इग्नू
जन-जन का
विश्वविद्यालय

इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय
मानविकी विद्यापीठ

BHDC - 110
हिंदी कहानी

खंड-1
हिंदी कहानी **5**

खंड-2
हिंदी कहानी **125**

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

पाठ्यक्रम विशेषज्ञ समिति

प्रो. कुलदीप चंद अग्निहोत्री, कुलपति, हिमाचल प्रदेश केन्द्रीय विश्वविद्यालय, धर्मशाला, हिमाचल प्रदेश

प्रो. महेन्द्रपाल शर्मा, अवकाश प्राप्त प्रोफेसर, हिंदी विभाग, जामिया मिल्लिया इस्लामिया, नई दिल्ली

प्रो. चंदन कुमार, प्रोफेसर, हिंदी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

प्रो. अनिल राय, प्रोफेसर, हिंदी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

संकाय सदस्य

प्रो. सत्यकाम

प्रो. शत्रुघ्न कुमार

प्रो. स्मिता चतुर्वेदी

प्रो. जितेन्द्र कुमार श्रीवास्तव

पाठ्यक्रम संयोजक

प्रो. शत्रुघ्न कुमार
मानविकी विद्यापीठ, इग्नू, नई दिल्ली

खंड संयोजन, संशोधन एवं संपादन

प्रो. शत्रुघ्न कुमार
मानविकी विद्यापीठ, इग्नू, नई दिल्ली

पाठ्यक्रम निर्माण समिति

इकाई लेखक	इकाई
डॉ. रामदरश मिश्र	1
डॉ. पल्लव	2, 3
डॉ. जवरीमल्ल पारख	4
डॉ. सुजीत	5
डॉ. इंदिरा जोशी	6
डॉ. गंगाधर एस चाटे	7, 9, 10, 11
डॉ. नीलम	8, 15
डॉ. नंदकिशोर	12
डॉ. राजेशचंद्र	13, 14

संपादन सहयोग

डॉ. अरुण कुमार पाण्डेय
परामर्शदाता, हिंदी
मानविकी विद्यापीठ, इग्नू, नई दिल्ली

टंकण सहयोग

जानकी भट्ट
मानविकी विद्यापीठ, इग्नू, नई दिल्ली

सामग्री निर्माण

श्री तिलक राज
सहायक कुलसचिव
एम.पी.डी.डी. इग्नू, नई दिल्ली

जुलाई, 2021

© इन्दिरा गाँधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय, 2021

ISBN :

सर्वाधिकार सुरक्षित। इस कार्य का कोई भी अंश इन्दिरा गाँधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय की लिखित अनुमति के बिना मिमियोग्राफ अथवा किसी अन्य साधन से पुनः प्रस्तुत करने की अनुमति नहीं है।

इन्दिरा गाँधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय के पाठ्यक्रमों के विषय में और अधिक जानकारी विश्वविद्यालय के कार्यालय, मैदान गढ़ी, नई दिल्ली–110 068 से प्राप्त की जा सकती है।

इन्दिरा गाँधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय की ओर से कुलसचिव, सां. नि. एवं वि. प्रभाग द्वारा मुद्रित एवं प्रकाशित।

लेजर टाइप सेटिंग : आकाशदीप प्रिंटर्स, 20–अंसारी रोड, दरियागंज, नई दिल्ली–110002

मुद्रक :

पाठ्यक्रम परिचय

आप सी.बी.सी.एस. के बी.ए. (हिंदी) ऑनर्स के चौथे सेमेस्टर के अंतर्गत (BHDC-110) Core cours-10 'हिंदी कहानी' का अध्ययन करने जा रहे हैं। 6 क्रेडिट के इस पाठ्यक्रम में कुल 15 इकाइयाँ हैं। इन्हें दो खंडों में विभाजित किया गया है। दोनों खण्डों में क्रमशः 7 और 8 इकाइयाँ हैं। इस पाठ्यक्रम में हिंदी कहानी के उद्भव एवं विकास का अध्ययन कराया जाएगा। जैसा कि हम सभी जानते हैं 'कहानी' साहित्य की सबसे लोकप्रिय विधा है। कहानी का मौखिक रूप हमें दादी–नानी की कहानियों में देखने को मिलता है। प्रेस के आविष्कार के बाद साहित्य की सभी विधाएँ लिखिबद्ध होने लगीं। समय एवं परिस्थिति के अनुसार हिंदी कहानी में निरंतर बदलाव आता रहा है। इस पाठ्यक्रम में जहाँ आप कहानी विधा को समझेंगे वहीं हिंदी कहानी में समाहित विभिन्न प्रवृत्तियों का भी अध्ययन करेंगे। हिंदी के महत्त्वपूर्ण कहानीकारों जैसे चन्द्रधर शर्मा गुलेरी (उसने कहा था) प्रेमचंद (पूस की रात) जयशंकर प्रसाद (आकाश दीप) सुदर्शन (हार की जीत) जैनेन्द्र कुमार (पाजेब) फणीश्वरनाथ रेणु (तीसरी कसम) मोहन राकेश (मिस पाल) निर्मल वर्मा (परिन्दे) अमरकांत (दोपहर का भोजन) ज्ञानरंजन (पिता) कृष्णा सोबती (सिक्का बदल गया) और विपिन बिहारी (षडयंत्र) को इस पाठ्यक्रम में शामिल किया गया है। इन कहानीकारों की कहानियों का अध्ययन करते समय आप पाएंगे कि समय और परिस्थिति के कारण कहानियों की विषयवस्तु में निरंतर बदलाव आता रहा है।

इकाइयों के बीच–बीच में बोध प्रश्न और अभ्यास दिए गए हैं जिससे आप कहानी के उद्देश्य को भलीभांति समझ सकें। यदि अभ्यासों का उत्तर लिखने में कठिनाई आए तो परामर्श सत्र के दौरान उन पर चर्चा करें और विधा को भलिभाँति समझने का प्रयत्न करें।

शुभकामनाओं सहित

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

इग्नू
जन-जन का
विश्वविद्यालय
इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय
मानविकी विद्यापीठ

BHDC - 110
हिंदी कहानी

खंड-1

हिंदी कहानी

इकाई 1
हिंदी कहानी : उद्भव और विकास **9**

इकाई 2
हिंदी कहानी का विकास, नयी कहानी, साठोत्तरी कहानी **32**

इकाई 3
हिंदी कहानी : विभिन्न प्रवृत्तियाँ **45**

इकाई 4
उसने कहा था (चंद्रधर शर्मा गुलेरी) : वाचन और विश्लेषण **64**

इकाई 5
पूस की रात (प्रेमचंद) : वाचन और विश्लेषण **84**

इकाई 6
आकाशदीप (जयशंकर प्रसाद) : वाचन और विश्लेषण **106**

इकाई 7
हार की जीत (सुदर्शन) : वाचन और विश्लेषण **125**

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

खंड 1 का परिचय

प्रथम खण्ड में कुल 7 इकाइयाँ हैं। पहली इकाई में कहानी के उद्भव और विकास को बताया गया है। दूसरी इकाई में कहानी के विकास के विभिन्न पड़ावों का परिचय कराया गया है। इस इकाई में हम देखेंगे कि किस प्रकार समय एवं काल के अनुसार कहानी को नए–नए नाम मिलते गए। तीसरी इकाई में हिंदी कहानी की विभिन्न प्रवृत्तियों और वैचारिक परिवर्तनों को रेखांकित किया गया है। इकाई चार से लेकर सात क्रमशः चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, प्रेमचंद, जयशंकर प्रसाद और सुदर्शन द्वारा लिखी गयी 'उसने कहा था' 'पूस की रात', 'आकाशदीप' और 'हार की जीत' कहानी का वाचन और उनका विश्लेषण दिया गया है। हमें विश्वास है कि इन इकाइयों का गम्भीरतापूर्वक अध्ययन कर आप न केवल हिंदी कहानी की विकास परंपरा को समग्रता से समझ सकेंगे अपितु कहानी विधा के विश्लेषण की प्रक्रिया से भी परिचित हो सकेंगे।

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

इकाई 1 हिंदी कहानी : उद्भव और विकास

इकाई की रूपरेखा

1.0 उद्देश्य

1.1 प्रस्तावना

1.2 कहानी का रचनागत वैशिष्ट्य

- 1.2.1 कथावस्तु
- 1.2.2 चरित्र–चित्रण
- 1.2.3 परिवेश
- 1.2.4 संरचना–शिल्प
- 1.2.5 प्रतिपाद्य

1.3 कहानी के भेद

- 1.3.1 कथावस्तु के आधार पर
- 1.3.2 चरित्र–चित्रण के आधार पर
- 1.3.3 परिवेश के आधार पर
- 1.3.4 शैली के आधार पर
- 1.3.5 प्रतिपाद्य के आधार पर

1.4 हिंदी कहानी का विकास

- 1.4.1 प्रेमचंद–पूर्व युग की कहानी
- 1.4.2 प्रेमचंद युग की कहानी
- 1.4.3 प्रेमचंदोत्तर युग की कहानियाँ

1.5 सारांश

1.6 उपयोगी पुस्तकें

1.7 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

1.0 उद्देश्य

इस इकाई में हम आपको कहानी के स्वरूप और हिंदी कहानी के विकास से परिचित कराएँगे। इस इकाई को पढ़ने के बाद आपः

- कहानी और उपन्यास में अंतर कर सकेंगे;
- कहानी का रचनागत वैशिष्ट्य बता सकेंगे;
- कहानी के तत्त्वों के आधार पर उसके विभिन्न भेद कर सकेंगे;
- हिंदी कहानी के विकास का वर्णन कर सकेंगे; और
- हिंदी कहानी की विकास–परंपरा के विभिन्न चरणों की विशेषताएँ बता सकेंगे।

1.1 प्रस्तावना

इस खंड में आप हिंदी कहानी की विकास–यात्रा के अनुसार विभिन्न कहानियों का अध्ययन करेंगे। लेकिन कहानियों को पढ़ने से पहले आपके लिए यह जानना जरूरी है कि कहानी क्या है, उसके विभिन्न तत्त्व कौन से हैं, उनकी विशेषताएँ क्या हैं और कहानी कितनी तरह की हो सकती है इसके साथ ही हिंदी कहानी की परंपरा से परिचित होना भी आपके लिए जरूरी है। तभी आपको कहानियों को भलीभाँति समझने तथा उनका विश्लेषण और मूल्यांकन करने में मदद मिलेगी। हिंदी कहानी का इतिहास बहुत पुराना नहीं है। इसका आरंभ उन्नीसवीं शताब्दी के पहले दशक में ही हुआ। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के संपादन में निकलने वाली पत्रिका 'सरस्वती' ने कहानी लेखन को प्रोत्साहित करने में विशेष मदद पहुँचाई। बाद में कई पत्रिकाएँ केवल 'कहानी' को ही केंद्र में रखकर निकाली गयीं जिनमें 'कहानी' 'नई कहानी' 'सारिका' आदि प्रमुख हैं। इस इकाई में कहानी के स्वरूप का परिचय दिया गया है, लेकिन श्रेष्ठ कहानियों का स्वरूप निर्धारित मानदंडों से बँधा नहीं होता। कहानी में नये–नये प्रयोग होते रहते हैं। प्रेमचंद जिस तरह की कहानियाँ लिखते थे, आज उस तरह की कहानियाँ नहीं लिखी जातीं।

कहानी के तत्त्वों के अध्ययन से हमें कहानियों को समझने में मदद मिलती है। एक बार जब हम जान लेते हैं कि कहानी क्या है तो उसके बाद उसमें होने वाले नवीन प्रयोगों को भी हम आसानी से समझ सकते हैं।

इस इकाई में हम कहानी के स्वरूप और हिंदी कहानी के विकास पर विचार करेंगे जिससे आपको आगे की इकाइयों में दी गयी कहानियों को समझने में मदद मिलेगी।

1.2 कहानी का रचनागत वैशिष्ट्य

कहानी हमारे लिए अपरिचित शब्द नहीं है। बचपन में हम सभी ने अपनी दादी, नानी या माँ से कहानियाँ सुनी हैं। ''एक समय की बात है...' या ''एक राजा था...'' शैली में न जाने कितनी कहानियाँ हमने सुनी और पढ़ी होंगी। राजा–रानी की कहानियाँ, देवताओं और राक्षसों की कहानियाँ, पशु–पक्षियों की कहानियाँ न जाने कितनी तरह की, चमत्कारों और अजीबोगरीब घटनाओं वाली कहानियाँ हमारे अतीत का हिस्सा रही हैं। पुराण, महाभारत, पंचतंत्र, बेताल पच्चीसी, जातक कथाएँ आदि कई प्राचीन ग्रंथों में ऐसी हजारों कहानियाँ भरी पड़ी हैं, जिन्हें हमने पढ़ा या सुना है। इन कहानियों को पढ़ने से जहाँ हमारा मनोरंजन होता था, वहीं उनके माध्यम से तरह–तरह की शिक्षा और उपदेश भी मिलते थे। इनमें वर्णित घटनाएँ महत्त्वपूर्ण नहीं होती थीं बल्कि उनके माध्यम से व्यक्त उपदेश महत्त्वपूर्ण होता था। निश्चय ही वे कहानियाँ हमारी परंपरा का महत्त्वपूर्ण हिस्सा हैं, लेकिन इस इकाई में हम 'कहानी' नामक जिस साहित्यिक विधा की चर्चा करने जा रहे हैं वह उन पुरानी कहानियों से नितांत भिन्न है।

प्राचीन कालीन कहानियाँ : पहले की कहानियों में महत्त्वपूर्ण होती थी, घटना। इस घटना के माध्यम से लेखक अपने उद्‌देश्य की पूर्ति करता था। इसके लिए वह घटनाओं को मनचाहा रूप देता था। उसके लिए जीवन की वास्तविकताओं का कहानी के संदर्भ में अधिक महत्व नहीं था। कहानी की रचना के लिए वह काल्पनिक, दैवीय या चमत्कारिक घटनाओं का सहारा लेता था। लेकिन आज का कहानीकार कहानी की रचना करते हुए जीवन के

प्रत्येक अंग पर गहरा विचार करता है। वह यह ध्यान रखता है कि जिस कहानी की रचना वह कर रहा है, वह अवास्तविक न लगे। जो चरित्र वह निर्मित कर रहा है, वह जीते–जागते इंसान की तरह लगे। वह उनके द्वारा ऐसे कार्य संपन्न नहीं करा सकता जिसे करना मनुष्य के लिए असंभव है। निश्चय ही यह एक बहुत बड़ा फर्क था, लेकिन यह फर्क अनायास नहीं आया था। 18वीं और 19वीं शताब्दी में हुए परिवर्तनों ने मनुष्य की सोच में क्रांतिकारी परिवर्तन ला दिया था। अब मनुष्य की चिंता के केंद्र में धर्म नहीं रहा, बल्कि उसका स्थान स्वयं मनुष्य ने ले लिया। इसलिए मनुष्य की सोच भी अधिक वास्तविक और जीवन के अधिक निकट हुई। इसका असर साहित्य की रचना पर भी पड़ा।

आधुनिक युग का प्रभाव : आधुनिक युग में, तकनीकी विकास के कारण मुद्रण और परिवहन के क्षेत्र में जो नये आविष्कार हुए, उन्होंने पत्र–पत्रिकाओं और पुस्तकों के प्रकाशन और वितरण में क्रांतिकारी परिवर्तन ला दिया। इन्होंने भी साहित्य पर प्रभाव डाला और गद्य विधाओं के विकास को प्रोत्साहित किया। उपन्यास जैसी नितांत नयी विधा के जन्म लेने में इन परिवर्तनों का भी हाथ है। उपन्यास आधुनिक युग में महत्त्वपूर्ण विधा बनकर उभरा किंतु बाद में जब पत्र–पत्रिकाओं का विशेष चलन शुरू हो गया तो पत्रिकाओं की जरूरत के अनुसार छोटी कथात्मक रचनाएँ लिखी जाने लगीं। धीरे–धीरे यह एक स्वतंत्र विधा के रूप में उभर आई और कहानी (short story) कही जाने लगी। इस दृष्टि से आज की 'कहानी' अधिक पुरानी विधा नहीं है।

उपन्यास की तरह आधुनिक ढंग की कहानियाँ भी पश्चिम में पहले लिखी गयीं। यूरोप और अमेरिका के कहानीकारों ने कहानी–विधा को नवीन रूप दिया। कहानी की लोकप्रियता के साथ–साथ उसके स्वरूप में भी परिवर्तन हुए। कहानी की रचना–प्रक्रिया पर विचार हुआ। यह विचार हुआ कि कहानी क्या है? उसका मानव–जीवन से क्या संबंध है? उसकी रचना का क्या उद्देश्य है? यह पाठकों को कैसे प्रभावित करती है? क्या उससे मनोरंजन होता है या उससे किसी महत् उद्देश्य की पूर्ति की जा सकती है? कहानी में घटना प्रधान होती है या चरित्र या कुछ और? और फिर यह भी सवाल था कि उपन्यास और कहानी जो लगभग एक–सी विधाएँ हैं, वे किन अर्थों में एक दूसरे से भिन्न हैं? क्या उनमें केवल आकारगत भेद है या कुछ अन्य भेद भी हैं जो ज्यादा महत्त्वपूर्ण हैं और जिनके कारण ही उपन्यास और कहानी दो भिन्न विधाएँ मानी जाती हैं।

उपन्यास और कहानी में अंतर : आइए, इन सवालों का उत्तर हम इस आखिरी प्रश्न का उत्तर खोजने से आरंभ करें। हममें से शायद ही कोई ऐसा होगा जिसने कोई उपन्यास न पढ़ा हो। कोई साहित्यिक उपन्यास न भी पढ़ा हो तो जासूसी या रूमानी उपन्यास अवश्य पढ़ा होगा। अगर आप इन उपन्यासों की तुलना कहानी से करें तो आप आसानी से पहचान सकते हैं कि लंबी–से–लंबी कहानी भी छोटे–से–छोटे उपन्यास से आकार में छोटी होती है। लेकिन आकार में यह फर्क अनायास ही नहीं आता, वरन् उपन्यास और कहानी में सबसे बड़ा फर्क यह है कि उपन्यास में जीवन का व्यापक चित्रण किया जा सकता है, लेकिन कहानी में जीवन के व्यापक चित्रण की गुंजाइश नहीं होती। कहानीकार जीवन के किसी एक खंड को, एक घटना अथवा एक अनुभव को कहानी का आधार बनाता है जबकि उपन्यासकार एक साथ कई घटनाओं और अनुभवों को प्रस्तुत कर सकता है। निश्चय ही, यही वह मूलभूत अंतर है जिसके कारण शेष अंतर भी स्वतः आ जाते हैं। जबकि रचनाकार जीवन की किसी एक घटना या छोटे खंड का चित्रण करेगा तो उसके साथ ही उस घटना या अनुभव से जुड़े पात्रों

की संख्या भी स्वतः ही सीमित हो जाएगी। उसके लिए घटनाओं के विस्तृत विवरण या छोटे से छोटे ब्यौरे देने की गुंजाइश नहीं रहेगी। वह अपने विचारों को भी सांकेतिक रूप से प्रस्तुत करेगा। इस तरह कहानी और उपन्यास में मूल अंतर जीवन की व्यापक अभिव्यक्ति और जीवन के किसी खंड की अभिव्यक्ति से तय होता है और यही उपन्यास और कहानी के स्वरूप को निर्धारित करते हैं।

उपर्युक्त विवेचन को हम उदाहरणों से जाँच सकते हैं। आप प्रेमचंद के उपन्यास 'निर्मला' और प्रेमचंद की ही कहानी 'पूस की रात' का उदाहरण ले सकते हैं। दोनों के आधार में काफी अंतर है। यह अंतर क्यों है?

'पूस की रात' और 'निर्मला' की संरचनागत तुलना : पूस की रात में एक घटना है—हल्कू पर कुछ कर्जा है जिसे वह चुकाने की स्थिति में नहीं है। उसकी फसल पक चुकी है। वह जानता है कि इस फसल को बेचने से जो पैसा आएगा वह सारा महाजन को कर्ज चुकाने में चला जाएगा और उसे अपना और अपने घर–परिवार का पेट पालने के लिए मजदूरी करनी होगी। इसी मनः स्थिति में वह रात को अपने खेत को बचाने की कोशिश नहीं करता। इस कहानी में बस यही एक घटना है और हल्कू ही इसका मुख्य चरित्र है। इसके विपरीत 'निर्मला' (जो प्रेमचंद के कई उपन्यासों से आकार में काफी छोटा है) में निर्मला के विस्तृत जीवन का परिचय दिया गया है। उपन्यास का आरंभ निर्मला के विवाह की बातचीत से होता है। उसका विवाह तय होता है। पिता के आकस्मिक देहांत के कारण उसकी माता दहेज देने की स्थिति में नहीं है। उसकी सगाई टूट जाती है। बाद में उसका विवाह अधेड़ उम्र के वकील तोताराम से होता है जिसके तीन बेटे पहले से हैं। निर्मला के जीवन की दुखभरी लंबी गाथा ही उपन्यास का कथात्मक कलेवर है। उसके सौतेले बड़े बेटे की मृत्यु, दूसरे बेटे द्वारा आत्महत्या, तीसरे का घर से भाग जाना, बेटी का जन्म, भयानक गरीबी, और इतनी विपदाओं से जूझती हुई निर्मला की मृत्यु के साथ उपन्यास का अंत हो गया। यहाँ निर्मला के जीवन का व्यापक चित्रण है। निर्मला उपन्यास की नायिका है लेकिन इसके अतिरिक्त भी कई पात्र हैं जो कम महत्त्वपूर्ण नहीं हैं। उपन्यास में एक के बाद एक कई घटनाएँ आती हैं और कहानी के मूल कथ्य को संपुष्ट करती हैं। कहानी का परिवेश भी पर्याप्त विस्तृत है और कई वर्षों के लंबे काल खंड में उपन्यास फैला हुआ है जबकि 'पूस की रात' केवल एक रात की कहानी है।

उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट है कि कहानी और उपन्यास में अंतर सिर्फ आकारगत नहीं वरन् संरचनागत है और हम इन्हें पहचान सकते हैं। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में कहें तो कह सकते हैं कि ''उपन्यास में जहाँ पूरे जीवन की नाप–जोख होती है, वहाँ कहानी में उसकी सिर्फ एक झाँकी मिलती है। मानव–जीवन के किसी पहलू पर या उसमें घटित किसी एक घटना पर प्रकाश डालने के लिए एक छोटी कहानी लिखी जाती है।'' (साहित्य सहचरः हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ 79) कहानी क्या है? कहानी हो या उपन्यास सबसे महत्त्वपूर्ण बात यह है कि उसमें कहानी या कथा अवश्य होनी चाहिए। अगर उसमें कहानीपन ही नहीं हो तो हम उसे चाहे कोई नाम दे दें, कहानी या उपन्यास नहीं कह सकते। कहानीपन है क्या? अगर हम किसी भी कहानी पर विचार करें तो पायेंगे कि उसमें निम्नलिखित बातें रहती हैं:

- उसमें कोई न कोई घटना या कार्य–व्यापार अवश्य होता है;
- ये घटनाएँ या व्यापार मानव के जीवन से संबंधित होते हैं;
- कहानी में प्रस्तुत घटना किसी न किसी स्थान और काल में घटती है;

- जिनके जीवन की कथा सुनाई जा रही है वे प्रायः आपस में और कभी खुद अपने से बातचीत करते हैं;
- इसके साथ ही, प्रत्येक कहानीकार का कहानी कहने का अपना ढंग होता है; और
- कहानीकार के सामने कहानी लिखने का कोई–न–कोई कारण होता है।

कहानी के तत्त्व : ये छह बातें प्रत्येक कहानी में होंगी। यह संभव है कि कुछ कहानियों में इनमें से कोई एक या दो बातें अधिक महत्त्वपूर्ण ढंग से व्यक्त हुई हों, लेकिन ऐसा संभव नहीं है कि इनके बिना 'कहानी' की रचना हो सके। इन्हें ही हम कहानी के तत्त्व कहेंगे। इन्हीं बातों को कहानी की शास्त्रीय भाषा में निम्नलिखित रूप में व्यक्त करेंगे।

1) कथावस्तु
2) पात्र या चरित्र–चित्रण
3) देश–काल या परिवेश
4) संवाद और भाषा
5) शैली
6) उद्देश्य

कहानी के इन्हीं परंपरागत तत्त्वों को हमने भी विवेचन का आधार बनाया है। इसलिए इस इकाई में हम आपको कहानी के इन विभिन्न तत्त्वों से परिचित करायेंगे, लेकिन कुछ अंतर के साथ। संवाद, भाषा और शैली इन तीन तत्त्वों को हमने एक ही नाम 'संरचना शिल्प' दिया है यद्यपि इसके अंतर्गत उपर्युक्त तीन तत्त्वों का ही विवचन होगा। यह इसीलिए कि ये तीनों तत्त्व एक दूसरे से संबद्ध हैं। इसी तरह हमने उद्देश्य की बजाय प्रतिपाद्य कहना अधिक उपयुक्त समझा है और इस दृष्टि से हम इसके अंतर्गत कहानी के उद्देश्य के साथ–साथ उसकी रचनात्मक परिणति और रचनाकार की दृष्टि पर भी विचार कर सकेंगे। इस तरह हम कहानी के विभिन्न तत्त्वों को निम्नलिखित रूपों में प्रस्तुत कर सकते हैं :

कहानी के तत्त्व

1) कथावस्तु
2) चरित्र चित्रण
3) परिवेश
4) संरचना शिल्प और
5) प्रतिपाद्य

आइए, अब हम उपर्युक्त तत्त्वों का अलग–अलग विवेचन करें इससे पहले कि हम इन तत्त्वों पर विचार करें आप निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर दें।

बोध प्रश्नः

नोटः नीचे दिये गये प्रश्नों का सही उत्तर दीजिए और अपने उत्तर इकाई के अंत में दिये गये उत्तरों से मिलाइए।

1. प्राचीन कहानियों की जो विशेषताएँ नीचे बतायी गयी हैं उनमें से कौन–सी विशेषता उन पर लागू नहीं होती?

   क) प्राचीन कहानियों में नैतिक उपदेश का अधिक महत्व था।

ख) उनमें घटना की प्रधानता रहती थी।

ग) उनमें पात्रों के मानसिक द्वंद्व का चित्रण होता था।

घ) उनमें चमत्कारिक घटनाओं का बाहुल्य होता था।

2. कथावस्तु, चरित्र–चित्रण और परिवेश की दृष्टि से कहानी और उपन्यास में अंतर बताइएः

क) ....

ख) ....

ग) ....

3. कहानी की निम्नलिखित विशेषताओं के आधार पर उनके तत्त्वों का निर्धारण कीजिए। उत्तर एक पंक्ति में लिखिएः

क) कहानी का संबंध किसी पात्र के जीवन में घटी किसी घटना से होता है, जिससे उसका व्यक्तित्त्व उजागर होता है।

....

ख) कहानी के पात्रों का संबंध कुछ घटनाओं या व्यापारों से रहता है।

....

ग) जिनके जीवन की कथा सुनाई जा रही है वे आपस में और कभी खुद अपने से भी बातचीत करते हैं।

....

घ) कथा की घटना किसी–न–किसी स्थान और किसी–न किसी काल में घटती है।

....

ड.) कहानी कहने वाले का अपना कोई–न–कोई ढंग होता है।

....

1.2.1 कथावस्तु

कथावस्तु का अर्थ है, कहानी में प्रस्तुत घटना। लेकिन यह घटना विस्तृत नहीं होती, बल्कि छोटी होती है जैसा कि 'पूस की रात' की कहानी के उदाहरण से स्पष्ट है। यह भी आवश्यक नहीं कि कहानी में वर्णित घटना स्थूल या असाधारण हो। अज्ञेय की 'शरणदाता' कहानी में घटनाएँ बहुत साधारण सी हैं, यही बात आप उषा प्रियंवदा की 'वापसी' कहानी में पायेंगे। प्रसाद की 'आकाशदीप' कहानी में तो केवल दो पात्रों के मन के अंतर्द्वन्द्व चित्रित हुए हैं।

कथावस्तु की विशेषताएँ : एक अच्छी कहानी में कथावस्तु का ठोस और सुसंबद्ध होना आवश्यक है, कोई ऐसी बात या प्रसंग उसमें वर्णित नहीं होना चाहिए जो कहानी में अनावश्यक लगे। जितना संभव हो घटनाओं, प्रसंग या स्थिति परस्पर संबद्ध और कहानी के

मूल भाव या चरित्र को विकसित और स्पष्ट करने वाली होनी चाहिए। जीवन यथार्थ कथावस्तु का आधार होना चाहिए। आज कहानियों में काल्पनिक और अविश्वसनीय घटनाओं को चित्रित करना उचित नहीं माना जाता। यह अवश्य है कि शिल्प प्रयोग के तौर पर इस तरह की रचना की जा सकती है, लेकिन वहाँ कथावस्तु का भी अंतर्निहित सत्य मानव जीवन के यथार्थ से संबद्ध होना चाहिए।

कथावस्तु का विकास : पहले कहानी की रचना वर्णनात्मक रूप में हुआ करती थी। घटना का आरंभ, उसका विकास और फिर अंत। लेकिन अब इसे अनिवार्य नहीं माना जाता। कहानी का आरंभ अब किसी रूप में हो सकता है। दो पात्रों के पारस्परिक संवाद द्वारा, किसी चरित्र के अंतर्द्वंद्व द्वारा, डायरी या पत्र शैली में। कहने का अर्थ यह है कि कहानीकार कहानी के कथ्य के अनुसार उसके आरंभ, विकास और अंत को निश्चित करता है। अब यह भी नहीं माना जाता कि कहानी का कोई निश्चित अंत होना चाहिए। इसके विपरीत यह भी संभव है कि कहानी अपनी चरम परिणति पर पहुँच कर समाप्त हो जाए, जैसा कि यशपाल की 'परदा' कहानी में होता है या अज्ञेय की 'शरणदाता' की तरह जहाँ अंत में कहानी में कुछ भी नाटकीय घटित नहीं होता। फिर भी, कहानी पाठक के मन पर गहरा असर छोड़ती है।

1.2.2 चरित्र–चित्रण

कहानी में उपन्यास की तरह पात्रों की संख्या अधिक नहीं होती। कई बार तो सिर्फ एक–दो पात्रों के इर्द–गिर्द ही सारा कथानक घूमता रहता है। प्रायः कहानियों में एक चरित्र केंद्र में होता है। विशेषतः चरित्र प्रधान कहानियाँ तो एक ही चरित्र को केंद्र में रखकर निर्मित होती हैं। उदाहरण के लिए 'उसने कहा था', 'शरणदाता' जैसी कहानियों में एक ही पात्र कथा के केंद्र में हैं।

कहानी में पात्रों के विकास के उतने अवसर नहीं होते जितने उपन्यास में होते हैं। यहाँ तक कि चरित्र प्रधान कहानियों में भी पात्र के चरित्र का सिर्फ वही पहलू उजागर होता है जो कहानी के केंद्रीय भाव को व्यक्त करने में सहायक होता है। लेकिन श्रेष्ठ कहानीकार अपने पात्रों के चरित्र का संक्षेप में ही लगभग पूरा चित्र निर्मित कर देता है जैसे 'उसने कहा था' में लहनासिंह के चरित्र के कई पक्ष हमारे सामने उजागर होते हैं। इसी तरह 'शतरंज के खिलाड़ी' में मिरजा और मीर के चरित्र के कई पक्ष उजागर हुए हैं।

चरित्र का विकास : कहानी में चरित्र के विकास का अवसर उन कहानियों में अधिक होता है जो मनुष्य के मनोभावों के संघर्ष को कहानी का विषय बनाती हैं। आज की कहानियों में नितांत कल्पित और अविश्वसनीय चरित्रों की सृष्टि नहीं की जाती। पात्रों में सजीवता और स्वाभाविकता का होना आवश्यक है। प्रेमचंद की कहानियों की तरह वे किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले भी हो सकते हैं। लेकिन किसी भी रूप में यह नहीं लगना चाहिए कि वे नकली और गढ़े गए हैं क्योंकि ऐसा लगने पर हम उनके कार्यों और विचारों से प्रभावित नहीं होंगे। इसके लिए यह जरूरी है कि कहानीकार मानव स्वभाव का सूक्ष्म अध्ययन करे। ऐसा करने पर ही वह पात्रों के चरित्र का स्वाभाविक चित्रण कर सकेगा। कई बार कहानीकार अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए पात्रों को मनचाहा रूप दे देते हैं। इस तरह के चरित्र भले ही लेखक के उद्देश्य की पूर्ति करने में सक्षम हो जाते हों, लेकिन वे पाठकों को प्रभावित नहीं कर पाते।

चरित्र–चित्रण की विधियाँ : चरित्र–चित्रण के लिए कहानीकार कई विधियाँ अपनाता है। सबसे पहले तो उस पात्र के कार्य ही उसके चरित्र को उजागर करते हैं। इसके अतिरिक्त अन्य पात्रों द्वारा उसके बारे में कही गई बातों से, अन्य पात्रों के वार्तालाप से, स्वयं उसके सोच से भी पात्रों के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। कई बार कहानीकार स्वयं भी प्रत्यक्ष रूप में अपने पात्र के चरित्र पर प्रकाश डालता है, लेकिन यह विधि प्रायः अच्छी नहीं समझी जाती और कम ही कहानियों में इसका प्रयोग हुआ है।

1.2.3 परिवेश

कहानी के संदर्भ में परिवेश से तात्पर्य है– देश–काल, अर्थात्–कहानी में वर्णित घटनाओं का संबंध किस समय से है और वे कहाँ घटित हो रही हैं और वहाँ उस समय के हालात कैसे हैं। कहानी में सजीवता और स्वाभाविकता लाने के लिए यह आवश्यक है कि कहानीकार कहानी में वर्णित घटनाओं को उसके वास्तविक परिवेश में प्रस्तुत करे। यानी कि अगर कहानी गाँव से संबंधित है तो कहानी में वर्णित वातावरण भी गाँव के अनूकूल होना चाहिए। गाँव की गलियाँ, घर, चौपाल, प्रकृति, लोगों का पहनावा, रीति–रिवाज, भाषा आदि सभी उसी के अनुकूल होने चाहिए। फिर एक ही गाँव के अलग–अलग सामाजिक और आर्थिक वर्गों के लोगों की वर्गीय भिन्नता के कारण आए फर्क को चित्रित या संकेतित किया जाना चाहिए। अगर कहानी का परिवेश ऐतिहासिक है, तो उसमें कोई ऐसी चीज वर्णित नहीं होनी चाहिए जो उस काल विशेष में स्वाभाविक न लगे। कहानी का परिवेश जितना स्वाभाविक और वास्तविकता के नजदीक होगा, कहानी उतनी ही विश्वसनीय और यथार्थ नजर आएगी।

परिवेश चित्रण का महत्व : कहानी में परिवेश चित्रण के उतने अवसर नहीं होते जितने उपन्यास में होते हैं। कहानी में रचनाकार परिवेश का चित्रण उतना ही करेगा जितने से कहानी में वर्णित कार्य–व्यापार स्वाभाविक लगें, पात्र जीवंत लगें और कहानी के विकास में मदद मिले। उपन्यास की तरह, कहानी में रचनाकार परिवेश के लंबे–चौड़े ब्यौरे नहीं दे सकता। फिर भी श्रेष्ठ रचनाकार संक्षेप में ही वातावरण का जीवंत चित्र प्रस्तुत करने में सक्षम हो जाता है। जैसे 'शतरंज के खिलाड़ी' में वाजिदअली शाह के समय का लखनऊ पूरी तरह मूर्तिमान हो जाता है।

परिवेश की यथार्थ जानकारी आवश्यक : परिवेश के स्वाभाविक चित्रण के लिए जरूरी है कि कहानीकार को कहानी में वर्णित कथा से संबद्ध देशकाल की सही जानकारी हो अर्थात् वह गहराई से इस बात को जाने कि उस समय के लोगों का रहन–सहन कैसा था, किस तरह की सामाजिक व्यवस्था थी, उनके क्या विश्वास थे, मानव सभ्यता ने कितनी प्रगति कर ली थी, मानवीय संबंधों का स्वरूप क्या था। अगर लेखक को इनकी जानकारी नहीं है तो वह परिवेश का स्वाभाविक चित्रण नहीं कर सकेगा।

1.2.4 संरचना–शिल्प

जैसा कि पहले कहा जा चुका है इस शीर्षक के अंतर्गत हम कहानी की भाषा, शैली और संवाद पर विचार करेंगे क्योंकि इनका संबंध कहानी रचना के शिल्प पक्ष से है।

भाषा : कहानी की सारी विशेषताएँ भाषा के माध्यम से ही हमारे समाने आती हैं। इसलिए कहानी की भाषा को कहानी संरचना का प्राण कहा जा सकता है। शब्दों के द्वारा ही कथा

में रोचकता, पात्रों में सजीवता और परिवेश में स्वाभाविकता आती है। रचनाकार का भाषा पर जितना अधिक अधिकार होगा, उसकी रचना उतनी ही उत्कृष्ट होगी।

एक ही कहानी में भाषा के कई रूप हो सकते हैं। जहाँ लेखक केवल अपने विचारों को प्रकट करता है, वहाँ अवश्य भाषा उसकी अपनी हो सकती है। लेकिन पात्रों के संवाद, परिस्थितियों के चित्रण तथा कथा के वर्णन में भाषा कहानी की कथावस्तु के अनुकूल होनी चाहिए। कहानी कहने में जितनी स्वाभाविकता सहजता और प्रवाह होगा, कहानी उतनी ही संप्रेष्य होगी। लेकिन ये गुण तभी आ सकते हैं, जब कहानीकार कहानी में सहज, स्वाभाविक और जहाँ तक संभव हो बोलचाल की भाषा का प्रयोग करे। भाषा की जटिलता कहानी के सहज प्रवाह को बाधित करती है।

शैली : कहानी चाहे घटना प्रधान हो या चरित्र प्रधान, उसकी विषयवस्तु ऐतिहासिक हो या समकालीन, चाहे वह जिस दृष्टि या उद्देश्य से लिखी गयी हो, प्रत्येक कहानीकार का कहानी लिखने का अपना एक अलग अंदाज होता है। आपने प्रेमचंद और प्रसाद की कहानियाँ पढ़ी होंगी। एक ही युग के प्रेमचंद और प्रसाद नितांत भिन्न–भिन्न शैलियों में कहानियाँ लिखते थे। इसी तरह स्वयं प्रेमचंद ने भी कई नयी शैलियों का प्रयोग किया। कहने का तात्पर्य यही है कि शैली की दृष्टि से कहानियाँ एक–दूसरे से प्रायः अलग होती हैं।

प्रश्न उठता है कि कहानीकार कहानी में शैली का निर्धारण कैसे करता है? कहानी की शैली को दो चीजें प्रभावित करती हैं। एक तो लेखक की अपनी वैयक्तिक रुचि और दूसरे, कहानी की शैली की विषयवस्तु की मांग। अलग–अलग विषयवस्तु कहानी की भिन्न–भिन्न शैली की मांग करते हैं। अगर हम प्रेमचंद का ही उदाहरण लें तो, हम, पाते हैं कि वे अलग–अलग कथानक के लिए नितांत भिन्न शैलियों का प्रयोग करते हैं। जैसे 'पूस की रात' 'शतरंज के खिलाड़ी' 'बड़े भाई साहब' आदि कहानियाँ भिन्न–भिन्न शैलियों में लिखी गयी हैं।

कहानी लिखने की प्रायः कई शैलियां प्रचलित हैं। घटना प्रधान कहानियाँ प्रायः वर्णनात्मक शैली में लिखी होती हैं जिसमें लेखक घटनाओं का वर्णन मात्र करता है। चरित्र प्रधान कहानियों में कहानीकार मनोविश्लेषणात्मक शैली का प्रयोग करता है और पात्रों के आंतरिक द्वन्द्व को प्रस्तुत करता है। कथानक की आवश्यकता के अनुसार रचानाकार डायरी शैली, आत्मकथात्मक शैली, पूर्वदीप्ति शैली, फंतासी शैली का भी प्रयोग करता है। कुछ कहानीकारों ने लोककथा या पंचतंत्र आदि की कथाओं वाली शैलियों का भी प्रयोग किया है। कई बार एक ही कहानी में एक से अधिक शैली का प्रयोग मिलता है जैसे 'उसने कहा था', वर्णनात्मक शैली में है, परंतु अंत में उसमें पूर्वदीप्ति शैली का प्रयोग भी है। इसी तरह 'शतरंज के खिलाड़ी' कहानी में मीर और मिरजा की कहानी के समानांतर वाजिदअली शाह और लखनऊ के पतन की कहानी भी चलती है। यह एक नयी तरह की शैली कही जा सकती है।

यहाँ यह भी ध्यान रखने की जरूरत है कि लेखक की अपनी व्यक्तिगत रुचि भी शैली के निर्धारण में सहायक होती है। प्रेमचंद, यशपाल आदि की रुचि मानव जीवन के बाह्य सामाजिक घटनाक्रम के चित्रण की ओर अधिक थी, इसलिए उनके यहाँ नाटकीयता, वर्णनात्मकता तो मिल जाती है परंतु भावप्रधानता और मनोविश्लेषणात्मकता कम मिलती है जो हमें प्रसाद, जैनेंद्र या अज्ञेय में दिखायी देती है।

संवाद : कहानी के विभिन्न पात्र आपस में बातचीत करते हैं, उन्हें ही हम संवाद कहते हैं। संवाद कहानी में कई ढंग से काम करते हैं। संवादों से कहानी आगे बढ़ती है। विभिन्न पात्रों

के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। संवाद के द्वारा कहानी में नाटकीयता लायी जा सकती है और लंबे चौड़े वर्णन से भी बचा जा सकता है। उदाहरण के लिए 'उसने कहा था' कहानी में सूबेदारनी और लहनासिंह की बातचीत कहानी का प्राण है और सारी कहानी का अर्थ ही उनकी बातचीत से खुलता है। इसी तरह 'शतरंज के खिलाड़ी' के अंत में मीर और मिरजा की बातचीत दोनों के चरित्र को उजागर करने में सहायक होती है। 'ठेस' में सिरचन के संवाद उसके चरित्र को उजागर करते हैं। इस प्रकार कहानी में संवादों की महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है।

संवाद में यह ध्यान रखने की बात होती है कि वे पात्रों और परिस्थितियों के अनुकूल हों। अगर पात्र अशिक्षित है, तो उसकी भाषा वैसी ही होगी। अगर वह शिक्षितों की भाषा बोलेगा तो वह अस्वाभाविक लगेगा। इसी तरह किसी ऐतिहासिक कहानी में संवादों की भाषा में भी उस युग की भाषागत विशिष्टता का ध्यान रखना होगा। जैसे 'ठेस' के पात्र देशज और 'शतरंज के खिलाड़ी' के पात्र उर्दू मिश्रित भाषा बोलते हैं। इसी तरह भिन्न–भिन्न मनः स्थितियों में पात्रों के संवादों की भाषा में अंतर आ जाएगा।

1.2.5 प्रतिपाद्य

प्रतिपाद्य का अर्थ है कहानी में क्या कहा गया है और जो कहा गया है उसका अभिप्राय क्या है। इसलिए प्रतिपाद्य को समझने के लिए सबसे पहले यह जरूरी है कि हम कहानी को सही–सही समझें। कहानी को समझने के लिए हमें उसमें निहित मूल कथ्य को समझना चाहिए और उसके बाद ही उसकी सामाजिक और साहित्यिक मूल्यवत्ता का निर्णय करना चाहिए। इससे हमें कहानी के प्रतिपाद्य को समझने में सहायता मिलेगी।

हम पहले बता चुके हैं कि प्रतिपाद्य के अंतर्गत कहानी के उद्देश्य और रचनाकार की दृष्टि की चर्चा करेंगे। कहानी को महान उसकी कथावस्तु, पात्र, परिवेश या शिल्प नहीं बनाते। कहानी को महान बनाता है उसका उद्देश्य। कहानी किस उद्देश्य से प्रेरित होकर लिखी गयी है इसी से शेष चीजें तय होती हैं। अगर कहानीकार का उद्देश्य ही गंभीर नहीं है तो वह कैसे, कोई अच्छी रचना कर सकता है। गुलामी के उस दौर में, जब प्रेमचंद रचना कर रहे थे, उन्हें यह बात निश्चय ही सताती रही होगी कि किस तरह अंग्रजों ने बिना युद्ध किए, अवध पर कब्जा कर लिया था। इसी ऐतिहासिक तथ्य ने उन्हें प्रेरित किया होगा 'शतरंज के खिलाड़ी' जैसी अमर रचना करने को। इसी तरह एक बदलते समाज में नए मानव संबंधों और जीवन मूल्यों की खोज से प्रेरित होकर ही 'उसने कहा था', और 'ठेस' जैसी कहानियाँ लिखी गयी थीं। इसलिए किसी भी कहानी को समझने के लिए उसके प्रतिपाद्य को समझना आवश्यक है।

बोध प्रश्न

4. नीचे कहानी की कथावस्तु की कुछ विशेषताएँ बतायी गयी हैं। इनमें से कौन विशेषता आधुनिक कहानी का गुण नहीं है, बताइए?

   क) कथावस्तु ठोस और सुसंबद्ध हो।

   ख) कथावस्तु का आधार जीवन का यथार्थ होना चाहिए।

   ग) काल्पनिक और अविश्वसनीय घटनाएँ न हों।

   घ) कथावस्तु उपदेशात्मक हो।

5. नीचे दी गई विधियों में से कौन सी विधि चरित्र–चित्रण के लिए बहुत उपयुक्त नहीं है।

   क) पात्र का कार्य

   ख) पात्रों की पारस्परिक बातचीत

   ग) कहानीकार द्वारा प्रत्यक्ष वर्णन

   घ) पात्र के अंतर्द्वंद्व का चित्रण

6. परिवेश के यथार्थ चित्रण से कहानी रचना में निम्नलिखित सहायता मिलती है, लेकिन इनमें से एक गलत है, बताइए?

   क) कहानी का शीर्षक स्पष्ट होता है।

   ख) कहानी में वर्णित कार्य व्यापार स्वाभाविक लगता है।

   ग) पात्र सजीव लगते हैं।

   घ) कहानी के विकास में मदद मिलती है।

7. शैली को निर्धारित करने वाले दो कारण बताइए और नीचे दिये गये स्थान में लिखिए। अपने उत्तर को इकाई के अंत में दिये गये उत्तर से मिलाइए।

   क) ....

   ....

   ख) ....

   ....

1.3 कहानी के भेद

ऊपर के विश्लेषण से स्पष्ट है कि कहानी में कुछ तत्त्व ऐसे होते हैं जो प्रायः सभी कहानियों में मिलेंगे। किंतु ये तत्त्व सभी कहानियों में एक से नहीं होते। कोई कहानी घटना प्रधान हो सकती है, तो किसी कहानी में कोई पात्र ही ज्यादा महत्त्वपूर्ण हो सकता है। कोई कहानी हमें नये सामाजिक मूल्यों को अपनाने की प्रेरणा दे सकती है, तो कोई अन्य कहानी सीधे–सीधे वर्णनात्मक ढंग से लिखी हो सकती है और कोई फंतासी शैली में लिखी हो सकती है। कहने का तात्पर्य यही है कि प्रत्येक कहानी का अपना एक अलग रूप, अलग अंदाज और अलग संदेश होता है। इस दृष्टि से प्रत्येक कहानी दूसरे से भिन्न होती है। किन्तु जिस तरह कहानी को समझने के लिए उसके विभिन्न तत्त्वों की पहचान और उसका विश्लेषण किया गया, उसी तरह इन भिन्न–भिन्न तरह की कहानियों के भी हम कुछ निश्चित भेद कर सकते हैं। निश्चय ही कहानी के निम्नलिखित भेदों से अलग भी कुछ और भेद किए जा सकते हैं। इसी तरह एक कहानी को हम एक से अधिक भेदों में परिगणित कर सकते हैं। जैसे, एक कहानी कथावस्तु के लिहाज से ऐतिहासिक, चरित्र–चित्रण की दृष्टि से चरित्र प्रधान, शैली की दृष्टि से आत्मकथात्मक भी, हो सकती है। कहानी के विभिन्न भेदों को उसके तत्त्वों के आधार पर विभाजित कर सकते हैं।

1.3.1 कथावस्तु के आधार पर

प्रत्येक कहानी का कथानक अलग–अलग होता है। कोई कहानी अतीत से संबंधित हो सकती है, किसी का संबंध पौराणिक कथा से हो सकता है। कोई कहानी समकालीन यथार्थ से संबंधित हो सकती है। इसमें भी कोई सामाजिक व कोई पारिवारिक हो सकती है। इस तरह कथावस्तु की दृष्टि से कहानी के कई भेद किए जा सकते हैः

1) ऐतिहासिक
2) सामाजिक
3) पारिवारिक, और
4) पौराणिक

1) **ऐतिहासिक कहानी :** ऐतिहासिक कहानी उसे कहते हैं जिसकी कथावस्तु अतीत से संबंधित हो। ऐसी कहानियों में यह आवश्यक नहीं है कि कहानीकार इतिहास की किसी सच्ची घटना को ही चुने। कई बार वह नितांत काल्पनिक कथा भी चुन सकता है लेकिन आधार ऐतिहासिक संदर्भ का होता है दोनों तरह की कहानियों में जीवन सत्य प्रायः समकालीन ही होता है और महत्त्व उसी का होता है। जयशंकर प्रसाद की कहानी 'आकाशदीप' और प्रेमचंद की कहानी 'शतरंज के खिलाड़ी' ऐतिहासिक कहानियाँ हैं किंतु 'आकाशदीप' जहाँ पूर्णतया काल्पनिक कहानी है वहीं 'शतरंज के खिलाड़ी' की पृष्ठभूमि ऐतिहासिक यथार्थ पर आधारित है।

2) **सामाजिक कहानियाँ** : जिस कहानी की कथावस्तु के केंद्र में सामाजिक घटना या समस्या हो उसे हम सामाजिक कहानी कह सकते हैं। 'ठेस' और 'भैया एक्सप्रेस' को इसी श्रेणी में रखेंगे।

3) **पारिवारिक कहानियाँ** : जिस कहानी की कथावस्तु के केंद्र में पारिवारिक समस्या या घटना हो उसे पारिवारिक कहानी कहेंगे। प्रेमचंद की कई कहानियाँ पारिवारिक समस्याओं पर आधारित हैं। इसी प्रकार, उषा प्रियंवदा की कहानी 'वापसी' पारिवारिक कहानी है। यहाँ पर यह ध्यान रखने की बात है कि पारिवारिक समस्याओं का सामाजिक पहलू भी होता है। इसलिए कोई कहानी पारिवारिक हो कर भी सामाजिक हो सकती है।

4) **पौराणिक कहानियाँ** : प्राचीन पुराण और धार्मिक कथाओं पर आधारित कहानियों को पौराणिक कहानियाँ कहा जा सकता है। इस तरह की कहानियों में यद्यपि कथावस्तु तो पौराणिक होती है, परंतु उसमें लेखक का प्रतिपाद्य आधुनिक होता है। इनमें भी कुछ कहानियाँ ऐसी होती हैं जिनमें घटनाओं का चित्रण प्रधान होता है, कुछ में पात्रों के भावों और मनोदशाओं पर अधिक जोर दिया जाता है। इस दृष्टि से कहानियाँ **घटना प्रधान** या **पात्र प्रधान** हो जाती हैं। इधर विज्ञान तेजी से विकसित हुआ है और कुछ कहानियों में कथानक इस क्षेत्र से भी लिए गये। इससे विज्ञानपरक कथानक भी सामने आए। इन्हें भी भेदों में शामिल किया जा सकता है।

1.3.2 चरित्र–चित्रण के आधार पर

जिस कहानी के केंद्र में कोई चरित्र हो और लेखक का उद्देश्य भी उस चरित्र के माध्यम से

कहानी कहना हो तो ऐसी कहानी को हम चरित्र प्रधान कहानी कहेंगे। उदाहरण के लिए 'उसने कहा था' कहानी की सारी विशिष्टता लहनासिंह के चरित्र के माध्यम से व्यक्त हुई है इसलिए इस कहानी को हम **चरित्र प्रधान कहानी** कह सकते हैं। लेकिन सभी चरित्र प्रधान कहानियाँ एक–सी नहीं होतीं। जहाँ लेखक चरित्र की रचना अपने किसी आदर्श की स्थापना के लिए करता है वहाँ लेखक की दृष्टि उसके मानसिक अंतर्द्वंद्व पर नहीं रहती, लेकिन जहाँ लेखक का उद्देश्य ही पात्र के मानसिक अंतर्द्वंद्व को दिखाना हो तो ऐसी कहानियों के पात्रों के चरित्र–चित्रण के लिए वह मनोवैज्ञानिक पद्धति का सहारा लेगा। इस तरह की कहानियों को हम मनोवैज्ञानिक कहानियाँ कह सकते हैं। जैनेंद्र, अज्ञेय और इलाचन्द्र जोशी ने इस तरह की कहानियाँ काफी लिखी हैं।

1.3.3 परिवेश के आधार पर

परिवेश (देशकाल) के आधार पर भी कहानियों का विभाजन किया जाता रहा है। वैसे तो प्रत्येक कहानी का कोई न कोई परिवेश होता है, किंतु परिवेश प्रधान कहानियों में सर्वप्रमुख परिवेश होता है। ऐसी परिवेश प्रधान कहानियों की विशेषता यह होती है कि उसमें जिस परिवेश को आधार बनाया गया है उसकी संपूर्ण विशिष्टता कहानी में उभर कर आती है और शेष चीजें गौण हो जाती हैं। उदाहरण के लिए, फणीश्वरनाथ रेणु की कहानियाँ एक विशेष परिवेश (ग्रामीण अंचल) से संबंधित होती हैं, वह परिवेश है बिहार का पूर्णिया जिला। उनकी कहानियों में इस जिले की आंचलिक (स्थानीय) विशेषताएँ विशेष रूप से उभर कर आती हैं, इसलिए उनकी कहानियों को **आंचलिक कहानियाँ** कहा जाता है। यह ध्यान देने की बात है कि सिर्फ गाँव के लोगों की कहानी को आंचलिक कहानी नहीं कहा जाता। आंचलिक कहानी में अंचल का परिवेश सजीव होकर उभरता है। परिवेश की दृष्टि से हम कहानियों के कई भेद कर सकते हैं, जैसे शहर की कहानियाँ, कस्बे की कहानियाँ, महानगर की कहानियाँ।

यहाँ यह ध्यान रखने की बात है, कि प्रायः ऐसी कहानियाँ कम ही लिखी जाती हैं, जिनमें रचनाकार का उद्देश्य केवल परिवेश की विशिष्टता को चित्रित करना हो, लेकिन यह सही है कि प्रत्येक श्रेष्ठ रचनाकार कहानी की रचना करते हुए परिवेश के चित्रण पर विशेष ध्यान देता है। जैसे प्रेमचंद की कहानियों में गाँव का चित्रण। परिवेश के **चित्रण में काल का विशेष ध्यान** देना होता है क्योंकि समय के साथ–साथ क्षेत्र विशेष की स्थितियों में भी परिवर्तन आता है। फणीश्वरनाथ रेणु की कहानी 'तीसरी कसम उर्फ मारे गए गुलफाम' में परिवेश का चित्रण प्रभावी रूप में हुआ है। इसी तरह रेणु की ही 'ठेस' कहानी में भी परिवेश चित्रण की विशेषताएँ दिखाई देती हैं।

1.3.4 शैली के आधार पर

शैली का तात्पर्य है, कहानी किस रूप में कही गई है आज कहानी कहने की कई शैलियाँ प्रचलित हैं। अब कहानीकार सीधे–सीधे घटना का वर्णन करता नहीं चलता क्योंकि अब कहानी सुनी कम जाती है, पढ़ी ज्यादा जाती है इस दृष्टि से कहानी लेखन की कई शैलियाँ प्रचलित हैं। जैसे अगर कहानी पात्र के मुख से ही कहलाई गई है तो उसे **आत्मकथात्मक शैली** की कहानी कह सकते हैं। अगर कहानी पत्रों के माध्यम से कही गई है तो उसे **पत्र शैली** की कहानी कह सकते हैं। अगर कहानी डायरी के रूप में कही गई है तो उसे **डायरी शैली** की कहानी कह सकते हैं। अगर कहानी केवल संवाद के माध्यम से कही गई है तो

उसे **संवाद शैली** की कहानी कह सकते है। अगर कहानी प्रतीकों के माध्यम से कही गई है तो उसे **प्रतीकात्मक शैली** की कहानी कह सकते हैं। अगर कहानी लोककथा कहने की शैली में लिखी गई है तो उसे **लोककथात्मक शैली** की कहानी कह सकते हैं। अगर कहानी स्वप्न चित्रों की तरह अतार्किक रूप से लिखी गई है तो उसे **फंतासी शैली** की कहानी कह सकते हैं। अगर कहानी में नाटकीयता की प्रधानता हो तो उसे **नाटकीय शैली** की कहानी कह सकते हैं। इस तरह शैली की दृष्टि से कहानियों के कई भेद किये जा सकते हैं।

कई बार कहानीकार केवल शैली की उत्कृष्टता दिखाने के लिए या शैलीगत नया प्रयोग करने के लिए भी कहानी की रचना करता है। इस तरह की कहानियों में मुख्य तत्त्व कहानी का शिल्प ही होता है। इसलिए इस तरह की कहानियों को हम **रूपवादी** या **कलावादी** या **शिल्प प्रधान कहानियाँ** कह सकते हैं। हिंदी में कोरी रूपवादी कहानियाँ कम ही लिखी गई हैं।

कई कहानियों में एक से अधिक शैलियों का मिश्रण भी हो सकता है। जैसे एक ही कहानी डायरी और पत्र दोनों शैलियों के मिश्रण से रची गई हो।

1.3.5 प्रतिपाद्य के आधार पर

यहाँ हम कहानियों का विभाजन दो आधारों पर कर सकते हैं। एक तो रचनाकार की दृष्टि के आधार पर और दूसरा, रचना में निहित उद्देश्य के आधार पर। रचनाकार की दृष्टि या तो आदर्शवादी होती है या यथार्थवादी। जब रचनाकार किसी आदर्श से प्रेरित होकर रचना करता है और कहानी में भी वह उसी आदर्श का प्रतिफलन देखना चाहता है तो ऐसी कहानी को हम आदर्शवादी कहानी कहते हैं। प्रेमचंद की आरंभिक कहानियों जैसे 'पंच परमेश्वर', 'अलग्योझा', 'ईदगाह' आदि इसी श्रेणी में आती हैं। अपने आदर्श के लिए लेखक यथार्थ की उपेक्षा भी कर सकता है।

यथार्थवादी कहानियाँ हम उसे कहते हैं जहाँ लेखक जीवन की वास्तविकताओं की, अपने आदर्शों के लिए उपेक्षा नहीं करता। जीवन यथार्थ जैसा भी है, उसे वह उसी रूप में प्रस्तुत कर देता है। दूसरे, यथार्थवादी कहानीकार ऐसे आदर्शों में विश्वास करता है जो सामाजिक वास्तविकताओं के अनुकूल होते हैं तथा वह समाज की प्रगति में विश्वास करता है। वे रचनाकार जो सामाजिक यथार्थ को मार्क्सवादी दृष्टि से देखते हैं और उसी के अनुसार कहानी की रचना करते हैं, उनकी कहानियों को हम समाजवादी कहानियाँ कह सकते हैं। वे कहानीकार जो मानव जीवन को मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के परिप्रेक्ष्य में देखते हैं और उसी के अनुसार कहानी की रचना करते हैं उनकी ऐसी कहानियों को हम मनोविश्लेषणवादी कहानियाँ कह सकते हैं।

बोध प्रश्न

8. नीचे कहानी की विभिन्न परिभाषाएँ दी गयी हैं, उनके आधार पर उनका नामकरण कीजिए।

   उदाहरण : जिसकी कथावस्तु अतीत से संबंधित हो (ऐतिहासिक कहानी)

   क) कथावस्तु के केन्द्र में सामाजिक घटना या समस्या हो। ( )

ख) जहाँ लेखक का उद्देश्य किसी पात्र की चारित्रिक विशेषताओं के माध्यम से कहानी कहना हो। ( )

ग) जहाँ किसी क्षेत्र विशेष की प्रकृति, रीति–रिवाज, रहन–सहन, भाषा आदि विशेष रूप से उभर कर आएँ। ( )

(घ) जहाँ कहानी स्वप्न की तरह अतार्किक रूप से विकसित हुई हो। ( )

9. निम्नलिखित आधारों पर कहानी के तीन–तीन भेदों के नाम बताइए।

i) कथावस्तु के आधार पर

क) ....

ख) ....

ग) ....

ii) परिवेश के आधार पर

क) ....

ख) ....

ग) ....

iii) शैली के आधार पर

क) ....

ख) ....

ग) ....

iv) प्रतिपाद्‌य के आधार पर

क) ....

ख) ....

ग) ....

1.4 हिंदी कहानी का विकास

कहानी के स्वरूप की पहचान के बाद आपके मन में निश्चय ही यह जिज्ञासा उत्पन्न हुई होगी कि हिंदी में कहानी का विकास किस तरह हुआ। हिंदी कहानी के विकास को समझना कई कारणों से जरूरी है पहला कारण तो यही है कि इससे हम यह पहचान सकते हैं कि हिंदी में किस तरह की कहानियाँ लिखी जाती रही हैं, उनकी सामान्य विशेषताएँ क्या हैं? दूसरे, हिंदी कहानी के विकास–क्रम में कौन से महत्त्वपूर्ण परिवर्तन आये हैं और उनकी विशेषताएँ क्या हैं? तीसरे हिंदी के प्रतिनिधि कहानीकार और प्रतिनिधि कहानियाँ कौन–कौन सी हैं और उनकी विशेषता क्या है। इससे हमें उन कहानियों को समझने और हिंदी कहानी

परम्परा के परिप्रेक्ष्य में उनका मूल्यांकन करने में मदद मिलेगी, जिन्हें हम अपने पाठ्यक्रम के दौरान पढ़ेगे।

वैसे तो भारत में कहानी की अति प्राचीन परम्परा रही है, लेकिन जिसे आधुनिक कहानी कहा जाता है, वह उपन्यास की तरह की परिस्थितियों और पश्चिम के प्रभाव का परिणाम है। हिंदी कहानी का इतिहास बहुत पुराना नहीं है। हिंदी की पहली कहानी कब लिखी गयी और किस कहानी को हिंदी की पहली कहानी कहा जा सकता है, यह अब भी विवाद का मुद्दा बना हुआ है। हम यहाँ उस विवाद में नहीं जायेंगे, केवल हिंदी कहानी के विकास क्रम का संक्षिप्त परिचय प्राप्त करेंगे।

प्रेमचंद का महत्त्व : हिंदी कहानी की परपरा में प्रेमचंद का स्थान केन्द्रीय महत्त्व का है। प्रेमचंद ने लगभग तीन सौ कहानियाँ लिखीं। उन्होंने हिंदी कहानी को श्रेष्ठता का वह मानक प्रदान किया जो आज भी हिंदी में मील का पत्थर माना जाता है। हिंदी कहानी के विकास के केंद्र में प्रेमचंद को मानते हुए हम उसे तीन चरणों में बाँट सकते हैं।

1) प्रेमचंद–पूर्व युग की कहानी (1901 से 1914)

2) प्रेमचंद युग की कहानी (1914 से 1936)

3) प्रेमचंदोत्तर युग की कहानी (1936 से आज तक)

इन चरणों को प्रवृत्तियों की दृष्टि से कई धाराओं में विभाजित किया जाता है। यहाँ हम इन तीनों चरणों का अलग–अलग विवेचन करेंगे।

1.4.1 प्रेमचंद–पूर्व युग की कहानी

प्रेमचंद–पूर्व युग की कहानी का समय 1901 से 1914 तक माना जाता है। हिंदी की पहली कहानी कौन–सी है, यह विवाद का विषय है। हिंदी गद्य के आरंभिक दौर में मुंशी ईशाअल्ला खां ने 'उदयभान चरित्र' या 'रानी केतकी की कहानी' की रचना की थी, समय की दृष्टि से यह सबसे पुरानी कहानी कही जा सकती है। लेकिन हिंदी के विद्वानों के अनुसार, आधुनिक कहानी–कला की दृष्टि से यह महत्त्वपूर्ण रचना नहीं है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का विचार है कि यह फारसी प्रभाव की अंतिम कहानी है यद्यपि 'इसकी भाषा और शैली में आधुनिक कहानी कला का थोड़ा आभास मिल जाता है। राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद(1823–1895) की रचना 'राजा भोज का सपना' भी ऐसी ही आरंभिक कहानी है। इसमें भी आधुनिकता का स्पर्श मात्र है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने प्रसिद्ध साहित्य इतिहास ग्रंथ ''हिंदी साहित्य का इतिहास'' में हिंदी की कुछ आरंभिक कहानियों का उल्लेख किया है। जिनमें किशोरी लाल गोस्वामी की 'इंदुमती', रामचंद्र शुक्ल की 'ग्यारह वर्ष का समय', बंग महिला की 'दुलाई वाली' आदि कहानियाँ प्रमुख हैं। इन कहानियों को हम आरंभिक प्रयोगशील कहानियाँ कह सकते हैं जिनमें कहानीकारों ने विदेशी या बंगला कहानियों के प्रभाव में आकर हिंदी में भी कहानियाँ लिखने का प्रयास किया था। अब माधवराव सप्रे की कहानी 'एक टोकरी भर मिट्टी' को हिंदी की पहली कहानी माना जाता है जो 1901ई0 में प्रकाशित हुई थी।

प्रेमचंद–पूर्व युग की कहानियों की विशेषताएँ : इस युग की आरंभिक कहानियाँ तो पुराने ढांचे की ही थीं, जिनका कथानक अलौकिक और चमत्कारों से युक्त होता था, लेकिन बाद में कहानीकार यथार्थ के चित्रण की ओर उन्मुख हुए, यद्यपि यथार्थ का वैसा रूप उनमें

लक्षित नहीं होता जो प्रेमचंद युग की कहानियों की सामान्य विशेषता रहा है। प्रेमचंद–पूर्व युग की कहानियाँ प्रायः आदर्शवादी हैं जिनमें भावुकता के साथ किसी भारतीय आदर्श की कथा कही गई है। भाषा की दृष्टि से भी उनमें वैसी प्रौढ़ता नजर नहीं आती जैसी प्रेमचंद युग की कहानियों में आती है। हिंदी कहानी का वास्तविक आरंभ तो प्रेमचंद के द्वारा ही हुआ जो यद्यपि 1900 के आसपास से ही रचना कर रहे थे किन्तु जिनकी हिंदी कहानियाँ 1914–15 के आसपास ही प्रकाश में आईं। इससे पूर्व वे प्रायः उर्दू में लिखते थे। लेकिन हिंदी की पहली श्रेष्ठ कहानी चंद्रधर शर्मा गुलेरी की 'उसने कहा था' है, जिसकी रचना 1915 में हुई थी। उसकी चर्चा हम प्रेमचंद युग में करेंगे।

1.4.2 प्रेमचंद–युग की कहानी

जिसे हम हिंदी कहानी का प्रेमचंद युग कहते हैं उसका आरंभ 1915 से माना जाता है। 1936 के बाद के युग को हम प्रेमचंदोत्तर युग कह सकते हैं। प्रेमचंद जिस दौर में कहानियाँ लिख रहे थे, उस दौर में और भी कई कहानीकार सक्रिय थे, जिनमें जयशंकर प्रसाद, चंद्रधर शर्मा गुलेरी, सुदर्शन आदि प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त विश्वंभर नाथ शर्मा कौशिक, चतुरसेन शास्त्री, राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह, शिवपूजन सहाय, वृंदावनलाल वर्मा, गोपालराम गहमरी, रायकृष्णदास, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी, ज्वालादत्त शर्मा, गंगाप्रसाद श्रीवास्तव आदि कहानीकारों की रचनाएँ भी प्रकाशित हुईं और हिंदी का कहानी साहित्य तेजी से आगे बढ़ा।

गुलेरी जी की कहानियाँ : अगर आधुनिक कला की दृष्टि से मूल्यांकन किया जाये तो हिंदी की पहली श्रेष्ठ कहानी निर्विवाद रूप से चंद्रधर शर्मा गुलेरी की 'उसने कहा था' (1915) है। यह हिंदी की पहली कहानी है जो यथार्थ की सघनता से गुजरते उच्च आदर्श को रूपायित करने में समर्थ हुई है। गुलेरी जी की इस कहानी का कथ्य सार्वदेशिक और सार्वकालिक है जो इसके महत्त्व को और बढ़ा देता है। गुलेरी जी ने इसके अतिरिक्त सिर्फ दो कहानियाँ और लिखी थीं। ये हैं–'सुखमय जीवन और 'बुद्धू का काँटा।

जयशंकर प्रसाद : प्रेमचंद युग में ही प्रसाद जी ने हिंदी को कई कहानियाँ दीं लेकिन उनकी कहानियों का मिजाज प्रेमचंद से काफी भिन्न है। प्रसाद मूलतः कवि थे, इसलिए उनकी कहानियों में भावनात्मक संघर्ष और मनोवैज्ञानिक अंतर्द्वंद्व का चित्रण अधिक हुआ है। यद्यपि उनकी कहानियों में राष्ट्रीय भावना और सांस्कृतिक जागरण का प्रभाव देखा जा सकता है। लेकिन मुख्य रूप से पात्रों के अंतर्द्वंद्व के चित्रण पर वे विशेष बल देते रहे हैं। प्रसाद की अधिकतर कहानियों की कथावस्तु ऐतिहासिक है। उनकी भाषा संस्कृतनिष्ठ, भावप्रवण, अलंकारिक और काव्यात्मक है। लेकिन बाद में उन्होंने कुछ ऐसी कहानियाँ भी लिखीं जिनमें यथार्थ चित्रण पर अधिक बल नजर आता है। इस तरह की कहानियों में 'मधुआ' और 'गुंडा' प्रख्यात हैं। प्रसाद की कहानियों में 'आकाशदीप', 'पुरस्कार', 'इंद्रजाल', 'छाया', 'आंधी', 'दासी' आदि प्रसिद्ध कहानियाँ हैं ।

प्रेमचंद : प्रेमचंद की कहानियों का प्रकाशन हिंदी के कथा साहित्य की बहुत ही महत्त्वपूर्ण घटना है। हिंदी में उनकी पहली कहानी 'पंच परमेश्वर' (1915) प्रकाशित हुई थी। यद्यपि यह एक आदर्शवादी कहानी थी लेकिन इसमें मनुष्य के अंदर छिपे देवत्व को उजागर कर उसके हृदय की विशालता और पारस्परिक विश्वास को स्थापित किया गया था।

'प्रेमचंद शताब्दियों से पददलित, अपमानित और उपेक्षित कृषकों की आवाज थे, पर्दे में कैद, पद–पद पर लांछित और असहाय नारी जाति की महिमा के जबरदस्त वकील थे, गरीबों और बेकसों के महत्त्व के प्रचारक थे। (हजारी प्रसाद द्विवेदीः हिंदी साहित्यः उद्भव और विकास, पृष्ठ 266)

प्रेमचंद ने अपने युग की दुरवस्था को अपनी कहानियों और उपन्यासों का विषय बनाया उन्होंने अपने अनुभवों से जान लिया था कि हमारे सारे कष्टों के कारण दो ही हैं –एक धार्मिक अंधविश्वास और सामाजिक रूढ़िवादिता और दूसरा, आर्थिक शोषण और राजनीतिक पराधीनता। उनकी प्रायः सभी कहानियाँ इन्हीं के इर्द–गिर्द घूमती हैं। आरंभ में तो उन्होंने भाववादी आदर्शवाद का सहारा लिया था, लेकिन बाद में उनका ऐसे किसी आदर्शवाद पर विश्वास नहीं रहा। प्रेमचंद ने अपनी कहानियों द्वारा जहाँ गरीबों, बेकसों और उत्पीड़ितों की कारुणिक पीड़ा का यथार्थ चित्रण किया है, वहीं उनके अंदर छुपी मानवतावाद को उजागर कर उन्हें मानवीय गरिमा प्रदान की है। प्रेमचंद ने अपनी कहानियों के द्वारा सामाजिक कुरीतियों और विडंबनाओं पर गहरी चोट की है।

भाषा की दृष्टि से भी प्रेमचंद ने बोलचाल की हिंदी को ऐसा सहज, लोकभाषा का रूप दिया है जो आज भी हमारे लिए अनुकरणीय है। शैली की दृष्टि से प्रेमचंद ने सर्वाधिक प्रयोग किए हैं।

उनकी कुछ प्रसिद्ध कहानियाँ हैं, 'कफन', 'पूस की रात, 'शतरंज के खिलाड़ी,' 'दूध का दाम', 'नशा', 'बड़े भाई साहब', ये सभी यथार्थवादी कहानियाँ हैं। आरंभिक दौर में लिखी गयी आदर्शवादी कहानियाँ भी कम चर्चित नहीं हैं जिनमें 'अलग्योझा' 'नमक का दारोगा,' 'पंच परमेश्वर', 'ईदगाह', 'मंत्र' आदि प्रमुख हैं।

1.4.3 प्रेमचंदोत्तर युग की कहानियाँ

प्रेमचंद के बाद हिंदी कहानी का विकास और तेजी से हुआ है प्रेमचंद और प्रसाद के बाद के दौर में हिंदी कहानी की दो प्रमुख धाराएँ उभर कर आईं। इनमें एक धारा तो सीधे प्रेमचंद की यथार्थवादी परंपरा का विकास थी और दूसरी धारा प्रसाद की भाववादी मनोवैज्ञानिक परंपरा का विकास थी। इन्हें क्रमशः 'प्रगतिवादी कहानियाँ' और 'मनोवैज्ञानिक कहानियाँ' के नाम से जाना जाता है।

प्रगतिवादी कहानियाँ : इन कहानियों को प्रगतिशील, यथार्थवादी या सामाजिक कहानियाँ भी कहा जाता है। 1936 में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के साथ यथार्थवाद से प्रेरित होकर जो कहानियाँ लिखी जा रही थीं उन्हें प्रगतिवादी कहानियाँ कहा गया है। इनमें यशपाल, उपेंद्रनाथ अश्क, पहाड़ी, पांडेय बेचन शर्मा उग्र, विष्णु प्रभाकर, अमृतलाल नागर आदि प्रमुख हैं। इन कहानीकारों ने सामाजिक समस्याओं को कहानी का विषय बनाया। प्रेमचंद की तरह इनकी दृष्टि धार्मिक अंधविश्वासों, सामाजिक रूढ़ियों, आर्थिक शोषण आदि पर गयी और इन्होंने उन पर करारी चोट की। इन्होंने भी गरीब वर्ग को अपनी कहानियों के केंद्र में रखा। यद्यपि मध्यवर्गीय जीवन की विडंबनाओं पर भी कई कहानीकारों ने बहुत अच्छी कहानियाँ लिखी हैं। चरित्र–चित्रण में इनकी दृष्टि व्यक्ति के अंतर्मन की बजाय उसके सामाजिक व्यवहार पर ज्यादा टिकी होती है। वे व्यक्ति को वर्ग प्रतिनिधि के रूप में देखते और चित्रित करते हैं

इन कहानीकारों में यशपाल का विशेष स्थान है। उन पर मार्क्सवाद के साथ–साथ फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद का प्रभाव भी नजर आता है। 'महाराजा का इलाज', 'परदा', 'उत्तराधिकारी,' 'काला आदमी', 'फूलों का कुर्ता', 'दास धर्म' आदि उनकी चर्चित कहानियाँ हैं।

मनोवैज्ञानिक कहानियाँ : हिंदी में प्रेमचंद के बाद कुछ ऐसे कहानीकार आए जिन्होंने व्यक्ति मन को कहानी के केंद्र में रखा। इन कहानीकारों की दिलचस्पी सामाजिक समस्याओं में कम थी और व्यक्ति की वैयक्तिक पीड़ाओं और मानसिक अंतर्द्वंद्व के चित्रण में अधिक थी। इन्होंने मनुष्य के अंतर्मन की क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं को कहानी का विषय बनाया मनुष्य के आंतरिक द्वंद्व पर विशेष ध्यान देने के कारण इनकी कहानियों में मनोवैज्ञानिक सत्य और चरित्र की वैयक्तिक विशिष्टता विशेष रूप से व्यक्त हुई। इन कहानीकारों में जैनेंद्र कुमार, इलाचंद्र जोशी और अज्ञेय का स्थान प्रमुख है। जैनेंद्र की कहानियों पर दार्शनिकता का भी प्रभाव नजर आता है। उनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं 'पाजेब', 'एक रात', 'नीलम देश की राजकन्या', 'जय संधि', 'मास्टर जी' आदि। इलाचंद्र जोशी ने भी मनोवैज्ञानिक कहानियाँ लिखी हैं। इनकी कहानियों के दो पक्ष हैं– मध्यवर्ग के पतनशील जीवन की विश्लेषणात्मक आलोचना और दूसरा, व्यक्ति के अहंभाव पर प्रहार। इलाचंद्र जोशी की कहानियों पर मनोवैज्ञानिकता का प्रभाव सबसे ज्यादा है। इनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैंः 'चरणों की दासी', 'होली,' 'अनाश्रित', 'परित्यक्ता', 'मैं', 'मेरी डायरी के दो नीरस पृष्ठ' आदि। अज्ञेय विशुद्ध मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति के प्रतिनिधि कहानीकार हैं। उनकी कहानी कला का मूल धरातल व्यक्ति चरित्र है। इनकी कहानियाँ अपने दृष्टिकोण में इतनी विस्तृत, व्यापक और गंभीर हैं कि मानववाद अपने अधिक से अधिक रूपों में इनका उपजीव्य बन गया है। चरित्रविधान और शैली निर्माण में इनकी मुलाकात और हस्तलाघवता अपूर्व है। (लक्ष्मीनारायण लाल : आधुनिक हिंदी कहानी,) इनकी प्रमुख कहानियाँ हैं : 'जयदोल'. 'पठार का धीरज, 'रोज', 'शरणदाता, 'हीलीबोन की बतखें, 'लेटर बाक्स'।

नयी कहानी : स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद हिंदी में कहानी का एक नया आंदोलन अस्तित्त्व में आया, इसे 'नयी कहानी' के नाम से जाना जाता है। एक विधा के तौर पर कहानी को शायद सबसे अधिक लोकप्रियता इसी युग में प्राप्त हुई। 'नयी कहानी' में प्रेमचंदोत्तर युग की यथार्थवादी और मनोवैज्ञानिक कहानियों की दो अलग–अलग धाराएँ पुनः एक होती नजर आती हैं। इस युग की कहानियों में भी सामाजिक समस्याओं और यथार्थ की जटिलताओं को चित्रित किया गया, लेकिन व्यक्ति के निजी व्यक्तित्व की उपेक्षा भी नहीं की गयी। इस युग की कहानी के केंद्र में पारिवारिक और मानवीय संबंधों में आने वाले परिवर्तन प्रमुख रहे। पिता–पुत्र, पति–पत्नी, भाई–बहन के रिश्ते में ही नहीं, हमारे सामाजिक संबंधों में होने वाले परिवर्तन भी चित्रित हुए। यद्यपि इस युग के अधिकतर कथाकारों ने मध्य वर्ग को ही कहानी का विषय बनाया लेकिन अब कहानी में महानगर, शहर, कस्बा और गाँवों की विशिष्ट जिंदगी को अलग पहचाना जा सकता था। नयी कहानी का केंद्रीय कथ्य स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद के मध्यवर्ग की आशाओं, आकांक्षाओं और स्वप्नभंग से संबद्ध है। इस युग में कुछ महिला कहानीकारों ने भी उल्लेखनीय कहानियाँ लिखीं जिनमें कृष्णा सोबती, मन्नू भंडारी और उषा प्रियंवदा के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। कहानीकारों में भैरवप्रसाद गुप्त, भीष्म साहनी, मार्कण्डेय, फणीश्वरनाथ रेणु, राजेंद्र यादव, निर्मल वर्मा, मोहन राकेश, शेखर जोशी, शैलेष मटियानी, कमलेश्वर, कृष्ण बलदेव वैद, रामकुमार, शिवप्रसाद सिंह, शानी, धर्मवीर भारती, अमरकांत, हरिशंकर परसाई, शरद जोशी आदि प्रमुख हैं।

नयी कहानी के बाद भी हिंदी कहानी का विकास पूर्ववत् जारी रहा और अकहानी, सचेतन कहानी, जनवादी कहानी आदि की कई नयी प्रवृत्तियाँ प्रकाश में आयीं। इन सभी में अपनी युगीन विशेषताएँ थीं। यद्यपि बाद में नयी कहानी जैसा कोई समर्थ कहानी आंदोलन नहीं उभरा लेकिन कई अच्छे कहानीकार उभरे जिन्होंने हिंदी कहानी की परंपरा को समृद्ध किया। इनमें काशीनाथ सिंह, ज्ञानरंजन, रमेश उपाध्याय, गोविन्द मिश्र, मुद्राराक्षस, मृदुला गर्ग, मृणाल पांडेय, उदय प्रकाश, अरुण प्रकाश, ओमप्रकाश वाल्मीकि आदि प्रमुख हैं।

बोध प्रश्न

10. प्रेमचंद–पूर्व युग की कहानियों की दो विशेषताएँ बताइए।

    क) ....

    ख) ....

11. निम्नलिखित विशेषताओं में से कौन–सी विशेषताएँ प्रेमचंद पर लागू होती हैं और कौन–सी प्रसाद पर। सही उत्तर पर सही (√) का चिह्न लगाकर बताइए।

    क) सामाजिक समस्याओं के चित्रण पर बल (प्रेमचंद / प्रसाद)

    ख) व्यक्ति के अंतर्द्वंद्व के चित्रों की प्रधानता (प्रेमचंद / प्रसाद)

    ग) ऐतिहासिक कथानकों की ओर विशेष झुकाव (प्रेमचंद / प्रसाद)

    घ) ग्रामीण जीवन से संबंधित कहानियों का लेखन अधिक (प्रेमचंद / प्रसाद)

    ङ) संस्कृतनिष्ठ भाषा का प्रयोग (प्रेमचंद / प्रसाद)

    च) बोलचाल की भाषा का प्रयोग (प्रेमचंद / प्रसाद)

12. प्रेमचंदोत्तर हिंदी कहानी की तीन प्रमुख प्रवृत्तियों और उनके दो–दो प्रमुख कहानीकारों के नाम बताइए:

प्रवृत्ति का नाम	**लेखक का नाम**
i)	क) ....
ii)	ख) ....
iii)	ग) ....

13. नयी कहानी की कोई दो विशेषताएँ लिखिए :

    क) ....

    ख) ....

अभ्यास

निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर लिखिए। आपका उत्तर सही है या नहीं इसके लिए इकाई के संबंधित अंशों का अध्ययन कीजिए।

1. कहानी को परिभाषित करते हुए कहानी के प्रमुख तत्त्वों का उल्लेख कीजिए।

2. प्रेमचंद युगीन हिंदी कहानी की विशेषताओं और प्रमुख कहानीकारों का परिचय प्रस्तुत कीजिए।

3. नयी कहानी आंदोलन का उदय किस काल में हुआ और इसकी प्रमुख विशेषताएँ कौन–सी हैं? बताइए।

1.5 सारांश

इस इकाई को आपने ध्यानपूर्वक पढ़ा होगा। इसे पढ़ने के बाद अब आप :

- कथा साहित्य की दो प्रमुख विधाओं, कहानी और उपन्यास में अंतर बता सकते हैं।
- कहानी और उपन्यास में आकारगत भेद का कारण क्या है और दोनों में जीवन यथार्थ की अभिव्यक्ति किस रूप में होती है, को स्पष्ट कर सकते हैं।
- कहानी क्या है, अंतर्वस्तु और रचना की दृष्टि से इसकी क्या विशेषताएँ हैं और इन दोनों में क्या संबंध है, इनकी व्याख्या कर सकते हैं।
- कहानी के छः तत्त्व हैं : कथावस्तु, चरित्र–चित्रण, परिवेश, भाषा, शैली और उद्देश्य। इन्हीं को समेटते हुए हमने कहानी के पांच तत्त्वों की चर्चा इस इकाई में की थीः कथावस्तु, चरित्र–चित्रण, परिवेश, संरचना शिल्प और प्रतिपाद्य। आप कहानी के संदर्भ में उपर्युक्त तत्त्वों का विवेचन कर सकते हैं।
- इन्हीं तत्त्वों के आधार पर कहानी के कई भेद किये जा सकते हैं। आप कहानी के विभिन्न भेद और उनका रचनागत आधार स्पष्ट कर सकते हैं।
- हिंदी कहानी का इतिहास बहुत पुराना नहीं है प्रेमचंद ने कहानी को साहित्यिक उत्कृष्टता प्रदान की। प्रेमचंद से पहले और बाद में कहानी का जो विकास हुआ, उसको पढ़ चुके हैं। आप हिंदी कहानी की प्रमुख प्रवृत्तियों और कहानीकारों की विशेषताएँ बता सकते हैं।

1.6 उपयोगी पुस्तकें

प्रेमचंद : साहित्य का उद्देश्य, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद।

हजारी प्रसाद द्विवेदी : साहित्य सहचर, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।

हजारी प्रसाद द्विवेदी : हिंदी साहित्य : उद्भव और विकास, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली।

लक्ष्मीनारायण लाल : आधुनिक हिंदी कहानी, हिंदी ग्रंथ रत्नाकर प्रा. लि., बम्बई।

नामवर सिंह : कहानी नयी कहानी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।

1.7 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

बोध प्रश्न

1. ग)

2. क) उपन्यास में व्यापक जीवन का चित्रण होता है, कहानी में जीवन के एक खंड का।

   ख) उपन्यास में अधिक पात्र होते हैं, कहानी में पात्र कम होते हैं और उनमें भी एक–दो पात्र ही प्रमुख होते हैं।

   ग) कहानी में परिवेश के चित्रण का अधिक अवसर नहीं होता जबकि उपन्यास में परिवेश का विस्तृत चित्रण किया जा सकता है।

3. क) चरित्र–चित्रण ख) कथावस्तु ग) संवाद

   घ) परिवेश ङ) शैली

4. घ)

5. ग)

6. क)

7. क) संकेत : लेखक की अपनी रुचि

   ख) संकेत : कथावस्तु की आवश्यकता के अनुसार

8. क) सामाजिक कहानी

   ख) चरित्र प्रधान कहानी

   ग) आंचलिक कहानी

   घ) फंतासी शैली की कहानी

9. i) क) ऐतिहासिक ख) घटना प्रधान ग) पारिवारिक

   ii) क) आंचलिक ख) महानगरीय ग) कस्बा

   iii) क) नाटकीय ख) फंतासी ग) डायरी

   iv) क) यथार्थवादी ख) आदर्शवादी ग) मनोविश्लेषणवादी

10. क) संकेतः आदर्शवादिता

    ख) संकेतः भावुकता

11. क) प्रेमचंद ख) प्रसाद ग) प्रसाद घ) प्रेमचंद ङ.) प्रसाद च) प्रेमचंद

12. i) यथार्थवादी या प्रगतिवादी कहानियाँः

    क) यशपाल

    ख) विष्णु प्रभाकर

    ii) मनोवैज्ञानिक कहानियाँः

    क) अज्ञेय

    ख) इलाचंद्र जोशी

    ग) जैनेंद्र कुमार

iii) नयी कहानीः

क) भीष्म साहनी

ख) मार्कंडेय

ग) कृष्णा सोबती

13. क) स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद उभरे मध्यवर्ग की आशाओं, आकांक्षाओं और स्वप्नभंग की कहानी।

ख) परिवार और समाज के टूटते पुराने ढाँचे और बनते नये संबंधों की कहानियाँ।

अभ्यास

1. इकाई के भाग 1.2 का अध्ययन करें और फिर अपना उत्तर लिखें।
2. इकाई के उपभाग 1.4.2 का अध्ययन करें और फिर अपना उत्तर लिखें।
3. इकाई के उपभाग 1.4.3 के नयी कहानी अंश का अध्ययन करें और अपना उत्तर लिखें।

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

इकाई 2 हिंदी कहानी का विकास, नयी कहानी, साठोत्तरी कहानी

इकाई की रूपरेखा

2.0 उद्देश्य

2.1 प्रस्तावना

2.2 स्वातंत्र्योत्तर भारत : नवनिर्माण और स्वप्नभंग

2.3 नयी कहानी का उद्भव

2.3.1 नयी कहानी : नामकरण और विवाद

2.3.2 नयी कहानी : प्रमुख कथाकार

2.3.3 नयी कहानी का शिल्प और कला वैशिष्ट्य

2.3.4 नयी कहानी का अवदान और सीमाएँ

2.4 साठोत्तरी कहानी

2.4.1 साठोत्तरी कहानी : प्रमुख कथाकार

2.4.2 साठोत्तरी कहानी का मूल्यांकन

2.5 सारांश

2.6 उपयोगी पुस्तकें

2.7 बोध प्रश्नों के उत्तर

2.0 उद्देश्य

इस इकाई में हम आपको हिंदी कहानी के विकास से संबंधित अध्ययन सामग्री दे रहे हैं। इकाई के भीतर हम कहानी के इतिहास के विभिन्न पक्षों के विश्लेषण द्वारा उसका मूल्यांकन करेंगे। इस इकाई को पढ़ने के बाद आपः

- समाज और साहित्य के अन्तर्सम्बन्धों को समझते हुए हिंदी कहानी के विकास को अपने शब्दों में लिख सकेंगे;
- कहानी के विकास में मौजूद विभिन्न आन्दोलनों और प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में अपनी सुस्पष्ट समझ बना सकेंगे;
- कहानी के विकास में योगदान करने वाले महत्त्वपूर्ण कथाकारों के सम्बन्ध में जान–समझ सकेंगे;
- कहानी आन्दोलनों का विश्लेषण कर सकेंगे और कहानी पर पड़े इसके प्रभावों की विशेषताएँ बता सकेंगे; और
- कहानी के विश्लेषण मूल्यांकन में आंदोलनों के महत्त्व को जान सकेंगे।

2.1 प्रस्तावना

आप जानते हैं कि 15 अगस्त 1947 को भारत अंग्रेजी शासन से आजाद हुआ था। वह आजादी विभाजन की पीड़ा से साथ मिली थी जिसमें लाखों लोगों का पलायन और इससे उपजी समस्याएं शामिल हैं। इसके बावजूद नए–नए स्वतन्त्र हुए राष्ट्र भारत ने तेजी से अपने पांवों पर खड़ा होना सीखा। हमने 1950 में अपना संविधान बनाकर सफलतापूर्वक लागू किया। लगभग दो–तीन सौ साल बाद ऐसी सत्ता स्थापित हुई जो देश से धन का निष्कासन नहीं कर रही थी। अब देश का धन राष्ट्रीय योजनाओं तथा विकास के वास्तविक साधनों में लगा। बड़ी संख्या में विद्यालय, अस्पताल, कल–कारखाने, सड़कें, सरकारी कार्यालय और बाँध बनाने का काम हुआ। लोगों को नौकरियाँ मिलीं और शिक्षा–चिकित्सा सर्वसुलभ होने लगी। इन सब परिस्थितियों का साहित्य पर गहरा असर पड़ना स्वाभाविक था। नयी कहानी तथा उसके बाद साठोत्तरी कहानी के आन्दोलनों पर इन परिस्थियों का सीधा प्रभाव देखा जा सकता है।

इन दोनों आन्दोलनों से बड़ी संख्या में कहानीकार जुड़े थे। नयी कहानी आंदोलन को हिंदी कहानी के इतिहास का निर्णायक मोड़ माना जाता है क्योंकि यहाँ से हिंदी कहानी में न केवल विषयवस्तु बल्कि भावबोध के स्तर पर भी नवाचार दिखाई देते हैं। मोहन राकेश, कमलेश्वर, राजेंद्र यादव, निर्मल वर्मा, उषा प्रियंवदा, मन्नू भंडारी, भीष्म साहनी, अमरकांत, शेखर जोशी, फणीश्वरनाथ रेणु, हरिशंकर परसाई, शिवप्रसाद सिंह, कृष्णा सोबती, विद्यासागर नौटियाल, शैलेष मटियानी नयी कहानी के अग्रगण्य कथाकारों में हैं। इनके अलावा भी बड़ी संख्या में कहानीकार इस कथा–आंदोलन से जुड़कर लेखन कर रहे थे। कहानी की आलोचना की गंभीरता इसी कालखंड में दिखाई दी और अनेक नए आलोचक भी परिदृश्य पर उभरे। सम्पादकों और पत्रिकाओं का महत्त्व यहाँ से प्रारम्भ होता है जब भैरवप्रसाद गुप्त, कमलेश्वर और मोहन राकेश ने सम्पादन के क्षेत्र में उपलब्धिमूलक कार्य किए। सारिका, कहानी, नई कहानियाँ और कल्पना का महत्त्व इस आंदोलन को आगे बढ़ाने तथा उत्तेजक बहसों के लिए माना जाता है। बाद में साठोत्तरी के नाम से शुरू हुए अनेक आन्दोलनों ने नयी कहानी आंदोलन को समाप्त कर दिया और अनेक विसंगतियां भी सतह पर दिखाई देने लगीं। गंगाप्रसाद विमल और रवीन्द्र कालिया ने अकहानी नाम से साठोत्तरी कहानी आंदोलन की शुरुआत की थी जिससे नयी कहानी आंदोलन का अवसान भी हुआ। संक्षेप में कहें तो इस समूचे कालखंड का हिंदी कहानी के विकास में अपूर्व योगदान है जहाँ से एक विधा के रूप में भी पहली बार कहानी को गंभीरता से लिया गया और अनेक कहानीकारों ने अपनी प्रतिभा से साहित्य में बड़ा हस्तक्षेप किया।

2.2 स्वातंत्र्योत्तर भारत : नवनिर्माण और स्वप्नभंग

जैसा की ऊपर चर्चा हुई है स्वतंत्रता आंदोलन (जिसका चरित्र मूलतः राष्ट्रीय मुक्ति आंदोलन का था।) में एक विराट लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए भारतीय जनता ने एक साथ काम किया था और इसमें साधारण मजदूर किसानों के साथ–साथ पूंजीपति भी शामिल थे। हरिशंकर परसाई ने इसे 'राष्ट्रीयता और पूँजीवाद तथा जनवाद का सह अस्तित्त्व' बताया है। इस दौर पर चर्चा करते हुए डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी ने लिखा है,'स्वाधीन भारत के सुदूर क्षेत्रों में निर्माण कार्य, आम चुनावों, राजनीतिक अधिकारों के प्रति चेतना जगाने एवं शिक्षा का प्रसार होने से उन क्षेत्रों का सम्बन्ध नगरों से अभूतपूर्व तौर पर जुड़ा इससे आंचलिक साहित्य सामने आया।

साथ ही साथ स्त्री शिक्षा का व्यापक प्रचार होने और नौकरियाँ पाने से परिवार में उनकी स्त्रियों की स्थिति बदली। नगरों, महानगरों में औद्योगिक विकास होने से सामूहिक जीवन का महत्त्व सामने आया। व्यक्ति का मनोजगत कहीं जटिल हो गया। भारत ने सोवियत संघ की तरह पंचवर्षीय योजनाओं के द्वारा अपने भावी विकास की रणनीतियाँ तैयार कीं। कृषि और रक्षा के क्षेत्र में आत्मनिर्भता के साथ–साथ हमारे नागरिकों की औसत आयु में भी खासी बढ़ोतरी होना नवनिर्माण की सफलता का उज्ज्वल पक्ष था।

इस नयी परिस्थिति का एक भिन्न और कृष्ण पक्ष यह है कि स्वाधीनता के बाद हमारे अपने शासन में भी भ्रष्टाचार तथा बेईमानी के उदाहरण सामने आने लगे। इससे देश के लोगों में स्वप्नभंग और निराशा की स्थिति भी पैदा हुई। 1962 में चीन से युद्ध के बाद यह निराशा और घनीभूत हुई जिसमें तत्कालीन बेरोजगारी, मंदी तथा जड़ता का बड़ा हाथ है। साठोत्तरी मोहभंग के साहित्य के पीछे ये परिस्थितियाँ उत्तरदायी हैं। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल ने लिखा है,'जिनकी चेतना में आजादी के पहले और उसके बाद की सामाजिकता के यथार्थ संघर्ष और उसके भीतर के मनोविज्ञान से लगाव था, उसने इस नये युग में स्पष्ट अनुभव किया कि आदर्श की जिस अटारी पर चढ़कर मसीहा ने रामराज का कुतुब खड़ा किया था, वह उन्हीं के आगे ढह गया था।' चीन युद्ध के बाद 1964 में देश के पहले प्रधानमंत्री जवाहरलाल नेहरू का निधन हो गया। देश का नेतृत्व कौन करेगा जैसे संकटपूर्ण सवाल को लालबहादुर शास्त्री जैसे सादगीपसंद गांधीवादी राजनेता ने बखूबी निभाया और उन्हीं के दौर में हुए पाकिस्तान से युद्ध में भारत ने शानदार विजय अर्जित की। चीन युद्ध से हताश भारतीय जनमानस के लिए यह बड़ा नैतिक सम्बल सिद्ध हुआ। इसी दौर में हरित क्रान्ति का सूत्रपात हुआ जिसने भारत को खाद्यान्नों के संबंध में आत्मनिर्भर बनाया और हमारे किसानों को भी आर्थिक रूप से समृद्ध किया। 1947 से 1966 का यह दौर एक राष्ट्र के रूप में भारत के खड़ा होने तथा सीना तानकर चलने का कालखंड है जिसकी गहरी छायाएँ हिंदी कहानी के विभिन्न आंदोलनों में देखी जा सकती हैं।

2.3 नयी कहानी का उद्भव

1947 में आजादी मिलते ही कहानी के क्षेत्र में कोई नया आंदोलन खड़ा नहीं हो गया। उस दौर में जैनेन्द्र कुमार, अज्ञेय, इलाचंद्र जोशी, उपेंद्रनाथ अश्क, यशपाल और अमृत राय जैसे लोग कहानी के क्षेत्र में सक्रिय थे। नयी कहानी से पहले नयी कविता का आंदोलन परिदृश्य में आ चुका था जिसमें मुक्तिबोध, कुंवर नारायण, केदारनाथ सिंह, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, रघुवीर सहाय और श्रीकांत वर्मा जैसे कवि सक्रिय थे। डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी ने लिखा है,' 1955 के आसपास नयी कहानी आंदोलन चल निकला। इस कहानी आंदोलन को प्रवर्तित और प्रतिष्ठित करने में 'नई कहानियाँ' के सम्पादक भैरवप्रसाद गुप्त की महत्त्वपूर्ण भूमिका थी। नई कहानियों के माध्यम से उन्होंने हिंदी को अनेक प्रतिभाशाली कहानीकार दिए।' इस कहानी आंदोलन की विशिष्टता के सम्बन्ध में उन्होंने बताया है,'नयी कहानी आंदोलन ने स्वातंत्र्योत्तर स्थितियों के दबाव से पैदा होने वाली मानसिकता की जटिलता को अपनी संवेदना में समेट लिया इसीलिए नयी कहानी की वस्तु संवेदना के अनेक पक्ष हैं। उन सभी को सामूहिक तौर पर नयी कहानी की वस्तुगत विशेषताओं में गिना जाता है। आंचलिकता, नए पारिवारिक सम्बन्ध, भ्रष्टाचार, व्यंग्य–विडम्बना आदि नयी कहानी की संवेदना का निर्माण करते हैं।' कमलेश्वर ने नयी कहानी के मोहभंग के बारे में लिखा है, मेला उठने के तत्काल

बाद ही जैसे झंडियाँ, सुतलियाँ, बल्लियाँ, तोरण और अल्पनाएँ बिखर और फैल छितरा जाती हैं वैसे ही आजादी का यह मेला उठते देर नहीं लगी और चरों तरफ बिखराव, अव्यवस्था और छितराव नजर आने लगा।' कहना न होगा कि इस पृष्ठभूमि में जो कहानियाँ नये कहानीकारों द्वारा लिखी गईं वे शिल्प तथा विषय वस्तु के लिहाज से पुरानी पीढ़ी के कथाकारों से सर्वथा भिन्न थीं। 'अनुभूति की प्रामाणिकता' नये कहानीकारों का सबसे लोकप्रिय नारा था। राजेंद्र यादव ने कहा, 'अनुभूति की प्रामाणिकता का अर्थ होगा कि हमारा अनुभव अपना भी हो और समाज की बाहरी स्थितियों से प्रमाणित और समर्थित भी।' राजेंद्र यादव ने अपने पूर्ववर्ती कथाकारों द्वारा आइडिया के आधार पर कहानी गढ़ने का तीखा विरोध करते हुए लिखा,'इनके लिए आइडिया पहले आता है उसके अनुरूप जीवन बना लिया जाता है। उसके तर्कसंगत मोड़ गढ़ लिए जाते हैं, प्रभाव साध लिया जाता है।' स्वाभाविक ही था कि ऐसे तेजस्वी और क्रान्तिदर्शी कथाकारों की पीढ़ी के समक्ष पुरानी पीढ़ी की कहानियाँ और कहानीकार निस्पंद लगते। नयी कहानी ने अपना नया मुहावरा निर्मित किया और व्यक्ति के माध्यम से सामाजिक सत्य की भी अभिव्यक्ति की। राजेंद्र यादव के कथन से यह स्पष्ट होता है,'हम लोगों ने व्यक्ति को केंद्र बनाया और उस समाज को एक व्यक्ति के माध्यम से अभिव्यक्त करने की कोशिश की, जिस समाज का वह व्यक्ति था। धीरे–धीरे लगने लगा था कि कहानी न तो इतनी प्राइवेट चीज है, जितनी जैनेन्द्र आदि ने बनाई है, न इतनी सामजिक और सपाट चीज है जितनी रांगेय राघव और अमृत राय ने बनाई है।

बोध प्रश्न

1. नई कहानियाँ के संपादक कौन थे?

   क) नामवर सिंह

   ख) राजेन्द्र यादव

   ग) भैरव प्रसाद गुप्त

   घ) अमृत राय

2. नयी कहानी आंदोलन का प्रमुख नारा था?

   क) अनुभूति की प्रामाणिकता

   ख) हम बदलेंगे युग बदलेगा

   ग) इंकलाब जिंदाबाद

   घ) स्थूल के विरुद्ध सूक्ष्म का विद्रोह

2.3.1 नयी कहानी : नामकरण और विवाद

इस कहानी आंदोलन का नामकरण कैसे हुआ? इस सवाल पर पर्याप्त विवाद रहा है। कुछ लोग नामकरण का श्रेय दुष्यंत कुमार को देते हैं और कुछ नामवर सिंह को। नामवर सिंह ने लिखा है,'मेरे मन में यह सवाल उठता है कि नयी कविता की तरह नयी कहानी नाम की कोई चीज है क्या?' वे आगे लिखते हैं,'नयी कहानी नाम से कोई आंदोलन अभी तक नहीं चला है।' ('आज की हिंदी कहानी' लेख से, सर्वप्रथम 'कहानी' पत्रिका के जनवरी 1956 अंक

में प्रकाशित और बाद में उनकी पुस्तक 'कहानी नयी कहानी' में संकलित।) कवि दुष्यंत कुमार ने 'नयी कहानी : परम्परा और प्रयोग' शीर्षक से लिखे गए अपने निबंध ('कल्पना' के जनवरी 1955 अंक में प्रकाशित) 'नयी कहानी' संज्ञा का सर्वप्रथम प्रयोग किया था। लेकिन ध्यान देने की बात यह है कि उन्होंने नामवर सिंह की तरह इस संज्ञा नाम के विश्लेषण या प्रयोग के औचित्य पर कोई विचार नहीं किया था। अपनी पुस्तक 'नयी कहानी : संदर्भ और प्रकृति' की भूमिका (1965) में आलोचक देवीशंकर अवस्थी ने लिखा है,'पिछले दशक की समाप्ति तक कहानी को लेकर काफी गरमाहट ही नहीं आ गई थी, 'नयी' विशेषण न रहकर संज्ञा का अंग बन गया था। 'नयी कहानी' के अस्तित्त्व का प्रश्न यदि 1956 में उठाया गया था तो दिसम्बर 1957 में प्रयाग में होने वाले 'साहित्यकार सम्मलेन' तक 'नयी कहानी' अभिधान को लगभग स्वीकार कर लिया गया था। इस सम्मेलन में पठित तीनों निबंधों (शिवप्रसाद सिंह, हरिशंकर परसाई और मोहन राकेश लिखित) के पहले ही वाक्यों में 'नयी कहानी' का प्रयोग किया गया है।' यहीं स्पष्ट कर लेना चाहिए कि नयी कहानी और नयी कविता का आपस में कोई सम्बन्ध नहीं है। 'नयी कविता' संज्ञा नाम अज्ञेय द्वारा 1953 में एक रेडियो परिसंवाद में दिया गया था। 'नयी कहानी की भूमिका' में कमलेश्वर ने लिखा है,'इसी समय कविता का आंदोलन आता है – उसकी चेतना के अवरुद्ध स्रोतों को खोलने के प्रति और लगभग उसी के आसपास नयी कहानी एक गतिवान प्रक्रिया को जन्म देती है और जीवन को झेलने वाले केंद्रीय पात्रों की ओर अभिमुख होती है।'

निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि नयी कहानी नामकरण के लिए आलोचक नामवर सिंह को श्रेय दिया जा सकता है वहीं नयी कहानी और नयी कविता का आपस में कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है अपितु ये लगभग एक ही समय में समानांतर चलने वाले साहित्य आंदोलन थे।

बोध प्रश्न

3. कहानी नयी कहानी के लेखक कौन हैं?

   क) नामवर सिंह

   ख) काशीनाथ सिंह

   ग) विजयमोहन सिंह

   घ) शिवप्रसाद सिंह

4. 'नयी कहानी : संदर्भ और प्रकृति' किसकी कृति है?

   क) देवीशंकर अवस्थी

   ख) मधुरेश

   ग) नवलकिशोर

   घ) सुरेन्द्र चौधरी

2.3.2 नयी कहानी : प्रमुख कथाकार

हम ऊपर पढ़ चुके हैं कि 1955 के आसपास से हिंदी में चर्चा में आए नयी कहानी आंदोलन के अनेक पक्ष हैं। इसमें आंचलिक कथा धारा, शहरी जीवन से सम्बंधित कहानियाँ, स्त्री–पुरुष

संबंधों की कहानियाँ, बुजुर्गों की स्थितियों पर लिखी गई कहानियाँ और भ्रष्टाचार—व्यंग्य विडम्बना की कहानियाँ हैं।

आंचलिक लेखन उस लेखन को कहा गया था जिसमें किसी क्षेत्र विशेष के वातावरण की विशेषताओं को सजीव ढंग से चित्रित किया गया हो। डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी ने लिखा है, 'आंचलिकता की चर्चा वस्तुतः रेणु के उपन्यास 'मैला आँचल' से शुरू हुई। रेणु की कहानियों में पात्रों की चेष्टाएँ, भाषा आदि क्षेत्रीय वातावरण में घुली—मिली होती हैं। इन्द्रिय बोध, लोक—कथा, लोक धुनें रेणु की कहानियों के विशिष्ट उपादान हैं। अपनी सर्वाधिक प्रसिद्ध कहानी 'तीसरी कसम' में चालीस वर्षीय ग्रामीण हिरामन और नर्तकी हीराबाई के परस्पर आकर्षण की कथा के आधार पर रेणु ने कहानीकार के रूप में मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया।' रसप्रिया, एक आदिम रात्रि की महक, पंचलाइट, नैना जोगिन उनकी अन्य प्रसिद्ध कहानियाँ हैं।

मोहन राकेश, कमलेश्वर और राजेंद्र यादव को इस आंदोलन का सबसे प्रमुख कहानीकार माना जाता है। इस धारणा को गढ़ने में इन तीनों कहानीकारों की अपनी भी भूमिका है जिन्होंने 'मेरे हमदम मेरे दोस्त' जैसी शृंखला में एक दूसरे पर लिखा था। मोहन राकेश मूलतः नए दौर में बदल रहे स्त्री—पुरुष संबंधों के कहानीकार हैं। वे इन संबंधों में आ रहे तनावों और निर्णयहीनता को रेखांकित करते हैं। विख्यात कथा आलोचक मधुरेश ने लिखा है,'मोहन राकेश के समूचे रचनाकाल में ऐसी कहानियों की सूची काफी लम्बी है जिनमें वे स्त्री और पुरुष को अलग—अलग इकाई मानकर उनकी लक्ष्यहीनता, हताशा, कुंठाओं, तनावों और निर्णयहीनता से उत्पन्न विक्षोभ को अंकित करना चाहते हैं।... मोहन राकेश सीमित रचनात्मक सरोकारों वाले लेखक हैं। रचना वस्तु के चुनाव की उनकी अपनी सीमाएँ हैं। भारतीय समाज की संघर्षशील और परिवर्तनकामी चेतना का अभाव उनकी कहानियों में सब कहीं दिखाई देता है।' उनकी प्रसिद्ध कहानियों में मलबे का मालिक, मिस पाल, एक ठहरा हुआ चाकू, एक और जिंदगी तथा आर्द्रा प्रमुख हैं। कमलेश्वर के पहले कहानी संग्रह 'राजा निरबंसिया' का प्रकाशन 1957 में हुआ। उनकी प्रसिद्ध कहानियों में 'खोई हुई दिशाएँ' तथा 'राजा निरबंसिया' प्रमुख हैं। उन्होंने कस्बे के लोगों की मानसिकताओं को कहानी में स्थान देने के साथ अपना सफर प्रारम्भ किया था जो महानगरीय बोध तक बढ़ा। दिल्ली पर केंद्रित उनकी कई कहानियाँ हैं जिनका मुख्य स्वर महानगरीय जीवन की विडम्बनाओं को उद्घाटित करना है। राजेंद्र यादव को उनके कथा लेखन से कहीं ज्यादा 'हंस' के सम्पादन के लिए प्रतिष्ठा मिली लेकिन ध्यान देना चाहिए कि उनका पहला कहानी संग्रह 'देवताओं की मूर्तियाँ' 1952 में प्रकाशित हो चुका था। उनकी कहानियों का विश्लेषण करते हुए आलोचक विजय मोहन सिंह की टिप्पणी है,'राजेंद्र यादव डीटेल के सघन ब्योरे देने के क्रम में भाषा की इतनी रंगाई—पुताई करते हैं कि कहानी का सजा—संवरा शरीर तो नजर आता है, किन्तु आत्मा निर्जीव और मृत पड़ी रहती है।' तब भी विषय वस्तु और लेखन की विपुलता के लिहाज से राजेंद्र यादव का योगदान कम नहीं है। मधुरेश उन्हें मध्यवर्गीय जीवन के लेखक मानते हैं जो भारतीय समाज में स्त्री के बहुविध उत्पीड़न के प्रति पर्याप्त सजग और संवेदनशील है। जहाँ लक्ष्मी कैद है, टूटना, खेल—खिलौने, छोटे छोटे ताजमहल, उनकी कुछ प्रसिद्ध कहानियाँ हैं।

यहाँ भीष्म साहनी और मन्नू भंडारी की भी विशेष चर्चा आवश्यक है क्योंकि इन दोनों कहानीकारों ने फॉर्मूलेबाजी से बचकर नयी कहानी आंदोलन को विस्तार दिया। भीष्म साहनी के सम्बन्ध में नामवर सिंह ने लिखा है, 'द्वंद्व, अंतर्विरोध, संक्रांति तथा संकटबोध आदि जो नयी

कहानी की विशेषताएँ मानी जाती हैं नए कहानीकारों में भीष्म साहनी की कहानियों में इन सबका सर्वोत्तम सामंजस्य मिलता है। एक इकाई के रूप में भी उनकी कहानियाँ अत्यंत गठित होती हैं।' चीफ की दावत वह कहानी थी जिसने साहनी को हिंदी पाठकों के मध्य अत्यंत लोकप्रिय बना दिया। मन्नू भंडारी की कथा यात्रा पर स्वयं प्रकाश ने लिखा है,'अपने पहले कहानी संग्रह 'मैं हार गई'(1957) से दूसरे कहानी संग्रह 'तीन निगाहों की एक तस्वीर' (1958) तक आते–आते उनमें न सिर्फ कथादृष्टि की प्रौढ़ता और भाषा की मँजावट आ जाती है बल्कि कुछ प्रयोगशीलता भी दिखने लगती है, जो रचनाकार के आत्मविश्वास का लक्षण होता है।' भंडारी ने, मैं हार गई, अकेली, एक प्लेट सैलाब और त्रिशंकु जैसी लोकप्रिय और चर्चित कहानियाँ लिखीं।

हरिशंकर परसाई ने इस दौर में व्यंग्य कथाएँ लिखीं जिनके स्वरूप पर मतभेद होता है लेकिन नामवर सिंह ने अपनी पुस्तक 'कहानी नयी कहानी' में विधाओं के सहमेल का स्वागत करते हुए इसे कहानी के विकास में आवश्यक बताया है। 'भोलाराम का जीव' और 'इंस्पेक्टर मातादीन चाँद पर' जैसी कहानियों में फैंटेसी का प्रयोग कर परसाई व्यंग्य को तीखा बनाते हैं तथा विडम्बना की सृष्टि करते हैं।

नयी कहानी की इस प्रसिद्ध त्रयी के अतिरिक्त इस आंदोलन से भिन्न–अभिन्न अनेक कथाकारों की चर्चा होती है। इनमें डिप्टी कलक्टरी, दोपहर का भोजन और मूस जैसी कहानियों से प्रसिद्ध अमरकांत, गुलरा के बाबा, पानफूल, हंसा जाई अकेला के कथाकार मार्कण्डेय, दाज्यू और कोसी का घटवार के कथाकार शेखर जोशी, सोना और भैंस का कट्या के कथाकार विद्यासागर नौटियाल, दादी माँ और कर्मनाशा की हार के कथाकार शिव प्रसाद सिंह, परिंदे और लन्दन की एक रात के कथाकार निर्मल वर्मा, वापसी की कथाकार उषा प्रियंवदा, बादलों के घेरे और सिक्का बदल गया की कथाकार कृष्णा सोबती प्रमुख हैं। अन्य कथाकारों में शानी, राजकमल चौधरी, धर्मवीर भारती, कृष्ण बलदेव वैद, रामकुमार, मुक्तिबोध और रघुवीर सहाय का नाम लिया जा सकता है।

बोध प्रश्न

5. नैना जोगिन किसकी कहानी है?

   क) धर्मवीर भारती

   ख) फणीश्वरनाथ रेणु

   ग) विद्यासागर नौटियाल

   घ) रांगेय राघव

6. परिंदे किसकी कहानी है?

   क) निर्मल वर्मा

   ख) अमरकान्त

   ग) मार्कण्डेय

   घ) भीष्म साहनी

2.3.3 नयी कहानी का शिल्प और कला वैशिष्ट्य

नयी कहानी ने नए कथ्य और संवेदना को ग्रहण करने के क्रम में नए शिल्प का भी संधान किया। जैसा ऊपर कहा जा चुका है कि नयी कहानी की संवेदना के अनेक धरातल हैं तो इनमें एक बड़ा बिंदु कथा भाषा में आंचलिक गंध का प्रवेश है। प्रेमचंद ने ग्रामीण समाज की कहानियाँ लिखीं लेकिन ग्रामीण परिवेश की गंध फणीश्वरनाथ रेणु, शैलेष मटियानी, शेखर जोशी, कृष्णा सोबती जैसे कथाकार ला सके। वहीं इस कहानी में कविता के उपकरणों का प्रयोग भी खूब होने लगा जिनमें सांकेतिकता और प्रतीकात्मकता महत्त्वपूर्ण है। आलोचक मधुरेश ने लिखा है,'नयी कहानी विचारों के आरोपण का विरोध करती थी, इसलिए अभिव्यक्ति में संयम और अंडरप्ले को विशेष महत्त्व देती थी। कहने की अपेक्षा या कम कहकर यह काम आसानी से किया जा सकता था। इसीलिए इसमें सांकेतिकता पर विशेष बल दिया गया। ब्यौरों और वर्णन की अपेक्षा बिम्बों और प्रतीकों के उपयोग के प्रति आग्रह बढ़ा।' वहीं नयी कहानी की प्रयोगशीलता पर राजेंद्र यादव की टिप्पणी है, 'प्रयोगशीलता ही उसके जीवंत होने का प्रमाण है।' नामवर सिंह ने लिखा, 'यहाँ चरित्र जिस प्रकार अपने जीवन परिवेश की सारी बारीकियों के साथ चित्रित हुए, उससे लगा कि लेखक की दृष्टि अपेक्षाकृत पूरे सजीव आदमी पर है साथ ही स्वयं उसकी स्थिति में जाकर अनुभव करने की क्षमता भी मौजूद है। अनुभूति की सच्चाई और अनुभूति की प्रमाणिकता का अहसास करा देना इनका सबसे अधिक आकर्षण बना। नव–अरस्तूवादी समीक्षाशात्र की भाषा में ये कहानियाँ रेहटोरिकल न होकर इमिटेटिव हैं।' नयी कहानी की भाषा पर मोहन राकेश की यह टिप्पणी उद्धृत करना अनुपयुक्त न होगा, 'शब्दों को एक कृत्रिम अर्थवत्ता देने के बजाय भाषा की ऐतिहासिक अर्थवत्ता की खोज करना और (निजी) अनुभूति की विशिष्टता से उसे एक नया संस्कार देना – यह इस पीढ़ी के सभी लेखकों का साझा प्रयत्न रहा है।'

2.3.4 नयी कहानी का अवदान और सीमाएँ

जयशंकर प्रसाद, प्रेमचंद, जैनेन्द्र कुमार, अज्ञेय और यशपाल जैसे बड़े कथाकारों का योगदान होने पर भी हिंदी में कहानी को एक रचनात्मक विधा के रूप में कोई बड़ी मान्यता नहीं थी। नयी कहानी आंदोलन का पहला बड़ा अवदान यह है कि इस आंदोलन के कारण हिंदी आलोचना का ध्यान पहली मर्तबा कहानी पर गया और एक साथ अनेक आलोचकों ने कहानी पर लिखना जरूरी समझा। इन आलोचकों में नामवर सिंह, विजय मोहन सिंह, देवीशंकर अवस्थी, सुरेंद्र चौधरी, मधुरेश और नवलकिशोर मुख्य हैं। इसी के साथ यह भी कह देना आवश्यक है कि इस आंदोलन ने कहानी को साहित्य की केंद्रीय विधा बना दिया था। कहानीकारों के साथ–साथ कवियों ने भी इस दौर में कहानी लिखना आवश्यक समझा जिनमें कुंवर नारायण, रघुवीर सहाय और श्रीकांत वर्मा जैसे कवि भी शामिल हैं। बड़ी संख्या में नये कहानीकारों का परिदृश्य पर आगमन हुआ और साहित्य में एक सर्वथा अभिनव स्फूर्ति तथा ताजगी छा गई थी।

अपने परिवेश के प्रति ईमानदार जागरूकता और उसकी प्रामाणिक अभिव्यक्ति नयी कहानी का दूसरा बड़ा अवदान है। फॉर्मूलाबद्धता का विरोध करने वाली इस कथा धारा ने सच कह बड़ी संख्या में गहरे आशयों वाली कहानियाँ प्रस्तुत कीं। अपने समय की सचाइयों को प्रकट करने के लिए इस आंदोलन से जुड़े कथाकारों ने श्वेत–श्याम ढंग से फैसला करने का आग्रह छोड़कर यथार्थ को उसके वास्तविक रूप में आने दिया। यही कारण है कि खलनायक जैसे पात्र इन कहानियों में नहीं हैं।

वहीं इस आंदोलन की सबसे बड़ी सीमा भोगे हुए यथार्थ को उद्घाटित करने के उत्साह में स्त्री–पुरुष संबंधों और प्रेम त्रिकोण तक संबंधों को सीमित कर देना थी जिसकी परिणति आगे जाकर अकहानी में विस्फोटक ढंग से हुई।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि नयी कहानी आंदोलन हिंदी कहानी के इतिहास में वह घटना है जहाँ न केवल कहानी अपने समय की मुख्य रचना विधा बनी बल्कि इसने सम्पूर्ण साहित्य वातावरण पर गहरा असर डाला।

2.4 साठोत्तरी कहानी

1962 में चीन से युद्ध के बाद देशव्यापी पस्ती का गहरा असर साहित्य पर भी था। इस पस्ती ने स्वतंत्रता आंदोलन के दौरान किये गए लोकतंत्र के वादों के अब प्रकट हो रहे खोखलेपन को और अधिक स्पष्ट कर दिया। इन्हीं परिस्थितियों को देखते हुए दुष्यंत कुमार ने लिखा था –

कहाँ तो तय था चरागाँ हर एक घर के लिए
कहाँ चराग मयस्सर नहीं शहर के लिए

स्वतंत्रता मिल जाने के उल्लास के क्षण कभी के व्यतीत हो चुके थे और सन साठ आते–आते असफलता की कड़वाहट बढ़ चुकी थी। इसी माहौल में नयी कहानी आंदोलन का पर्यवसान हो रहा था और उसकी जगह अकहानी जैसे निषेधवादी कथा आंदोलन का आगमन हुआ। विजय मोहन सिंह ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'आधुनिक हिंदी गद्य साहित्य का विकास और विश्लेषण' में लिखा है,'नयी कहानी के चुक जाने पर उससे पृथक एक नयी पीढ़ी उभरकर साठोत्तरी कहानी के नाम से जानी गई।' उन्होंने इसे और स्पष्ट किया है,'सन 62 तक आते आते नयी कहानी का व्यापक नकार होने लगा, उसकी बखिया उधेड़ी जाने लगी और उसके प्रबल समीक्षक ही उसका नकलीपन उजागर करने लगे। मगर वास्तविक साठोत्तरी की शुरुआत के बीच में विचलन के रूप में धीमें स्वरों में अकहानी की आवाज भी सुनाई पड़ी थी। नामवर सिंह ने रवींद्र कालिया आदि की शुरुआती कहानियों को अकहानी मान लिया था और गंगाप्रसाद विमल जैसे कुछ कहानीकारों ने अपनी कहानियों को अकहानी कहना शुरू कर दिया था। गंगाप्रसाद विमल अकहानी के प्रमुख प्रवक्ताओं में रहे हैं उन्होंने इसके स्वरूप पर लिखा है,'अकहानी का संदर्भ इस दृष्टि से आंदोलन नहीं है, कोई मंच नहीं है तथा कोई विश्लेषण भी नहीं है। मूल्यांकन की दृष्टि से कथा के रचना विधान का पृथकत्व स्पष्ट करने के लिए ही अकहानी का नामांकन किया गया हो – यह भी पूर्ण रूप से सत्य नहीं है। वस्तुतः अकहानी स्वीकृत आधारों का निषेध तथा किसी तरह के मूल्य स्थापन का अस्वीकार है।' कहा जा सकता है कि साठोत्तरी कहानी के सर्वप्रमुख स्वरूप में अकहानी नयी कहानी में वैचारिकता के ह्रास और राजनीति के प्रति निषेधवादी दृष्टिकोण से उपजी एकांगी, अतिरेकी और अतिरंजनापूर्ण कथा दृष्टि ही थी जिसने मध्यवर्ग की मतलबपरस्ती, बेरोजगारी और संबंधहीनता की तीखी अभिव्यक्ति कहानी में की।

बोध प्रश्न

7. अकहानी आंदोलन के पुरस्कर्ता हैं?

   क) गंगाप्रसाद विमल

ख) रवीन्द्र कालिया

ग) दूधनाथ सिंह

घ) महेंद्र भल्ला

8. अकहानी की विशेषता है?

क) निषेधवादी दृष्टिकोण

ख) आधुनिकता

ग) आंचलिकता

घ) रोमानियत

2.4.1 साठोत्तरी कहानी : प्रमुख कथाकार

इस कथाधारा के मुख्य हस्ताक्षर गंगाप्रसाद विमल, रवींद्र कालिया, दूधनाथ सिंह, राजकमल चौधरी, जगदीश चतुर्वेदी और महेंद्र भल्ला हैं। आलोचक मधुरेश ने गंगाप्रसाद विमल की कहानियों का विश्लेषण करते हुए लिखा है,'गंगाप्रसाद विमल की कहानियों में अंकित स्थितियाँ अधिकांश में बनावटी हैं और इसीलिए इन स्थितियों के चौखटे में फिट किए गए पात्र भी जीते–जागते, हँसते–बोलते इंसान न होकर एकदम ठंडे और किताबी पात्र हैं जो बड़े दार्शनिक अंदाज में प्रतीक्षा, त्रास, आतंक, अनिश्चय और निर्णयहीनता के तनाव की जिंदगी जीते हैं। दरअसल ये कहानियां जैनेन्द्र और अज्ञेय की कृत्रिम, अमूर्त छद्म दार्शनिकता के तहत लिखी गई कहानियों का ही विस्तार हैं– जिनमें अस्तित्ववाद और पश्चिम के कुछ अन्य कला आंदोलनों की छौंक लगाई गई हैं।' अकहानी के दौर की उनकी प्रमुख कहानियाँ निम्न हैं – कोई शुरुआत, नाटक अधूरा, शीर्षकहीन, झूठ और बीच की दरार। बाद में विमल ने कुछ ऐसी कहानियाँ भी लिखीं जो इस तरह के आरोपण से मुक्त थीं इनमें किसी दिन के लिए, एरीना और सम्बन्ध मुख्य हैं।

रवींद्र कालिया इस कथाधारा के सबसे चर्चित और प्रसिद्ध कथाकार हैं जिन्होंने जीवन की विसंगतियों और विद्रूपताओं की कहानियाँ लिखीं। नामवर सिंह ने इनके सम्बन्ध में लिखा है, 'इन्होंने कहानी मात्र को अस्वीकार करके हिंदी में अकहानी की आवाज उठा दी थी।' विजय मोहन सिंह ने इसे और स्पष्ट किया है, 'जल्दी ही इन्हें और इनके पाठकों को पता चल गया कि उनकी कहानियाँ अकहानी न होकर कहानी की प्रचलित मान्यता और अवधारणा का विस्तार करके लिखी गयी नए भावबोध की कहानियाँ हैं। इसी कारण इन्हें तत्काल मान्यता भी मिल गई और लोग इन्हें चाव से पढ़ने भी लगे।' नौ साल छोटी पत्नी, डरी हुई औरत, इतवार नहीं, हथकड़ी, कोजी कार्नर अकहानी के दौर की उनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं। बाद में उन्होंने अपनी रचना शैली में परिवर्तन किया और एक कथाकार के रूप में अनेक महत्त्वपूर्ण रचनाएँ दीं।

दूधनाथ सिंह अपनी कहानी 'रीछ' से चर्चा में आ गए और उन्होंने इस दौर की दुर्बोध और जटिल अभिव्यक्ति संभव की। मधुरेश ने लिखा है कि दूधनाथ सिंह के 'यहाँ शाश्वत संवादहीनता की स्थिति वाला अमूर्तन और छद्म दार्शनिकता है जो जीवन के समग्र निषेध तक जाते हैं।' वस्तुतः अपने दौर की समूची कड़वाहट और कालिमा दूधनाथ सिंह की

कहानियों में देखी जा सकती है। अतिरंजनाएँ और अंधकार इन कहानियों का स्वभाव है। ऐसी कहानियों में रक्तपात, आइसबर्ग, सुखांत, कबंध प्रमुख हैं। बाद में उन्होंने भी अपना रास्ता बदला और भिन्न प्रकार की कहानियाँ लिखीं।

राजकमल चौधरी हिंदी और मैथिली में एक साथ लिखते थे। उनकी कहानियों में देह व्यापार में लिप्त औरतें और गैर जिम्मेदाराना आवारापन खास तौर पर देखे जा सकते हैं। उन पर अमरीकी बीट कवि गिन्सबर्ग का प्रभाव भी देखा जाता है। अग्निस्नान, जलते हुए मकान में कुछ लोग, व्याकरण का तृतीय पुरुष और मछली जाल उनकी प्रमुख कहानियाँ हैं। जगदीश चतुर्वेदी की कहानियाँ असामान्य यौन इच्छाओं और आवेगों की कहानियाँ हैं। मूलतः कवि रूप में पहचाने गए चतुर्वेदी की कहानियों में उदास गुलमोहर और अधखिले गुलाब प्रसिद्ध हैं। महेंद्र भल्ला की ख्याति 'एक पति के नोट्स' के कारण हुई थी। विजय मोहन सिंह ने लिखा है,'कहानी से जुड़े भाषा, शिल्प और विषयवस्तु सम्बन्धी तमाम रूढ़िवादी परम्पराओं को महेंद्र भल्ला ने अपनी कहानियों के माध्यम से तोड़ा।' एक शुरुआत, पुल की परछाई और यह खेल उनकी अन्य चर्चित कहानियाँ हैं।

बोध प्रश्न

9. 'नौ साल छोटी पत्नी' के लेखक हैं?

   क) गंगाप्रसाद विमल

   ख) रवीन्द्र कालिया

   ग) दूधनाथ सिंह

   घ) महेंद्र भल्ला

10. 'एक पति के नोट्स' किसकी कहानी है?

   क) राजकमल चौधरी

   ख) जगदीश चतुर्वेदी

   ग) दूधनाथ सिंह

   घ) महेंद्र भल्ला

2.4.2 साठोत्तरी कहानी का मूल्यांकन

साठोत्तरी कहानी के प्रमुख आलोचक विजय मोहन सिंह ने लिखा है 'साठोत्तरी कहानी ने कहानी सम्बन्धी अवधारणा और पाठ प्रक्रिया सबको बदल दिया है। फिर भी कहानी में आमूल परिवर्तन की बात निरर्थक तथा हास्यास्पद है। हरेक परिवर्तन प्रकारांतर से परंपरा का ही विकास करता है – उसमें कुछ जोड़ता और कुछ छोड़ता हुआ। साठोत्तरी कहानी ने यही किया है।' इस आंदोलन के प्रायः साठ वर्ष उपरान्त कहा जा सकता है कि हिंदी कहानी में कथ्य के स्तर पर मुक्त यौन संबंधों के चित्रण और शिल्प के स्तर पर कुछ नवीन प्रयोगों के अतिरिक्त इस आंदोलन ने कोई खास काम नहीं किया। देखा जाए तो नयी कहानी की प्रतिक्रिया से उत्पन्न ऐसे अनेक आंदोलन उस दौर में उठ खड़े हुए थे जिनका केवल अब

नाम शेष है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि इन आन्दोलनों का पूरा आग्रह प्रचलित और स्थापित मूल्यों को भंग करने और उनके निषेध में है लेकिन इस अस्वीकृति का रचनात्मक–सामाजिक आधार यहाँ खोजने पर भी नहीं मिलता। आकस्मिक नहीं कि बहुत जल्दी इस आंदोलन की समाप्ति हुई और इससे जुड़े कथाकारों ने कहानी लेखन को ही विदा कर दिया अथवा अपना रास्ता बदल दिया।

2.5 सारांश

इस इकाई में हमने हिंदी कहानी के इतिहास के सबसे बड़े और सबसे प्रसिद्ध आंदोलन नयी कहानी तथा साठोत्तरी कहानी के सम्बन्ध में अध्ययन किया। नयी कहानी आंदोलन स्वातंत्र्योत्तर भारत की सर्वथा नवीन परिस्थितियों की उपज था जिसमें एक साथ व्यक्तिवादी तथा जनधर्मी आग्रहों के कथाकार मौजूद थे। इस आंदोलन ने जहाँ हिंदी कहानी को व्यापक मान्यता दिलवाने में बड़ी भूमिका निभाई वहीं आलोचना तथा सम्पादन के क्षेत्र में इस आंदोलन के कारण नयी हलचल संभव हुई। अनेक नये–नये कहानीकार परिदृश्य पर उपस्थित हुए जिनकी अनुगूँज देर तक सुनाई पड़ी। एक विधा का ऐसा ऊर्जावान दौर साहित्य के इतिहास में कभी कभार दिखाई देता है। राजेंद्र यादव, मोहन राकेश और कमलेश्वर जैसी त्रयी के साथ–साथ ग्रामीण अनुभवों की कहानियाँ लिखने वाले कहानीकार भी इस आंदोलन में सक्रिय थे वहीं कृष्ण बलदेव वैद और निर्मल वर्मा जैसे आधुनिकतावादी कहानीकार भी इस आंदोलन से उभरकर आए। वस्तुतः अनेक प्रवृत्तियों के सामूहिक नाम से जाना गया 'नयी कहानी' आंदोलन स्वतंत्र भारत के साहित्यिक इतिहास का भी सबसे उत्तेजक और रचनाधर्मी दौर है।

एक बड़े आंदोलन के बाद उभरी नकारात्मक प्रवृत्तियों से साठोत्तरी कहानी का परिदृश्य बनता है जिसमें कुंठा और कालिमा के अनेक चित्र हैं। इस कहानी आंदोलन से जुड़े कथाकारों ने शीघ्र ही अपना रास्ता बदल लिया और अभिव्यक्ति के नए वैचारिक धरातलों की यात्रा की।

2.6 उपयोगी पुस्तकें

कहानी नयी कहानी – नामवर सिंह

आधुनिक हिंदी गद्य साहित्य का विकास और विश्लेषण – विजयमोहन सिंह

हिंदी कहानी का विकास – मधुरेश

नयी कहानी : संदर्भ और प्रकृति – देवीशंकर अवस्थी

हिंदी कहानी का इतिहास (तीन भाग) – गोपाल राय

हिंदी कहानी : पहचान और परख – सम्पादक इंद्रनाथ मदान

हिंदी कहानी : रचना और परिस्थिति – सुरेंद्र चौधरी

नयी कहानी की भूमिका – कमलेश्वर

समकालीन हिंदी कहानी – प्रकाश आतुर

कहानी की बात – मार्कण्डेय

हमसफरनामा – स्वयं प्रकाश

2.7 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. ग
2. घ
3. क
4. क
5. ख
6. क
7. क
8. क
9. ख
10. घ

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

इकाई 3 हिंदी कहानी : विभिन्न प्रवृत्तियाँ

इकाई की रूपरेखा

3.0 उद्देश्य

3.1 प्रस्तावना

3.2 स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानी

3.3 हिंदी कहानी के विभिन्न आंदोलन

- 3.3.1 सचेतन कहानी
- 3.3.2 अकहानी
- 3.3.3 सहज कहानी
- 3.3.4 समान्तर कहानी
- 3.3.5 सक्रिय कहानी
- 3.3.6 जनवादी कहानी

3.4 विमर्श और हिंदी कहानी

- 3.4.1 स्त्री विमर्श
- 3.4.2 दलित विमर्श
- 3.4.3 आदिवासी विमर्श

3.5 भूमंडलीकरण और हिंदी कहानी

3.6 समकालीन कहानी का विहंगावलोकन

3.7 हिंदी कहानी और आलोचना

3.8 सारांश

3.9 उपयोगी पुस्तकें और पत्रिकाएँ

3.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

3.0 उद्देश्य

इस इकाई में हम आपको हिंदी कहानी की विभिन्न प्रवृत्तियों से सम्बंधित अध्ययन सामग्री दे रहे हैं। आप इस अध्ययन सामग्री का वाचन भी करेंगे और हिंदी कहानी के इतिहास के विभिन्न पक्षों के विश्लेषण द्वारा उसका मूल्यांकन भी करेंगे। इस इकाई को पढ़ने के बाद आपः

- स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानी के विकास को अपने शब्दों में लिख सकेंगे;
- कहानी के विकास में मौजूद विभिन्न आन्दोलनों और प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में अपनी सुस्पष्ट समझ बना सकेंगे;
- कहानी के विकास में विमर्शों और अस्मितावादी दृष्टियों के सम्बन्ध में जान–समझ सकेंगे;

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

- भूमंडलीकरण के पश्चात हिंदी कहानी की स्थिति का विश्लेषण कर सकेंगे और समकालीन कहानी की विशेषताएँ बता सकेंगे; और
- कहानी आलोचना के क्षेत्र में योगदान करने वाले आलोचकों के बारे में जान सकेंगे।

3.1 प्रस्तावना

इस इकाई में नयी कहानी और साठोत्तरी कहानी के बाद के परिदृश्य से संबंधित सामग्री दी जा रही है। आप जान चुके हैं कि नयी कहानी आंदोलन और उसके बाद के साठोत्तरी आन्दोलनों ने हिंदी कहानी को रचनाशीलता की केंद्रीय विधा बना दिया था। इसके बाद कहानी के क्षेत्र में अनेक आंदोलन उठ खड़े हुए जिनका दूरगामी प्रभाव कहानी पर पड़ा। इस इकाई में इन छोटे–बड़े आन्दोलनों के सम्बन्ध में विस्तार से जानकारी दी जाएगी। इन आन्दोलनों ने हिंदी कहानी को अनेक नये कथाकार दिए वहीं हिंदी आलोचना में अब तक महत्त्वहीन रही कथा आलोचना को भी अनेक प्रतिभाशाली आलोचक मिले। नामवर सिंह, विजय मोहन सिंह, देवीशंकर अवस्थी, मधुरेश, सुरेंद्र चौधरी, परमानन्द श्रीवास्तव, नवलकिशोर और गोपाल राय नयी कहानी तथा बाद के कहानी आन्दोलनों पर लिखने वाले कुछ प्रसिद्ध कथा आलोचक हैं।

आंदोलनकारी दौर के बाद अस्सी के दशक और उसके बाद आए भूमंडलीकरण ने भी हिंदी कहानी पर गहरा प्रभाव डाला है। विचारधारा के बरअक्स इधर अस्मिता की चर्चा अधिक होने लगी और हिंदी में स्त्री –दलित–आदिवासी विमर्श सामने आए। इन विमर्शों के कारण बड़ी संख्या में विभिन्न क्षेत्रों के नये–नये रचनाकार सामने आए और लेखन का दायरा भी बहुत विस्तृत हुआ। राजेंद्र यादव, रवींद्र कालिया और अखिलेश इस दौर के सबसे प्रसिद्ध सम्पादक हैं जिनके सम्पादन में क्रमशः हंस, वागर्थ, नया ज्ञानोदय और तद्‌भव ने कहानी केंद्रित रचनाशीलता को गति दी। राजेंद्र यादव को हिंदी साहित्य में दलित और स्त्री विमर्श के संस्थापक के रूप में आदर मिला वहीं रवींद्र कालिया के नेतृत्व में युवतम पीढ़ी को मंच मिला और बड़ी संख्या में युवा कहानीकार सामने आए। कालिया ने पहले 'वागर्थ' और फिर 'नया ज्ञानोदय' के अनेक विशेषांकों के द्वारा सिद्ध किया कि कहानी को लोकप्रिय बनाने में सम्पादक की कितनी बड़ी भूमिका हो सकती है। जिस तरह नयी कहानी के आंदोलन में भैरवप्रसाद गुप्त को सबसे बड़े सम्पादक के रूप में आदर मिला ठीक उसी तरह कालिया को नये दौर की कहानी का सबसे प्रमुख सम्पादक माना गया। राजेंद्र यादव ने स्त्री विमर्श और दलित विमर्श की सैद्धांतिकी के साथ रचनाशीलता के लिए भी 'हंस' के द्वार खोल दिए जिसके फलस्वरूप अनेक स्त्री और दलित लेखकों को प्रकाश में आने का अवसर मिला। अखिलेश की पत्रिका 'तद्‌भव' ने पिछली पीढ़ी और नयी पीढ़ी के कहानीकारों की अनेक महत्त्वपूर्ण कहानियाँ लगातार प्रकाशित कीं। 'तद्‌भव' को इस दौर की सबसे प्रतिष्ठित साहित्यिक पत्रिका होने का गौरव भी मिला। भूमंडलीकरण के चलते लगातार बदल रहे संबंध तथा बाजारवादी प्रभाव इस दौर की कहानी की बड़ी विशेषताएँ हैं। इन सम्पादकों ने अपनी सम्पादन दृष्टि से इस दौर की कहानी को लगातार दीक्षित–प्रशिक्षित किया।

3.2 स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानी

स्वतंत्रता के पश्चात हमारे देश में बड़े परिवर्तन हुए। वयस्क मताधिकार ने लोकतंत्र को व्यापक बनाया और साधारण आदमी को निर्णय प्रक्रिया में भागीदारी का अवसर मिला। इन

सभी नयी परिस्थितियों का प्रभाव नयी कहानी और उसके बाद की साठोत्तरी कहानी पर देखा जा सकता है जिसमें स्वाधीनता के कारण बदली स्त्रियों की स्थिति, आर्थिक सम्पन्नता और टूटती वर्जनाओं के साथ ही भ्रष्टाचार, मोहभंग तथा नये जातीय उभारों को साहित्य ने देखने–समझने की कोशिश की थी। नयी कहानी और साठोत्तरी कहानी के बाद विभिन्न कहानी आन्दोलनों का आविर्भाव हुआ और व्यक्तिवादी प्रवृतियाँ भी कहानी पर हावी होती दिखाई दीं। आलोचक विश्वनाथ त्रिपाठी ने अपनी पुस्तक 'हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास' में लिखा है, 'सातवें दशक के मध्य से भारतीय जनमानस में प्रतीक्षा का भाव समाप्त हो चला। इसके स्थान पर मोहभंग और सामाजिक परिवर्तन के लिए आतुरता–अधीरता का भाव पैदा हुआ। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह नेहरू–युग की समाप्ति के बाद राजनीतिक आर्थिक स्थिति में परिवर्तन की व्यापक मांग का ही प्रतिफलन था। कहानी की रचना में रत होने वाले युवक कहानीकार सत्ता के प्रति आक्रोशमय रवैया रखते थे। उनका यह रवैया उनकी कहानियों में प्रकट हुआ। जिन कहानीकारों में आक्रोश के साथ स्थिति की पहचान और समझ भी थी, उन्होंने सार्थक कहानियाँ लिखीं। यह आक्रोश और समझ नये कहानीकारों की भाषा को वाणी एवं खुलापन देती है और व्यंग्यपूर्ण तेवर भी। भ्रष्टाचार कितना सहज और स्वीकार्य बन गया है, इसकी अभिव्यक्ति इन कहानीकारों की महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति है। इसी कारण इनकी रचनाओं में घृणा और क्षोभ है।' दूसरी तरफ विभिन्न कहानी आन्दोलनों पर आलोचक वीरेंद्र मोहन की टिप्पणी है, 'घोषणा पत्रों के आधार पर कहानी लिखने की जो परिणति होती है वह सातवें–आठवें दशक के दौर में हुई। सामाजिक संघर्ष और मनुष्य चेतना के विकास से ऐसी रचनाओं का कोई रिश्ता नहीं रहा। यद्यपि इससे अलग हटकर कहानी लिखी जाती रही और नौवें दशक तथा उसके बाद की कहानी उसी का विकास–विस्तार है। ऐसी कहानी किसी आंदोलन या वाद से संभव नहीं हुई। ये रचनाकार अपनी रचना–प्रक्रिया के प्रति ज्यादा सजग रहे। इन कहानीकारों से यह आशा तो बंधी थी कि कहानी जब इन शिविरों से मुक्त होकर अपना विकास करेगी तो निश्चित रूप से यही कहानी अपनी परम्परा को आगे बढ़ाएगी और नये–नये रचनाकार इसके वास्तविक उत्तराधिकारी होंगे।' विख्यात आलोचक शम्भुनाथ ने इस समूचे परिदृश्य को इन शब्दों में स्पष्ट किया है,'आपातकाल के बाद सांप्रदायिक दंगों, जाति–संघर्षों, दलित औरतों पर जुल्म, सरकारी भ्रष्टाचार, कृषकों के शोषण, नववधुओं के दहन आदि में एक ऐसा उभार आया कि जब प्रेमचंद एक बार फिर चर्चा के केंद्र में आए, लेखकों को बड़े पैमाने पर महसूस हुआ कि उनका समाज अभी भी प्रेमचंद के युग का समाज है, जिसमें दमन और शोषण के कुछ नये आधुनिक आयाम स्थापित हुए हैं। पहले सिर्फ इंग्लैण्ड का साम्राज्यवाद था, आज का साम्राज्यवाद बहुराष्ट्रीय है जिसका इस बार बिचौलिया है राजनीतिक के स्थान पर बौद्धिक स्तर पर गुलाम नया विशिष्ट वर्ग। सर्वसत्तावादी शासन अत्याधुनिक सेना–पुलिस, प्रौद्योगिक अर्थ–संस्कृति तथा विकास और राष्ट्रीय एकता के छद्म नारों से सुसज्जित है। इसके आश्रय में सामंतवाद– सम्प्रदायवाद, जातिवाद और जातीयवाद के बर्बर आकारों में फलफूल रहा है। आधुनिकतावाद और पुनरुत्थानवाद की जुड़वा सुरसा, भारतीय जीवन की सभी अच्छी परम्पराओं– मानवतावादी, बुद्धिवादी तथा जनतांत्रिक परम्पराओं को निगलती जा रही है। इन नये यथार्थों ने समकालीन कथा साहित्य का पूरा परिदृश्य बदल दिया।' इस विवेचन से स्पष्ट है कि स्वातंत्र्योत्तर कहानी का यह पड़ाव न केवल नयी कहानी और साठोत्तरी कहानी से भिन्न था अपितु इसके अपने परिप्रेक्ष्य भी थे।

3.3 हिंदी कहानी के विभिन्न आंदोलन

पीछे हमने चर्चा की कि स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानी का विकास आंदोलनों के माध्यम से हुआ। नयी कहानी आंदोलन के बाद परिदृश्य पर अनेक कहानी आंदोलन उभर आए जिनमें कहानी इतिहास में अपना नाम अमर करने की आकांक्षा के साथ–साथ हम कुछ सदिच्छाएँ भी देख सकते हैं। इन तमाम आन्दोलनों का प्रभाव आगे की हिंदी कहानी पर काफी गहरा है। यहाँ क्रमशः ऐसे कुछ प्रमुख आन्दोलनों की चर्चा की जाएगी –

3.3.1 सचेतन कहानी

नयी कहानी के अंतिम दौर में कहानी में जब रूढ़िग्रस्तता हावी होने लगी और अकहानी जैसी प्रवृत्तियों को बढ़ावा मिलने लगा तब इस दौर में सबसे पहले सचेतन दृष्टि की प्रस्तावना करते हुए कहानीकार महीप सिंह ने सचेतन कहानी का आंदोलन शुरू किया। उन्होंने 'आधार' पत्रिका के 1964 में प्रकाशित सचेतन कहानी विशेषांक में लिखा, 'सचेतन एक दृष्टि है। वह दृष्टि जिसमें जीवन जिया भी जाता है और जाना भी जाता है। अपने संक्रांति काल में चाहे हमें जीवन अच्छा लगे या बुरा लगे, चाहे उसे घूँट–घूँट पीकर हमें तृप्ति प्राप्त हो, चाहे नीम के रस की तरह हमें उसे आँखें मूंदकर निगलना पड़े परन्तु जीवन से हमारी संसक्ति छूटती नहीं। कड़वे घूँटों से घबराकर जीवन से भाग खड़ा होने की बात वैयक्तिक रूप में मानव इतिहास में अनेक बार दोहराई गई है और हर बार किसी न किसी प्रकार का दार्शनिक–बौद्धिक आधार देकर उसके औचित्य की स्थापना का प्रयास किया गया है। परन्तु मानव की प्रवृत्ति जीवन से भागने की नहीं रही है। जीवन की ओर भागना ही उसकी नियति है।' इस आंदोलन के एक अन्य प्रवक्ता राजीव सक्सेना ने लिखा, 'सचेतन कहानीकार मनुष्य को सर्वांग और सम्पूर्ण रूप में देखना चाहते हैं। अचेतन और अवचेतन अस्तित्त्व से लेकर उसके सचेतन रूप तक। और उसके सचेतन रूप को मानव व्यक्तित्व के निर्माण में निर्णयकारी मानते हैं।' आधार के इसी अंक में महीप सिंह, राजीव सक्सेना, उपेन्द्रनाथ अश्क, श्याम परमार इत्यादि कथाकारों ने सचेतन कहानी के कहानी सम्बन्धी दृष्टिकोण को अपने आलेखों द्वारा स्पष्ट किया और इस अंक में आनंद प्रकाश जैन, कमल जोशी, कुलभूषण, धर्मेंद्र गुप्त, मधुकर सिंह, मनहर चौहान, योगेश गुप्त, वेद राही, महीप सिंह, सुखवीर, हिमांशु जोशी इत्यादि कथाकारों की बीस कहानियाँ भी छपीं। आगे जाकर स्वयं महीप सिंह ने एक त्रैमासिक पत्रिका का सम्पादन–प्रकाशन प्रारम्भ किया जिसका नाम 'संचेतना' था और जिसे सचेतन कहानी आंदोलन का एक प्रमुख मंच माना गया। इस आंदोलन से जुड़े कथाकारों की कहानियों का एक संग्रह 'श्रेष्ठ सचेतन कहानियां' शीर्षक से आया जिसका सम्पादन सुदर्शन नारंग ने किया था। एनक्लोजर (योगेश गुप्त), बीस सुबहों के बाद (मनहर चौहान), मोड़ से पहले (धर्मेंद्र गुप्त) और धुँधले कोहरे (महीप सिंह) जैसी कुछ कहानियों की आंशिक चर्चा–सफलता के साथ ही सचेतन कहानी का दौर समाप्त हो गया। कथाकार उपेन्द्रनाथ अश्क ने लिखा है, 'सचेतन कहानीकार कोई ऐसी बात नहीं कहते जो पहले नहीं कही गयी हों। अधिकांशतः ये वही बातें हैं जो प्रेमचंद के समय से ही कही जाती रही हैं और जिन पर प्रगतिशीलों ने भी काफी जोर दिया है।' निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि नयी कहानी के उत्तरार्ध में कहानी में शिल्प गढ़ने की प्रवृत्ति बढ़ती गई थी और आधुनिकतावादी रुझानों से अकहानी जैसी अराजक प्रवृतियाँ भी निकलीं। सचेतन कहानी ने इन सबका विरोध करते हुए कहानी को फिर जीवन से जुड़ने के लिए प्रेरित किया।

3.3.2 अकहानी

साठोत्तरी कहानी की चर्चा के दौरान अकहानी पर बात की गई है तथापि यहाँ एक आन्दोलनात्मक प्रवृत्ति के रूप में इसका पुनरीक्षण समीचीन होगा। हम जानते हैं कि अकहानी आंदोलन नयी कहानी की जड़ता को तोड़ने का प्रयास था वहीं इसे तत्कालीन जीवन परिस्थितियों का रचनात्मक विद्रोहात्मक प्रतिफलन भी कहा जाता है। आलोचक मधुरेश ने लिखा है, 'गंगाप्रसाद विमल अकहानी में तत्कालीन यूरोप में सक्रिय कला एवं साहित्यजगत के अनेक प्रभावों को घुला–मिलाकर प्रस्तुत करते हैं। एब्सर्ड थियेटर, एंटी स्टोरी, अस्तित्त्ववाद और बीट जेनरेशन आदि के तत्त्व इस अकहानी की प्रति का निर्धारण करते हैं। जीवन में स्थापित मूल्यों और नैतिक हस्तक्षेप का विरोध जिस मनुष्य को अकहानी में प्रस्तुत करता है वह विद्रूपताओं और कुंठाओं का शिकार मनुष्य है। जीवन को विद्रूप बनाने वाली स्थितियों को वह सिर्फ झेल सकता है, काफी कुछ उदासीन बने रहकर–उनसे मुक्त होने की कैसी भी सक्रियता के बिना सिर्फ एक अर्थहीन प्रतीक्षा करते हुए। कुंठाओं और भावनाओं के ध्वंस से उसका मनोजगत निर्मित है। यह मनुष्य जन्मजात विद्रोही है।' अकहानी से जुड़े कथाकारों में गंगाप्रसाद विमल, रवींद्र कालिया, दूधनाथ सिंह, राजकमल चौधरी और जगदीश चतुर्वेदी को समर्थ कहानीकार की पहचान मिली। विख्यात आलोचक नामवर सिंह ने नयी कहानी के बाद के पूरे परिदृश्य (जिसमें मोहभंग, आक्रोश और असंतोष का उल्लेख है।) की चर्चा करते हुए अकहानी पर टिप्पणी की है जिसे देखना अनुचित न होगा,' कहने की आवश्यकता नहीं कि पिछले दशक की नयी कहानी का रागात्मक ऐश्वर्य इस वातावरण की आंच बर्दाश्त नहीं कर सकता था। युवा कहानीकारों के आक्रोश और अविश्वास के सम्मुख कहानी की पूरी परम्परा, पूरी विधा ही संदिग्ध हो गई। फलतः अकहानी का नारा उछल पड़ा। यह सही है कि इस दौर के सभी मुख्य कहानीकार 'अकहानी' के कायल न थे और यह भी तथ्य है कि 'अकहानी' नाम का आंदोलन एक छोटे से गुट के लेखकों का अनुर्वर नारा बनकर रह गया। फिर भी इस बात से इंकार नहीं किया जा सकता कि इस दौर की क्षुब्ध मनःस्थिति में कहानी विधा का परंपरागत ढाँचा एकदम छिन्न–भिन्न हो गया और कहानी के नाम पर ऐसी बहुत सी लघु गद्य रचनाएं सामने आने लगीं जिन्हें एकबारगी कहानी कहना कठिन जान पड़ने लगा।' निष्कर्ष रूप में मधुरेश जी का यह कथन उद्धृत किया जा सकता है कि 'अकहानी का पूरा जोर प्रचलित और स्थापित मूल्यों के अस्वीकार और निषेध पर है। लेकिन इस अस्वीकार का कोई सामाजिक और रचनात्मक आधार यहाँ पूरी तरह से अनुपस्थित है। अकविता की तरह ही अकहानी भी सारी क्रांति यौन के माध्यम से ही करने पर विश्वास रखती है। यही कारण है कि उस क्षेत्र से ली गई शब्दावली और अन्य रचनात्मक उपकरण–उपमायें और बिम्ब आदि के प्रति इन लेखकों में गहरा आकर्षण दिखाई देता है। किसी सार्थक जीवन–दृष्टि के अभाव में यह आकर्षण ही उनकी रचनाओं में साहसिकता का भ्रम पैदा करके अनेक स्तरीय दुर्बोधता और दुरूहता को कहानी की रचनात्मक अनिवार्यता मानकर चलता दिखाई देता है।'

3.3.3 सहज कहानी

नयी कहानी आंदोलन को गति देने में 'नयी कहानियाँ' पत्रिका की बड़ी भूमिका है जिसके सम्पादकों (क्रमशः भैरवप्रसाद गुप्त, कमलेश्वर तथा भीष्म साहनी) ने इसमें प्रकाशित कहानियों और अपने सम्पादकीयों के माध्यम से सक्रियता बनाए रखी। वर्ष 1968 में 'नयी कहानियाँ'

पत्रिका का स्वामित्व प्रेमचंद के पुत्र और प्रसिद्ध कथाकार अमृत राय ने ले लिया। वे इसे अपने सम्पादन में इलाहाबाद से प्रकाशित करने लगे। वे इस पत्रिका का सम्पादकीय 'सहज कहानी' शीर्षक से लिखते थे इससे यह ध्वनित हुआ कि वे सहज कहानी नाम से एक कहानी आंदोलन का सूत्रपात कर रहे हैं। अपने इन सम्पादकीयों में अमृत राय ने प्रस्तावित किया कि, 'सहज कहानी के कथाकार की कथा–दृष्टि में मूल रस होता है। बिना कथारस के सफल कहानी की रचना सम्भव नहीं है। सहज कहानी के लेखक का विषय ही उसकी रचना का सहज होता है। सहजता ही सहज कहानी का एक मात्र गुण नहीं, प्रत्युत उसे अच्छा, प्राणवान और सशक्त होना भी आवश्यक है।' वे निष्कर्ष रूप में एक जगह लिखते हैं, 'सहज वह है जिसमें आडम्बर नहीं है, बनावट नहीं है, ओढ़ी हुई पद्धति (मैनरिज्म) या मुद्राकोश नहीं है, आईने के सामने खड़े होकर आत्मरति के भाव से अपने अंग–प्रत्यंग को अलग–अलग कोणों से निहारते रहने का प्रबल मोह नहीं है।' कुल मिलाकर सहज कहानी आंदोलन सिर्फ 'नयी कहानियाँ' के सम्पादकीय पन्नों तक सिमटा रहा। कहने को सुधा अरोड़ा ने इसे अवश्य समर्थन दिया किन्तु इसकी कोई रचनात्मक परिणति कहीं दिखाई न दी।

3.3.4 समान्तर कहानी

नयी कहानी आंदोलन में सबसे अधिक सक्रिय रहने वाले कथाकार कमलेश्वर ने 1967 में 'धर्मयुग' में 'अकहानी' पर एक लेखमाला 'अय्याश प्रेतों का विद्रोह' लिखकर इस कहानी आंदोलन पर बड़ा हमला किया। इसी के साथ वे इन दिनों 'सारिका' का सम्पादन भी कर रहे थे जिसमें नयी कहानी से जुड़े लोगों की नयी कहानी से असहमतियां भी बराबर छापते रहे। आगे 1972 के आसपास 'सारिका' में ही अपने सम्पादकीयों के माध्यम से उन्होंने एक नये कहानी आंदोलन का सूत्रपात किया जो 'समान्तर कहानी' के नाम से जाना गया। 'सारिका' में उन्होंने 'समान्तर कहानी' की आधारभूमि तैयार करने के लिए इब्राहीम शरीफ, कामतानाथ, ललित मोहन अवस्थी और रामवचन राय के आलेखों का प्रकाशन किया। इन लोगों के साथ उन्हें इस काम में से. रा. यात्री, जितेन्द्र भाटिया, राम अरोड़ा, हिमांशु जोशी, दिनेश पालीवाल, मिथिलेश्वर, आलमशाह खान, दामोदर सदन जैसे तब के युवा कहानीकारों ने भी समर्थन और सहयोग दिया। इसके साथ ही 'समान्तर –1' का प्रकाशन (1972) कर उन्होंने समान्तर कहानी आंदोलन की घोषणा कर दी जिसमें बड़ी भूमिका के बाद अरविन्द, आशीष सिन्हा, इब्राहीम शरीफ, कमलेश्वर, कामतानाथ, जितेन्द्र भाटिया, दामोदर सदन, निरुपमा सेवती, मधुकर सिंह, मृदुला गर्ग, राम अरोड़ा, शीला रोहेकर, विभु कुमार, श्रवण कुमार, सतीश जमाली, सुदीप, सनत कुमार, से. रा. यात्री, रमेश उपाध्याय की कहानियाँ संकलित थीं। खुद कमलेश्वर ने 'समान्तर –1' की भूमिका में लिखा,'वस्तुतः समान्तर लेखन सही वामपंथी चिंतन से युक्त आज का वह लेखन है जिसे प्रगतिशील विशेषण समग्रतः अपने–आपमें समेट नहीं पाता, ठीक वैसे ही जैसे कि मानवतावाद शब्द क्रांति की परिभाषा को व्यक्त नहीं कर पाता।' समान्तर कहानी की इसी प्रस्तावना में उन्होंने यह भी लिखा कि, 'मात्र कोई वैचारिक आधार या किसी चिंतन विशेष को आधार बनाकर लिखा गया साहित्य, सामयिक जीवनगत स्थितियों पर आरोपण मात्र है। ऐसे लेखन की कोई सार्थकता भी नहीं, क्योंकि निरंतर बदलते जाने वाले जीवन के लिए कोई चिंतन विशेष तब तक सार्थक नहीं होता, जब तक की बदलती हुई स्थितियों के सम्बन्ध में उस पर पुनर्विचार करके न देखा जाए।' पहले वामपंथी विचारधारा का अवलम्बन और फिर वैचारिक आधार का विरोध – यह द्वैत समान्तर कहानी के ढुलमुल रवैये को ही उद्घाटित करता है। कमलेश्वर अपनी प्रस्तावना

में सामान्य आदमी या आम आदमी की बात भी बराबर करते हैं। असल में यह पूरा आंदोलन कमलेश्वर ने युवा कहानीकारों को अपने इर्द–गिर्द जमाकर 'सारिका' जैसे साधन संपन्न मंच से अपने आप को केंद्र में बनाए रखने के लिए चलाया था। कथाकार और कहानी के अध्येता स्वयं प्रकाश ने लिखा है, 'क्रांति और वाम के नाम पर बहुत रूमानी और भावुक कहानियाँ, व्यक्तिवादी सोच की कहानियाँ सारिका में छपीं और समान्तर के सारे सूबेदारों में से मात्र कुछ ही आगे एक कहानीकार के रूप में चल पाए।... पूरे समान्तर आंदोलन से निकली दस श्रेष्ठ कहानियाँ गिनानी हों तो यह थोड़ा मशक्कत का काम हो जाएगा। जाहिर है क्रांति के रूमान और चिंतन की इस अमूर्तता को व्यापक तौर पर हिंदी कहानी ने स्वीकार नहीं किया।' स्वयं प्रकाश समान्तर की उपलब्धि बताते हैं कि, 'इसने हिंदी कहानी की एक पूरी पीढ़ी की वैचारिक दीक्षा को गड़बड़ाया और उसकी रचनात्मक ऊर्जा की उम्र छोटी की।' तीसरी आँख (कामतानाथ), गौरव (से. रा. यात्री), निर्वासित (सूर्यबाला), दुश्मन (दिनेश पालीवाल), शहादतनामा (जितेन्द्र भाटिया), आतंक भरा सुख (मेहरून्निसा परवेज), जमीन का आखिरी टुकड़ा (इब्राहीम शरीफ), कन्फेशन (दामोदर सदन), पराई प्यास का सफर (आलमशाह खान) और युद्ध विराम (सुधा अरोड़ा) इस आंदोलन की कुछ अच्छी कहानियाँ कही जा सकती हैं।

3.3.5 सक्रिय कहानी

हिंदी कहानी के एक और आंदोलन 'सक्रिय कहानी' के संस्थापक कहानीकार राकेश वत्स थे। राकेश वत्स सत्तर के दशक में 'मंच' नाम से एक पत्रिका का संपादन करते थे। अपनी इसी पत्रिका के 1979 के दो विशेषांकों में वत्स ने 'सक्रिय कहानी' की अवधारणा प्रस्तुत की। आगे जाकर ये अंक पुस्तकाकार भी आए। उन्होंने लिखा था, 'सक्रिय कहानी का सीधा और स्पष्ट मतलब है कि चेतनात्मक ऊर्जा और जीवंतता की कहानी। उस समझ और अहसास की कहानी, जो आदमी को बेबसी, निहत्थेपन और नपुंसकता से निजात दिलाकर स्वयं अपने अंदर की कमजोरियों के खिलाफ खड़ा होने के लिए तैयार करने की जिम्मेदारी अपने सिर लेती है। जो साहित्य की इस सार्थकता के प्रति समर्पित है कि साहित्य संकल्प और प्रयत्न के बीच की दरार को पाटने का एक जरिया है।' कहानीकार सुरेंद्र सुकुमार भी सक्रिय कहानी से जुड़े थे। उन्होंने भी इसकी परिभाषा देने का प्रयास किया है, 'सक्रियता का अर्थ मेरे लिए यह है– रचनाकार की रचना सक्रियता, शोषित जनता को उसके अधिकारों के प्रति जागरूक करना, उसके वर्ग शत्रु को उसके सामने नंगा करना, वर्ग शत्रु के तमाम माध्यमों, तरीकों एवं उसके मूल्यों का पर्दाफाश करना एवं उससे निपटने के लिए शोषित वर्ग को संघटनात्मक तरीके से सक्रिय करना।' कहा जा सकता है कि मार्क्सवादी विचारशीलता में समान्तर कहानी के आम आदमी को मिलाकर सक्रिय कहानी का वैचारिक आधार खड़ा किया गया था। रोचक बात यह भी है कि 'मंच' पत्रिका के 1973 में प्रकाशित हुए 'स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानीः कहानी समीक्षाः मूल्यांकन–पुनर्मूल्यांकन विशेषांक' में वत्स लिख चुके थे कि, 'मंच के सामने न तो कोई खोखला नारा रहा है और न ही सस्ते ढंग का कोई नाम–उछालू आंदोलन।' वही वत्स 1979 में 'सक्रिय कहानी' की अवधारणा प्रस्तुत करते हैं। इस आंदोलन में राकेश वत्स के साथ रमेश बत्रा, चित्रा मुद्गल, कुमार संभव, धीरेन्द्र अस्थाना, सुरेंद्र सुकुमार, विवेक निझावन, सच्चिदानंद धूमकेतु, नवेन्दु आदि कथाकार जुड़े हुए थे। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि सक्रिय कहानी आंदोलन आप को तथा अपनी कहानियों को चर्चा में लाने का एक तरीका भर होकर रह गया। इसका न कोई उल्लेखनीय योगदान रहा और न इससे जुड़े लेखकों को इससे पहचान मिली।

3.3.6 जनवादी कहानी

आलोचक मधुरेश ने लिखा है, 'हिंदी साहित्य में जनवाद की अवधारणा नई नहीं है। प्रकाशचन्द्र गुप्त ने 1953 में प्रकाशित अपनी पुस्तक 'हिंदी साहित्य की जनवादी परम्परा' में कबीर से शुरू करके सारे मध्यकालीन कवियों सहित प्रेमचन्द तक के साहित्य में इस जनवाद की खोज और रेखांकन का कार्य किया था।' वस्तुतः जनवाद सत्ता का एक रूप है जो नागरिकों की समानता और स्वतन्त्रता को स्वीकार करता है। यह एक व्यापक समूह का दृष्टिकोण है। जनवाद और साहित्य का रिश्ता यह है कि मनुष्य की अपराजेय, अपरिमित शक्ति को अभिव्यक्ति देना ही जनवाद का काम है। मनुष्य के स्नेह और राग के संसार को पहचान कर उसे विविध जकड़नों से मुक्त होने और विस्तृत होने की प्रेरणा देना जनवाद है। हिंदी में 'जनवादी कहानी' नाम से आंदोलन की शुरुआत 1977 में दिल्ली विश्वविद्यालय में जनवादी विचार मंच की स्थापना के साथ मानी जा सकती है। 1982 में जनवादी लेखक संघ की स्थापना हुई और इसके साथ ही जनवादी कहानी की चर्चा तेज हुई। इस अधिवेशन के बाद 'कलम' (कलकत्ता), 'कथन' (दिल्ली), 'उत्तरगाथा' (मथुरा और दिल्ली), उत्तरार्ध (मथुरा), और कंक (रतलाम) जैसी लघु पत्रिकाओं ने जनवादी कहानी की चर्चा प्रारम्भ कर दी। यहीं ध्यान देना चाहिए कि जनवादी कहानी अपने को प्रगतिशील कहानी का विस्तार और विकास ही मानती रही। नयी कहानी में भी अनुभववाद और आत्मपरकता जैसी प्रवृत्तियों के समानांतर शेखर जोशी, भीष्म साहनी और अमरकांत विचारधारा के सुथरे प्रभाव में जनजीवन से जुड़ी कहानियों की रचना कर रहे थे। वस्तुतः वही कथाधारा विभिन्न कहानी आन्दोलनों के विरुद्ध अस्सी के दशक में आकर फिर प्रेमचंद प्रवर्तित कहानी मार्ग का पुनरान्वेषण करती है। यहाँ कोई नारा, नेता या घोषणा पत्र न होकर प्रगतिशील कथाधारा का वैचारिक और जनधर्मी विकास है। काशीनाथ सिंह और इजराइल की कहानियों के साथ जनवादी कहानी की चर्चा प्रारम्भ हुई थी जिसमें आगे जाकर नयी कहानी के शेखर जोशी, भीष्म साहनी, मार्कण्डेय और अमरकांत जैसे वरिष्ठ कथाकार भी शामिल होते हैं वहीं काशीनाथ सिंह, इजराइल और रमेश उपाध्याय के साथ असगर वजाहत, पंकज बिष्ट, स्वयं प्रकाश और उदय प्रकाश की पीढ़ी भी इस आंदोलन में दिखाई देती है जिनके साथ संजीव, विजयकांत, विजेंद्र अनिल और सुरेश कांटक भी आ जाते हैं। कहा जा सकता है कि प्रगतिशील आंदोलन का यह नया उभार अस्सी के दशक में कहानी को फिर सही रास्ते पर लाने का काम करता है। कहानी आन्दोलनों के कारण अराजक प्रवृत्तियों से पाठक कहानी से दूर होने लगे थे उन्हें फिर कहानी से जोड़ने में जनवादी कहानी ने बड़ी भूमिका निभाई। काशीनाथ सिंह की 'सुधीर घोषाल', असगर वजाहत की 'केक', स्वयं प्रकाश की 'नीलकांत का सफर' और 'सूरज कब निकलेगा', संजीव की 'अपराध', उदय प्रकाश की 'टेपचू', विजयकांत की 'बलैत माखुन भगत' वे कहानियाँ हैं जिन्होंने अनुभववादी प्रवृत्तियों के विरुद्ध जनधर्मी लेखन की वास्तविक छवि प्रस्तुत की। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि सातवें–आठवें दशक में कहानी, नयी कहानी और अकहानी के कुहासे–कोहरे को झाड़कर उठी और अपने समय के भयावह यथार्थ को उसने फिर रचनाशीलता से जोड़ा। साहित्य और राजनीति के सम्बन्धों पर भी इसी समय पर नये सिरे से बहस चली और जनता की चेतना के विस्तार से कहानी जवाबदेह बनी। यही वह समय है जब कहानी जनवादी चेतना से जुड़कर जनवादी कहानी के नाम से आन्दोलनात्मक स्वरूप ग्रहण कर लेती है।

बोध प्रश्न

1. 'सचेतन कहानी' किस पत्रिका के द्वारा जानी गई?

   क) आलोचना

   ख) हंस

   ग) ज्ञानोदय

   घ) संचेतना

2. 'समान्तर कहानी' आंदोलन का प्रमुख नारा था?

   क) आम आदमी

   ख) हम बदलेंगे युग बदलेगा

   ग) इंकलाब जिंदाबाद

   घ) स्थूल के विरुद्ध सूक्ष्म का विद्रोह

3.4 विमर्श और हिंदी कहानी

वर्ष 1991 के आसपास दुनिया में बड़े भारी परिवर्तन हुए। सोवियत संघ के विघटन के बाद शीत युद्ध और दो ध्रुवीय दुनिया की संकल्पना का अस्तित्त्व समाप्त हो गया। इस समूची स्थिति से दुनिया भर के प्रगतिशील–वामपंथी आंदोलन को एक झटका सा लगा। वहीं अब पूँजीवादी नीतियों की स्वीकार्यता तीसरी दुनिया के देशों में भी बढ़ने लगी और विश्व बैंक तथा वर्ल्ड ट्रेड ऑर्गेनाइजेशन के साथ देशों के समझौतों से भूमंडलीकरण का मार्ग प्रशस्त हुआ। आर्थिक नीतियों ने चिंतन और विचार पद्धतियों पर भी प्रभाव डाला। उत्तर आधुनिकता और इतिहास के अंत का सिद्धांत चीजों को पृथक–पृथक कर देखने पर जोर देता था। इन सभी कारणों से मार्क्सवाद की शोषण के विरुद्ध शोषितों के एकत्र होने के पुराने सिद्धांत पर भी सवाल खड़े हुए। ऐसे में हमारे देश में भी स्त्री और दलित अस्मिताओं का नया उभार देखने को मिला। इस प्रक्रिया में तत्कालीन प्रधानमंत्री विश्वनाथ प्रताप सिंह द्वारा मंडल आयोग की सिफारिशों को लागू करने की घटना भी उत्प्रेरक बनी। आलोचक देवेंद्र चौबे ने इस परिघटना की पृष्ठभूमि पर लिखा है, 'वस्तुतः समकालीन कहानी के रचना विधान में 1956 के बाद अंबडेकर के प्रभाव में हुए दलित आंदोलन, 1967 के नक्सलबाड़ी के संघर्ष, 1992 के सांप्रदायिक उन्माद, भूमंडलीकरण, आर्थिक उदारीकरण सहित मेधा पाटकर जैसे कार्यकर्ताओं द्वारा चलाये जा रहे जनआंदोलनों की निर्णायक भूमिका रही है। बदलाव के स्तर पर देखें तो किसानों–मजदूरों के संघर्ष और दलित समाज के प्रतिरोध ने उस पारंपरिक और ऐतिहासिक सत्ता (ब्राह्मणवादी–सामन्तवादी) पर गहरी चोट की जिसे हमारा समाज सदियों से चलाये जा रहा था। दलित समाज का ब्राह्मणवाद (जिसे मनुवाद भी कहा जाता है) के खिलाफ प्रतिरोध और सीमांत कृषक–मजदूर समाज के सामन्तवाद के खिलाफ हुए संघर्ष ने सामाजिक जीवन की मुख्यधारा के अन्दर और बाहर हाशिये की जिन्दगी व्यतीत कर रहे सामाजिक समुदायों के अन्दर एक स्वाभिमान का भाव जगाया। इस बीच देश में प्रगतिशील आंदोलनों से जुड़ी मीरा सावदा, सुजाता घोटोस्कर, इला भट्ट, मेधा पाटकर, मृणाल गोरे जैसे

स्त्री आंदोलनकारियों एवं सेवा (Self-Employed Women's Association) प्रगतिशील महिला संगठन (हैदराबाद), पुरोगामी स्त्री संगठना (पुणे), स्त्री मुक्ति संगठना (मुंबई), दलित स्त्रियों का महिला समता सैनिक दल, स्त्री शक्ति संगठना (हैदराबाद) जैसे स्त्रीवादी संगठनों के प्रभाव में स्त्रियों के अन्दर एक नयी प्रकार की चेतना का उदय हुआ तथा सामाजिक–आर्थिक असमानता एवं पितृसत्ता के खिलाफ धरने और प्रदर्शन हुए। साहित्य की दुनिया भी उससे प्रभावित हुई। 1967 में कृष्णा सोबती की 'मित्रो मरजानी' का प्रकाशन और उसके बाद मन्नू भंडारी के 'आपका बंटी' (उपन्यास) एवं मृदला गर्ग के 'चित्तकोबरा' (उपन्यास) के प्रकाशन ने पितृसत्ता और उसके द्वारा स्त्रियों के लिए निर्मित नैतिकता के बन्धन पर कठोर हमले किये जिसका असर बाद में सुधा अरोड़ा, मृणाल पाण्डेय, चित्रा मुद्गल, मंजुल भगत, कमल कुमार, नासिरा शर्मा, अर्चना वर्मा, मैत्रेयी पुष्पा, रमणिका गुप्ता, अनामिका, कात्यायनी, गीतांजलि श्री, सविता सिंह, अलका सरावगी, कौशल्या बैसंत्री, जया जादवानी, सुशीला टाकभौरे, उर्मिला शिरीष आदि की रचनाओं में देखा जा सकता है।' हिंदी जगत को दलित विमर्श से परिचित करवाने का काम समान्तर कहानी आंदोलन ने किया जिसके पुरोधा कमलेश्वर ने मराठी दलित लेखन को हिंदी पाठकों के लिए प्रस्तुत किया। बाद में मंडल कमीशन की रिपोर्ट लागू होने के बाद के परिदृश्य में आए नये दलित उभार के दौरान राजेंद्र यादव ने 'हंस', रमणिका गुप्ता ने 'युद्धरत आम आदमी', डॉ. तेज सिंह ने 'अपेक्षा', श्यौराज सिंह बेचेन ने 'बहुरि नहीं आवना' और मोहनदास नैमिशराय ने 'बयान' पत्रिकाओं के माध्यम से दलित लेखन को व्यापक आधार बनाने में बड़ी भूमिका निभाई। आदिवासी विमर्श के लिए राजस्थान में बी. पी. वर्मा 'पथिक' ने अरावली उद्घोष के माध्यम से यही काम किया।

3.4.1 स्त्री विमर्श

किसी भी तरह की पराधीनता के विरुद्ध संघर्ष भी पराधीनता के साथ ही शुरू हो जाता है भले उसे सफल होने में कितना ही लंबा समय लगे। स्त्री मुक्ति का सवाल भी नया नहीं है। पितृसत्ता के विरुद्ध स्त्रियों का संघर्ष बहुत पुराना है। ऐसा माना जाता है कि सिमोन द बोउवार की पुस्तक 'द सेकंड सेक्स', बेट्टी फ्रीडन की 'द फेमिनिन मिस्टिक', केट मिलेट की 'सेक्सुअल पॉलिटिक्स' और जर्मन ग्रीयर की 'द फीमेल यूनक' से दुनिया भर में स्त्री विमर्श को चर्चा मिली। हमारे देश में भी इसकी चर्चा नयी नहीं है। यदि थेरी गाथाओं को पढ़ा जाए तो वह स्त्री मुक्ति की आकांक्षा का ही साहित्य है जो स्वयं स्त्रियों ने लिखा। हिंदी में महादेवी वर्मा की प्रसिद्ध पुस्तक 'शृंखला की कड़ियाँ' 1942 में प्रकाशित हो गई थी जबकि 'द सेकंड सेक्स' का प्रकाशन 1949 में हुआ। इस तथ्य के बाद स्त्री विमर्श को पश्चिम से आयी विचार सरणि मान लेना सर्वथा अनुचित होगा। तब भी जिसे आज हम स्त्री विमर्श कह रहे हैं उसके आगमन में लगभग आधी सदी का समय और व्यतीत हुआ। हिंदी कहानी के क्षेत्र में राजेंद्र यादव को श्रेय दिया जाता है कि उन्होंने अपनी पत्रिका 'हंस' के माध्यम से स्त्री और दलित लेखन को भरपूर प्रश्रय दिया जिसके फलस्वरूप हिंदी में विमर्शवादी लेखन का दौर शुरू हुआ। यहाँ सवाल खड़ा होता है कि स्त्री विमर्श क्या चाहता है? इसका जवाब है संपत्ति के अधिकार से उन्हें वंचित करने, उन्हें कमोडिटी या वस्तु माने जाने, उन्हें यौन शुचितावादी आग्रहों में बांधे जाने और उनके स्वतन्त्र अस्तित्त्व की अवहेलना के विरुद्ध स्त्री विमर्श का संघर्ष होता है। इन्हीं बातों को सैद्धांतिक आधार बनाकर हिंदी कहानी के क्षेत्र में स्त्री विमर्श से सम्बंधित रचनाएँ आने लगीं। लवलीन की 'चक्रवात', सुधा अरोड़ा की 'अन्नपूर्णा मंडल की आखिरी चिट्ठी' और 'रहोगी तुम वही', मृदुला गर्ग की 'हरी बिंदी', क्षमा शर्मा की 'दादी माँ का बटुआ', अर्चना वर्मा की 'जोकर', नासिरा शर्मा की 'अपनी कोख', जया जादवानी की

'अंदर के पानियों में कोई सपना कांपता है', उर्मिला शिरीष की 'चीख', ममता कालिया की 'आपकी छोटी लड़की', मृणाल पांडे की 'लड़कियाँ', सारा राय की 'अबाबील की उड़ान', नीलाक्षी सिंह की 'प्रतियोगी' जैसी कहानियों को स्त्री विमर्श की उपलब्धि माना जाता है। कथाकार और आलोचक मुद्राराक्षस ने स्त्री विमर्श के संदर्भ में सुधा अरोड़ा की कहानी 'अन्नपूर्णा मंडल की आखिरी चिट्ठी' को महत्त्वपूर्ण मानते हुए लिखा है, 'निश्चय ही यह स्त्री विमर्श हिंदी कथा लेखन का अगला नया अध्याय शुरू करता है। यह इस बात की भी चुनौती है कि हिंदी कहानी को कविता सुलभ सौंदर्यबोध की जमीन से हटकर समझने की कोशिश करनी होगी।' पिछली पीढ़ी की लेखिकाओं में राजी सेठ, ममता कालिया, मेहरून्निसा परवेज़, नमिता सिंह और उषा प्रियंवदा की कहानियों को भी इस संदर्भ में देखा जा सकता है जिनमें स्त्रियों का संघर्ष और संसार तो है किन्तु विमर्शवादी तेवर की अपेक्षा वे कहानी के मुख्य स्वर में ही अपना लेखन भी दर्ज करवाती हैं। नई पीढ़ी की कहानीकारों में मधु कांकरिया, गीतांजलि श्री, नीलाक्षी सिंह, वंदना राग, कविता और उपासना का लेखन इस दृष्टि से किंचित भिन्न और अभिनव है। यहीं ध्यान देना होगा कि इसी कालखंड में कृष्णा सोबती और मन्नू भंडारी जैसी वरिष्ठ लेखिकाएं भी सक्रिय रही हैं लेकिन वे विमर्शवादी मुहावरे को अपने लेखन से नहीं जोड़तीं। आलोचक विजय मोहन सिंह ने अपने ग्रन्थ 'आधुनिक हिंदी गद्य साहित्य का विकास और विश्लेषण' में इस प्रवृत्ति पर लिखा है, 'आकलन की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण तथ्य यह है कि इन कहानीकारों की कहानियों में बोल्डनेस और बहादुरी जितनी है, उतना कथा कौशल नहीं है। वे आज भी परम्परागत कथा–शैली और भाषा में ही कहानियाँ लिख रही हैं। उनमें कोई शिल्पगत चातुर्य भी अभी नहीं आया है। अपने भाव बोध में वे अभी भी रोमेंटिक ही हैं और उनकी कहानियाँ अभी भी भावोच्छ्वास पर ही अधिक टिकी हैं।' दूसरी तरफ मधुरेश का विश्लेषण है कि 'महिला कथाकारों की यह दुनिया उस ढर्रेवादी दुनिया से बहुत भिन्न और व्यापक है जिसे अब तक महिला लेखन के नाम से जाना जाता रहा है। इसमें सबसे उल्लेखनीय बात यह है कि अपनी अंतर्वस्तु के विस्तार की चिंता और चेतना कहीं भी परिलक्षित की जा सकती है। यह चेतना ही वस्तुतः उसके विकसित होते अनुभव विस्तार का मूल–कारक भी है।'

3.4.2 दलित विमर्श

दलित विमर्श में आए शब्द 'दलित' की पहचान सबसे आवश्यक प्राथमिक कार्य है। दलित लेखन के सबसे प्रमुख हस्ताक्षर ओमप्रकाश वाल्मीकि ने अपनी विख्यात पुस्तक 'दलित साहित्य का सौंदर्यशास्त्र' में लिखा है, 'दलित वह है जिस पर अस्पृश्यता का नियम लागू किया गया है। जिसे कठोर और गंदे कार्य करने के लिए बाध्य किया गया है। जिसे शिक्षा ग्रहण करने और स्वतंत्र व्यवसाय करने से मना किया गया और जिस पर सछूतों ने सामाजिक निर्योग्यताओं की संहिता लागू की। वही और वही दलित है, और इसके अंतर्गत वही जातियाँ आती हैं, जिन्हें अनुसूचित जातियाँ कहा जाता है।' अगला सवाल है कि दलित साहित्य किसे कहा जाना चाहिए? प्रसिद्ध दलित आलोचक कँवल भारती ने इसका सटीक जवाब दिया है, 'दलित साहित्य से अभिप्राय उस साहित्य से है जिसमें दलितों ने स्वयं अपनी पीड़ा को रूपायित किया है। अपने जीवन संघर्ष में दलितों ने जिस यथार्थ को भोगा है, दलित साहित्य उनकी उसी अभिव्यक्ति का साहित्य है। एक कला के लिए कला नहीं, बल्कि जीवन का जिजीविषा का साहित्य है। इसीलिए कहना न होगा कि वास्तव में दलितों द्वारा लिखा गया साहित्य ही दलित साहित्य की कोटि में आता है।' दलित विमर्श के रचनाकारों ने बाबा साहेब आंबेडकर के सिद्धांतों को मूल्य मानते हुए अन्याय, दमन और शोषण के विरुद्ध लेखन

किया। माना जाता है कि मराठी दलित लेखन के प्रभाव और प्रेरणा से हिंदी में भी दलित लेखन की शुरुआत हुई। यद्यपि इस लेखन की परम्परा और बुनियाद भी बहुत पहले से मिलती है। जिन लेखकों ने दलित कहानी के क्षेत्र में मौलिक और महत्त्वपूर्ण योगदान किया है उनमें ओमप्रकाश वाल्मीकि, सूरजपाल चौहान, शत्रुघ्न कुमार और श्योराज सिंह बेचैन का नाम अग्रगण्य है। इस लेखन की प्रतिनिधि रचनाओं के रूप में 'सलाम', 'बैल की खाल', 'छतरी' (ओमप्रकाश वाल्मीकि), 'धोखा', 'परिवर्तन की बात' (सूरजपाल चौहान), चार इंच की कलम (डॉ. कुसुम वियोगी), 'लटकी हुई शर्त' (प्रहलाद चंद्र दास), 'महाशूद्र', 'अपना गाँव' (मोहनदास नैमिशराय), 'हिस्से की रोटी', 'दादी अम्मा का उत्तर', कन्फेशन (शत्रुघ्न कुमार) 'आटे सने हाथ' (डॉ. कुसुम वियोगी), 'जीवन साथी' (प्रेम कपाड़िया), 'सत्यापित' (कैलाश वानखेड़े), 'यस सर' (अजय नावरिया), 'हाइवे पर संजीव का ढाबा' (कैलाश चंद चौहान) को माना जा सकता है। विचारणीय है कि इन रचनाओं में अथवा समूचे दलित कथा साहित्य में ऐसा क्या है जो इसे मौलिक बनाता है? दलित लेखन या अस्मितावादी लेखन से असहमत लोग यह तर्क देते हैं कि हिंदी में ही प्रेमचंद से अमृतलाल नागर तक अनेक बड़े कथाकारों ने दलित जीवन को अपने लेखन का विषय बनाया है और श्रेष्ठ रचनाएँ दी हैं। इस तर्क का पहला उत्तर यही होगा कि जिन निजी अनुभवों का मौलिक सृजन दलित साहित्य में मिलता है वह प्रेमचंद या अमृतलाल नागर जैसे वरेण्य कथाकारों के लिए भी सहानुभूतिपरक ही है। असल में यह सहानुभूति बनाम स्वानुभूति का चयन है। मैनेजर पांडेय इसके लिए 'राख ही जानती है जलने का अनुभव' जैसी उपमा देते हैं। दूसरी बात यह कि जैसी संवेदनाएँ दलित कहानी के माध्यम से दलित कथाकारों ने प्रकट की हैं उन्हें भी नयी और विशिष्ट माना जाएगा। ओमप्रकाश वाल्मीकि की कहानी 'बैल की खाल' इस संदर्भ में विशिष्ट मानक है जहाँ मृत पशुओं का चमड़ा उतारने वाले दो युवक एक बछिया के लिए जिस तरह समर्पण दर्शाते हैं वह दलित साहित्य में मानवीयता का अनुपम दृश्य है। वाल्मीकि जी की ही एक और कहानी 'छतरी' उन्मत्त राष्ट्रवाद के बरक्स एक सामान्य दलित बालक का नितांत हार्दिक पक्ष है जो बताता है कि अपने साधारण लोगों की संवेदनाओं को नष्ट कर उत्सव मनाने से किसी राष्ट्र का गौरव नहीं बढ़ जाता। हिंदी कहानी के लगभग सवा सौ साल के समृद्ध इतिहास में दलित कहानी अभी तरुण अवस्था में है और नये कहानीकारों के निरंतर लेखन से उम्मीद की जा सकती है कि इस क्षेत्र में अभी अनेक उल्लेखनीय रचनाएं आएंगी। इधर दलित स्त्रीवाद के आग्रह में भी अनेक रचनाएं आई हैं। आलोचक बजरंग बिहारी तिवारी ने लिखा है, 'दुःख अब दलित जीवन को परिभाषित नहीं करता। व्यथा का अम्बार अब दलितों की पहचान नहीं है। संघर्ष, स्वाभिमान और स्वत्व बोध दलित चेतना को रूपायित कर रहे हैं। अतीत ग्लानि का सबब नहीं है। इतिहास की संश्लिष्ट समझ भविष्य दृष्टि की बुनियाद बन रही है। सरलीकरण और यथासंभव सामान्यीकरण से बचने की प्रवृत्ति नये कहानीकारों में लक्षित की जा सकती है। उन्हें बेशक दलित कथा लेखन के किसिम–किसिम के फार्मूले मुहैया करा दिए गए हों लेकिन वे अपने राह बनाने में विश्वास करते दिख रहे हैं।' साहित्य अकादेमी ने रमणिका गुप्ता के सम्पादन में दलित कहानियों का एक संचयन प्रस्तुत किया है जिसकी हिंदी में चर्चा भी हुई है तथापि दलित आत्मकथा के बरअक्स दलित कहानी को अभी लंबा सफर तय करना है।

3.4.3 आदिवासी विमर्श

आदिवासी विमर्श की चर्चा हिंदी में नयी है। दलित और स्त्री विमर्श के बाद रमणिका गुप्ता की पत्रिका 'युद्धरत आम आदमी' के अंकों से इस विमर्श की चर्चा प्रारम्भ हुई। हिंदी से भी पहले आदिवासी क्षेत्रों यथा महाराष्ट्र, झारखण्ड और उत्तर पूर्व के राज्यों की भाषाओं में

आदिवासी लेखन मिलता है। हिंदी में भूमंडलीकरण की नीतियों से प्रभावित आदिवासी विद्रोह और उनके जीवन पर मीडिया में नकारात्मक खबरें लगातार हुई हैं। विकास के लिए बाँध बनाना, कारखाने लगाना, खनिज निकालना इत्यादि क्रियाओं से सबसे पहले आदिवासी लोगों का जीवन प्रभावित होता है। आश्चर्य नहीं कि प्रभावित हो रहे इन समुदायों के लोगों ने भी कलम पकड़ना सीखा और आदिवासी लेखन की शुरुआत हुई। आदिवासी विमर्शकार डॉ. विनायक तुकाराम के अनुसार, 'आदिवासी साहित्य वन संस्कृति से संबंधित साहित्य है। आदिवासी साहित्य उन वन जंगलों में रहने वाले वंचितों का साहित्य है जिनके प्रश्नों का अतीत में कभी उत्तर ही नहीं दिया गया। यह ऐसे दुर्लक्षितों का साहित्य है जिनके आक्रोश पर मुख्यधारा की समाज व्यवस्था ने कभी कान ही नहीं धरे। यह गिरि, कन्दराओं में रहने वाले अन्याय ग्रस्तों का क्रांति साहित्य है। सदियों से जारी क्रूर और कठोर न्याय व्यवस्था ने जिनकी सैकड़ों पीढ़ियों को आजीवन वनवास दिया, उस आदिम समूह की मुक्ति का साहित्य है– आदिवासी साहित्य।' प्रसिद्ध आदिवासी लेखक हरिराम मीणा ने आदिवासी साहित्य के अंतर्गत आने वाले लेखन को स्पष्ट करते हुए लिखा है, 'आदिवासी समाज की साहित्यिक अभिव्यक्ति को परखने के लिए विषयवस्तु के स्तर पर जो विशिष्टताएं पहचानी जानी चाहिए उनमें सबसे महत्त्वपूर्ण है प्रकृति तत्त्वों में जंगल, पहाड़, नदी–नाले, वन्य जीवों में पशु–पक्षी–सरीसृप, मानवीय जीवन के आदिम सरोकार यथा सामूहिकता, कृषिकर्म के साथ आखेट व वनोत्पाद पर निर्भरता, अपने में खुलापन लेकिन बाहरी लोगों से झिझक, नैसर्गिक भोलापन, समृद्ध संस्कृति के विभिन्न उपांग आदि शामिल होगी। वहां महानगरीय दृश्य, स्वार्थ–लोलुपता, गलघोंटू स्पर्धा, पूंजी, बाजार–तकनीक–विज्ञापन, मीडिया का नटी खेल, राजनीतिक–प्रशासनिक षड्यंत्र, मध्यवर्गीय मानसिकता के परिवर्तनकामी बौद्धिक बांझ विमर्श व नारेबाजी, ग्लोबलाइजेशन के तिलिस्मी सब्जबाग वगैरह–वगैरह नहीं दिखाई देंगे। इस संदर्भ में झारखण्ड की आदिवासी लेखिका वंदना टेटे की मान्यता है कि, 'आदिवासी साहित्य मूलतः सृजनात्मकता का साहित्य है। यह इंसान के उस दर्शन को अभिव्यक्त करने वाला साहित्य है जो मानता है कि प्रकृति–सृष्टि में जो कुछ भी है, जड़–चेतन, सभी कुछ सुंदर है।.... वह दुनिया को बचाने के लिए सृजन कर रहा है। उसकी चिंताओं में पूरी सृष्टि, समष्टि और प्रकृति है। जिसका एक प्रमुख अंग इन्सान भी है।' देखा जाए तो विकास की पूँजीवादी गतिविधियों से प्रभावित और विस्थापन की पीड़ा से ग्रसित लेखन आदिवासी साहित्य का प्रमुख विषय है। हिंदी में आदिवासी कहानी से पहले आदिवासी कविता और उपन्यास सामने आए। दूसरी तरफ आदिवासी विमर्श के पैरोकारों ने गैर आदिवासी लेखकों द्वारा लिखे गए एतद्विषयक साहित्य को भी आदिवासी साहित्य में रखने की उदारता दर्शायी है। केदार प्रसाद मीणा द्वारा सम्पादित पुस्तक 'आदिवासी कहानियाँ' में पंद्रह कहानीकारों की कहानियों को सम्मिलित किया गया है जिसमें गैरआदिवासी लेखक भी हैं। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि आदिवासी विमर्श के अंतर्गत जहाँ कविता और उपन्यास जैसी विधाओं में अनेक महत्त्वपूर्ण किताबें आई हैं वहीं कहानी के क्षेत्र में यह विमर्श अभी शैशवावस्था में है। जिन कुछ कहानियों का यहाँ उल्लेख किया जा सकता है उनमें रामदयाल मुंडा की 'उस दिन रास्ते में', रोज केरकट्टा की 'आँचल का टुकड़ा', वाल्टर भेंगरा 'तरुण' की 'जंगल की ललकार', मंगल सिंह मुंडा की 'महुआ का फूल', केदार प्रसाद मीणा की 'कामरेड मीणा' और हरिराम मीणा की 'सांवड़्या' प्रमुख हैं। गैर आदिवासी लेखकों द्वारा इस विषय पर लिखी गई कहानियों में अरुण प्रकाश की 'सुश्री बेला एक्का लौट रही हैं', स्वयं प्रकाश की 'जंगल का दाह', संजीव की 'दुनिया की सबसे हसीन औरत' और रणेन्द्र की 'वह बस धूल थी' को भी देखा जा सकता है।

बोध प्रश्न

3. स्त्री विमर्श की कथाकार नहीं हैं?

   क) लवलीन

   ख) मैत्रेयी पुष्पा

   ग) कृष्णा सोबती

   घ) सुधा अरोड़ा

4. दलित विमर्श के कथाकार की कहानी है?

   क) सलाम

   ख) छतरी

   ग) भरोसे की बहन

   घ) मदीना

5. आदिवासी विमर्श के रचनाकार हैं

   क) हरिराम मीणा

   ख) रामदयाल मुंडा

   ग) वाल्टर भेंगरा 'तरुण'

   घ) चरण सिंह पथिक

3.5 भूमंडलीकरण और हिंदी कहानी

वर्ष 1991 में भारत सरकार ने भूमण्डलीकरण की नीतियों को स्वीकार कर देश में उदारीकरण का रास्ता खोल दिया। इसके चलते हमारे सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिदृश्य पर गहरा प्रभाव पड़ा। बाजार और नयी तकनीक पर आधारित इस व्यवस्था ने हमारे जीवन में आमूलचूल परिवर्तन ला दिए। सामाजिक संबंधों में व्यापक बदलाव और उपभोक्तावाद का भयानक प्रसार इसका परिणाम है। अब प्रत्येक गतिविधि का एकमात्र उद्देश्य मुनाफा समझा जाने लगा है और रोजगार के पारम्परिक साधन भी मुनाफे के चपेट में आ गए हैं। वहीं ऐश्वर्यशाली जीवनशैली की चकाचौंध ने मध्यम वर्ग सहित सभी वर्गों को अपने आकर्षण में फँसाकर स्वार्थी और धनलोलुप बनाया है। इन तमाम बातों का साहित्य पर असर पड़ना स्वाभाविक ही था। साहित्य अपनी प्रकृति से ही सर्व हिताय की भावना रखने वाला विषय है वहां मुनाफा और स्वार्थ कैसे ग्राह्य होते? यही कारण है कि भूमंडलीकरण से हिंदी साहित्य का पहला सम्बन्ध तीखी आलोचना का बना। नये और तेज संचार माध्यमों के आगमन तथा साहित्य के भी एक कमोडिटी में बदल जाने के खतरे को हिंदी साहित्यकारों ने अच्छी तरह भाँपा और इस पर तीखी प्रतिक्रिया दी। कहानी पर इन बातों का असर देखा जा सकता है।

इंटरनेट के आगमन से दुनिया सचमुच एक गाँव की तरह बदल गई। इस नए दौर में जिन कहानीकारों ने लिखना प्रारम्भ किया और नए दौर की कहानी को सम्भव बनाया उन में योगेंद्र आहूजा, मनोज रूपड़ा, मोहम्मद आरिफ, संजय कुंदन, कविता, पंकज मित्र, अल्पना मिश्र,

मनीषा कुलश्रेष्ठ, नीलाक्षी सिंह, अनिल यादव, मनोज कुमार पांडेय, चन्दन पांडेय, कुणाल सिंह, चरण सिंह पथिक सहित अनेक युवा सम्मिलित किये जा सकते हैं। इन लोगों ने भूमंडलीकरण के बाद बदलते जीवन परिदृश्य को अपनी कहानियों में देखने समझने की कोशिश की, जो न किसी प्रचलित सांचे के अनुसार थी और न विचारधारा का कोई अतिरिक्त आग्रह इनके साथ था। जाहिर है ये परिवर्तन श्वेत श्याम नहीं थे, इनकी जटिलता को एकरेखीय ढंग से नहीं समझा जा सकता। तो इन कहानीकारों ने भी बाजार, धर्म, अस्मिता, साम्प्रदायिकता और अन्य अनेक विषयों को अपने ढंग से देखने–समझने और लिखने की कोशिश की। इन कहानीकारों में से कुछ नयेपन के प्रयास में चकाचौंध के प्रति भी आकृष्ट हुए, ऐसे आरोप भी लगे कि इस लेखन पर विदेशी प्रभाव है। बहरहाल यह तय था कि यह वह कहानी नहीं है जो अस्सी के दशक की थी।

भूमंडलीकरण के कारण परिवार तथा सामाजिक संरचना पर पड़ रहे असर पर काशीनाथ सिंह ने 'कौन ठगवा नगरिया लूटल हो', स्वयं प्रकाश ने 'गौरी का गुस्सा', धीरेन्द्र अस्थाना ने 'पिता', अरुण प्रकाश ने 'अथ मिस टपना कथा' जैसी कहानियाँ लिखीं। इसी तरह मो. आरिफ ने आतंक के साये में जी रहे साधारण लोगों पर 'तार', संजय खाती ने उपभोक्तावाद पर 'पिंटी का साबुन', अखिलेश ने उपभोक्तावादी बाजार व्यवस्था में निरुपाय लोगों पर 'जलडमरूमध्य', कैलाश वनवासी ने ग्रामीण जीवन के यथार्थ और उसमें किसानों की दुरवस्था पर 'बाजार में रामधन', पर्यावरण और पानी के सवाल पर मनोज कुमार पांडेय ने 'पानी', सांप्रदायिक दंगों तथा राजनीतिक दुराचरण पर असगर वजाहत ने 'मुश्किल काम' और नयी व्यवस्था में स्त्री बराबरी के मिथक पर स्वयं प्रकाश ने 'मंजू फालतू' जैसी यादगार कहानियाँ लिखीं। कहना न होगा कि हिंदी कहानी ने भूमण्डलीकरण और इसके बाद के परिदृश्य को बखूबी समझने की कोशिश की है। दौड़ (ममता कालिया) जहाँ भूमण्डलीकरण से मिलती समृद्धि की त्रासद स्थितियों को खोलती है वहीं अंधेरा समुद्र (परितोष चक्रवर्ती) इसके उलट भूमण्डलीकरण से उपजी बेरोजगारी और अमानवीयता की कहानी है। पिज्जा और छेदी लाल (प्रेमपाल शर्मा), विश्व बाजार का ऊँट (जयनंदन), गुड्डू बाबू की सेल (रघुनन्दन त्रिवेदी), तस्वीर का तिलक (हरीचरन प्रकाश) इन्हीं संदर्भों में यादगार हैं।

बोध प्रश्न

6. भूमंडलीकरण के परिदृश्य पर लिखी गई कहानी नहीं है?

   क) गौरी का गुस्सा

   ख) विश्व बाजार का ऊंट

   ग) चिट्ठी

   घ) गुड्डू बाबू की सेल

7. पर्यावरण और पानी के सवाल पर लिखी गई कहानी है?

   क) अन्धेरा समुद्र

   ख) पानी

   ग) जलडमरूमध्य

   घ) पिंटी का साबुन

3.6 समकालीन कहानी का विहंगावलोकन

वरिष्ठ आलोचक देवेंद्र चौबे ने समकालीन कहानी की चर्चा करते हुए लिखा है, 'समकालीन कहानी का यह दौर कथा की भाषा, शिल्प, कहने के समय, कथा के चुनने के साथ–साथ उसे और अधिक यथार्थ बनाने का दौर है। इस दौर के कहानीकारों ने समकालीन जीवन और उसमें सामने घटित हो रहे इतिहास एवं निर्मित हो रही घटनाओं को वृहत्तर समाज के साथ जोड़ते हुए उसको सामाजिक स्तर पर विस्तार दिया है। इसीलिए इस दौर की कहानियाँ, सामाजिक समुदायों को अपनी कहानियाँ लगती हैं। चाहे वह दलित हो या स्त्री; कोई आम आदमी हो या मध्यवर्गीय जिंदगी की गहमा–गहमी में खोया गतिशील जन– इधर के कहानीकारों ने अपने अनुभवों और विचारों के साथ उसे जोड़कर इतना अधिक संजीदा बना दिया है कि एक स्तर पर ये कहानियाँ मुक्तिधर्मी चेतना का आख्यान भी लगती हैं। यही कारण है कि ये कहानियाँ आज के लोगों को समाज और जीवन के बारे में सोचने की प्रेरणा देती हैं। इन कहानियों को पढ़ते हुए कई बार यह भी लगता है कि सर्वहारा मनुष्य जब टूटता है तो उसका भाग्य और उसके असहाय होने का यथार्थबोध, भय एवं सब कुछ टूट जाने की दशा में अजनबी होने का निरीह एहसास उसे कहीं का नहीं छोड़ता है; फिर भी इस आम आदमी की रीढ़ ऐसी की झुकने के बाद भी बार–बार तन जाती है– जैसे, कुछ हुआ ही नहीं हो। और साथ ही यह एहसास कि कहीं कुछ है, जो इस दौर की कहानियों को एक नया तेवर एवं मिजाज देकर उसे महत्त्वपूर्ण बना देता है।' ध्यान दिया जाए तो अब भूमंडलीकरण की परिघटना को चौथाई सदी से भी अधिक समय हो गया है और हमारे देखते–देखते एक नयी पीढ़ी कहानी के संसार में अपना स्थान बना रही है। सचमुच यह कहानी का समृद्ध दौर है। अनेक नए कहानीकार परिदृश्य पर हैं और पुरानी समझी जा रही पीढ़ी के कहानीकार भी बराबर सक्रिय दिखाई दे रहे हैं। इंटरनेट से मुद्रित माध्यमों तक युवा कहानीकारों को लेकर बहुत चर्चा–बहस है। साहित्य को वस्तु या उत्पाद बनाने की जिद भूमंडलीकरण की है और आश्चर्य नहीं कि इसके कुछ उदाहरण खोजने पर हिंदी में भी मिल जायेंगे। युवा कहानी के आगमन से पहले हंस और कुछ पत्रिकाओं ने विमर्श के बहाने स्त्री और दलित अस्मिताओं के लेखन को भरपूर बढ़ावा दिया था। युवा कहानी अपने कारणों से इन अस्मितावादों का निषेध करती है। दूसरी बात यह कि यह भूमंडलीकरण की प्रक्रिया के साथ बन–बढ़ रही पीढ़ी की कहानी है अतः यहाँ भूमंडलीकरण जैसा ही व्यापक चित्र बनता है जिसे हम ठीक–ठीक एक फ्रेम में बंद नहीं कर सकते। इस दौर में जहां भाषा और कला के चमकदार प्रयोगों को लिख रहे कहानीकार हैं तो जीवन के संघर्षों से जूझ रहे लोगों के धैर्यपूर्ण वृत्तान्त लिख रहे कथाकार भी। युवा कहानी का यह दौर रवींद्र कालिया के सम्पादन में निकल रहे 'वागर्थ' और फिर 'नया ज्ञानोदय' के विशेषांकों के मार्फत शुरू हुआ ज्ञानरंजन के सम्पादन में आ रहे 'पहल' के अंकों और 'प्रगतिशील वसुधा', 'परिकथा', 'तद्भव', 'कथाक्रम' के विशेषांकों को भी इसका थोड़ा श्रेय देना अनुचित न होगा। कहानीकारों की यह पीढी इन्हीं बीस सालों में युवा हुई है और कहना न होगा कि उनके वैचारिक धरातल पर भूमंडलीकरण के नए संस्कारों का गहरा असर है। इन कहानीकारों में अल्पना मिश्र, मनोज कुमार पांडेय, चंदन पांडेय, राकेश मिश्र, कविता, वंदना राग, पंकज मित्र, मो आरिफ, विमलचंद्र पांडेय, अनिल यादव, संदीप मील, अजय नावरिया, शिवेंद्र, कुणाल सिंह, सोनीसिंह, दीपक श्रीवास्तव, नीलाक्षी सिंह, रामकुमार सिंह, कैलाश बनवासी के नाम प्रमुख हैं जिन्होंने अपने कहानी लेखन के नैरंतर्य से विश्वसनीयता अर्जित की है और कथ्य तथा शिल्प के क्षेत्र में नवाचार से अपनी सार्थक उपस्थिति दर्ज की है।

बोध प्रश्न

8. रवींद्र कालिया द्वारा सम्पादित पत्रिका नहीं है?

   क) वागर्थ

   ख) वर्ष

   ग) नया ज्ञानोदय

   घ) कथादेश

9. राजेंद्र यादव ने किस पत्रिका के स्त्री और दलित विमर्श पर अनेक विशेषांकों का सम्पादन किया?

   क) हंस

   ख) नयी कहानियाँ

   ग) परिकथा

   घ) उद्भावना

3.7 हिंदी कहानी और आलोचना

हिंदी कहानी का इतिहास जितना पुराना है उतना कथा आलोचना का नहीं। यह ठीक भी है कि रचना हमेशा आलोचना या शास्त्र के आगे चलती है। जगन्नाथ प्रसाद शर्मा की 'कहानी का रचना विधान' कहानी आलोचना की पहली व्यवस्थित किताब मानी जाती है। असल में नयी कहानी आंदोलन ने ही हिंदी में कहानी आलोचना की कायदे से शुरुआत की। इस आंदोलन के साथ नामवर सिंह, विजय मोहन सिंह, सुरेंद्र चौधरी, देवीशंकर अवस्थी, धनंजय वर्मा, मधुरेश, नवलकिशोर, चंद्रभूषण तिवारी, परमानंद श्रीवास्तव जैसे वरिष्ठ आलोचकों ने कथा आलोचना के क्षेत्र में गंभीर हस्तक्षेप किया। वहीं इस आंदोलन के अग्रणी कथाकारों यथा मार्कण्डेय, राजेंद्र यादव और कमलेश्वर ने भी कहानी के सैद्धांतिक और आलोचना पक्ष पर पुस्तकें लिखीं। बाद में धीरे–धीरे कहानी आलोचना का क्षेत्र और व्यापक होता गया। अस्सी और नब्बे के दशक में मधुरेश और गोपाल राय ने अनेक पुस्तकें लिखकर कथा आलोचना का पक्ष मजबूत किया। उनके साथ ही विश्वनाथ त्रिपाठी, खगेन्द्र ठाकुर, पुष्पपाल सिंह, सुधीश पचौरी, अर्चना वर्मा, चंचल चौहान और शम्भुनाथ ने भी कहानी आलोचना में अपना योगदान किया। नब्बे के दशक और उसके बाद कहानी पर नियमित लिखने वाले आलोचकों में बलराज पांडेय, कुमार कृष्ण, शम्भु गुप्त, रोहिणी अग्रवाल, सूरज पालीवाल, सत्यकाम, देवेंद्र चौबे, कृष्णमोहन और संजीव कुमार के नाम लिए जा सकते हैं। नयी कहानी के बाद आई कथा आलोचना की पुस्तकों में 'कुछ कहानियाँ कुछ विचार' (विश्वनाथ त्रिपाठी), समकालीन कहानीकारः नया वितान' (मोहन कृष्ण बोहरा), 'कहानी के नए प्रतिमान' (कुमार कृष्ण), 'कहानी : वस्तु और अंतर्वस्तु' (शम्भु गुप्त), 'हिंदी कहानी : वक्त की शिनाख्त और सृजन का राग'(रोहिणी अग्रवाल) 'कहानी समय' (कृष्ण मोहन), 'हिंदी कहानी की इक्कीसवीं सदी' (संजीव कुमार) मुख्य हैं। नयी कहानी की तरह बाद के कहानीकारों ने भी कहानी आलोचना में हस्तक्षेप किया जिनमें सबसे पहले स्वयं प्रकाश का नाम है। उनकी तीन आलोचना पुस्तकें 'दूसरा पहलू', 'रंगशाला में दोपहर' और 'एक कहानीकार की नोटबुक'

अस्सी और बाद के दौर की कहानी पर गंभीर संवाद करती हैं। यही नहीं रेखाचित्रों की उनकी पुस्तक 'हमसफरनामा' यद्यपि अपने समकालीन कथाकारों पर केंद्रित है तथापि इन कथाकारों की कहानियों और कहानी विधा पर भी इसमें खासी सामग्री है। उनके निधन के बाद आई एक अन्य पुस्तक 'लिखा पढ़ा' में उनके द्वारा लिखे गए अनेक कहानी संग्रहों की समीक्षा है। स्वयं प्रकाश के समकालीनों में अमरकांत ने 'कुछ यादें : कुछ बातें', अरुण प्रकाश ने 'गद्य की पहचान', रमेश उपाध्याय ने 'जनवादी कहानी : पृष्ठभूमि से पुनर्विचार तक', उदय प्रकाश ने 'ईश्वर की आँख' और काशीनाथ सिंह ने 'आलोचना भी रचना है' पुस्तकों से कथा आलोचना को मजबूत बनाया है। इधर शोध और आलोचना में नयी पीढ़ी के युवाओं ने भी सक्रियता दर्शायी है जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि धीरे–धीरे कहानी आलोचना ने हिंदी में अपना स्थान बना लिया है और अब यह प्रशस्ति अथवा अवहेलना से आगे सार्थक विमर्श की तरह बढ़ रही है।

बोध प्रश्न

10. 'कुछ कहानियाँ कुछ विचार' के लेखक हैं?

    क) विश्वनाथ त्रिपाठी

    ख) आशीष त्रिपाठी

    ग) रामबक्ष

    घ) मोहन कृष्ण बोहरा

11. इन्होंने कहानी आलोचना की कोई पुस्तक नहीं लिखी?

    क) रोहिणी अग्रवाल

    ख) सूरज पालीवाल

    ग) मैत्रेयी पुष्पा

    घ) कृष्ण मोहन

3.8 सारांश

इस इकाई में आपने नयी कहानी और साठोत्तरी कहानी के बाद हिंदी कहानी के क्षेत्र में हुए आन्दोलनों के बारे में अध्ययन किया। सचेतन कहानी, अकहानी, सहज कहानी, समान्तर कहानी, सक्रिय कहानी और जनवादी कहानी जैसे आन्दोलनों से हिंदी कहानी के क्षेत्र में निरन्तर सक्रियता बनी रही। परिदृश्य पर अनेक नये और महत्त्वपूर्ण कथाकारों का आगमन हुआ। आन्दोलनों के बाद विमर्शों का दौर आया जिसने हाशिये पर समझी जाने वाली अस्मिताओं को मुख्य मंच प्रदान किया। अस्मिता विमर्शों से बड़ी संख्या में अप्रचलित क्षेत्रों से लेखकों का आगमन हुआ और इसने साहित्य में लोकतंत्र को व्यापक करने में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया। साहित्यिक पत्रिकाओं ने कहानी आन्दोलनों और विमर्शों को जीवंत बनाने में अपनी भूमिकाओं का निर्वहन किया। जिन कथाकारों और सम्पादकों ने कहानी के आन्दोलनों को गतिशील बनाया उनमें कमलेश्वर, अमृत राय, राजेंद्र यादव, रवींद्र कालिया और अखिलेश मुख्य हैं। नब्बे के बाद हुए भूमंडलीकरण ने भारतीय जनजीवन को खासा प्रभावित किया

जिसका गहरा असर साहित्य पर देखा जा सकता है। इस परिघटना के विरुद्ध साहित्य ने भी तीखी प्रतिक्रिया दी और बड़ी संख्या में कहानीकारों ने ऐसी कहानियाँ लिखीं जो मनुष्यविरोधी स्थितियों की तीखी आलोचना करती थीं। नयी शताब्दी में युवा कहानी के नाम से नयी पीढ़ी का आगमन हुआ जिसने कहानी के पक्ष को निरंतर जनधर्मी बनाया। कहानी के विकास के साथ साथ हिंदी की कथा आलोचना का भी धीरे–धीरे विकास देखने को मिलता है और पिछले बीस वर्षों में कहानी आलोचना की अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुईं। कहना न होगा कि विभिन्न वादों और विमर्शों के साथ–साथ हिंदी कहानी का विकासमान परिदृश्य गतिशील है और इसने साहित्य के क्षेत्र में कहानी को गंभीर विधा के रूप में प्रतिष्ठित किया है।

3.9 उपयोगी पुस्तकें और पत्रिकाएँ

कहानी नयी कहानी – नामवर सिंह

हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास – विश्वनाथ त्रिपाठी

आधुनिक हिंदी गद्य साहित्य का विकास और विश्लेषण – विजयमोहन सिंह

हिंदी कहानी : अस्मिता की तलाश – मधुरेश

समकालीन हिंदी कहानी – प्रकाश आतुर

कहानी की बात – मार्कण्डेय

हमसफरनामा – स्वयं प्रकाश

स्त्रीत्व का मानचित्र – अनामिका

दलित साहित्य का सौंदर्यशास्त्र – ओमप्रकाश वाल्मीकि

दलित साहित्य : एक अंतर्यात्रा – बजरंग बिहारी तिवारी

आदिवासी कहानियाँ – (सम्पादक) केदारप्रसाद मीणा

वर्तमान साहित्य का 'शताब्दी कथा विशेषांक', जनवरी –फरवरी 2000

हंस के दलित साहित्य और स्त्री साहित्य विशेषांक

वागर्थ का नवलेखन अंक

3.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

1.(घ) 2.(क) 3.(ग) 4.(घ) 5.(घ) 6.(ग) 7.(ख) 8.(घ) 9. (क) 10. (क) 11. (ग)

इकाई 4 उसने कहा था (चंद्रधर शर्मा गुलेरी) : वाचन और विश्लेषण

इकाई की रूपरेखा

4.0 उद्देश्य

4.1 प्रस्तावना

4.2 कहानी का वाचन : उसने कहा था

4.3 कहानी का सार

4.4 संदर्भ सहित व्याख्या

4.5 सांराश

4.6 शब्दावली

4.7 उपयोगी पुस्तकें

4.8 बोध प्रश्नों / अभ्यासों के उत्तर

4.0 उद्देश्य

इस इकाई में आप चंद्रधर शर्मा गुलेरी की कहानी 'उसने कहा था' पढ़ने जा रहे हैं। कहानी के साथ ही हम लेखक का परिचय, कहानी का सार और कहानी के महत्त्वपूर्ण अंशों की सप्रसंग व्याख्या भी दे रहे हैं। इस इकाई को पढ़ने के बाद आप :

- कहानी की कथावस्तु का सार अपने शब्दों में लिख सकेंगे;
- कहानी में आये कठिन शब्दों के अर्थ स्पष्ट कर सकेंगे;
- कहानी में आये मुहावरों और लोकोक्तियों के अर्थ स्पष्ट कर सकेंगे; और
- कहानी के महत्त्वपूर्ण अशों और उक्तियों की व्याख्या कर सकेंगे।

4.1 प्रस्तावना

इस इकाई में आप 'उसने कहा था' कहानी का अध्ययन करने जा रहे हैं। इससे पूर्व की इकाई में हमने कहानी के विभिन्न तत्त्वों की जानकारी प्राप्त की थी और हिंदी कहानी के विकास का परिचय प्राप्त किया था। अब आपको ज्ञात हो चुका है कि हिंदी कहानी के विकास में 'उसने कहा था' का कितना महत्त्व है। 'उसने कहा था' हिंदी की पहली कहानी है जिसमें आधुनिक कहानी कला का उत्कृष्ट रूप साफ तौर से नजर आता है।

इस कहानी के लेखक पंडित चंद्रधर शर्मा गुलेरी का जन्म सन् 1883 ई. में और देहावसान 1922 ई. में हुआ था। उनका पैतृक निवास स्थान हिमाचल प्रदेश में कांगड़ा जिले का गुलेर गाँव था। वे कई वर्ष अजमेर (राजस्थान) के मेयो कालेज में अध्यापक रहे। वे काशी की

नागरी प्रचारिणी पत्रिका के संपादक भी रहे। उन्होंने धर्म, ज्योतिष, पुरातत्त्व, भाषा–शास्त्र, इतिहास, साहित्य आदि कई क्षेत्रों में गंभीर अध्ययन और अनुशीलन किया था।

गुलेरी जी ने सिर्फ तीन कहानियाँ लिखी हैं। सुखमय जीवन (1911ई0) बुद्धू का काँटा (1913ई0) और उसने कहा था (1915ई0)। इन तीनों में 'उसने कहा था' का विशेष महत्त्व है। 'उसने कहा था' ही वह कहानी है जिसमें पहली बार हिंदी कहानी में कथ्य, चरित्र और संवेदना की दृष्टि से ही नहीं वरन् शिल्प और भाषा की दृष्टि से भी पूर्ण परिपक्वता नजर आती है। इसे आप स्वयं कहानी के वाचन द्वारा जान सकेंगे।

आगे हम इस कहानी का वाचन करेंगे। कहानी में जो भी कठिन शब्द आये हैं उनका अर्थ इकाई के अंत में दिया गया है, इससे आपको कहानी समझने में मदद मिलेगी। कहानी के वाचन के बाद कहानी का सार दिया गया है ताकि कहानी की कथावस्तु को आप दोबारा समझ सकें। इसके बाद इस कहानी की व्याख्या की ओर बढ़ेंगे और कहानी के महत्त्वपूर्ण अंशों की व्याख्या करेंगे।

इस कहानी का ध्यानपूर्वक वाचन करने के लिए एक बार आप कहानी को पूरा पढ़ जाएँ। इसके बाद, दूसरी बार कहानी को फिर पढ़िए। इस बार आप कहानी में आए कठिन शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों पर ध्यान दीजिए और उनका अर्थ समझने का प्रयास कीजिए। कहानी के ध्यान से किये गये वाचन से आप कहानी के प्रत्येक भाग के अंत में दिये गये बोध प्रश्न भी हल कर सकते हैं और इस बात की परीक्षा भी कर सकते हैं कि आपने कहानी को कितना समझा है। कहानी को तीसरी बार तब पढ़िए जब आप इस कहानी का पूरा विश्लेषण पढ़ चुके हों।

4.2 कहानी का वाचन : उसने कहा था

1

बड़े–बड़े शहरों के इक्के–गाड़ी वालों की जबान के कोडों से जिनकी पीठ छिल गई है और कान पक गए हैं, उनसे हमारी प्रार्थना है कि अमृतसर के **बम्बूकार्ट** वालों की बोली का मरहम लगावें। जब बड़े–बड़े शहरों की चौड़ी सड़कों पर घोड़े की पीठ को चाबुक से धुनते हुए इक्के वाले कभी घोड़े की **नानी** से अपना निकट संबंध स्थिर करते हैं, कभी राह चलते पैदलों की आंखों के न रहने पर तरस खाते हैं, कभी उनके पैरों की अंगुलियों के पोरों की चींथकर अपने ही को सताया हुआ बताते हैं और संसार भर की ग्लानि, निराशा और क्षोभ के अवतार बने, नाक की सीध में चले जाते हैं, अमृतसर में उनकी बिरादरी वाले तंग चक्करदार गलियों में हर एक **लद्ढीवाले** के लिए ठहरकर सब्र का समुद्र उमड़ा कर ''बचो खालसा जी'', ''हटो भाई जी'', ''ठहरना भई'', ''आने दो लाला जी'', **''हटो बाछा''** कहते हुए सफेद फटों, खच्चरों और बतकों, गन्ने, खोमचे और भारे वालों के जंगल में से राह खेते हैं, क्या मजाल कि 'जी'' और ''साहब'' बिना सुने किसी को हटना पड़े। यह बात नहीं कि उनकी जीभ चलती ही नहीं, चलती है, पर मीठी छुरी की तरह महीन मार करती है। यदि कोई बुढ़िया बार–बार **चितौनी** देने पर भी लीक से नहीं हटती तो उनकी वचनावली के ये नमूने हैं–हट जा जीणे जोगिए, हट जा करमा वालिए, हट जा पुत्ता प्यारिए, हट जा लम्बी उमर वालिए। समष्टि में उसका अर्थ है तू जीने योग्य है, तू भाग्योंवाली है, पुत्रों को प्यारी है, लम्बी उमर तेरे सामने है, तो क्यों मेरे पहिये के नीचे आना चाहती है? बच जा!

ऐसे बम्बूकार्टवालों के बीच में होकर एक लड़का और लड़की चौक की एक दुकान पर आ मिले। उसके बालों और उसके ढीले **सुथने** से जान पड़ता था कि दोनों सिख हैं वह अपने मामा के केश धोने के लिए दही लेने आया था और यह रसोई के लिए बड़ियाँ। दुकानदार एक परदेसी से गुँथ रहा था, जो सेर भर पीले पापड़ों की गड्डी को गिने बिना हटता न था।

''तेरे घर कहाँ है?''

''नगर में! और तेरे?''

माँझे में; यहाँ कहाँ रहती है?''

''अतर सिंह की बैठक में, वे मेरे मामा होते हैं।

''मैं भी मामा के यहाँ आया हूँ उनका घर गुरुबाजार में है।''

इतने में दुकानदार निबटा और इनका सौदा देने लगा। सौदा लेकर दोनों साथ–साथ चले कुछ दूर जाकर लड़के ने मुस्कराकर पूछा – ''तेरी **कुड़माई** हो गई है?'' इस पर लड़की कुछ आँखें चढ़ाकर ''धत्'' कहकर दौड़ गई और लड़का मुँह देखता रह गया।

दूसरे–तीसरे दिन सब्जी वाले के यहाँ, या दूध वाले के यहाँ, अकस्मात् दोनों मिल जाते। महीने भर यही हाल रहा। दो–तीन बार लड़के ने फिर पूछा– ''तेरी कुड़माई हो गई?'' और उत्तर में वही ''धत्'' मिला। एक दिन जब फिर लड़के ने वैसे ही हँसी में चिढ़ाने के लिए पूछा तो लड़की लड़के की संभावना के विरुद्ध बोली–''हाँ, हो गई''

''कब ?''

''कल, देखते नहीं, यह रेशम से कढ़ा हुआ **सालू।** ''लड़की भाग गई। लड़के ने घर की राह ली। रास्ते में एक लड़के को मोरी में ढकेल दिया, एक छाबड़ीवाले की दिन–भर की कमाई खोई, एक कुत्ते पर पत्थर मारा और एक गोभीवाले ठेले में दूध उँड़ेल दिया। सामने नहाकर आती हुई किसी वैष्णवी से टकराकर अंधे की उपाधि पाई, तब कहीं घर पहुँचा।

बोध प्रश्न

नोट : निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए और अपने उत्तर को इकाई के अंत में दिये गये उत्तरों से मिलाइए।

1. लड़का बार–बार पूछता था कि तेरी कुड़माई हो गयी? लड़की धत् कहकर भाग जाती थी। यह लड़की की किस मनःस्थिति को स्पष्ट करता है?

   क) लज्जा

   ख) क्रोध

   ग) तिरस्कार

   घ) उमंग ( )

2. जब लड़की कहती है कि उसकी कुड़माई हो गयी तो लड़का रास्ते भर जिस तरह की हरकतें करता है उसका कारण क्या है?

   क) लड़का स्वभाव से शरारती है।

ख) लड़के के मन में लड़की के प्रति आसक्ति है।

ग) लड़के को घर जाने की बड़ी जल्दी थी।

घ) कोई कारण नहीं है। ( )

2

''राम राम, यह भी कोई लड़ाई है? दिन–रात खन्दकों में बैठे हड्डियाँ अकड़ गई। लुधियाने से दसगुना जाड़ा और मेह और बरफ। ऊपर से पिंडलियों तक कीच में धंसे हुए हैं। **गनीम** कहीं दिखता नहीं, घण्टे दो घंटे में कान के परदे फाड़ने वाले धमाके के साथ सारी खन्दक हिल जाती है और सौ–सौ गज धरती उछल पड़ती है। इस **गैबी** गोले से बचे तो कोई लड़े। **नगरकोट** का **जलजला सुना था,** यहाँ दिन में पच्चीस **जलजले** होते हैं। जो कहीं खन्दक के बाहर साफा या कुहनी निकल गई, तो चटाक–से गोली लगती है। न मालूम बेईमान मिट्टी में लिपटे हुए हैं या घास की पत्तियों में छिपे रहते हैं।''

''लहनासिंह तीन दिन और हैं। चार तो खन्दक में बिता ही दिए। परसों **रिलीफ** आ जाएगी और फिर सात दिन की छुट्टी। अपने हाथों **झटका करेंगे** और पेट भर खाकर सो रहेंगे। उस फिरंगी मेम के बाग में मखमल की सी हरी घास है। फल और दूध की वर्षा कर देती है। लाख कहते हैं, दाम नहीं लेती। कहती है, ''तुम राजा हो, मेरे मुल्क को बचाने आये हो।''

''चार दिन तक पलक नहीं झँपी। बिना फेरे घोड़ा बिगड़ता है और बिना लड़े सिपाही। मुझे तो संगीन चढ़ाकर मार्च का हुक्म मिल जाय। फिर सात जर्मनों को अकेला मारकर न लौटूँ तो मुझे दरबार साहब की देहली पर मत्था टेकना नसीब न हो।

''पीछे जनरल साहब ने हट आने का **कमान** दिया, नहीं तो''

''नहीं तो सीधे बर्लिन पहुँच जाते। क्यों?'' सूबेदार हजारा सिंह ने मुस्कराकर कहा –''लड़ाई के मामले **जमादार या नायब** के चलाए नहीं चलते। बड़े अफसर दूर की सोचते हैं तीन सौ मील का सामना है। एक तरफ बढ़ गए तो क्या होगा।'' ''सूबेदार जी, सच है।'' लहना सिंह बोला– ''पर करें क्या? हड्डियों में जाड़ा धँस गया है सूर्य निकलता नहीं और खाईं में दोनों तरफ से चम्बे की बावलियों के–से सोते झर रहे हैं। एक धावा हो जाय तो गरमी आ जाय।''

''उदमी उठ, **सिगड़ी** में कोले डाल। वजीरा, तुम चार जने बाल्टियाँ लेकर खाईं का पानी बाहर फेंको। लहनासिंह, शाम हो गई है, खाईं के दरवाजे पर पहरा बदल दे।'' यह कहते हुए सूबेदार सारी खन्दक में चक्कर लगाने लगे। वजीरासिंह पल्टन का विदूषक था। बाल्टी में गंदा पानी भरकर खाईं के बाहर फेंकता हुआ बोला– ''मैं **पाधा** बन गया हूँ। करो जर्मनी के बादशाह का तर्पण!– इस पर सब खिलखिला पड़े और उदासी के बादल फट गए।

लहनासिंह ने दूसरी बाल्टी भरकर उसके हाथों में देकर कहा– ''अपनी **बाड़ी** के खरबूजों में पानी दो। ऐसा खाद का पानी पंजाब भर में नहीं मिलेगा।''

''हाँ, देश क्या है, स्वर्ग है। मैं तो लड़ाई के बाद सरकार से दस **गुमा** जमीन यहाँ माँग लूँगा और फलों के बूटे लगाऊँगा।''

''लाड़ी होराँ को भी यहाँ बुला लोगे! या वही दूध पिलानेवाली फिरंगी मेम....''

''चुप कर। यहाँ वालों को शरम नहीं।''

''देस–देस की चाल है। आज तक मैं उसे समझा न सका कि सिख तम्बाकू नहीं पीते। वह सिगरेट पीने में हठ करती है, ओठों में लगाना चाहती है, और मैं पीछे हटता हूँ, तो समझती है कि राजा बुरा मान गया, अब मेरे मुलक के लिए लड़ेगा नहीं।''

''अच्छा, अब बोधासिंह कैसा है?''

''अच्छा है।''

''जैसे मैं जानता ही न होऊँ। रात भर तुम अपने दोनों कम्बल उसे उढ़ाते हो और आप सिगड़ी के सहारे गुजर करते हो। उसके पहरे पर आप पहरा दे आते हो। अपने सूखे लकड़ी के तख्तों पर उसे सुलाते हो, आप कीचड़ में पड़े रहते हो। कहीं तुम न **माँदे** पड़ जाना। जाड़ा क्या है, मौत है और 'निमोनिया' से मरनेवालों को **मुरब्बे** नहीं मिला करते।''

''मेरा डर मत करो। मैं तो **बुलेल** की खड्ड के किनारे मरूँगा। भाई कीरतसिंह की गोदी पर मेरा सिर होगा और मेरे हाथ के लगाए हुए आँगन के आम के पेड़ की छाया होगी।''

वजीरासिंह ने **त्योरी चढ़ाकर** कहा– ''क्या मरने–मारने की बात लगाई है? मरें जर्मन और तुरक!''

''हाँ भाइयो, कैसे–

× × ×

कौन जानता था कि दाढ़ियों वाले घरबारी सिख ऐसा लुच्चों का गीत गाएँगे, पर सारी खन्दक गीत से गूँज उठी और सिपाही फिर ताजे हो गए, मानों चार दिन से सोते और मौज ही करते हों।

बोध प्रश्न

3. भारतीय सैनिक किस देश की ओर से लड़ाई में शामिल हुए थे?

   क) जर्मनी

   ख) इंग्लैंड

   ग) भारत

   घ) रूस ( )

4. पाठ का कौन–सा अंश ऊपर के कथन को स्पष्ट करता है।

   ....

   ....

   ....

3

दो पहर रात बीत गई है, अंधेरा है। सन्नाटा छाया हुआ है। बोधासिंह खाली बिस्कुटों के तीन टिनों पर अपने दोनों कंबल बिछाकर और लहनासिंह के दो कंबल और दो **बरानकोट** ओढ़कर सो रहा है। लहनासिंह पहरे पर खड़ा हुआ है। एक आँख खाई के मुंह पर है और एक बोधासिंह के दुबले शरीर पर। बोधासिंह कराहा।

''क्यों बोधा भाई, क्या है?''

''पानी पिला दो।''

लहनासिंह ने कटोरा उसके मुँह से लगाकर पूछा– ''कहो कैसे हो?''

पानी पीकर बोधा बोला–''कंपकपी छूट रही है। रोम–रोम में तार दौड़ रहे हैं। दाँत बज रहे हैं!''

''मेरी जरसी पहन लो।''

''और तुम?''

''मेरे पास सिगड़ी है, मुझे गरमी लगती है, पसीना आ रहा है।''

''ना, मैं नहीं पहनता, चार दिन से तुम मेरे लिए–''

''हां याद आई। मेरे पास दूसरी गरम जरसी है। आज सबेरे ही आई है। विलायत में बुन–बुनकर भेज रही हैं मेमें, गुरु उनका भला करें!'' यों कहकर लहना अपना कोट उतारकर जरसी उतारने लगा।

''सच कहते हो?''

''और नहीं झूठ?'' यों कहकर नाहीं करते बोधा को उसने जबरदस्ती जरसी पहना दी और खाकी कोट और जींस का कुरता–भर पहनकर पहरे पर आ खड़ा हुआ। मेम की जरसी की कथा केवल कथा थी।

आधा घण्टा बीता। इतने में खाईं के मुँह से आवाज आई– ''सूबेदार हजारासिंह!''

''कौन? लपटन साहब? हुकुम हजूर, ''कहकर सूबेदार तनकर फौजी सलाम करके सामने हुआ ''देखो, इसी दम धावा करना होगा। मील भर की दूरी पर पूरब के कोने में एक जर्मन खाईं है उसमें 50 से ज्यादा जर्मन नहीं हैं। इन पेड़ों के नीचे–नीचे दो खेत काटकर रास्ता है। तीन चार घुमाव है। जहाँ मोड़ है, वहाँ पन्द्रह जवान खड़े कर आया हूँ। तुम यहाँ दस आदमी छोड़कर सब को साथ ले, उनसे मिलो। खन्दक छीनकर वहीं, जब तक दूसरा हुक्म न मिले, डटे रहो। हम यहाँ रहेगा।''

''जो हुक्म''

चुपचाप सब तैयार हो गए। बोधा भी कम्बल उतार कर चलने लगा। तब लहनासिंह ने उसे रोका। लहनासिंह आगे हुआ तो बोधा के बाप सूबेदार ने उँगली से बोधा की ओर इशारा किया। लहनासिंह समझ कर चुप हो गया। पीछे दस आदमी कौन रहे, इस पर बड़ी हुज्जत हुई। कोई रहना न चाहता था। समझा–बुझाकर सूबेदार ने मार्च किया। लपटन साहब लहना की सिगड़ी के पास मुँह फेरकर खड़े हो गए और जेब से सिगरेट निकालकर सुलगाने लगे। दस मिनट बाद उन्होंने लहना की ओर हाथ बढ़ाकर कहा–

''लो, तुम भी पियो।''

आँख मारते–मारते लहनासिंह सब समझ गया। मुँह का भाव छिपाकर बोला–''लाओ, साहब'' हाथ आगे करते ही सिगड़ी के उजाले में साहब का मुँह देखा, बाल देखे। तब उसका

माथा ठनका। लपटन साहब के पट्टियों वाले बाल एक दिन में कहाँ उड़ गए और उनकी जगह कैदियों से कटे हुए बाल कहाँ से आ गए?

शायद साहब शराब पिये हुए हैं और उन्हें बाल कटवाने का मौका मिल गया है? लहनासिंह जाँचना चाहा। लपटन साहब पाँच वर्ष से उसकी रेजीमेंट में थे।

''क्यों साहब, हम लोग हिंदुस्तान कब जाएंगे?

''लड़ाई खत्म होने पर। क्यों, क्या यह देश पसन्द नहीं?''

''नहीं साहब, शिकार के वे मजे यहाँ कहाँ? याद है, पारसाल नकली लड़ाई के पीछे हम आप जगाधरी जिले में शिकार करने गये थे–''हाँ, हाँ–वहीं जब आप **खोते** पर सवार थे और आपका **खानसामा** अब्दुला रास्ते के एक मंदिर में जल चढ़ाने को रह गया था?'' ''बेशक पाजी कहीं का – ''सामने से वह नील गाय निकली कि ऐसी बड़ी मैंने कभी न देखी थी। और आपको एक गोली कंधे में लगी और पुट्ठे में से निकली। ऐसे अफसर के साथ शिकार खेलने में मजा है। क्यों साहब, शिमले से तैयार होकर उस नील गाय का सिर आ गया था न? आपने कहा था कि रेजिमेंट की मेस में लगाएँगे।'' ''हाँ, पर मैंने वह विलायत भेज दिया।'' ''ऐसे बड़े–बड़े सींग दो–दो फुट के तो होंगे?''

''हाँ, लहनासिंह, दो फुट चार इंच के थे तुमने सिगरेट नहीं पिया?''

''पीता हूँ साहब, दियासलाई ले आता हूँ।'' कहकर लहनासिंह खन्दक में घुसा। अब उसे सन्देह नहीं रहा था और उसने झटपट निश्चय कर लिया कि क्या करना चाहिए।

अँधेरे में किसी सोने वाले से वह टकराया। ''कौन? वजीरा सिंह?''

''हाँ, क्यों लहना? क्या कयामत आ गई? जरा तो आँख लगने दी होती?''

बोध प्रश्न

5. लहनासिंह लपटन साहब से शिकार वाले प्रसंग की चर्चा क्यों करता है?

   क) लहनासिंह लपटन साहब से अपने निकट संबंध की याद दिलाना चाहता है।

   ख) लहनासिंह को लपटन साहब पर जर्मन जासूस होने का संदेह हो गया है।

   ग) लहनासिंह समय गुजारने के लिए बात कर रहा है।

   घ) लहनासिंह बातूनी है। ( )

6. लपटन साहब वाले प्रसंग में लहनासिंह के चरित्र की किस विशेषता का पता चलता है?

   क) मूर्खता

   ख) चापलूसी

   ग) बातूनी

   घ) तुरंत बुद्धि

''होश में आओ! कयामत आई है और लपटन साहब की वर्दी पहन कर आई है।'' ''क्या?''

''लपटन साहब या तो मारे गए हैं या कैद हो गए हैं। उनकी वर्दी पहनकर यह कोई जर्मन आया है। सूबेदार ने उसका मुँह नहीं देखा। मैंने देखा है और बातें की है, **सोहरा** साफ उर्दू बोलता है, पर किताबी उर्दू। और मुझे पीने को सिगरेट दिया है।''

''तो अब?''

''अब मारे गए। धोखा है। सूबेदार कीचड़ में चक्कर काटते फिरेंगे और यहाँ खाईं पर धावा होगा। उधर उन पर खुले में धावा होगा। उठो, एक काम करो। पलटन के पैरों के निशान देखते–देखते दौड़ जाओ। अभी बहुत दूर न गए होंगे। सूबेदार से कहो कि एकदम लौट आवें। खन्दक की बात झूठ है। चले जाओ, खन्दक के पीछे से निकल जाओ, पत्ता तक न खड़के, देर मत करो।''

''हुक्म तो यह है कि यहीं

''ऐसी–तैसी हुक्म की। मेरा हुक्म–जमादार लहनासिंह का, जो इस वक्त यहाँ सबसे बड़ा अफसर है, उसका हुक्म है। मैं लपटन साहब की खबर लेता हूँ।''

''पर यहाँ तो तुम आठ ही हो।''

''आठ नहीं, दस लाख। एक–एक अकालिया सिख सवा लाख के बराबर होता है। चले जाओ।''

लौटकर खाईं के मुहाने पर लहनासिंह दीवार से चिपक गया उसने देखा कि लपटन साहब ने जेब से बेल के बराबर तीन गोले निकाले। तीनों को जगह–जगह पर खन्दक की दीवारों में घुसेड़ दिया और तीनों में एक तार–सा बाँध दिया तार के आगे सूत की एक गुत्थी थी, जिसे सिगड़ी के पास रखा। बाहर की तरफ जाकर एक दियासलाई जलाकर गुत्थी पर रखने...

बिजली की तरह दोनों हाथों से उल्टी बन्दूक को उठाकर साहब की कुहनी पर तानकर दे मारा। धमाके के साथ साहब के हाथ से दियासलाई गिर पड़ी। लहनासिंह ने एक कुन्दा साहब की गर्दन पर मारा और साहब ''आह! माई गाड'' कहते हुए चित्त हो गये लहनासिंह ने तीनों गोले बीनकर खंदक के बाहर फेंके और साहब को घसीट कर सिगड़ी के पास लिटाया। जेबों की तलाशी ली। तीन–चार लिफाफे और एक डायरी निकाल कर उन्हें अपनी जेब के हवाले किया।

साहब की मूर्छा हटी। लहनासिंह हँसकर बोला– ''क्यों लपटन साहब? मिजाज कैसा है? आज मैंने बहुत–सी बातें सीखीं। यह सीखा कि सिख सिगरेट पीते हैं यह सीखा कि जगाधरी के जिले में नील गायें होती हैं और उनके दो फुट चार इंच के सींग हाते हैं। यह सीखा कि मुसलमान खानसामा मूर्तियों पर जल चढ़ाते हैं और लपटन साहब खोते पर चढ़ते हैं। पर यह तो कहो ऐसी साफ उर्दू कहाँ से सीख के आये? हमारे लपटन साहब तो बिना 'डैम के पाँच लफ्ज भी नहीं बोला करते थे।''

लहना ने पतलून की जेबों की तलाशी नहीं ली थी। साहब ने मानो जाड़े से बचने के लिए, दोनों हाथ जेब में डाले।

लहनासिंह कहता गया–''चालाक तो बड़े हो, पर मांझे का लहना इतने बरस लपटन साहब के साथ रहा है। उसे चकमा देने के लिए चार आँखें चाहिए। तीन महीने हुए, एक तुर्की मौलवी मेरे गाँव में आया था। औरतों को बच्चे होने की ताबीज बाँटता था और बच्चों को दवाई देता था। चौधरी की **बड़** के नीचे **मंजा** बिछाकर हुक्का पीता रहता था और कहता था कि जर्मनी वाले बड़े पंडित हैं। वेद पढ़–पढ़कर उसमें से विमान चलाने की विद्या जान गए हैं गौ को नहीं मारते। हिंदुस्तान में आ जाएँगे, तो गौ–हत्या बंद कर देंगे। मण्डी के बनियों को बहकाता था कि डाकखाने से रुपये निकाल लो, सरकार का राज्य जाने वाला है। डाक–बाबू पोल्हू राम भी डर गया था। मैंने मुल्ला जी की दाढ़ी मूड दी थी और गाँव से बाहर निकाल कर कहा था कि जो मेरे गाँव में अब पैर रक्खा तो ...।''

साहब की जेब में से पिस्तौल चला और लहना की जाँघ में गोली लगी। इधर लहना की हैनरी मार्टिनी के दो फायरों ने साहब की **कपालक्रिया** कर दी। धड़ाका सुनकर सब दौड़ आये। बोधा चिल्लाया–''क्या है?''

लहनासिंह ने उसे तो यह कहकर सुला दिया कि ''एक **हड़का** हुआ कुत्ता आया था, मार दिया, औरों से सब हाल कह दिया, बंदूक लेकर सब तैयार हो गए। लहना ने साफा फाड़कर घाव के दोनों तरफ पट्टियाँ कसकर बांधी। घाव मांस में ही था। पट्टियों के कसने से लहू निकलना बंद हो गया।

इतने में सत्तर जर्मन चिल्लाकर खाईं में घुस पड़े। सिक्खों की बन्दूकों की बाढ़ ने पहले धावे को रोका, दूसरे को रोका पर यहाँ थे आठ (लहनासिंह **तक–तककर** मार कर रहा था– वह खड़ा था, और लेटे हुए थे) और वे सत्तर। अपने मुर्दा भाइयों के शरीर पर चढ़कर जर्मन आगे घुस आते थे। थोड़े से मिनटों में वे ....

अचानक आवाज आयी, ''वाहे गुरुजी दा खालसा! वाहे गुरुजी दी फतह! और धड़धड़ बंदूको के फायर जर्मनों की पीठ पर पड़ने लगे। ऐन मौके पर जर्मन दो चक्की के पाटो के बीच में आ गए। पीछे से सूबेदार हजारा सिंह के जवान आग बरसाते थे और सामने लहनासिंह के साथियों के संगीन चल रहे थे। पास आने पर पीछे वालों ने भी संगीन पिरोना शुरू कर दिया। एक किलकारी और – ''अकाली सिक्खा दी फौज आई। वाहे गुरु जी दा खालसा! वाहे गुरुजी दी फतह!! सत सिरि अकाल पुरुष!!!''और लड़ाई खतम हो गई। तिरसठ जर्मन या तो **खेत रहे थे** या कराह रहे थे। सिक्खों में पंद्रह के प्राण गये सूबेदार के कन्धे में से गोली आर–पार निकल गई। लहनासिंह की पसली में एक गोली लगी। उसने घाव को खन्दक की गीली मिट्टी से **पूरा लिया** और बाकी का **साफा** कसकर कमरबन्द की तरह लपेट लिया। किसी को खबर न हुई कि लहना के दूसरा घाव–भारी घाव लगा है।

लड़ाई के समय चाँद निकल आया था। ऐसा चाँद जिसके प्रकाश से संस्कृत कवियों का दिया हुआ **''क्षयी''** नाम सार्थक होता है। और हवा ऐसी चल रही थी, जैसे कि बाणभट्ट की भाषा में **''दन्तवीणोपदेशाचार्य''** कहलाती। वजीरा सिंह कह रहा था कि कैसे मन–मन भर फ्रांस की भूमि मेरे बूटों से चिपक रही थी, जब मैं दौड़ा–दौड़ा सूबेदार के पीछे गया था। सूबेदार, लहनासिंह से सारा हाल सुन और कागजात पाकर उसकी तुरन्त–बुद्धि को सराह रहे थे, और कह रहे थे कि तू न होता तो आज सब मर जाते।

इस लड़ाई की आवाज तीन मील दाहिनी ओर की खाईं वालों ने सुन ली थी उन्होंने पीछे टेलीफोन कर दिया था। वहाँ से झटपट डाक्टर और बीमार ढोने की दो गाड़ियाँ चलीं, जो कोई डेढ़ घंटे के अंदर–अंदर वहाँ आ पहुँची। **फील्ड अस्पताल** नजदीक था। सुबह

होते–होते पहुँच जाएँगे, इसलिए मामूली पट्टी बाँधकर एक गाड़ी में घायल लिटाये गये और दूसरी में लाशें रखी गईं। सूबेदार ने लहनासिंह की जाँघ में पट्टी बँधवानी चाही; पर उसने यह कहकर टाल दिया कि थोड़ा घाव है, सबेरे देखा जायेगा। बोधासिंह ज्वर में **बर्रा रहा था।** वह गाड़ी में लिटाया गया। लहना को छोड़कर सूबेदार जाते नहीं थे यह देख लहना ने कहा ''तुम्हें बोधा की कसम है और सूबेदारनी जी की सौगन्ध है, इस गाड़ी में चले जाओ।''

''और तुम?''

''मेरे लिए वहाँ पहुँचकर गाड़ी भेज देना। और जर्मन मुर्दों के लिए भी तो गाड़ियाँ आती होंगी। मेरा हाल बुरा नहीं है। देखते नहीं, मैं खड़ा हूँ। वजीरासिंह मेरे पास है ही ''

''अच्छा पर–''

''बोधा गाड़ी पर लेट गया? भला'' आप भी चढ़ जाओ। सुनिए तो; सूबेदारनी होराँ को चिट्ठी लिखो तो मेरा मत्था टेकना लिख देना। और जब घर जाओ तो कह देना कि मुझसे जो उन्होंने कहा था, वह मैंने कर दिया।''

गाड़ियाँ चल पड़ी थीं। सूबेदार ने चलते–चलते लहना का हाथ पकड़ कर कहा–''तैने मेरे और बोधा के प्राण बचाए हैं। लिखना कैसा? साथ ही घर चलेंगे। अपनी सूबेदारनी से तुम ही कह देना। उसने क्या कहा था?''

''अब आप गाड़ी पर चढ़ जाओ। मैंने जो कहा, वह लिख देना और कह भी देना।''

गाड़ी के जाते ही लहना लेट गया। ''वजीरा पानी पिला दे, और मेरा कमरबन्द खोल दे। तर हो रहा है।''

बोध प्रश्न

7. लहनासिंह ने किन चार आधारों पर लपटन साहब की वास्तविकता का पता लगाया था।

   क) ....

   ख) ....

   ग) ....

   घ) ....

8. तुर्की मौलवी जर्मनी का प्रचार क्यों कर रहा था?

   क) मौलवी को ब्रिटेन से घृणा थी।

   ख) वह गरीब किसानों से पैसे ऐंठना चाहता था।

   ग) प्रथम विश्वयुद्ध में तुर्की जर्मनी के पक्ष में था।

   घ) प्रचार करना उसका काम था।

5

मृत्यु के कुछ समय पहले स्मृति बहुत साफ हो जाती है। जन्म भर की घटनाएँ एक–एक करके सामने आती हैं। सारे दृश्यों के रंग साफ होते हैं, समय की धुंध बिल्कुल उस पर से हट जाती है।

× × ×

लहनासिंह बारह वर्ष का है। अमृतसर में मामा के यहाँ, सब्जीवाले के यहाँ, हर कहीं उसे एक आठ वर्ष की लड़की मिल जाती है। जब वह पूछता है कि तेरी कुड़माई हो गई तब 'धत्' कहकर वह, भाग जाती है। एक दिन उसने वैसे ही पूछा तो उसने कहा "हाँ, कल हो गई। देखते नहीं यह रेशम के फूलोंवाला सालू?'' सुनते ही लहनासिंह को दुःख हुआ। ''वजीरा सिंह पानी पिला दे।'' क्रोध हुआ। क्यों हुआ?

''वजीरा सिंह पानी पिला दे।''

पच्चीस वर्ष बीत गये। अब लहनासिंह नं. 77 राइफल्स में जमादार हो गया है—उस आठ वर्ष की कन्या का ध्यान ही न रहा। न मालूम वह कभी मिली थी, या नहीं। सात दिन की छुट्टी लेकर जमीन के मुकदमे की पैरवी करने वह अपने घर गया। वहाँ रेजीमेंट अफसर की चिट्ठी मिली कि फौज लाम पर जाती है। फौरन चले आओ। साथ ही सुबेदार हजारासिंह की चिट्ठी मिली कि मैं और बोधासिंह भी लाम पर जाते हैं, लौटते हुए हमारे घर होते जाना। साथ चलेंगे। सूबेदार का गाँव रास्ते में पड़ता था और सूबेदार उसे बहुत चाहता था, लहनासिंह सूबेदार के यहाँ पहुँचा। जब चलने लगा, तब सूबेदार बेड़े में से निकलकर आया। बोला, ''लहना, सूबेदारनी तुझको जानती है! बुलाती है, जा मिल आ।'' लहनासिंह भीतर पहुँचा? सूबेदारनी मुझे जानती हैं? कब से, रेजीमेंट के क्वार्टरों में तो कभी सूबेदार के घर के लोग रहे नहीं। दरवाजे पर जाकर ''मत्था टेकना'' कहा, **असीस** सुनी। लहनासिंह चुप।

''मुझे पहचाना?''

''नहीं''।

''तेरी कुड़माई हो गई। धत्... कल हो गई ....देखते नहीं, रेशमी बूटों वाला सालू.... अमृतसर में....''

भावों की टकराहट से मूर्छा खुली। करवट बदली। पसली का घाव बह निकला।

''वजीरा पानी पिला.... उसने कहा था।''

× × ×

स्वप्न चल रहा है। सूबेदारनी कह रही है—''मैंने तेरे को आते ही पहचान लिया। एक काम कहती हूँ। मेरे तो **भाग फूट गए।** सरकार ने बहादुर का खिताब दिया है, लायलपुर में जमीन दी है, आज नमक हलाली का मौका आया है। पर सरकार ने हम **तीगियों की घँघरिया पलटन** क्यों न बना दी, जो मैं भी सूबेदार जी के साथ चली जाती। एक बेटा है। फौज में भरती हुए उसे एक वर्ष हुआ। उसके पीछे चार और हुए, पर एक भी नहीं जिया।'' सूबेदारनी रोने लगी, ''अब दोनों जाते हैं। मेरे भाग। तुम्हें याद है, एक दिन ताँगेवाले का घोड़ा दहीवाले की दुकान के पास बिगड़ गया था। तुमने उस दिन मेरे प्राण बचाये थे। आप घोड़ों की लातों में चले गए थे और मुझे उठाकर दुकान के तख्ते पर खड़ा कर दिया था। ऐसे ही इन दोनों को बचाना, यह मेरी भिक्षा है। तुम्हारे आगे मैं आँचल पसारती हूँ।''

रोती—रोती सूबेदारनी **ओवरी** में चली गई। लहना भी आँसू पोंछता हुआ बाहर आया। ''वजीरासिंह पानी पिला उसने कहा था।''

लहना का सिर अपनी गोदी में रखे वजीरासिंह बैठा है। जब माँगता है, तब पानी पिला देता है। आधे घंटे तक लहना चुप रहा, फिर बोला–

''कौन? कीरतसिंह?''

वजीरा ने कुछ समझकर कहा, ''हाँ।''

''भइया, मुझे कुछ ऊँचा कर ले। अपने पट्टे पर मेरा सिर रख ले।''

वजीरा ने वैसा ही किया।

''हाँ, अब ठीक है। पानी पिला दे। बस, अबके हाड़ में यह आम खूब फलेगा। चाचा–भतीजा यहीं बैठकर आम खाना। जितना बड़ा तेरा भतीजा है, उतना ही यह आम है। जिस महीने उसका जन्म हुआ था, उसी महीने मैंने इसे लगाया था।''

वजीरासिंह के आँसू टप–टप टपक रहे थे।

× × ×

कुछ दिन पीछे लोगों ने अखबारों में पढ़ा

फ्रांस और बेल्जियम–68वीं सूची–मैदान में घावों से मरा– नं. 77 सिख राइफल्स जमादार लहनासिंह। ♦♦♦

बोध प्रश्न

9. लहनासिंह ने सूबेदारनी के वचन का पालन क्यों किया?

   क) वह वचन का पक्का था।

   ख) सूबेदार उसका अफसर था।

   ग) सूबेदारनी के प्रति बचपन का लगाव उसके मन में अब भी जीवित था।

   घ) वह भला आदमी था।

10. सूबेदार और उसका बेटा लड़ाई में क्यों गये?

    ....

    ....

11. लहनासिंह का सपना क्या था?

    ....

    ....

12. सूबेदार हजारा सिंह के बेटे का क्या नाम है?

    ....

    ....

अभ्यास

1. कहानी के भाग चार के पैरा ''बोधा गाड़ी पर लेट गया....'' को ध्यान से पढ़िए और बताइए कि उसका भाग पाँच के किस पैरा से अर्थ स्पष्ट होता है।

....

....

....

4.3 कहानी का सार

कहानी का प्रारंभ अमृतसर नगर के चौक बाजार में एक आठ वर्षीय सिख बालिका तथा एक बारह वर्षीय सिख बालक के बीच छोटे से वार्तालाप से होता है। दोनों ही बालक–बालिका अपने–अपने मामा के यहाँ आए हुए थे। बालिका और बालक दोनों सामान खरीदने बाजार आए थे कि बालक मुस्कराकर बालिका से पूछता है ''क्या तेरी कुड़माई (सगाई) हो गई।'' इस पर बालिका कुछ आँखें चढ़ाकर 'धत्' कहकर दौड़ गई और लड़का मुँह–देखता रह गया। ये दोनों बालक–बालिका दूसरे–तीसरे दिन एक–दूसरे से कभी किसी दुकान पर कभी कहीं टकरा जाते और वही प्रश्न और वही उत्तर। एक दिन ऐसा हुआ कि बालक ने वही प्रश्न पूछा और बालिका ने उसका उत्तर लड़के की संभावना के विरुद्ध दिया और बोली–''हाँ, हो गई।'' इस अप्रत्याशित उत्तर को सुनकर लड़का चौंक पड़ता है और पूछता है ''कब''? जिसके प्रत्युत्तर में लड़की कहती है–''कल, देखते नहीं, यह रेशम से कढ़ा हुआ सालू।'' और यह कह कर वह भाग जाती है। परंतु लड़के के ऊपर मानो वज्रपात होता है और वह किसी को नाली में धकेलता है, किसी छाबड़ी वाले की छाबड़ी गिरा देता है, किसी कुत्ते को पत्थर मारता है, किसी सब्जी वाले के ठेले में दूध ऊँडेल देता है और किसी सामने आती हुई वैष्णवी से टकरा जाता है और गाली खाता है। कहानी का पहला भाग यहीं नाटकीय ढंग से समाप्त हो जाता है। इस बालक का नाम था लहनासिंह और यही बालिका बाद में सूबेदारनी के रूप में हमारे सामने आती है।

इस घटना के पच्चीस वर्ष पश्चात् कहानी का दूसरा भाग शुरू होता है। लहनासिंह युवा हो गया और जर्मनी की लड़ाई में लड़ने जाने वाले सैनिकों में भर्ती हो गया और अब वह नंबर 1 राइफल्स में जमादार है। एक बार वह सात दिन की छुट्टी लेकर अपनी जमीन के किसी मुकदमे की पैरवी करने, घर आया हुआ था। वहीं उसे अपने रेजीमेंट अफसर की चिट्ठी मिलती है कि फौज को लाम पर जाना है, फौरन चले आओ। इसी के साथ सेना के सूबेदार हजारासिंह की भी चिट्ठी मिलती है कि उसे और उसके बेटे बोधासिंह दोनों को लाम पर जाना है अतः वे साथ ही चलेंगे। सूबेदार का गाँव, रास्ते में पड़ता था और वह लहनासिंह को चाहता भी बहुत था। लहनासिंह सूबेदार के घर पहुँच गया जब तीनों चलने लगे तब अचानक सूबेदार लहनासिंह से कहता है कि उसकी पत्नी सूबेदारनी उसे जानती है और वह उसे बुला रही है। लहनासिंह को आश्चर्य होता है कि सेना के क्वार्टरों में तो वह कभी रही नहीं। पर जब अन्दर मिलने जाता है तब सूबेदारनी उसे ''कुड़माई हो गई वाला वाक्य दोहरा कर 25 वर्ष पहले की घटनाओं का स्मरण दिलाती है और कहती है कि जिस तरह उस समय उसने एक बार घोड़े की लातों से उसकी रक्षा की थी, उसी प्रकार उसके पति और एकमात्र पुत्र की भी

वह रक्षा करे। वह उसके आगे अपना आँचल पसार कर भिक्षा माँगती है। यह बात लहनासिंह के मर्म को छू जाती है।

युद्ध भूमि पर उसने सूबेदार हजारा सिंह और सूबेदारनी के बेटे बोधासिंह की अपने प्राणों की चिन्ता न करके, जान बचाई। पर इस कोशिश में वह स्वयं गंभीर रूप से घायल हो गया। उसने अपने घाव पर बिना किसी से कहे कस कर पट्टी बाँध ली और इसी अवस्था में जर्मन सैनिकों का मुकाबला करता रहा। शत्रुपक्ष की पराजय के बाद उसने सूबेदारनी के पति सूबेदार हजारासिंह और उसके पुत्र बोधासिंह को गाड़ी में सकुशल बैठा दिया और चलते हुए कहा ''सूबेदारनी होराँ को चिट्ठी लिखो तो मेरा मत्था टेकना लिख देना और जब घर जाओ तो कह देना कि मुझसे जो उन्होंने कहा था, वह मैंने कर दिया....'' सूबेदार पूछता ही रह गया कि उसने क्या कहा था कि गाड़ी चल दी। बाद में, उसने वजीरा से पानी माँगा और कमरबन्द खोलने को कहा, क्योंकि वह खून से तर था। मृत्यु सन्निकट होने पर जीवन की सारी घटनाएँ, चल–चित्र के समान घूम गईं। उसकी यह इच्छा कि भतीजे के साथ वह बैठकर आम खाएगा साथ ही, सूबेदारनी की बात भी। उसे याद करते हुए वह अंतिम क्षणों में कई बार दोहराता है, ''उसने कहा था''। इसके बाद अखबारों में छपा कि ''फ्रांस और बेल्जियम–68वीं सूची–मैदान में घावों से मरा–नं. 77 सिक्ख राइफल्स जमादार लहना सिंह।'' इस प्रकार अपनी बचपन की छोटी सी मुलाकात में हुए परिचय के कारण, उसके मन में सूबेदारनी के प्रति जो प्रेम उदित हुआ था उसके कारण ही उसने सूबेदारनी के द्वारा कहे गये वाक्यों को स्मरण रख। उसके पति व पुत्र की रक्षा करने में, अपनी जान दे दी क्योंकि ऐसा **उसने कहा था।**

4.4 संदर्भ सहित व्याख्या

किसी भी साहित्यिक रचना में कुछ पंक्तियाँ ऐसी अवश्य होती हैं जो उस रचना के केंद्रीय भाव को स्पष्ट करने में अधिक मददगार होती हैं। कुछ ऐसी पंक्तियाँ भी होती हैं जिनमें लेखक भाव या विचार को गुंफित रूप में प्रस्तुत करता है, जिन्हें अधिक व्याख्यायित करने की आवश्यकता होती है। ऐसी पंक्तियां भी होती हैं, जो भाषा या शिल्पगत वैशिष्ट्य की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण होती हैं। इस तरह की पंक्तियों की संदर्भ सहित व्याख्या से उस विशिष्ट रचना को समझने में मदद मिलती है।

'उसने कहा था' कहानी की ऐसी ही कुछ महत्त्वपूर्ण पंक्तियों की व्याख्या उदाहरण के रूप में यहाँ दे रहे हैं।

उद्धरण : 1 : चार दिन तक पलक नहीं झँपी। बिना फेरे घोड़ा बिगड़ता है और बिना लड़े सिपाही। मुझे तो संगीन चढ़ाकर मार्च का हुक्म मिल जाए। फिर सात जर्मनों को अकेला मारकर न लौटूँ, तो मुझे दरबार साहब की देहली पर मत्था टेकना नसीब न हो।

संदर्भ : प्रस्तुत पंक्तियाँ 'उसने कहा था' कहानी से ली गई हैं। इस कहानी के लेखक चंद्रधर शर्मा गुलेरी हैं। इग्लैंड की ओर से जर्मनी के विरुद्ध लड़ने के लिए गयी भारतीय फौज में लहनासिंह भी है जो मोर्चे पर लड़ाई का इंतजार करते–करते उकता गया है और चाहता है कि जल्दी लड़ाई शुरू हो ताकि इस ऊब से मुक्ति मिले। इसी उकताहट में लहनासिंह ये पंक्तियाँ कहता है।

व्याख्या : चार दिन से एक पल को भी सो नहीं पाया। अगर ऐसे ही यहाँ पड़े रहे तो क्या लाभ। क्योंकि जिस तरह बिना दौड़े घोड़ा बिगड़ जाता है यानी काम का नहीं रहता, उसी तरह लड़ाई के बिना सैनिक भी बिगड़ जाता है अर्थात् उसका उत्साह खत्म होने लगता है। इसलिए हमारी आदतें बिगाड़ने से अच्छा है हमें आगे बढ़ने और जर्मनों पर हमला करने का आदेश दे दिया जाय। तब आप मेरी वीरता देखिए। अगर मैं अकेला सात जर्मन सैनिकों को मारकर न लौटूँ तो मुझे दरबार साहिब (स्वर्ण मंदिर, अमृतसर) का दर्शन करने का अवसर प्राप्त न हो।

विशेष :

1) 'उसने कहा था' न केवल गुलेरी जी की वरन् हिंदी साहित्य की अमूल्य निधि है। प्रेम, शौर्य और त्याग जैसे आदर्शों पर टिकी इस कहानी में लहनासिंह के चरित्र द्वारा भारतीय किसान की जीवटता, साहस, बुद्धिमानी और कर्त्तव्यपरायणता को दर्शाया गया है।

2) लहनासिंह एक किसान है और किसान की भाषा में देशज शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग अधिक होता है और वह विशेषता हम यहाँ भी देख सकते हैं।

3) कहानी की भाषा पर पंजाबी प्रभाव है।

4) 'बिना फेरे घोड़ा बिगड़ता है और बिना लड़े सिपाही' यह लोकोक्ति है जो लहनासिंह के मनोभाव को प्रकट करने में पूरी तरह समर्थ है।

5) अमृतसर स्थित स्वर्ण मंदिर जिसे दरबार साहिब भी कहते हैं, सिखों का सबसे बड़ा तीर्थ स्थान है।

उद्धरण : 2

लड़ाई के समय चाँद निकल आया था। ऐसा चाँद जिसके प्रकाश से संस्कृत कवियों का दिया हुआ ''क्षयी'' नाम सार्थक होता है। और हवा ऐसी चल रही थी, जैसे कि बाणभट्ट की भाषा में ''दंतवीणोपदेशाचार्य' कहलाती।

संदर्भ : उपर्युक्त पंक्तियाँ पं. चंद्रधर शर्मा गुलेरी की कहानी 'उसने कहा था' से उद्धृत की गयी हैं। जर्मन सैनिकों द्वारा धोखे से हमला किए जाने पर लहनासिंह और उसके साथी सैनिक उनका डटकर मुकाबला करते हैं। लहनासिंह इस लड़ाई में घायल हो जाता है। इसी प्रसंग में कवि ने रात के दृश्य का वर्णन किया है।

व्याख्या : लड़ाई के दौरान आकाश में चंद्रमा निकला हुआ था। कृष्ण पक्ष की रात थी कृष्ण पक्ष में चंद्रमा की कलाएं घटती रहती हैं इसलिए संस्कृत काव्य में उसे 'क्षयी' कहा गया है अर्थात् जो लगातार घटता जाए। तेज हवा चल रही थी, ऐसी हवा जिसमें ठंड के कारण दाँत बजने लगें। संस्कृत कवि बाणभट्ट की भाषा में इस हवा को 'दंतवीणोपदेशाचार्य' कहा जा सकता है अर्थात् दंतवीणा का उपदेश देने वाला आचार्य।

विशेष:

1) पं. चंद्रधर शर्मा गुलेरी संस्कृत के विद्वान थे। यहाँ उसी का प्रभाव नजर आता है।''क्षयी'' और ''दंतवीणोपदेशाचार्य" उनके संस्कृत साहित्य के गहरे अध्ययन को बताता है।

2) दंतवीणा एक प्रकार का वाद्ययंत्र है। इसका दूसरा अर्थ है दंतरूपी वीणा। यहाँ सर्दी के कारण दाँत बजने की ओर संकेत है।

3) बाणभट्ट, जिन्होंने 'कादंबरी' और 'हर्षचरित' की रचना की थी, संस्कृत के महान साहित्यकार थे।

4) यहाँ प्रकृति का वर्णन किया गया है।

अभ्यास

इस तरह हमने यहाँ दो उद्धरणों की संदर्भ सहित व्याख्या दी है। आप इस तरह की कई पंक्तियाँ और सूक्तियाँ कहानी से चुन सकते हैं और उनकी व्याख्या स्वयं कर सकते हैं।

2. निम्नलिखित पंक्तियों की संदर्भ सहित व्याख्या कीजिए। आपकी सहायता के लिए नीचे संकेत भी दिये गये हैं।

i) **निमोनिया से मरने वालों को मुरब्बे नहीं मिला करते।**

संदर्भ : (कहानी और लेखक के नाम का उल्लेख)

....

....

युद्ध के मोर्चे पर–लहनासिंह का बोधासिंह के प्रति व्यवहार

....

....

सूबेदार हजारासिंह का कथन

....

....

व्याख्या: युद्ध का सैनिक के लिए महत्त्व

....

....

युद्ध के मोर्चे की स्थिति

....

....

पुरस्कार

....

....

विशेष : 1) भाषा : मुरब्बे शब्द का अर्थ

2) लहनासिंह के संदर्भ में उक्त कथन का अर्थ

3) मृत्यु के कुछ समय पहले स्मृति बहुत साफ हो जाती है। जन्म भर की घटनाएँ एक–एक करके सामने आती हैं। सारे दृश्यों के रंग साफ होते हैं, समय की धुंध बिल्कुल उस पर से हट जाती है।

संदर्भ : पहले उद्धरणों में दिये गये संदर्भों के अनुसार

युद्ध में लहनासिंह का घायल होना और मौत की तरफ बढ़ना

अतीत की यादें

व्याख्या : मृत्यु

अतीत की यादें

लहनासिंह की मृत्यु

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

अतीत की यादें

....

....

विशेष :

1) संरचना—पूर्व दीप्ति (फ्लैशबैक) शैली

....

....

2) कहानी की पराकाष्ठा

....

....

3) भाषा—परिनिष्ठित हिंदी

....

....

4.5 सारांश

आपने 'उसने कहा था' कहानी का वाचन ध्यान से किया होगा आपने अच्छी तरह से समझ लिया होगा कि कहानीकार इस कहानी में क्या कहना चाहता है। इस इकाई को पढ़ने के बाद अब आप :

- कहानी के घटना चक्र का वर्णन कर सकते हैं। यह बता सकते हैं कि कहानी की पृष्ठभूमि क्या है। लहनासिंह अपने प्राण क्यों दे देता है? सूबेदारनी लहनासिंह से क्या अपेक्षा करती है और वह कैसे उस अपेक्षा पर खरा उतरता है?
- कहानी में आए कठिन शब्दों के अर्थ बता सकते हैं। कहानी में आये मुहावरों व लोकोक्तियों को पहचान सकते हैं और उनका अर्थ कर सकते हैं।
- कहानी में प्रस्तुत कथा को अपने शब्दों में लिख सकते हैं। यह बता सकते हैं कि कैसे लहनासिंह और सूबेदारनी के बीच बचपन में संबंध पनपे थे? सूबेदारनी ने लहनासिंह से क्या कहा था? युद्ध के मोर्चे पर लहनासिंह ने क्या किया? उसकी मृत्यु कैसे हुई और उसने सूबेदारनी की बात का कैसे पालन किया?
- कहानी के कुछ अंशों की अपने शब्दों में व्याख्या कर उनकी विशेषताएँ बता सकते हैं।

4.6 शब्दावली

बंबूकार्टः ताँगे की तरह की एक गाड़ी; **लद्ढी वाले** : हाथठेला वाले; **बाछा** : बादशाह, **चितौनी** : चेतावनी; **सुथने** : विशेष प्रकार का पायजामा, सलवार; **कुड़माई** : मँगनी, सगाई।

सालू : लाल रंग का दुपट्टा, जो शादी या मांगलिक अवसरों पर पहना जाता है; **गनीम** : शत्रु गैबीः गैब या अज्ञात स्थान से आने वाले; **जलजला** : भूकंप; **रिलीफ** : सहायता (तुर्की), **झटका** : एक झटके से पशु को मारना, **कमान** : अंग्रेजी 'कमाण्ड' हुक्म; **नायब** : सहायक (सेना का एक पद) ।

नगरकोट : काँगड़ा (हि.प्र.) का पुराना नाम। काँगड़ा में सन् 1905 में इतना भयंकर भूकंप आया था कि सारी घाटी उजड़ गयी थी।

सिगड़ी : अँगीठी, **पाधा** : पुरोहित, **बाड़ी** : बगीचा, **गुमा** : जमीन की माप, **लाड़ी** : दुलहन; **माँदे** : बीमार, **मुरब्बे** : अरबी शब्द वर्गाकार चौकोर जगह; **त्योरी चढ़ाकर** (मु.) : क्रोधित होकर।

बरानकोट : ओवरकोट जो सिपाहियों को मिलता है; **हुज्जत** : कहा–सुनी, तकरार, आँख मारते–फिरते : पलक झपकते (क्षण भर में)।

खोते : गदहा, **खानसामा** : रसोइया, **सोहरा** :ससुरा (एक गाली)।

बड़ : वटवृक्ष, **मंजा** : चारपाई।

खोपड़ी फोड़ देना : (हिंदुओं के शव के जलने पर बाँस से यह क्रिया की जाती है)।

हड़का : पागल; **तक तककर** : निशाना देख–देखकर; **खेत रहे** : युद्ध में मरे (मु.)।

पूरा लिया : भर दिया, **क्षयीः** घटता हुआ चंद्रमा; **तुरन्त बुद्धि** : शीघ्र निर्णय लेने वाली बुद्धि; **बर्रा रहा था** : बड़बड़ा रहा था।

दंतवीणा–एक प्रकार का वाद्ययंत्र, इसका दूसरा अर्थ है दाँत रूपी वीणा। यहाँ सर्दी के कारण दाँत बनजे की ओर संकेत।

भाग फूट गए : बुरे दिन आ गए (मु.) **तीगियों की** : स्त्रियों की, **ओवरी** : कोठरी।

4.7 उपयोगी पुस्तकें

1. कपूर, मस्तराम : चंद्रधर शर्मा गुलेरी, साहित्य अकादमी, नई दिल्ली।

2. मदान, इंद्रनाथ : हिंदी कहानीः पहचान और परख, लिपि प्रकाशन, नई दिल्ली।

4.8 बोध प्रश्नों /अभ्यासों के उत्तर

बोध प्रश्न

1. क)

2. ख)

3. ख)

4. कहानी के भाग दो का निम्नलिखित अंश :

उस फिरंगी मेम के बाग में मखमल की सी हरी घास है। फल और दूध की वर्षा कर देती है। लाख कहते हैं, दाम नहीं लेती। कहती है, तुम राजा हो, मेरे मुल्क को बचाने आये हो।

5. ख)

6. घ)

7. क) जगाधरी जिले में नील गाय का देखा जाना

   ख) खानसामा अब्दुल्ला द्वारा मंदिर में जल चढ़ाना

   ग) अंग्रेज अफसर द्वारा खोते की सवारी

   घ) सिख द्वारा सिगरेट पीना

8. ग)

9. भाग पाँच का निम्नलिखित अंश,

   मैंने तेरे को आते ही .... आँचल पसारती हूँ।

10. ग)

11. सूबेदार को अंग्रेज सरकार से बहादुरी का खिताब और जमीन जायदाद मिली थी, उन्हें इसके बदले में अपनी वफादारी बतानी थी?

12. लहनासिंह का सपना था कि उसका अपने गाँव में बाग हो जिसमें आम फूले–फले, जिसे वह अपने भतीजे के साथ खाए।

13. बोधासिंह

अभ्यास

1. भाग पाँच का निम्नलिखित अंश :

मैंने तेरे को आते ही पहचान लिया। एक काम कहती हूँ। मेरे तो भाग फूट गए। सरकार ने बहादुर का खिताब दिया है, लायलपुर में जमीन दी है, आज नमक हलाली का मौका आया है। पर सरकार ने हम तीगियों की घँघरिया पलटन क्यों न बना दी, जो मैं भी सूबेदार जी के साथ चली जाती। एक बेटा है। फौज में भर्ती हुए उसे एक वर्ष हुआ। उसके पीछे चार और हुए, पर एक भी नहीं जिया।'' सूबेदारनी रोने लगी ''अब दोनों जाते हैं। मेरे भाग। तुम्हें याद है, एक दिन ताँगेवाले का घोड़ा दहीवाले की दुकान के पास बिगड़ गया था। तुमने उस दिन मेरे प्राण बचाये थे। आप घोड़ों की लातों में चले गए थे और मुझे उठाकर दुकान के तख्ते पर खड़ा कर दिया था। ऐसे ही इन दोनों को बचाना, यह मेरी भिक्षा है। तुम्हारे आगे मैं आँचल पसारती हूँ।

2 और 3 की व्याख्या स्वयं लिखिए।

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

इकाई 5 पूस की रात (प्रेमचंद) : वाचन और विश्लेषण

इकाई की रूपरेखा

5.0 उद्देश्य

5.1 प्रस्तावना

5.2 कहानी का वाचन : पूस की रात

5.3 कहानी का सार

5.4 संदर्भ सहित व्याख्या

5.5 कथावस्तु

5.6 चरित्र–चित्रण

5.7 परिवेश

5.8 संरचना–शिल्प

5.9 लेखकीय व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति

5.10 प्रतिपाद्य

5.11 सारांश

5.12 उपयोगी पुस्तकें

5.13 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

5.0 उद्देश्य

इस इकाई में हम प्रेमचंद की प्रख्यात कहानी 'पूस की रात' दे रहे हैं। हम इस कहानी के वाचन के साथ–साथ इसके महत्त्वपूर्ण अंशों की व्याख्या करेंगे और कहानी के विविध पक्षों को समग्रता में समझेंगे। इस इकाई को पढ़ने के बाद आप :

- कहानी में प्रयुक्त कठिन शब्दों और मुहावरों के अर्थ समझ सकेंगे;
- कहानी का सार बता पाएंगे और कहानी के महत्त्वपूर्ण अंशो की व्याख्या कर सकेंगे;
- कहानी की कथावस्तु का विश्लेषण कर पाएंगे;
- कहानी के परिवेश पर विचार कर सकेंगे;
- कहानी की संरचनागत विशेषताएं बता सकेंगे;
- कहनी के प्रतिपाद्य और सारांश समझ सकेंगे; और
- उपर्युक्त विश्लेषण के माध्यम से कहानी का महत्व और उसकी प्रासंगिकता जान सकेंगे।

5.1 प्रस्तावना

इस कहानी की गणना प्रेमचंद की श्रेष्ठ कहानियों में की जाती है। यह एक तरह से 'गोदान' उपन्यास की पूर्वपीठिका लगती है। प्रगतिशील विचारों के वाहक और दूत प्रेमचंद का जन्म

वाराणसी के पास लमही गाँव में सन 1880 में हुआ था। जीवन के उतार–चढ़ाव के बीच स्नातक तक शिक्षा प्राप्त की। शिक्षा विभाग में निरीक्षक भी रहे। आरंभिक लेखन उन्होंने उर्दू में किया। प्रसिद्ध पत्रिका 'हंस' का सम्पादन भी किया। उनका कालजयी उपन्यास 'गोदान' 1936 में प्रकाशित हुआ। इसी वर्ष 'साहित्य को राजनीति के आगे चलने वाली मशाल' मानने वाले प्रेमचंद का निधन हो गया। हिंदी कहानी के इतिहास में प्रेमचंद का युगांतरकारी महत्व है। वे हिंदी कहानी को किस्सागोई के हवाई तिलिस्म से सामाजिक यथार्थ के धरातल पर लेकर आए। इस तरह उन्होंने हिंदी कहानी को एक नया मोड़ देते हुए उसे सोद्देश्यता से जोड़ा। उनकी कहानियों में उत्पीड़ित और शोषित जनता के दुख–दर्द की भयावह दास्तान चित्रित है। साथ ही उनकी संवेदना और संघर्ष को नया आयाम दिया गया है। प्रारम्भ में वे आदर्शवाद की ओर उन्मुख दिखाई देते हैं लेकिन धीरे–धीरे उनका आदर्शवाद से मोहभंग होने लगा। 1917 की रूस की वोल्शेविक क्रांति और आजादी की लड़ाई में गांधी जी के प्रभावस्वरूप वे शोषक वर्गों की अमानवीयता के कटु आलोचक बन गए। प्रेमचंद ने उपन्यासों के साथ–साथ लगभग तीन सौ कहानियों की रचना की। उन्होने जीवन के प्रत्येक पक्ष और समाज के हर क्षेत्र को अपनी कहानियों का विषय बनाया लेकिन किसानों, मजदूरों और महिलाओं के प्रति वे 'कलम के सिपाही' बने रहे। 'कलम के मजदूर' के रूप में गहरी सहानुभूति लिए साथ खड़े रहे।

उनकी लगभग सभी कहानियाँ 'मानसरोवर' नाम से आठ भागों में संकलित हैं। उनकी प्रसिद्ध कहानियों में 'कफन', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'घासवाली', 'सद्गति', 'मंत्र', 'पूस की रात', 'ठाकुर का कुआं', 'ईदगाह', 'दो बैलों की कथा' आदि आती हैं। उनके प्रसिद्ध उपन्यासों में 'गोदान', 'कर्मभूमि', 'रंगभूमि', 'प्रेमाश्रम', 'निर्मला', 'सेवासादन' आदि का उल्लेख विशेषतः होता है। 'गोदान' को तो किसान जीवन का महाकव्य कहा गया है।

प्रेमचंद की 'पूस की रात' कहानी का कथ्य किसान जीवन से संबंधित है। अन्नदाता किसान अथक परिश्रम करता रहता है लेकिन 'भगवद गीता' का कर्मफल उसे नसीब नहीं है। वह कर्ज से मुक्त नहीं हो पाता है। शोषण के चक्र में फँसता चला जाता है। इससे उसकी मेहनत और किसानी से जुड़ा विश्वास डगमगाने लगता है और वह मजदूर बनने को अभिशप्त हो जाता है। इस इकाई में कहानी के इसी कथ्य का विश्लेषण विस्तार से किया गया है। इकाई में दिए गए बोध–प्रश्न और अभ्यास के माध्यम से आप कहानी को जान और समझ सकेंगे। कहानी का विश्लेषण भी कर सकेंगे।

5.2 कहानी का वाचन : पूस की रात

1

हल्कू ने आकर स्त्री से कहा– सहना आया है, लाओ, जो रुपये रखे हैं, उसे दे दूँ, किसी तरह गला तो छूटे।

मुन्नी झाड़ू लगा रही थी। पीछे फिरकर बोली– तीन ही तो रुपये हैं, दे दोगे तो कम्मल कहाँ से आवेगा? माघ–पूस की रात हार में कैसे कटेगी? उससे कह दो, फसल पर दे देंगे। अभी नहीं।

हल्कू एक क्षण अनिश्चित दशा में खड़ा रहा। पूस सिर पर आ गया, कम्मल के बिना हार में रात को वह किसी तरह नहीं जा सकता। मगर सहना मानेगा नहीं, घुड़कियाँ जमावेगा,

गालियाँ देगा। बला से जाड़ों में मरेंगे, बला तो सिर से टल जाएगी। यह सोचता हुआ वह अपना भारी–भरकम डील लिए हुए (जो उसके नाम को झूठ सिद्ध करता था) स्त्री के समीप आ गया और खुशामद करके बोला– ला दे दे, गला तो छूटे। कम्मल के लिए कोई दूसरा उपाय सोचूँगा।

मुन्नी उसके पास से दूर हट गयी और आँखें तरेरती हुई बोली– कर चुके दूसरा उपाय! जरा सुनूँ तो कौन–सा उपाय करोगे? कोई खैरात दे देगा कम्मल? न जाने कितनी बाकी है, जो किसी तरह चुकने ही नहीं आती। मैं कहती हूँ, तुम क्यों नहीं खेती छोड़ देते? मर–मर काम करो, उपज हो तो बाकी दे दो, चलो छुट्टी हुई। बाकी चुकाने के लिए ही तो हमारा जनम हुआ है। पेट के लिए मजूरी करो। ऐसी खेती से बाज आये। मैं रुपये न दूँगी, न दूँगी।

हल्कू उदास होकर बोला– तो क्या गाली खाऊँ?

मुन्नी ने तड़पकर कहा– गाली क्यों देगा, क्या उसका राज है?

मगर यह कहने के साथ ही उसकी तनी हुई भौहें ढीली पड़ गयीं। हल्कू के उस वाक्य में जो कठोर सत्य था, वह मानो एक भीषण जंतु की भाँति उसे घूर रहा था।

उसने जाकर आले पर से रुपये निकाले और लाकर हल्कू के हाथ पर रख दिये। फिर बोली– तुम छोड़ दो अबकी से खेती। मजूरी में सुख से एक रोटी तो खाने को मिलेगी। किसी की धौंस तो न रहेगी। अच्छी खेती है! मजूरी करके लाओ, वह भी उसी में झोंक दो, उस पर धौंस।

हल्कू ने रुपये लिये और इस तरह बाहर चला मानो अपना हृदय निकालकर देने जा रहा हो। उसने मजूरी से एक–एक पैसा काट–कपटकर तीन रुपये कम्मल के लिए जमा किये थे। वह आज निकले जा रहे थे। एक–एक पग के साथ उसका मस्तक अपनी दीनता के भार से दबा जा रहा था।

2

पूस की अंधेरी रात! आकाश पर तारे भी ठिठुरते हुए मालूम होते थे। हल्कू अपने खेत के किनारे ऊख के पत्तों की एक छतरी के नीचे बाँस के खटोले पर अपनी पुरानी गाढ़े की चादर ओढ़े पड़ा काँप रहा था। खाट के नीचे उसका संगी कुत्ता जबरा पेट में मुँह डाले सर्दी से कूँ–कूँ कर रहा था। दो में से एक को भी नींद न आती थी।

हल्कू ने घुटनियों को गरदन में चिपकाते हुए कहा– क्यों जबरा, जाड़ा लगता है? कहता तो था, घर में पुआल पर लेट रह, तो यहाँ क्या लेने आये थे? अब खाओ ठंड, मैं क्या करूँ? जानते थे, मै यहाँ हलुवा–पूरी खाने आ रहा हूँ, दौड़े–दौड़े आगे–आगे चले आये। अब रोओ नानी के नाम को।

जबरा ने पड़े–पड़े दुम हिलायी और अपनी कूँ–कूँ को दीर्घ बनाता हुआ एक बार जम्हाई लेकर चुप हो गया। उसकी श्वान–बुद्धि ने शायद ताड़ लिया, स्वामी को मेरी कूँ–कूँ से नींद नहीं आ रही है।

हल्कू ने हाथ निकालकर जबरा की ठंडी पीठ सहलाते हुए कहा– कल से मत आना मेरे साथ, नहीं तो ठंडे हो जाओगे। यह राँड पछुआ न जाने कहाँ से बरफ लिए आ रही है। उठूँ, फिर एक चिलम भरूँ। किसी तरह रात तो कटे! आठ चिलम तो पी चुका। यह खेती का मजा है! और एक–एक भागवान ऐसे पड़े हैं, जिनके पास जाड़ा जाय तो गरमी से घबड़ाकर भागे।

मोटे–मोटे गद्दे, लिहाफ– कम्मल। मजाल है, जाड़े का गुजर हो जाय। तकदीर की खूबी! मजूरी हम करें, मजा दूसरे लूटें!

हल्कू उठा, गड्ढे में से जरा–सी आग निकालकर चिलम भरी। जबरा भी उठ बैठा।

हल्कू ने चिलम पीते हुए कहा–पियेगा चिलम, जाड़ा तो क्या जाता है, जरा मन बदल जाता है।

जबरा ने उसके मुँह की ओर प्रेम से छलकती हुई आँखों से देखा ।

हल्कू– आज और जाड़ा खा ले। कल से मैं यहाँ पुआल बिछा दूँगा। उसी में घुसकर बैठना, तब जाड़ा न लगेगा।

जबरा ने अपने पंजे उसकी घुटनियों पर रख दिये और उसके मुँह के पास अपना मुँह ले गया। हल्कू को उसकी गर्म साँस लगी।

चिलम पीकर हल्कू फिर लेटा और निश्चय करके लेटा कि चाहे कुछ हो अबकी सो जाऊँगा, पर एक ही क्षण में उसके हृदय में कम्पन होने लगा। कभी इस करवट लेटता, कभी उस करवट, पर जाड़ा किसी पिशाच की भाँति उसकी छाती को दबाये हुए था।

जब किसी तरह न रहा गया तो उसने जबरा को धीरे से उठाया और उसके सिर को थपथपाकर उसे अपनी गोद में सुला लिया। कुत्ते की देह से जाने कैसी दुर्गंध आ रही थी, पर वह उसे अपनी गोद में चिपटाये हुए ऐसे सुख का अनुभव कर रहा था, जो इधर महीनों से उसे न मिला था। जबरा शायद यह समझ रहा था कि स्वर्ग यहीं है और हल्कू की पवित्र आत्मा में तो उस कुत्ते के प्रति घृणा की गंध तक न थी। अपने किसी अभिन्न मित्र या भाई को भी वह इतनी ही तत्परता से गले लगाता। वह अपनी दीनता से आहत न था, जिसने आज उसे इस दशा को पहुँचा दिया। नहीं, इस अनोखी मैत्री ने जैसे उसकी आत्मा के सब द्वार खोल दिये थे और उनका एक–एक अणु प्रकाश से चमक रहा था।

सहसा जबरा ने किसी जानवर की आहट पायी। इस विशेष आत्मीयता ने उसमें एक नयी स्फूर्ति पैदा कर दी थी, जो हवा के ठंडे झोकों को तुच्छ समझती थी। वह झपटकर उठा और छपरी से बाहर आकर भूँकने लगा। हल्कू ने उसे कई बार चुमकारकर बुलाया, पर वह उसके पास न आया। हार में चारों तरफ दौड़–दौड़कर भूँकता रहा। एक क्षण के लिए आ भी जाता, तो तुरंत ही फिर दौड़ता। कर्तव्य उसके हृदय में अरमान की भाँति ही उछल रहा था।

बोध प्रश्न :

आपने कहानी का उपर्युक्त अंश ध्यान से पढ़ा होगा। अब आप निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए और अपने उत्तरों को इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलाइए ।

1. हल्कू की पत्नी ने सहना को रुपए देने का विरोध क्यों किया?

   क) उनके पास रुपए नहीं थे।

   ख) हल्कू को कंबल खरीदना था।

   ग) पत्नी ने कर्ज चुकाने का विरोध नहीं किया।

   घ) कर्ज पहले ही चुका दिया था। ( )

2. "तुम छोड़ दो अबकी से खेती।'' यह वाक्य किसने किससे कहा?

   क) हल्कू ने सहना से

   ख) मुन्नी ने सहना से

   ग) मुन्नी ने हल्कू से

   घ) हल्कू ने मुन्नी से। ( )

3. "मजूरी हम करें, मजा दूसरे लूटें।'' इस वाक्य का तात्पर्य क्या है?

   क) मजदूरी करने वाले मजे नहीं लूटते।

   ख) मजदूरी करने में मजा नहीं है।

   ग) एक की मेहनत का दूसरे द्वारा लाभ उठाना।

   घ) किसानों की मेहनत का सरकार मजे लूटती है। ( )

3

एक घंटा और गुजर गया। रात ने शीत को हवा से धधकाना शुरु किया। हल्कू उठ बैठा और दोनों घुटनों को छाती से मिलाकर सिर को उसमें छिपा लिया, फिर भी ठंड कम न हुई। ऐसा जान पड़ता था, सारा रक्त जम गया है, धमनियों में रक्त की जगह हिम बह रहा है। उसने झुककर आकाश की ओर देखा, अभी कितनी रात बाकी है! सप्तर्षि अभी आकाश में आधे भी नहीं चढ़े। ऊपर आ जाएंगे तब कहीं सबेरा होगा। अभी पहर से ऊपर रात है।

हल्कू के खेत से कोई एक गोली के टप्पे पर आमों का एक बाग था। पतझड़ शुरु हो गयी थी। बाग में पत्तियों का ढेर लगा हुआ था। हल्कू ने सोचा, चलकर पत्तियाँ बटोरूँ और उन्हें जलाकर खूब तापूँ। रात को कोई मुझे पत्तियाँ बटोरते देखे तो समझे कोई भूत है। कौन जाने, कोई जानवर ही छिपा बैठा हो, मगर अब तो बैठे नहीं रहा जाता।

उसने पास के अरहर के खेत में जाकर कई पौधे उखाड़ लिए और उनका एक झाड़ू बनाकर हाथ में सुलगता हुआ उपला लिये बगीचे की तरफ चला। जबरा ने उसे आते देखा तो पास आया और दुम हिलाने लगा।

हल्कू ने कहा– अब तो नहीं रहा जाता झबरू। चलो बगीचे में पत्तियाँ बटोरकर तापें। टाँठे हो जायेंगे, तो फिर आकर सोयेंगे। अभी तो बहुत रात है।

जबरा ने कूँ–कूँ करके सहमति प्रकट की और आगे–आगे बगीचे की ओर चला।

बगीचे में खूब अँधेरा छाया हुआ था और अंधकार में निर्दय पवन पत्तियों को कुचलता हुआ चला जाता था। वृक्षों से ओस की बूँदे टप–टप नीचे टपक रही थीं।

एकाएक एक झोंका मेंहँदी के फूलों की खूशबू लिए हुए आया।

हल्कू ने कहा–कैसी अच्छी महक आई जबरू! तुम्हारी नाक में भी तो सुगंध आ रही है?

जबरा को कहीं जमीन पर एक हड्डी पड़ी मिल गयी थी। उसे चिंचोड़ रहा था।

हल्कू ने आग जमीन पर रख दी और पत्तियाँ बटोरने लगा। जरा देर में पत्तियों का ढेर लग गया। हाथ ठिठुरे जाते थे। नंगे पाँव गले जाते थे। और वह पत्तियों का पहाड़ खड़ा कर रहा था। इसी अलाव में वह ठंड को जलाकर भस्म कर देगा।

थोड़ी देर में अलाव जल उठा। उसकी लौ ऊपर वाले वृक्ष की पत्तियों को छू–छूकर भागने लगी। उस अस्थिर प्रकाश में बगीचे के विशाल वृक्ष ऐसे मालूम होते थे, मानो उस अथाह अंधकार को अपने सिरों पर सँभाले हुए हों अंधकार के उस अनंत सागर में यह प्रकाश एक नौका के समान हिलता, मचलता हुआ जान पड़ता था।

हल्कू अलाव के सामने बैठा आग ताप रहा था एक क्षण में उसने दोहर उतारकर बगल में दबा ली, दोनों पाँव फैला दिए, मानों ठंड को ललकार रहा हो, तेरे जी में जो आये सो कर। ठंड की असीम शक्ति पर विजय पाकर वह विजय–गर्व को ह्रदय में छिपा न सकता था।

उसने जबरा से कहा–क्यों जब्बर, अब ठंड नहीं लग रही है?

जब्बर ने कूँ–कूँ करके मानो कहा–अब क्या ठंड लगती ही रहेगी?

'पहले से यह उपाय न सूझा, नहीं इतनी ठंड क्यों खाते।'

जब्बर ने पूँछ हिलायी।

'अच्छा आओ, इस अलाव को कूदकर पार करें। देखें, कौन निकल जाता है। अगर जल गए बच्चा, तो मैं दवा न करूँगा।'

जब्बर ने उस अग्निराशि की ओर कातर नेत्रों से देखा!

मुन्नी से कल न कह देना, नहीं तो लड़ाई करेगी।

यह कहता हुआ वह उछला और उस अलाव के ऊपर से साफ निकल गया। पैरों में जरा लपट लगी, पर वह कोई बात न थी। जबरा आग के गिर्द घूमकर उसके पास आ खड़ा हुआ।

हल्कू ने कहा– चलो–चलो यह सही नहीं! ऊपर से कूदकर आओ। वह फिर कूदा और अलाव के इस पार आ गया।

4

पत्तियाँ जल चुकी थीं। बगीचे में फिर अंधेरा छा गया था। राख के नीचे कुछ–कुछ आग बाकी थी, जो हवा का झोंका आ जाने पर जरा जाग उठती थी, पर एक क्षण में फिर आँखें बंद कर लेती थी!

हल्कू ने फिर चादर ओढ़ ली और गर्म राख के पास बैठा हुआ एक गीत गुनगुनाने लगा। उसके बदन में गर्मी आ गयी थी, पर ज्यों–ज्यों शीत बढ़ती जाती थी, उसे आलस्य दबाये लेता था।

जबरा जोर से भूँककर खेत की ओर भागा। हल्कू को ऐसा मालूम हुआ कि जानवरों का एक झुंड खेत में आया है। शायद नीलगायों का झुंड था। उनके कूदने–दौड़ने की आवाजें साफ कान में आ रही थीं। फिर ऐसा मालूम हुआ कि खेत में चर रहीं हैं। उनके चबाने की आवाज चर–चर सुनाई देने लगी।

उसने दिल में कहा—नहीं, जबरा के होते कोई जानवर खेत में नहीं आ सकता। नोच ही डाले। मुझे भ्रम हो रहा है। कहाँ! अब तो कुछ नहीं सुनाई देता। मुझे भी कैसा धोखा हुआ!

उसने जोर से आवाज लगायी—जबरा, जबरा।

जबरा भूँकता रहा। उसके पास न आया।

फिर खेत के चरे जाने की आहट मिली। अब वह अपने को धोखा न दे सका। उसे अपनी जगह से हिलना जहर लग रहा था। कैसा दंदाया हुआ था। इस जाड़े—पाले में खेत में जाना, जानवरों के पीछे दौड़ना असह्य जान पड़ा। वह अपनी जगह से न हिला।

उसने जोर से आवाज लगायी—लिहो! लिहो! लिहो !

जबरा फिर भूँक उठा। जानवर खेत चर रहे थे। फसल तैयार है। कैसी अच्छी खेती थी, पर ये दुष्ट जानवर उसका सर्वनाश किये डालते हैं।

हल्कू पक्का इरादा करके उठा और दो—तीन कदम चला, पर एकाएक हवा का ऐसा ठंडा, चुभने वाला, बिच्छू के डंक का—सा झोंका लगा कि वह फिर बुझते हुए अलाव के पास आ बैठा और राख को कुरेदकर अपनी ठंडी देह को गर्माने लगा।

जबरा अपना गला फाड़ डालता था, नीलगायें खेत का सफाया किए डालती थीं और हल्कू गर्म राख के पास शांत बैठा हुआ था। अकर्मण्यता ने रस्सियों की भाँति उसे चारों तरफ से जकड़ रखा था।

उसी राख के पास गर्म जमीन पर वह चादर ओढ़ कर सो गया।

सबेरे जब उसकी नींद खुली, तब चारों तरफ धूप फैल गयी थी और मुन्नी कह रही थी— क्या आज सोते ही रहोगे? तुम यहाँ आकर रम गए और उधर सारा खेत चौपट हो गया।

हल्कू ने उठकर कहा— क्या तू खेत से होकर आ रही है?

मुन्नी बोली— हाँ, सारे खेत का सत्यानाश हो गया। भला, ऐसा भी कोई सोता है। तुम्हारे यहाँ मड़ैया डालने से क्या हुआ?

हल्कू ने बहाना किया— मैं मरते—मरते बचा, तुझे अपने खेत की पड़ी है। पेट में ऐसा दरद हुआ कि मैं ही जानता हूँ!

दोनों फिर खेत के डाँड़ पर आये। देखा, सारा खेत रौंदा पड़ा हुआ है और जबरा मड़ैया के नीचे चित लेटा है, मानो प्राण ही न हों ।

दोनों खेत की दशा देख रहे थे । मुन्नी के मुख पर उदासी छायी थी, पर हल्कू प्रसन्न था।

मुन्नी ने चिंतित होकर कहा— अब मजूरी करके मालगुजारी भरनी पड़ेगी।

हल्कू ने प्रसन्न मुख से कहा— रात को ठंड में यहाँ सोना तो न पड़ेगा।

बोध प्रश्नः

आप निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए और अपने उत्तरों का इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलाइए।

4. हल्कू ने खेत पर ठंड से बचने के लिए क्या उपाय किया?

   क) उसने कंबल ओढ़ ली।

   ख) उसने अलाव जलाया।

   ग) वह घर चला गया।

   घ) वह सर्दी से ठिठुरता रहा। ( )

5. हल्कू के खेत की खड़ी फसल किसने नष्ट किया?

   क) आग ने

   ख) कुत्ते ने

   ग) नीलगायों ने

   घ) बाढ़ ने। ( )

6. फसल नष्ट हो जाने के बाद भी हल्कू क्यों प्रसन्न था?

   क) मालगुजारी नहीं भरनी पड़ेगी।

   ख) सहना को पैसे नहीं देने पड़ेंगे।

   ग) रात को ठंड में खेत पर सोना नहीं पड़ेगा।

   घ) सहना की धौंस नहीं सुननी पड़ेगी। ( )

7. "न जाने कितनी बाकी है, जो किसी तरह चुकने ही नहीं आती।" यह किसने किससे कहा?

   क) हल्कू ने सहना से

   ख) मुन्नी ने हल्कू से

   ग) हल्कू ने मुन्नी से

   घ) मुन्नी ने सहना से। ( )

5.3 कहानी का सार

आपने कहानी को ध्यानपूर्वक अवश्य पढ़ा होगा। आप समझ गए होंगे कि प्रेमचंद ने कहानी के माध्यम से क्या कहना चाहा है। विस्तृत विचार करने से पहले आइए कथा सार जान लेते हैं।

प्रेमचंद की यह कहानी ग्रामीण जीवन और परिवेश की कहानी है। कहानी का नायक हल्कू अपनी पत्नी मुन्नी के साथ थोड़ी–सी जमीन पर खेती कर गुजारा करता है। वही उसकी पूंजी है। लेकिन हाड़–तोड़ मेहनत करने के बाद भी ऋण के जाल में फँसता चला जाता है। जो भी खेती से आय होती है वह ऋण चुकाने में चली जाती है। घर की जरूरतें भी पूरी नहीं हो पाती हैं। सर्दियों में कंबल खरीदने के लिए बड़ी जुगत से तीन रुपए बचा रखे

हैं। लेकिन वह तीन रुपए भी महाजन सहना को देना पड़ जाता है। पत्नी विरोध तो करती है लेकिन वह भी लाचार हो जाती है।

इस बार फसल अच्छी हुई है। उसकी देखभाल के लिए वह अपने कुत्ते जबरा के साथ खेत पर जाता है। वही अंधकार और अकेलेपन का साथी है। पूस का महीना है। ठंड जोरों पर है। हाड़ कँपाने वाली ठंडी बयार चल रही है। हल्कू के पास ओढ़ने के लिए एक पुरानी चादर के अलावा कुछ नहीं है। ठंड बढ़ने पर वह जबरा के साथ मन बहलाने की कोशिश करता है। किन्तु ठंड से मुक्ति नहीं मिलती। फिर पास के आम के बगीचे से सूखी पत्तियाँ इकठ्ठा कर अलाव जलाता है। अलाव जब तक जलती है तब तक शरीर गरम रहता है लेकिन बुझते ही ठंड का प्रकोप बढ़ने लगता है। शरीर की गर्माहट को बनाए रखने के लिए वह राख के पास चादर ओढ़े बैठा रहता है। जबरा भी पास बैठा रहा ।

उधर खेत में नीलगायें घुस गईं। उनकी आहट पाकर जबरा खेत की तरफ भौंकते हुए दौड़ पड़ता है। वह उन पर पूरी ताकत लगा कर भौंकता रहता है। हल्कू भी समझ जाता है कि खेत में नीलगायें घुस गईं हैं। लेकिन वह टस से मस नहीं होता है। नीलगायों के खेत चरने की आवाजें आ रही हैं लेकिन वह वहीं बैठा रहता है। एक बार हिम्मत करता है लेकिन ठंडी हवा के झोंके के आगे हौसला हार जाता है। अकर्मण्य हो जाता है। वहीं राख के पास जमीन पर चादर ओढ़े बैठे–बैठे सो जाता है।

सुबह उसकी पत्नी मुन्नी जब खेत पर आती है तो उसे जगाती है और बताती है कि सारी फसल नष्ट हो गई है। दोनों खेत के किनारे आए। देखा, सारा खेत रौंदा हुआ है। मुन्नी कहती है "अब मजूरी करके मालगुजारी भरनी पड़ेगी"। इस पर हल्कू ने प्रसन्न मुख से कहा "रात को ठंड में यहाँ सोना तो न पड़ेगा।" कहानी इस वाक्य के साथ न खतम होने वाली अंतहीन त्रासदी के संकेत के साथ खतम हो जाती है।

5.4 संदर्भ सहित व्याख्या

यहाँ पर हम कहानी के कुछ महत्त्वपूर्ण अंशों की संदर्भ सहित व्याख्या प्रस्तुत कर रहे हैं, इससे कहानी को समझने में आपको और मदद मिलेगी।

उद्धरण : 1

उसने जाकर आले पर से रुपये निकाले और लाकर हल्कू के हाथ पर रख दिये। फिर बोली–तुम छोड़ दो अबकी से खेती। मजूरी में सुख से एक रोटी तो खाने को मिलेगी। किसी की धौंस तो न रहेगी। अच्छी खेती है! मजूरी करके लाओ, वह भी उसी में झोंक दो, उस पर धौंस।

हल्कू ने रुपये लिये और इस तरह बाहर चला मानो अपना हृदय निकालकर देने जा रहा हो। उसने मजूरी से एक–एक पैसा काट–कपटकर तीन रुपये कम्मल के लिए जमा किये थे। वह आज निकले जा रहे थे। एक–एक पग के साथ उसका मस्तक अपनी दीनता के भार से दबा जा रहा था।

संदर्भः

यह उद्धरण प्रेमचंद की कहानी 'पूस कि रात' से लिया गया है। हल्कू ने अपनी मेहनत–मजूरी में से पेट काटकर तीन रुपए बचा रखे हैं ताकि कंबल खरीद सके। लेकिन

सहना अपना कर्ज वसूलने आ जाता है और उसे बेबस और लाचारी में वह पैसा देना पड़ जाता है। हल्कू को लग रहा है कि वह अपना हृदय निकाल कर दे रहा है।

व्याख्याः

इसमें प्रेमचंद किसान की आर्थिक स्थिति का बहुत ही यथार्थ निदर्शन कराते हैं। हल्कू ने मेहनत, मजूरी और पेट काटकर कंबल खरीदने के लिए तीन रूपये जोड़ रखे हैं। सहना अपना बकाया वसूली करने आ धमकता है। उसकी गाली–गलौज और धौंस से बचने के लिए लाचारी बस उन्हें रुपए देने के अतिरिक्त कोई अन्य रास्ता नहीं सूझता है। असहाय मुन्नी रुपए लाकर दे देती है। उन्हें यह बात समझ में आ जाती है कि अब किसानी में कुछ नहीं बचा है। सुख से एक रोटी नसीब नहीं होती है। ऊपर से सभी की गालियाँ और धौंस भी सुननी पड़ती है। ऐसे हालात में किसान मजदूर बनने को विवश हैं।

मेहनत की कमाई का मूल्य क्या है? हल्कू से बेहतर कौन समझ सकता है। रुपए देते समय उसे ऐसा लगा जैसे वह अपना सर्वस्व, अपनी जान दे रहा हो! पाई–पाई जोड़कर और पेट–काटकर कंबल के लिए बचाए हुए रुपए थे! एक–एक पग उसकी बदहाली, दीनता और उत्पीड़न के भार से दबा जा रहा था। कर्ज एक मकड़जाल है जो कभी न खतम होने वाली दास्तां है। यहाँ हल्कू एक साधारण किसान का प्रतिनिधि है। किसान से मजदूर बनना उसकी नियति हो गई है।

विभोश : 1. 'तुम छोड़ दो अबकी से खेती।' यह कथन कहानी के मूल में है। कहानी की परिणति इसी में होती है।

2. हाड़तोड़ मेहनत के बाद तीन रुपए की पूँजी किसान की दुर्दशा का परिचायक है। यह व्यवस्था के खोखलेपन को भी उजागर करता है।

उद्धरण : 2

जब किसी तरह न रहा गया तो उसने जबरा को धीरे से उठाया और उसके सिर को थपथपाकर उसे अपनी गोद में सुला लिया। कुत्ते की देह से जाने कैसी दुर्गंध आ रही थी, पर वह उसे अपनी गोद में चिपटाये हुए ऐसे सुख का अनुभव कर रहा था, जो इधर महीनों से उसे न मिला था। जबरा शायद यह समझ रहा था कि स्वर्ग यहीं है, और हल्कू की पवित्र आत्मा में तो उस कुत्ते के प्रति घृणा की गंध तक न थी।

संदर्भः

यह उद्धरण प्रेमचंद कि कहानी 'पूस कि रात' से लिया गया है। इसमें हल्कू अपने खेत की रखवाली कर रहा है। कड़ाके की ठंडी रात है और साथ में उसका कुत्ता जबरा। हल्कू ठंड से बचने के लिए जबरा को अपनी गोद में रख लेता है। दुर्गंध के बावजूद गर्मी से जो सुख मिल रहा है, उसका मार्मिक चित्रण किया गया है।

व्याख्याः

हल्कू घर से अपनी पुरानी चादर ओढ़कर कड़ाके की ठंड में फसल की रखवाली के लिए खेत पर जाता है। उसका कुत्ता जबरा भी उसके साथ है। ठंड बढ़ने लगी, जो हल्कू से अब सहन नहीं हो रही थी। उसने ठंड से बचने के लिए जबरा को अपनी गोद में उठा लिया। उससे भयंकर दुर्गंध आ रही थी। लेकिन कोई अन्य उपाय नहीं था। जबरा को अपनी देह से

चिपटाए हल्कू को सुख का अनुभव हो रहा था। यह सुख वस्तुतः उसके अकेलेपन, अंधकार और ठंड की रात में पैदा हुई बेचैनी का था। जबरा भी इस सुख का अनुभव कर रहा था। उसे लगा स्वर्ग यहीं है। हल्कू की पवित्र आत्मा में कोई भेद नहीं रहा। मनुष्य और पशु का भेद मिट जाता है। जबरा उसके लिए सबसे आत्मीय हो गया था। जैसे कोई मित्र, भाई और रिश्तेदार को गले लगता है। हल्कू गरीब था, हाड़तोड़ मेहनत करता था, फिर भी उसकी जिंदगी अभावों से ग्रस्त थी। लेकिन इन सबके बावजूद उसकी आत्मा मरी नहीं थी। इसलिए वह एक जानवर के साथ बराबरी का और मानवीय व्यवहार करता है।

विभोश : 1. हल्कू कर्ज में डूबा हुआ है। अपने खेत की रखवाली करते हुए अपने पालतू कुत्ते के साथ उसका मानवीय व्यवहार और उदारता को उजागर करता है।

2. हल्कू और जबरा के बीच संबंध को प्रेमचंद ने संवेदना की गहराई तक छुआ है। यह उनकी भाषिक कला को दर्शाता है।

अभ्यास

1. नीचे दिए गए उद्धरण की संदर्भ सहित व्याख्या कीजिए।

न जाने कितनी बाकी है, जो किसी तरह चुकने ही नहीं आती। मैं कहती हूँ, तुम क्यों नहीं खेती छोड़ देते? मर–मर काम करो, उपज हो तो बाकी दे दो, चलो छुट्टी हुई। बाकी चुकाने के लिए ही तो हमारा जनम हुआ है। पेट के लिए मजूरी करो। ऐसी खेती से बाज आये।

संदर्भः

....

....

....

....

....

व्याख्या :

....

....

....

....

....

विशेष :

....

....

....

....

....

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

5.5 कथावस्तु

किसी भी कहानी में कथावस्तु का निर्माण घटनाओं और पात्रों के संयोग से होता है। कभी–कभी परिवेश भी कथा की बुनावट में महत्त्वपूर्ण भूमिका में होता है। जैसा कथ्य होगा वैसा ही कथावस्तु का स्वरूप होगा। घटनाएँ, पात्र और परिवेश का उतार–चढ़ाव कथा को गतिशील बनाए रखता है। इस कहानी में घटनाएँ, पात्र और परिवेश बहुत कम हैं। फिर भी यह प्रेमचंद जैसे युगांतरकारी कथाकार का ही कमाल है कि इसमें घटना का विकास, पात्रों का चरित्र और परिवेश तीनों महत्त्वपूर्ण हैं।

प्रेमचंद की श्रेष्ठ कहानियों में 'पूस की रात' कहानी की गणना होती है। इसकी कथा संक्षिप्त है। कथा का आरंभ हल्कू के घर से होता है। घर भी मात्र संकेत रूप में उपस्थित है। सहना कर्ज लेने आया है। हल्कू अपनी पत्नी मुन्नी से घर में रखी जमा पूँजी तीन रुपए लाने को कहता है। जोकि बड़ी मुश्किल से मेहनत मजूरी कर बचाए थे, ताकि ठंड से बचने के लिए एक कंबल खरीद सके। बिना कंबल के खेत की रखवाली नहीं हो सकती थी। इसलिए मुन्नी रुपए देने का विरोध करती है। दोनों की बातचीत बहुत महत्त्वपूर्ण है। मुन्नी कहती है– "न जाने कितनी बाकी है जो किसी तरह चुकने ही नहीं आती।" यह किसान और महाजन के बीच कभी न खतम होने वाली अंतहीन यात्रा है। ब्याज चुकाने में ही किसान का जीवन खप जाता है, मूल जस का तस खड़ा रहता है। मुन्नी के इस कथन में इसका दर्द साफ झलकता है। वह कहती है "मर–मर कर काम करो, उपज हो तो बाकी दे दो बाकी चुकाने के लिए ही तो हमारा जनम हुआ है।"

यह मात्र किसान की पीड़ा नहीं बल्कि उसकी त्रासदी है। पेट भरने के लिए मजूरी ही करनी है तो खेत से चिपके रहने का क्या अर्थ है? इसको मुन्नी भाँप जाती है और कहती है "तुम छोड़ दो अबकी से खेती। मजूरी में सुख से एक रोटी तो खाने को मिलेगी।" इन सबके बावजूद विवशता और लाचारी में वह तीन रुपए हल्कू को सहना को देने के लिए दे देती है। आने वाली घटना और परिणाम का संकेत मिल जाता है। किसान के लिए कितना मुश्किल है कुछ भी कर पाना। एक किसान के किसानी छोड़ मजदूर बनने की उधेड़बुन का बहुत मार्मिक चित्रण किया है।

कहानी का विकास हल्कू के अपनी फसल की रखवाली के लिए खेत पर जाने से होता है। पूस की कड़ाके की ठंडी रात है। वह अपने कुत्ते जबरा के साथ एक हल्की पुरानी चादर ओढ़े खेत पर जाता है। ठंडी बयार चल रही है। भला चादर से ठंड कहाँ रुकने वाली है। बचने के लिए हल्कू जबरा को अपनी गोद में उठा लेता है। दोनों को आत्मीय सुख की अनुभूति होती है। खेत में हल्कू की चिंता फसल से ज्यादा ठंड से बचाव को लेकर है। समाज में व्याप्त अंतर्विरोध को हल्कू का यह कथन 'मजूरी हम करें, मजे दूसरे लूटें' बखूबी दर्शाता है। ऐसा क्यों है कि एक मेहनती किसान भूखा सोता है? ठंड से बचने के लिए एक अदद कंबल भी नहीं खरीद पाता है? समाज को सोचने पर विवश करता है।

पौष की रात, घना अंधकार और कंपकपाती ठंड में अकेलापन ने हल्कू को असहाय बना दिया। ऐसे में एक मात्र साथी उसका अपना कुत्ता जबरा है। वह उसी से बात करता है। अलाव जलाता है, चिलम पीता है, गाना गुनगुनाता है। कोई उपाय काम नहीं आता है। अलाव के पास बैठने से शरीर की गर्माहट और बढ़ती ठंड ने उसके आलस्य को बढ़ा दिया। यहाँ पर कहानी में एक महत्त्वपूर्ण मोड़ आता है।

हल्कू के खेत में नीलगायों का झुंड घुस आता है। जिसकी आहट पर जबरा भूँकता हुआ खेत की ओर दौड़ता है। हल्कू को भी लगता है की जानवर खेत में घुस चुके हैं। फसल चरने की आवाज भी आ रही थी। लेकिन अपने मन को झूठी दिलासा देते हुए वह सोचता है कि "जबरा के होते कोई जानवर खेत में नहीं आ सकता।" और वह सो जाता है। नीलगायें पूरा खेत रौंद डालती हैं। मुन्नी जगाती है और कहती है कि फसल चौपट हो गई। अब मालगुजारी मजूरी करके भरना पड़ेगा। इस पर वह कहता है "रात को ठंड में यहाँ सोना तो न पड़ेगा।" अंततः यही बेबसी उन्हें मजदूर बनने को मजबूर करती है। यह कहानी किसानों के शोषण, बदहाली और लाचारी का यथार्थ सामने लाती है।

बोध प्रश्नः

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर लिखिए।

8. हल्कू फसल को बचाने के लिए क्यों नहीं उठा?

   क) उसे ठंड लग रही थी।

   ख) उसके सिर में दर्द था।

   ग) उसे झबरा पर विश्वास था कि उसके रहते जानवर नहीं घुस सकते।

   घ) फसल के प्रति उदासीन था। ( )

9. कहानी की परिणति "तुम छोड़ दो अबकी से खेती" किसके शब्दों में व्यक्त हुई है?

   क) सहना

   ख) हल्कू

   ग) मुन्नी

   घ) जबरा ( )

10. हल्कू को खेती छोड़ने की सलाह मुन्नी क्यों देती है? तीन पंक्तियों में उत्तर दीजिए।

....

....

....

....

5.6 चरित्र–चित्रण

प्रेमचंद की कहानी 'पूस की रात' चार भाग में है। इसमें कुल चार पात्र हैं। किसान हल्कू और उसकी पत्नी मुन्नी, कर्ज वसूलने वाला सहना तथा हल्कू का पालतू कुत्ता जबरा। सहना कहानी के आरंभ में ही है। मुन्नी कहानी के पहले भाग और कहानी के अंत में आती है। जबरा खेत पर हल्कू के साथ है। उसकी स्वामी–भक्ति और हल्कू का उसके प्रति विश्वास जीवंतता का परिचायक है। लेकिन कहानी में हल्कू केंद्रीय चरित्र के रूप में उभरता है।

हल्कू :

हल्कू कहानी का केंद्रीय पात्र है। वह एक गरीब किसान है। उसके पास थोड़ी–सी जमीन है। यह हल्कू की आर्थिक स्थिति से अनुमान लग जाता है। कर्ज लेना उसकी नियति बन गई है। मेहनत, मजदूरी और खेती की उपज से भी कर्ज नहीं चुका पाता है। 'मजूरी' से बचाए रुपए भी देने पड़ जाते हैं। कर्ज मुक्ति जीते–जी संभव नहीं है "न जाने कितनी बाकी है, जो किसी तरह चुकने ही नहीं आती।''

आर्थिक दीनता, उत्पीड़न और शोषण हल्कू को किसानी के प्रति कमजोर तथा उदासीन अवश्य बना देते हैं। लेकिन उसका मन मजबूत है। उसके स्वभाव का परिचय कहानी के प्रारम्भ में ही लग जाता है। उसमें व्यावहारिक समझ है। जब सहना कर्ज लेने आता है, तब उसकी पत्नी मेहनत मजूरी से बचाए तीन रुपए देने के पक्ष में नहीं थी। जबकि हल्कू जानता था कि बचने का कोई उपाय नहीं है। कर्ज न मिलने पर सहना गालियाँ देगा, धौंस और घुड़कियाँ देगा। पेट–काटकर बचाए रुपए देना उसकी मजबूरी है। मुन्नी प्रतिवाद करती है लेकिन वह भी इस बात को अंततः समझ जाती है। मुन्नी महाजनों, सूदखोरों और जमींदारों की ताकत नहीं जानती लेकिन हल्कू अच्छी तरह जानता है। वह जानता है कि इनसे बचने का कोई रास्ता नहीं है।

हल्कू एक सुलझा हुआ और समझदार किसान है। समाज के अंतर्विरोध से भली–भांति परिचित है। समाज में ऐसे लोग हैं जो मेहनत नहीं करते लेकिन उनके पास सुख–सुविधाओं का अंबार है। इन्होने दूसरों की मेहनत के बल पर महल खड़ा किया हुआ है। किसानों का शोषण, उत्पीड़न कर लाभ लिए जा रहे हैं। लेकिन हल्कू इस शोषण के मकड़–जाल को समझने में असमर्थ है। वह इसको नियति मान लेता है, उसे वह 'तकदीर का खेल' समझता है। अपने भाग्य को कोसता है। ऐसे में शोषण के खिलाफ लड़ने को कैसे सोच सकता है? हल्कू के पास बचने का कोई उपाय नहीं है। ऐसे में वह खेती के प्रति उदासीन होने लगता है। यह उसकी मानसिकता और चेतना को दर्शाता है।

खेत पर वह अपने कुत्ते जबरा के साथ आया था। वह उसके अकेलेपन का साथी है। वह उससे बातचीत भी करता है। यह उसके हृदय की मानवीयता और पवित्रता को व्यक्त करता है। ठंड के बढ़ने पर वह जबरा को अपनी गोद में उठा लेता है। उससे बहुत दुर्गंध आ रही है लेकिन उसकी आत्मा मनुष्येत्तर प्राणी के साथ संवेदना के स्तर पर जुड़ जाती है। दोनों को स्वर्ग की सी अनुभूति होती है। जबरा उसका विश्वास है, वह सोचता है कि जबरा के रहते कोई जानवर उसके खेत में नहीं जा सकता। लेकिन सब जानते हुए भी वह चादर ओढ़कर सो जाता है। इस व्यवहार और उदासीनता का कारण कहानी के आरंभ में ही प्रेमचंद ने स्पष्ट कर दिया है। अथक परिश्रम के बावजूद शोषण, उत्पीड़न, बेचारगी और लाचारी किसान के जीवन की त्रासदी बन गई है। वह महाजनी और जमीदारी के मकड़ जाल से कैसे बाहर निकले, सोच ही नहीं पाता है। इस अर्थ में, वह अकेला नहीं, बल्कि पूरे कृषक समुदाय की मानसिकता का वाहक और प्रतिनिधित्व करता है। इसलिए वह एक वर्गीय चरित्र बन जाता है।

अभ्यास

2. नीचे दिए गए अंशो के आधार पर हल्कू के चरित्र की विशेषताएँ लिखिए।

   क) हल्कू एक क्षण अनिश्चित दशा में खड़ा रहा। पूस सिर पर आ गया, कम्मल के बिना हार में रात को किसी तरह सो नहीं सकता।

ख) आज और जाड़ा खा ले। कल मैं यहाँ पुआल बिछा दूंगा। उसी में घुसकर बैठना, जब जाड़ा न लगेगा।

ग) हल्कू ने बहाना किया—मैं मरते—मरते बचा, तुझे खेत की पड़ी है।

5.7 परिवेश

किसी भी कहानी की रचना में परिवेश या देश—काल की महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है। पात्र व घटनाओं की निर्मिति देश—काल के सापेक्ष होती है। वे इसी में सांस लेते हैं, विकास व विस्तार भी पाते हैं। इसी से हम युग की यथार्थता का बोध कर पाते हैं।

प्रेमचंद की यह कहानी 1930 में प्रकाशित हुई थी। इस समय भारत में अंग्रेजों का राज था। 1917 में रूस की क्रांति हो चुकी थी। अशिक्षा और जहालत चारों ओर पसरी हुई थी। गांधी जी स्वतन्त्रता आंदोलन के केंद्र में आ गए थे। इनका प्रेमचंद पर गहरा प्रभाव था। औपनिवेशिक भारत में किसानों की हालत बहुत ही दयनीय थी। जमीदारी प्रथा के कारण किसानों का भयंकर शोषण कई स्तरों पर हो रहा था। उनकी उपज का बड़ा हिस्सा जमींदार माल—गुजारी के रूप में वसूल कर लेते थे। जीवन—यापन के लिए मजबूरी में महाजन से कर्ज लेना पड़ता था। किसानों की अशिक्षा का लाभ महाजन भरपूर उठाते थे। परिणाम यह होता था कि एक बार कर्ज लेने के बाद आसानी से मुक्ति नहीं मिलती थी। इसमें पीढ़ियाँ भी झुलस जाती थीं। गोदान में होरी के बाद गोबर की दुर्दशा तात्कालिक ग्रामीण/कृषक जीवन का कड़वा सच है।

कहानी में बहुत कुछ संकेत मात्र है, लेकिन पूरे परिवेश को चित्रित करता है। ग्राम्य जीवन अपनी संक्षिप्तता में भी जीवंत है। भाषा में देशज शब्दों और मुहावरों का प्रयोग ग्रामीण जीवन के वातावरण को बखूबी उद्घाटित करता है। प्रेमचंद तो ग्रामीण जीवन के सूक्ष्म चितेरे हैं। पूस की अंधेरी रात का दृश्य देखिए—

"पूस की अंधेरी रात। आकाश पर तारे भी ठिठुरते हुए मालूम होते थे। हल्कू अपने खेत के किनारे ऊख के पत्तों की एक छतरी के नीचे बांस के खटोले पर अपनी पुरानी गाढ़े की चादर ओढ़े काँप रहा था।"

यह दृश्य जहां अंधेरे में खेत के वातावरण के सारे पक्षों को सामने लाता है वहीं हल्कू की दयनीय स्थिति का भी बोध करा देता है। 'आकाश में ठिठुरते तारे', 'ऊख के पत्तों की छतरी', 'बांस के खटोले', और 'पुरानी गाढ़े की चादर' जैसे शब्द प्रयोग मानवीय संवेदना को हिला के रख देते हैं। 'काँपना' हल्कू की अन्य क्रियाओं की ओर संकेत कर देता है। प्रेमचंद बाह्य परिवेश के साथ पात्रों की मनोदशा का चित्रण करने में सफल हुए हैं। देश—काल ही इस कहानी को समग्रता प्रदान करता है और उसे गतिशील बनाता है।

5.8 संरचना—शिल्प

कहानी की संरचना उपन्यास से भिन्न होती है। यह अपने संक्षिप्त कलेवर में भी भाव और घटना— वैचित्र्य से गुंफित रहती है। नामवर सिंह के शब्दों में 'कहानी छोटे मुँह बड़ी बात करती है।' यानि वह लघु जीवन—खंड के माध्यम से एक सम्पूर्ण जीवन—बोध या सत्य को उद्घाटित करती है। कहानी की रचना भाषा में होती है। भाषा का कलात्मक उपयोग उसके

कथ्य को गतिशील बनाता है। यह अलग–अलग शैलियों के माध्यम से संभव होता है। इस तरह शैली और भाषा किसी भी रचना के मुख्य अंग हैं।

शैलीः

प्रेमचंद की कहानी 'पूस की रात' का प्रकाशन 1930 में हुआ था। इस लिहाज से यह प्रेमचंद की परिपक्व रचना है। यह कथ्य, भाषा–शैली और उद्देश्य आदि सभी दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण कहानी है। ग्रामीण जीवन से जुड़ी यह कहानी प्रेमचंद को आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की ओर ले जाती है। इसका प्रभाव उनकी शैली पर स्पष्ट दिखाई देता है। कहानी का कथ्य यथार्थपरक है। युग–परिवेश के अनुकूल है। ऐसे में यह निश्चित है कि शैली भी कथ्य के अनुरूप ही होगी। यथार्थवादी शैली का यह विशेष गुण है कि जीवन–यथार्थ को रचनाकर उसी रूप में प्रस्तुत करे जिस रूप में वह होता है। प्रेमचंद इसके सिद्धहस्त कलाकार हैं। उन्होंने घटना के साथ ही चरित्र को महत्व दिया और जीवन की वास्तविक समस्याओं को केंद्र में रखा। वे ऐसी स्थिति निर्मित करते हैं कि पाठक स्वयं हर स्थिति को महसूस करे और बदलाव के प्रति जागरूक हो सके। 'पूस की रात' कहानी में आए एक–एक शब्द सामाजिक यथार्थ को उद्‌घाटित करते हैं। किसी तरह का बिखराव नहीं मिलता है।

कहानी के विश्लेषण से इस बात को आसानी से समझ सकते हैं। कहानी सहना के कर्ज मांगने से शुरू होती है। यह घटना बहुत छोटी है लेकिन महाजनी व्यवस्था में किसानों के शोषण के समाजशास्त्र को रेखांकित कर जाती है। हल्कू की कुल जमा पूंजी मात्र तीन रुपए है, जिसे उसने मेहनत, मजूरी और पेट काटकर बचाया है, ताकि एक कंबल खरीद सके। किसान अपनी बुनियादी जरूरतें भी पूरी नहीं कर सकता। यही सामाजिक विडम्बना है। गाली–गलौज और धौंस जमींदारी मानसिकता को उद्‌घाटित करता है। हल्कू और मुन्नी की बातचीत में यहीं पर खेती छोड़ मजदूरी का संकेत भी मिल जाता है। फिर अगले प्रसंगों में खेत, मड़ैया, पुरानी चादर, पूस की अंधेरी रात, कड़ाके की ठंड, जबरा और अंततः नीलगायों द्वारा खेत के नष्ट किये जाने पर हल्कू की मानसिकता उसे गहरे अंधकार में ले जाती है। हल्कू का यह जानते हुए कि खेत में नीलगाएँ घुस गई हैं, फिर भी सोए रहने का कारण केवल ठंड नहीं है। यह लगातार शोषण और उत्पीड़न में एक संभावना का मर जाना है। शैली की यथार्थ और भयावह प्रस्तुति ही इस कहानी को श्रेष्ठ बनाती है।

भाषा :

प्रेमचंद मूलतः ग्रामीण–जीवन के कथाकार हैं। परिवेश और पात्रों के अनुकूल बोलचाल की भाषाई सहजता रची–बसी है। उनके यहाँ उर्दू, अरबी–फारसी, अंग्रेजी, संस्कृत आदि के शब्दों के जनस्वीकृत रूप ही प्रयुक्त हुए हैं।

कहानी, जमींदार के लगान और महाजन से लिए गए कर्ज के ब्याज चुकाते–चुकाते 'पूस की रात' के हल्कू की जो दुर्गति हुई थी, उसका यथार्थ चित्रण और अन्य पहलुओं को उद्‌घाटित करती है। घर में सिर्फ तीन रुपए हैं, उसे भी ब्याज के रूप में जमींदार सहना को देना पड़ा। ये पैसे हल्कू और मुन्नी ने कड़ाके की सर्दी के समय खेत की रखवाली के उद्देश्य से कंबल खरीदने के लिए सँजो रखे थे। सहना ब्याज के रुपए मांगने आता है। मुन्नी कहती है– 'न जाने कितनी बाकी है जो किसी तरह चुकने ही नहीं आती। मैं कहती हूँ, तुम क्यों नहीं खेती छोड़ देते? मर–मर काम करो, उपज हो तो बाकी दे दो, चलो छुट्टी हुई। बाकी चुकाने के लिए ही तो हमारा जनम हुआ है। पेट के लिए मजूरी करो। ऐसी खेती से बाज आए।' कड़ाके

की शीतलहरी में कंबल न होने की वजह से, जब नीलगायें खेत चरने लगीं तो अपने प्यारे कुत्ते जबरा के बार–बार भौंकने के बावजूद हल्कू की हिम्मत नहीं हुई कि वह अलाव के पास से उठकर जाए, बिच्छू के डंक की सी हवा के कंपा देने वाले ठंडे झोंके को झेलते हुए नीलगायों को भगाने के लिए उठ सके। अंत में वही हुआ। सारे खेत का सत्यानाश हो गया। सारी फसल नीलगायें चर गईं। मुन्नी ने चिंतित होकर कहा–'अब मजूरी करके मालगुजारी भरनी पड़ेगी'। इस पर हल्कू ने कहा–'रात की ठंड में यहाँ सोना तो न पड़ेगा'।

5.9 लेखकीय व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति

हिंदी उर्दू के विश्व–प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचंद का जन्म वाराणसी के पास लमही गाँव में (31 जुलाई, 1880– 8 अक्टूबर,1936) हुआ था। इनकी माता का नाम आनंदी देवी था। पिता मुंशी अजायब लाल श्रीवास्तव ने अपने बेटे का नाम रखा धनपत राय और ताऊ ने नवाब राय। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा पास के गाँव के मौलवी के यहाँ उर्दू फारसी में शुरू हुई। उन्होंने सन 1896 में काशी के क्वींस कॉलेज में नवीं कक्षा में दाखिला लिया। यहाँ वे पाँच रुपए महीने पर गुजारा करते रहे। सात वर्ष की आयु में उनकी माता और चौदह वर्ष की अवस्था में पिता का देहांत हो जाने के कारण उनका प्रारम्भिक जीवन संघर्षमय रहा। जब वे 2 जुलाई, 1900 को जिला स्कूल, बराइच में 20 रुपए मासिक पर मास्टर के रूप में नियुक्त हुए तो उन्होंने लिखा कि 'उस समय बीस रुपए की नौकरी उनकी कल्पना की ऊंची से ऊंची उड़ान से भी अधिक थी।' शिक्षा जारी रखते हुए वे 1919 में बी.ए. की परीक्षा पास करने के बाद शिक्षा विभाग के इंस्पेक्टर पद पर नियुक्त हुए।

उनका पहला विवाह पंद्रह वर्ष की अवस्था में कर दिया गया लेकिन वह असफल रहा। वे आर्य समाज से प्रभावित रहे। उन्होंने विधवा विवाह का समर्थन किया और बाल विधवा शिवरानी देवी से 1906 में दूसरा विवाह कर अपनी प्रगतिशीलता का परिचय दिया।

इस समय तक वे उर्दू के असंख्य उपन्यास, पुराण, बहुत सी अनूदित पुस्तकें पढ़ चुके थे। लेखकीय बीज अंकुरित होने लगा था। उनकी पहली रचना 'असरारे मआबिद उर्फ देवस्थान–रहस्य' बनारस के उर्दू साप्ताहिक 'आवाज–ए–खल्क' में 1903 से 1905 तक क्रमशः प्रकाशित हुई। वे नवाब राय के नाम से लेखन करते रहे।

प्रेमचन्द का साहित्य भारत के मुक्ति–संग्राम के साथ क्रमशः प्रौढ़–परिपक्व होने वाली ऐसी विरासत है, जिसके अनेकानेक पहलू हैं। हिंदी–उर्दू की कौमी जबान का सवाल हो, छुआछूत और दलितों के उत्पीड़न की सामंती प्रथाएँ हों, जाति प्रथा के नाते भेदभाव का सवाल हो, स्त्रियों की समस्याओं के विभिन्न रूप हों, ताल्लुकेदारों या सामंतों का शोषण हो, सामाजिक और धार्मिक रूढ़िवाद हो... न जाने कितने ऐसे प्रसंग हैं, जिनपर प्रेमचंद अपने पुरातन संस्कारों से आत्मसंघर्ष करते हुए, अपनी निरंतर विकासमान रचनात्मक प्रतिभा की छाप अंकित करते हैं। मध्यवर्ग के पात्रों की कहानियों में भरमार मिलेगी। इसी तरह वे पात्रों के चरित्र के वैविध्य को उद्घाटित कर मानवीय रिश्तों की दास्तान कहते हैं। 1907 में विधवा विवाह पर आधारित 'प्रेमा' जो कि 'हमखुर्मा व हमसवाब' का हिंदी रूपांतर था, का प्रकाशन हुआ। उनकी पहला उर्दू कहानी संग्रह 'सोजे वतन' 1908 में प्रकाशित हुआ। देश प्रेम की चेतना का आरोप लगाकर इसकी प्रतियाँ जब्त कर ली गईं और लिखने पर पाबंदी लगा दी गई। अपने मित्र 'जमाना' के संपादक दया नारायण निगम की सलाह पर वे 'प्रेमचंद' के छद्म नाम से लिखने लगे। इस नाम से पहली कहानी 'बड़े घर की बेटी' 1910 में 'जमाना' में छपी।

प्रेमचंद कई मोर्चों पर जूझ रहे थे। वे नौकरी के साथ–साथ हिंदी एवं उर्दू दोनों भाषाओं में लेखन कर रहे थे। उनका प्रसिद्ध उपन्यास 'सेवासदन' 1918 में हिंदी में प्रकाशित हुआ जो उर्दू में 'बाजारे–हुस्न' के नाम से लिखा गया था। इसे हिंदी का 'प्रथम मौलिक एवं युगांतकारी उपन्यास' माना गया। गांधी के असहयोग आंदोलन के प्रभावस्वरूप प्रेमचंद ने सरकारी नौकरी से त्यागपत्र दे दिया और 'स्वराज के फायदे' शीर्षक से एक लेख भी लिखा। वे गांधी को सबसे बड़ा मानते थे। उनकी पत्नी शिवरानी देवी 'प्रेमचंद घर में' में लिखती हैं कि 'वे हिन्दू–मुसलमान एकता चाहते हैं तो मैं भी हिंदी और उर्दू को मिलाकर हिंदुस्तान बनाना चाहता हूँ'।

सरकारी नौकरी छोड़ने के बाद प्रेमचंद की आर्थिक स्थिति बिगड़ती रही। उन्होंने 'मर्यादा','माधुरी' तथा अपनी पत्रिका 'हंस' और 'जागरण' का सम्पादन किया। अपना प्रेस भी खोला था। लगातार हानि होती रही। इसके बावजूद वे साहित्य साधना और स्वतन्त्रता संग्राम में अपना लेखकीय योगदान देते रहे। 10 अप्रैल 1936 को लखनऊ में हुए 'प्रगतिशील लेखक संघ' की अध्यक्षता की और अपना ऐतिहासिक वक्तव्य दिया जिसमें उन्होंने 'साहित्य को राजनीति के आगे चलने वाली मशाल' कहा। इसी समय हिंदी की कालजयी रचना 'गोदान' का प्रकाशन हुआ। उनका स्वास्थ्य लगातार गिरता जा रहा था। लखनऊ और बनारस में इलाज कराने के बावजूद 8 अक्टूबर, 1936 को उनका देहांत हो गया।

रचना संसार

प्रेमचंद हिंदी ही नहीं पूरे भारतीय साहित्य के लिए एक मिसाल हैं। वे उर्दू और हिंदी दोनों भाषाओं में लिखते रहे, लेकिन कालांतर में हिंदी की ओर झुकाव बढ़ता गया। वैसे तो प्रेमचंद को 'उपन्यास सम्राट' कहा जाता है लेकिन कहानियों के मामले में भी वे सम्राट से कम नहीं हैं। यद्यपि वे मूलतः कथाकार हैं किन्तु उन्होंने अन्य विधाओं जैसे नाटक, निबंध, पत्र, बाल साहित्य का लेखन और अनेक कृतियों का अनुवाद भी किया। इसलिए हम कह सकते हैं कि उनका रचना संसार बहुआयामी था। उन्होंने कुल 14 उपन्यास, लगभग 300 कहानियाँ लिखीं। उनके प्रमुख उपन्यासों में 'सेवसादन'(1918), 'प्रेमाश्रम'(1922), 'रंगभूमि'(1925), 'गबन'(1931), 'कर्मभूमि'(1932) और 'गोदान'(1936) प्रकाशित हुए वहीं उनकी कहानियाँ 'मानसरोवर' (भाग 1–8) नाम से संग्रहीत हुईं। प्रेमचंद ने तीन नाटक–'संग्राम'(1923), 'कर्बला'(1924) और 'प्रेम की वेदी'(1933) लिखा। उनके लेखों के संग्रह 'कुछ विचार'(1939), 'साहित्य का उद्देश्य'(1954) और 'विविध प्रसंग'(1962) के नाम से तीन भागों में प्रकाशित हुए। उनका बाल साहित्य 'जंगल की कहानियाँ'(1936), 'कुत्ते की कहानियाँ'(1936) तथा जीवनी 'महात्मा शेखसादी(1917), राम चर्चा(1928) और पत्र–साहित्य दो भागों में 'चिट्ठी–पत्री'(1962) में प्रकाशित हुए।

5.10 प्रतिपाद्य

मनुष्य जीवन सोद्देश्य है। इसके बिना जीवन संभव नहीं है। रचनाकार उद्देश्य से प्रेरित होकर रचना करता है। कि रचनाकार अपने युग–परिवेश से अलग कट के नहीं रह सकता। सामाजिक सोद्देश्यता और यथार्थ प्रेमचंद की रचनाशीलता के केंद्र में है। यह बात आप कहानी के ध्यानपूर्वक पाठ से समझ गए होंगे। यह भी समझ गए होंगे कि प्रेमचंद कहानी के माध्यम से क्या कहना चाहते हैं?

हम जानते हैं कि 'पूस की रात' कहानी का युग–परिवेश देश की गुलामी का था। सामंती और जमींदारी प्रथा किसानों के शोषण, उत्पीड़न के केंद्र में थी। उपज का बड़ा भाग मालगुजारी या अन्य टैक्स के रूप में वसूला जाता था। प्रेमचंद ने कहानी में इस अवस्था का चित्रण नहीं किया है, बल्कि यह यथार्थ तो कहानी की पृष्ठभूमि में मौजूद है। मूल सवाल यह है कि इस शोषण चक्र में फँसा किसान क्या करे? किसानी से क्यों चिपका रहे? हल्कू इसका जीता–जागता उदाहरण है।

आज प्रेमचंद को गुजरे हुए लगभग पचासी वर्ष हो चुके हैं। आज भी भारत की बहुसंख्यक आबादी खेतिहर है और इनमें पिसते हल्कू–मुन्नी, होरी–धनिया जैसे करोड़ो मिल जाएंगे। उनके पास मजदूर बनने या फिर अत्महत्या करने के अलावा कोई अन्य उपाय नहीं है। प्रेमचंद ने ऐसे ही दीन–हीन लोंगों के संदर्भ में भूस्वामित्व के उन्मूलन और महाजनी व्यवस्था के खात्मे के सवाल को 'स्वराज' और 'सूराज' के सपने से जोड़ दिया था। लेकिन किसान के लिए दोनों सपना ही रहे? भूमंडलीकरण के बाद विशेषकर 21वीं सदी का प्रारम्भिक दो दशक अंतर्राष्ट्रीय वित्तीय पूंजी और भारत के पूंजीपति वर्ग के गठजोड़ ने भयंकर कृषि संकट उत्पन्न कर दिया, जिसने करोड़ो किसानों, खेतिहर–मजदूरों, आदिवासियों के लिए जिंदा रहना मुहाल कर दिया है। जल–जंगल–जमीन पर पूँजीपतियों की निगाहें गड़ गई हैं। किसानों की आत्महत्याएं जारी हैं, पिछले दस वर्षों में करीब पाँच लाख हल्कू जैसे किसानों ने खुदकुशी कर ली। लेखक के तौर पर प्रेमचंद ने परवर्ती पीढ़ियों को यह कार्यभार सौंपा था कि वे औपनिवेशिक व्यवस्था से मुक्ति के सवाल को किसानों, मजदूरों, आदिवासियों, दलितों और स्त्रियों की मुक्ति की समस्या से जोड़कर देखें और सही समाधान प्रस्तुत करें। पर आजादी के लगभग 74 वर्ष बाद भी सरकारी उपेक्षा और मदद के अभाव में हल्कू मरने के लिए आज भी अभिशप्त है। समस्या गंभीर और जटिल होती जा रही है। खेती–बाड़ी और ग्रामीण अर्थव्यवस्था में पूंजीवाद की घुसपैठ को प्रेमचंद की नजर से बखूबी समझ सकते हैं। किसान जिस तरह की दारुण पीड़ा, तबाही और छटपटाहट की चपेट में आ गए हैं, उसका जन–पक्षधर समाधान निकाले बगैर प्रगतिशील भारत की कल्पना नहीं की जा सकती है। ऐसे में, वैचारिक संघर्ष और जन–संघर्ष के बिना नए क्षितिज नहीं निर्मित किए जा सकते हैं और साथ ही अब हल्कू को समर्पण की बजाय संघर्ष करना होगा!

प्रेमचंद समाधान नहीं देते बल्कि यथार्थ रचकर सवालों के माध्यम से संघर्ष की संभावनाओं को जन्म देते हैं जो युग–परिवेश के अनुरूप आकार लेगा।

बोध प्रश्नः

11. 'पूस की रात' कहानी की मुख्य समस्या है?

    क) फसल की रखवाली

    ख) सर्दी से बचाव

    ग) कंबल खरीदना

    घ) किसानों के शोषण की समस्या ( )

12. नीचे लिखे वाक्यों के सामने सही / गलत लिखिए।

    क) अंग्रेजी राज में जमींदारी प्रथा थी। ( )

ख) हल्कू भाग्यवादी था। ( )

ग) किसानों की मालगुजारी माफ थी। ( )

घ) 'पूस की रात' आदर्शवादी कहानी है। ( )

च) मुन्नी पहले रुपए देने से मना करती है। ( )

अभ्यास

3. 'पूस की रात' कहानी के शीर्षक की सार्थकता को चार पंक्तियों में लिखिए।

....

....

....

....

4. हल्कू को खेती छोड़ने की सलाह देते हुए मुन्नी के विचार तीन पंक्तियों में लिखिए।

....

....

....

....

5. 'पूस की रात' को यथार्थवादी कहानी क्यों कहा गया है? संक्षेप में लिखिए।

....

....

....

....

5.11 सारांश

आपने 'पूस की रात' कहानी को ध्यानपूर्वक पढ़ा होगा। उसके सारे पक्षों का गंभीरता से अध्ययन कर लिया होगा। अध्ययन के बाद अब आप–

- प्रेमचंद के व्यक्तित्व और कृतित्त्व को बता सकते हैं।
- कहानी में प्रयुक्त कठिन शब्दों और मुहावरों के अर्थ बता सकते हैं।
- किसान से मजदूर बनने की प्रक्रिया का विश्लेषण कथावस्तु के आधार पर प्रस्तुत कर सकते हैं।
- हल्कू जैसे मजबूर, गरीब और ईमानदार किसान के चरित्र को उद्‌घाटित कर सकते हैं।

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

- 'पूस की रात' की संरचनात्मक विशेषता को स्पष्ट कर सकते हैं।
- कहानी के प्रतिपाद्य के आधार पर आज के किसान की स्थिति का विश्लेषण कर सकते हैं।

5.12 उपयोगी पुस्तकें

देवी, शिवरानी – प्रेमचंद घर में, रोशनाई प्रकाशन, कोलकाता – 2005

शर्मा, राम विलास – प्रेमचंद और उनका युग, राजकमल, दिल्ली – 2008

द्विवेदी, हजारी प्रसाद–साहित्य सहचर, लोकभारती इलाहाबाद – 2005

5.13 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

बोध प्रश्न

1. ख	2. ग	3. ग	4. ख	5. ग
6. ग	7. ख	8. क	9. ग	

10. मुन्नी कहती है कि मर–मर के काम करो। उपज हो तो कर्ज दे दो। पेट भरने के लिए मजूरी करो। तब खेती से चिपके रहने से क्या लाभ?

11. घ

12. क) सही ख) सही ग) गलत घ) गलत च) सही

अभ्यास

1. संदर्भ

उल्लिखित उद्धरण प्रेमचंद की श्रेष्ठ कहानियों में से एक 'पूस की रात' से लिया गया है। कर्ज को लेकर हल्कू की पत्नी मुन्नी की चिंता व्यक्त हुई है। सहना रुपए मांगने आया है। इस पर मुन्नी यह बात हल्कू से कहती है।

व्याख्याः

सहना उधार के रुपए मांगने आया है। न चाहते हुए बड़ी मेहनत से पेट काटकर बचाए गए तीन रुपए देने ही पड़ेंगे। इस पर मुन्नी चिंतित होते हुए हल्कू से कहती है कि पता नहीं कितना कर्ज है जो चुकता ही नहीं है। मूल ज्यों का त्यों बना हुआ है। अगर यही स्थिति रहनी है तो बेहतर है कि हम खेती ही छोड़ दें। इस तरह खेत से चिपके रहने से क्या लाभ है? हम मेहनत कर फसल तैयार करते हैं, जो लाभ होता है वह कर्ज चुकाने में ही चला जाता है। फिर इतनी मेहनत का क्या लाभ? लगता है जैसे किसान का जन्म कर्ज चुकाने के लिए ही हुआ है। एक बार कर्ज लेने के बाद वह ऐसे मकड़–जाल में फँस जाता है कि कभी निकल ही नहीं पाता है। अपने परिवार का भी भरण–पोषण करना उसके लिए मुश्किल हो जाता है। सब कुछ जमींदार–महाजन की भेंट चढ़ जाता है। मेहनत और फसल का लाभ अगर हमें न मिले तो खेत से जुड़े रहने का क्या फायदा? इसलिए मुन्नी की चिंता वाजिब है। खेती

के बजाय मजूरी ही बेहतर है।

विशेष : 1. मुन्नी का यह विचार कहानी के मूल में है। कहानी की वैचारिकता इसी पर टिकी है।

2. संवाद शैली है। इसकी भाषा में ग्रामीण, गरीबी, और किसान की सामाजिक स्थिति की स्पष्ट झलक मिलती है।

2. क) हल्कू अपनी स्थिति को भली–भांति जानता है। सहना बिना पैसे लिए जाएगा नहीं। उसे रात में खेत की रखवाली करनी है लेकिन बिना कंबल यह सभव नहीं है। वह अपने आप को बहुत ही असहाय पा रहा है।

ख) यहाँ पर हल्कू की मनुष्येत्तर प्राणी के प्रति संवेदना और समझदारी व्यक्त हुई है। वह गरीब किसान है लेकिन अनुभवों ने उसे सिखा दिया है कि किस तरह से समाज में रहना है।

ग) हल्कू सब कुछ जानते हुए भी चतुर बनने की कोशिश कर रहा है। इसके लिए झूठ का सहारा लेता है। पेट दर्द का बहाना बनाता है। लेकिन मुन्नी सब समझती है।

3. कहानी का शीर्षक कहानी के मूल उद्देश्य, कथ्य या चरित्र को व्यक्त करने वाला होता है।

इस कहानी का मुख्य भाग 'पूस' की कड़ाके की ठंडी रात से जुड़ा हुआ है। कहानी का आरंभ कंबल की चर्चा से होता है जिसको खरीदने के लिए हल्कू ने तीन रुपए बड़ी मेहनत से बचाए हुए हैं किन्तु उसे लाचारी में महाजन को देने पड़ जाते है। कड़ाके की ठंड में वह बिना कंबल के एक पुरानी चादर ओढ़े जबरा के साथ खेत की रखवाली को जाता है। बाकी घटना वहीं घटित होती है। पूस की ठंड की वजह से वह अपनी फसल को नीलगायों से नहीं बचा पाता है। 'पूस की रात' निराशा और अंधकार की ऐसी ही रात है जिसे शीर्षक पूरी तरह व्यक्त करता है।

4. मुन्नी कहती है कि जीतोड़ मेहनत के बाद भी सारी फसल कर्ज चुकाने में ही चली जाती है। भरण–पोषण के लिए मजूरी करनी पड़ती है। ऐसे में खेती से चिपके रहने का क्या लाभ है?

5. इस कहानी को यथार्थवादी कहानी का दर्जा इसलिए दिया गया क्योंकि इसमें प्रेमचंद ने किसान के जीवन की सच्चाई को पूरे परिवेश के साथ हूबहू प्रस्तुत किया है। कहीं पर कोई बिखराव नहीं है। 'पूस की रात' कहानी सच से रूबरू कराती है और समाधान पाठकों के विवेक पर छोड़ देती है।

इकाई 6 आकाश–दीप (जयशंकर प्रसाद) : वाचन और विश्लेषण

इकाई की रूपरेखा

6.0 उद्देश्य

6.1 प्रस्तावना

6.2 कहानी का वाचन : आकाश–दीप

6.3 कहानी का सार

6.4 कहानी की संदर्भ सहित व्याख्या

6.5 सारांश

6.6 उपयोगी पुस्तकें

6.7 बोध प्रश्नों / अभ्यासों के उत्तर

6.0 उद्देश्य

इस इकाई में हम प्रसिद्ध छायावादी कवि जयशंकर प्रसाद की कहानी 'आकाश–दीप' का अध्ययन करेंगे। कहानी के साथ लेखक का परिचय, कहानी का सार और उस के महत्त्वपूर्ण अंशों की संदर्भ सहित व्याख्या भी करेंगे। इस कहानी को पढ़ने के बाद आपः

- कहानी की कथावस्तु का सार अपने शब्दों में लिख सकेंगे;
- कहानी में आए कठिन शब्दों, मुहावरों व लोकोक्तियों के अर्थ बता सकेंगे एवं उनके प्रयोग कर सकेंगे; और
- कहानी के महत्त्वपूर्ण अंशों और उक्तियों की व्याख्या कर सकेंगे।

7.1 प्रस्तावना

जयशंकर प्रसाद (1889ई0–1937ई0) छायावादी काव्यधारा के आधार स्तंभ हैं। यद्यपि वे मूलतः कवि थे किन्तु उन्होंने कहानी, नाटक, उपन्यास और निबंध लेखन में भी अपनी सशक्त उपस्थिति दर्ज करायी है। प्रसाद जी का रचनाकाल वही है जो प्रेमचंद का था, लेकिन एक ही युग में लिखते हुए भी उनकी कहानियाँ एक–दूसरे से नितांत अलग हैं। प्रेमचंद के विपरीत प्रसाद की रुचि तत्कालीन सामाजिक समस्याओं में कम थी। उनकी कहानियों के कथ्य राट्रीय चेतना और सांस्कृतिक जागरण से अभिप्रेरित होते थे। इसके लिए वे ऐतिहासिक घटनाओं को कहानी का विषय बनाते थे। प्रसाद की एक और विशेषता यह थी कि उनकी कहानियों में व्यक्ति के भावनात्मक संघर्ष और मानसिक अंतर्द्वंद्व का चित्रण अधिक मिलता है। प्रसाद की कहानियों की भाषा भावप्रवण, अलंकारिक और संस्कृतनिष्ठ है। इस तरह प्रसाद की कहानियाँ एक नये तरह का रस प्रदान करती हैं। मानसिक अंतर्द्वंद्व का चित्रण होने के

कारण 'आकाश–दीप' एक जटिल कहानी है और व्याख्या तथा विश्लेषण की अपेक्षा रखती है। प्रसाद ने लगभग 70 कहानियाँ लिखीं जो पाँच संग्रहों में प्रकाशित हुई हैं। इन संग्रहों के नाम इस प्रकार हैं–

1. छाया (1912), 2. प्रतिध्वनि (1922) 3. आकाश–दीप (1929),

4. आँधी 1931, 5. इंद्रजाल (1936)।

आपने इकाई 4 में 'उसने कहा था' का वाचन किया था उस इकाई का अध्ययन करने से आपको स्पष्ट हो गया होगा कि किसी कहानी का वाचन कैसे किया जाता है और उसके प्रमुख अंशों की व्याख्या कैसे की जाती है। इस इकाई में हम आपको कहानी की उतने विस्तार से व्याख्या नहीं करायेंगे बल्कि हम चाहेंगे कि आप स्वयं महत्त्वपूर्ण अंशों की व्याख्या कर सकें। इसके लिए आवश्यक संकेत और निर्देश देकर हम आपकी सहायता करेंगे कहानी के साथ बोध प्रश्न भी दिये गये हैं जिससे आप जान सकेंगे कि आपने कहानी ध्यान से पढ़ी है या नहीं।

6.2 कहानी का वाचन : आकाश–दीप

''बंदी!''

''क्या है? सोने दो!''

''मुक्त होना चाहते हो?''

''अभी नहीं, निद्रा खुलने पर, चुप रहो।''

''फिर अवसर न मिलेगा।''

''बड़ा शीत है, कहीं से एक कंबल डालकर कोई शीत से मुक्त करता।''

''आँधी की संभावना है। यही अवसर है। आज मेरे बंधन शिथिल हैं।''

''तो क्या तुम भी बंदी हो?'' हाँ, धीरे बोलो, इस नाव पर केवल दस नाविक और प्रहरी हैं।''

''शस्त्र मिलेगा?''

''मिल जायेगा। पोत से संबद्ध रज्जु काट सकोगे?''

''हाँ।''

समुद्र में हिलोरे उठने लगीं। दोनों बंदी आपस में टकराने लगे। पहले बंदी ने अपने को स्वतंत्र कर लिया। दूसरे का बंधन खोलने का प्रयत्न करने लगा। लहरों के धक्के एक–दूसरे को स्पर्श से पुलकित कर रहे थे। मुक्ति की आशा– स्नेह का असंभावित आलिंगन। दोनों ही अंधकार में मुक्त हो गये। दूसरे बंदी ने हर्षातिरेक से उसको गले से लगा लिया। सहसा उस बंदी ने कहा – ''यह क्या? तुम स्त्री हो?''

''क्या स्त्री होना कोई पाप है?'' – अपने को अलग करते हुए स्त्री ने कहा।

''शस्त्र कहाँ है – तुम्हारा नाम?''

''चंपा।''

तारक–खचित नील अंबर और समुद्र के अवकाश में पवन ऊधम मचा रहा था। अंधकार से मिलकर पवन दुष्ट हो रहा था। समुद्र में आंदोलन था। नौका लहरों में विकल थी। स्त्री सतर्कता से लुढ़कने लगी। एक मतवाले नाविक के शरीर से टकराती हुई सावधानी से उसका कृपाण निकालकर, फिर लुढ़कते हुए, बंदी के समीप पहुँच गई। सहसा पोत से पथ–प्रदर्शक ने चिल्लाकर कहा– ''आँधी!''

आपत्ति–सूचक तूर्य बजने लगा। सब सावधान होने लगे। बंदी युवक उसी तरह पड़ा रहा। किसी ने रस्सी पकड़ी, कोई पाल खोल रहा था। पर युवक बंदी ढुलक कर उस रज्जु के पास पहुँचा जो पोत से संलग्न थी। तारे ढक गये। तरंगें उद्वेलित हुईं, समुद्र गरजने लगा। भीषण आँधी, पिशाचिनी के समान नाव को अपने हाथों में लेकर **कंदुक–क्रीड़ा** और अट्टहास करने लगी।

एक झटके के साथ ही नाव स्वतंत्र थी। उस संकट में भी दोनों बंदी खिलखिलाकर हँस पड़े। आँधी के हाहाकार में उसे कोई न सुन सका।

रज्जु : रस्सी, तारक खचित नील अंबरः तारों से भरा नीला आकाश, आपत्तिः विपदा (मुसीबत), तूर्य : नगाड़ा, तुरही, कंदुक–क्रीड़ाः गेंद का खेल

बोध प्रश्नः

नीचे लिखे प्रश्नों का उत्तर दीजिए और अपने उत्तरों को इकाई के अंत में दिये गये उत्तरों से मिलाइए।

1. बंदी युवती का नाम क्या था?

   ....

2. नाव पोत से अलग कैसे हो गयी?

   क) आँधी के कारण नाव अलग हो गयी।

   ख) नाविकों ने नाव की सुरक्षा के लिये उसे पोत से अलग किया।

   ग) युवक बंदी ने पोत से जुड़ी रस्सी काट दी।

   घ) नाव पोत से अलग ही थी। ( )

2

अनंत जलनिधि में उषा का मधुर आलोक फूट उठा। सुनहरी किरणों और लहरों की कोमल सृष्टि मुस्कुराने लगी। सागर शांत था। नाविकों ने देखा, पोत का पता नहीं। बंदी मुक्त हैं।

नायक ने कहा – ''बुधगुप्त! तुमको मुक्त किसने किया?

''कृपाण दिखाकर बुधगुप्त ने कहा – ''इसने।''

नायक ने कहा– ''तो तुम्हें फिर बंदी बनाऊँगा।''

''किसके लिए? पोताध्यक्ष मणिभद्र अतल जल में होगा – नायक! अब इस नौका का स्वामी मैं हूँ।''

''तुम? जलदस्यु बुधगुप्त? कदापि नहीं।'' चौंक कर नायक ने कहा और अपना कृपाण टटोलने लगा! चंपा ने इसके पहले उस पर अधिकार कर लिया था। वह क्रोध से उछल पड़ा।

''तो तुम द्वंद्वयुद्ध के लिये प्रस्तुत हो जाओ, जो विजयी होगा, वही स्वामी होगा।'' –इतना कहकर बुधगुप्त ने कृपाण देने का संकेत किया। चंपा ने कृपाण नायक के हाथ में दे दिया।

भीषण घात–पतिघात आरंभ हुआ। दोनों कुशल, दोनों त्वरित गतिवाले थे। बड़ी निपुणता से बुधगुप्त ने अपना कृपाण दाँतों से पकड़ कर अपने दोनों हाथ स्वतंत्र कर लिये। चंपा भय और विस्मय से देखने लगी। नाविक प्रसन्न हो गये। परंतु बुधगुप्त ने **लाघव** से नायक कृपाण वाला हाथ पकड़ लिया और विकट हुंकार से दूसरा हाथ **कटि** में डाल, उसे गिरा दिया। दूसरे ही क्षण प्रभात की किरणों में बुधगुप्त का विजयी कृपाण उसके हाथों में चमक उठा। नायक की कातर आँखें प्राण–भिक्षा माँगने लगीं।

बुधगुप्त ने कहा– ''बोलो अब स्वीकार है कि नहीं?''

''मैं अनुचर हूँ, **वरुणदेव** की शपथ। मैं विश्वासघात नहीं करूँगा।'' बुधगुप्त ने उसे छोड़ दिया।

चंपा ने युवक जलदस्यु के समीप आकर उसके क्षतों को अपनी स्निग्ध दृष्टि और कोमल करों से वेदना–विहीन कर दिया। बुधगुप्त के सुगठित शरीर पर रक्त–बिंदु विजय–तिलक कर रहे थे।

विश्राम लेकर बुधगुप्त ने पूछा– ''हम लोग कहाँ होंगे?''

''बाली द्वीप से बहुत दूर, संभवतः एक नवीन द्वीप के पास, जिसमें अभी हम लोगों का बहुत कम आना–जाना होता है। **सिंहल** के वणिकों का वहाँ प्राधान्य है।''

''कितने दिनों में हम वहाँ पहुँचेंगे?''

''अनुकूल पवन मिलने पर दो दिन में। तब तक के लिये खाद्य का अभाव न होगा।''

सहसा नायक ने नाविकों को डाँड़ लगाने की आज्ञा दी, और स्वयं पतवार पकड़ कर बैठ गया। बुधगुप्त के पूछने पर उसने कहा – ''यहाँ एक जलमग्न **शैलखण्ड** है। सावधान न रहने से नाव के टकराने का भय है।''

लाघव : चतुराई, कटि : कमर, वरुणदेव : समुद्र का देवता, क्षमाः घावों, सिंहल : लंका, शैलखंड : चट्टान

बोध प्रश्नः

3. बंदी युवक का नाम क्या था?

   ....

4. बुधगुप्त ने नाव पर कैसे अधिकार किया?

   क) नाव के नायक को द्वंद्वयुद्ध में परास्त कर

   ख) पोत के अध्यक्ष मणिभद्र को मारकर

   ग) सारे नाविकों को युद्ध में परास्त कर

   घ) नाव के नायक को रिश्वत देकर ( )

5. नाव किस ओर आगे बढ़ी?

क) भारत की ओर

ख) बाली द्वीप की ओर

ग) दक्षिण–पूर्व में एक नये द्वीप की ओर

घ) सिंहल द्वीप की ओर ( )

3

''तुम्हें इन लोगों ने बंदी क्यों बनाया?''

''वणिक मणिभद्र की पाप–वासना ने।''

''तुम्हारा घर कहाँ है?''

''**जाह्नवी** के तट पर। **चंपा–नगरी**[1] की एक क्षत्रिय बालिका हूँ। पिता इसी मणिभद्र के यहाँ प्रहरी का काम करते थे। माता का देहावसान हो जाने पर मैं भी पिता के साथ नाव पर ही रहने लगी। आठ बरस से समुद्र ही मेरा घर है। तुम्हारे आक्रमण के समय मेरे पिता ने ही सात दस्युओं को मारकर जल–समाधि ली। एक मास हुआ, मैं इस नील नभ के नीचे, नील जलनिधि के ऊपर, एक भयानक अनंतता में निस्सहाय हूँ– अनाथ हूँ। मणिभद्र ने मुझसे एक दिन घृणित प्रस्ताव किया। मैंने उसे गालियाँ सुनाई। उसी दिन से बंदी बना दी गयी।'' – चंपा रोष से जल रही थी।

''मैं भी **ताम्रलिप्ति**[2] का एक क्षत्रिय हूँ चंपा! परंतु दुर्भाग्य से जलदस्यु बन कर जीवन बिताता हूँ। अब तुम क्या करोगी?

''मैं अपने **अदृष्ट** को **अनिर्दिष्ट** ही रहने दूँगी। वह जहाँ ले जाए।''–चंपा की आँखें निस्सीम प्रदेश में निरुद्देश्य थीं। किसी आकांक्षा के लाल डोरे न थे। **धवल** अपांगों में बालकों के **सदृश** विश्वास था। हत्या–व्यवसायी दस्यु भी उसे देखकर काँप गया। उसके मन में एक **संभ्रमपूर्ण** श्रद्धा यौवन की पहली लहरों को जगाने लगी। समुद्र–वक्ष पर विलंबमयी राग–रंजित संध्या थिरकने लगी। चंपा के असंयत कुंतल उसकी पीठ पर बिखरे थे। दुर्दान्त दस्यु ने देखा, अपनी महिमा में अलौकिक एक तरुण बालिका! वह विस्मय से अपने हृदय को टटोलने लगा। उसे एक नई वस्तु का पता चला। वह थी–कोमलता!

उसी समय नायक ने कहा – ''हम लोग द्वीप के पास पहुँच गये।

''बेला से नाव टकराई। चंपा निर्भीकता से कूद पड़ी। माँझी भी उतरे। बुधगुप्त ने कहा – ''जब इसका कोई नाम नहीं है, तो हम लोग इसे **चंपा–द्वीप**[3] कहेंगे।

''चंपा हँस पड़ी।

जाह्नवी : जहुन ऋषि की पुत्री अर्थात् गंगा, देहावसान : मृत्यु, नभ : आकाश, जलनिधि : समुद्र, अदृष्ट : भाग्य, अनिर्दिष्ट : अनिश्चित, धवल : सफेद, सदृश : समान, संभ्रमपूर्ण : आदरयुक्त, असंयत कुतल : विखरे बाल, दुंर्दांत : जिसे दबाना या वश में करना कठिन हो, बेला : समुद्र का तट, मंजूषा : संदूकची :

[1]चंपा जनपद : भागलपुर (बिहार) की पुरानी राजधानी

[2]भारत के पूर्वी समुद्री तट पर स्थित प्राचीन नगर।

[3]वियतनाम का प्राचीन भारतीय नाम।

बोध प्रश्नः

6. चंपा के पिता का देहांत कैसे हुआ?

   क) समुद्र में गिर जाने से

   ख) दस्युओं से युद्ध करते हुए

   ग) मणिभद्र के द्वारा धोखे से

   घ) स्वाभाविक मृत्यु से ( )

7. चंपा बंदी कैसे बनायी गयी?

   क) जल दस्युओं ने उसे बंदी बनाया।

   ख) बुधगुप्त के विवाह प्रस्ताव को ठुकरा दिया।

   ग) मणिभद्र के घृणित प्रस्ताव को ठुकरा दिया था।

   घ) वह जल दस्यु थी। ( )

8. ''दुर्दान्त दस्यु ने देखा, अपनी महिमा में अलौकिक एक तरुण बालिका। वह विस्मय से अपने हृदय को टटोलने लगा।'' इन पंक्तियों में बुधगुप्त के किस मनोभाव को दर्शाया गया है?

   क) चंपा के प्रति प्रेम के भाव का उदय

   ख) चंपा के साहस पर आश्चर्य की भावना

   ग) अलौकिक भक्ति का भाव

   घ) हीनता का भाव ( )

4

पांच बरस बाद–

शरद के घवल नक्षत्र नील गगन में झलमला रहे थे। चंद्र के उज्ज्वल विजय पर अंतरिक्ष में शरदलक्ष्मी ने आशीर्वाद के फूलों और खीलों को बिखेर दिया चंपा के एक **उच्चसौध** पर बैठी हुई तरुणी चंपा दीपक जला रही थी। बड़े यत्न से अभ्रक की मंजूषा में दीप धर कर उसने अपनी सुकुमार उँगलियों से डोरी खींची। वह दीपाधार ऊपर चढ़ने लगा। भोली–भोली आँखें उसे ऊपर चढ़ते बड़े हर्ष से देख रही थीं। डोरी धीरे–धीरे खींची गई। चंपा की कामना थी कि उसका आकाश–दीप नक्षत्रों से हिलमिल जाय; किंतु वैसा होना असंभव था। उसने आशा भरी आँखे फिरा लीं।

सामने जल–राशि का **रजत** शृंगार था। वरुण बालिकाओं के लिए लहरों से हीरे और नीलम की क्रीड़ा शैल–मालाएँ बन रही थीं –और वे मायाविनी छलनाएँ– अपनी हँसी का कलनाद छोड़कर छिप जाती थीं। दूर–दूर **धीवरों** का वंशी–झनकार उनके संगीत–सा मुखरित होता था। चंपा ने देखा कि तरल सकुल जल–राशि में उससे **कंडील** का प्रतिबिंब अस्तव्यस्त था!

वह अपनी पूर्णता के लिए सैकड़ों चक्कर काटता था। वह अनमनी होकर उठ खड़ी हुई। किसी को पास न देखकर पुकारा–''जया!''

एक श्यामा युवती सामने आकर खड़ी हुई। वह जंगली थी। नील नभोमण्डल से मुख में शुद्ध नक्षत्रों की पंक्ति के समान उसके दाँत हँसते ही रहते। वह चंपा को रानी कहती; बुधगुप्त की आज्ञा थी।

''महानाविक कब तक आवेंगे, बाहर पूछो तो।'' चंपा ने कहा। जया चली गयी।

दूरागत पवन चंपा के **आँचल** में विश्राम लेना चाहता था। उसके हृदय में गुदगुदी हो रही थी। आज न जाने क्यों वह बेसुध थी। एक दीर्घकाय दृढ़ पुरुष ने उसकी पीठ पर हाथ रख चमत्कृत कर दिया। उसने फिर कर कहा ''बुधगुप्त!''

''बावली हो क्या? यहाँ बैठी हुई अभी तक दीप जला रही हो, तुम्हें यह काम करना है?''

''**क्षीरनिधिशायी अनंत** की प्रसन्नता के लिए क्या दासियों से आकाश–दीप जलवाऊँ ?''

''हँसी आती है। तुम किसको दीप जलाकर पथ दिखलाना चाहती हो? उसको, जिसको तुमने भगवान् मान लिया है?''

''हाँ वह भी कभी भटकते हैं, भूलते हैं; नहीं तो बुधगुप्त को इतना ऐश्वर्य क्यों देते?''

''तो बुरा क्या हुआ, इस द्वीप की अधीश्वरी चंपारानी!''

''मुझे इस बंदीगृह से मुक्त करो। अब तो **बाली, जावा और सुमात्रा**[1] का वाणिज्य केवल तुम्हारे ही अधिकार में है महानाविक! परंतु मुझे उन दिनों की स्मृति सुहावनी लगती है, जब तुम्हारे पास एक ही नाव थी और चंपा के **उपकूल** में **पण्य** लाद कर हम लोग सुखी जीवन बिताते थे इस जल में अगणित बार हम लोगों की **तरी** आलोकमय प्रभात में तारिकाओं की मधुर ज्योति में – थिरकती थी। बुधगुप्त! उस विजन अनंत में जब माँझी सो जाते थे, दीपक बुझ जाते थे, हम–तुम परिश्रम से थक कर पालों में शरीर लपेट कर एक–दूसरे का मुँह क्यों देखते थे। वह नक्षत्रों की मधुर छाया–

''तो चंपा! अब उससे भी अच्छे ढंग से हम लोग विचर सकते हैं। तुम मेरी प्राणदात्री हो, मेरी सर्वस्व हो।''

''नहीं–नहीं, तुमने दस्युवृत्ति छोड़ दी है परन्तु हृदय वैसा ही अकरुण, सतृष्ण और ज्वलनशील है। तुम भगवान् के नाम पर हँसी उड़ाते हो। मेरे आकाश–दीप पर व्यंग्य कर रहे हो। नाविक! उस प्रचंड आँधी में प्रकाश की एक–एक किरण के लिए हम लोग कितने व्याकुल थे। मुझे स्मरण है, जब मैं छोटी थी, मेरे पिता नौकरी पर समुद्र में जाते थे – मेरी माता, मिट्टी का दीपक बाँस की पिटारी में भागीरथी के तट पर बाँस के साथ ऊँचे टाँग देती थी। उस समय वह प्रार्थना करती –'भगवान्! मेरे **पथ–भ्रष्ट** नाविक को अंधकार में ठीक पथ पर ले चलना। और जब मेरे पिता बरसों पर लौटते तो कहते – 'साध्वी! तेरी प्रार्थना से भगवान् ने भयानक संकटों में मेरी रक्षा की है। वह गद्गद् हो जाती। मेरी माँ? आह नविक! यह उसी की पुण्य–स्मृति है। मेरे पिता, वीर पिता की मृत्यु के निष्ठुर कारण जल दस्यु! हट

जाओ।'' – सहसा चंपा का मुख क्रोध से भीषण होकर रंग बदलने लगा। महानाविक ने कभी यह रूप न देखा था। वह ठठा कर हँस पड़ा ।

''यह क्या चंपा? तुम अस्वस्थ हो जाओगी, सो रहो।''–कहता हुआ चला गया। चंपा मुट्ठी बाँधे उन्मादिनी–सी घूमती रही।

रजत : चाँदी जैसा, धीवरो : मल्लाहों, मछुआरों, कंडील : एक प्रकार का आधान जिसमें दीपक जलाया जाता है, झीरनिधिशायी अनंतः भगवान विष्णु जो (पौराणिक मान्यता के अनुसार) क्षीरसागर में शयनरत हैं, उपकूल : किनारे के पास की भूमि, पण्य : वस्तुएं, तरी : नाव, पथ–प्रष्ट : राह भटका हुआ, उन्मादिनी : पागल।

[1]बाली, जावा और सुमात्रा : इंडोनेशिया के विभिन्न द्वीपों के नाम ।

बोध प्रश्नः

9. आकाश–दीप का प्रयोजन क्या है?

   क) दीप में रोशनी करना

   ख) ईश्वर के प्रति भक्ति भाव की अभिव्यक्ति करना

   ग) समुद्र में भटके राहियों को राह दिखाना

   घ) घर में रोशनी करना ( )

10. पांच वर्षों में बुधगुप्त की क्या स्थिति बनी?

   क) वह पूरे क्षेत्र का स्वामी बन गया।

   ख) उसने चंपा से विवाह कर लिया।

   ग) वह और बड़ा दस्यु राज बन गया।

   घ) उसकी स्थिति वैसी ही बनी रही। ( )

11. ''नहीं–नहीं, तुमने दस्यु वृत्ति छोड़ दी परंतु ह्रदय वैसा ही अकरुण, सतृष्ण और ज्वलनशील है''। चंपा की इस उक्ति के संदर्भ में कौन–कौन से कथन सही उतरते हैं?

   क) उसमें अधिक धन के अर्जन का मोह बना हुआ है।

   ख) वह चंपा का आकाश–दीप जलाना व्यर्थ मानता है।

   ग) वह दस्य वृत्ति को छोड़ने को तैयार नहीं है।

   घ) वह ईश्वर के प्रति आस्था नहीं रखता। ( )

12. पाठ की कौन–सी उक्ति है, जो स्पष्ट करती है कि चंपा बुधगुप्त को अपने पिता का हत्यारा मानती है?

   ....

   ....

निर्जन समुद्र के उपकूल में वेला से टकराकर लहरें बिखर जाती थीं। **पश्चिम का पथिक** थक गया था। उसका मुख पीला पड़ गया। अपनी शांत गंभीर हलचल में **जलनिधि** विचार में निमग्न था। वह जैसे प्रकाश की उन्मलिन किरणों के विरक्त था।

चंपा और जया धीरे–धीरे उस तट पर आकर खड़ी हो गईं । तरंग से उठते हुए पवन ने उनके वसन को अस्त–व्यस्त कर दिया। जया के संकेत से एक छोटी–सी नौका आई। दोनों के उस पर बैठते ही नाविक उतर गया। जया नाव खेने लगी। चंपा मुग्ध सी समुद्र के उदास वातावरण में अपने को मिश्रित कर देना चाहती थी।

''इतना जल! इतनी शीतलता! हृदय की प्यास न बुझी। पी सकूँगी? नहीं! तो जैसे वेला से चोट खाकर सिंधु चिल्ला उठता है, उसी के समान रोदन करूँ? या जलते हुए **स्वर्ण–गोलक** सदृश अनंत जल में डूब कर बुझ जाऊँ?' –चंपा के देखते–देखते पीड़ा और ज्वलन से आरक्त बिंब धीरे–धीरे सिंधु में, चौथाई–आधा फिर संपूर्ण विलीन हो गया। एक दीर्घ निःश्वास लेकर चंपा ने मुँह फेर लिया। देखा तो महानाविक का **बजरा** उसके पास है। बुधगुप्त ने झुक कर हाथ बढ़ाया। चंपा उसके सहारे बजरे पर चढ़ गई। दोनों पास–पास बैठ गये।

''इतनी छोटी नाव पर इधर घूमना ठीक नहीं। पास ही वह जलमग्न **शैलखंड** है। कहीं नाव टकरा जाती या ऊपर चढ़ जाती, चंपा तो?''

''अच्छा होता बुधगुप्त! जल में बंदी होना कठोर **प्राचीरों** से तो अच्छा है!

''आह चंपा, तुम कितनी निर्दय हो! बुधगुप्त को आज्ञा देकर देखो तो... वह क्या नहीं कर सकता। जो तुम्हारे लिये नये द्वीप की सृष्टि कर सकता है, नयी प्रजा खोज सकता है, नये राज्य बना सकता है, उसकी परीक्षा लेकर देखो तो। कहो चंपा! वह कृपाण से अपना हृदय–पिंड निकाल अपने हाथों अतल जल में विसर्जन कर दे।''–महानाविक–जिसके नाम से बाली, जावा और चंपा का आकाश गूँजता था, पवन थर्राता था– घुटनों के बल चंपा के सामने छलछलाई आँखों से बैठा था।

सामने शैलमाला की चोटी पर, हरियाली में विस्तृत जल–देश में, **नील पिंगल** संध्या, प्रकृति की सहृद कल्पना, विश्राम की शीतल छाया, स्वप्नलोक का सृजन करने लगी। उस मोहिनी के रहस्यपूर्ण नीलजाल का **कुहक** स्फुट हो उठा। जैसे मदिरा से सारा अंतरिक्ष सिक्त हो गया। सृष्टि नील कमलों से भर उठी। उस सौरभ से पागल चंपा ने बुधगुप्त के दोनों हाथ पकड़ लिये। वहाँ एक आलिंगन हुआ, जैसे क्षितिज में आकाश और सिंधु का। किन्तु उस **परिरंभ** में सहसा चैतन्य होकर चंपा ने अपनी कंचुकी से एक कृपाण निकाल लिया।

''बुधगुप्त आज मैं अपने **प्रतिशोध** का कृपाण कृष्ण अतल जल में डुबा देती हूँ। हृदय ने छल किया, बार–बार धोखा दिया।

–चमककर वह कृपाण समुद्र का हृदय बेधता हुआ विलीन हो गया।

''तो आज से मैं विश्वास करूँ? क्षमा कर दिया गया?''–आश्चर्य–कंपित कंठ से महानाविक ने पूछा।

''विश्वास? कदापि नहीं बुधगुप्त! जब मैं अपने हृदय पर विश्वास नहीं कर सकी, उसी ने धोखा दिया, तब मैं कैसे कहूँ। मैं तुम्हें घृणा करती हूँ फिर भी तुम्हारे लिये मर सकती हूँ। अंधेर है जलदस्यु। तुम्हें प्यार करती हूँ।''– चंपा रो पड़ी।

वह स्वप्नों की रंगीन संध्या, तम से अपनी आँखें बंद करने लगी थी। दीर्घ निश्वास लेकर महानाविक ने कहा– इस जीवन की पुण्यतम घड़ी की स्मृति में एक प्रकाश–गृह बनाऊँगा, चंपा! यहीं उस पहाड़ी पर। संभव है कि मेरे जीवन की धुँधली संध्या उससे आलोकपूर्ण हो जाए !''

पश्चिम का पथिक : डूबता सूरज, मिश्रित : मिला देना, स्वर्ण–गोलक : सूरज, बजरा : छोटी नाव, शैलखंडः चट्टान, प्राचीरों : दीवारों, नील पिंगल : ललाई लिए हुए भूरापन, कुहक : बोलना, परिरंभ : आलिंगन, प्रतिशोध : बदला।

बोध प्रश्नः

13. चंपा अपने पास कृपाण क्यों रखती थी?

    क) सुरक्षा के लिये

    ख) बुधगुप्त से बदला लेने के लिये

    ग) मणिभद्र से रक्षा के लिये

14. चंपा बुधगुप्त से क्यों प्रतिशोध लेना चाहती थी?

    क) बुधगुप्त उसके पिता का हत्यारा था।

    ख) बुधगुप्त ने उसे बंदी बना रखा था।

    ग) बुधगुप्त जलदस्यु था।

15. ''जब मैं अपने ह्रदय पर विश्वास न कर सकी, उसी ने धोखा दिया'' चंपा के इस कथन का क्या तात्पर्य है?

    क) चंपा न चाहते हुए भी बुधगुप्त से घृणा करने लगी थी।

    ख) उसके ह्रदय से बुधगुप्त के प्रति नफरत खत्म नहीं हो रही थी।

    ग) न चाहते हुए भी वह बुधगुप्त से प्रेम करने लगी थी।

6

चंपा के दूसरे भाग में एक मनोरम शैलमाला थी। वह बहुत दूर तक सिंधु–जल में निमग्न थी। सागर का चंचल जल उस पर उछलता हुआ उसे छिपाये था। आज उसी शैलमाला पर चंपा के आदि–निवासियों का समारोह था। उन सबों ने चंपा को वनदेवी–सा सजाया था। ताम्रलिप्ति के बहुत से सैनिक और नाविकों की श्रेणी में वन–कुसुम–विभूषिता चंपा शिविकारूढ़ होकर जा रही थी।

शैल के एक ऊँचे शिखर पर चंपा के नाविकों को सावधान करने के लिये सुदृढ़ दीप–स्तंभ बनवाया गया था। आज उसी का महोत्सव है। बुधगुप्त स्तंभ के द्वार पर खड़ा था। **शिविका** से सहायता देकर चंपा को उसने उतारा। दोनों ने भीतर पदार्पण किया था कि बाँसुरी और ढोल बजने लगे। पंक्तियों में **कुसुम–भूषण** से सजी वन–बालाएँ फूल उछालती हुई नाचने लगीं।

दीप स्तंभ की ऊपरी खिड़की से यह देखती हुई चंपा ने जया से पूछा यह क्या है जया? इतनी बालिकाएँ कहाँ से बटोर लाई?''

''आज रानी का ब्याह है न?'' – कह कर जया ने हँस दिया।

बुधगुप्त विस्तृत जलनिधि की ओर देख रहा था उसे झकझोर कर चंपा ने पूछा– ''क्या यह सच है?''

''यदि तुम्हारी इच्छा हो तो सच भी हो सकता है चंपा! कितने वर्षों से मैं ज्वालामुखी को अपनी छाती से दबाये हूँ।''

''चुप रहो महानाविक! क्या मुझे निस्सहाय और कंगाल जानकर तुमने आज सब प्रतिशोध लेना चाहा?''

''मैं तुम्हारे पिता का घातक नहीं हूँ चंपा! वह एक दूसरे दस्यु के शस्त्र से मरे!''

''यदि मैं इसका विश्वास कर सकती। बुधगुप्त, वह दिन कितना सुंदर होता, वह क्षण कितना **स्पृहणीय!** आह! तुम इस निष्ठुरता में भी कितने महान् होते!''

जया नीचे चली गई थी। स्तंभ के **संकीर्ण प्रकोष्ठ** में बुधगुप्त और चंपा एकांत में एक–दूसरे के सामने बैठे थे।

बुधगुप्त ने चंपा के पैर पकड़ लिये। **उच्छ्वसित** शब्दों में वह कहने लगा–''चंपा। हम लोग जन्मभूमि–भारतवर्ष से कितनी दूर इन निरीह प्राणियों में इंद्र और **शची** के समान पूजित हैं। पर न जाने कौन अभिशाप हम लोगों को अभी तक अलग किये है। स्मरण होता है वह दार्शनिकों का देश! वह महिमा की प्रतिमा! मुझे वह स्मृति नित्य आकर्षित करती है; परंतु मैं क्यों नहीं जाता? जानती हो, इतना महत्व प्राप्त करने पर भी मैं कंगाल हूँ! मेरा पत्थर–सा हृदय एक दिन सहसा तुम्हारे स्पर्श से **चंद्रकांतमणि** की तरह द्रवित हुआ।''

''चंपा! मैं ईश्वर को नहीं मानता, मैं पाप को नहीं मानता, मैं दया को नहीं समझ सकता, मैं उस लोक में विश्वास नहीं करता। पर मुझे अपने हृदय के एक दुर्बल अंश पर श्रद्धा हो चली है। तुम न जाने कैसे एक बहकी हुई तारिका के समान **मेरे शून्य** में उदित हो गई हो। आलोक की एक कोमल रेखा इस **निविड़तम** में मुस्कुराने लगी। पशु–बल और धन के उपासक के मन में किसी शांत और एकांत की कामना की हँसी खिलखिलाने लगी; पर मैं न हँस सका!''

शिविकारूढ़ : पालकी पर चढ़कर, शिविका : पालकी (डोली), कुसुम–भूषण : फूलों के गहने, स्पृहणीय : जिसके लिए स्पृहा या कामना की जाये अर्थात् वांछनीय, संकीर्ण प्रकोष्ठ : सँकर कमरा, उच्छ्वसित : प्रसन्नता से युक्त, शची : इंद्र की पत्नी का नाम, चंद्रकांतमणि : वह मणि जो इंद्र के प्रकाश से द्रवित हो उठती है, तारिका : उल्का, शून्य : आकाश, निविड़तम : गहरा अंधकार

चलोगी चंपा? पोतवाहिनी पर असंख्य धनराशि लादकर राजरानी–सी जन्मभूमि के **अंक में?** आज हमारा परिणय हो, कल ही हम लोग भारत के लिये प्रस्थान करें। महानाविक बुधगुप्त की आज्ञा सिंधु की लहरें मानती हैं। वे स्वयं उस पोत–पुंज को दक्षिण पवन के समान भारत में पहुँचा देंगी। आह चंपा! चलो।''

चंपा ने उसके हाथ पकड़ लिए। किसी आकस्मिक झटके ने एक पलभर के लिए दोनों के अधरों को मिला दिया। सहसा चैतन्य होकर चंपा ने कहा– ''बुधगुप्त! मेरे लिये सब भूमि मिट्टी है; सब जल तरल है; सब पवन शीतल है। कोई विशेष आकांक्षा हृदय में अग्नि के समान प्रज्वलित नहीं। सब मिलाकर मेरे लिये एक शून्य है। प्रिय नाविक। तुम स्वदेश लौट जाओ,

विभवों का सुख भोगने के लिए, और मुझे छोड़ दो इन निरीह भोले–भाले प्राणियों के दुःख की सहानुभूति और सेवा के लिए।''

''तब मैं अवश्य चला जाऊँगा, चंपा! यहाँ रहकर मैं अपने हृदय पर अधिकार रख सकूँ– इसमें संदेह है। आह! उन लहरों में मेरा विनाश हो जाए।''– महानाविक के उच्छ्वास में विकलता थी। फिर उसने पूछा – ''तुम अकेली यहाँ क्या करोगी?'' ''पहले विचार था कि कभी–कभी इस दीप–स्तंभ पर से आलोक जला कर अपने पिता की समाधि का इस जल में अन्वेषण ही करूँगी। किंतु देखती हूँ, मुझे भी इसी में जलना होगा, जैसे आकाश–दीप।''

7

एक दिन स्वर्ण–रहस्य के प्रभात में चंपा ने अपने दीप–स्तंभ पर से देखा–सामुद्रिक नावों की एक श्रेणी चंपा का उपकुल छोड़कर पश्चिम–उत्तर की ओर महाजल–**व्याल** के समान **संतरण** कर रही है। उसकी आँखों से आँसू बहने लगे।

यह कितनी ही शताब्दियों पहले की कथा है। चंपा आजीवन उस द्वीप–स्तंभ में आलोक जलाती रही। किंतु उसके बाद भी बहुत दिन, दीप निवासी, उस माया–ममता और स्नेह–सेवा को देवी की समाधि–सदृश पूजा करते थे।

एक दिन काल के कठोर हाथों ने उसे भी अपनी चंचलता से गिरा दिया।

अंक : गोद, पुंज : समूह के, विभवों : ऐश्वर्यों, व्याल : सीप, संतरण : तिरना।

बोध प्रश्नः

16. ''इतना महत्व प्राप्त करने पर भी मैं कंगाल हूँ'' बुधगुप्त के इस कथन का क्या तात्पर्य है?

    क) बुधगुप्त के पास धन का अभाव था।

    ख) बुधगुप्त को चंपा का प्यार नहीं प्राप्त हो सका था।

    ग) वह यश के साथ अर्थ की भी कामना करता था। ( )

17. ''कोई विशेष आकांक्षा हृदय में अग्नि के समान प्रज्वलित नहीं। सब मिलाकर मेरे लिये एक शून्य है।'' चंपा के इस कथन में उसकी कौन–सी भावना व्यक्त हुई है?

    क) उदासीनता

    ख) उपेक्षा

    ग) वैराग्य ( )

18. 'आकाश–दीप' का भावार्थ क्या है?

    क) ईश्वर के प्रति भक्ति भाव

    ख) दूसरों को राह दिखाना

    ग) स्वयं कष्ट सहते हुए दूसरों की सेवा करना ( )

19. नीचे दिए गये कथन किसके हैं?

क) ''भगवान मेरे पथ–भ्रष्ट नाविक को अंधकार में ठीक पथ पर ले चलना।''

....

ख) ''मुझे भी इसी में जलना होगा जैसे आकाश–दीप ।''

....

ग) ''पर मुझे अपने हृदय के एक दुर्बल अंश पर श्रद्धा हो चली है।''

....

6.3 कहानी का सार

आपने कहानी का वाचन ध्यानपूर्वक किया होगा। आपको कहानी की कथा स्पष्ट हो गई होगी। फिर भी, हम आपकी सुविधा के लिये यहाँ कहानी का सार दे रहे हैं ताकि आप कहानी की कथावस्तु के केंद्रीय भाव को ठीक से समझ सकें।

'आकाश–दीप' कहानी का आरंभ समुद्री व्यापारी मणिभद्र द्वारा बंदी बनाए गए चंपा तथा बुधगुप्त के वार्तालाप से होता है। दोनों एक नाव पर बंदी हैं। चंपा के बंधन ढीले हो चुके हैं किंतु वह अवसर की प्रतीक्षा में चुपचाप लेटी हुई है। पास ही बँधे हुए और थकावट तथा नींद से भरे हुए बुधगुप्त से पूछती है कि क्या वह मुक्त होना चाहता है? वह यह भी सूचना देती है कि अभी आँधी आने वाली है और इसलिए बंधन से छुटकारा पाने का यह बड़ा अच्छा अवसर है। थोड़ी देर बाद आँधी से हिलते–डुलते जहाज की स्थिति में वह बुधगुप्त की रस्सियाँ खोल देती है। बंधन से छूटते ही बुधगुप्त जब अँधेरे में चंपा का आलिंगन करता है, तब उसे उसके नारी होने का भान होता है। वह संकोच में पड़ जाता है। किंतु चंपा उल्टे उसे आश्वस्त करती है। बुधगुप्त चंपा से उसका नाम पूछता है।

आँधी–तूफान के कारण जहाज से बँधी नाव हिचकोले खाने लगती है। अंधकार और तूफान का लाभ उठाकर चंपा खिसकते हुए एक नाविक के पास पहुँच जाती है और उसकी कृपाण चुपके से निकाल लेती है। चंपा वह कृपाण लाकर बुधगुप्त को देती है। बुधगुप्त जिसके बंधन पहले ही खुल चुके हैं। जहाज से बँधी रस्सी को काट देता है और इस तरह जिस नाव पर वे दोनों बंदी हैं, वह नाव जहाज से मुक्त हो जाती है।

उस नाव पर मणिभद्र के कुछ सिपाही और उनका नायक भी है। नायक और बुधगुप्त के बीच द्वंद्वयुद्ध होता है और बुधगुप्त उसको परास्त कर देता है। बुधगुप्त चंपा को बताता है कि वह ताम्रलिप्ति का एक क्षत्रिय है परंतु दुर्भाग्य से जलदस्यु (डाकू) बनकर जीवन बिता रहा है। चंपा अपना परिचय देते हुए बताती है कि उसके पिता मणिभद्र के यहाँ प्रहरी थे। जब उसकी माता का देहांत हो गया तो वह पिछले आठ साल से पिता के साथ ही यात्रा पर रहने लगी। जिस समय बुधगुप्त और उसके साथियों ने जहाज पर हमला किया था, तब चंपा के पिता सात दस्युओं को मारकर स्वयं भी शहीद हो गए थे। पिता की मृत्यु के बाद मणिभद्र ने चंपा को अपनी वासना का शिकार बनाना चाहा, लेकिन चंपा ने उसके घृणित प्रस्ताव को स्वीकार नहीं किया। जिसके फलस्वरूप मणिभद्र ने चंपा को भी बंदी बना लिया था।

चंपा और बुधगुप्त अपने साथियों के साथ एक अज्ञात द्वीप पर पहुँच गए। उस द्वीप का नाम बुधगुप्त ने ''चंपा द्वीप'' रखा। चंपा और बुधगुप्त पाँच वर्ष तक उस द्वीप पर साथ–साथ रहे बुधगुप्त उस द्वीप का शासक बना, उसने दस्यु–वृत्ति छोड़ दी थी। इन पाँच वर्षों में बुधगुप्त ने व्यापार द्वारा काफी धन कमाया। वे लोग हर तरह से सुखी और संपन्न थे तथा वहाँ के निवासी भी उन्हें राजा और रानी की तरह मानते और प्यार करते थे।

इतने लंबे समय तक साथ रहने के कारण दोनों में धीरे–धीरे प्रेम का विकास हो गया था किंतु ज्यों ही चंपा को यह स्मरण हो आता था कि बुधगुप्त ही उसके वीर पिता का हत्यारा है, त्यों ही उसका मन क्रोध और घृणा से भर आता था वह बुधगुप्त से अपने पिता की हत्या का प्रतिशोध लेना चाहती थी और इस कार्य के लिये वह अपने पास छुपाकर कृपाण रखती थी, लेकिन हृदय के हाथों विवश होने के कारण वह अपनी इस इच्छा को पूरा नहीं कर पाती थी। कहानी में चंपा के मन के इस द्वंद्व का चित्रण छोटी–छोटी घटनाओं के द्वारा अत्यंत कुशलता के साथ किया गया है। बुधगुप्त चंपा से परिणय स्वीकार करने की प्रार्थना करता है, वह उसके प्रेम को तो स्वीकार करती है और उसके वशीभूत होकर उस कृपाण को समुद्र में फेंक देती है जो उसने प्रतिशोध के लिये अपने पास छुपा रखा था, लेकिन वह अपने मन के द्वंद्व पर विजय प्राप्त नहीं कर पाती। चंपा रोते हुए बुधगुप्त से कहती है ''मैं तुमसे घृणा करती हूँ फिर भी तुम्हारे लिये मर सकती हूँ। अंधेर है जलदस्यु। तुम्हें प्यार करती हूँ।''

बुधगुप्त इस सुंदर मिलन–घड़ी की याद में पहाड़ी की ऊँचाई पर दीप स्तंभ बनाता है। चंपा बचपन में अपनी माँ को दीपस्तंभ में दीप जलाते देखती रही थी। यह आकाश–दीप समुद्र में भटके पथिकों को राह दिखाता है। चंपा की भी यही इच्छा थी कि वह भी इसी तरह रोज आकाश–दीप जलाया करे। दीपस्तंभ बन जाने पर एक उत्सव आयोजित होता है जिसमें बुधगुप्त और चंपा भी सम्मिलित होते हैं। बुधगुप्त प्रस्ताव रखता है कि यदि चंपा की इच्छा हो तो वह उसके साथ विवाह करके स्वदेश (भारत) लौट जाए। किंतु चंपा के मन में पिता की मृत्यु की इतनी पीड़ा है कि उससे प्रेम के बावजूद भी वह इस प्रस्ताव को स्वीकार नहीं करती और आग्रह करती है कि वह स्वयं स्वदेश लौट जाए। चंपा प्रेम और घृणा के द्वंद्व में फँसी होने के कारण जीवन के प्रति निरपेक्ष भी हो जाती है। इसलिए बुधगुप्त से कहती है कि वह स्वयं तो यहीं रहकर लोगों की सेवा करते हुए जीवन बिताएगी और प्रतिदिन संध्या को इस दीपस्तंभ पर दीप जलाएगी ताकि अंधेरे में भटके हुए यात्रियों को रास्ता मिल सके।

चंपा की इच्छा समझते हुए बुधगुप्त लौट जाता है। चंपा वहीं अकेली रह जाती है और दुःखी प्राणियों की सेवा करते हुए वह आकाश–दीप की तरह अपने जीवन को जलाती रहती है और इसी तरह एक दिन इस दुनिया से उठ जाती है।

6.4 कहानी की संदर्भ सहित व्याख्या

इकाई चार में आपने 'उसने कहा था' के कुछ महत्त्वपूर्ण अंशों की संदर्भ सहित व्याख्या की थी। इस कहानी में भी हम ऐसे कुछ महत्त्वपूर्ण अंशों की व्याख्या का प्रयास करेंगे। जैसा कि पहले बताया जा चुका है प्रत्येक कहानी में कुछ ऐसी पंक्तियाँ अवश्य होती हैं जो उस रचना के केंद्रीय भाव को स्पष्ट करने में अधिक मददगार होती हैं। इस में नायिका चंपा के मन के द्वंद्व को प्रस्तुत करना कहानी का केंद्रीय भाव है। कहानी में यह भाव निम्न पंक्तियों में व्यक्त हुआ है।

''जब मैं अपने हृदय पर विश्वास नहीं कर सकी उसी ने धोखा दिया, तब मैं कैसे कहूँ। मैं तुम्हें घृणा करती हूँ फिर भी तुम्हारे लिये मर सकती हूँ। अंधेर है जलदस्यु। तुम्हें प्यार करती हूँ।''

आइए हम इस उद्धरण की संदर्भ सहित व्याख्या का प्रयास करें। सबसे पहले हमें ''संदर्भ'' लिखना चाहिए। संदर्भ से तात्पर्य है कि उक्त अंश किस रचना से लिया गया है? उसका रचनाकार कौन है? रचनाकार की विशिष्टता क्या है और उस रचना का केन्द्रीय भाव क्या है? ये चारों बातें संक्षेप में लिखी जानी चाहिए। उदाहरण के लिये इस अंश का संदर्भ लिखें।

संदर्भ : प्रस्तुत उद्धरण जयशंकर प्रसाद की ऐतिहासिक कहानी आकाश–दीप से लिया गया है।

उक्त संदर्भ में आप पायेंगे कि रचना का नाम व लेखक के नाम का उल्लेख किया गया है। इसके बाद हम इसी के अंतर्गत 'प्रसंग' लिखेंगे। प्रसंग से तात्पर्य है, उस रचना में वह उद्धरण किस प्रसंग में आया है, उसका उल्लेख। अगर वह किसी पात्र का कथन है तो यह बताना कि वह कथन किसने, किससे कहा है

चंपा दस्युराज बुधगुप्त को अपने पिता का हत्यारा समझती है और उससे प्रतिशोध लेना चाहती है, लेकिन उससे उसे प्रेम हो जाता है। इस तरह एक ही व्यक्ति के प्रति उसके मन में घृणा भी है और प्रेम भी। प्रतिशोध लेने के लिए वह अपने पास कृपाण रखती है, लेकिन हृदय के हाथों विवश होकर वह उस कृपाण को जल में फेंक देती है। इस पर बुधगुप्त चंपा से पूछता है कि क्या वह विश्वास करे कि उसने उसे माफ कर दिया है। इस पर चंपा उक्त कथन कहती है।

ऊपर के अंश से यह स्पष्ट हो जाता है कि उक्त पंक्तियाँ किसने, किससे और किस प्रसंग में कही हैं। अब इस अंश की व्याख्या। व्याख्या का तात्पर्य है उस अंश में कही गई बात को किंचित् विस्तार और स्पष्टता के साथ खोलकर प्रस्तुत करना। इस अंश में चंपा अपने मन के द्वंद्व को प्रस्तुत कर रही है। स्पष्ट ही चंपा की मानसिक स्थिति जटिल है, उसी जटिलता को रचनाकार ने प्रस्तुत किया है। यह बात निम्नलिखित व्याख्या से स्पष्ट हो जाती है।

व्याख्या : चंपा बुधगुप्त को अपनी मनः स्थिति बताते हुए कहती है कि बुधगुप्त मैं कैसे कहूँ कि तुम मेरा विश्वास करो जबकि मैं अपने हृदय पर भी विश्वास नहीं कर सकी। मेरे मन में तुम्हारे प्रति घृणा थी क्योंकि तुम मेरे वीर पिता के हत्यारे हो, क्या कोई स्त्री अपने पिता की हत्या करने वाले से प्रेम कर सकती है। मेरे मन में तुम्हारे प्रति गहरी घृणा थी। मैं तुमसे प्रतिशोध लेना चाहती थी, किंतु मेरा हृदय भी मेरे वश में नहीं रहा। वह न चाहते हुए भी तुम्हारी तरफ झुकता चला गया। और आज मुझे यह स्वीकार करने में कोई संकोच नहीं है कि यद्यपि मेरे मन में तुम्हारे प्रति गहरी घृणा है तो भी मैं तुम्हारे लिए अपनी जान भी दे सकती हूँ। अपने मन के इस द्वंद्व को मैं ही नहीं समझ पाती। जिसे मारना चाहती हूँ, उसी के लिए मर मिटना चाहती हूँ। क्या यह अंधेर नहीं है? क्या यह उचित है? हाँ, दस्युराज, वस्तुस्थिति यही है, मुझे स्वीकार करना होगा कि मैं तुम्हें प्यार भी करती हूँ।

चंपा का यह कथन उसके मन की पीड़ा और अंतर्द्वंद्व का सच्चा आईना है। उसकी भावनाओं को इससे अधिक सच्चे रूप में प्रस्तुत नहीं किया जा सकता।

व्याख्या के बाद उक्त अंश की शिल्पगत विशेषताओं पर संक्षेप में टिप्पणी की जाती है जिस के अंतर्गत शैली, भाषा आदि की विशेषता बताई जाती है। इसे ''विशेष'' शीर्षक के अंतर्गत क्रम देकर प्रस्तुत किया जा सकता है। उदाहरण के लिये उक्त अंश पर विशेष टिप्पणी देखें।

विशेष :

1. उक्त अंश में नायिका चंपा के अंतर्द्वंद्व को प्रस्तुत किया गया है। इतने संक्षिप्त कथन में हृदय की कशमकश को प्रस्तुत करना लेखक का भाषा पर अधिकार सूचित करता है।
2. संस्कृतनिष्ठ भाषा (जो कि ऐतिहासिक परिवेश के अनुकूल है) होते हुए भी भाषाभिव्यक्ति में सहजता है।

अगर उद्धरण में भाषा की अन्य विशेषताएँ जैसे बिंबात्मकता, प्रतीकात्मकता, काव्यात्मकता, आलंकारिकता आदि हो तो उसे भी रेखांकित किया जाना चाहिए इनमें से कई विशेषताएँ इस कहानी में विशेष रूप से दिखाई देती हैं।

अब हम आपको इस कहानी से कुछ उद्धरण दे रहे हैं, आप स्वयं उसकी व्याख्या का प्रयास कीजिए। आपकी सहायता के लिए हम संकेत भी दे रहे हैं।

अभ्यास 1 चंपा मैं ईश्वर को नहीं मानता ....पर मैं न हँस सका।

संदर्भ : संकेत : रचना का नाम

रचनाकार का नाम

किस का कथन

किससे

प्रसंग : दीप स्तंभ का महोत्सव

बुधगुप्त द्वारा चपा से परिणय निवेदन

....

....

....

व्याख्या :

संकेत : बुधगुप्त के विश्वास

बुधगुप्त का अतीत दस्युवृत्ति

चंपा से मिलने पर हुआ परिवर्तन

....

....

....

विशेष : 1. शैली भावात्मक

2. भाषा संस्कृतनिष्ठ

2. सामने शैलमाला की चोटी पर..............................कृपाण निकाल लिया

संदर्भ; संकेत : रचना का नाम

रचनाकार का नाम

चंपाद्वीप पर बुधगुप्त और चंपा के बीच वार्तालाप और बुधगुप्त द्वारा चंपा से अपने प्रेम का निवेदन

प्रकृति चित्रण और दोनों का मिलन

व्याख्या : संकेत : प्रकृति चित्रण

संध्या का मोहक दृश्य

दोनों के हृदयगत भावों का प्रतिबिम्ब चंपा और बुधगुप्त का मिलन चंपा का कृपाण निकालना

विशेष : 1. शैली काव्यात्मकता

2. भाषा दृश्यबिंब

संस्कृतनिष्ठ

आलंकारिकता

....

....

इनके अतिरिक्त कई महत्त्वपूर्ण उद्धरण इस कहानी में हैं जिनकी प्रसंग सहित व्याख्या आप स्वयं करने का अभ्यास करें। इससे कहानी को समझने और उसके शिल्पगत सौंदर्य को ग्रहण करने में मदद मिलेगी

6.5 सारांश

आपने 'आकाश–दीप' कहानी का वाचन ध्यान से किया होगा। आपने अच्छी तरह से समझ लिया होगा कि कहानीकार इस कहानी में क्या कहना चाहता है। इस इकाई को पढ़ने के बाद अब आप बता सकते हैं कि 'आकाशदीप कहानी ऐतिहासिक कल्पना पर आधारित है जिसमें बुधगुप्त और चंपा के संबंधों और चंपा के अंत को चित्रित किया गया है।:

- आप कहानी के महत्त्वपूर्ण अंशों की व्याख्या अपने शब्दों में कर सकते हैं।
- आकाश–दीप में प्रयुक्त कठिन शब्दों और संदर्भों की भी व्याख्या कर सकते हैं ।

6.6 उपयोगी पुस्तकें

मदान, डॉ. इंद्रनाथ : हिंदी कहानी : पहचान और परख, लिपि प्रकाशन, नई दिल्ली

वाजपेयी, नंददुलारे : जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद

6.7 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

1. चंपा
2. ग)
3. बुधगुप्त
4. क)
5. ग)
6. ख)
7. ग)
8. क)
9. ग)
10. क)
11. क), ख) और घ)
12. ''मेरे पिता, वीर पिता की मृत्यु के निष्ठुर कारण जलदस्यु, हट जाओ''

13. ख)

14. क)

15. ग)

16. ख)

17. क)

18. ग)

19. क) चंपा की माँ का कथन

    ख) चंपा का कथन

    ग) बुधगुप्त का कथन

अभ्यासों के उत्तर आप स्वयं लिखिए।

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

इकाई 7 हार की जीत (सुदर्शन) : वाचन और विश्लेषण

इकाई की रूपरेखा

7.0 उद्देश्य

7.1 प्रस्तावना

7.2 कहानी का वाचन : हार की जीत

7.3 कहानी का सार

7.4 कहानी की संदर्भ सहित व्याख्या

7.5 कथावस्तु

7.6 चरित्र–चित्रण

7.7 परिवेश

7.8 संरचना–शिल्प

 7.8.1 शैली

 7.8.2 संवाद

 7.8.3 भाषा

7.9 मूल्यांकन

 7.9.1 कहानी का प्रतिपाद्य

 7.9.2 शीर्षक की उपयुक्तता

7.10 सारांश

7.11 उपयोगी पुस्तकें

7.12 बोध प्रश्नों / अभ्यासों के उत्तर

7.0 उद्देश्य

इस इकाई में आप सुप्रसिद्ध कहानीकार सुदर्शन की लोकप्रिय कहानी 'हार की जीत' पढ़ेंगे। इस इकाई में हम प्रस्तुत कहानी के वाचन के साथ–साथ उसके विभिन्न पहलुओं का विश्लेषण एवं मूल्यांकन करेंगे। इस इकाई को पढ़ने के बाद आप :

- कहानी में आए कठिन शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों का अर्थ कर सकेंगे;
- कहानी की कथावस्तु का सार अपने शब्दों में लिख सकेंगे;
- कहानी के महत्त्वपूर्ण वाक्यांशों और पंक्तियों की संदर्भ सहित व्याख्या कर सकेंगे;
- कहानी की कथावस्तु का विश्लेषण कर सकेंगे और कथावस्तु की विशेषताएँ लिख सकेंगे;
- कहानी के प्रमुख पात्रों का चरित्र–चित्रण कर सकेंगे;
- कहानी की परिवेशगत पृष्ठभूमि की विशेषताएँ बता सकेंगे;

- कहानी के मूल प्रतिपाद्य का विश्लेषण कर सकेंगे; और
- कहानी के शीर्षक की उपयुक्तता लिख सकेंगे।

7.1 प्रस्तावना

हिंदी कहानी विधा को जिन कहानीकारों ने अपनी प्रतिभा से पठनीय, लोकप्रिय और समृद्ध बनाया है, उनमें सुदर्शन का नाम विशेष उल्लेखनीय रहा है। सुदर्शन का वास्तविक नाम 'बद्रीनाथ भट्ट' था। ये 'सुदर्शन' उपनाम से कहानी लेखन करते थे। आपका जन्म 1896 ई. में सियालकोट गाँव में हुआ था। आप बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। आपको गद्य और पद्य दोनों विधाओं में महारत हासिल थी, साथ ही साथ आपने फिल्मों के लिए पटकथा और गाने भी लिखे हैं। आपका हिंदी और उर्दू दोनों भाषाओं पर समान अधिकार था। आपकी मुख्य रचनाएँ हैं–हार की जीत, साईकिल की सवारी, पत्थरों का सौदागर आदि। 'हार की जीत' सुदर्शन की पहली कहानी है जिसका प्रकाशन 1920 ई. में हिंदी की अग्रणी साहित्यिक पत्रिका 'सरस्वती' में हुआ था। प्रस्तुत कहानी हिंदी की श्रेष्ठतम कहानियों में से एक मानी जाती है। सुदर्शन की सृजनात्मक शक्ति की पहचान के लिए यह एक कहानी ही काफी है।

सुदर्शन प्रेमचंदयुगीन कहानीकार हैं। प्रेमचंद युग की सारी प्रवृत्तियाँ सुदर्शन की कहानियों में पाई जाती हैं। इस युग की आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी, बुराई पर अच्छाई की विजय, दुष्टों का हृदय परिवर्तन, सुखान्त, भाषा की सहजता, सुलभता और सरलता, शैली की रोचकता, अभिव्यक्ति की संप्रेषणीयता आदि प्रवृत्तियाँ सुदर्शन की कहानियों में मौजूद हैं। सुदर्शन भी सुधारवादी दृष्टिकोण के हिमायती थे। उन्होंने अपनी सभी कहानियों में समस्याओं का आदर्शवादी समाधान प्रतिपादित किया है। उनकी कहानियों का प्रयोजन बिगड़े का सुधार ही तो है। स्वच्छ, सुंदर और सुदृढ़ समाज एवं राष्ट्र का निर्माण करना सुदर्शन के लेखन कर्म का प्रधान लक्ष्य रहा है। सुदर्शन की 'हार की जीत' एक लोकप्रिय कहानी है। इस कहानी में दुर्भावना पर सद्भावना की विजय दिखाकर जनकल्याण की मनोकमाना की गई है।

यह कहानी हम आपको एक ही इकाई में दे रहे हैं। इसके प्रत्येक पक्ष का संक्षिप्त विश्लेषण भी दे रहे हैं और साथ ही बोध प्रश्न और अभ्यास भी दे रहे हैं ताकि आप कहानी को अच्छी तरह से समझ सकें।

7.2 कहानी का वाचन : हार की जीत

1

माँ को अपने बेटे और किसान को अपने लहलहाते खेत देखकर जो आनंद आता है, वही आनंद बाबा भारती को अपना घोड़ा देखकर आता था। भगवद् – भजन से जो समय बचता, वह घोड़े को अर्पण हो जाता। वह घोड़ा बड़ा सुंदर था, बड़ा बलवान। उसके जोड़ का घोड़ा सारे इलाके में न था। बाबा भारती उसे ''सुल्तान'' कहकर पुकारते, अपने हाथ से खरहरा करते, खुद दाना खिलाते और देख–देखकर प्रसन्न होते थे। उन्होंने रुपया, माल, असबाब, जमीन आदि अपना सब–कुछ छोड़ दिया था, यहाँ तक कि उन्हें नगर के जीवन से भी घृणा थी। अब गाँव से बाहर एक छोटे से मन्दिर में रहते और भगवान का भजन करते थे। ''मैं

सुल्तान के बिना नहीं रह सकूँगा'' उन्हें ऐसी भ्रान्ति सी हो गई थी। वे उसकी चाल पर लट्टू थे। कहते, ''ऐसे चलता है जैसे मोर घटा को देखकर नाच रहा हो।'' जब तक संध्या समय सुल्तान पर चढ़कर आठ–दस मील का चक्कर न लगा लेते, उन्हें चैन न आता।

खड़गसिंह उस इलाके का प्रसिद्ध डाकू था। लोग उसका नाम सुनकर काँपते थे। होते–होते सुल्तान की कीर्ति उसके कानों तक भी पहुँची। उसका हृदय उसे देखने के लिए अधीर हो उठा। वह एक दिन दोपहर के समय बाबा भारती के पास पहुँचा और नमस्कार करके बैठ गया। बाबा भारती ने पूछा, ''खड़गसिंह, क्या हाल है?''

खड़गसिंह ने सिर झुकाकर उत्तर दिया, ''आपकी दया है। ''

''कहो, इधर कैसे आ गए?''

''सुल्तान की चाह खींच लाई। ''

''विचित्र जानवर है। देखोगे तो प्रसन्न हो जाओगे।''

''मैंने भी बड़ी प्रशंसा सुनी है। ''

''उसकी चाल तुम्हारा मन मोह लेगी!''

''कहते हैं देखने में भी बहुत सुंदर है। ''

''क्या कहना! जो उसे एक बार देख लेता है, उसके हृदय पर उसकी छवि अंकित हो जाती है।''

''बहुत दिनों से अभिलाषा थी, आज उपस्थित हो सका हूँ।''

बाबा भारती और खड़गसिंह अस्तबल में पहुँचे। बाबा ने घोड़ा दिखाया घमंड से, खड़गसिंह ने देखा आश्चर्य से। उसने सैकड़ों घोड़े देखे थे, परन्तु ऐसा बाँका घोड़ा उसकी आँखों से कभी न गुजरा था। सोचने लगा, भाग्य की बात है। ऐसा घोड़ा खड़गसिंह के पास होना चाहिए था। इस साधु को ऐसी चीजों से क्या लाभ? कुछ देर तक आश्चर्य से चुपचाप खड़ा रहा। इसके पश्चात् उसके हृदय में हलचल होने लगी। बालकों की–सी अधीरता से बोला, ''परंतु बाबाजी, इसकी चाल न देखी तो क्या?''

अपने वस्तु की दूसरे के मुख से प्रशंसा सुनने के लिए उनका हृदय अधीर हो गया। घोड़े को खोलकर बाहर गए। घोड़ा वायु–वेग से उड़ने लगा। उसकी चाल को देखकर खड़गसिंह के हृदय पर साँप लोट गया। वह डाकू था और जो वस्तु उसे पसंद आ जाए उस पर वह अपना अधिकार समझता था। उसके पास बाहुबल था और आदमी भी। जाते–जाते उसने कहा, ''बाबाजी, मैं यह घोड़ा आपके पास न रहने दूँगा। ''

जोड़ का– उसके जैसा, खरहरा– लोहे की कंघी से घोड़े के शरीर की धूल साफ करना, असबाब–सामान, घृणा– नफरत, भ्रान्ति– भ्रम, लट्टू होना– मोहित होना, चैन– मानसिक शांति, कीर्ति– ख्याति, अधीर–परेशान, चाह– इच्छा, विचित्र– अनोखा, अभिलाषा–मन की कामना, अस्तबल– तबेला, घमंड– अहंकार, बाँका– सुंदर, वायु–वेग से उड़ना– बहुत तेज दौड़ना, हृदय पर साँप लोट जाना– किसी असह्य बात के कारण संतप्त होना, बाहुबल– ताकत

बोध प्रश्न:

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर कोष्ठक में दीजिए।

1. बाबा भारती के पास निम्न में से कौन–सा जानवर था?

   क) हाथी

   ख) घोड़ा

   ग) बैल

   घ) गाय ( )

2. इस इलाके का प्रसिद्ध डाकू कौन था?

   क) बाबा भारती।

   ख) गब्बर सिंह

   ग) खड़गसिंह

   घ) सुल्तान ( )

3. बाबा भारती खड़गसिंह को लेकर कहाँ पहुँच गये?

   क) अस्तबल में

   ख) मंदिर में

   ग) घर में

   घ) गाँव में ( )

2

बाबा भारती डर गए। अब उन्हें रात को नींद न आती। सारी रात अस्तबल की रखवाली में कटने लगी। प्रतिक्षण खड़गसिंह का भय लगा रहता, परंतु कई मास बीत गए और वह न आया। यहाँ तक कि बाबा भारती कुछ असावधान हो गए और इस भय को स्वप्न के भय की नाईं मिथ्या समझने लगे। संध्या का समय था। बाबा भारती सुल्तान की पीठ पर सवार होकर घूमने जा रहे थे। इस समय उनकी आँखों में चमक थी, मुख पर प्रसन्नता। कभी घोड़े के शरीर को देखते, कभी उसके रंग को और मन में फूले न समाते थे। सहसा एक ओर से आवाज आई, ''ओ बाबा, इस कंगले की सुनते जाना।''

आवाज में करुणा थी। बाबा ने घोड़े को रोक लिया। देखा, एक अपाहिज वृक्ष की छाया में पड़ा कराह रहा है। बोले, ''क्यों तुम्हें क्या कष्ट है?''

अपाहिज ने हाथ जोड़कर कहा, ''बाबा, मैं दुखियारा हूँ। मुझ पर दया करो। रामावाला यहाँ से तीन मील है, मुझे वहाँ जाना है। घोड़े पर चढ़ा लो, परमात्मा भला करेगा। ''

''वहाँ तुम्हारा कौन है?''

''दुर्गादत्त वैद्य का नाम आपने सुना होगा। मैं उनका सौतेला भाई हूँ। ''

बाबा भारती ने घोड़े से उतरकर अपाहिज को घोड़े पर सवार किया और स्वयं उसकी लगाम पकड़कर धीरे–धीरे चलने लगे। सहसा उन्हें एक झटका–सा लगा और लगाम हाथ से छूट गई। उनके आश्चर्य का ठिकाना न रहा, जब उन्होंने देखा कि अपाहिज घोड़े की पीठ पर तनकर बैठा है और घोड़े को दौड़ाए लिए जा रहा है। उनके मुख से भय, विस्मय और निराशा से मिली हुई चीख निकल गई। वह अपाहिज डाकू खड़गसिंह था। बाबा भारती कुछ देर तक चुप रहे और कुछ समय पश्चात् कुछ निश्चय करके पूरे बल से चिल्लाकर बोले, ''जरा ठहर जाओ। ''

खड़गसिंह ने यह आवाज सुनकर घोड़ा रोक लिया और उसकी गरदन पर प्यार से हाथ फेरते हुए कहा, ''बाबाजी, यह घोड़ा अब न दूँगा।''

''परंतु एक बात सुनते जाओ।'' खड़गसिंह ठहर गया।

बाबा भारती ने निकट जाकर उसकी ओर ऐसी आँखों से देखा जैसे बकरा कसाई की ओर देखता है और कहा, ''यह घोड़ा तुम्हारा हो चुका है। मैं तुमसे इसे वापस करने के लिए न कहूँगा। परंतु खड़गसिंह, केवल एक प्रार्थना करता हूँ। इसे अस्वीकार न करना, नहीं तो मेरा दिल टूट जाएगा।''

''बाबाजी, आज्ञा कीजिए। मैं आपका दास हूँ, केवल घोड़ा न दूँगा।''

''अब घोड़े का नाम न लो। मैं तुमसे इस विषय में कुछ न कहूँगा। मेरी प्रार्थना केवल यह है कि इस घटना को किसी के सामने प्रकट न करना।''

खड़गसिंह का मुँह आश्चर्य से खुला रह गया। उसका विचार था कि उसे घोड़े को लेकर यहाँ से भागना पड़ेगा, परंतु बाबा भारती ने स्वयं उसे कहा कि इस घटना को किसी के सामने प्रकट न करना। इससे क्या प्रयोजन सिद्ध हो सकता है? खड़गसिंह ने बहुत सोचा, बहुत सिर मारा, परंतु कुछ समझ न सका। हारकर उसने अपनी आँखें बाबा भारती के मुख पर गड़ा दीं और पूछा, ''बाबाजी, इसमें आपको क्या डर है?''

सुनकर बाबा भारती ने उत्तर दिया, ''लोगों को यदि इस घटना का पता चला तो वे दीन–दुखियों पर विश्वास न करेंगे।'' यह कहते–कहते उन्होंने सुल्तान की ओर से इस तरह मुँह मोड़ लिया जैसे उनका उससे कभी कोई संबंध ही नहीं रहा हो।

बाबा भारती चले गए। परंतु उनके शब्द खड़गसिंह के कानों में उसी प्रकार गूँज रहे थे। सोचता था, कैसे ऊँचे विचार हैं, कैसा पवित्र भाव है! उन्हें इस घोड़े से प्रेम था, इसे देखकर उनका मुख फूल की नाईं खिल जाता था। कहते थे, ''इसके बिना मैं रह न सकूँगा। ''इसकी रखवाली में वे कई रात सोए नहीं। भजन–भक्ति न कर रखवाली करते रहे। परंतु आज उनके मुख पर दुख की रेखा तक दिखाई न पड़ती थी। उन्हें केवल यह खयाल था कि कहीं लोग दीन–दुखियों पर विश्वास करना न छोड़ दें। ऐसा मनुष्य, मनुष्य नहीं देवता है।

मास–महिना, असावधान–लापरवाह, मिथ्या–झूठा, आँखों में चमक–खुशी प्रकट हो जाना, फूले न समाना– बहुत खुश ही जाना, कंगले–दरिद्र, करुणा–दुख, कराह–दर्द की आवाज, कष्ट–मुसीबत, बल–शक्ति, अस्वीकार–इनकार, दिल टूट जाना–निराशा हाथ लगना, आज्ञा–आदेश, दास–सेवक,

बोध प्रश्न:

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर कोष्ठक में दीजिए।

4. अपाहिज ने हाथ जोड़कर बाबा भारती से क्या कहा?

   क) मुझ पर दया करो।

   ख) मेरे पास आकर बैठ जाओ।

   ग) मुझे पानी दो।

   घ) मुझे खाना दो। ( )

5. बाबा भारती घोड़े के संदर्भ में खड़गसिंह से क्या कहते हैं?

   क) यह घोड़ा मुझे लौटा देना।

   ख) यह घोड़ा तुम चुरा नहीं सकते।

   ग) यह घोड़ा तुम्हारा हो चुका।

   घ) यह घोड़ा मेरा है। ( )

6. लोगों को यदि इस घटना का पता चला तो....

   क) वे इसकी चर्चा करेंगे।

   ख) वे दीन–दुखियों पर विश्वास न करेंगे।

   ग) वे पुलिस में शिकायत करेंगे।

   घ) वे तुम्हें मारने आयेंगे। ( )

7. इसके बिना मैं रह न सकूँगा, ऐसा कौन कहता था?

   क) सुल्तान

   ख) खड़गसिंह

   ग) अपाहिज

   घ) बाबा भारती ( )

3

रात्रि के अंधकार में खड़गसिंह बाबा भारती के मंदिर पहुँचा। चारों ओर सन्नाटा था। आकाश में तारे टिमटिमा रहे थे। थोड़ी दूर पर गाँवों के कुत्ते भौंक रहे थे। मंदिर के अंदर कोई शब्द सुनाई न देता था। खड़गसिंह सुल्तान की बाग पकड़े हुए था। वह धीरे–धीरे अस्तबल के फाटक पर पहुँचा। फाटक खुला पड़ा था। किसी समय वहाँ बाबा भारती स्वयं लाठी लेकर पहरा देते थे, परंतु आज उन्हें किसी चोरी, किसी डाके का भय न था। खड़गसिंह ने आगे बढ़कर सुल्तान को उसके स्थान पर बाँध दिया और बाहर निकलकर सावधानी से फाटक बंद कर दिया। इस समय उसकी आँखों में नेकी के आँसू थे। रात्रि का तीसरा पहर बीत चुका

था। चौथा पहर आरंभ होते ही बाबा भारती ने अपनी कुटिया से बाहर निकल ठंडे जल से स्नान किया। उसके पश्चात, इस प्रकार जैसे कोई स्वप्न में चल रहा हो, उनके पाँव अस्तबल की ओर बढ़े। परंतु फाटक पर पहुँचकर उनको अपनी भूल प्रतीत हुई। साथ ही घोर निराशा ने पाँव को मन–मन भर का भारी बना दिया। वे वहीं रुक गए। घोड़े ने अपने स्वामी के पाँवों की चाप को पहचान लिया और जोर से हिनहिनाया। अब बाबा भारती आश्चर्य और प्रसन्नता से दौड़ते हुए अंदर घुसे और अपने प्यारे घोड़े के गले से लिपटकर इस प्रकार रोने लगे मानो कोई पिता बहुत दिन से बिछड़े हुए पुत्र से मिल रहा हो। बार–बार उसकी पीठ पर हाथ फेरते, बार–बार उसके मुँह पर थपकियाँ देते। फिर वे संतोष से बोले, ''अब कोई दीन–दुखियों से मुँह न मोड़ेगा।''

सन्नाटा–नीरव शांति, बाग–लगाम, डाके–लूट, नेकी–सच्चई, पाँवों की चाप–पैरों की आवाज, हिनहिनाया–घोड़े के मुख का स्वर, थपकियाँ देना–पीठ थपथपाना, मुँह न मोड़ना–मदद करने से पीछे न हटना, प्रयोजन–उद्देश्य, मुँह मोड़ लेना–दूसरी दिशा में देखना, मुख फूल की नाई खिल जाना–अत्यधिक प्रसन्नता होना

बोध प्रश्नः

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर कोष्ठक में दीजिए।

8. खड़गसिंह बाबा भारती के मंदिर में कब पहुँचा?

   क) दिन दहाड़े

   ख) रात्रि के अंधकार में

   ग) दोपहर को

   घ) सुबह–सवेरे ( )

9. घोड़ा अपने स्वामी के पाँवों की चाप को सुनकर कैसे करने लगा?

   क) गिड़गिड़ाने लगा।

   ख) गुरगुराने लगा।

   ग) हिनहिनाने लगा।

   घ) छटपटाने लगा। ( )

10. अब कोई दीन–दुखियों से मुँह न मोड़ेगा, ऐसा बाबा भारती क्यों कहते हैं?

    क) क्योंकि खड़गसिंह का हृदय परिवर्तन होता है।

    ख) क्योंकि खड़गसिंह का हृदय कठोर होता है।

    ग) क्योंकि खड़गसिंह डर जाता है।

    घ) क्योंकि खड़गसिंह भाग जाता है। ( )

7.3 कहानी का सार

'हार की जीत' सुदर्शन की एक प्रसिद्ध कहानी है। प्रस्तुत कहानी में 'बाबा भारती' नामक एक सज्जन हैं। वे साधु हैं और गाँव से दूर मंदिर में रहते हैं। उन्हें किसी भी बात का लोभ नहीं है। उनके पास 'सुल्तान' नामक एक घोड़े के सिवाय अन्य कोई भी संपत्ति भी नहीं है। वे घोड़े से बहुत प्रेम करते हैं। यह घोड़ा ही उनके जीवन में उत्साह, उमंग और आनंद का कारण बना हुआ है। लेकिन बहुत ही जल्द उनके इस खुशहाल जीवन को एक दुर्जन की नजर लग जाती है। उसका नाम 'डाकू खड़गसिंह' है। डाकू खड़गसिंह को जो भी चीज पसंद आ जाती है, उसे वह किसी भी हाल में हासिल करना चाहता है। इस बार उसने बाबा भारती के पास जो सुंदर और बलवान घोड़ा है, उसकी काफी तारीफ लोगों से सुनी, तो वह घोड़े को देखने के लिए अधीर हो गया। एक दिन वह घोड़ा देखने बाबा के पास आ गया। बाबा ने अन्य लोगों की तरह उसे भी अपना घोड़ा दिखाया। घोड़े को देखकर खड़गसिंह बहुत व्यथित हुआ और उसने बाबा को घोड़ा चुराने की धमकी ही दे डाली। बाबा भयभीत हुए और रात–रात भर जागकर अपने घोड़े की रखवाली करने लगे। बहुत दिन बीत गए, लेकिन चोर नहीं आया, तो बाबा कुछ बेफिक्र हो गए। लेकिन एक दिन बाबा धोखा खा गए। उनका सर्वप्रिय घोड़ा दिन–दहाड़े चोरी हो गया। हुआ यूँ कि बाबा शाम को घोड़े की पीठ पर बैठकर सैर करने बाहर निकल पड़े। घोड़ा सुल्तान विद्युत गति से दौड़ रहा था और बाबा भारती फूले नहीं समा रहे थे। उनके चेहरे पर चमक, हृदय में आनंद और शरीर में जोश था। ऐसे में उनसे किसी दुर्बल ने सहायता की अपील की। उस अपाहिज को तीन मील दूर पड़ोसी गाँव में जाना था। बाबा भारती ने अपने साधु धर्म का पालन करते हुए उस अपाहिज को घोड़े पर बिठाया और खुद नीचे उतरे। लेकिन यही बाबा से बहुत बड़ी भूल हो गई, चूँकि उस आपहिज के रूप में कोई और नहीं, बल्कि स्वयं डाकू खड़गसिंह बहुरुपिया बन कर आया था। बाबा के हाथ से उसने घोड़े को छीन लिया था, इस बात को बाबा भारती अच्छी तरह समझ गए थे। उन्होंने उसे केवल इतना कहा कि तुम इस बात को किसी से मत कहना। खड़गसिंह बाबा की इस बात का अर्थ समझ नहीं पा रहा था, तो बाबा भारती ने इसका स्पष्टीकरण देते हुए कहा कि लोगों को यदि इस घटना का पता चला तो कोई गरीब की सहायता नहीं करेगा। दोनों अपनी दिशाओं में चले गए, लेकिन खड़गसिंह के दिल और दिमाग में बाबा भारती के वे शब्द घूमने लगे। उसने बाबा का घोड़ा लौटने का निर्णय किया और एक रात चुपके से अस्तबल में घोड़ा बाँधकर चला गया। बाबा भारती को अपना घोड़ा पाकर अत्यधिक आनंद हुआ और उन्होंने साधुवाद दिया कि अब कोई भी आदमी दीन–दुर्बल की मदद से नहीं मुकरेगा।

7.4 कहानी की संदर्भ सहित व्याख्या

इस कहानी के एक महत्त्वपूर्ण अंश की व्याख्या हम कर रहे हैं। इसको आधार बनाकर आप स्वयं कहानी के अन्य अंशों की व्याख्या कर सकते हैं।

उद्धरण:

"माँ को अपने बेटे और किसान को अपने लहलहाते खेत देखकर जो आनंद आता है, वही आनंद बाबा भारती को अपना घोड़ा देखकर आता था। भगवद्–भजन से जो समय बचता, वह घोड़े को अर्पण हो जाता। वह घोड़ा बड़ा सुंदर था, बड़ा बलवान। उसके जोड़ का घोड़ा

सारे इलाके में न था। बाबा भारती उसे "सुल्तान" कह कर पुकारते, अपने हाथ से खरहरा करते, खुद दाना खिलाते और देख–देखकर प्रसन्न होते थे। उन्होंने रुपया, माल, असबाब, जमीन आदि अपना सब–कुछ छोड़ दिया था, यहाँ तक कि उन्हें नगर के जीवन से भी घृणा थी।"

संदर्भ:

प्रस्तुत वाक्यांश हिंदी के सुपरिचित कहानीकार सुदर्शन की लोकप्रिय कहानी 'हार की जीत' से लिया गया है। इस कहानी में बाबा भारती के जीवन में आये सुख–दुःख का सुंदर शब्दांकन हुआ है। कहानी के आरंभ में ही पाठक का उपर्युक्त वाक्यों से साक्षात्कार होता है।

व्याख्या:

प्रस्तुत कहानी के इन आरंभिक वाक्यों को पढ़ने से समझ सकते हैं कि बाबा भारती नाम के एक साधु थे। उनके पास बहुत ही सुन्दर घोड़ा था। बाबा उसे 'सुल्तान' कहकर पुकारते थे। बाबा को उससे अत्यधिक लगाव था। बाबा उसे देखकर बहुत ही प्रसन्न होते थे, जैसे कोई माँ अपने बेटे को देखकर होती है। जिस तरह किसान को अपने खेत देखकर खुशी होती है, साहूकार को अपने देनदार को देखकर खुशी होती है, उसी तरह की खुशी बाबा भारती को अपने घोड़े सुल्तान को देखकर होती थी। जाहिर है कि बाबा भारती की खुशी का कारण उनका घोड़ा ही था, दूसरा कोई नहीं। इसीलिए बाबा अपना अधिकतम समय घोड़े की देखभाल करने में खर्च कर देते थे। भगवान की आराधना करने के बाद वे अपना सम्पूर्ण समय घोड़े को समर्पित कर देते थे। वह अपने हाथ से घोड़े को कंघी करते, चारा खिलाते और पानी पिलाते थे। वे घोड़े के प्यार में इस कदर खो गए थे कि उन्हें अपने नगरीय जीवन की भी चिंता नहीं रही। वे नगर को छोड़कर जंगल के मंदिर में रहने लगे और घोड़े का ध्यान रखने लगे। उनके पास कोई धन–सम्पत्ति या सामान नहीं था। सुल्तान ही उनके जीवन की कमाई था और इसी कमाई से वे खुश थे। वे घोड़े से बिछड़ने की कल्पना से डर जाते थे। उन्हें ऐसा लगने लगा था कि वह सुल्तान के बिना एक पल भी नहीं रह सकेंगे। उनके लिए घोड़ा ही सब कुछ था। उनकी खुशी की वजह था। इस तरह बाबा भारती और सुल्तान का अभिन्न रिश्ता बन गया था और उन दोनों को एक–दूसरे से अलग करना असंभव था।

विशेष:

1. प्रेम की उदारता, महानता, समर्पण से साक्षात्कार होता है और बाबा भारती के विशाल हृदय के दर्शन होते हैं। वे सुल्तान नामक पशु को भी मनुष्य की तरह प्रेम करते हैं। यहाँ अजब प्रेम की गजब कहानी है जिससे मानवीयता का संदेश मिलता है।

2. भाषा की सरलता, सहजता और अलंकारिता प्रसंग को प्रभावी बनाती है।

अभ्यास

आपने ऊपर के उद्धरण की संदर्भ सहित व्याख्या ध्यान से पढ़ी होगी। अब आप नीचे दी गई पंक्तियों की संदर्भ सहित व्याख्या कीजिए। आपकी सहायता के लिए हमने संकेत भी दिए हैं और अधिक स्पष्टता के लिए कहानी को दुबारा पढ़िए।

1. "अब घोड़े का नाम न लो। मैं तुमसे इस विषय में कुछ न कहूँगा। मेरी प्रार्थना केवल यह है कि इस घटना को किसी के सामने प्रकट न करना।"

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

संदर्भ : (कहानीकार और कहानी के नाम का उल्लेख)

....

....

घोड़े के चोरी होने की घटना

....

बाबा भारती और डाकू खड़गसिंह का संवाद

....

व्याख्या :

बाबा भारती को खड़गसिंह द्वारा अपाहिज बनकर ठगना

....

....

बाबाजी का सविनय निवेदन

....

....

खुद की हानि की चिंता नहीं, किन्तु सामाजिक हानि की चिंता

....

....

विशेष :

1. कथ्य की विशेषता: रोचकता, रहस्यमयता

....

2. भाषा की विशेषता, संप्रेषणीयता

....

3. "घोड़े ने अपने स्वामी के पाँवों की चाप को पहचान लिया और जोर से हिनहिनाया। अब बाबा भारती आश्चर्य और प्रसन्नता से दौड़ते हुए अंदर घुसे और अपने प्यारे घोड़े के गले से लिपटकर इस प्रकार रोने लगे मानो कोई पिता बहुत दिन से बिछड़े हुए पुत्र से मिल रहा हो। बार–बार उसकी पीठ पर हाथ फेरते, बार–बार उसके मुँह पर थपकियाँ देते। फिर वे संतोष से बोले, ''अब कोई दीन–दुखियों से मुँह न मोड़ेगा।''

संदर्भ :

लेखक व कहानी का नाम (पूर्वानुसार)

....

....

व्याख्याः

घोड़े से अत्यधिक स्नेह

....

....

विरह के बाद मिलन

....

....

जन कल्याणकारी मंगलकामनाएँ

....

....

विशेष :

कहानी को पढ़कर लिखिए

7.5 कथावस्तु

'हार की जीत' एक घटना प्रधान कहानी है। इसमें मुख्य घटना है–एक घोड़े का चोरी हो जाना। प्रस्तुत कहानी की कथावस्तु इसप्रकार है–बाबा भारती नामक एक साधु थे। उनके पास बहुत ही सुन्दर, आकर्षक और बलवान घोड़ा था। उसके जैसा बाँका घोड़ा इस पूरे इलाके में नहीं था। बाबा भारती को उस घोड़े से अत्यधिक स्नेह था। वे उसे 'सुल्तान' कहकर पुकारते थे। बाबा भारती सुल्तान की देखभाल अपनी संतान की तरह करते थे। वह उसे अपने हाथों से कंघी करते, घास खिलाते और उसे देखकर बहुत ही आनंदित होते थे। सुल्तान को देखकर उन्हें ऐसी प्रसन्नता होती थी, जैसी माँ को अपने बेटे को देखकर, किसान को अपने लहलहाते खेत को और साहूकार को अपने देनदार को देखकर होती है। उन्होंने सुल्तान के लिए अपना नगरीय जीवन त्याग दिया था और जंगल के एक मंदिर में जाकर रहने लगे थे। भगवतभक्ति के बाद जो भी समय बचता था, वह घोड़े को समर्पित कर देते थे। उनका घोड़े से अभिन्न रिश्ता जुड़ गया था। उन्हें ऐसा लगने लगा था कि वे सुल्तान के बिना एक पल भी नहीं रह सकते। उनके और घोड़े के रिश्ते को देखकर गाँव के लोगों को आश्चर्य होता था। इस तरह बाबा भारती के सुल्तान के साथ अच्छे–खासे दिन बीत रहे थे।

खड़गसिंह उस इलाके का कुख्यात डाकू था। एक दिन उसके कानों में खबर पहुँच गई कि उसी के इलाके में एक बाबा रहते हैं और उनके पास बहुत सुंदर घोड़ा है। उससे रहा न गया और एक दिन अचानक वह बाबा भारती के सामने आकर खड़ा हुआ। बाबा भारती ने उसका हालचाल पूछकर आने का कारण जानना चाहा, तो उसने घोड़े को देखने की इच्छा प्रकट की। बाबा भारती उसे अपने साथ अस्तबल में ले गए और उसे घोड़ा दिखाया। सचमुच घोड़ा बहुत ही सुंदर था। खड़गसिंह उसे देखता ही रह गया। वह सोचने लगा कि ऐसा घोड़ा

तो डाकुओं के पास होना चाहिए, न कि साधुओं के पास। साधुओं को इससे क्या लाभ? उसका ध्यान तोड़ते हुए बाबा ने कहा कि खड़गसिंह तुम्हें मेरा घोड़ा कैसा लगा? इस पर उसने कहा कि बाबा घोड़ा तो लाजवाब है, किन्तु मैं इसकी चाल भी देखना चाहता हूँ। बाबा उसके कहने पर घोड़े पर सवार हो गए और उसकी लगाम खींचने लगे। लगाम खींचते ही घोड़ा वायु वेग से दौड़ने लगा। इसे देखकर खड़गसिंह बहुत ही आहत हुआ और उसने जाते हुए धमकी दी कि बाबा यह घोड़ा आपके पास ज्यादा दिन तक नहीं रहेगा।

बाबा भारती डाकू खड़गसिंह की धमकी से डर गए और चौबीसों घंटे घोड़े की रखवाली करने लगे। वह रात भर फाटक के पास लाठी लेकर पहरा देने लगे, किन्तु एक–दो महीने बीत गए, खड़गसिंह नहीं आया। धीरे–धरे बाबा का भय कम होने लगा और अब वे घोड़े की रखवाली के प्रति लापरवाह हो गए। ऐसे में एक दिन शाम को बाबा भारती घोड़े की पीठ पर बैठकर सैर–सफाटा करने निकल गए। वे बड़े ही प्रसन्न थे। इतने में उनके कानों में एक आवाज पड़ी। उन्होंने पीछे मुड़कर देखा तो एक अपाहिज पेड़ के नीचे बैठकर कराह रहा था। बाबा ने उसके दुःख का कारण पूछा, तो उसने बताया कि उसे रामावाला गाँव जाना है जो कि यहाँ से तीन मिल दूर है। बाबा ने उससे पूछा कि वहाँ किसके यहाँ जाओगे? तो उसने कहा कि दुर्गादत्त वैद्य मेरे सौतेले भाई हैं, उन्हीं के पास जाऊँगा। बाबा भारती ने उसकी बात मान ली और उसे घोड़े पर बैठाया एवं खुद घोड़े की लगाम पकड़कर पैदल चलने लगे। कुछ दूर चलते ही सहसा उन्हें झटका–सा लगा। पहले तो उन्हें कुछ भी समझ में नहीं आया, लेकिन थोड़ी ही देर में उन्होंने देखा कि घोड़े पर बैठा अपाहिज आदमी अब तनकर बैठ गया था। उन्होंने तुरंत समझ लिया कि यह अपाहिज न होकर कोई चोर था। वह चोर कोई और नहीं, बल्कि स्वयं खड़गसिंह ही था। उन्होंने उसे जोर से आवाज दी, तो वह रुक गया। उसने बाबा से कहा कि कुछ भी कहो, किन्तु यह घोड़ा नहीं दूँगा। बाबा भारती ने उसे कहा कि यह घोड़ा अब तुम्हारा हो चुका, लेकिन तुमसे एक निवेदन है कि यह बात किसी से भी न कहना। डाकू की बैल बुद्धि में बाबा कि इस बात का अर्थ ही समझ में नहीं आया। वह सोचने लगा कि घोड़ा तो मैंने चोरी किया है, किन्तु इसका बाबा को डर क्यों लगने लगा है? उसने बहुत विचार किया, लेकिन समझ नहीं पाया। इसीलिए उसने बाबा भारती से पूछा कि आपको किस बात का भय है। इसपर बाबा ने कहा कि यदि यह बात लोगों को पता चल गई तो कोई भी किसी गरीब–दुर्बल की मदद नहीं करेगा। यह कहकर बाबा भारती पीछे मुड़ गए। उन्होंने सुल्तान से ऐसा मुँह मोड़ लिया, जैसे उनका उसके साथ कोई रिश्ता ही नहीं हो। खड़गसिंह भी वहाँ से चला गया, अपितु उसके मन को बाबा की बात बहुत प्रभावित कर गई। वह सोचने लगा कि ये कितना महात्मा पुरुष है। इसने निजी हानि को समाज की हानि पर न्योछावर कर दिया।

कहानी के उत्तरार्ध में बाबा भारती एक दिन सुबह स्नान करके बाहर निकलते हैं और अनायास ही अस्तबल की तरफ चल देते हैं, लेकिन उन्हें याद आता है कि यहाँ पर घोड़ा नहीं है। वह उदास होकर मुड़ने लगते है, तो उन्हें फाटक बंद दिखाई देता है। वह सोचते हैं कि जब से सुल्तान गया है, तब से फाटक तो खुला ही था। लेकिन आज यह बंद कैसे हुआ? वे तुरंत भीतर जाते है और देखते है कि वहाँ सुल्तान बँधा हुआ है। उन्हें बहुत ही खुशी होती है। वे सुल्तान को अपने गले लगाते हैं और कहते हैं कि अब गरीब की सहायता करने से कोई मुँह नहीं मोड़ेगा। दोनों का मिलन होता है और दोनों के आनंद के आँसुओं से वहाँ की मिट्टी गीली हो जाती है।

बोध प्रश्न:

11. बाबा भारती के पास कैसा घोड़ा था?

    क) सुंदर, आकर्षक और बलवान

    ख) असुंदर, अनाकर्षक और कमजोर

    ग) आलसी, कामचोर और निकम्मा

    घ) छोटा, दुर्बल और लाचार ( )

12. दुर्गादत्त वैद्य किसके सौतेले भाई थे?

    क) बाबा भारती के

    ख) सुल्तान के

    ग) अपाहिज के

    घ) इनमें से किसी के भी नहीं ( )

13. घोड़ा चुराने पर डाकू खड़गसिंह बाबाजी से क्या कहता है?

    क) कुछ भी कहो, पर यह घोड़ा नहीं दूंगा।

    ख) कुछ भी कहो, पर यह घोड़ा मेरा नहीं।

    ग) कुछ भी कहो, पर आप मेरे साथ चलो।

    घ) कुछ भी कहो, पर मैं तुम्हारे साथ नहीं चलूँगा। ( )

14. घोड़े को देखकर डाकू खड़गसिंह की स्थिति कैसी होती है? दो–तीन पंक्तियों में उत्तर लिखिए।

....

....

15. खड़गसिंह घोड़े को क्यों लौटा देता है? इसके तीन कारण लिखिए।

    i) ....

    ....

    ii) ....

    ....

    iii) ....

    ....

7.6 चरित्र–चित्रण

सुदर्शन की 'हार की जीत' कहानी में प्रमुख तीन चरित्र हैं–बाबा भारती, सुल्तान और डाकू खड़गसिंह। इन तीनों के इर्दगिर्द ही सम्पूर्ण कहानी घूमती है। इन चरित्रों का चित्रण इस प्रकार है–

'हार की जीत' कहानी का प्रधान चरित्र बाबा भारती हैं। वे इस कहानी के नायक हैं। वे एक साधु हैं और नगर से दूर जंगल के एक मंदिर में रहते हैं। उन्हें किसी भी चीज का मोह नहीं है। उन्होंने अपने सभी रूपये, सामान और जमीन को त्याग दिया है और अब तो उन्हें नगरीय जीवन से भी घृणा हो गई है। उनके पास धन–सम्पति का संचयन नहीं है। उनके पास है तो बस एक घोड़ा, जिसे वे बेहद चाहते हैं। बाबा भारती के चरित्र की पहली विशेषता रही है–मानवीय प्रेम से ओतप्रोत होना। उनके हृदय में अपार प्रेम है। भले उनका कोई परिवार नहीं है, लेकिन वे अपने घोड़े 'सुल्तान' को उतना ही प्रेम करते हैं, जितने की प्रत्येक माँ–बाप अपनी संतान को प्रेम करते हैं। उनके पास माँ की ममता है। इसीलिए उन्हें सुल्तान को देखकर उतनी खुशी होती है, जितनी एक माँ को अपने बेटे को देखकर होती है। वे सुल्तान को स्वयं ही कंघी करते हैं, घास खिलाते हैं और उसकी अच्छी–सी देखभाल करते हैं। यही नहीं वे यहाँ तक कहते हैं कि सुल्तान के बिना मैं रह नहीं सकूँगा। जब सुल्तान की चोरी हो जाती है, तब वे उसके विरह में व्याकुल हो जाते हैं। हर रोज सुबह स्नान करके अनायास ही उसे देखने अस्तबल में जाते हैं, उसके न दिखने से उदास होते हैं। अतः जब एक दिन उन्हें सुल्तान अस्तबल में अचानक दिखाई देता है, तब उसे गले लगाते हुए रोने लगते हैं, जैसे कोई बाप अपने बिछड़े बेटे को अपने सीने से लगाता हुआ रो रहा हो। किसी जानवर को मनुष्य समझ लेना, उसका अपनी औलाद की तरह लालन–पालन करना और उससे अपना घनिष्ट रिश्ता बना लेना यह बाबा भारती के चरित्र की असाधारण विशेषता है।

बाबा भारती के चरित्र में एक साधारण मनुष्य की भाव–भावनाएँ अंतर्निहित हैं। जैसे कि हर्ष, विषाद, घमंड, भय आदि। मानो यदि किसी आदमी के पास कोई अद्वितीय वस्तु होती है, तो उसे उसका अभिमान होता है और वह अपनी वस्तु की प्रशंसा हरेक से सुनने के लिए बेताब होता है, वैसे ही बाबा भारती का चरित्र है। उनके पास सुंदर, आकर्षक और बलवाल घोड़ा है, जिसकी प्रशंसा सुनने के लिए बाबा भारती हमेशा उत्साहित रहते हैं। इसीलिए वे डाकू खड़गसिंह को घमंड से घोड़ा दिखाते हैं। वे अपने घमंड में यह भूल जाते हैं कि खड़गसिंह एक डाकू है, कोई सज्जन व्यक्ति नहीं है। परिणाम स्वरूप उनका घमंड भय में परिवर्तित होने में ज्यादा समय नहीं लगता। डाकू खड़गसिंह जाते समय उन्हें घोड़े को चोरी करने की धमकी देता है, जिससे बाबा भारती डर जाते हैं और अस्तबल की रातभर रखवाली करने लगते हैं।

बाबा भारती दयालु स्वभाव के हैं। वे दीन, दुर्बल और गरीब की सहायता करते हैं। इसीलिए वे एक अपाहिज को तीन मील दूर छोड़ने के लिए अपने घोड़े पर बिठाते हैं, खुद पैदल चलने लगते हैं। वे आम आदमी की तरह ठगे जाते हैं, चूँकि वह अपाहिज न होकर बहुरूपिया निकलता है।

बाबा भारती के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है– समाज हित की चिंता। जब बाबा का घोड़ा चोरी हो जाता है, तब उन्हें अपनी हानि की चिंता नहीं होती, बल्कि वे इसके सामाजिक हानि से अधिक चिंतित होते है। उन्हें लगता है कि इसके परिणाम स्वरुप समाज में गरीब की मदद

कोई नहीं करेगा। बाबा के इस कथन का प्रभाव डाकू खड़गसिंह पर भी पड़ता है और उसका मन परिवर्तन होता है। इस तरह बाबा भारती के चरित्र में मानवीय गुण–दोषों का रसायन मिल जाता है।

'सुल्तान' कहानी का दूसरा चरित्र है। 'सुल्तान' एक घोड़ा है, जो बाबा भारती के पास है। वह सुंदर और बलवान है। वह वायु वेग से दौड़ता है। उसके जैसा घोड़ा इस पूरे इलाके में नहीं है। उसकी कीर्ति सभी तरफ फैल गई। डाकू खड़गसिंह भी उसे देखने के लिए बेचैन होता है और देखने आ जाता है। बाबा भारती और खड़गसिंह के बीच हुए संवाद सुल्तान की विशेषताएँ रेखांकित करते हैं। बाबा भारती पूछते हैं कि, कहो कैसे आना हुआ? तब खड़गसिंह कहता है कि सुल्तान की चाह खींच लाई। इसपर बाबा कहते है कि विचित्र जानवर है। देखोगे तो प्रसन्न हो जाओगे। खड़गसिंह भी कहता है–मैंने भी बड़ी प्रशंसा सुनी है। बाबा–उसकी चाल तुम्हारा मन मोह लेगी। खड़गसिंह–कहते हैं देखने में भी बहुत सुंदर है। बाबा–क्या कहना! जो उसे एक बार देख लेता है, उसके हृदय पर उसकी छवि अंकित हो जाती है। डाकू–बहुत दिनों से अभिलाषा थी, आज उपस्थित हो सका हूँ। खड़गसिंह को घोड़े को देखकर आश्चर्य हुआ। उसने सैकड़ों घोड़े देखे थे, परन्तु ऐसा लाजवाब घोड़ा उसने नहीं देखा था। उसे लगा कि ऐसा घोड़ा मेरे पास होना चाहिए। इस बाबा को ऐसी चीजों से क्या लाभ? वह घोड़े की चाल देखने की इच्छा प्रकट करता है और उसकी चाल को देखकर उसके हृदय पर साँप लोट जाता है। इसके बाद घोड़े को वह चोरी करके ले जाता है। अंत में वापिस लाकर बाँध देता है। बाबा भारती जब अस्तबल में आ जाते है, तब सुल्तान अपने मालिक के पदचाप को पहचान लेता है और हिनहिनाता है। बाबा उसे गले से लगा लेते हैं। जाहिर है कि प्रस्तुत कहानी में सुल्तान अपनी अमिट छाप छोड़ जाता है। उसका चरित्र पाठकों को काफी प्रभावित करता है।

इस कहानी का तीसरा चरित्र है–'डाकू खड़गसिंह'। अपने नाम के अनुसार ही उसका काम है। उसके नाम से लोग काँपते हैं। वह कहानी का खलनायक है। उसका अपने इलाके में आतंक छाया हुआ है। उसे एक दिन पता चलता है कि उसी के इलाके में एक बाबा रहते हैं और उनके पास एक सुंदर घोड़ा है। वह घोड़े को देखने के लिए बेचैन हो जाता है और घोड़ा देखने आ जाता है। घोड़ा बहुत ही सुन्दर है। उसके मन में विचार आता है कि ऐसा घोड़ा तो मेरे पास होना चाहिए। इस साधु को इस घोड़े से क्या लाभ? दूसरी बात यह कि यह घोड़ा उसे बेहद पसंद आता है और जो भी चीज उसे पसंद आती है, उस पर वह अपना अधिकार समझता है। वह अपने स्वभाव के अनुसार बाबा को घोड़े को चोरी करने की खुलेआम धमकी देता है।

खड़गसिंह घोड़े को चोरी करने के लिए अपाहिज का रूप धारण करता है और बाबा को धोखा देकर घोड़े पर कब्जा करता है। बाबा जब उसे आवाज देते हैं, तब वह रुक तो जाता है, लेकिन घोड़ा न लौटाने की बात कहता है। बाबा उसकी बात मान लेते हैं और उससे निवेदन करते हैं कि इस धोखे की बात किसी से मत कहना। खड़गसिंह अपनी बुद्धि से इस बात का अर्थ नहीं समझता। जब बाबा इसके सामाजिक दुष्परिणाम को बताते हैं, तब वह इस बात को भलीभांति समझता है।

डाकू खड़गसिंह के चरित्र का सबसे उल्लेखनीय पहलू यह है कि, उसे भी सामाजिक हित की चिंता है। वह कोई ऐसा कुकर्म नहीं करेगा, जिसका परिणाम दीन, दुर्बल और गरीब को भुगतना पड़े। उसके हृदय में भी गरीब के प्रति संवेदना अंतर्निहित है। उसका मन परिवर्तन

हो जाता है और वह बाबा भारती का घोड़ा लौटा देता है। डाकू खड़गसिंह का यह कार्य ही कहानी की गरिमा को बढ़ाता है। इस तरह डाकू खड़गसिंह का चरित्र प्रस्तुत कहानी में महत्त्वपूर्ण बन जाता है और वह कहानी में अपने स्थान को मजबूत कर देता है।

बोध प्रश्नः

16. बाबा भारती, सुल्तान और डाकू खड़गसिंह के चरित्र से संबंधित निम्नलिखित प्रश्नों का संक्षिप्त उत्तर दीजिए।

i) बाबा भारती के चरित्र की विशेषताएँ लिखिए।

....

....

ii) सुल्तान का चरित्र–चित्रण संक्षेप में कीजिए।

....

....

iii) खड़गसिंह के चरित्र पर संक्षिप्त में टिप्पणी लिखिए।

....

....

iv) बाबा भारती के चरित्र के सामाजिक पक्ष को उजागर कीजिए।

....

....

v) खड़गसिंह के चरित्र में आमूल परिवर्तन होता है, विवेचन कीजिए।

....

....

7.7 परिवेश

सुदर्शन प्रेमचंद युग के कहानीकार रहे हैं। यह बहुमुखी नवजागरण का युग था। इस युग में महात्मा गांधी का राजनीति एवं समाज पर काफी प्रभाव पड़ा था। दरअसल, साहित्य भी उनके प्रभाव से अछूता नहीं रहा। गांधीजी एक आदर्श समाज की नींव रखना चाहते थे। उनके आदर्शवाद ने तत्कालीन साहित्य को प्रभावित किया। प्रेमचंद युग के सभी साहित्यकार इसी आदर्शोन्मुख यथार्थ की अभिव्यक्ति अपने लेखन में करने लगे थे। कहानीकार सुदर्शन का नाम इनमें सर्वोपरि रहा है। उनकी प्रसिद्ध कहानी 'हार की जीत' सरस्वती पत्रिका में 1920 ई. में प्रकाशित हुई थी। प्रस्तुत कहानी भी गांधीजी के दर्शन का ही समर्थन करती है। गाँधीजी हृदय परिवर्तन में विश्वास करते थे। वे यह मानते थे कि कोई भी व्यक्ति बुरा नहीं

होता है। मनुष्य के भीतर की प्रवृत्ति बुरी होती है और यदि उसकी भीतरी बुराई निकल जायेगी, तो अपने आप अच्छाई आ जायेगी और तभी एक अच्छे समाज का निर्माण हो पाएगा। सुदर्शन अपनी कहानी 'हार की जीत' में बिगड़े का सुधार करते हुए नजर आते हैं। इस कहानी के नायक बाबा भारती मानवीय कल्याण की भावना से ओतप्रोत हैं। उन्हें व्यक्तिगत हानि की चिंता नहीं, सामाजिक हानि की चिंता है। वे अपना घोड़ा चोरी होने से दुखी नहीं हैं, बल्कि समाज में कोई भी गरीब व्यक्ति पर विश्वास नहीं करेगा, इसी विचार से वे चिंतित हैं। ऐसे ऊँचे विचार तो कोई गांधीवादी ही रख सकता है। यहाँ केवल सिद्धांत नहीं है, बल्कि उसका व्यवहार भी है। इसीलिए कहानी के अंत में डाकू खड़गसिंह चोरी किया हुआ घोड़ा बाबा भारती को लौटा देता है। उसका यह सत्कार्य मानवीय मूल्यों का बेहतरीन उदाहरण बन कर हमारे सामने आता है।

बोध प्रश्न:

17. इस कहानी के भाग 1 में तत्कालीन सामाजिक परिवेश का चित्रण करने वाले दो अंशों को प्रकाशित कीजिए।

    क) बाबा भारती का जीवन

    ....

    ....

    ख) डाकू खड़गसिंह का परिवर्तन

    ....

    ....

18. कहानी के भाग 2 और 3 में समकालीन समाज की मानसिक गतिविधियों के दृश्य उभरते हैं, विवेचन कीजिए।

    क) डाकू खड़गसिंह का मानसिक बदलाव

    ....

    ....

    ख) बाबा भारती की मानसिक स्थिति

    ....

    ....

7.8 संरचना–शिल्प

संरचना–शिल्प के अंतर्गत शैली, संवाद और भाषा पर विचार किया जाता है। यहाँ भी इन्हीं तीनों पक्षों पर संक्षेप में विचार किया गया है। इससे आप कहानी की भाषिक और शैलीगत विशेषताओं को समझ सकेंगे।

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

7.8.1 शैली

'हार की जीत' कहानी में वर्णन, विश्लेषण, भावात्मक आदि शैली का प्रयोग हुआ है। प्रस्तुत कहानी के केंद्र में 'सुल्तान' नामक घोड़ा है। कहानीकार सुदर्शन ने सुल्तान के गुण–सौन्दर्य को वर्णनात्मक शैली में अभिव्यक्त किया है। सुल्तान का वर्णन इस तरह है–वह सुंदर, बलवान और आकर्षक है। उसकी कीर्ति चारों ओर फैली है। उसकी चाहत डाकू खड़गसिंह को भी खींच लाती है। बाबा भारती को सुल्तान अपने पास होने का घमंड है। डाकू खड़गसिंह उसका रूप देखकर आश्चर्यचकित हो जाता है और वायु वेग–सी गति देखकर कायल हो जाता है। सुदर्शन ने विश्लेषण शैली का भी बखूबी प्रयोग किया है। कहानी के आरंभ में बाबा भारती और सुल्तान के संबंध का विश्लेषण किया गया है। यह विश्लेषण कहानी को समझने में सहायक हो जाता है। चरित्र शैली में बाबा भारती की चारित्रिक विशेषताएँ रेखांकित की गई हैं। बाबा के चरित्र में प्रेम, संवेदना, सहृदयता और मानवीयता है, जिसका सुंदर चित्रण कहानी में मिलता है। डाकू खड़गसिंह का भी चरित्र–चित्रण कहानी में हुआ है। उसके चरित्र का मानवीय पहलू वाचकों को काफी प्रभावित करता है। भावात्मक शैली से यह कहानी अत्यंत संवेदनशील बनी है। बाबा और घोड़े का भावपूर्ण संबंध पाठकों को गहराई से प्रभावित करता है।

इस तरह प्रस्तुत कहानी को रोचक, दिलचस्प और जिज्ञासावर्धक बनाने में उपरोक्त शैलियाँ कारगर सिद्ध हुई हैं।

7.8.2 संवाद

कहानी को सजीव बनाने में संवादों की महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है। सुदर्शन ने 'हार की जीत' में संवादों का कुशल प्रयोग किया है। प्रस्तुत कहानी में छोटे, सरल एवं प्रभावी संवाद हैं। जैसे यह उदाहरण देखिये,

बाबा भारती ने पूछा, ''खड़गसिंह, क्या हाल है?''

खड़गसिंह ने सिर झुकाकर उत्तर दिया, ''आपकी दया है।''

''कहो, इधर कैसे आ गए?''

''सुल्तान की चाह खींच लाई।''

''विचित्र जानवर है। देखोगे तो प्रसन्न हो जाओगे।''

''मैंने भी बड़ी प्रशंसा सुनी है।''

''उसकी चाल तुम्हारा मन मोह लेगी!''

''कहते हैं देखने में भी बहुत सुंदर है।''

''क्या कहना! जो उसे एक बार देख लेता है, उसके हृदय पर उसकी छवि अंकित हो जाती है।''

''बहुत दिनों से अभिलाषा थी, आज उपस्थित हो सका हूँ। ''

यह संवाद कहानी में जान डालते हैं और कहानी में रोचकता लाते हैं। इन संवादों से गुजरते हुए पाठक सहजता से रसास्वादन कर लेता है। कहने की आवश्यकता नहीं है कि 'हार की जीत' कहानी को सफल बनाने में संवादों का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है।

7.8.3 भाषा

भाषा की सरलता, सहजता, स्पष्टता और संप्रेषणीयता ही कहानी को पठनीय बनाती है। सुदर्शन का भाषा पर विशेष अधिकार रहा है। इसका बेहतरीन उदाहरण 'हार की जीत' कहानी है। प्रस्तुत कहानी में आसान, सरल और भावपूर्ण शब्दों का प्रयोग किया गया है। उदाहरण स्वरुप यह वाक्य देख लीजिये– "बाबा भारती और खड़गसिंह अस्तबल में पहुँचे। बाबा ने घोड़ा दिखाया घमंड से, खड़गसिंह ने देखा आश्चर्य से। उसने सैकड़ों घोड़े देखे थे, परन्तु ऐसा बाँका घोड़ा उसकी आँखों से कभी न गुजरा था। "यहाँ दोनों के अंतर्मन का सरल शब्दों में चित्रण हुआ है। भाषा को प्रभावी बनाने के लिए सुदर्शन ने 'हार की जीत' कहानी में विशेषणों, अलंकारों, मुहावरों, लाकोक्तियों और कहावतों का बेहतरीन प्रयोग किया गया है। जैसे–"घोड़े को खोलकर बाहर गए। घोड़ा वायु–वेग से उड़ने लगा। उसकी चाल को देखकर खड़गसिंह के हृदय पर साँप लोट गया। वह डाकू था और जो वस्तु उसे पसंद आ जाए उस पर वह अपना अधिकार समझता था। उसके पास बाहुबल था और आदमी भी। "यहाँ खड़गसिंह की अवस्था की अभिव्यक्ति के लिए 'हृदय पर साँप लोट जाना' मुहावरे का प्रयोग सटीक प्रयोग किया गया है। इस कहानी में बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया गया है। खड़गसिंह जब बाबा भारती से मिलने आता है, तब कहानीकार ने बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया है। जाहिर है कि भाषा की सरलता प्रस्तुत कहानी को संप्रेषणीय और पठनीय बनाती है।

7.9 मूल्यांकन

कहानी के विश्लेषण के बाद उसका मूल्यांकन करना आसान हो जाता है। यहाँ मूल्यांकन से तात्पर्य कहानी के बारे में कोई निर्णय देना नहीं, बल्कि कहानी की मूल संवेदना, प्रतिपाद्य और शीर्षक की उपयुक्तता पर विचार करना है।

7.9.1 कहानी का प्रतिपाद्य

'हार की जीत' कहानी का मूल प्रतिपाद्य यही है कि जनकल्याण की भावना से किया गया कोई भी कार्य बहुत प्रभावशाली होता है। यदि कोई व्यक्ति स्वार्थ की भावना से ऊपर उठकर लोकहित के भाव से आचरण करने लगता है, तो दुश्मन के हृदय में भी मानवता की भावना को जगा सकता है। प्रस्तुत कहानी में बाबा भारती ने ऐसे ही एक कार्य को अंजाम दिया है। जब बाबा भारती का घोड़ा चोरी होता है, तब उन्हें इस बात की चिंता थी कि यदि लोगों को इस धोखाधड़ी की घटना का पता चल जायेगा, तो वे किसी गरीब की सहायता नहीं करेंगे। बाबा भारती के इस महान मानवतावादी विचारों का गहरा प्रभाव डाकू खड़गसिंह के व्यक्तित्व पर पड़ता है और उसका मन परिवर्तन हो जाता है। जाहिर है कि मनुष्य कितना ही दुष्ट, दुर्विचारी और दुर्व्यवहारी क्यों न हो, अपितु उसमें कहीं न कहीं मानवीयता बची हुई होती है। केवल उसकी मानवीय संवेदना को जगाने की आवश्यकता होती है। व्यक्ति को हमेशा स्व हित की अपेक्षा जन हित की चिंता होनी चाहिए और मानवतावादी दृष्टिकोण से आचरण करना चाहिए, यही संदेश प्रस्तुत कहानी से मिलता है। आचरण की शुद्धता, मन की निर्मलता, हृदय की विशालता, विश्वकल्याण की भावना आदि इस कहानी के प्रतिपाद्य हैं।

'हार की जीत' कहानी मानवीय मूल्यों की स्थापना करती है। इसमें प्रेम, संवेदना, दया, परोपकार, जनहित, त्याग आदि मानवीय मूल्यों को स्थापित करने की जद्दोजहद की गई है।

ये मानवीय मूल्य मनुष्य जीवन को संतुष्ट, संपन्न और समृद्ध बनाते हैं। इनके अभाव में मानवीय जीवन असंतुष्ट, विपन्न और गरीब बन जाता है। वर्तमान समय में इन मानवीय मूल्यों की पहले से कहीं अधिक आवश्यकता महसूस हो रही है।

7.9.2 शीर्षक की उपयुक्तता

'हार की जीत' कहानी का शीर्षक अत्यंत उपयुक्त है। इस शीर्षक से कहानी पढ़ने की जिज्ञासा मन में उत्पन्न होती है। आम तौर पर किसी भी खेल में हार या जीत होती है। खेल में एक की जीत दूसरे की हार होती है और एक की हार दूसरे की जीत। लेकिन यहाँ शीर्षक थोड़ा अलग सा है–'हार की जीत'। यह कैसे संभव है? इसी जिज्ञासा के चलते पाठक समूची कहानी पढ़ता है और सम्पूर्ण कहानी से गुजरने के बाद अपनी जिज्ञासा का वास्तविक समाधान प्राप्त कर लेता है। सचमुच यह कहानी अद्वितीय है। इसमें बाबा भारती नामक ऐसा खिलाड़ी है, जो अपनी हारी बाजी को जीत में बदल देता है। उसकी जीत केवल एक व्यक्ति तक सीमित न रहकर समस्त मानवता की जीत में तब्दील हो जाती है। वह विरोधी (डाकू खड़गसिंह) का हृदय भी जीत लेती है। यह जीत सर्वमान्य है और इससे सभी आनंदित हैं। इसलिए यह शीर्षक उपयुक्त लगता है।

बोध प्रश्नः

19. नीचे दिये गये अंशों में शैली की दृष्टि से भिन्नता बताइए।

    क) खड़गसिंह इस इलाके का प्रसिद्ध डाकू था.......................... बाबाजी, यह घोड़ा मैं आपके पास रहने नहीं दूँगा। ( )

    ख) माँ को अपने बेटे और किसान को अपने लहलहाते खेत को देखकर जो आनंद आता है...................... उन्हें चैन नहीं आता था। ( )

    ग) रात्रि के अंधकार में खड़गसिंह बाबा भारती के मंदिर में पहुँचा................अब कोई दीन–दुखियों से मुँह न मोड़ेगा। ( )

20. इस कहानी की तीन भाषिक विशेषताएँ लिखिए।

    क) ....

    ख) ....

    ग) ....

21. नीचे दिए गए प्रश्नों के संक्षिप्त उत्तर दीजिए।

    क) 'हार की जीत' कहानी से हमें क्या संदेश मिलता है?

    ....

    ....

    ख) बाबा भारती के चरित्र का सामाजीकरण हुआ है, स्पष्ट कीजिए।

    ....

    ....

ignou THE PEOPLE'S UNIVERSITY

ग) 'हार की जीत' कहानी के शीर्षक की उपयुक्तता लिखिए।

....

....

7.10 सारांश

सुपरिचित रचनाकार सुदर्शन की 'हार की जीत' एक कालजयी कहानी है। इस कहानी के तीन भाग हैं–आरंभ, मध्य और अंत। कहानी के आरंभ में बाबा भारती, सुल्तान और खड़गसिंह की प्राथमिक जानकारी मिल जाती है। जैसे कि बाबा एक साधु हैं, सुल्तान एक सुंदर घोड़ा है और खड़गसिंह इलाके का प्रसिद्ध डाकू है। बाबा भारती के पास सुल्तान है, जिसकी कीर्ति डाकू खड़गसिंह के कानों पर पहुँच जाती है। खड़गसिंह उसे देखने के लिए अधीर हो जाता है और बाबा भारती के सम्मुख हाजिर हो जाता है। बाबा उसे अपना घोड़ा दिखाते हैं। वह घोड़े के रंग, रूप और चाल को देखकर बहुत ही प्रभावित हो जाता है और घोड़े को चुराने की धमकी देता है। जिससे डरकर बाबा रात–दिन घोड़े की रखवाली करने लग जाते है, किन्तु वह नहीं आता और वे कुछ लापरवाह हो जाते हैं। कहानी के मध्य में जब बाबा भारती घोड़े को फेरा लगाने के लिए बाहर लेकर जाते हैं, तब उन्हें कोई पुकारता है। बाबा देखते हैं कि कोई अपाहिज है और उसे दूर का सफर तय करना है। उसे घोड़े पर सवार करके स्वयं पैदल चलने लगते हैं, किन्तु उनके साथ बहुत बड़ा धोखा हो जाता है। वह अपाहिज रूपी खड़गसिंह है, जो उनका घोड़ा हड़प लेता है। वे डाकू से यह कहते हैं कि यह घटना किसी के सामने प्रकट न करना, चूँकि यदि लोगों को एस घटना का पता चल गया तो वे किसी दीन–दुखी आदमी की मदद नहीं करेंगे। डाकू पर इस बात बहुत गहरा असर पड़ता है और वह सोचता है कि बाबा के कितने महान विचार हैं। उन्हें जनहित की कितनी चिंता है। यह तो कोई इंसान नहीं, देवता है। उसका मन परिवर्तित हो जाता है। कहानी का अंत सुखांत है जिसमें खड़गसिंह रात्रि के अन्धकार में बाबा के अस्तबल में घोड़े को बाँध आता है और अपने कर्मों का प्रायश्चित करता है। बाबा भारती अपने घोड़े को वापस पाकर अत्यधिक प्रसन्न होते हैं। इस तरह कहानी का कथानक संपन्न होता है।

संरचना की दृष्टि से भी यह कहानी महत्त्वपूर्ण है। आकार की दृष्टि यह कहानी लघु है और भाषा की दृष्टि से सरल, सहज और सुबोध है। भाषा को भावात्मक और चित्रात्मक बनाने में अलंकार, मुहावरे, कहावतें और लोकोक्तियों का भी कुशलता से प्रयोग किया गया है। फलस्वरूप कहानी में रोचकता उत्पन्न हुई है। इसमें प्रयुक्त छोटे, सरल और प्रभावी संवाद भी कहानी को सजीवता प्रदान करते हैं। वर्णन, विश्लेषण, चरित्र, भाव आदि शैलीगत विविधता भी कहानी को आकर्षक बनाती है।

कुल मिलाकर प्रस्तुत कहानी से गुजरने के बाद कहा जा सकता है कि व्यक्तिगत हित या अहित की तुलना में सामाजिक हित की चिंता करनी चाहिए। एक तरह से यह कहानी व्यक्ति की अपेक्षा समाज एवं राष्ट्र के महत्व को प्रतिपादित करती है। मानवीय मूल्यों का जतन करने की प्रेरणा इस कहानी से मिलती है।

7.11 उपयोगी पुस्तकें

1. 'कमलेश' डॉ. पद्मसिंह शर्मा, मैं इनसे मिला, आत्माराम एंड संस, दिल्ली।

2. गर्ग, ब्रजनाथ, सुदर्शनः व्यक्तित्व और कृतित्त्व, विश्व प्रकाशन, पटियाला।

3. रांग्रा, डॉ. रणवीर, साहित्यिक साक्षात्कार, पूर्वोदय प्रकाशन, नई दिल्ली

4. प्रो. वासुदेव, हिंदी कहानी और कहानीकार, वाणी विहार, बनारस

7.12 बोध प्रश्नों/अभ्यासों के उत्तर

बोध प्रश्नः

1. ख)	2. ग)	3. क)	4. क)
5. ग)	6. ख)	7. घ)	8. ख)
9. ग)	10. क)	11. क)	12. ग)
13. क)			

14. खड़गसिंह घोड़े को देखकर, देखता ही रह गया। वह कहता है कि सचमुच घोड़ा बहुत ही सुंदर है। उसे लगता है कि ऐसा घोड़ा तो मेरे पास होना चाहिए, न कि साधुओं के पास। घोड़े की चाल को देखकर तो उसके दिल पर साँप लोट जाता है।

15. i) खड़गसिंह से बाबा भारती निवेदन करते हैं कि अपाहिज बनकर धोखे से तुमने घोड़े को चुरा लिया इस बात को किसी के सामने प्रकट न करना। नहीं तो लोग गरीबों की मदद नहीं करेंगे।

    ii) बाबा भारती की उपर्युक्त बात पर खड़गसिंह बहुत विचार करता है। उसे लगता है कि उन्हें समाज की कितनी चिंता है, अपना घोड़ा चोरी जाने का दुख नहीं है। वह बाबाजी की उदारता से प्रभावित होता है।

    iii) खड़गसिंह का मन परिवर्तन होता है। इसीलिए वह बाबा भारती के घोड़े को लौटा देता है।

16. i) मानवीयता, सहृदयता, संवेदनशीलता, प्रेम, परोपकार, समाज हित की चिंता

    ii) सुंदर, बलवान और आकर्षक। वायु वेग से दौड़ने वाला और सभी को प्रभावित करने की क्षमता।

    iii) कुख्यात डाकू, आतंक फैला हुआ, धमकी देनेवाला, धोखेबाज, लेकिन मानवीय संवेदना से भरा हुआ हृदय

    iv) व्यक्तिगत स्वार्थ से ऊपर समाज हित की चिंता, गरीबों की सहायता के लिए तत्पर, सामजिक संवेदनाओं से युक्त मन, सामाजिक जिम्मेदारी को समझने वाला चरित्र

    v) डाकू होकर भी मानवता का हिमायती, सामजिक कर्तव्य का भाव, मनुष्य में भगवान को देखने की उच्च दृष्टि, मन परिवर्तन से असाधारण कार्य को अंजाम

17. क) बाबा भारती एक साधु हैं। वे गाँव से दूर जंगल के एक मंदिर में रहते हैं। वे भगवत भक्ति करते हैं। उनके पास एक घोड़ा है, जिसे वे अपनी संतान की तरह प्रेम करते

हैं। घोड़े के सिवाय उन्हें किसी बात का मोह नहीं है। जाहिर है कि बाबा भारती तत्कालीन समाज के अच्छे चरित्र का प्रतिनिधित्व करते हैं।

ख) खड़गसिंह एक डाकू है। उसका आंतक अपने इलाके में फैला है। जो चीज उसे पसंद आती है, वह उस पर अपना अधिकार समझता है। इसीलिए वह बाबा भारती को धमकी देता है कि यह घोड़ा तुम्हारे पास नहीं रहने दूँगा। इस तरह खड़गसिंह तत्कालीन समाज की बुराई का प्रतिनिधित्व करता है।

18. क) तत्कालीन समय बदलाव का था और उसमें मानसिक बदलाव को विशेष बल दिया जाता था। खड़गसिंह का मन परिवर्तन भी उस समय के समाज के मानसिक बदलाव का श्रेष्ठ उदाहरण है। यह एक असाधारण घटना है, जो परिवेश की देन है।

ख) घोड़े के विरह में बाबा भारती की मानसिक स्थिति नाजुक हो जाती है। वे सुबह उठकर अनायास अस्तबल की ओर जाते हैं, किन्तु घोड़ा वहाँ नहीं है। अंत में घोड़े को पाकर बाबा भारती की आँखों से आनंद के आँसू बहते हैं।

19. क) वर्णनात्मक शैली

ख) विश्लेषणात्मक शैली

ग) भावात्मक शैली

20. क) संप्रेषणीयता

ख) बोलचाल की भाषा

ग) अलंकार, मुहावरे, लोकोक्तियों का प्रयोग

21. क) हमेशा सत्य की विजय होती है। सत्य कभी भी पराजित नहीं होता है। इसीलिए हमें सत्य के मार्ग पर चलना चाहिए। सत्य का फल मीठा होता है।

ख) बाबा भारती अपनी व्यक्तिगत हानि को सामाजिक हानि में परिवर्तित कर देते हैं। उन्हें अपनी हानि की चिंता नहीं है, अपितु समाज की हानि का ज्यादा भय है। यही उनके चरित्र का सामाजीकरण है।

ग) इस कहानी का शीर्षक अपने प्रयोजन को प्रस्तुत करने में सफल हुआ है। पहले तो यह शीर्षक विरोधाभासपूर्ण लगता है, लेकिन कहानी से गुजरने के बाद उसका निहितार्थ समझ में आता है। इसीलिए यह शीर्षक उपयुक्त लगता है।

अभ्यास

1. **सन्दर्भ** :

प्रस्तुत गद्यांश सुप्रसिद्ध कथाकार सुदर्शन की बहुप्रिय कहानी 'हार की जीत' से ली गई है। इस कहानी में उपर्युक्त संवाद बाबा भारती और डाकू खड़गसिंह के बीच तब होता है, जब घोड़ा चोरी होता है। इसमें बाबा भारती डाकू खड़गसिंह से निवेदन कर रहे हैं।

व्याख्याः

'हार की जीत' कहानी के मध्य भाग में घोड़े के चोरी की घटना घटित हो जाती है। बाबा भारती का सुल्तान नामक घोड़ा खड़गसिंह ठगी से चुरा लेता है। एक दिन जब बाबा भारती शाम घोड़े को फेरा लगाने के लिए बाहर ले जाते हैं तब वहाँ खड़गसिंह अपाहिज का रूप धारण करके आ जाता है और बाबा से तीन मील दूर जाने की असमर्थता व्यक्त करता है। बाबा उस अपाहिज पर दया करते हुए उसे घोड़े पर बिठाते हैं और खुद घोड़े की लगाम हाथ में धरकर पैदल चलते हैं, लेकिन एकाएक उनके हाथ से लगाम छूट जाती है। पहले तो वे कुछ भी नहीं समझ पाते कि यह कैसे हुआ? लेकिन बाद में समझ जाते हैं कि यह आपहिज न होकर डाकू खड़गसिंह है। अब घोड़ा तो उनके हाथ से निकल गया है, किन्तु उन्हें इसकी फिक्र नहीं है। उनके मन में कुछ और ही भय है जिसे वे प्रकट करते हुए कह रहे हैं, अब घोड़े का नाम न लो। मैं तुमसे इस विषय में कुछ न कहूँगा। मेरी प्रार्थना केवल यह है कि इस घटना को किसी के सामने प्रकट न करना। अर्थात् यदि इस धोखे का किस्सा लोग सुनेंगे, तो इसके आगे वे किसी गरीब की सहायता नहीं करेंगे। इसलिए यह घटना हम दोनों तक ही सीमित रहे, समाज तक न पहुँचे। इसमें समाज की भलाई है। वे बड़ी कुशलता से निजी हानि को समाज की हानि पर लागू करते हैं। निश्चित ही बाबा के इस कथन का प्रभाव डाकू के मानसपटल पर पड़ता है और उसे अपराधबोध होता है।

विशेष:

1. मनुष्य को हमेशा निजी लाभ–हानि की अपेक्षा समाज हित का ध्यान रखना चाहिए। मनुष्य की कोशिश यदि सकारात्मक है तो उसका परिणाम सकारात्मक ही निकलता है।

2. बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया गया है।

नोट : आपकी व्याख्या उपर्युक्त भाषा में हो, यह आवश्यक नहीं, अपितु कहानी की मूल संवेदना का ध्यान रखें।

2. इसकी व्याख्या कहानी पढ़कर आप स्वयं लिखने का प्रयास कीजिए तथा उपर्युक्त बातों का ध्यान रखिए।