सं ीव की कहानियों में सामा िक समस्याएँ

(हैदरा ाद विश्वविद्यालय की एम.फिल.(हिंदी) उपाधि हेतु प्रस्तुत लघु शोध प्र ंध)

2010

प्रस्तुतकर्ता

माधनुरे श्यामसुंदर

एम.ए.

विभागाध्यक्ष

प्रो.रवि रं ान

प्रोफेसर एवं अध्यक्ष, हिंदी विभाग,
हैदरा ाद विश्वविद्यालय,
हैदरा ाद - 500 046

निर्देशक

डॉ.श्यामराव

रीडर, हिंदी विभाग,
हैदरा ाद विश्वविद्यालय,
हैदरा ाद - 500 046

मानविकी संकाय
हैदराबाद विश्वविद्यालय
हैदराबाद-500 046

DEPARTMENT OF HINDI
School of Humanities,
University of Hyderabad,
Hyderabad – 500 046.

Date: .06.2010

This is to certify that I, MADHNURE SHYAMSUNDER DIGAMBAR have carried out the research embodied in the present dissertation entitled "***SANJEEV KI KAHANIYON MEIN SAMAJIK SAMASYAYEN***", for the full period prescribed under M.Phil. ordinances of the University of Hyderabad.

I declare to the best of my knowledge that no part of this dissertation was earlier submitted for the award of research degree of any University.

Signature of the Supervisor

(Signature of the Candidate)
Name: MADHNURE SHYAMSUNDER DIGAMBAR
Enrolment No.:09HHHL09

Head, Department of Hindi

Dean, School of Humanities

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

सं ीव की कहानियों में सामा िक समस्याएँ

पृष्ठ सं.

भूमिका — *I-IV*

प्रथम अध्याय — *1-21*

'सं ीव' व्यक्तित्व एवं कृतित्व

1.1 व्यक्तित्व

- 1.1.1 ीवन परि ाय
- 1.1.2 ब ापन
- 1.1.3 पारिवारिक ीवन
- 1.1.4 शिक्षा
- 1.1.5 नौकरी

1.2 कृतित्व

- 1.2.1 साहित्य सृ ान आरंभ
- 1.2.2 लेखन प्रक्रिया एवं उद्देश्य
- 1.2.3 कहानी संग्रह
- 1.2.4 उपन्यास
- 1.2.5 पुरस्कार
- 1.2.6 विशेष

1.2.7 ि त्रपट

1.2.8 पत्रकारिता

निष्कर्ष

द्वितीय अध्याय *22-65*

हिंदी कहानी और सं ीव

2.1 कहानी उद्भव और विकास

2.1.1 भारतीय संदर्भ में कहानी का उद्भव

2.1.2 पाश ात्य देशों में कहानी का उद्भव

2.2 हिंदी कहानी का विकास

2.2.1 प्रेम ंद पूर्व युग-1900-1915

2.2.2 प्रेम ंद युग-1915-1936

2.2.3 प्रेम ंदोत्तर युग-1936-1950

2.2.4 नई कहानी-1950-1960

2.2.5 साठोत्तरी कहानी

(i) अ कहानी

(ii) स ेतन कहानी

(iii) सह ा कहानी

2.2.6 समानांतर कहानी

2.2.7 समकालीन कहानी

2.2.8 ानवादी कहानी

2.2.9 सक्रिय कहानी

2.3 हिंदी कहानी में सं ीव का स्थान

2.4 निष्कर्ष

तृतीय अध्याय *66-119*

सं ीव की कहानियों में सामा िक समस्याएँ

3.1 पारिवारिक समस्याएँ

3.1.1 परिवार

3.1.1.1 परिवार का आधार

3.1.1.2 परिवार की सामान्य विशेषताएँ

3.1.1.3 परिवार संगठन

3.1.2 सं ीव की कहानियों में पारिवारिक समस्याएँ

3.1.2.1 पति-पत्नी की समस्याएँ

3.1.2.2 माता-पिता और संतान की समस्याएँ

3.1.2.3 विवाह की समस्याएँ

निष्कर्ष

3.2 आर्थिक समस्याएँ

3.2.1 म ादूरों के शोषण की समस्याएँ

3.2.2 निर्धनता की समस्याएँ

3.2.3 किसानों के शोषण की समस्याएँ

3.2.4 सेठ सामंतों द्वारा शोषण की समस्याएँ

3.2.5 भूख की समस्या

3.2.6 बेरो ागारी की समस्या

निष्कर्ष

3.3 धार्मिक समस्याएँ

3.3.1 धर्म शब्द का मूल अर्थ

3.3.2 समस्याएँ

3.3.2.1 अंधविश्वास की समस्या

3.3.2.2 धार्मिक शोषण की समस्या

3.3.2.3 सांप्रदायिकता की समस्या

3.3.2.4 छुआछूत की समस्या

निष्कर्ष

3.4 रा नीतिक समस्याएँ

* रा नीति से तात्पर्य

3.4.1 समस्याएँ

3.4.1.1 सत्ता की रा नीति

3.4.1.2 न्याय की समस्या

3.4.1.3 भष्ट्रा ार की समस्या

3.4.1.4 ुनाव की समस्या

निष्कर्ष

3.5 दलित समस्याएँ

3.5.1 दलित से तात्पर्य

3.5.2 दलित की परिभाषाएँ

3.5.2.1 व्यापक अर्थ में दलित की परिभाषा

3.5.2.2 सीमित अर्थ में दलित की परिभाषा

3.5.3 समस्याएँ

3.5.3.1 दलितों के शोषण की समस्याएँ

3.5.3.2 पूं ीपति द्वारा शोषण की समस्या

3.5.3.3 भ्रष्ट अधिकारियों द्वारा शोषण की समस्या

3.5.3.4 न्याय के लिए संघर्ष करनेवाले दलितों के शोषण की समस्या

निष्कर्ष

3.6 आदिवासी समा ा की समस्या

3.6.1 आदिवासी शब्द से तात्पर्य

3.6.2 आदिवासी की परिभाषा

3.6.3 आदिवासी समा ा का स्वरूप

3.6.4 आदिवासी समस्याएँ

निष्कर्ष

3.7 निष्कर्ष

उपसंहार *120-125*

संदर्भ ग्रंथ सू ी *126-129*

भूमिका

भूमिका

हिंदी कहानी का न्म बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में हुआ। इस विधा ने शीघ्र ही आशातीत प्रगति की, इस तरह कहानी विधा आधुनिक युग की देन है। आ ा के इस बौद्धिक युग में अनगिनत कहानियाँ और अनगिनत कहानीकार हैं, ऐसी स्थिति में सं ीव की कहानियों का ायन करना ुनौती तथा ोखिम से भरा काम है। कुछ लोग अतीत के साहित्य को ही शोध का विषय मानते हैं। यद्यपि अतीत का क्लासिक साहित्य अत्याधिक समृद्ध है और वहाँ शोध की अनंत संभावनाएँ हैं। पंरतु सं ीव के लेखन से परिि ात होने पर मु ो लगा समकालीनता से ुड़कर अधिक सक्रिय स्फूर्त और प्रतिबद्ध हुआ ाा सकता है। यह इसलिए संभव है कि र ाना अपनी समकालीनता में अधिक प्रभावी प्रतीत होती है तथा वह हमारी रो ा की भाषा एवं मुहावरों में होती है। मु ो लगता है कि सं ीव की समकालीनता ीवंत है। 'पतंग सारे आकाश में उड़ती रहती है, लेकिन उसकी डोर नी ो किसी के हाथों में रहती है ाो खुद धरती पर म ाबूती से पैर ामाए खड़ा है। धरती पर म ाबूती से आसन ामाए साहित्यकार अपनी उसी प्रतिबद्धता की डोर से धरती और आकाश को एक किए रहता है। यही प्रतिबद्धता उसकी र ाना वृत्ति की स्फूर्ति भी होती है।' अमृतराय के इस कथन की तरह ही सं ीव भी दलित, शोषित समा ा के प्रति प्रतिबद्ध हैं। इसी प्रतिबद्धता की व ाह से उनकी कहानियाँ अनेक समस्याओं से ू ाने का प्रयास करती है और प्रेरणा देती है। यह सब सं ीव की र ानाओं को प.ने से महसूस होता है। सं ीव को इसलिए नहीं शोध के लिए ुना कि द ान के आसपास उनके कहानी संग्रह (अर्थात् मात्रा की दृष्टि से बहुत अधिक) उपलब्ध हैं। उनकी गुणात्मकता के कारण ही स्वतः ायन किया गया। सं ीव की कहानियों का अध्ययन करने के पीछे मेरा यह कारण है कि उनकी कहानियाँ ीवन की ामीन से ुड़ी हुई

हैं। इसलिए उनमें प्रेम ंद का सा दर्द दिखाई देता है। यह तड़प ही उनकी कहानी प. ने के लिए खीं ाती है।

कहानी विकास के प्रारंभिक दौर में कहानी, पुराण, कथाओं या अलौकिक आध्यात्मिक विषयों को आधार बनाकर लिखी ाती थी। बाद में प्रेम ंद और प्रसाद के आगमन से कहानी साहित्य में एक नया मोड़ आया। आज़ादी के पश ात रा नैतिक, आर्थिक और सामा िक परिस्थितियों में परिवर्तन आया और इसका प्रभाव हिंदी साहित्य पर पड़ा। रा नैतिक, सामा िक, आध्यात्मिक और धार्मिक स्थितियों में गिरावट का शिकार आम आदमी ही हुआ। इस स्थिति को हिंदी कहानीकारों ने अपने लेखकीय दायित्व से ि ात्रित किया, ो सामा िक अभिव्यक्ति कहानी के कई आंदोलनों के माध्यम से हुई। ि ासमें नई कहानी, अकहानी, सह ा कहानी, समांतर कहानी, ानवादी कहानी और सक्रिय कहानी। कहानी आंदोलनों की हिंदी समीक्षा में पर्याप्त ा ार्ा हुई है। संपूर्ण कहानी का अमूल विवे ान करना इस लघु शोध-प्रबंध में असंभव है। इसलिए मैंने संक्षिप्त में विवरण देने का प्रयास किया है। इस कहानी विकास परंपरा में सं ाीव अपना विशेष स्थान रखते हैं और अपने ंग से समय के केंद्र में अपनी उपस्थिति द ार् कराते हैं। इसलिए उनकी र ानाओं में समग्रतः व्यक्ति की समा ा संबद्धता, ाीवन की मूलभूत समस्याओं, परिवेश की विसंगतियों, ाीवन की गतिविधियों आदि का विवरण मिलता है। सं ाीव कलात्मकता के पीछे नहीं दौड़ते बल्कि उनका 'कथ्य' स्वयं ही ध्यानाकर्षण एवं 'रूप' ग्रहण करता हुआ ालता है। इसलिए उनकी कहानियों में सामा िक समस्याएँ और उनका यथार्थ सह ा और स्वाभाविक बनकर उपस्थित होता है। इन सब की व ाह से सं ाीव युगपरिवर्तनकारी कथाकार हैं। बीसवीं शती के आठवें दशक से अपनी लेखनी आरंभ करते हैं अभी तक यह लेखनी हिंदी साहित्य ागत में अपनी महत्त्वपूर्ण एवं विशेष पह ाान बना ुकी है। अब तक उनकी सभी कहानियों के तीन पड़ाव 2008 में प्रकाशित हुए हैं। उनमें से मैंने अपने शोध प्रबंध के लिए पहला पड़ाव के अंतर्गत आनेवाली सभी कहानियों का ायन किया है।

इस लघु शोध-प्रबंध को मैंने अध्ययन की सुविधा के लिए तीन अध्यायों में विभा ित किया है। प्रथम अध्याय में सं ीव का संक्षिप्त ीवन परि ाय है, उसमें सं ीव का युग, परिवेश, शिक्षा, व्यवसाय आदि को लिया गया है।

द्वितीय अध्याय के अंतर्गत 'हिंदी कहानी उद्भव और विकास' और उसमें सं ीव का स्थान निर्धारित किया गया है। कहानी के विकास में प्रेम ंद को केंद्र में रखकर हिंदी कहानी को विभा ित किया गया , यह इस अध्याय में देखा ा सकता है।

तृतीय अध्याय के अंतर्गत मैंने सं ीव की कहानियों में विविध समस्याओं को उठाया है। िसमें पारिवारिक, आर्थिक, धार्मिक, रा नीतिक, दलित और न ातीय समस्याओं को इस अध्याय में देखा ा सकता है।

अतः अंत में इतना ही कहना ाहूँगा कि कहानियों के विवे न विश्लेषण का यह मेरा पहला प्रयास है। साथ ही मेरी अपरिपक्वता का लकना स्वाभाविक है। यह ाहिर है आईना छोटा है और दृश्य बड़ा, अतः आईने की पकड़ में दृश्य छूट गए तों आश ार्य नहीं होगा।

प्रस्तुत लघु शोध-प्रबंध को आरंभ से लेकर प्रस्तुतिकरण तक मु े आदरणीय निर्देशक डॉ.शामराव ी का मार्गदर्शन और निरंतर प्रेरणा मिलती रही। मैं उनके प्रति सहृदय से आभार व्यक्त करता हूँ। साथ ही कथाकार सं ीव और डॉ.सुवास कुमार सर के प्रति हृदय पूर्वक श्रद्धा व्यक्त करता हूँ। उन्होंने मु े समय-समय पर सहयोग और मार्गदर्शन किया है। विभागाध्यक्ष प्रो.रवि रं ान सर के प्रति भी आभार व्यक्त करता हूँ कि उन्होंने भी मु े समय-समय पर मार्गदर्शन और सहयोग दिया है। साथ ही विभाग के सभी गुरु नों का आभार व्यक्त करता हूँ।

इस कार्य को सफल बनाने के लिए सबसे रूरी था माता-पिता का आशीर्वाद। उन्होंने मु े दिन-रात मेहनत करके आर्थिक सहायता की और मेरा मनोबल ब ़ाया और मु े इस काबिल बनाया कि मैं अ छा आदमी बन सकूँ। उनकी प्रेरणा और आशीर्वाद सदैव मेरे साथ रहेगा। मैं उनके प्रति ऋणी हूँ। साथ ही मेरे परिवार के सदस्यों का योगदान कम नहीं विशेषकर छोटे भाई अनिल, दिलिप,

कार्तिक, सि ान की सहायता काम आयी। अपने ाा ाा- ाा ाी के प्रति आभार व्यक्त करता हूँ ि ान्होंने मेरी प ़ाई के लिए अपने यहाँ आश्रय दिया और अन्य प्रकार की सहायता भी की।

मित्रों में मेरे विश्वविद्यालय, महाविद्यालयीन और गाँव के मित्रों की सहायता प्राप्त हुई और सभी मित्रों का योगदान और सहयोग मिला। अंत में राधा मैडम को धन्यवाद अर्पित करता हूँ ि ान्होंने दिन रात एक करके इस शोध प्रबंध की सामग्री को अल्पावधी में टंकित कर शोध को आकर्षित रूप प्रदान कर समय पर दिया।

दिनांकः .06.2010 **माधनुरे श्यामसुंदर**

स्थान : हैदराबाद

प्रथम अध्याय

'सं ीव' व्यक्तित्व एवं कृतित्व

प्रथम अध्याय

‘सं ीव’ व्यक्तित्व एवं कृतित्व

1.1 व्यक्तित्व

1.1.1 ीवन परि ाय

1.1.2 ब ापन

1.1.3 पारिवारिक ीवन

1.1.4 शिक्षा

1.1.5 नौकरी

1.2 कृतित्व

1.2.1 साहित्य सृ ान आरंभ

1.2.2 लेखन प्रक्रिया एवं उद्देश्य

1.2.3 कहानी संग्रह

1.2.4 उपन्यास

1.2.5 पुरस्कार

1.2.6 विशेष

1.2.7 ि ात्रपट

1.2.8 पत्रकारिता

निष्कर्ष

प्रथम अध्याय

‘सं ीव’ व्यक्तित्व एवं कृतित्व

1.1 व्यक्तित्व

1.1.1 ीवन परि ाय

हिंदी साहित्य ागत् के सशक्त हस्ताक्षर ‘सं ीव’ ि न्हें आ ा भी गाँव पड़ोस और संबंधी ान सं ीवन, रामसं ीवन कहकर पुकारते हैं। पर हिंदी कथा ागत् में ‘सं ीव’ नाम देने का श्रेय कमलेश्वर को ाता है। उन्होंने अपनी पहली कहानी ‘किस्सा एक बीमा कंपनी की ए ेंसी का’ राम सं ीवन प्रसाद के नाम से ‘सारिका’ में भे ी थी, ि से कमलेश्वर ने काट-पीटकर सं ीव बना दिया। निष्कर्ष यह है कि कमलेश्वर ने सं ीव नाम दिया। आ ा हिंदी साहित्य संसार उन्हें सं ीव के नाम से ही ानता है। प्रसाद नाम इनके अग्र ा ‘राम ीवन प्रसाद’ से आकर ुड़ा है। इनका न्म 6 ुलाई 1947 में उत्तर प्रदेश के ि ल्हा सुलतानपुर बांगर कला गाँव में हुआ। अपनी न्म तिथि के बारे में सं ीव कहते हैं-"घर में कोई प ़ा-लिखा नहीं था। काग ा-कलम का काम होता नहीं था, माता ी को हिंदी महीना व तिथि पक्ष याद होता था। क्या था मैं नहीं ानता हाँ इतना रूर है कि यह मेरी स्कूल में लिखी न्म तिथि है।"[1] उनके माता का नाम श्रीमती ायरा ी देवी और उनके पिता का नाम श्रीराम शरण प्रसाद था। ये तीन भाइयों में तीसरी संतान थे। सं ीव भाइयों में सबसे छोटे थे। उनसे बड़े भाई श्रीराम ीवन प्रसाद (राम ि यावन) तथा उनसे छोटे राम शिरोमनी थे। इकलौती बहन का नाम परानदेई था। यह भाइयों से भी बड़ी थी। सं ीव ने शिल्पी ाति कुम्हार के यहाँ न्म लिया। इनके पिता के समय से मिट्टी का कार्य करना बंद हुआ। उनके बाबा-दादा इसी मिट्टी के कार्य से ीवन यापन करते थे।

1.1.2 ब ापन

सं ीव का ब ापन संयुक्त परिवार में बीता। माता-पिता के अतिरिक्त इस परिवार में पिता के ार भाइयों का समावेश था। सं ीव ब ापन के बारे में कहते हैं-"मेरा ब ापन कुछ बांगर कला गाँव, कुछ ननिहाल, कुछ बहन के यहाँ बाकी कुलटी कस्बे में काका द्वारा लाया गया।"[2] सं ीव इस तथ्य को कभी नहीं छुपाये हैं कि उनका ान्म एक बेहद किसान परिवार में हुआ है। एक ऐसे श्रम ीवी परिवार में ाहाँ साहित्य से दूर-दूर तक कोई लेना-देना नहीं रहा। सं ीव ने प्रसंगवस इस तथ्य की ा ार्ा की है। पशि ाम बंगाल में कुलटी के लोहा कारखाने में काम करनेवाले काका यदि अपने साथ कुलटी लेकर न ाले गए होते तो संभवतः वह अपने गाँव में ही रहते।

1.1.3 पारिवारिक ीवन

सं ीव का परिवार अत्यन्त दयनीय था। उनके यहाँ पैतृक संपत्ति के नाम पर कुल सा े पाँ ा बीघा ामीन थी, ि ासमें से केवल डे ़ बीघा ामीन उप ाऊ थी। बाकी उसर थी। अपने घर की ीविका ालाने के लिए घर के अन्य सदस्यों को मेहनत म ादूरी करनी पड़ती थी। अपने ीवन के बारे में स ीव कहते हैं-"मुड़कर देखता हूँ तो लगता है कोई कह रहा है, 'अरे उमराव फूआ आयी है, बड़की ठकुराईन सलाम करो। क्या कहाँ अपनी फूआ भी आयी है। रे घीघा कही का पंडित ाी आए हैं उठकर गोंड नहीं धरना। देख ठाकुर आ रहे हैं। खाट के उठकर रामबाबू कहना अरे इतने उ ार कपड़े मत पहनो र ा हो ाएंगे और यह गिलास, इसमें धोबी ामार को पानी दे दिया फेंको-फेंको गिलास अब तुमरे दरवा ो कौन बड़मनई पानी पिएगा।"[3] ऐसी सामंती वृत्ति और गाँव के दूषित वातावरण को देखकर उनके ाा ाा और पिता ाी गाँव छोड़कर काम की तलाश में पिशि ाम बंगाल के कस्बेनुमा शहर कुलटी के लोह इस्पात कारखाने में काम करने लगे।

1.1.4 शिक्षा

उनके ाा ाा सं ाीव को प्रारंभिक शिक्षा देने के लिए पशि ाम बंगाल के कुलटी कस्बे में अपने साथ लाये। सं ाीव की प्रारंभिक शिक्षा बहुत ही मामूली पाठशाला में हुई। पां ावीं कक्षा में उनका दाखिला केंदुआ हाईस्कूल रामेश्वर गुरु ाी की पाठशाला में शिव ाी की ाौराह पर उनकी शिक्षा का आरंभ हुआ। इस समय इन पर दो व्यक्तियों का भय सदैव रहा करता था, एक काकी और दूसरे भैया। इस बारे में वे कहते हैं-"एक डर काकी का दूसरे भैया। ि न्हें भैंस की पीठ पर काफी उम्र गु ारने के बाद प.ने की स्वीकृति मिल पाई थी। इसी भय के कारण पहली बार इम्तहानुमा ाीज़ हल की गई पुस्तिका ामा करने की ब ााय भैया की ावाब देही से ब ाने के लिए मास्टरों से छिपकर सरपट भागता हुआ उनके हवाले (भैया के) कर बैठा तो उन्होंने सर पीट लिया।"[4]

1.1.5 नौकरी

बी.एस.सी. होने के बाद अपनी ाीविका ालाने के लिए सं ाीव को लंबे समय तक नौकरी का इंत ाार करना पड़ा। स्वयं सं ाीव ने अपने आरंभिक दिनों को इस प्रकार बताया-"साइंटिस्ट बनने के लोभ में इंडियन अयरन अंड स्टील कंपनी, कुलटी पशि ाम बंगाल में असिस्टेंट केमिस्ट की नौकरी ाॉईन की बाद में यह मूर्खता ैसी ही लगी। कारण सारा कुछ स्टील ााब था। 1971 में यह लोभ दूसरी बार प्रकट हुआ ाब मैंने AIC की परीक्षा पास की उसका भी कोई बौद्धिक और आर्थिक लाभ नहीं बन पाया।"[5] कारखाने से मिलने वाले आठ घंटे ड्यूटी के वेतन से घर की ाीविका ालाना मुश्किल हो गया था तब नौकरी के अलावा अन्य कुछ काम सं ाीव करते रहे। यही व ाह है कि कुलटी में सं ाीव को सभी 'मास्साब' कहते हैं। सं ाीव नौकरी तथा व्यवसाय के रूप में हर एक काम किया। इस तरह सं ाीव नौकरी की ाटिलता और आर्थिक अभावों को ोलते रहे। कुलटी में इंडियन आयरन स्टील कंपनी बंद होने पर स्वइ छा पूर्वक 2003 ई. में सेवानिवृत्ति ले ली वर्तमान में स्वतंत्र लेखन तथा 'हंस' मासिक पत्रिका से ाुड़े हुए हैं।

1.2 कृतित्व

1.2.1 साहित्य सृ ान आरंभ

शुरू में साहित्य के क्षेत्र में अभिरु ि कविता प्रतियोगिता के कारण हुई। पहली र ाना एक कविता ड्रिल पुरस्कार पाने के लिए लिखी थी। साहित्य के प्रति रु ि ागाने का श्रेय वरिष्ठ मित्र नरेंद्रनाथ ओ ाा को देते हैं। सं ाीव अपने छात्र ाीवन से ही पंत, प्रेम ांद और सुदर्शन से प्रभावित रहे हैं। वे इस बारे में लिखते हैं- "इ छा के विरुद्ध विज्ञान का छात्र बनाया गया। भाषा के प्रति मोह ब ़ रहा था। प्रकृति के रूपों में उल ाा-उल ाा मन। पंत प्रिय कवि। प्रेम ांद सुदर्शन शिवपू ान सहाय, पदुमलाल पुन्नालाल बक्षी की र ानाओं से अनुप्रेरित होकर पहली हृदय परिवर्तन की कहानी हस्तलिखित पत्रिका पल्लव में। मौसमी लेखन में कविता, कहानी निबंध के पुरस्कार।"[6]

बड़ी पत्रिकाओं में पहली कहानी 'किस्सा एक बीमा कंपनी की ए ेंसी का' सारिका में नवलेखन अंक में 1976 में प्रकाशित हुई।

1.2.2 लेखन प्रक्रिया एवं उद्देश्य

सं ाीव की लेखन प्रक्रिया काफी शोध एवं संधान से होकर आगे ब ़ती है। लिखना उनके लिए मह ा मनोरं ान का कार्य नहीं रहा है। वे साहित्य के उद्देश्य पक्षधरता में खड़े रहनेवाले प्रतिबद्ध कथाकार हैं। र ाना कर्म के उद्देश्य के बारे में वे गोगोल के वि ाारों के समर्थक रहे हैं। इस बारे में कहते हैं-"उसने वह नहीं लिखा ाो लिख सकता था, उसने वह नहीं लिखा ानता ााहती थी बल्कि उसने वह लिखा ि ासे उसके समा ा और देश का भला होता।"[7]

सं ाीव भगतसिंह और क्यूरी से यादा प्रभावित रहे हैं। वे आदमी के कमीनेपन से नफरत करते हैं। इसलिए उनके लेखन का निशाना भी यही है। वे समा ा को बदलने के लिए लिखते हैं। साहित्य को वे, मनुष्य को गुलाम बनानेवाली तमाम शक्तियों यथा 'फंडा मेन्टलि म', पूं ाीवाद या उपनिवेशवाद आदि के साथ टक्कर लेनेवाले हथियार के रूप में प्रयोग करना ााहते हैं। किंतु साहित्य तो केवल

वि ारों का बी ा ही समा ा को देता है। बाकी समा ा उसकी उर्वरा भूमि, संरक्षन और भोक्ता सब कुछ है। समा ा के ठेकेदारों का बाकी पूरे समा ा पर अघोषित सत्ता स्थापित होने से वे ही इसके मनसबदार हैं। उनकी म र्ी हुई गेहूँ की खेती रोककर अफीम की खेती करने लगे। अर्थात् यह लड़ाई गेहूँ और अफीम के बी ा की लड़ाई है।

स्वस्थ समा ा के निर्माण की बातें तो स किों की र ानाओं में बहुत ब़ ा़कर होती हैं। किंतु वास्तविक ािवन में लेखकों की सारी प्रगतिशीलता ताक पर रखी ााती है। नि ाि ािवन में इस लेखकों के यहाँ भी काफी धुँध ही है। ाो ाातिवादी, सामंतवादी एवं व्यावसायिकतावादी मानसिकता के दमघोंटू माहौल में बुरी तरह गिरफ्त हैं।

सं ाीव अपनी लेखन प्रक्रिया के बारे में कहते हैं-"मेरी र ाना मेरे लिए शोध से गु ारने की प्रक्रिया है। ााहे वह कहानी हो या काली परतें (दिनमान), सभी (धर्मयुग ाून 1981) 'शहरों के महासागर में गाँवों में द्वीप' (सारिका ाून 1981) ौसे रपटें।"[8]

सं ाीव हिंदी के सशक्त एवं प्रतिभा संपन्न साहित्यकार हैं। इनका लेखन बहुआयामी रहा है। उन्होंने कहानी, उपन्यास, बाल साहित्य, नाटक, यात्रा वृत्तांत आदि विधाओं में लेखन किया है। डॉ. ांद्रकांत बांदिवडेकर लेखकों की र ाना तथा प्रयोगशीलता के संदर्भ में लिखते हैं-"ि ास तरह समा ा में हर व्यक्ति का अपना व्यक्तित्व कुल मिलाकर समृद्धि लाता है, उसी प्रकार हर र ाना का अपना रंग, अपना रूप, और अपना रस होता है।"[9]

सं ाीव उपेक्षित दलित तथा पीड़ित मानव के हित में निरंतर लिखते रहे हैं। उनका उसूल है साहित्य के प्रति प्रतिबद्धता। अब तक उनकी निम्न र ानाएँ प्रकाशित हुई हैं-

1.2.3 कहानी संग्रह

1) तीस साल का सफरनामा (1981)

2) आप यहाँ हैं (1984)

3) भूमिका और अन्य कहानियाँ (1987)

4) दुनियाँ की सबसे हसीन औरत (1990)

5) प्रेरणा स्रोत और अन्य कहानियाँ (1995)

6) प्रेत मुक्ति (1996)

7) ब्लैक होल (1997)

8) डॉयन और अन्य कहानियाँ (1999)

9) खो ा (2002)

10) गति का पहला सिद्धांत (2004)

11) गुफा का आदमी (2006)

12) गली के मोड़ पर सूना सा कोई दरवा ा (2007)

13) सं ीव की कथा यात्रा-पड़ाव 1, 2, 3 (2008)

1.2.4 उपन्यास

1) किशन ग ़ के अहेरी-1986

2) सर्कस-1984

3) सावधान नी े आग है-1986

4) धार-1990

5) पांव तले की दूब-1995

6) ंगल हाँ शुरू होता है-2000

7) सूत्रधार-2003

8) आकाश ंपा-2008

बाल साहित्य

1) रानी की सराय-1984

2) डायन

नाटक

1) औपरेशन ोनाकी

यात्रा साहित्य

1) सात समंदर पार

कहानी संग्रह

सं ीव के अब तक ग्यारह कहानी संग्रह प्रकाशित हो ुके हैं और उनका लेखन कार्य अनवरत ारी है। उनके कहानी संग्रहों का विवरण विस्तार से आगे प्रस्तुत किया ा रहा है।

1) तीस साल का सफरनामा

यह सं ीव का प्रथम कहानी संग्रह है। इसका प्रकाशन 1981 में दिशा प्रकाशन दिल्ली से हुआ था। इसमें कुल छः कहानियाँ हैं। िसमें स्वातंत्र्योत्तर तीस साल के भारत की यथार्थपरक गाथा है। इन कहानियों में मानवीय अस्मिता की लड़ाई है। इन कहानियों में आतंकवाद, गरीबी, भुखमरी तथा आर्थिक परिस्थितियों से कड़ा हुआ निम्न मध्यवर्ग अपने तथातथ्य रूप में प्रस्तुत हुआ है। इसमें वर्तमान समय की न्याय व्यवस्था, पुलिस, कारखानों में काम करनेवाले म दूरों की समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है।

इस संग्रह की बहु ि ित कहानियों में प्रमुख है-'अपराध'। इस कहानी में मनुष्य को नक्सली बनानेवाली समा व्यवस्था और पुलिस यंत्रणा का संदर्भ काफी व्यापक धरातल पर उतारा गया है।

प्रस्तुत संग्रह में सं ीव ने समा व्यवस्था का स ीव और वास्तविक ित्रण किया है। इसके द्वारा नैतिकता, अर्थ केंद्रीयता न्याय व्यवस्था का खोखलापन सामने लाने का प्रयास किया गया है। आज़ाद भारत में गरीबी, शोषण, न्याय और अत्या ार की शो नीय स्थितियों को इस कहानी संग्रह के माध्यम से उ ागर किया गया है।

2) आप यहाँ हैं

यह कहानी संग्रह अक्षरा प्रकाशन, दिल्ली से सन् 1984 में प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में नऊ-कहानियाँ संग्रहित हैं। ि ासमें प्रमुख हैं-‘ ासीबहू’, ‘कठपुतली’, ‘आप यहाँ हैं’, ‘धावक’ आदि।

‘ ासी बहु’ इस संग्रह की प्रथम कहानी है। इस कहानी के केंद्र में निम्न ाति की स्त्री ासी बहु है। ो ाति की ामार है, उसका पति ीविकोपा िन हेतु शहर में रहता है और गाँव में वह अकेली अपनी ब ी के साथ रहती है। इसमें गाँव के उ ा वर्गों के सितई पंडित ैसे लोगों के अत्या ार एवं शोषण को ि ात्रित किया गया है।

कठपुतली-कहानी की समस्याएँ संपूर्ण नारी ाति की हैं। यह कहानी कल्याणी दी नाम की एक नारी की करुण एवं यातनापूर्ण ि ांदगी को सामने लाती है। अर्थाभाव के कारण उसके माता-पिता उसे एक सेठ के यहाँ रुपयों के एव ा में भे ा देते हैं। इस प्रकार वह रखैल के रूप में सेठ के यहाँ रहती है और समा ा के लोगों के उलाहने एवं अपमान का शिकार होती रहती है। कठपुतली एक प्रतिकात्मक रूप में उभरकर सामने आयी है। ो नारी की विवशता एवं उसके अत्या ारों की कड़ियों को नियति स्वरूप मान ली गई है।

आप यहाँ है-इस संग्रह की महत्वपूर्ण एवं दीर्घ कहानी है ो आदिवासी ीवन पर आधारित है। इन कहानियों के माध्यम से आदिवासियों की स्थिति, उनका शोषण और उन पर होनेवाले अन्य अत्या ारों को दर्शाया गया है।

आदिवासी लोग हाड़-तोड़ मेहनत करते हैं, फिर भी उन्हें दो वक्त की रोटी नहीं मिलती बाकी सुविधाएँ तो ैसे स्वप्न लोक की बातें हों। किंतु इसके विपरीत उनका शोषण, दमन एवं उन पर अत्या ार ही होते रहते हैं। इस कहानी की प्रमुख पात्रा हिंदिया का कथन इस बारे दृष्टव्य है-"साफ कपड़ा पहन के, हँस-हँस के बतियानेवाला मानुष से कौन ानवर यादा खतरनाक है मेमसाब।"[10]

इस कहानी संग्रह में अर्थाभाव में ीवन यापन कर रहे म ादूर और आम लोगों की पीड़ा एवं यातनाओं को पेश किया गया है। इस संग्रह की कहानियों में उपेक्षित, पीड़ित लोगों का विरोधी स्वर भी मौ ाूद है।

3) भूमिका और अन्य कहानियाँ

इस कहानी संग्रह का प्रकाशन 1987 ई. में पराग प्रकाशन दिल्ली से हुआ है। इसमें कुल दस कहानियाँ संग्रहित हैं। ि ासमें मुख्य हैं-‘भूमिका’, ‘महामारी’, ‘अंतराल’ और ‘मुर्दगाह’।

भूमिका इस संग्रह की एक उल्लेखनीय कहानी है। इसमें गंदी रा ानीति एवं पूं ाीवादी ताकतों की पोल खोलकर रख दी गई है आ ा की रा ानीति के बारे में इसके पात्र मन्नान का कहना है-"बिला टिकट रैली के नाम पर शहर में घूम आना, पारटी को धौंस ामाकर ट्रकवालों, दुकानदारों, दारूखानों, रंडियों से पैसे ाड़ लाना, लाठी, बल्लम, छुरा की बदौलत बूथ कैप् ार कर इलेक्सन ाीत लेना और फिर इन्हीं के खिलाफ लि ार फोर आना रा ानीति है तो हम साले किस लीडर से कम है।"[11]

महामारी एक पिछड़े गाँव की तस्वीर को उ ागर करनेवाली कहानी है। दरिद्रता, अज्ञान एवं अंधविश्वास के कारण यह गाँव पिछड़ा हुआ है। गाँव में शीतला माई के प्रकोप पर छोहरी (ब ों को भो ा) आ ा भी दिया ाता है। महामारी से बनने के लिए लोग मनौतियाँ मांगते हैं। बिल्ली की खे ़ी घर में रखकर लखपति ब ाने के सपने देखनेवाले, संतान की प्राप्ति की ाह रखने वाले रामसूरत सिंह, विसेसर, निसिर और रंगई बहु ैसे लोग आ ा भी समा ा में मौ ाूद हैं। इस कहानी के द्वारा लेखक ने वर्तमान समा ा के पिछड़े हुए गाँवों की तस्वीर का यथार्थपरक ि ात्रण किया है।

इस संग्रह की कहानियाँ बाल विवाह, सामाि ाक विषमताओं एवं विसंगतियों, अन्याय, अत्या ाार, ग्रामीण ाीवन में व्याप्त अंधविश्वास सांप्रदायिकता की आग में ाुलसती कौमों इत्यादि का यथार्थ ि ात्रण किया है।

4) दुनिया की सबसे हसीन औरत

इस कहानी संग्रह का प्रकाशन सन् 1990 में यात्री प्रकाशन, दिल्ली से हुआ है। सं ाीव की कहानियों का मुख्य भारतीय रा य सत्ता और व्यवस्था का वास्तविक रूप दिखाना तथा उसकी सहयोगी शक्तियों का वास्तविक ि ात्रण प्रस्तुत करना है।

‘दुनिया की सबसे हसीन औरत’ कहानी की केंद्रीय पात्र एक आदिवासी औरत है। यह औरत ट्रेन में सब ी बे ाती है। इसके अलावा महिला टी.टी. और दो बिना टिकट यात्रा करनेवाली युवतियाँ हैं। आदिवासी औरत द्वारा शरीफ ादियों का बहिन कहने पर वे उखड़ ाते हैं और उससे ंगली एवं बा ारू आदि कहती है। इस कहानी में एक कामका ी महिला की स्थिति का ित्रण किया गया है। ाहाँ उसे अनेक लोगों से हर रो ा प्रताड़ना एवं यातना ेलनी पड़ती हैं। इस कहानी में उस महिला को एक साथ शरीफ ादियों, महिला टी.टी. और पुलिस के ावानों से टकराना पड़ता है।

5) प्रेतमुक्ति

यह कहानी संग्रह दिशा प्रकाशन, दिल्ली से सन् 1991 ई. में प्रकाशित हुआ। प्रेतमुक्ति में ार लंबी कहानियाँ संकलित हैं। यह कहानियाँ अपनी अलग पह ान रखती हैं। कथ्य, शिल्प और भाषा में प्रगल्भता और व्यापकता है। प्रस्तुत कहानियाँ दिल में एक अ ीब-सी हल ल पैदा करती हैं।

प्रेतमुक्ति कहानी वनवासियों के मेहनतकश ीवन को प्रस्तुत करती है। महेनत के बाव ूद भी इनकी िंदगी अभावग्रस्त एवं अभिशप्त ही बनी रहती है। वहीं यह कहानी सामंती व्यवस्था की पोल भी खोलती है, िसमें मुखिया ी और सुरेंदर ी ैसे शैतान लोग रहते हैं। मुखिया के शोषण से दंड द्वीप के आदमी, मकान, मवेशी, फसलें सारा कुछ दयनीय बन गया है। दूसरी ओर मुखिया ी की ामीन का किसी को पता नहीं। वह कितनी है, औरतें कितनी हैं। यानी कि सामंती-व्यवसथा के पोषक, गरीबों का ौतरफा शोषण करते हैं।

सं ीव के इस संग्रह की लंबी कहानियाँ अपने कथ्य को ऊँ ाई तक छूती हैं। तथा स्वातंत्र्योत्तर परिवेश को संपूर्ण रूप से रूपायित करती हैं। उन्होंने सामा िक विसंगतियों, शोषण मूलक शक्तियों के हथकंडों और उनकी नी ाता को उ ागर किया है। शोषितों के प्रति सहानुभूति का भाव अपनी कहानियों के द्वारा पैदा किया है।

6) प्रेरणास्रोत और अन्य कहानियाँ

इस कहानी संग्रह का प्रकाशन सन् 1996 ई. में किताब घर प्रकाशन, दिल्ली से हुआ है। इस संकलन में 9 कहानियाँ हैं।

'प्रेरणास्रोत' इस संग्रह की पहली कहानी है। इसमें साहित्य के समा ा शास्त्र के समीकरण की सरलतम व्यवस्था प्रस्तुत हुई है। समीकरण यह कि लेखक ीवन से प्रेरणा ग्रहण करते हुए वहाँ से विशिष्ठ व्यक्तित्व को उठाता है। उसके ारित्रिक विशिष्ठताओं को रेखांकित करते हुए, उसे एक समस्याधर्मी नायक के रूप में रूपायित कर देता है। दूसरी तरफ ीवन के वे ारित्र भी लेखक से प्रेरणा ग्रहण करते हैं। इस प्रकार दोनों ही एक दूसरे के प्रेरणा स्रोत बन ाते हैं। इस कहानी में ीवन के यथातथ्य साहित्य के यथार्थ के बी ा परस्पर अंतःसंबंधों की बारीक प्रस्तुति की गई है।

'संतुलन' कहानी में भी नारी की मूलभूत समस्याओं एवं व्याकुलताओं की कथा है। यह कहानी नारी के मानवाधिकारों और उसकी सृ ानशील क्षमताओं को उठाती है। इसकी प्रधानपात्र ोहराबाई एक सेलिब्रेटी अभिनेत्री है। साक्षात्कार शैली में र ित इस कहानी में लेखक उसका इंटरव्यू ले रहा है इसी क्रम में प्रश्नोत्तर के संदर्भ और सतर्क वार्ताओं के माध्यम से ोहराबाई का अभ्यंतर खुलाता है।

इस संकलन की कहानियाँ एक नये मोड़ को दर्शाती हैं। र ानाकार भाषा के भीतर की भाषा को ूँ ़ता है। वह कथ्य के भीतर की कथनी को आँकने लगा है।

7) ब्लैक होल

यह कहानी संग्रह दिशा प्रकाशन, दिल्ली से सन् 1997 ई. में प्रकाशित हुआ। इसमें कुल बारह कहानियाँ हैं। इस संग्रह के बारे में प्रभाकर श्रोत्रिय कहते हैं- "सं ीव हमारे उन ंद समकालीन कथाकारों में अग्रणी स्थान रखते हैं, ो र ाना में वि ार का संगुफन अत्यन्त कुशलता और कीमियागीरी के साथ करते हैं। ि ानकी कहानी को प ़कर पाठक को एक वै ारिक संपन्नता मिलती ही है। यह प्रतीति भी बनी रहती है कि उसने कहानी प ़ी है। कहानी में कितनी गहराई वै ारिक लड़ाई लड़ी ा सकती है यह कहानियाँ इसका साक्ष्य हैं। इस रूप में ब्लैक होल की

कहानियाँ कहानी की बदली हुई 'संवेद्यता' का परि ाय देती हुई एक नया फार्म पेश करती हैं।"[12]

इसके अलावा इस संग्रह की 'कंपेशन', 'नस्ल', 'फैसला', 'दुश्मन' तथा 'खि ाव' आदि इस संग्रह की प्रमुख कहानियाँ हैं।

8) डायन और अन्य कहानियाँ

इस कहानी संग्रह का प्रकाशन वर्ष सन् 1999 ई. में नेशनल लिटरेसी मिशन से हुआ है।

9) खो ा

यह कहानी संग्रह दिशा प्रकाशन, दिल्ली से सन् 2000 ई. में प्रकाशित हुआ है। इस कहानी संग्रह में नौ कहानियाँ संग्रहित हैं। इन कहानियों में आदिवासियों से लेकर नगरवासियों तक, दलालों से लेकर ठेकेदारों तक, सेठों से लेकर सावकारों तक, रंक से रा ाओं तक, कॉमरेडों से लेकर नक्सलवादियों तक की ीवन स्थितियों की खो ा का वैशिष्ट्य पूर्ण संसार है।

इस संग्रह की 'हलफनामा', 'खो ा', 'लिटरे ार' आदि कहानियाँ हैं।

10) गति का पहला सिद्धांत

इस कहानी संग्रह का प्रकाशन सन् 2004 में मेधा बुक्स, दिल्ली द्वारा हुआ है। इसमें आठ कहानियाँ संग्रहित हैं। संग्रह की पहली कहानी 'उष्मा' है। िसमें ामींदार द्वारा म ादूरों का बंधुआम ादूर की तरह शोषण ि ात्रित है। बरसाती और उसकी पत्नी दोनों ामींदार के यहाँ म ादूरी करते हैं। ामींदार दोनों का भरपूर शोषण करता है। इसमें पति-पत्नी दोनों का विरोधी स्वर भ्रष्ट ामींदार के प्रति ि ात्रित हुआ है।

'गति का पहला सिद्धांत' एक लंबी कहानी है। इसमें सिद्धांतकार के ोले द्वारा उपाध्याय ी के खेत में नीलगाय और बंदरों को हाककर उपाध्याय ी की ऐंट निकाली गई है। ब ारंगबली के भक्त बंदरों को कैसे मारते वि ात्र धर्म संकट की स्थिति में उन्हें सिद्धांतकार सहला देते हैं। वानर, गाय को मारना अवैध है, देवी-

देवता का कोप हो ाएगा, देवताओं के भय से उपाध्याय ी कुछ नहीं कर पाते। इसके अतिरिकत 'मर ात', 'बीहड़' आदि इस संग्रह की मुख्य कहानियाँ हैं।

11) गुफा का आदमी

यह कहानी संग्रह भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन द्वारा सन् 2006 में प्रकाशित हुआ है इसमें दस कहानियाँ संकलित हैं। ' वर' संग्रह की पहली कहानी है ि ासमें कहानी की 'मैं' (शिखा) वर्तमान बंगलादेश के 'सोनार दीधी' गाँव में ाती है। ाहाँ से बंटवारे के समय पूर्व ा ाले गये थे। अपने मौसेरे भाई नीहार सिंह और मौसेरी बहन अणिमा को मिलने आती है। गाँव में कोई भी हिंदु परिवार न होने से शिखा का दिल आशंका से भर ाता है। अणिमांदीदी का नाम पूछते हुए एक मुसलमान परिवार के यहाँ ाती है। तब अं ुमन बाहर आती है। तब शिखा पह ान लेती है। ाब शिखा ओर अं ुमन नदी में नहाने ाते हैं, वहाँ अं ुमन कहती है- " ान ब ाती या धर्म? हमने ान ुनी। कितना लड़ते किस-किस से लड़ते हम? अब तुम हिंदु हो, हम मुसलमान।"[13] नदी में दोनों बहने परस्पर आलिंगन में बंधी पानी में ूलने लगती है। खून के रिश्ते बरसों बाद मिलते हैं। उसी समय नदी में वार आता है। रिश्तों के वार में दोनों नदी का वार भूल ाती हैं।

'योद्धा' कहानी में मं ाल काका (योद्धा) आर्थिक समृद्धि मिलते ही ब्राह्मणवाद को अपना लेता है। योद्धा इस व्यवस्था का अंग बनने के ब ाय उसे बदलने की लड़ाई लड़ता है।

'दस्तूर' में ऊँ ो खानदान, रा ाघरानों में ूठी शान तथा संपत्ति को लेकर संघर्ष का अंकन किया गया है।

'रा ा' कहानी में ोखन बहू की अपमानित, उपेक्षित तथा शोषित ि ांदगी की करुण कहानी है। ोखनबहू को बां ापन और बदसूरत होने से सारा गाँव अपसगुन मानता है। शुभ मुहूर्तों पर लोग डरते हैं कि कहीं अभागिन न सामने पड़ ाये। उ ा वर्गीकय सुकुल ी तथा ोखन के रिश्तेदार पु ारियों का काम करते हैं। ि ासे ि ांदगी भर अछूत माना, अपसगुनी माना, मरने के बाद उसकी समाधि बनाकर पू ा-अ र्ाना से लोग पेट भरते हैं।

'गुफा का आदमी' में तैय्यब ा और सीमा का विरह प्रेम तथा त्रासदी का ित्रण हुआ है। इसके अलावा 'बुद्ध पथ', 'आविष्कार' तथा 'धक्का' आदि प्रमुख कहानियाँ इसमें संग्रहित हैं।

उपन्यास

सं ीव के उपन्यास मूलतः पिछड़े, उपेक्षित, व ित क्षेत्र की व्यथा को वाणी देते हैं। उनके उपन्यास ग्रामीण-आं लिक मेहनत कश, उपेक्षित तथा शोषितों की गाथा प्रस्तुत करते हैं। उन्होंने त्रासद ीवन के पीछे स्थित कुटिल सा िशों की पोल खोलकर बुनियादी तथ्यों को उद्घाटित कर दिया है।

सं ीव के उपन्यासों के कथ्य मौलिक तथा अनेक संभावनाओं से परिपूर्ण होकर आए हैं। वे कथ्य की नवीनता के साथ-साथ उसकी व्यापकता के साथ अभिव्यक्त करते हैं। उनके उपन्यासों का कथ्य पिछड़े आं लों की त्रासदी, ान ातीय अभिशप्त ीवन, औद्योगीकरण के कारण होनेवाले विस्थापन, दलित ेतना, लोक ीवन और लोक संस्कृति से ुड़े विभिन्न संदर्भों को उ ागर करते हैं। इनके अब तक प्रकाशित उपन्यासों का संक्षिप्त विवरण निम्नलिखित है।

1) किशन ग ़ के अहेरी

यह उपन्यास मीनाक्षी पुस्तक मंदिर, दिल्ली से सन् 1981 ई. में प्रकाशित हुआ है। इस उपन्यास का कथा क्षेत्र किशन ग ़ का पिछला अं ल है। िसके माध्यम से शोषण की भयावह व्यवस्था को उ ागर किया है। पुरानी शोषण और नई गुंडा संस्कृति ने मिल ुलकर एक खतरनाक और विध्वंसात्मक स्थिति पैदा की है। इस उपन्यास में स्वातंत्र्योत्तर दीर्घ अवधि का मूल्यांकन हुआ है। आज़ादी प्राप्ति के इतने लंबे अरसे के बाद भी आम आदमी की िंदगी से गरीबी, अशिक्षा इत्यादि अभिशाप के रूप में ुड़े हुए हैं। यह उपन्यास आम नता की व्यथा की दर्दनाक शोषण गाथा का दस्तावे है। आर्थिक विषमता, बंधुआ प्रथा, ातिभेद, पिछड़ापन इत्यादि को देखते हुए मोहभंग की स्थिति पैदा होती है। गरीबों का अमानवीय शोषण एवं स्त्रियों की इ त का घृणित कार्य ोरों से हो रहा है। इन सभी कारणों से रा ा कक्का आदमी सो ता है-"कौन-कौन से सपने दिखाए थे ऋणमुक्ति, बंधुआ

मुक्ति के पोर-शंक्तियों ने। अगर उन्हें कुछ करना नहीं था तो निंदियारी आँखों में सपने दिखाकर खलल क्यों डालते हैं। इस काल निद्रा में यह किनका देश है?"[14]

किशनग . के अहेरी उपन्यास में किशनग . के इतिहास और वहाँ की परंपरा का ित्रण यथार्थ रूप में प्रस्तुत हुआ है। इस शोषण का ाक्र आर्थिक, धार्मिक, ाातिगत, व्यवस्थागत, अधिकारी वर्ग और नारी शोषण के विभिन्न स्वरूपों में ालता रहता है। वस्तुतः यह उपन्यास किशनग . के माध्यम से पूरे हिंदुस्तान में ाल रही शोषण-व्यवस्था को उ ाागर करनेवाला उपन्यास है।

2) सर्कस

इस उपन्यास का प्रकाशन सन् 1984 ई. में अक्षरा प्रकाशन, दिल्ली से हुआ है। इस उपन्यास का सृ ान भारतीय उपन्यास के सौ साल पूरे होने के उपलक्ष्य में हुआ इसमें सर्कस की दुनिया का भूगोल, अंतर्विरोध, सर्कस मालिकों की कुटिलताएँ, कलाकारों की उपेक्षा, शोषण एवं त्रासदी को गहराई से रूपायित किया गया है। लोककला का 'बा ाारीकरण' करनेवाले, पद-प्रतिष्ठा, अर्थ प्राप्त कर ऐशो आराम की िंदगी ाीते हैं। लेकिन िनमें कला का उत्स होता है, वे कलाकार मात्र कठपुतलियों की तरह न ााये ाते हैं। बहुत-सी लड़कियाँ पलती ब . ती हैं, स्कूल उनके लिए अ ाूबा है। ' ंद्रा' ैसी लड़कियाँ पहले बड़ी कर दी ााती हैं। सर्कस के शेर, बाघ कभी कभार एकाध आर्टिस्ट को खा ाते हैं। परंतु नियोगी ैसे आदम खोर के ाबड़े में रीता ैसी लड़कियाँ हमेशा ही फसती रहती हैं। बाहर से बोल्ड लगने वाली युवतियाँ पराधीन होती हैं। यह बात सुनीता, रूपा को देखकर सह ा ही सम ा सकते हैं। सभी पर रू . वादी, शरीर से कम ाोर और स्वभाव से नी ो लोगों का शासन ालता है। सर्कस के कलाकारों की समस्या व्यापक रूप से श्रम ाीवियों की समस्या से संबद्ध है, ाो मौ ाूदा व्यवस्था के कारण अपने श्रम को सस्ते में बे ाने में अभिशप्त है। वस्तुतः सर्कस उपन्यास टूटे हुए लोगों की व्यापक अर्थ में शोषित-पीड़ित भारतीय ानता की कहानी है।

3) सावधान नी ो आग है

यह उपन्यास सन् 1986 ई. में राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ है। इस उपन्यास की कथा पृष्ठभूमि कोयलां ाल है। लेखन ने इस उपन्यास में व्यवस्थागत अनेक कुटिलताओं को उ ागर किया है। कोयला खदानों की पूरी व्यवस्था ही लूट और शोषण की है। यूनियन एक खानापूर्ति और व्यवस्था की क ोरी है। यहाँ "कुर्सी एक ठप्पा है मैने ामेंट का यह युनियन मैने ामेंट की, मैने ामेंट द्वारा और मैने ामेंट के लिए है।"

ाल प्लावन के ालते लगभग ह ार लोग फस ाते हैं। लेकिन अटेंडेंस र ास्टर में सा़े तीन सौ के नाम होते हैं। दुर्घटना के बाद प्रधानमंत्री खदान मंत्री मात्र आँसू बहने का वादा करते हैं। गवाहों को डरा कर पक्ष में कर लिया ाता है। शहत कार्य एक छलावा होता है, मुआव ा बाँटते समय भ्रष्टा ार होता है। मुकदमें के दौरान मदन गोराई कहते हैं-"हु ूर सब सार घूस खाया है, सब ई कोर्ट को म ाक बना दिया है सब।"[15]

4) धार

इस उपन्यास का प्रकाशन राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली से सन् 1990 ई. में हुआ है। इस उपन्यास में भी कोयला खदान में काम करनेवाले लोगों पर हो रहे अमानुष व्यवहार को दर्शाया गया है। महेंदरबाबू ैसे पूं ीपति आदिवासी लोगों का शोषण करते हैं। इससे मुक्ति हेतु मैना, अविनाश शर्मा और आदिवासी, सहकारिता के आधार पर ानखदान का निर्माण करते हैं। ान खदान की तरक्की से महेंदर बाबू को काफी नुकसान होता है। वे अधिकारियों को घूस देकर अपनी खदान का राष्ट्रीयकरण करवा लेते हैं। और ान खदान को नष्ट करवा देते हैं। इस उपन्यास की केंद्रीय पात्र मैना है। अदम्य ि ािविषा और संघर्ष से भरी हुई उसकी गाथा है। मैना के ीते ी उसके बाप और कसम ने उसका श्राद्ध कर डाला, पर संयोग ऐसे कि मैना इन दोनों के बाद भी ीवित रही शोषित वर्ग की ि ािविषा बनकर। ते ाब की फैक्टरी में शोषकों का व्यवहार म ादूरों के साथ कुत्तों ैसा तथा औरतों के साथ रंडियों ैसा था। शासन, शिक्षा, पुलिस, रो ागार ारों ओर से उसका रास्ता

बंद है। पिता-पति पराए हुए, ना ााय ा ब ाा ोल की कमाई के रूप में मिला। बगैर शादी के कबाड़े के साथ रहना और उससे भी धोखा खाना वह अपने ावीन संघर्ष में सब कुछ ोलते हुए किसी भी कीमत पर ुल्म बर्दाश्त नहीं करती है।

5) पाँव तले की दूब

प्रस्तुत उपन्यास का प्रकाशन सन् 1995 ई. में प्रवीण प्रकाशन, दिल्ली से हुआ है। इसमें भी व्यवस्था द्वारा विस्थापित आदिवासियों की मर्म भरी कहानी है। औद्योगीकरण के कारण इनका टटोल विस्थापन हो रहा है। तथा अधिकारी गिरते उत्पादन का कोई कारण नज़र न आने पर आदिवासियों को दोषी ठहराते हैं। आदिवासियों में उत्पन्न ोतना और उनके आंदोलन तक को दबाया ााता है।

यह उपन्यास ऐसे व्यक्ति की कहानी है, ाो अपनी आदर्शवादिता और दुविधा का शिकार होकर एक त्रासद मृत्यु को प्राप्त करता हे। इस कथा में सुदीप्त या सुदामा प्रसाद नामक पात्र प्रमुख भूमिका में है, ाो ब ापन से ही आदर्शवादी है। ब ापन से ही विद्रोही स्वभाव का ाो हलवाहों, ारवाहों और म ादूरों पर पिता के अत्या ाारों का विरोध करता है। इसी कारण वह एक दिन घर छोड़कर ााता है। प ़ाई के दौरान मुक्ति आंदोलन को वरीयता देता था। डोकरी में ताप विद्युत गृह में नौकरी करते हुए भी आदिवासियों का उद्धार प्रमुख हो गया। लेकिन वह न आदिवासियों का भला कर पाया न ठीक से अफसरी। उसमें दृ ़ता का अभाव उसकी सबसे बड़ी कम ाोरी है। रा ानीति छोड़कर वह साहित्यकार बनना ााहता है और गीत, कहानी, उपन्यास, नाटक लिखता है, लेकिन सब अधूरे। उसने बालविवाहिता को मुक्त कर दिया लेकिन नर्स शीला केरकट्टा के प्रति आकर्षित है पर वह इस आकर्षण को स्वीकार नहीं करता। इस उपन्यास में ारखंड आंदोलन की गूँ ा है। ाो वर्तमान में स्वतंत्र रा य बन गया है। इस उपन्यास में आदिवासियों की विस्थापन की मुख्य समस्या के साथ-साथ उनके शोषण में विभिन्न कु ाक्रों का ि ात्रण हुआ है। सुदिप्त गोपाल को संबोधित करते हुए कहता है-"मु ो खुशी है कि तुम आंदोलन में शरीक हो गए हो, लेकिन अगर कल को अलग ाारखंड बन भी ााता है और उस पर डेनियल और महतो ैसे लोग ही काबि ा रहते हैं, तो उसमें और आ ा की

स्थिति में, ि ासमें असीम राय और सुक्खू सिंह ैसे लोग काबि ा हैं, कोई फर्क नहीं रह ाता। हद से हद आरक्षण की तरह ही एक नया अभि ात वर्ग खड़ा हो ाएगा। तब तुम्हें ऐसे तत्वों के खिलाफ फिर से लड़ाई करनी होगी।"[16]

6) ंगल ाहाँ शुरू होता है

यह उपन्यास सन् 2000 ई. में राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ है। यह उपन्यास बिहार के पशि ाम ंपारण क्षेत्र की सुंदरता, रौद्रता, इतिहास, परंपरा, प्रकृति और संस्कृति को मूर्त करता है। इस उपन्यास में सामाि ाक, आर्थिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक तथा रा ानीतिक परिस्थितियों को रेखांकित करता है।

7) सूत्रधार

यह उपन्यास राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली से सन् 2002 ई. में प्रकाशित हुआ है। इस उपन्यास में भिखारी ठाकुर के ीवन को केंद्र में रखा गया है। यह कृति एक दलित कलाकार के संघर्ष की गाथा है। इसमें सतह से उठते हुए कलाकार के निर्माण और उसके पूरे ीवन की आपाधापी का ि ात्रण किया गया है।

यह उपन्यास भारतीय ाति व्यवस्था की कटु आलो ाना करता है। उ ा ाति के लोगों के लिए भिखारी, न ानिया, भाँड और लौंडा था। ि ास समय भिखारी ठाकुर कलाकार बनने की कोशिश कर रहे थे, उस समय सवर्णों ने पग-पग पर उन्हें अपमानित किया। उनके आत्मविश्वास को तोड़ने एवं कु ालने में कसर न छोड़ी, उन्हें बार-बार नाई होने का एहसास कराया गया।

भिखारी ठाकुर ने लौंडों के अश्लील ना ा को सृ ानात्मक, कलात्मक, साहित्यिक और आलो ानात्मक ऊँ ाई प्रदान की। इनके नाटकों से उ ा वर्ग के लोग तिलमिला ाते थे, क्योंकि इनके ना ाों में बेटी बे ाने ैसी कुरीतियों की खिल्ली उड़ाई ाती थी और यह सारी कुरीतियाँ उन वर्गों में विद्यमान थी। वस्तुतः इस उपन्यास में एक कलाकार के र ानात्मक और सामाि ाक संघर्ष का यथार्थ ि ात्रण हुआ है।

1.2.5 पुरस्कार

1) ‘अपराध’ कहानी पर प्रथम पुरुस्कार, अखिल भारतीय भाषा कथा प्रतियोगिता (सारिका, टाइम्स ऑफ इंडिया) 1980
2) प्रथम ‘कथा क्रम सम्मान’ लखनऊ (1997)
3) ‘ ंगल ाहाँ शुरू होता है’-इंदु शर्मा अंतर्राष्ट्रीय सम्मान, लंदन (2001)
4) पहल कथा सम्मान (2005)

1.2.6 विशेष

1) हिंदी लघु कथाओं के सौ वर्ष पूरे होने के उपलक्ष्य में ज्ञानपीठ द्वारा सन् 1987 में आयोि ात कथावर्ष, इस भव्य संगोष्ठी के अध्यक्ष।
2) आकाशवाणी राँ ाी विभाग, सलाहकार मंडल के सदस्य
3) पूर्व सदस्य सलाहकार मंडल, नेशनल बुक ट्रस्ट इंडिया।

1.2.7 ि ात्रपट

1) प्रकाश ाा द्वारा ‘हिमरेखा’ कहानी पर फिल्म निर्माणाधीन
2) ‘सावधान नी े आग है’ पर काला हीरा नामक टेली फिल्म बनाई गई है।

1.2.8 पत्रकारिता

कुछ समय तक ‘अक्षर पर्व’ पत्रिका से ाुड़े रहे। वर्तमान समय में ‘हंस’ मासिक पत्रिका से संबद्ध।

निष्कर्ष

सं ाीव के व्यक्तित्व एवं कृतित्व के विवे ान विश्लेषण से प्राप्त तथ्यों के आधार पर स्पष्ट है कि सं ाीव का ान्म एक गरीब किसान परिवार में हुआ। परिवार की स्थिति आर्थिक विषमता के कारण दयनीय थी, उन स्थितियों से संघर्ष करते हुए उनहेंाने अपने ाीवन को धार दी है। सं ाीव खुद को निम्नवर्गीय परिवेश का कथाकार मानते हैं। सुविधाओं की ाान लेवा कमी इनको सदैव परेशान करती रही है। लेकिन सुविधाएँ हासिल करने की अंधी दौड़ को वे उि ात नहीं ठहराते हैं। सुविधाहीन लैब में रेडियम का आविष्कार करनेवाली महान वैज्ञानिक मैडम क्यूरी को

अपना आदर्श माननेवाले सं ीव आ । उनके नक्शे कदम पर ालते हुए ानपक्षीय र ानाकर्म में लगे हुए हैं। सं ीव के कथा साहित्य के संबंध में रा ोंद्र यादव कहते हैं-"सं ीव की ट्रेनिंग एक वैज्ञानिक की तरह हुई है वे िास विषय को उठाते हैं उसके एक-एक परख की गहराई और तार्किकता से शिनाख्त करते हैं।"[17] उनके ाा ाा का अमूल्य योगदान था, अगर उनके ाा ाा सं ीव को कुल्टी न लाए होते तो उनका आ । हमें इतने बड़े कथाकार के रूप में साक्षात्कार नहीं हो पाता। सं ीव नयी भावभूमि के साथ बीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध में उभरे ऐसे कथाकार हैं ाो समकालीन ाीवन को रेखांकित करने की गहरी बे ौनी उनमें ालकती है। वे अत्यन्त परिश्रमी र ानाकार हैं, उनकी र ानाएँ गहरे अध्ययन, िंतन और शोधवृत्ति की उप । है। उन्होंने उपेक्षित पिछड़े एवं शोषित लोगों की व्यथा को गहरी वेदना के साथ व्यक्त किया है। उनके लेखन की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उनकी र ानाएँ करुणा उत्पन्न करने में समर्थ हैं। यह एक र ानाकार की संवेदनशीलता एवं ईमानदार अभिव्यक्ति का प्रमाण है।

संदर्भ

[1] पाखी, सं.अपूर्व ाोशी-पृ.107
[2] डॉ.शहा ाहान मणेर, सामाा िक यथार्थ और कथाकार सं ीव-पृ.3
[3] सं.हरिनारायण कथादेश, मैं और मेरा समय सं ीव, ाून 1999
[4] सं.गिरीश काशिद, कथाकार सं ीव-पृ.131
[5] डॉ.शहा ाहान मणेर, सामाा िक यथार्थ और कथाकार सं ीव-पृ.5
[6] सं.गिरीश काशिद, कथाकार सं ीव-पृ.131
[7] सं.गिरीश काशिद, कथाकार सं ीव-पृ.131
[8] मेरी र ाना प्रक्रिया, सं ीव, आप यहाँ हैं की भूमिका
[9] डॉ. ांद्रकांत बादिवडेकर, उपन्यास स्थिति और गति-पृ.26
[10] सं ीव, आप यहाँ हैं-पृ.62
[11] सं ीव, भूमिका (भूमिका और अन्य कहानियाँ)-पृ.12
[12] वागर्थ, सं.प्रभाकर क्षोत्रिय, ाून 1997-पृ.12
[13] सं ीव, ब्लैक होल
[14] स ीव, किशनग ़ के अहेरी-पृ.123
[15] सं ीव, सावधान नी ो आग है-पृ.88
[16] हंस पत्रिका, सं.रा ोंद्र यादव, सितंबर 1990-पृ.80
[17] पाखी, सं.अपूर्व ाोशी, अंक 12, वर्ष 01 सितंबर 2009-पृ.154

द्वितीय अध्याय

हिंदी कहानी और सं ीव

द्वितीय अध्याय

हिंदी कहानी और सं ीव

2.1 कहानी उद्‌भव और विकास

2.1.1 भारतीय संदर्भ में कहानी का उद्‌भव

2.1.2 पाश ात्य देशों में कहानी का उद्‌भव

2.2 हिंदी कहानी का विकास

2.2.1 प्रेम ंद पूर्व युग-1900-1915

2.2.2 प्रेम ंद युग-1915-1936

2.2.3 प्रेम ंदोत्तर युग-1936-1950

2.2.4 नई कहानी-1950-1960

2.2.5 साठोत्तरी कहानी

(i) अ कहानी

(ii) स ोतन कहानी

(iii) सह ा कहानी

2.2.6 समानांतर कहानी

2.2.7 समकालीन कहानी

2.2.8 ानवादी कहानी

2.2.9 सक्रिय कहानी

2.3 हिंदी कहानी में सं ीव का स्थान

2.4 निष्कर्ष

द्वितीय अध्याय

हिंदी कहानी और सं ीव

2.1 कहानी उद्‌भव और विकास

2.1.1 भारतीय संदर्भ में कहानी का उद्‌भव

भारतीय कहानी की परंपरा अत्यन्त संपन्न है। इतिहास, पुराण, रामायण, महाभारत तथा बौद्ध धर्म संबंधी साहित्य आदि अवदान कथाओं के अक्षय भंडार हैं। गुणा ्य की 'बृहत्कथा' अब केवल संक्षेपों और संग्रहों में प्राप्त है तथा 'पं ातंत्र' और 'हितोपदेश' की कहानियों में उस प्रकार का धार्मिक आग्रह भी नहीं है। नीति-शिक्षा के साथ मनोरं ान को प्रधानता दी गई है। इन कहानियों का विश्वव्यापी प्र ार हुआ है। पं ातंत्र का छठी शती में खुसरो ने नौशेखा पहलवी में अनुवाद कराया था। पहलवी से छठी शती में ही इसका सीरियन भाषा में इसाई पादरी बुदके द्वारा अनुवाद हुआ। अगली दो शताब्दियों में इसके सीरियन से अरबी में कई अनुवाद हुए। अरबी से इसकी कहानियाँ यूरोप की लैटिन, ग्रीक, ार्मन, फ्रें ा, रशियन और अंग्रेज़ी में अनुदित हुईं। 18 वीं शती तक इनके अनेक अनुवाद हो ुके थे और इस प्रकार इन कहानियों ने परोक्ष रूप से ही सही साहित्य में कहानी के आधुनिक रूप को ान्म देने में सहायता की।

कहानी की परंपरा अत्यन्त प्रा ीन है ि ासमें प्राप्त सबसे प्रा ीन लिखित साहित्य में ऐसी कहानियाँ मिली हैं ि ानमें पर्याप्त साहित्यिक कौशल पाया ााता है। अनुमान है कि ाादूगरों की कथाएँ किसी-न-किसी रूप में 4000 ई. पूर्व से 3000 ई. पूर्व तक प्र ालित थीं, यद्यपि 'वेस्ट कार्पोरिस' ि ास पर वे लिखी गई मिलती हैं, कुछ समय बाद की ाान पड़ती हैं। यद्यपि यह अप्राप्त है, किंतु इसके संक्षिप्त रूपों-बुद्धस्वामी का 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' क्षेमेंद्र की 'बृहत कथा मं ारी' और सोमदेव

के 'कथादिस्त्राकर' से इसके स्वरूप पर प्रकाश पड़ता है। दंडी द्वारा इसके लिए प्रयुक्त 'कथा' शब्द से ज्ञात होता है कि यह ग्रंथ अनुमानतः गद्य में रहा होगा। संभव है कि बी ा-बी ा में श्लोकादि भी रहे हों। 'बृहत्कथा' की अनेक मनोरं ानपूर्ण कथाओं का विषय और शैली का प्रभाव दंडी के 'दशकुमार ारित' बाणभट्ट की 'कादंबरी' सुबंधु की 'वासवदत्ता' धनपाल की 'तिलक मं ारी' और सोमदेव के 'यशस्तिलम' पर भी लक्षित हैं। यहाँ तक कि काव्य ग्रंथ 'मालती माधव', 'अभिज्ञान शाकुंतलम्', 'मालविकाग्निमित्रम्', 'विक्रमोर्वशीयम्', 'रत्नावली', 'मृ छकटिकम्' आदि भी इस कहानी परंपरा से प्रभावित हैं।

2.1.2 पाश ात्य देशों में कहानी का उद्भव

प्रा ीन यूनानी साहित्य में भी गद्य और पद्य में र ित अनेक कथाएँ मिलती हैं। मध्ययुग में यूरोप के कहानियों में आश ार्य ानक विविधता पाई ाती है। ॉसर की 'कैण्टर बरी टेल्स' और बोकेसियों की गद्य में लिखित 'डिकेमेरी' प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं।

आधुनिक कहानी का आरंभ 19 वीं शती के ार देशों के लेखक-समूह के द्वारा हुआ, िनमें परस्पर 15 वर्ष से अधिक का अंतर नहीं है। ार्मनी के ई.टी.डब्ल्यू. हैफमैन के कहानी संग्रह 1814 और 1821 के बी ा प्रकाशित हुए। ेकव और विल्हेल्म ग्रम के परियों की कथाओं और पुराण कथाओं के संग्रह 1812 और 1815 के बी ा निकले तथा ॉन लुडविंग टीक ने भी इसी काल में तत्परता से कहानियाँ लिखीं। इंग्लैंड निवासी अमेरिकन लेखक वाशिंगटन इर्विंग की 'स्के ा बुक' 1819-1820 में तथा तीन अन्य कहानी की पुस्तकें 1832 के पूर्व प्रकाशित हुईं। इसी समय के लगभग नैतनील हाथॉर्न और 'एडगर एलन पो' कहानी लेखक के रूप में प्रकट हो रहे थे। रूस में 'एलेक ेंडर पुश्किन' और 'निकोकाई गोगोल' ने 1831 में लिखना आरंभ किया तथा फ्रांस के प्रॉस्पर मेरिमी का कहानी संग्रह 1829 में प्रकाशित हुआ। थियोफिल गौतिएँ और बाल ााक की कहानियाँ भी 1830 में प्रांरभ हुईं। ये सब कहानी को एक पृथक साहित्य का रूप मानकर लिखनेवाले सह ा कहानीकार थे। लेखक ने कहानी के रूप को और अधिक प्रगति देकर उसे

नवीन प्रकार की स्वतंत्रता, आकर्षण सुष्मा से संपन्न किया। अमेरिका के ओ.हेनरी ने भी कहानी साहित्य के विकास में योग दिया। परंतु उसके कहानी के अंत करने की कला में ही ाादू था, ाो कुछ दिनों तक ही पाठकों को मुग्ध कर सका, क्योंकि उसकी कहानियाँ प्रायः यंत्र में ली ैसी लगती हैं। उनमें वाक् ाातुर्य है और हार्दिक संवेदना भी, परंतु लेखक का मानव व्यक्तित्व उनमें नहीं मिलता। डिकिन्स ने भी कुछ कहानियाँ लिखी हैं और उनमें स्व छंदता, मानवता और प्रभावोत्पादकता पाई ााती है।

कहानी या 'कथा' शब्द का शाब्दिक अर्थ है-'कहना'। इस अर्थ के अनुसार ाो कुछ भी कहा ााए कहानी है, किंतु विशिष्ट अर्थ में हम किसी विशेष घटना के रो ाक ंग के वर्णन को कहानी कहते हैं। कथा और कहानी पर्यायवा ाी होते हुए भी अब दोनों के अर्थ में सूक्ष्म अंतर आ गया है। कथा व्यापक है इसमें सभी प्रकार की कहानियाँ तथा उपन्यासों का समावेश किया ााता है, ाबकि कहानी के अंतर्गत लघु कहानी को ही लिया ााता है।

2.2 हिंदी कहानी का विकास

2.2.1 प्रेम ांद पूर्व युग-1900-1915

हिंदी की आधुनिक कहानी का विकास अधिक पुराना नहीं है। निश ाय ही यह बीसवीं सदी में ही विकसित हुई है। हिंदी की पहली कहानी कौन सी है, इस प्रश्न को लेकर विद्वानों में एक मत नहीं है किंतु हम ााहे किशोरीलाल गोस्वामी की 'इंदुमती' (सन् 1900) को हिंदी की पहली कहानी मानें, ााहे आ ाार्य रामशुक्ल की 'ग्यारह वर्ष का समय' (1903) अथवा माधवप्रसाद मिश्र की 'लड़की की कहानी' (1904) या माधवराव सप्रे की 'एक टोकरी भर मिट्टी' (1901) या बंग महिला की 'दुलाई वाली' (1907) को, यह निशि ात है कि हिंदी कहानी का विकासारंभ इस शताब्दी के प्रारंभ में हुआ। इस संबंध में रा ेंद्र यादव तो यहाँ तक मानते हैं कि "हिंदी में इस स्वतंत्र विकास का प्रारंभ 'उसने कहा था' (1916) कहानी से माना ाा सकता है।"[1]

हिंदी की प्रथम कहानी के रूप में ार्ाित कहानियों के पश ाात् मधुमंगल कृत 'भुतही कोठरी' की ा ार्ा आती है। 1909 ई. में वृंदावनलाल वर्मा कृत 'राखीबंद

भाई' तथा सन् 1910 ई. में वर्मा ी की ही 'तातार' और 'एक वीर रा पूत' ैसी प्रसिद्ध कहानियाँ प्रकाशित हुईं।

सन् 1909 ई. में काशी से 'इंदु' नामक पत्रिका का प्रकाशन भी हिंदी कहानी के इतिहास में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुआ। इसी पत्रिका के माध्यम से ायशंकर प्रसाद ी का हिंदी कथा साहित्य में अवतरण होता है। उनकी ग्राम (1910 ई.) नामक कहानी को कुछ विद्वानों ने हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी का गौरव प्रदान किया है। उनकी दूसरी महत्त्वपूर्ण कहानी 'रसिया बालम' (1912 ई.) भी इंदु में ही प्रकाशित हुई है। कहानियों ने हिंदी कथा को एक नवीन भावपूर्ण कोमल कल्पना की दिशा दी। सन् 1913 ई. में ही प्रकाशित पं.पारसनाथ ी की 'सुख की मौत' कहानी ने इस परंपरा को और भी आगे ब ़ाया। इंदु पत्रिका ने एक बहुत बड़ा कार्य यह किया है कि श्रेष्ठ बंगला कहानियों के हिंदी अनुवाद प्रस्तुत किए। इस प्रकार अपने विकास के प्रथम रण में हिंदी कहानी धीर मंथर गति से आगे ब ़ रही थी।

"हिंदी की पहली कहानी को लेकर अनेक विद्वानों में मतभेद हैं। किशोरीलाल गोस्वामी की 'इंदुमती' पर 'टेम्पेस्ट' का प्रभाव और बंगमहिला की कहानी 'दुलाई वाली' मौलिक होने के बाव ूद कहानी होने की मांग को पूरा नहीं करती। इसलिए मौलिकता और कला की दृष्टि से 1916 में प्रकाशित ंद्रधर शर्मा गुलेरी कृत 'उसने कहा था' से आधुनिक हिंदी कहानी का प्रारंभ माना ा सकता है।"[2]

2.2.2 प्रेम ंद युग-1915-1936

इस युग के हिंदी कथा साहित्य के आधार स्तंभ प्रेम ंद, प्रसाद आदि हैं। िन्होंने कहानी को वास्तविक और निश् ित रूप प्रदान किया। इस युग में आदर्श और यथार्थ को ोड़कर देखने की प्रवृत्ति विकसित हुई। एक तरह से ये आदर्शवाद और यथार्थवाद का युग था। आदर्श और यथार्थ के संघर्ष से आदर्श के द्वारा मानव मूल्यों को स्वीकारा गया। और यथार्थ के द्वारा समकालीन या तत्कालीन ीवन को प्रस्तुत किया गया।

प्रेम ंद ने हिंदी कहानी को यथार्थ की आधार-भूमि प्रदान की यद्यपि उनकी दृष्टि आदर्शवादी थी। इस संदर्भ में रमाकांत श्रीवास्तव कहते हैं-"प्रेम ंद का मानना

यह था कि आदमी के पास यथार्थ और आदर्श दोनों की संवेदनाएँ होनी ाहिए। यथार्थ के बगेर हम अपने समा ा की समस्याएँ नहीं पह ाान सकते और आदर्श के बिना अपने समु ित विकास की कल्पना नहीं कर सकते। आदर्श को पाने के लिए ही लेखक सपने देखता है। प्रेम ंद का यथार्थ और आदर्श के लिए एक साथ संघर्ष हिंदी में नयी शुरुआत है।"[3]

प्रेम ंद का आना हिंदी कहानी के हल ालों भरे इतिहास में शायद सबसे महत्त्वपूर्ण घटना है। एक तरह की कथा क्रांति िासे कह सकते हैं। मानो प्रेम ंद के आने के साथ ही हिंदी कहानी की सारी बिखरी हुई शक्तियाँ और संभावनाएँ एकाकार होकर अपना एक दीप्त शिखर तलाशने के लिए बे ैन हो उठीं। यह वह समय था ाब हिंदी कहानी अपनी पूरी शक्ति और गौरव के साथ प्रकट हो रही थी, देखते ही देखते भारत की ाातीय पह ाान के साथ एक-मेक हो ााती है। कहानी अब सिर्फ कहानी नहीं रहती, वह भारत की ाातीय अस्मिता का प्रतीक हो ााती है।

सन् 1916 ई. में मुंशी प्रेम ंद की 'पं ा परमेश्वर' कहानी प्रकाशित हुई। इस कहानी के प्रकाशन ने हिंदी कहानी साहित्य में नवीन परंपरा एवं नव युग का प्रवर्तन किया। इससे पूर्व हिंदी कहानी की कोई निश्ि ात दिशा एवं आदर्श नहीं था। प्रेम ंद ने हिंदी कहानी को एक सुदृ. आधार, निश्ि ात दिशा एवं स्वस्थ आदर्श प्रदान किया। वास्तव में हिंदी कहानी क्षेत्र में उनका पदार्पण एक क्रांतिकारी घटना है। डॉ.श्रीकृष्णलाल प्रेम ंद द्वारा कहानी को दिये गये योगदान का मूल्यांकन करते हुए कहते हैं-"आधुनिक कहानियों में विकास का प्रथम और प्रमुखतम सूत्र प्रेम ंद की देन है। उन्होंने पहले पहल कहानियों को बाह्य घटनाओं के ााल से छुड़ाकर मानव ाीवन के अंतःरहस्यों के उद्घाटन का साधन बनाया। ... ाहाँ पहले कहानियों के भीतर-बाहर सभी ागह इन्हीं आकस्मिक घटनाओं और संयोगों का तो पूरा-पूरा उपयोग किया परंतु उसकी अंतःरूपरेखा का विकास मनोवैज्ञानिक ारित्र-ि ात्रण द्वारा ही किया।"[4]

प्रेम ंद की कहानियों में समा ा की बहुमुखी समस्याएँ ि ात्रित हुई हैं। उनकी कहानियों का ि ात्रफलक अत्यन्त विशाल है, ि ासके द्वारा समा ा के उ ातम वर्ग से

निम्नतम वर्ग तक के ि ात्र अंकित हुए हैं। उनके पात्रों में कृषक, ामींदार, कामगार, महा ान, धनी, निर्धन, ब्राह्मण, शूद्र होते हैं। कृषक और श्रमिक वर्ग की मूक अंतरव्यथा प्रेम ांद के माध्यम से वाणी पाते हैं। डॉ.गंगाप्रसाद विमल ने उ ि ात ही कहा है कि-"प्रेम ांद ने अपनी कहानियों में ाीवन के विराट फलक को उतारा था। और उनका प्रेक्षबिंदु मनुष्य का वह रूप था ाो अपने समसामयिक संघर्ष ाीवन की पीड़ाओं का वहन करता है। दरअसल देखा ााए तो अपनी महीन बुनावट के कारण प्रेम ांद की कुछ कहानियाँ 'मानवीय त्रासदी' का इतिहास लगती हैं। परंतु उनमें भारतीय ान ाीवन की ाागृति और सांस्कृतिक उत्थान के नए अनुभव भी ाुड़े हुए हैं।"[5]

उनकी प्रारंभिक कहानियों में आदर्श का स्वर रहा है। किंतु प्रौ ़ काल में यथार्थ का आग्रह निरंतर ब ़ता गया है। किंतु यह यथार्थ कहीं भी घिनौना बनकर नहीं आया है। प्रेम ांद की भाषा शैली अपनी ही तरह की है। सीधी-सरल-सह ा भाषा शैली ने उनकी कहानियों को एक अद्भुत आकर्षण प्रदान किया है। यह भाषा परिस्थिति और पात्रानुकूल होकर विविध रूप धारण कर लेती है। ाीवन-दर्शन की ा ार् करते हुए यही भाषा अत्यन्त विशुद्ध एवं गंभीर हो ाती है। 'पं ा परमेश्वर' से लेकर 'कफ़न' तक उनकी कहानी कला लेखन के कई पड़ाव हैं। 'कफ़न' तक पहुँ ाते-पहुँ ाते वे अत्यन्त ऊँ ो और समर्थ कलाकार के रूप में प्रतिष्ठित हो ाते हैं। प्रेम ांद ने हिंदी कहानी साहित्य को 300 के लगभग कहानियाँ दी हैं। वस्तुतः निरंतर संघर्षरत भारतीय समा ा का ऐतिहासिक बिंब उन कहानियों द्वारा बिंबित होता है। प्रेम ांद ाी को 'कथा सम्राट' का गौरव उ ि ात ही दिया गया है। वे अपने उपन्यासों से यादा कहानियों में सफल हुए हैं। इसलिए उनको कथा सम्राट कहकर उनकी कहानी-कला की श्रेष्ठता ही स्वीकार की गई है। डॉ.इंद्रनाथ मदान ने ठीक ही कहा है-"प्रेम ांद महान उपन्यासकार थे किंतु वे यादा महान कहानीकार थे।"[6]

हिंदी कहानी में प्रेम ांद का योगदान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने कहानी को दिशा और गति के साथ कहानी के विकास का पथ भी प्रशस्त किया है। अर्थात् प्रेम ांद ाहाँ कथ्य के धनी हैं वहीं शिल्प के भी विशिष्ट प्रयोक्ता हैं।

प्रेम ंद युग के अन्य कथाकार ायशंकर प्रसाद हैं। प्रसाद प्रेम ंद से पहले लिखनेवाले कहानीकारों में थे। 1911 में उनकी कहानी 'ग्राम' इंदु में छपी थी। भारतीय संस्कृति और इतिहास के प्रति उनकी अनुरक्ति कहानियों के वातावरण, काल, घटनास्थल, पात्र आदि के ुनाव में भी दिखाई पड़ती है। उनकी कहानियाँ 'आकाशदीप', 'पुरस्कार', 'व्रतभंग', 'देवरथ' प्रायः व्यक्ति भावना और स्थापित नैतिकता का द्वंद्व सामने रखती है। अतिरिक्त रोमानी वातावरण और कल्पित कथाओं के बाव ूद ायशंकर प्रसाद हिंदी के पहले सफल कहानीकार हैं।

इस युग के अन्य हस्ताक्षर ैनेंद्र, अज्ञेय, इला ंद्र ोशी, यशपाल, उपेंद्रनाथ अश्क आदि कहानीकार कहानी क्षिति ा पर उभरे। इनमें ैनेंद्र और इला ंद्र ोशी ने मनोविज्ञान को सुनिश्‍ ित दर्शन के रूप में स्वीकार किया। ैनेंद्र ने व्यक्ति के मनोविज्ञान को सूक्ष्म दृष्टि से संपूर्ण कलात्मक संभावनाओं के साथ देखा। अज्ञेय ने यद्यपि वादों से मुक्त होकर मानव की यंत्रणाओं तथा सूक्ष्म भावनाओं से प्रेरित कहानियाँ लिखीं। उनकी 'रोज़' कहानी हिंदी कहानी के विकास में अपना विशिष्ठ स्थान रखती हैं तथापि अज्ञेय का ुकाव मनोविज्ञान की ओर ही अधिक था। यशपाल मार्क्सवादी कथाकार थे तथा उन्होंने अपनी कहानियों में मार्क्सवादी सिद्धांतों के प्रतिपादन का प्रयास किया है ि ासमें उनकी कहानियों की कलात्मकता आहत हुई है। फिर भी उन्होंने 'परदा' ैसी उ ा कोटि की कहानी लिखी। वस्तुतः यशपाल ने प्रेम ंद की परंपरा का विकास किया और उनके बाद रांगेय राघव, अमृतलाल नागर, भैरवप्रसाद गुप्त, उपेंद्रनाथ अश्क आदि कहानीकार उनकी परंपरा को आगे ब ़ाते हैं।

इस युग की कहानी लेखिकाओं में उषा देवी मित्रा, हेमवती देवी, कमला ौधरी और सत्यवती मलिक के नाम विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। इन कथा लेखिकाओं में नारी मन की अंतर्व्यथा और पारिवारिक ीवन के बड़े प्रामाणिक ित्र अपनी कहानियों में प्रस्तुत किये हैं।

प्रेम ंद युगीन कहानियों का स्वर यदि दया, माया, ममता, करुणा, प्यार, स ारित्रता, शील, ईमानदारी, न्याय, सद्भावना आदि सद्प्रवृत्तियों की भावुक स्थापना है।

2.2.3 प्रेम ंदोत्तर युग-1936-1950

सन् 1936 ई. से 1950 ई. तक का समय हिंदी ागत् में प्रेम ंदोत्तर कहानी काल के रूप में ाना ाता है। प्रेम ंदोत्तर कहानी किसी एक दिशा की ओर अग्रसर नहीं हुई है। विविध दिशाओं में उसका विकास हुआ है। कहानी इस काल की केंद्रीय विधा रही है। अतः ीवन और ागत के विविध पक्षों को अपनी परिधि में समेटने का प्रयास किया। इस काल में कहानी परंपरा को दो भागों में विभा ित कर देखा ा सकता है।

क) प्रेम ंद परंपरा को आगे ब ़ाने वाली धारा।

ख) मनोविश्लेषण सिद्धांत के आधार पर र ी ानेवाली धारा।

प्रेम ंद परंपरा को आगे ब ़ाने वालों में यशपाल, ंद्रगुप्त विद्यालंकार, अमृतराय, रांघेय राघव, उपेंद्रनाथ ‘अश्क’, भगवती ारण वर्मा, अमृतलाल नागर, मन्मथनाथ गुप्त, देवेंद्र सत्यार्थी, प्रभाकर मा ावे और भैरव प्रसाद गुप्त आदि उल्लेखनीय हैं। इन सभी कहानीकारों पर कमोबेश पाश ात्य दर्शन-मार्क्सवाद का प्रभाव पड़ा है।

यशपाल की लिखी कहानियों की विषय वस्तु वर्ग संघर्ष, शोषण, सामा िक एवं नैतिक रू ़ियों पर आक्रोश आदि। यशपाल की लिखी कहानियों के कई संग्रह प्रकाशित हुए हैं, िनमें प्रमुख हैं-‘वो दुनिया’, ‘पिं ड़े की उड़ान’, ‘फूलों का कुर्ता’, ‘तर्क का तूफान’ एवं ‘ ाक्कर क्लब’ आदि।

मनोविश्लेषण के आधार पर र ी ाने वाली धारा प्रेम ंद की ‘कफन’, ‘नशा’, ‘बड़ेभाई साहब’, ‘पूस की रात’ आदि कहानियों से प्रेरणा प्राप्त करके और पाश ात्य दार्शनिकों-फ्रायड, एडलर और युंग के दर्शन से प्रभाव ग्रहण करके आगे ब ़ेवाली दूसरी कहानी साहित्य धारा के लेखकों में ैनेंद्र, इला ंद्र ोशी और अज्ञेय प्रमुख हैं। ैनेंद्र में एक ओर भारतीय दर्शन का आग्रह है, तो दूसरी ओर

मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से ारित्र-ि ात्रण की प्रेरणा, यही कारण है कि उनकी कहानियाँ इस बो ा से दबी पड़ी हुई है। "सत्य ही कहा गया है कि नए-नए शिल्प में कहानियाँ लिखने का फैशन, हिंदी में पहली बार, इन्होंने प्रारंभ किया है।"[7] ोशी ी ने फ्रायड के मनोविश्लेषण ज्ञान से कहीं पात्र का आत्ममंथन और विश्लेषण किया है तो कहीं मानसिक ग्रंथियों के अनुरूप घटनाओं का संयो ान करके कहानी का निर्माण किया है। उनकी ार्ि ित कहानियों में 'दुष्कर्मी कापालिका', 'डायरी के नीरस पृष्ठ' और 'रात्रि ार' का नाम आता है।

अज्ञेय की कहानियों में व्यक्ति का अहं अत्यन्त प्रबल रूप से उभरा है। ध्यातव्य है कि उनकी समस्त कहानियों का धरातल एक सा नहीं है। कहीं वे सामाि ाकता से प्रतिबद्ध हैं तो कहीं मनोविश्लेषण के आधार पर व्यक्ति के मन की अंतरम गहराइयों से ुड़े हुए हैं। इतना होते हुए भी उनके ारित्र प्रायः व्यक्तिवादी अंतरमुखी तथा विशिष्ट है।

यहीं यह संकेत करना आवश्यक ाान पड़ता है कि उत्तर प्रेम ंद युग की कहानी में व्यक्त आधुनिक भाव-बोध के विकास के पीछे अनेक ऐतिहासिक घटनाओं की प्रतिक्रिया कार्य करती रही है। बंगाल का अकाल द्वितीय विश्वयुद्ध, भारत-विभा ान, सांप्रदायिक संघर्ष, अंग्रेज़ी साम्रा यवाद का अंत, राष्ट्रीय स्वाधीनता की प्राप्ति, महात्मा गाँधी की मृत्यु आदि घटनाओं की प्रतिक्रिया ने आधुनिक भारत के साहित्य को अत्याधिक संवेदनशील बना दिया और परिणामस्वरूप आधुनिक मनुष्य के भाव बोध का विकास एक साथ ही अनेक और प्रायः परस्पर विरोधी दिशाओं में हुआ।

"प्रस्तुत युग की कहानियों में, एक ओर उ ातम अहं के अंतर्ज्ञान (Intution) के अभिव्यक्त होने में कहानी र ानात्मक प्रेरणा के केंद्र बिंदु को अंतर्हित माना गया।"[8] तो दूसरी ओर कहानी को सामाि ाक संघर्ष और प्रतिक्रिया की अभिव्यक्ति का साधन माना गया। समा ा संबंधों की आधुनिक वास्तविकता को ही व्यक्ति के मनोअवरोध का मुख्य कारण स्वीकार किया गया। इस युग के साहित्य को संक्रांति-युग की संज्ञा इसी अनिश ायपूर्व द्वंद्व के कारण प्राप्त हुई है।"[9]

इस युग को सामा िक संघटन रा य व्यवस्था, नीति आ ार, पाप और पुण्य, श्लील और अश्लील, वस्तु और शैली सभी दिशाओं में घोर परिवर्तन का युग कहा गया है। निश ाय ही भौतिक ीवन पर यांत्रिक संघटन का और आंतरिक ीवन पर इस तीव्र परिवर्तन का दुहरा दबाव आधुनिक परिस्थितियों के भोक्ता 'व्यक्ति' के मन पर पड़ा है, ो इस युग का केंद्रीय विषय है।

अतः यह कहा ा सकता है कि संत्रांति युग के कृतिकारों के र ानात्मक मानस का निर्माण करने में बाह्य परिस्थितियों का ि ातना योग है, उससे अधिक योग फ्रायड, यडलर और युंग ैसे मनोविश्लेषणवादियों तथा सार्त्र और ेस्पर्स ैसे अस्तित्ववादी दार्शनिकों का है। डॉ.शीतांशु कहते हैं-"अपने ीवन वास्तव से आँखें मूँदकर केवल सेक्स पर ही दृष्टि केंद्रित करने के कारण सन् 1945 से सन् 1949 ई. तक का समय कहानी लेखन की दृष्टि से हिंदी में घोर अनुर्वर है। यह समय है, ाब ैनेंद्र, अज्ञेय, यशपाल और अश्क ैसी प्रतिभाएँ कुंठित होती दीख पड़ती है और कहानी का आकाश आपाततः नक्षत्रों से खाली हो ाता है।"[10] इसके विपरीत स्वातंत्र्योत्तर कहानी की विशेषताओं को लेकर डॉ.नामवर सिंह की बात बहुत ही महत्त्वपूर्ण लगती है। उनका कहना है कि-"किंतु स्वातंत्र्योत्तर काल में यही खाली आकाश योतिवंत नक्षत्रों से भर ाता है और हिंदी कहानी की एक नई शुरुआत होती है, क्योंकि हिंदी में उत्तरशती का पहला दशक कहानी के नवोत्थान के लिए अवरेख्य और स्मर्तव्य है।"[11]

2.2.4 नई कहानी-1950-1960

सन् 1950 ई. के बाद की कहानी को नई कहानी कहा गय। "मोहन राकेश ने इसका प्रारंभ 1950 से माना तो नामवर सिंह इसकी अवस्थिति 1955 से स्वीकार करते हैं।"[12]

नई कहानी का उदय ऐतिहासिक संदर्भ में हुआ। ये कहानी 'परिवेश' के माध्यम से व्यक्ति और व्यक्ति के माध्यम से परिवेश को पाने की एक प्रक्रिया है, और कथाकार ने इस प्रक्रिया को अपने ंग से ग्रहण किया है। इसलिए उसकी विविधता अनेक तरह की परिभाषाओं और संभावनाओं को ान्म देती है। नई कहानी

की प्रत्येक कहानी का कथन, उसके निर्वाह का ंग अलग है। परिवेश भी इतना विस्तृत है कि कुछ स्पष्ट दिखाई नहीं देता। इसमें ाहाँ रेणु की आं ालिकता, मार्कण्डेय, शिवप्रसाद सिंह, अवध नारायण सिंह के ग्राम हैं वहीं दूसरी ओर उषा प्रियंवदा, निर्मल वर्मा की अंतर्राष्ट्रीयता भी है। वस्तुतः नई कहानी आ ा के ीवन, िासे समकालीनता कहा ाा सकता है, उसे विभिन्न स्तरों पर सम ाने, उसके अर्थ तलाश करने की सार्थकता-निरर्थकता को खो ाने की कहानी है।

"सन् 1950 ई. में श्री भैरव प्रसाद गुप्त के संपादकत्व में रा ाकमल प्रकाशन, दिल्ली से (नयी कहानियाँ) पत्रिका प्रकाशित होने लगी और इसके माध्यम से सर्वप्रथम डॉ.नामवर सिंह ने हिंदी कहानी की आलो ाना को समय की भाषा प्रदान कर इसे छात्रोपयोगी मूल्यांकन के संकु ाित दायरे से निकालकर उपेक्षित उर्मिला को वाणी दी साथ ही 'नई' की संज्ञा से अभिहित भी किया।"[13] आगे ालकर डॉ.नामवर सिंह ने स्वयं इस तथ्य को स्वीकार करते हुए लिखा है कि-"नव लेखन के इस व्यापक परिवेश को देखते हुए नई कविता के व ान पर कहानी में भी नई कहानी का प्रश्न उठाना सर्वथा सम्मत था और इस पर किसी के ाौंकने लायक कोई बात न थी।"[14]

 ाहाँ तक नामकरण का प्रश्न है कहानी को नई कहानी का संबोधन सबसे पहले दुष्यंत कुमार ने अपने लेख 'नई कहानीःप्रयोग और परंपरा' में दिया। लेकिन इस लेख में इसके नामकरण की आवश्यकता पर या इसके विश्लेषण पर कहीं प्रकाश नहीं डाला गया था।

नई कहानी की आवश्यकता का प्रश्न सबसे पहले डॉ.नामवर सिंह ने अपने लेख 'आ ा की हिंदी कहानी' में उठाया तथा साहस के साथ इसका समर्थन भी किया। इसलिए नई कहानी के नामकरण का श्रेय इन्हे ही दिया ााता है। डॉ.नामवर सिंह ने नई कविता के परिप्रेक्ष्य में ही 'नई कहानी' का प्रश्न उपस्थित किया। वे लिखते हैं- "मेरे मन में यह सवाल उठता है कि नई कविता की तरह नई कहानी नाम की भी कोई ाीज़ है क्या? और इसके पश ाात तर्क प्रस्तुत करते हैं कि-"नई कहानी नाम से कोई आंदोलन अभी तक नहीं ाला है। इससे क्या सम ाा ााए? यह कि कहानी में कहीं

नया आया ही नहीं, कि कहानी में ो नयापन आया है वह कविता की अपेक्षा बहुत कम है। साहित्य के रूप में केवल रूप नहीं बल्कि ीवन को सम ाने के भिन्न-भिन्न माध्यम हैं। एक माध्यम ाब ुकता दिखाई पड़ता है तो दूसरे माध्यम का निर्माण किया ाता है। अपनी महान ाय यात्रा में सत्य सौंदर्य-दृष्टा मनुष्य ने इसी तरह समय-समय पर नए-नए कला रूपों की सृष्टि की ताकि वह नित्य विकासशील वास्तविकता को अधिक-से-अधिक सम ा और समेट सके। हमारी इसी ऐतिहासिक आवश्यकता से एक समय कहानी भी उत्पन्न हुई है और अपने रूप सौंदर्य के द्वारा इसने हमारे सत्य सौंदर्य बोध को भी विकसित किया। कहानी की इसी ऐतिहासिक भूमिका की मांग है कि वर्तमान परिस्थितियों में उसकी सार्थकता की परीक्षा व्यापक संदर्भ में की ाए।"[15]

यह ठीक है कि ऐतिहासिक संदर्भ में प्रथम प्रयोक्ता या प्रवर्तक का होना ारूरी है, किंतु नई कहानी इसका अपवाद ही है। नई कहानी का प्रवर्तन किसने किया यह विवादास्पद विषय है। डॉ.इंद्रनाथ मदान, आधुनिकता की दृष्टि से, हिंदी की नई कहानी की शुरुआत प्रेम ांद कृत ‘पूस की रात’ और ‘कफ़न’ से मानते हैं।[16] ि ानमें ीवन के यथार्थ को व्यंग्य के धरातल पर देखा गया है और इसका अंत भी खुला छोड़ दिया है। ‘ब ान सिंह नई कहानी की शुरुआत 1951 के प्रतीक में प्रकाशित शिवप्रसाद सिंह की ‘दादी माँ’ से मानते हैं।’[17] "डॉ.नामवर सिंह ने निर्मल वर्मा की ‘परिंदे’ हिंदी की प्रथम नई कहानी स्वीकारा है।"[18] "लीक से हटकर कहा ाए तो यही कहना उपयुक्त रहेगा कि नई कहानी आंदोलन के प्रवर्तन का श्रेय ि ातना मोहन राकेश को है उतना ही कमलेश्वर को और उसे रं ा मात्र भी कम रा ेंद्र यादव को नहीं।"[19]

ैसा कि संकेत किया ा ुका है, मोहन राकेश, कमलेश्वर और रा ेंद्र यादव ने नई कहानी को स्थापित करने में सर्वाधिक प्रभावपूर्ण भूमिका अदा की है। नई कहानी के अन्य समर्थ हस्ताक्षरों में धर्मवीर भारती, निर्मल वर्मा, उषा प्रियंवदा, मन्नु भंडारी, मार्कण्डेय, फणिश्वरनाथ रेणु, श्रीकांत वर्मा, शेखर ोशी, अमरकांत, शिवप्रसाद सिंह, भीष्म साहनी, नरेश मेहता, रामकुमार, गिरिरा ा किशोर,

रा ाकमल ाौधरी, महेंद्र भल्ला, सुधा अरोड़ा, रवींद्र कालिया, ममता कालिया, कृष्णा सोबती, शिवानी और काशीनाथ सिंह आदि उल्लेखनीय हैं।

नई कहानी में व्यक्ति की स्थिति और मानसिकता का ि ात्रण, समसामयिक संघर्षशील सामाि ाक संदर्भों के साथ ाोड़कर संवेदनशीलता और प्रामाणिकता के साथ किया गया है। ाीवन में ाहाँ दृष्टि ााती थी, वह सब कुछ नई कहानी का विषय बना। यही कारण है कि नई कहानी परिवेश के माध्यम से व्यक्ति और व्यक्ति के माध्यम से परिवेश को पाने की प्रक्रिया सिद्ध हुई। उसके व्यापक सामाि ाक संदर्भों में विविध मानवीय स्थितियों और संवेदनाओं की अभिव्यक्ति हुई। समसामयिक ाीवन की ाटिलता, संकुलता, अंतर्विरोधों, विसंगति और विडंबनाओं का ि ात्रण भी अत्यन्त यथार्थता से हुआ है। यही कारण है कि वह अनावश्यक अलंकृति से हटकर यथार्थ ोतना के सभी सूक्ष्म स्तरों को एक सह ा भाव भूमि पर उपलब्ध कराने में सफल हुई है।

नई कहानी ने मध्यवर्ग को पहली बार तमाम खूबियों और खामियों के साथ प्रस्तुत किया है। इसके पीछे र ानात्मक ईमानदारी की मांग मानी ाा सकती है। क्योंकि अधिकतर कहानीकार मध्यवर्ग के ही थे। यह सही है कि प्रेम ांद से लेकर प्रगतिशील लेखकों की पहली पी ़ी मध्यवर्गीय समस्याओं की ओर गंभीर पाठक वर्ग का ध्यान खीं ाा था, लेकिन वहाँ मध्वर्गीय पात्रों को प्रायः न तो यथेष्ठ सहानुभूति मिलती थी और न ही उनकी भाव प्रक्रिया को निकटता से सम ाने की कोशिश दिखलाई पड़ती है। इसके विपरीत मार्कण्डेय, शेखर ाोशी, भीष्म साहनी और रा ोंद्र यादव ासे नई कहानी के लेखकों ने मध्यवर्गीय समा ा की विशिष्ठ सत्ता को स्वीकार करके उसकी अपेक्षाकृत अधिक वि ाारशीलता, भाव-प्रवणता और कोमलता की पह ाान विकसित की।

नये कहानीकार ने अपने कथ्य को नये आयाम देने के प्रयास में नैतिकता के नए प्रतिमानों की खो ा की है। इसलिए यहाँ परंपरागत नैतिक मूल्य कठिन अ ामाइश के दौर से गु ारते दिखाई देते हैं। डॉ.भगवानदास वर्मा के शब्दों में- "स्थापित नैतिक बोध का अनेक स्तरीय विघटन आधुनिक कहानी का कथ्य बनकर

ि ात्रित हुआ है। कहीं वह ि ात्रण परंपरागत मल्यों के साथ खंडन का है, कहीं उनकी आग्रहमूलकता के खंडन का है तो कहीं इसका मखौल उड़ानेवाले प्रसंगों का है।"[20] उल्लेखनीय है कि नैतिक व िनाओं को नकारने का प्रारंभ ाहाँ नई कहानी की शक्ति बनकर उभरा था, वहीं बाद में कुछ कहानियाँ विद्रोह के नाम पर शुद्ध 'शेक्सी' हो गई। ऐसी ही कहानियों ने बाद में 'अकहानी' को ान्म दिया।

इस काल की कहानी का गाँव, कस्बे, नगर और महानगर की कहानी के रूप में भी आकलन किया गया। इनमें से 'आंि ालिक कहानी' ही प्रभावी रह सकी, शेष सभी नामकरण 'नई कहानी' के शीर्षक अनुकरण पर 'ग्रामीण कहानी' का एक अलग आंदोलन प्रारंभ करने का प्रयत्न किया। ाो अत्याल्प ाीवी होकर निःशेष हो गया। यहाँ 'आं ालिकता' का प्रसंग उठाए बिना नई कहानी की ा ाा अधूरी ही रहेगी। क्योंकि यहाँ आं ालिकता अपनी समग्रता और भव्यता के साथ ाीवंत हो उठी है। विशिष्ट ानपद अथवा क्षेत्र के सह ा ान ाीवन की व्यं ाना ही आंि ालिकता का प्रतिपाद्य है। वस्तुतः आं ालिक वही कहानियाँ कही ाा सकती हैं, ाो किसी ानपद के ाीवन, रहन-सहन, भाषा, मुहावरे, रूि यों, अंधविश्वासों, पर्व, उत्सव, लोक ाीवन, गीत-नृत्य आदि को ि ात्रित करना ही अपना उद्देश्य मानती है।

ाब दृष्टि बदल गई, मानव और ाीवन को देखने का ंग बदल गया, तो स्वभावतः कहानी का रूपबंध भी बदल गया। पहले की सी कथानक-प्रधान ाटका देनेवाली और मधुर टीस उत्पन्न करनेवाली, ग ाि-ग ाई कहानियों के बदले ाीवन की गहमा-गहमी, रंगारंगी, कटु यथार्थता, ाटिलता और संश्लिष्टता को लेकर कहानी लिखी ााने लगी। पहले कहानी का प्रयोग होता था ि ासे उनकी सरलता और सुगमता द्विगुनी हो ााती थी। अब उनमें स्पष्ट अथवा अस्पष्ट बिंबों, प्रतीकों, संकेतों और उपमाओं का प्रयोग होने लगा ि ासे उनकी ाटिलता और संश्लिष्टता में वृद्धि हुई। भाव बोध के नये स्तरों और सौंदर्य बोध के नवीन तत्वों ने नये-नये शब्दों और शैली प्रयोगों का आविष्कार किया। परिणामस्वरूप ाीवन की ाटिल अनुभूतियों का सफल अंकन संभव हो सका। डॉ.पांडेय शशिभूषण शीतांशु ने 'नई कहानी के विविध प्रयोग' नामक अपने शोध प्रबंध मे ंनई कहानी के कलात्मक पक्ष

पर सविस्तार प्रकाश डाला है। उनका कहना है कि नई कहानी के भाषिक प्रयोग में एक ओर अमरकांत का ठेठ गद्य है, दूसरी ओर मन्नु भंडारी का व्याकरण सम्मत विशेषहीन गद्य, तीसरी ओर कमलेश्वर का भावुक संवेदनशील गद्य है, ौथी ओर रा ेंद्र यादव का प्रयोग बहुत कलात्मक गद्य, पां वीं ओर निर्मल वर्मा का लंबे-लंबे विशेषणों से भरा गद्य है, छठी ओर शिवप्रसाद सिंह का सटीक शब्द पूर्ण, बिंबोपमानमूलक अर्थ प्रदान गद्य, सातवीं ओर नरेश मेहता का अभिनव भाषिक प्रयोग पूर्ण गद्य, आठवीं ओर बक्षी की शैली की विछत्ति से भरा गद्य नवीं ओर रेणु की सूक्ष्म ध्वन्यात्मक अभिव्यक्तिक्षम आं ालिक गद्य, तो दसवीं ओर मोहन राकेश का गतिशील समर्थ गद्य।"[21] इस तरह नई कहानी के संदर्भ में विवाद संवाद ालता रहा।

2.2.5 साठोत्तरी कहानी

नई कहानी आंदोलन का सन् 1960 तक आते-आते अवसान होने लगा था क्योंकि नई कहानी आंदोलन एक तो कुछ मित्र कहानीकारों तक सीमित हो गया, दूसरे नई कहानी के अंतर्गत अ कहानी की प्रवृत्तियाँ ान्म लेने लगी थी। साथ ही नई कहानी में कहानीकार सायास शिल्पगत ाटिलता को महत्त्व देने लगे थे। इसी दौर में हिंदी कहानी की विकास यात्रा में आंदोलनों का दूसरा उन्मेष हुआ। ि ासमें प्रमुख रूप से निम्नलिखित आंदोलन आते हैं।

i) अ कहानी

ii) स ेतन कहानी

iii) सह ा कहानी

(i) अ कहानी

सन् 1960 के बाद हम हिंदी कहानी के विकास क्रम में एक नया आयाम पाते हैं। डॉ.गंगाप्रसाद विमल ने कहा है-"1960 के बाद कथा र ाना की ऐसी ेतना सामने आयी है ाो पूर्ववर्ती र ाना पी ़ी से कई अर्थों में भिन्न है।"[22] इस शताब्दी के सातवें दशक तक आते-आते भारतीय ाीवन अनेक विसंगतियों तथा विडंबनाओं का शिकार हो गया था। हमने स्वतंत्रता का ि ास उल्लास और उत्साहता के साथ

स्वागत किया था, वह ठंडा होने लगा था और हम मोह-भंग की स्थिति में आ पहुँ े थे हमें लगने लगा था कि समा में सभी भारतीय और राष्ट्रीय मूल्य समाप्त हो ुके हैं और हमारे समक्ष एक अंधकार, पूर्वतया निराशापूर्ण भविष्य के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है। हमने स्वतंत्र भारत के विषय में ो स्वप्न सं ोये थे, वे सब टूटते हुए दिखाई देने लगे। देश में रा नीतिक उथल-पुथल, बेरो गारी, भ्रष्टा ार और मूल्य हीनता ने स्वतंत्रता के पश ात होश संभालने वाली पी ़ी को आहत किया। पतनोन्मुख घटनाओं ने देश की धार्मिक, आर्थिक, शैक्षणिक, सांस्कृतिक, सामा िक- सभी स्तरों पर ाक ोर दिया। व्यक्ति आशान्वित या किंतु उसकी तुलना में निराशा अधिक थी। अपेक्षित स्थितियों के कारण उसमें अविश्वास और आश ार्य की स्थिति उत्पन्न हुई, फलस्वरूप व्यक्ति अपनी आंतरिकता में केवल आहत ही नहीं हुआ अपितु टूट भी गया।

इस युग के प्रतिष्ठित, र्ि ति, स्थापित एवं उल्लेखनीय अकहानीकारों में दूधनाथ सिंह, ज्ञानरं न, रवींद्र कालिया, काशीनाथ सिंह, रमेश बक्षी, रा कमल ौधरी, प्रयाण शुक्ल, मनहर ौहान, श्रीकांत वर्मा, शानी, परेश, मधुकर, वि य ौहान, गंगाप्रसाद विमल, योगेश गुप्त, वि य मोहन, प्रबोध कुमार, अवधनारायण, रामनारायण शुक्ल, सुरेंद्र वर्मा, विभुकुमार, विनोद शुक्ल, अतुल भारद्वा , कामतानाथ और हरवंश कश्यप आदि का नाम सह ही लिया ा सकता है।

परिक्षण-कसौटी पर खरी उतरनेवाली अत्याधिक र्ि ति कहानियों में 'फेन्स के इधर और उधर', 'शेष होते हुए संबंध', 'पिता', 'कलह', 'सीमाएँ', 'छलांग' (ज्ञानरं न), 'रीछ', 'सपाट ेहरेवाला आदमी', 'दुस्वप्न', 'प्रतिशोध', 'आईस बर्ग' (इंध्रनाथ), 'काला र ि स्टर', 'अकहानी', 'क ख ग', 'नौ साल छोटी पत्नी', 'एक प्रामाणिक ूठ' (रवींद्र कालिया), 'शवयात्रा', 'संवाद', ' ाड़ी' (श्रीकांत वर्मा), 'सुबह का डर', 'लोक बिस्तरों पर', 'अपने लोग' (काशीनाथ), 'बी की दरार', 'विध्वंस', 'मृत्यु भोग' (गंगाप्रसाद विमल), 'एन्क्लो र', (योगेश गुप्त), 'पिता दर पिता' (रमेश बक्षी), 'भीड़ के बाद', 'टूटता संवाद' (वि य मोहन), 'यात्रा' (विभुकुमार) आदि उल्लेखनीय हैं।

अकहानी पश्ि ाम में ान्मी 'एंटी स्टोरी' का रूपांतरण है। किंतु 'एंटीनावेल' पश्ि ाम का एक स्वीकृत आंदोलन है। ऐसा प्रतीत होता है कि अकहानी का प्रेरक यही 'एंटीनावेल' आंदोलन है। एंटी नामक नावेल आंदोलन से रॉब्स ग्रीए मैडम सारा तथा बार्थस के नाम ुड़े हुए हैं िनके लिए 'अकथा' संबंधी आंदोलन केवल फार्म या शिल्प का आंदोलन नहीं हैं। रॉब्स ग्रिए के लिए इंसानी हरकते किसी दूसरी वस्तु से भिन्न नहीं हैं। वे सिर्फ उतने ही हैं ितनी नज़र आती हैं-दूसरी तमाम वस्तुओं के साथ हरकत करती हुई यांत्रिक और ठोस।

अकहानी के स्वरूप को देखा ाए तो अकहानी ीवन मूल्यों को ुनौती देती हुई कुछ नए प्रश्न िह्न उपस्थित करती है। यही कारण है कि अकहानी में भावबोध के धरातल पर संत्रास आत्मपीड़न, ऊब, अकेलापन, अ ानबीपन और विंसगति का ित्रण होता है। ये सारे तत्व ही अकहानी का कथ्य बनते हैं। अ कहानी के पात्र घोर व्यक्तिवादी, आत्मकेंद्रित, आत्मनिष्ठ तथा अपने आप में ही समेटे हुए हैं। वे मृत्युकामी हैं तथा आत्मपीड़क हैं। ज्ञानरं ान की 'रक्तपात' प्रयाग शुक्ल की 'आदमी' सुधा अरोड़ा की 'मरी हुई ीज़' आदि कहानियों में इसी प्रकार के पात्रों को ित्रित किया गया।

अकहानी में संबंध भाव तथा संबंधहीनता की स्थितियाँ विस्तार से कही गई हैं। ये संबंधों के साथ-साथ मल्यों को भी अस्त व्यस्त कर देती हैं। अकहानी के पात्रों के परस्पर संबंध टूट गए हैं। अकहानी में सबंधों के टूटने का ऐसा पीड़ा बोध है, ो उसे पूर्ववर्ती कहानी से अपने-आपको अलग करता है। संबंधों की इस कटुता में कई पी ़ी के प्रति वितृष्णा का भाव अकहानी में उ ागर हुआ है। गार्डन रोडरमल ने काशीनाथ सिंह की अपनी बात ीत में कहा था कि-"1950-60 के बी ा लिख रहे कहानीकारों की कहानियों का विषय बिलकुल नहीं था खराब माँ बुरी माँ लेकिन 1960 के बाद की कहानियों में यह विषय है।"[23]

रवींद्र कालिया की 'एक डरी हुई औरत', वि ाय मोहन सिंह की 'वे दोनों', गिरिरा ा किशोर की 'फ्रागवाला घोड़ा' और 'निकर वाला साईस', श्रीकांत वर्मा की 'ट्यूमर', रमेश बक्षी की 'ईमानदार कहानी' आदि ऐसी कहानियाँ हैं िसमें स्त्री पुरुष

संबंधों का वि ित्र किंतु संभोग के स्तर वाला ित्रण हुआ है। किंतु संभोगरत स्त्री-पुरुषों को यह कहानियाँ स्वस्थ पात्रों की कहानियाँ नहीं हैं।

अकहानी के नाम पर हिंदी कहानी में आत्मरति, संभोग-दृष्टियों तथा यौन-संबंधों की वि ित्रताओं से युक्त ो कहानियाँ आयीं, वे किसी भी प्रकार भारतीय ीवन की कहानियाँ नहीं थीं। संभोग की ऐसी वि ित्र मुद्राओं का ित्रण इन कहानीकारों ने किया, ो पाठक के मन में वितृष्णा पैदा करती है। इसका कारण यह है कि अकहानी की ड़ें वास्तविक ीवन में न होकर लेखक द्वारा विदेशी धरातल पर सो ी हुई बनावटी स्थितियों में थी। इसलिए अकहानी आंदोलन हिंदी कहानी में एक अयातित आंदोलन था ो िस ते ी से उभरा, उसी तेज़ी से ठंडा हो गया। अकहानी पर टिप्पणी करते हुए कमलेश्वर ने ठीक ही लिखा था-"सत्तर प्रतिशत कहानियों के नायक आत्महत्या की धमकी देते दिखाई देते हैं। पर एक प्रतिशत भी निर्णय की इस स्वतंत्रता का उपभोग नहीं करते। आत्महत्या के लिए गुहार देते हुए ये नायक कुछ भी स्वीकार करने की मुद्रा में नहीं हैं। इनके लिए सब रिश्ते बेमानी, सब आत्मीय घटियल, सब औरतें मादाएँ, सब संबंध निरर्थक, सब प्रश्न बेमानी, सब आकांक्षाएँ अर्थहीन और सब प्रयो न व्यर्थ हो गए हैं।"[24]

इस प्रकार हम देखते हैं कि अ कहानी सीमित और सो े हुए ां े को लेकर ाली तथा अपने तत्कालीन समा ा से कटी होने के कारण उसकी यात्रा बिना किसी मं िल पर पहुँ े समाप्त हो गई।

(ii) स ेतन कहानी

स ेतन कहानी का प्रारंभ 1964 से ही मान सकते हैं िसको प्रांरभ करने तथा नाम देने का श्रेय डॉ.महीप सिंह को है। इस आंदोलन के प्रारंभ करने का कारण स्पष्ट करते हुए महीप सिंह ने कहा-"नई कहानी के अंदर ो अंतर्विरोध थे, उन्हें स्पष्ट करने के लिए और ीवन के प्रति स ेतन दृष्टि हम ाहते थे, िनमें हम यह अनुभव करते थे कि ीवन को मात्र प्रदत्त वस्तु के स्तर पर नहीं ीना ाहिए बल्कि सक्रियता से भोगना और ीना-आ ा के मनुष्य की नियति है, उसे अपनी र ाओं

के माध्यम से हम रेखांकित करना ाहते थे। हमारे इस आग्रह को स ेतन कहानी का आधार माना गया और लोगों ने इसे उसी रूप में अपनाया।"[25]

कथ्य के स्तर पर स ेतन कहानी का फलक बहुआयामी है। वह भारतीय ीवन में मूल्यों के विघटन को नगरीय तथा महानगरीय परिवेश में देखती है। स ेतन दृष्टि-संपन्न लेखकों का विकास है कि नए मूल्यों की स्थापना के लिए किए ानेवाले हर संघर्ष में ीवन की वास्तविकता निहित है। वह कभी निष्क्रिय नहीं हो सकती। स ेतन दृष्टि सक्रियता के प्रतिक्रियात्मक क्रम को स्वीकार करके लती है, स्थिरता के टैबू से उसे बेहद नफरत है, इसलिए वह ीवन स्थितियों में बदलते मूल्यों की स्वीकृति के साथ नवीन संभावनाओं को पूरी आस्था के साथ अपनाती लती है। तभी तो विघटन को लेकर उसमें न घुस्से का भाव है, न आश र्य का।

वह इस विघटन को सह ता से स्वीकार कर सह ता से वाणी देती है। ‘बीस सुबहों के बाद’ (मनहर ौहान), ‘धुँधले कोहरे’ (महीप सिंह) तथा ‘बर्फ’ (सुरेंद्र अरोड़ा) आदि कहानियों में महानगरीय ीवन के पात्र माँ-बेटे के संबंधों में आये बदलाव को पूरी निस्संगता और तटस्थता से उभारा गया है। यहाँ न किसी प्रकार का महानगरीय आतंक है न भय या कुंठा।

स ेतन कहानी शिल्प के धरातल पर भी स ागता को प्रश्रय देते हैं और सफल कहानी उसे ही मानते हैं, िसका कथ्य पाठकों तक सह ता से संप्रेषित हो ाए। उल्लेखनीय है कि सह ता के क्कर में इनकी कतिपय कहानियाँ कुछ अधिक ही सरल हो गई हैं। फिर भी अधिकांश कहानियों में िंदगी की महीनताओं तथा गहन अवर्तों की अभिव्यक्ति संश्लिष्ट बिंबों, उपमानों तथा उल े हुए प्रतीकों के माध्यम से न होकर बड़े सह और भाव के स्वतः उ छलन के रूप में हुई है। सह ता का यही प्रभाव उनकी मिश्रित भाषा पर भी दिखाई देता है, क्योंकि यह भाषा रूखड़ी, ऊबड़-खाबड़, रोमान से परे, उर्दू शब्दों के अभिनव संयो न से पूर्ण तथा आं लिक और अंग्रेज़ी शब्दों से प्रभूततः संपन्न है।

स ोतन कहानी आंदोलन के साथ संबंध कहानीकारों में डॉ.महीप सिंह, मनहर ाैहान, रा ाकुमार भ्रमर, सुखबीर, बलरा ा पंडित, कुलभूषण, वेदराही मेहरुन्निसा परवे ा आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

(iii) सह ा कहानी

रा ाकमल प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित होनेवाली मासिक पत्रिका ‘नई कहानियाँ’ लगभग एक दशक तक नई कहानी आंदोलन की विवे ाना का सशक्त मं ा बनी रही। इसका कारण यह रहा कि इसके संपादन क्रमशः भैरव प्रसाद गुप्त, कमलेश्वर तथा भीष्म साहनी रहे तथा यह तीन्हों ही नई कहानी आंदोलन से किसी-न-किसी रूप से ाुड़े हुए थे, किंतु 1968 में ‘नई कहानियाँ’ पत्रिका का स्वामित्व श्री अमृतराय ने खरीद लिया था तथा वे अपने संपादक में इसे इलाहाबाद से प्रकाशित करने लगे। इस पत्रिका के संपादकीय ‘सह ा कहानी’ शीर्षक के अंतर्गत वे लिखने लगे तथा ऐसा लगा कि वे सह ा कहानी नाम से एक नए कहानी आंदोलन का सूत्रपात करते ाा रहे हैं। उन्होंने अपने संपादकीय में घोषणा की कि "नई कहानी के आंदोलन की उपलब्धियों का लेखा- ाोखा, इतिहास अपने समय से निशि ात करेगा, लेकिन इतना तो साफ है कि नई कहानी की खो ा में सह ा कहानी खो गई।"[26] यह संयोग ही है कि सह ा कहानी का आंदोलन इस पत्रिका के संपादकीयों तथा अमृतराय तक ही सीमित रहा। यों सुधा अरोड़ा ने, ाो अकहानी की समर्थिका भी थी, अवश्य इसे अपना समर्थन दिया।

सह ा कहानी के प्रवर्तक अमृतराय ने घोषित किया कि कहानी का लक्ष्य अपने कहानीपन को खोकर ाीवन की प्रस्तुति सह ा रूप में करते हुए ाीवन के कटु सत्यों और व्यवस्था की भ्रष्टता को उ ाागर करना है।

वस्तुतः अमृतराय ने कहानी के क्षेत्र में व्यापक दृष्टि एवं सामाि ाकता से अनुप्राणित दृष्टिकोण की प्रतिष्ठा का प्रयास किया था। किंतु संघटन और प्र ाार के अभाव में वह सफल नहीं हो सका। इसी प्रकार गंगाप्रसाद विमल ने ‘समकालीन कहानी’ में समकालीनता या आधुनिक बोध पर तथा राकेश वत्स ने ‘सक्रिय कहानी’ में आदमी की ोतनात्मक ऊ ाा और ाीवंतता पर विशेष बल दिया था। किंतु वह

आंदोलन भी आगे नहीं ब ़ पाया। पर सातवें दशक के एक अन्य आंदोलन ‘अकथा या अकहानी’ आंदोलन का, इसकी ौंकानेवाली घटनाओं के कारण काफी शोरगुल हुआ। ि ास प्रकार कविता में क्रमशः नई कविता और अकविता का आगमन हुआ लगभग उसी प्रकार कहानी में भी नई कहानी और अकहानी का प्रादुर्भाव हुआ। दोनों की मूल प्रेरणाएँ और प्रवृत्तियाँ लगभग एक ैसी हैं। नई कविता और नई कहानी का व्यक्तिनिष्ठ यथार्थवाद उन कविता और अकहानी में आकर घोर व्यक्तिवाद, अतियथार्थवाद और उ छृंखल यौवनवाद में परिवर्तित हो गया। अकहानी आंदोलन के उन्नायकों में ागदीश ातुर्वेदी, श्याम परमार, दूधनाथ सिंह, गंगाप्रसाद विमल आदि प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त रमेश बक्षी, रवींद्र कालिया, परेश आदि कहानीकार भी इसके साथ ुड़ गए थे। उन्होंने कहानी के ीवन के समस्त मूल्यों, समा ा के सभी उत्तरदायित्वों, नैतिकता के सभी प्रतिबंधों से मुक्त घोषित करते हुए उसमें नि ी काम संबंधों एवं यौन प्रवृत्तियों के उन्मुक्त ि ात्रण का समर्थन किया। ागदीश ातुर्वेदी के शब्दों में-"इन्होंने कहानी के माध्यम से यौन क्रांति का श्रीगणेश किया।"[27] वस्तुतः काम वासना के ि ातने भी विकृत और भ्रम रूप हो सकते हैं, उन सभी का प्रदर्शन इनके साहित्य में स्पष्ट रूप में हुआ है। संभवतः यही कहानीकारों की सबसे बड़ी उपलब्धि है।

2.2.6 समानांतर कहानी

1970 तक आते-आते अकहानी तथा स ोतन कहानी के आंदोलन अवसान को प्राप्त हो गए थे। सह ा कहानी आंदोलन का फलन तो वैसे ही बहुत सीमित था। अतः हिंदी कहानी की विकास यात्रा में वही स्थायी प्रभाव नहीं छोड़ पाया था। हिंदी कहानी में फिर एक ठहराव की स्थिति आ गई तथा इस कहानी से तत्कालीन कहानीकार अ छी तरह परि ित था। मन्नु भंडारी ने तो यहाँ तक स्वीकार किया था, और सबसे बड़ा कारण तो है हमारे अनुभव क्षेत्र की सीमितता आप ही बताइए क्या लिखें? किस पर लिखें? वही शहर, वही घर, परि ितों का वही दायरा, रो ामर्रा का वही घिसा-पिटा रुटीन। कितना कुछ उसमें से लिखा ाा सकता है? इस स्थिति में से

ही रास्ते ब ा ाते हैं- या तो लिखना बंद कर दो या फिर अपने को दोहराते ाओ।"[28]

सन् 1971 के लगभग कमलेश्वर के द्वारा समांतर कहानी आंदोलन प्रवर्तन हुआ ो उस समय के अकहानी आंदोलन की प्रतिक्रिया में प्रवर्तित कहा ा सकता है। कमलेश्वर ने इस कहानीकारों की उ छृंखल भोगवादी प्रवृत्तियों का विरोध करते हुए धर्मयुग में प्रकाशित 'ऐय्याश प्रेतों का विद्रोह' शीर्षक लेखमाला में अकहानीकारों की तीव्र आलो ाना की। आगे ालकर उन्होंने अपने इस प्रयास को ठोस रूप देने के लिए समांतर कहानी आंदोलन का प्रवर्तन किया। समांतर से उनका तात्पर्य कहानी के आम आदमी के ीवन की परिस्थितियों एवं समस्याओं के समानांतर प्रतिष्ठित करने का है। इसलिए उन्होंने कहानी के क्षेत्र में समा ा और ीवन को व्यापक रूप से ग्रहण करते हुए उसकी विभिन्न स्थितियों, विषमताओं एवं विद्रूपताओं को अंकित करने का लक्ष्य घोषित किया।

समांतर कथा साहित्य में ि ास आम आदमी की या 'सामान्य ान' की ा ार्ा हुई है, वह आम आदमी है कौन? डॉ.रामदरश मिश्र निम्नमध्यवर्ग और निम्नवर्ग के आदमी को आम आमदी मानते हैं। डॉ.वि ाय के अनुसार यह 'सामान्य ान महानगरों का वासी भी है और छोटे कस्बों और गाँवों में भी रहता है।' कमलेश्वर ने ीवन के विविध क्षेत्रों में निरंतर संघर्षरत व्यक्ति को आम आदमी मानते हुए लिखा है कि-"हम में से तमाम लोग विविध क्षेत्रों से आये हैं, कोई क्लर्क है तो कोई अध्यापक, कोई खदान म ादूर कोई डॉक्टर तो इं ीनियर, और बहुत से लोग ऐसे हैं, ो बाव ूद अपनी तमाम योग्यता के, उनकी कुछ नहीं है और ीवन को पकड़ पाने की अपाधापी में लगे हुए निरंतर संघर्ष कर रहे हैं।"[29] संक्षेप में भौतिक उपलब्धियों की दौड़ में पिछड़कर निरंतर बौना और हीन होता ा रहा व्यक्ति ही आम आदमी कहलाएगा। यही कारण है कि भूमिहीन, किसान, खेतिहर म ादूर, फुटपाथ पर सोया हुआ आदमी, प्रशासकीय तंत्र का शिकार, प ़ा-लिखा नौ ावान, वर्ण और वर्ग व्यवस्था से पीड़ित व्यक्ति, दूसरे शब्दों में एक सर्वहारा व्यक्ति ही आम आदमी है। ो समांतर कहानी आंदोलन का केंद्र बिंदु बना है।

सारिका के समांतर कथा विशेषांकों में समांतर कहानी पर परि ा ाएँ भी प्रकाशित हुईं और इसके लेखकों का कही ागह सम्मेलन भी आयोि ात हुआ। लेख परि ा ा और वि ार-बिंदुओं के आधार पर समांतर कहानी की स्थापनाएँ इस प्रकार हैं-

1) समयगत सत्यों और र ाना के बी ा का सामं ास्य ही समांतर कहानी की आधारशिला है।

2) समांतर लेखन हर उस कथाकार को अपना समकालीन मानता है ाो अपने समांतर सो ा को लिख रहा है। तथा हर उस कथाकार को अस्वीकार करता है ाो अपने समय गत सत्यों से कटा हुआ है।

3) ाीवन और लेखन को लेकर उसके दुहरे मानदंड नहीं है। लेखन और ाीवन के मूल्यों का एकीकरण हर उस कथाकार के लिए आवश्यक है ाो अपने दौर में एक ाीवंत आदमी की तरह शामिल है।

4) प्रतिबद्धता को एक संलग्नता या संपूर्ण संबद्धता ही माना ाा सकता है। संबद्धता समांतर स्थितियों में ाीने की शर्त भी है और लेखन के संदर्भ में अनुभव के अर्थों को समाहित करने के लिए किए गए र ानात्मक निर्णयों की एक अनिवार्य परिणति भी।

5) हमारी संबद्धता सामान्य ान के प्रति हो सकती है। यह संबद्धता हर स्तर पर है, क्योंकि मामूली आदमी हर स्तर पर भय, छल, शोषण, अपमान, दमन से आहत है। मूर्त या अमूर्त तकलीफों से ग्रस्त हैं। हम इसी वर्ग से इसी वर्ग के प्रति और इसी वर्ग में संबंध है। हमारी यह संबद्धता ही हमें वाम बनाती है।

6) वाम ि ांतन ाीवित रहने वाली एक सह ा और अनिवार्य स ााई है वाम ि ारंतन है।

7) लेखक की सही भूमिका यही है कि वह अंतिम हदों तक अपनी लेखनी के ारिए ही लड़ता है। कलम को हात में लेना ही लड़ाई की शुरुआत करना है।

8) समांतर लेखन में भाषा का छद्म नहीं है। क्योंकि यहाँ कथ्यहीनता नहीं है और इसलिए लेखक के पास अभिव्यक्ति का संकट भी नहीं है।"[30]

निष्कर्ष रूप में यह कहा ा सकता है कि समांतर कहानी आंदोलन आठवें दशक में प्रारंभ हुआ एक आंदोलन है ि ासकी प्रस्तावना कमलेश्वर ने 'सारिका' के माध्यम से किया। समांतर कहानी आंदोलन को व्यापकता प्रदान करने के लिए उन्होंने 'सारिका' के विशेषांक निकाले अनेक गोष्ठियाँ आयोि ात की तथा समांतर संकलन भी निकाले। समांतर कहानी ने आम आदमी के संघर्ष को अपनी संवेदना का मूल तत्व बनाया। उसने आम आदमी के संघर्ष को व्यापक सामाि ाक संघर्षों में ि ात्रित किया। उसके लिए सामान्य ान एक संश्लिष्ठ इकाई या ो न ाने कितने मो ों पर आ ा लड़ रहा है। समांतर कहानी सामान्य ान की एक लड़ाई है ो भागीदार है तथा सामान्य ान को नई दिशा प्रदान करती है।

2.2.7 समकालीन कहानी

समकालीनता का अर्थ किसी कालखंड या दौरे में व्याप्त स्थितियों और समस्याओं का ि ात्रण, निरूपण या बयान भर नहीं है बल्कि उसे ऐतिहासिक अर्थ में सम ाना, उनके मूल स्रोत तक पहुँ ाना और निर्णय ले सकने का विवेक अ ि ात करना है। स्थितियों समस्याओं का ि ात्रण, निरूपण और बयान से कहानी तात्कालिक बन सकती है, आधुनिक और समकालीन नहीं। समकालीनता तात्कालिकता नहीं है। तात्कालिक दबावों से कहानी में नये उभरते हुए ीवन संदर्भों से ुड़ी हुई सामग्री आ सकती है पर वही तक ठहर ानेवाली दृष्टि समकालीन नहीं कही ा सकती। तथ्य संग्रह और सू ानात्मक ज्ञान द्वारा समसामयिक हल ालों की अभिज्ञता तो प्राप्त की ा सकती है पर समकालीन ेतना की सम ा, पह ान और अभिव्यक्ति इतने भर से संभव नहीं। समकालीनता के संदर्भ में नरेंद्र मोहन कहते हैं-"समकालीन एक ठहरी हुई गतिहीन और ड़ स्थिति नहीं है बल्कि ठहराव, गतिहीनता और ड़ता को सख्ती और निर्ममता से ोड़ने वाली यह गतिमान ऐतिहासिक प्रक्रिया और ेतना है। ीज़ों और स्थितियों की परिवेशगत ानकारी और ागरूकता अ छी बात है पर इतने भर से समकालीनता का बोध नहीं ाग सकता। ानकारी और

ागरूकता को ज्ञानात्मक ेतना के स्तरों पर और ऐतिहासिक संदर्भों में ग्रहण करने से ही समकालीन कहानी की वास्तविक तस्वीर उभर सकती है।"[31]

डॉ.नरेंद्र मोहन के अनुसार-"समकालीन कहानी से हमारा आशय किसी शुद्ध साहित्यिक इकाई या विश्लेषण मूल्यांकन की सपाट, सुविधा ानक कथात्मक युक्ति से नहीं है हमारे लिए समकालीनता एक साहित्यिक प्रयत्न भर नहीं है। िास पर उस ंग से ार्एँ की ा सके िास ंग से हिंदी में 'कला कला के लिए' या 'कला ीवन के लिए' ैसे विषयों पर की ाती है या की ाती रही है। इसी तरह वह सभी साहित्यिक बहसें ो समकालीनता और आधुनिकता ो एक दूसरे के विरोध में रखकर लाई ाती है। हमारे सरोकार का विषय नहीं रही है। समकालीनता ऐतिहासिक स्थितियों और शक्तियों का लेखा ोखा भर नहीं है। यह उनका साक्ष्य उपस्थित करनेवाली एक ऐसी संश्लिष्ट प्रक्रिया है िसका कहानियों में प्रतिफलन आत्मगत धरातलों से लेकर सामाािक धरातलों तक फैल रहा है। किसी एक सूत्र में बांध कर किसी एक धरातल तक सीमित रहकर उसकी पह ान नहीं की ा सकती। समकालीन कहानी को सम ने पह ानने के इस आवश्यक आधार को स्वीकार कर लेने पर इसे केवल अनुभूति की इकाई कहना, इस पर कविता की िरपरिात धारणाओं को लादने ैसा है। समकालीन कहानी केवल अनुभूति की इकाई नहीं है क्योंकि संयो ान विधान में ऐसे अनेक तत्वों और प्रवृत्तियों का महत्त्वपूर्ण योगदान है िसका सामान्यतः अनुभूति के वृत्त में प्रवेश निषिद्ध माना ाता है।"[32]

समकालीन कहानी से िास कहानी का बोध होता है। वे हैं सातवें-आठवें दशक की कहानियाँ। इस संदर्भ में डॉ.पुष्पपाल सिंह का कथन महत्त्वपूर्ण है-"वे लेखक ो सातवें, आठवें दशक में मुख्यतः कक्षा-क्षिति ा पर उतरकर छाए हैं। वस्तुतः समकालीन कहानी की मुख्य धारा इन्हीं कथाकारों की है। अपने तीखे तेवर और यथार्थ के प्रति उन्मुख दृष्टिकोण के कारण इन कथाकारों का लेखन इस दौर में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कहा ा सकता है। गुणात्मक और परिणाम दोन्हों में इनका कथा लेखन हिंदी साहित्य को एक विशिष्ट समृद्धि प्राप्त करता है।"[33]

समकालीन कहानीकारों ने भावात्मक संबंधों के ि त्रण-निरूपण की अपेक्षा, संबंधों की विसंगति, विडंबना, ाटिलता, तनाव का बोध ागाने का प्रयत्न किया है। सातवें दशक के लेखकों द्वारा संबंधों को लेकर र ी गई कहानियाँ मात्र संबंधों की कहानियाँ नहीं है, उनके साथ समकालीन व्यक्ति की मनोदशाएँ, व्यवहार दुविधाएँ, भय और संशय भी ुड़े हुए हैं। ज्ञानरं ान की 'पिता' रमेश बक्षी की 'पिता दर पिता' रामदरश मिश्र की 'ि ाट्ठियों के बी ा' इस संबंध में देखी ाा सकती है।

समकालीन कहानी आ ा के ाटिल, गहन और बहु आयामी यथार्थ से ू ा रही है। उसकी प्रकृति में अंतर-बाह्य अभिन्न हो ुके हैं। अनुभव और वि ार की टकराहट से ाो नई कथा प्रवृत्ति विकसित हुई है, उससे आ ा के यथार्थ को पह ाानने और उससे साक्षात्कार करने की एक नई दृष्टि मिल सकती है। 'नई कहानी' के प्रतिनिधि र ानाकारों में से ाो समकालीनता को पूरी तरह आत्मसात कर लिख रहे थे, उनमें निर्मल वर्मा, भैरव प्रसाद गुप्त, साहनी, मार्कण्डेय, अमरकांत, भीमसेन त्यागी, शिवप्रसाद सिंह, कमलेश्वर, मन्नु भंडारी आदि है।

वस्तुतः सातवें-आठवें दशक से ि ान कहानीकारों से 'समकालीन कहानी' की पह ाान बनी, उनमें प्रमुख हैं-ज्ञानरं ान ागदीश ातुर्वेदी, गंगाप्रसाद विमल, रा ाकमल ाौधरी, दूधनाथ सिंह, रवींद्र कालिया, काशीनाथ सिंह, महेंद्र भल्ला, कृष्ण बलदेव वैद, गिरिरा ा किशोर, शैलेश मटियानी, निरुपमा सेवती, मं ाुल भगत, मणिका मोहिनी, मृदुला गर्ग, ि ात्रा मुद्गल, रमेश ांद्र शाह, से.रा.यात्री, सुधा अरोड़ा आदि।

इस दौर की महत्त्वपूर्ण कहानियों में भीष्म साहनी की 'बाङ् ाू', 'शोभा यात्रा', मार्कण्डेय की 'सह ा और शुभ', 'बी ा के लोग', अमरकांत की 'घर', 'दोपहर का भो ान', शिवप्रसाद सिंह की 'हत्या और आत्महत्या के बी ा', कमलेश्वर की 'इतने अ छे दिन', मन्नु भंडारी की त्रिशंकु, ' ांद्रकिरण सौनरैक्स' की 'खिं ााव', 'ईर्षा' 'लकीरे', शशिप्रभा शास्त्री की 'गंध', 'तूफान', 'साइन बोर्ड बदलकर' आदि प्रमुख हैं।

इन कहानीकारों ने अपनी बात बेलाग प्रस्तुत की, ये व्यवस्था के विरोध में एक प्रकार का बौद्धिक आंदोलन शुरू करते हुए से ाान पड़ते हैं।

2.2.8 ानवादी कहानी

ानवादी कहानी का उदय सातवें दशक के अंतिम वर्षों में माना ााता है। लेकिन उसका वास्तविक उभार आठवें दशक में देखने को मिलता है। हिंदी साहित्य में ानवादी आंदोलन प्रगतिशील आंदोलन का ही विकसित रूप है। किंतु ानवाद शब्द उतना नया नहीं है क्योंकि " ानवाद का ान्म सामंतवाद के विरुद्ध संघर्ष करते पूं ाीवादी उदय के साथ हुआ।" ाबकि हमारे देश में ानवादी व्यवस्था का वर्तमान स्वरूप उस संग्राम के नेता पूं ाीपति वर्ग द्वारा आम ानता के विभिन्न हिस्सों को साथ लेने के लिए उनके साथ संयुक्त मो ाा बनाने के दौरान, विकसित हुआ। किंतु स्वातंत्र्योत्तर काल में भारत में ाो व्यवस्था स्थापित हुई, उसने पूं ाीपति वर्ग को पूर्ण संरक्षण दिया, परिणामस्वरूप स्वतंत्रता संग्राम के दौरान विकसित ानवाद खंडित हो गया क्योंकि " ानवाद की रक्षा सर्वहारा वर्ग के नेतृत्व में सामंतवाद, साम्रा यवाद और एकाधिकारी पूं ाीवाद के विरुद्ध समस्त ानता के संयुक्त मो ें द्वारा ही संभव है।"[34] कहने का तात्पर्य यह है कि ानवाद को नेतृत्व सर्वहारा के हाथ में होता है और वह समा ा में सभी प्रकार के शोषण को समाप्त करने के लिए सामंतवादी, साम्रा यवादी तथा पूं ाीवादी शक्तियों का विरोध करता है। अतः स्पष्ट है कि ानवादी साहित्य सर्वहारा वर्ग का पक्षधर साहित्य है और वह समा ा को सभी प्रकार के शोषण अन्याय और उत्पीड़न से मुक्त करने का स्वर मुखरित होता है। मुक्तिबोध के शब्दों में " ानवादी साहित्य में ानता के परिष्कार, उसके आदर्श, मनोरं ान से लगातार उसे क्रांति-पथ पर मोड़नेवाला साहित्य, ानता का ाीवन ित्रण करनेवाला साहित्य, मानवीय भावनाओं का उदात्त वातावरण उपस्थित करनेवाला साहित्य, ानता का ाीवन ित्रण करनेवाला साहित्य, मन को मानवीय और ान को ान- ान करनेवाला साहित्य, शोषण और सत्ता के घमंड को ूर- ूर करनेवाले स्वातंत्र्य और मुक्ति के गीतों वाला साहित्य, प्राकृतिक शोभा और स्नेह सुकुमार दृश्यों वाला सभी प्रकार का साहित्य सम्मिलित है। बशर्ते कि वह मन को

मानवीय ान को ान- ान बना सके और ानता को मुक्ति पथ पर अग्रसर कर सके।"[35]

ानवादी कहानी अपनी मूल प्रकृति में सामान्य ान की संघर्श की पक्षधर है तथा उसका वै ारिक आधार मार्क्सवाद है। इसलिए समकालीन कहानी, ो अपनी प्रकृति और वस्तु रूप में ानवादी है, उसे अपना रास्ता बनाने में कहानी की इस छद्म प्रगतिशीलता से गंभीर मुठभेड़ करनी पड़ी है। इसके साथ ही ानवादी कहानी के समक्ष एक महत्त्वपूर्ण ुनौती "एक ऐसे संसार का निर्माण भी करना था ो फूहड़ और रोमानी कहानियों की बा. में सार्थक और महत्त्वपूर्ण र ाना का आस्वाद देने की तमी ा न भूला हो।"[36] स्वर्ण सिंह ौहान के अनुसार-"पिछले दो दशक में कहानी फिर से व्यापक यथार्थ के बी ा गई है और अपना ानवादी स्वरूप ग. रही है। उसने पुनः अपने को प्रेम ंद की परंपरा से ोड़ा है। और प्रेम ंद की परंपरा से ुड़ने का अर्थ प्रेम ंद की कहानी में लौट आना नहीं बल्कि प्रेम ंद की परंपरा को आगे ब.ाना है।"[37] कहने का तात्पर्य यह है कि ानवादी कहानी प्रेम ंद की कहानी परंपरा का विकास है।

ानवादी कहानी में संघर्षरत पात्र निर्णय लेने की स्थिति में है तथा वे अपने संघर्ष की दिशा को अ छी तरह सम ाते हैं। ानवादी कथाकार ीवन मूल्यों के संघर्ष में अग्रणी भूमिका निभाने के लिए कृतसंकल्प हैं। ानवादी कहानी की मूल प्रवृत्ति श्रम ीवी वर्ग के प्रति सहानुभूति है। और यह अंतर ेतना के निरंतर विकास का ही परिणाम है। और यह अंतरे ातना के निरंतर विकास का ही परिणाम है। इसका कारण यह भी है कि ानवादी कहानी मूलतः ानवादी वि ारधारा से (मार्क्सवादी वि ारधारा) संबद्ध है। वह प्रतिबद्ध साहित्य के अंतर्गत आती है तथा वह ानती है कि उसे वार कहाँ करना है। ानवादी कहानी का स्वर 'अनुभव' और 'वै ारिकता' के स्तर अपेक्षाकृत स्पष्ट और स ेत नज़र आता है।

ानवादी र ानाकार वि ारधारा को अपने अनुभव का अंग बनाकर कहानी र ाना कर रहा है, उसके पास यही यथार्थवादी दृष्टि है। यह वि ार अपने-आप में गलत है कि केवल म ादूरों और किसानों पर लिखी गई कहानी ही ानवादी कहानी

होगी। यदि लेखक के पास समा ावादी यथार्थवादी दृष्टि है, उसे ीवन का अनुभव है, तो पूं ीवादी वर्ग के अंतर्विरोधों तथा उनके घृणित रवैये को वह कलात्मक ंग से अभिव्यक्त कर सकता है और इस तरह ानवादी कहानी ही लिखी ाएगी। 'सुधीर घोषाल' (काशीनाथ सिंह), 'घर' (मनमोहन), 'बहिर्गमन' (ज्ञानरं ान), 'दूसरा आदमी' (नीर ा सिंह), 'सूर ा कब निकलेगा' (स्वयं प्रकाश, 'बू ़ी आग' (हेतु भारद्वा ा) आदि ऐसी कहानियाँ हैं ि ानमें अनुभव और वि ाार का सामं ास्य ीवन की समस्याओं के संदर्भ में देखा ा सकता है।

ानवादी कहानी ने अपने आस-पास की दुनिया से अपना स ा रिश्ता स्थापित किया। इसके लिए उसने सबसे पहले ादूगरी भाषा को तिलां ाली दे दी। सीधी-साधी, क्रूर फूहड और बिलकुल सामान्य भाषा के मुहावरे में आने लगे।"[38] ानवादी कहानी की भाषा के संदर्भ में असगर व ाहत कहते हैं-"सामान्य आम आदमी की बोल ाल की भाषा है। क्योंकि ारों ओर ो ीवन बिखरा हुआ है वही कहानी का मसला है। पात्रों की कमी नहीं है। शिल्प के लिए परेशान होने की ारूरत नहीं है। कथ्य का अपना शिल्प होता है, उसी को रखते ाले ाओ किसी प्रकार का ामत्कार दिखाना कहानी का कार्य नहीं है।"[39] कहने का तात्पर्य यह है कि आम ीवन को उसी भाषा में अभिव्यक्त करने का कार्य ानवादी कहानी करती है।

समकालीन ानवादी कथाकार भाषा एवं शिल्प के प्रति पूर्ववर्ती कथाकारों की अपेक्षा यादा स ाग हैं। यद्यपि यह आंदोलन शिल्पगत न होकर वै ाारिक है फिर भी इन कथाकारों ने अपनी कहानियों में प्रतिकात्मक फैंटेसीपरक, एब्सर्ड शैली, पं ातंत्र शैली का प्रयोग किया है। भाषा का ाहाँ तक सवाल है, उनकी भाषा में रूमानीपन और शुष्कता नहीं है। भाषा को साधारण की भाषा का लोक भाषा के नज़दीक लाने की कोशिश भी दिखलाई पड़ती है। कुल मिलाकर यह कहा ा सकता है कि इन कथाकारों ने प्रेम ांद की परंपरा का विकास किया है, यथार्थ की सही तस्वीर पेश की है और निम्न वर्ग के भविष्य को निर्धारित करने के लिए हाथों में मशाल ाला रखी है।

2.2.9 सक्रिय कहानी

सक्रिय कथा आंदोलन के प्रणेता राकेश वत्स हैं। वे इस आंदोलन की शुरुआत 1975 से मानते हैं। उन्हीं के शब्दों में-"'सरिता' (दिल्ली) के फरवरी (प्रथम) सन् 1980 के अंक में रत्नलाल शर्मा ने सक्रिय कहानी का प्रारंभ सन् 1977 से माना है। लेकिन यह ठीक नहीं है। इसका प्रारंभ सन् 1975 पूना में प ़े गए लेखों से इसको पर्याप्त स्वीकार मिल गया था। इसी स्वीकार से उत्साहित होकर मं ा की विशेषांकों की नीव डाली गई थी।"[40] ूँकि राकेश वत्स इस आंदोलन के प्रणेता हैं, तो इस संदर्भ में उनके वक्तव्य को ही सही मानना बेहतर है।

सक्रिय कहानी की पृष्ठभूमि पर प्रकाश डालते हुए राकेश वत्स ने बताया है कि-"स्वतंत्र भारत के आम आदमी के ावीन-स्तर में कोई सुधार नहीं हुआ है। "साधारण आदमी को पस्त, नपुंसक, वि ारशून्य और संवेदनहीन बनाने के लिए विदेशी ताकतें िन हतकंडों और हथियारों का इस्तेमाल कर रही थीं, आ ा भी इन्हीं से काम लिया ा रहा है।"[41] राकेश वत्स के अनुसार-"इसलिए सामान्य ान को अंधकार में रहते-रहते अंधेरे से प्यार हो गया है। गहरी गुफ़ा के स्याह अंधेरे में कहीं उसे थोड़ी सी भी रोशनी दिखाई देती है तो इस रोशनी की मुक्ति का द्वार सम ा वह पूर्ण समर्थन के साथ रोशनी की तरफ भागता है। लेकिन वह मुक्ति का द्वार नहीं होता, एक गुफा से दूसरी गुफ़ा में धकेलने के लिए भ्रम की ालती हुई मशाल होती है। ानसमूह की नई गुफ़ा में प्रवेश करते ही मशाल बु ा दी ाती है। ानता फिर रेंगने लगती है-मुक्ति के लिए हाथ छत की तरफ उठाए, किसी अलौकिक शक्ति का आह्वान करती हुई।"[42] ऐसी निराशा ानक स्थिति में कलाकार का दायित्व बहुत अधिक ब ़ ाता है, तभी तो सक्रिय कहानी इन अमानवीय स्थितियों के विरुद्ध लड़ते हुए अपने अंदर आम आमदी के आक्रोश को वहन करनी है। "ये कहानियाँ अपने परिवेश के आक्रोश से संतप्त होकर मुखर में कुछ कहना ाहती हैं। लेकिन किसी-न-किसी रूप में यहाँ समाहित रहता है और उसका सन्नाटा किसी-न-किसी रूप में कहानी को प्रभावित किए रहता है।"[43]

राकेश वत्स, वीरेंद्र मेहन्दीरता, सुरेंद्र कुमार, सुरेंद्र मनन, ि त्रा मुद्गल, रमेश बतरा, स्वदेश भारती, निकेश नि ावन, धीरेंद्र अस्थाना, स ि ादानंद धूमकेतु, नवेंद्र, कुमार संभव, अब्दुल बिस्मिल्लाह, सुरेश सेठ आदि की कतिपय कहानियाँ इसी प्रकार के लेखकीय आक्रोश और व्यक्तित्व की उप ा है। इस दृष्टि से 'पहली ीत' (विकेश नि ावन), 'फौलाद बनता आदमी' (अब्दुल बिस्मिल्लाह), 'उसका फैसला' (सुरेंद्र सुकुमार), ' ंगली ुगरफिया' (रमेश बत्तरा), 'काले पेड़', 'लफंगे' (राकेश वत्स), 'भीमसेन' (वीरेंद्र मेहन्दीरता) और 'लोग हाशिए पर' (धीरेंद्र अस्थाना) आदि कहानियाँ ा ि ति हैं।

राकेश वत्स ने सक्रिय कहानी की अवधारणा को स्पष्ट करते हुए कहा है- "सक्रिय कहानी का सीधा और स्पष्ट अर्थ है-आदमी की ेतनात्मक ऊ ा और ीवंतता की कहानी। उस सम ा पह ान और बोध की कहानी, ो आदमी को बेबसी, वै ारिक निहत्तेपन और नपुंसकता से नि ात दिलाकर, पहले स्वयं अपने अंदर की कम ोरियों के खिलाफ और फिर बाहर की ान-आंदोलन और बदलाव-विरोधी काली शक्तियों के खिलाफ खड़ा होने के लिए तैयार करने की ि म्मेदारी अपने सिर लेती है। ो साहित्य की इस सार्थकता के प्रति समर्पित है कि साहित्य संकल्प और प्रयत्न के बी ा का पुल है। यदि यह पुल ानता के बी ा पहुँ ाकर, उसे स ेत और सक्रिय करने की भूमिका नहीं निभाता तो उसका होना न होना बराबर है।"[44] सक्रिय कहानी ने व्यक्तिवादी दानवी प्रवृत्तियों का विरोध करते हुए मानवीय मूल्यों की स्थापना पर बल दिया है। राकेश वत्स के शब्दों में-"सक्रियता प्रवृत्तियों का निषेध करने उनके स्थान पर मूल्यों की स्थापना करती है। अर्थात् व्यक्तिगत स्वार्थों और लाभों को समा ागत लाभों में बदलती है। इसलिए ऊ ा प्रसूत सक्रियता की दिशा वही हो सकती है ि ासकी तरफ गोदान की 'धनिया' ने संकेत किया है और निमित्त उस साधारण आदमी के होने ाहिए, ो 'गोदान' के 'होरी' की तरह खास आदमी की बदौलत भूखा-नंगा और दोहित होने के बाव ूद रू . संस्कारों में ाकड़ा होने की व ाह से, बेबसी और निष्क्रियता की मौत मर रहा है।"[45] इसका स्पष्ट अर्थ यह हुआ कि सक्रिय कहानी वर्तमान आर्थिक, सामा ि ाक, शोषण के विरोध को अपनी मूल

संवेदना मानती है और साधारण आदमी के हित के लिए प्रयत्नशील है। सक्रिय कहानी के केंद्र में आम आदमी अवस्थित है ो शोषण की मुक्ति पाने की दिशा में सक्रिय है। इसलिए सक्रिय कथाकार सुरेंद्र सुकुमार कहते हैं कि-"सक्रियता का अर्थ मेरे लिए यह है-र ानाकार की र ाना प्रक्रियता, शोषित ानता को उसके अधिकारों के प्रति ाागरूक करना,उसके वर्ग-शत्रु को उसके सामने नंगा करना वर्ग-शत्रु के तमाम माध्यमों, तरीकों एवं उसके मूल्यों का फर्दाफाश करना एवं उनके निपटने के लिए शोषित वर्ग को संघटनात्मक तरीके से सक्रिय करना।"[46]

संक्षेप में, सक्रिय कहानी आंदोलन श्री राकेश वत्स की महत्वाकांक्षा का परिणमा था, ो उनकी मं ा पत्रिका तक ही सीमित होकर रह गया। डॉ.मनमोहन सहगल ने 'मं ा-78 के प्रथम' सक्रिय कहानी विशेषांक में ो ेतनावनी दी थी वह उनकी भविष्य वाणी सिद्ध हुई। तब उन्होंने कहा था-"सक्रिय कहानी केवल नया नारा ही बनकर न रह ाए और यह व्यक्ति का आंदोलन न बना रहे। नया नारा बना तो आधुनिक कहानी नई कहानी, अकहानी, स ेतन कहानी या समांतर कहानी की भांति शीघ्र ही लेखक इससे ऊबकर एक और नए नारे की खो ा में निकल पड़ेंगे, और व्यक्ति का आंदोलन बना तो कमलेश्वर की समांतर की तरह के अंत को प्राप्त होगी।"[47]

2.3 हिंदी कहानी में सं ीव का स्थान

सं ीव आज़ादी के आस-पास ान्में ऐसे प्रतिभावान कथाकार हैं, ि ान्होंने आठवें दशक या उसके आसपास लेखन की शुरुआत की है और काफ़ी अ छी कहानियाँ लिख रहे हैं और स्तरीय पत्रिकाओं में बराबर प्रकाशित हो रही है। सं ीव कहानी लिखने का कारण बताते हुए वह कहते हैं-"यह कोई मेरे लिए मनोरं ान का कार्य नहीं" वे साहित्य के उद्देश्य में खड़े रहनेवाल प्रतिबद्ध कथाकार है। र ाना कर्म के उद्देश्य के बारे में वे गोगोल के वि ाारों के समर्थक रहे हैं। इस बारे में वे कहते हैं-"उसने वह नहीं लिखा ो लिख सकता था, उसने वह नहीं लिखा ो ानता ााहती थी, बल्कि उसने वह लिखा ि ासे उसके समा ा और देश का भला होता।"[48]

किसी भी र ना की संवेदना र नाकार की अनुभूति नैतिकताबोध, वै ारिक दृष्टि और ीवन दर्शन का परिणाम होती है। मुक्तिबोध ने र ना में मौ ूद संवेदना को र नाकार के ीवन के प्रश्नों से ोड़कर देखा है। वस्तुतः कहानी की संवेदनात्मक गहराई और व्यापकता का प्रत्यक्ष संबंध कहानीकार के ीवन दर्शन की गहराई और व्यापकता से होता है। इस संदर्भ में सुधीर सुमन कहते हैं-"सं ीव नवादी कथाकार के एक बेहद संवेदनशील कहानीकार हैं। नवादी कहानी व्यापक नता की मुक्ति के प्रश्नों और आकांक्षाओं से संबद्ध रही है। नमुक्ति की यह कथा धारा किन परिस्थितियों में विकसित हुई है, इसका पता खुद सं ीव की िंदगी से भी मिल ाता है। सं ीव का न्म एक बेहद निर्धन परिवार में हुआ था। उसके गांव में सामंती उत्पीड़न, ातीय भेदभाव और आर्थिक विषमता का माहौल था। उनका परिवार बड़ा था और खेती के लायक मीन कम थी, म बूरन उन्हें दूसरों के यहाँ मेहनत म दूरी भी करनी पड़ी थी। यदि गाँव से उनके पिता और काका रो ी-रोटी की तलाश में कोयलां ाल नहीं पहुँ ाते, तो हिंदी कहानी सं ीव के नाम से वं ित रहती।"[49]

सं ीव की िंदगी का आर्थिक सफर निम्नवर्ग से निम्नमध्य का सफर है। इस सफर के दौरान उन्हें हमेशा आर्थिक-सामा िक बदलाव की रूरत महसूस होती रही है। स्पष्ट है कि ीवन की परिस्थितियों ने ही उन्हें नधर्मी र नाएँ लिखने के लिए बाध्य किया। उनकी साहित्यिक अभिरु ि की शुरुआत किशोर उम्र में ही हो ुकी थी। भाषा के प्रति भी उनमें बर्दस्त लगाव था। उनकी साहित्यिक गतिविधियाँ स्कूल और कॉले की शिक्षा के दौरान भी ोर शोर से ारी थी। पहले वे कविताएँ लिखते थे, पर बाद में उन्हें लगा कि वे ो कहना ाहते हैं, उनके लिए कविता की विधा पर्याप्त नहीं है। दरअसल व्यक्तिगत, पारिवारिक और सामा िक परिस्थितियों से उप े प्रश्न सं ीव को बे ैन कर रहे थे।

सं ीव की कहानियों का कथ्य

सं ीव की मूल पह ान एक कहानीकार और उपन्यासकार के रूप में है। मूलतः उनके उपन्यास भी उन्हीं प्रश्नों से ू ते हैं, िनसे उनकी कहानियाँ ू ती

रही हैं। फिर भी संवेदनात्मक प्रभाव की दृटि से उनकी कहानियाँ अधिक सशक्त हैं। आलो ाक रवि भूषण का मानना है कि "सं ीव की कहानियाँ सामा िक-रा नीतिक सोद्देश्यता की कहानियाँ हैं।"[50] सं ीव की पहली कहानी 'किस्सा एक बीमा कंपनी की ए ेंसी का' अप्रैल 1976 में प्रकाशित हुई थी। तब से वे निरंतर लिखते रहे हैं। उनकी कहानियाँ नवादी कहानी की संवेदनात्मक गहराई, व्यापक यथार्थबोध और प्रखर वै ारिक दृष्टि का उदाहरण हैं। नवादी कहानी की क्षमता के विकास के प्रति वे हमेशा गंभीर रहे हैं। समा रा नीति संस्कृति और नता की आर्थिक स्थिति पर उनकी पैनी नज़र रही है। इनमें होनेवाले बदलावों का प्रभाव भी उनकी कहानियों पर पड़ा है। हिंदी साहित्य में लनेवाली वै ारिक बहसों तथा सू ना क्रांति और तकनीकी विकास के फलस्वरूप परिवर्तित यथार्थ और सामा िक-आर्थिक संबंधों में आए बदलावों को ि त्रित करने के आग्रहों से भी पिछले आठ-नौ वर्षों के दौरान लिखी गई कहानियाँ प्रभावित हैं। परिवेश और पात्रों की वर्गीय स्थिति का वैविध्य तो पहले संग्रह 'तीन साल का सफरनामा' में ही था, यह वैविध्य उत्तरोत्तर पड़ता गया है। तमाम विविधताओं के बाव ूद एक सूत्र ऐसा है, ो उनकी सारी कहानियों को ोड़ता है। वह सूत्र है नमुक्ति की आकांक्षा और नई व्यवस्था के निर्माण का सपना, ो हर कहानी के उद्देश्य में किसी-न-किसी रूप में मौ ूद है। उनकी कहानियों की विषय वस्तु आम ग्रामीण, किसान-म ़दूर, कारखाना-श्रमिक, सरकारी दफ्तरों के कर्म ारी, ट्यूटर, बेरो गार युवक, नक्सली कार्यकर्ता, सवर्ण, स्त्री, दलित, पुराने सामंत मींदार और नए सामंत, सपेरे, खानाबदोश न ाति, आदिवासी, इसाई, मछुआरे, पहाड़ी लोग, मुस्लिम समुदाय, फौ ी, पु ारी, पुलिस, सूदखोर, वैज्ञानिक,   , शिक्षक, कवि-पत्रकार, ि त्रकार, कथाकार, फिल्मकार, नाटक, नौटंकी के कलाकार, अभिनेत्री, सेठ-साहूकार, अवसरवादी और ातिवादी नेता, डॉक्टर, खिलाड़ी, रिक्शा ालक, वेश्याएँ, रखैल, वृद्ध, छात्र, गृहिणी, नौकरानी, प्रेमी-प्रेमिका, सब ी बे नेवाली युवती और ब ों आदि विविध किस्म के ारित्र सं ीव की कहानियों में नज़र आते हैं।

वर्ग-वर्ण धर्म संप्रदाय, पेशा आदि की दृष्टि से भी इन ारित्रों में पर्याप्त विविधता है। इन सबको मिलाकर एक व्यापक ान ीवन की तस्वीर बनती है। खेत-खलिहान, कोयला खदान, ोपडपट्टी, गाँव, कसबा, पहाड़, ंगल, आदिवासी इलाकों, समुद्र तटीय प्रदेश, अंतरिक्ष, ेल, न्यायाल, दफ्तर, कारखाना, ट्रेन, पुलिसथाना आदि के परिवेश, रीति-रिवा ा, वर्गीय मानसिकता, विविध किस्म की समस्याओं और ि िंताओं के माध्यम से सं ीव इस ीवन को अत्यन्त विश्वसनीय और ीवंत तरीके से सामने लाते हैं।

सं ीव की कहानियों की संवेदनाएँ मुख्यतः निम्न मध्यवर्गीय ीवन, स्त्री की पराधीन स्थिति, ाति प्रश्न, भूमि-समस्या, निम्न वर्ग की ीवन दशा, धार्मिक अंधविश्वास और रू ि वाद, सांप्रदायिकता की समस्या, उपभोक्तावाद, ानविरोधी विकास, सामा िक नैतिकता, वर्गीय द्वंद्व, सामंती पूँ ीवादी शोषण, अवसरवादी रा ानीति, म ादूर आंदोलन, नक्सलवाद और मानव ाति के भविष्य से संबंधित है। इन सारी समस्या, सवालों, स्थितियों और विषयों के संदर्भ में सं ीव की कहानियाँ एक गंभीर विमर्श खड़ा करती हैं।

सं ीव की कहानियों का शिल्प

सं ीव के लिए संवेदनात्मक उद्देश्य यादा महत्त्वपूर्ण है। शिल्प को वे संवेदना की अभिव्यक्ति का माध्यम मानते हैं। उनकी कहानियों में किसी खास शिल्प का संग्रह कम दिखाई पड़ता है। उन्होंने कहानी की संवेदना को प्रभावशाली तरीके से अभिव्यक्त करने की नई-पुरानी, प्र ालित अप्र ालित सारी शिल्पगत पद्धतियों का उपयोग किया है। ि ास तरह उनकी कहानियों में एक यथार्थ के साथ कई यथार्थ ुड़े नज़र आते हैं। उसी तरह एक ही कहानी में कहीं शिल्पगत प्रवृत्तियों का प्रयोग नज़र आता है। वे किसी यथार्थ या विषय को उसकी बहुआयामिता के साथ अभिव्यक्त करने की कोशिश करते हैं। इस तरह उनकी बहुतेरी कहानियों का शिल्प औपन्यासिक है। कहानी की संवेदनात्मक अभिव्यक्ति यादा संप्रेषणीय, रो ाक और ुंबकीय गुणों से युक्त हो, इसके लिए वे शिल्प या कला-पक्ष पर मेहनत करना ारूरी सम ाते हैं। उन्होंने अपनी कहानियों में ऐतिहासिक प्रसंगों, मिथक, फैंटेसी,

दुःस्वप्न, प्रतीक, उपमा, अमूर्तन आदि का पर्याप्त उपयेाग किया है। संस्मरण, लोककथा, लोकगीत, कविता, फिल्म आदि विभिन्न विधाओं और उनके तत्वों का उपयोग भी उनकी कहानियों में नज़र आता है।

शैली

सं ीव ने कथा विषय को अभिव्यक्त करने के लिए विविध शैलियों का उपयोग किया है। 'संतुलन' साक्षात्कार शैली की कहानी है, तो 'एक माँ का खत' पत्रात्मक शैली की कहानी है। 'दास्तान-ए- ामन की' में प्रतीकात्मक शैली का सहारा लिया गया है। तो 'धुंआता आदमी' और 'सूखी नदर कि घाट पर' में अमूर्तन शैली का। 'हलफनामा' बयान की शैली में र ित है तो 'मानपत्र' मानपत्र की शैली में। खो ा कहानी तिलस्मी कथाओं की शैली में तथा ' ीवन के पार' और 'सागर सीमांत' को लोककथात्मक शैली में र ा गया। वैसे उन्होंने यादातर कहानियों में कथा वा ाकों की शैली और प्लैश बैक पद्धति का उपयोग किया है।[51] ' वार' किस्सा एक बीमा कंपनी का 'आत्मकथात्मक शैली' में है तो 'बा ़ नकाब' वर्णनात्मक शैली में। संवाद शैली में उन्होंने 'मैं' कहानी लिखी तो भावना शैली में 'कन्फेशन और आविष्कार'। पत्रात्मक शैली में 'लिटरे ार', 'हिमरेखा' तो साक्षात्कार शैली में 'बीहड़' कहानी लिखी। उन्होंने व्यंग्यात्मक शैली में 'नस्ल' कहानी लिखी और मनोविश्लेषणात्मक शैली में 'प्रतिद्वंद्वी' को देखा ा सकता है। काव्यात्मक शैली एवं गीति शैली में 'सागर सीमांत' कहानी लिखी।

सं ीव की भाषा शैली पर टिप्पणी करते हुए स्वयं प्रकाश कहते हैं-"सं ीव की शैली पर बांग्ला किस्सागोई का ाबरदस्त प्रभाव है। उनकी भाषा शिष्ट, संयत, संतुलित और संयमित भाषा है। उनमें बहुत यादा स्लैंग या काकू नहीं। रेणु की तरह ध्वनि प्रभाव नागा ुन ैसी अल्हडताई या कृष्णा सोबती ैसी आं ालिक गमन भी नहीं, लेकिन सं ीव की भाषा रहने के बाव ूद अपनी कहन में इतनी ुस्त और पुष्ट है कि पाठक का ध्यान इधर-उधर भटकने नहीं देता।"[52]

भाषा

कहानी की भज्ञषा बोधगम्य होती है। डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल कहानी की भाषा शैली के बारे में कहते हैं-"कहानी की भाषा शैली में गद्य का महत्व अधिक है। गद्य में शब्द और वाक्य-यो ाना की स्वाभाविकता और भावों के साथ इसका गठन और संयम इसकी परम विशेषता है। कहानी के गद्य में शब्द ायन और वाक्य यो ाना ही भाषा की वह कलात्मकता है िासके विविध प्रयोग और रूपों से कहानीकार अपने भाव ित्र को मूर्त करता रहता है। शब्द शक्ति का ज्ञान उसकी गंभीरता और संयम तथा विषय और वस्तु के अनुकूल उसमें परिवर्तन, कहानी की भाषा-शैली की मुख्य विशेषता है।[53] इस कथन का ज्ञान तथा विषय के अनुकूल भाषा का प्रयोग कहानी को सफल बनाने में सहायता मिलती है उनकी कहानियों में भाषा एवं बोली के विविध रूप, विविध प्रकार की शब्द यो ाना भाषा सौंदर्य के विविध उपकर दृष्टिगो ार होते हैं। उनकी कहानियों में बंगाली, अवधी, बुंदेलखंडी, गडवाली, मगही, हिंदी मिश्रित बोली, उर्दू हिंदी का मिश्रित रूप तथा आदिवासियों की बोलियाँ परिलक्षित होती हैं।

उनकी कहानियों में अनेक भाषाओं का प्रयोग किस तरह से हुआ है यह निम्नवत् देखा ाा सकता हे-

बंगाली का प्रयोग

‘ वार’, ‘सागर सीमांत’, ‘अपराध’, ‘धावक’, ‘लांगसाईट’, ‘ऑपरेशन ाोनाकी’ आदि कहानियों में बंगाली भाषा का प्रयोग हुआ है। ‘ वार’ में कहानी की नायिका अपनी बहन को मिलने फरीदपुर बांग्लादेश ााती है तब वह कहती है- "दादा, एई ग्रामें नीहार सिंघॅथानेय कुथाय?... नीहार सिंघा बोइला काऊ रे तो ाानी ना...। .. अपनार बासा कुथाय?"[54] इस तरह से बांगली का प्रयोग उनकी कहानियों में मिलता है।

अवधी का प्रयोग

सं ाीव की कहानियों में विषय देशकाल वातावरण तथा पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग दृष्टिगो ार होता है। भाषा प्रवाहात्मकता, भावात्मकता, व्यंगयात्मकता आदि गुणों से युक्त परिलक्षित होती है। ैसे ‘ ासी बहू’ कहानी में अवधी का प्रयोग

देखिए-"मारू, मारू रे पापिन के ई तोरी औरत की इ ात लुटे रहा... ऊ तोरी ामीन हतियार के बैठ गना है, .. अ, ऊ... ऊठी गवाही हिदे रहा... मोर स ा के भतार हो तो मारू...।"[55] 'मदत' प्रेरणास्रोत आदि कहानियों में अवधी भाषा का प्रयोग परिलक्षित होता है।

बुंदेलखंडी का प्रयोग

'खो ा' कहानी में बुंदेलखंडी बोली का प्रयोग मिलता है। ैसे-"देख हीरा, देख सुभाष, हम लौट के अइबो की न अइबो, कोई ठिक नही। मिल ुल के रहियों। अपनी माई, काकी और हमारी पतोहुन को दुख ानी दिया। घर भुइँडोल में ूर- ूर हो गयो है। नया घर बतवाई लियों।"[56] इस तरह से बुंदेलखंडी भाषा का भी प्रयोग उनकी कहानी में मिलता है।

ग. वाली का प्रयोग

'आरोहण' कहानी में पहाड़ी बोलियों के अंतर्गत ग. वाली बोली का प्रयोग परिलक्षित होता है। ैसे-"आप कने ाणा छावाँ... ओय महीप ऽ ! तुई वकी ाणा छू... अरे माही!"[57]

मगही हिंदी का मिश्रित प्रयोग

'दुश्मन' कहानी में बिहारी बोलियों के अंतर्गत मगही हिंदी का मिश्रित रूप परिलक्षित होता है-"अरे न हम्मर घर न तोर, न हम्मर ामीन- ागह न तोर, न हम्मर कोई आगे-पीछे न तोर! फेन इ डागदर, पोकील, मुंशी-पटवारी... का ाटने आवेगा...? अउर ऊ सूदखोखा ोकिया सब... ूसे लिया, अउर का ब ाल है ूसने का।"[58]

उर्दू-हिंदी का मिश्रित प्रयोग

'संतुलन', 'फैसला', 'खिं ाव', 'मुर्दागाह', 'अल्लारक्खा', 'दरगाह और मूरते', 'सागर सीमांत' आदि कहानियों में उर्दू-हिंदी का मिश्रित रूप देखा ा सकता है। ैसे 'संतुलन' कहानी में ोहराबाई कहती है-"एक दिन मैं क्या देखती हूँ कि मेरे बेटे-बेटी और उनके अब्बा तक आए हैं नाटक देखने... सीन ही ऐसा था।

मैं थोड़ा गड़बडाई।... या अल्लाह। यही मेरा सबसे बड़ा इमान-इकराम है और यही मेरा सबसे बड़ा इम्तहान। ि ांदगी और नाटक दोनों मु ासे अपना-अपना हक़ मांगने साथ-साथ आए हैं।"[59]

आदिवासियों की बोलियों का प्रयोग

'टीस', ' ीवन के पार', 'आप यहाँ हैं' आदि कहानियों में ान ातियों की बोलियों का प्रयोग मिलता है। ैसे 'टीस' कहानी में "की गो, ए बार को थाय? ... हमारा बगान का हासना होना (रात की रानी) आप देखा था न...।"[60]

कहानियों की भाषा मुख्यतः अभिधा की भाषा है पर यहाँ लक्षणा और व्यं ाना के भी उदाहरण दृष्टिगो ार होते हैं। कहानियों में भाषागत प्रयोग सफल रहा है।

सं ीव की भाषा में बिंबों का सहारा और प्रतीक भी है। इसमें लोक भी है और शास्त्रीयता भी। इसमें शायरी भी है और ि रह भी। हिंदुस्तानी पर अद्भुत महारत हासिल है। ाब वे इस भाषा में लिखते हैं तो प्रेम ांद की आरंभिक भाषा के निकट पहुँ ा ाते हैं। 'बेले ऐसे अलबेले की कुछ न पूछिए, गुलाब इस कदर सुर्ख की नज़र तक सुर्खरू हो उठे' (दास्तान-ए- ामन) ैसे ही गाँव पहुँ ाते हैं, कभरी, लूगा, लला 'भतार अवता' ैसे शब्द कहानी में पेंगे मारने लगते हैं। सं ीव की भाषा उनके शब्दों में ऐसी है-"अंदर का सन्नाटा और भी मुखर हो उठता है और कुहासा घना होकर कतरा-कतरा टपकने लगता है।"[61] यहाँ भाषा फूलों सी खिलने लगती है। भाषिक ध्वन्यात्मकता का भी सं ीव ने कथात्मक उपयोग किया है। बिहार में भी मगही भाषियों द्वारा प्रयुक्त 'नँय' (नहीं), 'बड्डी' (यादा), 'मिलबे' (मिला ही) ैसे उ ारणों का सार्थक प्रयोग हुआ है।

2.4 निष्कर्ष

कथा साहित्य में कहानी सबसे अधिक, किसी अंश में उपन्यस से भी अधिक, लोकप्रिय साहित्य का रूप है। प्रेम ांद को आधार बनाकर कहानी के विकास को विभा ात किया गया है। कहानी नामक विधा का उद्भव हिंदी कथा साहित्य में बीसवीं सदी में हुआ।

ाब किसी क्षेत्र विशेष के लोग एक ही समय एक बात महसूस करते हैं, व्यक्तिगत एकालाप की तरह उसे व्यक्त करते हैं तो माहौल बनता है, और ाब ये सारे एकालाप आपस में संवाद का रूप लेने लगते हैं, तो आंदोलन का ान्म होता है। बात माहौल में ि ातनी सिद्दत से महसूस की ााती है, आंदोलन उतना ही सक्रिय, प्रभावी, व्यापक और दीर्घ ाीवी होता है। आंदोलन ि ांदगी की आधारभूत या र ानात्मक अभिव्यक्तियों या आकांक्षाओं और स्वप्नों को सुसंगठित और तीव्र बनाता है। लेकिन ाब आंदोलन के पीछे से ये वास्तविकताएँ या सामाि ाक स ााई समाप्त हो ााती है, या फिसल ााती हैं, तो वह मठ, संप्रदाय, स्कूल या संस्थाएँ बनकर अपनी प्रासंगिकता बनाए रखने की कोशिश करता है। तब यह माहौल आकांक्षाओं की ारूरतों और सपनों की अभिव्यक्ति नहीं करता, बैठकर उपलब्धि एवं अनुभवों की गिनती करता है, परिभाषाएँ, दर्शन और सूक्ति या सूत्र निकलता है, यह संवाद नहीं, वक्तव्यों की कुतुबनुमाई भाषा में बोलता है।

हिंदी कहानी की संपूर्ण यात्रा में ‘नई कहानी’ पहला और शायद साहित्यिक अर्थों में अभी तक का अंतिम आंदोलन था। द्वितीय विश्व युद्ध के बाद कविता राष्ट्रीय, अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर अपनी सार्थकता खो रही थी और युद्ध विभा ान, ध्वंस से गु ारकर आए हुए लोग इतने आतुर-व्याकुल थे कि कविता में अधूरापन महसूस करते थे और कहानी के शास्त्रीय अनुशासन उन्हें बांधे रखने में असमर्थ थे। तीव्र वलंत और अस्तित्व विधायक थे, अनुभव हर विधा की शास्त्रीय सीमाओं को ओछा कर रहे थे। इस दौर के बाद ही आया अपने को ााँ ाने ामाने और भविष्य की ओर देखने का समय। यात्रा की म ाबूरी, आगे ब ़ने की आपा-धापी, पीछे के खि ााव और भविष्य के आश्वासन ाो सामने आने से पहले ही अपने इदारे और तड़कने दिखाने लगे थे। यानी आश्वासन शब्दों का रूप लेने से पहले ही अविश्वासों, आकांक्षाओं और भाषा-विदूषक बने थे। नई कहानी के अधिकांश कथाकार मूलतः वाम के प्रति ाुकाव के साथ आए क्योंकि व्यवस्था के विरोध के लिए वाम एक दार्शनिक आधार भी देता था। सब मिलाकर छूटता वर्तमान, बांधे रखनेवाले मूल्यों,

संस्थाओं और दर्शनों के प्रति यही सब तो तरह-तरह की मरीि ाकाओं के रूप में रास्ते में आड़े खड़े होते थे।

सन् 1960 के बाद में कहानी को साठोत्तरी कहानी, अकहानी, स ोतन कहानी, सह ा कहानी, सक्रिय कहानी, समांतर कहानी, ानवादी कहानी आदि विविध नामों के खेमों में बांटने का प्रयास किया गया। किंतु हमारे वि ाार से यह सब नई कहानी की ही विविध भंगिमाएँ हैं।

कहानी के पूरे विकास क्रम का अध्ययन कर यह कहा ाास कता है कि हिंदी कहानी ने आशातीत प्रगति की है। उसकी वर्तमान स्थिति से यही प्रकट होता है कि वह शीघ्र ही हिंदी साहित्य में शीर्ष स्थान प्राप्त करने की अधिकारिणी हो ााएगी और हिंदी साहित्य की अमर विधा की प्रतिष्ठा उसे मिल सकेगी। इस प्रकार कहानी एक नए मोड़ पर पहुँ ाी हुई ाान पड़ती है। कहानीकार के रूप में सं ाीव का स्थान महत्त्वपूर्ण है। हर कहानी के केंद्र में मानव है ि ासके इर्द-गिर्द उसका समस्त ाीवन घूमता है।

संदर्भ

---

[1] कहानी स्वरूप और संवेदना, रा ेंद्र यादव-पृ.23

[2] आधुनिक हिंदी कहानी, गरिमा श्रीवास्तव-पृ.7

[3] रमाकांत श्रीवास्तव, कहानी की वर्णमाला, सं.रा ेंद्र अरुण-पृ.32-33

[4] डॉ.पुष्पाल सिंह, आधुनिक हिंदी कहानी के विविध सोपान-पृ.83

[5] डॉ.पुष्पाल सिंह, आधुनिक हिंदी कहानी के विविध सोपान से उद्धृत

[6] डॉ.पुष्पाल सिंह, आधुनिक हिंदी कहानी के विविध सोपान-पृ.84 से उद्धृत

[7] डॉ.सुरेश सिन्हा, नई कहानी की मूल संवेदना-पृ.48

[8] प्रभाकर मा ावे, कहानी क्यों लिखी ााती है, दृष्टव्य, सं.सि ादानंद हिरानंद वात्सायन, आधुनिक हिंदी साहित्य-पृ.78

[9] सि ादानंद हिरानंद वात्सायन, परिस्थिति और साहित्यकार, आधुनिक हिंदी साहित्य-पृ.25

[10] डॉ.पाण्डेय शशिभूषण 'शीतांशु', नई कहानी के विविध प्रयोग-पृ.27

[11] डॉ.नामवर सिंह, कहानी ः नयी कहानी-पृ.213

[12] गरिमा श्रीवास्तव, आधुनिक हिंदी कहानी-पृ.15 से उद्धृत

[13] डॉ.इंद्रनाथ मदान, आ ा की हिंदी कहानी, प्रगति और प्रयोग, श्री सुरेंद्र, नई कहानी, दशा-दिशा-संभावनाएँ-पृ.165
[14] डॉ.नामवर सिंह, कहानीःनई कहानी-पृ.221
[15] डॉ.नामवर सिंह, कहानीःनई कहानी-पृ.19-20
[16] डॉ.इंद्रनाथ मदान, हिंदी कहानीःपह ाान और परख-पृ.229
[17] आलो ाना (स्वातंत्र्योत्तर हिंदी साहित्य विशेषांक) भाग-2-पृ.59
[18] र ानीश कुमार, हिंदी कहानी के आंदोलनःउपलब्धियाँ और सीमाएँ-पृ.24
[19] डॉ.शिवशंकर पाण्डेय, स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानी कथ्य और शिल्प-पृ.59
[20] डॉ.भगवानदास वर्मा, कहानी की संवेदनशीलताःसिद्धांत और प्रयोग-पृ.198
[21] डॉ.पांडेय शशिभूषण ‘शीतांशु’, नई कहानी के विविध प्रयोग-पृ.199
[22] डॉ.गंगाप्रसाद विमल, समकालीन कहानी का र ाना विधान-पृ.61
[23] आलो ाना, अक्तूबर-दिसंबर 1971-पृ.96
[24] र ानीश कुमार, हिंदी कहानी के आंदोलन, उपलब्धि और सीमाएँ-पृ.47
[25] र ानीश कुमार, हिंदी कहानी के आंदोलन, उपलब्धि और सीमाएँ-पृ.49
[26] नई कहानियाँ, संपादकीय अमृतराय, मा ा-1968-पृ.5
[27] गणपति ांद्रगुप्त, हिंदी कहानी-स्वरूप और विकास-पृ.436
[28] र ानीश कुमार, हिंदी कहानी के आंदोलनःउपलब्धियाँ और सीमाएँ से उद्धृत
[29] डॉ.लाल ांद गुप्त मंगल, हिंदी कहानी का इतिहास-पृ.57-58
[30] डॉ. ांद्रभान रावत, डॉ.रामकुमार खण्डेलवाल ‘हिंदी कहानी फिलहाल’-पृ.35
[31] डॉ.नरेंद्र मोहन, समकालीन कहानी की पह ाान (प्रस्तावना)-पृ.7
[32] डॉ.नरेंद्र मोहन, समकालीन कहानी की पह ाान (प्रस्तावना)-पृ.8
[33] नई कहानी नया संदर्भ, नामवर सिंह संकलित, हिंदी कहानीःपह ाान और परख, संपादकःइंद्रनाथ मदान-पृ.150
[34] हिंदी कहानी के आंदोलनःउपलब्धियाँ और सीमाएँ-पृ.74-75
[35] मुक्तिबोध र ानावली, खंड 5-पृ.60-61
[36] सं.रा ेंद्र अरुण, कपिल तिवारी, कहानी की वर्णमाला-पृ.50
[37] र ानीश कुमार, हिंदी कहानी आंदोलनःउपलब्धियाँ और सीमाएँ-पृ.79
[38] असग़र व ााहत, ानवादी कथा र ाना की समस्याएँ- ानवादी साहित्य के दस वर्ष-पृ.62
[39] असग़र व ााहत, ानवादी कथा र ाना की समस्याएँ- ानवादी साहित्य के दस वर्ष-पृ.62
[40] ाबेरीमल पारख, कथन, ानवरी-फरवरी 1981-पृ.59
[41] डॉ.वेदप्रकाश अमिताभ, हिंदी कहानीःएक अंतर्यात्रा-पृ.76
[42] सं.राकेश वत्स, सक्रिय कहानी की भूमिका-पृ.11-12
[43] डॉ.रघुवर दयाल वार्ष्णेय, हिंदी कहानीःबदलते प्रतिमान-पृ.165
[44] सं.राकेश वत्स, मं ा-78-पृ.9
[45] सं.राकेश वत्स, सक्रिय कहानी की भूमिका-पृ.17
[46] सं.राकेश वत्स, सक्रिय कहानी की भूमिका-पृ.180
[47] डॉ.लाल ांद गुप्त ‘मंगल’, हिंदी कहानी का इतिहास-पृ.72
[48] कथाकार सं ाीव, सं.गिरीश काशिद-पृ.84
[49] सं.गिरीश कासिद, कथाकार सं ाीव-पृ.157
[50] सं.गिरीश कासिद, कथाकार सं ाीव-पृ.159
[51] सं.गिरीश कासिद, कथाकार सं ाीव-पृ.169
[52] पाखी पत्रिका, अंक-12, सितंबर 2009-पृ.81

53 डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल, हिंदी कहानियों का शिल्प विधि का विकास-पृ.300

54 सं ीव, सं ीव की कथायात्रा, तीसरा पड़ाव, वार-पृ.261

55 सं ीव, सं ीव की कथायात्रा, पहला पड़ाव, ासी बहु-पृ.126

56 सं ीव, सं ीव की कथायात्रा, तीसरा पड़ाव, खो ा-पृ.155

57 सं ीव, सं ीव की कथायात्रा, तीसरा पड़ाव, आरोहन-पृ.139

58 सं ीव, सं ीव की कथायात्रा, तीसरा पड़ाव, दुश्मन-पृ.331

59 सं ीव, सं ीव की कथायात्रा, दूसरा पड़ाव, संतुलन-पृ.185

60 सं ीव, सं ीव की कथायात्रा, पहला पड़ाव, टीस-पृ.65

61 र ाना एक खो ा है-सत्यकाम, ‘पाखी’ (पत्रिका) सं.अपूर्व ाोशी, अंक-12, वर्ष-01-पृ.141

तृतीय अध्याय

सं ीव की कहानियों में
सामा िक समस्याएँ

तृतीय अध्याय

सं ीव की कहानियों में सामा िक समस्याएँ

3.1 पारिवारिक समस्याएँ

3.1.1 परिवार

3.1.1.1 परिवार का आधार

3.1.1.2 परिवार की सामान्य विशेषताएँ

3.1.1.3 परिवार संगठन

3.1.2 सं ीव की कहानियों में पारिवारिक समस्याएँ

3.1.2.1 पति-पत्नी की समस्याएँ

3.1.2.2 माता-पिता और संतान की समस्याएँ

3.1.2.3 विवाह की समस्याएँ

निष्कर्ष

3.2 आर्थिक समस्याएँ

3.2.1 म ादूरों के शोषण की समस्याएँ

3.2.2 निर्धनता की समस्याएँ

3.2.3 किसानों के शोषण की समस्याएँ

3.2.4 सेठ सामंतों द्वारा शोषण की समस्याएँ

3.2.5 भूख की समस्या

3.2.6 बेरो ागारी की समस्या

निष्कर्ष

3.3 धार्मिक समस्याएँ

3.3.1 धर्म शब्द का मूल अर्थ

3.3.2 समस्याएँ

3.3.2.1 अंधविश्वास की समस्या

3.3.2.2 धार्मिक शोषण की समस्या

3.3.2.3 सांप्रदायिकता की समस्या

3.3.2.4 छुआछूत की समस्या

निष्कर्ष

3.4 रा ानीतिक समस्याएँ

* रा ानीति से तात्पर्य

3.4.1 समस्याएँ

3.4.1.1 सत्ता की रा ानीति

3.4.1.2 न्याय की समस्या

3.4.1.3 भष्ट्रा ार की समस्या

3.4.1.4 ुनाव की समस्या

निष्कर्ष

3.5 दलित समस्याएँ

3.5.1 दलित से तात्पर्य

3.5.2 दलित की परिभाषाएँ

3.5.2.1 व्यापक अर्थ में दलित की परिभाषा

3.5.2.2 सीमित अर्थ में दलित की परिभाषा

3.5.3 समस्याएँ

3.5.3.1 दलितों के शोषण की समस्याएँ

3.5.3.2 पूं ीपति द्वारा शोषण की समस्या

3.5.3.3 भ्रष्ट अधिकारियों द्वारा शोषण की समस्या

3.5.3.4 न्याय के लिए संघर्ष करनेवाले दलितों के शोषण की समस्या

निष्कर्ष

3.6 आदिवासी समा ा की समस्या

3.6.1 आदिवासी शब्द से तात्पर्य

3.6.2 आदिवासी की परिभाषा

3.6.3 आदिवासी समा ा का स्वरूप

3.6.4 आदिवासी समस्याएँ

निष्कर्ष

3.7 निष्कर्ष

तृतीय अध्याय

सं ीव की कहानियों में सामा िक समस्याएँ

सं ीव नयी भाव भूमि के साथ बीसवीं सदी के उत्तरार्ध में उभरे ऐसे कथाकार हैं ि निकी कहानियों में समकालीन ीवन की समस्याओं को रेखांकित करने की गहरी बे ैनी ालकती है। वे अत्यन्त परिश्रमी र नाकार हैं। उनकी र नाएँ गहरे अध्ययन, िंतन और शोधवृत्ति की उप ा हैं। उन्होंने उपेक्षित, पिछड़े एवं शोषित लोगों की व्यथा को गहरी वेदना के साथ व्यक्त किया है। उनके लेखन की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उनकी र नाएँ करुणा उत्पन्न करने में समर्थ है। सं ीव की कहानियों में परिवेश का र ाव इतना सटीक है कि वह हमें अक्रांत करता है। इस संदर्भ में रविभूषण कहते हैं-"सं ीव की कहानियाँ नि ी और पारिवारिक न होकर सामा िक हैं। वहाँ उनका समय अपनी विविधताओं में मौ ूद हैं। उनके इस व्यापक कथा संसार में मौ ूदा समय और समा ा की तमाम स ाइयाँ हैं।"[1] सं ीव उन उम्दा कथाकारों में से एक है इसी व ाह से उनकी कहानियों में परिवार से लेकर ांगल में रहनेवाली ान ाति की समस्याओं को देखा ा सकता है। अ ुन ाव्हान लिखते हैं-"कथाकार सं ीव के साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है अपने लेखन के लिए विविध विषयों का ायन। विषय वैविध्य ही उनके लेखन की सही शक्ति माननी होगी और क्षमता भी।"[2] सं ीव कहानी केवल इसलिए नहीं लिखते क्योंकि उन्हें यह कला आती है बल्कि यह कला उनके लिए मिशन है। वे कहानियों को हथियार की तरह इस्तेमाल करते हैं, िससे ातियों पर हल्ला बोला ा सके। वे हिंदी के उन र नाकारों में शुमार होते हैं ो अपनी र ना को प्रतिरोध की र ना में तब्दील कर देते हैं। यह प्रतिबद्धता सं ीव की कहानियों में रग-रग में दौड़ती

फिरती है। इसी कारण सं ीव की कहानियों में निम्नवत समस्याओं को देखा ा सकता है।

1) पारिवारिक समस्या

2) आर्थिक समस्या

3) धार्मिक समस्या

4) रा नीतिक समस्या

5) दलित समस्या

6) आदिवासी समस्या

3.1 पारिवारिक समस्याएँ

3.1.1 परिवार

परिवार का महत्व अनेक प्रकार से विभिन्न क्षेत्रों में है। परंतु समा ाशास्त्रीय अध्ययनों में परिवार के अध्ययन का विशेष स्थान है। परिवार मानव समा ा के संगठन की प्राथमिक इकाई है, अगर कोई सामा ाक संगठन, संर ाना, व्यवस्था कार्य आदि को सम ाना ाहता है तो परिवार को समा ा-शास्त्रीय दृष्टि से सम ाना आवश्यक है। अनेक समा ों की सामा ाक संर ाना की मूल इकाई परिवार है। परिवार नये सदस्यों को ान्म देकर उनका सामा ाीकरण करता रहता है। परिवार आदिम, ग्रामीण और नगरीय समा ों में अनेक सार्वभौमिक और परंपरागत कार्य करता है। समा ा शास्त्र समा ा का अध्ययन करता है तथा परिवार समा ा के निर्माण, स्थायित्व, संतुलन, व्यवस्था, सामा ाक नियंत्रण, समा ाीकरण, स्तरीकरण, निरंतरता आदि के लिए महत्त्वपूर्ण कार्य करता है।

3.1.1.1 परिवार का आधार

ो.एस.मेकें ी कहते हैं-"मनुष्य के लिए परिवार प्राकृतिक है।"[3] यह इस बात से पर्याय रूप से स्पष्ट हो ाता है कि परिवार अधिकतर विकसित ान्तुओं के लिए भी प्राकृतिक होता है। यह स्पष्ट है कि ंतु ीवन को उ ातम श्रेणियों में शिशु-पालन का महत्व ब ़ता ाता है। क्योंकि ान्म के समय वे अधिक से अधिक असाह्य अवस्था में होते हैं और उनके उ ाित विकास के लिए अधिक से अधिक

देखभाल की आवश्यकता पड़ती है। परंतु यहाँ पर यह बतलाना हमारे क्षेत्र के बाहर की बात है किस प्रक्रिया से शायद प्राकृतिक या अन्य तरीकों से माता-पिता की मनोवृत्तियाँ इन आवश्यकताओं की पूर्ति करने के लिए अपने आप को समायोि ात करती हैं। यहाँ पर यह सम ा लेना हमारे लिए काफी होगा कि सामान्यतः वे पारिवारिक एकता के किसी रूप के द्वारा ही पूरी की ाती है। लालन-पालन के लिए आवश्यक है प्रारंभिक भार, कोयल द्वारा ब ों के पालन के असाधारण अपवाद को छोड़ कर सामान्यतः माता-पिता पर ही रहते हैं। कभी-कभी तो पालन का भार केवल माता पर ही होता है। परंतु सामान्यतः कुछ अंशों में पिता पर भी यह भार रहता है। इस बात को हम परिवार का प्राकृतिक आधार कह सकते हैं।

3.1.1.2 परिवार की सामान्य विशेषताएँ

मैकाइवर और पे ा ने लिखा है कि परिवार की एकता में निश्ि ात सामान्य विशेषताएँ होती हैं ो सभी मानवीय परिवारों एवं समा ों में मिलती हैं। इनके अनुसार निम्न पां ा विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं-

1) मैथुन संबंधः- (Mating Relationship) स्त्री और पुरुष मिलकर पति-पत्नी के रूप में परिवार की स्थापना करते हैं ाहाँ उनके मैथुन संबंध निश्ि ात और व्यवस्थित हो ाते हैं।

2) विवाह का स्वरूप (Form of marriage) :- परिवार का निर्माण विवाह के स्वरूप के अनुसार होता है एवं विवाह में एक पुरुष और एक स्त्री विवाह करते हैं, उसे एक विवाह परिवार कहते हैं। इसी प्रकार बहु-पत्नी, बहु-पति आदि (प्रकार) क्रमशः ऐसे ही परिवारों का निर्माण करते हैं तथा पति और पत्नी के मैथुन संबंध व्यवस्थित होते हैं। बहु-पत्नी विवाह में एक पुरुष एक समय में कई स्त्रियों से तथा द्विपत्नी में दो स्त्रियों से विवाह करके ो परिवार बनते हैं उसमें वे पति ओर पत्नी मैथुन संबंध रखते हैं ि ानमें परस्पर विवाह हुआ है।

3) नामावली व्यवस्था :- (system of Nomeclatyre) परिवार की नामावली व्यवस्था होती है ि ासे तात्पर्य यह है कि या तो नाम (वंश) पिता के पुत्र और

उसके पुत्र को ालता है या फिर माता से पुत्री और उसी पुत्री की दिशा में ालता है। यह क्रमशः पित्रवंशीय या मात्रवंशीय कहलाते हैं।

4) आर्थिक व्यवस्था :- (Economic provision) संसार के सभी परिवरों में सदस्यों के भरण पोषण के कोई-न-कोई ीविकोपा िन की व्यवस्था होती है ि ासमें ब ों का पालन-पोषण भी किया ाता है।

5) सामान्य आवास :- (Common Habitation) परिवार के सभी सदस्य एक निवास स्थान (घर) में निवास करते हैं।[4]

मैकाइवर और पे ा का कहना है कि ये उपर्युक्त पां ों विशेषताएँ सार्वभौमिक हैं तथा परिवार की प्राकृतिक विशेषताएँ हैं ऐसा हो कसात है कि ये बहुत ही भिन्न तरीके से पूर्ण हो।

3.1.1.3 परिवार संगठन

मैकाइवर और पे ा ने परिवार संगठन की आठ विशिष्ट विशेषताओं की सू ी तथा व्याख्या निम्नलिखित दी है।

1) सार्वभौमिकता (Universality)-संसार में सभी मानव किसी-न-किसी परिवार के सदस्य हैं। परिवार सभी समा ों में सभी कालों में समा ा के विकास की सभी अवस्थाओं में रहा है।

2) भावात्मक आधार (Emotional basic)-परिवार के सदस्यों में परस्पर प्रेम, सहयोग, साह ार्य, संतानोत्पत्ति, मात्र सेवा आदि भावनात्मकताएँ होती हैं। इसके अतिरिक्त अन्य भावात्मक आधार ैसे घर बसाना, आर्थिक सुरक्षा आदि न हो तो परिवार का संगठन बना नहीं रह सकता। ये आधार परिवार के सदस्यों को बांधे रखते हैं।

3) निर्माणशील प्रभाव (Formative Influence) -परिवार प्रारंभिक सामा ि ाक पर्यावरण है ि ासमें ब ों का विकास और उसका सामा ीकरण होता है। परिवार का प्रभाव व्यक्ति के व्यक्तित्व के निर्माण में निर्णायक का कार्य करता है। परिवार व्यक्ति का मानसिक विकास समा ा के प्रतिमानों के अनुसार करता है।

4) सीमित आकार (Limited Size)- सामा िक संर ना के विभिन्न घटकों में परिवार सबसे छोटी इकाई है। सभ्य समा ों में या नगरीय या महानगरीय समा ों में हाँ परिवार संयुक्त परिवार तथा वंश समूह आदि से पृथक हो ाता है। वहाँ तो इसका महत्त्व और अधिक हो ाता है सदस्यों के लिए परिवार बहुत छोटा होते हुए भी विभिन्न आवश्यकताओं के लिए महत्त्वपूर्ण होता है।

5) सामा िक संर ना में नाभिक स्थान (Nuclear position in the social structure)-परिवार अन्य सामा िक संगठनों में नाभिक स्थान रखता है। सरल समा ों तथा विकसित पितृसत्ताक समा ों में संपूर्ण सामा िक संर ना परिवार की इकाई में निर्मित होती है। उ   ाटिल सभ्यताओं में नगर और महानगरों में समीतियों ने इनका स्थान ले लिया है फिर भी सामा िक वर्गों का विभा न परिवार के योग से ही बनता है।

6) सदस्यों का उत्तरदायित्व (Responsibility of the member)-परिवार अपने सदस्यों से अनेक कर्तव्य और उत्तरदायित्व पूरे करवाता है। इसकी तुलना में समा का कोई और भी संगठन इतने उत्तरदायित्व पूरे नहीं करवाता। यह सत्य है कि व्यक्ति देश के लिए ीवन कुर्बान कर देता है, परंतु ीवन पर्यंत व्यक्ति परिवार के उत्तरदायित्वों को ही पूरा करता रहता है।

7) सामा िक नियम (Social Regulation)-परिवार सामा िक निषेधों, प्रतिमानों तथा वैधानिक नियमों द्वारा नियंत्रित रहता है तथा यही इसके स्वरूप को निश्ि त करता है। विवाह को बहुत स्पष्ट तथा सुनिश्ि त रूप से परिभाषित किया गया है। विभिन्न समा ों में विवाह को भिन्न-भिन्न रूप से सामा िक प्रतिमानों, कानूनों द्वारा नियंत्रित, निर्देशित तथा सं ालित किया गया है।

8) स्थायी और अस्थायी प्रकृति (Permanent and Temporary Nature)-परिवार एक संस्था के रूप में बहुत स्थायी और सार्वभौमिक है। वहाँ दूसरी ओर एक सीमित के रूप में बहुत अस्थायी और परिवर्तनशील है। समा के अन्य संगठन ऐसे नहीं हैं परिवार की यह विशेषताएँ समा की अनेक समस्याओं को न्म देती हैं। इसलिए इस पर विशेष रूप से ध्यान देना ाहिए।[5]

परिवार व्यवस्था के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि परिवार का स्थान समा ा में महत्त्वपूर्ण है। क्योंकि व्यक्तियों से परिवार बनता है और परिवार से समा ा। परिवार मानव समा ा के संगठन की प्राथमिक इकाई है।

सं ीव की कहानियों में पारिवारिक समस्याएँ

परिवार मानव समा ा की आधारभूत इकाई है। मनुष्य की प्रारंभिक एवं मूलभूत आवश्यकताओं की पूर्ति करनेवाले संगठन एवं संस्थाओं में परिवार का स्थान प्रथम एवं प्रमुख है। इस आधार पर हम सं ीव की कहानियों में पारिवारिक समस्याओं को देख सकते हैं। सं ीव अपनी कहानियों में पति-पत्नी, माता-पिता और संतान आदि की समस्याओं को उ ागर करते हैं।

3.2.1 पति-पत्नी की समस्याएँ

पति-पत्नी के संबंध पारिवारिक संबंधों में अहम भूमिका निभाते हैं। लेकिन 'टीस' कहानी में संथाल आदिवासी शिबूकाका की पत्नी गाँव के पु ारी पं ानन भट्टा ार्य के साथ अनैतिक संबंध रखती है। शिबु काका इन दोनों को एक साथ सोते हुए देखने पर गुस्से में पत्नी मताई की हत्या कर देता है। पति-पत्नी पारिवारिक संबंधों में ीवन की आधारशिला है। परिवार पति-पत्नी एक दूसरे का ख्याल रखते हैं दोनों के वि ारों में तालमेल तथा भरोसा ही तो दाम्पत्य ीवन को सुखी एवं समृद्ध बनाता है। इस संबंध में आशाराणी व्होरा कहती हैं-"दोनों ही एक दूसरे के प्रति विश्वास और वफादारी रखनी ाहिए ीवन केवल मौ ा मस्ती के लिए नहीं है।"[6] इस बात से स्पष्ट होता है कि विश्वास, स ाई तथा नैतिकता होनी ाहिए। 'मरोड़', 'भूखे रीछ' कहानियों में गरीबी एवं आर्थिक अभावों के कारण दाम्पत्य ीवन तनावपूर्ण स्थिति में बीतता हुआ दिखाई देता है।

'मरोड़' कहानी में पति-पत्नी आर्थिक स्थिति से कम ोर होने के बाव ूद भी अपने परिवार के लिए रात-दिन संघर्ष कर रहे हैं। कथानायक दीनानाथ के परिवार के संबंध में लिखते हैं-"पीठ पर ारूरत और औकात से भारी परिवार लद ुका था... वृद्ध माता-पिता पत्नी और उनके दो बेटे दो बेटियाँ बड़ी लड़की तो न्म से ही मानसिक रूप से विकृत थी। आमदनी की छोटी ादर में कहीं-न-कहीं कुछ-न-

कुछ उघरा ही रह ाता है और कने की नाकाम कोशिशों ने उम्र तमाम होती रही है।"[7] कथानायक और आगे कहता है-"उनका परिवार निश ाय ही संपन्न और सुसंस्कृत रहा होगा ि सकी नुमाइश कर अपनी ही कामयाबी को 'कैश' करना ाह रहे होंगे मगर उनका...? न ंग की बावी न ंग के ब ो न ंग के कपड़े लत्ते न ंग की रु ायाँ और न संस्कार। आक्रोश में रह-रह कर मुट्ठियाँ भिं ा ाती मगर प्रतिवाद करते तो क्या और किससे।"[8] इससे स्पष्ट होता है कि पति-पत्नी ने मिलकर अपने परिवार की सारी समस्याओं का सामना किया है।

परिवार का दायित्व संभालने से पहले ही इस बो ा के डर से आ ा का युवा वर्ग परिवार बनाने से पहले ही पलायनवादी होता ा रहा है। सीपियों का खुलना इस कहानी में देख सकते हैं। प्रदीप और ललिता दोनों एक दूसरे से प्रेम करते हैं। प्रदीप एक 'पत्र' में उपसंपादक है ाबकि ललिता दफ्तर में नौकरी करती है। प्रदीप कहता है हम इस देश के और ाति के भी देनदार है। परंतु प्रदीप का दुर्भाग्य यह है कि उसकी संपादकीय कभी भी छूट सकती है। ामींदारों के ालाए ा रहे गुप्त अभियानों में सहभाग लेने के लिए कभी-भी ोल हो सकती है। तब दो परिवारों का बो ा अकेली ललिता को उठाना पड़ेगा। इस डर से वह प्रदीप के साथ शादी से इंकान करती है और प्रदीप की ि ंदगी में आ ाता है भटकाव। इस तरह देखा ा सकता है कि परिवार की समस्या कैसे आती है और इस समस्या को दूर करने से पहले ही युवा पलायन होता ा रहा है।

3.1.2.2 माता-पिता और संतान की समस्याएँ

निम्न वर्ग में आर्थिक अभाव के कारण माता-पिता तथा संतानों के बी ा प्राप्त रिश्तों में प्रेम से यादा नफरत दिखाई देती है। यहाँ तक कि ाीविकोपा ान के लिए म ाबूर होकर बाप बेटी को बे ाता है। 'भूखे रीछ' कहानी में आर्थिक अभाव के कारण पिता रात दिन मेहनत करने के बाद भी पारिवारिक समस्या हल नहीं कर पाता। रामलाल अपनी ावान बेटी की शादी को लेकर ओवर टाईम काम करता है। वह मन ही मन सो ाता है-"ओ भगवान उपरटैम सलामत रखो इस साल इस बला को किसी भी कीमत पर ठिकाने लगाना ही... लेकिन वह कैसा पापी पिता है-न बेटी

को कुछ दे पाता न बेटे को! एक छटाँक दूध भी तो मयस्सर नहीं होता।"[9] दिन रात मेहनत करने के बाद परिवार को ठीक ंग से कपड़े नहीं मिलते तो रामलाल भड़क उठता है-"तुम फटा फिराक पहनाकर इत्ती बड़ी लड़की को नल पर पानी के बहाने भे ा देती हो उस सांड से बतियाने? ैसे तेरा बाप तु ो रंडी बनाने ाला था, वैसे तू भी बेटी को रंडी बनाने पर तुली हुई है?"[10] इस संवाद को सुनकर रामलाल की पत्नी गुस्से पर काबू नहीं रखती। वह कहती है-"ला दो नया फिराक या साड़ी, बड़ी ला ा लगती है तो। इत्ती ही ला ा होती तो अपना घर द्वार लेकर रहने के ब ाय किसी के बंगले के दरवाज़े पर कुत्ते की तरह पड़े न रहते।"[11] इस कथन से स्पष्ट हो ाता है कि इस परिवार की आर्थिक स्थिति इतनी दयनीय है कि रामलाल को कुछ सू ाता नहीं आखिर अपनी ावान बेटी को पां ा ह ार में बे ा देता है और अपनी पत्नी से गुस्से में कहता है-"सब साली तेरे ालते हुआ। ात से कु ात हुआ रोज़-रोज़ तेरे हात का खाना खाकर!! अपने आई तो आई, कोड़ में खा ा की तरह मिल्टन साहब का पेट लेते आई। साले पां ा ह ार मांग रहे थे पैसे ालता हूँ कारखाने में ैसे। कहाँ से ला लाऊ और घुसेड दूँ उनके मूँ में...।"[12] माता-पिता का खून का रिश्ता होता है और वह इस रिश्ते को निभाने का यथासंभव प्रयास करते हैं। लेकिन परिस्थितियाँ कुछ ऐसी होती हैं ो ऐसे निर्णय लेने पड़ते हैं। कठपुतली कहानी में गरीबी से तंग आकर कल्यानी का बाप उसे एक सेठ को बे ा देता है। कई दिनों के बाद ब कल्यानी अपने माँ और पिता को मिलने घर ाती है तो उसके साथ अपने परिवार के लोग ही किस तरह का बर्ताव करते हैं यह प्रसंग कल्यानी रा ु से कहती है-" ानते हो रा ु बाबा और माँ ने मु ो अलग थाली में खाना दिया। वह छोटा भाई बबलू, ो मु ासे हमेशा लड़ता गड़ता रहता था पास तक नहीं फटका। इस बार मेरे आने से लोग सांसत में पड़ गए थे, डर रहे थे कि लोग यह न ान लें कि मैं वहाँ आई हुई हूँ। उन्होंने मु ो बाहर तक निकलने नहीं दिया... अ छा हुआ एक वहम था टूट गया।"[13] इस कथन से स्पष्ट हो ाता है कि परिवार में बेटी एक बो ा ैसी लग रही है। परिवार केवल एकत्रित रहने से ही नहीं बनता उन सभी रूरतों को पूरा करना पड़ता है पर 'कठपुतली' इसका अपवाद है।

समा ा में अनेक तरह के संबंध एवं अनेक तरह की समस्याएँ होती हैं। समा ा में ऐसे परिवारों को भी देखा ाा सकता है ाो पति अपनी पत्नी का कोई अपराध न होते हुए भी उसे मार पीट कर घर से निकाल देता है। ऐसी कहानी ‘ ासीबहू’ की है ाो महा ानों से तंग आकर ासीका पति दूरदरा ा ाला ााता है। गाँव में अकेली रहनेवाली ासीबहू पति के इंत ाार में दिन-रात काटती रहती है। ाब सितई पंडित इस मौके का फायदा उठाकर ासीबहू की इ ात पर हाथ डालता है। सितई पंडित को इतना अत्या ाार सहने के बाद ासी बहू ाब ासी बहुत दिनों के बाद घर आता है तो सब ासी को बताती है। उसका पति सितई पंडित से बदला लेने के ब ााय अपनी पत्नी को ही मारता है और ासीका कोई भी अपराध न होते हुए भी उसका पति दूसरी पत्नी घर में लाता है और ासी को घर के बाहर निकाल देता है। कथानायक कहता है-"एक ाबर्दस्त हूक छाती में उठी फिर ाल्दी- ाल्दी करके उसने भुइली को कपड़े पहनाए, कपड़े के टुकड़े में ब ो को उठाया, तेल की तलछट को उसके सिर पर थपथपाते हुए क ारोटा लेकर निकल पड़ी। गाँव के लोगों ने देखा, दुःस्वप्नों भरी दुपहरी की तरह एक ासी-बहू ाा रही थी, शाम के सलोनेपन की तरह एक ासी बहू आ रही थी।"[14] इससे स्पष्ट होता है कि परिवार में पत्नी पर अन्याय, अत्या ाार, दमन, शोषण का वातावरण दिखाई दे रहा है। सं ाीव ऐसे कथाकार हैं उन्होंने ि ान समस्याओं को उठाया है उनसे आंख बंद कर आगे नहीं ााया ाा सकता। एक पति अपने ही घर में पत्नी का दमन करने लगेगा तो नारी की क्या दशा होगी इसका परिणाम ासी बहू में देख सकते हैं।

3.1.2.3 विवाह की समस्याएँ

समा ा में विवाह प्रथा प्र ालित है। एक पिता अपने संतान का विवाह करके मुक्त होने की कामना रखता है। पर आ ा के दौर में अगर बेटी की शादी करनी हो तो पिता को और भी कई समस्याओं का सामना करना पड़ता है। ‘पुन्नी माटी’ कहानी में धनपतराय बेटी का विवाह नहीं कर पा रहे हैं। ाो कोई भी उनकी बेटी को देखने आता है अस्वीकार एवं स्खलन दे ााता है। इस तरह पिता-पुत्री अव्यक्त अपराध बोध की गिरफ्त में बंधकर एक दूसरे के लिए अ ानबी हो उठते हैं। एक

अ ीब मनोदशा में ीवन यापन करते हैं। बेटी ब्याहने योग्य हो ाने के कारण उसकी ि ंता उन्हें सताई ाती है। वह मन ही मन सो ाते हैं-"ऐसे कब तक ालेगा। कब तक? इस बार भी पू ा सिर पर ाली आयी है और बेटी अनब्याही पड़ी है। इस तरह नौकरी करते हुए ही उम्र कट ाती है क्या कहीं किसी दिन ऐसा न हो कि शिखा ाये और लौटे ही नहीं।"[15] इस तरह एक पिता की ि ंता बेटी के विवाह की है अगर समय पर बेटी का विवाह नहीं किया गया तो एक पिता के लिए और बड़ी समस्या उत्पन्न होती है। एक दूसरे पिता की समस्या यह है कि उसकी बेटी अपंग है और उसका विवाह करना है। पर अपंग लड़की के साथ विवाह कौन करेगा? इस समस्या से ू ाते हुए पिता अपनी बेटी की शादी एक विधुर से करता है ो कि उसके पहले से ही तीन ब े हैं। कथानायक कहता है-"अनिता की अपंगता और अपनी औकात का खयाल कर बाबू ी ने उसके लिए ो वर ुना वह तीन ब ों का बाप एक धनी अधेड़ उम्र का विधुर।"[16] किस तरह एक पिता के लिए अपनी बेटी का विाह करना हो तो कैसी समस्या उसके सामने आती है। इस तरह परिवार में अनेक समस्याएँ हैं ि ासकी ओर सं ीव इशारा करते हैं।

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप में कहा ा सकता है कि परिवार में अनेक समस्याएँ हैं ि ासमें आर्थिक समस्या सबसे बड़ी समस्या है। आ ा के युवक पड़ लिखने के बाद भी कोई काम नहीं मिलता 'प्रतिद्वंद्वी' का मुन्ना, 'किस्सा एक बीमा कंपनी का' का प्रसाद इन्हीं समस्याओं से ाकड़े हुए हैं। ो शिक्षित है लेकिन उन्हें कोई काम नहीं मिल रहा है। ये व्यवस्था के खिलाफ अपना आक्रोश व्यक्त करते हैं और पूं ीपतियों की संस्कृति गरीबों का किस प्रकार शोषण करती है। इन सभी को लेकर इन कहानियों में पारिवारिक संघर्ष दिखाई देता है। कहानीकार भूख को बनाए रखनेवाली मानसिकता को भूख की समस्या मानता है। यह मानसिकता व्यक्ति को अपाहि ा कर अपने पक्ष में करने की ाल ालती है।

3.2 आर्थिक समस्याएँ

कहना सही होगा कि अर्थ के बलबूते पर ही ीवन को सही अर्थ प्राप्त होता है। सु ारू तथा सुविधापूर्ण ीवन ीने के लिए रुपयों की आवश्यकता होती है। आ समा में िसके पास पैसा है उसकी इ   त और शौहरत है। इनमें ऐसे लोगों की भी कमी नहीं है ो बिना किसी काम के इ   त और सम्मान पाते हैं पर सं ीव की कहानियों में निम्न वर्ग के ीवन में आर्थिक विषमता दिखाई देती है। अनप ़ अज्ञानी तथा निश् ित कोई कामका   न होने के कारण निम्न वर्ग का ीवन प्रायः अर्थाभाव से ग्रस्त दिखाई देता है। निम्न वर्ग उ   वर्ग के मीदार, पूं ीपति महा न तथा सेठ आदि के यहाँ काम करता है। लेकिन इन्हें उ ित श्रम का दाम मिलता नहीं। उ   वर्ग द्वारा निम्न वर्ग का शारीरिक, आर्थिक एवं मानसिक शोषण होने से वे अपना विकास नहीं कर पाते। निम्न वर्ग के रूप में कारखानों, खदानों में कामका करनेवाले म दूर अधिक हैं। वे कारखाने में बारह घंटे अथक परिश्रम करके भी अपना ीविकोपा न नहीं कर पाते। 'भूखे रीछ' कहानी में रामलाल कारखाने में काम करता है। लेकिन मिलनेवाली म दूरी से ीविकोपा न करना उसे मुश्किल हो ाता है। म दूर श्रम तो करता है लेकिन उन्हें बदले में कम पारिश्रमिक मिलता है। सबसे अधिक धनवान श्रम न कर पूं ीपति बन ाता है। आर्थिक अभाव की िंता में डूबा रामलाल यहाँ तक सो ता है कि "साला कारखाने में मरता या बीमार भी नहीं पड़ता कि ऊपर टैम हो...।"[17] इस कथन से स्पष्ट हो ाता है कि इंसान आर्थिक अभाव में किस तरह की सो रखता है। रामलाल के साथी मास्टर को हार्ट-अटैक आने से अस्पताल में भर्ती किया ाता तो रामलाल उसका काम हर रो आठ घंटे ऊपर टैम में करता है। रामलाल को लगता है यादा काम करने से ार पैसे रूर मिलेंगे। इस संदर्भ में लेखक कहते हैं-"रो -रो आठ घंटे ड्यूटी और आठ घंटे ऊपरटैम और साथ ही बंगले का छिटपुट काम करते-करते देह अकड़ने लगती है।"[18] इस स्थिति से पता लता है कि रामलाल की स्थिति बड़ी टिल है। अपना ीविकोपा न लाने के लिए रात दिन मेहनत करता है फिर भी उसे क्या मिला, अपने ीवन के पंद्रह साल इस कारखाने में काम किए इस संदर्भ में लेखक कहता

है-"इस कारखाने में उसके पंद्रह साल निगल गए- ावानी के कीमती पंद्रह साल और बदले में दिया क्या...? इस पंद्रह साल के सफर में अभी तक ऐसा मुकाम नहीं आया कि कभी इत्मीनान से पेट भरने और तन कने की ारूरतों को पूरा कर सके।"[19] एक म ादूर के लिए इतना काम करने के बाव ूद भी दो वक्त की रोटी नसीब नहीं होती ाब ााहे तब काम ही काम करता रहता है। पर कभी उसकी स्थिति में सुधार नहीं आया। लेखक कहता है-"काम! काम! काम!!! काम करते-करते उसकी ि ांदगी भी एक मशीन बनकर रह गई।"[20] इससे स्पष्ट हो ााता है कि म ादूर का ाीवन आर्थिक समस्या से कैसे ू ाता है। भारत वर्ष में प्रायः स्वतंत्रता के पश ाात वर्गों की दरारें ब.ती गईं। डॉ.हेमरा ा 'निर्मम' सामाा िक असमानता को वर्ग के अस्तित्व का प्रमुख कारण मानते हुए लिखते हैं-"सामाा िक वर्ग से तात्पर्य एक ऐसा वर्ग है ाो समा ा की असमानता के कारण अस्तित्व ग्रहण करता है और उस वर्ग के सदस्यों के कुछ विशिष्ट गुणों के कारण एक वर्ग दिखाई देता है।"[21] इससे स्पष्ट हो ाता है कि समा ा में असमानता के कारण ही विषमता और शोषण की वृत्ति तीव्र हुई है। उ ा वर्गीयों द्वारा म ादूर, किसान, भूमिहीन, खेत-म ूर दलित आदि का शोषण ालता रहा है। उ ा वर्ग में प्रमुख रूप से ामींदार, महा ान, पूं ाीपति यह तीन वर्ग आते हैं आ ा ामींदार का उन्मूलन हुआ है लेकिन ब ाेकु ाे ामींदारों की ऐंठन अभी भी शेष है। ये अपनी पुर्खों की परंपरा ालाना ााहते हैं। यह ाबरदस्ती करके किसानों का शोषण करते हैं। वे धन पिपासू और ाबरदस्त विलास प्रिय होते हैं। इस संदर्भ में डॉ.यादव राव धूमाल लिखते हैं-"आ ा ामीदार का उन्मूलन हुआ है ामीदार भी नहीं रहे हैं लेकिन ब ाे-कु ाे ामींदारों की ऐठन अभी तक शेष है।"[22] ामींदारी प्रथा का उन्मूलन होने पर भी ामींदारों की शोषण वृत्ति अभी भी शेष है। ामींदार शोषितों को शारीरिक कष्ट देता है। एक ओर पूं ाीपति अपने धन को कारखाना या औद्योगिक कार्य में लगातार वह म ादूरों का आर्थिक शोषण करते हैं तो दूसरी ओर महा ान भी अपना धन गरीबों को सूद पर देता है, समय पर सूद न मिलने पर उसका शारीरिक एवं आर्थिक शोषण किया ााता है। 'प्रेत मुक्ति' कहानी में मुखिया और उसका बेटा सुरेंदर का गॉव में आतंक

इतना है कि उसके खिलाफ कोई कुछ नहीं कर सकता। ताकत और पैसों के सहारे मुखियाँ नदी का पानी रोक लेता है। कथा नायक कहता है-"इस इलाके की सुखी फसलें सूखे इंसान मरियल मवेशी और इनका दयनीय परिवेश सिर्फ इस व ाह से है कि ि ासके पास ताकत और पैसा है उन्होंने इसे व्यक्तिगत संपत्ति बना रखी है। नदी यहाँ बंद गई है तो पानी आगे ाायेगा कहाँ से?"[23] ामींदार ताकत और पैसों के बल पर पूरे गाँव का शोषण करता है। धन और आतंक के बल पर मुखिया का बोलबाला है। सरकारी अस्पताल में काम करनेवाले मुर्त ाा नए आए मेडिकल अफसर राहुल से मुखिया ाी के बारे में बताते हैं-"आ ा तक यह कोई नहीं ाान सका कि उनकी ामीन कितनी है और औरतें।"[24] उनकी हवेली का वर्णन करते हुए कथा नायक कहता है-"सामने हवेली की ाहरदीवारी थी। ार्सी गायों और मुर्रा भैसों का हु ाूम। ट्रैक्टर, थ्रेशर, पत्थर काटकर की ाा रही बोरिंग, पुआलों के पहाड़... बाग बगी ाों, नौकरों ााकरों का परि ाय देते ाल रहे थे।"[25] इतनी संपित्त होते हुए भी ये गरीबों का शोषण करते रहे हैं।

3.2.1 म ादूरों के शोषण की समस्याएँ

शोषण के कई नकाब हैं ाो अलग-अलग मुखौटे पहनकर सामने आते हैं। 'गो-लोक' कहानी में सेठ घिनहूदास दानशीलता और विनम्रता का दिखावा करते हैं। उनकी फैक्टरी में पां ा सौ एक्यावन म ादूर काम करते हैं। मगर एक भी परमणेंट नहीं है। फैक्टरी में काम करनेवाला म ादूर सेठ से पूछता है-"आखिर हमसे टैम्परी रखने का मतलब...? इसलिए न कि नौकरी ााने के डर से ाूँ तक न करें।"[26] सारे म ादूर एक होकर आंदोलन करते हैं तब सेठ ातुराई और ाालाकी का उपयोग करते हुए सिर्फ एक सौ मज़दूरों की योग्यता देखकर परमणेंट करने की घोषणा करते हैं और आंदोलन करनेवाले शफिक ौसे म ादूरों को पीटते हैं तो लेखक कहता है-"सेठ के आदमियों ने शफिक को इतना मारा वह लुं ा हो गया।"[27] इस प्रकार पूं ाीपति अपने हित में बाधा डालनेवालों की पालतू गुंडों द्वारा पिटाई करते हैं। अतः स्पष्ट है कि पूं ाीपति म ादूरों का आर्थिक शारीरिक एवं मानिसक शोषण करते हैं।

3.2.2 निर्धनता की समस्याएँ

समा ा में आर्थिकता का कैसा अंतर्द्वंद्व है एक ओर ंदानिया ैसे पूं ीपति है तो दूसरी ओर दीनानाथ ैसे मास्टर। दीनानाथ निर्धनता की समस्या से ाकड़े हुए हैं ाो पुरस्कतृ हैं फिर भी बहिष्कृत, बुद्धि है लेकिन पैसा नहीं। पैसों के लिए वे सेठ साहूकारों के ब ाों को प ़ाते हैं। वे ब ो ऊँ ो ओहदे पर पहुँ ाते हैं उनके ब ो मात्र पास क्लास में आते हैं। घर में बीमार बीवी है, बू ़ी माँ की दवा दारू के लिए पैसे नहीं हैं। सेठ ंदानिया अपने ब ाों के लिए ट्यूटर रखता है, दीनानाथ के पास ब ाों के फीस के लिए पैसे नहीं हैं। यह समा ा में कैसी आर्थिक विषमता है यह देखा ाा सकता है। मरोड़ कहानी इसी अंतर्द्वंद्व को उ ाागर करती है।

3.2.3 किसानों के शोषण की समस्याएँ

'भूखे रीछ' शीर्षक कहानी में शोषितों की कथा को सं ाोया गया है। रामलाल शोषित है और दलित है। 'तीस साल का सफरनामा' में सुर ाा के माध्यम से तीस साल के आज़ाद भारत का वि ात्र ात्रण सामने आता है। तानाशाही और सामंती अर्थ नीति की ाड़ें अभी भी कायम हैं। आ ाादी के बाद भूमिहीनों की दशा में कोई संतोषप्रद परिवर्तन नहीं मिलता। व्यवस्था बरसों से किसानों को छल रही है। एक नियो ानबद्ध कुटिल तंत्र उसे किसान से म ादूर बनाता है। प्रेम ंद के हलकु से यह ालता आया है कि हलकु ाुप ााप है लेकिन सूर ाा इसका विरोध करता है। और किसान म ादूरों की युनियन तैयार करता है। ामींदारों को कहता है कि अब उनका रा ा नहीं ालेगा। यह सब देखकर सूर ा को काबू में करने के लिए षडयंत्र र ाा ााता है और ाोरी के आरोप में उसे ोल में बंद किया ााता है। इस तरह हम देखते हैं कि किसान म ादूरों का शोषण धनिक वर्ग कैसा कर रहा है अगर उनका विरोध भी करते हैं तो किस तरह उनको अपने पैसों के बल पर दबा दिया ााता है। ऐसी महा ानी सभ्यता को देखकर लेखक कहता है-"आज़ादी के तीस सालों के सफ़र में गुलामी की कितनी पर्तें ाड़ी हैं उस पर और आज़ादी की कितनी शर्तें ाुड़ी हैं।"[28]

इस तरह आज़ाद भारत में किसानों का शोषण हो रहा है। इस संदर्भ में सत्यकाम कहते हैं-"भारत के गावों में अभी भी उ ा ाति के लोग सामंती मानसिकता में ी रहे हैं अपना दबदबा बनाए रखने के लिए सेनाएँ बना रहे हैं और स्वरक्षा के नाम पर निर्धनों की आवाज़ को दबाने का नया तरीका ूँ ़ रहे हैं।"[29]

3.2.4 सेठ सामंतों द्वारा शोषण की समस्याएँ

आर्थिक समस्या ऐसी है ो मनुष्य को किसी भी हद तक पहुँ ा देती है। यहाँ तक की एक पिता अपनी ावान बेटी को सेठ सामंतों को बे ा तक देता है। ऐसी ही स्थिति 'कठपुतली' की कल्यानी की है ो आर्थिक अभाव के कारण उसकी शादी नहीं कर पाता और बेटी दिन-ब-दिन ावान होती ाती है। ऐसे में सेठ से ह ार रुपए लेकर कल्यानी को बे ा देता है। कल्यानी अब सेठ की रखैल बनकर रहती है। कल्यानी ीवन भर संघर्ष करेन के बाद भी अंत में ऊबकर हार ाती है। खुद कठपुतली बनकर सेठ का क ा उतारते-उतारते आत्महत्या कर अपना ीवन नष्ट कर लेती है। इस तरह हम देखते हैं कि एक तरफ सेठ सामंतों के पास पैसों के बल कुछ भी खरीदा ा सकता है तो दूसरी तरफ कल्यानी को पैसों के लिए रखैल बनना पड़ता है।

3.2.5 भूख की समस्या

भूख एक ऐसी समस्या है ो दो वक्त की रोटी ुटाने के लिए कितना संघर्ष करना पड़ता है यह 'आप यहाँ हैं' कि हिंदिया को देखकर पता लगा सकते हैं। मिस्टर वर्मा को अपनी दयनीय स्थिति का वर्णन सुनाते हुए हिंदिया कहती है-"कैसा माफिक ीता है हम लोग कैसा कूटानी रहता है आप लोग।"[30] हिंदिया एक आदिवासी महिला है। इधर सरकारी अफसर रा ानेता, ऐसे आराम की ि ांदगी ी रहे हैं तो दूसरी ओर पहाड़ी तथा गरीब लोग अपनी प्राथमिक आवश्यकताएँ भी पूरी नहीं कर पा रहे हैं। आदिवासी ान ातियाँ ंगलों तथा पहाड़ों में रहती हैं। ि ासके पास न रहने के लिए घर है न दो वक्त की रोटी मिलती है। आदिवासी समा ा आ ा भी आर्थिक अभाव में दो वक्त की रोटी के लिए ू ाता है। 'महामारी' कहानी में कथा नायक कहता है-"ि ातकबरी मक्के की सूखी मोटी रोटी के टुकड़े और

बसाती बासी दाल लिए बैठी थी नंग-धडंग ब ों की टोली।"[31] इससे स्पष्ट हाता है कि गरीबी और भूख से आदिवासी समा ा आ ा भी संघर्ष करता हुआ दिखाई देता है। इस संदर्भ में भीमराव पाटिल कहते हैं-"अर्थ श्रम और सम्मान तीनों दृष्टि से कई वर्षों से शोषित रह ुका है।"[32] इस तरह हम देखते हैं कि यह इस समा ा की समस्या न होकर आर्थिक स्थिति में पिसते हुए प्रत्येक मनुष्य की समस्या है।

3.2.6 बेरो ागारी की समस्या

बेरो ागारी से निम्न वर्ग असहाय तथा अंधकारमय भविष्य को लेकर सो ा में डूबा हुआ है। 'फुटबाल' कहानी में बू ़ा म ादूर अपने बेटे को काम दिलाने के लिए कारखाने में व्यवस्थापक के पास ले ाता है। एक भर्ती के लिए पंद्रह ह ार रुपये घूस देने की बात सुनकर अपना बेटा भी बेरो ागार ही रह ाएगा। इस आशंका से वह अफसर के सामने हाथ ोड़ता है। लेखक कहता है-"कारखाने के ार हज़ार म ादूर अब इनके लिए गेंद हैं िसे ाहें लिफ्ट दी, िसे ाहे किक किया। हर नियुक्ति के लिए पंद्रह हज़ार रुपये।"[33] इस तरह आ ा के युवा वर्ग के सामने बेरो ागारी की समस्या दिखाई देती है।

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप में कहना सही होगा कि समा ा का सबसे धनिक तथा सुखी वर्ग पूँ ीपति, उद्योग ागत् के मालिक, ामींदार महा ान, सूदखोर आदि का ीवन श्रम के आधार पर न ालकर शोषण के आधार पर ालता है तो दूसरी ओर निम्न वर्ग आर्थिक अभाव में रहन-सहन तथा औकात से निम्न स्तर का ीवन ीता है। इस वर्ग के लोग काम मिलने पर परिश्रम करके ीविकोपा नि ालाते हैं। कारखानों, खदानों, ामींदारों, ठेकेदारों के यहाँ म ादूरी करते हैं। यह वर्ग श्रम का उ ित दाम न मिलने पर आर्थिक अभावों को ेलते हुए गरीबी में ीवन यापन करता है। इस स्थिति को देखने के पश ात् किस तरह निम्न वर्ग के समा ा की स्थिति आर्थिक अभाव के कारण बहुत ही दयनीय दिखाई देती है, यह समा ा आर्थिक अभाव के कारण दैनिक आवश्यकताओं की पूर्ति भी नहीं कर पा रहा है। इस आर्थिक अभाव में

ग्रस्त होने से वह गरीबी में रो ागार की िंता में असुरक्षित तथा अस्वस्थ में अपना ीवन बिताता हुआ दिखाई देता है।

3.3 धार्मिक समस्याएँ

आ ा के ागत् में धर्म ऐसा रू. शब्द बन गया है ो केवल मानव की संकीर्णता और समा ा के ह्रास का कारण मात्र बना हुआ है। धर्म का अर्थ और उद्देश्य तो मानव मात्र के प्रति प्रेम और भातृत्व को पैदा करना है न कि लोगों के बी ा अशांति का वातावरण उत्पन्न करना इस बात में तो दो राय नहीं होनी ाहिए। आ ा कल के युग में मानव धर्म के प्रति आस्था कम रखता है ि ासका मूल कारण निश्ि ात रूप से यह है कि मानव को परस्पर स्नेह में बाँधकर रखनेवाले धर्म का नाम लेकर आ ा का मानव परस्पर विद्रोह को ान्म देकर आपस के प्रेम को तोड़ने और विध्वंसक स्वरूपों को मन में भड़काने में ुटा है। यह धार्मिक विद्रोह अपने-अपेन धर्म संप्रदाय के लोग, अपने ि ान्हों और अनुष्ठानों को ऊँ ाा दिखाकर एवं दूसरों को निम्न दिखाने के कारण ब.ता ााता है। यह आश ार्य की बात नहीं है कि यदि आ ा धर्म का नाम लिया ााए तो हमारे मस्तिष्क में अमानवीयता के ि ात्र उभरते हैं। धर्म के नाम पर ही लोगों को ि ांदा ालाने, मार-काट, लूट-पाट, दंगा-फसाद, कर्फ्यू ैसे भयानक ि ात्र सामने आते हैं। यह शर्म की बात है कि सत्ता में मौ ूद लोगों के कारण भी धर्म के नाम पर दंगे होते हैं। ान सामान्य की कोमल भावनाओं का लाभ उठाने के लिए धूर्त रा ानीतिज्ञ कूटनीतियों एवं कुव्यवस्था को छुपाने के लिए ान सामान्य की धार्मिक भावनाओं का आश्रय लेते हैं। अर्थात् धर्म की आड़ में ानता का शोषण करते हैं। लेकिन इसके विपरीत विद्वानों ने धर्म को मानव ीवन का सारांश माना है। सर्वेपल्ली राधाकृष्णन के अनुसार-" ाहाँ धर्म है वहीं वि ाय है। धर्म और वि ाय को एक दूसरे से अलग नहीं किया ाा सकता। धर्म ही सत्-असत् का निश ाय करनेवाला विवेक है। और सद्बुद्धि रूपी प्रकाश है, ाब तक हम धर्म पर अटल स्थिर रहते हैं तब तक हमारा कोई भी अकल्याण नहीं कर पाता। धर्म ही मानव समा ा को एक सूत्र में बांधने वाली परम वस्तु है। वास्तव में ि ासकी सहायता से मानव समा ा एक सूत्र में बांधता है, वही धर्म है और ि ासे मानव समा ा का

विघटन होता है वह अधर्म है। मानव ीवन का सार तत्व धर्म ही है।"[34] इस परिभाषा से स्पष्ट होता है कि धर्म का अर्थ मानव कल्याण के लिए है ो कर्तव्य के रूप में निभाना है।

3.3.1 धर्म शब्द का मूल अर्थ

व्याकरण में धर्म शब्द की व्युत्पत्ति 'धृत' धातु से 'मक' प्रत्यय ोड़ने पर हुआ है। धर्म को परिभाषित करने के लिए यह श्लोक प्रासंगिक है-

"धारयति धर्मः। यः लोकानधारयति,

ये मानव समा ो धृतः

सधर्मः पतितं पतन्तं पतिष्यन्तं धरतीति धर्मः।"

अर्थात् सारा प्रपं ा िसके द्वारा धारित होता है, ो प्रपं ा का आश्रय स्वरूप है ो अपने में गिरे हुए गिरते हुए और गिरनेवाले मनुष्य को अवनति के मार्ग से ब ाकर उन्नति की ओर ले ाने की शक्ति धारण करता है। वही धर्म कहलाता है।

वैषेशिक दर्शन के कदाणाद ऋषि ने कहा है-"यतोऽभ्युदय निः श्रेयस सिद्धिः सधर्मः" अर्थात् धर्म वह है िसके अभ्युदय से निःश्रेयस की सिद्धि होती है। यानी िस आ ारण के द्वारा मनुष्य की इस लोक में पूर्ण उत्पत्ति और इसके अंतर भी इसे सद्गति प्राप्त हो उसी आ ारणीय विधान को धर्म कहते हैं।

वैसे धर्म शब्द के कई अर्थ विविध शब्द कोशों में बताए गए हैं। किंतु यह सत्य है कि धर्म एक ऐसा गुण विशेष है ो प्रत्येक वस्तु में मौ ूद रहता है तथा िसके अभाव में किसी का अस्तित्व नहीं रह ाता। इस संदर्भ में यशवंत विष्ट कहते हैं-धर्म शब्द की व्यापकता उसके बहुत अर्थ होने से नहीं है, प्रत्युत धर्म एक वह गुण है िसके बिना कोई वस्तु, प्राणी, पदार्थ निःसार हो ाता है और वह स्वयं धर्म के बिना अस्तित्व हीन हो ाता है।"[35]

भारतीय वाङ्मय में धर्म शब्द केवल कर्मकाण्ड तक ही सीमित नहीं है। वह संपूर्ण ाड़ संगम की सह ा विधाई वृत्ति है, िसके द्वारा वह अपने वास्तविक स्वरूप में वर्तमान रहता है। स्वामी विवेकानंद ने धर्म को तीन भागों में बाँटा है। उन्होंने कहा-"प्रत्येक धर्म के तीन भाग होते हैं। पहला दार्शनिक भाग इससे धर्म का

सारा विषय अर्थात् मूल-तत्व, उद्देश्य तथा लाभ के उपाय निहित हैं। दूसरा पौराणिक भाग-वह स्थूल उदाहरणों द्वारा दार्शनिक भागों को स्पष्ट करता है। इसमें मनुष्यों एवं अति प्राकृतिक पुरुषों के ीवन के उपाख्यान आदि लिखे हैं। इसमें सूक्ष्म दार्शनिक तत्व मनुष्यों अति प्राकृतिक पुरुषों के ीवन के उदाहरणों द्वारा सम ाए गए हैं। तीसरा अनुष्ठानित भाग-यह धर्म का स्थूल भाग है। इसमें पू ा पद्धति, आ ार, अनुष्ठान, शारीरिक विधि अंग वियास, पुष्प धूप प्रभूति नाना प्रकार की इंद्रिय ग्राह्य वस्तुएँ हैं इन सबको मिलाकर अनुष्ठाणिक धर्म का संगठन होता है। सारे विख्यात धर्म में यह तीन विभाग हैं।"[36]

महाभारत, मनुस्मृति ैसे ग्रंथों में, पुराणों में धर्म के लक्षण बनाकर धर्म के स्वरूप को अधिक स्पष्ट किया गया है। मनुस्मृति में धर्म के दस लक्षण बताए गए हैं-

"धृति क्षमा दमोऽस्तेयं शौयमिन्द्रय निग्रहः।

धीर्विद्या सत्यक्रोधं दशकं धर्म लक्षणम।"[37]

संतोष, क्षमा, दया, अपरिग्रह, पवित्रता, इंद्रिय संयम, बुद्धि, विद्या, सत्य और आक्राध ये धर्म के दस लक्षण कहे गए हैं। इसी रूप में वामन पुराण में विभिन्न वर्गों और समुदायों के लिए विभिन्न धर्म बताए गए हैं। इसके साथ-साथ मानव धर्म के स्वाध्याय, ब्रह्म ार्य, दान, यज्ञ, उदारता, विश्रांति, दया, अहिंसा, क्षमा, ि तेंद्रियता, मांगल्या तथा ईश्वर के प्रति भक्ति आदि लक्षण बताए गए हैं।

इस प्रकार पुराण ग्रंथों में धर्म के कई लक्षण बताए गए हैं ि ससे धर्म का स्वरूप स्पष्ट होता है। यह केवल किसी ाति या धर्म संप्रदाय विरोध के लिए नहीं कहा गया है बल्कि समस्त मानव के लिए कहा गया है।

3.3.2 समस्याएँ

धर्म एक शक्ति भी है विश्वास भी। इसकी अवधारणा अमूर्त एवं अति प्रा ीन है। धर्म के बारे में ज्ञान ंद गुप्त ने लिखा है-"सांस्कृतिक मान्यता प्राप्त विभिन्न पवित्र विश्वास ही धर्म है। ो मानव समा । को अपनी पूर्व पी ़ियों से सामा िक विरासत के रूप में प्राप्त होते हैं एवं आकस्मिक आपदाओं को सहन करने का संबल

प्राप्त करते हैं।"[38] इस कथन से स्पष्ट होता है कि धर्म एक ऐसा विश्वास है ो मनुष्य को संकट के समय दुःख सहन करने की शक्ति देता है। पर इसके विपरीत सं ीव की कहानियों में निम्न स्तर के आदिवासी एवं दलित समा ा अज्ञानी एवं अनप ़ रहने से धर्म को अलग न ारिये से देखते हैं। इस समा ा में अंधश्रद्धा, देवता को पसंद करने के लिए मन्नौतियाँ मनाना, बलि देना, दान देना, पाप-पुण्य, प्रायश्ि ात, पू ाा करना व्याप्त अंधश्रद्धा के कारण टोना-टोकना करना आदि धार्मिक कर्मकांड दिखाई देते हैं।

3.3.2.1 अंधविश्वास की समस्या

निम्न स्तर के समा ाों में अधिकांशतः अनप ़ एवं अज्ञानी होने से अंधविश्वास दिखाई देता है। ैसे आदिवासी समा ा में ााड़-फूँक तथा देवी का प्रकोप आदि ैसे अंधविश्वासों को देख सकते हैं। 'महामारी' कहानी में कथानायक बीस साल के बाद गाँव आने पर गाँव में कोई परिवर्तन महसूस नहीं करता। शीतला माई के प्रकोप पर छोहरी (ो ाक की महामारी में दिया ाानेवाला भो ा) आ ा भी बांटी ााती है ैसा कि बीस साल पूर्व महामारी से ब ाने के लिए लोग मनौतियाँ मांगते थे और छोहरी खिलाने के लिए भीख मांग लाते थे। मैं कहता है-"माँ के लिए बड़ी राहत के दिन होते, अन्न पानी का ुगाड़ करने के लिए दादा को कोसना नहीं पड़ता।"[39] इतना ही नहीं तो ब ो या पके आमों के रस से सूखी रोटियाँ पेट के हवाले करते। गुठलियों के ूह भी ब ााकर रखते ताकि मौसम बीत ााने पर खाने के काम आ सकें। दो ाार संपन्न घरों के अतिरिक्त शायद ही किसी के घर में दो वक्त का खाना बनता होगा। गाँव में ो ाक की बीमारी फैलती है ि ासे माता माई कहते हैं। माता माई के संकट से ब ाने के लिए आदिवासी स्त्रियाँ प ारा देवी पू ान का लोक गीत गाती हैं। बडके ोरे पर ाल ा ़ाते हैं। गाँव के भयानक यथार्थ को उ ाागर करते हैं प ार (देवी पू ान) ैसे लोग गीत बिल्ली की खेड़ी घर में रखकर लखपति बनने के सपने देखनेवाले, संतान प्राप्ति की ााह रखनेवाले, रामसूरत सिंह बि ोसर मिसिर और रंगई बहू में धर्म के नाम पर कितना अंधविश्वास है यहाँ देख सकते हैं।

निम्न स्तर के लोगों में ही अंधविश्वास नहीं बल्कि उ ावर्गीय समा ा में भी अंधविश्वास देख सकते हैं। 'गोलोक' कहानी में भो ारा ा सेठ के पास लाखों की संपत्ति है। संतान न होने से संपत्ति का कोई वारिस नहीं। तब अपने वारिस के लिए सेठ भो ारा ा टोना-टोकना करते हैं। लेखक कहता है-"सौ पादरियों की प्रार्थना फकीरों की दुवा और पंड़ितों के प्रताप से ाब घिनुदास गर्भ में आए तो हर तरफ से नाके बंदी की गई। दसियों दासियाँ बीसियों नर्सों, प ाीसों डॉक्टर, प ाासों मनौतियाँ और सैकड़ों टोने-टोकने। एक टोकना यह कि पैदा होते ही शिशु को बे ा दो।"[40] इस कथन से स्पट हो ाता है कि उ ावर्गीय समा ा में कितना घोर अंधविश्वास है। सेठ के घर ब ाा पैदा होने पर ब ो को नज़र न लग ाए इसलिए ब ो का नाम निहायत गंदा 'घिनहू' रखा गया। सेठ प्रायश्चि ात करने के लिए गाय की पू ाा करते हैं गोशाला बनवाते हैं। उ ा वर्ग में परंपरा, रूि यों का प्र ालन तथा अपने पाप का प्रायश्चि ात करने के लिए पू ाा-अ ाना, दान, गोपू ाा आदि करते हैं। निष्कर्षतः उ ा वर्ग की धार्मिक स्थिति में उ ा वर्ग के लोग अर्थ प्राप्ति तथा आर्थिक रक्षा के लिए पाप-पुण्य की आड़ में रू ि पू ाा-अ ाना तथा मनौतियाँ मनाते हैं।

3.3.2.2 धार्मिक शोषण की समस्या

ाति के नाम पर सदियों से शोषण हो रहा है। हिंदू धर्म में निम्न स्तर की ातियों को किस तरह से अपमानित कर उनका शोषण किया ाता है। इस अपमान और अत्या ार को त्याग कर ' ाब नशा फटता है' कहानी में बै ाूपुर कुनबे के सभी लोग यह निर्णय करते हैं कि अत्या ारी अन्यायी हिंदु धर्म में नहीं रहना है। परंतु इनके सामने समस्याएँ यह हैं कि किस धर्म में ाएँ, आखिर अखबारों में मोटे-मोटे अक्षरों में छपता है कि बै ाूपुर के एक सौ तेरह हिंदुओं ने इस्लाम में धर्मांतर किया है। परंतु एक दूसरे का नाम पुकारते समय पुराने नाम ही याद आते हैं। लेखक कहता है-"काली उर्फ गुलनारा ने तो तड़के उठते ही रो ा की तरह सूर ा भगवान को हाथ ोड़कर प्रणाम किया हाथ अभी माथे पर लगे ही थे कि करंट सा लगा 'हाय राम, हाय राम! फिर गलती! राम राम... न-न तोबा तोबा, हाय रा... अल्ला ये का

हुआ? वह पीछे मुड़ा और ामीन पर मक्का-मदीना की अनुमानित दिशा में सि ाता करते हुए ााने क्या क्या कहा-कमबख्त यह संसकीरत के सलोक (श्लोक) और अरबी फारसी के नमा ा दोनों एक ैसे अबू ा ये उसके लिए।"[41] कहानी में मेहतर ााति के लोग सदियों से परंपरा के कारण सवर्ण समा ा का मैला ोते आये हैं। समा ा में उन्हें घृणा और अपमानित ि ांदगी ाीनी पड़ी है। इस उपेक्षित तथा तिरस्कृत ि ांदगी से ऊबकर अपनी ााति को छोड़कर अन्य ााति में ााना ाहते हैं। ि ांदगी भर दूसरों का मैला उठाने वाले दलित सभी धर्मों के प्रमुखों से पूछते हैं। इस्लाम धर्म में आने से सैयद शेख या पठान इनमें कौनसी ााति मिलेगी? हिंदू धर्म में आने से बामन छत्री में से कौन सी ााति मिलेगी? इन सवालों के ावाब किसी धर्म के प्रमुख नहीं दे पाते। कोई इंकार कर देता है तो कोई साफ नहीं कह पाता। तभी दलित अपनी वेदना बताते हुए कहता है-"तब का रह गया हमरा खातिर ैसे एक सुअरवाड़ा वइसे हम न हिंदू हैं न मुसलमान हम आदमी की बिरादरी से बाहर हैं।"[42] इस से स्पष्ट हो ााता है कि धर्म परिवर्तन करके ऊँ ो धर्म में ााना ाहते हैं पर कोई उन्हें स्वीकार नहीं करता और नी ाी ााति में रहने से उनका शोषण होता रहता है। इस संदर्भ में रा ोंद्र यादव कहते हैं-"मु ो डॉ.अंबेडकर का वह प्रसिद्ध वाक्य याद आ रहा है। भारतीय गाँव साक्षात नरक हैं वे अभी भी सामंती मूल्यों से सं ाालित हैं।"[43]

3.3.2.3 सांप्रदायिकता की समस्या

ि ास संप्रदाय में परिपक्वता नहीं होती, ााहिर है वही सांप्रदायिकता ान्म लेती है। वे दूसरे संप्रदायों के उद्देश्यों संदेशों का स्वागत खुले मन से नहीं करते। उनकी सांप्रदायिक धारणाओं के आगे दूसरी संस्कृतियाँ टिक नहीं पातीं और उससे उग्रवाद का प्रसार हो ााता है। फलतः वह समा ा बौद्धिक रूप से उन्नत नहीं हो पाता। यह स ा है कि सांप्रदायिक समा ा आर्थिक दृष्टि से अविकसित और बौद्धिक दृष्टि से पिछड़े रहते हैं। यदि समा ा ही पिछड़ा रहा तो स्पष्टतः राष्ट्र भी विकसित नहीं हो पाएगा। भारत ैसे देश में ाहाँ बहुत से म ाहब संप्रदाय, भाषा और ाातियाँ आदि विद्यमान हैं यहाँ की उन्नति में सांप्रदायिकता हमेशा बाधक बनी रहती

है। सभी का ध्यान यहाँ सांप्रदायिकता पर ही होता है। अपने देश के संदर्भ में यह कथन अप्रासंगिक न होगा। "भारत में सांप्रदायिकता के सबसे बड़े डिब्बे के अंदर सांप्रदायिकता के अनेक छोटे डिब्बे विद्यमान हैं और फिर छोटे-छोटे डिब्बे के अंदर और नि ाले सांप्रदायिकता के भी और छोटे-छोटे डिब्बे क्रमशः विद्यमान हैं। धार्मिक संस्कृति पर आधारित ातिवादी, उप ातिवादी, भाषावदी व क्षेत्रवादी इत्यादि सांप्रदायिकताएँ इस प्रकार की अधिक छोटी सांप्रदायिकताएँ हैं।"[44] अतः हम देख सकते हैं कि भारत में सांप्रदायिकता हमेशा उसके विकास के आगे दीवार बनकर खड़ी हो ाती है ि ससे हम पिछड़े ही रह ाते हैं। मुर्दगाह कहानी ऐसे ही कई सवाल हमारे सामने उत्पन्न करती है। म ाहब के नाम पर सांप्रदायिक दंगा होता है। परंतु सामान्य मानव तो यह दंगा ाहता नहीं पर उसके ाहने न ाहने से क्या होता है। इस संदर्भ में मनोहर ा ा कहते हैं-"नेक इंसानों पर क्या-क्या सितम ाए ा रहे हैं। दौलत मंद मुर्दों के कितने ता ामहल बने, ंग कहाँ-कहाँ छेड़नेवाले हैं ंगखोर, अमीरों को अमीर और गरीबों को गरीब बनाने की कौन-कौन सी ालें ाली ा रही हैं।"[45] कब्र से मुर्दों की ोरी की व ाह से दो धर्मों में मिलना बंद हो गया था। इस व ाह से दो संप्रदायों में धार्मिक दहशत पैदा होती है। मनोहर ा ा स ाई को सामने लाने के लिए अपने प्राणों की कुर्बानी देता है। ऐसे इंसानी फरिश्ते के शरीर को कब्र में डालकर फतेहा प ़कर इस्लाम और अब्बा लौटते-लौटते देखते हैं "न कोई फूल न कोई अगरबत्ती फिर भी ऐसी खुशबू कि कुछ न पूछिए यह इंसानी रिश्तों की खुशबू थी।"[46] म ाहब और रियासत दोनों के ऊपर है मनोहर ा ा। हम मनोहर ा ा की मृत्यु पर आंसू नहीं बहाते बल्कि गर्व से हमारा सीना उन्नत हो ाता है। इस तरह से आ ा के दौर में धर्म के नाम पर सांप्रदायिक समस्याएँ एक बड़ी समस्या के रूप में उभर कर सामने आ रही है ि ासको हल करना बड़ा मुश्किल लग रहा है।

3.3.2.4 छुआछूत की समस्या

ातिवादी भावना ने छुआछूत की व ाह से दलितों को अपमान और हेय की ि ांदगी दी है। परंपरा के कारण न ाहते हुए भी सवर्णों की स्थापित व्यवस्था की

व ाह से दलितों की अपनी म र्ाी के खिलाफ कामका ा करना पड़ता है। 'प्या ा के छिलके' कहानी में हरि ान कैलाशियां मुंशी ाी के खेत से प्या ा उखाड़ लेती है उस समय ानेऊ ा ़े मुंशी ाी देखते ही गर ा उठे-"कारी ाोट्टिन काहे को उखाड़ी प्या ा तुने तेरे बाप का खेत था क्या।"[47] ाब प्या ा उसके हाथ से खिसक लेने के बाद मुंशी ाी अपने हाथों को बार-बार मिट्टी लगाकर धो रहे थे इस संदर्भ में लेखक कहता है-"हाथ मिट्टी से बार-बार धोया, फिर स्नान किया मगर ापि ापे अहसास से मुक्ति न मिली। अंततः हनुमान ाालीसा पाठ करते हुए हमुमान ाी के मंदिर आए...। दुश्मनों के हानि की अनेक प्रार्थनाएँ कर डाली...।"[48] सवर्ण लोग दलित लोगों का स्पर्श करने से पाप मानते हैं यह धार्मिकता का परिणाम है। यह सवर्ण समा ा द्वारा की ाानेवाली ऊँ ा-नी ा वाली भावना स्पष्ट दिखाई देती है। इस संदर्भ में डॉ.नगमा ाावेद लिखती हैं-"दलित वर्ग समा ा का वह वर्ग है ािसने हमेशा शोषण को सहा है। सवर्ण समा ा की ाूतियाँ खाई हैं। उनका मैला बटोरा है उनकी सेवा टहल की है और बदले में उसे दो ाून रोटी भी नसीब नहीं हुई। ... ािंदगी के मूलभूत आवश्यकताओं से वं ाित इस वर्ग ने सदियों से ाीवन को ाीया नहीं बल्कि ाोया है।"[49] इस धार्मिकता में डूबकर सवर्ण समा ा छुआछूत एवं अन्य ऐसी प्रथाओं की व ाह से दलितों पर शोषण करता रहा है। धार्मिक वर्णव्यवस्था, ऊँ ा-नी ाता एवं शोषण वृत्ति के संदर्भ में डॉ.अंबेडकर ने कहा था-"भारत में वर्णव्यवस्था ऐसी बहुमं ाली इमारत है ािसे नी ो से ऊपर और ऊपर से नी ो ााने के लिए सी ़ियाँ नहीं हैं। इस तरह दलित ानों को धर्म, ााति के नाम पर शोषण किया ााता है।

भारतीय समा ा में वर्ण व्यवस्था तथा ाातीय व्यवस्था का प्र ालन प्रा ाीन काल से ालता आया है। गाँव में आ ा भी छुआछूत ऊँ ा-नी ाता तथा पवित्र अपवित्र प्रथा प्र ालित है। महात्मा फूले, डॉ.अंबेडकर, शाहू महारा ा तथा विट्ठल राम ाी शिंदे आदि समा ा सुधारकों ने धार्मिक कुप्रथा को मिटाने का प्रयत्न किया है। आ ाादी के बाद सरकार द्वारा अनेक प्रयत्न किए गए हैं। पंरतु आ ा भी ाातिवाद अछूत ाैसी समस्या मौ ाूद है। भारतीय समा ा में ाातिवाद एक रोग है क्योंकि इसी रोग की व ाह से दलितों की अनेक पी ़ियाँ गुलामी, वेदना तथा अपमान और घुटन

भरी ि ंदगी ीते आ रही है। इस संदर्भ में डॉ.महेंद्र भटनागर लिखते हैं-"छुआछूत हिंदू समा । की भयंकर बीमारी है। धार्मिक अंधविश्वासों द्वारा पोषित छुआछूत की भावनाएँ हिंदू समा । के अधिकांश ।नों में व्याप्त है। ये लोग अनप. ग्रामीण, स्त्री-पुरुष हों या प.े-लिखे नागरिक दोनों अपने को इस सामा ।िक कुरीति से मुक्त नहीं कर सके हैं।"[50]

निष्कर्ष

 ।ब तक समा । में धार्मिक अंधविश्वास की भावनाएँ रहेंगी तब तक दलितां को अछूत मानकर शोषण होता रहेगा।

3.4 रा ।नीतिक समस्याएँ

रा ।नीतिक समस्याएँ ।ानने से पहले 'रा ।नीति' शब्द को ।ानना होगा। समकालीन परिप्रेक्ष्य में रा ।नीति शब्द का प्रयोग विविध अर्थों में किया ।ा रहा है। मुल्ले की रा ।नीति से लेकर कार्यायल, महाविद्यालय, विश्वविद्यालय, विधान सभा, लोक सभा, ।ुनाव और विश्व के युद्धोन्माद तक को रा ।नीतिक संज्ञा दी ।ाती है। वस्तुतःरा ।नीति शब्द बहुअर्थी प्रयोग के कारण आ । सर्व व्यापक हो गया है। रा ।नीतिक ि ।तकों ने रा ।नीति को परिभाषित करने में एकरूपता अथवा वि ।ार साम्य का परि ।य नहीं दिया। प्रा ।ीन भारत की शास्त्रीय दृष्टि के अनुसार 'रा ।नीति' शब्द का निर्माण संस्कृत के 'रा ।' और 'नीति' इन दो शब्दों के प्रयोग से हुआ है 'रा ।' एवं नीति का अर्थ ले ।ाना है। रा । रा ।यमिति प्रवृत्ति संक्षेप के अनुसार रा ।ा और रा ।य में अभेद है। रा ।नीति का अर्थ रा ।य के सम्यक सं ।ालन से ही सम ।ा ।ाता है, किंतु रा ।नीति शब्द वस्तुतः अंग्रेज़ी शब्द (Politics) 'पोलिटिक्स' का हिंदी अनुवाद है। यहपोलिटिक्स शब्द यूनानी के 'पालिस' श्ब्द से उत्पन्न है ि ।सका त्रुटिपूर्ण अनुवाद 'नगर रा ।य' है। वस्तुतः इसका सही भावानुवाद नगर रा ।य है।

* रा ।नीति से तात्पर्य

विविध विद्वानों ने रा ।नीति को परिभाषित किया है। ।ोसेफ ड्यूनर के अनुसार-"पोलिस नगर को काफी ऊँ ।ाई से देखने के निमित्त आत्मरक्षा की दृष्टि से

निर्मित किल्ले बंदी का स्थान होता था। लगभग दो हज़ार छः सौ वर्ष पूर्व एथेन्स वासियों ने एक ऐसा ही पहाड़ी किल्ला ‘एक्रो पोलिस’ का निर्माण किया था। सार्व ानिक मामलों पर वि ार विमर्श के लिए वे वहीं एकत्र होते थे। यही ‘पालिश’ शब्द धीरे-धीरे एक संगठित समा । या एक ऐसी ‘शक्ति’ के लिए प्रयुक्त किया ाने लगा ो दूसरी शक्तियों या समुदायों से संबंध स्थापित करने में लगी हो। इस प्रकार पोलिस नगर और नगर के आसपास बसे लोगों का ऐसा समूह सम ा ाने लगा कि ो वास्तविक या काल्पनिक रक्त-संबंधों से बंधा, सामूहिक सुरक्षा के लिए संगठित एवं समूह के सदस्यों तथा उनके आश्रितों के मध्य संबंधों को सुव्यवस्थित रखता है। उसमें धार्मिक पू ान, क्रीडा तथा कला की समान सुविधाएँ तथा वस्तु औरसेवाओं के उत्पादन में श्रम विभा ान का भाव भी निहित था।"[51] इस प्रकार पोलिस अर्थात् ‘नगर समुदाय’ रा ानीतिक दृष्टि से सर्वो ा एवं अंतर्यामी संघ था िासका उद्देश्य आत्मनिर्भर एवं सुसंगठित समुदाय में अ छे ाीवन की प्राप्ति थी।

आधुनिक काल में रा ानीति का अर्थ समा ा-व्यवस्था में अव्यवस्थित उस प्रक्रिया या गतिविधि के रूप में लिया ाा रहा है, िासके द्वारा व्यवस्था के लक्ष्यों का ायन होता है। उन्हें प्राथमिकता के आधार पर अस्थायी रूप से तथा साधन विधानों के संबंध में सुव्यवस्थित और क्रियान्वित किया ाता है। रा ानीति को सम्यक रूप से परिभाषित एवं व्याख्यायित करना स ामु ा ाटिल कार्य है। विद्वानों के वि ारों में साम्य नहीं होने के कारण यह कार्य और भी दुष्कर हो ाता है। फिर भी कुछ विद्वानों द्वारा दिए गए रा ानीतिक परिभाषाओं को देखा ाा सकता है। डॉ.श्यामलाल वर्मा के अनुसार-"रा ानीति विशिष्ट प्रकार के अंतःसंबंधों का नाम है। ऊपरी तौर पर वह विशिष्ट मनुष्यों और समुदायों समूहों द्वारा सं ाालित होती है। पर वास्तव में वह सर्वत्र विद्यमान है। कहीं स्वतंत्र परिवर्त्यों के रूप में कहीं आश्रित या मध्यवर्ती परिवर्त्यों के रूप में। ये परिवर्त्यों एक ‘सेट’ के रूप में अव्यवस्थित होते हैं। अब धारणात्मक दृष्टि से ऐसे ‘सेट’ को वि ार ाित्र कहा ाा सकता है। रा ानीति विशिष्ट परिवर्त्यों का एक वि ार ाित्र है िासे हम विश्लेषण के लिए सामा ािक अंतःसंबंधों की बहुलता में से छांटते हैं। ाब हम रा ानीति की परिभाषा या व्याख्या

करते हैं तो हमारा मुख्य कार्य उस वि ार ि त्र के परिवर्त्यों की विशिष्टताओं का स्पष्टीकरण एवं सीमा निर्धारण होता है।"[52] एक अन्य विद्वान इस्टन रा नीति को परिभाषित करते हुए कहते हैं-"वे समस्त प्रकार की गतिविधियाँ रा नीति हैं, ो सामा िक नीति के निर्माण और क्रियान्वयन में अंतःग्रस्त होती हैं।"[53]

वस्तुतः रा नीति का प्रत्यक्ष संबंध सरकार या शासन व्यवस्था से भी है। रा नीति के सभी स्वरूप को ध्यान में रखकर पिनाक एवं स्मिथ ने इसकी परिभाषा दी है। "रा नीति समस्त शक्तियों से संबंधित है ो रा य के शासन, उसकी नीतियों तथा कार्यों को संगठित करती एवं ग ़ती है। इस तरह रा नीति किसी भी समा में उन सभी शक्तियों संस्थाओं तथा संगठनात्मक प्रकारों से संबंधित होती है ो किसी समा में सुव्यवस्था के साधारण और स्थापना उसके सदस्यों के सह गामित प्रयो नों को कार्यान्वित तथा उसके मतभेदों का समाधान करने के लिए उस समा में सर्वाधिक अंतर्भावी तथा अंतिम सत्ता माने ाते हों। रा नीति के रा नीति का विश्लेषण पद है।"[54] और एक अन्य गह रा नीति की परिभाषा देते हुए डॉ.श्यामलाल वर्मा कहते हैं-"रा नीत शक्ति और प्रभाव संबंधी वह गत्यात्मक गतिविधि है िसके द्वारा व्यक्ति या व्यक्ति समूह संयोग एवं द्वंद्व के माध्यम से अपने उद्देश्यों की पूर्ति के लिए रा नीतिक, संर नाओं, प्रतिक्रियाओं एवं क्रियाविधियों की औ ित्य पूर्ण सत्ता के प्रयोग का प्रयास करते हैं।"[55] समकालीन संदर्भ में रा नीत की यह परिभाषा सबसे उपयुक्त एवं संतुलित प्रतीत होती है। निष्कर्ष रूप में रा नीति की संक्षिप्त परिभाषा यह भी हो सकती है-व्यक्ति या व्यक्ति समूह के द्वारा संघर्ष या सहयोग के माध्यम से सत्ता के इस्तेमाल के लिए प्रयत्नशील गत्यात्मक गतिविधि ही रा नीति है।

3.4.1 समस्याएँ

रा नीति एक व्यवस्था है ो सभी राष्ट्रीय संपदाओं की व्यवस्था से ुड़ी हुई है। स्वतंत्र भारत के पहले रा नीति का एक ही लक्ष्य था स्वतंत्रता प्राप्त करना। इसके लिए कई आंदोलन ाए गए आखिर स्वतंत्रता प्राप्त हुई। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद नता में एक आशा बंधी थी कि देश और नता को सुधारने का प्रयत्न होगा।

किंतु हुआ इसके विपरीत, कुर्सियों पर बैठते ही यह समा ावाद और साम्यवाद की बातें करने वाले नेता अपने असली रूप में दिखाई देने लगे। नेताओं के कार्यकलापों में व्याप्त कथनी और करनी का अंतर सबके सामने स्पष्ट हुआ। इससे अनेक समस्याएँ सामने आयीं ि ासे निम्नता से देखा ाा सकता है।

3.4.1.1 सत्ता की रा ानीति

स्वार्थी रा ानेता अपनी सत्ता बनाए रखने के लिए किस तरह की नीति अपनाते हैं यह ‘मुर्दगाह’ कहानी में देख सकते हैं। पैसा और कुर्सी है तो सब खरीदा ाा सकता है ूँकि सत्ता उनके हाथ में है। दंगा फसाद करना, मार पीट करना, हज़ारो के पेट फाड़देना, म ाहब के नमा पर रोटी सेंकना। इस संदर्भ में मनोहर ाा ाा कहते हैं-"कम ाोर है तो पोल नज़र आएगी, पैसा और कुर्सी की ताकत है तो फिर मड़वा लेंगे। पैसा है तो ि ांदगी खरीद लो पैसा है तो मौन। पैसा ह ाारों के पेट काटकर भी आए तो थोड़ा खैरात कर दो खून माफ। नाम अमर। ट्रेनों में देखिए इतनी बड़ी गाड़ी सिर्फ दो बोगियाँ आम पब्लिक के लिए ऊपर-नी ो ठुंसे हुए बाकी में रि ार्वेशन करवाकर ठाठ से गुलछर्रे उड़ाते ाते हैं खास-खास आदमी। यहाँ भी वही हाल है, कुछ मक्के मकबरे में पसरे पड़े हैं बाकी लाखों के साथ ाहे ाो सलूक हो, कहने के लिए मुल्क में सबका बराबर का हक है और म ाहब की नज़र में सभी बराबर हैं। लीड़रों, पंडितों और मुल्लाओं की तकरीर से बड़ा म ाक कोई है अब।"[56] रा ानीतिक नेता वोट मांगने आम ानता के पास ााकर तरह-तरह के वादे करते हैं पर अमल में कोई वादा लाते नहीं। क्योंकि आ ा की ानता सम ा रही है यह शासन व्यवस्था हमारे हित में कोई कार्य कर नहीं रही है। यही नेता लोग ानता की रक्षा करने की तो दूर यही लोग कानून तोड़ रहे हैं। आगे लेखक कहता है-"इस मुल्क का दस्तूर ही अ ाीब है यहाँ कानून बनानेवाले ही कानून तोड़ते हैं।"[57] इससे स्पष्ट होता है कि कथानायक को इस व्यवस्था से मोहभंग हो गया है। स्वार्थी रा ानेता अपनी सत्ता बनाए रखने के लिए किस तरह ानता का शोषण कर रहे हैं, आ ा के नेता अपने स्वार्थ के लिए ाूठ को स ा और स ा को ाूठ साबित कर अपने स्वार्थ की रोटियाँ सेंक रहे हैं। पुलिस व्यवस्था उनके हाथ में होने के कारण पुलिस

भी उनके हाँ में हाँ मिलाती ा रही है और पुलिस को भी पता है कि हम नेताओं के ेब में हैं। ‘अपराध’ कहानी में पुलिस का वरिष्ठ अधिकारी यह मानता है कि पुलिस का संबंध प्रत्येक गुंडे के एम.एल.ए., एम.पी., सेक्रेटरी या मिनिस्टर आदि से है। वह कहता है-"फोन पर फोन आखिर वह बेदाग छूट ाता है। ... कभी-कभी तो इमानदारी की कीमत हमें सस्पेंड में ुकानी पड़ ाती है।"[58] एक दूसरा पुलिस इंस्पेक्टर शराब के नशे में कहता है-"अरे साहब सत्ता के इस थोड़े से सुखने हमें अपना क्या नहीं गवायां... ाति, धर्म, इमान, सभ्यता, संस्कृति।"[59] इस तरह स्वार्थी रा ानेता अपनी सत्ता को बनाए रखने के लिए तरह-तरह की यो ानाएँ आँकते हैं ि ासे आम लघु मानव इससे पिसता ा रहा है।

3.4.1.2 न्याय की समस्या

भारतीय संविधान के अनुसार भारत के प्रत्येक नागरिक को न्याय मिलने का अधिकार है। पर आ ा की न्याय व्यवस्था से ानता का विश्वास उड़ता ा रहा है। आम ानता को न्याय न मिलने के कारण अपराधी बनते ा रहे हैं। ‘अपराध’ कहानी में सिद्धार्थ के पिता सेशन ा ा होने के बाव ूद स ान को न्याय नहीं दिला पाते। स्वतंत्र भारत की न्याय व्यवस्था में स ान को इस बात का कोई भ्रम नहीं है कि-"मु े इस पूं ीवादी प्रतिक्रियावादी न्याय व्यवस्था में विश्वास नहीं।"[60] पर सिद्धार्थ के पिता के अनुसार-"न्याय तथ्य सापेक्ष है सत्य सापेक्ष नहीं। और तथ्य का प्रमाण स्वयं में सामर्थ सापेक्ष है।"[61] सिद्धार्थ और संघमित्रा का कोई भी अपराध न होते हुए भी वे अपराधी सिद्ध हुए। यहाँ एक बात स्पष्ट हो ाती है न्याय स ा के पक्ष में नहीं बल्कि सत्ता के पक्ष में है। इस संदर्भ में रवि भूषण कहते हैं-" ो सत्ता और व्यवस्था में है और उसके साथ है, वही सबसे बड़ा अपराधी है। स्वतंत्र भारत की हिंदी की पहली कहानी थी, ि ासने स्पष्ट और दो टूक स्वरों में वास्तविक अपराधी को सामने रखा।"[62] स ान और संघमित्रा के पिता अपनी संतानों को निर्दोष मानते हैं। पर स्वतंत्र भारत की न्याय व्यवस्था में वही दोषी और अपराधी है। न्याय व्यवस्था यहाँ बिक ुकी है। सत्य को न्याय नहीं मिलता। यहाँ पैसे वालों के पक्ष में न्याय ाला ाता है। ि ासके पास पैसा है वह न्याय व्यवस्था को खरीद लेते हैं और

न्याय को अपने पक्ष में कर लेते हैं। 'अपराध' कहानी में वकीलों की कर्तूतों पर सिद्धार्थ कहता है-" ाो ि ातने भयंकर अपराधी को ि ातनी ाल्दी निरपराध सिद्ध कर दे वह उतना ही सफल वकील है।"[63] इस तरह से सिद्धार्थ का विरोध आ ा की न्याय व्यवस्था से है ाो कि आम ानता को न्याय नहीं मिल पा रहा है।

3.4.1.3 भष्ट्रा ाार की समस्या

आ ा के समा ा में व्याप्त भ्रष्टा ाार की व ाह से योग्यता और काबिलियत होकर भी आपको कोई पूछनेवाला नहीं है क्योंकि पैसा और सत्ता है तो ही उसकी काबिलियत है। यही समस्या आ ा के युवा वर्ग के सामने दिखाई देती है। आ ा के युवा वर्ग के पास प्रतिभा होते हुए भी अगर किसी रा ानीतिक नेता का सहारा नहीं लेता तो उसे कोई नौकरी देने के लिए तैयार नहीं है। ' ााकरी' कहानी में व्याप्त भ्रष्टा ाार की व ाह से लेखक परेशान होकर कहता है-"मु ासे टाल बहाना मत की ाए मैं साफ-साफ ाानना ाहता हूँ मु ो नौकरी मिलेगी या नहीं।"[64] अगर किसी रा ानीतिक नेता की सिफारिश या फोन ाब तक आपके पास नहीं है तब तक आपको कोई पूछनेवाला नहीं। आपके पास कितनी ही प्रतिभा क्यों न हो इसी कहानी में आफिसर कहता है-"क्षमा की ाए हमने आपको पह ााना नहीं। आप किनके आदमी हैं फोन पर तो किसी का हुक्म नहीं आया था।"[65] योग्यता और काबिलियत होने के बाद भी आपके पास सिफारिश होना अनिवार्य है। क्योंकि आ ा की रा ानीति व्यवस्था के हाथ में हम कठपुतली बन कर रह गए हैं। ि ासके पास पैसा है वही योग्य और वही काबिल है। इस व्याप्त भ्रष्टा ाार के कारण पैसा ही सब कुछ बन गया है। बिना पैसों के आपका कौन सुननेवाला है। कथा नायक के पास सब कुछ होते हुए भी सिफारिश नहीं थी। यही कमी थी उसके पास। इस तरह भ्रष्टा ाार के आगे किसी की योग्यता किसी काम की नहीं रही। कथानायक योग्य होते हुए भी उस आफिसर के सामने रोया, गिड़गिड़ाया पर उसके ऊपर कोई असर नहीं पड़ा। अंत में कथानायक कहता है-"मु ा पर दया की ाए मैं मर ााऊँगा।"[66] इस स्थिति का उस पर कोई असर न हुआ इस तरह ि ासके पास पैसा उसी की सत्ता है। इस संदर्भ में राम विनय शर्मा कहते हैं-"सत्ता और व्यवस्था के ि ातने भी प्रतीक हैं वे या तो

उसके अंग बन ुके हैं अथवा उसकी शक्ति के सामने बौने और निरुपाय। सो ानीय बात है मनुष्य का पथरा ाना अथवा एक अंधी दौड़ में शामिल हो ाना, भले ही इसमें कितने लोग कु ाल क्यों न ाएँ? हड्डियों पर मड़े हुए ाम, धसी पनिली आँखें और मैले िथड़े को देखकर र ानाकार की आँखें भले ही भर आएँ, सत्ता की इस सामूहिक ेतना पर इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता।"[67]

3.4.1.4 ुनाव की समस्या

रा ानीतिक व्यवस्था में मुख्य घटना ुनाव की होती है। ुनाव के लिए पहले उम्मीदवार को तय किया ाता है। भारत में रा ानीतिक स्थिति ऐसी बन गई है कि उम्मीदवार बनने के लिए उसके पास न कोई इमानदारी की ारूरत है न देश भक्ति की न गुण की। एक बार ुनाव ीतने के पश ात रा ानीतिक नेता ानता को किस तरह से बेवकूफ बनाते हैं यह ‘ ूतिया बना रहे हो?’ कहानी में देखा ा सकता है। मुख्यमंत्री कहता है-"देश की तरक्की रुक ाएगी मु े इसी बात का अफसोस है। कुर्सी का नहीं मैं तो ानता का सेवक हूँ, मैं उसे कहाँ से कहाँ ले आया था और अब देखिए वह फिर कहाँ से कहाँ ा रहा है। इतना करप्शन ब. गया है कि।"[68] इन्हें सब कुछ मालूम होते हुए करप्शन-भ्रष्टा ार की बातें ानता के सामने रखकर उनको गोलमाल बनाने में सफल होने की ाल र ाते हैं। भ्रष्टा ार करनेवाले अन्य न होकर यही नेता है। ुनाव के दौरान उद्योगपतियों से पार्टी में फंड के नाम पर पैसा लाते हैं और ानता के नाम को आगे करवाकर अपना ही घर भरते हैं। ‘ ूतिया बना रहे हो’ कहानी में अलाकमान कहता है-"सुना है आप सबने ा- ाकर कहते हैं कि हमने पार्टी फंड में इतना ंदा दिया, ाबकि स ाई यह है कि आप हमारा नाम लेकर पैसे बटोरकर अकेले खाते रहे हैं।"[69] यही नहीं ुनाव के समय नेता ाति, धर्म, म ाहब के नाम पर वोट बटोरते हैं। िस धर्म या ाति के लोग वहाँ रहते हैं उसी धर्म या ाति का उम्मीदवार वहाँ खड़ा किया ाता है ताकि ानता को बोलने में तकलीफ न हो और अपनी सत्ता को भी ला सके। आ ा के दौर में इस ाति धर्म के नाम पर ऐसे उम्मीदवारों को िताया ा रहा है ो उसे समा ा और देश के बारे में शासन व्यवस्था ालाने का थोड़ा भी ज्ञान नहीं। ऐसे नेताओं के साथ ुनाव में दिन-

रात प्र ार करके ि ाता लाते हैं। नेताओं को पता है कि धर्म एवं ाति के नाम पर लोगों में एकता बनाई ा सकती है। सिंहपुर के गाँव में बिरादरी के एक मीटिंग में एक स न कहते हैं-"भैया भगवान ी ने कहा है कि अपनी ही ाति में रहो ाहे मर ही क्यों न ाएँ, ो बाहर ाए साला दोगला। उसका हुक्का पानी बंद।"[70] एक ओर वोट ाति का नाम लेकर बटोरते हैं, तो दूसरी ओर कहते हैं-"हमारा देश ाति ुबान और म ाहब से ऊपर है।"[71] इससे स्पष्ट हो ाता है कि वोट के लिए नता को बेवकूफ बनाते ा रहे हैं। ि स तरह ाहे उस तरह रा नेता नता को अपने ंगुल में फंसाते ा रहे हैं और नता भी नेताओं के इशारे पर ल रही है। कथानायक कहता है-"पूरे सिंहरणपूर की अलग-अलग ातियों की तालिका बनी और अपने-अपने तासे लगाकर लोग तैयार हो गए। देखे पंछी कहा फंसता है। ाति प्रेम और ाति घृणा का ो ल ला आया कि रहा-सहा भाई ारा भी खत्म हो गया म्हूरियत म्हाइयाँ लेने लगी।"[72] ऐसे समय रा नेता ुनाव में ाति का सहारा लेकर अपनी वोट बैंक मा कर रखते हैं। अगर नता इन रा नेताओं का नहीं मानती तो गुंडों के द्वारा धमकी भी देते हैं-"अव्वल तो हमारी हरी ंडी के कोई गड़बड़ी न शुरू हो पाए, दोयम यह कि वे दोनों ओर से पैसे लेने की दोगलाई न करे।"[73] किस तरह पैसा देकर आम नता को अपना शिकार बनाते हैं और अपनी सत्ता बनए रखने के लिए नता को गुमराह करते रहते हैं। इस कहानी के माध्यम से स्पष्ट हो ाता है।

ुनावी दौर में नेता लोग अपने भाषणों के द्वारा नता को यह दिखाने का प्रयास करते हैं कि सबसे यादा नता की सेवा हमारी पार्टी करती आयी है और सबसे यादा देश की उन्नति हमारी पार्टी ने की है। आम सभा में अध्यक्षीय पद से प्रताप बहादुर कहते हैं-"भाइयों और बहनों। मैं आपका अदना सेवक उतनी दूर से यह याद दिलाने आया हूँ कि आप सबसे बड़े लोकतंत्र के लोग हैं,विदेशी तक हमारी साख मानते हैं। इसी सप्ताह आपको वोट देना है। हमारी सरकार सॉरी हमारी पार्टी ने आपकी राय को हमेशा सर ुकाकर कबूल किया। इस ुनाव में आपको, दुनिया को यह दिखाना है कि हमारा निर्णय ाति-पांति के आधार पर नहीं होता, हमारे यहाँ

पैसों पर निर्णय नहीं होता, हमारे यहाँ लाठी गोली की डर से भी निर्णय नहीं होता।"[74] यहाँ स्पष्ट हो ाता है कि रा नेताओं के भाषणों में करनी और कथन में कितना अंतर होता है। एक तरफ ुनाव से पहले अपने आपको लोकतंत्र के लोग कहते हैं और दूसरी तरफ ुनाव के समय लाठी बल्लम के बल पर ुनाव ीत लेते हैं ऐसी स्थिति में मन्नान मन ही मन सो ाता है-"पारटी की धौंस माकर ट्रकवालों, दुकानदारों, दारूखानों, रंडियों से पैसे ाड़ लाना, लाठी, बल्लम, छुरा, बम की बदौलत बूथ कैप ार कर इलेक्शन ीत लेना और इन्हीं के खिलाफ लि ार पोंक आना र ानीति है।"[75] इस तरह ुनावी दौर की रा नीति को देखा ा सकता है।

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप में यह कहा ा सकता है कि भारत में ब ़ती हुई अरा कता, अनुशासन हीनता, अव्यवस्था आदि के कारण देश की पतनोन्मुखी दशा को देखा ा सकता है। आ की रा नीति का यथार्थ ित्रण करते हुए गणेश तुलसीराम अप्टेकर ने लिखा है-"रा नीति में घुसी सिद्धांतहीनता, सत्ता के प्रति अपार मोह, खोखली नारेबा ी, दिशाहीनता और लोकतंत्र व्यवस्था के नाम पर किया ानेवाला वर्ग और वर्ण विशेष की सत्ता बनाए रखने का प्र छन्न प्रयास, सभी मिलकर देश को, समा को प्रगति की ब ाय अधोगति की ओर ही ले ा रहे हैं।"[76]

3.5 दलित समस्याएँ

सं ीव उन समकालीन र नाकारों में हैं ो समा की नब को पह ानने का सफल प्रयास करते हैं। दलित समा की समस्याओं एवं कठिनाइयों को सम कर ही सं ीव ने दलित समा को बारीकी एवं संवेदनशीलता के साथ प्रस्तुत कर हिंदी साहित्य को अपना महत्त्वपूर्ण योगदान दिया। सं ीव अपनी कहानियों में दलित समा की समस्याओं को विवे ित करने का प्रयास किया है।

3.5.1 दलित से तात्पर्य

दलित शब्द को अलग-अलग शब्द कोशों में अलग-अलग तरह से विश्लेषित किया गया है-"नालंदा विशाल शब्दसागर में दलित शब्द का अर्थ इस तरह दिया गया है-(1) मसला रौंदा या कु ला हुआ, (2) नष्ट किया हुआ।"[77]

मानक हिंदी कोश में दलित शब्द का अर्थ इस प्रकार दिया है-"ि ासका दलन हुआ हो, ाो कु ाला, दला, मसला या रौंदा हुआ हो। टुकड़े-टुकड़े किया हुआ। ाूर्णित ाो दब गया हो अथवा ि ासे पनपने या ब ़ने न दिया गया हो। हीन अवस्था में पड़ा हुआ, ध्वस्त या नष्ट किया हुआ।"[78] समांतर कोश हिंदी भिसारस में दलित शब्द का अर्थ इस प्रकार दिया गया है-"दला (दली), पद दलित, परा ाित शोषित।"[79] अंग्रेज़ी के The Rendom house Dictionary "Depressed-pressed down or situation lower than the general surface."[80] हिंदी विश्वकोश में दलित शब्द का अर्थ इस तरह दिया गया है-"दलमस्य ाात, दलतारकादित्वादित्य। प्रस्फुटि, प्रफुल, खंडित टुकड़ा किया हुआ, विनोदा, रौंदा हुआ कु ाला हुआ विनष्ट किया हुआ।"[81]

निष्कर्ष रूप में दलित शब्द का अर्थ ि ासका दलन हुआ है,ि ासका शोषण हुआ है व दलित है। अतः दलित का सामाि ाक संदर्भों में अर्थ होगा सवर्ण द्वारा या उ ा ाातियों द्वारा ि ास ााति को अस्पृश्य मानकर समा ा से बहिष्कृत किया गया वह दलित है। दलित शब्द का अर्थ व्यापक रूप में पीड़ित के अर्थ में आता है पर दलित समा ा याने भारतीय समा ा व्यवस्था में शूद्र माने गए वर्णों के लिए प्र ालित हुआ है।

3.5.2 दलित की परिभाषाएँ

विभिन्न विद्वानों ने 'दलित' शब्द की अलग-अलग परिभाषाएँ दी हैं। यह मत भिन्नता 'दलित' संज्ञा के व्यापक स्वरूप को स्पष्ट करता है। इन विद्वानों की परिभाषा ाानने से स्पष्ट होता है कि दलित दो प्रकार के होते हैं।

अ) व्यापक अर्थ

ब) सीमित अर्थ

3.5.2.1 व्यापक अर्थ में दलित की परिभाषा

शरण कुमार निंबाले दलित के बारे में लिखते हैं-"दलित अर्थात् केवल हरि ान और नव बौद्ध ही नहीं बल्कि गाँव की सीमा के बाहर रहनेवाली सभी अछूत ाातियाँ आदिवासी, भूमिहीन, खेत-म ाूर, श्रमिक, दुःखी ानता, भटकी बहिष्कृत

ाति इन सभी का दलित शब्द की व्याख्या में समावेश होता है। ‘दलित’ शब्द की व्याख्या केवल अछूत ाति का उल्लेख करने से नहीं होगा। इसमें आर्थिक तौर पर पिछड़े हुए लोगों का भी समावेश करना ाहिए।"[82] इनकी परिभाषा में व्यापकता है वह आर्थिक तौर पर पिछड़े हुए लोगों का भी समावेश करते हैं।

नामदेव साल ने दलित की परिभाषा इस प्रकार दी है-"अनुसू ित ाति ान ातियाँ, बौद्ध श्रमिक ानता कामगार, खेती पर काम करने वाले भूमिहीन, गरीब किसान बं ारा एवं आदिवासी।"[83] इस परिभाषा से स्पष्ट होता है कि सभी वर्ग श्रम करने वाले दलित के अंतर्गत आते हैं। इनकी परिभाषा में दलित का व्यापक अर्थ दिखाई देता है।

दलित की उपर्युक्त परिभाषाओं से दलित का व्यापक अर्थ परिलक्षित होता है। व्यापक अर्थ में ि न्हें दलित माना है उनकी कोई ाति नहीं। ाति को महत्त्व न देकर मनुष्य की दुरावस्था, आर्थिक अभाव तथा मानवीय हकों से वं ित रहनेवाले को ि सका दलन किया ाता है भले ही वह ब्राह्मण क्यों न हो वह व्यक्ति दलित है। इस व्यापक अर्थ में मेहनत करेनवाले मज़दूर, किसान तथा गरीब आदि लोग ो आर्थिक अभाव में मनुष्य की तरह सम्मान से ी नहीं सकते वे दलित हैं।

3.5.2.2 सीमित अर्थ में दलित शब्द की परिभाषा

ओम प्रकाश वाल्मीकि अपने वि ार व्यक्त करते हुए कहते हैं-"डॉ.भीमराव अंबेडकर ने हमें ‘दलित’ शब्द दिया इसका मतलब सभी छोटी-छोटी ातियाँ एक हो गई, न कोई मो ी, न ामार, न भंगी रह गया। दलित शब्द के अंतर्गत ये सभी आ गए।"[84]

मराठी के प्रसिद्ध साहित्यकार शंकरराव खरात दलित की परिभाषा इस प्रकार देते हैं-"सामा िक ाणीवे ा दृष्टिकोनातुन ‘दलित’ शब्दा ी व्याप्ती पहावया ी ाल्यास ‘दलित’ या शब्द प्रयोगात हिंदू धर्मानि व संस्कृतीने अस्पृश्य (untouchables) या ातिया समावेश होतो ाःपण या शिवाय पूर्वी या गुणेगार ामाती-म्हण ो ा आ ा या विमुक्त ामाती (Ex-criminal Tribes) तसे ा ांगलात, दन्याखोन्यात मानवी संस्कृती पासुन दूर एनटी पशू पक्षा प्रमाणे ठेनलेल्या

आदिवासी ामाती, या ही दलितात ा येतात... भटक्या ामाती... दलितात ा येतात।"[85] (दलित इस शब्द प्रयोग में हिंदू धर्म से और संस्कृति से अस्पृश्य (untouchables) ाति का समावेश होता है, परंतु इसके अलावा पुराने ामाने की गुनहार ाति का याने आ ा की विमुक्त ातियाँ (Ex-criminal tribes) और ंगलों में मानवी संस्कृति से दूर असभ्य पशू पक्षी की तरह रहनेवाली ान ाति भी दलित में आती है... बं ारा ातियाँ ान ातियाँ भी दलित में आती हैं।)

उपर्युक्त विवे ान के आधार पर दलित याने सामा ाक संदर्भों में भारतीय समा ा व्यवस्था के अंतर्गत सवर्ण द्वारा ि ान्हें अस्पृश्य मानकर ि ान्हें ातीयता के उ ा-नी ा भाव से उन पर अन्याय, अत्या ार किया ाता हो, उन्हें मानवीय अधिकारों से वं ात रखा गया हो, वे दलित हैं।

3.5.3 समस्याएँ

उ ा वर्गीय समा ा की ातिवादी मानसिकता के कारण दलित समा ा अपमान, उपेक्षा, नफरत और शोषण का ीवन ीता रहा है। सवर्ण द्वारा दलितों को सामा ाक ीवन से अलग कर देने के कारण दलितों की आर्थिक स्थिति दयनीय बनी है। दलितों की सामा ाक और आर्थिक स्थिति अत्यन्त निकट होने से वे निम्न स्तर का ीवन ी रहे हैं। दलित समा ा को सामा ाक दृष्टि से सवर्ण द्वारा सदियों से शूद्र, हेय माना गया। परंपरा के कारण न ाहते हुए सवर्णों की स्थापित व्यवस्था की व ाह से दलितों को अपनी म ाी के खिलाफ काम करना पड़ता है। दलित समा ा को आर्थिक अभाव के कारण हेय अपमान और उपेक्षित ि ांदगी ीते हुए दैनिक काम-का ा करना पड़ता है। ' ाब नशा फटता है' कहानी में मेहनत (भंगी) ाति के लोग इ छा न होते हुए भी सदियों से मैला ोने का काम करते हैं। ये लोग आ ा भी सैप्टी टैंक साफ करते हैं। ाविर ा ा अपनी दयनीय स्थिति को इन्स्पेक्टर के सामने कहते हैं-"कैसे बताए साहेब? ये ई सम ा लो, हम लोग ार- ार बोतल दारू ा.कि सेप्टी टैंक में घुसते न वैसे-ई आपका ात-धरम भगवान भी नशा है- इतना-इतना नशा नय पिलाओ तो हम आप लोग का नरक कैसे साफ करे...? कभी-कभी ाब बी ा में नशा फटता है तो मन पूछो की कैसा लगता है। सब कुछ बदबू देने

लगता है-इतना बदबू की दिमाग का नस तड़क ाए।"[86] इससे स्पष्ट हो ाता है कि उनकी म ीं न होते हुए भी उन्हें वह काम करना पड़ता है। हमारी सामा िक व्यवस्था में ि ान समा ा से यह लोग आते हैं उनको कोई उ ा काम करने का अधिकार नहीं दिया है। इसी कहानी में रामकुमार कहता है कि ाातिपात तो भगवान ने बनाई नहीं तो हमें ऐसा काम करने के लिए म ाबूर क्यों किया ाा रहा-"आदरणीय छड़ीदार काका भाइयों और बहनों... हम बोलेंगे तो आप ाूठ मानेंगे मगर इ-सब बात किताब में लिखा है-पहली बात इ कि ाात-पात भगवान की बनाई ाीज़ नहीं। ाब दो रा ाा और कबीलों में लड़ाई होती थी तो ि ातनेवाला रा ाा हारने वाले रा ाा से गंदा-से-गंदा काम करवाता। एक तो रोगी रो ागार और दूसरे यह इन दो तरीकों से धीरे-धीरे ााति बनी और म ाबूत हुई। बाद में समा ा से बिल्कुल काटके फेंक देने के लिए नियम कानून बनाए गए। अब देखिए नियम कैसा है कि कोई भी ब्राह्मण रा ापूत किसी भी दूसरी ााति की लड़की को पत्नी बना सकता है मगर यही काम कोई अछूत करे तो उसे कड़ी से कड़ी स ाा है। उनकी मनुस्मृति में शूद्रों को कुत्तों से भी नी ा माना गया। ऊ धरम कैसा ि ासकी गीता में खुद भगवान कहते हैं कि ाारों वर्ण मेरे बनाए हुए है।"[87] दलित समा ा ाो ााति के नाम पर धर्म के नाम पर कु ाला गया। उनकी म ीं न होते हुए भी उनसे वह काम करने के लिए म ाबूर किया गया। अगर कोई दलित समा ा का व्यक्ति कोई व्यवसाय करना ाहता है तो उसे उ ा वर्ग के लोग दलित समा ा का शारीरिक एवं मानसिक शोषण करके गाँव के बाहर कर देते हैं। 'तिरबेनी का तड़बन्ना' कहानी में तिरबेणी ताड़ी बे ाने का काम करता है। उसकी पत्नी ताड़ी के पत्तों से पंखा, ाटाइयाँ कुं ाी बनाकर दैनिक कामका ा से ाीविकोपा ान ाालाती है। तिरबेनी ठाकुर के खेत में काम करता है। तिरबेनी की पत्नी, तिरबेनी समय पर क्यों नहीं आया यह ाानने के लिए घर से ठाकुर के खेत में ूँ.ने के लिए ााती है। वहाँ ठाकुर उसे तिरबेनी के ूँ.ने के बहाने म ाान पर ले ााते हैं। लेखक कहता है-"भालू की तरह बाहों में भर लिया ठाकुर ने।"[88] इससे स्पष्ट होता है कि गाँव के ठाकुर दलित नारी तिरबेनी ौसे लोगों का शोषण कैसे करते हैं। इस शोषण की व ाह से तिरबेनी और उसकी पत्नी सामंत

और ठाकुरों के डर से तडबन्ना गाँव छोड़ने का फैसला करते हैं। तब मास्टर साहब गाँव छोड़ने की व ाह पूछते हैं तो तिरबेनी की पत्नी कहती है-"किस आधारसे बहियाँ रहें मास्टर साहेब, ाहाँ हर कोई दबाने को तैयार है। एक तिरिन तक नहीं हमारा गाँव में फिर का लेकर रहें हियाँ।"[89] इससे स्पष्ट होता है कि सामंत तथा ठाकुरों के अत्या ाार से दलित आ ा भी असुरक्षित है। यहाँ तक कि अपनी सुरक्षा के लिए दलितों को गाँव छोड़ना पड़ता है। इस तरह दलित समा ा में कोई अपनी म ाीं से काम करना ाहे तो भी उसे गाँव के सामंती सभ्यता ने अपनी म ाीं का काम करने नहीं दिया।

3.5.3.1 दलितों के शोषण की समस्याएँ

भारतीय समा ा में प्रा ाीन काल से ही वर्ण व्यवस्था की व ाह से ाातिवाद एवं भेदभाव की नीति रही है। ाातिवादी व्यवस्था के कारण सामंत, ामींदार, सेठ, ठेकेदार, दलाल, भ्रष्ट अधिकारी, पंडित, प्रधान, सरपं ा तथा मुंशी आदि दलितों का शोषण करते रहे हैं। सं ाीव अपनी कहानियों में इन सभी समस्याओं को वाणी देते हैं। उन्होंने प्रेम ांद के समान कहानियों में सामा ािक यथार्थ का प्रतिपक्षण किया और इस समा ा की समस्याओं को ाित्रित करते समय दलितों की दर्दनाक ािंदगी को ाितने बेबाकी से अभिव्यक्त किया उतनी ही बेबाकी से अत्या ाारी सवर्ण समा ा का पर्दाफास किया।

3.5.3.2 पूं ाीपति द्वारा शोषण की समस्या

पूं ाीपति एवं सामंतों द्वारा दलितों का शोषण होता रहा है। इस सामा ािक व्यवस्था में उनका ाीवन ाानवरों से भी गया गु ारा है। दलितों की स्थिति एवं म ाबूरी का फायदा उठाकर पूँ ाीपति उनका शोषण करते रहे हैं। अगर वह दलित नारी रही तो उसका बयान करना और भी मुश्किल है। ' ासी बहू' कहानी में ासी नौकरी के लिए दूर-दरा ा ाला गया है। ासी-बहू (ाो ााति से ामारिन है) घर में अकेली रहती है। स्वभाव से वह किसी को घुस नहीं डालती, किसी की धसक न सहती। अन्य ामारिणों की तरह उसका अस्तित्व सवर्णों को एक ाुनौती की तरह ाुभा करता है। ामींदार ांडो ा सिंह से ासी का ागड़ा होता है। तब ब्राह्मण और

सितई पंडित उस पर अत्या ार करना शुरू करते हैं। यहाँ तक सितई पंडित उस पर बलात्कार भी करता है। लेखक कहता है-"सितई पंडित ने आम की तरह नि ोड़ डाला।"[90] इससे स्पष्ट हो ाता है कि नारी वह भी दलित ब अकेली गाँव में रहती है तब इन सामंती ठाकुरों को बे ैनी कहाँ एक शिकारी शिकार की तलाश में रहता है उसी तरह सामंत तथा पूं ीपति गाँव में दलित नारी का शिकार करते रहे हैं। ब सी की नौकरी छूट ाने से हमेशा-हमेशा के लिए घर आता है तब सी अपनी शोषित एवं पीड़ित वेदना को उसके सामने प्रस्तुत करती है। वह कहती है-"मौका छूआ ि ान ... मोरे पेट माँ सितई पंडित का ब ा है।"[91] स्वयं पर हुए अत्या ार का दर्दनाक बयान करने पर भी सी उसे पीटता है। यहाँ दलित नारी घरसे तथा समा ा दोनों से पीड़ित है। वर्तमान में सर्वण समा ा ातिवाद को तिलां ाली न देकर अपनी ातिगत श्रेष्ठता के अहम् बरकरार रखते हैं किंतु दलित नारी से यौन संबंध से परहे ा नहीं करते। इस संदर्भ में अ ुनि ाव्हान कहते हैं-यौन शोषण तो नारी ीवन का अभिशाप है। ि ासे वह सदियों से ोती रही है। ऊपर से अगर दलित नारी है तो क्या कहें? उसके लिए दोहरा अभिशाप वह शोषण ही शोषण को बर्दाश्त करती आयी है औरत होने के कारण मर्द से दलित होने के दर्द से।"[92] इस कथन से स्पष्ट होता है कि ब तक मनुष्य में नारी को एवं उसके नारीत्व को सम ाने की भावना का अभाव रहेगा तब तक नारी का शोषण होता ही रहेगा।

3.5.3.3 भ्रष्ट अधिकारियों द्वारा शोषण की समस्या

सरकार की ओर से कृषि विकास के लिए ाकबंदी अभियान कार्यक्रम को सम्मिलित किया गया है। ाकबंदी यो ाना के उद्देश्य के बारे में डॉ.उत्तम पटेल कहते हैं-" ाकबंदी सरकार द्वारा आयो ाित विभिन्न भूमि सुधार कार्यक्रमों में वह है ि ासके माध्यम से ग्रामीणों में बिखरे हुए खेतों का एक स्थल पर एकीकरण कर दिया ाता है। इसका उद्देश्य है सदन खेती का विकास करना।"[93] इससे स्पष्ट होता है कि सरकार ाकबंदी द्वारा ग्रामीण भाग में बिखरे हुए खेती का सदन विकास करना है परंतु ग्रामों में आर्थिक स्वार्थ से प्रेरित उ ा वर्ग के लोग धन और बल के ोर पर दलित यो ानाओं की ामीन हड़प लेते हैं। 'तीस साल का सफरनामा' कहानी में

सरकार भूमिहीनों को ामीन देती है लेकिन प्रत्यक्ष रूप में गाँव के भूमिहीन दलितों को ामीन मिलती नहीं। गाँव में रहनेवाले सवर्ण-पांडेय, यादव, सिंह अपनी सारी ामीन बाल ब ों के नाम कर देते हैं और स ामु ा के भूमिहीन बन ाते हैं। हरि ान को सरकार की ओर से दी ानेवाली बं ार भूमि उन्हें नहीं मिलती। लेखक कहता है- " ी हाँ, भूमिहीनों को भूमि वितरित हुई थी मगर सूर ा को ज़मीन कैसे मिलती ाबकि रामहरख पांडे, लौटन यादव और रामशंकर सिंह आनन-फानन में सारी ामीन बाल-ब ों के नाम करके स ामु ा के भूमिहीन बन गए थे। हरखू, लौटू ओर शंकर ारि ान के नाम से बं ार भूमि इन्हें ही मिली।"[94] इससे स्पष्ट हो ाता है किसरकारी यो ानाओं का लाभ दलितों को नहीं मिलता। उ ा वर्ग ने भ्रष्ट अधिकारियों को धन का लाल ा देकर उनकी सारी ामीन पूं ीपतियों के नाम करवा देते हैं।

3.5.3.4 न्याय के लिए संघर्ष करनेवाले दलितों के शोषण की समस्या

भारतीय संस्कृति में वर्ण व्यवस्था के कारण समा ा में ातिवाद तथा ऊँ ा-नी ा आदि भेदभाव निर्मित हुए हैं। इसी कारण दलितों को अछूत माना ाता रहा है। भारतीय समा ा व्यवस्था में हज़ारों वर्षों से दलितों का दमन तथा अधिकारों का हनन होता रहा है। आ ा भी गाँव के ामींदार, सरपं ा, पटवारी तथा सरकारी अधिकारी दलितों का शोषण करते हैं। दलितों के अधिकारों के संदर्भ में अ ुन ाव्हान लिखते हैं-"भारत के संदर्भ में और दलितों की दृष्टि से बीसवीं सदी की सबसे महान घटना है भारतीय संविधान का निर्माण, संविधान ने ैसे ही अपनी उन्नति का सबको समान अधिकार दिया, सामाा िक परिवर्णन का आरंभ वहीं से हुआ।"[95] इस कथन से स्पष्ट होता है कि दलितों के लिए संविधान के द्वारा सामाा िक ेतना का और उनके अधिकारों का हक मिला। फिर भी दलितों को आ ा भी न्याय के लिए संघर्ष करना पड़ रहा है। 'प्या ा के छिलके' कहानी में कैलाशिया को खेत में प्या ा उखाड़ने पर मुंशी ी गालियाँ देते हैं। उसके छोटे को पकड़कर पीटते हैं। मुंशी ी के इस अत्या ार पर न्याय मांगने के लिए हरि ान के नेता रामलगन सारे दलित हलवाहों तथा ारवाहों म ूरों की पलटन लेकर मुंशी ी के पास ाता है।

तब मुंशी ी का लड़का प्रदीप हवाई फायर करते हुए ललकारता है-"हट ाओ वर्णा भून के रख दूँगा।"[96] उसी समय कथानायक कहता है-"छत पर छायँ! छायँ! की आवाज़, लगड और कैलाशिया गिरकर छटपटाएं और शांत हो गए।"[97] इस कथन से स्पष्ट हो ाता है कि न्याय मांगने वाले दलितों को गोली लाकर ान से मारा ाता है।

निष्कर्ष

सामंत व्यवस्था आ ा नष्ट हो गई है फिर भी आ ा के मींदारों में ये रौब दिखाई देता है। इस तरह हम देख सकते हैं कि न्याय के लिए संघर्ष करते दलितों को आ ा भी अपनी मौत से खेलना पड़ता है।

3.6 आदिवासी समा ा की समस्या

सं ीव अपनी कहानियों में अनुभूति और प्रगतिशील वि ारों के आधार पर सामा िक समस्याओं को विभिन्न संदर्भों में अभिव्यक्त किया है। इनमें दलित के साथ-साथ आदिवासी एवं निम्न वर्ग को केंद्र में रखा है। ूँकि साहित्यकार संवेदनशील, विवेकशील और ागरूक होता है। उसके लेखन में अपने समा ा को दुःख अन्याय और मिथ्यावाद से मुक्त करने की प्रबल आकांक्षा होती है। इस तरह सं ीव ने आदिवासी समा ा की समस्याओं को बेबाकी के साथ अपनी कहानियों में प्रस्तुत किया है।

3.6.1 आदिवासी शब्द से तात्पर्य

अलग-अलग शब्दकोशों में आदिवासी शब्द का अर्थ अलग-अलग दिया गया है। मानक हिंदी कोश में आदिवासी शब्द का अर्थ इस प्रकार है-"किसी देश या प्रांत के वे निवासी ो बहुत पहले से वहाँ रहते आए हैं और िनके बाद और लोग भी वहाँ आकर बसे हो आदिम निवासी। "आधुनिक भारत में उड़िया, बिहार, मध्यप्रदेश आदि में रहनेवाली ओराव, खरिया, पहाड़िया, मुंडा संभाल आदि पुरानी न ातियाँ।"[98]

नालंदा विशाल शब्दसागर में आदिवासी शब्द का अर्थ इस प्रकार मिलता है-"मूल निवासी किसी प्रदेश या रा य के मूल निवासी।"[99]

भारतीय संस्कृति कोश में आदिवासी शब्द का अर्थ इस प्रकार दिया गया है- "आदिवासी इस शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है, ऐसे निवासी ाो किसी क्षेत्र के मूल निवासी हों और ऐसे निवासी ाो प्रा ीनतम निवासी हो। दूसरी कोटि के व्यक्तियों के लिए किसी क्षेत्र का मूल निवासी होना आवश्यक नहीं है।"[100]

रा ीव लो ान शर्मा आदिवासी शब्द के तात्पर्य के बारे में लिखते हैं- "आदिवासी (Aboriginal) काननवासी या ंगली (Forrest-dwellers), आदिम (premitive) भी कहते हैं। भारतीय संविधान में इन्हें अनुसू ित ाति (scheduled tribes) कहकर संबोधित किया गया है।"[101]

आदिवासी शब्द के उक्त अर्थों के आधार पर यह कहा ाा सकता है कि आदिवासी याने किसी देश या प्रांत के वे निवासी ाो बहुत पहले से वहाँ रहने आए हों और ि ानके बाद और भी वहाँ आकर बसे हों और किसी क्षेत्र के मूल निवासी ि ानको पहाड़ियों, ंगलों तथा दुर्गम प्रदेशों के बाशिंदे होने के कारण सारा ीवन अभावों में बिताना पड़ा।

3.6.2 आदिवासी की परिभाषा

आदिवासी शब्द को विभिन्न विद्वानों ने विभिन्न तरह से परिभाषित किया है वह निम्नवत देखा ाा सकता है।

1) भारत के प्रसिद्ध मानवशास्त्री डी.एन.म ूमदार ने आदिवासी की परिभाषा इस प्रकार दी है-"A Tribe is a collection of families of groups of families bearing a common name, members of which occupy same territory, speak the same language and abseve certain taboos regarding marriage, profession or occupation and have developed a well-assessed system of reciprocity and mutuality of obligations."[102]

(ान- ाति परिवारों या परिवार समूहों के समुदाय का नाम आदिवासी है। इन परिवारों का परिवार समूहों का एक सामान्य नाम होता है। ये एक ही भूभाग में निवास करते हैं, एक ही भाषा बोलते हैं तथा विवाह की प्रथाओं तथा उद्योग धंधों में

एक नियम का पालन करते हैं एक दूसरे के साथ व्यवहार के संबंध में भी इन्होंने अपने पुराने अनुभव के आधार पर कुछ निश्ि ात नियम बना लिए हैं।)

2) डब्ल्यू.ए ा.आर.रिव्हर्स ने आदिवासी की परिभाषा इस प्रकार दी है। "A Tribe is a social group of a simple kind. The member of which speak a common dialect... and act together in such common purposes as welfare."[103] (आदिवासी ान ातीय ऐसा सरल सा समूह है ि ासके सदस्य एक बोली बोलते हों और युद्ध आदि के समय सम्मिलित रूप से कार्य करते हों)

3) समा ाशास्त्र विश्वकोश में आदिवासी की परिभाषा इस प्रकार देते हैं-"किसी देश प्रदेश के वे लोग ाो आदिकल से वहाँ निवास कर रहे हैं। उन्हें उस देश प्रदेश का आदिवासी कहा ााता है। आदिवासी उस देश प्रदेश के मूल निवासी होते हैं।"[104]

ऊपर युक्त विद्वानों की परिभाषा के मतों के अनुसार आदिवासी ान- ाति का किसी-न-किसी विशेष भाग से संबंध होता है। आदिवासी ऐसा समूह है ाो एक सामान्य भू-भाग पर निवास करता है। प्रायः ांगलों तथा पहाड़ों पर निवास करना वहाँ भी अपना पृथक अस्तित्व बनाए रखना और ि ासके सदस्यों द्वारा एक बोली बोलना आदि आदिवासी है।

3.6.3 आदिवासी समा ा का स्वरूप

आदिवासी एक निश्ि ात भू-भाग में अपनी विशिष्ट बोली बोलते हैं तथा संगठित रहते हैं। यह सभ्यता की दौड़ में पिछड़े हुए हैं और लिपि रहित भाषा भाषी हैं। कुछ आदिवासियों की ाातियाँ शहरी संस्कृति में आने से शहरों में ााकर म ादूरी करके ाीविकोपा ान कर रही है। बहुत से आदिवासी ांगलों में और दुर्गम प्रदेशों में रहकर कबीलाई ाीवन शैली अपनाए हुए हैं। सदियों से सभ्यता एवं संस्कृति से दूर होने के कारण अभाव ग्रस्त हैं। आदिवासी अनप ़ अज्ञानी होने के कारण पिछड़े हुए हैं। गरीबी अज्ञान तथा सुविधाओं से वं ाित होने के कारण उनका ाीवन बीमारियों से कुपोषण कारक है। ान ाति समा ा का तात्पर्य सामाि ाक एवं सांस्कृतिक एकरूपता (Uniformity) से नहीं है ान ाातियाँ एक दूसरे से अनेक अर्थों में विभिन्न होती हैं। सामाि ाक सांस्कृतिक एवं ानसंख्या के आधार पर इनकी

विशेषताएँ अलग-अलग होती हैं। उदाहरण के लिए भारत की दो ान ातियाँ संथाल एवं अंदमान द्वीपवासियों को किसी प्रकार में नहीं रखा ाा सकता। इनकी सामाा िक व सांस्कृतिक संर ानाएँ बिलकुल भिन्न है। "संविधान के एक आदेश 1950 के एस.आर.ओ. 510 के द्वारा (आसाम की ान ाातियों को छोड़कर) एक सौ साठ समूहों को अनुसूा ित ान ाातियाँ (Scheduled Tribes) घोषित किया गया है। सन् 1991 की ानसंख्या के आधार पर भारत में अनुसूा ित ान ाातियों की कुल ानसंख्या 6.78 करोड़ है।"[105] इस मान्यता से आदिवासी ानसंख्या तथा उनकी ाातियों का पता ालता है। भारत में आंध्र प्रदेश, बिहार, ाारखंड, गुा रात, महाराष्ट्र, उत्तर प्रदेश, पशि ाम बंगाल, हिमा ाल प्रदेश, मैसूर, मणिपुर और त्रिपुरा आदि क्षेत्रों में आदिवासी ान ाातियाँ पाई ााती हैं। निष्कर्षतः कहा ाा सकता है कि आदिवासियों की अनेक ान ाातियों द्वारा उनका सामाा िक आर्थिक ाीवन, रहन-सहन आदि से उनके स्वरूप का पता ालता है।

3.6.4 आदिवासी समस्याएँ

आदिवासी समाा भारत में विभिन्न क्षेत्रों में विभिन्न रूपों में बंटा हुआ है। पहले से ही यह समाा अनप़ अज्ञानी एवं सभ्यता से दूर पहाड़ों ांगलों में रहकर ाीविकोपाा िन कर रहा है। आा ा यही ान ााति ाीविकोपाा िन के लिए कारखानों और खदानों में मा ादूरी कर रहे हैं। उनकी इसी मा ाबूरी का फायदा उठाकर पूंा ाीपति निरंतर प्रगति करता ाा रहा है। तो दूसरी ओर आदिवासी ाानवरों से बदतर ाीवन ाी रहा है। आदिवासी समाा का शोषण करनेवाले कारखाना मालिक, खदान मालिक, सेठ, ठेकेदार, दलाल, पुलिस, नेता, भ्रष्ट अफसर तथा डाकू द्वारा खुले आम हो रहे शोषण को संा ाीव अपनी कहानियों में उा ागर करते हैं। इस शोषण से आदिवासियों का ाीवन दयनीय बन गया है। एक तरफ शासन व्यवस्था का इशारा है कि आदिवासियों के लिए बहुत सी योा ानाएँ बनाई गई हैं। आदिवासी विकास के लिए राष्ट्रीय मुख्यधारा में स्थान देा ुके हैं। इसकी ओर इशारा करते हुए 'आप यहाँ हैं' कहानी में मि.वर्मा रेडियो पर अपनी वार्ता में कहते हैं-"... यह क्षेत्र संसार की समृद्धत्तम खनिा और वन संपदाओं से भरा-पूरा है, मगर हमारे लिए ाुनौती का

विषय है कि हमारे आदिवासी वनवासी भाइयों के ीवन स्तर में कोई वांछित सुधार नहीं हुआ है। हमने इस ुनौती को स्वीकार किया है। भूमि के स्वामित्व से लेकर वन-संपदा और ान- ीवन के विकास के लिए वे अपना सांस्कृतिक एतिहासिक बरकरार रखते हुए राष्ट्रीय विकास की मुख्य धारा से ुड़ सके। इसलिए सरकार ने...।"[106] सरकार इनके लिए कोई ठोस कदम उठा नहीं रही है। सब ूठे वादे करके उनका शोषण कर रही है। एक ओर ंगल की खनि ा संपदा को पूं ीपति वर्ग नष्ट करते ाा रहा है तो दूसरी ओर गरीब आदिवासियों का शोषण कर रहा है। इस संदर्भ में केशव देव शर्मा लिखते हैं-"वर्तमान समय में शोषण समाप्त होने की ब ााय ब ़ता ाा रहा है। दिनोंदिन गरीबों की नृशंस हत्या, आर्थिक शोषण, शिक्षितों में बेकारी... एक पूँ ीपति निरंतर प्रगति करता ाा रहा है। वह निम्न वर्ग की अपनी पूरी क्षमता से शोषण करने में तल्लीन है।"[107] इस कथन से स्पष्ट होता है कि पूं ीपति अपनी प्रगति करते हुए आदिवासियों का शोषण करते ाा रहे हैं। इस कारण समा ा में वैषम्य का निर्माण हुआ है। 'टीस' कहानी में पूं ीपति अपनी सुविधा तथा मुनाफा कमाने के लिए आदिवासी बस्ती में खदान शुरु करता है इस कारण अनेक आदिवासियों को वहाँ से विस्थापित होना पड़ता है। लेखक कहता है- "कोलियारी के मालिक ने बस्ती के पास... एक खुली खदान शुरू कर दी थी ाो बस्ती की छाती पर एक बड़े घाव की तरह दिनोंदिन गहरी और बड़ी होती गई थी और ि ासकी निकाली गई मिट्टी और पत्थरों के ूहके ाबड़े में समाए गए थे संथालों के खेत।"[108] इस तरह पूं ीपति धन केवल पर आदिवासियों के ामीन पर अपना हक्क ामाते हैं।

आदिवासी समा ा के कुछ लोग ंगल संस्कृति से बाहर आकर शहरी संस्कृति के संपर्क में आने से कोयला खदान तथा लोह कारखाने में तथा ाड़ी-बूटी सब ी बे ाकर अपना ाीविकोपो ान कर रहे हैं। उनका निशि ात काम का ा न होने से गरीबी और दयनीय अवस्था में ाीवन ाी रहे हैं। ऐसी स्थिति में हम 'आप यहाँ हैं' की हिंदिया को देख सकते हैं। ाो वर्मा साहब के घर में नौकरानी का काम करती है। हिंदिया शिल्वा गाँव से रेल्वे स्टेशन पर आकर पैदल आधा घंटा ालते हुए वर्मा

साहब के घर आती है। हिंदिया हर रो ा कमरों की सफाई करती है। मिसे ा वर्मा की गैरहा ारी में मिस्टर वर्मा हिंदिया के साथ ाबदरस्ती करते हैं। इस संदर्भ में लेखक कहता है-"नहीं बाबू! नहीं बाबू! हाथ पाव उसी मु र्छना में छटपटाए कां ा की दीवार के पार हाथ उठ-उठ कर टूट रहे थे... वर्मा साहब की पं ों की खरो ा को ोलते हुए किसी तरह कपाट खोलकर अस्त-व्यस्त बाहर आ गई हिंदिया।"[109] इससे स्पष्ट होता है कि आधिकारी वर्ग आदिवासियों का शारीरिक एवं मानसिक शोषण किस तरह करते हैं। इस समा ा में सबसे बड़ी समस्या गरीबी, भूख की समस्या है ो भूख के लिए रो ा शहर की तरह आना पड़ता है। एक तो शहर में मानसिक एवं शारीरिक शोषण होते रहता है ऊपर से भूख की समस्या भी हल नहीं होती। अपना ीविकोपा ान ालाने के लिए दाने-दाने के लिए दिन रात एक करते रहते हैं। महामारी में रंगई बहू कहती है-"कैसे-कैसे ुगाड़ कर लाती हूँ दाना-दाना! ... और धामिन ने सब उगल दिया। अभी से रट लगाएगी भूख तो क्या लाकर दूँगी...? बाप का कले ा या अपना।"[110] तब लेखक कहता है-"अंतिम बात कहते-कहते उसकी आवाज़ रुआंसी होकर भर्रा गई।"[111] आदिवासी ीवन भूख एवं गरीबी से पीड़ित है। लेखक आदिवासी ीवन को ि ात्रित करते हुए उनकी समस्याओं की ओर इशारा करते हैं-"रंगई बहू उसकी तीन संतानों... अक्सर पोखर के की ाड़ में सने हुए ब े मछलियाँ पकड़ा करते।"[112] इससे स्पष्ट होता है कि आदिवासियों का ीवन गरीबी तथा दो वक्त की रोटी की तलाश में बीतता है।

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप में कहा ा सकता है कि आदिवासी देश प्रदेश में नंगे घूमते हुए ंगलों और पहाड़ों में रहे हैं। विश्व के अनेक भागों में आ ा भी ऐसी ान- ातियाँ पाई ाती हैं ो संभवतः वर्तमान समय में भी आदिम रूप में रह रही है। धरती के प्रत्येक भाग में सभ्यता का विकास समान गति से नहीं हुआ है। विश्व के अन्य प्रदेशों की तरह भारत में भी ऐसे अनेक प्रदेश हैं ाहाँ ान ातियाँ निवास कर रही हैं। प्रमुख भारतीय ान- ातियों के वर्तमान को देखने से उनकी स्थिति और गति का परि ाय मिलता है। भारत में आदिवासी समा ा विविध रा यों में विविध ातियों

के रूप में मिलता है। ये अधिकांश पहाड़ों और ंगलों में रहते हैं। सभ्यता से दूर रहने के कारण पिछड़े हुए हैं। आ ा भी इनकी ीवन शैली अत्यन्त प्रा ीन है। ीविकोपा ान के लिए आदिवासी लोग ंगल के फूलों-फलों का शिकार कर पशु पालन ड़ी बूटियों को बे ाकर तथा अस्थिर खेती करके ी रहे हैं। विविध ान ातियों की वर्तमान स्थिति आर्थिक अभावों के कारण दयनीय है। ैसे भीलों की निर्धनता प्रख्यात है। भील लोग मुख्य रूप से किसान हैं नागा ूम प्रथा से खेती करते हैं। थारू धान की खेती करते हैं। ंगली ानवरों तथा पंछियों की शिकार कर ीविकोपा ान करते हैं। घास के मकान बनाना, वस्त्र न धारण करना, नवीन आविष्कारों के प्रति अरु ि र ाना, अशिक्षित अंधप्रथा तथा कुप्रथाओं का प्रभाव आदिवासी समा ा में दिखाई देता है। अज्ञानी अनप ़ रहने से इनका वर्तमान सुखकर नहीं। फिर भी कालानुरूप आदिवासी समा ा बदल रहा है। कुछ ान ातियाँ मूल आदिवासियों में ही सीमित है। उनकी ीवन पद्धति आ ा भी पृथक है। कुछ ान ातियाँ गाँवों और नगरों में स्थानांतरित होकर वहाँ की संस्कृति में पूर्ण रूप से घुल मिल गई है। आ ा अल्प मात्रा में आदिवासी समा ा सरकारी लाभ ले रहा है और आरक्षण की व ाह से समा ा सुधार रहा है।

3.7 निष्कर्ष

सं ीव अपने दायित्व को ईमानदारी से निभानेवाले कथाकारों में ऐसे िरपरि ित हस्ताक्षर है ो आ ा के समय की सामा िक समस्याओं को यथार्थवादी परंपरासे अपने लेखन को ोड़ कर प्रस्तुत कर रहे हैं और आम ानता के दुःख दर्दों की मुक्ति के लिए दिशा निर्देश दे रहे हैं। साथ ही साथ सामान्य ानता की संघर्षशील ेतना को विकसित कर रहे हैं। उन्होंने प्रेम ंद की यथार्थवादी परंपरा को अग्रेषित कर स्वयं को समा ावादी ेतना संपन्न कथाकार के रूप में प्रतिष्ठित किया है। उनकी सारी कहानियों में प्रायः आम आदमी का ित्रण मिलता है। उनमें सामंती और पूं ीवादी व्यवस्था में शोषित िंदगी की कडुआहट, बेबसी और अस्तित्व रक्षा के एिल किए ा रहे संघर्ष का रूपांकन मिलता है। वे अपनी कहानियों में स्थिति को यों का त्यों प्रस्तुत कर शोषण मूलक शक्तियों के हथकंडों और उनकी नी ाता को

उ ागर कर उनके प्रति घृणा का भाव स ि ित करते हैं। और शोषितों के प्रति सहानुभूति का भाव पैदा करते हैं। सामा ि क विद्रूपताएँ और विसंगतियाँ, स ाई के रास्ते से भटका समा ा, अन्याय, अत्या ार, शोषण, महामारी, ग्रामीण ीवन में व्याप्त अंधविश्वास, सांप्रदायिकता के आग में सदियों से ुलसती कौमें सब का ि त्रण करते हैं।

समाकलीन समस्याओं को उपस्थित करती यह कहानियाँ निश ाय ही सं ीव का अनूठा आविष्कार है। सं ीव हमें अस्वस्त करना ाहते हैं कि एक-न-एक दिन ारूर नशा फटनेवाला है और सं ीव इंत ार कर सकते हैं सीपियों के खुलने का तो क्या हम नहीं कर सकते। ानधर्मी कथाकार सं ीव आम ानता की पीड़ा, यातनाएँ, अर्थाभाव में ीवन यापन कर रहे म ादूरों को सम्मुख लाने का प्रयास करते हैं। उनकी कहानियाँ दयनीय पीड़ित ानता का ही ि त्रण नहीं करती बल्कि शोषित, पीड़ित, उपेक्षित को भी विरोध का स्वर देती है। समग्रतः सं ीव नई र ानात्मक ामीन को उ ागर करते हैं। कुल मिलाकर यह कहा ा सकता है कि कहानीकार सं ीव की कहानियाँ समकालीन दौर के अधिकांश वलंत सवालों तथा व्यापक ानता की समस्याओं और ि ंताओं को विमर्शकारी तरीके से सामने लाती है।

संदर्भ

---

[1] कथाकार सं ीव, सं.गिरीश काशिद-पृ.187
[2] सामा ि क यथार्थ और कथाकार सं ीव, डॉ.शहा ाहान मणेर (भूमिका)
[3] ो.एस.मेकें ी, फैमिली बोसांके, समा ा दर्शन की रूपरेखा-पृ.67
[4] वीरेंद्र प्रकाश शर्मा, भारतीय सामा ि क संस्थाएँ-पृ.127
[5] वीरेंद्र प्रकाश शर्मा, भारतीय सामा ि क संस्थाएँ-पृ.128
[6] आशा रानी व्होरा, नारी शोषण आईने और आयाम-पृ.231
[7] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'मरोड़'-पृ.41
[8] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'मरोड़'-पृ.42
[9] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'भूखे रीछ'-पृ.103
[10] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'भूखे रीछ'-पृ.102
[11] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'भूखे रीछ'-पृ.102

[12] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘भूखे रीछ’-पृ.102
[13] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘कठपुतली’-पृ.116
[14] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘ ासी बहू’-पृ.127
[15] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘पुन्नीमाटी’-पृ.129
[16] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘प्रतिद्वंदी’-पृ.29
[17] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘भूखे रीछ’-पृ.103
[18] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘भूखे रीछ’-पृ.103
[19] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘भूखे रीछ’-पृ.101
[20] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘भूखे रीछ’-पृ.98
[21] डॉ.हेमरा ा निर्मम, हिंदी उपन्यासों में मध्यवर्ग-पृ.14
[22] डॉ.यादवराव धूमाल, साठोत्तरी हिंदी और मराठी के सामा ाक उपन्यासों में वर्ग ि ात्रण-पृ.25
[23] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘प्रेत मुक्ति’-पृ.328
[24] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘प्रेत मुक्ति’-पृ.328
[25] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘प्रेत मुक्ति’-पृ.325
[26] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘गो-लोक’-पृ.371
[27] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘गो-लोक’-पृ.371
[28] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘तीस साल का सफरनामा’-पृ.39
[29] पाखी, सं.अपूर्व ाोशी, अंक 12, वर्ष-1 सितंबर 2009-पृ.139
[30] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘आप यहाँ हैं’-पृ.164
[31] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘महामारी’-पृ.239
[32] कथाकार सं ीव सं.गिरीश काशिद-पृ.226
[33] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘फुटबाल’-पृ.266
[34] सांप्रदायिक एक ुनौती और ेतना, डॉ.यशवंत बिष्ट-पृ.4
[35] डॉ.यशवंत विष्ट, सांप्रदायिकता एक ुनौती और ेतना-पृ.6
[36] मुन्नालाल मालवीय, धर्मांक धर्म पर स्वामी विवेकानंद के कुछ वि ाार-पृ.698
[37] डॉ.यशवंत बिष्ट, सांप्रदायिकता एक ुनौति और ेतना-पृ.12
[38] डॉ.ज्ञान ांद गुप्त, स्वातंत्र्योत्तर हिंदी उपन्यास और ग्राम ेतना-पृ.189
[39] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘महामारी’-पृ.236
[40] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘गोलोक’-पृ.371
[41] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘ ाब नशा फटता है’-पृ.276
[42] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘ ाब नशा फटता है’-पृ.276
[43] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘अपूर्व ाोशी’-पृ.113
[44] सं.आनंद प्रकाश सारस्वत, सांप्रदायिकता और भारतीय समा ा-पृ.24
[45] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘मुर्दगाह’-पृ.201
[46] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘मुर्दगाह’-पृ.216
[47] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘प्या ा के छिलके’-पृ.145
[48] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ‘प्या ा के छिलके’-पृ.145
[49] सं.रतनकुमार पांडेय, अनभै अंक, 3 ुलाई-सितंबर 2004-पृ.74
[50] डॉ.महेंद्र भटनागर, समस्या मूलक उपन्यासकार प्रेम ांद-पृ.116
[51] ाासेफ ड्यूनर, डिक्शनरी ऑफ पोलिटिकल साइंस, 1984, इंट्रोडक्शन
[52] डॉ.श्यामलाल वर्मा, आधुनिक रा ानीतिक सिद्धांत-पृ.86
[53] ईस्टन ए.फ्रेम वर्क फार पोलिटिकल एनॉलायसिस-पृ.134
[54] ो.रोलेंड पिनाक एवं डेविड ो स्मिथ पोलिटिकल साइंस इंट्रोडक्शन-पृ.9
[55] डॉ.श्यामलाल वर्मा, आधुनिक रा ानीति सिद्धांत-पृ.95

[56] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'मुर्दगाह'-पृ.206
[57] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'मुर्दगाह'-पृ.204
[58] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'अपराध'-पृ.85
[59] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'अपराध'-पृ.85
[60] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'अपराध'-पृ.88
[61] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'अपराध'-पृ.87
[62] कथाकार सं ीव, सं.गिरीश काशिंद-पृ.177
[63] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'अपराध'-पृ.87
[64] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ाकरी'-पृ.76
[65] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ाकरी'-पृ.76
[66] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ाकरी'-पृ.76
[67] पाखी, सं.अपूर्ण ोशी, वर्ष-1, अंक-2, सितंबर 2009-पृ.142
[68] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ूतिया बना रहे हो'-पृ.290
[69] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ूतिया बना रहे हो'-पृ.290
[70] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ूतिया बना रहे हो'-पृ.292
[71] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ूतिया बना रहे हो'-पृ.292
[72] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ूतिया बना रहे हो'-पृ.292
[73] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ूतिया बना रहे हो'-पृ.293
[74] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ूतिया बना रहे हो'-पृ.298
[75] सं ीव की कथा यात्रा, 'भूमिका'-पृ.283
[76] कटघरे का कवि धूमिल, डॉ.गणेश तुलसीरास अप्टेकर-पृ.58
[77] सं.श्री नवल ी, नालंदा विशाल शब्दसागर-पृ.568
[78] राम ंद्र वर्मा, मानक हिंदी कोश, तीसरा खंड-पृ.35
[79] अरविंद कुमार, सामांतर हिंदी कोश थियारस-पृ.1087
[80] Jess Stein-The Rendom House Dictionary of English Language-p.388
[81] नगेंद्रनाथ वसु, हिंदी विश्वकोश-पृ.245
[82] सं.रा ेंद्र यादव, 'हंस' (मासिक) नवरी 1997-पृ.53
[83] शंकर राव खरात, दलित वाङ्मय प्रेरणा व प्रवृत्ति-पृ.24
[84] सं.रतनकुमार पाण्डेय, अनभै अंक-3, 2004-पृ.35
[85] शंकर राव खतार, दलित वाङ्मयःप्रेरणा व प्रवृत्ति-पृ.16
[86] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ब नशा फटता है'-पृ.280
[87] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ब नशा फटता है'-पृ.273
[88] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'तिरबेनी का तडबन्ना'-पृ.416
[89] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'तिरबेनी का तडबन्ना'-पृ.415
[90] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ासी बहू'-पृ.125
[91] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, ' ासी बहू'-पृ.125
[92] सं.पांडेय रतन कुमार, अनभै, दिसंबर-2004-पृ.21
[93] डॉ.उत्तम भाई पटेल, आं ालिक उपन्यासों में ग्राम ीवन-पृ.44
[94] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'तीस साल का सफरनामा'-पृ.37
[95] सं.रतन कुमार पाण्डेय, अक्तूबर-दिसंबर 2004-पृ.19
[96] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'प्या ा के छिलके'-पृ.147
[97] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'प्या ा के छिलके'-पृ.147
[98] सं.राम ंद्र वर्मा, मानक हिंदी कोश पहला खंड-पृ.264
[99] सं.नवल ी नालंदा विशाल शब्द सागर-पृ.126

[100] लीलाधर शर्मा, भारतीय संस्कृति कोश-पृ.98
[101] रा ीव लो ान शर्मा, भारत की ान ातियाँ-पृ.90
[102] D.N.Mujumdar, Races and culture of India-p.346
[103] Encylopidia Britanica, Vol.22-p.465
[104] हरिकृष्ण रावत, समा ा शास्त्र विश्वकोश-पृ.1
[105] हरिकृष्ण रावत, समा ाशास्त्र विश्वकोश-पृ.314
[106] सं ीव की कथा यात्रा, पहला पड़ाव, आप यहाँ हैं-पृ.156
[107] डॉ.केशव देव शर्मा, आधुनिक हिंदी उपन्यास और वर्ग संघर्ष-पृ.164
[108] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'टीस'-पृ.62
[109] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'आप यहाँ हैं'-पृ.162
[110] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'महामारी'-पृ.240
[111] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'महामारी'-पृ.240
[112] सं ीव की कथा यात्रा-पहला पड़ाव, 'महामारी'-पृ.239

उपसंहार

आठवें और नवें दशक के दौरान ि ान कथाकारों ने हिंदी कहानी को सम्मान ानक ऊँ ाई तक पहुँ ाया है, उनमें सं ीव का नाम सर्वोपरी रखा ा सकता है। पाठकों के प्रिय कथाकार सं ीव ीवन में बहुत सारी विडंबनाओं के बाव ूद अब भी लगातार बिना थके नई ऊ ा से लिखते ले ा रहे हैं। उनका न्म एक गरीब किसान परिवार के यहाँ होने के कारण उनकी आर्थिक स्थिति बहुत ही दयनीय थी। इन स्थितियों का सामना करने के लिए ीवन में संघर्ष करते रहे। अपने ीवन में सुविधा-विहीन होने के बाद भी इन सुविधाओं को हासिल करने की अंधी दौड़ को वे उ ित नहीं मानते हैं। सुविधाविहीन लैब में रेडियम का आविष्कार करने वाली महान वैज्ञानिक मैडम क्यूरी को अपना आदर्श मानते हैं और उनके नक्शे कदम पर लते हुए नपक्षीय र नाकर्म में लगे हुए हैं। सं ीव अपने परिवार को हमेशा याद करते हैं। खासकर अपने ा ा को इसका यह कारण है कि अगर उनके ा ा प ़ाई के लिए कुलटी न लाए होते तो ...! और हम सं ीव से साक्षात्कार नहीं कर पाते। हिंदी साहित्य गत् में सं ीव को हम नई भाव भूमि के साथ बीसवीं सदी के उत्तरार्ध में ऐसे कथाकार से साक्षात्कार करते हैं ो समकालीन ीवन को रेखांकित करने की गहरी बे ैनी उनमें लकती है। उन्होंने दलित, उपेक्षित, पिछड़े, शोषित लोगों की व्यथा को गहरी वेदना के साथ अभिव्यक्त किया। सं ीव परिवर्तनकारी कथाकार हैं, उनमें हिंदी कहानी परंपरा की कई लके हैं। ो पूरी कहानी में न दिखकर कुछ प्रसंगों, स्थितियों, रित्र एवं भाषा विन्यास में देखी ा सकती हैं।

आधुनिक हिंदी कहानी का आरंभ बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक से माना ाता है, किंतु इसके पहले भी कुछ कहानियाँ लिखी गईं ि नमें विलक्षण कल्पना का सहारा लिया गया है। पूर्व प्रेम ंद युग के कहानीकारों में ंद्रधर शर्मा 'गुलेरी'

का स्थान महत्त्वपूर्ण है, उनकी कहानी ‘उसने कहा था’ को हिंदी की पहली मौलिक कहानी का श्रेय प्राप्त है। प्रेम ंद युग में प्रेम ंद से पहले ायशंकर प्रसाद का नाम आता है। उन्होंने कई ऐतिहासिक, भावनात्मक, आदर्शात्मक कहानियाँ लिखीं ो अपने ऐतिहासिक महत्त्व के कारण हिंदी साहित्य गत् में महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं। इस युग के सशक्त हस्ताक्षर प्रेम ंद कहानी गत् के प्रबुद्ध हस्ताक्षर थे। उन्होंने तीन सौ के करीब कहानियाँ लिखीं। आरंभ में आदर्शात्मक कहानियाँ लिखनेवाले प्रेम ंद अपने उत्तरकाल में यथार्थवादी हो ाते हैं। प्रेम ंदोत्तर युग के कहानीकारों से हिंदी कथा साहित्य में एक नवीन ेतना का आरंभ होता है। इस युग के कहानीकारों ने मनोविज्ञान, मनोविश्लेषणात्मक कहानियाँ लिखीं िसमें व्यक्ति को प्रधानता मिली। इस युग के कहानीकारों में ैनेंद्र, अज्ञेय, इला ंद्र ोशी प्रमुख हैं। इस युग के अन्य कलाकार यशपाल भी एक प्रभावशाली कहानीकार हैं। उन्होंने मार्क्सवादी दृष्टि से समा ा की विसंगतियों पर तीखा प्रहार किया। इस युग के कहानीकारों ने कुछ सीमा तक अपने आसपास के परिवेश को देखा, सम ा और उन्हें अभिव्यक्त किया। प्रेम ंदोत्तर युग के पश ात नई कहानी को स्थान दिया गया। स्वतंत्रता प्राप्ति के साथ देश विभा न तथा रा नीतिक स्थिति पर होनेवाले अन्य परिवर्तनों ने साहित्य को प्रभावित किया। इसी के साथ कहानियों में ीवन यथार्थ को व्यापक एवं प्रामाणिक अभिव्यक्ति मिली। नई कहानी की शुरुआत सन् 1950 के आसपास हुई थी। नई कहानी के अस्तित्व को अलगाने के लिए नामवर सिंह इस आंदोलन पर बल देते हैं। रा ेंद्र यादव, कमलेश्वर, मोहन राकेश नई कहानी को नई कविता के प्रभाव से मुक्त कराते हैं और नई कहानी को स्वतंत्र विधा बतलाते हैं। नई कहानी के कुछ आंदोलनकर्ताओं ने इसे पुराने से पूर्णतः अलग सिद्ध करने का प्रयास किया था और यह एक आंदोलन के रूप में र्ि ति होने लगी। आधुनिक ीवन में घटित घटनाओं को नए परिप्रेक्ष्य में देखना ही इस आंदोलन का कारण था। इससे कहानी के कथ्य और शिल्प में परिवर्तन आया। वै ारिक दृष्टि में बदलाव और कथ्य शिल्प रूपी बदलाव के

कारण नई कविता के अनुरूप इस युग को कहानी पर नई कहानी का लेबल ि पकाया गया। नई कहानी के नामकरण का श्रेय डॉ.नामवर सिंह को ही दिया ाता है।

नई कहानी के अतिरिक्त 'साठोत्तरी कहानी या समकालीन कहानी', 'अकहानी', 'स ोतन कहानी', ' ानवादी कहानी', 'सक्रिय कहानी' आदि नाम कहानी आंदोलन के रूप में सामने आए। 'अकहानी' को पेरिस में ान्मी अन्टी स्टोरी का भारतीय संस्करण माना गया। ि ास पर कुछ आलो ाकों में से ाॉ पाल सार्त्र ैसे अस्तित्ववादियों के प्रभाव को स्वीकार करते हैं। अकहानी को हम अनुभव की प्रामाणिकता, अनुभव की नि ाता, अनुभव की वैयक्तिकता के रूप में स्वीकार करते हैं। इसके कारण इसका दुष्परिणाम यह हुआ कि कहानी में सेक्स का खुला और अश्लील वर्णन हुआ। स्त्री-पुरुषों के काम संबंधों के वर्णनों में स्थापित नैतिक मूल्यों को भं ात कर समस्त यौन व ानाओं और निषेधों को समाप्त कर यौन वर्णन के प्रति एक सह ा दृष्टि का विकास किया।

'स ोतन कहानी' में ाहाँ नई कहानी के मैनरि म का विरोध है, वही कहानी को मूल्यहीनता और व्यक्तिपरकता से मुक्त करने की कोशिश भी है। महीप सिंह के अनुसार स ोतन कहानी ि ासके द्वारा ि ाया ाता है और ाना ाता है। सह ा कहानी के अभियान के प्रास्तोता अमृतराय की मान्यता है कि 'इन सब आंदोलनों के बी ा अ छी कहानी को सह ा कहानी कहा ाा सकता है।' समांतर कहानी, ानवादी कहानी, सक्रिय कहानी, समकालीन कहानी, नई कहानी के बाद ि ातने भी कहानी आंदोलन विभिन्न नामों और नारों के साथ ाले आ ा उन सबको समकालीन कहानी के अंतर्गत रखा या माना ाा सकता है। साहित्य में ालनेवाले आंदोलन अक्सर समा ा के कारण भी बनते हैं। साहित्य में प्रतिबद्धता ऐसी एक वि ाारात्मक प्रक्रिया है, ाो व्यक्ति और समूह के मध्य ान्म ले रहे सीधे ाुड़ाव के बिना संभव नहीं। कहने का आशय यह है कि आधुनिक हिंदी अपने परिवेश के प्रति एक गहरी ाागरूकता लिए हुए है। परिवेश के प्रति ाागरूकता उसे समा ा का एक अभिन्न

अंग बना देती है। इस प्रकार आधुनिक कहानी का अपने परिवेश के प्रति ीवंत साक्षात्कार हो ाता है।

इस कहानी परंपरा में सं ीव की कहानियाँ न तो सू नाओं से आतंकित करती है और न ही उस अद्भुत लोक में भटकती है हाँ तिलस्मी अंधेरा और मानसिक विकृति के शिकार पात्र होते हैं। उनकी कहानियाँ बड़े प्यार से पास बुलाकर आम आदमी के ीवन और उनके दुःख-दर्द, हर्ष-उल्लास से अवगत कराती हैं। उनकी कहानियों में यथार्थ और कला का इतना सम्यक परिपाक हुआ है कि कहीं भी कथा रस बाधित नहीं होता। सं ीव की कहानियों को ानने के लिए ीवन को ानना रूरी है, ो उनका उप ीव्य है। सं ीव ने अपनी पहली कहानी 'किस्सा एक बीमा कंपनी की ऐ ेंसी का' (सारिका 1976) अब तक हिंदी कथा साहित्य को न केवल समृद्ध किया, वरन समकालीन यथार्थ को उनके पूरे परिप्रेक्ष्य में विभिन्न कोणों से पकड़ने के लिए नए-नए कथा क्षेत्रों की तलाश की है। मैदानी इलाके की कहानियाँ हों या पहाड़ों की, गाँवों की कहानियाँ हों या शहरों की, सामंतों की कहानियाँ हों या मज़दूरों या परिवर्तनकामियों की सं ीव बड़ी गहराई के साथ इस यथार्थ को पकड़ने का उपक्रम करते हैं।

अंतर्वस्तु के स्तर पर सं ीव की कहानियों की एक विशेष प्रवृत्ति रही है ो उन्हें औरों से अलग करती हैं। 'प्रेतमुक्ति' के ागेसर के दिमाग में सामंत का आतंक प्रेत के मानिंद मंडराता रहता है। अपने परिवार और संपूर्ण क्षेत्र को अक्रांत करनेवाले मुखिया के बेटे को मारकर ही प्रेत मुक्त हो ाता है। 'अपराध' का श ान 'धनुष टंकार' की सुरसती ऐसे पात्र हैं उनका ारित्र संघर्ष और शौर्य का पर्याय है। सं ीव के यहाँ ुल्म के खिलाफ लड़ना ही सबसे बड़ी बहादुरी है फल ाहे ो निकले। ुल्म की खिलाफत ही बहादुरी है और रूरी नहीं कि बहादुरी मह ा ीत बने उसकी हार भी सिंहार है।

सं ीव की कहानियों का न केवल कथ्य फलक अत्यन्त विस्तृत है, बल्कि वे सर्वथा अनछुए विषयों को अपनी र नाओं में ग्रहण करते हैं। उन्होंने एक ओर तो

सागर से शिखर तक फैले क्षेत्र का ायन किया है तो दूसरी ओर विज्ञान टेक्नोलॉ ी को भी अपना कथ्य विषय बनाया। कथ्य लेखन के क्षेत्र में सं ीव वैज्ञानिक पद्धति का अनुसरण करते हैं। यथार्थ ैसा और ितना दिखता है वाकई वह उतना नहीं होता। यथार्थ को उसकी संपूर्णता में ानने के लिए उसके कार्य-कारण संबंधी को सम ने के लिए वे अन्वेषण करते हैं। सत्य का शोध उन्हें उन अं लों में भटकाता है हाँ वे अनछुए और विरल कथानक ूँ. लाते हैं। इसी तथ्यपरक प्रवृत्ति के कारण उनकी कहानी में मह ा किस्सागोई की वायवीयता नहीं होती, वरन वे अपनी र नाओं में यथार्थ से मुठभेड़ करते हैं और सत्य को अनावृत्त करके ही दम लेते हैं।

सं ीव की प्रायः कहानियाँ श्रम साध्य होती हैं। वे कथा की बुनावट में कल्पना का सहारा लेते हैं। लेकिन उनकी बनावट के साथ छेड़छाड़ नहीं करते। उनका कथानक सदैव यथार्थ के धरातल पर टिका होता है। सं ीव की कहानियों में हाँ एक ओर ग्रामीण ीवन के यथार्थ का ित्रण होता है तो दूसरी ओर म दूर वर्ग उनकी युनियनों तथा कारखानों के परिवेश का भी ित्रण है। िस प्रकार गाँवों में सामान्य न की स्थिति दयनीय है, उसी प्रकार शहरों में म दूरों का ीवन कष्ठमय है। म दूरों के शोषण के कई रूप इनकी कहानियों में मिलते हैं, िनमें आर्थिक, सामा िक और यौन-शोषण की प्रमुखता है। अपनी अधिसंख्य कहानियों में मध्यवर्ग से ुड़ी समस्याओं को बार-बार उठाया। ैसे-" ातिवाद, सामंतवाद, पूं ीवाद और बा ारवाद से उत्पन्न समस्या। ातिवाद को सं ीव समा का सबसे बड़ा शत्रु मानते हैं िसका ि क्र उन्होंने ' ूतिया बना रहे हो', ' ब नशा फटता है' आदि कहानियों में किया। यह कतई अस्वाभाविक नहीं है कि िस कथाकार ने शताधिक कहानियों की र ना की हो, उनकी कुछ कहानियाँ कम ोर हो अथवा उनकी भी सीमाएँ हों। गौतम सान्याल को दिए गए इंटरव्यू में सं ीव कहते हैं- "मगर क्या करे इतनी लघु पत्रिकाओं से अनुरोध आते रहते हैं और उनसे दो टूक 'ना' कहते नहीं बनता।" गौतम सान्याल "बहुत कम कहानियाँ हैं ो र ना के

इतिहास में ागह बना पाएँगी एक सौ दस में से कुल ामा आठ कहानियाँ।" सं ीव के ावाब में आत्मविश्वास ालकता है। सं ीव कहते हैं-"आठ हैं न! बहुत है। ाार भी होती तो मु ो रं ामात्र अफसोस न होता। लिखते-लिखते इतना बालिग अवश्य हो गया हूँ, किसी लेखक को ीवित रखने के लिए एक ही कहानी पर्याप्त होती है।" (सं.गिरीश काशिद, कथाकार सं ीव-पृ.85) इस तरह सं ीव की ीवन यात्रा के साथ उनकी साहित्यिक यात्रा को कुछ कहानियों को लेकर हमने विमर्श का यत्न किया है।

* * *

संदर्भ ग्रंथ सू ी

आधार ग्रंथ

क्र. सं.	लेखक/ संपादक	पुस्तक	प्रकाशक	संस्करण वर्ष
1	सं ीव	सं ीव की कथायात्रा- पहला पड़ाव	वाणी प्रकाशन, 21 ए, दरियागं ा, नई दिल्ली	2008 प्र.सं.
2	सं ीव	आप यहाँ हैं	अक्षरा प्रकाशन, नई दिल्ली	1984
3	सं ीव	तीस साल का सफरनामा	दिशा प्रकाशन, दिल्ली	1981
4	सं ीव	भूमिका और अन्य कहानियाँ	पराग प्रकाशन, दिल्ली	1987
5	सं ीव	ब्लैक होल	दिशा प्रकाशन, दिल्ली	1997
6	सं ीव	खो ा	दिशा प्रकाशन, दिल्ली	2002
7	सं ीव	गुफा का आदमी	भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली	2006
8	सं ीव	किशन ग ़ के अहेरी	मीनाक्षी पुस्तक मंदिर, दिल्ली	1981 प्र.सं.
9	सं ीव	सर्कस	राधाकृष्ण प्रकाशन प्राविटेड लिमिटेड, दिल्ली	2003 दू.सं.
10	सं ीव	सावधान नी े आग है	राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली	2000 दू.सं.

संदर्भ ग्रंथ

क्र. सं.	लेखक/ संपादक	पुस्तक	प्रकाशक	संस्करण वर्ष
1	सं.गिरीश काशिद	कथाकार सं ीव	शिल्पायन, दिल्ली	2008
2	डॉ.लाल ंद गुप्त मंगल	हिंदी कहानी का इतिहास	सं ीव प्रकाशन, कुरुक्षेत्र (हरियाणा)	1988
3	डॉ.नगेंद्र मोहन	समकालीन कहानी की पह ान	प्रवीण प्रकाशन, नई दिल्ली	1978
4	डॉ. ंद्रकांत बांदिवडेकर	उपन्यास स्थिति और गति	वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली	-
5	डॉ. ंद्रभान रावत डॉ.रामकुमार खंडेलवाल	हिंदी कहानी : फिलहाल	रा ापाल एंड सं ा, कश्मीरी गेट, दिल्ली	1980 प्र.सं.
6	इंद्रनाथ मदान	हिंदी कहानी एक नई दृष्टि	संभावना प्रकाशन, रेवती कुं ा, हावुडा	1978 प्र.सं.
7	र ानीश कुमार	हिंदी कहानियों के आंदोलन : उपलब्धियाँ और सीमाएँ	दरियागं ा, नई दिल्ली	1986 प्र.सं.

8	सं.गरिमा श्रीवास्तव	आधुनिक हिंदी कहानी	नव ीवन पब्लिकेशन, िलाई रोड़, निवाई, रा स्थान	2004 प्र.सं.
9	डॉ.नामवर सिंह	कहानी नई कहानी	लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद	1992
10	रा ेंद्र यादव	एक दुनिया समानांतर	अक्षरा प्रकाशन, दिल्ली	1996
11	धीरेंद्र वर्मा	हिंदी साहित्य कोश	ज्ञान मंडल लिमिटेड प्रकाशन	2005 प्र.सं.
12	सं.डॉ.धनं ाय	समकालीन कहानी दिशा और दृष्टि	अभिव्यक्ति प्रकाशन, इलाहाबाद	1970
13	डॉ. ितेंद्र वत्स	साठोत्तरी हिंदी कहानी और रा ानीतिक ेतना	साहित्य रत्नाकर रामबाग, कानपुर, प्र.सं.	ून 1989
14	डॉ.रामदरश मिश्र	हिंदी कहानी अंतरंग पह ान	नेशनल पब्लिकेशन हाउस, नई दिल्ली	1988
15	डॉ.पुष्पा सिंह	समकालीन कहानी युगबोध का संदर्भ	नेशनल पब्लिकेशन हाऊस, नई दिल्ली, प्र.सं	1986
16	राकेश वत्स	सक्रिय कहानी की भूमिका	अभिषेक पब्लिकेशन, ंडीग .	1979
17	देविशंकर अवस्थी	नई कहानी संदर्भ और प्रकृति	रा ाकमल प्रकाशन प्रा.लि., नेता ी सुभाष ंद्र मार्ग, नई दिल्ली	
18	डॉ.शहा ाहान मणेर	सामा िक यथार्थ और कथाकार सं ीव	प्रकाशकः त्रुति पंब्किेशन, 50 क, योति नगर, ायपुर-302005	2009 प्र.सं.
19	मूल लेखकः े.एस.मैकें ी, रूपांतरकार- डॉ.अ ात कुमार सिंह	समा ा दर्शन की रूपरेखा	रा ाकमल प्रकाशन प्रा.लि., दिल्ली	1962
20	विरेंद्र प्रकाश शर्मा	भारतीय सामा िक समस्याएँ	पं ाशील प्रकाशन, ायपुर	1997
21	व्होरा आशारानी	नारी शोषण आईने और आयाम	नेशनल पब्लिकेशन, नई दिल्ली, प्र.सं.	1982
22	हेमरा ा 'निर्मम'	हिंदी उपन्यासों में मध्यवर्ग	विभू प्रकाशन, साहिबाबाद-201003	अगस्त 1978 प्र.सं.
23	धूमाल यादवराव	साठोत्तरी हिंदी और मराठी के साहित्य उपन्यासों में वर्ग ित्रण	अमन प्रकाशन, 104 ए/118, रामबाग, कानपुर-208012	-
24	गुप्त ज्ञान ंद	स्वातंत्र्योत्तर हिंदी उपन्यास और ग्राम ेतना	अभिनव प्रकाशन, वेस्ट सीलमपुर, दिल्ली-31	1974 प्र.सं.
25	डॉ.गणेश तुलसीराम अष्ठेकर	कठघरे का कवि	पं ाशील प्रकाशन, फिल्म कालोनी ायपुर	1979 प्र.सं.

26	श्री नवल ी	नालंदा विशाल शब्द सागर	आदीश बुक डिपो, 75/29, W ह.ए करौल बाग, नई दिल्ली-110005	1988
27	राम ंद्र वर्मा	मानक हिंदी कोश	हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयागःप्रथम संस्करण	1964
28	अरविंद कुमार	समांतर कोश हिंदी थिसारस	नेशनल बुक ट्रस्ट इंडिया, ए-5, ग्रीम पार्क, नई दिल्ली-110016, प्र.सं.	1996
29	वसु नगेंद्रनाथ	हिंदी विश्वकोश	आर.बी.पब्लिशिंग कार्पोरेशन, 461, विवेकानंद नगर, दिल्ली-110052	1986 प्र.सं.
30	खरात शंकरराव	दलित वाङ्मय, प्रेरणा व प्रवृत्ति	इमानदार बंधु प्रकाशन, सदाशिवपेठ, पुणे-411030	मा ि 1978
31	पटेल उत्तम भाई	आं लिक उपन्यासों में ग्राम ीवन	क्वालिटी बुक्स पब्लिशर्स, कानपुर, प्रथम संस्करण	1999
32	शर्मा लीलाध 'पर्वतीय'	भारतीय संस्कृति कोश	रा पाल एंड संस, कश्मीरी गेट, दिल्ली, संशोधित संस्करण	1986
33	शर्मा रा ीव लो न	ाण ातीय ीवन और संस्कृति	सह ारी प्रकाशन, कानपुर-3, प्र.सं.	1967 ई.
34	रावत हरिकृष्ण	समा शास्त्र विश्वकोश	रावत पब्लिकेशन, सत्यम अपार्टमेंट, ैन मंदिर रोड, सेक्टर-3, वाहरलालनगर, यपुर-302004	2002
35	शर्मा केशवदेव	आधुनिक हिंदी उपन्यास और वर्ग संघर्ष	राधा पब्लिकेशन, नई दिल्ली	1991 प्र.सं.
36	Jessstein	The Random house Dictionary of English Language	Published in New York by Rankom House	1966

<u>पत्र-पत्रिकाएँ</u>

क्र. सं.	**संपादक**	**पत्रिका**	**प्रकाशक**	**वर्ष**
1	अपूर्व ोशी	पाखी	इंडिपेंडेंट मीडिया इनिशिएटिव सोसायटी, बी-107, सेक्टर 63, नोएडा-201303, गौतम बुद्ध नगर, उत्तर प्रदेश, वर्ष-01, अंक-12, सितंबर	2009
2	रा ेंद्र यादव	हंस	अक्षरा प्रकाशन प्रा.लि. 2/36, अंसारी रोड, दरियागं ा, नई दिल्ली	सितंबर 1990
3	रतन कुमार पांडेय	अनभै	11 ए, लक्ष्मी बिल्डिंग, योतिषा फूले रोड, दार मुंबई, अंक-03	ुलाई-सितंबर 2004
4	नामवर सिंह	आलो ना	रा ाकमल प्रकाशन, दिल्ली, अक्तूबर-सितबंर (स्वातंत्रयोत्तर हिंदी साहित्य विशेषांक भाग-2)	1971
5	प्रभाकर क्षोत्रिय	वागर्थ	भारतीय भाषा परिषद, कोलकत्ता, ून	1997