प्रथम अध्य्याय

हिन्दी कहानी की विकास यात्रा

* **प्रस्तावना**

1.1 कहानी का अर्थ और परिभाषा

(1.1.1) हिन्दी कहानी के विद्वानों की परिभाषाएँ

(1.1.2) संस्कृत के आचार्यो का मत

(1.1.3) पाश्चात्य के विद्वानों की परिभाषाएँ

(1.1.4) मौलिक परिभाषाएँ

1.2 कहानी के तत्व

(1.2.1) कथावस्तु या कथानक

(1.2.2) पात्र और चरित्र-चित्रण

(1.2.3) संवाद या कथोपकथन

(1.2.4) देशकाल और वातावरण

(1.2.5) भाषा शैली

(1.2.6) उद्देश्य

1.3 कहानी के प्रकार या भेद

(1.3.1) विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

(1.3.2) प्रतिपादन शैली के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

(1.3.3) विषय के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

(1.3.4) रचना लक्ष्य के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

(1.3.5) स्वरूप विकास के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

1.4 कहानी की महत्ता

1.5 भारतीय कहानी की परम्परा

1.6 प्रथम विकास काल-भारतेन्दु युग

1.7 द्रितीय विकास काल-प्रेमचंद्र युग

1.8 तृतीय विकास काल-प्रेमचंदोत्तर युग

1.9 चतुर्थ विकास काल-स्वातंत्र्योत्तर युग

1.10 स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी का परिप्रेक्ष्य और विभिन्न कहानी आन्दोलन

(1.10.1) नई कहानी

(1.10.2) समकालीन कहानी

(1.10.3) साठोतरी कहानी

(1.10.4) सचेतन कहानी

(1.10.5) अकहानी

(1.10.6) सहज कहानी

(1.10.7) समांतर कहानी

(1.10.8) जनवादी कहानी

(1.10.9) सक्रिय कहानी

1.11 विविध भाषाओं में कहानी

*** निष्कर्ष**

***संदर्भ ग्रंथ-सूची**

प्रथम अध्य्याय

हिन्दी कहानी की विकास यात्रा

*** प्रस्तावना**

कहानी हिन्दी में गध लेखन की एक विधा हे। उन्नीसवीं सदी में गध में एक नई विधा का विकास हुआ जिसे कहानी के नाम से जाना गया। बंगला मे 'गल्प', गुजराती मे 'वार्ता', हिन्दी मे 'कहानी', अंग्रेजी मे 'स्टोरी' कहा जाता है। कहानी ने अंग्रेजी से हिन्दी तक की यात्रा बंगला के माध्यम से की। मनुष्य के जन्म के साथ ही साथ कहानी का भी जन्म हुआ और कहानी कहना तथा सुनना मानव का आदिम स्वभाव बन गया। इसी कारण से प्रत्येक सभ्य या असभ्य समाज में कहानियां पाई जाती है। हमारे देश में कहानियों की बड़ी लंबी और सम्पन्न परंपरा रही है।

कहानी सुनने पढने और लिखने की एक लम्बी परंपरा हर देश में रही है, क्योंकि यह मन-को रमाती है और सबके लिए मनोरंजक होती है। आज हर उम्र का व्यक्ति कहानी सुनना या पढ़ना चाहता है यही कारण है कि कहानी का महत्व दिन व दिन बढ़ता जा रहा है। बालक कहानी प्रिय होते है। बालको का स्वभाव कहानियाँ सुनना और सुनाने का होता है। इसलिए बड़े भाव से बच्चे अच्छी कहानियाँ पढ़ते है। बालक कहानी लिख भी सकते है। कहानी छोटे और सरल वाक्यो में लिखी जाती है।

बच्चों को कहानी सुनने का बहुत चाव होता है। दादा-दादी, नाना-नानी सबके पास से सुनते है। इन कहानियों का उद्देश्य मुख्यत: मनोरंजन होता है। किन्तु इनसे कुछ न कुछ शिक्षा भी मिलती है। आकार की दृष्टि से ये कहानियाँ दोनों तरह की है- कुछ कहानियाँ लम्बी है जबकि अन्य

कुछ कहानियाँ छोटी। आधुनिक कहानी मूलत: छोटी होती है। उसमें मानव जीवन के किसी एक पहलू का चित्र रहता है।

वेदो, उपनिषदों तथा ब्राह्मणों मे चर्चित यम-यामी, पुरूखा-उर्वशी, सौपणी -काद्रव, सनत् कुमार-नारद, गंगावतरण श्रृंग, 'नहुष' ययाति 'शकुन्तला', नल-दमयन्ती जैसे आख्यान कहानी के ही प्राचीन रुप है।

प्राचीनकाल में सदियो तक प्रचलित वीरों तथा राजाओ के शौर्य, प्रेम, न्याय, ज्ञान, वैराग्य, साहस, समुद्री यात्रा, अगम्य पर्वतीय प्रदेशों में प्राणीयो का अस्तित्व आदि की कथाएँ जिनकी कथानक घटना प्रधान हुआ करती थी, भी कहानी के ही रूप है। 'गुणढय' की वृहतकथा को जिसमें उदयन वासवदता समुद्री व्यापारियों के राजकुमार तथा राजकुमारियों के पराक्रम की घटना प्रधान कथाओं का बाहुल्य है, प्राचीनतम रचना कहा जा सकता है। वृहत्कथा का प्रभाव 'दण्डी' के दशकुमार चरित, बाणभट्ट की कादम्बरी, सुबन्धु की वासवदता, धनपाल की तिलकमंजरी, सोमदेव के यशस्तिलक तथा, अभिज्ञान शाकुन्तलम, मालविकाग्निमित्र, विक्रममोर्वशीय, रत्नावली मृच्छकटिम माभ्पिकाग्नीमित्र विक्रमों वर्षीय रत्नावमी मृछकटिकम जैसे अन्य काव्यग्रंथो पर साफ-साफ परिलक्षित होता है। इसके पश्चात् छोटे आकार वाली पंचतंत्र, हितोप्रदेश, बेताल, पच्चीसी सिंहासन, बतीसी, शुक्र, सप्तति कथा सरित्सागर भोजप्रबन्ध जैसी साहित्यिक एवं कलात्मक कहानियों का युग आया। इन कहानियों से श्रोताओ का मनोरंजन के साथ ही साथ नीति का उपदेश भी प्राप्त होता है।

कहानी के माध्यम से एक व्यक्ति के विचार दूसरे व्यक्ति तक पहुँच जाते है। विद्वान आलोचक कहानियों का आरंभ ऋग्वेद से मानते है। मध्यकाल की शुरुआत में जब इन्ही गाथाओं में कहानियों का समावेश होने लगा तो सूफी कवियों ने इन्हें प्रेम गाथाओं के रूप में जनता के

समक्ष प्रस्तुत किया। इसमे मृंगावाती, पदमावती, मधुमालती, चित्रावली, आदि प्रेमाख्यानों का उल्लेख किया जा सकता है। उत्तर मध्यकाल में लेखकों ने अनेक भक्तो की कहानियों का संग्रह किया जिनमे चौरासी वैष्णव की वार्ता तथा दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता अधिक प्रसिद्ध हुई।

1.1 कहानी का अर्थ और परिभाषा

कहानी सर्वथा नयी साहित्यक विधा है तथा एक नवीन रचनात्मक माध्यम है जिसे कथा आदि के प्राचीन रूपो से अलग करके ही समझा जा सकता है। वर्तमान हिन्दी साहित्य में यह रूप बंगला के माध्यम से पश्चिमी साहित्य से आया ह। गुजराती में 'वार्ता' कहते है। अंग्रेजी में जिसे 'शॉर्ट स्टोरी' कहते है। बंगला में वही 'गल्प' नाम से प्रचलित है। हिन्दी में उसे ही 'कहानी' नाम से अभिहित किया जाता है। 'शॉर्ट स्टोरी' के बाल पर कभी-कभी 'लघु-कथा' तथा 'छोटी कहानी' नाम भी सामने आये लेकिन कहानी नाम को ही सहज स्वीकृति मिली है।

जब हम कहानी के वर्तमान रूप को परिभाषित करने की चेष्टा करते है तो यह सहज ही स्पष्ट हो जाता है कि आज कहानी अपने प्राचीन रूपो से सर्वथा भिन्न है।

अर्थ

कहानी शब्द की उत्पति'कथ्य' धातु से हुई है, जिसका अर्थ है कहना। मानव जीवन की दो आधार उत्पतियाँ है। एक कहना और दूसरी करना। करना का संबंध जीवन से है और कहना कहानी से जुड़ा हुआ है। कहानी का सामान्य अर्थ कहना होता है, किन्तु कहानी के रूप विकास की परम्परा को लेकर विद्वानों में सामान्यत: दो मत प्रचलित है। एक मत

के अनुसार **"**संस्कृत के 'कथा' शब्द का आधुनिक रूप ही कहानी है।**"1** **"**जब की दूसरे मतवाले कथा और कहानियों को अलग-अलग मानते है। इस मत के अनुसार "कहानी" केवल 'कथा'का विकास मात्र नहीं है, अपितु इसका अपना स्वतंत्र अस्तित्व है।**"2** 'कथा' शब्द अर्थ की दृष्टि से अत्यंत व्यापक है, जबकि कहानी शब्द विशिष्ट अर्थ में प्रयुक्त होता है। 'कथा' शब्द की व्यापकता इससे भी स्पष्ट होती है कि हम कहानी को एक कथा साहित्य का अंग मानते है। इससे यह भी स्पष्ट हो जाता है कि कहानी आधुनिक युग की विधा विशेष है जो 'कथा' से भिन्न है। 'कथा' के समान यह पध या चंपू मे नहीं लिखी जाती, वरन पद गध संरचना है।

परिभाषा

साहित्य विधा को परिभाषा के बंधन मे बांधना कठिन कार्य है। स्थान और समय अनुसार उसमें कुछ ना कुछ परिवर्तन आते रहते है। कहानी हमारे दैनिक सामाजिक, राजनैतिक या पारिवारिक जीवन का एक पहलू चित्रित करती है। इस में हमारे देश समाज जीवन तथा युग की कई आकर्षक झलक दिखाई जा सकती है किसी घटना या कार्य व्यापार की अवतारणा हो सकती है। लेखक राजनाथ जी ने साहित्यिक निबंध में कहा है - **"**वस्तुत: साहित्य की किसी भी विधा को निश्चित परिभाषा के बंधन में नहीं बांधा जा सकता क्योंकि साहित्य निरंतर अपना रूप बदलता हुआ विकासमान रहता है।**"3** लेकिन अध्ययन की सुविधा हेतु विद्वानों की परिभाषा को देखना अधिक सुचारु होगा।

(1.1.1) हिन्दी के विद्वानों की परिभाषाएँ

"आख्यायिका एवं निश्चित लक्ष्य का प्रभाव को ध्यान में रखकर लिखा गया आख्यान है।**"4**

- डॉ.श्यामसुंदर दास

"कहानी (गल्प) एक रचना है जिसमें जीवन के किसी एक अंग या किसी एक मनोभाव को प्रभावित करना ही लेखक का उद्देश्य रहता है।"**5**

- मुंशी प्रेमचन्द

"आख्यायिका में सौदर्य की एक झलक का चित्रण करना और उसके द्वारा इसकी सृष्टि करना ही कहानी का लक्ष्य है।"**6**

- जयशंकर प्रसाद

"छोटी कहानी एक स्वत: पूर्ण रचना है जिसमे एक ही प्रभाव अग्रसर करने वाली घटनाओं अथवा पात्रों का चित्रण होता है।"**7**

- डॉ.गुलाब राय

"जीवन का चक्र नाना परिस्थितियों के संघर्ष से उल्टा-सीधा चलता रहता है। इस सुबृहत चक्र के किसी विशेष परिस्थिति की स्वाभाविक गति का प्रदर्शन ही कहानी होता है।"**8**

- इलाचन्द्र जोशी

"कहानी तो एक भूख है, जो निरंतर समाधान पाने की कोशिश में रहती है।"**9**

-जैनेन्द्र कुमार

"कहानी जीवन की प्रतिच्छाया है, और जीवन स्वयं एक अधूरी कहानी है, एक शिक्षा है जो उम्र भर मिलती रहती है और समाप्त नहीं होती।"**10**

- अज्ञेय

"आधुनिक कहानियों का ध्येय है मनोरहस्यों का उदघाटन करना, इसमें अनियंत्रित और अप्रासंगिक भावुकता के प्रदर्शन का अवकाश नहीं। वही कहानियां सफल जाती है जिनमें कहानी लेखक निर्लिप्त भाव से एक ऐसी दुनिया की सृष्टि कर दे जो वास्तविक जगत से पर न हो। .... कहानी में इतनी शक्ति होनी चाहिए कि थोड़ी देर के लिए पाठक सब कुछ भूलकर उसके पात्रों की भावनाओं के साथ बहने लग।"**11**

- विनोदशंकर व्यास

"कहानी एक वह कथात्मक लघु गध रचना है जिसमें जीवन की किसी एक स्थिति का सरस सजीव चित्रण रहता है।"**12**

- डॉ.रामप्रकाश

"कहानी गध रचना का कथा संयुक्त स्वरूप है, जिसमें सामान्य: लघु विस्तार के साथ किसी एक ही विषय अथवा तथ्य का उत्कट संवेदन इस प्रकार किया गया हो की वह अपने में संपूर्ण हो, और उसके विभिन्न तत्व एकोन्मुख होकर पूर्ण योग देते हो।"**13**

- डॉ.जगन्नथप्रसाद शर्मा

"कहानी वह सुसम्बद्ध, संक्षिप्त तथा पूर्ण कहानी है, जो कौशलपूर्ण रचनाशैली में भावनुकूल भाषा-शैली में कही गई हो और जो पाठक के मन पर एक प्रभाव डाले या जिसका एक परिणाम हो।"**14**

- आचार्य सीताराम चतुर्वेदी

"जीवन का प्रतिक्षण एक सारगर्भित कहानी है।"**15**

- कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ ठाकुर

"कहानी की परिभाषा देना उतना ही कठिन है, जितना बिहारी की नायिका की तस्वीर खींचना, जो चतुर-चितेरों को भी क्रूर बना देता है।**"16**

- गुलाबराय

"कहानी का प्रत्यक्ष कैनवास बहुत छोटा और साधारण हो सकता है, पर जिस परोक्ष की और उसका संकेत होता है, वह छोटा साधारण नहीं होता।**"17**

- मोहन राकेश

"कहानी में यथार्थ की स्थिति बिजली की चमक की तरह होती है, जहाँ यथार्थ का कोई क्षण सहसा उद्दभासित हो जाता है। कहानी में यथार्थ की अभिव्यक्ति इतने व्यापक पैमाने पर नहीं होती। कहानी में यथार्थ उद्दभासित ही हो पता है, अभिव्यक्ति इतने व्यापक पैमाने पर नहीं होती।**"18**

- प्रो.सत्यकाम

"घटनाओं के विन्यास की यह वक्रता या वैचित्र्य उपन्यासों और आधुनिक कहानियों की वह प्रत्यक्ष विशेषता है जो उन्हे पुराने ढंग की कहानियों से अलग करती है।**"19**

- शुक्ल जी

निष्कर्ष यह है की कहानी का रूप विषयों के अनुसार निरंतर बदलता रहता है। उसे परिभाषा की सीमा में बांधना संभव नहीं है। कहानी किसी व्यक्ति या समाज के किसी मार्मिक पहलू को उद्दीप्त करती है। घटनाओं, क्रियाओं और अनुभूतियों की शृंखला को हम कहानी की सामग्री

कह सकते है। जो मनोरंजक तथा कौतूहलपूर्वक हो तथा जिसके अंत में किसी चमत्कारपूर्ण घटना की योजना की जाय।

(1.1.2) संस्कृत के आचार्यों का मत

आचार्यो के शास्त्रीय दृष्टिकोण से कहानी श्रव्य काव्य का एक भेद है, इसके नवीन रूप का विकास आधुनिक युग में होने पर भी इसकी प्राचीन परंपरा विश्व की प्रमुख भाषाओं में विभिन्न आचार्यो के गध काव्य के एक भेद के रूप में कहानी की व्याख्या की है।

"कहानी के पर्यायवायी रूपो में कथा और आख्यायिका की व्याख्या की है।**"20**

- आचार्य भामह

"परिकथा, खन कथा तथा सफल कथा का भी वर्णन किया है।**"21**

-आनंदवर्धन

"कहानी के पर्यायवाची रूपो में कथा और आख्यायिका की व्याख्या की है। इन्होंने भामह के विचार को मान्यता दी है।**"22**

- आचार्य दण्डी

(1.1.3) पाश्यात्य (अंग्रेजी) के विद्धानों की परिभाषाएँ

"रसोट्रेक करनेवाला एक आख्यान है जो एक ही बैठक में पढ़ा जा सके।**"23**

- एडलर एलन

पाच्यात्य जगत में कहानी के जन्मदाता एडलर एलन ने कहानी को रस उत्पन्न करनेवाला आख्यान कहा है जो आज के इस जल्दबाजी के युग में कम से कम समय में एक ही बैठक में पढ़ा जा सके।

"कहानी तो बस वही है जो लगभग 10 मिनट में साहस और कल्पना के साथ पढ़ी जाय।**"24**

- एच.जी.वेल्स

"कहानी कहानी होनी चाहिए अर्थात् उसमें घटित होने वाले वस्तुओं का लेखा-जोखा होना चाहिए। वह घटना और आकस्मिकता से पूर्ण हो, उसमे शीघ्र गति के साथ अप्रत्याशित विकास हो जो कौतूहल द्वारा चरमबिंदु और संतोषजनक अंत तक ले जाय।**"25**

- सर ह्यू. वालपोल

"कहानी को उपन्यास का आनेवाला रूप कहकर उपन्यास और कहानी के बीच विषय और शिल्पगत अभेदत्व स्थापित किया है।**"26**

- हड्सन

"कहानी एक नाटकीय रूप है, जिसमें मानव जीवन और मानव चरित्र का प्रतिनिधित्व होता है।**"27**

- जेम्स डब्लू लिन

"श्रेष्ठ कहानी में जीवन के किसी लघु खंड का संवेदनापूर्ण चित्रण होना चाहिए।**"28**

- एफ. ब्राइफ

"कहानी के विषय में बताया कि उसे लगभग बीस मिनट मे कहा जा सकना और लगभग एक घंटे में पढ़ सकना संभव होना चाहिए।"**29**

- एच. जी. वेल्स

"एसी कथा रचना को कहानी कहते है जो एक ही बैठक में पढ़कर समाप्त की जा सकती हो और जिसमे प्रभाव की एकता भी हो।"**30**

- विलयम हेनरी हड्सन

"कहानी अपने को किसी लाजवाब या एकल प्रभाव पर केन्द्रित रखती है और प्रभाव की समग्रता ही उसका प्रमुख लक्ष्य होता है। 'शॉर्ट स्टोरी' की निश्चित पहचान उसकी प्रभावान्विती है।"**31**

- प्रो.एडगर एलेन

"ये दो पद उस क्षेत्र के दो छोर है, जिनके भीतर आधुनिक छोटी कहानी विकसित हुई।"**32**

- ए.जे.एच

(1.1.8) मौलिक परिभाषाएँ

"जीवन की किसी एक घटना के रोचक वर्णन को कहानी कहते है।"

"जिसमें प्रेम, नफरत, देश-भक्ति, भक्ति, शैर्य, दुख, खुशी, भूत-पिशाच, जासूसी आदि ऐसे कई भाव आते है उसे कहानी कहते है।"

"कहानी उसे कहते है जिसमें पात्र संवाद प्रभावशाली होते है, जो दिल और दिमाग में जगह बना लेते है, जिन्हें व्यक्ति आसानी से स्वीकार कर लेता है, याद रख पाते है।"

"कहानी एक ऐसी विधा जो जीवन की परिस्थितियों को अपने में लेकर उलझी हुई समझ को सुलझा देती है।"

"कहानी उसे कहते है जिसमें कहानी हमारे व्यक्तित्व को एक दर्पण की भाँति हमारे सामने प्रेषित करती है। जिनसे हमे अपने कर्मो का बोध होता है, पर कल्पना परिस्थिति के द्वारा ही निर्मित होती है।"

इन परिभाषाओं से हम निष्कर्ष पर आते है कि विद्वानों ने कहानी की परिभाषा देने का प्रयास किया है। वस्तुत: कहानी उसे कहेंगे जो आकार में छोटी हो एक निश्चित लक्ष्य को लेकर चलती हो, जिसमें जीवन का कोई एक खण्ड-चित्र प्रस्तुत हुआ है जिसमें कौतूहल हो और किसी घटना का विवरण हो। वही कहानी है।

1.2 कहानी के तत्व

कहानीकार किसी कहानी की रचना संश्लिष्ट रूप में करता है। उसके सामने कहानी अपने पूर्णरूप में आती है और पाठक अथवा श्रोता के ह्रदय में भी वह अपना मिलाजुला प्रभाव डालती है। इस प्रकार रचनाकार और पाठक अथवा श्रोता दोनों का संबंध कहानी के पूरे रूप से होता है। आलोचक का संबंध रचना के पूरे रूप से होता है अवश्य परंतु उसको रचना की विशेषताओं की व्याख्या अथवा निर्णय करने में विशेषणात्मक पद्धति का अनुसरण करना पड़ता है। अत: एक आलोचक के सामने कहानी खण्ड में होकर आती है और वह इन खण्डों की परीक्षा भिन्न भिन्न दृष्टिकोण से करता है। आलोचना जगत में इन खण्डों के कई नाम है, यथा-अड्डा, उपकरण, भाग, तत्व आदि कहानी के इन अड्डा की संख्या के विषय में आलोचको के भिन्न भिन्न मत है। कुछ आलोचक कहानी को पाँच तत्वो में विभाजित करते है और कुछ छ: मे।

विश्वनाथ प्रसाद मिश्र "ने इनके अंतगर्त कथा पात्र, संवाद, देश-काल तथा उद्देश्य की गणना की है।"**33**

गुलाबराय एम.ए. ने "वस्तु, चरित्र-चित्रण,कथोपकथन, वातावरण, उद्देश्य और शैली का उल्लेख किया है।"**34**

विनोदशंकर व्यास ने "कहानी के छः अंगों-प्लाट, रचनाक्रम, शीर्षक, आरंभ और अन्त, चरित्र-चित्रण, वार्तालाप और भाषा-शैली का निदर्शन किया है।"**35**

श्रीपति शर्मा ने "कहानी के छः अंग-कथावस्तु या घटना, पात्र, कथोपकथन, देश-काल और वातावरण तथा वर्णन शैली को माना है।"**36**

गिरधारीलाल शर्मा गर्ग ने "सात अंग बताए है। वस्तु, पात्र, द्रश्य, कहानी का प्रारंभ, प्रभाव की एकता, शैली और उद्देश्य मानते है।"**37**

नन्ददुलारे बाजपेयी ने "कहानी के पाँच तत्व-उद्देश्य, कथानक, देश-काल, पात्र-स्वीकार किए है।"**38**

कहानी एक महत्वपूर्ण साहित्यक विधा है, जिसमें वास्तविक जीवन यथार्थ तथा मानव के अंतर्गत की जटिल चेतना का विश्लेषण होता है। कक्षा-समिक्षकों ने कहानी के मूल्यांकन के लिए उन प्रमुख आधारों को खोजा है जिनपर कहानी का रचना विधान खड़ा होता है। इन्हीं आधारों को कहानी के तत्व नाम से अभिहित किया गया है। शास्त्रीय समीक्षा द्वारा निर्धारित कहानी के प्रमुख तत्व मुख्य रूप से छः माने गये है, कमोवेश रूप में विद्वानों ने इसे ही स्वीकार किया है।

(1.2.1) कथावस्तु या कथानक

वह घटना या कथा है, जिसपर कहानी का ढाँचा निर्मित होता है, उसे कथावस्तु कहते है। कथावस्तु का चयन कर उसे कल्पना एवं मर्मस्पर्शी अनुभूतियों से सजाता है। मुख्य घटना को अनेक घटनाओं से जोड़ता है। वह कथानक तो समभात्व और रोचक बनाते अपनी मौलिक दृष्टि प्रदान करता है तथा सारे कथानक को ऐसा व्यवस्थित एवं सुगठित रूप देता है की वह पाठकों को रोचक और कौतूहलपूर्ण लगता है।

कहानी की कथावस्तु अत्यंत संक्षिप्त होती है। कहानी के कथानक की पाँच अवस्थाएँ मानी गयी है-

1 आरंभ

2 आरोह

3 चरमस्थिति

4 अवरोह

5 अन्त या उपसंहार

इनके आधार पर कहानी का परिणाम निहित रहता है। कहानी का आरंभ अत्यंत आकर्षक होना चाहिए। आरोह अवस्था में कहानीकार कहानी की मुख्य समस्या या मुख्य घटना का रूप स्पष्ट करता हुआ संघर्ष की उत्पति करता है। चरमस्थिति कहानी की संवेदना पाठक को प्रेषित हो जाती है। अवरोह में पाठक कहानी की समस्या से अभिभूत हो जाता है। अन्त में पूरी कहानी का सार बताया जाता है।

(1.1.2) पात्र और चरित्र-चित्रण

पात्र और चरित्र-चित्रण कहानी का एक प्रमुख अंग है। कहानी की कथा वस्तु के अंतगर्त जिन घटनाओं अथवा परिस्थितियों को ग्रहण किया जाता है उनकी अभिव्यक्ति पात्रों द्वारा होती है। पात्रों के चयन मे कहानीकारों की सावधानी बरखनी पड़ती है। यदि पात्र सजीव, स्वाभाविक तथा वास्तविक जीवन के दुख-सुख झलनेवाले हे तो उनके तादात्म्य पाठक पाठकों के साथ सहज ही हो जाता है। कहानी में पात्रों की संख्या सीमित होनी चाहिए। कहानी में लेखक की दृष्टि प्रमुख पात्र के चरित्र का विकास मुख्य पात्र के सहारे ही होना चाहिए। जो भी पात्र कहानी में आते ही उनके व्यक्तित्व को पूरी गरिमा के साथ प्रस्तुत किया जाना चाहिए तथा उनकी भावनाओं को पूरी तरह अभिव्यक्ति मिलनी चाहिए। कहानी में पात्रों का चरित्र-चित्रण कई प्रकार से किया जा सकता है। वर्णन द्वारा पात्रों के क्रिया व्यापार द्वारा, आत्मकथन द्वारा, परस्पर वार्तालाप द्वारा, संकेत द्वारा आदि।

(1.1.3) संवाद या कथोपकथन

कहानी के तत्वो में 'संवाद' का मुख्य प्रधान है। वह कथा भाग को विकसित करता है, भाषा शैली का निर्माण करता है, तथा पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करता है। अनुकूल तथा स्वाभाविक संवाद ही पात्रों की किसी परिस्थिति की व्याख्या अथवा मनोवृति का उदघाटन कर सकते है। सफल संवाद कहानीकार के अनुभव, ज्ञान तथा पर्यवेक्षण शक्ति, आदि के परिचायक होते है। कहानी में पात्रों की बातचीत निरर्थक आवश्यकता से अधिक लंबी तथा देश-काल के विरुद्ध नहीं होनी चाहिए। संवाद की योजना किसी कहानी को पुराण से भिन्न रचना रखने के विचार से की जाती है। संवाद द्वारा पात्रों का व्यक्तित्व

स्वतंत्र रूप से सामने आना चाहिए। 'कहानी' के संवाद तत्व की परीक्षा करते समय आलोचक के सामने पात्रों की शिक्षा-दीक्षा, रहन-सहन, आयु तथा अन्य परिस्थितियाँ रहती है। किसी कहानी का वार्तालाप अंश स्वाभाविक तथा चमत्कारपूर्ण है अथवा नहीं, इसका ज्ञान प्रत्येक पाठक अथवा श्रोता को सहज हो जाता है। भावात्मक कहानियों का संवाद भाव कुछ भिन्न प्रकार का होता है। उनमें घटनाओं की अपेक्षा भाव तथा कल्पना का प्राधान्य होने के कारण संवाद भाव काव्यमय होता है। पात्रों की बातचीत बतलाती है की कोई पात्र क्या कहता है, या करता है अथवा उसके विषय मे अन्य व्यक्तियों की क्या धारणा है। शास्त्रीय दृष्टि से वातावरण के सामान्यत: तीन पक्ष माने गए है-

(1) जो हमारी सच्ची सहानुभूति की वृति को जागृत करता है।

(2) जो हमारी इंद्रियो को प्रभावित कर उद्दीप्त करता है।

(3) जो हमारी कृत्रिम सौंदर्यनुभूति की वृति को परितृप्त करता है।

आधुनिक कहानीकार कहानी में पूरें सामाजिक परिवेश को उभारना आवश्यक मानते है। क्योंकि पात्र और परिवेश अविभाज्य रूप से जुडे है।

(1.2.4) देश-काल और वातावरण

'वातावरण' कहानी का एक मुख्य तथा आवश्यक तत्व है। इसके अंतगर्त पात्रों की बाह्य परिस्थिति तथा मन: स्थिति दोनों का समावेश किया जाता है। कहानीकार का संबंध जिस स्थान तथा समय से होता है अथवा वह समाज के जिस अंग की व्याख्या करता है उसका स्वाभाविक तथा यथातथ्य चित्रण कहानी के वातावरण की सफल अभिव्यक्ति का परिचायक है। कहानी में कहानीकार की पर्यवेक्षण शक्ति संसार का देशकाल गत यथार्थ अनुभव और मनुष्यों के मन का वैज्ञानिक आंकलन आदि का निर्वाह सत्यता के साथ अन्ततक होना चाहिए। कहानीकार

कहानी की कथावस्तु अथवा पात्रों द्वारा समाज के जिस अंग जीवन के जिस पक्ष तथा मन की जिस स्थिति का परिचय देता है उसका प्रत्यक्षीकरण पाठकों को यदि उसी रूप में नही हुआ तो उसका सारा परिश्रम व्यर्थ है।

अत: कहा जाए तो वातावरण का चित्रण स्वाभाविक आकर्षक तथा पात्रों की मानसिक परिस्थिति के अनुकूल होना चाहिए।

(1.2.5) भाषा-शैली

साहित्य की सर्जना के लिए एक ऐसा माध्यम भाषा ही है। भाषा के बगैर प्रत्यक्ष अभिव्यंजना असंभव है। इसके लिए आवश्यक है की कहानी की भाषा सरल, स्पष्ट, प्रभावमयी तथा पात्रानुकूल हो। जब हम कहानी को वास्तविक जीवन से जोड़ते है तो कहानी की भाषा के निकट होनी चाहिए। यह तभी संभव है जब कहानीकार भाषा के कृत्रिम रूप की अपेक्षा सहज रूप को स्वीकार करेगा। जहाँ तक शैली का संबंध है उसमे सजीवता, रोचकता, संकेतात्मकता तथा प्रभावात्मकता आदि का होना नितांत आवश्यक है। अत: **"**भावो की अभिव्यक्ति का माध्यम भाषा है और अभिव्यक्ति का ढंग ही शैली है।**"39** कहानी की भाषा जितनी सरल, सरस, प्रवाहपूर्ण, भावाभिव्यंजक एवं बोधगम्य होगी, वह उतनी ही प्रभावशाली होगी।

(1.2.6) उदेश्य

पाठकों का मनोरंजन करना कहानी का उद्देश्य होता है। कहानीकार भी किसी न किसी उद्देश्य को लेकर ही कहानी की रचना करता है। साथ ही कहानीकार जीवन के संबंधित विभिन्न दृष्टिकोण को भी व्यवस्था करता है। कहानीकार का मूल उद्देश्य होता है- सामाजिक समस्याओं का चित्रण करना और उन समस्याओं का निराकरण कर समाज का उनकी

तरफ ध्यान केन्द्रित करना। पुराना कहानीकार समस्या चित्रण करके उसका समाधान भी स्वयं पेश करता है। आधुनिक कहानीकार इस बात को महत्व नहीं देता कि वह कहानी के माध्यम से पाठकों की वृतियों का उन्नयन करे। लेकिन कही न कही वह कहानी में पाठकों को प्रभावित कर उनके संवेगो को जागाता तो है ही।

अत: कहानी में कथावस्तु, पात्र, संवाद, देश-काल, भाषा-शैली, उद्देश्य के साथ कहानी का निर्माण बनाता है।

1.3 कहानी के प्रकार या भेद

प्राचीन भारतीय कथा साहित्य के अंतर्गत लेखकों ने राजनीतिक,धार्मिक,उपदेशात्मक,प्रेमप्रधान, मनोरंजनात्मक कहानियों की रचना का उल्लेख किया है। माध्यमिक युग में लौकिक तथा आध्यात्मिक प्रेम प्रधान कहानियों के अतिरक्त हास्य-विनोद तथा व्यंग प्रधान कहानियाँ भी लिखी गई। हिन्दी कहानियों के विभाजन का कोई एक सैद्धान्तिक आधार नहीं मिलता। हिन्दी कहानियों के वर्गीकरण पर अन्य लेखकों ने भी अपने-अपने विचार प्रकट किए है। परन्तु उन्होंने वर्गीकरण का कोई एक निश्चित आधार ग्रहण नहीं किया। प्रश्न यह है कि हिन्दी की उपलब्ध कहानियों का वर्गीकरण किन सिद्धांतों पर तथा कितनी श्रेणियों में होना चाहिए। कहानियों का यह वर्गीकरण सर्वोत्तम माना जाएगा। जिसमें आधारभूत ऐसे सिद्धांतो को ग्रहण किया गया हो, जो सर्वमान्य तथा व्यापक हो। एक एक कहानी में मिलने वाली साधारण विशेषताओं के आधार पर किसी भाषा की समस्त कहानियों की श्रेणियां निर्धारित करना समीचीन नहीं। फिर एक लेखक की सब कहानियों तथा किसी भाषा के समस्त कहानिकारों की समस्त कहानियों मे कितनी विभिन्नता होती है अथवा हो सकती है सर्व विदित है। अत: विषय वस्तु,

प्रतिपादन शैली, रचना-लक्ष्य तथा स्वरूप विकास की विशेषताओं के सुद्रढ़ तथा व्यापक सिद्धांतो के ही आधार पर किया गया हिन्दी कहानियों का वर्गीकरण अधिक स्वाभाविक तथा महत्वपूर्ण होगा।

(1.3.1) विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण कई प्रकार से किया जा सकता है। प्रत्येक कहानी में एक कथा होती है। वह पात्रों द्वारा विकसित होती है। विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण करते समय घटना और पात्र दोनों की महत्ता को स्वीकार करना पड़ता है। विषयवस्तु प्रधान कहानियों में केवल घटनाओं की प्रधानता हो सकती है और पात्र घटनाओं को विकसित करने में अपना योग दे सकते है। उनमें पात्रों की भी प्रधानता हो सकती है और घटनाओं की योजना पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करने के लिए की जा सकती है। घटनाओं व पात्रों के समन्वय वाली कहानियाँ भी विषयवस्तु प्रधान कहानियों के अंतर्गत ली जाएगी। कहानी की विषयगत अन्य विशेषताओं का संकेत कुछ तत्वों के आधार पर किया जा सकता है। कहानी की विषयवस्तु में अर्थबोध के साथ भाव तथा कल्पना का योग भिन्न-भिन्न परिणाम में संगठित रहता है। वर्गीकरण निम्नलिखित है।

(1) घटना-प्रधान कहानी

इस कहानी में कहानीकार का ध्यान कहानी के कथा अंग की और अधिक रहता है। कहानी की कथा को उसके पात्रों से जाना नहीं जा सकता किन्तु घटनाओं में केन्द्रित हो जाता है। कला की दृष्टि के घटना प्रधान कहानियाँ निम्न कोटी की मानी जाती है। ऐसी कहानी में अर्थबोध के अतिरिक्त चारित्रिक विशेषता, कलात्मकता, भावोन्मेष, कल्पना आदि का आकर्षण कम रहता है। जासूसी कहानियाँ जिनमें घटनाओं का घात-

प्रतिघात तीव्र वेग से चलता है, घटनाप्रधान कहानियों की ही एक रूप है। बंग महिला द्वारा लिखित 'दुलाईवाली' घटना प्रधान कहानी का अच्छा उदाहरण है।

(2) पात्र-प्रधान कहानी

पात्र-प्रधान कहानी में किसी कथा की रचना उसके पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का संकेत करने के लिए ही की जाती है। घटना तो प्रत्येक कहानी में होती है परंतु जब किसी कहानी के पात्र उसी कथा में प्रमुख स्थान ले लेते है तब पाठक का मन उसके पात्रों की और अधिक आकर्षित रहता है। इस प्रकार की कहानियों में चरित्र संम्बधी सामान्य विशेषताओं के स्थान में विशेष गुणों का निर्देशन किया जाता हैं। इनमें कहानीकार की कल्पना पात्रों के विशेष गुणों की उपस्थित करने तथा उनके कारणों की मीमांसा करने में पर्यास्त समय लगाती है। पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ चरित्र का उत्थान-पतन पहले उत्थान फिर पतन पहले पतन फिर उत्थान आदि भिन्न-भिन्न अवस्थाएँ और तदनुकूल घटनाओं का निर्माण करने वाले कहानीकार प्रत्येक साहित्य में इने गिने मिलते है। प्रतिभा सम्पन्न कहानीकार ही पात्र प्रधान कहानी के पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के लिए उपयुक्त घटनाओं की कल्पना करते है। प्रेमचन्द्र द्वारा लिखित 'आत्माराम' शीर्षक कहानी पात्र प्रधान है।

(3) विचार-प्रधान कहानी

इस कहानी के जिस वर्गीकरण में विचार, भाव तथा कल्पना के भिन्न-भिन्न परिमाण में संगठित रूपो को आधार बनाया जाता है, उसमें विचारात्मक, भाषात्मक तथा कल्पना प्रधान कहानियों का विशेष स्थान है। विचार प्रधान कहानी की घटना में बुध्धितत्व की प्रधानता होती है।

विचार, भाव तथा कल्पना से भिन्न एक स्वतंत्र मनोविकार है। विचार प्रधान कहानी की रचना विचारशील लेखक ही करते है। सद्‌बुद्धि, प्रसतु विचार, कर्मक्षेत्र को सुगम तथा फल को सन्निकट लाने का अच्छा साधन है। यह कहानी की अपनी स्वतंत्र सत्ता और महत्व है। अज्ञेय द्‌वारा लिखित 'कोठरी की बात' शीर्षक कहानी विचार प्रधान कहानी है।

(4) भाव-प्रधान कहानी

किसी पात्र घटना अथवा परिस्थिति के संबंध में पाठकों के हृदय में कोई विशेष भाव जगाना चाहता है। परन्तु भावप्रधान कहानियों में भावों के साथ विचार तथा कल्पना का भी योग रहता है। अनुपात की दृष्टि से इनमें भाव प्रधान रहते है। तत्वचिंतकों का कहना है की कार्यक्षेत्र में प्रवेश कराने के लिए रागात्मक तत्व, बुद्धितत्व की अपेक्षा अधिक प्रबल और सफल तत्व है। इस कहानियों में कहानीकार पात्रों के चारित्रिक गुणों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी कराते है। इस तरह भाव प्रधान कहानियों प्रभाव पूर्ण होती है। कमला वर्मा की 'पगडन्डी' कहानी भाव प्रधान कहानी है।

(5) कल्पना-प्रधान कहानी

साहित्य में बुद्धि तथा राग के साथ कल्पना तत्व भी रहता है। कल्पना के पंखों का सहारा लेकर बुद्धि तथा राग प्रसारित होते है। कल्पना के अभाव में विचार कोरे विचार और भाव फीके तथा चमत्कार शून्य भाव रह जाते है। कल्पना प्रधान कहानियों में विचार तथा भाव के स्थान में कल्पना का प्रमुख स्थान होता है। परन्तु ऐसी कहानी जिसमें सर्वत्र कल्पना ही कल्पना है। प्रवृत कहानी के पद से नीचे गिर जाती है। हिन्दी में पध कथा एसी कहानियों के भी दर्शन हो जाते है, जीनमें विचार

तथा भाव की अपेक्षा कल्पना का स्थान प्रधान होता है। मोहन लाला मेहता 'वियोगी' द्वारा लिखित 'खोपड़ी' कहानी कल्पना प्रधान कहानी है।

(6) हास्य-प्रधान कहानी

विषयवस्तु प्रधान कहानी में हास्य आलम्बन कोई घटना अथवा किसी पात्र की चेष्टा कथन आदि को माना जाता है। आलम्बन गत घटना अथवा पात्र के प्रति श्रोता या पाठक के हृदय में अदभूत हास्य मनोरंजन तो करता ही है, साथ ही शिक्षाप्रद भी होता है। प्रतिपादन शैली प्रधान कहानियों में भी हास्यात्मक प्रभाव उपस्थित हो सकता है,परन्तु हास्य-प्रधान कहानी का सम्बन्ध विशेष रुप से कहानी की घटनाओं अथवा पात्र गत विशेषताओं से होता है। भगवतीचरण वर्मा द्वारा लिखित 'विक्टोरिया फ्रांस' शीर्षक कहानी हास्य-प्रधान कहानी उदाहरण माना जाता है।

(7) काव्यात्मक कहानी

काव्यात्मक कहानी की स्वतंत्र सता नहीं होती फिर भी कुछ कहानियाँ ऐसी होती है। जिनमें कहानीकार का ध्यान घटना तथा पात्रों की अपेक्षा काव्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करने की और विशेष रूप से रहता है। इनमें किसी परिस्थिति घटना अथवा प्राकृतिक स्थान का भाव तथा कल्पना समन्वित एसा वर्णन रहता है कि पठनीय काव्य का चमत्कार उपस्थित हो जाता है। काव्यात्मक कहानियाँ भी भाव-प्रधान कहानियाँ ही है। चंडीप्रसाद की 'शांतिनिकेतन' कहानी काव्यात्मक कहानी है।

(8) प्रतिकात्मक कहानी

पहले के समय में 'कथा साहित्य' में 'रूपक कथा' का उल्लेख मिलता है। इसमें मनोरंजन के साथ कोई उपदेश रहता था और व्यंग्य

तथा रूपक का सहारा लेकर किसी गंभीर समस्या का प्रतिपादन होता था। प्रस्तुत अर्थ के स्थान में अप्रस्तुत अर्थ की प्रधानता रहती थी। प्रतिकात्मक कहानियों का प्रचलन जिस शैली में हो रहा है उसमें किसी तथ्य का प्रतीक लाक्षणिक रूप से खड़ा किया जाता है। अर्थ बोध का चमत्कार प्रस्तुत अर्थ में न रह कर भावार्थ में होता है। प्रतिकात्मक कहानियों में जो चमत्कार मिलता है उसे वास्तव में विषयवस्तु के अर्थ में संबंधित होना चाहिए। भगवतीप्रसाद वाजपेयी की 'खाली बोतल' शीर्षक कहानी प्रतिकात्मक कहानी है।

(1.3.2) प्रतिपादन शैली के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

प्रतिपादन शैली कहानियों के वर्गीकरण का दूसरा आधार है। शैली प्रधान कहानियों में घटनाएँ साधारण और पात्र सामान्य विशेषताओं वाले पाठकों या श्रोताओं के मन को आकर्षित करता है। उनमें कहानीकार की प्रतिभा के दर्शन उनको उपस्थित करने के ढंग में, होते है। साहित्य के किसी भी रूप को उपस्थित करने की शैलियों की संख्या निर्धारित करना कठिन है। यह बतलाना कठिन है कि कहानियों की प्रतिपादन शैली की विशेषताओं के आधार पर कितनी श्रेणियों होनी चाहिए। हाँ, कतिपय उपलब्ध प्रमुख पद्धतियों के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है -

(1) आत्मा-कथा पद्धति में लिखित कहानियाँ (उत्तम पुरुष प्रधान कहानियाँ)

सभी कहानी में कथा भाग की प्रधानता होती है। श्रोता या पाठक का संबंध कहानी किस प्रकार कही जा रही है कि अपेक्षा कहानी में कथा कहा जा रहा है से अधिक होता है। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं की कहानी की अभिव्यक्ति शैली का कोई मूल्य नहीं। प्रतिपादन शैली का

चमत्कार पाठक या श्रोता के मन की कहानी के कथा भाग से अलग नहीं हटने देता। समय कहानी की घटना अथवा पात्र सामने नहीं आते अभिव्यक्ति का कलात्मक पक्ष ही सामने रहता है। आत्मकथा पद्धति में लिखी गई कहानी में कहानीकार का रूप कहानी के एक पात्र का हो जाता है। पात्र आत्मचरित के रूप में सारी कहानी का वर्णन करता है। ऐसी कहानी में घटनाओं की यथार्थता का पात्र से सीधा सम्बंध होता है। ऐसी कहानी रोचक भी अधिक होती है। परन्तु इसमें कहानी के सब तत्वों के समावेश का न अवकाश होता है और न संभावना कहानी का स्वाभाविक विकास आत्मकथा पद्धति की कहानियों में सम्भव नहीं। उदाहरण के लिए देखा जाए तो प्रेमचन्द्र के द्वारा लिखी गई कहानी 'बड़े भाई साहब' कहानी है।

(2) वर्णनात्मक (ऐतिहासिक) पद्धति में लिखित कहानियाँ

पद्धति का अवलंबन करके कहानीकार पात्रों से भिन्न रह कर अपनी तटस्थ सत्ता बनाए रहता है। घटनाओं के रोचक वर्णन और उनका विकास तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ आदि उपस्थित करने में कहानीकार को कोई असुविधा नहीं होती। वर्णनात्मक कहानी में जैसी सफलता कहानी को उपयुक्त वातावरण या किसी मार्मिक प्रसंग या स्थल की व्याख्या को मिलती है वैसी अन्य कहानी में नहीं। हिन्दी साहित्य में ज्यादातर कहानियों इसी पद्धति में लिखी गई है। प्रेमचन्द्र की 'पंच परमेश्वर' कहानी इसका सुन्दर उदाहरण है।

(3) पत्र-पद्धति में लिखित कहानियाँ

इस पद्धति की कहानियों में विषयवस्तु का विकास पात्रों के पात्रों द्वारा होता है। कहानी का आरम्भ किसी पात्र द्वारा भेजे गए पत्र द्वारा होता है। दूसरा पात्र उसका उत्तर देता है और पहले पत्र की घटनाओं

अथवा समस्याओं की और संकेत करके कहानी के कलेवर की अभिवृद्धि करता है। उतर-प्रत्युतर पद्धति का सहारा लेने से यधपि कहानीकार पाठकों में जिज्ञासा वृद्धि करता है परन्तु इस पद्धति द्वारा कहानी की कथा उस वेग से नहीं बढती जिस वेग से वह साधारण बढ़ा करती है। इसकी कथा का प्रवाह कुछ शिथिल हो जाता है। इसके पात्र जब पात्रों द्वारा अपने अपने विचारो आदान-प्रदान करते है तो वे साथ में कुछ अनावश्यक बातें भी सम्मिलित कर लेते है। ऐसी दशा में कहानी का कलेवर बढ़ जाता है और 'संक्षिप्तता' का गुण उससे दूर हो जाता है। चन्द्रगुप्त विधालंकार की 'एक सप्ताह' शीर्षक कहानी को उदाहरण के लिए लिया जा सकता है।

(4) वार्तालाप (संवाद) पद्धति में लिखित कहानियाँ

संवादात्मक कहानी में प्राय: सारी कथा पात्रों के प्रत्यक्ष वार्तालाप द्वारा उपस्थिति की जाती है। इसमें कहानीकार पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करने तथा घटनाओं की गतिशील और रोचक बनाने के लिए पात्रों के सरस, मनोवैज्ञानिक तथा स्वाभाविक संवादों की रचना करता है। वर्णानात्मक कहानी तथा नाटक में भी पात्रों का वार्तालाप कराया जाता है, परन्तु वार्तालाप पद्धति की कहानी में संवाद अंश अपेक्षातर अधिक रखा जाता है। नाटक में नाटककार का व्यक्तित्व सर्वत्र लुप्त रहता है। उसकी विषयवस्तु और पात्रों के चरित्र का विकास संवाद तत्व द्वारा कराया जाता है। वर्णनात्मक कहानी में कथानक के विकास के लिए वर्णन भाग उतना ही आवश्यक है जितना संवाद भाग। परन्तु संवाद पद्धति की कहानी में कहानीकार प्राय: सारी कहानी संवाद रूप में रखता है। उसमे वर्णनात्मक अंश इधर उधर अथवा बहुत कम रख जाते है। वार्तालाप पद्धति की कहानी लिखते समय कहानीकार को घटना का विकास, पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का मनोवैज्ञानिक आधार पर प्रदर्शन आदि के लिए रोचक तथा स्वाभाविक कथोपकथन के निर्माण का

सर्वत्र ध्यान रखना पड़ता है। कहानी में वार्तालाप के अतिरिक्त वस्तु पात्र आदि कई अंग होते है, एवं ऐसी कहानी जिसमें केवल वार्तालाप अंग हो- चाहे वह कितना उत्तम क्यो न हो- निर्दोष तथा पूर्ण रचना नहीं मानी जाएगी। चतुरसेन शास्त्री द्वारा लिखित 'वीरवधू' शीर्षक कहानी की गणना इस पद्धति के अंतर्गत मानी जाती है।

(5) डायरी पद्धति में लिखित कहानियाँ

इस पद्धति में लिखित कहानी में कहानीकार पात्रों की दैनिक डायरी का संकलन इस कार करत है कि भिन्न-भिन्न घटनाएँ किसी कहानी में शृंखलाबद्ध घटनाओं के रूप में दिखलाई पड़ने लगती है। पत्रोतर पद्धति की कहानियों की भाँति डायरी पद्धति की कहानियों में भी पहले दिन की घटनाओं का संदर्भ कथा के क्रमिक विकास के लिए आवश्यक माना जाता है। इन कहनियों मे रोचकता उस समय आती है जब इनकी कथा के क्रमिक विकास में अनावश्यक बातों का व्यवधान न हो तथा कहानीकार की विचारधारा अथवा निरीक्षण शक्ति परिमार्जित तथा संयत हो। कुछ लेखक डायरी पद्धति की आत्मकथा पद्धति के अंतर्गत लेते है, परन्तु उतमपुरुष में लिखी कहानी की अपेक्षा डायरी पद्धति की कहानी की रचना कठिन होती है। उत्तम पुरुष प्रधान कहानी में केवल उन घटनाओं को ग्रहण किया जाता है जो पात्रों के दृष्टिकोण को उपस्थित करने वाली होती है या जिनका प्रत्यक्षीकरण स्वयं कहानीकार को होता है। परन्तु डायरी में लिखी गई एक दिन की सब घटनाओं को किसी कहानी की विषयवस्तु का अंश नहीं माना जा सकता। कहानीकार डायरी के किसी पृष्ठ की घटनाओं अथवा भावनाओं में से कुछ का ग्रहण यथा आवश्यकता तथा यथास्थान करता है, उदाहरण देखा जाए तो सुदर्शन द्वारा लिखित 'एक स्त्री की डायरी' शीर्षक कहानी लिया जा सकता है।

(1.3.3) विषय के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

विषय के आधार पर कहानियों के पाँच भेद बनाये जा सकते है।

(1) धार्मिक, नैतिक तथा दार्शनिक कहानियाँ

प्राचीन भारतीय कथा साहित्य के अंतर्गत उपदेशात्मक कहानियो की रचना होती थी। उनमें जीवन की किसी गंभीर समस्या नैतिक अथवा धार्मिक शिक्षा तथा दार्शनिक सिद्धान्त का प्रतिप्रादन आदि रहता था। वेदों तथा उपनिषदों की रूपक कथाएँ, महाभारत के उपाख्यान पुराणो की शिक्षापद कहानियाँ, बौद्धों तथा जैनों की धार्मिक कथाएँ सबकी रचना का लक्ष्य केवल मनोरंजन नहीं था। लेखकों ने इनके द्वारा धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष सबकी प्राप्ति का प्रयास किया है। जब धार्मिक, नैतिक तथा दार्शनिक कहानियों के लिखने का प्रचलन नहीं परन्तु कहानियों के विविध रूपो में इनका स्वतंत्र रूप है अवश्य। आध्यात्मिक दृष्टिकोण रखने वाले कहानीकार ही इनकी रचना करते है। यशपाल की 'शम्बूक' कहानी इसी प्रकार की रचना है।

(2) राजनीतिक कहानियाँ

भावुक तथा प्रतिभा सम्पन्न कहानीकार समाज की सर्वकालिक और सार्वदेशिक समस्याओं के प्रति पूर्णत: जागरूक होता है। कहानियों में वह देश के शासन प्रबन्ध,राष्ट्र प्रेम, तथा अन्य महत्वपूर्ण प्रश्नो पर अपने विचार प्रकट करता है, वे राजनीतिक कहानियाँ कहलाती है। इनमें देश के भिन्न-भिन्न सम्प्रदायो, दलो के कार्यक्रम के साथ उनके उद्देश्य की व्याख्या उपस्थित की जाती है। परतन्त्र या पददलित राष्ट्र का उत्थान करने में वहाँ की राजनीतिक कहानियों जादू का काम करती है। प्रगतिशील साहित्य के अंतर्गत राजनीतिक कहानियों की गणना की जाती है। 'विपगथा' अज्ञेय कृत कहानी उदाहरण है।

(3) ऐतिहासिक कहानियाँ

राष्ट्र या जाती के अतीतकाल को सन्निकट लाने में ऐतिहासिक कहानियाँ बड़ा काम करती है। इतिहासकार भी भूतकाल की घटनाओं को कालक्रमानुसार पाठकों के समक्ष लाता है। परन्तु ऐतिहासिक घटनाओं को उपस्थित कराते समय का समबन्ध कल्पना तथा भावुकता से नहीं रहता। इस कहानियों में भूतकाल की घटनाएँ कल्पना या भाव समन्वित रखी जाती है। दूसरी विशेषता जो इन कहानियों के लिए आवश्यक है, वह इनका देश-काल के अनुसार उपयुक्त वातावरण उपस्थित करना है। प्रसाद द्वारा लिखित 'ममता' की गणना ऐतिहासिक कहानी का उदाहरण है।

(4) वैज्ञानिक कहानियाँ

आजकल विज्ञान का महत्व बढ़ता जाता है। विज्ञान संसार के सब पदार्थ तथा विषय संबंधी ज्ञान की सीमा का उतरोतर प्रसार कर रहा है। ज्ञान का क्षेत्र प्रसारित होता जा रहा है वैसे ही भाव या कल्पना के विस्तार के लिए अनुकूल परिस्थिति उत्पन्न होती जा रही है। कहानी की विषय वस्तु का सम्बंध वैज्ञानिकों द्वारा आविष्कृत नई वस्तुओं के उल्लेख से रहता है। आजकल की विज्ञान वाली कहानी में भिन्नता के प्रकार की रासायनिक या भौतिक वस्तुओं के विशिष्ट ज्ञान का समावेश किया जाने लगा है। ऐसी कहानियों ने श्रोता या पाठक का लगाव नहीं होता। विज्ञान प्रेमी लेखक ही वैज्ञानिक कहानियों की रचना सफलता से कर सकता है और जो पाठक को वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखने वाला आनन्द ले सकता है। उदाहरण में देखा जाए तो 'दो रेखाये' यमुनादत वैष्णव द्वारा लिखित है।

(5) सामाजिक कहानियाँ

इस कहानियों के अंतर्गत व्यक्ति, परिवार, जाति, सम्प्रदाय, धर्म तथा राष्ट्र आदि का समावेश दिया जा सकता है। सामाजिक जीवन की विविधता का पूरा प्रदर्शन सामाजिक कहानी में किया जाता है। इस कहानी में कहानीकार समाज की अलग-अलग समस्याओं का विश्लेषण तथा उनका निदान खोजता है। यह समस्याएँ एक व्यक्ति या एक परिवार से लेकर समूचे समाज तक की हो सकती है। इनमें प्राणियों की व्यक्तिगत, पारिवारिक तथा सामूहिक समस्याओं का सब वर्ण जातियों तथा आश्रमों और भिन्न-भिन्न वर्गो की प्रचलित प्रथाओं, कुरीतियों तथा अनेक समकालीन आंदोलनों आदि का चित्रण रहता है। व्यवसाय, समाजसुधार, व्यापार, सरकारी काम, नवीन सभ्यता के गुणदोष आदि विषयों से सम्बन्ध रखने वाली सामाजिक कहानियाँ ही होती है। प्रेम के भिन्न-भिन्न रूपो का उदघाटन किया जाता है। आज कल की समाजवादी स्त्री और पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध की व्याख्या करने वाली तथा यौन समस्या की उपस्थित करने वाली कहानियों भी सामाजिक कहानियाँ ही है। अधिकांश हिन्दी कहानियाँ इस वर्ग के अन्दर ही आती है।

(1.3.4) रचना-लक्ष्य के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

भारतीय साहित्य में सदैव धार्मिक भावनाओं की प्रधानता रही है। मनोरंजन और आदर्श-जीवन यहाँ के जीवन का लक्ष्य रहा है। अत: कथा साहित्य में यहाँ आदर्शवाद, आदर्शान्नोमुख, यथार्थवाद सबका चित्रण किया गया है। रचनाकर अपनी रचनाओं में कल्पना और भाव के सहारे यथार्थ जीवन से भिन्न किसी आदर्शलोक में पहुँचते है तथा समाज के प्रत्यक्ष जीवन के संपर्क में आकर जगत का यथार्थ चित्रण भी करते है। इस वर्गीकरण का तीन भेद है। जो निम्नलिखित है-

(1) आदर्शवादी कहानियाँ

ऐसी कहानियों में पात्रों का यथातथ्य चित्रण नहीं किया जाता। पात्र कैसे है, के स्थान में पात्र कैसे होने चाहिए से उनका सम्बन्ध अधिक रहता है। जीवन का नग्न चित्र तो प्रत्येक क्षण सामने रहता ही है परन्तु मनुष्य को उससे संतोष नहीं मिलता। अनेक रूपात्मक तथा अनेक भावात्मक जगत के प्रत्यक्ष जीवन की कटुता से उकताए व्यक्ति को आदर्शवादी रचना में जीवन का सच्चा संदेश मिलता है। साहित्य के अभाव में मानव समाज अपने मन्तव्य स्थान पर न पहुँच कर मार्ग में ही पथभ्रष्ट हो सकता है। साहित्यकार अपनी रचनाओं द्वारा स्थूल जगत का मानसिक प्रत्यक्षीकरण करता है अत: उसके मन में संसार की यथार्थता जिस सुंदर और शिव का रूप धारण करती है समाज के लिए वह आदर्श रूप हो जाता है। आदर्शवादी कहानियाँ यथार्थजगत की कुरूपता, कठोरता या दु:खो के स्थान में ऐसे आदर्श जगत की सृष्टि करती है, जहाँ पहुँच कर जीव को आलौकिक सुख मिलता है। प्रत्येक साहित्य में धार्मिक, नैतिक, तथा अन्य शिक्षाप्रद कहानियाँ इसी लक्ष्य को सामने रख कर लिखी जाती है। सुदर्शन के द्वारा लिखित 'पत्थरों का सौदागर' शीर्षक कहानी इसका सुंदर उदाहरण है।

(2) यथार्थवादी कहानियाँ

इस कहानियों में प्रत्यक्ष जगत की नग्न समस्याओं का परिचय कराया जाता है। शिक्षा उपदेश या नीति के लिए धर्मशास्त्री का अवलोकन करना चाहिए। साहित्यिक रचनाओं में आदर्श का बोजक डालना उचित नहीं ऐसा समझकर यथार्थवादी साहित्यकार अपना सम्बन्ध केवल मनोरंजनात्मक रचनाओं से रखते है। उनकी दृष्टि में साहित्य का लक्ष्य मनोरंजन करना है और वह संसार का यथातथ्य चित्रण करने से प्राप्त

होता है। इस कहानियों में श्लीलता, अश्लीलता, धार्मिकता, अधार्मिकता तथा नैतिकता, अनैतिकता आदि का कुछ मूल्य नहीं होता। पतनोन्मुख मानव समाज का चित्रण इस विचार से करना कि जगत का उसके गुण, अवगुण का ज्ञान प्रत्यक्षरूप में उपलब्ध हो सके साहित्य का लक्ष्य बतलाया जाता है। परन्तु पाप और वासनामय वातावरण से ऊपर उठकर अपने कर्तव्यपथ को समझ्फना और उस पर अग्रसर होना, साधारण व्यक्ति का काम नहीं। आदर्शवादी और यथार्थवादी रचनाओं की चर्चा पश्चिम में जिस ढंग से की जाती है वैसी पूर्व में नहीं होती। भारतीय वातावरण प्राचीन काल से ही आदर्शवाद का पोषक रहा है। वो तो यथार्थवाद की भी उपेक्षा यहाँ नहीं की गई , हाँ यहाँ का आदर्शान्मुख रहा। पहाड़ी द्वारा लिखित 'अधूरा चित्र' यथार्थवादी कहानी का सुंदर उदाहरण है।

(3) आदर्शान्मुख यथार्थवाद की कहानियाँ

जिन कहानियों में व्यक्तिगत तथा सामाजिक परिस्थितियों अथवा समस्याओं का प्रदर्शन उनकें नग्न रूप में करके किसी आदर्श तक पहुँचने का प्रयास किया जाता है वे आदर्शान्मुख यथार्थवाद की कहानियाँ कहलाती है। कहानियों द्वारा जगत के गुण -अवगुण का ज्ञान सहज हो जाता है, किन्तु पापमय वातावरण का ज्ञान कभी-कभी पतन का कारण भी बन जाता है अथवा बना सकता है। इसलिए यथार्थ की साधना सर्वदा हितकर नहीं। आधार पर सत् अथवा आदर्श को जीवन का साध्य बनाना चाहिए, ऐसा मानकर भारतीय साहित्य प्राचीन काल से ही आदर्श प्रतिष्ठा का समर्थक रहा है। निर्माण और उनकी चर्चा हिन्दी साहित्य के लिए कोई नवीन बात नहीं। उदाहरण के लिए प्रेमचन्द्र द्वारा लिखित 'शान्ति' कहानी आदर्शान्मुख यथार्थवाद है।

(1.3.5) स्वरूप विकास के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण

स्वरूप विकास के आधार पर भी कहानियों का वर्गीकरण किया जा सकता है। साहित्य का कोई सहसा विकसित नहीं होता, उसके लिए साहित्यकार की दीर्घकाल तक निरन्तर अभ्यास करते रहना पड़ता है। पूर्ण विकसित अवस्था तक पहुँचने के लिए प्रत्येक रचना विकास क्रम की कतिपय सीढ़िया पार करती है। वर्गीकरण निम्नलिखित है-

(1) निर्माण-काल की कहानियाँ

इन कहानियों की गणना जिनमें 'कहानी' साहित्य का एक विशिष्ट तथा स्वतंत्र रूप धारण करके रचना के अन्य रूपो से अपनी पृथक् सता प्रतिष्ठित करती है। यह काल की कहानियों में स्वरूप-स्थिरता के अभाव के साथ रचनाकारों के व्यक्तिगत प्रयास के उदाहरण मिलेगे।

(2) प्रयोग-काल की कहानियाँ

इसमें भिन्न-भिन्न रूप सामने आएगे। इनमें कहानीकार अपनी प्रतिभा के बल पर नए विषय तथा रचना के नए रूप उपस्थित करने के प्रयोग कराते है। इनमें कहानीकला अपने शैशव रूप में मिलेगी।

(3) विकास-काल की कहानियाँ

इस वर्ग के अंतर्गत वे कहानियाँ आएगी जिनमें कहानी का तात्विक विकास, विषय, कला-संस्थान तथा शैलीगत विशेषताओं के आधार पर स्पष्ट से सामने आता है। इनमें 'कहानी' का सीमाक्षेत्र व्यापक होता है।

(4) समुन्नति-काल की कहानियाँ

इसमें वह कहानियों का समावेश किया जायेगा जो विषय कला-विधान तथा शैलीगत गुणों को उतरोत्तर आत्मसात करती हुई पूर्णता की

और अग्रसर होती है। इनमें रूप-विकास के साथ समाज की चित-वृति का यथार्थ प्रतिबिम्ब भी मिलता है। कहानीकार ही इनकी सफल रचना कर सकते है।

इस तरह विषयवस्तु प्रतिपादन शैली रचना लक्ष्य तथा स्वरूप विकास के आधार पर कहानियों के जिन वर्गो का उल्लेख ऊपर किया गया है, उनमें अपने स्वतंन्त्र गुण है। कहानी के किसी एक वर्ग को दूसरे वर्ग से श्रेष्ठतर या निम्नतर कहना कठिन है। कहानियों की निश्चित श्रेणियां निर्धारित नहीं की जा सकती। प्रस्तुत प्रबंध में हम हिन्दी कहानियों का वर्गीकरण विशेष रूप से उनके स्वरूप विकास के आधार पर करेगे।

1.4 कहानी की महत्ता

गध साहित्य की विभिन्न विधाओं में अपने कलात्मक रूप तथा आकर्षक अभिव्यक्ति के कारण कहानी को विशेष महत्व प्राप्त है। संक्षिप्त प्रकार के भीतर अत्यधिक मर्मस्पर्शिता तथा प्रभविष्णुता को समेटे हुए कहानी में वर्तमान युग में अन्य विधाओं की तुलना में सर्वाधिक प्रसार द्वारा अपनी लोकप्रियता का प्रमाण प्रस्तुत किया है। यह सत्य है की काव्य, नाटक तथा उपन्यास आदि में साहित्य रचनाकार को विशद भूमि तथा स्वतंत्र वर्णन की सुविधाएँ उपलब्ध है और कहानीकार के लिए अपनी प्रत्येक कहानी में एक ही संवेध को शब्दावली में सतर्कता के साथ प्रस्तुत करना आवश्यक है। अपने उद्देश्य को वह एक क्षरण के लिए भी विस्मृत कर अन्य अवान्तर प्रसंगों में जाने की चेष्टा नहीं कर सकता। एक कहानी में जीवन की एक अंश एक दृश्य या एक ही प्रश्न को यह अत्यधिक कला-कुशलता के साथ प्रकाशित करता है।

मानव-मन के भावचित्रों, अनुभूतियों और कल्पनाओं को भी कहानीकार अपनी रचना के दृश्यपट पर उतारता तथा उन्हे कला का आकर्षक आवरण प्रदान करता है। कलात्मक और गठित शैली में मानव के अंतर की व्याख्या कहानीकार द्वारा सहज और स्वाभाविक रूप में होती है। बाह्य-जगत के विभिन्न व्यापारों से मानव व्यक्तित्व के अनेक रूपीय सम्बन्ध कैसे बनते और बिगड़ते है, उनमें क्या परिवर्तन होते है इसका वर्णन भी कहानी के द्वारा होता है। इनकी व्याख्या का अथवा विशद विवेचन का न तो कहानीकार को अवसर प्राप्त होता है न कहानी में उसकी आवश्यकता ही होती है। सम्पूर्ण जीवन की विशद विवेचना का कार्य तो कवि नाटककार अथवा उपन्यासकार द्वारा ही सम्भव है, परन्तु जीवन के वे अमूल्य जिनमें मानव-मन को एकदम आकृष्ट करने, आन्दोलित करने अथवा संवेदनात्मक अनुभूति उत्पन्न करने की विलक्षण शक्ति होती है, कहानीकार की पकड़ में ही आते है। साहित्य की अन्य विधाओं में यदि जीवन की सभी दिशाओं को प्रकाशित करने वाला ज्योतिपुंज निहित है तो कहानी में तीव्र वेगगामिनी विधुत की क्षिप्रता आकर्षण और आन्दोलनकारिणी क्षमता विधमान है।

वर्तमान मानव-जीवन आर्थिक, नैतिक, सामाजिक, और सांस्कृतिक आस्थाओं, मूल्यों और धारणाओं में महत्वपूर्ण तथा विचारणीय परिवर्तनों के कारण विविध प्रश्नों, समस्याओं तथा विचार, संघर्षों से प्रभावित है। इस युग में जीवन की विशाद द्वारा अनेक स्त्रोतों को समेटती हुई प्रयोग के अनेक क्षेत्रों से प्रवाहित होकर आगे बढ़ रही है। कहानी जीवन के रन खण्डचित्रों को कलात्मक सौदर्य के आवेष्ठन में रखकर आकर्षक रूप में प्रस्तुत करती है। आज के मानव-जीवन को व्यक्त करने और उसकी सहज संवेदना से पाठक वर्ग को अभिभूत करने की अप्रतिम शक्ति कहानी में निहित है।

मनुष्य को मनोविज्ञान के माध्यम से समज ने का व्यापक प्रयत्न विश्व के सभी प्रगतिशील देशों में हो रहा है। मनोविज्ञानवेताओं ने मानव व्यक्तित्व की व्यवस्था के निमित अनेक परीक्षण तथा प्रयोग कर महत्वपूर्ण निष्कर्षो को उपलब्ध किया है। मानव की भूल प्रवृतियों स्वभाव, संवेग तथा क्रिया-प्रतिक्रिया को विभिन्न विधियों और परीक्षणों द्वारा समज ने का प्रयास किया गया है। मन के कार्य-व्यापारों की तात्विक व्यखया द्वारा मानव-व्यक्तित्व का विश्लेषित करने में मनोविश्लेषकों ने विशेष अभिरुचि प्रदर्शित की है। कहानी उनके प्रयोग तथा निष्कर्षो के उपयोग के लिए वह भूमि निर्मित करती तथा उनके निष्कर्षो के समाहार द्वारा मानव मन के विविध रहस्यों का उदघाटन करती है।

मनोविश्लेषण ने तो कहानी साहित्य के लिए भाव-प्रकाशन का एक नया और सुविस्तृत क्षेत्र ही प्रदान कर दिया है। चेतन-चेतन मन की व्याख्या और उससे संबंधित अगणित प्रश्नों ने जीवन के जो सत्य तथा तथ्य प्रकट किये है उन्हे कहानीकार ने पूरी ईमानदारी से व्यक्त करने का प्रयास किया है। मानव व्यक्तित्व के विश्लेषण के लिए मानोविश्लेष की अत्याधुनिक स्थापनाओं ने विचार और विवेचन की नयी दिशा प्रदान की है, कहानीकार ने पूर्ण सतर्कता से उसे ग्रहण किया है। इस शताब्दी के विश्व के श्रेष्ठ कहानीकरों ने मनोविश्लेषण को आधार मानकर मानव-व्यक्ति का प्रभाव पूर्ण तथा कलात्मक चित्रण किया है।

इस प्रकार हम देखते है की कहानी को एक लोकप्रिय साहित्ययिक विधा का उल्लेखनीय गौरव प्राप्त हुआ है। अपनी अत्यधिक कार्य-व्यस्तता के मध्य सुबुद्ध पाठक वर्ग इसके द्वारा अपेक्षाकृत अल्प-अवधि में मानव चरित्र को उसके विविध कार्य-व्यापारों में देख कर आनंदित होता है। सामान्य शिक्षित जन मनोरंजन तथा कालक्षेपण के लिए रुचिपूर्वक कहानी

पढ़ते और साहित्य के माध्यम से अपनी रसात्मक वृति को संतुष्ट करते है। समीक्षक तथा साहित्यिक अनुशीलन की और प्रवुत विद्रत्वर्ग इसे वर्तमान उपलब्धियों के कारण, गंभीर विश्लेषण प्रधान रचना प्रक्रिया मान कर इसके महत्व को स्वीकृति प्रदान करता है। समाज के परिपेक्ष्य में मानव-व्यक्तित्व की कलात्मक व्याख्या इसी के माध्यम से हो रही है। अतएव समाज की अगणित समस्याएँ इसी के आलोक में अपने समाधान की और अग्रसर हो रही है। मनोविज्ञान के तथ्यों का आकलन और उनकी साहित्यिक अभिव्यक्ति का प्रयास इसके माध्यम से हो रहा है। तात्पर्य यह की साहित्य समाज और मनोविज्ञान के विविध पक्षों का सशक्त और प्रभावपूर्ण प्रकाशन आधुनिक कहानियों में अत्यधिक सफलता के साथ हो रहा है। नवीन मान्यताओं और गतिशील जीवन दर्शन के विविध पक्षों की व्याख्या करती हुई कहानी मानव व्यक्तित्व के रहस्यों का उदघाटन भी अदभुत क्षमता के साथ कर रही है। लोकप्रिय साहित्यिक विधा के रूप में जन मानस ने उसे व्यापक स्वीकृति ही नहीं प्रदान की है वरन् समर्थ रचना प्रक्रिया के रूप में उसका अभिनंदन भी किया है।

1.5 भारतीय कहानी की परम्परा

जिस प्रकार विदेशी कहानी के प्रारंभिक सूत्र मिस्त्र की जादूगरों की कहानियाँ (4000 ई.पू.) में प्राप्त होते है, उसी प्रकार भारतीय कहानी का प्रारंभिक स्वरूप हम ऋग्वेद के लाक्षणिक संवादों में परिलक्षित कर सकते है। ऋग्वेद में यम-यमी, पुरुखा-उर्वशी आदि का वर्णन संवाद रूप में विधमन है जो आगे चलकर शतपथ ब्राह्मण में कहानी का रूप ले लेता है। ब्राह्मण ग्रंथ में वर्णित सरमा-पणि की कथा का सूत्र भी हमे ऋग्वेद में उपलब्ध होता है। उपरांत ऐतरेय ब्राह्मण में शुन:शेय की कथा आती है। उपनिषदों में सनत्कुमार नारद जैसे ऋषियों की आध्यात्मिक व्याख्याओं में भी कथा के उपकरण खोजें जा सकते है। वैसे उपानिषदों में

जानुश्रुति-यौत्रायण तथा सत्यकाम जाबाल की कथाएँ कथा रूप को अधिक स्पष्टता से प्रस्तुत करती है। सूत्र साहित्य में भी और विशेष करके धर्मसूत्र में अनेक प्रसंग कथा का रूप लिए हुए है। आगे चलकर महाभारत स्वयं एक वृहत् कथा तो है ही किन्तु उसके अंतर्गत अनेक कथाएँ हो गयी है।

भारतीय कथाओं की एक स्वतंत्र और विशिष्ट परम्परा नीति कथाओं को लेकर चलती है। इन नीति कथाओं के पात्र मनुष्य नहीं है। इनमें पशु, पक्षी, पर्वत और वृक्षों को पात्रत्य प्रदान किया गया है, और इनके द्वारा मानवीय स्वभाव तथा चारित्रिक गुणों को अभिव्यक्ति दी गयी है। नीति कथाओं का उद्देश्य राजनीति, धर्म तथा नीति का उपदेश देना रहा है। इस प्रकार से नीति कथाओं के माध्यम से कहानी में उदात उद्देश्य का समावेश होता है। इन कथाओं के विषय सामान्य जीवन से लिए गये है। जीवन की चर्चाओं का प्रतिपादन इनका मुख्य विषय रहा है। सामान्यात: ये कथाएँ गध में है,लेकिन बीच-बीच में पध का प्रयोग भी हुआ है। भारत में इस की नीति कथाओं का प्रतिनिधि संग्रह पंचतंत्र है। इसके अतिरिक्त कथासारित्सागर, हितोपदेश, उपमिति तथा भावप्रपंच कथा में भी नीति का आग्रह विशेष रूप से प्रकट हुआ है।

कहानी की प्राचीन नीतिपरक परम्परा हमें बौध्ध विचारों के प्रचार के लिए लिखित अवदान शतक, जातकमाला तथा सूत्रालंकार आदि में भी प्राप्त होती है। इनमें जातक कथाएँ विशेष रूप से लोकप्रिय हुई है और समस्त विश्व में पंचतंत्र की भाँति इनका प्रचार हुआ है।

मध्ययुग के आरम्भिक वर्षो में मुसलमानी संस्कृति के प्रभाव में आने के कारण भारत में प्रेम-कथाओं का सूत्रपात हुआ। अब नैतिकता के स्थान पर प्रणय कथाओं का आविभाव होना भारतीय कहानी का एक विशिष्ट मोड़ है। इसी मध्ययुग में आगे चलकर अकबर-बीरबल की

विनोदपूर्ण कहानियाँ भी बहुत लोकप्रिय हुई। कहानी की यह परम्परा आधुनिक काल तक निर्बाध रूप से चलती रही है। और इस युग में सभी भारतीय भाषाओं में कहानी विधा अपने पूर्ण विकास को प्राप्त कर चुकी है। हिन्दी कहानी ने भी बड़ी तेजी से अपनी यात्रा पूरी की है और आज के दिन तक आते-आते हिन्दी कहानी विश्व की किसी भी भाषा के कहानी साहित्य से बहुत पीछे नहीं रह गयी है।

1.6 प्रथम विकास काल-भारतेंदु युग (प्रेमचन्द्र-पूर्व युग)

वैसे तो अनेक विद्वानों ने आधुनिक हिन्दी कहानी का आरंभ ईशा की 'रानी केतकी की कहानी' से माना है और यदि आरंभ भी माना हो तो भी हिन्दी की प्रथम अथवा आरंभिक कहानियों के विवेचन विश्लेषण और निर्णय में उपयुक्त कथा को बार-बार उद्धृत किया जाता रहा है। भारतेन्दु से पूर्व ही आधुनिक कहानी की कथात्मकता का सूत्रपात पौराणिक कथाओं पर अतिरंजित कल्पना पर आधारित लल्लुलाल की 'प्रेम सागर' सदल मिश्र की 'नासिके तो पाख्यान' तथा इंशा अल्लाखाँ की 'रानी केतकी की कहानी' जैसी रचनाओं में हो गया था। कुछ लोग तो 'रानी केतकी की कहानी' को हिन्दी की पहली कहानी मानते है। किन्तु 'रानी केतकी की कहानी' में संयोग तत्व की बहुतापात है। इन रचनाओं अथवा इस प्रकार की अन्य रचनाओं में चमत्कारपूर्ण तथा आश्चर्यजनक आलौकिक घटनाओं की भरमार है।

अत: ये रचनाएँ प्राचीन कथा के रूढ स्वरूप का ही निर्वाह करती है। इनमें कही भी सामाजिक चेतना के दर्शन नहीं होते।

भारतेंदु युग के साथ कहानीकारों की एक लंबी कतार लेखन में प्रवृत हुई जिसमें कहानी को सार्थक रूप देकर अभिव्यक्ति का सक्षम माध्यम बनाने का प्रयास किया। इस युग में 'सरस्वती' 'सुदर्शन' 'हरिश्चंद्र' 'मर्गनीज'हिन्दी 'प्रदीप' 'इन्दु' आदि पत्रिकाओं का प्रकाशन

प्रारम्भ हुआ जीनमें इस युग की कहानियाँ प्रकाशित हुई। **"**'सरस्वती' में सन् 1900 किशोरीलाल गोस्वामी की 'इंदुमती' कहानी प्रकाशित हुई जिसे आचार्य रामचन्द्र शुकल, डॉ.श्रीकृष्ण लाल आदि विद्धवान हिन्दी की प्रथम कहानी मानते है।**"39** इस कहानी पर सेक्शपीयर के टेम्पेस्ट का स्पष्ट प्रभाव है किन्तु शिल्प की दृष्टि से निसंदेह यह एक नूतन कहानी थी। इसके बाद भारतेंदु, हरिश्चंद्र, रामचन्द्र शुकल, प्रतापनारायण, मिश्र बाबु, बालमुकुंद गुप्त, बंग महिला यशोदा नंदन, पार्वती नंदन, सूर्यनरायण दीक्षित, कार्तिक प्रसाद, खत्री, जयशंकर प्रसाद, राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह, जी.पी. श्रीवास्तव, गिरजादत बाजपेयी, ज्वालादत शर्मा आदि लेखकों की कहानियाँ प्रकाशित हुई। इस युग में अन्य भाषाओं की अनेक कहानियों के अनुवाद हुए। **"**1907 में बंग महिला की 'दुलाईवाली' कहानी 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई। 1913 में कौशिक की 'रक्षाबंधन' तथा राधिकारमण प्रसाद सिंह की 'कानो में कंगना' तथा 1961 में चंन्द्रधर शर्मा गुलेरी की 'उसने कहा था' कहानी प्रकाशित हुई। 'राजा भोज का सपना','मेले का ऊंट', बालमुकुंद गुप्त 'ग्यारह वर्ष का सपना'- रामचन्द्र शुकल आदि कहानियाँ इस युग की उल्लेखनीय कहानियाँ है।**"40**

इस युग की कहानियों की कथानक सामान्यत: स्थूल तथा वर्णन-प्रधान है। उनमें घटनाओं के कौतुलहलपूर्ण चमत्कार की प्रधानता है तथा लेखकों का आग्रह संयोग तत्व व आकस्मिकता के प्रति खूब रहा है। इस युग की कहानियों के पात्र अभिनयशील और भावुक है। कहानियों में वातावरण का चित्रण अवश्य है मगर वातावरण पात्रों के साथ घुलामिला न होकर वर्णन के लिए प्रयुक्त हुआ है। इस युग कि कहानियों में उद्देश्य भावना को खूब पोषण मिला है। तथा कहानियों नीति या आदर्श की स्थापना पर बल देती है। इस युग की कहानियों की भाषा भी सहज और अलंकृत है। लेकिन इस युग तक हिन्दी परिपक्व स्थिति तक भी नहीं

पहुँची थी। कहानियों में संवादों का अभाव है। फिर भी इस युग के कहानिकारों के कहानियों की राष्ट्रीय एवं सामाजिक चेतना की ज़मीन दी।

इसलिए हम देखते है की अगले चरण में हिन्दी कहानी का तेजी से विकास हुआ और संयोग से इसी काल में उसको प्रसाद, प्रेमचन्द्र और जैनेन्द्र जैसे सुधी कहानीकार भी प्राप्त हुए जिन्होंने हिन्दी कहानी को हिन्दी साहित्य के मध्य ही नही वरन् संपूर्ण भारतीय साहित्य के बीच प्रतिष्ठा की वस्तु बना दिया।

1.7 द्वितीय विकास काल-प्रेमचन्द्र युग

हिन्दी कहानी की विकास यात्रा में प्रेमचन्द्र युग का सर्वाधिक महत्व है। इस युग में हिन्दी कहानी सामाजिक मूल्यों से संकल्पित हुई। इस युग में हिन्दी कहानी ने शिल्प की दृष्टि से विविधता प्राप्त की और इसी युग में हिन्दी को अनेक-अनेक प्रतिभाशाली रचनाकार प्राप्त हुए। प्रेमचन्द्र इस युग के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार है। वैसे तो उन्होंने 1907 से ही उर्दू में धनपतराय के नाम से लिखना आरंभ कर दिया था। लेकिन 1916 में उनकी मौलिक रचना 'पंच परमेश्वर' पहेली बार हिन्दी में छपी। इसी युग में प्रेमचन्द्र के समांतर जयशंकर प्रसाद ने इतिहास कल्पना कविता और प्रेम सौदर्य से संभवित कहानियाँ देकर हिन्दी कहानी को एक पूर्ण सुषमा प्रदान की। कहानीकार प्रसाद का उदय 1911 में 'इंदु' मे प्रकाशित 'ग्राम' से होता है। मानव व्यापारों को व्यंजित करने वाली इस कहानी में ऋण के फल स्वरूप उत्पन्न हुई व्यक्ति की दयनीयता का अतिशय करुण चित्रण हुआ है। इस रूप में प्रकृति परिवेशित होते हुई भी यह कथा हमारे जीवन यथार्थ के एक पक्षकों उद्घाटित करने में सक्षम है। 'प्रेमचन्द्र युग' की कहानियाँ विशेष रूप से हिन्दी की कुछ बहुत श्रेष्ठ कहानियों का प्रकाशन हुआ। 1913 में विश्वम्भर कौशिक की 'रक्षाबंधन' और राधिकारमण सिंह की 'कानों में कंगना' प्रकाशित हुई। 1914 में ज्वालादत

शर्मा की 'विधवा' छपी। 1915 में गुलेरी जी की अन्यतम कहानी 'उसने कहा था' प्रकाश में आयी। 'रक्षाबंधन' और 'विधवा' जहाँ पारिवारिक और सामाजिक रिश्तों की पहचान कराने वाली कहानियाँ है। वहाँ 'उसने कहा था' सुरुचिपूर्ण मानवीय व्यापार की कथा है। केवल यही एक कहानी है जिसके विषय में पंडित रामचन्द्र शुकल ने अपने 'इतिहास' में विस्तार से लिखा है। उनके अनुसार इसमें पक्के यथार्थवाद के बीच सुरुचि की चरम मर्यादा के भीतर भावुकता का चरण उत्कर्ष अत्यंत निपुणता के साथ संपुष्टि है। घटना इसकी ऐसी है जैसी बराबर हुआ करती है पर उसके भीतर से प्रेम का एक स्वर्गीय स्वरूप भाँफ रहा है। कचल भाँफ रहा है निर्लज्जता के पुकार या कराह नहीं रहा। **"**कहानी भर में कही भी निर्लज्ज प्रगल्भता वेदना की वीभत्स विवृति नहीं है। सुरुचि के सुकुमार से सुकुमार स्वरूप पर कहीं आघात नहीं पहुँचता। इसकी घटनाएँ ही बोल रही है, पात्रों के बोलने की अपेक्षा नहीं।**"41**

1916 में प्रेमचन्द्र की 'पंच परमेश्वर' हिन्दी में छपी। 'पंच परमेश्वर' यधपि पूर्णरूप से आदर्शवादी कहानी है लेकिन साथ ही यह जीवन की वास्तविकता की भी कहानी है। द्विवेदी जी के अनुसार यह कहानी मनुष्य जीवन की यथार्थ जटिलताओं के भीतर से निकलकर। उसकी यथार्थ सीमाओं को स्पर्श करती है और सत्य को स्वीकार करने की उस महिमामयी क्षमता का परिचय देती है जो अनेक व्यवधानों के कारण सत्य ही नहीं दिखाई देती।

प्रेमचन्द्र युग की कहानियों का एक वर्ग हमारे सामाजिक यथार्थ को अभिव्यकित देने का एक सशक्त साधन बन गया था। यह प्रेमचन्द्र और अन्य युगीन लेखकों की ही निष्ठा और अध्यवसाय का परिणाम था की कहानी विध्या एक साधारण सी शैली से बहुत ऊपर उठकर व्यक्ति जीवन से घनिष्ठता के साथ सम्पृक्त हो, उसके दु:ख-सुखों में भाग लेने लगी

थी। जीवन और समाज की धर्म और संस्कृति की विशेषताओं, विषमताओं को समेटकर कहानी अत्यंत संवेदनशील बन गयी थी। युगीन सुधारकों की भाँति हिन्दी कहानीकार भी अब नारी की दयनीय स्थिति, धार्मिक, दुराचरण और पाखंड पर कड़े प्रहार करने लगा। इसी संदर्भ में नारी उत्थान की पृष्ट भूमि निर्मित करने में उसने महती योग दिया। पूरे देश में व्याप्त राष्ट्रीय भावना के विकास में उसने अपनी तरह से हिस्सा बँटाया और टूटते हुई परिवारों की विषमता को देखकर उसने एक स्वस्थ समाज रचने का उद्देश्य अपने सन्मुख रखा। ऐसे प्रतिबद्ध रचनाकारों में प्रेमचन्द्र के अतिरिक्त विखम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' सुदर्शन ज्वाला दत्त शर्मा, राधिकारमण सिंह तथा भगवतीप्रसाद बाजपेयी आदि विशेष रूप उल्लेखनीय है।

जहाँ तक भाषाशिल्प का प्रश्न है वहाँ भी ये लेखक अत्यंत संपत और सरल है। इनकी भाषा बहुत स्वाभाविक और सहज है। उसमें सार्थकता और प्रवाह है। भाषा के क्षेत्र में भी इन लेखकों ने समन्वय का आदर्श अपनाया है। दूसरी और शिल्पगत कृत्रिमता भी इनमें नहीं है। इनकी कहानियों का शिल्प अत्यंत सुधरा हुआ और स्पष्ट है। शैली मुहावरेदार है लेकिन यह लादी हुई न होकर स्वयंस्फूर्त है। भाषा और शिल्प की सहजता ने निश्चित रूप से इन लेखकों की रचनाओं की लोकप्रिय बनाने में बड़ा योग दिया है।

प्रेमचन्द्र तथा उनके खेवे के अन्य कहानिकारों से भिन्न भूमिका पर प्रेमचन्द्र युग के कहानीकारों का एक और महत्वपूर्ण वर्ग है। इस वर्ग के कहानिकारों में हिन्दू संस्कृति की ऐतिहासिक चेतना बुद्धमूल है और उन्होंने इसी दृष्टि से सामाजिक जीवन को परिलक्षित किया है। अपने कृतित्य की रचना में प्रसाद वर्ग के लेखकों ने अपनी कलात्मक सुरुचि का परिचय दिया है। इनकी भाषा शैली भाव प्रधान है। कथोप-कथन

नाटकीयता लिए है। रचना का आरंभ भी वर्णनात्मक नहीं है। शब्द-चयन में सावधानी बरती गयी है। वाक्यविन्यास काव्यात्मक है। विशेष रूप से प्रसाद और रायकृष्ण दास की कहानियों का आनंद भी दे जाती है। घटनाओं के निरूपण में हृदय के स्पर्श करने की क्षमता इन कहानियों में विधमान है। यथार्थ परक वस्तु विन्यास के होते हुए भी इनकी कलात्मकता बनी रही है। सामाजिक चेतना से अपूर्ण रचनाओं में भी करूण काव्यात्मक स्पंदन विधमान रहता है।

प्रेमचन्द्र युग के विशिष्ट कहानिकरों में एक और नाम है पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र' का 'उग्र' सर्वथा नये शिल्प और क्रांतिदर्शी कथ्य को लेकर अवतीर्ण हुए। साथ ही उन्होंने सुधारवादी लेखकों द्वारा 'वर्जित' क्षेत्रों में भी प्रवेश किया। उग्र जिस तेजी और क्रांतिकारिता को लेकर आए उसके लिए तत्कालीन सुधारवादी युग में कोई अवकाश नहीं था। कुछ सीमा तक 'उग्र' के सहयोगी चतुरसेन शास्त्री और ऋषभचरण जैन थे। लेकिन यथार्थवाद के वीभत्स स्वरूप की अभिव्यक्ति 'उग्र' की अपनी विशेषता बनी रही। लेकिन इतना होने पर भी उनकी क्रांतिकारी और राष्ट्रीय कहानियों की भूमिका पर लिखी गयी उनकी अतिशय लोकप्रिय और महत्वपूर्ण रचना है। उसकी 'माँ' जैसी कहानियों को दृष्टि में रखकर आचार्य नंददुलारे, वाजपेयी जैसे समीक्षक को कहना पड़ा है कि 'उग्र' जी हिन्दी के प्रथम और प्रमुख राजनीतिक कहानी लेखक है।

इस युग की कहानियाँ आदर्शवादी तो है किन्तु उनके कथानक संघर्ष के यथार्थ को महत्व देते है। प्रेमचन्द्र की कहानियों के पात्र यथार्थ की भूमि पर खड़े है। यधपि इस युग की कहानियों के पात्र यथार्थ और आदर्श के द्वंद में फंसे भावुक और कृत्रिम से रह गए है। प्रेमचन्द्र युग में कहानी में वातावरण का चित्रण किसी भाव की पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने के लिए होता है। साथ ही पात्रों के मनो व्यापारों को उद्घाटित करने के लिए

भी हुआ है। और कही-कही वह प्रतीक के रूप में भी हुआ है। इस युग की कहानियों को उपदेशात्मक नहीं कह सकते मगर सामाजिक मूल्यों ष की प्रतिष्ठा के प्रति कहानिकारों का आग्रह अवश्य रहा है। इस युग की कहानी में व्यावहारिक मनोविज्ञान का उपयोग भी सफलता से हुआ है।

1.8 तृतीय विकास काल-प्रेमचंदोत्तर युग

हिन्दी कहानी में यथार्थ परक तथा भावात्मक प्रवृतियों को लाने का क्षेय क्रमश: प्रेमचन्द्र और प्रसाद को है। किन्तु प्रेमचंदोतर काल की कहानी रचना प्रक्रिया का निर्माण दर्शन मनोविज्ञान, समाजविज्ञान, राजनीति आदि बोध के विभिन्न पक्षों से हुआ है। इस युग के लेखकों ने कहानियों में मानव मन की अंत: यात्रा की है। इस युग की कहानिकारों पर फ्राईड के मनोविश्लेषण और अचेतन मन संबंधी अध्ययन का अत्यधिक प्रभाव पडा है। जैनेंद्र अज्ञेय तथा इलाचन्द्र जोशी इस युग के घारा के प्रतिनिधि कहानीकार है। जैनेन्द्र की कहानियों पर मनोविज्ञान के साथ उनके दार्शनिक चिंतन का प्रभाव है। अज्ञेय कि कहानियाँ मनोविश्लेषणवादी है। पर उन पर राजनीति का प्रभाव है। इलाचंद्र जोशी की कहानियाँ शुध्ध मनोविश्लेषणवादी है। जिनमे पत्रों की कुठाओं का चित्रण हुआ है।

इसके साथ ही इस काम में ऐसे कहानिकारों का भी उदय हुआ जिन्होंने मनोविज्ञान के साथ कहानी को यथार्थ के घरातल पर उतारा। इस कहानिकारों की दृष्टि व्यक्ति के अंतर्गत पर ही नहीं उसके बाहरी संघर्ष पर भी रही। इन कहानिकारों में यशपाल, अश्क, विष्णु प्रभाकर, चन्द्रगुप्त विघालकार, अमृतलाल नागर, भगवतीचरण वर्मा, रांगेय राघव आदि के नाम उल्लेखनीय है। इन लेखकों ने अपनी कहानियों में निम्न वर्ग के पत्रों में दु:ख सुख को अभिव्यक्त कर शोषण के खिलाफ आवाज

उठापी। इन लेखकों पर मार्कसवाद का प्रभाव भी स्पष्ट परिलक्षित होता है। अपना अपना भाग्य जैनेन्द्रकुमार, 'छाया' 'आहुति' इमाचंद्र जोशी आदमी का बच्चा, 'फूलो का कुर्ता', यशपाल 'धरती अब भी धुम रही है' - विष्णु प्रभाकर इत्यादि इस युग लेखकों की कुछ प्रसिद्ध कहानियों है। इस युग में लेखकों ने कथानक की परम्परागत रूढि का परित्याग किया है। इनके लिए कथानक में घटनाओं का होना आवश्यक नहीं है। इन कहानियों में चरित्र चित्रण की समस्या अधिक जटिल है कयोंकि आधुनिक मनोविज्ञान ने इस युग की कहानी चरित्रों की आभ्यंतर प्रतिक्रियाओं का विशलेषण करती है। इस युग की कहानी में वातावरण का उपयोग कहानी के पात्रों के जटिल अनुभवों के सहभोकता के रूप में हुआ है। वातावरण न तो उद्दीपन के लिए है और न कहानी में कोई पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने के लिए। वह तो पात्रों के संघर्ष का अंग है। इस युग की कहानी मनुष्य की आंतरिक और बाहय समस्याओं का सीधा साक्षात्कार करती है। इस युग में कहानीकार शिल्प के प्रति भी बहुत सचेत रहे है तथा प्रतिक एवं बिंब योजना नये ढंग से हुई है। शैली के दृष्टि से अनेक प्रयोग इस काल के कहानीकारों ने किए है तथा उन्होंने कलात्मक तत्वों का उपयोग वास्तविक जीवन का मर्म समझाने के लिए किया है। इस युग की कहानी की भाषा सहज तथा वास्तविक जीवन की भाषा के अधिक निकट है। उसमें कृत्रिमता एवं सायास कलात्मकता का प्रभाव है।

1.9 चतुर्थ विकास काल-स्वातंत्र्योतर युग

द्रितीय विश्वयुध्ध के पश्चात् युगों की दास्तां तोड़कर भारत आज़ाद हुआ। इस समय भारत विश्वयुध्ध की विभिषका को पूरी तरह मूल भी न पाया था कि उसे विभाजन के कारण उपजी पीड़ा को भी झेलना पडा। "शतियों की दास्तां की बेडियों को तोड़कर देश ने 15 अगस्त 1947 ई. को स्वतंत्रता का स्वर्ण विहान देखा था। राजनीतिक इतिहास की यह

क्रांतिकारी घटना सांस्कृतिक दृष्टि से भी अत्यंत महत्वपूर्ण है। इस प्रकार लगभग तेरह सौ वर्षो की घोर तिमिराच्छन युग के पश्चात् प्राप्त यह स्वतंत्रता भारतीय इतिहास में एक क्रांतिकारी मोड़ है, जिसका प्रभाव देश के सांस्कृतिक जीवन और कलाकार के रचना मानस पर बड़े व्यापक रूप में पड़ा।**"42** भारतीय समाज व्यवस्था में आए इस विराट परिवर्तन ने भारतीय जनमानस को व्यापक स्तर पर प्रभावित किया।

प्रेमचन्द्र और द्रितीय महायुध्ध के बाद हिन्दी कहानी में पांच सात वर्षो (सन् 1943 ई. से सन् 1949 ई. तक) का समय एकरसता और गतिहीनता का रहा। किन्तु सन् 1950-51 से देश में अनेकविध सबल परिवर्तन हुए। सन् 1947 ई. में देश आज़ाद हुआ। इसी परिवर्तन को इंगित करने के लिए स्वातंत्र्योतर विशेषण का प्रयोग कर लिया गया है। हिन्दी कहानी में इतिहास में चतुर्थ विकास काल के अंतर्गत स्वातंत्र्यतर युगीन कहानी का उल्लेख किया जाता है। इस युग में सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक, बौद्धिक एवं दार्शनिक आदि कहानियों लिखी गयी।

प्रस्तुत युग के प्रमुख कहानीकारों में अमृतलाल नागर का नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय है। इनके प्रकाशित कहानी संग्रह बल्कि 'अवशेष', 'तुलाराम शास्त्री', 'एल्बम', 'एक दिन हजार दास्तान','कालदंडकी चोरी' आदि प्रमुख है। इन्होंने समाज में विभिन्न वर्गो की समस्याओं को अपनी कहानियों में अभिव्यक्त किया है। महादेवी के दो कहानी संग्रह 'स्मृति की रेखाएँ','अतीत के चलचित्र' संस्मरणत्मक शैली में लिखे गए है। इनकी कहानियों के अधिकांश पात्र यथार्थ जीवन से लिए गए होते है। इसी क्रम में डॉ.कंचनलता सब्बरवाल का नाम भी लिया जा सकता है।

प्रस्तुत युग के अन्य कहानीकार भैरवप्रदास गुप्त भी है। इनकी कहानियों 'मुहब्बत की राहे','मंजिले','बिगड़े हुए दिमाग','सपनों का अंत' कहानी संग्रह में संग्रहित है। इनकी कहानियों में यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है। इस युग के कहानीकारों में कुलभूषण का नाम उल्लेखनीय है। 'सुलेमान का खजाना','सपनों का टुकड़ा' आदि इनके प्रमुख कहानी संग्रह है। इनकी कहानियों सामाजिक जीवन का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत करती है। हरिशंकर परसाई के प्रकाशित कहानी संग्रह 'हँसते है रोते है'। इन्होंने रुढ़ियों और अंधविश्वासों पर कटु व्यंग्य किया है। डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल लिखित 'सुने आँगन रस बरसे','नये स्वर','नयी रेखाएँ' कहानी संग्रह प्रकाशित हुए है। इनकी कहानियों में मानवीय भावनाओं की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। इसी क्रम में अमरकांत का नाम भी लिया जाता है। इनके प्रमुख कहानी संग्रह 'सुरखाल के पर','खुलो आकाश मेरे पंख' है। मध्यमवर्गीय की आर्थिक समस्याओं का विवेचन इनकी कहानियों में देखने को मिलता है।

स्वातंत्र्योतर युग के कहानीकारों में डॉ.धर्मवीर भारती का नाम लिया जा सकता है। 'चाँद और टूटे हुए आदमी' शीर्षक से इनका एक कहानी संग्रह प्रकाशित हो चूका है। इनकी कहानियों में जीवन सत्यो को उद्‌घाटित किया गया है। इनकी किन्ही कहानियों में नाटकीय एवं भावात्मक तत्व की प्रधानता पाई जाती है। डॉ.कृष्ण बलदेव वैद का प्रकाशित एक मात्र कहानी संग्रह 'बीच का दरवाजा' है। इनकी अधिकांश कहानियों में एकाकीपन के घुटन की सुंदर अभिव्यक्त हुई है।

डॉ.शिवप्रसाद सिंह की उपलब्ध कहानी संग्रह 'इन्हे भी इंतजार है' आदि है। ये प्राचीन नैतिक मूल्यों को मानवीय मूल्यों के आधार पर चित्रण प्रस्तुत करती है।

प्रस्तुत युग के अन्य कहानीकार डॉ.महीप सिंह है। इनके प्रकाशित कहानी संग्रह 'सुबह के फूल' तथा 'उजाले के उल्लू' है। इनके अधिकांश साहित्य का वातावरण सामाजिक ही है। श्रीमती विजया चौहान की कहानियों में माननीय भावनाओं का सुंदर चित्रण हुआ है। श्रीमती मन्नू भंडारी के प्रमुख कहानी संग्रह 'मैं हार गई','तीन निगाहों की एक तस्वीर' तथा 'यही सच है' है। इन्होंने मध्यमवर्गीय नारी वर्ग की विभिन्न समस्याओं का चित्रण किया है।

मोहन राकेश के प्रकाशित प्रमुख कहानी संग्रह 'इंसान के खंडकर','नए बादल', 'जानवर और जानवर' आदि है। इनकी कहानियों सामाजिक विकृतियों के यथार्थवादी चित्रण के साथ मनोवैज्ञानिक चित्रण को भी प्रस्तुत करती है। कमलेश्वर के प्रमुख कहानी संग्रह 'राजा निरबंसिया','कस्बे का आदमी','नीली झील' तथा कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियों है। इन्होंने कहानी के माध्यम से वर्तमान प्रचलित रूढियाँ अंधविश्वासों का विरोध किया तथा नवीन मूल्यों की स्थापना के प्रयत्न किए। उषा प्रियंवदा इन्होंने अपने कहानी के माध्यम से भौतिक मूल्यों की स्थापना की है। इनका कहानी संग्रह 'जिंदगी और गुलाब के फूल' है।

इसी तरह उपयुक्त कहानीकार के अतिरिक्त कुछ अन्य कहानीकार भी है। अंशुमान शर्मा का प्रकाशित कहानी संग्रह 'चन्द्रावती' और 'माधुरी' है। ईश्वरीय प्रसाद लिखित 'विदुशी','मोतीहीरा' तथा 'चंपारण' कहानियों उल्लेखनीय है। इस युग के कहानिकारों ने सामाजिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक, एवं सांस्कृतिक विषयों के आधार पर अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की है।

1.10 स्वातंत्र्योतर हिन्दी कहानी का परिप्रेक्ष्य और विभिन्न कहानी आन्दोलन

स्वातंत्र्योतर कहानी की प्रवृतिगत विशेषताओं पर विचार करने से पूर्व उन कथा आन्दोलनो की चर्चा करना बेहतर होगा। जिनके बिच से आज की कहानी को गुजरना पडा है। स्वातंत्र्योतर कहानियों के अध्ययन से स्पष्ट होता है, कि हिन्दी कहानीकारों के एक वर्ग ने पाश्चात्य कहानीकारों कि शैली को अपनी कहानी की आत्मा में उतारने का प्रयोग किया है। यहाँ पर शैली से हमारा आशय कहानी की सम्पूर्ण रचनाधपिता से है। पूर्व पीढ़ी से अपनी अलग और विशिष्ट पहचान बनाने के लिए इसी समय इन कहानीकारों द्वारा अपनी कहानियों को व्याख्यायित करने की परम्परा भी चली। यानी कहानीकार ने पाठक को यह दिशा दी की अमुक कहानी को इस दृष्टि से पढ़ा जाना चाहिए। इस प्रवृत्ति में रचनात्मक दृष्टि कम विज्ञापित होने की आकांशा अधिक कार्यरत थी। अत: संभवत पहली बार हिन्दी कहानी को आन्दोलन का रूप सर्वप्रथम 'नयी कहानी' और 'समकालीन कहानी' के रूप में ही मिला। बाद में इसकी प्रतिक्रिया 'सचेतन कहानी' के रूप में हुई। जो कहानीकार 'नयी कहानी' के आन्दोलन में छूट गये थे, उन्होंने 'सचेतन कहानी' के रूप में अपनों विज्ञापन आरम्भ कर दिया। और अब 1974-75 में कहानी का यह समकालीन बोध 'समानान्तर कहानी' में बदल चुका है।

आधुनिक कहानीकार अपने पूर्ववर्ती समान धर्मियों से अधिक प्रबुद्ध रहा है। इसीलिए उसने पश्चिम के उन सब वादों को ग्रहण करने का प्रयास किया है। जो पश्चिम में प्रतिष्ठित होकर बासी भी पड चुके है। यह भारतीय साहित्यिक की परम्परा रही है, कि पश्चिम का साहित्यिक युग बोध हमारे देश में 40-50 वर्ष के उपरान्त चर्चा और फैशन और प्रेरणा का रूप लेता है। इसीलिए स्वातंत्र्योतर कहानी में मार्क्स और

फायड के अतिरिक्त कामू, सार्व और काफ्का के नाम और उनकी चिन्तना भी जुड़ गयी है। दुसरें शब्दों में माकर्सवाद और फ्रायडवाद से आगे अब हम अस्तित्ववाद कि बात भी बड़े ज़ोर शोरों से करने लगे है। जबके आज के दिन कहानी के बदलते हुए प्रतिमानों के मध्य कहानी का मुख्य लक्ष्य व्यकित को जीवंत दिशाओं की और प्रेरित करना है चाहे उसके लिए सदाशपूर्ण दृष्टि का सहयोग लिया जाए अथवा क्रान्तिदर्शी विद्रोह का आज आवश्यकता इस बात की है की कहानीकार अपने छोटे से छोटे तथ्य को व्यापक परिवेश दे और उसकी रचनात्मक दृष्टि मानव के सुख-दुखों को आकार देने के लिए कटिबद्ध हो। इसी प्रयास की सफलता में वह अपने लेखन की सार्थकता खोज सकता है।

कहानी की सार्थकता उसकी सहजता में है। कहना न होगा कि स्वातंत्र्योतर कहानी की व्याख्या को बड़े-बड़े शब्दों, मुहावरों और आन्दोलनों का वोभक्त सहन करना पड़ा है। इसलिए आन्दोलनों और मुहावरों की भीड़ में भी रचनात्मक कहानी की विकास प्रकिया बनी रही और बड़े-बड़े वक्तव्यों और व्याख्याओं के बीच भी वह प्रबुद्ध पाठकों द्वारा पहचानी जाती रही। हिन्दी कहानी की यह पहचान उसके अन्तरंग की सहजता, सार्थकता और सोददेश्यता के कारण ही संभव बन सकी है।

(1.10.1) नई कहानी

1950 के पश्चात् की कहानी को हम नवीन युग की कहानी कह सकते है जो प्रवृतियों इस काल की कहानी में मिलती है। उनका सूत्रपात प्रेमचंदोतर काल में ही हो गया था तथा प्रेमचंदोतर काल के पर्याप्त कहानीकारों ने कथ्य शिल्प तथा भाषा की दृष्टि से कहानी को जो नयी आधार भूमि दी उन्होंने इस युग की कहानी संबंधी सभी परम्परागत रुढ़ियों को तोड़ा है। तथा इस युग का कहानीकार अपने परिवेश की

समस्याओं के प्रति अधिक जागरूक है। व्यकित और परिवेश का जो संघर्ष व्यकित के चेतन-अचेतन तथा उसके सामाजिक जीवन को प्रभावित करता है। उसको इस युग की कहानी में अभिव्यक्त मिली है। महानगरीय जीवन औधोगिकरण जनतंत्र की अवतरणों आर्थिक वैषम्य आदि के कारण आए परस्पर मानव संबंधों में परिवर्तन तथा उनके अंतविरोधों को इस युग की कहानी रेखांकित करती है। स्त्री-पुरुष, माँ-पुत्र आदि के बदलते रिश्तों को नयी दृष्टि से इस कहानी में देखा है। आम आदमी के जीवन संघर्ष को आज की कहानी ने पूरी गरिमा के साथ उभारा है। तथा मानवीय सवेंदनाओं को नए सिरे से परिभाषित किया है। कथानक के प्रति आज के कहानीकार का कोई आग्रह नहीं है। जीवन का कोई भी महत्वपूर्ण क्षण कहानी का कथ्य बन सकता है। चरित्रों की भीतरी और बाहरी दुनिया की टकराहटे तथा उसमें गहरे उतरते जाना आज की कहानी की विशेषता है। इसलिए आज का कहानीकार अनुभूति की प्रामाणिकता पर बल देता है। शिल्प के दृष्टि से आज ही कहानी बहुत आगे आ चुकी है। सांकेतिकता, प्रतीक, योजना, बिंब विधान आदि की दृष्टि से आज की कहानी में नयी संभावनाएँ पायी जाती है। आज की कहानी के संदर्भ में सांकेतिकता का जिक्र करते हुए डॉ.नामवरसिंह ने तो यहाँ तक कहा है कि **"**आज की कहानी संकेत करती नहीं बल्की संकेत है।**"43** जितनी सामर्थ्ययान तथा रचनात्मक भाषा आज की कहानी की है उतनी पहले कभी नहीं थे। रिपोर्ताज, रेचाचित्र डायरी, आत्मकथा, पत्र आदि अनेक रूप लिए कहानी निरंतर आगे बढ़ रही है।

इस युग के कथाकारों की सूची बहुत लम्बी है। धर्मवीर भारती, मोहन राकेश, कमलेश्वर, अमरकांत, श्रीकांत वर्मा, ज्ञानरंजन, दूधनाथ सिंह, इत्यादि के नाम लिए जा सकते है। 'नई कहानी' बदलते हुए परिवेश की कहानी है, जिसमें परंपरागत सामाजिक व् सांस्कृतिक मूल्यों का

विघटन, पुराने मूल्यों का अस्वीकार, औधोगिकरण से व्युत्पन्न, जीवन समस्याएँ,आर्थिक विषमताएँ तथा वर्ग संघर्ष, अनास्थापूर्ण व्यकित वादिता, महानगरीय जीवन का आतंक, बदलते हुए परस्पर संबंध आदि समाविष्ट है| 'नई कहानी' में कहानीकार ने इस नए परिवेश को ईमानदारी से अभिव्यकित दी है। अत: उसकी अनुभूति अधिक प्रमाणिक है| उसमे खासोन्मुखी नैतिक मूल्यों की पुन: स्थापना बदलते मूल्यों तथा टूटती मर्यादाओं के प्रति तीव्र आकुलता है। 'नई कहानी' में वर्तमान जीवन की व्यग्रता, टूटन, अनास्था, आत्महीनता, कुंठा, बौद्धिक,ऊहापोह आदि को चित्रित किया गया है तथा उसने परम्परागत रुढ़ जीवन आदर्शों से विद्रोह किया है। मनोविश्लेषण का सहारा लेकर 'नई कहानी' व्यक्ति और समाज के विविध आयामों का नयी दृष्टि से निरूपण करती है। उसमें जहाँ प्रेम तथा स्त्री-पुरुष, संबंधों को खुली दृष्टि से देखा गया है। वही जीवन कि विषम स्थितियों में फसे आम आदमी के स्वर में उभारा गया है। 'नई कहानी' का फलक बहुत व्यापक है। उसमें देश, विदेश, ग्राम, नगर, महानगर, व्यक्ति-समाज कि विस्तृत सीमाओं को समाहित किया गया है।

शिल्प और भाषा के क्षेत्र में 'नई कहानी' ने नए आयाम खोले है। 'नई कहानी' के पास जो भाषा है, वह आडंबरहिन है तथा वास्तविक जीवन कि भाषा है, जिसमें यथार्थ कि अभिव्यक्ति सहजता से होती है। इतनी सामर्थ्यवान भाषा पुरानी कहानी के पास नहीं थी। धर्मवीर भारती, मोहन राकेश, कमलेश्वर, राजेन्द्र यादव, मन्नू भंडारी, हरिशंकर परसाई, ज्ञानरंजन आदि 'नई कहानी' धारा के प्रतिनिधि कहानीकार है।

(1.10.2) समकालीन कहानी

'नई कहानी' के साथ-साथ स्वातंत्र्योतर कहानी को एक वर्ग द्वारा 'समकालीन कहानी' के नाम से भी पुकारा गया है। **"**कमलेश्वर 'नई

कहानी' और 'समकालीन कहानी' में कोई विशेष अन्तर नहीं मानते। उनकी दृष्टि में यह आन्दोलन अपनी मूल प्रकृति में (उनके द्वारा प्रतिपादित) 'नई कहानी' से सम्पृक्त आन्दोलन ही है - जो कहानी में अतीव संयम, संक्षिप्तता और समकालीन कि मांग करता है। कलात्मकता या नाटकीयता से इसका सख़्त विरोध है। .....वैचारिक धरातल पर इसका सीधा संबंध गहन मानवीयता और सापेक्ष मूल्यों से है।**"44**

नये कथाकारों कि भाँति ही समकालीन कथाकारों कि भी मान्यता है कि आज परिवेश बिलकुल नया है और अनेक प्रकार कि टूटनों के बीच व्यक्ति को अपना अभावग्रस्त, बोझिफ्ल और अभिशप्त जीवन जीना पड रहा है। उसके सामने जीवन को जीने कि नयी शर्त ऐतिहासिक प्रक्रिया के परिणामस्वरूप आती चली गयी है। इसलिए उसकी विचारधारा में आमूल परिवर्तन आ गया है। श्रीपतराय के शब्दों में इस समकालीन विचारधारा को हदयंगम करने के लिए अपनी चेतना को व्यापक बनाना होगा। रुक्ष-रूढि से बंधकर नये का आस्वाद संभव नहीं है। समकालीन लेखन ही नहीं, जीवन भी उस व्यक्ति के लिए निबिद्व है, जो कठोर जड़ता से आक्रांत है। उन्होंने यह भी माना है कि 'समकालीन कहानी' के क्षेत्र में प्रयोग कि अपरिहार्यता स्वयंसिद्ध है। प्रयोग कला कि प्रगति और विकास का एकमात्र उपाय है।

इस प्रकार अपने समय के सामान्य सत्यों को पहचान ने या समझने की दृष्टि समकालीनता है। समकालीन दृष्टि संपन्न लेखक अपने काल कि समस्याओं और चुनौतियों का मुकाबला करता है। समकालीन दृष्टि किसी विशेष कालखण्ड कि परिस्थितियों एवं समस्याओं के प्रति सजग एवं जागरूक रवैया है। समकालीन समय सापेक्ष होते हुए भी व्यापक परिवेश से जुड़ी है। आज से वर्षो पहले लिखी गई कहानी भी समकालीन है। हर युग का अपना समकालीन होता है और समकालीन का

अपना पूरा युग। हमने हिंदी कहानी में समकालीन कहानी कि अवधारणा सन् 1960 ई. के बाद के कहानी साहित्य के लिए स्वीकार कि है, किन्तु इसमें एक ही अभाव है कि आज से बीस-तीस वर्ष पश्च्यात् हम 'समकालीन कहानी' किसे कहेगे। उस समय इस नाम का कई औचित्य नहीं रह जाएगा। समकालीन कहानी आन्दोलन के प्रारम्भ में भी इस तरह कि आलोचनाएँ कि गई थी। परन्तु विभिन्न बहसों के बिच सन 1965 ई. के बाद से समस्त कहानी लेखन चाहे वह किसी भी प्रवृत्ति से परिचालित है, को समकालिन कहानी मान लिया गया।

(1.10.3) साठोत्तरी कहानी

'नई कहानी' के पश्यात् हिंदी कहानी में एक मोड़ आया जिसे 'साठोतरी कहानी' के नाम से जाना गया अर्थात् सन् साठ (1960) के पश्यात् लिखी गई कहानी 'साठोतरी कहानी' कहलाई। 'साठोतरी कहानी' को अधिकांश आलोचक एवं विद्वान 'नई कहानी' का ही नये संदर्भो में विस्तार मानते है। **"**जिन कथाकारों का नाम नई कहानी के झंडाबरदारों के साथ नहीं आ सका। ऐसे कुछ कहानी लेखकों ने अपने को चमकाने कि दृष्टि से नई कहानी के समान्तर ही भिन्न-भिन्न नारों के माध्यम से अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त किया गया।**"45** डॉ.राकेश वत्स ने **"**'साठोतरी कहानी' के स्वतंत्र अस्तित्व कि पुष्टि करते हुए कहा है कि 'साठोतरी कहानी' के स्वतंत्र अस्तित्व कि पुष्टि हो जाती है। प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में कथ्य, शिल्प की सफलता को आलोचकों ने स्वीकारा है। परन्तु 'साठोतरी कहानी' मूल रूप से कोई एक आंदोलन न होकर विभिन्न वर्गों, 'संचेतन कहानी','अकहानी', 'सहजकहानी','समांतर कहानी','सक्रिय कहानी' व 'जनवादी कहानी' में विभाजित कहानी आंदोलन है।**"46**

सन् साठ (1960) से पहले का समय अर्थात् 'नई कहानी' का युग संक्रमण काल का युग माना जाता है। उसमें नए व पुराने का मिश्रण था लेकिन सन् साठ के बाद कि पीढ़ी संक्रमण-कालीन परिस्थितियों से मुक्त थी तथा इसका व्यक्तित्व नवीन युग के अनुकूल माना गया है। इस पीढ़ी ने स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्यात् होश सम्भाला और अपने चारों और के विषम माहौल को देखकर संघर्ष प्रारम्भ किया। साठोतरी कहानीकार ने भाई-भतीजावाद, बेरोज़गारी, भ्रष्टाचार, नौकरशाही, लालफीताशाही के धृणित वातावरण में अपने आपकों अकेला तथा दिग्भ्रमित महसूस किया व इन्ही विषम परिस्थितियों से जूझने के लिए अपनी कलम चलाई। साठोतरी कहानीकारों ने खंडित मूल्यों के स्थान पर नवीन मूल्यों एवं मान्यताओं को स्थापित करने का दावा भी किया है। रविन्द्र कालिया का मानना है कि - **"**साठोतरी कहानीकारों ने अपने चारों और भ्रष्टाचार, जातिवाद, भाई-भतीजावाद, प्रान्तीय संकीर्णताओं, गुटबन्दी, बेरोज़गारी, नौकरशाही के धृणित परिणाम ही देखें और अपने आपको बीस तरह के निषेधो से घिरा पाया।**"47**

साठोतरी हिन्दी कहानी केवल साठोतरी पीढ़ी के द्वारा ही सृजित कहानी नहीं है। या फिर साठोतरी कहानीकार सिर्फ वे ही नहीं जिन्होंने सन् साठ के बाद से लिखना शुरू किया। सन् साठ के बाद 'नई कहानी' के लेखकों ने भी ऐसी अनेक कहानियों सृजित कि है, जिनमें आम आदमी कि तकलीफ़ और सोचमुर्त हुई है। 'साठोतरी कहानी' के परिपेक्ष्य में कमलेश्वर, मोहन राकेश, भीष्म साहनी, रघुवीर सहाय, कृष्णा सोबती, मार्कण्डेय, अमरकान्त व रेणु जैसे कहानीकारों का नाम परिगणित किया जाता है। अत: आज़ादी के बाद होश सम्भालने वाली पीढ़ीने अपने समकालीन परिवेश में जो कुछ देखा, उसका चित्रण बड़ी सूक्ष्मता गहराई से अपनी रचनाओं में यथार्थ के धरातल पर किया।

'नई कहानी' कि चर्चा कि शिथिलता के बाद हिंदी कहानी जगत में कथा आन्दोलनों कि भरमार हो गई। **"**युवा पीढ़ी कि मानसिक उथल-पुथल ने साठ से लेकर नवम् दशक कि कथा यात्रा तक कई आन्दोलनों को जन्म दिया।**"48** इस प्रकार 'साठोतरी कहानी' का अनेक टुकड़ो में बँटना हिंदी कहानी के विकास के लिए हितकर नहीं रहा। डॉ. वेदप्रकाश अमिताभ का मानना है कि - **"**यह सत्र है कि सन् साठ के बाद मोहभंग कि स्थिति पैदा होती है और राष्ट्रीय-अन्तराष्ट्रीय, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, वैज्ञानिक कारणों में जन्में जीवन बोध के फलस्वरूप उत्पन्न भाव-बोध में नवीनता थी, परम्परा से अलगाव था उन पर तरह-तरह के लेबल चिपकाना अवैज्ञानिक है।**"49** सातवें दशक में मोहभंग कि स्थिति पैदा होने से 'साठोतरी कहानी' को मोहभंग कि कहानी कहा गया है। 'साठोतरी कहानी' में अनेक आन्दोलनों के समावेश एवं विस्तृत कालावधि होने से इसका फलक अति व्यापक हो गया है।

(1.10.4) सचेतन कहानी

'साठोतरी कहानी' में 'सचेतन कहानी' कहानी आन्दोलन अपनी एक विशिष्ट पहचान रखता है। 'सचेतन कहानी' का आन्दोलन वस्तुत: 'नई कहानी' कि प्रतिकिया में प्रारम्भ हुआ। 'नई कहानी' आन्दोलन के उतरार्द्ध में सबसे घातक प्रवृत्ति यह उभरी कि इसके कहानीकारों ने पाश्चात्य परिवेश को इतना अधिक चित्रित किया कि ऐसा लगने लगा जैसे केवल पाश्चात्य दृष्टिकोण ही आधुनिकता का पर्याय है। व्यक्तिवादिता और रुग्ण मानसिकता कि इन्ही का जन्म हुआ। 'सचेतन कहानी' को 'नई कहानी' में अन्त्वर्याप्त 'अकहानित्व' का विरोधी माना गया है। परन्तु जब तक 'अकहानी आन्दोलन' स्थापित ही नहीं हुआ था इसलिए इसके विरोध का लक्ष्य 'नइ कहानी' को ही माना गया है।

'नई कहानी' में जिस नए कथ्य और शिल्प कि बात नए कोण से उठाई गई थी, वही आगे चलकर झूठी पड गई। जीवन अपनी सच्चाइयों के साथ इन कहानियों से दूर होता गया और जीवन कि सच्ची पहचान इनसें कोसों दूर होती गई। सुनिश्चित वैचारिक आधार भूमि के अभाव में 'नई कहानी' आन्दोलन कमजोर होता गया। **"**मात्र व्यक्ति कि प्रमुखता के साथ स्थापित मानदंड डगमगाने लगे और जन्म लिया एक संचेतना ने जिसका आभास सन् 1950-60 ई. में हुआ और बड़ी तेजी से उस आभास ने आन्दोलन का रूप ले लिया। सन् 1950-60 ई. के आसपास हिंदी कहानी में जो नया स्वर सुनाई पडा वह 'संचेतन कहानी' आन्दोलन का स्वर था।**"50** नवम्बर 1964 इ. में डॉ.महीप सिंह के सम्पादन में प्रकाशित आधार पत्रिका के 'संचेतन कहानी' विशेषांक से 'संचेतन कहानी' कि विधिवत् शुरूआत मानी जाती है। महीप सिंह ने इसे वैचारिक भूमिका देने कि चेष्टा कि। 'संचेतन कहानी' विशेषांक के संपादकीय में महीप सिंह ने लिखा है संचेतन एक दृष्टि है। जिसमें जीवन जिया भी जाता है और जाना भी जाता है। 'संचेतन कहानी' का आन्दोलन आधुनिकता कि दृष्टि का आन्दोलन है। आधार के 'संचेतन कहानी' विशेषांक में महीप सिंह ने आधुनिकता को एक गतिशील प्रक्रिया माना है, जो सक्रिय जीवन बोध पर निर्भर है। 'नई कहानी' के अन्दर जो अंतविरोध उन्होंने देखे उन्हें स्पष्ट करने के लिए और जीवन के पूर्ति संचेतन दृष्टि रखने के लिए 'सचेतन' कहानी' आंदोलन चलाया गया। 'सचेतन कहानी' में कहानी को जीवन के एक नए सूत्र में बाँध ने की कोशिश की। इसमें यथार्थ के प्रति, परिवेश के प्रति और जीवन के प्रति एक नई दृष्टि का बोध होता है। सचेतना जीवन की सक्रियता का बोधक है, जिसमें मनुष्य को सर्वांग और सम्पूर्ण रूप में देखने की भावना है।

'सचेतन कहानी' को विभिन्न विद्वानों ने इस प्रकार परिभाषित किया है - मनहर चौहान का मानना है। "सचेतन साहित्य स्थिति का निरूपण ऐसे पहलुओं से करता है, जिससे जीवन की सापेक्षता उभरे।...दुराग्रह से परे जिवनपरकता ही संचेतना है। संचेतन साहित्य विद्रोह का कुछ कर गुजरने का, अपने अस्तित्व की सार्थकता प्रदर्शित करने का साहित्य है। संचेतनता इस साहित्य में निहित विद्रोह में है, 'विद्रोह के परिणामों में नहीं'।"**51** डॉ.रघुवर दयाल वाष्णेय के अनुसार "सचेतन कहानी आंदोलन मूलत: फ्रांस और जर्मनी के कुछ आधुनिक लेखकों के एक्टिविस्ट मूवमेंट का भारतीय संस्करण है।"**52** डॉ.विनय का कहना है की - "संचेतन कहानी ने 'नई कहानी' की मूल्यहीनता का विरोध किया है, क्योंकि उस कहानी में व्यक्तिगत कुंठा, पराजय एवं आत्मविकृतियों की अभिव्यक्ति अधिक है, किन्तु यही जीवन का सत्य नहीं है और यह स्पष्ट किया है।"**53** डॉ.वेदप्रकाश ने अपना दृष्टिकोण इस प्रकार स्पष्ट किया है कि - "संचेतन कहानी सेक्स की अंधी गली में गुम होने वाली कहानी नहीं है। उसमें नारी को उसके आधुनिक रूप में फालूत वर्जेनाओं और रोज़ की समस्याओं से जूझते हुए दिखाया गया है। उसका विद्रोह अपनी अस्मिता खोजने के लिए है, न की कपड़े उतार फेंकने के लिए।"**54** डॉ.बैजनाथ सिंहल ने "संचेतन कहानी ने साठोतरी दौर में यौन संबंधों की आड़ में लिखी जा रही अश्लील और वासना प्रधान कहानियों का प्रतिवाद किया। यौन संबंधों के संदर्भ, जहाँ-जहाँ संचेतन कहानीकार के सामने आए, उसने विकृत को चटखारे लेकर पोषित करने की अपेक्षा, इस त्रासक स्थिति में ठहरी हुई मानवीय पीड़ा और बेबसी को छुआ। यही नहीं उसने यौन-ग्रंथियों के शिकार मनुष्य की भीतरी मुक्ति की चाह की भी उभारा।"**55** इस प्रकार 'संचेतन कहानी' ने हिंदी कहानी में 'नई कहानी'

द्वारा उत्पन्न की गई विषम परिस्थितियों को दूर कर उसे संकट से उबार कर स्वच्छ मानसिकता प्रदान करने की कोशिश की है।

विद्वानों द्वारा दी गई उपयुक्त परिभाषाओं से यह निष्कर्ष निकलता है की संचेतना एक ऐसी दृष्टि है, जो जीवन से पलायन के लिए नहीं, बल्कि जीवन की और अग्रसर होने के लिए प्रेरित करती है और जीवन को उसकी समग्रता में जीने और जानने पर बल देती है। संचेतन कहानीकारों ने स्त्री-पुरुष काम संबंधों को लेकर भी बड़ी संख्या में कहानियों लिखी है। परन्तु इन कहानीकारों में अधिकांश की दृष्टि स्वस्थ एवं समाजपरक है, जिसकी पुष्टि ऊपरलिखित परिभाषाओं में विभिन्न विद्वानों ने कर दी है।

'सचेतन कहानी' के प्रवर्तन का क्षेप इस आंदोलन के प्रस्तावक और पुरोधा डॉ. महीप सिंह को जाता है। परन्तु महीप सिंह ने 'सचेतन कहानी' आंदोलन को सामूहिक संचेतना का परिणाम मानते हुए कहा है **"**इस आंदोलन के प्रवर्तक और जन्मदाता होने का दावा संचेतन दृष्टि से संपन्न कोई भी लेखक नहीं करता।**"56** महीप सिंह के द्वारा इस आंदोलन को काफी बल मिला और अपनी 'संचेतना' पत्रिका द्वारा इसे और भी बढावा दिया। 'संचेतन कहानी' के स्वरूप को स्पष्ट करने का श्रेय 'रचना' (बंबई) तथा 'मनीषा' (दिल्ली) द्वारा आयोजित गोष्ठियों को भी जाता है।

'संचेतन कहानी' के प्रमुख कहानीकारों में महीप सिंह, कुलभूषण, आनंद प्रकाश जैन, कमलजोशी, धर्मेंद्र गुप्त, जगदीश चतुर्वेदी, मधुकर सिंह, राजीव सक्सेना, रामकुमार 'भ्रमर', सुरेंद्र अरोड़ा, वेद राही, सुखबीर, योगेश गुप्त, मनहर चौहान, श्याम परमार, हिमांशु जोशी, ममता

अग्रवाल, शिक्तपाल, केवल, कुलदीप बग्गा, नरेन्द्र कोहली आदि के नाम उल्लेखनीय है।

संचेतन कहानीकारों की कुछ प्रमुख कृतियाँ इस प्रकार है- 'घिराव','किल','स्वराघात','पानी और पुल','उजाले के उल्लू','माँ'(महीप सिंह) 'बीस','सुबहो के बाद','न उड़ने वाली लाशें' (मनहर चौहान) 'मोड़ से पहले' और 'पुराने और नए जूतो के साथी' (धर्मेंद्र गुप्त) 'अधखिले गुलाब' (जगदीश चतुर्वेदी) 'पहली सीढ़ी' (कुल भूषण) 'आटे का सिपाही' (आन्नद प्रकाश जैन) 'बर्फ' (सुरेंद्र अरोड़ा) 'लौ पर रखी हथेली' (रामकुमार भ्रमर) 'दरार' (वेदराही) दीवारे और उड़ने वाला घोडा' (सुखबीर) 'शीट' (योगेश गुप्त) 'जिप की दोगली नजर' (श्याम परमार) 'आईसक्रीम' (ह्रदयेश) 'आदमी जमाने का' (हिमांशु जोशी) 'छिटकी हुई जिंदगी' (ममता अग्रवाल) 'जड़ता' (कुलदीप बग्गा) इत्यादि।

'सचेतन कहानी' की सबसे बड़ी ट्रैजेडी यह रही की - **"**उसके बैनर के नीचे वे व्यक्ति भी आ गए जो इसके दर्शन से अनभिज्ञ थे या ठीक प्रकार से समझते नहीं थे, उन्हें केवल नए लेबल की तलाश थी नए जीवन दर्शन की नहीं। अत: सचेतन कहानी अंधेरे में कुछ खोजने का प्रयत्न करने लगी। उसके पास दृष्टिकोण तो था किन्तु दर्शन उलझा हुआ था, जिससे वह अपने चिंतन से दूसरे को आश्वस्त कराने में असमर्थ रही। परिणामत: जिस अकेलेपन, गैर- ईमानदारी, आरोपित यथार्थ से ये परहेज करते थे।**"57** डॉ.लालचंन्द्र गुप्त 'मंगल' ने 'सचेतन कहानी' में आए बिखराव को व्यक्त करते हुए कहा है कि - **"**सचेतन कहानी की सबसे बड़ी त्रासदी यह रही की इस झंडे के नीचे वे लोग भी आ गए, जो सचेतनता के जीवन-दर्शन को बौद्धिक और भावात्मक धरातल पर स्वीकार नहीं कर पाए थे। इन्हें तो नये मंच की तलाश थी किसी नए जीवन दर्शन की नहीं। परिणामस्वरूप इस कथा आंदोलन में बिखराव आ गया।

जो प्रारम्भ में इसके साथ थे उनमें से कुछ (जैसे जगदीश चतुर्वेदी) अकहानी की और मुड गये और कुछ (जैसे धर्मेंद्र गुप्त) ने इसका विरोध प्रारम्भ कर दिया। परिणामस्वरूप सन् 1970 ई. के आसपास यह आंदोलन शांत हो गया।**"58** महिप सिंह ने 'सचेतन कहानी' आंदोलन में आई जड़ता का स्पष्टीकरण करते हुए कहा है, **"**प्रत्येक साहित्यिक आंदोलन का समय सापेक्ष महत्व होता है, इसलिए में मानता हूँ की किसी भी साहित्यिक आंदोलन को बहुत ज्यादा समय तक नहीं चलना चाहिए।**"59** संक्षेप में कहा जा सकता है की 'संचेतन कहानी' ने जीवन की जड़ता को तोड़कर पुन: जीवन की और अग्रसर होने की प्रेरणा पैदा की है। यह जिंदगी की स्वीकृति की कहानी है।

(1.10.5) अकहानी

सातवें दशक का प्रारंभ अनेक सामाजिक आर्थिक और राजनीतिक समस्याओं के साथ हुआ। यह दशक परिवर्तन और अनेक घटनाओं से भरा हुआ था। जिनके कारण परम्परावादी मूल्य ढाँचा चरमराकर टूट गया और इन कथाकारों ने अतीत मूल्यों को एकबारगी तिलांजलि दे दी। इस प्रकार 'नई कहानी' के बाद 'साठोतरी कहानी' के प्रारंभिक चरण में 'अकहानी' का सूत्रपात माना जाता है। डॉ.राकेश वत्स का मानना है की सन साठ के बाद 'सचेतन कहानी' आंदोलन स्थापित भी नहीं हो पाया की अकहानी का आंदोलन सर उठाने लगा। एक की समाजपरक तो दूसरे की समाजविमुख।

'अकहानी' सन् 1960 ई. के बाद की एक कथा सृष्टि है। 'नई कहानी' से अलगाने के उद्देश्य से ही इस आंदोलन का सूत्रपात किया गया। अकहानीकारों ने 'नई कहानी' के धुरंधरो की जीवन दृष्टी को 'जाली' व 'शिल्प' को 'छिनाल' मानते हुए कहा की इनकी दृष्टि में कहानी की

सम्भावना अब नही रही। इसी कारण उसका कोई प्लाट या उद्देश्य नहीं है। यह जीवन की विसंगतियों के बीच विघटित होते हुए सामाजिक और नैतिक मूल्यों की छाया है। डॉ.सूर्यप्रसाद दीक्षित के अनुसार **"**अकहानी पेरिस में जन्मी 'एण्टी स्टोरी' का भारतीय संस्करण है।**"60** इसके पीछे अस्तित्ववादियों का विख्बोध ही साथ ही एब्सर्ड बोध और कामू का दर्शन भी। एब्सर्ड अथवा व्यर्थता बोध। श्याम परमार का कहना है की 'अ' उपसर्ग निषेधात्मक होने के साथ-साथ पूर्व पिढी से या 'नई कहानी' से सठोतरी कहानी अलग करने का काम भी करता है। यही कार्य इस उपसर्ग ने कविता के क्षेत्र में भी किया। इस प्रकार कहा जा सकता है की अकहानी मानव मस्तिष्क के भीषण संकट बोध की यथार्थ प्रतीति की कहानी है। अकविता की तर्ज पर ही हिंदी कहानी में अकहानी का जन्म हुआ।

श्याम मोहन श्रीवास्तव और सुरेंद्र अरोड़ा के सम्पादन में 'अकहानी' का प्रकाशन हुआ। सन् 1967 ई. में अ-कहानी नाम से कहानी संकलन प्रकाशित हुआ। जिसमे क्रमश: तीन खंड रखे गए 'जल में डूबी सीढ़ियां','टूटी बाहे अंधी रोशनिया' तथा 'खंडित मूर्तियां और कुचले हुए इतिहास','अकहानी' के उन्नायक गंगाप्रसाद विमल है। इन्होनें ही 'अकहानी' के सिद्धांत पक्ष को सबसे अधिक उठाया है। इनका कहना है **"**वस्तुत: अकहानी कथा के स्वीकृत आधारों का निषेध तथा किसी भी तरह के मूल्य स्थापना का अस्वीकार है। इस आधार पर वे कहानियों जो स्वीकृत मानो धारणाओं और आरोपित प्रवृतियों के स्वीकार से अलग है हमारे विवेचन के अंतर्गत आ सकती है या उनके विश्लेषण की यही संगति में उपयुक्त जान पड़ती है।**"61** इन्होंने 'अकहानी' को स्वस्थ शिल्प का प्रारूप माना है।

'अकहानी' ने पुरानी पीढ़ी के प्रति काफी आक्रोश प्रकट किया है, व सभी मूल्यों को नकार कर यौन संदर्भो को ज्यादा उकेरा है। **"**अकहानी बूढ़ी व्यवस्था से कोई सम्बन्ध रखना नहीं चाहती।..'अकहानी' में पति और पत्नी के दाम्पत्य जीवन के पुराने मूल्य सतीत्व, पतिव्रत आदि भी ध्वस्त होते दिखलाई पड़ते है ..वस्तुत: अकहानीकरों ने सेक्स या संभोग को बहुत ज्यादा महत्व दिया। लेकिन सभी मूल्यों को नकार कर यौन संदर्भो में रस लेने में ही 'अकहानी' छीज गई। उसका विद्रोह सेक्स की बंद गली के आखिरी मकान तक पहुच कर चुक गया। सर्वहारा की तकलीफ़ और उसका मूल्य संघर्ष वहाँ ग़ायब सा है।**"62** 'अकहानी' ने विसंगतिबोध, संत्रास, अकेलेपन, टूटन, मृत्युबोध, लिजलिजेपन को आज के जीवन का यथार्थ मानकर रुपाचित करना चाहा है। इस कहानीकारों को कहानित्व से वितृष्णा ही रही है। 'अकहानी' पर अभारतीयता और असामाजिकता का आरोप भी लगा है। इसी कारण अकहानी सामाजिकता से न जुड़ने की वजह से आगे नहीं बढ़ पाई और धीरे-धीरे इसे विभिन्न विद्वानों की आलोचना का शिकार होना पड़ा।

कमलेश्वर ने जब यह देखा की 'नई कहानी' अकहानी आन्दोलन के रूप में जांधो के जंगल में भटककर रह गई थी, तब तटस्थता के नाम पर पात्रों की नपुंसकता और मनुष्य विरोधी प्रवृत्ति कामकला के बचकाने खेल की कहानी के कथ्य रह गए थे तब कमलेश्वर ने धर्मयुग में ऐय्याश प्रेतो का विद्रोह पात्रों को यह प्रेत संसार, वैचारिक कथन और आज्ञाकारी विद्रोही तथा दिमागों में दस्तक देते प्रमाणिकता लेखन के कथापात्र नामक अपनी प्रसिद्ध लेखमाला प्रकाशित कर अच्छे और बुरे कहानी लेखन का बोध देने का प्रयास किया। डॉ.लालचंद्र गुप्त मंगल ने अकहानी को सार्त्र और कामू के अस्तित्ववादी चिंतन से प्रभावित मानते हुए कहा है, **"**अत्यधिक अस्तित्ववादी जीवन दृष्टि को अपनाकर 'अकहानी' की

तलखभरी, तटस्थता, निरपेक्षता, जड़-विषाद और सत्यहीनता द्वारा अस्तित्व की खोज करना चाहती है। उसने मानव मूल्यों पर प्रश्नचिह्न लगाकर आत्मपतन को उकेरा है। ये सभी हारे टूटे हुए रुग्ण विश्रुब्ध और अभिशप्त संवेदना के कथाकार है। इन्होंने विसंगति बोध को पढ़कर अनुकरण-प्रयोग करने की स्पर्धा अधिक की है, उसे जीवन में भोग बहुत कम है।**"63** इस प्रकार 'अकहानी' में सामाजिक चेतना का प्रतिफलन और संप्रेषणीयता दिखाई नहीं देती। यह अंतर्मुखी तथा व्यक्तिपरक कहानी है।

उपयुक्त कथनों के निष्कर्ष स्वरूप कहा जा सकता है की 'अकहानी' सम्पूर्ण कहानी विधा के नकार का स्वर लेकर आई। 'अकहानी' परम्परागत मूल्यों को नकारती है मूल्यों की धारणागत संज्ञा को तोड़ती है। अकहानी की जड़ें वास्तविक जीवन में न होकर लेखक द्वारा सोची काल्पनिक स्थिति में है। अकहानी आंदोलन एक बुलबुले सा क्षणिक रहा। न तो सशक्त रचनाकार ही इसको मिले न ठोस विचारधारा। जो रचनाकार समेटे गए, वे धीरे-धीरे बिखर गए। अकहानीकारों ने 'अकहानी' की वकालत करते हुए इसे 'साहित्यिक कहानी' के रूप में प्रतिष्ठित करने का हास्यास्पद और विवादास्पद प्रयास किया परन्तु इनका यह प्रयास सफल नहीं हो सका।

अकहानी आंदोलन के चर्चित कहानीकारों में दूधनाथ सिंह, गंगा प्रसाद विमल, ज्ञानरंजन, रविन्द्र कालिया, श्रीकांत वर्मा, शानी, मणिमधुकर, योगेश गुप्त, विजय चौहान, विजय मोहन, प्रबोध कुमार, अवधनारायण, अतुल भारद्वाज और कामतानाथ आदि का नाम लिया जाता है।

अकहानिकारों की चर्चित कहानियाँ इस प्रकार है - 'प्रश्नवाचक चिन्ह','विध्वंश', 'बीच की दरार' (गंगा प्रसाद विमल) 'रींछ','सपाट चहरे

वाला आदमी','आईसबर्ग' (दूधनाथ सिंह) 'पिता','शेष होते हुए','छलांग' (ज्ञानरंजन) 'तरतीब','छुटकारा', 'अकहानी' (ममता कालिया) 'बड़े शहर का आदमी','नौ साल छोटीपत्नी', 'क, ख, गं' (रविन्द्र कालिया) 'एक पति के नोट्स','कुत्तेगिरी','शेर' (महेंद्र भल्ला) 'पिता दर पिता' (रमेश बख्शी) 'आदमी' (प्रयाग शुक्ल) इत्यादि।

हिंदी कहानी में 'अकहानी' आंदोलन बहुत ही क्षणिक रहा, अकहानी परम्परा को धिक्कारती है व जीवन की 'निरर्थकता' का बोध कराती है। इसलिए वह हिंदी कहानी में अपना मुकाम प्राप्त नहीं कर पाई।

(1.10.6) सहज कहानी

साठोतरी कहानी में 'सहज कहानी' नामक आंदोलन सातवें दशक के उत्तरार्ध में कुछ समय के लिए उभरकर आया। डॉ.लालचंद्र गुप्त ने अमृतराय को सहज कहानी का उन्नायक मानते हुए कहा है की - **"**सन् 1968 ई. में अमृतराय ने नई कहानियों पत्रिका का स्वामित्व खरीदकर इसे अपने सम्पादकत्व में इलाहाबाद से निकालना शुरू किया। उनका हर सम्पादकीय 'सहज कहानी' के प्रस्तोता के रूप में प्रकट हुए।**"64** अमृतराय का 'सहज कहानी' आंदोलन 'नई कहानी' की प्रतिक्रिया में ही माना जाता है। अमृतराय ने 'नई कहानी' पर आक्षेप लगाते हुए 'सहज कहानी' को इस प्रकार परिभाषित किया है, (1) 'नई कहानी' के आंदोलन की उपलब्धियों का लेखा-जोखा इतिहास अपने समय से निश्चित करेगा, लेकिन इतना तो साफ है की 'नई कहानी' की खोज में 'सहज कहानी' खो गई। (2)'सहज कहानी' को नहीं पकड़ पाने के कारण ही 'नई कहानी' जैसे आंदोलनों में भटकती रही है। (3) सहज वह है जिसमें आडम्बर नहीं है, बनावट नहीं है, ओढी हुई पद्धति (मैनरिज्म) या मुद्राकोष नही है, आईने के सामने से निहारते रहने का प्रबल मोह नहीं है।

सहज कहानीकारों का मानना है की - 'सहज कहानी' सरस होती है। कहानी में रस की अनिवार्यता पर बल होते हुई डॉ.रघुवर दयाल वार्ष्णेय ने कहा है कि - **"**सहज कहानी के अंतर्गत कथा में रस का होना आवश्यक है, जिस कहानी में इस सहज रस का अभाव होता है, वह साहित्य की स्थायी सम्पत्ति नहीं हो सकती। अत: कहानी के समस्त प्रयोग इस सहज रस की चौहदी में होने चाहिए। यह कथा रस कथाकार की कथादृष्टी में होता है।**"65** इस प्रकार अपने जीवनानुभव की विशिष्टता को सहज ढंग से समझना और सहज रुप से अभिव्यक्त करना ही 'सहज कहानी' का अभीष्ट रहा है। सहज कहानीकारों का यह भी मानना है, की इसमें कृत्रिमता व नारेबाज़ी लेशमात्र भी नहीं होती।

'सहज कहानी' के कहानीकार व उनकी प्रसिद्ध कृतियाँ इस प्रकार है- 'लाल धरती', 'जीवन के पहलू', 'कठघरे', 'इतिहास','गीली मिट्टी','एक सांवली लड़की', 'भोर से पहले', (अमृतराय) 'महफ़िल', 'सितार के तार', 'मंज़िल', 'सपने का अंत', 'फरिश्ता', 'बिगडे हुए विभाग','प्रकाश का देवता' (भैरवप्रसाद गुप्त) 'क्रांतिकारी रहमान का बेटा', 'नागफांस','धरती अब भी घूम रही है','जीवन दीप राजम्मा','ठेका' (विष्णु प्रभाकर) 'भगवान भला करे' (आरिगिपूडि रमेश चौधरी)।

'सहज कहानी' भी अन्य कहानी आंदोलनों की तरह क्षणजीवी ही रहा। 'सहज कहानी' किसी नवीन दर्शन के अभाव में अमृतराय की नई कहानियों कहानियों पत्रिका के संपादकीय तक ही सीमित रह गई। और नई कहानियों पत्रिका का प्रकाशन बन्द होने के साथ ही 'सहज कहानी' भी मृत पाय: हो गई। इस आन्दोलन के शीघ्र ही क्षीण हो जाने का अन्य कारण यह माना जाता है कि इस आन्दोलन के पीछे कहानीकारों की एक बड़ी भीड़ का अभाव था यह आन्दोलन मुख्य रूप से अमृतराय व कुछेक कहानीकारों तक ही सीमित रहा। 'सहज कहानी' को अमृतराय प्राइवेट

लिमिटेड बनाने के पश्चात् अन्य कहानीकारों ने भी इस आन्दोलन को स्थापित करने में किसी तरह की मारकाट नहीं मचाई और कुछ ही वर्षो बाद रह आन्दोलन कुछ पड़कर समाप्त हो गया।

(1.10.7) समांतर कहानी

कोई भी साहित्यिक आंदोलन अपने पूर्ववर्ती आंदोलन की प्रतिक्रिया में ही उभरता है। डॉ.'जीतेन्द्र वत्स' ने इस तथ्य की पुष्टि करते हुए कहा हे कि - **"**कोइ भी साहित्यिक आन्दोलन इतिहास के पन्नों पर तभी जमता है, जब साहित्यिक संवेदना और जीवन के बीच की दूरी स्पष्ट रूप से दिखलाई पड़ने लगती है| इस दूरी को पाने के लिए सेतु का काम आन्दोलन ही करता है।**"66** आठवाँ दशक सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक दृष्टि से काफी उथल-पुथल का दशक माना जाता है। नकसलबाडा का मज़दूर किसान आंदोलन, गुजरात का छात्र आंदोलन, इंदिरा गाँधी का 'आपातकाल' केंद्र में सत्ता परिवर्तन जैसी घटनाओं से आम जनता की आस्था समाजवादी-वामपंथी शक्तियों कि और बढ़ी। इसी कारण आठवें दशक से नौवें दशक तक समकालीन समाजवादी कथा आंदोलनों की बाढ़ आ गई। ये आंदोलन थे- 'समांतर कहानी' आंदोलन, 'सक्रिय कहानी' आंदोलन व 'जनवादी कहानी' आंदोलन।

समांतर कहानीकारों ने अपने पूर्ववर्ती कहानी आंदोलन 'सचेतन कहानी' व 'अकहानी' पर मूल्यों के विघटन व आम आदमी की उपेक्षा के आक्षेप लगाकर 'समांतर कहानी' आंदोलन को स्थापित करने की कोशिश की हे। शहर की पक्की सडकें, इमारतें, कमरे, सिगरेटे कभी-कभी शराब भी काफी हाउस या रेस्तरां, यूनिवर्सिटी, कॉलिज, कारों, बसों की भीड़-यह इन कहानियों की छोटी सी दुनिया हे। पात्र अक्सर एक, दो, या चार-पाँच भी, नायक सिगरेट पीते हुए, हर बात पर ऊब और एक दूसरे को (या

किसी लड़की को) गालियां देते युवक। समस्याएँ विशेष नहीं सिर्फ दुनिया से गुस्सा है। डॉ.रामदरश मिश्र ने 'सचेतन कहानी' पर आम आदमी को अवहेलना का आक्षेप लगाते हुए कहा हे की 'सचेतन कहानी' ने मूल्य का निषेध कर मूल्यों के प्रति अपना लगाव जरुर जाहिर किया, परन्तु उसकी भी दुनिया लगभग वही रही जो 'अकहानी' की हे। उपयुक्त कथनों से स्पष्ट हो जाता हे की सातवें दशक के अंत तक 'सचेतन कहानी' और 'अकहानी' आंदोलन अपनी-अपनी कसौटियों पर खरे न उतरने के कारण कुन्द पड़ने लगे व उन में ठहराव की स्थिति आ गई। उक्त ठहराव से किसी मौके की तलाश में बैठे **"**सारिका के सम्पादक कमलेश्वर ने आम आदमी को आधार बनाकर एक नया नारा उछाल दिया 'समांतर कहानी'।**"67**

'समांतर कहानी' की शुरुआत समांतर (1972) के प्रकाशन के साथ मानी जाती हे। इस संकलन में उन्नीस कहानियों के अतिरिक्त 'समांतर कहानी' की मान्यताओं का भी विवरण हे। डॉ.पुष्पपाल सिंह ने इसका पूरा विवरण इस प्रकार दिया हे, **"**जून 1971 ई. में कमलेश्वर, कामतानाथ, मधुकर सिंह, रमेश उपाध्याय, जीतेन्द्र भाटिया, इब्राहीम शरीफ,से.रा.यात्री, सुदीप, सतीश जमाली, राम अरोड़ा, दामोदर सदन, अरविन्द, निरुपमा, सेवती, आशीष सिन्हा, विभु कुमार, श्याम गोविन्द, संत कुमार, मृदुला गर्ग, श्रवण कुमार, प्रभात कुमार त्रिपाठी, रविन्द्र वर्मा, राधेश्याम, शहीद अब्बास, एल.एन दास आदि लेखक अनौपचारिक रूप से बम्बई में मिले और इस चार दिवसीय (11,12,13,14, जून) अनौपचारिक गोष्ठी समारोह में कहानी के विभिन्न मुदा पर बहस-मुबाहसे क्र समांतर के कुछ सिद्धांत प्रस्थापित किये, जिनका जायजा समांतर- 1 के आरम्भ में (कहानी विषयक 28 पृष्ठों की विस्तृत भूमिका) से लिया जा सकता हे। इस संग्रह में आप लेखक और उनकी कहानियों है - अरविन्द ('इत्यादी') आशीष

सिन्हा ('अनुराग') इब्राहीम शरीफ ('दिग्भ्रमित'), कमलेश्वर ('जाखिम') कामतानाथ ('छुट्टियाँ') जीतेन्द्र भाटिया ('साज़िश') दामोदर सधन ('आग') निरुपमा सेवती ('कुछ होने की स्थिति') मधुकर सिंह ('पूरा सन्नाटा') मृदुलागर्ग ('हरिबिन्दी') रमेश उपाध्याय ('समतल') राम अरोड़ा ('ऋतुशेष') श्रवण कुमार ('बवण्डर') से.रा. यात्री ('कहानी नहीं')। इस प्रकार ये सभी कहानीकार समांतर - 1 के मंच पर एकत्रित होकर 1972 ई. प्रकाशित हुए।**"68** इसके पश्यात् 1974 ई. के अक्तूबर अंक से 'सारिका' के 'समांतर कहानी' विशेषको की श्रृंखला जुलाई, 1975 ई. तक 10 अंकों में प्रकाशित हुई इस प्रकार कमलेश्वर ने कहानीकारों की एक भीड़ एकत्रित करके 'समांतर कहानी' को स्थापित करने की कोशिश की|

'समांतर कहानी' को विभिन्न विद्वानों ने इस प्रकार परिभाषित किया हे- कमलेश्वर के अनुसार, **"**आम आदमी की जिंदगी के विविध पहलुओं को, चाहे वे किसी भी रूप में हो हमें अपनी कहानियों में निरुपित करते है और इसके साथ ही जिंदगी को इस क़दर सडा देने वाली पूजीवादी और साम्राज्यवादी ताक़तों के खिलाफ निरंतर जुझते रहना कर्त्तव्य मानते हे।**"69** आगे चलकर इन्होंने कहानी में आम आदमी की अवधारणा को स्पष्ट करते हुए कहा है, **"**जून 1971 ई. में आई.आई.टी बंबई में समांतर लेखन की एक अत्यंत महत्वपूर्ण गोष्ठी हुई थी जिसमे देश भर में नई सहनशीलता से प्रतिबद्ध सक्रिय लेखक जमा हुए थे और वही मामूली आदमी की बात पहली बार उठी थी। आज के साहित्य का सामान्य जन या मामूली आदमी वह हे जो कही भी किसी भी क्षेत्र में निपंता नहीं हे पर हर कार्य-क्षेत्र की आधारशिला हे।**"70** डॉ.विनय के शब्दों में **"**समांतर कथा वह सही अर्थों में विस्तार है, संकोच नहीं।**"71** उपयुक्त परिभाषाओं से स्पष्ट हो जाता हे की 'समांतर कहानी' ने आम आदमी को कहानी के केंद्र में रख कर उसे प्रतिष्ठित किया हे। तथा इस

कथा आंदोलन में आम आदमी की संघर्षमयी चेतना को उजागर करने की चेष्टा की गई।

'समांतर कहानी' सामंतो, शोषकों, पूँजीपतियों के विरोध में संघर्षशील अथवा संघर्ष के लिए तैयार आम आदमी को चित्रित करती है। डॉ.सोमनाथ कौल का कथन हे कि - **"**इसने सही अर्थों में कहानी को उस परंपरा से मिलाया जिसकी नीव प्रेमचंद ने डाली थी तथा जिसको कालांतर में बहुत से कहानीकारों ने पुष्ट किया।**"72** इस प्रकार आठवें दशक में एक बार फिर से कहानी को प्रेमचंद परंपरा से जोड़ने की कोशिश की गई। कमलेश्वर ने अपनी 'सारिका' पत्रिका निकाल कर इस आन्दोलन को गति देने की कोशिश की। कमलेश्वर ने 'सारिका' (अक्तूबर 1974) में 'समांतर कहानी' विशेषांक का सिलसिला आरम्भ किया और उसमें 'मेरा पन्ना' स्तम्भ में इस कथा आंदोलन की वैचारिकता और कहानी को प्रवृत्ति के संदर्भ में सम्पादकीय लिखकर इसे स्थापित करने की चेष्टा की। इसके अतिरिक्त इस आन्दोलन को लोकप्रिय बनाने के लिए **"**कमलेश्वर समय-समय पर गोष्ठियों व जलसों का भी आयोजन करते रहे। 'समांतर कहानी' का समर्थन कई लघु पत्रिकाओं (समझ, अब, सतत, कथ्य, शिलापंख) आदि में लेख लिखकर भी किया गया।**"73** इस तरह 'समांतर कहानी' आंदोलन को छोटी-बड़ी पत्रिकाओं का समर्थन मिलने से आगे बठने में सहायता मिली।

कमलेश्वर को 'सारिका' पत्रिका का सम्पादन मिलने के पश्चात् 'समांतर कहानी' को प्रतिष्ठित करने का अच्छा मौका मिल गया। उन्होंने आम आदमी को 'समांतर कहानी' की सोच का केंद्र बिंदु बनाकर अपने आपको अलगाने की कोशिश की। इस प्रकार उनके आम आदमी का नारा कहानी में कोई विशेष पहचान बनाने में सफल नहीं हो सका, इसी कारण इस आन्दोलन को कमलेश्वर एक दशक से ज्यादा समय तक कायम नहीं

रख सके। 'समांतर कहानी' आंदोलन कमलेश्वर की महत्वाकांक्षा का परिणाम माना जाता हे। डॉ.भालचंद्र गुप्त का कहना हे कि - **"**जब तक कमलेश्वर 'सारिका' के सम्पादक रहे 'समांतर कहानी' आंदोलन कथा साहित्यकाश छूता रहा और 1978 ई. में कमलेश्वर के महत्वाकांक्षा का परिणाम था।**"74** अंत में कहा जा सकता हे की कमलेश्वर जिस आम आदमी के नारे को उछाल कर 'समांतर कहानी' में जान फूंकना चाहते थे, उसमे वे पूर्ण रूप से सफल नहीं हो सके व कलांतर में ही यह आंदोलन भी कुन्द पड़ने लगा।

(1.10.8) जनवादी कहानी

आठवें दशक के प्रारंभ में कहानी लेखन में बदलाव आने लगा। यह बदलाव भारतीय राजनीति में उथल-पुथल का ही परिणाम माना जाता है। आम शोषित व्यक्ति को केंद्र में रख कर जनवादी कहानीकार सातवें दशक के अंत में अपनी आवाज उठाने लगे। वैसे तो कमलेश्वर ने भी आम आदमी को केंद्र बिंदु बनाकर 'समांतर कहानी' की शुरुआत की थी, परन्तु जनवादी कहानीकारों का मानना हे की 'समांतर कहानी' अपराधी का नक़ाब उतार नहीं पाई हे। जनवादी कहानी को प्रगतिवाद का विकास मानते हुए डॉ.जीतेन्द्र वत्स का मानना हे कि - **"**जनवादी कहानी वामपंथी विचारधारा से सम्पन्न हे। इसे प्रगतिवादी का नया संस्करण माना जाता है।**"75** 'समकालीन कहानी' में समाजवादी चिंतन से प्रभावित आन्दोलनों की शुरुआत हुई। आठवें दशक में वामपंथी चिंतन से प्रभावित कहानी आन्दोलनों की भरमार रही। सन 1967 ई. के बाद से नौवें दशक तक चले तिन वामपंथी चिंतन से संचालित होने के बावजूद पार्थक्य रखते है। इस प्रकार जनवादी कहानीकार समाजिक यथार्थ को प्रगतिशील नज़रिये से देखते हे तथा यह कथाधारा मार्क्सवादी चिंतन से प्रभावित है।

डॉ.भालचंद्रगुप्त ने 'जनवादी कहानी' के विकासशील स्वरूप का वर्णन करते हुए कहा है की सन् 1982 ई. में दिल्ली में जनवादी लेखक संघ की स्थापना हुई और 13&14 फ़रवरी को सम्पन्न इसके राष्ट्रीय अधिवेशन के पश्चात् कलम, कथन, उत्तरगाथा, उत्तरार्ध, कंक आदि पत्रिकाओं में 'जनवादी कहानी' पर चर्चा होने लगी तथा जब तक 'समांतर कहानी' और 'सक्रिय कहानी' के झण्डे तले बैठकर लिखने वाले अधिकतर कहानीकार इस नये आंदोलन से जुड़ गए और स्वयं को प्रेमचंद्र की 'पूस की रात' और 'कफन' कहानियों से जोड़कर कहानियों लिखने लगे। रचनाकार तटस्थ दृष्टा न रहकर जनता के कष्टों और संघर्षों को हौसला और दिशा प्रधान कर रहा है। इस प्रकार 'जनवादी कहानी' ने वर्ग संघर्ष की चेतना को स्पष्ट ढंग से रुचावित किया और टूटे हारे पत्रों की जगह संघर्षशील जीवंत और जुझारू पात्रों की सर्जना की और वर्ग-संघर्ष के चित्रण पर ज़ोर दिया।

'जनवादी कहानी' के कुछ प्रमुख कहानीकार एवं रचनाएँ निम्न प्रकार है - 'फर्क' (इसशइल) 'कल्पवृक्ष','देवी सिंह कौन' (रमेश उपाध्याय) 'एक बनिहार का आत्म-निवेदन' (सुरेश कोटक) 'जनसाधारण' (सतीश जमाली) 'करिश्मा' (नीरजा सिंह) 'सुबह-सुबह भुवन बिहार की जित' (हेतु भारद्वाज) 'दिल्ली पहुँचना हे मछलियां' (असगर वजाहत) 'समाधान' (नमिता सिंह) 'अस्मा कैसे-कैसे','सूरज कबनिकलेगा' (स्वयं प्रकाश) 'राजा का चौक' (नमिता सिंह) 'हीरा लाल का भुत' (उदय प्रकाश) 'भीतर का भय' (श्री हर्ष) 'क़त्ल की रात' (रमेश बतरा) 'सोमवार','आलू की आँख' (राजेश जोशी) 'खून की लकीर' (सुरेन्द्र मनन) इत्यादि।

कुछ जनवादी कथाकार इसे आंदोलन न मान कर एक जीवन दृष्टि मानते है और 'जनवादी कहानी' की परम्परा को प्रेमचंद, यशपाल से जोड़कर कहानी की नई व्याख्या करते हे। डॉ.करण सिंह चौहान का

मानना है कि - **"**पिछले दो दशक में कहानी फिर से व्यापक यथार्थ के बीच गई है और अपना जनवादी रूप गढ़ रही है। उसने पुनः प्रेमचंद की परम्परा से खुद को जोड़ा है और प्रेमचंद की परम्परा से जुड़ने का अर्थ प्रेमचंद की कहानी में लौट आना नहीं, बल्कि प्रेमचंद परंपरा को आगे बढ़ाना है।**"76** इस तरह इन्होंने प्रेमचंद की परम्परा को विकसित करने का प्रयास किया है। 'जनवादी कहानी' मुख्यतः निम्न वर्ग-संघर्ष की रचना को केंद्र में रखकर चलती है। अधिकतर जनवादी कहानियों राजनीतिक वातावरण से ओत-प्रोत है, परन्तु कही- कही गाँव के माहौल को भी उजागर किया गया है। काम संबंधों, दांपत्य संबंधों और पारिवारिक विघटन की कहानियों अपेक्षाकृत कम लिखी गई है। **"**जनवादी कहानी को यह श्रेय प्राप्त है की उसने उपेक्षित, शोषित, पीड़ित, संघर्षरत, आम आदमी को अपनी कहानियों में प्रतिष्ठित किया और हिंदी कहानी को एक विशाल समुदाय से जोड़ दिया।**"77** इस प्रकार 'जनवादी कहानी' ने शोषित वर्ग के पक्ष में लड़ाई लड़कर हिंदी कहानी में अपनी अलग पहचान बनाई है।

(1.10.9) सक्रिय कहानी

स्वातंत्र्योतर हिंदी कहानी में नौवें दशक तक प्रत्येक दशक में एक या इससे अधिक कहानी आन्दोलन जन्मते रहे है। अधिकतर कहानी आंदोलनों की स्थापना के पीछे किसी पत्रिका की मुख्य भूमिका रही है। जैसे 'नई कहानी' को कहानी व कल्पना का 'सचेतन कहानी' को आधार व संचेतना का 'समांतर कहानी' को 'सारिका' का 'सहज कहानी' को नई कहानियों आदि पत्रिकाओं का सहयोग प्राप्त हुआ। इसी तरह से 'सक्रिय कहानी' का भी प्रारंभ 'मंच' पत्रिका के माध्यम से हुआ। 'सक्रिय कहानी' आंदोलन के प्रणेता राकेश वत्स है। इन्होनें 'सक्रिय कहानी' का स्पष्टीकरण करते हुए कहा है की सरिता (दिल्ली) के फ़रवरी (प्रथम) सन्

1980 के अंकों में रत्न-लाल शर्मा ने एक संक्षिप्त टिप्पणी लिखी है। इस टिप्पणी में शर्मा ने 'सक्रिय कहानी' आंदोलन का प्रारंभ सन् 1977 से माना है लेकिन यह ठीक नहीं है। इसका प्रारंभ सन् 1975 में पढ़े गए एक लेख से हो गया था। डॉ.वेध प्रकाश अमिताभ का मानना है कि - **"**सक्रिय कहानी की अवधारणा सन् 1978 ई. में राकेश वत्स ने 'मंच' के डॉ.विशेषांकों में प्रस्तुत की।**"78** डॉ.लालचंद गुप्त ने **"**सक्रिय कहानी की शुरुआत सन् 1978 ई. में मानते हुए कहा है जैसे ही में कमलेश्वर ने सारिका से त्याग-पत्र दिया और उनका 'समांतर कहानी' आंदोलन दम तोड़ गया, तभी ख्यातनामा कथाकार राकेश वत्सने अपनी 'मंच' पत्रिका के माध्यम से 'सक्रिय कहानी' का नारा उछाल दिया मानो वे इस दिन की प्रतीक्षा ही कर रहे थे।**"79** इस प्रकार 'सक्रिय कहानी' की शुरुआत सन् 1975 ई. में होकर 1978 तक पूर्ण रूप से स्थापित हो गई थी।

सक्रिय कहानीकारों का मानना है की आज़ादी का एक लंबा अरसा बित जाने के बाद भी जन-साधारण को सुख नहीं मिल पाया और उसका शोषण आज़ादी से पहले की तरह से ही होता रहा है। **"**साधारण आदमी को पस्त, नपुंसक विचार शून्य और संवेदन शील बनाने के लिए विदेशी ताक़तें जिन हथकंडों और हथियारों का इस्तेमाल कर रही थी, आज भी इन्हीं से काम लिया जा रहा है।**"80** राकेश वत्स का कहना हे कि - **"**सामान्यजन को अंधकार में रहते-रहते अंधेरे से प्यार हो गया है। गहरी गुफा के स्वाह अंधेरे में कही उसे थोड़ी सी भी रोशनी दिखाई देती है, तो उस रोशनी को मुक्ति का द्वारा समझ कर पूर्ण समर्पण के साथ रोशनी तरफ भागता है। लेकिन मुक्ति का द्वारा नहीं होता, एक गुफा से दूसरी गुफा में प्रवेश करते ही वह मशाल बुझा दी जाती है। जनता फिर रेंगने लगती है। मुक्ति के लिए हाथ छत की तरफ उठाये किसी अलौकिक शक्ति का आहवान करती हुई।**"81** इस प्रकार राकेश वत्स ने आम आदमी

को अंधेरे से निकालकर रोशनी दिखाकर सक्रियता का दर्शन प्रस्तुत करने की कोशिश की है।

'सक्रिय कहानी' को परिभाषित करते हुए अनेक विद्वानों ने अपने-अपने मत से इस प्रकार प्रस्तुत किए है। राकेश वत्स ने कहा है **"**सक्रिय कहानी का सीधा और स्पष्ट मतलब है - आदमी की चेतनात्मक ऊर्जा और जीवंतता की कहानी। उस समय, अहसास और बोध की कहानी जो आदमी को बेबसी, वैचारिक निहत्थेपन और नपुसंकता से निजात दिलाकर, पहले स्वयं अपने अन्दर की कमजोरियों के खिलाफ और फिर बाहर की जन आंदोलन और बदलाव विरोधी काली शक्तियों के खिलाफ खड़ा होने के लिए तैयार करने की ज़िम्मेदारी अपने सिर लेती है।**"82** सुरेंद्र मनन के अनुसार, **"**सक्रियता का अर्थ मेरे लिए यह हे की रचनाकार की रचना की सक्रियता शोषित जनता को उसके अधिकारों के प्रति जागरूक करना, उसके वर्ग शत्रु को उसके सामने नंगा करना, वर्ग शत्रु द्वारा शोषण के तमाम माध्यमों एवं तरीको एवं उसके मूल्यों के पर्दाफ़ाश करना एवं उनसे निपटने के लिए शोषित वर्ग को संघटनात्मक तरीके से सक्रिय करना।**"83** उपयुक्त कथनों से यह निष्कर्ष निकलता है की 'सक्रिय कहानी' ने उपेक्षित या सर्वहारा वर्ग को इकट्ठा करके शोषण के खिलाफ लड़ाई लड़ने का बिगुल बजाया है।

'सक्रिय कहानी' शोषित जनसाधारण को उसकी कमजोरियों का अहसास कराके जनविरोधी और पूंजीवादी व्यवस्था को समाप्त कर नई जन व्यवस्था कायम करने के लिए प्रेरित करती है। राकेश वत्स ने 'सक्रिय कहानी' साहित्य के साधारणीकरण पर जोर देते हुए कहा है पूरे के पूरे साहित्य को एसा स्वरूप दिया जाना चाहिए जिससे आम पाठक स्वीकार करने में दिक्कत महसूस न करे। राकेश वत्स **"**साहित्य को आम आदमी के साथ जोड़ने के पक्षधर रहे है। 'सक्रिय कहानी' में

'अकहानी' वाले दुणित यौनाचारों का चित्रण नहीं है। प्रेम और यौन का आधार बनाकर इन्होंने अपनी कहानियो में मंथरता उत्पन्न नहीं की। इनकी कहानियों तो भीतर ही भीतर तक भीषण अधड लिए उबलती रहती है। इनका कथ्य एक शब्द में रिसता है"**84** इस प्रकार 'सक्रिय कहानी' ने नैतिकता के प्रतिमानों को तोड़ने की कोशिश नही की और न ही उसने प्रेम और यौन को अपनी रचनाओं का कथ्य बनाया।

'सक्रिय कहानी' के कुछ प्रमुख कहानीकार एवं उनकी रचनाएँ इस प्रकार है - 'काले पेड़','लफंगे' (राकेश वत्स) 'उसका फैसला' (सुरेन्द्र कुमार) 'भीमसेन' (वीरेंन्द्र मेहन्दीरता) 'उठो लक्ष्मीनारायण' (सुरेन्द्र मनन) 'जंगली जुगराफिया' (रमेश बतरा) 'एक न एक दिन' (नवेन्द्रु) 'अतिक्रमण संत' (चित्रा मुदगल) 'लोग हाशिए पर' (धीरेन्द्र अस्थाना) 'जुलुस' (स्वदेशी भारती) 'आखिरी सांड' (कुमार सम्भव) 'पहली जीत' (विकेश निझावन) 'फौलाद बनता आदमी' (अब्दुल बिस्मिल्लाह) इत्यादि।

राकेश वत्स का आम आदमी का नारा कोई नया नहीं था, इससे पहले कमलेश्वर ने 'समांतर कहानी' में अमृतराय ने 'सहज कहानी' में आम आदमी के नारे को उछाला था। जितनी सक्रियता 'सक्रिय कहानी' में दिखाई पड़ती है, उतनी सक्रियता तो पूर्व के किसी भी आंदोलन में खोजी जा सकती है। डॉ.लालचन्द्र गुप्त का मानना है कि - **"**सक्रिय कहानी आंदोलन श्रीराकेश वत्स ही महत्वाकांक्षा का परिणाम था जो उनकी 'मंच' पत्रिका तक ही सीमित होकर रह गया।**"85** इस प्रकार राकेश वत्स ने आम आदमी को लेकर सक्रियता का जो दर्शन प्रस्तुत किया था वह अपना कोई आधार नही बना पाया। कोई वैचारिक पृष्ठभूमि न होने से यह आंदोलन दीर्घजीवी नही बन सका और थोड़ी बहुत चर्चा के साथ ही अन्य कहानी आंदोलनों की तरह समाप्त हो गया।

इस प्रकार स्वातन्त्र्योतर हिंदी कहानी लगभग चौवन वर्षों से अपने विकासपथ की उबड़- खाबड़ जमीन पर अनेक घुमावदार मोडो को काटती हुई, द्रुत गति से आगे बढ़ रही है। परन्तु स्वातन्त्र्योतर कहानी ने अपनी इस विकास यात्रा में विभिन्न चुनौतिओं का मुकाबला करना पडा। विशेषकर छठे दशक से लेकर आठवें दशक तक इसको विभिन्न कहानी आंदोलनों ने अपनी गिरफ़्त में फँसाये रखा। रामदरश मिश्र ने स्वीकार किया है आंदोलन दो तरह से होता है। एक तो यह की कहानियों या साहित्य लिखा जा रहा है और आलोचक या पाठक या खुद लेखक यह महसुस करता है की जो लिखा जा रहा है। उस अलगाव को रखांकित करते है और रेखांकित करने के प्रयास में एक आंदोलन सा छिड़ जाता है। ... दूसरा आंदोलन वह होता है जो रचना से पहले बन जाता है। किसी के अन्दर जब अपनी ताकत नहीं होती या ताकात से ज्यादा पाने की आकांक्षा होती है, तब वह कोई आंदोलन छेड़ता है, उसमे शरीफ होता है। हल्ला-गुल्ला करके चलना और उस हल्ले-गुल्ले में शामिल होने वालो की चर्चा करना सही आंदोलन नहीं है। इस तरह का कार्य असाहित्यिक कार्य है। इस प्रकार साहित्यिक आंदोलनों को खड़ा करने के पीछे साहित्यकारों की अपनी एक अलग पहचान बनाने की कामना होती है।

कुछ विद्वानों का मत कहानी के विभिन्न आंदोलनों के पीछे युगीन मूल्यों में परिवर्तन व राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों में बदलाव ही मुख्य कारण है। समाज में इतने सारे परिवर्तनों के बाद स्वाभाविक है की हिंदी कहानी ही किसी बदलाव से कैसे अछूत रह सकती है। कुछ भी हो स्वातन्त्र्योतर हिंदी कहानी ने इतने सारे आन्दोलन के बीच उलझकर भी अपने विकास की गति जारी रखी है। स्वातन्त्र्योतर हिंदी कहानी विकास में कुछ एसी प्रतिभाओं का भी सहयोग रहा है जो कभी किसी आन्दोलन से नहीं जुड़े। जिनमे प्रमुखता से-रामदरश मिश्र,

शिवानी, शशिप्रभा, श्रवण कुमार, मंजुल भगत, राज़ी सेठ, नरेन्द्र कोहली, मृदुला गर्ग, सिम्मी हर्षिता, मणि मधुकर, मृणाल पाण्डेय, व दीप्ति खंडेलवाल का नाम लिया जा सकता है। इनके अलावा भी अनेक ऐसे कहानीकार रहे है, जिन्होंने स्वातन्त्र्योतर हिंदी कहानी की धरा को गतिमान रखने में सहयोग दिया है।

अत: संक्षेप में कहा जा सकता है की स्वातन्त्र्योतर हिंदी कहानी की महान उपलब्धियाँ है, वैसे तो चौवन वर्षों साहित्य के किसी दृष्टिकोण को पनपने के लिए बहोत काफी नहीं माने जा सकते। अभी तक इसमे अनुभव एवं शिल्प के धरातल पर कई महत्वपूर्ण प्रयोग हुए है। विभिन्न प्रयोगों एवं नामकरणों के बावजूद भी आज स्वातन्त्र्योतर हिंदी कहानी गतिमान है। स्वातन्त्र्योतर हिंदी कहानी अब नई सदी में प्रवेश कर चुकी है तथा नये-नये हस्ताक्षर इस सदी में इसका विकास और भी तीव्र करने के लिए प्रयत्नशील है।

कहानी ने इस समय तक साहित्य में लोकप्रिय और सशक्त विध्या का विशेष गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त कर लिया है। मानव और उससे सम्बन्धित समस्त क्रियाओं का निरूपण एवं विश्लेषण कहानी द्वारा होने लगा है। कहानी मनोवैज्ञानिक प्रयोगों और निष्कर्षो को ग्रहण करती हुई पात्रों के व्यक्तित्व की मनोविज्ञान समत व्याख्या प्रस्तुत करती है। कहानी की उद्देश्यगत विकास यात्रा के पश्च्यात् पश्चिमी विश्व की कथा सृष्टि का तथा भारतीय कहानी का स्त्रोत और उसकी विकास यात्रा का संक्षिप्त अवलोकन करना असंगत न होगा। इससे विश्व के विभिन्न क्षेत्रों में हुए प्रज्ञा के विकास-क्रम और साथ ही प्रवृतियाँ संस्कारों तथा उद्देश्यगत विशिष्टताओं को में सहायता मिलेगी। इसके साथ-साथ भारतीय जीवन दृष्टि में समन्वित भारतीय कथा-दृष्टि को विशिष्टता तथा विश्व-संदर्भ में उसके अपेक्षित योग की चर्चा कहानी के समग्र अध्ययन की

दृष्टि से महत्वपूर्ण बन जाती है। इसीलिए हिंदी कहानी पर आने से पूर्व अगली पंक्तियाँ में इन दोनों बिंदुओं पर विचार करना आवश्यक हो जाता है।

(1.1.11) विविध भाषाओं में कहानी

हिंदी का अपनी सर्वांग भाषाओं के साथ सम्बन्ध कैसा हो यह प्रश्न आज भी एक अनसुलझी पहेली बना हुआ है। हम इसे लेकर अन्तविरिधो में जी रहे है। यह तो हम याद कर ही ले की 'हिंदी' आज खड़ी बोली की संरचना पर आधारित उस मानक भाषा के लिए प्रयुक्त संज्ञा बन गयी है, जो लगभग सारे भारत में व्यापक सम्पर्क भाषा के रूप में और उतर भारत के अधिकतर राज्यों में मातृभाषा के बाद दूसरी भाषा के रूप में प्रचलित है। भारतीय संविधान के अनुसार यदि देश की राजभाषा भी है। इसके साथ समान्तर रूप में मातृभाषा समिति संपर्क भाषा और साहित्य की भाषा के रूप में प्रचलित उर्दू, भोजपुरी, मैथिली, मगही, व्रजभाषा, अवधि, छत्तीसगढ़ी, बुन्देलखंडी, आदि भाषाएँ है, जो हिंदी से अविच्छिन्न रूप से जुडी हुई है।

20 शताब्दी के पूर्व बृहतर हिंदी परिवार की भाषाओं में हिंदी और उर्दू को छोड़कर अन्य किसी भी सवांग भाषा में लिखित गध का ऐसा विकास नही हुआ था की वह साहित्य या समाचारपत्र की भाषा के रूप में प्रतिष्ठित हो सके। वर्गीय स्वार्थ के कारण हिंदी-उर्दू के बीच संघर्ष भी जारी था, जिसके फलस्वरूप इनके रुपरूप में भी फ़र्क बढ़ता था। इस संघर्ष का एक परिणाम यह भी हुआ की हिंदी की अन्य सवांग भाषाएँ उपेक्षित हो गयी और उनका उपयोग भाषिक स्तर पर रुक रह गया। इसके पूर्व भोजपुरी, अवधि, ब्रज, आदि की तरह मैथिली में भी मौखिक कथा- परम्परा ही प्रचलित थी। "लिखित कथा- परम्परा का पहला प्रयास

1906 में मिथिला मोद में प्रकाशित हरिनारायण झा का सुदर्शननोयाख्यान माना जाता है।**"86** दरभंगा नरेश के संरक्षकत्व में दरभंगा से जनवरी 1909 ई में प्रकाशित 'मिथिला मिहिर मासिक पत्र' ने जो 1911 से 1989 तक साप्ताहिक रूप में थोड़े बहुत व्यवधान के बावजूद प्रकाशित होता रहा 'मैथिली गध' और विशेषकर कथा साहित्य के विकास में उल्लेखनीय योगदान किया। इसके अतिरिक्त बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में प्रकाशित 'मैथिल हित साधन','मिथिला मोद','मिथिला भारती' आदि पत्रिकाओं ने भी मैथिली कथा के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका अदा की। 'मैथिली' विद्वानों के अनुसार **"** मैथिली की पहली मौलिक कथा 'जनार्दन झा जनसीदन' लिखित 'ताराक वैधव्य' है जो मिथिला मिहिर के 1917 के दो अंकों में प्रकाशित हुई थी।**"87** 1931-50 की - **"**अवधि में मैथिली कहानी को अपनी पहचान बननी शुरु हुई जिसमे हरिनंदन ठाकुर और पुलकित लाल दास के अतिरिक्त महानंद मिश्र, सुरेन्द्र कुमार, परमानंद दत्त, योगानंद झा, रामानान्दलाल दास, शशिनाथ चौधरी, राजकुमार मल्लिक सुमन, दुखमोचन झा, नरेश रंजक, मतिनाथ मिश्र, मनिपदम, उपेन्द्र-नाथ झा, व्यास, शैलेन्द्र मोहन झा आदि कथाकारो में उल्लेखनीय योगदान किया।**"88** यह काल की कहानियों मे वैवाहिक कुरीतियों से जुडी समाजिक समस्याओं के साथ-साथ राष्ट्रीय स्वतंत्रता आंदोलन देश-दुर्दशा, सामाजिक, आर्थिक, विषमता, सामंतो और साहूकारों द्वारा किसानों और आम जन के शोषण का अंकन भी कहानियों का विषय बना।

भोजपुरी में आधुनिक छोटी कहानी का विकास मैथिली की तुलना में कुछ बाद में हुआ। इसका कारण कदाचित् यह था की भोजपुरी भाषा लेखक खड़ी बोली आधारित हिंदी को ही राष्ट्रभाषा मान कर उसके विकास में योग दे रहे थे। प्रेमचन्द्र प्रसाद राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह, बेचन

शर्मा 'उग्र' जैसे हिंदी के प्रथम पंक्ति के कहानीकारों की प्रथम भाषा भोजपुरी ही थी पर वे लिखते थे 'राष्ट्रभाषा' हिंदी में। वैसे तो सरस्वती में प्रकाशित हीरा डोम की भोजपुरी कविता इस बात की प्रमाण मानी जा सकती है। भोजपुरी क्षेत्र के रचनाकारों ने राष्ट्रहित में 'राष्ट्रभाषा' हिंदी को ही अपनी रचनाओं से समृद्ध करने का विकल्प चुना। पाँचवें दशक में भोजपुरी क्षेत्र में भी क्षेत्रीय अस्मिता ने सर्जनात्मक स्तर पर सर उठाया और भोजपुरी को 'लोकसाहित्य' से उठाकर शिष्ट साहित्य की धारा में लाने के प्रवास आरम्भ हुए। भोजपुरी रचनाएँ, विशेषकर कविताएँ, लिखी और सुनाई ही नहीं बल्कि मुद्रित प्रकाशित भी होने लगी। सम्प्रति पाँचवें दशक में इतस्तत: प्रकाशित कहानियों का कोई विवरण तो उपलब्ध नहीं है,पर 1948 में प्रकाशित अवध्विहारी **"सुमन"89** का कहानी संग्रह जेहल क सनदि इस बात का प्रमाण है। कहानी के विकास में विद्वानों ने रेखाचित्र की भूमिका स्वीकार की है। **"**जेहल के सनदी की 'मलिकार', 'मवनी बाबा','कतवारू दादा','सनकी' आदि कहानियों में रेखाचित्र की यह भूमिका विवेक राय के शब्दों में,'दुन्दली' बजाती दिखाई देती है।**"90** विवेक राय ने ठीक ही संकेत किया है **"**इस कहानी में प्रेमचन्द्र की 'पूस की रात' और 'कफन' की परम्परा वाला तिलमिला देनेवाला यथार्थ है।**"91** इस प्रकार की घोर निराशा से भरे यथार्थ का चित्रण सुमन जी की 'आत्मघात' कहानी में भी मिलता है। इस कहानी में हर तरफ से हारे हुए एक ग्रामीण किसान के गाँव से भागकर शहर आने का और शहर द्वारा उसके मिल लिये जाने का चित्रण किया गया है। दफा 302 कहानी का दलित पात्र रामनाथ महाजनी और जमीदारी शोषण से हताश होकर अपनी पुत्रवधू और पोते की हत्या कर 'हत्यारे' की संज्ञा पाता है और व्यवस्था, जो इस हत्या के मूल में है पाक-साफ़ बनी रहती है। 'कतवारू दादा' में सामाजिक भ्रष्टाचार का बेहद तल्ख चित्रण किया गया है। इनमे से दूसरी

कहानी तो, विवेक राव के अनुसार **"**व्यवस्था के विरुध्ध खुला विद्रोह ह।**"92** हिंदी में 'बंग महिला' से लेकर प्रेमचंद 'उग्र' चन्द्र किरण 'सौनरेक्सा', यशपाल 'मंटो' आदि ने कहानी को इस 'संबोधन' का माध्यम बनाया और यह आश्चर्य जनक तथ्य है, की भोजपुरी के पहले ही यह कहानी संग्रह में कहानी की यह विशेषता अपने चरम पर पहुँचती दिखाई देती है।

राजस्थानी भाषा में गध-कथा की परम्परा बहुत पुरानी है, पर आधुनिक अर्थ में राजस्थानी कहानी का आरम्भ 1939-40 के आसपास हुआ। राजस्थानी 'कथा' का आरम्भ चौदहवीं सदी के उतराधॅ में ही हो गया था। इस प्रकार की शुरुआत की रचना मानी जाती है। 15 वीं शताब्दी में 'वागविलास' और 'अचलदास', खीचरी वचनिका सामने आती है। 17 वीं शताब्दी में अलग-अलग विषय लेकर 'बाते' लिखनी शुरू हुई। इस प्रकार मध्यकाल में 'बात' साहित्य फलता-फूलता रहा। पर 'बात' को कहानी का प्रारंभिक रूप को कहा जा सकता है 'कहानी' नहीं। 1904 में शिवचन्द्र भरतिया की 'विश्रांत','प्रवासी','नामक' कथा वैश्योपकारक में प्रकाशित हुई। इसके बाद गुलाबचंद नागौरी की 'बड़ी तीज','बेटी की बकरी' और 'बहु की खरीदी', आदि कथाएँ छपी। ये कथाएँ उपदेशपारक थी और सुधारवादी उद्देश्य लेकर लिखी गयी थी। ये सारे प्रयास 'कथा' के आधुनिक 'कहानी' की तरफ ले आने का श्रेय मुरलीधर व्यास को दिया जाता है। वे 'राजस्थानी कहानी के संवाहक' माने जाते है। यदपि उनका पहला कहानी संग्रह बरसगाँठ 1955 में प्रकाशित हुआ, परन्तु उन्होंने 1939-40 के आसपास कहानियों लिखना शुरू कर दिया था। **"**राजस्थानी कहावत दाठी पर टेक्स, बरसगाँठ, उज्जवल माणिया, घूमर जूना, जीवता चितराम, इक्के आको आदि रचनाएँ है।**"93**

*** निष्कर्ष**

संक्षेप में कहा जा सकता है कि स्वातंत्र्योतर हिंदी कहानी की प्रसध्धी हैं, चौवन वर्ष साहित्य के किसी दृष्टिकोण को पनपने के लिए बहुत काफी नहीं माने जा सकते। अभी तक इसमें अनुभव एवं शिल्प के धरातल पर कई महत्वपूर्ण प्रयोग हुए है। विभिन्न प्रयोगों एवं नामकरणों के बावजूद भी आज स्वातंत्र्योतर हिंदी कहानी गतिमान है। स्वातंत्र्योतर हिंदी कहानी अब नई सदी में प्रवेश कर चुकी है तथा नये -नये हस्ताक्षर इस नई सदी में इसका विकास और भी तीव्र करने के लिए प्रयत्नशील है।

कुछ विद्वानों का मानना है कि कहानी के विभिन्न आन्दोलनों के पीछे युगीन मूल्यों में परिवर्तन व राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों में बदलाव ही मुख्य कारण है। समाज में इतने सारे परिवर्तनों के बाद तो स्वाभाविक है कि हिन्दी कहानी ने इतने सारे आन्दोलनों के बीच उलझकर भी अपने विकास की गति जारी रखी है। स्वातंत्र्योतर हिन्दी कहानी के विकास में जिन कहानीकारों का योगदान रहा है, उन में से अधिकतर कहानी आन्दोलनों से सम्बद्ध रहे है। कई कहानीकारों ने तो हिन्दी जगत् में अपनी पहचान कायम करने के लिए नए-नए आन्दोलन खड़े किए। जैसे अमृतराय ने 'सहज कहानी' से कमलेश्वर ने 'समांतर कहानी' से व राकेश वत्स ने 'सक्रिय कहानी' से अपनी एक अलग छवि बनानी चाही। परन्तु ये सब अपने-अपने मनसूबों में सफल नहीं हो पाए। ऐसे कही कहानीकार रहे है जिन्होंने स्वातंत्र्योतर हिन्दी कहानी की धारा को गतिमान रखने में अपना सहयोग दिया है।

संदर्भ ग्रन्थ-सूची

1. डॉ.संजय ल.मादार, अंतिम दशक की कहानियों में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ- 15
2. डॉ.संजय ल. मादार, अंतिम दशक की कहानियों में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ- 15
3. राजनाथ, साहित्यिक निबंध कहानी पृ-596
4. डॉ.श्यामसुन्दर दास, साहित्यालोचन पृ-29
5. मालती जोशी, कहानियों में चित्रित नारी, सवेरा मितल बी. (अप्रकाशित लघु-शोध प्रबंध) पृ - 7
6. डॉ.सुरेश सिन्हा, हिंदी कहानी: उदभव और विकास पृ - 11
7. डॉ.संजय ल. मादार, अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 17
8. डॉ.संजय ल. मादार, अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ -17
9. मालती जोशी, कहानियों में चित्रित नारी, सवेरा मितल बी. (अप्रकाशित लघु-शोध प्रबंध) पृ - 7
10. मालती जोशी, कहानियों में चित्रित नारी, सवेरा मितल बी. (अप्रकाशित लघु-शोध प्रबंध) पृ - 7
11. डॉ.संजय ल. मादार अंतिम दशक की कहानियों में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 17
12. डॉ.सुरेश अग्रवाल, भारतीय काव्यशास्त्र के सिद्धांत पृ - 349
13. डॉ.सुरेश अग्रवाल, भारतीय काव्यशास्त्र के सिद्धांत पृ - 349
14. आ.सीताराम चतुर्वेदी, समीक्षा गध पृ - 203
15. मालती जोशी, कहानियों में चित्रित नारी, सवेरा मितल बी. (अप्रकाशित लघु-शोध प्रबंध) पृ - 8
16. मालती जोशी, कहानियों में चित्रित नारी, सवेरा मितल बी. (अप्रकाशित लघु-शोध प्रबंध) पृ - 8

17. मालती जोशी, कहानियों में चित्रित नारी, सवेरा मितल बी. (अप्रकाशित लघु-शोध प्रबंध) पृ - 8
18. गोपाल राय, हिंदी कहानी का इतिहास, पृ - 21
19. गोपाल राय, हिंदी कहानी का इतिहास, पृ - 31
20. डॉ.संजय ल. मादार, अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 16
21. डॉ.संजय ल. मादार, अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 16
22. डॉ.संजय ल. मादार, अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 16
23. राजनाथ शर्मा, साहित्यिक निबंध, पृ - 586
24. डॉ.रामसागर त्रिपाठी, बृहद साहित्यिक निबंध पृ - 808
25. बाबू गुलाबराय काव्य के रूप पृ -195
26. राजनाथ शर्मा, साहित्यिक निबंध पृ - 602
27. डॉ.संजय ल. मादार अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 16
28. डॉ.संजय ल. मादार अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 16
29. डॉ.संजय ल. मादार अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 16
30. डॉ.संजय ल. मादार अंतिम दशक की कहानियाँ में चित्रित विभिन्न परिवेश पृ - 15
31. गोपाल राय, हिंदी कहानी का इतिहास, पृ - 21
32. गोपाल राय, हिंदी कहानी का इतिहास, पृ - 21
33. डॉ.ब्रह्मदत्त शर्मा, हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन पृ - 48
34. डॉ.ब्रह्मदत्त शर्मा, हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन पृ - 48

35. डॉ.ब्रह्मदत्त शर्मा, हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन पृ - 48
36. डॉ.ब्रह्मदत्त शर्मा, हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन पृ - 48
37. डॉ.ब्रह्मदत्त शर्मा, हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन पृ - 48
38. डॉ.ब्रह्मदत्त शर्मा, हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन पृ - 48
39. डॉ.सुरेश सिंह, हिंदी कहानी उदभव और विकास पृ - 128
40. डॉ.मधुरेश, हिंदी कहानी का विकास पृ - 22
41. डॉ.नगेन्द्र, हिंदी साहित्य का इतिहास, पृ - 463
42. डॉ.पुष्पपाल सिंह, समकालीन हिंदी कहानी पृ - 1-2
43. डॉ.शिवकुमार शर्मा, हिंदी साहित्य, युग और प्रवृतियाँ पृ - 602
44. डॉ.मधुरेश, हिंदी कहानी का विकास, विभिन्न कथा आन्दोलन पृ - 114
45. डॉ.महेशचंद्र दिवाकर, हिंदी नई कहानी का समाजशास्त्रीय अध्ययन पृ - 61
46. डॉ.जितेन्द्र वत्स, साठोतरी हिंदी कहानी और राजनितिक चेतना पृ - 86
47. रविन्द्र कालिया, साठोतरी कहानी के विभिन्न आयाम पृ - 68
48. डॉ.जितेन्द्र वत्स, साठोतरी हिंदी कहानी और राजनीतिक चेतना पृ - 63
49. डॉ.वेद प्रकाश अमिताभ, हिंदी कहानी एवं अन्योत्र पृ - 60
50. डॉ.शिवशंकर पांडेय, स्वातंत्र्योतर हिंदी कहानी कथ्य एवं शिल्प पृ - 67
51. मनहर चौहान, मृत्यु, संदर्भ और संचेतन दृष्टी संचेतना पृ - 66
52. डॉ.रघुवरदपाल वाष्णेय, हिंदी कहानी बदलते प्रतिमान पृ - 156
53. डॉ.विनय, समकालीन हिंदी दिशा और दृष्टी पृ - 75
54. डॉ.वेदप्रकाश, अमिताभ हिंदी एक अन्तर्यात्रा पृ - 58
55. डॉ.बैजनाथ सिहल, समकालीन हिंदी कहानी और आधुनिकता बोध पृ -6

56. डॉ.महीप सिंह, संचेतन कहानी रचना और विचार पृ - 6
57. रघुवर-दयाल वाष्णेय, हिंदी कहानी बदलते प्रतिमान पृ -156-160
58. डॉ.लालचंद गुप्त, मंगल हिंदी कहानी का इतिहास पृ - 52
59. डॉ.लालचंद गुप्त, मंगल हिंदी कहानी का इतिहास पृ - 52
60. डॉ.सूर्यप्रसाद दीक्षित, रामधरा मिश्र नरेन्द्र मोहन, हिंदी कहानी दो दशक की यात्रा पृ - 204
61. डॉ.गंगा प्रसाद विमल, समकालीन कहानी के संदर्भ में अकहानी की चर्चा अणिमा, फरवरी 1669
62. डॉ.वेद-प्रकाश अमिताभ, हिंदी कहानी एक अन्तर्यात्रा पृ - 60
63. डॉ.लालचंद गुप्त मंगल, हिंदी कहानी का इतिहास पृ - 36-38
64. डॉ.लालचंद गुप्त मंगल, हिंदी कहानी का इतिहास पृ - 73
65. डॉ.रघुवर दयाल वाष्णेय, हिंदी कहानी: बदलते प्रतिमान पृ - 102
66. डॉ.जितेन्द्र वत्स, साठोतरी हिंदी कहानी और राजनितिक चेतना पृ - 62
67. डॉ.लालचंद गुप्त मंगल, हिंदी कहानी का इतिहास पृ - 55
68. डॉ.पुष्पपाल सिंह, समांतर: आन्दोलन और वैचारिकता मधुमती (फरवरी 1678)
69. कमलेश्वर, नई कहानी की भूमिका पृ - 70
70. कमलेश्वर, सारिका दिसम्बर 1675 पृ - 05
71. डॉ.विनय, समकालीन कहानी समांतर कहानी पृ - 36
72. डॉ.सोमनाथ कौल, स्वातंत्र्योतर हिंदी कहानी: विकास एवं मूल्यांकन पृ - 67
73. डॉ.किरण बाला, समकालीन कहानी और समाजवादी चेतना पृ - 46
74. डॉ.लालचंद गुप्त, मंगल हिंदी कहानी का इतिहास पृ - 56
75. डॉ.जीतेन्द्र वत्स, साठोतरी हिंदी कहानी और राजनितिक चेतना पृ - 78
76. डॉ.कर्ण-सिंह चौहान, लहर दिसम्बर पृ - 44-45

77. डॉ.जीतेन्द्र वत्स, साठोतरी हिंदी कहानी और राजनितिक चेतना पृ - 81
78. डॉ.वेद प्रकाश अमिताभ, हिंदी कहानी एवं अन्तर्यात्रा पृ - 4
79. डॉ.लालचंद गुप्त, मंगल हिंदी कहानी का इतिहास पृ - 65
80. डॉ.वेद प्रकाश अमिताभ, हिंदी कहानी एवं अन्तर्यात्रा पृ - 76
81. राकेश वत्स, सक्रिय कहानी की भूमिका पृ - 11,12
82. राकेश वत्स, सक्रिय कहानी की भूमिका पृ - 6
83. सुरेन्द्र सुकुमार, सक्रिय कहानी की भूमिका, सम्पादक राकेश वत्स पृ -180
84. डॉ.रघुवर दयाल वाष्णेय, हिंदी कहानी बदलते प्रतिमान पृ -165
85. डॉ.लालचंद गुप्त, मंगल हिंदी कहानी का इतिहास पृ - 72
86. गोपालराय, हिंदी कहानी का इतिहास भाग १, पृ - 457
87. गोपालराय, हिंदी कहानी का इतिहास भाग १, पृ - 458
88. गोपालराय, हिंदी कहानी का इतिहास भाग २, पृ - 471
89. गोपालराय, हिंदी कहानी का इतिहास भाग १, पृ - 459
90. विवेक राय भोजपुरी कथा साहित्य का विकास, भोजपुरी अकादमी पटना पृ - 34
91. गोपालराय, हिंदी कहानी का इतिहास भाग २, पृ - 467
92. गोपालराय, हिंदी कहानी का इतिहास भाग १, पृ - 459
93. बी.एल माली, 'अशांत' राजस्थानी भाषा का इतिहास, रचना प्रकाशन पृ -27