाग, ओ0 पी0 जे0 एस0 विश्वविद्यालय राजस्थान, भारत।

प्रस्तावना

उदय प्रकाश अपनी दीर्घ रचनाओं में यथार्थ और चरित्र की निराली ही पहचान कराते हैं। 'टेपचू' हो या 'तिरिछ' या 'रामसजीवन की प्रेम कथा' या 'पॉल गोमरा का स्कूटर' सबमें एक भिन्न परिवेश में चरित्र की अपनी नैतिकता के अलग–अलग रूपान्तरण की कथा कहते है।"[1] अपने समय के यथार्थ, उसके बदलते रूपों एवं दबावों को देखने, जानने व उसका वृतांत रचने तथा व्यक्ति व सभ्याचार की विभिन्न संरचानाओं में परिवर्तन होते मानवीय सरोकारों को सूक्ष्मता एवं कलात्मक सूझ के साथ आख्यानात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति देने की विलक्षण क्षमता व अंतदृष्टि कहानीकार उदय प्रकाश के पास ही सम्भव है। यथार्थ का आख्यान सृजित करते हुए उसके विविध आयामों एवं भावों को विभिन्न कथा–युक्तियों माध्यम से विस्तार देते हुए चलते हैं। इसलिए उनकी अपनी लंबाई में से कहानियां कहानीपन के साथ–साथ छोटी–छोटी कथा–स्थितियों की संश्लिष्टता का ह्रास नहीं होने देती – इसलिए अपनी संरचना में ये लम्बी होने के बावजूद भी कहानियां ही प्रतीत होती है। उदय प्रकाश की तिरिछ, छप्पन तोले का करघन और अंत में प्रार्थना, पॉल गोमरा का स्कूटर, वॉरेन हेस्टिग्ज का साँड जौसी कहानियों का वृत्तांत यथार्थ के बाहरीपन से निर्मित नहीं है बल्कि यथार्थ के अबावों व वास्तविकताओं की आंतरिकता को सहज मानवीय परिप्रेक्ष्य में प्रकट करने की समझ, इन कहानियों में दृष्टिगोचर होती है।"[2]

उदय प्रकाश व्यापक रचना दृष्टि सम्पन्न कथाकार के रूप में विख्यात हैं इसीलिए एक ही कहानी में मूल उद्देश्य के अतिरिक्त और अन्य अनेक संदेश समाए होते हैं। उनकी रचनाएं बहुस्तरीय, अराजकता, अन्याय, आंतक, असुरक्षा, अपराध, अपसंस्कृति को समाग्रता से अभिव्यक्त करने के लिए वे इन कलाओं को अपनाते हैं। ऐसे तत्व उनकी हाल की रचनाओं में अधिक हैं। तिरिछ, और अन्त में प्रार्थना, पॉल गोमरा का स्कूटर, वारेन हेस्टिंग्ज का साँड, हत्या, अरेबा–परेबा,साईकिल इत्यादि कहानियों में इसका प्रयोग देखने का मिलता हैं।

'और अंत में प्रार्थना' कहानी में ढींगर गाँव में प्रधानमंत्री आगमन प्रसंग, कोतमा शहर वर्णन 'पॉल गोमरा का स्कूटर' कहानी में बी0 जी0 राजोरिया उर्फ भालू को लेकर गाँवों में आये परिवर्तन 'दिल्ली की दीवार' कहानी का पूर्वाद्ध तथा पीली छतरी वाली लड़की कहानी में समकालीन यथार्थ का निबंध शैली में प्रभावी चित्रण उदय प्रकाश ने सफलतापूर्वक किया है। आज का समय बाजार और उपभोक्तावाद के अन्तर्सम्बन्धों पर ही आधारित हैं। सारे मापदण्ड आर्थिक हो गए है और इस बाजार आधारित व्यवस्था में हमारी जीवन शैली, संस्कृति विचार दृष्टि अपनी जड़ों से अलग हो रही हैं। उदय प्रकाश के एक कस्बे की तस्वीर यह है –

'कोतमा एक छोटा सा शहर था या शायद बड़ा–सा कस्बा। ट्रेनें यहां आती थी। बसें आती थी। ट्रांसपोर्ट का बहुत काम था। चूना, सीमेंट और अनाज के थोक व्यापार यहां थे। यहां एक इंटर कॉलेज, लड़के और लड़कियों के लिए अलग–अलग दो हाई स्कूल। मालती और किरण नाम के दो टाकिज थे। दो–तीन वीडियों हॉल थे जहां ज्यादातर अभी तक रिलीज न हुई फिल्में और ब्लू फिल्में दिखाई जाती थी।[3]

कोतमा के आसपास कई कोलियरीज थी। इन खादानों ने ही दशक के भीतर इस क्षेत्र का हुलिया बदला था। आसपास के गांवों के ज्यादातर नौजवान इन्हीं खादानों में काम करते थे कोलियरी का एक साधरण मजदूर भी ओवरशिफ्ट में काम करके ढ़ाई–तीन हजार रूपए महीने के कमा लेता था। यह सच भी था कि कोलियरी के मजदूर की कमाई प्राइमरी स्कूल के मास्टरों, अस्पताल की नर्सों, कंपाउंडरों और ग्राम सेवकों से नहीं, गाँव के मध्यम किसानों से भी ज्यादा थी। जिन लोगों के पास पाँ–छह एकड़ जमीन भी होती थी, वे खेती की बजाय कोलियरी में काम करना पंसन्द करते थे। जमीन रेतीली थी, सिंचाई के साधन नहीं थे, आसमान के भरोसे फसलें पकती थी और फसलें भी क्या–क्या ज्यादातर जमीन एक फसली थी। सिर्फ धान यहां होता था।"[4]

उदय प्रकाश के पहले कहानी संग्रह दरियाई घोड़ा की तथा दूसरे कहानी संग्रह तिरिछ की कहानियां घर परिवार पर आधारित है। नेलकटर में माँ की मृत्यु पूर्व का चित्रण है तो दरियाई घोड़ा में पिता का। माँ की मृत्यु के बाद घर में आये अवसाद, जड़ता, नीरसता 'मूँगा धागा और आम का बौर' में है। डिबिया, अपराध, सहायक और दोपहर में उनकी बचपन की घटनाएं एवं अविस्मरणीय स्मृतियां रचित हैं। इन पारिवारिक, भावनात्मक अनुभूतियों में न सिर्फ निजीपन है बल्कि हम अपने समय की हलचल भी उसमें पाते हैं। दरियाई घोड़ा में गाँवों का अन्तर्विरोध और एक निम्न–मध्य वर्गीय परिवार के व्यक्ति का जीवन संघर्ष भी प्रकट होता हैं। इसी प्रकार से पारिवारिक व्यक्तियों, घटनाओं को लेकर रची अन्य कहानियों में भी यथार्थ का धरातलीय वर्णन हुआ हैं। 'तिरिछ' में शहर का भयावह अमानवीय यथार्थ, अजनबीयत तथा निष्ठुर होती जा रही संवेदना को दर्शाया गया है। 'छपपन तोले का करघन' मानवीय संबंधों पर आर्थिक संबंध के दबाव को व्यक्त करता है। हिन्दुस्तानी एवं विवशता को सामने लाती हैं।

उदय प्रकाश की कहानियों में मध्यवर्ग का ऐसा सबका बड़ी प्रमाणिकता के साथ दिखाई पड़ता है जो जीवन जीने के अपने संघर्षों को भयावह यथार्थ से टकराता है और कभी अपने आधे–अधूरे आदर्शवाद और लालसावादी मन के अन्तर्द्वन्द्व से। ऐसे मध्यवर्गीय पात्रों के जीवन व जज्बात की कहानीकार को गहरी पकड़ हैं। इस वर्ग की दिक्कतों, दुविधाओं, चिंताओं व तनाव को उदय प्रकाश की कहानियां मार्मिकता व प्रामाणिकता के साथ व्यक्त करती है। मध्यवर्गीय व्यक्ति के निजी व सामाजिक जीवन इनकी कहानियों में मिलती है।"[5]

'तिरिछ' कहानी में रहती यथार्थ की भयावहता, अजनबीयत,

अमानवीयता,क्रूरता, निष्ठूरता का मर्मभेदी उद्घाटन 'पॉल गोमरा का स्कूटर' कहानी में बाजार से दिग्भ्रमित मध्य वर्ग के चित्रण तथा 'अरेबा–परेबा' कहानी में अल्पसंख्यक, निरीह निःशक्त, कमजोर वर्गों बेबस जनता, स्त्री–बूढ़े–बच्चों पर शक्ति सम्पन्न साम्प्रदायिकों, अपराधियों, आतंकियों, राजनेताओं, माफियों, गुण्डे–मवालियों के आतंक आक्रमण, हिंसा की क्रूरता को स्वप्न के माध्यम से उजागर किया गया है।

'लेकिन मैं अपने सपने के बारे में बताना चाहता हूँ जो मुझे अक्सर आता हैं। वह यो है – कि मैं खेतों की मेड, गाँव की पगडंडी से होता हुआ जंगल पहुँच गया हूँ। मैं रक्सा नाला, कीकर के पेड़ को देखता हूँ। वह भूरी चट्टान वहां उसी जगह है जो सारी बारिशनाले के पानी में डूबी रहती है। मैं देखता हूँ कि तिरिछ की लाश उसके ऊपर पड़ी हैं। मुझे एक बेहताश खुशी अपने घेरे में ले लेती हैं। आखिर वह मारा गया। मैं पत्थर लेकर तिरिछ को कुचलने लगता हूँ, जोर–जोर से उसे मारता हूँ। मेरे पास थानू मिट्टी का तेल और माचिस लिए खड़ा है। तभी, अचानक ही मैं पाता हूँ कि मैं उस चट्टान पर नहीं हूँ। थानू भी वहां नहीं हैं, वहां कोई जंगल नहीं हैं, बल्कि मैं दरअसल शहर में हूँ। मेरे कपड़े बहुत ही मैले, फटे और चिथड़ों जैसे हो गये है। मेरे गालों की हड्डियां निकली हैं। बाल बिखरें हैं। मुझे प्यास लगी हैं और मैं बोलने की कोशिश करता हूँ। शायद मैं बकेली, अपने घर जाने का रास्ता पूछना चाहता हूँ और तभी अचानक चारों और शोर उठता है .... घंटियाँ बजने लगती हैं ... हजारों–हजारों घंटियाँ .... मैं भागता हूँ।" [6] मजदूर पुलिस मुठभेड़ में टेपचू गिरफ्तार होता है तथा बचपन से प्रताड़ित टेपचू पर पताड़ना का एक और अमानवीय दौर शुरू हो जाता है। 'दरोगा करीम बख्स ने टेपचू की कनपटी पर एक डंडा जमाया मादर .... नाम क्या है तरा? टेपचू ने कुर्त्ता उतारकर फेंक दिया और मादरजाद अवस्था मे खड़ा हो गया, अल्लाहा बख्स बलद अब्दुल्ला बक्स साकिन मडर मौजा पौंडी, तहसील सोहागपुर, थाना जैतहरी, पेशा मजदूरी – इसके बाद उसने टाँगे चौड़ी की, घूमा और गजाधर शर्मा, जो नीचे की और झुका हुआ था, उसके कंधे पर पेशाब की धार छोड़ दी, जिला शहडोल, हाल बासिदी बैलाडिला .... ।" [7]

यातना की सीमा यहीं पूरी नहीं होती। टेपचू को पुलिस जीप के पीछे बांधकर डेढ़ मील कच्ची सड़क पर घसीटा गया। लाल टमाटर की तरह जगह–जगह उसका गोशत बाहर झांकने लगा। उसकी कनपटी पर गूमड़ उठ आया था और पूरा शरीर लोथ हो रहा था। जगह–जगह से लहू चुहा–चुहा रहा था। टेपचू की जिजीविषा, प्रतिरोध और स्वाभिमान यहां एक कप कड़क चाय की मांग करती है। शहर से दस मील बाहर बुरी तरह लचर चुके टेपचू को सुनसान जगह में ले जाकर जीप से उतारा जाता है। 'टेपचू लँगड़ता–डगमाता चल पड़ा। करीम बख्स बैल की तरह खून से नहाया हुआ टेपचू अपने शरी को घसीट रहा था। वह खड़ा तक नही हो पा रहा था, चलने भागने की तो बात दूर थी। अचानक दस की गिनती खत्म हो गई। तूफानी सिंह ने निशाना साधकर पहला फायर किया–धांय। [8] गजाधर शर्मा ने दरोगा से कहा, साब अभी थोड़ा बहुत बाकी है। दरोगा करीम बख्स ने तूफानी सिंह की और इशारा किया। तूफानी सिंह ने करीब जाकर टेपचू के दोनों कंधो के पास, दो–दो इंच नीचे गोलियां मारी। बन्दूक की नाल लगभग सटाकर। नीचे की जमीन तक उधेड़ गयी। टेपचू धीमे–धीमे फड़फड़ाया। मुँह से खून और झाग के थक्के निकले। जीभ बाहर आयी। आँखे उलटकर बुझी। फिर वह ठंडा पड़ गया।" [9] पुलिस उसकी लाश को पेड़ से लटकाकर मजदूरों के दो वर्गों में संघर्ष का केस बनाकर घटना की लीपापोती कर देती है। टेपचू का पोस्टमार्टम होता है और वह यथार्थ की सीमाओं को लांघता हुआ स्ट्रेचर से उठ खड़ा होता है और कहता है – 'डॉक्टर साहब ये सार गोलियां निकाल दो। मुझे बचा लो। मुझे इन्हीं कुत्तों ने मारने की कोशिश की हैं। और वह बच जाता है। यानि उदय का टेपचू कभी नहीं मरता। वास्तव में यहां पर मजदूरों के संघर्ष, साम्यवाद का विचार, सामाजिक समानता का संदेश स्थापित करने के लिए ही टेपचू को अपराजेय बनाया गया है।

इस प्रकार यथार्थ के विविध पाठों को कहानी में सृजि करने के लिए उदय प्रकाश स्मृति, सूचना, मिथकीय, एवं लोकधाराई गाथा का कलात्मक आख्यान का निर्माण हैं। फेंटेसी, जादुई यथार्थ नैस्टेल्जिया जैसी विविध कथा–जुगतों का वह विशेष तौर पर प्रयोग करते हैं। उदय की कहानियां सरल भाषा में वृत्तांत की बेहद जटिल व सघन संरचनायें निर्मित करती है। वृत्तांत में विभिन्न कथा व शिल्प की तरकीबों से कहानीकार कथा सूत्रों व भावों की कलात्मक क्राफ्टिंग द्वारा, विभिन्न प्रसंगों और संकेतों एवं चिन्हों के माध्यम से कहानी के निहितार्थ रूप देता हुआ आगे बढ़ता हैं। यह बार–बार कहा जाता है कि मार्खेज व कुंडेरा की शैली शिल्प का उदय प्रकाश पर गहरा असर है पर इससे भी जरूरी यह कहना है कि कथा प्रसंगों को उठाने में अर्थ व सूझ के नये परिप्रेक्ष्य सृजित करने का उनका विलक्षण अंदाज व अंतदृष्टि उदय प्रकाश को एक महत्त्वपूर्ण कहानीकार बनाते हैं।" [10]

निष्कर्ष

अंत में कहा जा सकता है कि उदय प्रकाश की कहानियों के अध्ययन की सबसे पहली और बड़ी समस्या यह है कि वे हमारे अब तक के अधिकाश अध्ययनास्वाद, पाठकीय संस्कार और आलोचना की कसौटी को अपर्याप्त सिद्ध कर देती हैं। वे हमे एक भिन्न और उत्तेजक कथा–संसार में ले जाती हैं जहां न केवल कहानी का स्वरूप बदला हुआ प्रतीत होता है बल्कि एसकी संवेदना भी काफी कुछ नई हैं। सरल शब्दों में कहें तो कहा जा सकता है कि कहानी की वस्तु और शिल्प–प्रविधि दोनों यहां भिन्न हैं। कहानी वस्तु की भिन्नता वस्तुतः समकालीन यथार्थ का तकाजा होता है अतः इसे तो विशिष्ट होना ही होता हैं।

संदर्भ

1. अरूण महेश्वरी, राजेन्द्र यादव को 2 जून 1997 को लिखे पत्र से
2. सरबजीत, पल प्रतिपल, मार्च–जून 1998, पृ0 91
3. उदय प्रकाश, और अन्त में प्रार्थना , पृ0 134
4. उदय प्रकाश, और अन्त में प्रार्थना , पृ0 134
5. सरबजीत, पल प्रतिपल, मार्च–जून 1998, पृ0 93
6. उदय प्रकाश, तिरिछ , पृ0 46
7. उदय प्रकाश, टेपचू, पृ0 101
8. उदय प्रकाश, टेपचू, पृ0 116
9. उदय प्रकाश, टेपचू, पृ0 102
10. सरबजीत, पल प्रतिपल, मार्च–जून 1998, पृ0 106