

महादेवी वर्मा के संस्मरणों एवं शब्दचित्रों का संक्षिप्त झलक



डॉ० दिलीप कुमार झा
पूर्व—शोधार्थी (हिन्दी विभाग)
ल० ना० मिथिला विश्वविद्यालय, दरभंगा,
ग्राम—पो०—ठाढ़ी, भाया—अंधराठाढ़ी (मधुबनी)
बिहार (भारत)।

महादेवी मूलतः कवयित्री है। इनके काव्य में वैयक्तिक अनुभूमि तथा प्रौढ़चिन्तन की अभिनवता दर्शित होती है। इसी प्रकार इनकी गद्य विधा की सहजता को देखा जा सकता है।

महादेवी की साहित्यिक साधना परम्परा प्रथित है। युगबोध तथा युगसत्य की अभिव्यक्ति का सम्यक् निरूपण भी आवश्यक हो जाता है। मनुष्य को एक मननशील प्राणी कहा गया है। वह कर्मों का कर्ता और भोक्ता दोनों है। महादेवी वर्मा की साहित्य साधना मानवतावाद से प्रभावित है। सम्प्रति लघुमानव और रेखाचित्र की चर्चा की गई है। रेखाओं के माध्यम से जिन मानवीय चित्रों का निर्माण होता है, उनमें जीवन्तता होती है। मिट्टी की मूर्तियों में धरित्री की सोंधी सुगन्ध की विद्यमानता होती है। महादेवी वर्मा ने अपने संस्मरण और रेखाचित्रों के माध्यम से उन सामान्य या लघु मानवों का स्मरण किया है, जो जीवन में व्यापक संवेदनाओं को सृष्टि करते हैं।

महादेवी वर्मा अपने जीवन में आए कुछ ऐसे लोगों को अपने रेखाचित्रों का पात्र बनाती है जो सामाजिक दृष्टि से अत्यन्त गरीब, अशिक्षित और साधारण होते हैं। लेकिन उनके जीवन में बहुत कुछ ऐसा है जो लेखिका को उस समाज में दिखाई नहीं देता जो शिक्षित, सम्पन्न और विशिष्ट लोगों का है। इस साधारण लोगों के जीवन की असाधारणतया को उभारने और अपने हृदय की संपूर्ण संवेदना और रचनात्मक ऊर्जा के साथ उन्हें शब्दबद्ध करने का प्रयास ही हमें महादेवी के रेखाचित्रों में दिखाई देता है।

महादेवी वर्मा ने कई सारे रेखाचित्र लिखे हैं। ठकुरी बाबा उनमें से एक है। यह रेखाचित्र कई दृष्टियों से उनके अन्य रेखाचित्रों से अलग भी है और विशिष्ट भी। लेखिका ने रेखाचित्र में जो शैली अपनाई है और भाषा का

जैसा प्रयोग किया है, आप उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते। लेकिन आपको यह भी विचार करना है कि इन रेखाचित्रों की भाषा और उसके शिल्प में वे कौन-सी बातें हैं जिनसे यह रेखाचित्र इतना प्रभावशाली बन सका है।

कहानी, उपन्यास, नाटक और प्रबंध काव्य की तरह स्केच अथवा रेखाचित्र में भी पात्र होते हैं।¹ महादेवी वर्मा द्वारा लिखित संस्करणात्मक रेखाचित्रों में प्रायः एक ही केन्द्रीय पात्र होता है। अपने संपर्क में आए लोगों की स्मृतियों को वे सिलसिलेवार ढंग से एक घटनापूर्ण आख्यान के रूप में व्यवस्थित करती है ताकि केन्द्रीय पात्र के चरित्र के आंतरिक और बाह्य पहलुओं पर ठीक से रोशनी पड़ सके और पाठक उसके व्यक्तित्व को आर-पार झोंक सकें।

प्रायः सभी छायावादी रचनाकार सन् 1930 के बाद गद्य—लेखन की आवश्यकता को गंभीर दायित्व के रूप में लेने लगे थे। निराला के उपन्यासों और कहानियों, प्रसाद के उपन्यासों और कहानियों तथा सुमित्रानन्दन पंत की कहानियों में यथार्थ चित्रण की वही प्रवृत्ति मिलती है, जिसका प्रवर्तन प्रेमचंद ने 1918 में ही कर दिया था। सन् 1930 तक आते-आते स्वाधीनता आन्दोलन की विभिन्न धाराओं, खासकर—किसान, मजदूर, युवा और स्त्री—समुदाय आदि के हितों के प्रश्नों पर उठ खड़े हुए जन—संघर्षों का साहित्य पर गहरा प्रभाव पड़ा और यथार्थवाद की प्रवृत्ति कहीं अधिक परिपक्व और पुष्ट हुई। महादेवी के रेखाचित्र इसी जीवंत यथार्थवादी प्रवृत्ति की प्रेरणाओं और दबावों को बड़ी गहराई से दर्शाते हैं।

इस बात को रेखांकित करने की जरूरत है कि इन रेखाचित्रों के ये पात्र प्रायः दलित—वंचित और पीड़ित सामाजिक समूहों के बीच से आते हैं। निर्धन, विपन्न और प्रताड़ित चरित्रों का एक विशाल भंडार महादेवी की गद्य—कृतियों का प्राण है। सेवक रामा, सेविका भवित्व, ‘भगिन’ सबिया, साग—भाजी का विक्रेता अंधा अलोपी, कुम्भकार, बदलू पहाड़ी औरत लछमा, चीनी युवक, कुली जंग बहादुर और धनिया—आदि सभी ऐसे ही पात्र हैं जो अपने—अपने यथार्थ जीवन की विभीषिकाओं के साथ हिंदी साहित्य के चित्रागार में अमर हो गए हैं।

इसके अतिरिक्त, पुरुष—प्रधान पितृसत्तात्मक समाज में स्त्रियों का जैसा उत्पीड़न होता है, उसके चित्रण में महादेवी की यथार्थवादी गद्य—कृतियाँ अपने संपूर्ण कलात्मक वैभव के साथ अपनी सृजनात्मक शक्ति का परिचय देती है। ठकुरी बाबा में यद्यपि इस दृष्टि से सिर्फ ठकुरी की पत्नी के उत्पीड़न और सहुआइन के छोटे से पीड़ित परिवार का उल्लेख हुआ है, जिसमें उसके पति गाँव की तेली बालिका को लेकर कलकत्ते में कर्तव्य पालन कर रहे हैं। विवाहित जीवन के डबल सर्टीफिकेट के समान दो—दो बिछुए पहनकर और नाक तक खींचे घूंघट में वधू वंश की मर्यादा को सुरक्षित रखकर वे परचून की दुकान द्वारा जीवन—यापन करती है।

'हर माघ में वे अपने दो किशोर बालकों के साथ आकर कल्पवार की कठोरता सहती है और कमर तक जल में खड़ी होकर भावी जन्मों में साहूजी को पाने का वरदान माँगती है। पति ने उनका इहलोक बिगाड़ दिया है, पर अब उसके अतिरिक्त किसी और की कामना करके वे परलोक नहीं बिगाड़ना चाहती।

सहआइन जैसी अनेक निस्सहाय औरतों की चरित्र—गाथाएँ अतीत के चलचित्र और 'स्मृति की रेखाएँ' में अंकित हैं। इन चरित्रों के माध्यम से महादेवी मुख्यतः सामंती समाज के अंदर घुट रही, छटपटा रही स्त्रियों की दारूण अवस्था के चित्र खींचकर आज के नारीवादी आन्दोलन की पूर्वपीठिका प्रस्तुत कर देती है। इस दृष्टि से लछमा, भाभी, बिबिया, गुंगिया और भवितन उल्लेखनीय है।

खेत मजदूरों, निर्धन किसानों, उत्पीड़ित स्त्रियों और उपेक्षित बच्चों पर केन्द्रित रेखाचित्रों के माध्यम से महादेवी की तीव्र सामाजिक चेतना से आपका साक्षात्कार होता है। पर कल्पवास जैसे धार्मिक—सांस्कृतिक रिवाज के बारे में अपनी व्याख्या प्रस्तुत करके लेखिका लोक—विश्वासों और लोक—रीतियों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और मूल प्रेरणा का भी खुलासा करती है।

किसी समय कल्पवास का कितना महत्व रहा होगा, इसका अनुमान लगाने के लिए इसका आज का समारोह भी पर्याप्त है। संभवतः उस समय देश के विभिन्न खण्डों में रहने वाले व्यक्तियों को मिलन, उनके पारस्परिक परिचय, विचारों के आदान—प्रदान तथा सांस्कृतिक समन्वय का यह महत्वपूर्ण साधन रहा होगा। ये नदियाँ इस देश की रक्तवाहिनी शिराओं के समान जीवन—दायक नहीं हैं, इसी से इनके तट पर इस प्रकार के सम्मेलनों की स्थिति स्वाभाविक और अनिवार्य हो गई हो, तो आश्चर्य नहीं। आज इस संबंध में क्या और क्यों तो हम भूल चूके हैं पर बिना जाने लीक पीटना धर्म बन गया है।

मुझे इस कल्पवास का मोह है क्योंकि इस थोड़े समय में जीवन का जितना विस्तृत ज्ञान मुझे प्राप्त हो जाता है उतना किसी अन्य उपाय से संभव नहीं और जीवन के संबंध में निरंतर जिज्ञासा मेरे स्वभाव का अंग बन गई है।¹²

अपने धार्मिक—सांस्कृतिक इतिहास को देखने की इस वैज्ञानिक दृष्टि के मूल में महादेवी की प्रखर सामाजिक चेतना को रेखांकित किया जाना चाहिए। अपनी इस दृष्टि से वे केवल अतीत पर ही दृष्टिपात नहीं करती बल्कि वर्तमान को भी व्याख्यायित करती है। उन्होंने भाभी, लछमा, बिबिया, बालिका माँ, मुन्नु की भाई और धीसा जैसे रेखाचित्रों में और अधिक विस्तार से धर्म के संकीर्ण, स्वार्थी और जड़ चरित्र का बेबाक चित्रण किया है।

महादेवी का तीव्र सामाजिक बोध केवल चेतना और भावना के स्तर तक ही सीमित नहीं है। यद्यपि यह प्रसंग यहाँ बहुत अधिक चर्चा का विषय नहीं हो सकता, पर यह उल्लेखनीय अवश्य है कि अपने लौकिक कर्म और जीवन के स्तर पर भी महादेवी समाज—सेवा और परोपकार के निजी उदाहरणों से लोगों को प्रेरित करती रही।

महादेवी के संस्मरण संग्रह अतीत के चलचित्र से निम्नांकित पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं—

रामा महादेवी के घर का परिचायक था। लेखिका के अनुसार “साँप के पेट जैसी सफेद हथेली और पेड़ की टेढ़ी—मेढ़ी गाँठदार टहनियों जैसी उंगलियों वाले हाथ की रेखा हमारी जानी बूझी थी।”

लेखिका के मानस—पटल पर रामा की घनी भौंहे और छोटी आँखे अंकित हो जाती हैं। अनगढ़ मोटी नाक और मुक्त हँसी से भरकर फूले हुए ओठ और काले पत्थर की प्याली में दही का स्मरण दिलाने वाली सघन और सफेद दंतपंक्ति अभी भी लेखिका को रामा का स्मरण दिलाती है। इसके छोटे बाल और लम्बी शिखा का भी स्मरण होता है। रामा कुरुप होकर भी लेखिका का भव्य साथी था। वह केवल एक मिर्जई और घुटनों तक ऊँची धोती पहनता था। कोठरी में अरुतर लगा लम्बा कुरता, बंधा हुआ साफा, बुंदेल खंडी जूते और गंडीली लाठी आदि सामग्री वैसे ही रखी रहती थी।³

रामा का आगमन लेखिका के यहाँ उस समय हुआ, जब उनकी माँ धूप में बड़ी, पापड़ आदि सुखा रही थी। उसी समय भिखारी वेष में रामा का आगमन हुआ। लेखिका की माँ उसे आहार दे तृप्त किया। बाबूजी जब आए तो रामा को देखकर विस्मय—विमुग्ध हो गया। माँ ने कहा कि मैंने इसे अपने खास नौकर के पद पर नियुक्त किया है। पिताजी ने रामा के अज्ञात कुल शील पर कोई प्रश्न नहीं किया और रामा के भीतर मानवता की झलक पाकर वे प्रफुल्लित हो गए।

रामा सबैरे पूजा घर की सफाई कर बर्तनों की सफाई करता था। फिर घर के सोये बच्चों को जगाता था और उनकी सेवा करता था। वह बच्चों को हाथ—मुँह धुलाकर, आग्रहपूर्वक जलपान कराता था। साबुन लगाकर बच्चों को स्नान कराता था और स्वप्न लोक तथा परी लोक की कहानियाँ सुनाकर, बच्चों को मन्त्रमुग्ध कर देता था।

एक बार दशहरे का मेला दिखाने के लिए बालिका लेखिका को रामा वहाँ ले गया। रामा की ऊँगली को छोड़कर बालिका भटक कर एक हलवाई की दुकान पर चली गयी। दुकानदार ने उसे खाने के लिए मिठाई दी। खोजते हुए रामा पहुँच गया और उसकी आँखों से आनन्द के आँसू छुलक पड़े। उसे रामा की डॉट—फटकार भी सुननी पड़ी।

एक बार बालिका लेखिका अपनी छत से पड़ोसी की छत पर चढ़कर, फूल चुराने चली गयी। नीचे के जीने पर कुती के नह्हें—नन्हें बच्चे थे। लेखिका ने पिल्ला उठाने की कोशिश की, तभी कुती जोर—जोर से भौंकने लगी। गृह स्वामी और गृहस्थामिनी वहाँ आ गए। लेखिका ने उनके समक्ष फूल चुराने का मन्तव्य प्रकट कर दिया। रामा को इस ठकैती का पता चल गया और उसने डॉट्टे हुए चोरी नहीं करने की चेतावनी दी।

रामा एक ही भजन जानता था—‘ऐसो सिय रघुवीर भरोसो’। रामा अपने कर्कश स्वर, केवल बालिका लेखिका और उसके भाई—बहनों के लिए ही गाता था। परिवार में लड़की के रूप में बहुत दिनों के बाद लेखिका का जन्म हुआ। उसका अक्षरारंभ हुआ परंतु निरक्षर रामा के आगे बड़े—बड़े अक्षर ज्ञानी प्रणित हो जाते थे। उसके पास कथा कहानियों का वृहत् कोष था।

रामा और माँ के प्रयत्न के कारण ही बाल्य काल में लेखिका को, मौलवी साहब से उर्दू पढ़ने की छुट्टी मिल गयी। नारायण महाराज संगीत के शिक्षक थे। लेखिका तो रामा को ही संगीत गुरु मानती थी। जब लेखिका ने रामा के भजन को, उसी की भाव—भंगी में, नारायण महाराज को सुनाया, तब वे अवाक रह गए।

बच्चे जब अस्वस्थ्य हो जाते तो रामा उनकी अत्यधिक सेवा करता था। ऐसा सेवा परायण और सावधान व्यक्ति लेखिका को नहीं मिला। एक बार वह रामा के कारण ही भयानक रोग से बच गयी थी। रामा खुद अस्वस्थ हो गया परंतु उसने देवताओं से विनती कर लेखिका के रोग नष्ट करने में काफी मदद की।

रामा का विवाह हुंआ और वह अपनी पत्नी के साथ लेखिका के यहाँ आ गया। कालान्तर में उसका अपनी स्त्री के साथ झगड़ा होने लगा। वह बच्चों की सेवा छोड़कर अपना पूरा स्नेह पत्नी को नहीं देना चाहता था। पत्नी से उसका संबंध विच्छेद हो गया।

रामा जब अपने घर गया तब उसका लौटना संभव नहीं हो सका। पता चला कि वह बीमार है। लेखिका ने लिखा है—

“...हम सब बारी—बारी से रामा की कथा सुनाने के उपरान्त कह देते थे कि रामा जब जुलम्बी साफा बाँधकर लाठी लिए हुए लौटेगा, तब तुम गड़बड़ न कर सकोगे। पर हमारी कहानी के उपसंहार के लिए भी रामा कभी न लौटा।”⁴

इस प्रकार रामा शीर्षक इस संस्मरण में महादेवी वर्मा ने अपढ़ रामा के सरल और सीधे व्यक्तित्व की कई झाँकियाँ प्रस्तुत की हैं। महादेवी का यह कथन कितना सार्थक है—

“पर रामा आज भी सत्य है, सुन्दर है और स्मरणीय है। मेरे अतीत में खड़े रामा की विशाल छाया वर्तमान के साथ बढ़ती ही जाती है—निर्वाक्, निस्तब्ध पर स्नेहतरल’।

रामा हमारे यहाँ कब आया यह न मैं बता सकती हूँ और न मेरे भाई—बहिन। बचपन में जिस प्रकार हम बाबूजी की विविधता भरी मेज से परिचित थे जिसके नीचे दोपहर के सन्नाटे में हमारे खिलौनें की सृष्टि बसती थी, अपने लोके के स्प्रिंगदार विशाल पलंग को जानते थे जिस पर सोकर हम कछ—मत्स्यावतार जैसे लगते थे और मां के शंख—घड़ियाल से घिरे ठाकुर जी को पहचानते थे जिनका भोग अपने मुँह में अन्तर्धान कर लेने के प्रयत्न में हम आधी आंखे मींच कर बगुले के मनोयोग से घंटी की टन—टन गिनते थे, उसी प्रकार नाटे, काले और गठे शरीर वाले रामा के बड़े नखों से लम्बी शिखा तक हमारा सनातन परिचय था।⁵

सन्दर्भ—

- 1- रेखाचित्र का रचना, विधान – 26
- 2- रेखाचित्र का रचना विधान—19
- 3- रेखाचित्र का रचना विधान—36
4. रेखाचित्र का रचना विधान—31
- 5- अतीत के चलचित्र —13