International Journal of Professional Development
Vol.10, No.1,Jan-June 2021 ISSN: 2277-517X (Print), 2279-0659 (Online)
Impact Factor : 3.017(IFSIJ)

समकालीन कहानी की परंपरा के प्रतिमान–रूप व शिल्प

पूनम बाला
शोधार्थी, पीएच.डी. हिन्दी, हिन्दी–विभाग, दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा, मद्रास

डॉ. एम.जी सनक्की
शोध–निर्देशक, सहायक प्रोफेसर, स्नातकोत्तर विभाग
दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा, बेलगाँव (कर्नाटक)

एक अच्छी कहानी कथ्य, शिल्प, भाषा तथा संवेदना के समन्वय से बनती है। कथानक अच्छा हो लेकिन उसको कहने का तरीका अच्छा न हो तो बहुत बड़ी बात भी अपना असर नहीं छोड़ पाएगी, लेकिन अगर कहने का तरीका अच्छा होगा तो मामूली बात भी अर्थपूर्ण हो जाएगी। लेखक को किसी विधा में अपनी बात को कहने के लिए नए–नए तरीके खोजने पड़ते हैं ताकि पाठक के मन में उसके लिखे के प्रति उत्सुकता उत्पन्न हो। यदि वह हर बार अपनी बात को एक ही तरीके से कह रहा है तो इसका मतलब है कि उसकी सृजनशीलता चुक रही है। प्रेमचंद की आरंभ से लेकर अंत तक की कहानियों पर नजर डालें तो दिखाई पड़ेगा वे हर कहानी के साथ अपने को निखारते चलते हैं। इस नव–अन्वेषण को ही सृजनशीलता कहते हैं।

नामवर सिंह के अनुसार यह साहित्य का एक मूल्य है। साहित्य में रूप का महत्व केवल रचना की सजावट या उसे प्रभावशाली बनाना ही नहीं है, बल्कि यह जीवन को समझने में भी सहायता करता है। नामवर सिंह के अनुसार–'साहित्य के रूप केवल रूप नहीं हैं, बल्कि जीवन को समझने के भिन्न–भिन्न माध्यम हैं। एक माध्यम जब चुकता दिखाई पड़ता है तो दूसरे माध्यम का निर्माण किया जाता है। अपनी महान जय यात्रा में सत्य–सौन्दर्य द्रष्टा मनुष्य ने इसी तरह समय–समय पर नए–नए कला रूपों की सृष्टि की ताकि वह नित्य विकासशील वास्तविकता को अधिक समझ और समेट सके।

आरंभिक हिन्दी कहानी का शिल्प आदर्श या नीति की शिक्षा देने के लिए संयोग–वियोग, चमत्कार तथा अतिरंजना का सहारा लेता था। कहानी में चरित्र तथा घटनाओं का इस्तेमाल युक्ति के रूप में किया जाता था। कहानी अपने रूप विधान तथा प्रयोजन में परंपरागत रूढ़ि से बंधी हुई थी। उसमें कल्पना इतनी हावी होती थी कि घटना से आगे जाकर उसके कारणों की पहचान स्पष्ट नहीं हो पाती थी। कथानक स्थूल वर्णनात्मक तथा घटनाओं के कुतूहलपूर्ण चमत्कार पर आधरित होता था। 'यही कारण है कि प्राचीन कहानी में कुतूहल प्रधन मनोरंजन का रस तो है पर वह कलात्मक सुरूचि उसमें कहीं उपलब्ध नहीं होती, जो आधुनिक कहानी के साथ रचना का आवश्यक अंग बनकर विकसित होती है।' लेकिन इस दौर में लिखी गई चंद्रधर शर्मा गुलेरी की कहानी 'उसने कहा था' (सरस्वती, 1915) अपने समय से आगे की रचना थी। संयोग–वियोग पर आधरित होते हुए भी इसके शिल्प में मितव्ययिता, सांकेतिकता, पूर्वदीप्ति (फलैश बैक) आदि का ऐसे कलात्मक विवेक के साथ प्रयोग किया गया है कि यह कहानी कालजयी हो गयी। इसके अतिरिक्त गिरजा दत्त वाजपेयी की 'पंडित और पंडितानी' में भी अपने समय से आगे का रचनात्मक विवेक दिखायी देता है। जयशंकर प्रसाद की कहानियां भी कहानी कला की दृष्टि से हिन्दी कहानी की उपलब्धि मानी जानी चाहिए। प्रेमचंद के हिन्दी कहानी में आगमन के साथ परिस्थितियों के बाह्य रूपों का विश्लेषण करती हिन्दी कहानी में बदलाव देखने को मिलता है। अब वह चरित्रों के भीतरी अन्तर्द्वन्द्वों के चित्रण का प्रयत्न करने लगती है। प्रेमचंद ने हिन्दी कहानी को मानव–चरित्र के सूक्ष्म रहस्यों के उद्घाटन और सामाजिक वास्तविकता के विविध रूपों के मार्मिक एवं विश्वसनीय चित्रण के योग्य बनाया। उन्होंने घटना के बजाय अनुभूति को कहानी का आधार बनाया। परमानंद श्रीवास्तव ने प्रेमचंद की कहानी कला के विकास को तीन चरणों में विभाजित किया है। प्रथम–1917 से 1920, द्वितीय 1920 से 1930 तथा तृतीय 1930 से 1936, उनका मानना है कि तीसरे काल की कहानियों में आधुनिक काल में जिस कलात्मक श्रेष्ठता की अपेक्षा की जाती है, वह सहज ही उपलब्ध है। कहानी कला के प्रति प्रेमचंद इतने जागरूक नजर आते हैं कि वे मुख्य संकेतार्थ को भी सूक्ष्म व्यंजना द्वारा उपस्थित करते हैं। पूस की रात, कपफन, नशा, कुसुम तथा अलग्योझा आदि इसी दौर की कहानियां हैं।

जयशंकर प्रसाद की कहानियों पर गौर करें तो वे शरीर से हृदय, बहिर्मुखता से अंतर्मुखता, चेतन से अवचेतन, स्थूलता से सूक्ष्मता, मानव चरित्र के विश्लेषण से मन के विश्लेषण तथा मानव के रहस्यों को खोलने के स्थान पर मन के रहस्यों को खोलने की ओर बढ़ते हैं। यह बदलाव हिन्दी कहानी के विकास को दिखाता है। जितना ही लेखक का मानस प्रबुद्ध और जागरूक होता जाता है, कथानक के निर्माण की प्रक्रिया में वह उतना ही अध्कि सतर्क होता जाता है। प्रसाद की कहानी कला को जानने और समझने के लिए पुरस्कार, ममता, गुंडा, आकाशदीप, घीसू तथा मधुआ आदि कहानियों को पढ़ा जा सकता है।

विजय मोहन सिंह शिल्प की दृष्टि से जयशंकर प्रसाद को अपने समय से आगे का कहानीकार मानते हैं। उनके अनुसार प्रसाद ने अपनी कहानियों में वस्तु और शिल्प संबंधी जितने प्रयोग किए उतने आगे जाकर संभवतः अज्ञेय ने भी नहीं किए होंगे। स्वर्ग के खंडहर में, सुनहरा सांप, बिसाती तथा आंधी आदि कहानियों में प्रसाद जी ने जो शिल्प संबंधी प्रयोग किए हैं, वे तब की हिन्दी कहानी के लिए बहुत आगे की चीज थी। 'आकाशदीप' वस्तु और शिल्प दोनों दृष्टियों से हिन्दी की अप्रतिम कहानी है। संवादों से कहानी की शुरूआत का शिल्प हिन्दी में पहली बार इसी कहानी में दिखाई पड़ता है। पूरी कहानी अपनी संरचना में नाट्य शिल्प को इस तरह समाहित कर लेती है कि दोनों के संयोग से हिन्दी कहानी में कथा प्रविधि का एक अद्भुत रूप सामने आता है।

परमानंद श्रीवास्तव ने प्रेमचंद के बाद की कहानी की मुख्य विशेषता 'प्रयोगशीलता' को माना है। यह हिन्दी कहानी में आंदोलनों के आरंभ होने का समय था। कहानीकारों न आंदोलनों की मंशा के अनुरूप कहानी लिखने के लिए कहानियों में काफी प्रयोग किए। परमानंद श्रीवास्तव रचना प्रक्रिया के प्रति सजगता

को इस दौर की कहानी की प्रमुख उपलब्धि मानते हैं। उनके अनुसार बाह्य यथार्थ से कहानी के आंतरिक यथार्थ की ओर मुड़ने का श्रेय जेम्स ज्वाएस, वर्जीनिया वुल्फ तथा डोरोषी रिचर्डसन जैसे पश्चिमी लेखकों को दिया जाना चाहिए। आंदोलनों के दौर की कहानी में घटना की नगण्यता, कल्पनाशीलता का सूक्ष्म आंतरिक अनुभवों के चित्राण में उपयोग, कहानीकार की रचना से तटस्थता, समय और स्थान की अवधारणा के प्रति नकार, युग के विरोधाभासों को पकड़ने की तड़फ जैसे गुण दिखाई देते हैं। इस दौर के कहानीकारों ने कथानक की परंपरागत धरणा को तोड़कर बौद्धिक धरातल से कथानक का चुनाव किया, जिसके फलस्वरूप कहानी में गहन बौद्धिकता परिलक्षित होने लगी। कहानी में प्रतीक योजना तथा बिम्ब विधान को नए–नए तरीकों से प्रयुक्त किया गया। परमानंद श्रीवास्तव के अनुसार आधुनिक कहानी ने कलात्मक तत्वों का उपयोग कौतुक रस की सृष्टि के लिए नहीं, वास्तविक जीवन मर्म को उद्घाटित करने के लिए किया। वे आधुनिक कहानी की एक और सबसे बड़ी उपलब्धि मानवीय चेतना के नवीन बोध को मानते हैं।

अवधारणा के प्रति नकार, युग के विरोधाभासों को पकड़ने की तड़फ जैसे गुण दिखाई देते हैं। इस दौर के कहानीकारों ने कथानक की

परंपरागत धरणा को तोड़कर बौद्धिक धरातल से कथानक का चुनाव किया, जिसके फलस्वरूप कहानी में गहन बौद्धिकता परिलक्षित होने लगी। कहानी में प्रतीक योजना तथा बिम्ब विधान को नए–नए तरीकों से प्रयुक्त किया गया। परमानंद श्रीवास्तव के अनुसार आधुनिक कहानी ने कलात्मक तत्वों का उपयोग कौतुक रस की सृष्टि के लिए नहीं, वास्तविक जीवन मर्म को उद्घाटित करने के लिए किया। वे आधुनिक कहानी की एक और सबसे बड़ी उपलब्धि मानवीय चेतना के नवीन बोध को मानते हैं।

परमानंद श्रीवास्तव प्रेमचंदोत्तर युग को शिल्प की दृष्टि से हिन्दी कहानी का उत्कर्ष युग मानते हैं। अमरकांत–डिप्टी कलक्टरी, निर्मल वर्मा–परिन्दे, रेणु–रसप्रिया, भीष्म साहनी–वाड्चू, मोहन राकेश–मलवे का मालिक, शेखर जोशी–दाज्यू, मार्कण्डेय–हंसा जाई अकेला, राजेन्द्र यादव–जहां लक्ष्मी कैद है आदि कहानियां उनकी इस बात की पुष्टि के लिए काफी हैं। वे कहते हैं–'इन कहानियों को पढ़ने के बाद ऐसा लगता है मानो केवल एक अस्पष्ट गूंज मन में रह गयी हो।....यह गूंज अकेले वस्तु की नहीं है, चरित्र की भी नहीं, वातावरण की भी नहीं, बल्कि सब की सम्मिलित गूंज है। और कहानी के संपूर्ण रचनात्मक गठन और शिल्प पर ध्यान देने से लगता है कि यही गूंज कहानी में निहित वक्तव्य है।

रेणु तथा शैलेश मटियानी जैसे कहानीकारों ने न सिर्फ हिन्दी को श्रेष्ठ कहानियां दी बल्कि अपनी कहानियों के माध्यम से सुदूर मैदानी तथा पहाड़ी अंचलों के परिवेश को जीवंत कर दिया। राजेन्द्र यादव शैलेश मटियानी के कहानी लेखन पर एक साक्षात्कार में कहते हैं–'कभी–कभी शैलेश मटियानी के बारे में जरूर लगता है कि काश इतनी गहराई और तन्मयता के साथ मैं लिख पाता! उस रूप में तो, हिन्दी में शैलेश मटियानी अकेले ही हैं, दूसरा कोई नहीं है।

रूप–शिल्प में नवीनता की दृष्टि से निर्मल वर्मा नई कहानी के दौर के उल्लेखनीय कहानीकार हैं। उनकी कहानियों के शिल्प की चर्चा करते हुए विजय मोहन सिंह का मानना है कि उनकी कहानियों में वर्णन क्षमता, निर्वाह कुशलता एवं सार्थक प्रतीक योजना लक्षित होती है। सांकेतिकता को वे उनकी कहानियों की प्रमुख विशेषता मानते हैं। उनके अनुसार उनकी कहानियों में एक नए तरह का गद्य पढ़ने को मिलता है। उन्होंने कहानी के गद्य को संवेदनशील बनाया। 'उनकी कहानियों को पढ़ते हुए एक नए तरह के गद्य से परिचय होता है। अपने प्रयोजन के लिए बनाया हुआ लेखक का अपना गद्य। संभवतः कहानी का गद्य इतना संवेदनशील पहले कभी नहीं था।

परमानंद श्रीवास्तव समकालीन कहानी की एक बड़ी विशेषता उसमें मौजूद सूक्ष्म से सूक्ष्म इन्द्रियबोधें को अभिव्यक्त करने की अद्भुत क्षमता के मौजूद होने को मानते हैं। उसके बिम्ब विधान को वे उसकी एक और उल्लेखनीय विशेषता मानते हैं–'कहानीकार बिम्बों का उपयोग भावना, अनुभूति तथा संघर्ष के चित्रण में, वातावरण तथा संवेदना के निर्माण में तथा आधुनिक चरित्रों के सार्थक उद्घाटन की दिशा में करता है।...बिम्बों के प्रति यह सजग चेतना नए यथार्थ के प्रति आधुनिक कहानीकारों की संवेदनात्मक प्रतिक्रिया को सूचित करती है।

इस पूरे दौर में अपने समय को प्रभावी तरीके से व्यक्त करने के लिए कहानी ने डायरी, पत्र, रेखाचित्र, रिपोर्ताज तथा ललित निबंध आदि विधाओं के क्षेत्र में खूब आवाजाही की। कभी कहानी को कहानी मानने से इंकार करते हुए उसे अ–कहानी कहने का आग्रह किया गया। कहानी ने गांव, कस्बे, अंचल, नगर, महानगर तथा विदेषों का रूख किया। कभी अपने आकार को इतना छोटा कर दिया कि 'लघु कथा' कहलाने लगी। 1986 में 'हंस' के प्रकाशन के साथ राजेन्द्र यादव ने पत्रिाका के हर अंक में एक लंबी कहानी को छापना आरंभ किया। यह कहानी का एक और नया रूप था।

उदय प्रकाश ने 'और अंत में प्रार्थना' 'पॉल गोमरा का स्कूटर' तथा 'वारेन हेस्टिंग्स का सांड' जैसी बहुचर्चित कहानियों के जरिए हिन्दी में लंबी कहानियों को स्थापित कर दिया। हिन्दी कहानी की यात्रा में उदय प्रकाश रूप–शिल्प तथा कथ्य की दृष्टि से हिन्दी कहानी को एक नई ऊंचाई की ओर ले जाते हैं। उनकी कहानियों में तात्कालिक समय पूरी विश्वसनीयता के साथ मौजूद रहता है। वे सूचनाओं को ब्यौरों की शक्ल में कहानी में गूंथते हैं। उतनी ही कुशलता से वे सामाजिक संदर्भ तथा संवेदना को कहानी में विन्यस्त करते हैं। विजय मोहन सिंह उनकी कहानियों के बारे में कहते हैं–'वे कहानी के सूक्ष्म ब्यौरों तथा उसके संवेदन पक्ष पर जितना ध्यान देते हैं, उतना ही उसे महज ब्यौरों तथा उसके ऐन्द्रिक पक्ष के क्षेत्र से निकालकर एक व्यापक सामाजिक संदर्भ देने में भी। यह अद्भुत समन्वय उनकी कहानियों को सही अर्थ में शताब्दी के ढलान की कहानियां बनाता है, जहां तिक्तता, व्यंग्य, हताशा तथा आक्रोश एक साथ व्यक्त होते हैं।

सदी के अंतिम दो दशकों की कहानियों पर नजर डालने पर लंबी कहानियों का वर्चस्व दिखायी देता है। पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस (प्रा.) लि. दिल्ली द्वारा प्रकाशित तथा लीलाधर मंडलोई द्वारा संपादित एवं चयनित नवें दशक की श्रेष्ठ कहानियों में अरूण प्रकाश–भैया एक्सप्रेस, असगर वजाहत–होज वाज पापा, संजीव–अपराध, स्वयं प्रकाश–पार्टीषन, उदय प्रकाश–तिरिछ, अखिलेश–चिट्ठी तथा महेश कटारे–मुर्दा स्थगित लंबी कहानियां विराजमान हैं।

अंतिम दशक की चर्चित कहानियों में ओमप्रकाश वाल्मीकि–शवयात्रा, देवेन्द्र–नालंदा पर गिद्ध, दूधनाथ सिंह–धर्मक्षेत्रे कुरूक्षेत्रे, पंकज बिष्ट–खेल, अखिलेश–जलडमरूमध्य, प्रेमपाल शर्मा–पिज्जा और छेदी लाल,

मैत्रेयी पुष्पा–गोमा हंसती है, रमेश उपाध्याय–डाक्यूडांमा, ओमा शर्मा–भविष्य द्रष्टा भी लंबी कहानियां हैं।

हिन्दी की आरंभिक कहानियों से समकालीन कहानी की तुलना करते हुए परमानंद श्रीवास्तव चरित्रों के बजाय स्थितियों को महत्व देने को आज की कहानी की एक प्रमुख उपलब्धि मानते हैं–'समकालीन कहानी की महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि उसने पात्रों या चरित्रों को अत्यधिक महत्व न देकर पात्रों या चरित्रों के माध्यम से कहानियों में व्यक्त स्थितियों को महत्व दिया है तथा कहानी की रचना–प्रक्रिया को एक नए स्तर पर प्रतिष्ठित किया है तथा प्राचीन कहानी की भांति चरित्रों का एकत्रीकरण न करके आधुनिक लेखक ने किसी एक चरित्र की संभावना को विकसित करने का यत्न किया है। आधुनिक कहानी पाठकों को अपने माध्यम से व्यक्त अनुभवों को पुनः जीने का अवसर देना।

संदर्भ सूची :

1. अपूर्वानंद, सुंदर का स्वप्न, पृ. 154.
2. श्रीवास्तव, परमानंद, कहानी की रचना प्रक्रिया, पृ. 31
3. कृष्ण, कुमार, कहानी के नये प्रतिमान, पृ. 60
4. श्रीवास्तव, परमानंद, कहानी की रचना प्रक्रिया, पृ. 72
5. श्रीवास्तव, परमानंद, कहानी की रचना प्रक्रिया, पृ. 153
6. शर्मा, ओमा, कथादेश. राजेन्द्र यादव से ओमा शर्मा द्वारा लिया गया साक्षात्कार, पृ. 22
7 सिंह, विजयमोहन, बीसवीं शताब्दी का हिन्दी साहित्य, पृ. 80/81/82
8. श्रीवास्तव, परमानंद, कहानी की रचना प्रक्रिया, पृ. 155
9. श्रीवास्तव, परमानंद, कहानी की रचना प्रक्रिया, पृ. 187

www.ijpd.co.in