International Journal of Advanced Educational Research
ISSN: 2455-6157
Impact Factor: RJIF 5.12
www.educationjournal.org
Volume 3; Issue 6; November 2018; Page No. 10-15

मृदुला गर्ग की कहानियों में नारी चेतना का अध्ययन

उजाला मिश्रा
शोधार्थी हिन्दी, अवधेश प्रताप सिंह विश्वविद्यालय, रीवा, मध्य प्रदेश, भारत।

सारांश
मृदुला गर्ग जी ने अपनी कहानियों में युग–यथार्थ की पृष्ठभूमि में युग जीवन को तथा युग जीवन के संदर्भ में व्यक्ति के जीवन को विभिन्न प्रसंगों तथा स्थितियों में अंकित किया है। नारी के टूटते जीवन, सेक्स सम्बन्धी टूटते रिश्ते, पारिवारिक समस्याएँ और उनकी कहानियों में व्यक्ति के बाहरी और सामाजिक प्राणी के रूप में उसकी भूमिका भी दर्शाई गई है। पुराने एवं रूढ़िगत परम्पराएँ, विचारों और विश्वासों की टूटन, नव–चेतना के उभार के लक्षण दृष्टिगोचर होते हैं। मृदुला जी की कहानियों के अध्ययन से पहले इस विषय में उनकी अवधारणा जान लेना अधिक प्रासंगिक होगा। मृदुला गर्ग ने समाज में जिये या भोगी हुई यथार्थ को अपने साहित्य में हू–ब–हू चित्रित करने का प्रयास किया है। उसके बाद धीरे–धीरे उनकी सोच का दायरा बढ़ता चला गया। अपने युगीन व्यक्ति और समाज की सहज झलक इनकी कहानियों में देखी जा सकती है। उन्होंने अपनी कहानियों में युग–जीवन को तथा युग जीवन के संदर्भ में व्यक्ति के जीवन को विभिन्न कोणों, प्रसंगों तथा स्थितियों में देखा है और भिन्न–भिन्न आयामों का चित्रण प्रस्तुत किया है।
मृदुला गर्ग की कहानियों में नारी चेतना का अध्ययन में लेखिका के कहानियों को नई चेतना की दृष्टि से तीन मोड़ों में विभाजित किया है। समग्र आंकलन की दृष्टि से मैंने यह अन्वेषित किया है कि मृदुला गर्ग हिन्दी की जानी–मानी सिद्ध कथाकार हैं।
मृदुला गर्ग साठोत्तर हिन्दी कथा साहित्य की मूर्धन्य लेखिका हैं। उन्होंने अपने कथा लेखन में नारी चेतना के विविध रूपों को प्रस्तुत किया है। ग्रामीण नारी जीवन के साथ नगरीय नारी जीवन की घटनाओं का उल्लेख करती हुयी मृदुला जी ने जीवन्त एवं यथार्थवादी कथा प्रसंगों को अपनी कहानी कला का आधार ग्रहण किया है। जहाँ तक मैं समझती हूँ उनका मानना है कि समकालीन कथा साहित्य पर कोई चर्चा तब तक पूर्ण और सार्थक नहीं हो सकती, जब तक उसमें नारी–चेतना से प्रेरित कथा प्रसंगों को समसामयिक परिवेश में यथोचित स्थान न दिया जाय। इस प्रकार मैंने अनुभव किया कि लेखिका की दृष्टि में नये भावबोध से उत्प्रेरित कथा साहित्य के सृजन में सर्वाधिक सशक्त उत्तरदायित्व नारी चेतना का रहा है।

मूल शब्द : मृदुला गर्ग, कहानियाँ, नारी चेतना।

प्रस्तावना
मृदुला गर्ग आज की हिन्दी कहानी को लेकर कहती हैं – ''मुझे लगता है कि हिन्दी कहानी में सबसे ज्यादा वैविध्य मेरी पीढ़ी के साथ आया। प्रयोग केवल शिल्प में नहीं, कथ्य में भी हुए। साथ ही पिछली पीढ़ी की शब्द बहुलता में भी कमी आई। मुझसे अगली पीढ़ी, भाषा और शिल्प के साथ ज्यादा प्रयोग कर रही है। पर विचार–धारा से विद्रोह और नई मूल्य–दृष्टि या जीवन–दर्शन से उत्प्रेरित, कथ्य में प्रयोग कम दिखाई देते हैं। इसलिए, विषय वैविध्य भी कम हुए हैं। पर, उसके साथ यह भी उतना ही सच है कि, इस नई पीढ़ी ने दलित आख्यान के रूप में एकदम भिन्न–यथार्थ प्रस्तुत किया है।''[1]
कहानी, रचना–प्रक्रिया, रचनाकार की संवेदना आदि पर अपना मन्तव्य प्रस्तुत करने के साथ ही साहित्यकार के रूप में स्वयं के तथा कला के प्रयोजन को भी उन्होंने सुस्पष्ट किया है। मृदुला गर्ग बंगला की रहने पर भी हिन्दी साहित्य को पढ़ने और लिखने का प्रयास किया है। जब कहानियाँ लिखने लगीं तो, सबसे पहले अपने पिताजी को ही दिखाती थीं। इसलिये लेखिका अपने पिता को एक अच्छे मित्र के समान मानती थीं। प्रेमचन्द, टाल्सटॉय आदि साहित्यकारों से प्रभावित होकर स्वयं जब कहानियाँ रचने लगीं तो उनके विचारों में कुछ बदलाव आने लगा था। तब से लेखिका ने कलम उठाकर शोषित, पीड़ित, सेक्स के ज्वाला से जलती नारी को लेकर चित्रित करने लगी। मृदुला गर्ग की सभी कहानियाँ स्त्री के विविध रूपों का साक्षात्कार कराती हुई उसकी अस्मिता और संघर्ष के प्रश्नों को संवेदना के धरातल पर उद्घाटित करती है।
मृदुला गर्ग ने अपनी कहानियों में अनेक वर्ण्य विषयों का आधार लिया है। शोध प्रविधि के अनुरूप मैंने अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से वर्ण्य विषय के आधार पर मृदुला की कहानियों को तीन मोड़ों में विभक्त किया है। प्रथम मोड़ की कहानियों में सामाजिक नारी चेतना, द्वितीय मोड़ की कहानियों में सांस्कृतिक नारी चोतना तथा तृतीय मोड़ की कहानियों में राजनीतिक और मनोवैज्ञानिक नारी चेतना के रूप में विमर्शात्मक स्वरूप का विवेचन किया गया है।

मृदुला गर्ग के प्रथम मोड़ की कहानियों में नारी चेतना
किसी भी समाज में बदलते परिवेश या उन्मुक्त वातावरण इसके अंदर स्थापित सभी संरचनाएँ परस्पर सम्बन्धित रहकर एक–दूसरे को प्रभावित करती हैं। यह समाज एक समुंदर के समान है। इसमें अलग–अलग जाति–उपजातियाँ हैं। उन जातियों की रहन–सहन, हाव–भाव आदि अलग–अलग हैं। उन जातियों में प्रमुख रूप से दिखाई देने वाली अच्छे–बुरे कारणों के एक रूप उसे हम 'चेतना' कह सकते हैं। प्रत्येक समाज की किसी एक संरचना में परिवर्तन का तात्पर्य है– उसकी संरचनाओं का सहज ढंग, परिवर्तन की ओर गतिशील हो जाना। नगरीकरण के साथ विभिन्न सामाजिक संरचनाओं में परिवर्तन आना स्वाभाविक ही था। इस संदर्भ में सामाजिक परिवर्तन का विषय निश्चय ही प्रमुख है।

समाज में कुछ घटनाएँ ऐसी घटित हैं कि छोटे–बड़ों तक किसी की परवाह नहीं करती। उसमें भी खासकर कायदा–कानून के हिसाब से सबके लिए एक ही देखा जाता है। समाज में प्रत्येक व्यक्ति की अपनी ही एक अलग पहचान होती है। कुछ लोग आप भला, अपना घर भला सोच समझकर जीवन बिताते रहते हैं। उसी तरह से दिन काटने वाले निम्न मध्यवर्गीय एक परिवार से मिलती जुलती सी कहानी है 'सुबह भी अंधेरे से खाली नहीं।'

इस कहानी में मृदुला गर्ग जी ने एक विशेष सामाजिक जीवन को ढूँढ़ निकालने का प्रयास किया है। जोहरा पेहलोटी बच्चे को जन्म देने वाली रहती है। जनने के समय में बहुत सारी पीड़ाएँ होने के कारण उसका सारा बदन निस्तेज हो उठता है। सब रेफ्युजियों के कैम्प को देखने चले जाते हैं। जमाल अकेला अपनी पत्नी के पास बैठा रहता है। थोड़े समय में जमाल जोहरा की साड़ी खोलकर पूरी ताकत के साथ जोहरा की बाँहों में हाथ डालकर ऊपर उठाके पकड़ता है। मानों दोनों पति–पत्नी मिलकर नवजात शिशु को जन्म दे रहे हों। फिर हर कसाव के साथ जमाल का मन हलका हो जाता है। जमाल हिम्मत करके दाँतों से ही नाल काट देता है। फिर दोनों प्यार से उस सरहद पर ही अपने बच्चे का नाम ''जय बंगला'' रखते हैं।

यहाँ एक ओर देश–प्रेम है, दूसरी ओर डूबते सूरज और उगते नये शांत चंद्रमा जैसा पुत्र है। नया देश, नया बेटा, यह जय भारत के नाम, पर जय बंगला है। जोहरा जो यातनाएँ झेली हैं उसके सामने डूबता सूरज भी आग–सा लगता है। उसके सम्बन्ध में लेखिका लिखती हैं– ''जो औरत आँखों के सामने अपना घर जलता देख चुकी हो, उसे डूबते सूरज की लाली से भी डर लगने लगता है।''[2] इस कहानी को लेखिका ने विभाजन पर जोर देती हुई एक शिशु के जन्म तथा एक देश का नामकरण इन दोनों को समान रूप से दिखाने का प्रयास किया है। सूक्ष्म रूप से देखा जाय तो बाप और बेटे में अंतर ही दो देशों का विभाजन समाया हुआ है। माँ–बाप के कोख से पैदाईश बेटा ''जय बांगला'' है।

'यह मैं हूँ' कहानी के अन्तर्गत मृदुला में वैयक्तिकता से दार्शनिकता का दर्शन करवाती है। औरत अपनी साज–सज्जा की खूबसूरती से कभी–कभी अपने आपको देखकर पछताती है। जैसे ही उमर गुजर जाती है, उतनी ही जोरों से दूसरी जवान स्त्री को देखकर वह जलसी बन पड़ती है। ऐसी ही एक स्त्री 'सरल' इस कहानी में है। वह खुद अपने–आपको अच्छी–खासी मॉडल समझती रहती है। एक दिन फोटो–स्टूडियो में जाकर अपनी तस्वीर खिंचवाती है। बेचारा फोटोग्राफर उसके समान तितर–बितर हो उठता है। सरल के विचारों को लेखिका के शब्दों में – ''उसकी उम्र जितनी है, इस फोटों में उससे दस साल ज्यादा लग रही है और जितनी आईने में दिखती है, उससे पन्द्रह साल ज्यादा। जबकि इसमें और कम लगनी चाहिए थी। उसने साड़ी नहीं, अल्हड़ उम्र वाला बेल–बॅटम सूट पहनकर चित्र खिंचवाया था। पत्रिका में यह पोषाक देखते ही उसे इसीलिए इतनी पसंद आयी थी, क्योंकि उसके कटाव से कमसिन जवानी टपकी पड़ रही थी। उसने फौरन तय कर लिया था कि वह बिलकुल ऐसा लिवास बनवाएगी और पहली बार पहनने पर फोटो जरूर खिंचवाएगी। हर नयी ड्रेस बनवाने पर वह एक चित्र अवश्य उतरवाती है। बुढ़ापा आने पर जवानी की यही यादगारें तो बची रहेंगी। अधिक–से–अधिक संख्या में इन्हें जमा करके वह बुढ़ापे को दूर ठेलने का प्रयत्न कर रही है और यह चित्र है कि उसे बिलकुल पास खींच लाया है। चंचल चुलबुली नवयौवना लगने के बजाय वह लग रही है, बीतते समय का एक त्रासद पल।''[3] एक दिन अचानक मणिपाल फोटोग्राफर सरल को स्टेशन में मिलकर उसे मॉडल बनने की दुबारा सोचता है। सरल बहुत ही खुश होकर स्टूडियो जाती है। मॉडल के आये रुपये में प्रीति को सिनेमा भी दिखाना चाहती है। रुपये लेकर अंत में जब तस्वीर दिखाई जाती है तब उसकी आँखों में आँसू छल–छला उठते हैं। भाँति–भाँति के सवाल मन में उठने लगते हैं। प्रीति पर नजर डालती हुई वह कहती है 'यह मैं हूँ' उस तस्वीर में त्रासदी की प्रतिमूर्ति, टेढ़ी–मेढ़ी लकीरों से बना एक जाल और उसके भीतर से झांकती दो आँखें, आँसुओं से बोझिल आँखें, यंत्रणाओं से बोझिल, संत्रास से विस्फारित और उदासीन। काल के हाथों में पिटी'–हारी एक दुःखी बुढ़िया की तस्वीर नजर आती है। उस तस्वीर को देखकर सरल फूट–फूटकर रोने लग जाती है। यह कहानी वैयक्तिक से सामाजिक और सामाजिक से दार्शनिक की यात्रा करती हुई दिखाई देती है।

मृदुला गर्ग के द्वितीय मोड़ की कहानियों में नारी चेतना

मृदुला गर्ग के द्वितीय मोड़ की कहानियों में उनके द्वारा विरचित सांस्कृतिक कहानियों को वर्गीकृत किया गया है। यह वर्गीकरण उनके कथा प्रसंगों को लेकर है।

मृदुला गर्ग ने व्यक्ति की वैयक्तिक मान्यताओं, विचारधाराओं, परम्पराओं और सामाजिक रीति–रिवाजों, परिवर्तनों आदि को पात्रों के यथार्थ जीवन में उतार दिया है। मृदुला जी की कहानियाँ भारतीय संस्कृति की धरोहर हैं। उत्सवों, समारोहों आदि देश के गौरव को लेखिका ने जीवन के उत्साह और उमंग का प्रतीक बतलायी है। भारतीय पात्र भले ही विदेश में नये–बसे हों परन्तु अपने देश अपनी मिट्टी की कहानी उन विदेशियों के सामने बड़े गर्व के साथ सुनाते हैं।

मृदुला गर्ग की खाली कहानी आधुनिक काम–काजी नारी के विचारों से सम्बन्धित है। पुराने जमाने में औरतें शादी के तुरंत बाद माँ बनने के सपने देखती थीं। परन्तु अब जमाना बदल गया है। उसके साथ ही नारी के विचार भी बदल गये हैं। कहानी की काम–काजी नारी माँ बनना नहीं चाहती। क्योंकि वह सब समस्याओं को मोल लेना नहीं चाहती। कहानी की 'वह' दफ्तर में काम करती हैं। उसकी शादी पाँच साल पहले हुई थी। किराये से घर लेकर नये मकान में वह आ जाती है। उसी मकान के नीचे रहने वाली औरत एक दिन उससे मिलने आती है और बच्चा होने के लिए इलाज कराने की राय देती है। उस समय का चित्रण करती हुई लेखिका कहती है– ''उसकी लम्बी पतली तराशी हुई भौंवें माथे पर ऊपर चढ़ गयी और होठों पर तीखी मुस्कुराहट खेल गयी। 'इलाज' ? किस चीज का इलाज ? उसने पूछा ..... वह पूरी जानकारी देने वाली थी, कि बीच में ही वह ठठाकर हँस पड़ी– 'अच्छा'। उसने कहा 'पर मैं तो बच्चा चाहती नहीं।''[4]

आज की काम–काजी नारी के लिए बच्चा पालना बोझ–सा लगता है, यही इस कहानी की कथा है। निम्न वर्गीय समाज में जीवन बिताना ही बोझ–सा होता रहता है। उसमें बच्चा पैदा करके एक और तकलीफ मोल लेना पड़ता है। इसलिए 'वह' तमाम झंझटों से मुक्त रहकर जीवन बिताना चाहती है।

'पोगल–पोली' कहानी में भारतीय प्राचीन संस्कृति के साथ नये जमाने की पाश्चात्य जन–जीवन तक को चित्रित करने में लेखिका बहुत ही सक्षम रही है। यह कहानी दक्षिण भारत की कथा को लेकर लिखी गई है। बसवेश्वर मूर्ति, धनकुबेर की मूर्ति, गोल–गोल मुख, गोल–मटोल पेट आदि बहुत ही सुन्दर मूर्तियाँ यहाँ देखने को मिलती हैं। यह कहानी पुराने इतिहास को दुबारा एक बार दर्शाने वाली है। वे स्त्री–पुरुष मन्दिरों और मूर्तियों को देखते सोनम्मा के घर तक आ पहुँचते हैं। तो सोनम्मा उन्हें घर में जाने से रोकती है। फकीरप्पा बीच में बन्दर की तरह कुदकर उन्हें घर दिखाने ले जाता है। घर में गंदे–मैले होकर पड़ी मूर्तियों को देखकर दोनों चिंतित हो

जाते हैं। स्त्री ने सहानुभूति से लरजोते स्वर में पुरुष को कहती हैं– ''गरीब लोग हैं। इन बेचारों को कला का क्या ज्ञान ? मुझे तो सच, बड़ा दुःख होता है, इनके लिए''[5] कहकर चूड़ी से भरा हाथ उठाकर धीरे से अपने केश संवारती निकल जाती है। परन्तु इस नव युवती के केश संवारने से सोनम्मा उस इतिहास निर्मित कट–पुतले की कल्पना करती हुई कहती है– ''यह तो बिल्कुल यक्षिणी के समान है। वही वक्ष–भार से झुकी जा रही पतली कटि, वही नन्हें–नन्हें पक्षी समान होंठ, ऊँचे बंधे मणि जैसे केश और ये ढेर सारे जेवर। यक्ष के बराबर में खड़ी हो जाये तो उसकी प्रिया लगे बिल्कुल।''[6]

अंत में सोनम्मा का मन बदल जाता है। उन मुर्तियों को अच्छी तरह से रखने को उसका मन तड़प उठता है। परन्तु गरीब उस सोच के सिवाय क्या कर सकता है। इसलिए सोनम्मा जमीन पर धम से बैठकर दुःख से आकुल, धाड़ मारकर रोने लग जाती है।

'करार' में एक ओर प्रकृति और मनुष्य के आत्मीयपूर्ण सम्बन्धों की कहानी है, तो दूसरी ओर आधुनिक सभ्यता के पीछे दौड़ने वाले भौतिकवादी लोलुप हिंसक मनुष्य की अमानवीयता का उदाहरण भी है। साथ ही राज्यसत्ता की जन–समस्याओं के प्रति उपेक्षा और उदासीनता के भाव को लेखिका ने तीखे व्यंग्य के साथ उभारा है।

कहानी के केन्द्र में नारी है। परन्तु देशी विलायती संस्कार पर जोर दिये जाने से नारी की वैयक्तिकता से हटकर संस्कारबद्ध सम्बन्धों पर विचार करने में पाठक को मजबूर होना पड़ता है। चैरी, अमरीकन, यूनोसेफ की ओर से पारम्परिक–संचय व्यवस्था पर प्रोजेक्ट करती रहती है। वह जोधपुर–जैसलमेर आयी हुई है। रेगिस्तान के वृक्षों को पहली बार देखती है। लोगों के अंधविश्वासों की आलोचना करने वाली चौरी स्वयं बाबूजी के मंदिर में रहस्यपूर्ण ढंग से बदल जाती है और अपने देश न लौटने का निश्चय कर बैठती है।

भारतीय समाज में उपेक्षित समस्याओं पर किये गये तीखे व्यंग्य हैं– ''जंगल में सभी पेड़ों के बीच पशु–पक्षियों की बदौलत छेंटे जाते हैं और प्रकृति की कृपा से फूटते–बढ़ते, फूलते–फलते हैं। मनुष्य बीच में न आये तो सब तरफ जंगल ही जंगल हो। पर मनुष्य ऐसा जीव है, जिसे खाना, कपड़ा, मकान ही नहीं ऐशो–आराम का हर सामान चाहिए। इसलिए जंगल काटे जाते हैं–रेगिस्तान की फितरत रंग लाती है, सूखा और अकाल पड़ता है।''[7] कहानी भले ही विदेशी स्त्री को ही प्रमुख बनाई गई हो परन्तु संस्कार भारतीय होने से इसी देश की मिट्टी से चैरी नाता जोड़ना चाहती है। इसी संस्कृति को पूजना चाहती है। इस प्रकार यह कहानी पर्यावरण के नाश से सम्भूत विकट स्थिति का विश्लेषण करती है। विदेशियों के अधकचरे भारतीकरण का सटीक चित्रण है। व्यष्टिगत–समष्टिगत यातनाओं के लिए जिम्मेदार आर्थिक, राजनीतिक तत्वों की गहरी छानबीन आदि को लेकर लेखिका ने बहुत ही कलात्मकता के साथ चित्रित किया है।

इसमें मध्यवर्गीय परिवार के संस्कारों का चित्रण हुआ है। सतीश पुणे में नौकरी करता है। वह अपने दफ्तर के कामों में हमेशा व्यस्त रहता है। उसके घर आने–जाने वाले मेहमानों की खबर पूछने तक उसके पास समय नहीं रहता। सीमा घर में ही रहती है। एक दिन उनके घर सन्दीप और अलका आते हैं। वे दोनों वहाँ बहुत खुश नजराते हैं। सतीश के घर में सुविधाएँ ज्यादा हैं। किसी भी चीज की कमियाँ नहीं रहती। परन्तु उसके घर में जो कुछ भी था वह सब कम्पनी की ओर से दिया हुआ था। सतीश की व्यस्तता को लेकर लेखिका के शब्दों में – ''सतीश तो इतना व्यस्त भी रहता है कि रोज दफ्तर से ही लौटने में आठ बज जाते हैं, अन्धेरा हुआ रहता है। खाना खाकर कहीं निकल गये तो ठीक, वरना सीधा बिस्तर।''[8]

सन्दीप और अलका के आने से सतीश को उनके साथ बहस करने में मन ही नहीं लगता। इसलिए वह अपने काम–काज में व्यस्त रहता है। फिर भी वे दोनों वापस अपने घर जाने के सपने तक नहीं देखते। क्योंकि संदीप और अलका एक निम्न मध्यवर्गीय परिवार के रहने वाले हैं। इसलिए सतीश तंग आया रहता है। उनकी जगह पर उससे थोड़ी–सी अमीर लोग आते तो बड़ी खुशी से सतीश और सीमा उन अतिथियों के साथ घुलमिलकर दिन बिताते उनकी हाँ में हाँ मिलाते। इस प्रकार यह कहानी मध्यवर्गीय परिवार की एक विडम्बनात्मक कहानी है।

मृदुला गर्ग के तृतीय मोड़ की कहानियों में नारी–चेतना

प्राचीनकाल से आधुनिक औरत बेहतर है। पहले जो जिस समाज को पुरुष प्रधान समाज नाम से पहचाना जाता था, आज उस विचार में बहुत कुछ बदलाव आया है। स्त्री घर के बाहर जाकर नौकरी–पेशा, काम–काज करने लगी है। आर्थिक रूप से स्वतंत्र बन रही है। हमेशा पति के सामने हाथ बढ़ाने वाली स्त्री, दिमागी तौर पर पुरुष को ही कमजोर समझने लगी है। नया मजदूर वर्ग, बेकार शिक्षित युवा, आदि की अभूतपूर्व वृद्धि के कारण आर्थिक ढांचा एकदम बदल गया है।

साहित्य में वर्तमान भारतीय समाज की आर्थिक परिस्थितियों से जन्म लेने वाली स्त्री साठोत्तरी कहानियों में अर्थ तंत्र का प्रत्यक्ष–परोक्ष प्रभाव उसका बहुत ही स्पष्ट है। नारी की आर्थिक स्वतंत्रता उसके जीवन में आने वाले परिवर्तन की शुरुआत थी। राजेन्द्र यादव ने लिखा है–''नारियाँ ही आदिकाल से सौन्दर्य (उसके शास्त्र) तथा कला का केन्द्र रही है। फिर आत्मनिर्भर स्वयं समर्थ अकेली नारी तो पुरुष के लिए सबसे बड़ा प्रलोभन और निमंत्रण भी है। इस निमंत्रण को प्रायः हर पुरुष कथाकार को स्वीकार करना पड़ा है और अपनी–अपनी सीमाओं, संस्कारों के साथ प्रत्येक ने उनकी शक्तियों मजबूरियों और कमनीयताओं को कथा–दृष्टि दी है। पुराने संस्कारों और नई परिस्थितियों के बीच नारी किस प्रकार पुरुष के अनेक टूटे संदर्भों के बीच अकेली होती है। उसके मानसिक गठन और मनोविज्ञान में कैसे दिलचस्प परिवर्तन आते जाते हैं, इसे आज की कहानी अधिक वास्तविक भूमि, अनेक सूक्ष्म–संश्लिष्ट धरातलों और विविध संवेदनशील पक्षों से चित्रित करती है।''[9]

घर–बाहर की लेन–देन जैसी व्यवहार भी करने में नारी कितनी सक्षम है, उसका खासा चित्रण साठोत्तरी लेखिकाएँ अपनी कहानी के माध्यम से दर्शायी है। कहानियों में स्त्री की दशा–दिशा को लेकर श्रीमती मृदुला गर्ग के शब्दों में– ''यह स्त्री और साहित्य का दुर्भाग्य या कि उदारता का नुस्खा देह से पतित नारी पर अजमाया गया, उस अभावग्रस्त स्त्री पर नहीं, जो व्यवस्था के कारण पीड़ित, वंचित और शोषित थी।''

आगे लेखिका कहती है – ''स्त्री का दोहरा शोषण होता है, इससे किसी को इन्कार नहीं है। स्त्री होने की वजह से होने वाले शोषण, बलात्कार और वेश्या बनाए जाने तक सीमित नहीं है। पैदा होते ही, या बाद में पति की चिंता पर उसकी हत्या होती है। खाने को उसे कम दिया जाता है और शिक्षा से उसे वंचित रखा जाता है।''[10] मृदुला गर्ग की कहानियों में नारी की आत्मनिर्भरता, पुरुष का अधिपत्य स्वीकार करने वाली अबला आदि स्त्री–सम्बन्धित विचारों को देख सकते हैं।

'शहर के नाम' रोमांटिक भावबोध की कहानी है। आपातकाल के

परिप्रेक्ष्य में इस कहानी का सृजन हुआ है। नायिका अपने पिता और भूतपूर्व युवराज की मानसिकता में साम्य पाती हैं। पिता भौतिक उपलब्धियों की चकाचौंध और अधिकार दर्प स्वयं भी बन्दी है और अपनी स्वतंत्र चेतना, दुनियादारी से बहुत ऊपर उठी हुई बेटी को भी उसी में कैद करना चाहते हैं। युवराज को अपने सुन्दर सक्षम घोड़ों पर नाज था, प्यार नहीं, उन्हें उनके स्वभावानुसार दौड़ने के लिए खुला जंगल नहीं देता, उनके पैरों में नाल ठोंककर रेस की ट्रैक पर दौड़ने के लिए मजबूर करता था, वैसे ही इस लड़की का उच्चपदस्थ पिता अपने अहंकार और प्रतिष्ठा के लिए बेटी को उसकी इच्छा के विरुद्ध उसके शहर से दूर विदेश में पढ़ने भेज देता है। विदेश में भी पिताजी के मित्र उसे उसकी इच्छानुसार रहने नहीं दिया। शहर अर्थात् उसकी आत्मा, उसे स्वतंत्र रखना चाहती है। वहाँ आत्मिक प्यार बाँटने के लिए उत्सुक लड़की के अंतरंग को दुनियादार कैसे समझ पाते? वह लड़की रेस की तथाकथित प्रतिष्ठित स्पर्धा में दौड़ने से इनकार करती है। अपना मार्ग स्वयं चुन लेने का संकल्प करती है। वह परिवश को बदल नहीं सकी, किन्तु परिवेश के बंधे–बंधाए साँचे में ढलने से इन्कार तो कर सकती है, यह भी उसकी बहुत बड़ी उपलब्धि है।

वह कहती है – ''और जो हो मैं याद रखूँगी मेरे पैरों में नाल नहीं ठुंकी। मैं खुले मैदान में दौड़ सकती हूँ। अपना रास्ता चुन सकती हूँ। रेस के ट्रैक पर दौड़ना लाजिमी नहीं बना सकता कोई मेरे लिए ? मैं आजाद रखूँगी खुद को, उन लोगों के साथ रहने के लिए, जो रेस में शरीक होने लायक नहीं है।''[11]

हालांकि इसमें नायिका का संघर्ष है और उसका अपना यथार्थ बोध है। नायिका की लड़ाई यथास्थितिवाद से है और वह अपने ढंग से लड़ती भी है। इमरजेंसी की छाया भी कहानी में है, पर उसका आतंक अपनी सम्पूर्णता में नहीं उभरता। हालांकि दिनेश द्विवेदी के साथ दिये साक्षात्कार में लेखिका ने स्वीकार किया है कि ''1976 की इमरजेंसी का आतंक 'शहर के नाम' कहानी में छा गया।''[12]

'अदृश्य' कहानी शरीर धर्म की जीवनगत सच्चाइयों को चित्रित करने वाली है। सम्बन्धों के क्षेत्र की सबसे अधिक भीषण संक्रांतियों से गुजरने वाली और नारी तथा पुरुष के आपसी सम्बन्धों को केन्द्र बनाकर अपनी भावनाओं के चिन्तन को अभिव्यक्ति दी है।

कहानी का डॉक्टर देवेन अपनी पत्नी वीणा को एक ही घर में रहते हुए भी नहीं देखता। देवेन दिल–दिमाग मरीजों का डॉक्टर है। दिन में कितने ही उन दिल के मरीज को देखकर वह प्यार, प्रेम से बर्ताव करने की चाव ही खो बैठता है। वह अपनी पत्नी को खाना पकाने वाली मशीन समझता रहता है। पहले जब वह अस्पताल से घर पहुँचता रहता था जब अपनी पत्नी वीणा को देखते ही वह महसूस करता था कि वह वीणा नहीं स्वयं डाक्टर देवेन है। इस बात को वीणा समझती थी कि पहले 'वह' थी जिसे कोई नाम तक नहीं था। इसमें वीणा का चरित्र शक करने पर मजबूर करता है। पहले सुरेश, रमेश और नरेश जैसे एक के बाद एक पुरुष के पास चली जाती है और किसी भी तरह से वह अपने–आप को बचाये रखती है। परन्तु एक विशेषता यह है कि कोई भी इन्सान अनजाने में हर बार अपना कुछ अंश पीछे छोड़ जाता है। यह काम वीणा ने भी किया है। शायद देवेन को यह सब पता रहने पर ही, अपने ही घर में रहने वाली अपनी पत्नी वीणा अदृश्य बन जाती है और देवेन को वीणा याद तक नहीं आती। लेखिका के शब्दों में ही– ''पर उसे तो यह तक महसूस नहीं हो पाता कि उसके घर में कोई स्त्री रहती है। न यह उसे देखता है, न उसकी आवाज सुनता है और न उसके बदन की निजी गन्ध को सूंघ पाता है।''[13]

वीणा के स्थान पर देवेन को अपर्णा ही नजर आने लगती है। अपर्णा को ही वह अपनी पत्नी समझता है। 'मिसेज देवेन' नाम वह वीणा को नहीं अपर्णा को कहता रहता है। वह कहता है– ''आँखों पर नकाब एक झटके के साथ दूर उड़ गया था और अपर्णा उसके सामने थी। उसे देखा था और महसूस किया था, दिलो दिमाग से न सही, देह की तमाम इन्द्रियों से। देखा था, उसे सुना था, सूंघा था और स्वाद लिया था उसका।''[14] जब घूमने के लिए बाहर वीणा के साथा घर से निकलता है, उस समय दो कंबल ओढ़े युवक वीणा की हत्या कर देते हैं। पुलिस के तहकिकात करने पर भी डॉक्टर देवन उसकी पत्नी अपर्णा का नाम ही लेता रहता है।

मृदुला गर्ग की कहानी 'लीली ऑफ दि वैली' कहानी की शीर्षक अंग्रेजी में है। वैसे यह एक अर्थगहन रचना है। नख–शिख से चुस्त–दुरूस्त। इसमें एक दृश्य है, जिसका आदि है और अंत भी है और तिनके की ओट अनदेखा रह जाने दिया गया है, वह मध्य है। यह मध्य की कथ्य और कथ्य का यह प्रस्तुतीकरण मानों कुछ हुआ ही न हो। मतलब यह है कि– एक निहायत आकर्षण मन और शरीर की लड़की रहती है, जो जिंदगी को उदात्त मानती है और प्रेम को उदात्त का प्रतिरूप। विवाह होता है तो वह उदात्त उसे सशरीर मिलकर भी नहीं मिलता। तब वह खुद को ही ठगती रह जाती है। वह देखकर भी नहीं देखती, सोचकर भी नहीं सोचती।

यह कहानी बहुत ही सरल है। लेखिका के साथ कॉलेज में तीन लड़कियाँ पढ़ती थीं– निशी, मणि और विभा। इन चारों सहेलियों में ब हुत ही अच्छी मैत्री रहती है। तीनों की शादी हो जाती है, अंत में विभा की शादी पर तीनों मिलकर चारों खुशी बाँटते हैं। अपने–ही खुद के जीवन घटनाओं में से कुछ अंश सुनाकर हँसती रहती है। परन्तु निशी इनसे कुछ अलग है। लेखिका के शब्दों में – ''कारण निशी ही सामान्य ढंग की नहीं थी। वह उन स्त्रियों में से थी, जिनके बारे में अंग्रेजी कवि बैरी ने लिखा है' 'आकर्षण वह गुण है जिसके रहते स्त्री को और कुछ नहीं चाहिए और जिसके न रहने पर कुछ भी उसकी कमी पूरी नहीं कर सकता।' पतला लम्बा–छरहरा शरीर, सांवला रंग, ऊँचा ललाट, भारी केशों का ढीला जूड़ा, भावपूर्ण आँखें जिनमें प्रायः कुछ व्यथित बहका–सा भाव रहता था। पर उसकी आँखों का यह बादल उसकी उदार मुस्कराहट के सामने छंट जाता था।''[15]

यहाँ सब कुछ बहुत साधारण ढंग से सहज कह दिया गया है। हमें लगता है कि यह कहानी हममें से किसी की भी हो सकती है। पढ़ते ही हम उद्वेलित हो उठते हैं। निशी का रहस्य मानो मोनालिसा का प्रकृति–मात्र का रहस्य है। मानवीय मुस्कान के पीछे छिपे व्यंग्य का। व्यंग्य, नहीं तो करुणा, करुणा नहीं तो आत्मवंचना का प्रतिरूप है। हम सोचते हैं कि दुनिया कुछ नहीं समझती। निशी को उसका पति कुछ नहीं समझता, दोनों के दूसरे के लिए अपरिचय की ओट में चले गये हैं। दोनों में कोई संवाद नहीं है, सिर्फ संवाद का नाटक है। परन्तु किस शर्म के किस्म का अभिनय वह कर रही है, इसका एहसास निशी को है। क्योंकि अगर यह एहसास नहीं है तो निशी की कहानी नहीं है।

मृदुला गर्ग की अनाड़ी कहानी उत्पीड़न वर्ग (घरेलू नौकरानी) की इच्छा, आकांक्षा उसके संघर्ष की गाथा है। जिसके माध्यम से लेखिका ने समाज के प्रभु वर्ग की असलियत को उजागर करने का प्रयास किया है। सुवर्णा इस कहानी का महत्वपूर्ण पात्र है। उसका पेशा है कि सम्पन्न घरों में बर्तन मांजना। बारह वर्ष की सुवर्णा जब बाई से अपना नाखून रंगने को कहती है तो दया दिखाने वाली मालकिन की आँखें आश्चर्य से फटी रह जाती है। मानों उसने कोई अपराध कर दिया हो। जब वह इसका बयान अपने पति के सामने करती है तो सहानुभूति व्यक्त करने वाले सेठ की असलियत खुल जाती है – ''क्या इतनी हिम्मत छोकरी की। बुलाओ तो इधर, तुमसे नाखून रंगवायेगी। धुनकर नहीं रख दिया तुमने। अरे, निकालो

बाहर चुड़ैल को।''[16]

मृदुला गर्ग इधर की उन थोड़ी–सी लेखिकाओं में हैं जिन्होंने दुर्लभ–तटस्थता के साथ स्त्री के मन पर संक्रमण के कठिन दौर की स्वाभाविक प्रतिक्रियाओं और उनसे उद्‌भूत बाहरी–भीतरी तनाओं–संघर्षों की सूक्ष्म–तीक्ष्ण और सोध्देश्य समझ जनमानस में विकसित की है। गौर से देखा जाए तो समय और समाज का सर्वाधिक संवेदनशील बनावट की उपज और कई बार उसके अंदरूनी ढाँचे की विद्रूपताओं की लाचार भोक्ता भी।

प्रायः मृदुला जी के सभी कहानियों के केन्द्र में मध्यवर्ग है और एक ठस्स, दकियानूस व्यक्ति अर्थात पशु और मशीन के बीच का एक दबंग अमानुषिक जीव जिसके प्रति एक सूक्ष्म, बहुत ही 'सूफियाना' मिजाज की बगावत धीरे–धीर रंग लाती दिखती है। मृदुला के बड़ी उठान के विशिष्ट उपन्यास 'अनित्य' में प्रभावकारी ढंग से यह बात सामने लायी थी कि स्वतंत्रता पूर्व पीढ़ी आधारभूत मूल्यबोध की दृष्टि से 'मंझली' पीढ़ी से ज्यादा जीवन्त और आधुनिक थी, क्योंकि वे मूल्य उसके अपने जाँचे परखे हुए थे।

इस प्रकार मैं यह कह सकती हूँ कि साठोत्तर युग के हिन्दी साहित्य में कई महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए हैं। पहला परिवर्तन यह था कि आजादी के बाद जो नई कहानी आन्दोलन साठोत्तर युग में एक ठोस रूप व आधार ग्रहण किया है। इसके बाद इस युग में बहुत सारी प्रवृत्तियाँ विकसित हुई और उनकी प्रतिक्रिया के रूप में– अकहानी, सचेतन कहानी, समान्तर कहानी, सक्रिय कहानी आदि आन्दोलन चले। इन आन्दोलन के बावजूद भी बहुत सारी लेखिकाएँ मिलती हैं, जिन्होंने इस दौर में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। इन संघबद्ध आन्दोलनों के अलावा जनवादी साहित्यिक आन्दोलन का भी प्रभाव रहा है। इस दौर में समय के अनुसार मृदुला गर्ग जी ने अपनी रचनाओं को प्रस्तुत करती रहती आयी हैं। 'चित्तकोबरा' तथा 'कितनी कैदें' रचनाओं से मृदुला गर्ग काफी चर्चित हो गई हैं। 'कितनी कैदें', 'विचल', झुटपुटा' तथा 'अगर यों होता' आदि कहानियों के कारण लेखिका ने यौन सम्बन्धित विषय पर 'बोल्ड' रूप से लिखने वाली कथाकार की छवि बना दी हैं।

मृदुला गर्ग की इनकी कहानियों में भारतीय संस्कृति को नीचे दाबने का और विदेशी वस्तुओं को हमेशा श्रेष्ठ घोषित करने जैसी बातें भी देखने को मिलती हैं। भारतीय विमान में इसलिए नहीं बैठतीं कि वह भारतीय विमान है। वे हमेशा विदेशों के जीवन से जुड़नाा चाहती हैं। कभी भी भारतीय कहलाकर उन विदेशों की नजरों से गिरना नहीं चाहती थी। इस प्रकार 'कितनी कैदें' से लेकर 'शहर के नाम' तक की कथा–यात्राओं में आते–आते मृदुला जी ने विविध प्रयोग किया है। इनकी कहानियाँ अत्यंत गम्भीर समस्याओं से उठकर भयावह सत्यों से जुड़ने के कारण सम्वेदन–प्रधानता से चिन्तन मुक्त हो गई हैं। अपनी बौद्धिक चिन्तन को रचनाओं में लेकर परम्परा को तोड़ने की आशा की है। व्यंग्य, फंतासी, पूर्व–दीप्ति, सांकेतिक आदि शिल्पों को लेखिका ने अपनी कहानियों में प्रयोग किया है। इसलिए उनकी भाषा में नई तराश और लय मौजूद है।

निष्कर्ष

मृदुला गर्ग की कहानियों में नारी चेतना का अध्ययन में लेखिका के कहानियों को नई चेतना की दृष्टि से तीन मोड़ों में विभाजित किया है। समग्र आंकलन की दृष्टि से मैंने यह अन्वेषित किया है कि मृदुला गर्ग हिन्दी की जानी–मानी सिद्ध कथाकार हैं।

उन्होंने अपनी कहानियों के अंतर्गत युग जीवन को तथा युगजीवन के संदर्भ में नारी समाज में जीवन को विभिन्न प्रसंगों तथा स्थितियों में युग यथार्थ के साथ विवेचित किया है। नारी के पारिवारिक सम्बन्धों, काम विषयक टूटते रिश्ते, नारी के टूटते जीवन आदि विविध प्रवृत्तियों को कथा प्रसंगों की सोद्‌देश्यता के साथ दर्शाने की चेष्टा की हूँ।

मृदुला गर्ग ने अपनी कहानियों में अनेक वर्ण्य विषयों को स्थान दिया है। लेखिका मात्र एक महिला ही नहीं है। वरन आधुनिक परम्परा को नई अंदाज देने वाली समर्थ कथा लेखिका भी हैं।

मृदुला साठोत्तर युग की गौरव स्तम्भ है। उनकी कीर्ति का मुख्य आधार कहानी और उपन्यास साहित्य कहा जा सकता है।

मैं जानती हूँ कि साठोत्तर युग के हिन्दी साहित्य में कई महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए हैं। पहला परिवर्तन यह था कि आजादी के बाद जो नई कहानी आन्दोलन साठोत्तर युग में एक ठोस रूप व आधार ग्रहण किया है। इसके बाद इस युग में बहुत सारी प्रवृत्तियाँ विकसित हुई और उनकी प्रतिक्रिया के रूप में – अकहानी, सचेतन कहानी, समान्तर कहानी, सक्रिय कहानी आदि आन्दोलन चले। इन आन्दोलन के बावजूद भी बहुत सारी लेखिकाएँ मिलती हैं, जिन्होंने इस दौर में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। इन संघबद्ध आन्दोलनों के अलावा जनवादी साहित्यिक आन्दोलन का भी प्रभाव रहा है।

इस दौर में समय के अनुसार मृदुला गर्ग जी ने अपनी रचनाओं को प्रस्तुत करती रहती आयी हैं। 'चित्तकोबरा' तथा 'कितनी कैदें' रचनाओं से मृदुला गर्ग काफी चर्चित हो गई हैं। 'कितनी कैदें', 'विचल', झुटपुटा' तथा 'अगर यों होता' आदि कहानियों के कारण लेखिका ने यौन सम्बन्धित विषय पर 'बोल्ड' रूप से लिखने वाली कथाकार की छवि बना दी हैं। 'उर्फसैम' तक आते–आते अपनी ही बनाई रूढ़ियों को तोड़ा और अत्यन्त प्रौढ़ रचनाओं को लिखकर पाठकों के सामने एक सफल लेखिका के रूप में उभर आयी है। उसी समय 'अनित्य' उपन्यास का प्रकाशन भी हुआ है।

भारतीय राजनीतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक रूढिबद्धता को फिर एक बार पाठक के सामने लाने में लेखिका सक्षम हुई है। 'कितनी कैदें' की 'नंगई' के प्रति पाठक बहुत ही आरोप–प्रत्यारोप लगाते रहें परन्तु उसमें मनोवैज्ञानिकता को बड़ी कुशलता के साथ चित्रित किया गया है। इस मनोवैज्ञानिकता की ओर किसी का ध्यान आकृष्ट नहीं होता। कहानी की थीम किस प्रकार से अपनी मनोबल के वास्ते काम–सम्बन्धों में जड़वस्तु बन पड़ती है। कोयना बाँध के भूचाल की पृष्ठभूमि में मनोवैज्ञानिकता को चित्रित करने में लेखिका ने बहुत ही सूक्ष्म दृष्टि से काम लिया है।

इस कहानी से उच्च वर्गीय अभिजात्य वर्ग की छद्‌म को उजाड़ने का प्रयास किया गया है। एक और विशेषता है कि काम–सम्बन्धों को दर्शाते हुए लेखिका किसी प्रकार के निषेध भाव को चित्रित करते वक्त आड़े नहीं आती। 'विचल' तथा 'दुनिया का कायदा' जैसी कहानियाँ उच्च वर्गीय जन–जीवन के आधुनिकता (माँड़) को दर्शाती है।

'उर्फसैम' संग्रह समकालीन कथा–दौर की श्रेष्ठ कहानियों में गिना जाता है। सामाजिक सरोकारों से जुड़ी कहानियाँ इस संग्रह में सम्मिलित हैं। इस संग्रह की कहानियों में भारतीय तथा विदेशों में बसे हुए भारतीय परिवारों का नग्न चित्रण है। इस प्रकार इनकी कहानियों में भारतीय संस्कृति को नीचे दाबने का और विदेशी वस्तुओं को हमेशा श्रेष्ठ घोषित करने जैसी बातें भी देखने को मिलती हैं। भारतीय विमान में इसलिए नहीं बैठतीं कि वह भारतीय विमान है। वे हमेशा विदेशों के जीवन से जुड़ना चाहती हैं। कभी भी भारतीय कहलाकर उन विदेशों की नजरों से गिरना नहीं चाहती थी।

इस प्रकार 'कितनी कैदें' से लेकर 'शहर के नाम' तक की कथा–यात्राओं में आते–आते मृदुला जी ने विविध प्रयोग किया है। इनकी कहानियाँ अत्यंत गम्भीर समस्याओं से उठकर भयावह सत्यों

से जुड़ने के कारण सम्वेदन–प्रधानता से चिन्तन मुक्त हो गई हैं। अपनी बौद्धिक चिन्तन को रचनाओं में लेकर परम्परा को तोड़ने की आशा की है। व्यंग्य, फंतासी, पूर्व–दीप्ति, सांकेतिक आदि शिल्पों को लेखिका ने अपनी कहानियों में प्रयोग किया है। इसलिए उनकी भाषा में नई तराश और लय मौजूद है।

सन्दर्भ

1. मृदुला गर्ग दिनांक 25.10.2000 को दिल्ली स्थित निवास पर दिये वक्तव्य से–कुमारी राजु.एस्. बागलकोट.
2. बडतला–टुकड़ा–टुकड़ा आदमी, पृष्ठ 105.
3. यह मैं हूँ – टुकड़ा–टुकड़ा आदमी, पृष्ठ 96.
4. खाली–ग्लेशियर से, पृष्ठ 134.
5. पोंगल–पोली–टुकड़ा–टुकड़ा आदमी, पृष्ठ 25.
6. पोंगल–पोली–टुकड़ा–टुकड़ा आदमी, पृष्ठ 26.
7. करार–शहर के नाम, पृष्ठ 14.
8. विचल–कितनी कैदें, पृष्ठ 33.
9. राजेन्द्र यादव–एक दुनिया समान्तर, पृष्ठ 36.
10. मृदुला गर्ग–चुकते नहीं सवाल, पृष्ठ 42.
11. शहर के नाम, पृष्ठ 115.
12. वही, पृष्ठ 117.
13. अदृश–ग्लेशियर से, पृष्ठ 152.
14. वही, पृष्ठ 155.
15. लिली ऑफ द वैली–टुकड़ा–टुकड़ा आदमी, पृष्ठ 120.
16. अनाड़ी–शहर के नाम, पृष्ठ 33.