International Journal of Hindi Research
ISSN: 2455-2232
www.hindijournal.com
Volume 1; Issue 1; November 2015; Page No. 10-12

आधुनिक कहानी

नलिनी टेंभेकर, सरिता आर्या

सहयोगी प्राध्यापक, शासकीय विदर्भ ज्ञान विज्ञान संस्था अमरावती

सारांश

प्राचीन कहानियों में काल्पनिकता की मात्रा का आधिक्य था। उनका कथ्य समाज से लिया गया था। मध्यकाल में स्त्रियों की चरित्रहीनता और दरबारी भ्रष्टाचारों से भरी कहानियाँ ही प्रधान थी। वर्तमान युग तक आते–आते कहानी में यथार्थवादिता को प्रबलता मिलि। आधुनिक कहानियों के आधार पर सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांसकृतिक विचारधारा है।

कूट शब्द– काल्पनिकता, यथार्थ, आत्मीयता

प्रस्तावना

कहानी का उद्‌भव बताते हुए भरतीय परंपरा में चाहे जातक या पंचतंत्र की कथाओं में जाएं या कथासरित्सागर में एक बात जरुर ध्यान रखने की है। इन कथाओं का सारा संसार एकांगी नहीं है। सबकी भागीदारी है। उस समय के समाज का पूरा ढाँचा, संबंध और प्रतिनिधित्व मौजूद है। यानि देश के समाज का पूरा ढाँचा, सेबंध औश्र प्रतिनिधित्व मौजुद है। यानि देखा और जिया गया संसार है और उस पर पूरा रुपक–प्रतीकों की एक दुनिया है। इन सबसे उपर है कभी न खत्म होने वाली कथा। कल्पना के रुमानी पंखो से सजी हुई

यर्थाथ से साथ ही अनुभुति का यथार्थ भी जुड़ा हुआ है। अनुभूति के यथार्थ पर गंभीर बहस प्रयोगवाद औश्र नई कविता कहानी के दौर में हुई है। इसका एक राजनैतिक कोण भी है और निराधर नहीं है।

अनुभूति की प्रमाणिकता–अप्रमाणिकता की बहस ने इस तथ्य को भूला दिया कि स्त्री का लिखा अनुभवजनित होता है। उसके लिखे में उसका अनुभव बोलता है। स्त्री–लेखन आत्मीय भाव से भरा होता होता है। स्त्री–लेखन आत्मीय भाव से भारा होता है। स्त्री की कोई शैली हो सकती है तो वह 'आत्मीय शैली' है।

नामवर सिंह का छायावाद की विशेशताएं गिनाते हुए यह कहना गलत है कि छायावाद आज भी अच्छा लगला है। क्योंकि वह आत्मीयता का काव्य है। यह आत्मीयता स्त्रियों का गुण है, आत्मीय शैली भी उन्हीं की है, छायावाद में यदि यह शैली है तो यह स्त्रीओं का छायावाद पर उधार है। साथ ही स्त्री की छायावाद में बदलती हुई छवि का संकेत है। आधुनिकवादियों का स्त्री को लेकर संवेदनशील रवैया रहा है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर के यहाँ औरत की छवि इस संदर्भ में उल्लेखनीय है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने अपने साहित्य के जरिए औरत के संबंध में समाज के संवेदनशील रवैये की बात की है। इस प्रसंग में हजारीप्रसाद द्विवेदी का कथासाहित्य कई अर्थो में महत्वपूर्ण है। स्त्री के प्रति संवेदनशीलता उसका एक हिस्सा है।

जहाँ तक अनुभवपरक साहित्य का मुद्‌दा है किसी ने इस बात पर ध्यान नहीं दिया कि अनुभव आधारित कहानियाँ तो प्रयोगवाद के पहले भी लिखी जा रही थी, औरतें लगातार यह काम कर रहीं थी, पर स्त्री के लिखे को कभी महत्वपूर्ण लेखन में शामिल हीं नहीं किया गया। तब अनुभव की ही नहीं शास्त्रीयता की बाद की जा रही थी। कहानी के गुण क्या–क्या होने चाहिए, उनमें कौन–कौन से तत्त्व होने चाहिए। इन 'गुणों' के आधार पर स्त्री की कहानी को चर्चा के बाहर रखा गया। कहानी के गुणों का नामकरण कभी किसी सत्री के नाम पपर नहीं किया गया। हिंदी कहानी के आरंभ से ही स्त्रियों ने लगातार इसमें अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है। लेकिन इन पर कभी चर्चा नहीं हुई। इसका संबंध मानक के निर्माण से है। श्रेष्ठ और कम श्रेष्ठ कहानी केद मानक तय कर दिए गये स्त्री उसमें अपने आप ही बाहर हो गई। महादेवी की अनुभवाश्रित कहानियों को 'स्मरण' और 'रेखाचित्र' कहा गया। प्रसाद की एतिहासिक कलेवर वाली और निराला की कल्पना प्रधान कहानियों को कहानी का दर्जा दिया गया। पेमचंद्र और प्रसाद की कहानियों के नाम को रोते रहे कि इनमें यथार्थ नहीं है। और निराला की कहानियों में कहानीपन का आभाव आलोचको को अखरता रहा पर रखी गई वे कहानियों के दायरे में ही।

आज कहानी से ट्रेजेडी गायब है। फार्मूलाबद्ध तरीके से केवल शोषक–शोषित के खाँचे तय कर बेने और शोषण का दुर्दान्त चित्र खींच देने से कहानी नहीं बनती। कहानी बनती है ट्रेजेडी की शिकार लोगों के बोलने से, उनके अनुभवों की कहानी में जगह देने से। ट्रैजिक स्थितियों का कहानी में चित्र हो, लेमिकन ट्रैजिक अनुभव गूँगा हो तो कहानी नहीं बनती। कफन कहानी के शिल्प और विषयवस्तु का खुब महिमामय विशेषण हुआ है। कहानी का हर आलोचक कफन पर लिखकर ही आलोचनकर्म के कुंभ–स्थान को पूरा हुआ मानता है। लेकिन इस बात पर किसी का ध्यान नहीं गया कि यथार्थ के स्थिती–चित्रण ओर यथार्थ के कहानी में रुपायण से रचना यथार्थ परक नहीं होती बल्कि उस यथार्थ के शिकार या प्रभावित पात्र के अनुभवों को कहानी में बोलना चाहिए।

वास्तविकता और कहानी का संबंध या कहानी से यथार्थ स्थितयों में हस्तक्षेप की माँग लगातार की जाती है। यह प्रश्न किया जाता है कि कहानी का प्रभाव क्यों नहीं होता। कहानी सामाजिक रवैये में आंदोलन के जरिये कोई बलदाव आया है। कि नहीं यह महत्वपूर्ण है। यदि सामाजिक रवैया बदलता है। तो कहानी भी बदलेगी। जीवन की कठोर वास्तविकता को संबोधित करने से कहानी बनती है। कहानी वहाँ नहीं बनती जहाँ हम जीवनशैली को संबोधित करते है। जीवनशैली को संबोधित करते हुए पाठक को उपभोकत्ता में बदल दिया जाता है।

हजारीप्रसाद द्विवेदी ने रचना के नए मानक तैयार किए है। वे साहित्य को 'गप्प' को द्विवेदी नी ने अपने उपन्यासों में रचा है। यह कल्पसृष्टि है पर यथार्थ से रहित नहीं। दि्वेदी जी ने यथार्थ का चयन साम्राज्यवाद के एजेंडे से नहीं किया है। वे जातीय गप्प रचते हैं औरइ इसमें एतिहासिकता, स्मृति और अस्मिता के विमर्श को सामने लाते है। पूर्वाख्यानो का प्रयोग करते है और कथा के सुत्र एक–दुसरे को गूँथते हुए दिखई देते है। यह सामाजिक निर्मित है। द्विवेदी जी स्त्री तत्व और पुरुष तत्व की बात करते है। बाणभट्ट में सत्री तत्व ज्यदा जागृत है। लिंगभेद, राष्ट्रवाद, नस्ल, बायोलोजी आदि से जोड़कर साम्राज्यवाद के विमर्श से इतर संस्कृति के विमर्श को ज्ञान और प्रतिरोध के हथियार के रुप में देखा है। सांस्कृतिक खोज के जरिए नहीं बल्कि ऐतिहासिंक दृष्टि से परंपरा के क्रम में पढा जाना चाहिए। भरतीय समाज और संस्कृति का एक रुप वह है जिसे दि्विवेदी जी भरतीय प्रतीकों को सामने लाते है।

समकालीन कहानियों में दंतहीनता और सातत्य की सवृत्तिया जन्माध्यमों विशेषतः टेलिविजन के दबाब से पैदा हुई है। आज पाठक के पास अनेक विकल्प है। साहित्य के क्षेत्र में प्राचीन काल से लेकर वर्तमान युग तक जिन साहित्य विधाओ का विकाश हुआ है। उसमें कहानी का विशेष स्थान है। अनेक गंभीर और बहुत हल्के–फूल्के रोचक साहित्य स्वरुपों के विद्यमान होते हुए भी कहानी का अपना महत्व है। समस्त साहित्यागों में संभव कहानी ही एकमात्र एसा माधम है, जो अपने लघु परिवेश में भी वृहत् जीवन को अभिवजित कर देने में समर्थ है। गंभीर साहित्य की आकांक्षा रखने वाले पाठको को कहानी में चिंतन दर्यान की सामग्री मिलती है, और सामयिक मनोरंजन की इच्छा रखने वाले व्यक्ति को भी इससे मन संतुष्टि होती है। इसलिए विश्व की प्रत्येक भाषा में जहाँ एक औश्र अनेक गंभीर औश्र वृहत साहित्यिक स्वरुपों की परंपरा मिलती है।, वहीं दूसरी और कहानी का भी एक अलग और महत्वपूर्ण स्थान है।

कहा जाता है कि आदि मानव के जन्म के साथ ही कहानी का जन्म हुआ। इसलिए राजेंद्र यादव लिखते है– 'मै' कहानी को आदि विद्या मानता हूँ वह गद्य मैं लिखी गयी हो पद्य में, इससे भी पहले संकेतों में। पद्य या गीतों के माध्यम से स्वयं उनका रस ग्रहण करते हुए इन सबके पीछे 'नेपथ्य' में चलने वाली कहानी ही प्रमुख रही है। भरतीय साहित्य के वैदिक वांगमय से लेकर पुराणों, उपनिषदों जातक कथाओं और पंचतंत्र आदि में कहानी के प्राचीन स्वरुप को देखा जा सकता है। भरतीय साहित्य के प्राचीनतम उपलब्द्ध ग्रंथ ऋगवेद में यम–यमी और पुरुरवा–उर्वशी आदि संवादात्मक आख्यान प्राप्त होते है। आधुनिक कहानी का स्वरुप यद्यपिइ न प्राचीन कथारुपों से प्र्याप्त भिन्नता रखता है, परंतु इसके मूल उपकरणों में बहुत समानता है। मध्य युग में कहानियों की अपनी एक पहचान है। 'अलिफ लैला' 'बेताल पचीसी' आदि कहानियाँ अपने सामाजिक परिवेश और तिलस्म की दुनिया पर आधारित है। राजेंद्र यादव लिखते है–

स्त्रियों की चरित्रहीनता और दरबारी भ्रष्टाचारों से भरी कहानियों ही मध्ययुग में लिखि गई है, चाहे बेताल, विक्रमादित्य के विलक्षण प्रश्नों के निर्मित पच्चीस बार एक कहानी सुनाने को बाध्य करे या बत्तीस पुतलियाँ राजा भोज की बत्तीस बार निंद हराम करें, तोता–मैना राज पुरुष–नारी की सच्चरित्रता, शील की तुलना को प्रतिस्पर्धा का विषय बनाये। चाहे मल्लिका हर रात शाहरजाद को नयी दास्तान सुनाकर अपनी मौत हर रात टालती रहे या हातिम– गृतीरशयी प्रेमिका के हर सवाल के लिए दुनिया भर की खाक छानता फिरे। कहानी एक ही है और वहीं उस ऐश्वर्यशाली समाज की रीढ़ है। अतः कहानी सभी युग की एक प्रमुख विद्या रही है। आधुनिक कहानी के वास्तविक अभिर्भाव काल की प्रमुख कहानियाँ इन्हें माना गया है। ईंशा अल्ला रंग (रानी केतकी की कहानी) सदासुख लाल (सुखसागर) लल्लु लाल (प्रेम सागर) और सदल मिश्रा (नाचकेतोपाख्यान) प्रमुख है। इसके अतिरिक्त्त राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द कृत राजा भेज का सपना, पंडित गौरीदत्त लिखित देवरानी–जेठानी की कहानी आदि हिंदी कहानी के अविर्भव काल की कहानीयां है। परंतु अपनी युगीन सामाजिक, आर्थिक, राजनितिक, सांस्कृतिक सोच पर आधारित

ये कहानियां आधुनिक कहानी की विचारधारा से बिल्कुल भिन्न है। हिंदी कहानी अपने आंतरिक बाह्य दोनो रुपों में प्रचीन तथा मध्ययुग की कथा बार्ता से अलग आधुनिक चिंतन तथा चेतना का वाहक होकर प्रकट होती है। इसलिए हिंदी नवजागरण के साथ ही हिंदी कहानी का जन्म होता है। इन अर्थो में अपने संपूर्ण परंपरा तथा इतिहास की विरासत को समेटे हाने के बाबजूद हिंदी कहानी का जो रुप आज है। वह आधुनिक है। इन्हीं अर्थो में हम हिंदी कहानी को आधुनिक युग की विद्या मान सकते है। पहली कहानी और दशक बंग महिला की दुलाई वाली । बींसवी सदी का प्रथम दशक हिंदी कहानी के अविर्भाव का युग था। यो तो कहानी का आविर्भाव आदिम जाति के अविर्भाव से ही माना जाता है। लेकिन कहानी को साहित्य की कसौटी के आधार पर परखने की दृष्टि औश्र लिखने की नियमबद्धता बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक से ही प्रारंभ हुई। इस दशक में हिंदी कहानी कोई निश्चित रचना प्रक्रिया का विकाश न कर सकीं थी। फिर भी तत्कालीन लेखकों के मन में कहानी लिखने की छटपटाहट आवश थी।

संदर्भ ग्रंथ

1. कहानी स्वरुप और संवेदना– डॉ राजेंद्र यादव पृ.6
2. हिंदी कहानी के सै वर्ष– डॉ वेद प्रकाश अमिताभ, डॉ लोठर लुत्से साहित्य– विधि संदर्भ पृ. 11
3. हिंदी साहित्य का इतिहास– रामचंद्र शुक्ल पृ. 48
4. हिंदी की पहली कहानी – देवेश कुमार पृ. 17
5. हिंदी कहानियों की शिल्प विधि का विकास– डॉ लक्ष्मी नारायण लाल, पृ. 62,18,17