

एकरेखीय औपनिवेशिक माडल का प्रत्याख्यान

अवधेश मिश्र

मलिका विक्टोरिया का निधन 1901 ई. में ही हो चुका था किन्तु लगभग सौ साल पहले 1909 ई. में जब भारत पर अंग्रेजी हुकूमत थी, विक्टोरियन जमाने की सामाजिक एवं सांस्कृतिक मर्यादायें पूरे उरु ज पर थीं। तब के संयुक्त प्रांत के खूबसूरत पहाड़ी नगर मसूरी में दो घटनाएं एक ही बरस घटीं, बिजली का आना और एक अंग्रेज केमिस्ट जेम्स की हत्या। यह मसूरी में हुई पहली हत्या थी। ‘हत्या भी साधारण नहीं, अंग्रेजी शासन में मरने वाला अंग्रेज था और हत्या के जुर्म में जिसे फांसी चढ़ाया गया वह भी एक अंग्रेज फौजी था।’ इससे भी बड़ी बात यह कि कातिल एवं मकतूल दोनों दोस्त भी थे। इसी हत्याकांड से वाबस्ता है विभूति नारायण राय का चौथा उपन्यास ‘प्रेम की भूतकथा’।

सौ सालों में काफी कुछ बदला है। अंग्रेजी राज समाप्त हो चुका है किन्तु साम्राज्यवाद अपने नये अवतार में और भी विकट हो गया है। वैश्वीकरण की इस आंधी में भाषा एवं संस्कृति में एकरू पीकरण (Homogenization) का जो दौर चला है उसी का उपन्यास के पाठ में प्रकटीकरण है मालिकों की विलायतपलट लड़की की अखबार में इतनी दखलंदाजी है कि उसे हिन्दी अखबार ही गैरजरूरी लगने लगे हैं। किन्तु बड़े औद्योगिक घरानों को भी सुरक्षा वाल्व की भूमिका में ही सही एक क्षेत्रीय अखबार की जरूरत तो होती ही है क्योंकि ‘नेताओं की नयी पीढ़ी भले ही अंग्रेजी अखबार पढ़ती हो पर उनके वोटर अभी भी देशी भाषाओं के जरिये ही खबर हासिल करते हैं।’ तो अनुवाद और अपराध कथा की बैसाखियों के सहारे ही सही, हिन्दी अखबारों को चलते रहना है। और इसी परिदृश्य का फलितार्थ है शताब्दी की हत्याओं की रिपोर्टिंग जिसके तहत एक हिन्दी अखबार के पत्रकार को मसूरी जाना है, सौ साल पहले हुई एक हत्या की रिपोर्टिंग करने। सनसनी और बाजार के एक नये व्याकरण के तहत बनी सम्पादकीय योजना का फलितार्थ है उन हत्याओं की रिपोर्टिंग ‘जिनमें अदालतों ने सजा तो दे दी पर लोगों के मन में यह शक बना रहा कि जिन्हें फांसी पर लटकाया गया— वे सचमुच हत्यारे थे?’

अदालती फैसले के प्रति संदेह का एक सीधा समीकरण पाठकों की दिलचस्पी यानी प्रसार संख्या से भी है। तथ्य एवं गल्प का अमलगम जो अब तक अपराध पत्रिकाओं की सामग्री हुआ करता था, समाचारपत्रों की सम्पादकीय योजना में उसका शामिल हो जाना भी बदलते समय का एक सूचक है। घटनाओं में दिलचस्प कहानी की खोज का संकेत भी यही है— *“ऐसी सीधी सादी कहानी जिसमें वास्तविक हत्यारा फांसी पर चढ़ गया हो हमारे लिए बेकार है। हमें तो ऐसी कहानी ढूंढनी थी जिसमें कोई निर्दोष फांसी पर चढ़ गया हो या कम से कम कहानी सुनाते समय यह साबित करना था कि जो फांसी पर चढ़ा वह निर्दोष था। तभी पाठकों की दिलचस्पी हमारी कहानी में पैदा होगी।”*

इस अपराध कथा की कोख से एक प्रेमकथा का जन्म होता है। जेम्स हत्याकांड का जो अदालती पक्ष है उसमें कारपोरल एलन हत्यारा है और उसको फांसी की सजा भी हुई है। अखबार का सम्पादक जब कातिल, मकतूल, मौका ए वारदात आदि पुलिसिया/अदालती शब्दावली में घटनाक्रम

का बयान करता है तो वह वास्तव में अदालती फैसले की ही पुनर्प्रस्तुति कर रहा होता है। यह पूरे घटनाक्रम से पाठकों का पहला परिचय है। यहां सम्पादक नैरेटर की भूमिका में है। फादर कैमिलस की डायरी में 14 अगस्त 1910 के इंद्रराज में मेजर अलबर्टों की जबानी पूरा घटनाक्रम दर्ज है। इसमें उस रोष की रेखाएं भी देखी जा सकती हैं जिसने उस समय मसूरी के छोटे से ऐंग्लोइंडियन समाज को उद्वेलित कर रखा था। मेजर अलबर्टों के बयान में कथित हत्यारे एलन के प्रति कोई संवेदना नहीं है। उसे यह भी विश्वास नहीं कि फादर कैमिलस के समक्ष कनफेशन करके एलन पापबोध से मुक्त हो जायेगा— *“युझे नहीं लगता फादर। वह अदालत में भी इसी जिद पर अड़ा रहा कि उसने हत्या नहीं की है। पुलिस वाले उसे यह सोच कर घटनास्थल पर ले गये थे कि वहां पर पहुंचते ही वह पश्चाताप से टूट जायेगा पर उसके ऊपर वहां भी कोई असर नहीं पड़ा। दरअसल वह राक्षस है, कभी कनफेशन नहीं करेगा।”*

इसी हत्यारे एलन के नये रूप का उद्घाटन होता है फादर कैमिलस की डायरी के अगले पृष्ठों में। एलन की फाइल में लगी सर्विसबुक में दर्ज विवरणों में उसकी एक भिन्न तस्वीर है— *“एलन के बारे में पढ़ते समय मैं लगातार यह सोच रहा था कि 31 अगस्त 1909 को ऐसा क्या हुआ कि सबकी प्रशंसा का पात्र यह प्रसन्नचित खिलंदड़ा इन्सान हत्यारा बन गया और इसने अपने करीबी दोस्त का जघन्यतम तरीके से खून कर दिया?”* एलन की यह सर्विसबुक अदालती कार्रवाई में भी रखी गयी होगी, किन्तु यह सर्विसबुक वहां कोई प्रश्न या संदेह नहीं उठा पाती जिसकी उपस्थिति हम फादर कैमिलस में देख रहे हैं। अदालत एलन को फांसी की सजा सुना देती है। अपराध के प्रति नो टालरेन्स की अवधारणा से परिचालित विक्टोरियन न्याय प्रणाली गवाहों और साक्ष्यों की जिस प्रक्रिया पर आधारित है यही प्रक्रिया उसकी सीमा भी बन जाती है ‘यद्यपि एलन के खिलाफ कोई प्रत्यक्षदर्शी गवाह नहीं था पर सारी परिस्थितियां उसके खिलाफ थी।’ सौ बरस बाद भी सरकारी दस्तावेजों में एलन हत्यारा ही दर्ज है।

कोई भी आख्यान (narration) पुनर्प्रस्तुति की प्रक्रिया में परिवर्तित, परिवर्धित होता रहता है। नैरेटर एवं आस्वादक (पाठक, श्रोता, दर्शक) के मध्य के समीकरण आख्यान के स्वरूप पर अपना प्रभाव छोड़ते हैं। सम्पादक, पत्रकार, फादर कैमिलस, मेजर अलबर्टों के माध्यम से जेम्स हत्याकांड की जो तस्वीर हमारे सामने खुलती है उसमें एलन हत्यारा तो है किन्तु सम्पादक जहां उसमें एलन के निर्दोष होने की सम्भावना तलाशना चाहता है वहां मेजर अलबर्टों, एलन को राक्षस कहता है।

डायरी एवं निजी पत्र व्यवहार में व्यक्ति अधिक निष्कवच एवं अनावृत रहता है, इसमें दर्ज आख्यानों में बाहरी कारकों का कोई प्रत्यक्ष हस्तक्षेप नहीं होता। शक्ति सम्बलित बड़े आख्यान प्रायः इन्हें मान्यता नहीं देते हैं, किन्तु उपेक्षित, असंरक्षित, वास्तविकताओं के ये करीबी संगी साथी इतनी ताकत तो रखते ही हैं कि अधिकृत विवरणों/आख्यानों का पुनः/प्रति आख्यान कर सकें।

फादर कैमिलस की डायरी में एलन के व्यक्तित्व का अन्य पक्ष उद्घाटित होता है। आरम्भ में तो फादर कैमिलस आश्चर्य से थे कि वे एलन को कनफेशन के लिए मना लेंगे किन्तु आखीर में वे भी लिखते हैं— *“अदालत ने पूरी सुनवाई के दौरान उसे दोषी करार दिया था। अतः शुरू में मेरे पास भी उसे दोषी मानने के अलावा कोई विकल्प नहीं था। यह तो बाद में जैसे जैसे उससे मिलता गया, मेरे मन का संशय बढ़ता गया।”*

मेजर अलबर्टों का विश्वास कि एलन कनफेशन नहीं करेगा यहां वास्तविकता में परिवर्तित होता है, किन्तु यहां वह राक्षस नहीं है, वह तो निर्दोष है जिसे कनफेशन की आवश्यकता ही नहीं है। फादर कैमिलस की डायरी में ही एक अन्य फांसी सजायापत्ता महिला का उल्लेख है उस पर अपने पति की हत्या का आरोप है। फादर कैमिलस लिखते हैं— *“क्या उसे सचमुच क्षमा की जरूरत थी। उसका कनफेशन सिर्फ मेरे और प्रभु के लिए है इसलिए मैं उसे नहीं लिख सकता लेकिन अगर मैं*

उसकी जगह होता तो क्या मैं उस राक्षस पति को नहीं मारता? कनफेशन की जरूरत किसे थी। मारे गये पति को या हत्यारोपी पत्नी को तय करना मुश्किल था। पता नहीं पाप पुण्य की विभाजक रेखा इतनी क्षीण क्यों हो जाती है?”

एक कैथोलिक पादरी की निजी डायरी में दर्ज कनफेशन की रस्म पर इन प्रश्नचिह्नों के संकेतार्थ बहुत गूढ़ है। प्रश्नचिह्न तो विक्टोरियन न्याय व्यवस्था पर भी है।

किसी भी समाज एवं संस्कृति की मुख्य आख्यानों के अतिरिक्त कुछ अदृष्ट प्रतिलिपियां (Hidden transcript) भी होती हैं। ये प्रतिलिपियां कभी कभी ऐसे व्यक्तियों द्वारा भी प्रस्तुत होती हैं जो प्रकटतः वर्चस्वशाली व्यवस्था के ही प्रतिनिधि होते हैं। फादर कैमिलस की डायरी एवं एलन के लड़की के नाम लिखे गये पत्र समकालीन घटनाओं की अदृष्ट प्रतिलिपियां हैं। उपन्यास के पाठ में इनका युक्तिपूर्ण आयोजन प्रशंसनीय है। इनमें दर्ज विवरण ही एक अपराध कथा को प्रेमकथा की गरिमा एवं गाम्भीर्य प्रदान करते हैं। मैडम रिप्ले बीन का भूत पत्रकार को कुछ पत्र उपलब्ध कराता है। ‘प्रेम की भूतकथा’ यहां खुलने लगती है— “सामने आलमारी में जो बंडल दिख रहा है, उसमें कुछ खत हैं जो एलन ने लिखे थे। पिछले सौ सालों से उन्हें किसी ने नहीं पढ़ा था। इन्हें पढ़ लो फिर आगे बात करते हैं।”

ये पत्र उपन्यास की उपलब्धि हैं, प्रेम से भीगे गद्य के उत्कृष्ट उदाहरण। दाम्पत्य के अतिरिक्त स्त्री पुरुष सम्पर्क को वर्ज्य मानने वाली विक्टोरियन नैतिकता आश्चर्यजनक रूप से पौराण्य अवधारणों से मेल खाती है। स्त्री शरीर की पवित्रता एवं यौन सम्पर्क द्वारा उसके प्रदूषित होने का भय ये सब मितवा और छुटकू के उद्दाम प्रेम के आगे बौने हैं। किन्तु प्रत्यक्ष आख्यानों में छुटकू गायब है। पुलिसिया पूछताछ में तो एलन के मुंह से निकल जाता है कि जिस दौरान जेम्स की हत्या हुई वह एक लड़की के साथ था, किन्तु अदालत में वह मौन ओढ़ लेता है। एलन का यह मौन ही उसकी फांसी का कारण बनता है, यह भद्र महिला की शुचिता की विक्टोरियन नैतिकता की फलश्रुति है। उपन्यास के फ्रेम में बात करें तो यह मौन पहली अभिव्यक्ति फादर कैमिलस की डायरी में पाता है। वहां भी वह लड़की के बारे में सिर्फ इतना बताता है ‘आप जिसे प्यार करते हैं उसे रुसवा कर सकते हैं क्या?’

दृश्य चित्रों की युक्ति का प्रयोग भी विभूति राय ने इस उपन्यास में किया है। मैडम रिप्ले बीन का भूत पत्रकार को कुछ दृश्य दिखाता है। वास्तव में यह भारतीय आख्यान विधा की एक पुरातन युक्ति का पुनरनुसंधान है। आचार्य भवभूति अपने नाटक ‘उत्तर रामचरित’ में पूर्व रामचरित चित्रों के माध्यम से दिखाते हैं। मैडम रिप्ले बीन का भूत वीडियो आपरेटर की भूमिका में पत्रकार को जो दृश्य दिखाता है उससे उन रिक्त स्थानों की पूर्ति हो जाती है जिनके संकेत एलन के पत्रों एवं फादर कैमिलस की डायरी में छिपे हैं। अब वह वैकल्पिक परिदृश्य प्रकट हो जाता है जिसमें एलन मिलता है और लड़की ‘छुटकू’। पहाड़ी और औपनिवेशिक संस्कृति का यहां एक भिन्न स्तर पर सम्पर्क होता है। शासक वर्ग से सम्बंध रखने वाले दो प्रेमियों के प्रेम की अभिव्यक्ति पहाड़ी गीतों एवं लोककथा माध्यम से होती है। ‘गोइंग नेटिव’ का विक्टोरियन भय या नियंत्रण यहां बेमानी है। पत्र और दृश्यचित्र उपन्यास के उत्तम अंश होने के साथ साथ कथन के ये गैर परम्परागत माध्यम सत्य संधान के उपक्रम भी हैं।

वास्तव में प्रेमकथा जिस फ्रेम में आकार लेती है उसकी तीन धुरियां हैं— फादर कैमिलस की डायरी, एलन के पत्र एवं मैडम रिप्ले बीन के भूत द्वारा दिखाये गये दृश्य। इस संदर्भ फ्रेम में एलन एक खिलंदड़ा प्रेमी एवं जीवंत मनुष्य बन कर उभरता है, जो सरकारी दस्तावेजों में हत्यारे के रूप में दर्ज है।

मसूरी की समकालीन स्मृति में मैडम रिप्ले बीन एक कंजूस खूंस बुढ़िया के रूप में ही उपस्थित हैं जो अपने पिता से पचहत्तर साल की उम्र में एक किशोरी की भांति डरती थीं। यद्यपि उनके पिता को मरे कई बरस हो गये थे। उपन्यास के रचना विधान में भूतों की बहुविधि उपस्थिति

है। यहां यह कहने की आवश्यकता नहीं मैडम रिप्ले बीन दरअसल अपने पिता के भूत से डरती थीं। पुरानी पुस्तकों का विक्रेता जिसने मैडम बीन के पिता की किताबें खरीदी थीं, कहता है— “जब मैंने जाना शुरू किया पापा को मरे कई साल हो गये थे। पर वे रोज आते थे और मैडम बूढ़ी होने को आयी थीं लेकिन उन्हें बुरी तरह डांटते थे।”

उपन्यास के पाठ में मैडम रिप्ले बीन के प्रथम परिचय में ही पिता के भय का यह उल्लेख एक महत्वपूर्ण संकेत देता है। जब पत्रकार पूछता है कि वह लड़की कौन थी और यह जान कर भी कि उसका यह बयान कि ‘जब जेम्स की हत्या हुई एलन उसके साथ था’ एलन की जान बचा सकता था तब वह मौन क्यों रही? मैडम बीन का जवाब रहस्य से पर्दा उठाता है। पिता के भय का सूत्र ही यह स्पष्ट करता है कि लड़की दरअसल मैडम रिप्ले बीन ही हैं। मैडम बीन एवं पत्रकार की यह अंतिम मुलाकात है। मैडम बीन का जवाब है— “लड़की कायर थी। कितना चाहती थी कि चीख चीख कर दुनिया को बता दे कि एलन हत्यारा नहीं। पर डरती थी...।” “मैं उसे एक मिनट भी सोचने का मौका नहीं देना चाहता था— “किससे डरती थी लड़की?” “अपने पिता से डरती थी लड़की। तुम नहीं जानते कैसा वक्त था।”

“मुझे अपना जवाब मिल गया था।”

वैसे मैडम रिप्ले बीन के ही एलन की प्रेमिका होने के अन्य संकेत भी उपन्यास के पाठ में मौजूद हैं। एलन के पत्रों की उनके पास मौजूदगी एवं ‘नो रिग्रेट माय लव’ का अंतिम संदेश जो एलन ने कल्लू मेहतर और फादर कैमिलस के रास्ते उस तक पहुंचाया था, उनकी किताब में मिलता है। कथा सूत्र के विकास के साथ साथ संकेतार्थ खुलने की यह प्रविधि उपन्यास में एक जिज्ञासु आस्वाद भी भर देती है।

भूतों की जिस रिले रेस के माध्यम से कथा आगे बढ़ती है वह दरअसल भारतीय आख्यानकों की एक प्राचीन पद्धति की संगति में है। गुणादय पंडित की ‘वृहतकथा’ भी पिशाचों के माध्यम से कही गयी है एवं गुणादय पंडित ने अपने रक्त से उसे लिपिबद्ध किया था। इस वृहतकथा का उपलब्ध रूप ही ‘कथा सरित्सागर’ है। के. अयप्पा पाणिक्कर इसे शृंखला नैरेटिव कहते हैं किन्तु विभूति नारायण राय अपने उपन्यास में इस प्रविधि में परिवर्धन करते हैं, यहां शृंखला नरेटों की बनती है। कथा का आरम्भिक नरेटर एक पत्रकार है जो बाद में आस्वादक की भूमिका में आ जाता है। उपन्यास के पाठ में ही आस्वादक की उपस्थिति इसे जीवंत बनाती है। कथा सूत्र जब भूतों के हवाले होता है तो उसमें जादुई प्रभाव आ जाता है। गजब की किस्सागोई के साथ साथ, समय की अदृष्ट प्रतिलिपियां, दृश्यचित्र मिल कर एक अपूर्व कथारस का सृजन करते हैं। आस्वादक की भूमिका यहां पाठक, दर्शक, श्रोता में अदलती बदलती रहती है। आख्यानों की यह त्रिविमीय उपस्थिति कथा सूत्र से सघन रूप से संग्रथित भी है।

समकालीन अंग्रेजी उपन्यासकार एलन सीली अपने उपन्यास ‘एवरेस्ट होटल’ में कालिदास के ऋतुसंहार की संरचना अपनाते हैं। यह समकालीन यथार्थ से भारतीय आख्यान परम्परा की टकराहट का उत्कृष्ट उदाहरण है। विभूति नारायण राय का यह नवीनतम उपन्यास इस दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है कि इसमें आख्यान के एकरेखीय औपनिवेशिक माडल का प्रत्याख्यान है।

प्रेम की भूतकथा : विभूति नारायण राय, प्रकाशक : भारतीय ज्ञानपीठ, नयी दिल्ली, मूल्य : 250.00