

दावनलाल वर्मा

वि सक्सेना



वि
सक्सेना

वृन्दावनलाल वर्मा

1. रत्नामाला चर्चिता कला -
इति ॥ १ ॥

अस्तर पर छपे मूर्तिकला के प्रतिरूप में राजा गुट्टोघन के दरबार का वह दृश्य है जिसमें तीन भविष्यवक्ता भगवान पुट्ट की मा—राती माया के स्वर्ग की व्याख्या कर रहे हैं। उनके नीचे बैठा है भुशी जो व्याख्या का दस्तावेज लिख रहा है। भारत में लेखन कला का यह सम्भवतः सबसे प्राचीन और चित्रलिखित अभिलेख है।

नागार्जुनकोण्डा, दूसरी सदी ई०

सौजन्य राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली

भारतीय साहित्य के निर्माता

वृन्दावनलाल वर्मा

लेखक

राजीव सक्सेना

अनुवादक

जगदीश

संस्कृत साहित्य के अग्रणी कवियों का जीवन और साहित्यिक व्यक्तित्व का परिचय देने के लिए यह पुस्तक लिखी गई है।



साहित्य अकादेमी

Vrindavanlal Verma Hindi translation by J
Rajeev Saxena's monograph in English. Sahitya
New Delhi (1985), Rs. 4.

© साहित्य अकादेमी

प्रथम संस्करण : 1985

साहित्य अकादेमी

प्रधान कार्यालय

रवीन्द्र भवन, 35, फीरोजशाह मार्ग, नई दिल्ली 110001

क्षेत्रीय कार्यालय

ब्लॉक V-बी, रवीन्द्र सरोवर स्टेडियम, कलकत्ता 700029

29, एलडाम्स रोड (द्वितीय मजिल), तेनामपेट, मद्रास 600018

172, मुम्बई मराठी ग्रन्थ सग्रहालय मार्ग, दादर, बम्बई 400014

मूल्य

चार रुपये

मुद्रक

स्वतन्त्र भारत प्रेस,

दिल्ली 110006

विषय-सूची

1. योद्धा परिवार	7
2. दिशाबोध	12
3. बुन्देलखण्ड के प्रति अनुराग	16
4. प्रामाणिकता की खोज	20
5. सामान्य जन ही सच्चा नायक	27
6. नारी के प्रति श्रद्धा-भाव	36
7. सामाजिक उत्तरदायित्व	45
8. जादृश और यथार्थ	49
9. मृगतयनी	54
10. प्रविधि	60
11. कहानी	72
12. नाटक	76
13. उपसंहार	79
परिशिष्ट I—रचना सूची	83
परिशिष्ट II—सन्दर्भ ग्रन्थ	87

योद्धा परिवार

वृन्दावनलाल वर्मा को अपने उपन्यास 'भौंसी की रानी लक्ष्मीबाई' से विशेष प्रसिद्धि मिली। भौंसी की रानी 1857 के युद्ध से ही भारतवासियों के लिए अंग्रेजी शासन के प्रति विद्रोह का प्रतीक बनी आयी है। भौंसी और इसके आसपास, या कहे तो मझुचे बुन्देलखण्ड में यदि उस काल के किसी राजसभासद् या सेना-नायक का वंशज निकलता है तो इसे गर्व की बात माना जाता है।

वृन्दावनलाल वर्मा का जन्म भी मऊ रानीपुर एक ऐसे ही परिवार में 9 जनवरी 1889 को हुआ था। बुन्देलखण्ड के प्रति उनकी एक-एक भावना परिवार के इतिहास के साथ जुड़ी हुई थी। 'अपनी कहानी' में उन्होंने बताया है कि बचपन में किस प्रकार दादी और परदादी भौंसी की रानी की कथाएँ सुनाती थी। परदादी ने तो उन्हें देखा भी था। रानी जब ग्वालियर के निकट युद्ध में वीरगति को प्राप्त हुईं तो भौंसी के आस-पास का सारा मोरचा लडखड़ा गया। मऊ मऊ रानीपुर के योद्धाओं ने विद्रोह का ध्वज फहराये रखा। मऊ के इस युद्ध के सेनानायको में वृन्दावनलाल वर्मा के परदादा दीवान आनन्द राव भी थे। यो थे वे 'राय', उपाधिवारी मगर रानी ने सेनानायको के नामों में एकरूपता रखने के लिए उसे बदलकर 'राव' करा दिया था। परदादी सुनाती थी :

“जब मऊ में समाचार आया कि ग्वालियर में महारानी साहब का देहान्त हो गया तब लोगों ने तुम्हारे परदादा से कहा, 'रानी तो मारी गयी, अब क्या रह गया है ?' तो उन्होंने उत्तर दिया, 'मैं तो ज़िन्दा हूँ, जब तक दम में दम है अंग्रेजों से लड़ूंगा।' अंग्रेजी सेना का एक दस्ता टीकमगढ़ से जतारा होता हुआ मऊ-दमन के लिए आ रहा था। मऊ की समीपवर्ती पहाड़ियों में तुम्हारे परदादा अंग्रेजों से जा भिड़े और गोली से मारे गये। तुम्हारे दादा कन्हैयालाल उस समय 15-16 वर्ष थे। वह भी उस लड़ाई में शामिल थे कन्हैयालाल अंग्रेजों द्वारा बन्दी बनाये

गये। उन्हें भी गोली मारी जानेवाली थी, परन्तु जाँच-पड़ताल के लिए कैद में डाल दिये गये। फिर तीन-चार महीने बाद जब विलायत की रानी विक्टोरिया का यह हुकुम आया कि जिनका हाथ अंग्रेजों के बाल-बच्चों के मारने में न रहा हो, उनको छोड़ दो, तो वे छोड़ दिये गये। और, यो अपना वश चला। बेटा, अपने घर में सिपाही हुए हैं। कई पूर्वज तो छत्रसाल महाराज की फौज में थे। कई पुरखे लडाइयों में मारे गये और घायल हुए, पर भगवान् की मरजी कि वश चलता आया है।”

परदादी के ही मुँह बालक वृन्दावन ने यह भी सुना कि कई पूर्वजों ने कवि और वैद्य के नाते भी ख्याति पायी। चाचा बिहारीलाल थे तहसील में अहलमद, पर साहित्य के इतने प्रेमी कि नियम से पुस्तकें खरीदा करते, भले ही वेतन से घर चलाना दूभर होता। इन्हीं चाचा को देख-देखकर वृन्दावन में छुटपन में ही साहित्य के प्रति अनुराग जागा। पिता अयोध्याप्रसाद परिवार के प्रति समर्पित जैसे थे। उनका सारा समय गृहस्थी की देखरेख में ही बीत जाता। उनसे वृन्दावन को जो एक चीज मिली, वह थी—दृढ अनुशासन भावना।

इस प्रकार उत्तराधिकार में प्राप्त दो गुण वृन्दावनलाल वर्मा में बालपन से ही देखने में आये : सघर्ष और जूझते रहने की प्रवृत्ति—जिसने शारीरिक सुस्वस्थता की ओर सचेत रखा, और उत्कट पुस्तक-प्रेम। उन्होंने पारम्परिक व्यायामों का लगकर अभ्यास किया और पौष्टिक आहार की सब दिन सुविधा न रहते भी, शरीर को सदा सुस्वस्थ रखा। इस प्रवृत्ति से ही उपजी थी उनकी अदम्य आखेट-प्रियता। कन्धे पर राइफल सँभाले हुए वह बीहड़ पहाड़ियों और घने जंगलों में निर्बाध घूमा करते। उनके भीतर का यायावर उन्हें बरबस बुन्देलखण्ड के कोने-कोने लिये घूमता और कोई पेड़-पत्थर ऐसा न होता, जिससे उन्हें लगाव न हो। वह जैसे अपनी अन्तर्भावनाओं के केन्द्र, उस प्रदेश के इतिहास में रोमास और साहसिकता के चिर-खोजी बने रहे, और प्रचुर मात्रा में उसका दर्शन भी पा सके।

उनका पुस्तक-प्रेम स्कूल और कॉलेज लायब्रेरियों में उन्हें घण्टों तल्लीन रखता। उनके हिन्दी और अंग्रेजी साहित्यों के ज्ञान पर अध्यापकगण भी बहुधा चकित रह जाते। सामान्य बात नहीं होती कि कोई कमरती भी हो और अध्ययन में भी आगे रहे। वृन्दावनलाल वर्मा ने प्रमाणित किया कि यह असम्भव नहीं।

अनेक अभावों और कठिनाइयों के बावजूद उन्होंने आगरा विश्वविद्यालय से बी. ए. किया। प्राइवेट ट्यूशन भी करते थे, अगरचे मास में पाँच रुपये ही मिल पाते। राजपूत प्रेस के मालिक हनुमन्त सिंह रघुवशी के कृतज्ञ रहे कि उन्होंने आगरे में ही ट्यूशन दिलवा दी। जिन कठिनाइयों के बीच वृन्दावनलाल

वर्मा ने शिक्षा-काल पूरा किया उनका आभास इतने से ही मिल सकता है कि 1916 में वकील बन जाने तक वह एक भी गरम कपडा नहीं बनवा सके।

विद्यार्थी काल में ही वह कई युवा लेखको और पत्रकारो के सम्पर्क में भी आये। इनमे थे हास्यलेखक बन्नीनाथ भट्ट, प्रमुख देशभक्त-पत्रकार गणेशशंकर विद्यार्थी, बहुमुखी प्रतिभा-सम्पन्न लेखक मन्नन द्विवेदी, कविवर सत्यनारायण, और बनारसीदास चतुर्वेदी तथा कृष्णदत्त पालीवाल जैसे आन्दोलनप्रिय सशक्त पत्रकार। सभी से उनके आजीवन घनिष्ठ सम्बन्ध रहे। विद्यार्थी जी ने तो कानपुर से प्रकाशित अपने पत्र 'प्रताप' का उन्हें सवाददाता ही नियुक्त कर दिया था। बन्नीनाथ भट्ट, मन्नन द्विवेदी गजपुरी और वृन्दावनलाल वर्मा की इस 'त्रयी' का 'प्रताप' मे एक नियमित हास्य-विनोदात्मक स्तम्भ भी रहने लगा था। शीर्षक हुआ करता 'गोलमाल-कारिणी-सभा' और तीनों लेखको के उपनाम रहते गोलमालानन्द, गडबडानन्द और गिटपिटानन्द। बहुत दिनों बाद पूना के एक पत्र 'चित्रमय जगत्' ने तीनों व्यंग्यकारो का वास्तविक नाम उद्घाटित किया। फिर तो इस पत्र के सम्पादक भास्कर रामचन्द्र भालेराव ने स्वयं आगरा जाकरा उस 'आगरे की त्रयी' के साथ मैत्री स्थापित की। नाम प्रकट हो जाने पर भी उस त्रयी के कार्य मे कोई अन्तर नहीं आया : तीनों के तीनों सामाजिक-राजनीतिक बुराइयो की निर्मम आलोचना में लगे रहे।

अगस्त 1916 मे वृन्दावनलाल वर्मा ने वकालत शुरू की और थोडे दिनों मे भॉंसी के अच्छे वकीलो मे गिने जाने लगे। राजनीति मे उनका झुकाव आरम्भ से ही उदारतावादियो को ओर था। इस पार्टी के नेता थे उस काल के प्रतिभाशाली विधिवेत्ता सर तेजबहादुर सप्रू और डॉ. एम. आर जयकर तथा दैनिक 'लीडर' के सम्पादक अग्रणी पत्रकार सर सी. बाई. चिन्तामणि। निस्सन्देह इन 'लिबरल' राजनीतिज्ञो का उच्च बौद्धिक स्तर ही था, जो वर्मा जी को आकृष्ट कर सका। सर चिन्तामणि के साथ तो उनका एक निकट व्यक्तिगत सम्बन्ध बन गया था।

उन दिनों ब्रिटिश सरकार ने अपनी नीतियो के प्रति जनता का समर्थन जुटाने के उद्देश्य से उत्तर प्रदेश मे शान्ति सभाएँ सगठित की थी। वृन्दावनलाल वर्मा भी भॉंसी के जिला अधिकारियो द्वारा बनायी गयी सभा से सम्बद्ध थे। लेकिन उन्होने अपने इस सम्बन्ध का निरन्तर लाभ पहुँचाया देश भक्तो को, विशेषकर उग्रवादियो और क्रान्तिकारियो को। फिर भी 1952 में जब वे विधान सभा के लिए खड़े हुए तो शान्ति सभा के सम्पर्क को लेकर उन्हें 'टोड़ो' कहा गया ! कहा गया कि आजादी की लड़ाई को कुचलने मे उन्होने अग्रेजो का साथ दिया ! वस्तुतः उनकी सहानुभूति उग्रवादियो के साथ रही गाँधी जी के आन्दोलन मे उनकी तनिक श्रद्धा न थी।

वकील होने के नाते वर्मा जी रहन-सहन में सहज ही 'नागर' बन सकते थे, पर उनकी आत्मा सदा सबल रही। बीसवीं शताब्दी के तीसरे दशक के प्रारम्भ में, एक दिन उनके मन में विचार आया कि भाँसी से चार किलोमीटर पर बसे बूडाग्राम में यदि फार्मिंग करे तो आय और समय की इतनी सुविधा बन सकेगी कि फिर एकचित्त होकर लेखन में लग जाये। प्रयोग असफल रहा। उल्टे देनदारी इतनी लड़ गयी कि कई बरस फिर बकालत में घुलना पडा।

किन्तु भीतर का कृपक बराबर जाग्रत रहा और यही बात थी कि 1924 में जब को-ऑपरेटिव बैंकिंग समितियाँ बनीं तो उन्होंने इन्हें मुक्तमन से स्वागत किया। कृपक वर्ग अब इन बैंको से ऋण ले सकता था और सूदखोर पिशाच महाजनो के चभुल से त्राण पा जाता था! फिर तो उन्हें यह भी सूझा कि को-ऑपरेटिव के आधार पर फार्मिंग भी की जा सकती है। और जैसा कि उनका स्वभाव था—वह अब समाजवाद के अध्ययन में लग गये। देश-विदेश की उन पुस्तकों को उन्होंने छान मारा जहाँ से को-ऑपरेटिव फार्मिंग के उदाहरण मिल सकते थे। जब पाँचवाँ दशक आया तब उन्हें अवसर भी मिला कि कुछ गाँवों में अपने विचारों को कार्यरूप दे। आगे चलकर इन्हीं प्रयोगों का उपयोग उन्होंने अपने उपन्यास 'अमरबेल' में किया। उपन्यास तो एक कल्पना लोक उपस्थित करता है, पर उसके सभी चरित्र वास्तविक जगत् के हैं।

वर्मा जी को मान-सम्मान भी पूरा मिला। आगरा विश्वविद्यालय ने उन्हें 1958 में डी. लिट्. की मानद-उपाधि प्रदान की और 1965 में राष्ट्रपति जी द्वारा 'पद्मभूषण' उपाधि से अलङ्कृत किये गये। किन्तु ख्याति के शिखर तक पहुँचकर भी वे सदा विनयशील रहे। उनके चौड़े-पुष्ट कन्धे और बच्चों जैसा सरल मुखडा दूर से पुकार देते कि वे कितने मिलनसार हैं। अपने काम के लिए उनसे कहते किसी को हिचक न होती। ना करना उन्होंने जाना न था। शायद यह भी एक कारण रहा, जो जब-तब अपना लेखन-कार्य सँभाले हुए, वह नगर से अपने घर श्यामसी भागकर चले जाते।

काम के मामले में वह बहुत कड़े थे। उनका सारा लेखन सघन कार्यक्रम के अतर्गत चला करता। अपने इतिहास विषयक उपन्यासों का आधार नवीनतम खोजों को तो बनाते ही, सम्बन्धित स्थानों की स्वयं यात्रा करते और लोगों से मिल-मिलकर तथ्यों तक पहुँचे बिना पुस्तक का प्रकाशन टलवाये रखते।

वर्मा जी ने अपना युवाकालीन उत्साह अन्तिम दिनों तक बनाये रखा। मिनेमा तो वे आये दिन जाते, और प्रायः रात के दूसरे शो में। जो फिल्म देखते

उस पर अपने युवा मित्रों से बात-चर्चा भी अवश्य करते। सचमुच, उनकी वय का अन्य कोई व्यक्ति इस विषय में उनकी बराबरी नहीं कर पाता। फ़िल्म उनकी एक दुर्बलता थी। अन्य लेखकों की नाई, उनकी भी यह साध रही कि एक-दो उपन्यास पर फ़िल्म बन जाती। पर उस काल के फ़िल्म जगत् से तो ऐसा और भी कहाँ अपेक्षित हो पाता !

दिशाबोध

वृन्दावनलाल वर्मा के चाचा बिहारीलाल अत्यधिक पुस्तक प्रेमी तो थे ही, नाटककार भी थे। स्वयं नाटक देखने कही जाते तो बालक वृन्दावन को जरूर साथ ले जाते। उनके प्रभाव में, बालक वृन्दावन अल्प वय में ही स्टेज पर नाटक आयोजित करने लगा। ये सब विशेष रूप से रामलीला ही हुआ करते। किसी तरह एक कामचलाऊ स्टेज खड़ा किया जाता। घर की साड़ियों के परदे और तलवार-मुकुट सब गत्ते के। विद्यार्थी-काल में 'पन्नादाई' और बद्रीनाथ भट्ट के 'बुगी की उम्मीदवारी' नाटकों में उनकी अपनी भी भूमिका रही। यही लगन एक दिन उन्हें लोक नाट्य आन्दोलन में खींच ले गयी। कई बरस वह उ. प्र लोक-नाट्य सघ और उसकी भाँसी शाखा के अध्यक्ष भी रहे।

वर्मा जी की प्रारम्भिक रचनाओं में 1904 का 'नरान्तक बध' नाटक और 1909 का सामाजिक उपन्यास 'अनूठे देवेश' भी थे। दोनों एक दिन रही की टोकरी की भेट हुए। स्तर मनोनुकूल नहीं उतरा। 1905 में उन्होंने चाचा के अधूरे नाटक 'राम बनवास' को पूरा किया। चार अन्य नाट्य-कृतियों पर भी उस वर्ष लगे रहे। तीन को प्रकाशनार्थ इण्डियन प्रेस, प्रयाग भेजा गया, अग्रिम राँयल्टी के पचास रुपये भी आये, पर कोई भी पुस्तकाकार प्रकाशित नहीं हुई। कई बरस बाद वर्मा जी ने पाण्डुलिपि वापस माँगी; किन्तु वहाँ उनका कोई पता तक न था।

1905 में वर्मा जी देश में चलते सशस्त्र क्रान्तिकारी आन्दोलन के प्रभाव में आये। एक नाटक 'सेनापति ऊदल' उन्होंने लिखा, जिसमें आतकवादियों के हाथों गन्धुओं और देशद्रोहियों की हत्या को न्यायोचित ठहराया। लखनऊ के नवलकिशोर प्रेस से 1908 में यह प्रकाशित हुआ, मगर इस पर तत्काल प्रतिबन्ध लग गया और पुस्तक की एक-एक प्रति जब्त कर ली गयी। यही हाल प्रेमचन्द्र के 'सोजे बतन' का भी हुआ। एक और नाटक 'महोबा संग्राम' भी वर्मा जी ने लिखा, जिसमें देश की स्वतन्त्रता के लिए सशस्त्र संघर्ष की महत्ता

दिखायी थी। नवलकिशोर प्रेस ने न तो इसका प्रकाशन किया न पाण्डुलिपि ही लौटायी। लेकिन उसी वर्ष उनका 'महात्मा बुद्ध का जीवनचरित' आया। इसे कुवर हनुमन्त सिंह रघुवशी ने अपने राजपूत ऐंग्लो-ओरिएण्टल प्रेस, आगरा से प्रकाशित करवाया था।

वास्तव में वर्मा जी का यह निर्माण-काल था। जन्म से उन्हें वैष्णव सस्कार मिले थे। उनकी अपनी अर्जना थी बुद्धिवादी दृष्टि और समाज-सुधार की प्रबल भावना। सबका परिणाम हुआ उनका आर्य समाज के प्रति अचूक आकर्षण। यो आस्थावादी वे सदा रहे। हाँ, धार्मिक रीति-रिवाजों के प्रति वे कभी सक्रिय रुचि न ले सके। उन दिनों क्या दार्शनिक धारणाएँ थी, इसका आभास उनके 'महात्मा बुद्ध' की भूमिका के इस उद्धरण में मिलता है :—

“बुद्ध का तर्क बहुत सशक्त है, और ज्ञान तो अतुलनीय। बड़े से बड़े विद्वान् तक अवाक् रह जाते हैं। उन्हें जैसे सभी कुछ ज्ञात था। दया भाव में तो कौन उन्हें छू पाता। उनकी हार्दिक कामना यही थी कि निखिल मानव का कल्याण हो। उनका एक-एक शब्द और कार्य-व्यवहार अन्तरतम से आया हुआ होता। किन्तु फिर भी उनके विचार-सिद्धान्त सर्वथा निर्दोष नहीं। उन्होंने जीवन-जगत् को विरागी की दृष्टि से देखा है। दुःख और क्लेशों की व्याप्ति ही उन्हें सब कही दिखी। उनकी धारणा ही यह बन गयी कि ससार में सुख है ही नहीं, और यह तो प्रत्यक्ष ही एक भ्रान्ति थी। इसमें सन्देह नहीं कि ससार में दुःख और कष्ट है, मगर साथ ही हर्ष और सुख भी तो है। ईश्वर ने यदि दुःखमय ससार की ही सृष्टि की है तो ऐसा सृष्टिकार्य तो अयुक्त ही कहलायेगा। दुःख और कष्ट है तो उन्हें हम दूर करें, हताश होकर ससार से भाग खड़े होना तो कायरता हुई !”

जीवन के प्रति यही दृष्टिकोण लिये हुए वर्मा जी ने अपने साहित्यिक जीवन का समारम्भ किया। प्रत्यक्ष ही फूलों की मेज न होती यह। उन दिनों लेखन से आजीविका चलाने की सम्भावनाएँ नहीं के बराबर थी। यो हिन्दी लेखक प्रायः जमींदार-व्यापारी या अन्य ऐसे वर्गों से ही आये, जो स्वयं अपने बेकार लाड़ले लेखक बेटे की सार-सँभार करते। वृन्दावनलाल वर्मा को ऐसी कोई आर्थिक निश्चिन्तता उपलब्ध नहीं थी। वे एक सामान्य परिवार के कर्ता घर्ता थे, और अब बने भी तो एक वकील मात्र। वकालत का धन्धा है भी ऐसा कि दिन उगे से देर रात गये तक उसी का हुए रहना पड़ता। सौभाग्य बस इतना था कि कई साहित्यिक मित्र थे। सुप्रसिद्ध आत्मबलिदानी देशभक्त गणेशशंकर द्विवेदी तो उन्हें कुछ-न-कुछ लिखने के लिए निरन्तर प्रेरित किया करते। वम

सोचते कि कुछ पैसे जोड़ ले तो लेखन में लगें। उन्हींने परिवार पालन के लिए मग की एक योजना बनायी। मगर दिन-दिन करके पूरा दशक निकल गया योजना आगे नहीं बढ़ी। वर्मा जी का धीरज ही नहीं खो चला, चाव उत्साह भी विलुप्त होने लगे। और तब एक दिन साँभ को..... के ही शब्दों को ले -

“16 अप्रैल 1927 की बात है। सन्ध्या के पहले ही बेतवा किनारे के एक गढ़े में जा बैठा। उस गढ़े के पास से सुअर और तेदुए के निकलने का समाचार मिला था। मैं अकेला था। गढ़े में बिस्तर बिछाकर बैठ गया। बन्दूक एक तरफ रख ली। रात लगते ही नदी के पक्षियों और दूर से जंगली जानवरों को पुकारें सुनाई पड़ने लगी। तारे दमक उठे। ठण्डी हवा चल पड़ी। मेरे मन में उमंगे कल्लोल करने लगी। मेरा ध्यान उस पार के पहाड़ों की ओर गया। पहाड़ों की श्रेणियाँ एक-दूसरी के पीछे कुहासे में सोयी-सी जान पड़ी। उनके पीछे एक ओर शिखर पर कुण्डार का गढ़ ऊँधता-सा लगा। गढ़ अब वीरान है; पर एक युग में, चन्देल-काल के कुछ आगे और पीछे, यहाँ कितनी चहल-पहल रही होगी! कितने विभिन्न प्रकार के स्त्री-पुरुष, समाज के कितने उलट-फेर, इतिहास की कितनी करवटे : इस युग ने देखी होगी। मन ही मन इतिहास के पन्ने पलट गया। बुन्देलखण्ड की अनेक गौरव-गाथाओं की स्मृति पुलक पर पुलक देने लगी। क्या उस काल में सुन्दर ही सुन्दर और पुण्यात्मा ही पुण्यात्मा नर-नारी रहे? या गुण-अवगुण, सदाचार-कदाचार, पाप-पुण्य, सुरूप-कुरूप इत्यादि जैसे आज हैं, वैसे ही तब भी रहे? ...उस युग से क्या आज के लिए कुछ ग्रहण किया जा सकता है? आखिर वर्तमान भूत की ही तो देन है। ...यदि उस युग के जन-मानस का रहन-सहन, प्रेम-शौर्य, स्वार्थ-त्याग इत्यादि की क्रिया-प्रतिक्रियाएँ चित्रित की जाये तो आज के लिए कुछ अवश्य उपयोग का हाथ लगेगा। ...परन्तु यह तो उपदेश देना होगा! उपन्यास-लेखक उपदेशक! तब क्या कला के लिए कला! न वह, न यह। बहुत से लोग बन्दर-भालू और साँप के तमाशे देखकर प्रसन्न हो जाते हैं। क्या उस प्रसन्नता से उन्हें कुछ स्फूर्ति, शक्ति और सद्यता प्राप्त होती है? शायद बहुत ही कम। ...हमारे ये मेले और उत्सव के अवसर तो बिना किसी उपदेश के ही शक्ति-संचय करने का सन्देश देते हैं। ...मैं भी क्यों न कुछ ऐसा ही ढग अपनाऊँ? तरह-तरह के पात्र अनुभव की धरती में है ही। इनका उपयोग किया जाये। व्यक्ति यन्त्री का हो, उसे स्थान, समय और वातावरण तो देना ही पड़ेगा। कोई कहेगा आचलिकता के चक्कर में पड़ रहा हूँ। कहता रहे। पात्र का सृजन धरती

पर ही तो होगा, और फिर भुलाये हुए बुन्देलखण्ड के प्रति सादर-सम्मान भी उत्पन्न करना था। इतिहास और परम्परा, पात्र और घटना चक्र, कला और उद्देश्य सबका एक तूफान दिमाग में उठ खड़ा हुआ। आँधी धीरे-धीरे कम हुई और वस्तुस्थिति ने स्पष्टता पकड़ी। घड़ी में देखा तो चार बज-गये थे। एक पल के लिए भी सोया नहीं। बिस्तरे पर पैर फैलाने-सिकोड़ने की सिलवटें मात्र थीं। बटूक जहाँ की तहाँ टिकी थी। जानवर आये-गये बने रहे होंगे। शिकार न खेलने पर भी बहुत आनन्द प्राप्त हुआ। बिल्कुल न सोने पर भी देह के कण-कण में उत्सास था, क्योंकि गॉठ में कुछ पड़ गया था।”

यह एक महत्त्वपूर्ण और अतुल उपलब्धि का क्षण था वर्माजी के जीवन में। भगवान् बुद्ध ने पीपल तले बोध प्राप्त किया था, वृन्दावनलाल वर्मा ने कुण्डार गढ़ की छाया तले उबड़-खाबड़ पहाड़ियों की तलहटी में दिशाबोध प्राप्त किया। और उसी दिन उन्होंने अपना एक श्रेष्ठ उपन्यास 'गढ़ कुण्डार' लिखना आरम्भ कर दिया। इकसठवे दिन उसी स्थान पर वे पहुँचे, जहाँ भाव-समाधि की वे विलक्षण घड़ियाँ बीती थीं। उन्होंने अजुलि में भरे फूल वहाँ बिखरा दिये और व्रत लिया कि अब मृत्युपर्यन्त लिखते रहेंगे। और 23 फरवरी 1969 को अन्तिम श्वास तक उन्होंने इस व्रत का पालन किया।

बुन्देलखण्ड के प्रति अनुराग

बुन्देलखण्ड के प्राकृतिक सौन्दर्य के प्रति वृन्दावनलाल वर्मा में गहन अनुराग भाव था। उनका सारा लेखन इस अनुराग भाव से प्रभावित है। एक मित्र को उन्होंने एक बार लिखा :

“जब भी खाली होता हूँ राइफल लेकर निकल पड़ता हूँ और फिर कई-कई दिन जंगल-पहाड़ियों में घूमा करता हूँ। मन को कहीं कुछ भी प्रभावित करता दिख जाता है तो कागज पर उसके शब्दचित्र उकेर लेता हूँ। ‘गढ़ कुण्डार’ तो अधिकांश लिखा ही इस तरह गया। ‘विराटा की पद्मिनी’ लिखने के पूर्व कई बार खजुराहो गया। कुछ अध्याय तो लिखे भी वहीं रहकर !”

वर्मा जी का यह प्रकृति-प्रेम, वास्तव में, बुन्देलखण्ड के जन-साधारण के प्रति उनकी वास्तविक प्रेम-भावना का ही प्रतीक है। वहाँ का जन-समाज निर्धन और अभावग्रस्त भले हो, अपनी देशभूमि को ऊँचे सांस्कृतिक मूल्यों की सम्पदा उसने ही दी। डॉ. शिवकुमार मिश्र को एक पत्र में उन्होंने लिखा :

“यदि आप कभी बुन्देलखण्ड के भीतरी स्थानों पर घूमे हो तो आपको स्मरण होगा कि हमारा यह दरिद्र खण्ड कितना विभूतिमय है। हम लोगो के पास पैसे नहीं हैं परन्तु हमलोग फिर भी फागों और राछेर गाते हैं, अपनी हैं, अपनी झीलो और नदी नालो के किनारे नाचते हैं और अपनी रंगीली कल्पनाओं में मस्त हो जाते हैं। हमारे यहाँ हाल में ही एक ‘ईश्वरी कवि’ हुआ है। इसका नाम भी यही था। इसकी फागे प्रसिद्ध है। गाड़ीवानो, चरवाहों, मल्लाहो से लेकर राजा महाराजा लोग तक उसकी फागो को भूम-भूमकर गाते हैं। बिहारी के दोहो की तरह उसकी फागे भी छोटी-छोटी-सी है। बहुत सरल भाषा में है ओज और रस में ओत-प्रात। प्रत्येक फाग किसी मनोभाव का एक सम्पूर्ण चित्र। ये ही नदियाँ, नाले, भीले और बुन्देलखण्ड के पर्वत वेष्टित शस्य श्यामल खेत मेरी

प्रेरणा के प्रधान कारण है इसलिए मुझे 'हिस्टॉरिकल रोमाम' पसन्द है।"

(वृन्दावनलाल वर्मा : उपन्यास और कला, पृ० 267)

और वस्तुतः वर्मा जी का ऐसा कोई उपन्यास नहीं, जिसमें बुन्देलखण्ड के नदी-पहाड़ों, फूल-पत्तों, जगलों और जीव-जन्तुओं और देहातों और लोक जीवन की सुन्दर-सुन्दर छवियाँ देखने को न मिलती हों। सच तो यह है कि वर्मा जी की हिन्दी भी मे बुन्देलखण्ड की लय लिये हुए रहती है। कैसे करेगा कोई इस लय का रूपान्तर ! उदाहरण के लिए 'गढ़ कुण्डार' की इन पक्तियों को ही देखे :

"सालय, करधई, रेवजा, नेगड, अडूस, खैर, काकेर और मकोय के घने जंगल में, जहाँ कहीं-कहीं शिकारियों को हतोत्साह करने के लिए लम्बी घास भी खड़ी हुई थी। इस ढल को अपने घोड़ों के कारण बड़ा कष्ट उठाना पड़ा। जगह-जगह कटि चुभे, और भरको तथा नालो में होकर घोड़ों को निकालने में कई स्थानों पर प्राणों पर आवनने का सकट उपस्थित हुआ।"

पल्लोथर की पहाड़ियों के सौंदर्य को तो वर्मा जी ने इस उपन्यास में अमर ही कर दिया है। एक-एक वर्णन एक-एक मनोदशा को रूप देता चलता है। आगे की ये पाक्तियाँ भी देशभक्ति और शौर्य को कितना सजीव रूप दे देती हैं :

"सूर्य की कोमल किरणें वृक्ष-शिखाओं के भुरमुटों की अनवरत वनस्थली पर बिछौना-सा बिछाये हुए थी। पल्लोथर, कुण्डार और दक्षिणवर्ती सारोल की पहाड़ियाँ इन भुरमुटों के ऊपर उकड़ूँ-सी बैठी या लेटी हुई मालूम पड़ती थी। कुण्डारगढ़ के बुर्ज प्रकाश में चमक रहे थे। गिरि-श्रेणियाँ ऐसी मालूम पड़ती थीं मानो भीमकाय अटल सैनिक जुझाति के इस खण्ड की रक्षा के लिए डटे हों।"

नदियों ने तो वृन्दावनलाल वर्मा की कल्पनाओं को जैसे पख ही दे दिये हों। कहीं उनके वर्णन में ये चढी बाढ का विकराल रूप लिये दिखती तो कहीं निरे देहात की लाजो-भरी नवेली बहू! यों उनकी पुस्तकों में सबसे अधि-वर्णन और उल्लेख बेतवा के मिलते हैं। लगता है, बेतवा ही उस समूचे प्रदेश की नियति में उसकी साक्षी रही हो। बेतवा ही साक्षी रही है, युगल प्रेम की उद्दाम भावनाओं की, इसी ने देखे हैं भरे जीवन के सपनों में लिपटे युवा-बुक्तियों के आत्म-बलिदान; और इसी के आस-पास की भूमि में सिमटे पड़े एक से बढ़कर एक रोमाचकारी युद्ध। सचमुच, बेतवा एक सफल प्रतीक है उस समूचे प्रदेश की ऊँची-नीची और बीहड़ धरती का और उस धरती के जीवन का जो अबतक अनवहा सा रहा हो। घटनाओं पर घटनाएँ होती

हुई निकल गयी, किन्तु बेतवा स्वयं जीवन की नाई अपनी सारी गतिमयता लिये हुए बहती रही है। बाढ़ के वेग में भूमती हुई बेतवा का यह एक चित्र 'भाँसी की रानी' में आता है।

“बेतवा की धार पुंज के ऊपर पुंज-सी दिखलाई पड़ती थी। नम्र अभंग और अनन्त-नम्र। जब एक क्षण में ही अनेक बार एक जन्मपुंज दूसरे से सघर्ष खाता और एक-दूसरे से आगे निकल जाने का अनवरत, अथक, अटूट प्रयास करता तब इतना फैनिल हो जाता कि सारी नदी में फैन ही दिखलाई पड़ता था। भाग की उतनी बड़ी, निरन्तर बहती और उत्पन्न होती हुई राशियाँ आड़े आ जाती थीं कि घुडमवारों को सामने का किनारा दिखलाई नहीं पड़ता था। लहरों के एक पल्लव को चीरा, उम पार के भाग को वेधा कि दूसरा सामने। शब्दमय प्रवाह की निरर्थक भाषा मानो बार-बार कहती थी : बचो, बचो ! सामने का उथल-पुथल से आगे बढ़े कि कि बगल से थपेड़ पड़ी। मवारों के चारों ओर भवर पड़-पड़ जा रहे थे।”

कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रकृति-वर्णन स्वयं में लक्ष्य नहीं हुआ करता। उसके द्वारा केवल एक पृष्ठभूमि प्रस्तुत की जाती है। पृष्ठभूमि : वहाँ के सामाजिक जीवन की और जीवनगत कार्य-व्यवहारों की। बेतवा के तूफानी रूप चित्रण के द्वारा भी भाँसी के शूरवीरों की अदम्यता दर्शायी गयी है कि उन्होंने किस प्रकार प्राणों की बाजी लगाकर बेतवा की उन्मत्त धारा को पार किया।

घटनास्थल और पात्रों पर भी बल इसी दृष्टि से दिया जाता है कि एक क्षेत्र विशेष की श्री-शोभा, वनस्पति, जीव-जन्तु, और लोक-संस्कृति का परिचय मिल सके। लेखन की इस शैली को पाँचवे दशक में 'आचलिक' नाम अभिहित किया गया। वृन्दावनलाल वर्मा लेखन में तीन दशक पूर्व ही इसकी विशेषताएँ उपस्थित थीं। 'विराटा की पद्मिनी' की निम्न पंक्तियों में जो ग्राम-दृश्य उभरकर सामने आता है, वह केवल बुन्देलखण्ड का ही हो सकता है :

“विरवाई से लगे हुए तीन-चार महुए के पेड़ थे। महुओं के पोछे से एक चक्करदार नाला निकला था। दूसरी ओर वह पहाड़ी थी, जो मुसावली पाटा कहलाती है एक ओर बीहड़ जंगल। कुँजर सिंह महुओं के नीचे गया। अहीर को कुछ मैने नाले के पास चर रही थी, कुछ महुए के नीचे ऊँघ रही थी। एक लड़का कुछ धूप कुछ छाया में सोता हुआ जानवरों की देखभाल कर रहा था। घास आधी हरी, आधी सूखी थी। करघई के पत्ते पीले पड़-पड़कर गिरने लगे थे। नाले का पानी अभी नहीं सूखा था। कुछ मैसे उसमें लोट-लोटकर शब्द कर रही थी। चिडियाँ

इधर से उधर उड़-उड़कर शोर कर रही थी। सूर्य की किरणों में कुछ तेजी और हवा में कुछ ऊष्मता आ गयी थी।”

बृन्दावनलाल वर्मा के वर्णनों में लोकगीत और लोकनृत्य जगह-जगह पियरेये हुए मिलते हैं। कहीं-कहीं तो पात्र बोलते भी अपनी बुन्देलखण्डों से ही हैं। इससे उस बोली की अपनी वह सादगी और कोमलता सामने आ जाती है, जो हिन्दी में शायद लाने न बनती। वर्णनों में एक वास्तविकता भी इस प्रकार झलकने लगती है। सचमुच बुन्देलखण्ड के मुखकर प्राकृतिक सौन्दर्य से अभिभूत होकर कोई भी ‘गढ़ कुण्डार’ के दिवाकर की उस भावना को दोहरा उठेगा :

“इस सुन्दर देश के लिए प्राण देना बड़े गौरव की बात होगी।”

प्रामाणिकता की खोज

वृन्दावनलाल वर्मा की ख्याति मुख्यतः उनके ऐतिहासिक उपन्यासों पर आधारित है, भले ही सख्या में सामाजिक उपन्यास भी कम नहीं। उपन्यास की प्रामाणिकता, चाहे वह सामाजिक ही हो, निर्भर उसकी ऐतिहासिक तथ्यता पर ही करती है। वर्मा जी ने इस सच्चाई को समझा था, और ग्रहण भी किया। इसीलिए जो भी विषय हाथ में लेते, उससे सम्बन्धित तथ्यों की छानबीन वे पुरातत्वज्ञ की लगन के साथ करते। सारे उपलब्ध साहित्य को तो पन्ना-पन्ना पढ़ते ही, सरकारी रिकॉर्ड, गजट और म्यूजियमों तक को छान डालते। घटनास्थल को तो बार-बार जाकर देखते, जिसमें वहाँ के भौगोलिक और सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश की पूरी जानकारी हो जाये इनकी सारी भूमि बना लेने वाद कहीं वर्मा जी अपनी कल्पना को सक्रिय होने देते कि एक बीते युग का छविरूप साकार होकर सामने आ सके। जैसा भाव-स्वभाव कथानक के युग-विशेष का होता, उसके अनुरूप ही अपने पात्रों और स्थितियों की सरचना किया करते। 'हिस्टॉरिकल नावेलम एण्ड माई व्यूपाइण्ट' लेख में उन्होंने कहा है :

“ऐतिहासिक उपन्यासों के लेखक का एक अपना भी दृष्टिकोण रहता है, और इतिहासकार की अपेक्षा अधिक छूट भी उसे लेखन में उपलब्ध होती है।... इतिहासकार जिन स्थलों पर प्रकाश की रेख तक नहीं डालता, उपन्यासकार को कल्पना के सहारे वन सभी भूले-बिसरे या खोये हुए कथा-सत्यों का निर्माण करना होता है। इतना ही नहीं, उसी आलोक-प्रभा से उन्हें मण्डित भी करना पड़ता है, जो जाने-माने ऐतिहासिक तथ्यों का विशेष गुण होती है। एक वान अवश्य ध्यान में बनाये रखनी होती है कि उन तथ्यों या परम्पराओं की पुनर्रचना ताशबंद या क्लबधर की रचना जैसी न हो।”

वर्मा जी कुन्देलखण्ड के एक अच्छे इतिहासकार बन सकते थे। किन्तु स्वीकार

किया उन्होंने उपन्यासकार बनना। क्योंकि इसका अवसर उपन्यास ही देता कि अभीष्ट काल की एक सजीव और बहुआयामी छवि प्रस्तुत कर सकें। अपने प्रसिद्ध उपन्यास भाँसी की रानी के परिचय में वे कहते हैं

“और मैंने निश्चय किया कि उपन्यास लिखूँगा, ऐसा जो इतिहास से रंग-रेशे से मम्मत् हो और उसके सन्दर्भ में भी हो। इतिहास के ककाल में मांस और रक्त का संचार करने के लिए मुझको उपन्यास ही अच्छा साधन प्रतीत हुआ।”

वृन्दावनलाल वर्मा का परिवार जैसे भाँसी की रानी की कथा-कहानियों और किवदंतियों का भण्डार ही था। कितनी-कितनी कहानियाँ दादी से सुनी थी। अब उनकी सच्चाई में रमने के लिए इतिहास ग्रन्थों में पँटना शुरू किया। अनेक का खण्डन नामने आया। स्वभावतः वर्मा जी तब सन्देह में भी पड़े कि कहीं सब लोकसमाज की कल्पनाएँ ही न हों! उदाहरण के लिए, उन्नीसवीं शताब्दी के कई प्रतिष्ठित इतिहासकारों का लिखा मिला कि झाँसी की रानी अंग्रेजों का प्रभुत्व स्वीकार कर चुकी थी, उन्हें युद्ध में उतरना पड़ा केवल परिस्थितियों से विवश होकर। वर्मा जी को विश्वास नहीं आया; वे सच्चाई की खोज में बराबर लगे रहे। अकस्मात् भाँसी की कचहरी में चालीस-पचास पत्र एक अलमारी में रखे हुए हाथ पड़े। ये पत्र निर्णायक महत्त्व के प्रमाणित हुए। इन्हें भाँसी पर पूर्ण अधिकार कर लेने के बाद एक अंग्रेज सेनाधिकारी ने लेफ्टिनेण्ट गवर्नर को लिखा था। इनसे प्रत्यक्ष था कि विवशता के कारण रानी के युद्ध में उतरने की बात निराधार थी।

वर्मा जी भाँसी के कई पुराने निवासियों से जाकर मिले। इनमें नवाब अली के एक बंशज भी थे। इनसे नवाब साहब की कई डायरियाँ प्राप्त हुईं। इन डायरियों से उस काल के जीवन और प्रथा-परम्पराओं की जानकारी तो मिली ही, रानी साहब की कतिपय झलकियाँ भी मिल सकी। नवाब साहब ने 1858 में ब्रिटिश अधिकारियों के समक्ष अपने कुछ अपराध स्वीकार किये थे। वर्मा जी ने प्रयत्न करके इनके उस बयान की और भाँसी की कलकटरी से सारे समर्थक दस्तावेजों की प्रतिलिपि हस्तगत की। 1857 की घटनाओं के साक्षियों में अंग्रेज पुलिस के एक दारोगा मुन्शी तुराब अली भी थे। इन्होंने रानी साहब को अपनी आँखों देखा था और कितनी ही घटनाओं के भुक्तभोगी भी रहे थे।

एक अदालती मामले के मिलसिले में वर्मा जी को मोतीबाई का सन्धान मिला। मोतीबाई रानी साहब की राजकीय रगशाला में नर्तकी अभिनेत्री रही थी। वर्मा जी सयोग से एक मसजिद से सम्बन्धित ज़मीन के केम में वकील थे। इस मामले के पेपर्स की नक़लें ग्वालियर से मँगानी पड़ी। इनसे ही वर्मा जी

को जानकारी मिली कि वह जमीन 'रगनाला' वाली मोतीबाई की थी। सम्बन्धित तथ्यों की और खोज करते हुए वर्मा जी को उस काल के अन्य कई लोगों की भी जानकारी मिली। ये थे जूही, दुर्गा, मुगल खाँ, भलकागी दुर्लया। भलकारी कोरी कुनकर विरादरी की थी। अब तो ये लोग वीड़ी बनाने लगे हैं; मगर भलकारी के विषय में सारा वृत्तान्त सुनकर सारी विरादरी को गर्व का अहसास हुआ था।

वर्मा जी के 'मृगनयनी', 'टूटे काँटे', 'महारानी दुर्गावती', 'अहिल्याबाई', 'रामगढ की रानी' और 'माधव जी सिन्दिया' उपन्यास भी ऐतिहासिक नारी-पुरुषों पर आधारित हैं। कथनको मे सजीवता और प्रामाणिकता लाने के लिए यहाँ भी उन्होने अध्ययन और अन्वेषण की वही सयुक्त पद्धति अपनायी, जो 'भाँसी की रानी' लिखते समय ग्रहण की।

कुछ उपन्यासों में वर्मा जी ने दो-चार कथानक लोकसाहित्य से भी लेकर समोये हैं। पर काय और प्राण इनको भी उस काल के इतिहास और अपनी खोजों के ही दिये हैं। 'विराटा की पद्मिनी' की कहानी उन्हें एक अनपढ़ बूढ़े से सुनने को मिली थी, जो भाँसी के मुरतानपुर गाँव का रहनेवाला था और वहाँ उरुका बहुत सम्मान किया जाता था। उस रात नींद में वर्मा जी की पलको का छुआ तक नहीं। कुछ दिन बाद यही कहानी एक डाँगी बूढ़े ने भी सुनायी। कहानी की नायिका इसी डाँगी विरादरी की थी। वर्मा जी ने विराटा, रामनगर और मुसावली जाकर सब देखा-समझा। वहाँ के सरकारी कागजात में पद्मिनी के आत्म-बलिदान की कथा सच्ची जान पड़ी। मुसावली के कागजातों तो यहाँ तक मिला कि दतिया नरेश ने एक बार कहानी में उल्लिखित दोनों कुआ की खुदाई भी करायी थी।

"पद्मिनी और नायक मिह को छोड़ इस उपन्यास के अन्य सभी पात्रों काल्पनिक हैं, जिनकी रूपरेखा आधुनिक प्रदर्शों या प्रतिमानों पर रखी गयी है। उपन्यास की भूमिका में वर्मा जी ने कहा भी है :

लोचनसिंह, देवीसिंह, जनार्दन शर्मा और अली मर्दान इत्यादि चरित्रों के नाम काल्पनिक हैं; परन्तु उनका इतिहास यथार्थपरक है। देवीसिंह का वास्तविक नाम इस समय नहीं बतलाया जा सकता। अनेक कालों की सच्ची घटनाओं का एक ही समय में समावेश कर देने के कारण मैं इस पात्र से सम्बन्धित घटनाओं को दूसरी घटनाओं से अलग करके बतलाने में असमर्थ हूँ। जनार्दन शर्मा का वास्तविक जीवन एक दुःखान्त घटना है। जनार्दन ने किस प्रकार एक जाल रचकर देवीसिंह को राज्य दिलाया था, उसी तरह वह इतिहास और लोकगाथाओं में भी प्रसिद्ध है। परन्तु वास्तविक जनार्दन का अन्त भी बड़ा भयानक हुआ था। --

वास्तविक लोचनसिंह को इन ममार से विदा हुए अभी बीस वर्ष ही हुए हैं। वह बड़े ही विद्रोही और लडाकू प्रकृति के पुरुष थे। मेरे मित्र श्रीयुक्त मैथिलीशरण गुप्त ने इन उद्वेगितापूर्ण कृत्य पर 'दस्ताना' शीर्षक से एक कविता भी लिखी थी, जो मरस्वती ने प्रकाशित भी हुई, जो उनकी बहादुरी का प्रमाण भी है। परन्तु जैसा मैं पहले कह चुका हूँ, उपन्यास में विन्यस्त घटनाएँ तथ्यपरक होने पर भी अपने अनेक कालों से उठाकर समय की एक ही लड़ी में गूँथ दी गयी हैं। इसलिए कोई महाशय उपन्यास के किसी चरित्र को उसके वास्तविक रूप का संपूर्ण प्रतिबिम्ब न समझे और यदि कोई बात ऐसे चरित्र की उन्हें खटके, तो बुरा न माने। इसी कारण मैं उपन्यास में वर्णित मुख्य चरित्रों का विस्तृत परिचय इस समय देने में समर्थ नहीं।”

‘कचनार’ का ढाँचा वृन्दावनलाल वर्मा की रचना-प्रक्रिया का एक और आयाम प्रस्तुत करता है। कथानक की प्रेरणा भले ही उन्हें प्रसिद्ध भुवाल सन्यासी काण्ड में मिली, पर वास्तव में यह काण्ड केवल साधन मात्र रहा। वर्मा जी को इससे मिलती-जुलती एक और घटना की याद कौन आयी, जो लगभग सौ वर्ष पूर्व इसी इलाके में ही घटी थी। भुवाल की तरह यहाँ भी राजा दिलीपसिंह को सगा भाई मानसिंह विष देता है। पर भयकर आँधी-पानी आ जाने के कारण शव का दाह नहीं किया जा सका। मयोग से गुमाई सन्यासियों का एक दल श्मशान की ओर से निकला। उस शव में प्राणों के लक्षण दिखाई पड़े। महन्त जी चूँकि राजा दिलीपसिंह को पहचानते थे अतः शव को उठवाकर वे अपने साथ चले लिये गये। जैसा कि भुवाल सन्यासी के मामले में हुआ, दिलीपसिंह भी उठे तो स्मरणशक्ति खोये हुए। बहुत प्रयत्न करने पर ही महन्त जी उसे फिर से सुयोग्य और स्वस्थ-चित्त बनाने में सफल हो सके। थोड़े दिनों के बाद, गुमाई की सेना ने घामोनी पर घावा बोला और दिलीपसिंह को उसका राज्य वापस दिलवाया। इस बीच मानसिंह दिलीपसिंह की रानी को अपनी बना चुका था। दिलीपसिंह ने अब कचनार को रानी बनाया, जो उस विश्वासघातन रानी की सहेली बनकर आयी थी।

कथानक की संरचना को दृष्टि में रखते हुए वर्मा जी ने और भी कई घटनाओं का स्थान और क्रम बदला है। यह मात्र इसलिए नहीं कि ऐसी घटनाओं के मनोवैज्ञानिक पहलुओं की छानबीन की जा सके, बल्कि इसलिए भी कि पिण्डारियों के विद्रोह, गोसाइयों के उदय, मराठों के युद्ध और मध्य भारत में ब्रिटिश सत्ता के जमने का भी इतिहास सामने ला सकें। चरित्रों में, अवश्य, एक कर्नल डरू को छोड़ अन्य सभी काल्पनिक हैं। कथानक की प्रामाणिकता के बारे में वर्मा जी भूमिका में बताते हैं।

“कन्नर के ऐतिहासिक पहलू के सम्बन्ध में मुझको उतना सकोच नहीं है। उपन्यास में वर्णित सब घटनाएँ सच्ची हैं। केवल समय और स्थान का फेर है। उदाहरण के लिए, डरू की घटना जो उसके भाई के वध से सम्बन्ध रखती है, घामोनी की नहीं है बल्कि ओरछा राज्य स्थित बोरा ग्राम से सम्बन्ध रखती है। डरू का नाम भी उवोरा से ही लिया गया है। बाकी घटनाएँ: डरू का कर्नल हो जाना, पिण्डारियों का सागर की लूट में भाग लेना, और अन्त में डरू का मातृसपूर्वक अपने वध का सामना करना— सब ऐतिहासिक हैं। जनरल म्हाचकर्म ने अपने ‘मेमॉयर्स ऑव सेण्ट्रल इण्डिया’ में उनमें से कई का वर्णन किया है। परन्तु असली डरू जल्लाद के हाथों मारा गया था, जब सिपाहियों ने गोली मारने से इनकार किया। परन्तु मुझको डरू को मरवा देने की आवश्यकता नहीं जान पड़ी। महन्त अचलपुरी और उनका असादा एक वास्तविकता हैं। गुसाई सैनिकों के समूह पराक्रम, विकास और धनोपार्जन की लालसा लिए देश के मध्य भाग में घूमा करते थे। ऐसे एक समूह ने तो एक राज्य ही स्थापित कर लिया, जो अब तक चला आ रहा है।”

‘सोना, एक अनूठा ही उपन्यास है। यह न तो ऐतिहासिक है न सामाजिक ही। समूचे का समूचा बुन्देलखण्ड की लोककथाओं पर आधारित है। इसलिए अपने आप में यह एक प्रयोग ही कहा जायेगा। बुन्देलखण्ड की लोककथाओं की उपन्यास के रूप में बुनने का विचार कैसे उपजा, इस विषय में वर्मा जी ने लेखा है :

“सन् 1950 में लखनऊ रेडियो से मैंने दो बुन्देलखण्डी लोककथाएँ प्रसारित की थीं, जो कुछ मित्रों को बहुत पसन्द आयी और उन्होंने आग्रह किया कि इन्हें उपन्यास का रूप दे दूँ।” इसी प्रकार, एक लोक-कथा सुनाने के बाद उसके बारे में उन्होंने बताया था—

“यह कहानी गाँवों में लगभग इसी रूप में प्रचलित है। जनता इसे आनन्द के साथ सुनती है और बिना किसी आलोचना के इसके सार को ग्रहण कर लेती है। परन्तु इनको तर्क, युक्ति और स्वाभाविकता की संगति नहीं मिल सकती। यदि दी जाये तो शायद ही कोई ग्रहण करे। उपन्यास तो इस कहानी पर लिखना अमम्भव प्रयत्न-सा दीखता है। रेडियो पर मैंने जो दो कहानियाँ प्रसारित की थीं, वे पहले तो इसी वर्ग की जान पड़ी; फिर उनमें मानवीय तत्त्व अधिक जान पड़े और मुझे ऐसा भान हुआ कि उन कथाओं की अनेक कड़ियों को तर्क, युक्ति और स्वाभाविकता की संगति में बिठलाया जा सकता है। उन कड़ियों को जोड़ने के लिए बहुत-सी कथा सामग्री बचपना में प्रस्तुत कर दी, कुछ

जीवन के अनुभवों ने। परन्तु मेरा यह प्रयत्न बराबर रहा है कि मूल कथाओं का ग्राह्य रूप बिगड़ने न पाये।”

उपन्यास का सार-संक्षेप इस प्रकार है : सोना और रूपा दो अनाथ बहने हैं, जो गाँव में मामा के पास रहती हैं। दोनों वहाँ खेतों में अन्य स्त्री-पुरुषों के साथ काम करती हैं। सोना की चम्पल से भेंट होती है। रूपा डाह के मारे मामा को सब बता देती है। मामा इन दोनों का व्याह कर देना तय करता है। छोटी बहन रूपा का व्याह अनूपसिंह के साथ होता है, जो एक मामूली हैसियत का किसान है। सोना को अपनी रानी बनाने की माँग एक ऐसा राजा करता है जो लँगड़ा और बूढ़ा है। पैसा उसके पास अवश्य बहुत है। बेचारी रूपा माता लक्ष्मी की पूजा-अर्चना में लग जाती है। एक दिन आँगन में कुछ खोदते रूपा और अनूप को मुहरों के ग्यारह कलश मिलते हैं। ये भी अब धनी होकर फूलों की सेज पर पसरने लगते हैं। दस कलश देखते-देखते रीत जाते हैं। ग्यारवें की आखिरी मुहर लेकर अनूप बाजार जाता है तो सारी-की-मारी खोटी बतायी जाती है। रात को सोते में रूपा एक सपना देखती है कि उसकी सेज पर साँप रेंग रहा है। चीख के साथ उसकी आँख खुलती है। अनूप धीरज बँधाता है और वह फिर सो जाती है। इस बार उसे गहरा गड्ढा दीखता है, जहाँ एक मिट्टी का दीया टिमटिमाता होता है। दीया बोलने लगता है :

“साँप तो ममय और जीवन का चिह्न है। अनन्त का रूप है। दिखलाई नहीं पड़ता, पर होता हर जगह है। गरीब काम करते हैं, उनको भरपेट खाना नहीं मिलता। तुम लोग काम के नाम कुछ नहीं करते, बस धन-सम्पत्ति को नाश किया करते हो। मेहनत, सफाई और कला की उपासना से ही जीवन को सच्चा बड़प्पन मिलता है, इस तरह के जीवन से नहीं—जिसके पीछे सिर के बल दीड़े चले जा रहे हो। तुम अगर किसी मन्दिर के बनाने के काम पर तसले से चूना ढोने की मजदूरी करो तो तुमको जीवन की महत्ता मालूम हो और तभी यह भी जान पड़े कि मजदूरी का तसला सुख देता है या फूलों की सेज !”

रूपा और अनूप एक मन्दिर बनानेवाले मजदूरों की एक टोली में शामिल हो जाते हैं। सचमुच ही उन्हें तब अनुभव होता है कि कड़ी मेहनत से रोटी कमानेवाले ही जीवन का सच्चा सुख पाते हैं।

इस उपन्यास में उन लोगों को विशेष आनन्द आयेगा, जिन्हें लोककथाओं में रस मिलता है। वृन्दावनलाल वर्मा ने यहाँ वही शैली बनाये रखी है, जो अलाव तापते बैठे लोगों को लोककथाएँ सुनानेवालों की होती है। यह वार्तालाप लोककथा के रस को बनाये रखता है। साथ ही बुन्देलखण्डी बोली का पुट-चातावरण निर्माण में सहायक हुआ है।

इस उपन्यास की भूमिका में लेखक ने भरसा दिलाया था कि इस शैली के और भी उपन्यास लिखेंगे। यह हिन्दी का दुर्भाग्य था कि वे ऐसा नहीं कर पाये। वस्तुतः ऐतिहासिक कथानकों को महत्ता प्रदान करने के कारण इन्होंने उन्हें कहीं अधिक प्रभावित किया। उपन्यासों को दी हुई वर्मा जी की भूमिकाएँ वास्तव में उसना ही महत्त्व रखती हैं, जितना कि स्वयं उपन्यास। क्योंकि इनके न रहने पर ऐतिहासिक सामग्री को गैर-ऐतिहासिक तथ्यों से विलग कर पाना जहाँ कठिन होता वहाँ, किसी उपन्यास का महत्त्व पूरा-पूरा आँक पाना भी।

सामान्य जन ही सच्चा नायक

वृन्दावनलाल बर्मा के उपन्यास यों केन्द्र में किसी राजा-रानी को लेकर लते हैं, पर उनके वास्तविक नायक-नायिका सामान्य जन ही होते हैं। उनके उपन्यासों में समूचे सामन्तवर्ग के लिए एक गहरी अरुचि दूर भीतर तक बसी होती है और उस समाज-व्यवस्था के लिए जो अन्व शोषण और जातिवाद को मान्यता देती रही है। उनके उपन्यास हमें इस सत्य में अवगत कराते हैं कि पृष्ठ मानव मूल्यों और सांस्कृतिक तत्त्वों के सर्जक और रक्षक तो वस्तुतः जन सामान्य ही होते हैं। 'विराटा की पद्मिनी' में बर्मा जी कहते हैं :

“जिस ममय बड़े-बड़े राजा और नवाब अपनी विस्तृत भूमि और विशाल सम्पत्ति के लिए रोज-रोज खैर मनाते थे, अपने मंगे-सम्बन्धियों अथवा परायों के हाथों से अपने मुकुट की रक्षा में व्यस्त रहते थे, और उसी व्यस्तता की अवस्था में बहुधा दिन में दो-दो-चार घण्टे नाच-रंग, दुराचार और पापाचार के लिए भी निकाल लेते थे, उस समय प्रजा अपनी थोड़ी-सी भूमि और छोटी-सी सम्पत्ति के बचाव की फिक्र करते हुए भी देवालयों में जाती, कथा-वार्ता सुनती, और दान-पुण्य करती थी। सन्ध्या समय लोग भजन गाते थे। एक-दूसरे की सहायता के लिए यथावकाश प्रस्तुत हो जाते थे। यद्यपि बड़ों के सार्वजनिक पतन की विपाकत छाया में माधारण समाज को खोखला करनेवाले अर्धमूलक स्वार्थ का पूरा धुन लग चुका थी, परन्तु बड़ों को छोड़कर छोटे में छल-कपट और वेईमानी का आम तौर पर दौरदौरा नहीं हुआ था।”

सामन्त लोग जब एक-दूसरे के विरुद्ध युद्ध छेड़ते तब भोगना और भुग-पना सबसे अधिक सामान्य जनवर्ग को ही होता।

“ऐसी अवस्था में प्रजा को तो जैसे अपने भाग्य के भरोसे छोड़ दिया जाता था।...बेचारे किसान तो घर और खेती छोड़कर जा भी नहीं सकते थे। उन्हें पेट के लिए, राजा के लगान के लिए, लुटेरों की पिपासा के लिए खेतों की देखभाल और रखवाली करनी ही पड़ती थी।”

इसी सन्दर्भ में वृन्दावनलाल वर्मा यह भी स्पष्ट करते हैं कि किसान वर्ग क्यों इतना धर्मनिष्ठ था। वे लिखते हैं :

“इसकी तो आशा ही न होती कि चैत-बैसाख तक खेती बची रहेगी। यदि कहीं से घुड़सवार सेना आ गयी तो खेतों में अन्न का एक दाना और भूसे का एक तिनका भी न बचेगा। परन्तु जहाँ आशा नहीं होती वहाँ निराशा ईश्वर के पैर पकड़वाती है। यदि बच गये तो कृतज्ञ हृदय ने एक आँसू ढाल दिया, और बह गये तो भाग्य तो कोसने के लिए कही गया ही नहीं।”

‘मृगनयनी’ में खालियर नरेश को एक आदर्श शासक के रूप में प्रस्तुत किया गया है। किन्तु वर्मा जी यहाँ भी एक किसान के मुँह से कहलाते नहीं चूकते - “वाबा, हम किसान लोग किसी से नहीं लड़ते। लड़ाई राजपूतों, तुकों और पठानों का काम है।” उन्होंने जोर इसी बात पर दिया है कि किसान लोग खेतों में पसीना बहाते हैं जबकि शासक वर्ग को सत्ता के लिए रक्त बहाने से ही अवकाश नहीं होता।

‘कचनार’ से प्रकट है कि वर्मा जी किसानों के अन्तहीन शोषण से कितने अधिक व्यथित थे। दलीपसिंह लगान-बमूली कड़ाई के साथ करता है। सोनेशाह बताता है

“जो किसान अपने किले के आश्रय में आ बसे है, उनसे लगान बिना कठिनाई के वसूल हो जाता है, और जो दूर की भूमि पर बसे हुए है या पहाड़ी इलाकों में रहते हैं वे समय पर नहीं देते—पूरा तो दे ही नहीं पाते।”

इससे प्रकट है कि जिन किसानों को दुर्ग में शरण में मिली हुई है उन्हें अपने सामन्त राजा को प्रसन्न रखने के लिए जैसे भी बन पड़े, लगान भरना ही होता है। इनसे भिन्न, जिन किसानों के पास लगान भर सकने के साधन न हों, या गुजारा करने की भी कठिनाई हो, उन्हें बरबस बाहर खेतों पर ही रहना पड़ता है। और यहाँ तो आक्रमणकारियों की ढहायी कोई भी आफत किसी समय भी टूट पड़ सकती है।

इस उपन्यास में डरू और बैजनाथ दो किसान भाई हैं। सामन्त राजा के एक अपने आदमी सोनेशाह से इनकी कहा-सुनी हो जाती है। एक दिन बैजनाथ को सोनेशाह मारता है। डरू भाई को बचाने के लिए दौड़ता है और कहता है “काकाजू, क्या कर रहे हो? ऐसे तो कोई जानवर को भी नहीं पीटता जैसे तुम मेरे भाई को पीट रहे हो?” सोनेशाह और डरू में रार बड़ जाती है और लड़ाई में सोनेशाह मारा जाता है। डरू जगल भाग जाता है। सोनेशाह के मारे जाने का दलीपसिंह को पता चलता है। वह खोल उठता है

और हुकम देता है : “जैसे बने तैसे बरुआ और वैजुआ को हाजिर करो : घर में आग लगा दो ।” जब तक यह न हो जायेगा, काकाजू की अन्तिम क्रिया न की जायेगी ।” वैजनाथ लाया जाता है । दलीपसिंह गजरता है “तुम दोनों ने काकाजू का बध किया है । कोई है ? इसके टुकड़े कर दो ।” पर सिपाही आगे बढ़ें कि दलीपसिंह पुकार उठता है, “नहीं, काकाजू के खून का बदला मुझको स्वयं लेना चाहिए !” और वह तलवार खींचकर एक हुमक के साथ वैजनाथ के दो टुकड़े कर देता है । फिर मुँह फेरते हुए कहता है : “फेक दो इस लाश को और जाकर काकाजू का क्रिया-कर्म करो ।”

सामन्ती क्रूरता का यह भी एक चित्र है ।

धर्म के बुरन्वरों ने इस सामन्ती शोषण को और भी पक्का और सजक्त बनाने में अपनी निजी भूमिका निवाही है । ‘भृगनयनी’ में एक स्थल पर आया है

“राज्य के सिपाहियों की उगाही के बाद, पुजारियों की उगाही की बारी आती है । किसानों को अन्न के दर्शन राम-राम करते हुए थे, इसलिए देने में वे लोग किनर-मिनर कर रहे थे । पुजारी जी महाराज ने उन्हें चेताया . शास्त्र का वचन कभी न भूलो । छठवाँ भाग राजा का होता है, सो तुमने दे दिया । बीसवाँ देवता का, तीसवाँ ब्राह्मण का होता है । उसके देने में आनाकानी करने से यह लोक तो बिगड़ेगा ही, परलोक से भी हाथ धो बैठोगे ।

एक किसान प्रतिक्रिया को मन में ही रखते हुए बोला : “फिर हम क्या खायेंगे ?”

पट से उत्तर दिया ब्राह्मण देवता ने : “भगवान् देगे । मैं प्रार्थना जो करूँगा ।”

एक किसान भुनभुनाया : “भजन करने पर भी दिल्ली के सुलतान ने इतना खून बहा दिया ! इतने घर और खड़े खेत चौपट कर दिये ।”

पुजारी जी का पारा चढ़ गया “देखो इस मूरख को ! घोर नास्तिक ! अब कोई नयी विपदा बुलानेवाला है । करता है एक, भोगमान भुगतनी पड़ती है हम तुम सबको !”

वर्मा जी सामन्ती आचार-व्यवस्था के दोरगपन को भी जानते थे । ब्राह्मणों ने शासक वर्ग और ऊँची जातियों के लिए एक नियम बना रखे थे और निर्धन तथा निचले वर्गों के लिए दूसरे । ऐसा ही विवाहों के विषय में भी था । ‘भृगनयनी’ में अटल अपने से निम्न वर्ग की एक कुमारी युवती, लाखी से विवाह करना चाहता है । गाँव के पुजारी जी अनुमति नहीं देते । अटल तर्क देता है कि राजा मानसिंह ने जो निम्नी से विवाह किया है, वह भी तो नीची जाति की है । पुजारी का उत्तर होता है :

“वह राजा है। राजा देवता का अवतार होता है, वह कर सकता है। उसकी सब मुहाता है। तुमलोग राजा नहीं हो। तुम्हारे लिए मना है।”

अटल अपने दृढ़ निश्चय और उस परम्परागत नियम को न मानने की बात कहता है। पुजारी उसके सामाजिक बहिष्कार की धमकी देता है। कहता है :

“फिर गाँव का कोई भी नर-नारी तुम्हारे हाथ का भरा-हुआ पानी नहीं पीयेगा। तुमको छूएगा तक नहीं, बोलचाल-कामकाज सब बन्द हो जाएगा।”

वर्मा जी को सामन्तवर्ग के पतित प्रेम-व्यापारो पर भी घृणा ही घृणा थी। उनका कोई उपन्यास नहीं, जहाँ राजा-महाराजाओं द्वारा नारी-अपहरण में दिखाये गये पराक्रमो की खिल्ली न उड़ायी गयी हो। ‘गढ़ कुण्डार’ में नागदेव अपने लोगो को हुक्म देता है :

“हेमवती को जैसे बने तैसे अमावस्या की रात को बस्ती में उठाकर किले में लाना होगा, चाहे एक लक्ष प्राणो का बलिदान भी इस काम में बयो न हो।”

‘विराटा की पद्मिनी’ में राजा नायकसिंह कुमुद की सुन्दरता के बारे में मुतते हैं। अगले ही क्षण उनका हुक्म होता है : “उसे हमारे डेरे पर भिजवा दो लोचनसिंह, हम उसकी रक्षा करेंगे।”

वर्मा जी तो इस विषय में ‘मृगनयनी’ के राजा मानसिंह को भी क्षमा नहीं देते, जिन्हे उन्होंने एक आदर्श राजा माना। विवाह के बाद मृगनयनी को पता चलता है कि राजा मानसिंह के आठ रानियाँ पहले से हैं, वह अब नवी होगी। किन्तु परिपाटी थी, इसलिए उसे असाधारण नहीं लगा। फिर भी मानसिंह जब प्रेम जताता है तब वह मन ही मन सोचती जरूर है :

“इन्होंने जब पहली स्त्री से विवाह किया होगा तब उससे भी इसी तरह प्रेमालाप करते होंगे ! फिर दूसरा, फिर तीसरा, और आठवा व्याह किया। हर रानी के साथ आरम्भ में इसी तरह की चिकनी और भीठी बातें की होगी। क्या मेरे साथ सदा ऐसा ही बरताव करेंगे या किसी दूसरी के साथ विवाह करेंगे और मुझसे ऐसे बरतेंगे जैसे इन आठ के साथ आजकल बरत रहे हैं।”

वर्मा जी ने अपने उपन्यासो में इस सचाई को बार-बार उभारा है कि सामान्तवाद का अव-पतन ही भारतीय समाज के क्षय के लिए उत्तरदायी था। भ्रासी की रानी के पति राजा गगाधर राव शक्तिशाली अप्रेजो के आगे तो मान-मर्यादा बिसारकर शीश नवाये रहते, जबकि छोटे-छोटे सामन्त लोग इनके आगे माथा टेकते तो गर्व से फूल-फूल उठते ! ताँत्या टोपे रानी से कहते हैं :

6 "राजाओं को अपने अधीनस्थ सामन्तो और प्रजाजन से प्रणाम लेने में चरम मुख का अनुभव होता है, जबकि वे स्वयं लाम-विलास और सुरा-पान में ही व्यस्त रहते हैं।"

राजा गंगाधर राव भी ऐसे ही थे। ऊपर में भयकर अत्याचारी भी। सामान्य अपराधों के लिए भी बड़ा कठोर दण्ड देते। किसी को बिच्छुओं में भरे गढ़े में डलवा देते, कोई चोरी करता तो उसके हाथ कटवा दिये जाते, और किसी नीच जाति ने कहीं जनेऊ डाल लिया तो उसके अंगुजा को पकड़वा कर गर्म मलाखो में दाग दिया जाता।

राजा गंगाधर राव का शासन आतंक और सत्रास का वासन था। मारी प्रजा विमुख हो चुकी थी। उनकी मृत्यु के उपरान्त रानी लक्ष्मीबाई ममस्त प्रजा-जन को अपना बना सकी तो अपनी प्रेमभावना से। यही एकमात्र कारण था कि 1857 के स्वतन्त्रता संग्राम में समूर्त्त प्रजा एक होकर उनके लिए लड़ी। सामन्ती मूर्खताएं उसमें नहीं आर्या तो क्यों? वर्मा जी स्पष्ट उत्तर हैं। इसलिए कि वे एक अकिञ्चन ब्राह्मण-कन्या थी। औरों की तो दशा यह थी कि यह युद्ध अपने चरम पर था और रानी के समर्थन में जो राजे और नवाब तड़ रहे थे—वे यह इच्छा व्यक्त करते हैं कि जाते-जाते बिबिर में जूहीबाई का नाच ही देख लें। तांत्या टोपे और रानी को आघात तो लगा, पर यह सोचकर उनकी इच्छा को टाला नहीं कि इसी बात पर कहीं साथ छोड़कर न चल दे।

ऐसे अधोगत शासक सामन्त वर्ग से वर्मा जी प्रणीत उस जन सामान्य का चित्रण सर्वथा विपरीत है—जो सचमुच ही मानव-भूत्यों का आगार है। इस सन्दर्भ में 'गढ़ कुण्डार' का अन्तिम दृश्य भूलेगा नहीं। बुन्देले और खगार युद्ध में गुंथे हुए हैं। अग्निदत्त बुन्देलो की ओर से लड़ रहा है। अकस्मात् कानों में 'किसी स्त्री का कर्ण आह मुन' पड़ती है। वह देखता है कोई स्त्री प्रसव-पीड़ा में छटपटा रही है। कहती है : "मुझे मारो मत, मेरे आभूषण ले लो। मैं गर्भवती हूँ और मेरे स्वामी न जाने कहा है।" अग्निदत्त पहचान लेता है कि यह तो उसी की प्रेमिका मानवती है। जिसकी दुर्दशा के लिए वह स्वयं उत्तर-दायी था। स्त्री की पीड़ा बढ़ती चली जाती है। अग्निदत्त कवच और कपड़े नीचे बिछाकर प्रसव में सहारा देता है। तभी अपने बुन्देला सैनिकों के साथ सामन्त दलपतिसिंह आ पहुँचता है और देखते ही आदेश देता है : "मारो इस खगार स्त्री को और उतार लो सब आभूषण।"

अग्निदत्त खड़ा होकर दलपति को ललकारता है और घायल हो जाता है। वर्मा जी यहाँ बड़ा काव्यमय चित्र खींचते हैं :

"उसके गोरे-साँवले शरीर पर घावों से रक्त, रेखाओं में बहकर

फैल गया था। छिटकी हुई चाँदनी में उसका चमकता हुआ खड्ग और दमकता हुआ लोह-लुहान शरीर ऐसा मालूम पडा जैसे कोई तारा पृथ्वी पर टूटकर गिरा हो !”

दत्तपति अपने उस सैनिक को पहचान लेता है, फिर भी अडा रहता है कि 'स्त्री के गहने लेकर ही जाऊँगा।' किन्तु अन्त में वह अग्निदत्त के हाथों मारा जाता है। मगर घायल यह भी बहुत होता है। दुर्ग पास ही था, उधर बुन्देलों के जयघोष हो रहे थे, इधर एक स्त्री और उसके नवजात की प्राणरक्षा में एक सैनिक दम तोड़ रहा था ! वर्मा जी इस प्रकार सामान्य जन की मनुष्यता और सामन्तो की अमानुषता को एक दूसरे के विरुद्ध मूर्त रूप प्रदान करते हैं।

वर्मा जी के उपन्यासों में काम-काजी सामान्य जनवर्ग सदा मानवीय गरिमा का द्योतन करता मिलता है। शासकों का लम्पट और कामुक जीवन इन्हें नहीं भाता। इन्हें तो अपने नैतिक मानदण्डों की श्रेष्ठता का एक वर्ग भी रहता है। 'टूटे काँटे' में राजदरबार की नर्तकी नूरबाई एक सामान्य व्यक्ति मोहन को प्यार करने लगती है। एक दिन सोने की चमक-दमक के प्रति मोहन के आकर्षण को भाँपकर नूरबाई सामन्ती दासता का अन्तिम अवशेष—अपनी जडाऊ करधनी यमुना में फेक कर कहती है।

“सोने और हीरो के इन टुकड़ों की कहानी कितनी गन्दी रहती है, तुम नहीं जानते ! अब यह बतलाओ कि तुम नापाक नूरबाई को चाहते हो, जो क्रूर में गाडी जा चुकी, या इस धुली-धुलाई सरूपा को—जो सामने खड़ी है ?” और मोहन के हँधे कण्ठ से निकलता है : “सरूपा को !”

और इस प्रकार उस नर्तकी को जो नाम स्वयं दिया था, उसे यथार्थता प्रदान करता है।

'मृगनयनी' में भी उच्च वर्ण का अटल और निम्न वर्ण की लाखी पति-पत्नी बनने का निश्चय करते हैं। विवाह-सम्कार के नाम पर दोनों केवल शपथ-बद्ध होते हैं। वह भी मुक्त आकाश तले जहाँ कोई और उपस्थित नहीं ! अटल कह उठना है कि गाँव के लोग अगर गाँव छोड़ने के लिए बाध्य करेंगे तो दोनों निम्नी बहन के यहाँ ग्वालियर जा बसेंगे। जिसका कुछ ही दिन पहले राजा के साथ व्याह हुआ है। लाखी सुनते ही भिड़क देती है। कहती है।

“कोई मुझको यदि किमी की चेरी कहे, चाहे वह मेरी ननद ही क्यों न हो, तो मैं नहीं सह सकूँगी; और न यही सह सकूँगी कि तुमको राजा का दास या रोटियारा कहे। हम लोगो को भगवान् ने भुजाओं में बल दिया है और काम करने की लगन। कुछ करके ही ग्वालियर चलेगे।”

लाखी उत्साह बँधाती है। “यह ससार बहुत बडा है। कमर कसकर

कूद पडो। कहीं अच्छी जगह चलकर अपना काम देखे। इन बेईमानों से क्या डरना।”

‘टूटे काँटे’ में धर्म को लेकर मोहन के मुँह से एक बड़ी व्यंग्योक्ति पर उतनी ही सगत बात कहलायी गयी है। बात निकलने पर उसके मुँह से निकलता है

“धरम का भी क्या ! घनी के घर में भाँग का गोला, निर्धन के घर वही मेहनत और पसीना।”

वस्तुतः शासक वर्ग के लिए धर्म का एक ही उपयोग रहा है कि लोकनमाज को एक न होने दे और अपने अधिकार को अधिकाधिक सुदृढ करे। वर्मा जी ने, जहाँ भी हिन्दू-मुसलिम सम्बन्धों का प्रसंग आया है, इस बात को पूरे जोर के साथ कहा है।

‘सोती आग’ उपन्यास का कथानक ही उन घटनाओं पर आधारित है, जो 1729 में दिल्ली के दगों के रूप में भड़क उठे। इसमें उन्होंने दिखाया है कि किसी प्रकार प्रकाश-मुस्लिम अभिजात वर्ग का एक कट्टर प्रतिक्रियावादी अग मुस्लिम जनता की धर्मान्विता को इन उद्देश्य से उकसाता है कि अपने ही सहधर्मियों के उस दूसरे अग के साथ भिड़ पड़े, जिसके प्रति हिन्दू ‘अभिजात वर्ग’ की सहानुभूति रही आयी है। मुस्लिम दूकानदार प्रतिक्रियावादियों को समर्थन देते हैं, किन्तु दगों से इन्हे क्षति पहुँचती है। तब इनकी आँखें खुलती हैं

“बेकार ही इतनी खून-खराबी हुई ! कितने लोगों की जाने गयी ?

उनसे ज्यादा तादाद उन धायलों की है, जो अबतक कराह रहे हैं। दूकान-दारी का नुकसान अलग हुआ। “... वजीर के आदमियों ने हम लोगों को अपने हाथ का खिलौना बना डाला। “आगे कभी किसी बड़े आदमी या बड़े आदमियों के गिरोह का कठपुतला बनकर बवाल में नहीं पड़ेगे। हम लोगों को बेवकूफ बनाकर असली फायदा ये बड़े आदमी उठाते हैं।”

वैसे मुगलकालीन धर्मान्विता आज की साम्प्रदायिकता से बिल्कुल भिन्न थी। उन दिनों हिन्दू और मुस्लिम शासकों में होते युद्धों के कारण साधारण जनवर्ग अलग-अलग हिन्दू और मुस्लिम खेमों में नहीं बँट जाता था, हर कोई अपने-अपने क्षेत्र के प्रति वफादारी के आधार पर बँटते थे फिर दल चाहे दो हो या अधिक। (आगे चलकर क्षेत्रीयता की यही भावना राष्ट्रीयता का रूप ले उठी।) (हिन्दू राजे बिना हिचक मुसलमान सेतापतियों और शासन-अधिकारियों पर भरोसा करते थे, और इसी तरह मुस्लिम बादशाह अपने हिन्दू-सेनापतियों और राज्य के अधिकारियों पर। ‘माधवजी सिन्धिया’ उपन्यास में मुस्लिम सेनानायक इब्राहीम गारदी अपनी सेना सहित हिन्दू पेशवा के लिए युद्ध करता है। अन्त में क्रूर अफगान सरदार अहमदशाह अब्दाली के हाथों पड जाता है।

अब्दाली इस शर्त पर क्षमा देने को तैयार है कि वह तौब कर ले। गारदी यह स्वीकार नहीं करता। अब्दाली उसे इस्लाम और खुदा का 'बास्ता' देकर अपने रास्ते पर लाना चाहता है। कहता है :

“अच्छा हम तुमको तौब कराने के लिए बख्त देने हे। तौब कर लोगे तो हम तुमको छोड़ देगे भीर आती फौज मे अच्छी-सी नौकरी भी देने। तुम फिरगी तरीके पर हमारी फौज के कुछ दस्ते तैयार करो। धायल इब्राहीम के होठो पर “एक रानीझोनी हँसी आ जाती है और वह कहता है “अगर छूट पाऊँ तो पूना मे ही फिर पलटने तैयार करूँ और फिर इसी पानीपत के मैदान मे उन अरमानो को निकालूँ, जिनको निकाल नहीं पाया।”

अब्दाली उसकी एक बौह काटने का हुक्म देता है, फिर दूसरी; मगर गारदी उस नृशस के आगे सिर नहीं झुकता। यहाँ सघर्ष वास्तव मे दो धर्म-समुदायो मे नहीं, पीडक और पीडितों मे है। 'टूटे काँटे' के देहाती किसान पत्ता रोनी के मुँह से निकलता है :

“इन कानूनगोओ, जमादारो और मिपहियो का मिटानेवाला नहीं पैदा होता कोई ? जैसा कन्हैया ने कम को मिटाया।”

इसी उपन्यास मे राजे-नवाबो के जुल्मो की भारी जनता की विद्रोह भावना मोहन के कण्ठ मे फूटती है।

“इतना ऊधम, इतना धत्याचार कि जिसका ठिकाना नहीं। मन चाहता है कि बहुत से अच्छे दुढ़ और पक्के चाल-चलन के लोगो को इकट्ठा करूँ और इन सबका नाश कर दूँ।”

स्पष्ट ही, वर्मा जी आज के सप्रदायवादियों की व्याख्या से महमत नहीं जो समूचे ही मुगल-काल को हिन्दू-मुस्लिम धर्मों के युद्ध का काल मानते ह। इनके लिए मुस्लिम शासक एक विदेशी सत्ता के द्योतक है, जो हिन्दुओं पर प्रभुत्व चाहते थे, और हिन्दू शासकवर्ग का सघर्ष अगनी स्वतन्त्रता की रक्षा के लिए था। वर्मा जी इस मान्यता को ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर अस्वीकार करते हैं, जिनसे प्रकट होता है कि हिन्दू और मुस्लिम शासकों के बीच जब युद्ध होते रहते तब भी जनता इन्हे साम्प्रदायिक युद्ध नहीं गिनती। उसके लिए ये केवल दो राज्यों के युद्ध होते, जिनमे हिन्दू और मुस्लिम प्रजा अपने-अपने राज्य की ओर से समान वफादारी और उत्साह के साथ जूझती। उदाहरण के लिए, 'भरौली की रानी' मे साधारण जनता ही कहती मिलती है :

“हमारी फूट ने हमे खा लिया। नहीं तो क्या मुगल, पठान, राजपूत, मराठा वगैरह के एक होते ये (अंग्रेज) एक बड़ी भी हिन्दुस्तान मे ठहर सकते थे ?”

“ये बनिया बनकर आये थे और अब ठाकुर बनकर हमारे ऊपर शासन कर रहे हैं।”

“इन राजों और नवाबों ने ही सब चौपट किया !”

सारी जनता एक थी। एक ही उनका स्वर था। एक पठान में जब पूछा जाता है .

“तुम किस देश के हो खान ?” तो उसका उत्तर होता है

“क्यों, भाँसी हमारा देश है, और तुम्हारा ?”

“मैं भी भाँसी का ही हूँ !

“तब तो हम भाई-भाई है, दोस्त !”

रानी का तोपची सरदार एक मुस्लिम है। एक-एक मुस्लिम सैनिक अपने इसी ‘देश’ के लिए उसी उत्साह के साथ युद्ध करता है, जिस उत्साह से कोई हिन्दू। जूही, मोतीबाई, खुटाबरख, गौस खान और गुलमोहम्मद रानी को उतने ही प्यारे हैं जितने कि मुन्दर, मुन्दर, रघुनाथसिंह, देशमुख और बरशी।

वर्मा जी को सभी कहानियों का मूल अभिप्राय देशभक्ति ही रहा है। कथा-नायक और नायिका मातृभूमि के लिए प्राणों तक का होम करके ही गौरव के शिखर पर पहुँचते हैं। इससे प्रकट हो जाता है कि ब्रिटिश शासन से विमुक्ति के लिए राष्ट्रीय संघर्ष के प्रति वर्मा जी कितने गहरे तौर पर प्रतिबद्ध थे। उनके उपन्यासों में दुष्ट चरित्रों की भूमिका ऐसों गद्दारों की रही, जिन्होंने देश के साथ विश्वासघात किया, जाति-पाँति या धर्म के नाम पर समाज के टुकड़े होने दिये या गरीबों को सताया।

नारी के प्रति श्रद्धा-भाव

वृन्दावनलाल वर्मा के नारी-पात्र भारतीय साहित्य में अद्वितीय हैं। जहाँ बाइला कथाकार शरच्चन्द्र चट्टोपाध्याय नारी की व्यथा-वेदना और करुण नियति के चित्रण में बेजोड़ है, वहाँ वर्मा जी उसके उद्दाम प्रेम, आत्मोत्सर्ग की तत्परता और चरमशौर्य के मूर्तन में। इनके नारी-पात्रों में एक अपना व्यक्तित्व ही नहीं, साथ में अदम्य स्वाभिमान भी रहा करता है। वे जीती है पूर्णता के साथ और मृत्यु का वर्णन भी करती हैं, पूर्ण निर्भयता के साथ। उनकी दुःखान्त नियति पर आँखें तो भर ही आती हैं, अग-अग रोष से भी फड़क उठता है।

नारी की कल्पना वर्मा जी जिस रूप में करते हैं, उसका आभास हेमवती की नागदेव द्वारा की गयी कल्पना से मिल सकता है : “कोमल अंग है, उछलती हुई बड़ी-बड़ी आँखें, कुन्दन-सा रंग है, गरबीली ठोड़ी...सीधी नाक ..और हाथ में तलवार और तीर-कमान।” क्या आश्चर्य यदि वर्मा जी अपने ऐतिहासिक उपन्यासों के लिए झाँसी की रानी, मृगनयनी, महारानी दुर्गावती, अहिल्याबाई और रामगढ़ की रानी जैसी समिमामयी वीरागनाएँ चुनते हैं।

‘महारानी दुर्गावती’ में जब रानी का प्रशासकीय कौशल प्रकट होता है तब राजा उनकी सराहना करते नहीं अघाते। गदेलियाँ हाथ में लेकर कहते हैं : “इन कोमल ऊँगलियों में वज्र की शक्ति और कठोरता ! आँखों में ऊषा की किरणों की मजुलता। होठों पर खिले कमल की मृदुल प्रेरणा !”

मुगल सेना नायक आमफ़ख़ाँ तो रानी की रण-चातुरी पर हक्का-बक्का रह जाता है जब वह साँझ के झुटपुटे में थोड़े-से सैनिक लिये हुए दुर्ग से झपटती है और पाँच होम दूर समूचे शिविर में मार-काट मचा डालती है। वर्मा जी इस घटना का वर्णन करते हुए मानो कवि हो उठे हैं :”

“सिर पर रानी केसरिया साफ़ा बाँधे थी। सोने की कलगी, मोरपख

के आकार की। हरे, लाल, नीले, पीले रत्नों से जड़ी हुई कलगी बिल्कुल मोरपंख लग रही थी। मूँगिया रंग के वस्त्रों पर लोहे का जालीदार कवच था। छाती पर गले की रक्षा के लिए फौलादी तबे। धनुष-बाण पीठ पर, कमर पे तलवार जयकार का नारा उन्होंने हाथ के सकेत से वर्णित कर दिया था, परन्तु रवि-रश्मियाँ नहीं मान रही थी। मूक्ष्मदर्शी आँखों ने चमका-चमका देती थी और कलगी को अपनी दमक भेट कर रही थी।”

इसी प्रकार दुर्गावती के चरित्र का सबसे अधिक प्रभावी पक्ष है, उनका जातिवाद के प्रति खुला अवज्ञा भाव। पिता कालिंजर-नरेश कीर्तिसिंह, हुमायूँ के आक्रमण का खटका देखते हुए, मन ही मन सोचते अवश्य है कि पडोस के शक्ति-सम्पन्न गोडवाना राज्य के साथ सम्बन्ध जुड़ सके तो अच्छा। पर जातिगत भेद-भावों की अटक को दबा नहीं पाते और गोड-नरेश दलपतिशाह के साथ सामान्य सम्पर्क तक वचाते है। दुर्गावती यह निश्चय करती है कि विवाह दलपतिशाह से ही करेगी, और परम्पराओं की अत्रहेलना कर स्वयं पत्र द्वारा गोड नरेश को अपनी इच्छा से अवगत कराती है। उसका प्रस्ताव तो यहाँ तक है कि वही गोड राजधानी आकर दलपतिशाह का वरण कर लेगी, क्योंकि पिता के जाति-संकोच के कारण कालिंजर में विवाह-कार्य सम्पन्न हो नहीं सकेगा।

वर्मा जी की नारी, सनातन भारतीय नारी से भिन्न निरी निश्चेष्ट प्रेमिका नहीं हुआ करती। शील-संकोच और आज्ञापालन आदि सब भारतीय नारी के पारम्परिक आभूषण है। वर्मा जी की ललनाएँ तो भिन्न भूमि की रही है। उस बुन्देलखण्ड की धरती की, पूर्व-मामन्त-काल की परम्पराओं के प्रति उनमें गहरी ललक होती है जैसी कि जनजातियों या कबीलो में होती है।

वर्मा जी के प्रारम्भिक उपन्यासों में प्रेम-पीड़ित नारी भी जातिबन्धन को तोड़ती नहीं। किन्तु यह इसलिए नहीं कि उसमें साहस की कमी है, बल्कि इसलिए कि अपनी जाति के प्रति उसमें एक गर्व का भाव रहता है। इसके लिए वे अपना सब कुछ, प्रेम तक, उत्सर्ग कर देती है। ‘सद कुण्डार’ में बुन्देले ठाकुर की कन्या हेमवती, खगार सामन्त नागदेव के प्रणय-प्रस्ताव को स्वीकार नहीं करती, क्योंकि खगार अपेक्षया निचली जाति के है। परिणाम होता है युद्ध और खगारों का विनाश। इसी उपन्यास में कायस्थ दिवाकर और ब्राह्मण कन्या तारा परस्पर प्रेम करते है। दिवाकर को तारा एक फूलमाला भेंट करती है जिसमें चार अक्षर, गुंथे हुए है. “मेरे देव !” किन्तु वर्ण-व्यवस्था की अवज्ञा करके वह उसके साथ विवाह नहीं कर पाती। वह दिवाकर को बन्दीगृह से निकालती किन्तु प्रेम को साकार रूप देने के लिए नहीं, स्वयं सन्यास ग्रहण करने के लिए।

‘कचनार’ की नायिका कचनार रानी कसावती की दासी मात्र है। राजा

दलीपसिंह सोचता है, उसे दासियों के साथ छूट लेने का अधिकार है। कचनार इमता अवसर नहीं देती। कुछ दिन बाद दलीपसिंह घोड़े से गिरता है और मुघ-बुध खो बैठता है। छोटा भाई मानसिंह उसी अवस्था में उसे विप खिला देता है और वह मृत समझ लिया जाता है। सहसा ओला-पानी आता है और शव को जहाँ का तहाँ छोड़कर सब तिनार-वितर हो जाते हैं। उधर से कहीं गुमाइ साधुओं की एक मण्डली निकलती है। ये दलीपसिंह को उठाकर ले जाते हैं। दलीपसिंह की सजा तो लौट आती है, परन्तु स्मरण-शक्ति खोयी ही रहती है। उधर मानसिंह का राजतिलक और कलावती से विवाह सम्पन्न होता है। कचनार राजमहल से चली जाती है और पुष्प-वेष धरकर कचनपुरी नाम से गुमाइयों के उसी आश्रम में रहने लगती है। वहाँ दलीपसिंह की मन में सेवा करती है। अचानक दलीपसिंह को फिर चोट लगती है। इससे स्मरण-शक्ति नाट आती है। दलीपसिंह तत्काल राजधानी पहुँचकर अपना राज्य प्राप्त करता है, कचनार को रानी बनाता है, और भाई एव कलावती को क्षमा कर देता है। निर्ग दामी होते भी कचनार किनने ऊँचे चरित्र की निकलती है। सामन्त कुल की कन्या कलावती की अपेक्षा उसका चरित्र अधिक निखर उठता है !

वृन्दावनलाल वर्मा के प्रायः प्रत्येक उपन्यास में उभर-उभरकर यही तथ्य आता है कि 'सामन्त कुलों की नारियों में' किसान मजदूर वर्ग की बेटियाँ वहीं श्रेष्ठ हैं। 'मृगनयनी' की मृगनयनी को ही ले, जो गाँव के एक निर्धन गूजर परिवार में जनमी है। घर का नाम है निन्नी, सुन्दर तो है ही, साहसी और निडर भी है। लाखी उसकी प्रिय महेली है, ठीक उसी जैसी। निन्नी का मन है कि उसका भाई अटल, जाति-भेद को भूलकर, लाखी में व्याह कर ले। लाखी अहीर विरादरी की है, जिसे गूजरो से नीचा माना जाता है। लाखी से निन्नी कहती है : "हम-तुम दोनों निर्धन हैं। दोनों एक जैसे। तुम्हारी सम्पदा तुम्हारी माँ है, मेरी मेरा भाई। तुम मेरी और उनकी होकर रहोगी। अच्छा ही लगेगा, लाखी।"

लाखी का मन में यह सन्देह है कि ये गूजर लोग उनके व्याह को स्वीकार करेंगे या नहीं। गाँववाले क्या कहेंगे। पर निन्नी अडिग बनी रहती है 'गाँववाले कहासुनी करेंगे तो नदी ऊपर किसी दूसरे डूंगर-जंगल में चले जायेंगे; परन्तु तुमको अपनी भौजी बनाने की माध को तो पूरा करके ही छोड़ूँगी।"

विद्रोह का भाव भी वर्मा जी के उपन्यासों में विविध रूपों में प्रकट होता है। 'भाँसी की रानी' में उच्च गोत्रीय ब्राह्मण नारायण शास्त्री निम्न जातीय छोटी से प्रेम करते हैं। एक दिन दोनों भीतर होते हैं कि पास-पड़ोसी बाहर से साँकल चढा देते हैं। छोटी कहती है :

“आप मेरी चिन्ता छोड़े। किसी तरह अपने को बचावे। मुझको चाहे मारकर घर के कुएं में डाल दे। कह दे कि छोटी यहाँ आयी ही नहीं।” नारायण शास्त्री दृढ़ बने रहते हैं।

क्या कहती है छोटी ! अब सब उधड़ गया। राजा के सामने जाना पड़ेगा। मैं चाहता हूँ कि तुम्हारा बाल-बाँका न हो। कह देना कि शास्त्री ने जबरदस्ती की। मैं वैसे भी मारा जाऊँगा। तुम इस तरह बच जाओगी।” पर छोटी सच्ची और निष्कपट है। वह गर्व के साथ कहती है—

“कभी नहीं, अगर हमारी जात में कोई गुण है तो एक यही कि हमलोग बेईमानी कभी नहीं कर सकते।”

नारायण शास्त्री का जानि से भी निकाला होता है, देश से भी।

‘टूटे काँटे’ में एक मीठी-भादी, पर उग्र स्वभाव की, जाट स्त्री है। नाम है रोनी। कह-नुनकर अपने पति मोहनलाल को खेत पर भेजती है। फसल काटकर तत्काल घर में छिपा नहीं दी जाती तो समन्ता के आदमी ढो ले जायेंगे। पति और देवर को जली-कटी सुनाती है—“हाय राम ! हाय भगवान् कैसा खोटा है मेरा भाग ! कड़ा पटक दिया है गाँववालों ने मुझे ! आग लग जाये गाँव-भर में ! छाती जल जाये उन निपूतों की !”

और जब दाँतो भाई हँमियाँ लेकर जाने लगते हैं तब ऊपर से डक मारती है।

“ओहो, बड़ा भारी खेत है न जैसे ! उस छोटी-सी टुकड़ी के अनाज को मैं अकेली काटकर दिखला सकती हूँ। तुम दो मर्दों से इतना भी न बनेगा।”

उसे गरीबी की मार ने बहुत ही रूखा और कठोर बना दिया है। रात से कुछ भी पेट में नहीं गया। जो थोड़ा जुटा पायी, दोनों भाइयों-भर का भी न था। इमीलिए मोहन को राजा की सेना में भी जाने को ठेला। दो महीने बाद ही सुन लेती है कि मोहन कहीं मुगलों और मराठों की लड़ाई में मारा गया। रोनी बिल्कुल बदल जाती है। देवर को अब सेना में नहीं जाने देती। सामन्ती अत्याचारों तले लडखडाते हुए भी कहती है :

“जी मत छोड़ो— यहाँ गुजर न होती दिखेगी तो और कहीं चले जायेंगे... सरतपुर, डींग, कहीं भी, जहाँ यह सत्यानाशी राज न होगा। जहाँ हमारे सरीखे जाट होंगे।”

और काम की खोज में देवर-भौजी निकलते भी हैं। मगर भ्रम टूटता है और दोनों लौट आते हैं। लाचारी में रोनी अब डाकू बनते को सोचने लगती है। क्यों न सोचे ? आखिर ये बड़े-बड़े राजे-महाराजे और हैं भी क्या ?

“कौन है ये बड़े घरानोंवाले ! दिल्ली का बादशाह, सुनती हूँ,

हजारों औरते रखे हैं, जिनके ऊपर लाखों-करोड़ों के गहने हैं। ये सारे और इनके नौकर-चाकर दिन-रात गुड़-घी में कुलाटे मारते रहते हैं। जब बादशाह ने दिल्ली का राज बनाया होगा तब क्या उसने उस राज को किसी से मोल लिया होगा ? अपने यहू के बदनामिह ने राज को कैसे पैदा किया ? कैसे बढ़ाया ?”

क्षीण स्वर में तोता बोला “सब भाग की बात होती है भाँजी ?” रोनी पकटकर कहती है “नैक तुम भी अपने भाग को लौटो-पलटो !”

बार-बार इसी प्रकार उसके सुनाने पर अन्त को तोता टुकड़ों का एक दल खड़ा करता है। यही वह उपाय है, जो अत्याचार का सामना करने लिए हमारा किसान वर्ग युगों से करता आया है, और यही है जिगने रोनी जैसे चरित्रों को पैदा किया। वर्मा जी ने इनका बड़ा विशद चित्रण प्रस्तुत किया है।

वास्तव में, राजमहिलाओं की तुलना में वर्मा जी की सामान्य नारी वीरता की दृष्टि से अधिक विचित्र गौर गरिमापूर्ण उतरती है। ‘मृगनयनी’ की लाखी ने अपने बचपन की सहेली निन्नी—जो बाद में ग्वातियर की महारानी मृगनयनी बनी, से बाण चलाना सीखा था। आगे चलकर—वह उससे कहीं अधिक सूरमा और युद्ध-कला में निपुण निकलती है। नरवर दुर्ग की रक्षा के समय उसे ही यह नयी बात सूझती है और वही यह आग्रह वाँधती है कि छापामार युद्ध की नीति अपनाकर रात के अँधेरे में छोटी-छोटी टुकड़ियाँ जाये और शत्रु के शिविर पर इधर-उधर से अचानक धावा बोल दे। लाखी का पति अटल उसके सुभाव को मजाक में उड़ा देता है : “तुम क्या जानो ! अँधेरे में दुश्मन की टुकड़ियों पर कैसे हमला किया जा सकता है ? किले की दीवारों के पीछे से बार करना अच्छा रहता है।” लाखी एक नहीं सुनती और यह दिखाकर ही दम लेती है कि उसकी युक्ति कितनी व्यावहारिक और काम की रही। वह स्वयं रात में युद्ध करते हुए दुश्मन के हाथों वीरगति को प्राप्त होती है। इतना ही नहीं, दम तोड़ते-तोड़ते भी दुश्मन के एक सैनिक के टुकड़े कर जाती है।

सकट की घड़ी में लाखी की बुद्धि और पैनी हो उठती है। उसे और मृगनयनी को पकड़ने के लिए तुर्क सैनिक आते हैं तो उसमें से एक सैनिक के वस्त्रबन्द की छेदों से भाँकती आँखों पर वह अपने नीर का निशाना साधती है। इनसे निवृत्त ही वह विश्वासघातन पिल्ली नटिनी की ओर बढ़ती है, जो दुर्ग की रक्षा-योजना शत्रु को बताने के लिए खाई पर से रस्से की राह जा रही थी। लाखी लपककर रस्सी का एक सिरा काट देती है। विश्वासघातन खाई में गिरकर ढेर हो जाती है। झाँसी की रानी या रानी दुर्गावती से ही नहीं, लाखी किसी भी राजमहिला या सामरिक परम्परावली नारी से बड़ी सहजता से

होड ले सकती है ।

‘भाँसी की रानी’ में भी शत्रु से आमने-सामने लोहा बनेवाली अकेली लक्ष्मीबाई ही नहीं, कई और नारियाँ भी हैं। हिन्दू वर्ण-व्यवस्था ने उन सभी समुदायों को—विशेषकर उन निम्नजातियों की अवहेलना की है—पर इनमें से हर एक अवसर के अनुरूप सिद्ध होती है। इनमें ही भूलकारी दुलैया भी है, जो जाति से बृनकर जुलहन है पर अपने को सहज मन प्रस्तुत कर देती है कि रानी के छद्म वेश में शत्रु-शिविर में जायेगी ताकि रानी इस बीच सुरक्षित स्थान तक पहुँच सके। यह दुर्योग ही था कि विश्वासघाती दूल्हाजू वहाँ बैठा था और योजना विफल रही। भूलकारी पकड़ी जाती है। वर्मा जी ने इस दौर नारी के चरित्र-चित्रण की ऐसी कोमल रंग-रेखाएँ दी हैं कि मन पर छाप बनी रहती है। उसकी बुन्देलखण्डी बोली तो रानी को ही नहीं, पाठकों को भी मुग्ध कर लेती है।

गद्दार दूल्हाजू को शत्रु मिलता है, एक महिला के रूप में जब वह अंग्रेजों के लिए भाँसी के किले का फाटक खोलने का प्रयत्न करता है तो उसको चुनौती मिलती है सुन्दर से, जो उस पर तलवार से हमला करती है। दूल्हाजू एक छड़ से वार भेलता है। तलवार टूट जाती है। मगर वह लडती रहती है, तब तक, जब तक कि वह एक ब्रिटिश सिपाही की गोली का शिकार नहीं हो जाती।

सचमुच, इन पराक्रमी नारियों के द्वारा भाँसी की रानी का गौरव दीप्ति से और भी मण्डित हुआ। लहू-लुहान मुस्लिम नर्तकी योद्धा मोती बाई की साँस रानी की गोद में टूटती है। अपने में यही घटना पूरी साक्षी है कि देश के प्रथम स्वतन्त्रता-संग्राम में हिन्दू और मुसलमानों के रक्त एक साथ बहे थे। वर्मा जी अपने पाठक जगत् को चेष्टापूर्वक इस सन्देश से अवगत कराते हैं।

वर्मा जी के सामाजिक उपन्यासों की युवा नारियाँ, अपनी प्रेम-भावना के लिए घुलती नहीं रहती। यहाँ तक कि जो परम्पराओं में बहुत जकड़ी हुई हैं, वे भी समय पड़ने पर सारे बन्धनों को साहसपूर्वक भटक देती हैं। ‘कुण्डली चक्र’ उनके प्रारम्भिक उपन्यासों में है। इसका नायक अजित मजनुँ बना डूंगर-घाटियों में भटका करता है। किन्तु वह पहले की प्रणय-कथाओं के नायकों की तरह न तो प्रेयसी के लिए रोता फिरता है, न अपने को घुलाता ही है। उसका कार्य-व्यवहार तपस्वियों जैसा चलता रहता है। उसकी प्रेयसी पूजा भी लैला नहीं बन सकती। वह जब देखती है कि घरवाले ही उसके प्राणों के साथ खिलवाड़ करने पर उतारू हैं, तो घर छोड़कर पहाड़ियों में निकल जाती है। देवी के मन्दिर में रोती-कलपती है :

“माँ, अनार्यों का इस सत्तार में कोई नहीं है। न सही, परन्तु तुम तो हो !” उसे अजित की याद आती है। भीतर ही भीतर खीजती है : “तुम

कायर हो ! आये और कुछ न कर सके !...हाय, मैंने चिट्ठी लिखकर बहुत बुरा किया। व्यर्थ अपनी ताज भँवायी।”

मन्दिर में अचानक दीया बलता देख अजित वहाँ पहुँचता है। पूजा के अन्तिम शब्द उसके कानों में पड़ते हैं। अभिभूत होकर पुकार उठता है वह - “पूजा ...” अँधेरे में किसी की आवाज सुनने ही पूजा अचेत ही जाती है। अजित उसे संभालता है और चलने के लिए कहता है।

“मैं अब कहाँ जाऊँ” पूजा धीरे से पूछती है।

“तुम कहाँ जाना चाहती हो ?”

“कहाँ बतलाऊँ ! ससार में कौन बैठा है मेरा ! इस जलराशि में घकेल दो !”

“मैं ! मैं इसके लिए थोड़े ही आया था पूजा !”

“तब काहे के लिए आये थे ! मुझसे पूछते हो कि मैं कहाँ जाऊँ ... प्रतिज्ञा करो कि अपनी शरण से कभी दूर न करोगे।”

‘लगन’ की नायिका रामा भी बड़ी दृढ़ प्रकृति की है। पिता पर्याप्त दहेज नहीं दे पाता इसलिए बाग़त लौट आती है। किन्दु देवसिंह को रामा से प्रेम है। वह उससे छिपकर मिलने आता है तो उसे भी अपनी ओर आकर्षित पाता है। एक दिन इसी प्रकार चोरी से आया होता है कि कोई पीछे से वार करता है और वह सीढ़ियों में नीचे गिरकर घायल हो जाता है। पहचाने जाने पर रामा के परिवारवालों को बहुत खुशी होती है। रामा इस अनिश्चय में कि पिता न जाने कैसा व्यवहार करे, सारा लाज-सकोच मुलाकर, पति के परिवारवालों को सूचित करने को दौड़ती है। चढी हुई बेतवा को पार करती है और समुरालवालों को किमी तरह कुछ-कुछ बताती है। समुर अपनी बहू की साहसिकता से प्रभावित होकर पास-पड़ोसियों को गर्व के साथ पुकारता है :

“अरे, आओ रे भाई ! देखो कैसी हीरा-सी बहू आयी है !... देवसिंह निवा लाया है। आज समुराल में है, कल को आ जायेगा।

बदमाश ने बहू को अकेल ही पहुँचा दिया है। नदी तैरकर आयी है। दुबली-पतली है, परन्तु बनी बीर है !”

और बच्चों की तरह हिलक-हिलकर रोने लगता है। रामा की साहसिकता दो परिवारों के बीच आयी खाई को पाट देती है।

‘अचल मेरा कोई’ उपन्यास 1948 में प्रकाशित हुआ था। वर्मा जी ने जिस समस्या को यहाँ उठाया है, उस पर किनने ही लेखकों ने अब तक उसपर विचार किया है। समस्या के अन्नर्गत मुख्यतः आते हैं एक ओर वे अन्तर्विरोध, जो यौन सम्बन्धों की पारम्परिक धारणाओं के क्रमिक क्षय से उपजे हैं, और दूसरी ओर वे नये मूल्य, जो नारी के बढ़ते स्वातन्त्र्य तथा पुरुष वर्ग के साथ उसके सम्पर्क-

विस्तार की देन है। इस उपन्यास में भी निम्न मध्यवर्गीय कुन्ती, सम्पन्न घर की निशा से अधिक साहसी प्रमाणित होती है। दोनों दो राजनैतिक कार्यकर्ताओं, अचल और सुधाकर, के सम्पर्क में आती है। दोनों ही अचल से संगीत मीखने लगती है। और स्वभावतः उनमें परस्पर मधुर भाव उमग उठते हैं। कुन्ती का सुधाकर के साथ विवाह हो जाना है जबकि निशा का वही के एक अन्य युवक के साथ। अचल और कुन्ती में बराबर भेट होती रहती है। कुछ दिनों बाद निशा का पति साम्प्रदायिक दगे में मारा जाता है। कुन्ती अचल को निशा के साथ विवाह कर लेने के लिए समझाती है। उसका महमत हो जाना इसे एक आन्तरिक सुख पहुँचाता है। इसके विपरीत, कुन्ती के अपने पति सुधाकर के मन में ईर्ष्या और शकाएँ घर कर चलती हैं। विशेषकर वह जब देखता है कि अचल और कुन्ती अब प्रायः ही मिलते-भेटते हैं। सुधाकर का यह शका भाव कुन्ती को अन्त में आत्महत्या के लिए विवश कर देता है। यह आत्महत्या कुन्ती को कायरता नहीं थी, वीरता थी। कभी अचल के लिए उसके मन में प्यार उठा था। उसने आशा ऐसी अवश्य की थी कि सच्ची बनी रहने के लिए सुधाकर उसके प्रति कृतज्ञ होगा। किन्तु सुधाकर इसकी सच्चाई को देख नहीं पाता है। उल्टे शका ही करने लगता है। वह आत्महत्या करती है तो उसी के प्रति क्रोधोन्माद में।

कुन्ती के विपरीत एक पात्र लाने के उद्देश्य में, वृन्दावनलाल वर्मा ने निशा जैसे का चरित्र सृजित किया है। निशा सयत स्वभाव की है। वह अपने और अपने पति के बीच एक सतुलन बनाये रखती है। इसीलिए सुखी और प्रसन्न रहती है। इस रचना की केन्द्रीय समस्या को प्रस्तुत करती है, कुन्ती और सुधाकर की जोड़ी और जिसका समाधान मुभाती है निशा-अचल की जोड़ी। निशा जानती है कि अचल उसकी अपेक्षा कुन्ती को अधिक महत्त्व देता रहा है इसीलिए वह कहती भी है -

“तुमको यदि जीवन-सगिनी के रूप में कुन्ती मिल जाती तो तुम बहुत सुखी रहते।”

इस पर अचल का उत्तर होता है

“सम्भव है। मैं उसे चाहता भी रहा हूँ। तुमसे छिपाऊँगा नहीं। शायद तुमको मालूम भी हो। कह नहीं सकता मेरे और उसके समन्वय का क्या रूप होता। तुमको पाकर अब और कुछ पाने की इच्छा नहीं रही। मैं बहुत सुखी हूँ।”

दोनों की पारस्परिक समझ का आधार है वास्तविकता का ठीक से अनुमान कर पाना। एक दिन निशा अचल से कहती है कि सुधाकर और कुन्ती के संबंधों में तमाव-सा आया लगता है। उत्तर मिलता है अचल का कि पति-पत्नी में कभी-

कभार ऐसा हो जाना अचरज की बात नहीं; “मेरे-तुम्हारे बीच भी हो सकता है।” निशा इसे असम्भव कहती है। अचल उसे समझाता है कि यह कैसे सम्भव हो सकता है :

“पहले तो देह की माँग को पूरा करने के लिए प्यार-दुलार की झड़ो लगा दी, फिर हुआ कुपच। या देह की माँग का आरम्भ से ही निरोध कर डठे, आत्मा या परमात्मा की उपासना में, जो बहुत कम सम्भव होना है। कोई भी अवस्था हो कि बस गृह-कलह छिड़ी। देह की माँगो और उनके निग्रह का समन्वय ही उस अनवन को असम्भव बना सकता है।”

यहाँ वर्मा जी ने जो साहसपूर्ण चित्रण किया है, वह अपने ऐतिहासिक अथवा ग्रामीण पृष्ठभूमिवाले उपन्यासों में किये चित्रणों से भिन्न है। उनका आशय यही है कि दाम्पत्य जीवन में यथार्थ साहस जीवन की वास्तविकताओं के साथ सामंजस्य लाने में रहता है, तनाव आने देने में नहीं। वर्मा जी यथार्थ-वाद के पक्षधर हैं, कोरी भावुकता या स्वच्छन्दता के नहीं।

सामाजिक उत्तरदायित्व

वृन्दावनलाल वर्मा मे कलाकार के नाते अहमन्यता का भाव कभी नहीं आया। 'अपनी कहानी' मे वे कहते है - "मै कोई पुजारी, उपदेशक, पादरी या मुल्ला नही हूँ। परन्तु समाज के प्रति मेरा कुछ कर्तव्य अवश्य है। कलाकार को समाज और व्यक्ति के प्रति सदा उत्तरदायी रहना होता है।"

उनके मन मे देश की स्वतन्त्रता का प्रश्न सबसे प्रमुख था। इसमे कोई अत्युक्ति न होगी कि हाथ मे लेखनी उन्होने ली ही इसलिए कि देश के स्वतन्त्रता सवर्ष मे अपना योगदान सम्मिलित कर सके। उन्होने बुन्देलखण्ड के इतिहास और लोकगाथाओ से ऐसे ही कथा-प्रसंग चुने, जो मानव-मन मे तीव्र देशप्रेम और संघर्ष की भावना जगा सके। उनके उपन्यासों के इस पक्ष पर काफी-कुछ कहा जा चुका है। यहाँ इतना ही और कहना है कि गाँधी जी की इस अवधारणा को वर्मा जी नही मान सके कि अहिंसा को भी, एक मत्य के रूप मे, सभी परिस्थितियों में लागू किया जा सकता है। इस विषय को उन्होने बार-बार उठाया है, विशेषकर 'देवगढ़ की मुसकान' में। यह उपन्यास लगता है, देवगढ़ के जैन मन्दिरों के अवशेषों से प्रेरित होकर ही लिखा गया है। कथानक मे निम्नजातीय स्त्रियों और पुरुषों का एक दल जैन धर्म को अगीकार करता है। अनुष्ठान स्वयं सम्राट की उपस्थिति में होता है। इस दल के ही एक सदस्य बुद्धा, ने विनती की है कि उन सबको जैन धर्म मे दीक्षित कर लिया जाये। इस पर मुनि महाराज प्रसन्न भाव से कहते है :

"हाँ, सभी मानव बराबरी के है। हो जाओ जैनधर्म के पालन करनेवाले। हिंसा छोडनी पडेगी।"

बुद्धा का उत्तर होता है : "छोड़ देगे महाराज, हम खेती-पाती करेंगे। पर यदि कोई हमे सताने आ जाये तो?"

सम्राट् बोल उठते हैं : "अहिंसा शूरवीर का अलंकार है, कायर

का कलक है। सतानेवाले के लिए अपना घनुष-बाण और खड्ग और दृढता के साथ हाथ में ले लो। ठीक कहा है न मुनि महाराज ?”

मुनिश्री सहमति में मुसकरा देते हैं। सम्राट् स्वयं वन्दियों के मृत्युदण्ड को आजीवन कारागृह में बदलकर अहिंसा धर्म का पालन करते हैं। उनके प्रसंग में वीरता का यह एक यशस्कर कार्य होता है।

देश के स्वतन्त्रता सघर्ष की एक बड़ी महामारी थी हिन्दू-मुस्लिम मतभेद। वन्दावनलाल वर्मा ने एक भी अवसर चूके बिना यहाँ की सभी बड़ी जातियों में एकता की आवश्यकता पर बल दिया और दिखाया कि जन-साधारण में तो धार्मिक भेदभाव थे ही नहीं। वस्तुतः विदेशी शासकों ने यहाँ के आपसी पूर्वाग्रहों का लाभ उठाया और कलह की सर्जना कर अपना स्वार्थ साध। 'भाँसी की रानी' में स्वतन्त्रता-संग्राम छिड़ने पर हिन्दू और मुस्लिम रक्त एक होकर बहते हैं। रानी के साथ विश्वासघात भी करता है तो एक हिन्दू मुसलमान नहीं, जबकि भाँसी के मुसलमानों को अपनी ओर फाड़ लेने की किसी जुगत की अंग्रेजों ने बाक़ी नहीं रखा। 'दूटे काँटे' में भी शुबराती एक मुसलमान ही है, जो मराठों के प्रति वफ़ादार बना रहता है और हिन्दू सैनिक मोहनलाल से उसकी गाढी मित्रता बनी रहती है।

वर्मा जी के सामाजिक उपन्यास प्रत्यागत में एक हिन्दू कुछ काल के लिए मुसलमान बन जाता है। घर लौटता है तो प्रायश्चित्त कर लेने पर भी बिरादरी उसे स्वीकार नहीं करती। परम्परावादी हिन्दुओं के लिए वह अछूत हो चुका, पर प्रगतिशील युवावर्ग उसे अपनाता है और समाज द्वारा विलगाव के प्रयत्नों से पार पाने की चेष्टा करता है। इसी प्रसंग में वर्मा जी ने निम्न कुल में उत्पन्न एक व्यक्ति से आमना-सामना कराकर उच्च जातियों के नैतिक मानदण्डों के निरंतर छीजते हुए प्रसंग को उघेडा है। यह व्यक्ति है हरीराम, कथा-नायक का अनुचर। इसे भी बिरादरी से बाहर कर दिया गया है : क्योंकि यह उस जाति-बहिष्कृत उच्चवर्णों की सेवा-टहल में लगा रहता है। हरीराम इस सबकी चिन्ता नहीं करता। कहता है :

“भेरा उन मसुरों ने क्या बिगाड लिया ? मुझे कौन लड़के-लडकी व्याहना हैं। मैंने तो अपनी जाति के कुछ पत्रों से अभी-अभी कहा है कि तुमने मुझे बिरादरी से अलग नहीं किया, बल्कि मैंने तुम लोगों को जान से खारिज किया।”

बिरादरी में फिर से प्रवेश पाने के लिये उसे प्रायश्चित्त के नाम पर पत्रों को केवल खिला-पिला देना होता। किन्तु वह साफ़ नाहीं कर देता है। कहना है :

“महाराज, मैं शराब नहीं पीता, और न अपने पत्नी को खुश करने के लिए मेरे पास दो रुपये फ़ालतू हैं।”

उपन्यास भर में सबसे अच्छा और विशिष्ट चरित्र हरीराम ही है।

हिन्दू समाज के जाति और बिरादरी-गत अवरोधों से उत्पन्न मानवी समस्याओं को वर्मा जी के उपन्यासों में यत्र तत्र उठाया गया है। इनका स्वरूप सचमुच बहुत ही विस्तृत और बहुरंगी है। एक ओर आते हैं ऐसे भी चरित्र, जिन्हें अपनी जातीयता का यथार्थ संर्ग है, तो दूसरी ओर ऐसे भी, जो सभी वर्जनाओं को साहसपूर्वक अमान्य ठहराते हैं। दोनों ध्रुवों के बीच आते हैं वे भीरु-प्रेमी युगल, जो अपने अवरोधों को उल्लंघन नहीं पाते। इस कट्टर जाति-प्रथा से उन बच्चों की समस्या उठ खड़ी होती है, जो जन्म से मकर और अवैध हैं, ज्यादातर अवैध ही।

वर्मा जी के सामाजिक उपन्यास ‘संगम’ में रामचरण ऐसी ही सन्तान है, जिसके पिता हैं पण्डित सुखलाल और माँ उनकी अहीर रखैल। पिता धनी हैं, पर रामचरण अपनी स्कूल मास्टरी में भगन हैं। अलग ही रहता है। एक दिन, अपनी नौकरानी गंगा के साथ गहर जाते हुए, सुखलाल पर कुछ डाकू आक्रमण करते हैं। सब उसे मारा गया मान लेते हैं। रामचरण पिता की सम्पत्ति हथियाने के सन्देह में पकड़ा जाता है। सुखलाल की बेटी, राजावेदी, विधवा है और पिता के पान ही रहती है। इनका एक सम्बन्धी भिखारीलाल, सारी सम्पत्ति के अपने भाग को राजावेदी के पक्ष में त्याग देता है, ताकि उसे कष्ट न होने पाये।

उधर सुखलाल को कुछ जाने-परचे लोगों का डाकू दल मुक्त करा देता है और अदालत में चलता सम्पत्ति का विवाद तथा रामचरण पर कथित हत्या का आरोप आदि के सारे मामले शान्त हो जाते हैं। रामचरण का ऐसा आत्म-विलोपी आचरण देखकर सुखलाल बहुत प्रभावित होता है। वह अब अपनी सारी सम्पत्ति वैध बेटी राजावेदी और अवैध बेटे राम चरण में बाँट देता है। वृन्दावनलाल वर्मा ने रामचरण जैसे चरित्र को आगे लाकर उच्च वर्णों की इस मूल धारणा पर आघात किया है कि अवैध सन्तान सदा अल्पबुद्धि और कुटिल हुआ करती है। यहाँ ध्यान देने की बात इतनी ही है कि उपन्यास के सारे धूर्त चरित्र उच्च वर्णों के हैं; जबकि रामचरण जन्म से अवैध होता हुआ भी नेक और सदाचारी बना रहता है : साथ ही उन सबसे कहीं ऊँचा, जो ऊँची जाति में जन्म लेने के कारण सामाजिक मान-सम्मान के अधिकारी बनना चाहते हैं।

‘लगन’ में वर्मा जी दहेज प्रथा के प्रश्न को उठाया है; जिसके कारण देश के लाखों युगल अपने सुखी और शान्तिपूर्ण जीवन से वंचित रह जाते हैं। उन्होंने

इस बात पर बल दिया है कि युवक और युवती वर्ग स्वयं ही इस समस्या का समाधान प्रस्तुत करें। उन्हें इस कुप्रथा को समूल नष्ट करना होगा, जिसने उनका जीवन विनष्ट कर दिया है।

एक अन्य सामाजिक उपन्यास 'प्रेम की भेंट' में वर्मा जी एक बाल-विधवा की त्रासदी से परिचित कराते हैं। यह विधवा है उजियारी, जो समवयसी युवक धीरज से प्रेम करती है। किन्तु उसे धीरज से कोई प्रतिदान नहीं मिलता क्योंकि वह प्रचलित रूढ़ि के बन्धनों में जकड़ा है। वह एक अन्य युवती से प्रेम करने लगता है। उजियारी बदला लेने की भावना से उस युवती को विष देने का प्रयत्न करती है। किन्तु वह विष-युक्त भोजन धीरज के खाने में आता है और उसका प्राणान्त हो जाता है। इस प्रकार, विधवाओं के प्रति वर्मा जी का सहानुभूतिपरक भाव सन्दिग्ध बना रह जाता है। त्रासदी जितनी उजियारी को भोगनी पड़ती है, उतनी ही उस समाज को—जो एक युवती को अपने सहज प्रेम के अधिकार से वंचित रखता है।

'अचल मेरा कोई' में वर्मा जी एक विधवा को पुनर्विवाह का अवसर देकर इसी समस्या का एक सकारात्मक समाधान प्रस्तुत करते हैं। 'प्रेम की भेंट' के समाधान को भी निराकारात्मक नहीं ही कहा जा सकता। वर्मा जी ने स्पष्ट यही किया है कि अपने स्वाभाविक आवेगों को सन्तुष्ट कर पाने के अधिकार से वंचित हो जाने पर एक विधवा का स्वभाव किस प्रकार विकृत हो जाता है।

आदर्श और यथार्थ

लेखन के साथ-साथ वर्मा जी का चिन्तन निरन्तर विकसित होता चला गया है। आरम्भ में उन पर परम्पराओं का प्रभाव था। लेखन का प्रेरणा-मूल था, मनुष्य के रचे हुए उन विधि-विधानों की आसदी का सजान, जो पुराने हो चुके थे। मन्त्र के साथ परम्पराओं की सीनाएँ, पीछे छूटी और समस्या के समाधान हेतु उनकी विचार-दृष्टि प्रगतिशील हो चली।

वर्माजी जनीश्वरवादी नहीं थे। उनकी मान्यता थी कि एक सर्वोच्च शक्ति है अवश्य, जैसा कि 'अपनी कहानी' में स्पष्ट उन्होंने किया है :

“यह महाशक्ति, जिसे हम परमात्मा कहते हैं, इतनी सूक्ष्मरूप है और हमारी साधारण बुद्धि इतनी स्थूल है कि योग इत्यादि के द्वारा ही उसके दर्शन हो सकते हैं।”

वर्मा जी इस पक्ष में थे कि भगवान् के प्रति श्रद्धा और विश्वास रखना तो आवश्यक समझें, “परन्तु अन्ध-विश्वासों से बचे रहें।” वर्मा जी ने अन्धविश्वासों का सामना सर्वप्रथम 'द्विराटा की पद्मिनी' में किया था। यहाँ कुमुद नाम की एक युवती है, जिसे गाव के लोग भगवती दुर्गा का अवतार मनझते हैं। स्वयं कुमुद जानती है कि यह सत्य नहीं, वह तो देवी की भक्त मात्र है। किन्तु भोजे गाँववालों का अन्धविश्वास दूर करने में असमर्थ रहती है। परिवार को इससे कुछ आर्थिक लाभ भी होता रहता है। किन्तु पवित्रता का दिखावा बनाये रखने के लिए कुमुद को कुजर के प्रति अपने प्रेमभाव का भी दमन करना पड़ता है। कथानक के अन्त में, यह प्रकट होता है, जब वह एक सामान्य स्त्री की नार्ई नदी में कूदकर प्राणत्याग करने का निश्चय कर लेती है और प्रेमी के आगे अपने को समर्पित कर देती है। जो भी हो अन्धविश्वास ही इस उपन्यास का मुख्य विषय नहीं। वर्मा जी ने इस कृति में सामान्य वर्ग की उन निष्फल चेष्टाओं का वर्णन किया है, जो उस रूपसी 'भगवती' पर काबू पा जाने के लिए उन्होंने कीं।

अन्धविश्वासों और दैवी शक्तियों के प्रति, वर्मा जी अपने परवर्ती उपन्यासों में और भी दो-टूक हो गये हैं। 'अहिल्याबाई' उपन्यास में अहिल्याबाई कहती है :

“दान-पुण्य, होम-हवन, जप-तप सब व्यर्थ हो गया। मेरा पुत्र गया ! दौहित्र, दामाद और पुत्री का अन्त हुआ ! मैं अब और क्या देखने के लिए बची हुई हूँ ! कोई आड़े न आया। भजन-पूजन सब असफल ! ये जितने अन्धविश्वास हैं, सब व्यापक भय के कारण उत्पन्न हुए हैं। देवी को जीभ काटकर चढाना, मुवित के नाम पर पहाड़ी पर से गिरकर आत्म-हत्या करना, खरगौन के चबूतरे-खम्भे और फरसे का पूजन, देवताओं के आगे पशुओं का बलिदान ! ओह, न जाने कितने घोर कर्म वर्म के नाम पर किये जा रहे हैं। ...अन्धविश्वासों को भय ही जन्म देता है। मैं सब प्रकार के भयों से लड़ूंगी।”

ये भी एक स्त्री के शब्द हैं, जिसे प्रजा ने देवी का प्रतिरूप मान लिया था। परन्तु 'विराटा की पश्चिमी' वाली कुमुद से ! वह कितनी भिन्न है, यही प्रत्यक्ष हो आती है और इस अंतराल में लेखक की अपनी विकास-यात्रा भी !

साहित्य का सिद्धान्त या दर्शन पक्ष का निरूपण वृन्दावनलाल वर्मा के लिए कभी महत्त्वपूर्ण नहीं रहा। न ही उन्होंने इतिहास का ही कोई सुसंगत दर्शन विकसित करने का प्रयत्न किया, यद्यपि उपन्यासों की सामग्री जुटाने-जाँचने में भारतीय इतिहास का व्यापक अध्ययन उन्हें अनिवार्यतः करना पड़ा। उनके प्रगतिशील विचारों का विकास भारतीय स्वतन्त्रता के संघर्ष काल में आयी व्यापक जाग्रति के अन्तर्गत हुआ। अपने समय के सर्वश्रेष्ठ को उन्होंने आत्मसात् किया, और उसीका निरूपण अपनी कृतियों में दिया। एक अवसर पर, इलाहाबाद विश्वविद्यालय में उनसे पूछा गया था।

“आज तक आपने जो कुछ लिखा है उसे एक वाक्य में बतायेंगे ?

उनका उत्तर था :

“मैंने इतिहास को कला के चौखटे में जड़ने का प्रयत्न किया है।” फिर यह पूछे जाने पर कि वे आदर्शवादी हैं या यथार्थवादी, उन्होंने बताया .

“यथार्थ है घोड़ा, और आदर्श उसका सवार। सवार इस प्रकार घोड़े को चलावे कि घोड़ा अड़े नहीं और न दुलती भाड़े। अच्छे निर्दिष्ट स्थान पर घोड़े को ले जाये, खाई-खड्डों से बरकाता हुआ, कीचड़ और गन्दगी में घोड़े को डूबने से बचाता हुआ। अकेला घोड़ा कुछ नहीं, अकेला सवार बेकार। मेरा वाद तो यह है।”

वर्मा जी ने ठीक ही कहा था। लेखक यथार्थ की व्याख्या अपने विचार

श्री की सतरगिनी के ही माध्यम से करता है। इस प्रश्न को लेकर रूसी का दीना गोल्दमान से उनका बड़ा रोचक पत्र-व्यवहार हुआ था। इन्होंने जी के कई उपन्यासों का रूसी में अनुवाद भी किया था। अपने एक पत्र होने वर्मा जी को लिखा था (दीना गोल्दमान के अपने शब्दों में) -

“आपने जो उपमा दी है, उसको मैं उलटा करूँ : आदर्श है एक चंचल पखवाला घोड़ा और यथार्थ है उसको लगास।

पखवाला घोड़ा मेरी कल्पना की उपज नहीं, वह रूसी और चीनी लोककथाओं में प्रायः आता है। और साथ ही, उसके बहुत से चित्र बनाये जाते हैं।

मेरी बातों की सच्चाई का अच्छा प्रमाण आपकी रचनाएँ हैं। एक उदाहरण लीजिए : नूरबाई। वह कभी जीवित रही थी या नहीं, इसका कोई भी महत्त्व नहीं है और न इस बात में पुस्तक की सत्य यथार्थ और ऐतिहासिकता है। महत्त्व इस बात है कि भारत में उस समय ऐसी नारी का अस्तित्व सम्भव था या नहीं। डा रामविलास शर्मा के विचार से सहमत होते हुए मेरा उत्तर होगा : हाँ, सम्भव था। और फिर उपन्यास में उस काल का वातावरण भी यथार्थपरक ढंग में चित्रित है, कल्पित या भ्रमजनक नहीं। अतः उपन्यास ऐतिहासिक है, बस यह सब काफी है, यही यथार्थ है। फिर उपन्यास में कल्पना का जो मेल है तो उसका होना बिल्कुल अनिवार्य है। अगर उपन्यास में कल्पना नहीं होती तो कलात्मक और वैज्ञानिक पुस्तकों में कैसा फर्क पड़ेगा। कल्पना में कोई आदर्श नहीं है, आदर्शवाद बिल्कुल दूसरी बात में है। बिना कल्पना के कला का अस्तित्व सम्भव नहीं है। उस परिभाषा में एक आन्तरिक विरोध है, जो उसको निरर्थक बनाता है। जो कलाकार अपनी रचनाओं में जीवन का दृढ़ आधार खोकर या जानबूझकर छोड़कर आकाश में उड़ता है और वहाँ अपनी कल्पना के पखों से बादलों के बीच फरफराता तैरता है— वह आदर्शवादी है। उसकी कृतियाँ भी कभी आकर्षक हो सकती हैं, लेकिन लोगों के लिए उनकी न बड़ी आवश्यकता है न विशेष रुचि। परन्तु यथार्थवादी भी जब अपनी कला में कल्पना का मेल देता है तो वही कल्पना का स्वतन्त्र खेल नहीं है वरन् उस पर कलाकार की विचारधारा, उसके दृष्टिकोण का प्रतिबिम्ब, छाप होती है। ... यह ठीक है कि प्रत्येक कलाकार किसी एक पथ की ओर निर्देश करता है। महत्त्वपूर्ण प्रश्न यह है कि किस पथ की ओर वह निर्देश करता है? उत्तर केवल एक हो सकता है : या तो आगे या पीछे। है न ? दोनों पथ आज अच्छी तरह ज्ञात हैं और हर एक आरम्भ से ही चुनने को मजबूर हैं।”

स्पष्ट ही दीना गोरुदमान यथार्थ और आदर्श की दार्शनिक परिभाषाओं के बारे में सोच रही थी, और सम्भवतः उनके मन में अपने सैद्धान्तिक लक्ष्य के प्रति विशेष उत्साह भी रहा। वर्मा जी मार्क्सवाद के विधिवत् अध्ययन रहे बिना भी सामाजिक यथार्थ को भलीभाँति समझ सके थे। यो विद्यार्थी-काल में मार्क्स की दो-एक पुस्तकें उन्हींमें पढ़ी अवश्य थीं। वे उस काल के उन थोड़े-से भारतीय बुद्धिजीवियों में थे, जिन्होंने मार्क्स के इनके विषय में सुना-जाना था। किन्तु उन्होंने मार्क्स का अध्ययन न भी किया होता तो भी सामान्य जन के प्रति हार्दिकता और शोषकों के प्रति उनमें उतना अधिक जुगुप्सा थी कि भारतीय समाज के सामाजिक सम्बन्धों और मानवी स्थितियों को समझने की सही अन्तर्दृष्टि देने के लिए पर्याप्त होती। वे भारतीय समाज के वर्ग-सम्बन्धों और समाज के अधःपतन के मूल कारण के विषय में वे कितने स्पष्ट थे, यह उन टिप्पणियों के दो उद्धरणों से ही देखा जा सकता है, जो उन्होंने चाणक्य [प्रायः चौथी शताब्दी ई० पू०] पर उपन्यास लिखने के लिए कही नोट किये थे। ये सब अंग्रेजी में थे और सर्वप्रथम डॉ. रामविजास वर्मा द्वारा सम्पादित 'समालोचक' के जनवरी 1959 के अंक में प्रकाशित हुए थे—

“गरीबी की शिक्षा दी जानी थी, मन पर अंकित कर-करके उसे आचरण का अंग बनाया जाता और इस प्रकार बड़ी मात्रा में धन की वचत की जाती। उस धनराशि का अधिक अच्छा उपयोग किया जा सकता था, परन्तु किया नहीं गया। इसी की देन थी, निष्क्रिय धनी समाज और विराट् सख्या में निरा निर्धन जनवर्ग। परिणाम, भूमि और वत-सम्पत्ति पर स्वामित्व। युद्ध होने पर, जो प्रायः ही हुआ करते, अधिकांश निर्धनों के लिए केवल मालिक बदलते। इन्हीं-भिन्नों की शूरता आक्रमणों के सत्रास से रक्षा न कर पायी और अन्त को देश स्वतन्त्रता खो बैठा।”

उक्त टिप्पणी प्रकट है कि अपनी पीढ़ी के उपन्यासकारों में वर्मा जी उन विरलो में से थे, जो वर्ग-सम्बन्धों और उनके परिणामों को स्पष्ट देख सके। यह भी वे समझ राके कि कणों भारतीय सामन्तवाद देश को अंग्रेजों के हाथ खो बैठा। वर्मा जी की दृष्टि में भारतीय दर्शन तक, जिसका तब बड़ा गुणमान किया जा रहा था—पुनरीक्षण किये जाने योग्य रहा। इसका आध्यात्मिक पक्ष तो कभी उन्हें प्रभावित न कर सका। वे कहते हैं:

“निरागा का दर्शन बनारस जीयन का दर्शन। मठी का जीवग जीने के लिए इतने-इतने लोग दौड़े : इस तथ्य से यही प्रमाणित होता है कि कहीं न कहीं जीवन के सिद्धान्त और उस काल के समाज की संरचना में ही कोई अन्तर्जात दोष रहा।”

वृन्दावतलाल वर्मा वास्तव में सामाजिक चेतना सम्पन्न अथवा, आज की भाषा में कहें तो, 'एक प्रतिबद्ध लेखक' थे। जो भी समस्याएँ उन्हींने प्रस्तुत की, सब मामान्य जन को सामने रखकर, शोषित वर्ग के दृष्टिकोण से ही, और समाधान भी उनके सामाजिक यथार्थ के अन्तर्गत ही खोजकर निकाले-सुझाये।

मृगनयनी

‘भाँसी की रानी’ वर्मा जी का प्रख्यात उपन्यास है, किन्तु उनका सर्वश्रेष्ठ उपन्यास ‘मृगनयनी’ ही है। भाँसी की रानी में उनका ध्यान इस ओर केन्द्रित रहा कि ब्रिटिश और भारतीय लेखकों द्वारा जो कलक उस अप्रतिम शूर और देशभक्त नारी पर लगाये गये, उनका निरारक्षण हो सके। परिणाम स्वरूप ‘भाँसी की रानी’ में एक सृजेता लेखक के ऊपर उनका इतिहासज्ञ हावी रहा। ‘मृगनयनी’ में मानसिंह तोमर के राज्यकाल को फिर से जीवित करते समय ऐसी कोई विवशता सामने नहीं थी। सभी इतिहासज्ञ एकमत हैं कि तोमर वंश के शासन-काल का स्वर्णयुग मानसिंह का ही राज्यकाल (1486-1516 ई०) था। वर्मा जी ने अपनी पूरी यत्नशीलता के साथ उस काल की जाँच-परख की है। जैसा कि वर्मा जी स्वयं बताते हैं :

“पन्द्रहवीं शताब्दी के अन्त और सोलहवीं के आरम्भ को, आर्थिक और राजनीतिक दृष्टियों से, भारतीय इतिहास का सबसे जटिल, कठिन और अन्वकारमय काल कहा जाये तो अत्युक्ति न होगा। उत्तर में सिकन्दर लोदी और उसके सामन्तों का युद्ध, गुजरात में महमूद बघर्रा की लूटपाट और रक्त की होली; राजस्थान में पुत्र के द्वारा राणा कुम्भा को विष और उससे फूटी अराजकता, मालवा में गयासुद्दीन खिलजी और उसके उत्तराधिकारी नसीरुद्दीन की बर्बरताएँ और बेलगाम कामाचार, दक्षिण में बहमनी और विजयनगर राज्यों के युद्ध और अन्त में बहमनी राज्य के पाँच टुकड़े, जौनपुर और विहार-बंगाल में पठानों की लूटमार और अग्निकाण्ड, और सबके बीच ग्वालियर पर भी सिकन्दर लोदी के पिता बहलोल के धावे, फिर तो सिकन्दर इसका नाश ही करने पर उतारू? पाँच बार हुमक-हुमककर उसने आक्रमण किया : पाँचों बार मानसिंह तोमर के हाथों मुँह की खायी। ...मानसिंह को नीचा दिखाने के लिए ही आगरा पर अपने दुष्ट उद्देश्य में सफल फिर भी न हो सका

ग्वालियर का घेरा डालकर, राज्य के एक भाग नरवर पर घावा बोला। इसमें सहायक बना राजासिंह कछवाहा, जो नरवर पर अपना दावा करता आया। ग्यारह महीने तक जनता ने दोनों का सम्मिलित सामना किया। युद्ध से हाथ तब खींचा जब खाने के लिए घाम का सूखा तिनका तक न रहा। छह महीने सिकन्दर को छावनी वहाँ रही : एस-एक मन्दिर, मूर्ति और कलाकृति की घूल-भर बची।”

मानसिंह तोमर लोककथा के नायक बन चुके थे। वह कला और मूर्तिशिल्प के बड़े प्रेमी थे। मान-मन्दिर और गूजरी महल उन्होंने ही बनवाये और ग्वालियर की संगीतशाला भी स्थापित की। कहा जाता है, तानसेन ने संगीत की शिक्षा यही पायी। मानसिंहके इन कला-अभियानों में उसकी रानी मृगनयनी सदा साभेदार रही। मृगनयनी क्षत्रिय कुल की नहीं थी, निम्न गूजर जाति की थी : जिनका मुख्य घन्घा गाय-भैस पालना होता था। मृगनयनी का मूल नाम निन्नी था। मानसिंह उसके रूप-सौन्दर्य पर ही नहीं, बुद्धि और वाक्चातुरी पर भी मोहित हुए। नवी रानी होने भी, उनकी सबसे प्रिय यही थी। मानसिंह ने यह विवाह 1492 में किया। अमर संगीत आचार्य बैजू बावरा मानसिंह की ही राज-सभा के एक रत्न थे। कहा जाता है, रानी मृगनयनी को प्रसन्न करने के लिए इन्होंने कई राग-रागिनियों की रचना की, विशेषकर गूजरी टोडी और मगल गूजरी की।

वर्मा जी ने ‘मृगनयनी’ के ऐतिहासिक ढाँचे में दो प्रेमकथाएँ सँजोयी हैं। मानसिंह-मृगनयनी कथानक के साथ-साथ उसमें पिरोया हुआ अटल-लाखी प्रसंग भी चलता है। अटल निन्नी का भाई है। और लाखी बाल-सहेली। लाखी निम्न अहीरजाति की कन्या है और निन्नी के परिवार पर ही आश्रित।

राई गाँव की ये दोनों बाल-सहेलियाँ अपनी वीरता और सुदरता के लिए पहले से ही सरनाम है। मालवा का गयासुद्दीन खिलजी और ग्वालियर का मानसिंह तोमर, दोनों ही इन रूपसियों को अपने महलों की रानी बनाने के लिए जाल रचते हैं। गयासुद्दीन उन्हें फुसला लाने के लिए नटी और नटों की एक टोली भेजता है। मानसिंह को राई के ही बोधन पंडित परामर्श देते हैं कि वे स्वयं जाकर उनके आगे प्रस्ताव रखें। मानसिंह निन्नी पर मुग्ध रह जाते हैं और मृगनयनी नाम से उसे रानी बनाते हैं। लाखी और अटल को भी ग्वालियर आ जाने का सन्देश भेजा जाता है। अटल इसके लिए तैयार हो जाता है, पर लाखी का स्वाभिमान उसे रोक लेता है।

बोधन पण्डित ने मानसिंह और मृगनयनी का तो विवाह करा दिया, पर अटल और लाखी को ना कर दिया और बताया कि शास्त्रों में अन्तर्जातीय विवाह का विधान नहीं है। यह भी कहा कि मानसिंह की बात और थी - राजा

को शास्त्र ने विशेष सुविधा दी है कि चाहे जिनने और चाहे जिस जाति में विवाह करे। धर्म के नाम पर चलती ऐसी अन्यायपूर्ण समाज-व्यवस्था पर अटल आर लाखी में विद्रोह जागता है। भगवान् को साक्षी मानकर दोनों चुपचाप विवाह कर लेते हैं और, निम्नी-लाखी को बहका लाने के लिए, गयासुद्दीन द्वारा भेजी हुई नटों की टोली में जा मिलते हैं।

चन्देरी के सामन्त राजा राजसिंह कछवाहा का नरवर पिछले ही युद्ध में ग्वालियर राज्य में मिला लिया गया था। उसे फिर से प्राप्त करने के राजसिंह कभी से जोड़-तोड़ लड़ा रहा था। ग्वालियर की सैन्य-शक्ति और दुर्ग की रक्षा योजना का पता लगाने के लिए वह सगीताचार्य बैजू बावरा को मानसिंह की राजसभा में भेजता है। आचार्य की शिष्या, और राजसिंह को प्रेयसी कला भी उनके साथ जाती है। वहाँ राजा मानसिंह का भगीत-प्रेम देखकर बैजू महाराज ऐसे अभिभूत होते हैं कि आने का उद्देश्य ही भूल रहते हैं।

इस बीच गयासुद्दीन का सहारा पाकर राजसिंह ग्वालियर पर आक्रमण करने है। अटल-लाखी सहित नटों की टोली वहाँ पहुँची हुई है। टोली की सरदार गिल्ली नटिन इस अवसर को भगवान का दिया वग्दान मानती है। वह यह नमसकती है गयासुद्दीन के हाथों सौंपकर मुँहमाँग इनाम पा सकेगी। वह लाखी को वहाँ के सव्जवाग दिखाती है। लाखी उसे झिड़क देती है। बात-बातों में उसे यह आभास मिलता है कि यहाँ के भेद देने के लिए रात अँधेरे में यह टोली दुर्ग से निकलकर उधर जायेगी। लाखी खाई पर इनके बाँधे हुए गस्से को काटकर सारी योजना ही विफल कर देती है। इसी बीच सेना सहित मानसिंह आ पहुँचते हैं यह नुनते ही कि दुर्ग की रक्षा गुरु मंत्री की सहायता संभव हो सकी, वे तत्काल समझ लेते हैं कि वह स्त्री और कोई नहीं, उनकी प्रिय रानी मृगनयनी की प्रियतम सहेली लाखी ही होगी। गले से माला उतारकर लाखी को उपहार स्वरूप प्रदान करते हैं और अटल और लाखी से ग्वालियर चलने का अनुरोध करते हैं।

मानसिंह राइ में दुर्ग का निर्माण कराते हैं और अटल और लाखी को उसकी रक्षा का भार सौंप देते हैं। इस बीच सिकन्दर लोदी आक्रमण करता है और दोनों दुर्ग की रक्षा करते मारे जाते हैं। आक्रमण भी विफल रहता है। सिकन्दर फिर आक्रमण करता है। मानसिंह यहाँ सिकन्दर से भिडे होते हैं तभी गयासुद्दीन नरवर पर धावा बोलता है। नरवर की सेना को ग्वालियर से रसद नहीं पहुँचती और एक वर्ष के निरंतर संग्राम के बाद, बचे हुए नरवरी शूर मूख से विवश होकर हथियार डाल देते हैं। गयासुद्दीन समूचे नगर को मिट्टी में मिला देता है और कला और स्थापत्य की अमूल्य निधियों को नष्ट कर देता है। राजसिंह को नरवर नहीं, नरवर के खडहर मिलते हैं।

लौटने पर गयासुदीन को उसी का बेटा विप दे देता है। गुजरात का शासक बघर्री भी मर चुका होता है। सिकन्दर ग्वालियर की मुहिम में लौट जाता है और कुछ ही दिनों बाद काल का प्रास बनता है। एक युग बाद जैसे अब आनर ग्वालियर को चैन की सांस मिलती है।

मृगनयनी के दो बेटे होते हैं। पर मानसिंह की बड़ी रानी, मुमन मोहिनी के पहले से ही एक बेटा था। राजगद्दी पर कौन बैठे ? समस्या का समाधान मृगनयनी प्रस्तुत करती है। वह एक पत्र मानसिंह को लिखती है और दूसरा मुमन मोहिनी को। दोनों में ही वह उस बात की घोषणा करती है कि राज्य के उत्तराधिकारी के रूप में वह सबसे बड़ी रानी के पुत्र विक्रमादित्य को मान्यता देती है।

मृगनयनी का यह आत्मत्याग मानसिंह को भौचक कर देता है। वह रानी के इस निर्णय का कारण जानना चाहते हैं। मृगनयनी दो ही शब्द कहती है : 'नैव्यथा ।' दोनों मौन हो रहते हैं। दोनों की आँखें सामने दीवार पर टँगी लाखी की उस माला पर जा टिकती हैं और उनकी आँखें छलछला उठती हैं। दोनों एक-दूसरे को देखते हैं। आँखें फिर माला पर जा टँगती हैं : वही जैसे स्मारक हो लाखी और उन अनगिनत वीरों का, जो अपने राजा और रानी के गौरव को महिमामण्डित कर विस्मृति में विलीन हो रहे। उपन्यास यही समाप्त हो जाता है।

इस सक्षिप्त रूपरेखा से यह उजागर हो जाता है कि उपन्यास के वास्तविक नायक-नायिका मानसिंह और मृगनयनी नहीं, अटल और लाखी हैं। दोनों ही राजदम्पति की तुलना में हर दृष्टि से बड़े-बड़े निकलते हैं। वह चाहे एक-दूसरे के लिए प्रेम की उत्कटता हो, चाहे अन्यायपूर्ण सामाजिक और धार्मिक प्रतिबन्धों के विरुद्ध संघर्ष, और चाहे अपनी कर्तव्यपरायणता के लिए चरम उत्सर्ग। लाखी की पात्रता अटल से भी बढ़कर प्रमाणित होती है। दोनों जब गाँव त्यागने का निश्चय करते हैं तब अटल को ग्वालियर जाने की सूझती है लेकिन लाखी का आत्ममम्मान वहाँ की मोचने भी नहीं देता। राजा का मरक्षण और वहाँ की सुख-सुविधाएँ उसके लिए कोई अर्थ नहीं रखती। आगे चलकर मानसिंह जब स्वयं दोनों को नरवर की रक्षा में जुटा हुआ पाते हैं, तब वे उन्हें ग्वालियर चलने के लिए सहमत करते हैं। इस समय भी अटल की उत्सुकता ही लाखी को बाध्य करती है। लाखी वहाँ जाती है अवश्य, पर शर्तें रखकर। अटल वहाँ के राजसी ठाट-वाट में खो चलता है; मगर लाखी को वह सब नहीं भाता और अपनी जन्म-भू राई के नये दुर्ग का सुरक्षा भार लेकर लौट आती है। सच तो यह कि लाखी मृगनयनी तक पर छा जाती है : भले ही उसका नाम इस उपन्यास का शीर्षक बना और शुरू के कई अध्याय

लेखक ने उसी को केन्द्रित कर लिखे। जब तक वह निन्नी रहती है, लाखी का लोक जीवन के प्रति अनुराग इसकी भी साँसों में बसा रहता है, ग्वालियर की रानी बनने के बाद सब कुछ जैसे विसर ही जाता है। अब तो वह सगीत में रमी रहती है, या ललित-कलाओं की सरक्षिका बन जाती है।

मृगनयनी का निर्माण करने में वर्मा जी ने कोई जतन उठा नहीं रखा, पर उन्हीं के चुने हुए ससार का भीतरी तर्क, मानो अजाने ही, लाखी के कुछ विशेष गुणों से पूर उठता है फलतः लाखी मृगनयनी में श्रेष्ठ उतरती है। मृगनयनी के चरित्र को तो आकृति, बहुत कुछ, रानी बनकर ग्वालियर आने के बाद राजा मानसिंह की खराद पर मिली। इससे भिन्न, लाखी ने अपना चरित्र जन-जीवन की भट्टी में गल-तपकर स्वयं गढ़ा। मृगनयनी का मानसिंह के प्रति प्रेम उसकी पराक्रम गाथाओं पर आधारित है; जब कि लाखी का इस सामाजिक सत्य पर टिका है कि उसके लिए अटल ने सभी समाज-गत मर्यादाओं को एक-द्वारगी लॉघने का साहस किया। बाद को अटल में कुछ दुर्बलताएँ जगी अवश्य, जो सामन्ती व्यवस्था से जुड़ी हुई थी, किन्तु लाखी इन सभी से सर्वथा अनछुई बनी रहती है। राई के दुर्ग की रक्षा में प्राणों तक का विसर्जन करके तो लाखी उन शिखरों तक जा पहुँचती है, जिन्हे उपन्यास का कोई और चरित्र छू भो नहीं पाता। अटल से उसके अन्तिम शब्द हैं: “देखो, मेरे बाद अपनी जान में व्याह कर लेना।” शब्दों के भीतर से झलक आती है बीते बरसों की समूची विडम्बना, जो जातिवाद को चुनौती देकर लाखी और अटल ने भोगी। लाखी मुक्त हो गयी, कुछ दिनों बाद अटल भी युद्ध में खेत होकर रह जाता है।

चन्देरी के सामन्त राजा राजसिंह की प्रेमिका कला अपने संगीत को विसरा देती है और उसकी भेदिया बनकर ग्वालियर चल देती है। मानसिंह के अधिकार में गये नरवर पर फिर से अधिकार पा सकना—यह कोई मामूली बात नहीं थी लेकिन प्रेमी का सौपा हुआ दायित्व कला को पूरा करना ही था। गयासुद्दीन का सहारा सुलभ हुआ और राजसिंह की सुराद पूरी हो गयी। नरवर मिला तो मगर खँडहर। गयासुद्दीन के बर्बर आक्रमण से वहाँ की कलापूर्ण सम्पत्ति ध्वस्त हो गयी। राजसिंह गयासुद्दीन की तबाही को रोकने में असमर्थ रहा। यही नहीं, उसकी अपनी सत्ता की भूख चुकने में नहीं आती। कला विरक्त होकर अपना सगीत प्रेम लिये सदा के लिए चली जाती है। स्पष्ट है कि यहाँ वर्मा जी ने पुरुष की अपेक्षा नारी को अधिक महत्त्व दिया है।

किन्तु सब मिलाकर, कला का प्रसंग बहुत युक्तिसंगत नहीं बैठता। जो कला एक दिन अपने प्रेमी का काज साधने के लिए सगीत तक को एक तरफ कर प्राणों को जोखिम में डालती है, अपने गुरु बैजू बावरा की भर्त्सना यह कहकर करती है कि राजसभा के सगीत में बहककर ग्वालियर आने का उद्देश्य

हो भुला बैठे ; वही कला अपने प्रेमी को तिलाजलि दे फिर सगीत को अपनाते चले : यह ग्राह्य नहीं लगता । लेखक ने उसे अपने प्रेमी पर भी विजय प्राप्त करते हुए दिखाया होता तो वह कहीं अधिक उपयुक्त होता । राजसिंह से वचन तो वह ले ही सकती थी कि वह नरवर की विनष्ट कीर्ति को फिर से प्रतिष्ठित करेगा । यह भी सच है कि उसने कई नये राजभवन बनवाये, जिनके अवशेष आज भी खड़े हैं । सम्भवतः नरवर के कला-भण्डारों का विनाश वर्मा जी को इतना आघात पहुँच गया कि राजसिंह के चरित्र पर से उनका नियंत्रण ही शिथिल हो गया । फिर तो यथार्थवादी चरित्र-प्रस्तुति पर या बेहतर हो यदि यो कहें, आदर्शवादी यथार्थ पर भावनात्मक कल्पनाशीलता हावी हो गयी ।

उपन्यास के उपप्रधान चरित्रों में पण्डित बोधन शास्त्री और विजय जगम कुछ विशेष उल्लेखनीय हैं । दोनों समाज की दो प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं । एक प्रतिक्रियावादी है दूसरा प्रगतिशील । बोधन पण्डित उत्कट रुढ़िवादी है । वे मानसिंह और मृगनयनी का विवाह करा देते हैं किन्तु अटल और लाखी पर अनुग्रह करने को तैयार नहीं । मानसिंह से वे कितनी चिरीरी करते हैं कि उनके राईवाले मन्दिर को ठीक करा दे । पर कोई फल नहीं होता । मानसिंह का बिना सकोच उत्तर होता है : "पहले कुएँ-बावलियाँ, नालाव और नहरों का काम करा लूँ, फिर मन्दिर को देखूँगा ।" आगे चलकर बोधन पण्डित का स्वभाव कुछ नरम पड़ जाता है वे अधिक दिन जीवित भी नहीं रहते । एक घर्मान्ध के ही हाथों उनकी हत्या होनी है ।

विजय जगम कर्नाटक का है, लिगायत सम्प्रदायी, जो किसी प्रकार मानसिंह का अनुग्रह प्राप्त कर लेता है । वह दरबार में एक उग्र सुधारवादी की भूमिका निभाता है । वह हिन्दू वर्ण-व्यवस्था का विरोध ही नहीं करता, धर्मिक जन के सम्मान का भी आग्रही है । राजा मानसिंह के रुझान में आयी प्रगतिशीलता का प्रेरणा-स्रोत भी यही था ।

उपन्यास में बुन्देलखण्ड के प्राकृतिक सौन्दर्य के बड़े-बड़े चित्रात्मक वर्णन हैं । बुन्देलखण्ड शब्दों और बोली-मुहावरों का तो इतना प्रचुर उपयोग किया गया है कि लेखक को कहीं-कहीं उनका भाव पाद-टिप्पणियों में स्पष्ट करना पड़ा है । महन्व की बात यह कि बोली की मिलावट पाठक को कहीं भटकाती नहीं, बल्कि अपनी अनुगूँज से किसी आनन्द लहरी का संचार होता है ।

'मृगनयनी' में उपन्यासगत वे सभी विशिष्टताएँ देखने को मिलती हैं, जिनके लिए वर्मा जी ख्यात हैं । जैसे : ऐतिहासिक प्रामाणिकता, सुगठित कथानक, आकर्षक वर्णन, सशक्त चरित्रांकन, विशिष्ट संवाद, और एक समूचे बीते युग की विशद, प्रगतिशील छवि । यह रचना उनकी प्रौढ़ लेखनी का शिखर है ।

प्रविधि

वृन्दावनलाल वर्मा की रचनाओं को अक्सर 'रोमान्स' की सजा दी जाती है। मध्य युग के प्रारम्भिक काल में तो किसी भी ऐसी काल्पनिक कथा को, भले ही वह अलौकिक विषय की हो, रोमान्स कहा जाता था, जिसमें उदार-वीरोचित कार्यों का वर्णन किया गया हो। ये रचनाएँ प्रारम्भ में पद्य रूप में हुआ करती थीं जो बाद में गद्य में लिखी जाने लगीं। सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दियों में ऐसी कोई भी रचना, जिसकी विषय-वस्तु, वास्तविक जीवन से भिन्न, चाहे कुछ भी रहे और जिसका एक अपना घटना स्थल हो, रोमान्स मानी जाती थी। सर फिलिप सिडनी की 'आर्केडिया' ऐसी ही रचना थी। इसे उन्होंने अपनी बहन के मन्तोरंजनार्थ लिखा था। इस प्रकार, ऐसी प्रत्येक रचना को रोमान्स माना जाने लगा, जिसके चरित्र और घटनाएँ, कम-अधिक मात्रा में अवास्तविक हों। सर हेनरी राड्डर हैगर्ड ने ऐसे कई रोमान्स लिखे, जिनमें 'विंग साँलमन्स माइन्स' (1886) और 'शी' [1889] को उदाहरण-स्वरूप रखा जा सकता है।

तब फिर वर्मा जी के उपन्यासों को रोमान्स क्यों कहा गया ? घायद इसलिए कि उनमें प्रेम, शौर्य और साहसिकता का वर्णन रहता है। पर तब एक महत्त्वपूर्ण अन्तर भी है। उनके कथानकों में ऐसा कुछ नहीं, जो असम्भाव्य या अलौकिक हो। विपरीत इसके, वर्मा जी के कथानक सदा वास्तविक होते हैं और ऐसी घटनाओं को ही चित्रित करते हैं, जो इतिहास की दृष्टि से सूची और सामाजिक प्रासंगिकता से युक्त हों। डॉ. शिवकुमार मिश्र ने अपनी पुस्तक 'वृन्दावनलाल वर्मा: उपन्यास और कला' में इस प्रश्न पर विस्तार से विचार किया है :

'आपने (वृन्दावनलाल वर्मा ने) अपने उपन्यासों में रोमान्स और उपन्यास को मिला दिया, फलतः जिस सौन्दर्यमय वातावरण की सृष्टि हुई, वह अद्वितीय है। 'रोमान्स' के सम्बन्ध में कही गयी अधिकांश बातें

आपके उपन्यासों में नहीं लागू होती। हाँ, उसके प्रमुख तत्वों की सत्ता उनमें पूर्णरूपेण विद्यमान है। उनके उपन्यासों में वीरता है, शौर्य है, जीवन है और जीवन और मृत्यु के बीच किया गया प्रेम है, फिर भी उनके पात्रों में इतनी मनीषिता है कि वे हमें दूर की चीज नहीं जान पड़ते, हम चाहे तो उन्हें अपने आसपास देख सकते हैं। उनकी उपन्यास कला में रोमान्स और यथार्थ का सुन्दर सम्मिश्रण है और तभी उनकी कृतियाँ रोमान्स होते हुए भी रोमान्सों से भिन्न हैं। वीरता, शौर्य, जीवन... वर्मा जी के उपन्यासों में यह सब कुछ है और इतना होने पर भी उनके उपन्यास 'हवाई' नहीं बन पाये। वे हमारे जीवन के सत्यों और तथ्यों से भी सम्बन्धित हैं। मृत्यु के मुह में भी प्रेम का समीत गाना, परिस्थितियों के संघर्ष में भी प्रेम की अमरता स्थापित रखना, तोप और गोला तथा तलवारों की झनझनाहट में भी मिलन के स्वप्न देखना, भीषण से भीषण विपत्तियों में भी प्रेम के उन्नत दण्डतल पर खड़े रहना, अन्याय का सक्रिय प्रतिरोध करना, जीवन की भाग-दौड़ में भी कर्तव्यों की ओर प्रेरित रहना, यही वर्मा जी के उपन्यासों का रोमान्स है। आज के यथाकथित 'मनोवैज्ञानिक' उपन्यासों में जिस रोमान्स का वर्णन होता है, उसमें केवल जीवन की उठती हुई आधियों की चंचलता है, उद्वेग है, रूप की व्यास है, कर्तव्यों और परिस्थितियों के सम्मुख झुक जाने की प्रेरणा है या फिर प्रेम भरे पत्रों का बाहुल्य है और वर्मा जी के उपन्यासों में यथार्थ सम्मिश्रण से जिस रोमान्स के दर्शन हमें होते हैं, उसमें स्थिरता है, विकास के बीज है, संघर्षों में जूझ जाने की शक्ति है और साथ ही जीवन और युग के प्रवाह को मोड़ देने की क्षमता भी।"

वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों में कई प्रेमकथाएँ एक साथ चलती हैं। उनके सर्वप्रथम महत्त्वपूर्ण उपन्यास 'गढ़ कुण्डार' में भी तीन प्रेमी युगल हैं हेमवती और नागदेव, मानवती और अग्निदत्त, और तारा और दिवाकर। 'झाँसी की रानी' में तो चार हैं : सुन्दर और रघुनारायणसिंह, जूही और तान्या टोपे, मोतीबाई और खुदाबख्श, तथा छोटी और नारायण शास्त्री। मगर उनका शायद ही कोई उपन्यास हो जो मन पर अपने इस पक्ष की छाप न छोड़ता ही। कारण, ये सभी प्रेमी अपने-अपने एक-एक विशेष उद्देश्य निधे हुए होते थे और समय आने पर उसके लिए सर्वस्व अर्पित कर देते। यों, रोमान्सों से भिन्न, वर्मा जी के उपन्यासों में प्रेम केवल एक महायुक्त प्रसंग के रूप में पिरोया हुआ होता है, जो आत्मोत्सर्ग की मूल भावना को ही एक अतिरिक्त आयाम देता है। वर्मा जी अपने चरित्रों को किसी अलौकिकता में भी नहीं सजाते, सदा एक सीधे-सादे और सच्चे मानव प्राणी का ही रूप देते हैं।

उदाहरण के लिए मुन्दर और रघुनाथसिंह का ही यह प्रसंग लिया जाये, जहाँ दोनों अपने-अपने मोर्चे पर जाते समय अन्तिम विदा लेते हैं :

“मुन्दरबाई,” रघुनाथसिंह ने कहा, “रानी साहब का साथ एक क्षण के लिए भी न छूटने पावे। वे आज अन्तिम युद्ध लड़ने जा रही हैं।”

“आप कहाँ रहेगे ?”

“जहाँ उनकी आज्ञा होगी। वैसे आप लोगों के समीप ही रहने का प्रयत्न करूँगा।”

“मैं चाहती हूँ आप बिल्कुल निकट रहे। मुझे लगता है, मैं आज मारी जाऊँगी। आपके निकट होने से शान्ति मिलेगी।”...मुन्दर ने रघुनाथसिंह की ओर आँसू-भरी आँखों से देखा। कुछ कहने के लिए होठ हिले।...मस्तक नवाकर मुन्दर ने रघुनाथसिंह को प्रणाम किया और उस ओट में जल्दी से आँसू पोछ डाले।

मुन्दर को गोली लगी। रघुनाथसिंह ने उसके शव को पीठ पर कसा और घोड़े पर सवार होकर आगे बढ़ गया।

प्रत्यक्ष ही मुन्दर के इस बलिदान की महत्ता और भी बढ़ जाती है जब पाठक देखता है कि उसने प्राणों से भी प्रिय अपने प्रेम तक को निछावर करने में सकोच नहीं किया। वृन्दावनलाल वर्मा के चरित्रों में यह जैसे जन्मजात गुण रहता है कि अपनों के लिए और अपनी मातृभूमि के लिए मूल्यवान् से मूल्यवान् सुखनिधि की बलि दे दें। यह विशेषता उनके उपन्यासों को और भी सराहनीय बना देती है।

वर्मा जी के प्रायः सभी कथानक इतिहास अथवा लोकगाथा पर आधारित रहते हैं। देखने की बात यह है कि मुख्य कथा के अन्तर्गत कई ऐसी उपकथाएँ भी वे गूँथ देते हैं, जो काल और समाजगत अवस्था को देखते हुए बिल्कुल सगत होनी हैं। ‘भाँसी की रानी’ की सरचना कितनी जटिल है। मुख्य कथा रानी को लेकर चलती है। मगर उसमें ताँत्या टोपे, खुदाबख्त, जूही, मोतीबाई, झलकारी दुलैया, नारायण शास्त्री तथा कई औरों की भी उपकथाएँ बुनी हुई हैं। प्रत्येक को ऐसी दक्षता के साथ, ताने में ताना और बाने में बाना करके, घुलामिला दिया है उन्होंने कि मूल कथा का प्रभाव गुण कहीं से कहीं जा उठता है। कुछ उपन्यासों में तो ऐसा भी हुआ है कि उपकथाएँ अधिक महत्त्वपूर्ण बन गयीं। उदाहरण के लिए ‘मृगनयनी’ में लाखी और अटल को देखा जा सकता है। यह प्रसंग इतना सशक्त और रोमांचक बन पड़ा है कि एक बार की मृगनयनी और मानसिंह का प्रकरण तक दबा-दबा लगने लगता है।

इन उपकथाओं की एक अन्य विशेष भूमिका भी रहती है इनके माध्यम से

वह उस काल की सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि से अवगत करा दत्त है और उन समस्याओं को भी गोचर करा देते हैं, जो समान रूप से सभी की हैं। बहुधा उनकी यह प्रविधि जन-जीवन और उच्चवर्गीय जीवन की विषमताओं को ही आमने-सामने नहीं ला देती, बल्कि इस प्रकार तात्कालिक सामाजिक क्षय के रूप और कारणों को भी प्रत्यक्ष कर देती है। 'टूटे काँटे' में जैसे रोनी और तोता का प्रसंग परवर्ती मुगल, विशेषकर मुहम्मदशाह के शासन-काल में चलते किमान वर्ग के अन्धाधुंध शोषण और दिल्ली से लगी बस्तियों तक में मची गुण्डागर्दी को एकबारगी उघाड़ देता है। नादिरशाह इस व्यवस्थाहीनता का लाभ उठाता है और दिल्ली को बुरी तरह लूट-खसोट लेता है और, गली-गली में कत्ले-आम भन्ना डालता है। केवल उस महानगर की संस्कृति बची रह पाती है, जिसे वह विनष्ट नहीं कर सका। दिल्ली की नर्तकी नूरबाई की साथ थी कि मुगल अहमदशाह के दरबार में प्रवेश पा सके। वह नादिरशाह के ईरान ले चलने का आमन्त्रण ठुकरा देती है और एक सामान्य सैनिक मोहन के साथ रहकर सहज मन से जीवन का वरण करती है। यो, नादिरशाह के शाही प्रश्रय को ठुकराकर एक साधारण जन के साथ साधारण स्त्री का कामकाजी जीवन अपनाकर नूरबाई अपने देश की संस्कृति के प्रति अनुराग ही प्रमाणित करती है। इस घटना की अर्धवत्ता और भी बढ़ उठती है जब सामने एक निरी पेशेवर नर्तकी हो।

वर्मा जी ने इस उपन्यास में शुबराती नामक एक मुसलमान सैनिक का प्रसंग भी जोड़ा है। यह मोहन का अंतरंग मित्र बन जाता है। इस प्रकार लेखक ने दिखाया है कि मुस्लिम शाहंशाह पर मराठों के आक्रमण के चलते भी, मुगल काल में हिन्दू और मुसलमान परस्पर कितने निकट थे। यही नहीं, इस तथ्य को रेखांकित करने के लिए वर्मा जी शुबराती को एक मराठा सेना से जुड़ा हुआ सैनिक भी दिखाते हैं।

वस्तुतः विषय वस्तुगत एकता को साथे हुए, विभिन्न समानधर्मा कथाओं को एक साथ निबाहे चलना सरल नहीं हुआ करता। इसके लिए कला-कुशाग्रता ही नहीं, दूरदृष्टि भी अपेक्षित रहती है और इस बात को नकारा नहीं जा सकता कि कई कथा-प्रसंगों को एक साथ चलाये बिना, जीवन का सुविस्तृत और गम्भीर परिदर्शन सफलतापूर्वक नहीं दिया जा सकता। वर्मा जी की इसी प्रविधि-गत कुशलता के लिए डॉ. रामविलास शर्मा उनके विशेष प्रशंसक हैं। अपनी पुस्तक 'परम्परा के मूल्यांकन' में वह कहते हैं

“वर्मा जी सामन्तवर्ग और जनसाधारण दोनों का चित्रण करते हैं, इसलिए उन्हें दो या सबसे अधिक पात्रों को अलग-अलग अपना केन्द्रबिन्दु बनाना पड़ता है। कथा के अनेक सूत्र बिखरे हुए और फिर भी एक-दूसरे

से जुड़े हुए चलते हैं। कुछ लोग उसे दोष समझते हैं। लेकिन कथा के अनेक सूत्र बिखेरना और फिर उन्हें नमेडता आसान नहीं होता। कथा की एक-सूत्रता के लिए कुछ आ-बोचकों का ठठ वैसा ही है जैसा एभिजावेथ-युगीन अंग्रेजी नाटकों में समय और स्थान की पाबन्दी की मांग थी। कथानक की बहुसूत्रता में वर्मा जी उपन्यासों में बल वैनिव्य, सम्भता और चित्रण की विविधता पा सकते हैं, जो तथाकथित सुगठित कथानकों में सम्भव नहीं होती।”

वर्माजी के उपन्यासों में आयी उपकथाएँ कभी-कभी फटके जैसे छाने हुए चलती हैं। कारण यह कि उनका विकास ही घटनाओं और दृष्टान्तों पर निर्भर रहा। ‘विराटा की पद्मिनी’ में देवीसिंह को कल्पना तक नहीं कि उसे राजसिंहासन मिलेगा। वह तो ब्याह करने जा ही रहा था कि अकस्मात् एक सशस्त्र मुठभेड़ होती है, जो उसे राजा नागसिंह के समीप ला देती है, और फिर दरबारियों का पड़्यन्त्र उसे सीधे राजसिंहासन पर ला बैठाता है।

वर्मा जी के पात्रों को कभी-कभी अप्रत्याशित स्थितियों का सामना करना पड़ता है। ऐसे में उन्हें अपनी ही चुस्ती और दिलेरी दिव्यानी होती है। भागने के लोग परम्परा से ही भाग्यवादी होते हैं। पर वर्मा जी के पात्र, पुरुष हो चाहे नारी, भिन्न मिलते हैं। न केवल प्रतिकूल परिस्थितियों से लोहा लेने को सदैव तत्पर बलिक परीक्षा की घड़ी आने पर गर्वश्रेष्ठ मानवोचित गुणों के उदाहरण प्रस्तुत करने वाले। वर्मा जी के उपन्यासों में सयोगपूर्ण घटनाओं का उपयोग मिलता है—किन्तु न तो वे आरोपित होते हैं और, न दैवयोग से प्रतीत होते हैं। ‘विराटा की पद्मिनी’ के उस मार्मिक दृश्य को ही लें, जहाँ “स्वयं देवी भगवती का अवतार” अपने करुण जीवन का अन्त करती है। देवी के मारे व्यस-भाव को त्याग कर कुमुद अपने कुजर के गले में पुष्पमाला डालती है। कुजर इमने प्रेरित होकर देवीसिंह और अजी मर्दान से भिड़ जाता है। इन दोनों का उस समय आ जाना केवल घटना-सयोग था। कुजर मारा जाता है और निरकृत्य सामन्तों द्वारा सत्पायी गयी कुमुद देवता से कृशन्तर प्राणत्याग करती है। वर्मा जी ने इस दृश्य को इस प्रकार उकेरा है :

“कुमुद जानते शक्ति से ढालू चट्टान के छोर पर पहुँच गयी। अपना विमल नेत्रों की पलकों को उसने ऊपर की ओर उठाया। उगली से पहनी हुई अँगूठी पर। करणों किपल पड़ी। दोनों हाथ जोड़कर उसने धीमे स्वर में गाया :

‘भलिनिया फुलवा त्याओ नन्दन वन के
बीन-बीन फुलवा लगायी बड़ी रास
उड़ गये फुलवा रह गयी बास।’

“उधर तान समाप्त हुई, इधर उस अथाह जलराशि में पैजनी का ‘छम्म’ से शब्द हुआ। धार ने अपने वक्ष को खोल दिया, और तान-समेत उस कोमल-कण्ठ को सावधानी से अपने कोश में रख लिया।

‘ठीक उगी समय वहाँ अली मर्दान भी आ गया। घुटना नचाकर उसने कुमुद के वस्त्र को पकड़ना वाहा, परन्तु बेतवा की लहर ने मानो उसे फटकार दिया। मुट्ठी बाँधे खड़ा रह गया।’

अली मर्दान का वहाँ पहुँचना सयोग मात्र है, पर निरा असम्भाव्य नहीं। उपन्यास के अन्त को इसमें एक मर्मस्पर्शी प्रभावपूर्णता मिल जाती है। विडम्बना तो यह है कि देवीसिंह और अली मर्दान जो कुमुद के लिए एक-दूसरे के प्रतिद्वन्दी बने आये, वे ही अब हाथ मिला लेते हैं। इससे समूचा कथानक मुगलकालीन वीर-गाथाओं पर एक विद्रूप बन उठाता है, और जो वस्तुतः सामन्तो की सारी कामुकता और प्रजाजन के प्रति उपेक्षा को उघाड़कर रख देता है।

किन्तु वर्मा जी के उपन्यासों में विन्यस्त घटनाएँ या दुर्घटनाएँ मात्र नहीं, जो पाठको को पकड़े रक्वती हैं। उनके कथानकों का मानवी पक्ष ही उन्हें बाधे रखता है। दूसरे शब्दों में घटनानहीं बल्कि घटना के मूल में निहित जीवन मूल्य ही इनके आधार हैं। उदाहरण के लिए, ‘टूटे काँटे’ का वह दृश्य देखें, जहाँ आत्मरक्षा में दरबार की नर्तकी नूरबाई, अपनी प्रेमी मोहन और उसके मित्र शुबराती के साथ बैलगाड़ी में जा रही होती है। रास्ते में उन्हें डाकू आ घेरते हैं :

‘दो आक्रमणकारियों ने मोहन को पकड़कर नीचे धसीटकर लिया। उसके ऊपर तलवारे तुल गयी। घायल शुबराती की आँखें मिच गयी।

नूरबाई घृष्ट को बिलकुल उघाड़कर गाड़ी में खड़ी हो गयी। चेहरा धूल और पसीने से लथपथ था। भँवरारे काले केशों में धूल भरी हुई थी। होठ सूखे। आँखें लाल। ऊँचे कम्पित स्वर में बोली, “उहरो। गहना मेरे पास है”, और तुरन्त उचटकर गाड़ी से नीचे कूद पड़ी। कूदने में फटी हुई लग्गी और टूटे हुए खड़ेलुएँ में उसकी चुन्हरी अटककर फट गयी। उसका लहंगा उघडने को था, वह झुकी जिसके जोर से चुन्हरी और फटी। अपनी लज्जा के निवारण के लिए उसने चुन्हरी को बल के साथ झटका दिया तो वह लहंगे भी चुन्नट से निकलकर अलग हो गयी। अब कमर के ऊपर उसके नगे शरीर को ढकने के लिए केवल एक चौली थी। जल्दी-जल्दी चलनेवाली साँस के साथ उसका उन्नत वक्ष उठ और गिर रहा था।

कठिनाई के साथ साँस को साधकर उसने कहा, “मेरी कमर में बँधा है। अभी खोलकर फेंके देती हूँ। मेरे मालिक को छोड़ दो ! उसके

पास कुछ नहीं है।

तलवारे आगे नहीं बढ़ी। लाठियाँ जहाँ की तहाँ रह गयी।

नूरबाई विधियाते-से स्वर में बोली, "मैं एक पेड़ की आड़ में जाकर लहंगे को ढीला करके बसनी खोले देती हूँ।"

वे लोग एक-दूसरे का मुँह देखने लगे।

उनमें से एक, जो अगुवा मालूम होता था, कर्कश स्वर में फिर कड़का, "हूँ! वहाँ अकेले में जाकर कुछ छिपाने को सोचती होगी! खोल यहीं, नहीं तो—"

मोहन ने तड़पकर उठने की चेष्टा की, परन्तु उसके ऊपर तुरन्त एक लाठी पड़ी। फिर उसकी छाती पर कई लातों का बोझ लगा। मोहन चीखकर सिटपिटाने लगा।

नूरबाई के काँपते हुए अंग फड़क गये, जैसे किसी त्याग, बलिदान या तपस्या के लिए चंचल हो गये हो। वह तन गयी, बक्ष और भी ऊँचा हो गया। गारे-गोरे कमल जैसे हाथों को ऊँचा करके निष्कम्प ऊँचे पँने स्वर में बोली : "क्या करते हो? मैं तुम्हारे सामने नगी, बिल्कुल नगी हुई जाती हूँ। आखिर तुम्हारे भी तो मेरी ही जैसी माँ-बहिने होंगी!"

मोहन की छाती पर सधे हुए पैर धीमे पड़े।

नूरबाई ने पीठ फेर ली। एक क्षण में उसने नाड़े को ढीला करके दाँतो से दबाया। नितम्बों के ऊपर बँधी हुई बसनी को खोला। उसकी नगी पीठवाला शरीर जान पड़ा मानो जैसे ताजमहल बनानेवाले कारीगर ने सगमरमर की अप्रतिम प्रतिमा को घडा-सँवारा हो। उसी स्थिति में नेहुरकर नूरबाई ने गहने की बसनी की गाँठ खोली और एक हाथ-से निकालकर उन लोगों की दिशा में फेंक दी, और लहंगे को कसकर उनके सामने मुँह फेर लिया।

"पेड़ों की डोलती हुई पत्तियों में होकर किरणें फूट-फूटकर उसके धूल-बूमरित चेहरे और बालों पर, तने हुए उरोजों पर, कसी हुई मुट्टियों पर आ रही थी। उसने कड़े स्वर में कहा, "उठा लो इसे और मेरे मालिक के पास से हट जाओ। उनको चोट आ गयी है।"

डाकू चले गये! नूरबाई, गाड़ीवान और शुबराती की मदद से मोहन को गाड़ी में लायी। उसने मोहन का सिर अपनी गोद में रखा और बड़ी उत्कण्ठा से पूछा : "कैसी है तबियत?"

"बच गया" मोहन ने उत्तर दिया, "कन्धे में बहुत दर्द है। तुमको तो नहीं कोई चोट आयी?"

वह मोहन पर झुक गयी और हिलक उठी। कठिनाई के साथ

बोली, “भगवान् ने तुमको बचा लिया सो मैं भी बच गयी। बुपचाप पडे रहो।”

मोहन बात न करे इस प्रयोजन से नूरबाई ने उसके होठो पर ऊँगलियाँ रख दी। फिर उसके माथे पर अपना मुँह छुलानी हुई बोली, “अब सो जाओ।”

मोहन ने कहा, “एक पल के लिए मेरी छाती पर अपना सिर रख लो।”

नूरबाई ने उसकी छाती पर अपना सिर रख दिया और हाथ धीरे से उसके कन्धे पर। मोहन ने एक हाथ उसकी पीठ से लेकर कमर तक फेरा। आश्चर्य के साथ बोला, “उघाडी हो ! चून्हरी का क्या हुआ ?”

“चली गयी।”

“कहाँ ?”

“भगवान् के घर।”

“भगवान के घर ! क्या मतलब ?”

नूरबाई ने संक्षेप में डाकुओं के आगे बसनी के फेकने और गाडी की लग्गी में फँसकर चून्हरी के फटने की कथा सुनायी।

मोहनलाल उसकी तरफ देखता रह गया। मुबकते हुए बोला “ओफ, तुम्हारा क्या से क्या हो गया !”

“मेरा तो सब कुछ बच गया। रोओगे तो जरूर मेरा कलेजा चूर हो जायेगा। जो कुछ वे लोग नही कर पाये वह तुम्हारे आँसू कर डालेंगे।”

“अब नही रोऊँगा मेरी—”

“जो कुछ कहना हो, मेरे कान में !” नूरबाई उसके पास सिमट आयी।”

इस घटना की मृदुल ऊष्मा किसी भी पाठक के मन को छुएगी। इससे भी स्पष्ट हो उठता है कि कैसे मोहन और नूरबाई की सहचारिता महज तरल आन्तरिक प्रेम का रूप ले बैठी। पाठक को वर्मा जी इस उपन्यास में भी भावुकता के पुटों द्वारा नहीं, बल्कि प्रत्यक्ष घटना स्थितियों के सहारे घे हुए चलते हैं। कहा यहाँ तक जा सकता है कि उनके सभी कथानको का एम-बिन्दु ऐसा ही कोई मार्मिक प्रसंग रहता है, जो पाठक के मानस-पटल अपनी अमिट छाप छोड़े। एक ओर सटीक उदाहरण [पिछले एक प्रकरण उद्धृत] ‘गढ़ कुण्डार’ में भी मिलता है, जहाँ एक प्रसविनी की प्राणरक्षा देने में अग्निदत्त अपने प्राण दे देता है।

लेखक में यह कला-पटुता वस्तुतः तभी आती है, जब उसे मानव प्रकृति का, आज की शब्दावली में कहें तो, मानव मनोविज्ञान का भरपूर ज्ञान-बोध हो। वर्मा जी ने अपने को सदा आदर्शवादी कहा, जबकि वास्तविकता यह रही कि उनका आदर्शवादी में आदर्शवादी पात्र भी, लोकोत्तर प्राणी न होकर, भले और बुरे का समुक्त रूप ही होता है। यह अवश्य है कि सफल अन्ततः भला ही होता है, भले ही उसे बुरे से कितना भी संघर्ष, क्यों न करना पड़े। यह द्वैत और उसके साथ जुड़ा संघर्ष, दोनों ही 'गढ़ कुण्डार' के नायक नागदेव में समूर्त हुए मिलते हैं

“नाग की वह रात बड़ी कठिनाई से कटी। एक ओर सामन्त नाग, दूसरी ओर आहत नाग। एक ओर मनुष्य नाग, दूसरी ओर दर्पयुक्त नाग। एक ओर राजकुमार नाग, दूसरी ओर प्रणयान्मत्त नाग। एक ओर वीर नाग, दूसरी ओर उद्धत नाग। एक ओर नाग देव, दूसरी ओर नाग राक्षस। देवता पर राक्षस विजय पा चुका था, और खमारों का सूर्य अस्ताचल की ओर जा रहा था।”

‘मृगनयनी’ की निम्नी देहात के अपने सीधे-सादे जीवन से ऊबकर एकदम राजा मानसिंह के महलो में मे पहुँचती है और रानी मृगनयनी बन जाती है। दसो दास-दासियाँ घेरे रहती है। उनकी लगानार मनुहारों से एक साँस भर पाने के लिए वह कह उठती है वह,

“अरे, तो क्या मैं थोड़ी देर के लिए भी अकेली न रह पाऊँगी ?”

बैठने के लिए कालीन, मसनद-तकिये, लेटने के लिए मखमली गद्दे का चाँदी की पत्तियो-जुड़ा पलँग। पर यह सभी उसे साँस घोटता-जैसा लगता है। और उसका खिन्न मन अपने सरल देहानी जीवन की याद में विकल हो जाता है,

“वह मचान, वह चाँदनी रात, जिसमें लहराते हुए अनाज के खेत जैसे किसी ललक के साथ बात करना चाहते हों, सांभर-चीतल की बोलियाँ, बगल में रखा हुआ धनुष-बाण, लाखी की ठठोली—क्या सब सदा के लिए हाथ से छुटक गये? क्या मैं जा नहीं सकूँगी? क्या यही बन्द होकर रहना पड़ेगा? महाराज ने वचन दिया था कि परदे में नहीं रहोगी। वह निभायेंगे? अवश्य निभायेंगे! नहर की खुदाई का काम ही देखो, उन्होंने कितनी जल्दी आरम्भ करा दिया !”

पात्रों के मन में चलती क्रिया-प्रतिक्रियाओं को प्रकट कराने के लिए वर्मा जी ने एकान्त की युक्ति को प्रायः अपनाया है। राजमहल के राजसी वातावरण में पहुँचकर मृगनयनी में हीनभावना और संकोच का अनुभव होना स्वाभाविक था। गायन सभा में भी बड़ी रानियों को मुँह में आँचल ठूस-ठूस कर आपस

मे ठिठोलियाँ करते देख उसे यही लगता है कि वे शायद उसी पर हँस रही है।

‘पर क्यों ? मैंने ऐसा क्या किया ? पूरा शिष्टाचार किया था, फिर भी यह सब क्यों ? क्या मैं इनसे कम सुन्दर हूँ ? या मैंने कोई गहना दिखावटी तरह पर पहन रखा है ? नहीं तो !...ऊँ, रानी हुई तो क्या ! है तो गँवारो से भी गयी-बीती ! अरे, मैं इन्हे गँवार क्यों कहूँ ? गाँव की तो मैं हूँ ! हँसे जाओ, हँसे जाओ ! किमी दिन मैं तुमसे अधिक हँसूंगी तुमको भी हँसाऊँगी। शायद मेरे ऊपर न हँस रही हों। सगीत क किसी बात पर हँस रही हो।...मैं ध्यान दिये होती तो क्या सगीत के दावपेंच समझ मे आ जाते ?...ऊँह, सगीत के दावपेंच समझ मे आ जाने !...ऊँह, सगीत के दावपेंच सब के सब न समझ डाले, तो मेरा नाम पलट दिया जाये। हाँ, चाहे जितना भी समय क्यों न लग जाये। तब मैं हँसा करूँगी और वे रानियाँ भेपा करेंगी।’

वर्मा जी ने इस विधि से इस बात पर बल दिया है कि मूल मे मृगनयनी की वह जो हीनभावना थी, और जिसके छुए जाने पर उत्तेजित होकर उसने सगीत तथा अन्य कलाओं का ज्ञान प्राप्त किया और उन सभी रानियों से आगे निकल गयी।

वृन्दावनलाल वर्मा एकालाप को ‘चेतना के प्रवाह’ के रूप मे ग्रहण नहीं करते, जैसा कि कुछ आधुनिक लेखक करते है। वे उसे अपने पात्र के अर्न्तद्वन्द्व की अभिव्यक्ति-भर मानते है। यो भी, उनके सभी पात्र, सामाजिक उपन्यास तक के पात्र अतीत से जुडे हुए है, और इसलिए स्वभावतः उनके सघर्ष आज के जैसे जटिल नहीं होते। वर्मा जी ने इस कारण, अपनी कृतियों में जितने भी पुरुष या नारी चरित्रो की सृष्टि की है, उनमें से किसी पर भी मानव चरित्र सम्बन्धी आधुनिक ममझ-बूझो को आरोपित नहीं किया है।

सचमुच अपने पात्रो के विषय मे उन्होने स्वयं बहुत कम कहा है। पात्रो को समझने के लिए उनके व्यवहार, एकालाप और संवादों को समझना होगा। और क्या यही तीनों तत्त्व मचधर्मो नाट्य रचनाओ का भी अनिवार्य अंग नहीं रहते ? वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में इनका प्रचुर प्रयोग किया है, और पाठक को अपने निष्कर्ष आप निकालने के लिए मुक्त रहने दिया है। तथापि पाठक के निष्कर्ष वही होंगे, जो वर्मा जी भी चाहते रहे होंगे। क्योंकि वे संवादो के शब्द-रूप के द्वारा बड़ी चतुराई से पाठक के मन को प्रभावित करते चलते है। इस सन्दर्भ मे ‘कचनार’ के निम्न अंश को देखा जा सकता है। सामन्त दलीपसिंह और [दहेज मे आयी रानी की दासी] कचनार के चरित्र का एक महत्त्वपूर्ण पक्ष यहाँ उभरकर सामने आता है :

हाथ का झटका खाने पर भी दलीप सिंह ने फिर उसको अपनी

ओर खींचने का प्रयास किया। दलीपसिंह असमर्थ रहा।

कचनार बोली, “ ठहरिये, मेरी एक बात सुन लीजिये !”

दलीपसिंह ने वैसे ही उसका हाथ पकड़े हुए मुसकरा कर कहा, “कहो, क्या बात है। जो मांगोगी, दूंगा। मेरे पिता बटुमूल्य वस्त्रालंकारों के भण्डार छोड़ गये हैं। जिसकी उच्छ्वा करो, दूंगा और देता रहूंगा।”

कचनार बोली, “मुझको वस्त्रालंकार कुछ नहीं चाहिए। मैं गोंड कन्या हूँ, वृक्षों की छाल से अपना शरीर ढँक सकती हूँ।”

“तब जो कुछ मांगोगी, वही दूंगा” दलीपसिंह ने आश्वासन दिया।

कचनार थोड़ा-सा मुसकरायी। दलीपसिंह ने ऐसी मुसकराहट नहीं देखी थी। प्रसन्न हो गया।

कचनार ने कहा, “बदल न जाइयेगा !”

उसके नेत्रों में तेज बढ़ा। उसने कहा, “मेरे साथ भाँवर डालिये मुझको अपनी पत्नी की प्रतिष्ठा दीजिए। अपनी जीवन-सहचरी बनाइये। वचन दीजिए। मैं आपके चरणों में अपना भस्तक रख दूंगी।”

“तुमने थोड़ी देर पहले अभी-अभी कहा था कि दासी हूँ।”

दासी तो हूँ ही। आपकी और दीदी की। अन्य सब सेवा करूँगी, परन्तु मैं ऐसा अगरखा नहीं बन सकती जो जब चाहा, उतारकर फेंक दिया।”

“यदि मैं जबरदस्ती करूँ ?”

“असम्भव है। आप मुझको तुरन्त मरा हुआ पायेगे।”

खरे और दो टुक सवाद की ये कुछ पक्तियाँ पाठक को तो प्रभावित करती ही हैं, दो व्यक्तियों के अपने-अपने चरित्र को भी उतना प्रत्यक्ष कर देती हैं कि कोई विस्तृत प्रवचन भी शायद भी कर सके। वैसे वर्मा जी के उपन्यासों में प्रवचनों का अभाव ही नहीं है विशेषकर मन्दर्म जब स्वदेश और स्वराज का हो। इस दृष्टि से रानी लक्ष्मीबाई का वह भावोद्दीप्त वाग्धारा जो अप्रतिम है भौंसी पर अँग्रेजी शासन की डोंडी पिटने पर अपनी निकट मित्रो मुन्दर-मुन्दर और काशीबाई को आँसू बहाते हुए देखकर बरबस फूट पड़ती है। वह कहती है :

“ये आँसू बल का क्षय करेगे। अभी तो अपने कार्य का प्रारम्भ भी नहीं हुआ है। सोचो, जब छत्रपति के उपरान्त शम्भू जी मारे गये, शाहू समाप्त, राजाराम गये, तब ताराबाई की गाँठ में क्या रह गया था ? इतने बड़े मुगल सम्राट को ताराबाई कैसे परास्त कर सकी ? उसने

स्वराज्य की बागडोर को कैसे बढ़ाया ? रो-रोकर ? ...हमको जो कुछ करना है, उसकी दिशा निश्चिती है । मार्ग में विघ्न-बाधाएँ तो आती ही हैं । खरीते का स्वीकृति न होना केवल एक बाधा ही है । स्वीकृत भी हो जाता तो क्या हम लोग केवल सो जाने के लिए ही जीवित रहती ? ...दादा बाजीराव पेशवा हतप्रभ होकर बिठूर चले आये । परन्तु हम लोगों को वे स्वराज्य की शिक्षा देने में कभी नहीं चूके । यदि हिन्दुस्तान में कोई भी उस पवित्र काम को अपने हाथ में न ले, तो भी मैंने अपने कृष्ण के सामने अपनी आत्मा के भीतर उसका बीड़ा उठाया । है । कर्हूंगी और फिर कर्हूंगी । चाहे मेरे पास खडे होने के लिए हाथ-भर भूमि ही क्यों न रह जाये । मान लो कि मैं सफल न हो पायी, तो भी जिस स्वराज्यधारा को आगे बढा जाऊँगी, वह अक्षय रहेगी । उस महा-वाक्य को सदा याद रखो : हमको केवल कर्म करने का अधिकार है, फल का कभी नहीं । हमको एक बड़ा सन्तोष है । जनता हमारे साथ है । जनता सब कुछ है । जनता अमर है । इसको स्वराज्य के मूत्र में बाँधना चाहिए । राजाओं को अग्नेज मले ही मिटा दें, परन्तु जनता को नहीं मेटा सकते । एक दिन आवेगा जब इसी जनता के आगे होकर मैं स्वराज्य की पताका फहराऊँगी ।”

कहानी

वर्मा जी ने एक बड़ी सम्पदा कहानियों की भी छोड़ी है। इनकी संख्या डेढ़ सौ से ऊपर है। कितनी ही तो अभी अप्रकाशित है।

वास्तव में ये कहानियाँ जैसे उपन्यासों के लिए सज्जोयी हुई सामग्री में से जनमी हैं। कई बार तो समझी जुटाते समय कोई ऐसा सशक्त चरित्र सामने आ जाता कि जब तक उस पर कहानी न लिख जाती, वर्मा जी वेचैन बने रहते। कहानी का लिखा जाना उस मानसिक तनाव से उन्हें विमुक्त कर देता, जो अन्यथा उपन्यास की प्रगति को बाधित रखता। कुछ कहानियाँ लिखी ही उस रूप में गयी क्योंकि उपन्यास पूरा हो जाने के बाद भी कोई-न-कोई चरित्र उन्हें निरन्तर घेरे रहता। उन्हें लगता रहता कि अमुक चरित्र के अमुक-अमुक आयाम को, उपन्यास में मिले निरूपण की अपेक्षा बेहतर ढंग से चित्रित करने की आवश्यकता थी।

उदाहरण के लिए, जनरल इब्राहीम गारदी जैसा पात्र 'माधव जी सिन्दिया' उपन्यास में आया है। पर वही वर्मा जी को 'नैतिक स्तर' और 'इब्राहीम गारदी' जैसी कहानियाँ लिखने को भी विवश कर देता है। तभी तो उन मूल्यों पर बल देना सम्भव हुआ, जो उन्हें प्रिय थे। 'नैतिक स्तर' में मराठों के प्रतिरोध को कमजोर करने के लिए अब्दाली की वान गारदी ने नहीं मानी और लोगो करने धर्मविरोधी भावनाओं को उकसावा नहीं दिया। गारदी के शब्द हैं।

“जो मुसलमान अपने मुसलमान विरादरों को दूसरे इलाकान या मुल्क के साथ धोखा करने के लिए गुमराह करता है, वह मुसलमान कहलाने का हकदार नहीं है।”

दूसरी कहानी 'इब्राहीम गारदी' में अब्दाली हुक्म देता है कि गारदी को बोटी-बोटी काटकर बेरहमी के साथ मार डाला जाये। इतना तो उपन्यास में भी आता है। मगर गारदी की इस मार्मिक पुकार के कारण यह कहानी हमारे अन्तर को भिन्नोड़ देती है :

“हम हिन्दू-मुसलमानों की मिट्टी से ऐसे सुरमा पैदा होंगे, जो वहशियों और जालिमों का नामो-निशान मिटा देंगे।”

मुगल दरबार और दरबारियों की कहानियाँ धार्मिक कट्टरपन और आपसी दलबन्धियों की मलामत करती हुई, इस बात पर जोर देती हैं कि सामाजिक समस्याओं को इनसानियत की नजर से देखा जाए। ‘फ़िरोज़शाह तुग़लक की सहानुभूति’, ‘गेहूँ के साथ भूसा’, ‘उस प्रेम का पुरस्कार’ और ‘लूटेरे का विवेक’ कहानियों में क्रमशः फ़िरोज़शाह की दूरदर्शिता, अकबर की शहजादी के साथ गुलाम कादिर का कुण्ठित प्रेम, और पाटण में जा बसे धनी व्यवसायी वसावुहीर को लूटने में मुल्तान मुहम्मदशाह के उत्कार को दर्शाया गया है।

राजस्थान और गुजरात की इतिहास-कथाओं में आयी कहानियाँ राजपूत नरेशों के शौर्य का बखान करती हैं। कुछ कहानियाँ कौरव या स्वभाव-गत मूर्खताओं को भी प्रकट करती हैं। ऐसी कहानियों में अन्त कितना अनर्ध तक का रूप ले बैठता है। ‘पहले कौन’ और ‘खजाना किसका’ ऐसी ही दो कहानियाँ हैं, जो थोथी उदालता को ही सामने लाती हैं। ‘पहले कौन’ मेवाड़ और जोधपुर की सीमा पर बने एक पुराने दुर्ग के घेरे की कहानी है। मेवाड़ को सफल होता देख दो बाँकुरे, रणवीर सिसोदिया और गजराज हाडा, आपस में होड़ बढ़ उठते हैं कि दुर्ग के द्वार पर पहले कौन पहुँचे। यह दिखते ही कि जीत हाडा की होगी, रणवीर अपना सिर आप ही काट फेंकता है और इस प्रकार अपनी शूरता की छाप के साथ उक्त प्रसंग की इति श्रुति करता है।

‘खजाना किसका’ में एक सेठ जी मकान बेचते हैं। जिसने इसे खरीदा उसके हाथ, मरम्मत कराते हुए, सोने-चाँदी के सिक्को-भरा एक बड़ा-सा कलश लगता है। वह उसे सेठ जी को लौटाने की कोशिश करता है। सेठ जी यह कहकर नहीं लेते कि उन्होंने पूरा मकान बेचा, इसलिए वहाँ जो भी मिला, उगी का है। इस समस्या का समाधान निकालते हैं वहाँ के राजा कि सेठ के बेटे से उसकी बेटी का व्याह करके कलश उन दोनों को दहेज में दे दिया जाये।

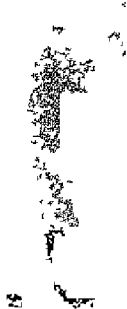
‘भाँसी की रानी’ उपन्यास के लिए खोजें करते समय वर्मा जी को तेरो सामग्री हाथ लगी। बहुत कुछ कहानियों के रूप में ‘अम्बरपुर के असर वीर’ में आयी है। ‘शीर्षक’ कहानी में अम्बरपुर के उन 34 वीर बाँकुरों के प्रांत सम्मान व्यक्त किया गया है, जिन्होंने ब्रिटिश राज के वीर हज़ार जवानों से अन्तिम साँस तक दुर्ग की रक्षा की। ‘गुप्त सभा’ में पीरअली पुस्तक-विक्रेता द्वारा पटना में आयोजित वहाबी उलेमा और बाशी के पण्डितों की एक सभा का विवरण मिलता है। इसी सभा का निर्णय था कि क्रान्ति का सन्देश गुप्त भाव से ‘रोटी और कमल’ के रूप में हर कहीं भेजा जाये। पीरअली दण्डित

होकर हँसते-हँसते फाँसी चढ़ जाता है। कुछ कहानियों में देशद्रोहियों के काण्ड खोले गये हैं। जैसे 'काण्डे की बात' में एक हिन्दू महोदय अंग्रेजों से जागीर पाने के लालच में 1857 की क्रान्ति के साथ घोखा करने पर उतारू हो जाते हैं। 'देशद्रोही का मुँह काला' में दो मुसलमान अंग्रेजों को बता देते हैं कि बहादुरशाह जफर लाल किले में भुरग की राह हुमायूँ के मकबरे से निकल भागा। इन्हे भी लालच जागीर का था। 'अँठूठी का दान' शीर्षक संग्रह में नवाब अवध की पराक्रमी वेगम हजरत महल के अंग्रेजों से बहुत दिनों तक लोहा लेने की प्रेरणादायी कहानी आयी है। इस संग्रह को विशेषकर उन कई सुन्दर कहानियों के लिए स्मरण किया जाता है, जिनमें भ्रष्टाचार और अन्धविश्वासों की जमकर खिचाई की गयी है।

वर्मा जी की कुछेक कहानियाँ कलाकारों को केन्द्रित करके भी लिखी गयी हैं। 'कलाकार का दण्ड', 'खजुराहो की दो मूर्तें', 'इन्द्र का अचूक हथियार' और 'सौन्दर्य प्रतियोगिता' में कला और जीवन के परस्पर सबंध की जाँच की गयी है। वर्मा जी की मान्यता थी कि कलाकृतियों में रहस्यात्मकता नहीं हुआ करनी, वे केवल व्यक्ति की अभीप्साओं को मूर्त करने का एक रूप मात्र होती हैं।

'कलाकार का दण्ड' यूनानी और भारतीय मूर्तिकला के अन्तर को उद्घाटित करती है। यूनानी मूर्तिकार अन्ताक अपोलो की मूर्ति गढता है, और भारतीय मूर्तिकार शंख विष्णु का प्रतिमा की छेनी से उकेरता है। यूनानी मूर्तिकला देह की मासपेशियों द्वारा हमारे सौन्दर्य-बोध को जाग्रत करती है : भारतीय प्रतिमागत नेत्रों का तेज और अधरों का स्मृति-भाव अमूर्त दिव्यता को उजागर करते हैं। दोनों ही कलाकार अपनी-अपनी कृति को श्रेष्ठ गिनते हैं। अन्ताक तो शंख की कृति को अपने पास रखने के लिए माँग ले जाता है। प्रतिमा पर मार्ग में किसी प्रकार आघात पड़ता है। बताया जाता है कि प्रतिस्पर्द्धी प्रतिमाकार शंख पर क्रुद्ध होकर अपोलो ने स्वयं ऐसा किया। दूसरी ओर शंख ने अन्ताक की प्रतिमा चुरा ली और यह घोषित किया कि विष्णु ने उक्त प्रतिमा को नष्ट कर अपनी क्षति का प्रतिशोध ले लिया। मामला न्यायालय पहुँचता है। अन्ताक विदेशी है, इसलिए न्याय उसके प्रति कठोर नहीं होता। उसे इतना ही दण्ड दिया जाता है कि वह एक वर्ष तक किसी भारतीय गुरुकुल में शिक्षार्जन करे। शंख को उतनी ही अवधि के लिए 'देशनिकाला' मिलता है : साथ ही उस तक युवती से विच्छेद भी, जिसके प्रेम ने विष्णु प्रतिमा के अधरों पर विराजमान मुस्कान सजाने के लिए उसे प्रेरित किया था। इस दण्ड के पीछे न्यायालय की यही भावना रहती है कि प्रेयसी का वियोग कला को उत्कृष्टता प्रदान करने की प्रेरणा देगा।

एक व्यंग्यकार के रूप में श्री वर्मा जी ने अपने लेखन के प्रारम्भिक काल में श्रीगणेश तो किया, पर फिर इस विधा को, जान पड़ता है यथोचित समय नहीं दे सके। उन्होंने इनी-गिनी कहानियाँ इसी रंग की लिखी, जैसे : 'भूकोला चारपाई', 'यही धन्धा मैं भी करता हूँ', 'लय रग-डग', 'चौर बाजार क गंगोत्री', 'राजनीति की परिभाषा' आदि। इनमें स्वप्न-द्रष्टा लेखको पर, दोरमे आदर्शवादियो पर, काला बाजारियो पर और होगी राजनीतिज्ञो पर व्यंग्य किये गये हैं।



नाटक

वर्मा जी के नाटको का भी मूलाधार प्रायः वही है, जो उनकी कहानियों का। कम-अधिक ये भी उनकी उपजात रचनाएँ हैं। उदाहरण के लिए, 'भ्राँसी की रानी' को उन्हें नाट्य-रूप देना पड़ा क्यों कि यह "अनेक प्रेमी पाठकों का आग्रह" था। उस पाँच सौ पृष्ठ के उपन्यास को नाट्य-रूप देते हुए उन्होंने एक सौ पचीस पृष्ठों में सक्षिप्त किया, फिर 1952 में जब इसके मन्थन का प्रश्न उठा तब लम्बाई और दृश्य-संख्या में और काट-छाँट करनी पड़ी। 'ललित विक्रम' उनके 'भुवन विक्रम' उपन्यास का नाट्य-रूपान्तर है। इस प्रकार अन्य कोई नाटक किसी उपन्यास का रूपान्तर नहीं। हुआ है तो इतना ही कि उपन्यासों के लिए सँजोयी गयी सामग्री में से जितनी बची रह गयी, उसका उपयोग नाटकों में कर लिया गया। जैसे अलबरूनी की 'किताबुल हिन्द' में उन्हें कीमियागरी का उल्लेख मिला। सीधे-सादे लोग आज भी धूर्त साधु-महात्माओं के शिकार बनते पाये जाते हैं, जो उनके धन को दोशुना-तिगुना कर देने का भरोसा देकर उसे पूरा-पूरा ठग लेते हैं। वर्मा जी ने इन धूर्त साधुओं को उघाड़ने की दृष्टि से 'फूलों की बोली' नामक नाटक लिखा। नाटक का यह नाम विशेष कारण से चुना। मध्ययुग के कीमियागर अपने 'शिकार' को इसके नाम से नहीं, बड़े विधि-विधान के साथ दिये गये किसी फूल के नाम से पुकारते थे। इस प्रकार वर्मा जी थे। इस प्रकार वर्मा जी ने उस अन्धविश्वास का पर्दाफाश तो किया ही, जिसके कारण कितने ही भोल-भाखे लोग धूर्तों का शिकार बनते रहे हैं, एक स्थायी सन्देश भी समाज को दिया कि पैसा पसीने की कमाई होता है, कीमियागरी का तोहफा नहीं।

यहाँ एक बात विशेष उल्लेखनीय है कि जहाँ उपन्यासों में वर्मा जी ने अपनी प्रिय बुन्देलखण्ड की धरती को कही नहीं लाँघा, नाट्य कृतियों में ऐसा कोई बन्धन नहीं रखा। 'ललित विक्रम' की पृष्ठभूमि में उत्तर-वैदिक काल है तो 'भ्राँसी की रानी' में उन्नीसवीं शताब्दी का संस्पर्श। 'पूर्व की ओर' में बौद्ध धर्म

के माध्यम से ई पू तीसरी शताब्दी में सम्पन्न पूर्व-एशियाई देशों तक भारतीय संस्कृति, धर्म और दर्शन की यात्रा का चित्रण किया गया है। 'हंस मयूर' पाठक जगत् को ईसोत्तर तीसरी शताब्दी में ले जाता है और शैव और वैष्णव, अर्थात् हिंसा और प्रेमभाव के समर्थक सम्प्रदायों के संघर्ष से परिचित कराता है। 'फूलों की बोली' में आदि-मध्ययुग भाँकता मिलता है, तो 'बीरबल' में सोलहवीं शताब्दी का मुगल काल। इस नाटक में स्वभावतः सम्राट अकबर के जटिल चरित्र पर प्रकाश डाला गया है। 'जहाँदारशाह' में अपने पतन-भार से ढहे जाते मुगल सम्राटों के शासन का वर्णन किया गया है।

हिन्दी नाटककारों और उनमें भी विशेषकर जयशंकर प्रसाद अतीतकालीन वातावरण निर्माण की दृष्टि से बड़ी ही संस्कृतनिष्ठ हिन्दी का प्रयोग करते आये हैं। वर्मा जी ने अपने को इस परिपाटी से विमुक्त रखा। उन्होंने सरल से सरल भाषा का व्यवहार किया और जटिल से जटिल भावों को भी बोलचाल की भाषा देने में सफल हुए।

वर्मा जी अपने समाज सम्बन्धी राजनीतिक नाटकों में एक आन्दोलनकारी सुधारक के रूप में सामने आते हैं। वे व्यक्ति के सामाजिक स्वरूप की गहराइयों में ही नहीं पैठते, उसके अचेतन तक भी पहुँचते हैं। साथ ही, वे उसकी मनोवैज्ञानिक और सामाजिक समस्याओं में भी एकात्मकता लाने का प्रयत्न करते हैं। उनकी मान्यता रही कि मनोवैज्ञानिक विवेचन हों चाहे विरूपण, दोनों ही सामाजिक परिस्थितियों का परिणाम होते हैं। सब मिलकर, ऐतिहासिक नाटकों की तुलना में अपने इन नाटकों में वर्मा जी कहीं अधिक सफल उतरे हैं।

'पीले हाथ' और 'केबट' नाटकों में उन्होंने समाज सुधारकों से आग्रह किया है कि पहले अपना सुधार करें। 'पीले हाथ' का समाज-सुधारक विवाह सम्बन्धों में दहेज और देन-लेन की कुप्रथाओं का विरोध करता है, किन्तु अपने ही बेटे का विवाह-प्रसंग आने पर घोर लालची प्रमाणित होता है। 'केबट' में आत्मपरायण राजनीतिज्ञों के प्रति वर्मा जी का आक्रोश व्यक्त हुआ है और उन निःस्वार्थ कार्यकर्ताओं के प्रति सराहना का भाव, जो विनाशपूर्वक लोक-सेवा में लगे होते हैं। 'बाँस की फाँस' का विषय है: सामाजिक और राजनीतिक क्षेत्रों के प्रति आज के युवावर्ग का अनुत्तरदायी मनोभाव। नारी जाति के प्रति इनकी दुर्भावना को लेकर वर्मा जी ने अत्यन्त दुःख प्रकट किया है और आग्रह किया है कि नारी को मात्र खिलवाड़ का साधन न मानकर बराबरी का दर्जा दे और उसकी भावनाओं को समादर दें। पूँजीपतियों और उनकी अर्थलिप्सा को आड़े हाथों लिया गया है 'सगुन' में। अपने उपन्यासों की नाई 'नाटकों में भी वर्मा जी ने धनिक वर्ग की भर्त्सना की है और उदात्त गुणों के लिए निम्नवर्गों की सराहना। 'निस्तार' में हरिजनों की समस्याओं को लिया गया है' मुख्यतः

मन्दिर-प्रवेश और कुएँ से जल लेने के प्रश्नों को ।

‘खिलौने की खोज’ को बर्मा जी का एकमात्र मनोवैज्ञानिक नाटक माना जा सकता है । उन्होंने दिखाया है कि निजी निराशाओं और कुण्ठाओं के कारण उत्पन्न मानसिक विकारों का उपचार किया जा सकता है । रोगी को इसके लिए सामाजिक यथार्थ से परिचित कराना होगा और प्रेरित करना होगा कि औरों के लिए भी उसे जीना है ।

बर्मा जी के बड़े नाटक चलचित्रों को पट-कथा के अधिक निकट हो आये हैं । कुछ तो लिखे ही उस दृष्टि से गये । मञ्च के लिए बहुत सारे दृश्यों का होना व्यावहारिक कठिनाई पैदा करता है और दर्शकों पर उसके प्रभाव को भी छितरा देता है । वे स्वयं भी परामर्श दिया करते थे कि दृश्यों की संख्या मञ्च की स्थिति और स्थिति और उपलब्ध सुविधाओं को देखते हुए घटायी भी जा सकती है ।

बर्मा जी के एकांकी, बड़े नाटकों की तुलना में, अच्छे बन पड़े हैं । उनकी वाक्चातुरी और व्यंग्य दोनों ही यहाँ उभर उठे हैं । इसके अतिरिक्त उनका सुधारवादी उत्साह भी मुखर हुआ है । अधिकांश एकांकी सामयिक प्रसंगों से सम्बद्ध हैं । जैसे ‘कश्मीर का काँटा’ । इसकी रचना 1947 में हुए पाकिस्तानी आक्रमण को लेकर की गई । तीन अन्य एकांकी ‘कनेर’ शीर्षक के अन्तर्गत संकलित हैं । इनमें से शीर्षक एकांकी में बर्मा जी ने पश्चिमी जगत की देन विज्ञान को समर्थन देते हुए, उसे स्थानीय परिस्थितियों के अनुरूप ढाल-कर अपनाने का परामर्श दिया है । ‘टण्टागुरु’ में मनोरथराम उर्फ टण्टागुरु की घोषणा होती है कि “मजदूर-किसानों को यदि शान्तिपूर्ण उपायों से सत्ता नहीं मिलती, तब उसे वे क्रांति से मार्ग से प्राप्त करेंगे ।” पर यह घोषणा एक खाते-पीते और दिन में सपने देखनेवाले की कोरी बात भर साबित होती है । ‘शासन का डण्डा’ में देहाती में ज़मींदारों और उनके अनुचरों के आतंक एवं अत्याचार दिखाये गये हैं । साथ ही, उस चाकर वर्ग की चातुरी और सूझ-बूझ को भी सराहा गया है, जिसे मालिकों की सेवा-टहल में ही दिन काटने होते हैं । ‘लो भाई पंचों लो’ में गाँवों के बड़मैयों के भ्रष्टाचार और स्वार्थलोलुपताओं को नगा किया गया है, जो परम्परा और अन्धविश्वासों की आड में गाँववालों को धोखे पर धोखे दिया करते हैं । उन्हें नगा करता है एक पढ़ा-लिखा समझदार युवक, जिस पर चोरी का इलजाम लगाया गया है ।

उपसंहार

वृन्दावनलाल वर्मा की सर्जनात्मक साहित्यिक कार्यशीलता जीवन के सुदीर्घ साठ वर्षों पर छापी रही। उनका अपना निर्माण प्रायः उसी काल में हुआ, जब अंग्रेजी प्रभाव के वातावरण में हिन्दी का कथा-साहित्य रूप से ले रहा था।

हिन्दी का पहला उपन्यास, लाला श्रीनिवास दास का 'परीक्षा गुह' 1881 में प्रकाशित हुआ था। उसकी भूमिका में लेखक कहता है:

“अब तक हमारी भाषा में जितनी पुस्तकें लिखी गयी हैं, सबमें राजा-महाराजा-राजकुमार और व्यवसायी-साहूकारों की ही कथा-कहानियाँ हैं। ये लोग अपनी एक रुचि-विशेष से ग्रसित रहते हैं, और परिणाम भी उसके भोगते हैं। इस पुस्तक में वैसा कुछ नहीं है।...हमारी भाषा में यह एक नये ही प्रकार का उपन्यास है।”

लेखक ने इसमें मध्यवर्गों द्वारा पश्चिमी मूल्यों के अपनाये जाने की बढ़ती हुई प्रवृत्ति को शोचनीय ठहराया है, और इस प्रवृत्ति को ही सारी अधोगति का मूल बताया है। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम ढाई दशक में प. बालकृष्ण भट्ट, राधाकृष्ण दास, अयोध्यासिंह उपाध्याय और लज्जाराम शास्त्री ने सामाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में पथ-निर्माण के कार्य को आगे बढ़ाया। गोपालराम गहमरी ने जासूसी उपन्यासों का लेखन प्रारम्भ किया और देवकीनन्दन खत्री तो इनका एक नया रूप-संस्कार ही सामने ले आये। खत्री जी के जासूसी उपन्यासों में रहस्य और ऐंथ्यारी दोनों का मिश्रण रहता था। इनके प्रमुख ऐंथ्यार अपनी आवश्यकता के अनुसार किसी भी व्यक्ति का रूप धारण कर लेते और जटिल से जटिल रहस्य भी उनके आगे नहीं टिकते। कहा जाता है कि हजारों लोगों ने हिन्दी भाषा तक इसलिए सीखी कि खत्री जी का चौबीस खण्डों में प्रकाशित उपन्यास 'चन्द्रकान्ता सन्तति' पढ़ सकें!

ऐतिहासिक उपन्यासों का प्रारम्भ पण्डित किशोरलाल गोस्वाकेमी

उपन्यासों में देखा जा सकता है। इनका पहला उपन्यास 'त्रिवेणी' 1888 में प्रकाशित हुआ था। किन्तु इनका कोई भी उपन्यास इतिहास के गम्भीर अध्ययन पर उतना आधारित नहीं है जितना दन्तकथाओं, लोक-भाग्यताओं और कल्पनाओं पर। अपने प्रतिष्ठित उपन्यास 'तारा' की भूमिका में उन्होंने माना भी है: "अपने उपन्यासों में मैंने ऐतिहासिक घटनाओं की अपेक्षा कल्पनाओं को अधिक मान दिया है। कहीं-कहीं तो इतिहास को दूर से ही विदा कर दिया है।" पाठकगण इन कृतियों को इतिहास न समझ बैठें, न ही इसमें उल्लिखित किसी घटना को किसी इतिहास-ग्रन्थ में खोजने की कोशिश करें।" गोस्वामी जी के कृतित्व को इसलिए ऐतिहासिक कथा-साहित्य के क्षेत्र में मात्र टोहने-टोटोलने का प्रथम मानना होगा।

यह था साहित्यिक दृश्य-पटल जब वृंदावनलाल वर्मा सामने आये। हिन्दी के वे प्रथम उपन्यासकार थे, जो इस बात का आग्रह लेकर चले कि ऐतिहासिक उपन्यासों में घटनाओं के साथ-साथ तत्कालीन जीवन के स्वरूप—इन दोनों का प्रामाणिक चित्रण होना आवश्यक है। अतः वे जिस काल विशेष का भी घटना-वृत्त हाथ में लेते, उससे सम्बन्धित अद्यतन शोध-उपलब्धियों का आकलन करते तथा सक्रिय गवेषणापूर्ण दृष्टि से अपने विस्तृत नोट्स तैयार करते। कभी भूल-चूक होती भी तो प्रामाणिकता को लेकर नहीं, शैली या अभिव्यक्ति को ही लेकर ही। उनके परवर्ती उपन्यासों में वर्णन-पक्ष अवश्य उतना सशक्त नहीं उतारा जितना पहले रहा करता, पर तब यहाँ ऐतिहासिक प्रामाणिकता का पक्ष और अधिक निखर आया है।

हिन्दी साहित्य का वह युग ऐसा था, जब हिन्दी लेखक भाषा को समृद्ध करने का विचार से मस्कृत का अधिकाधिक सहारा ले रहे थे। ऐसी स्थिति में यह सामान्य उपलब्धि की बात नहीं कि वर्मा जी ने लोक-भाषा को वरीयता दी और बुन्देलखण्डी बोलचाल और स्थानीय मुहावरों तक को अपनाया। इसके लिए उनके ही जैसे साहस की आवश्यकता थी, क्योंकि उसका सीधा अर्थ होता समकालीन साहित्य जगत् से विलग हो रहना। वर्मा जी को उसके लिए कभी कोई खेद नहीं हुआ। क्योंकि छायावादी लेखकों की तुलना में पाठकवर्ग तो उत्तरोत्तर इनकी ओर ही बढ़ रहा था, और फिर प्रेमचन्द जी का जैसा बहुमूल्य भग-साथ भी बराबर था ही।

शायद एक बात यह भी रही जो इस जो इस शती के चौथे दशक में प्रगतिवादी लेखक आन्दोलन से प्रभावित होकर, हिन्दी लेखक जन भाषा को फिर आगे लाये और इस प्रकार हिन्दी का निजी स्वरूप प्राणवन्त और जीवन हो उठा। इतनी ही नहीं, नागार्जुन जैसे उपन्यासकारों ने अपनी भाषा को समृद्ध बनाने के लिए जनसमाज की बोली और मुहावरे तक ग्रहण किये। यह

सब देख-देखकर वर्मा जी का हर्षित होना और उनकी प्रगति की कामना करना स्वाभाविक था। पाँचवें दशक के उत्तरार्ध में एक ओर नयी लेखन प्रवृत्ति आचलिकता, ने अपना महत्त्वपूर्ण स्थान बनाया और उसकी प्रेरणा से कितने ही कहानी-उपन्यासकार, और कवि तक ठेठ देहाती जीवन में पैठ चले और प्रामाणिक शब्दचित्र प्रस्तुत कर सके।

आश्चर्य नहीं होना चाहिए कि उन दिनों कुछ समय के लिए वृन्दावनलाल वर्मा साहित्यिक परिदृश्य से कुछ उतरे-उतरे रहे। उनकी पूरी और वास्तविक महत्ता गुनी और मानी गयी आचलिकता के आगत होने पर। और इसका श्रेय डॉ. रामविलास शर्मा और डॉ. शिवकुमार मिश्र जैसे उन आलोचकों को जाता है, जो प्रगतिवादी लेखक आन्दोलन से संपृक्त थे।

वृन्दावनलाल वर्मा की तुलना अक्सर टॉमस हार्डी और सर वॉल्टर स्कॉट से की जाती है। पर तीनों उपन्यासकारों को निकटता से देखने पर समानताओं के स्थान पर असमानताएँ ही अधिक उभरकर आती हैं। डॉ. शिवकुमार मिश्र की धारणा ठीक ही है :

“बहुधा आलोचक वर्मा जी उपन्यासों को अधिकांशतः बुन्देलखण्ड तक ही सीमित देखकर उनकी तुलना अंग्रेजी के उपन्यासकार टॉमस हार्डी से करते हैं। मेरी समझ में यह उपयुक्त नहीं है। हार्डी से वर्मा जी की तुलना केवल इसी बात पर आधारित है कि जहाँ वर्मा जी ने एक विशेष भू भाग से सम्बन्धित उपन्यास लिखे हैं वहाँ हार्डी ने भी, और उसने अपने इस भू भाग को ‘वेसेक्स’ कहकर पुकारा है, जो पूर्णतः कल्पित प्रदेश है। इस बात के अतिरिक्त हार्डी और वर्मा जी के उपन्यासों में और कोई समानता नहीं है। ‘वेसेक्स’ के अतिरिक्त हार्डी के उपन्यासों में आये अन्य स्थानों के नाम भी कल्पित हैं। वर्मा जी का भू भाग वेसेक्स से अधिक समृद्ध है और सबसे बड़ी बात तो यह कि वह कल्पना नहीं है। उनके उपन्यासों का स्थान-स्थान आज की उसी प्रकार अपनी सत्ता की गवाही दे रहा है। हाँ, हार्डी ने कल्पित प्रदेश की रचना करने पर भी उस प्रदेश के रहनेवालों के जीवन का जो वर्णन किया है, वह कल्पना नहीं है।...हार्डी का कल्पित ‘वेसेक्स’ प्रदेश वास्तव में ऑक्सफ़ोर्ड विश्वविद्यालय के आसपास का प्रदेश है। वहाँ के ग्रामीण जीवन की सच्चाई के अतिरिक्त जैसा कहा जा चुका बाक़ी सब कुछ उसकी कल्पना है। उसकी कथा, उसके स्थान, उसके पात्र सब कल्पित हैं। वर्मा जी के पात्र, उनकी कहानियाँ, उनके स्थान, सब कुछ सत्य है।”

डॉ. रामविलास शर्मा की स्कॉट, बकिमचन्द्र चटर्जी, वृन्दावनलाल वर्मा और प्रेमचन्द पर दी गयी टिप्पणी और भी संगत है :

स्कॉट ने जहाँ एक ओर स्कॉटलैण्ड के जनसाधारण के अनुपम चित्र

दिये हैं, वहाँ उसने सामन्ती वैभव के लुभावने चित्र भी दिये हैं। बगाल में बंकिमचन्द्र चटर्जी भी सामन्ती वैभव के चित्र आँकते हुए सामन्ती अत्याचारों की कहानी भूल गये हैं। वर्मा जी जिस युग के लेखक हैं, वह स्कॉट और बंकिम के युगों से भिन्न हैं। यह युग दो महायुद्धों के बीच का युग है जब भारत में एक विराट् साम्राज्य-विरोधी आन्दोलन का प्रसार हुआ। इसी युग ने प्रेमचन्द को पैदा किया। प्रेमचन्द की चेतना और स्कॉट की चेतना में जमीन आसमान का फर्क है। वर्मा जी की चेतना प्रेमचन्द के अधिक निकट है, स्कॉट के कम। इसके सिवा नारी के प्रति सहानुभूति और उसकी वीरता का चित्रण वर्मा जी की मौलिक विशेषताएँ हैं। उनकी कथाएँ इन्हीं विशेषताओं के मूल पर पल्लवित हुई हैं। यह काम स्कॉट की प्रतिभा के बाहर का था। फिर लाखी या लक्ष्मीबाई जैसी स्त्रियों का होना कुछ हिन्दुस्तान की अपनी विशेषता भी है।”

बाद की पीढी के लेखकों में से कितने ही रचनाकार ऐतिहासिक उपन्यास-लेखन में वर्मा जी से भी आगे बढ़ गये। जैसे राहुल सांकृत्यायन, भगवतशरण उपाध्याय, रांगेय राघव आदि। किन्तु एक ऐसे प्रदेश विशेष के उपन्यासकार के नाते, जिसकी अपनी ऐतिहासिक और सांस्कृतिक विशेषताएँ भी हों, वृन्दावनलाल वर्मा ही सर्वोपरि ठहरते हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा : कृतियाँ

शीर्षक	लेखन-वर्ष	प्रकाशन-वर्ष
1. महात्मा बुद्ध का जीवनचरित (जीवनी)	1908	1908
2. राखीबन्द भाई (कहानी)	1909	'सरस्वती', 1909
3. राजपूत की तलवार (कहानी)	1909	'सरस्वती' 1909
4. सफ़राजिस्ट की पत्नी (कहानी)	1910	'सरस्वती' 1910
5. हृदय की हिलोर (गद्यगीत)	1920-26	1928
6. गढ़ कुण्डार (ऐतिहासिक उपन्यास)	1927	1928
7. लपन (सामाजिक उपन्यास)	1927	1928
8. संगम (सामाजिक उपन्यास)	1927	1929
9. प्रत्यागत (सामाजिक उपन्यास)	1927	1929
10. कुण्डली चक्र (सामाजिक उपन्यास)	1928	1929
11. प्रेम की भेंट (सामाजिक उपन्यास)	1928	1931
12. विराटा की पद्मिनी (ऐतिहासिक उपन्यास)	1933	1936
13. धीरे-धीरे (नाटक)	1937	1937
14. मुसाहिबजू (ऐतिहासिक उपन्यास)	1940	1946
15. कभी-न-कभी (सामाजिक उपन्यास)	1942-43	1949
16. भाँसी की रानी लक्ष्मीबाई (ऐतिहासिक उपन्यास)	1946	1946
17. कचनार (ऐतिहासिक उपन्यास)	1946	1948
18. संगल सूत्र (सामाजिक नाटक)	1946	1952
19. राखी की लाज (सामाजिक नाटक)	1946	1946
20. दबे पाँव (शिकार के अनुभव)	1946	1957
21. सगुन (एकांकी)	1946	1950

22. जहाँदारशाह (ऐतिहासिक नाटक)	1947	1952
23. अञ्जल मेरा कोई (सामाजिक उपन्यास)	1947	1948
24. फूलों की बोली (सामाजिक उपन्यास)	1947	1948
25. बाँस की फाँस (सामाजिक नाटक)	1947	1947
26. कश्मीर का काँटा (राजनैतिक नाटक)	1947	1947
27. हंस मयूर (ऐतिहासिक नाटक)	1947	1948
28. भाँसी की रानी (ऐतिहासिक नाटक)	1947	1952
29. लो भई पंचों लो (सामाजिक एकांकी)	1947	1947
30. माधवजी मिन्दिथा (ऐतिहासिक उपन्यास)	1948	1957
31. बीरबल (ऐतिहासिक नाटक)	1948	1951
32. खिलौने की खोज (सामाजिक नाटक)	1948	1951
33. सोती आग (ऐतिहासिक उपन्यास)	1948	1967
34. टूटे काँटे (ऐतिहासिक उपन्यास)	1949	1954
35. भृगनयनी (ऐतिहासिक उपन्यास)	1950	1950
36. सोना (लोककथाओं पर आधारित उपन्यास)	1950	1951
37. पूर्व की ओर (ऐतिहासिक नाटक)	1950	1950
38. कलाकार का वण्ड (कहानी)	—	1950
39. शरणागत (कहानी)	—	1950
40. बुन्देलखण्ड के लोकगीत (लोकगीत)	1950	1958
41. कनेर (सामाजिक नाटक)	1951	1952
42. पोले हाथ (सामाजिक उपन्यास)	1951	1952
43. नीलकण्ठ (सामाजिक नाटक)	1951	1951
44. केवट (सामाजिक नाटक)	1951	1952
45. अमरबेल (किसानों की सहकारी सस्थाओं पर उपन्यास)	1952	1952
46. ललित विक्रम (ऐतिहासिक नाटक)	1953	1953
47. तोशी (कहानी)	—	1954
48. निस्तार (सामाजिक नाटक)	1954	1955
49. भुवन विक्रम (ऐतिहासिक उपन्यास)	1955	1957
50. अहिल्याबाई (ऐतिहासिक उपन्यास)	1955	1955
51. देखा-देखी (सामाजिक नाटक)	1955	1956
52. अंगूठी का दान (कहानी)	—	1957
53. मेंढक का ब्याह (कहानी)	—	1957

54. ऐतिहासिक कहानियाँ		1957
55. 1857 के अमर वीर (रेखाचित्र)	1957	1957
56. आहत (सामाजिक उपन्यास)	1960	1960
57. उदयकिरण (सामाजिक उपन्यास)	1960	1960
58. रविम समूह (कहानी)		1960
59. रामगढ़ की रानी (ऐतिहासिक उपन्यास)	1961	1961
60. महारानी दुर्गावती (ऐतिहासिक उपन्यास)	1961	1964
61. युद्ध के मोर्चे से (शूरवीरो के जीवनचरित)	1963	1963
62. कीचड़ और कमल (ऐतिहासिक उपन्यास)	1963	1975
63. तीन एकाकी	1963	1963
64. चले चलो (सहकारी आन्दोलन पर नाटक)	1965	1975
65. भारत यह है (रिपोर्ताज)	1967	1967
66. देवगढ़ की मुस्कान (ऐतिहासिक उपन्यास)	1967	1975
67. अपनी कहानी (आत्म जीवनी)	1969	1972
68. गौरव गाथाएँ (कहानी)	—	1975
69. एक दूसरे के लिए हम (कहानी)	—	1975
70. सरदार राने खाँ (कहानी)	—	1975
71. राष्ट्रीय ध्वज की आन (कहानी)	—	1975

अप्रकाशित

1. कब तक (उपन्यास)	1947
2. अब क्या हो (ऐतिहासिक उपन्यास)	1965
3. अमर ज्योति (सामाजिक उपन्यास)	1966
4. ललितादित्य (ऐतिहासिक उपन्यास)	1966
5. कहानियाँ	—

1

2

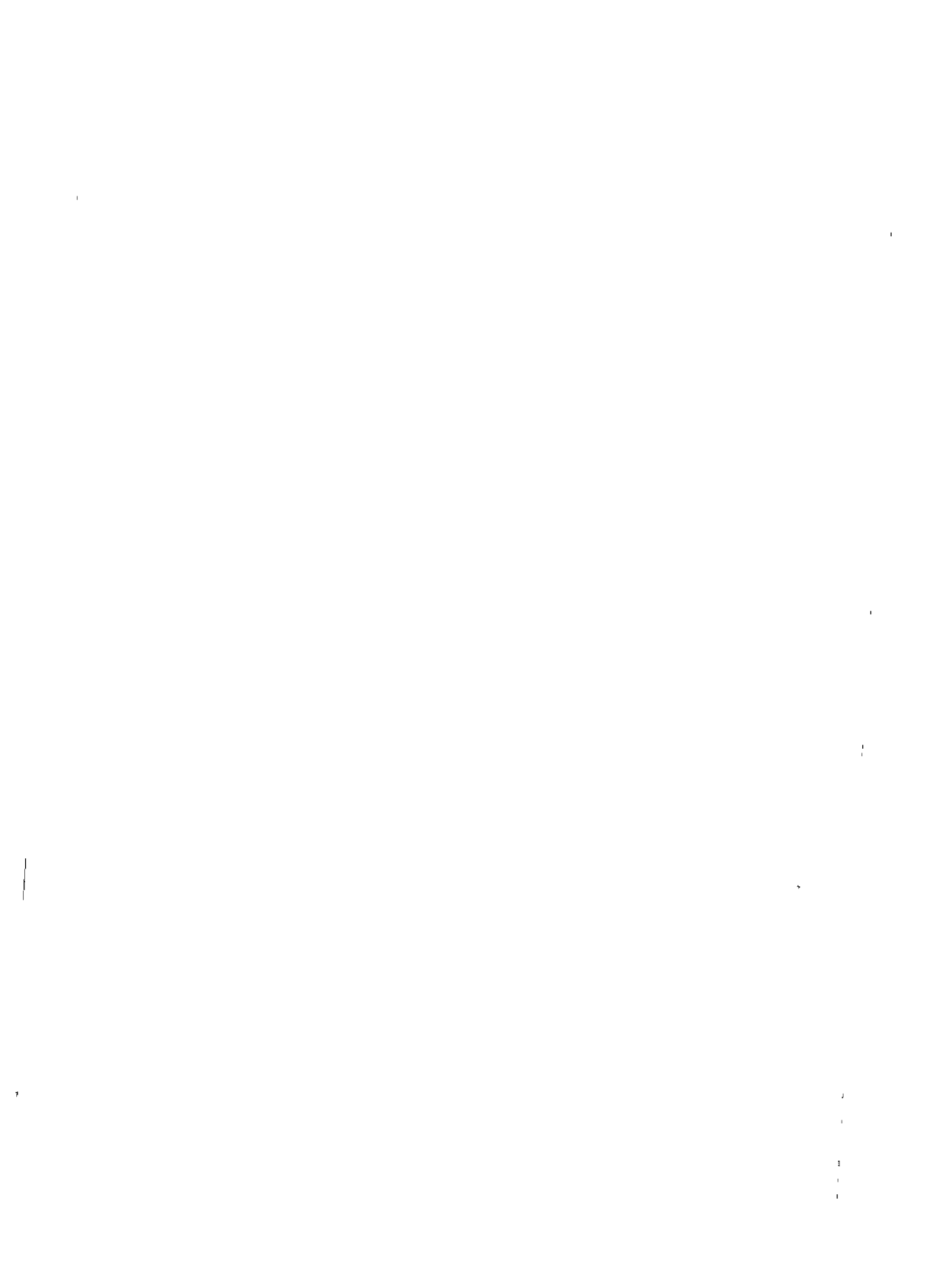
3

4

5

वृन्दावनलाल वर्मा : सन्दर्भ ग्रन्थ

1. कमलेश, डॉ. पद्मसिंह शर्मा, 'वृन्दावनलाल वर्मा : व्यक्तित्व और कृतित्व'
—वंसल एण्ड कम्पनी, दिल्ली, 1958
2. मिश्र, डॉ. शिवकुमार, 'वृन्दावनलाल वर्मा उपन्यास और कला'—
साहित्य निकेतन, कानपुर, 1954
3. प्रसाद, डॉ. मियारामशरण, 'वृन्दावनलाल वर्मा : साहित्य और समीक्षा'
—साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, 1960
4. सिंघल, डॉ. शशीभूषण, 'उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा'—विनोद पुस्तक
मन्दिर, आगरा, 1960
5. वाजपेयी, प्रकाश, 'हिन्दी के आंचलिक उपन्यास'—नन्दकिशोर एण्ड
सस, वाराणसी, 1964



इस पुस्तकमाला के सम्बन्ध में

भारतीय साहित्य के इतिहास के निर्माण की दीर्घ यात्रा में जिन महान् प्राचीन अथवा अर्वाचीन प्रतिभाओं ने महत्त्वपूर्ण योग दिया है, उनका परिचय सामान्य पाठकों तक पहुँचाने के उद्देश्य से 'भारतीय साहित्य के निर्माता' नामक पुस्तकमाला का प्रकाशन आरम्भ किया गया था, जिसके अन्तर्गत अब तक हिन्दी में निम्नांकित पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं :

लक्ष्मीनाथ बेजबरुआ	हेम बरुआ
बंकिमचन्द्र चटर्जी	सुबोधचन्द्र सेनगुप्त
बुद्धदेव बसु	अलोकरंजन दासगुप्त
चण्डीदास	सुकुमार सेन
ईश्वरचन्द्र विद्यासागर	हिरण्मय बनर्जी
जीवनानन्द दास	चिदानन्द दामगुप्त
काजी नज्जल इस्लाम	गोपाल हालदार
महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर	नारायण चौधुरी
माणिक बन्धोपाध्याय	सरोजमोहन मित्र
साईकेल मधुसूदन दत्त	अमलेन्दु बोस
प्रमथ चौधुरी	अरुणकुमार मुखोपाध्याय
राजा राममोहनराय	सौम्येन्द्रनाथ टैगोर
ताराशंकर बन्धोपाध्याय	महाश्वेता देवी
सरोजिनी नायडू	पद्मिनी सेनगुप्त
तरुदत्त	पद्मिनी सेनगुप्त
गोबर्धनराम	रमणलाल जोशी
मेघाणी	वसन्तराव जटाशंकर त्रिवेदी
नानालाल	उमेदभाई मणियार
नर्मदाशंकर	गुलाबदास ब्रोकूर
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	मदन गोपाल
बिहारी	बच्चन सिंह
चंद्रधर शर्मा गुलेरी	मस्तराम कपूर
देवकीनन्दन खत्री	मधुरेश
घनानन्द	लखन राय
जयशंकर प्रसाद	रमेशचन्द्र शाह

जायसी	परमानन्द श्रीवास्तव
महावीरप्रसाद द्विवेदी	नन्दकिशोर नवल
नन्ददुलारे वाजपेयी	प्रेमशंकर
प्रेमचन्द	प्रकाशचन्द्र गुप्त
राहुल सांकृत्यायन	प्रभाकर माचवे
रंदास	धर्मपाल मैनी
श्यामसुन्दरदास	सुधाकर पाण्डेय
सुमित्रा कुमारी चौहान	सुधा चौहान
वृन्दावनलाल वर्मा	राजीव मक्सेना
बी एन. श्रीकंठय्य	ए एन मूर्तिराव
बसवेश्वर	एच. थिप्पेरुद्रस्वामी
विद्यापति	रमानाथ भा
ए. आर. राजराज वर्मा	के. एम जॉर्ज
चन्द्रु भेनन	टी. सी. शंकर मेनन
कुमारन् आशान	के एम जॉर्ज
महाकवि उल्लूर	सुकुमार अबिकोड
वल्लत्तोल	बी हृदयकुमारी
दत्तकवि	अनुराधा पीतदार
ज्ञानदेव	पुरुपोत्तम यशवन्त देशपाण्डे
हरिनारायण आपटे	रामचन्द्र भिकाजी जोशी
केशवसुत	प्रभाकर माचवे
नामदेव	माधव गोपाल देशमुख
नरसिंह चिंतामण केलकर	रामचन्द्र माधव गोले
श्रीपाद कृष्ण कोलहटकर	मनोहर लक्ष्मण वराडपांडे
तुकाराम	भालचन्द्र नेमाडे
ऋकीरभोहन सेनापति	मायाधर मानसिंह
राधानाथ राय	गोपीनाथ महन्ती
सरलादास	कृष्णचन्द्र पाणिग्राही
भाई वीर सिंह	हरबस सिंह
डुरसा आढ़ा	रावत सारस्वत
प्रिथीराज राठौड़	रावत सारस्वत
वारहठ ईसरदास	हीरालाल माहेश्वरी
जाम्भोजी	हीरालाल माहेश्वरी
सुंहुता नैणसी	वृजभोहन जावलिया

सूर्यमल्ल मिश्रण	च्छिणुदत्त अर्मा
बाणभट्ट	के. कृष्णमूर्ति
भवभूति	गो के भट
जयदेव	सुनीतिकुमार चटर्जी
करहण	सोमनाथ थर
क्षेमेन्द्र	ब्रजमोहन चतुर्वेदी
माघ कवि	चण्डिकाप्रसाद शुक्ल
सच्चल सरस्वत	कल्याण वू. आडवाणी
शाह लतीफ़	कल्याण वू. आडवाणी
भारती	प्रेमा नन्दबुकार
इलंगो अडिवाल	मु. वरदराजन
कम्बन	एम. महाराजन
माणिक्यवाचकर	जी. वमीकनाथन
पोतन्ना	दिवाकर्ल वेकटावशानी
वेदम वेकटराय शास्त्री	वेदम वेकटराय शास्त्री (कनिष्ठ)
गुरजाड	नार्ल वेकटेश्वर राव
वीरेशालिगम्	नार्ल वेकटेश्वर राव
वेमना	नार्ल वेकटेश्वर राव
शालिब	मु. मुजीव

बृन्दावनलाल वर्मा (1889-1969) हिन्दी के विशिष्ट साहित्यकार थे। एक कहानीकार और नाटककार होने के पहले वे एक ऐसे ऐतिहासिक उपन्यासकार भी थे, जिन्होंने इस क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण योगदान किया है। वे हिन्दी के संभवतः पहले ऐसे लेखक थे, जिनकी स्पष्ट धारणा थी कि किसी भी कथा-विन्यास में जीवन के साथ-साथ इतिहासगत घटनाओं का मेल ही उसकी विश्वसनीयता की पहली शर्त हो सकती है।

वर्मा जी ने लोकभाषा के लेखन को माध्यम के रूप में अपनाकर बुन्देलखण्डी बोली और मुहावरों का प्रभावी उपयोग किया। हिन्दी कथा-साहित्य में आंचलिकता को ढेर से प्रतिष्ठा मिली जबकि इस क्षेत्र में भी वर्मा जी ने बुन्देलखण्ड को अपनी कथाभूमि के रूप में स्वीकार करके और उसमें अचल विशेष के इतिहास, सांस्कृतिक वैभव और लोक-जीवन को समाहित करके और भी जीवित कर दिया था। वर्मा जी के तीस से भी अधिक उपन्यास, बीसके नाटक तथा दस कहानी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। कुछ रचनाएँ अप्रकाशित भी हैं। अपने ऐतिहासिक उपन्यासों के कारण ही उन्हें सर्वाधिक ख्याति मिली।

उनके विशिष्ट अवदान के लिए आगरा विश्वविद्यालय ने वर्मा जी को 1958 में डी. लिट्. की मानद उपाधि से विभूषित किया था। 1965 में वे राष्ट्रपति द्वारा 'पद्मविभूषण' से अलंकृत किये गये।

प्रस्तुत विनिबंध में हिन्दी के सुपरिचित साहित्यकार श्री राजीव सक्सेना ने वर्मा जी के व्यक्तित्व और कृतित्व पक्ष का समुचित मूल्यांकन किया है।