कमलेश्वर के कहानियों में मध्यवर्गीय जीवन चेतना व सामाजिक विसंगतियाँ

जीवन चेतना समाज के सामाजिक स्तर का प्रतिनिधित्व करती है, तो विसंगतियाँ समाज के सामाजिक अंतर्विरोध का। विसंगतियाँ सामाजिक मूल्य नहीं बल्कि अवमूल्य होती है। विसंगतियां एक तरह से समाज की बुराई है। यही कारण है कि विसंगतियों का जन्म किसी न किसी कुत्सित भावना से होता है। समाज मे कुत्सित विचार है इसलिए सामाजिक विसंगतियाँ भी है। समाज में यह विसंगतियाँ क्यों है ? इनका अस्तित्व कैसे कायम है। यह समाज में क्यों बनी रहती है। इस सबको यदि हम देखे ती इनके पीछे हमारे विचार होते है। कुछ निजी लोभ, लालच व स्वार्थ होता है। इस तरह से कई तत्वों से मिलकर विसंगतियों का निर्माण होता है। दूसरी बात की हम संगति किसे माने और विसंगति किसे माने। कैसे तय करे की संगति क्या है और विसंगति क्या है। इसका पैमाना क्या है। क्योंकि एक व्यक्ति या समाज के लिए जो बात संगति हो सकती है वही बात किसी अन्य व्यक्ति व समाज के लिए विसंगति भी हो सकती है। तो कहा क्या संगति है, कहा क्या विसंगति है। यह हर व्यक्ति व समाज के लिए अलग-अलग हो सकता है। तो संगति क्या है विसंगति क्या है। इस रूप में यह कोई तय वस्तु नहीं है। बल्कि यह परिस्थितियों पर निर्भर एक स्थिति है। इस स्थिति मे यह कहा जा सकता है कि व्यक्ति व समाज के हितों को ध्यान मे रखते हुए उसकी इच्छाओं का जहां ध्यान रखा जाए संगति है और इसके विपरीत जहां न व्यक्ति व समाज के हित का ध्यान हो न व्यक्ति की इच्छाओं का ध्यान हो इसके बाद जो स्थिति बनेगी वह विसंगति है। साहित्य में शायद इसी रूप में संगति-विसंगति का प्रश्न चलता रहता है। समाज के सामाजिक संरचना में ही यह ही संगति-विसंगति का तत्व विद्यमान है। यह उसके संरचना में ही समाहित हुआ है। यह बाहर से आयायित या आरोपित नहीं है।

जीवन चेतना व सामाजिक विसंगतियों में घनिष्ठ संबंध है। समाज में चेतना के स्तर पर अलग-अलग चेतना की अपनी अलग-अलग विसंगतियाँ है। सारे समाज की चेतना एक जैसी नहीं होती।

ठीक इसी तरह सारे समाज की विसंगतियाँ भी एक तरह की विसंगतियाँ नहीं है। इसलिए यह पाया जाता है कि हर वर्ग की अपनी चेतना है और हर वर्ग की अपनी सामाजिक विसंगतियाँ है। इन वर्गों के बीच वर्गीय संघर्ष भी है। इस वर्गीय संघर्ष से भी विसंगतियाँ उपजती है। इस तरह चेतना के स्तर से विसंगतियों का जन्म होता है। कमलेश्वर के कहानियों मे यह चेतना व सामाजिक विसंगति क्या किस रूप मे है उसे हम देखते है।

1.कहानी की परम्परा में मध्यवर्गीय जीवन का उदय व विस्तार

2.कमलेश्वर की कहानियों में मध्यवर्गीय जीवन का सामाजिक पक्ष

3.कमलेश्वर की कहानियों में मध्यवर्गीय जीवन का सांस्कृतिक पक्ष

हिन्दी कहानी का विकास

कहानी हिन्दी गद्य साहित्य की सबसे चर्चित, लोकप्रिय व नवीन विधा है। जो बहुत कम समय में बहुत अधिक साहित्यिक सफलता व उचाई को अर्जित किया है। जिसका कारण है कहानी की गहरी सामाजिक चेतना व जीवन के व्यापक संदर्भ से उसका गहरा लगाव। कहानी अपने आप को सीधे-सीधे मनुष्य, समाज व सामाजिक गतिविधियों से जोड़ती है और जुड़कर उसके साथ-साथ चलने की पूरी कोशिश करती है। यानि कहानी समाज का प्रतिबिंब प्रस्तुत करती चलती है। उसमें समसामयिक विचारों, संवेदनाओ व बदलते हुए समाज के मिजाज को पकड़ने व प्रस्तुत करने की पूरी कोशिश कहानियाँ करती रही है। मनुष्य व समाज का विश्लेषण भी कहानी बखूबी करती है। इसकी खूबी यह है कि समय की गतिविधियों के हिसाब से बदलते समाज, सामाजिकता, सामाजिक संदर्भ व मनुष्य सबको रेखांकित करते चलती है। एक साहित्यिक विधा के तौर पर कहानी की उपलब्धि यह भी है कि वह सामयिक होती है। उसके केंद्र में मनुष्य होता है। समाज होता है। सामाजिक गतिविधियां होती है। सामाजिक संदर्भ होते है। समाज का चिंतन होता है। प्रेम व आदर्श

के प्रतिमान होते है। सामाजिक ऊपपोह होता है। परिवार होता है। जीवन संघर्ष होता है। इत्यादि कहानी के विस्तृत फलक को घेरते है। और इनसे कहानी का निर्माण होता है।

कहानी अपने समाज की सामयिक अभिव्यक्ति होती है। जिसके मूल में मनुष्य, समय-समाज, प्रेम, आदर्श, मनोरंजन, सामाजिक चिंतन व समाज के अन्य पहलुओं का चित्रण होता है। इन सब टूलों से कहानी अपने समय व समाज के जीवंत यथार्थ को प्रस्तुत करती है। कहानी हमेशा अपने समय के सच समय के यथार्थ को पकड़ने की कोशिश करती है। और यह कहानी की जिवंतता है कि वह तात्कालिकता का बोध कराती रहती है। वह अतीत के ऊबड़-खाबड़ जमीन के साथ या भविष्य के विशाल भूखंड पर विचरण के साथ वर्तमान के घोड़े पर सवार होकर मनुष्य, समाज व समाज की गतिविधियों पर गहरी नजर रखती है। समाज के टापुओं, समाज के नगरों, शहरों में विचरती रहती है। उसकी गतिविधियों को खुली आँखों से देखती है। और उसे साहित्यिक रूप में प्रस्तुत करती है। कहानी समाज के पक्ष-प्रतिपक्ष को बड़ी सरलता के साथ बयां करती जाती है।

कहानी समाज व समय की तहकीकात बड़े-बड़े या विशाल ग्रंथों के रूप में नहीं प्रस्तुत करती बल्कि छोटे-छोटे तरंगों मे समय व समाज के सच को प्रस्तुत करती है। इसके साथ ही कहानी सामाजिक विकास की प्रक्रिया तथा मनुष्य व समाज के अंतर-संबंधों को परिभाषित करती रहती है। सामाजिक तरंगों को कहानी अपने विविध आंदोलनों व प्रवृतियों के माध्यम से तत्कालीन मुख्यतः सामाजिक, आर्थिक, पारिवारिक इत्यादि संदर्भो को व्याख्यायित करने के में अभूतपूर्ण सफलता हासिल की है।

कहानी कैसी थी ? उसका स्वरूप कैसा था ? उसका उद्‌भव कैसे हुआ ? और विकसित होकर आज किस रूप मे है। और इस प्रक्रिया में कहाँ-कहाँ और कब-कब कहानी में रेखांकित करने योग्य परिवर्तन हुए। और उन परिवर्तनों के दौरान कहानी ने क्या छोडा और नया क्या ग्रहण किया, उसके कथा-वस्तु से लेकर उसके रूप-शिल्प में कैसे-कैसे परिवर्तन आए, और पूरे सामाजिक विकास

की प्रक्रिया में वह जीवन और समाज का कैसा चित्र उपस्थित करती रही इत्यादि विचारों को हम कहानी के विकास प्रक्रिया में हम देखेगें।

साहित्य के विकास की प्रक्रिया को यदि हम देखे तो पाते है कि कोई भी साहित्यिक विधा ऐसे अचानक से नहीं चल पड़ती है। बल्कि उसके बनने या जन्मने के कई कारण होते है। और वे बड़े प्रबल होते है। जिनके बीज कहीं न कहीं अतीत के गर्भ मे छिपे होते है। इस तरह कहानी कोई नयी विधा नहीं है। बल्कि यह है बहुत पुरानी विधा। लेकिन पहले इसका रूप अलग था। जिसमे मनोरंजन या हास्य होता है। लेकिन आधुनिक काल में जहां सब कुछ बदल रहा था। पुराना अप्रासंगिक हो रहा था। और नया सब कुछ प्रासंगिक होता चला जाता है। बाद मे उससे भले ही मोहभंग हो। इस तरह आधुनिकता के साथ कहानी का भी बदला हुआ रूप सामने आता है। वह अपनी नई जिम्मेवारियों के साथ आती है। अब वह सिर्फ मनोरंजन या हास्य का माध्यम नहीं रह गई बल्कि वह समाज की गतिविधियों के साथ जुड़ती है। समाज की गतिविधियों पर नजर रखती है। व्यक्ति व समाज के स्थितियों- परिस्थितियों को अपने भीतर समेटती है वह।

कहानी के तत्त्व प्राचीन भारतीय वाङमय में मौजूद दिखाई देते है। जिसमे उसका स्वरूप मनोरंजन व कौतूहल पूर्ण है। यह मनोरंजन उस समय की कहानी का मूल उद्देश्य भी हुआ करता था। लेकिन मानव जीवन का जैसे-जैसे उत्तरोत्तर विकास होता है और जीवन सरलता से जटिलताओं की तरफ बढ़ता है। तब इन कथाओं में से मनोरंजन अपदस्थ होता है और मनुष्य जीवन की जटिलताएं, समस्याएं कहानियों में पदस्थ होने लगती है। यहीं से आधुनिक कहानी विधा का जन्म होता है। जिसमे अन्य विधाओं की तरह कहानी भी आधुनिक होती है। और मनुष्य जीवन की सहज अनुभूतियों से जुड़ती है। एक साहित्यक विधा के रूप में पूर्ण प्रतिष्ठा को प्राप्त करती है। लेकिन इस प्रतिष्ठा के पूर्व कहानी अपने अनगढ़पन से गढ़ने का सफर तय करती है। या कि उसमें वह अपने बनते-बिगड़ते शक्ल को एक स्वरूप देने में लगी होती है। इस बनते-बिगड़ते शक्ल में कहानी

का इतिहास भी एक लंबा सफर तय करता है। तब वह अपने परिष्कृत व परिमार्जित रूप को प्राप्त होता है। इस सफर के साथ कहानी की अपनी सफलता व उपलब्धि भी है कि वह मनोरंजन व कौतूहल से होते हुए मनुष्य जीवन की जटिलताओं व उसकी संवेदनाओं तक पहुचती है। मनुष्य के व्यापक जीवन को अपने भीतर समेट लेती है।

कहानियों का चलन सभ्य-असभ्य सभी जातियों में आदिम समय से चला आ रहा है। जिसमे लोक और शिष्ट रूपों में से उसका संबंध वाचिक परम्परा से अधिक रहा है। जिसमे कहानी कही जाती थी। यह रोचक बात है कि हमारी भाषा के मुहावरे में कविता लिखी जाती है और कहानी कही जाती है। यही कथा आख्यानों की परम्परा बीसवीं शताब्दी तक आते-आते अपने नए मुद्रित रूप में कहानी का स्वरूप धारण करती है। और मानव जीवन के साथ जुड़कर वह अपने अनंत यात्रा पर निकल चलती है।

हिंदी कहानी में भारत के प्राचीन कथा साहित्य, पाश्चात्य कथा साहित्य एवं लोक कथा साहित्य का सम्मिलित प्रभाव देखने को मिलता है। इन्हीं तीनो भारतीय, पाश्चात्य एवं लोक कथा साहित्य के आधार पर हिंदी कहानी का भवन निर्मित होता है। परंतु हिंदी कहानी में जो बात भिन्न हुई जिसे हम आधुनिक अर्थ में कहानी कहते हैं वह हैं उसके वस्तु और शिल्प का प्राचीन कथाओं से सर्वथा भिन्न होना। भारत का प्राचीन कथा साहित्य उपनिषदों, बौद्ध (जातक कथाएँ) और जैन साहित्यों, पौराणिक युग के उपाख्यानों तथा परवर्ती युग के संस्कृत कथा साहित्य के वृहत्कथाश्लोक संग्रहकथा, कथासरित्सागर, बैतालपंचविंशतिका, शुकसप्तति, सिहासनद्वात्रिंशिका, पंचतंत्र, हितोपदेश, कादंबरी, वासवदत्ता, दसकुमारचरित्र के रूप में भारत का कथा साहित्य बिखरा हुआ है। प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में अनेक छोटी-छोटी पद्यबद्ध कथाए उपलब्ध होती हैं। चारणों के साहित्य में इतिहास, बात, प्रसंग आदि के रूप में कथा साहित्य की सृष्टि की गई है। मध्ययुगीन हिंदी साहित्य में एक तरफ पद्यबद्ध प्रेमाख्यानों- मृगावती, पद्मावती, मधुमालती, चित्रावली, इंद्रावती, पुहुपावती,

नल दमयंतीकथा की सृष्टि हुई है तो दूसरी तरफ ब्रजभाषा गद्य में वार्ता साहित्य- चौरासी वैष्णवन की वार्ता और दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता की रचना होती है। और इन सब के समानांतर ही भारत की अन्य भाषाओं में भी चाहे गुजराती हो, मराठी हो, पंजाबी हो, राजस्थानी हो सब में अपनी लोक कथाए चल रही थी। यह सारी कथा परम्परा की संपत्ति आरंभिक हिंदी कहानीकारों को उत्तराधिकार में प्राप्त हुआ। जिससे कहानी लिखते समय उनका ध्यान उनकी कल्पना एवं विचारशक्ति निश्चय ही इस प्राचीन कथा साहित्य से प्रभावित होती रही। और इसका उपयोग वे हिन्दी कहानी को एक सशक्त साहित्य विधा के रूप में स्थापित करने में जरूर करते है।

साहित्य जीवन, जीवन मूल्य व समाज को समझने का विशिष्ट माध्यम है। साहित्य जीवन को जीने का दिशा-निर्देश देता है। उसे प्रस्तुत व व्याख्यायित करता है। मनुष्य को संघर्षशील व विचारवान बनाता है। साहित्य की विशिष्टता यह है कि वह रचा हुआ होने के बावजूद पुनः रचता है, पुनः सृजित करता है, पुनरुत्पादन करता है। यह साहित्य का अन्यतम सामर्थ है। जीवन के विविध रूपों का भावप्रकाशन साहित्य का मूल उत्स है। और इन्ही भावों के प्रकाशन के लिए साहित्य की विविध विधाओं ने कभी कविता, कभी कहानी, कभी नाटक, कभी निबंध, कभी उपन्यास, कभी संस्मरण, तो कभी रिपोर्ताज और यात्रा साहित्य के रूप में जन्म लिया। और ये विधाएं जीवन को अपने अंदर समेटती चलती है। डॉ. नामवर सिंह जी ने लिखा है कि "हमारी इसी ऐतिहासिक आवश्यकता से एक समय कहानी भी उत्पन्न हुई और अपने रूप सौंदर्य के द्वारा इसने हमारे सत्य सौंदर्य को भी विकसित किया।"1 कहानी भी इसी ऐतिहासिक क्रम में जीवन के सत्यम शिवम सुंदरम को धारण कर हमारे सामने आती है।

हिन्दी कहानी में मध्यवर्ग की चर्चा के पहले हम कहानी के पारिभाषिक स्वरूप व उसके ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को समझ लेते है। ताकि लेखन व अध्ययन दोनों में तारतम्यता बनी रहे। सर्वप्रथम कहानी का शाब्दिक अर्थ एवं कहानी के लिए प्रचलित अन्य पदों को समझ लेते हैं। कहानी शब्द

का सामान्य अर्थ मेरी दृष्टि में 'कहन' या 'कहना' से है। जिसमे वाचिकता या मौखिकता की व्यंजना प्रतिध्वनित हो रही है। कहानी के लिए संस्कृत साहित्य में 'कथा' शब्द का प्रचलन अतिप्राचीन काल से होता रहा है। तथा थोड़े अर्थान्तरों के साथ आख्यान, उपाख्यान, आख्यायिका, वृतांत, गाथा, चरित्र, वार्ता, इतिवृत्त, क़िस्सा (उर्दू) लघुकथा (मराठी) टुकीवार्ता (गुजराती) गल्प (बंगाल) कथा (तमिल) शार्ट स्टोरी (अंग्रेजी) इत्यादि पद कहानी के लिए अलग-अलग समय व भाषा मे प्रयुक्त होते रहे है। हिंदी साहित्य में कहानी लेखन के शुरुआती के दिनों में चरित, कहानी, आख्यायन गल्प जैसे शब्द कुछ दिनों तक इसके लिए प्रचलित रहे। जैसे- इंशा अल्ला खां के उदयभान चरित या रानी केतकी की कहानी और सदल मिश्र के नासिकेतोपाख्यान में देख सकते है। इसी तरह बाबू किशोरीलाल गोस्वामी ने अपने 'इंदुमती' को स्वयं आख्यायिका कहा था। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 1903 ई. में सरस्वती का संपादक नियुक्त होने के बाद इस विधा के लिए आख्यायिका पद को स्वीकार किया, और सरस्वती में आख्यायिका खंड शीर्षक स्तम्भ में खुद की चार आख्यायिकाएँ- तीन देवता, महारानी चंद्रिका, स्वर्ग की छलक और भारतवर्ष के तारा प्रकाशित किया। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने भी अपनी कहानी ग्यारह वर्ष का समय को आख्यायिका ही कहा है। बाद में इंदु (1909 ई.) में आख्यायिका, मर्यादा (1911ई.), माधुरी (1922ई.), विशाल भारत (1928ई.) इत्यादि में बंगला अनुकरण पर गल्प शब्द का प्रचलन रहा। यहाँ तक कहानी विधा के लिए कभी आख्यायिका कभी चरित कभी गल्प पद का ही चलन रहा। बाद में जब कहानी की गंभीर साहित्यिक आलोचनाएं आरम्भ हुई तब कहानी के लिए कहानी शब्द स्थायी रूप से स्थापित होता है। और यह बड़ा कार्य आचार्य शुक्ल की आलोचना व स्थापनाओं से सम्पन्न हुआ। आज हिंदी साहित्य में 'कहानी' शब्द ही सर्वमान्य रूप से प्रचलित है।

कहानी की परिभाषा:

किसी विधा को सैद्धांतिक रूप से समझने के लिए उसको परिभाषित किया जाता है। किंतु जो निरन्तर परिवर्तनशील स्वभाव का हो उसे परिभाषित करना अत्यंत कठिन व दुष्कर होता है। क्योंकि उसके बदलते स्वभाव को पकड़पाना संभव नहीं हो पाता है। हिंदी कहानी अपने एक सौ पच्चीस-तीस वर्षो के सफर में अपने कई रूपो को बदल चुकी है। ऐसे में उसे सही-सही परिभाषित कर पाना असंभव तो नही पर चुनौतीपूर्ण जरूर लगता है। और यह बात नई कहानी आते-आते तक कमलेश्वर जी कहते है कि, "नयी कहानी परिभाषा का संकट पैदा करती है।" पर इस चुनौती को विद्वानों ने स्वीकार किया और हिंदी कहानी को परिभाषित किया। जिसमे कुछ प्रमुख विद्वानों की परिभाषाएं इस प्रकार से है:-

मुंशी प्रेमचंद के अनुसार "कहानी ऐसा उद्यान नही जिसमे भाँति-भाँति के फूल और बेल-बूटे सजे हुए है, बल्कि एक गमला है जिसमें एक ही गमले का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है।"2

मुंशी प्रेमचंद "कहानी वह ध्रुपद की तान हैं, जिसमे गायक महफ़िल शुरू होते ही अपनी सम्पूर्ण प्रतिभा दिखा देता है। एक क्षण के चित्र को इतने माधुर्य से परिपूरित कर देता है जितना रात भर गाना सुनने से भी नही हो सकता।"3

आचार्य रामचंद्र शुक्ल के अनुसार "सादे ढंग से केवल कुछ अत्यंत व्यंजक घटनाएं और थोड़ी बातचीत सामने लाकर क्षिप्र गति से किसी एक गंभीर संवेदना या मनोभाव में पर्यवसित होने वाली गद्य विधा कहानी है।"4

नलिन विलोचन शर्मा के अनुसार "कहानी क्या है, तलवार की धार पर धावना है। कहानीकार बिंदु में केंद्रित विराट और पूर्ण रचना का उद्घाटन करता हैं। कहानीकार के दो ही काम होते हैं-बिंदु

फैले नही और बिंदु पर से विचले-हटे नही। पिंड में ब्रह्मांड का सत्य देख लेना कष्ट साध्य साधना है, यह संत ही नही, ईमानदार कहानी लेखक भी मानते हैं।"5

बाबू गुलाबराय के अनुसार "छोटी कहानी एक स्वतः पूर्ण रचना है। जिसमे एक तथ्य या प्रभाव को अग्रसर करने वाली व्यक्ति केंद्रित घटना या घटनाओं के आवश्यक परन्तु कुछ-कुछ अप्रत्याशित ढंग के उत्थान, पतन और मोड़ के साथ पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने वाला कौतूहलपूर्ण वर्णन हो।"6

यशपाल ने कहानी को परिभाषित करते हुए लिखा है कि "किसी प्रसंग या घटना का कार्य-कारण सम्बद्ध वर्णन ही कहानी है, जिससे भावोद्रेक हो सके।"7

पाश्चात्य विद्वानों के द्वारा दी गई कहानी की परिभाषा-

एडगर एलन पो के अनुसार "कहानी एक छोटी सी विवरणात्मक रचना है, जो इतनी छोटी होती है कि वह एक ही बैठक में पढ़ी जा सके। उसे पाठक पर एक प्रभाव डालने के लिए लिखा जाता है। उसमें ऐसे तत्त्वों का बहिष्कार किया जाता है, जो उस प्रभाव को अग्रसर करने में योग न दे। वह अपने आप मे पूर्ण होती है।"8

ब्रेण्डर मैथ्यू के अनुसार "कहानी में एक ही चरित्र अथवा एक ही स्थिति के द्वारा अनेक भावनाओं का चित्रण रहता है। कहानी कों स्वतः पूर्ण होना चाहिए।"9

विलियम हेनरी हडसन के अनुसार "कहानी को इस रूप में हमे प्रभावित करना चाहिए कि वह रूपरेखा में पूर्णतः स्पष्ट, संतुलित उद्देश्य हेतु पर्याप्त विस्तृत किंतु भीड़-भाड़ के तनिक भी संकेत से रहित और अपने ताने बाने में पूर्ण रहती है।"10

यह कुछ प्रमुख भारतीय व पाश्चात्य विद्वानों द्वारा दी गई कहानी की परिभाषा है। जिससे स्पष्ट है कि कहानी वह है जो जीवन के किसी एक टुकड़े को अपने में समेटते हुए संक्षिप्त, पूर्ण व प्रभावी हो।

कहानी पर इलाचंद्र जोशी की टिप्पणी सर्वथा ध्यान देने योग्य है। उन्होंने लिखा है कि "कहानी के मूल भाव का संबंध हृदय से होना चाहिए, मस्तिष्क की कूट-बुद्धि से नहीं। उसका उद्देश्य रसवेग को उभाड़ने का होना चाहिए, शिक्षावृत्ति को जागरित करने का नहीं। उनमे कामिनी की कमनियता और समुद्र की गंभीरता होनी चाहिए, पुरुष की रुक्षता और पहाड़ की कठोरता नहीं। वह सत्तात्मक होनी चाहिए छायात्मक नहीं।"11

हिंदी कहानी के महत्त्व पर नामवर सिंह जी लिखते है कि "हिंदी कविता की अपेक्षा कहानी में स्वस्थ सामाजिक शक्ति कही अधिक है। और उपन्यास की तरह कहानी सामाजिक परिवर्तन के लिए जोरदार साहित्यिक शस्त्र का काम कर रही है।"12

इस तरह कहानी की परिभाषाओं की समीक्षा की जाए तो कहाँ जा सकता है कि 'कहानी वह गद्य विधा है, जो लघु आकार में भी अत्यंत विस्तृत है। जिसके भीतर का प्रवाह मनुष्य व समाज की प्रवृतियों का प्रवाह है। उसकी संवेदना, राग-अनुराग, प्रेम, करुणा, निष्ठुरता आदि के साथ कहानी जीवन की पहुँच की साहित्यिक अभिव्यक्ति है।'

हिंदी कहानी का स्वरूप:

किसी साहित्यिक विधा के स्वरूप से तात्पर्य उसके रचनात्मक संरचना से होता है। जिसमे उसके आंतरिक एवं बाह्य बुनावट दोनों पक्षों की अन्विति रहती है। हिंदी कहानी एक विधा के रूप में अपना स्वरूप बीसवीं शताब्दी के आरंभिक दशक में निर्मित करती है। उसके पूर्व वह कहानी के पूर्ववर्ती विधा आख्यान, गल्प, चरित, कथा, आदि रूपों में थी। किसी विधा की सफलता-असफलता

बहुत कुछ उसके स्वरूप पर भी निर्भर करता है। कहानी का स्वरूप साहित्यिक विधा के रूप में अत्यंत लोकप्रिय है। कहानी के स्वरूप पर राजेन्द्र यादव ने लिखा है कि "कहानी के रूप में आज हम जिस साहित्य रूप से परिचित हैं, वह आधुनिक युग की देन हैं और उसका विकास विदेशों में हुआ।"13 अन्य विधाओं की भांति कहानी के विकास की बात भी प्रायः विदेशों की अनुकृति या छाया मान लिया जाता है। पर इस बात से पूर्णतया सहमत नही हुआ जा सकता है, क्योंकि एक विधा के रूप में कहानी का जन्म कही भी हुआ हो पर हिंदी कहानी अपना स्वरूप अपने पूर्ववर्ती कथा परंपरा व पाश्चात्य प्रभाव के साथ अपने परिवेश से अपना स्वरूप गढ़ती है। जिसमे उसकी आत्मा नितांत भारतीय है। उसका रक्त, मांस, मज्जा उसकी धड़कन भारतीय है। वह भारतीय जलवायु व परिवेश से निर्मित है। उसके अनुरूप अपने स्वरूप को गढ़ा है। कोई भी विधा एक गहरे सामाजिक दबाव में जन्म लेती है। और यही दबाव उसके स्वरूप को गढ़ता है। बीसवीं शताब्दी का समय भारतीय इतिहास में अत्यंत दबाव, संघर्ष व नए-नए मार्गों की ओर प्रवृति होने का समय है। जिसमें साहित्य, समाज, ज्ञान-विज्ञान, रीति-नीति सब के नए मार्ग प्रशस्त होते है। कहानी इस नए परिवेश में अपना स्वरूप ग्रहण कर रही है। इस प्रकार कहानी का स्वरूप भारतीय जीवन के नवता, नवीनता के अभिव्यक्ति का स्वरूप है। फिर भी यदि कोई ऐसा कहे कि हिंदी कहानी अपना स्वरूप विदेशों में ग्रहण की, तो यह कहानी को अति आधुनिकता घोषित करने का प्रयास होगा या तो हड़बड़ी में दिया गया बयान इससे ज्यादा और कुछ नही हो सकता।

हिंदी की प्रथम कहानी:-

हिंदी के प्रथम कहानी को लेकर विद्वानों में काफी मतभेद दिखाई देता है। और यह मतभेद उसकी कथावस्तु, उसकी संरचना, उसके बुनावट-बनावट को लेकर है। जो स्वभाविक भी है। पर किसी भी दिशा में किया गया प्रथम प्रयास नवीनता व प्रयास की दृष्टि से भी महत्त्वपूर्ण होता न की उसकी सफलता-असफलता ही महत्त्वपूर्ण है। इस दृष्टि से प्रथम प्रयास को महत्वपूर्ण माना जाना चाहिए।

और इसे रेखांकित किया जाना चाहिए। प्रथम कहानी के रूप में जिन कहानियों की चर्चा की जाती है वे इस प्रकार से हैं। जो 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित थी।

प्रथम कहानी	लेखक	प्रकाशन वर्ष
इंदुमति	किशोरी लाल गोस्वामी	1900 ई.
एक टोकरी भर मिट्टी	माधवराव सप्रे	1901 ई.
गुलबहार	किशोरीलाल गोस्वामी	1902 ई
प्लेग की चुड़ैल	मास्टर भगवानदास	1902 ई.
ग्यारह वर्ष का समय	रामचंद्र शुक्ल	1903ई.
पंडित और पंडितानी	गिरजादत्त वाजपेयी	1903 ई.
दुलाईवाली	बंगमहिला	1907 ई.

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इन कहानियों पर टिप्पणी करते हुए लिखते हैं कि "इनमें से यदि मार्मिकता की दृष्टि से भावप्रधान कहानियों को चुने तो तीन मिलती है- इंदुमती, ग्यारह वर्ष का समय और दुलाईवाली। यदि इंदुमती किसी बंगला कहानी की छाया नही है तो हिंदी की यही पहली मौलिक कहानी ठहरती है। इसके उपरांत ग्यारह वर्ष का समय फिर दुलाईवाली आती है।"14

सरस्वती पत्रिका का प्रकाशन एवं हिंदी कहानी का विकास दोनों एक साथ जुड़ा हुआ हैं। सरस्वती में ही हिंदी की आरंभिक कहानियां छपा करती थी। जिसे हिंदी कहानियों का प्रयोगकाल (आरम्भ के दो वर्ष) व सरस्वती को हिंदी कहानियों का प्रयोगशाला भी कहा जा सकता हैं। जिस पर टिप्पणी करते हुए डॉ. लक्ष्मीनारायणलाल ने लिखा है कि "यहां यह भी स्पष्ट है कि इन समस्त प्रयोगों से

निर्मित कोई भी कहानी शिल्पविधि की दृष्टि से हिंदी की मौलिक कहानी नहीं कही जा सकती, क्योंकि इन कहानियों में से कुछ भावपक्ष की दृष्टि से छायानुवाद, भावानुवाद हैं और शेष कलापक्ष की दृष्टि से कहानी नहीं है, लेकिन यह अवश्य है कि इन प्रयोगात्मक कहानियों में से प्रायः अधिक कहानियां अपने लक्ष्य की ओर अवश्यमेव प्रेरित है। यही कारण है कि वस्तुत इन्ही की प्रेरणा और भाव-भक्ति के फलस्वरूप शीघ्र ही सरस्वती के तीसरे ही वर्ष मौलिक हिंदी कहानी का आरंभ हुआ। शिल्पविधि की दृष्टि से हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी है आचार्य रामचंद्र शुक्ल कृत ग्यारह वर्ष का समय।"15

प्रथम कहानी को लेकर डॉ.बच्चन सिंह कहते हैं कि "प्रश्न उठाया गया है कि हिंदी की पहली कहानी कौन सी है ? इंदुमती के संबंध में कुछ लोगों का मत है कि यह किसी बंगला का अनुवाद है। गोस्वामी जी की कहानी प्रणयिनी-परिणय (1887) को पहली कहानी माना जा सकता है। यद्यपि इसे गोस्वामी जी ने उपन्यास कहा है। पर एक ही केंद्रीय भावना की प्रधानता और कथनात्मकता के कारण इसे पहली कहानी माना जा सकता है।...कुछ लोग माधवराव सप्रे की कहानी 'टोकरी में मिट्टी' को पहली कहानी कहते है,पर तिथि को देखते हुए 'प्रणयिनी-परिणय' या 'इंदुमति' ही पहली कहानी हो सकती है।"16 इनके अतिरिक्त रायकृष्णदास ने प्रथम मौलिक कहानी 'दुलाइवाली' को मानते है। वासुदेव सिंह जय शंकर प्रसाद के 'ग्राम' कहानी को मानते हैं। और राजेंद्र यादव 'उसने कहा' को प्रथम कहानी मानते है।

इस तरह से हिंदी की पहली कहानी को लेकर विद्वानों की राय अलग-अलग है। कोई 'इंदुमती' को, कोई 'ग्यारह वर्ष का समय' को, कोई 'प्रणयिनी-परिणय' को तो कोई 'टोकरी भर मिट्टी' को मानते है। जिस पर हर किसी की अपनी अलग-अलग कसौटियां है। अपने दृष्टिकोण है। जिस पर अंतिम रूप से कुछ नही कहा जा सकता है। इस प्रकार से हिंदी के प्रथम कहानी का प्रश्न इंदुमती, टोकरी भर मिट्टी, ग्यारह वर्ष का समय, दुलाइवाली, प्लेग की चुड़ैल आदि के इर्द-गिर्द घूमता हुआ

नजर आता रहता हैं। पर अधिकांश विद्वान इंदुमती को प्रथम कहानी के रूप में स्वीकार किया है। अतः इंदुमती हिन्दी की प्रथम कहानी है।

हिंदी कहानी का विकास:-

उन्नीसवीं शदी हिंदी कहानी की पूर्वपीठिका का काल है। इस कालखंड मे लिखित महत्त्वपूर्ण कहानियाँ निम्नलिखित है। इंशा लल्ला खां की उदयभान चरित या रानी केतकी की कहानी इस कहानी के लिखे जाने का वर्ष निश्चित नही किया जा सका है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इसे संवत 1855 से 1860 के बीच लिखित माना है। इसके अतिरिक्त लल्लूलाल कृत प्रेम सागर जिसमे भागवत दशमस्कंध की कथा वर्णित की गई है। साथ ही राजनीति में इन्होंने हितोपदेश की कहानियां ब्रजभाषा गद्य में लिखी। सदल मिश्र ने नासिकेतोपाख्यान की रचना की। इन कहानियों के समय को लेकर कोई निश्चय नहीं किया जा सकता है किन्तु अधिकांश विद्वान रानी केतकी की कहानी को हिंदी की प्रथम कहानी मानते है। इस अवधि में हम कह सकते है कि हिंदी कहानी की भूमिका तैयार होती है और उनके विकास की प्रक्रिया बीसवीं सदी में आरंभ होती है।

हिंदी की प्रारंभिक कहानियाँ

हिंदी कहानी का विकास हिन्दी की प्रतिष्ठित, प्रतापी व अनुशाषित पत्रिका सरस्वती से होता है। जिसमे हिंदी साहित्य की प्रारंभिक कहानियों के तौर पर किशोरीलाल गोस्वामी की वर्णनात्मक शैली में लिखी गयी इंदुमती। स्वप्न-कल्पनाओं के रूप में रचित कहानी केशव प्रसाद सिंह की आपत्तियों का पहाड़। सुदूर देश के काल्पनिक चरित्रों को लेकर लिखी गयी संवेदनात्मक कहानी गिरजादत्त वाजपेयी की पति का पवित्र प्रेम। काल्पनिक यात्रा-वर्णन की कहानी केशव प्रसाद सिंह कृत चंद्रलोक की यात्रा, आत्मकथा रूप में प्रस्तुत कहानी कार्तिक प्रसाद खत्री की दामोदर राव की आत्म कहानी, संस्कृत नाटक की आख्यायिका रूप में पंडित जगन्नाथ प्रसाद त्रिपाठी कृत रत्नावली की आख्यायिका,

घटना-प्रधान सामाजिक संवेदनात्मक कहानी पर्वतीनंदन कृत प्रेम का फुआरा, आचार्य रामचंद्र शुक्ल की ग्यारह वर्ष का समय। बाद की कहानियों में वेंकटेश नारायण कृत एक अशरफी की आत्म कहानी, लाला पार्वतीनंदन कृत एक के दो दो, सूर्यनारायण दीक्षित कि चंद्रहास का अद्‌भूत आख्यायन आदि मौलिक कहानियां प्रकाशित हुई। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने सरस्वती के प्रारंभिक कहानियों पर टिप्पणी करते हुए लिखते है कि, " 'सरस्वती' के प्रथम वर्ष में ही पंडित किशोरीलाल गोस्वामी की इंदुमती नाम की कहानी छपी जो मौलिक जान पड़ती हैं। इसके उपरांत तो उसमें कहानियां बराबर निकलती रही पर ये अधिकतर बंगभाषा में अनुदित या छाया लेकर लिखी गयी थीं।"17

इस प्रकार यदि हम देखे तो हिंदी कहानी अपने शुरू के प्रथम दशक में अपनी पुरानी कथा परम्परा से हटकर अपने लिए एक नयी जमीन तलाशने में प्रवृत्त दिखाई पड़ती है। तथा अपनी नयी जमीन के अनुरूप नयी भाषा व नये शिल्प के संधान में भी लगी हुई है। उत्तरोत्तर वह अपने लिए ठोस जमीन की तलास कर लेती है। अपनी भाषा गढ़ लेती है और कहने की अपनी शैलियाँ विकसित कर लेती है। और एक एक स्थापित विधा के रूप में अपनी जगह सुनिश्चित कर लेती है।

1909 ई. में काशी से 'इंदु' पत्रिका का प्रकाशन प्रारंभ होता है। जहां से हिंदी कहानी में एक नया आयाम जुड़ता है। और वह आयाम हैं जयशंकर प्रसाद का हिंदी कहानी के क्षेत्र में प्रवेश। प्रसाद की प्रारंभिक दौर की कहानियों में- आग, चंदा, गुलाम, चितौर-उद्‌धार आदि का प्रकाशन हुआ। विदीर्ण हृदय विश्वम्भर नाथ की प्रथम मौलिक कहानी भी इंदु में प्रकाशित हुई। इसके साथ ही साथ इंदु ने सबसे महत्वपूर्ण कार्य किया- बंगाल कहानियों का अनुवाद। पारसनाथ त्रिपाठी ने बंगला पत्रिका प्रवासी से अनेक कहानियों का अनुवाद प्रस्तुत किया। जो हिंदी कहानी के विकास में ऐतिहासिक महत्व रखती है। इसके साथ संस्कृत के प्रकांड प्रतिभाशाली विद्‌वान हिंदी के अनन्य आराधक श्री चंद्रधर शर्मा गुलेरी की अद्‌वितीय कहानी उसने कहा था सन 1915 ई. को सरस्वती में छपी। जो हिंदी कहानी में मील का पत्थर साबित हुई। गुलेरी जी दो और कहानियां लिखी बुद्‌धु

का काटा व सुखमय जीवन। पर गुलेरी जी उसने कहा था कहानी से ही हिंदी साहित्य में एक बड़े कहानीकार के रूप में स्थापित हो जाते है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ले लिखा है कि, "इसके पक्के यथार्थवाद के बीच, सुरुचि के चरम मर्यादा के भीतर, भावुकता का चरम उत्कर्ष अत्यंत निपुणता के साथ संपुटित हैं। घटना इसकी ऐसी हैं जैसे बराबर हुआ करती हैं, पर उसमे भीतर से प्रेम का एक स्वर्गीय स्वरूप झाँक रहा हैं- केवल झाँक रहा है निर्लज्जता के साथ पुकार या कराह नही रह है। कहानी भर में कही प्रेमी की निर्लज्जता, प्रगल्भता, वेदना की वीभत्स विवृत्ति नही है। सुरुचि के सुकुमार से सुकुमार स्वरूप पर कहीं आघात नही पहुँचता। इसकी घटनाएं ही बोल रही हैं, पत्रों के बोलने की अपेक्षा नही।"18

यह हिन्दी कहानी का प्रथम चरण है। जहां परिवेश व परिवेश के दबाव में कहानियाँ लिखी गई है। जहां कहानीकारों का ध्यान भारतीय समाज के आदर्शों पर ध्यान अधिक संघटित हो सका है। अन्य तरह की चिंतन व चेतना से कहानी अभी मुक्त है।

प्रेमचंद युग

1915-1916 ई. तक आते-आते कहानी विधा अपने किशोरावस्था से प्रौढावस्था में प्रवेश करती है। जहाँ से इसमें दो प्रवृत्तियों का प्रवेश या दो धाराओं के निर्माण होता है। एक धारा मुंशी प्रेमचंद कि सामाजिक यथार्थवादी चेतना की है तो दूसरी धारा जयशंकर प्रसाद की व्यक्तिवादी व ऐतिहासिक चेतना की है। मुंशी प्रेमचंद की कहानियों में हमे व्यापक मानवीय संवेदनाओं का स्त्रोत बहता हुआ दिखाई देता है तो प्रसाद की कहानियों में इतिहास व मिथक का व्यापक रूप से समावेश दिखाई देता है। यह हिन्दी कहानी दो धाराए है, जिसमे हिन्दी कहानी पुष्ट होती है। प्रेमचंद की धारा के प्रमुख कहानीकारों में प्रेमचंद, सुदर्शन, विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक, ज्वालादत्त शर्मा, तथा चंद्रधर शर्मा गुलेरी प्रमुख है, प्रसाद के ऐतिहासिक व मिथकीय धारा के प्रमुख कहनीकारों में जयशंकर

प्रसाद, चंडीप्रसाद हृदयेश तथा राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह आदि को प्रमुखता से याद किया जाता है। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल ने लिखा है कि "इन दो (प्रेमचन्द व प्रसाद) महान कथा-शिल्पियों से दो पृथक संस्थाओं के निर्माण हुए, जिनके अंतर्गत अनेकानेक प्रतिष्ठित, विकासकालीन कहानीकारों ने अपनी बहुमूल्य कलाकृतियां दीं।"19

हिंदी कहानी बहुत कम समय मे ही बहुत ऊंचा मुकाम हासिल कर प्रौढ़ हो गयी थी। भला हो भी क्यों न जिसकी नींव में कथा सम्राट मुंशी प्रेमचंद हो, जयशंकर प्रसाद हो, चंदधर शर्मा गुलेरी हो, बंगमहिला राजेंद्रबाला घोष हो, वृन्दावन लाल वर्मा हो, विश्वम्भर नाथ शर्मा कौशिक हो, सुदर्शन इत्यादि रसीखें महत्त्वपूर्ण साहित्यकार हो। तभी तो प्रेमचंद कहते हैं कि, "वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के यथार्थ व स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती हैं। उसमें कल्पना की मात्रा कम, अनुभूति की मात्रा अधिक होती हैं, बल्कि अनुभूतियां ही रचनाशील भावना से अनुरंजित होकर कहानी बन जाती हैं।"20

1916 ई. मुंशी प्रेमचंद लुकते-छिपते अपनी पहचान छुपाते हुए उर्दू साहित्य से हिन्दी साहित्य में आते है। हिन्दी साहित्य में मुंशी प्रेमचंद का इस तरह से आना एक साहित्यिक घटना की तरह है। उनके आने से हिन्दी उपन्यास व कहानी की दशा व दिशा दोनों बदल जाती है। कथा साहित्य मे एक सार्थक बहस, विचार व चिंतन को स्थापित करते है। उसे समाज व समाज के कार्यशैली से जोड़ते है। उसके रवैये से जोड़ते है। उसके दकियानूसी विचारों से जोड़ते है। और हिन्दी साहित्य में नए विचार व नए बहस को जन्म देते है। हालाकिं मुंशी प्रेमचंद के साहित्य, उनके विचारों पर बहस करना, विचार-पुनर्विचार करना साहित्य का एक स्थायी विषय बना चुका है।

हिन्दी में प्रवेश के साथ मुंशी जी अपने साथ लाते है कहानी पंचपरमेश्वर जो सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित होती है। और इस कहानी के साथ हिन्दी कहानी का मिजाज बदलने लगता है। और सन

1936 तक आते-आते वह अपने पूरे उत्कर्ष पर पहुच जाती है। इस कालखंड के भीतर प्रेमचंद के कुल नौ कहानी संग्रह प्रकाशित हुए। जिसमे लगभग तीन सौ कहानियां लिखी गयी। बाद में मानसरोवर शीर्षक से इनकी सम्पूर्ण कहानियां आठ खंडों में प्रकाशित होती हैं। इन कहानियों के मध्याम से प्रेमचंद भारतीय जनजीवन में प्रवेश करते है और उसे साहित्य की दुनियाँ में व्यापक आधार भूमि प्रदान करते है। जिसमें बीसवीं शताब्दी के दूसरे ढेड़ दशक तक प्रेमचंद ने भारत के जनजीवन को एक व्यापक आधारभूमि प्रदान की। इन कहानियों में भारतीय जीवन के किसान, मजदूर, पूजीवादी व्यवस्था, सामंतशाही आदि का इतिहास शब्द चित्रों में अंकित हुआ है। जितने विराट स्वरूप में प्रेमचंद ने कहानियां लिखी और पठनीयता की सफलता अर्जित की वह अन्य लेखकों के लिए दुर्लभ रहा है।

भारतीय जीवन का आदर्श और आज के समय का यथार्थ प्रेमचंद की कहानियों का आधार बना। वे किसी भी प्रकार के शोषण अत्याचार पर खुल कर लिखते है। और अपने कहानियों में उसका प्रतिरोध दर्ज करते है। इनकी कहानियां बोलती हुई, संघर्ष करती हुई कहानियां है। लोगो को जागरूक व सचेत करती हुई कहानियां है। डॉ. रामविलास शर्मा ने लिखा है कि, "उनका कहानी साहित्य हमारे जातीय जीवन का दर्पण है। हिंदी भाषी जनता के उत्कृष्ट गुण उनके पात्रों में झलकते है। उनके अधिकांश पात्र हास्य-प्रेमी, जिंदादिल, कठिन परिस्थितियों का धीरज से मुकाबला करने वाले, अन्याय के सामने सिर न झुकाने वाले होते हैं। प्रेमचंद्र ने ये सब बातें जनता में देखी थी, इसलिए कहानियों में उन्हें चित्रित कर सके।"21

कहानी के उद्‌भव काल मे ही प्रेमचंद के रूप में उसे कलम व भाषा का ऐसा जादूगर मिला जो उसको असीम उचाईयों पर स्थापित करता है। रामचंद्र तिवारी ने उनके भाषा पर टिप्पणी करते हुए लिखा है कि, "उनकी भाषा व्यावहारिक और प्रभावपूर्ण, शब्द विन्यास व्यंजनापूर्ण और अर्थगर्भित, वर्णन विशद और हृदयग्राही, वाक्य छोटे और चुस्त, शैली सरस और सजीव है। उनकी चुटकियां

तीखी, व्यंग्य मीठे और उक्तियाँ मार्मिक हैं। प्रेमचंद अपनी भाषा शैली की विशिष्टता और लोकप्रियता के लिए सदैव स्मरणीय रहेंगे।"22 इन्ही के समानांतर जयशंकर प्रसाद, जैनेंद्र, यशपाल, जी.पी. श्रीवास्तव, राधिकारमण प्रसाद सिंह, चतुरसेन शास्त्री, रायकृष्णदास, गोविंद वल्लभ पंत, पांडेय बेचन शर्मा उग्र, विनोद शंकर व्यास, निराला, अश्क आदि का प्रवेश कहानी के भीतर होता है। और वे बड़े पैमाने पर कहानियां लिखते हैं। यदि हम कहानियों की चर्चा करे तो गुलेरी जी कि- उसने कहा था, सुखमय जीवन, बुद्धू का काटा तीन कहानियां प्रकाशित हुई। विश्वभर नाथ शर्मा कौशिक कि- रक्षा बंधन इनकी पहली कहानी है। मणिमाला, चित्रशाला, कल्लोल इनके कहानी संकलन है। ताई इनकी प्रसिद्ध कहानी है। जयशंकर प्रसाद के कहानी संकलन में- छाया, प्रतिध्वनि, आकाशदीप, आधी, इंद्रजाल हैं। प्रसाद की कहानियों का विवेचन करते हुए डॉ. जगन्नाथप्रसाद शर्मा ने लिखा है कि, "उनमें कहानी 'कला' की वस्तु बन गई है- संवेदनशीलता के विचार से भी और रचनात्मक प्रक्रिया के आधार पर भी। जितने भी तत्व और अंग है कहानी के उन सब का पूर्ण परिष्कार प्रसाद में दिखाई पड़ता है। उन्होंने हृदय को झंकृत करने की चेष्टा अधिक की है, मस्तिष्क को उद्‌बुद्ध करने की ओर अधिक नहीं बढ़े और यही इनकी प्रकृति के सर्वथा अनुकूल भी था।"23 निराला वस्तुतः कवि है पर उन्होंने गद्य में भी लिखा है। उनके कहानी संकलनों में- लिली, सखी, चतुरी चमार, अपना घर और शुकुल की बीबी हैं। निराला बिल्कुल निराला हैं उनका लेखन भी निराला की ही तरह है। चतुरसेन शास्त्री की कहानियों में सामाजिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक विषयो का सामवेश हैं। उनकी कहानी संग्रहों में- बाहर भीतर, दुखवा मैं का से कहूं, धरती और आसमान, सोया हुआ शहर एवं कहानी खत्म हो गयी हैं। पांडेय बेचन शर्मा उग्र के सांकलनों में- इंद्रधनुष, चिंगारियां, सनकी अमीर, काल कोठरी, यह कंचन सी काया आदि में सामाजिक यथार्थ व व्यंग्यात्मक कहानियां लिखी। इनके अतिरिक्त भगवती प्रसाद वाजपेयी

के कहानी संग्रहों में- हिलोर, मेरे सपने, दीपमालिका, खाली बोतल व अंगारे हैं। सुदर्शन की सुप्रभात, फूलवती, सुदर्शन सुमन और पनघट प्रमुख है। जीत की हार इनकी बड़ी प्रसिद्ध कहानी हैं।

प्रेमचंद के सामाजिक यथार्थ व प्रसाद के ऐतिहासिक भाववाद के बाद हिंदी कहानी में व्यक्ति मन की गुत्थियों को सुलझाने के क्रम में भी कहानियां लिखी गयी। और यह समय शुरू होता हैं 1936 ई. से। जहाँ से हिंदी साहित्य में प्रगतिशील आंदोलन का प्रवेश भी होता हैं। यही से हिंदी कहानी के प्रवाह की दिशा बदलती हैं या हम यू कहे कि हिंदी की बहती हुई धारा में एक नई धारा जुड़ जाती हैं। और यह धारा हैन मनोविश्लेषणवाद की धारा। जिनमे जैनेन्द्र कुमार, अज्ञेय व इलाचंद्र जोशी आदि प्रमुख कहानीकार हैं। जैनेंद्र के कहानी संग्रहों में- फाँसी, वातायन, नीलम देश की राजकन्या, एक रात, दो चिड़ियां और पाजेब प्रमुख हैं। जिनके सम्पूर्ण कहानियों का संग्रह भी जैनेन्द्र की कहानियां शीर्षक से सात खंडों में प्रकाशित हो चुकी हैं। अज्ञेय के संकलनों में- विपथगा, परम्परा, कोठरी की बात, जयदोल, शरणार्थी प्रमुख है। इलाचंद्र जोशी के संग्रहों में- धूप रेखा, दिवाली और होली, रोमांटिक छाया, आहुति, खंडहर की आत्माएं, डायरी के नीरस पृष्ठ हैं। और इसी के साथ- साथ सामाजिक मूल्यों की कहानियां भी लिखी जा रही थी जिसमे यशपाल, रांगेय राघव, भैरवप्रसाद गुप्त, उपेन्द्रनाथ अश्क और अमृतराय का नाम लिया जा सकता हैं।

प्रेमचंदोत्तर युग:

1936 से लेकर 1950 तक के कालखंड को प्रेमचंदोंत्तर कालखंड के अंतर्गत रखा जाता है। हिन्दी कालखंड का यह तीसरा दौर या कालखंड है। इस कालखंड तक आते-आते हिन्दी कहानी मुंशी प्रेमचंद कहानीकार पा कर अपना सर्वश्रेष्ट हासिल कर चुकी थी। लेकिन जैसा कि साहित्य हो या समाज परिवर्तन उसमें लगातार होता रहता है। स्थायित्व उसका स्वभाव नहीं है बल्कि सतत परिवर्तन में ही उसका सौन्दर्य छिपा है। उसकी प्रासंगिकता व उसकी सार्थकता छिपी है। मुंशी

प्रेमचंद के बाद हिन्दी कहानी में भी नए विचार, नए भावबोध, नई शैलियों, नई कथावस्तु आदि का विकास होता है। और प्रेमचंद की कथा परंपरा से हटकर नई कथा परंपरा का विकास होता है। जिसकी प्रमुख विशेषता यह थी कि वह मनुष्य की भौतिकता से परे उसके मस्तिष्क के स्तर पर जा कर मनुष्य का, मनुष्य की स्थितियों-परिस्थितियों का चित्रण करता है। इस बीच हिंदी कहानी को सर्वाधिक प्रेरणा प्रगतिशील आंदोलन से मिली। सन 1938 के अक्टूबर से 'कहानी' नाम की पत्रिका का प्रकाशन प्रारंभ हुआ। 1942 ईस्वी के जन आंदोलन में कहानी का प्रकाशन बंद हो गया। किंतु इस बीच हंस का प्रकाशन होता रहा। इनके माध्यम से सर्वश्री हंसराज रहबर, अमृतराय, रांगेय राघव आदि नये लेखक भी कहानी के क्षेत्र में आये। द्वितीय महायुद्ध 1939 ईस्वी से लेकर 1947 तक संपूर्ण संसार की चेतना का केंद्र बिंदु बना रहा। युद्ध के बाद भारत स्वतंत्र हुआ स्वतंत्रता के साथ ही देश का बंटवारा हुआ और भीषण सांप्रदायिक दंगों ने हमारी राष्ट्रीयता की जड़े हिला दी। युद्ध के दौरान बंगाल के भयंकर अकाल ने मानव मूल्यों को झकझोर दिया था। स्वतंत्र होने के साथ ही देश को शरणार्थियों की समस्या और आर्थिक संकट का सामना करना पड़ा। इन घटनाओं ने हमें यथार्थ के प्रति अधिक जागरूक बना दिया। यद्यपि 1950 तक एक प्रकार से हम संक्रांति की स्थिति में ही रहे और किसी नई साहित्य चेतना का स्पष्ट उभर प्रत्यक्ष नहीं हुआ, किंतु उसके बाद स्थिति बदल गई। सन 1954 ईस्वी में कहानी के पुनः प्रकाशन के साथ जो वक्तव्य सामने आया उसमें कहा गया था- "आज के हिंदी भाषी के जीवन की विविधता और समस्याओं की जटिलता के हर पहलू को हिंदी कहानी ने अपनी में आवेष्ठित कर लिया है। शिल्प सौंदर्य और विषय वस्तु दोनों ही में आज की हिंदी कहानी बारह वर्ष पहले की हिंदी कहानी से कही आगे है।"24

हिंदी कहानी के विकास का इसे हम प्रथम कालखंड मान सकते हैं। जिसमे हिंदी कहानी अपने पूर्ण रचनात्मक कौशल को प्राप्त हुई। जिसमें सामाजिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक,

मनोवैज्ञानिक सभी प्रकार की कहानियां लिखी गयी। जिसके साथ कहानी में नए आयाम भी जुड़ते हैं। इस युग मे हमें ऐसी कहानियाँ अधिक संख्या में मिली जिनमे सूत्रबद्धता एवं संवेदनशीलता का पुट था। इस समय के कहानीकारों का ध्यान सामाजिक यथार्थ उद्घाटन की ओर था, साथ ही मानव चित्तवृत्तियों का सम्यक चित्रण भी हुआ। ठोस कथानकों के साथ सूक्ष्म दृष्टि कौशल एवं व्यापक परिवेश के भी सगुम्फन किया गया। कहानियों में स्थूलता बढ़ी, वे सुनिश्चित उद्देश्य को लेकर चली। इससे स्पष्ट है कि इस युग के कहानीकार अपने दायित्व के प्रति अधिक जागरूक तथा सचेत हुए। उन्होंने जीवन के यथार्थ चित्रण को ही अपना मूल दायित्व माना तथा अपना सर्व प्रमुख लक्ष्य भी।

जैसे कि होता यही है कि पुरातनता बहुत दिनों तक टिक नही पाती और कहानी के साथ भी वही हुआ। यह तक आते-आते कहानी अपने पुराने कलेवर को बदलने के लिए तैयार हो चुकी थी। और यही से कहानी में विभिन्न आंदोलनों की शुरुआत होती हैं। और आगे की कहानी इन्ही आंदोलनों में पुष्पित पल्लवित होकर आगे बढ़ती हैं। संक्षेप में कहानी के विभिन्न आन्दोलनो को हम देख लेते हैं:-

विविध कहानी आंदोलन:-

सन 1955-1956 के बाद की कहानी का विकास विविध आंदोलनों के माध्यम से हुआ। और लगातार एक के बाद एक कई आंदोलन होते रहे। और कहानी इन आंदोलनों से बध गई। इन क्रम में कई आंदोलनों का विकास होता है। इन आंदोलनों के भीतर एक तरह की खेमेबाजी भी है। और परस्पर प्रतिस्पर्धा आजादी के बाद देश की राजनीतिक व्यवस्था बदलने के साथ-साथ लोगो की मानसिकता भी बदलने लगी थी। आजादी ने लोगो को एक सुंदर व सुखद जीवन का स्वप्न दिखाया था। जो आजादी के बाद धीरे-धीरे टूटा-टूटा सा लगता है। इन सुंदर व सुखद स्वप्नों के टूटने का

सर्वाधिक प्रभाव मध्यवर्ग पर दिखाई पड़ता है। यह प्रभाव कहानी पर स्पष्ट रूप से लक्षित होता है।

कहानी आंदोलनों के माध्यम से अनेक विचारधाराएं भी सामने आयी। और इन विचारधाराओं में जीवन की एक लय थी। साहित्य सदैव विचारों पर आरूढ़ होकर परिवेश को अभिव्यक्त करता है या लिखा जाता रहा है। नयी कहानी के पहले भी कहानी विचारों से लदी हुई थी किंतु नयी कहानी अपने नये विचारों के साथ आती है। और ये नये विचार नयी कहानी को बदले हुए परिवेश से प्राप्त होते है। परिवेश से नयी कहानी के वस्तु व शिल्प में जो नवीनता आती हैं, यही नयी कहानी का नयापन है। जो परिवेश व रचनाशीलता के द्वन्द्व से उपजा था। लेखक उसे बदलते अपने परिवेश से ग्रहण करता है।

रमेश बक्षी "नई कहानी एक ओर यदि सही अनुभूति को सही-सही ढंग से ग्रहण करना है तो दूसरी ओर सार्थक अभिव्यक्ति को कलात्मक मोड़ देना भी है। नई कहानी ने सबसे पहले जैनेंद्र, यशपाल छाप सांचो को स्वीकारा है। इसलिए उसका स्वरूप परंपरा का विकास नहीं, परंपरा का विरोध है।"25

इस प्रकार हिंदी कहानी में लगभग अपने एक सौ पच्चीस-तीस वर्षों के इतिहास में रूपात्मक प्रयोगों की एक लंबी परंपरा बनाई है। इस परंपरा में वह सरल संरचना से जटिल संरचना की ओर अग्रसर हुई है। जब-जब उसमें वस्तुगत परिवर्तन हुआ है तब-तब वह वस्तु को प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करने के लिए उसने नए रूप, नये शिल्प को अपनाया है। विश्व कथा साहित्य का शायद ही ऐसा कोई रुप होगा और शायद ही कोई ऐसी प्रविधि होगी जो हिंदी कहानी के इतिहास में सुलभ न हो। हिंदी कहानी ने अपना प्रारंभ वस्तुवादिता से किया किंतु वह निरंतर आत्म आत्मचेतस होती गयी। उसकी आत्मचेतना इतनी बड़ी है कि वह अपनी वर्तमान अवस्था में एकालाप तक पहुंच गई प्रतीत

होती है। उसका यह विकास क्रम बीसवीं शताब्दी के भारतीय मध्यवर्ग में व्यक्तिवादी प्रवृति के तीव्रतर होने के साथ जुड़ा हुआ हैं। हिंदी कहानी पाठकों से जुड़ने-कटने तथा व्यवसायिकता और कलात्मकता के अनोखे द्वन्द्व से गुजरती रही है, फिर भी उसकी समृद्धि से इनकार नहीं किया जा सकता है।

नयी कहानी:

नयी कहानी अपने पूर्ववर्ती कहानी से अलगाव की बात करती है। नयी कहानी स्वयं को कहानी के परिपाटी बद्धता से विद्रोह की बात करती है। और यह बदलाव आंतरिक व बाह्य स्तर के साथ उसके कथ्य व शिल्प दोनों स्तरों पर आया था। नयी कहानी जीवन यथार्थ की स्वीकृति दी। वह वैचारिक धरातल पर किसी वाद या सिद्धांत में बद्ध नहीं है बल्कि वह अपने परिवेश के प्रति प्रतिबद्ध है। उसके केंद्र में मनुष्य, उसका जीवन, उसकी समस्याएं जटिलताएं आदि सम्पूर्ण संश्लिष्टताओं के साथ है। जीवन को, मनुष्य को सच्चे स्वरूप में देखने के हिमायती थे। गोपाल राय ने लिखा है कि "हिंदी में नई कहानी को प्रायः एक साहित्यिक आन्दोलन के रूप में देखा गया है। और उसी के आधार पर कुछ कहानीकारों ने 1951 के दशक को नयी कहानी के दशक के नाम से अभिहित करने का प्रयास किया हैं। कमलेश्वर, मार्कण्डेय, और दुष्यंत कुमार ही नही मोहन राकेश और राजेंद्र यादव भी नयी कहानी का आरम्भ 1950 के आसपास से मानते हैं।"26

कहानी से नयी कहानी का सफर कहानी के लिए आसान नही रहा। इसके नामकरण व नवीनता को लेकर प्रश्नचिन्ह उठते रहे। और नयी कहानी ही कहानी का वह स्थान है जहां से कहानी साहित्य की केन्द्रीय विधा के रूप में स्थापित होती है। उस पर गंभीर आलोचना बहस होती है। और उस पर गंभीर लेखन होता है। डॉ. नामवर सिंह ने कहानी पर चर्चा करते हुए नयी कहानी के विषय मे लिखा है कि, "साहित्य-रूप की दृष्टि से कहानी स्वंय बहुत आधुनिक है। वह नवीनता के

साथ उत्पन्न नहीं हुई है। इसलिए सौ-पचास वर्षों के इस छोटे से इतिहास में कहानी के रूप में किसी मौलिक परिवर्तन की न तो संभावना है और न आवश्यकता है।"27 नयी कहानी नए रूप में तथा नयी रचनात्मकता के साथ आयी है। नयी कहानी में नया परिवर्तन किस तरह से आया है। उसकी सीमाएं क्या थी। नामवर सिंह ने नयी कहानी की इस नवीनता को कुछ इस तरह से रेखांकित किया है :- "नयी कहानी कवियों की तरह नये शिल्प का प्रयोग करती हैं और अत्यंत पुराने या अप्रचलित रूपो का नयेपन के साथ प्रयोग किया। इसके साथ ही इसके रूप में भी परिवर्तन हुआ कहानी काफी विस्तृत हुई। वह निबंध, स्केच, रिपोर्ताज की सीमा तक विस्तृत हुई। नयी कहानी में कथानक की धारणा बदल हुई दिखती हैं। नामवर सिंह ने नयी कहानी में कथा का हास् हुआ हैं ऐसा मानते हैं। और जीवन का कोई एक लघु प्रसंग, विचार, मूड कथानक बन गया। नए कहानीकारों ने कहानी के भीतर नये कौशल दिखये। "पाठक को अपनी ओर खींचने का या पुराना साधन हाथ से निकलते ही कहानीकार ने अन्य साधनों की खोज की। कभी उसने अत्यंत मार्मिक प्रसंग-खंड की संवेदनीयता का सहारा लिया तो कभी किसी झकझोर देने वाले विचार स्फुलिंग का। इस तरह नये कहानीकार ने अपने अभीष्ट विचार की अभिव्यक्ति के लिए अत्यंत प्रभावशाली तथा साभिप्राय घटना प्रसंग का उपयोग किया। जिसकी सारी शक्ति आद्योपांत व्याप्त उद्देश्य में है।"28 नामवर सिंह पहले आलोचक है, जो कहानी की गंभीर आलोचना करते है। और उसे साहित्य की विधाओं में महत्त्वपूर्ण जगह देते है। उसके महत्त्व को रेखांकित करते है। उसके योगदान को रेखांकित करते है। उसकी सामर्थ व उसकी सीमाओं सम्पूर्ण मूल्याकन करते है। अन्य विधाओ के साथ कहानी की समीक्षा का कार्य भी नामवर सिंह जी ने अपने गंभीर विचारों के साथ किया। नामवर सिंह ने नयी कहानी के लिए जो स्वस्थ घोषणा की हैं, वह कहानी विधा के लिए ही अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। वे कहते हैं कि, "हिंदी कविता की अपेक्षा कहानी में स्वास्थ्य सामाजिक शक्ति कहीं अधिक है और आज उपन्यास की तरह कहानी सामाजिक परिवर्तन के लिए जोरदार

साहित्यिक शस्त्र का काम कर रही है।"29 नयी कहानी अपने विधा के रूप में उसी तरह से विवादित रही है, जिस तरह काव्य के क्षेत्र में छायावाद। छायावादी कवियों पर भी उनके समय में काफी अवरोधों व विवादों का सामना करना पड़ा और फिर अपने साहित्य, अपने लेखन, अपने विचारों के पक्ष में स्वयं की आलोचना या उसकी विवेचना करनी पड़ी ठीक उसी तरह से नयी कहानी के कहनीकारों को भी अपने लेखन के पक्ष में, उसकी वैचारिकी, उसकी संरचना इत्यादि के पक्ष में आलोचना व विवेचना करनी पड़ी थी। लगभग सभी नयी कहानीकारों ने नयी कहानी के पक्ष में लिखा। यह भी उनका अपने लेखन के प्रति प्रतिबद्धता का ही प्रमाण है। कहानीकार मार्कण्डेय जी ने लिखा हैं कि, "जिस समय नयी कहानी वजूद में आयी उस समय साहित्य में गतिरोध की स्थिति थी। साहित्य कम तो नही लिखा जा रहा था, परवाह अपने समय तथा जीवन संदर्भो का प्रतिनिधित्व नही कर रहा था।"30

नयी कहानी के पाठकों व समीक्षकों के भी अपने अलग-अलग विचार व मत है। साहित्य कई बार मत-मतांतरों के बीच उलझ भी जाता रहा है। और कई बार उससे मुक्ति की कोशिश भी किया है। प्रसिद्ध कवि सर्वेश्वर दयाल सक्सेना नयी कहानी के विषय मे लिखते है कि, "नयी कहानी मेरे विचार से उसे कहा जाना चाहिए जो कई स्तरों पर चलती हो। एक स्तर पर कथा, दूसरे स्तर पर वैचारिक निबंध और तीसरे स्तर पर भाषा सांकेतिकता और प्रतीकों के माध्यम से काव्य सुख जो दे सके वह नई कहानी है। इस दृष्टि से निर्मल वर्मा, रघुवीर सहाय, कुंवर नारायण और श्रीकांत वर्मा नए लिखने वालों में मेरे प्रिय हैं। नई कहानी की दिशा उनकी कहानियों की दिशा हैं, ऐसा मेरा विचार है।"31 सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के इस मत में नयी कहानी के तीन टिकड़ियों में किसी का नाम नहीं है। जबकि नयी कहानी में उनकी चर्चा के बिना उसकी समीक्षा या उसका पढ़ना बेमानी स लगता है। इस तरह पाठकों की अपनी पाठकीय अभिरुचि भी है। नयी कहानी में वातावरण नया है। यही वातावरण की नवीनता नयी कहानी की नवीनता भी है। नामवर सिंह ने

नयी कहानी की विशेषताओं में 'वातावरण' को रेखांकित किया हैं। और कहते है कि, "अभीष्ट विचार या भाव को सांकेतिकता प्रदान करने के लिए उन्होंने प्रायः कथानक और चरित्र के स्थूल उपादानों से ध्यान हटाकर 'वातावरण' पर दृष्टि केंद्रित की हैं।"32

नयी कहानी का संबंध भारतीय परिवेश से है। उसके जनजीवन से है। उसके जीवन की जटिलताओं से है। उसके बाहरी-भीतरी संरचना से है। उसके जमीन से है। उसके रस और गंध से है। यही नयी कहानी की जीवनधारा है। यही उसका प्रवाह है। मोहन राकेश ने नयी कहानी पर टिप्पणी करते हुए लिखते है कि, "हिंदी की नयी कहानी जिस रूप में विकसित हुई हैं, उस रूप में उसका भारतीय जीवन के धरातल से गहरा संबंध हैं और इसलिए यह केवल सॉफिस्टिकेटेड पाठक की कहानी न होकर साधारण पाठक की कहानी बन गयी हैं....अपनी सांकेतिक उपलब्धियों के बावजूद आज की हिंदी कहानी नयी कविता की तरह सामान्य पाठक से अपना सम्बन्ध तोड़ नही बैठी।...कहानी की वर्तमान दिशा व्यक्ति की आंतरिक कुंठाओ की दिशा न होकर एक सामाजिक दिशा हैं, यह बात उसकी आगे की संभावनाओं को व्यक्त करती हैं।"33

नयी कहानी आंदोलन के विकास की दूसरी महत्वपूर्ण घटना नई कहानियाँ पत्रिका का संपादन हैं। राजकमल प्रकाशन समूह ने भैरवप्रसाद गुप्त के संपादकत्व में 15 जनवरी 1960 को इसका प्रकाशन आरम्भ किया। नई कहानियाँ में कुछ स्तम्भ भी लिखे जा रहे थे जिसमें मोहन राकेश ने 'बलगमखुद' रेणु ने 'हमारे कहानीकार', मार्कण्डेय ने 'जो लिखा जा रहा हैं' और नामवर सिंह ने 'हाशिए पर' नाम से स्तम्भ लिखा। यहां तक आते-आते नयी कहानी में लेखकों में मध्य वैचारिक असहमतियां फ़ाकी ज्यादा बढ़ गयी थी। और यह आन्दोलन दो ध्रूवों में बट जाता है। जिसका जिक्र कमलेश्वर ने किया है, "नयी कहानी और नई कहानियाँ पत्रिका के संक्रांतिकाल में नयी कहानी के दो गुट स्पष्ट हो गए थे। अभी तक नयी कहानी के अग्रणी लेखक सारी राजनीतिक और गैर रचनात्मक गतिविधियों के बावजूद व्यापक प्रगतिवादी आंदोलन में साथ थे। पर अब

ध्रुवीकरण का अवसर आ गया था। यह ध्रुवीकरण हालांकि घटिया और आत्मसंहारक था, परन्तु हुआ। एक तरफ भैरवप्रसाद गुप्त, नामवर और मार्कण्डेय खड़े थे तो दूसरी ओर कमलेश्वर, राकेश और राजेंद्र यादव"।34

कथा साहित्य पर गंभीर कार्य करने वाले आलोचक गोपालराय ने नयी कहानी में उठने वाले विवादों की समीक्षा करते हुए लिखते हैं कि, "नयी कहानियाँ नयी कहानी विवाद के लिए मंच का काम कर रही थी और युद्धरेखा लगभग तैयार हो रही थी। युद्धरेखा के दोनों तरफ नयी कहानी के पक्ष और विपक्ष के योद्धा इकट्ठे होने लगे थे और शीघ्र ही वह महाभारत भी आरम्भ हो गया जिसके लिए सांतवा दशक जाना जाता है।"35

नयी कहानी के प्रवर्तकों में से एक और नयी कहानी के प्रवक्ता नयी कहानी के साथ कहानी विधा को नयी उचाई व नयी जमीन देने वाले साहित्यकार कमलेश्वर ने नई कहानी के विषय में लिखा है, "नयी कहानी ने जीवन की सारी संगतियों-विसंगतियों, जटिलताओं और दबावों को महसूस किया....यानी नयी कहानी पहले और मूल रूप में जीवनानुभव है, उसके बाद कहानी है। रास्ता जीवन से साहित्य की ओर हुआ। इसलिए उसने अनुभूति की प्रमाणिकता को रचना-प्रक्रिया का मूल अंश माना। उसने जीवन को उसकी समग्रता में रूपायित किया व्यक्ति को भी उसके यथार्थ परिवेश में अन्वेषित किया। ये व्यक्ति अपने मे विलक्षण या अभूतपूर्व नही थे, इनकी कहानियाँ भी विलक्षण और अभूतपूर्व नही थीं, बल्कि वे उन व्यक्तियों की मानवीय परिणीति की यथार्थ अभिव्यक्ति थी।"36

नयी कहानी के प्रमुख कहानीकारों में कमलेश्वर, मोहन राकेश, राजेंद्र यादव, निर्मल वर्मा, कृष्णबलदेव वैद, भीष्म साहनी, मन्नू भंडारी, उषा प्रियंवदा, इत्यादि प्रमुख है। प्रथम नयी कहानी को लेकर विद्वानों में मतभेद है। डॉ. नामवर सिंह ने निर्मल वर्मा के कहानी संग्रह परिंदे को नयी

कहानी की प्रथम कृति माना है। वे कहते है, "फ़क़त सात कहानियों का संग्रह परिंदे निर्मल वर्मा की ही पहली कृति नही है बल्कि जिसे हम नयी कहानी कहना चाहते है उसकी भी पहली कृति है।"37 नयी कहानी विषय वस्तु की दृष्टि से आधुनिकता बोध के साथ मध्यवर्गीय जीवन की स्थिति-परिस्थिति, शहरी जीवन की आडम्बर व कृतिमता, परम्परागत आदर्श व नैतिक मूल्यों के विघटन की विषमताएं, स्त्री पुरुष के बदलते सम्बन्ध, दाम्पत्य जीवन की हासोन्मुखता, अहंवादिता आदि का चित्रण नयी कहानी का मूल प्रतिपाद्य रहा है। अतः नयी कहानी में अपने पूर्ववर्ती कहानी परंपरा से कथ्य, शिल्प, एवं भावबोध के धरातल पर अपने को अलग कर नवीनता, नयेपन का एहसास कराती है। इस नयेपन के कारण ही उसे नयी कहानी कहा गया।

नयी कहानी के रूप में जो कहानियां लिखी गयी या जिन्हें चिह्नित की गई। उनमे मुख्य रूप से परिंदे, राजा निरबंसिया, यही सच है, तीसरी कसम है।

नयी कहानी के भाषा पर नामवर सिंह ने टिप्पणी करते हुए लिखते है कि, "प्रतीक-संकेत की पद्धति से भाषा में जहाँ एक ओर सूक्ष्म अर्थवत्ता आयी है, वहाँ दूसरी ओर उस पर अनावश्यक काव्यात्मकता का भी लदाव हुआ है।"38

नवंबर 1964 में प्रकाशित 'आधार' सचेतन कहानी विशेषांक में सचेतन दृष्टि को स्पष्ट किया गया। इसमें कुंठा, निराशा, घुटन, जीवन से पलायन आदि के स्थान पर आस्था, आशा, जीवन में अनुरक्ति और जीवन के सचेत भाव से स्वीकार पर बल दिया गया। डॉ. महीप सिंह ने लिखा है, "सचेतन कहानी की बात, हिंदी में कहानी संबंधी चर्चा को व्यक्ति परकता से मुक्त कर उसे पुनः वैचारिक धरातल पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास है। सचेतनता एक दृष्टि है। वह दृष्टि जिसमें जीवन जिया भी जाता है और जाना भी जाता है। अपने संक्रांतिकाल में चाहे हमें जीवन अच्छा लगे या बुरा लगे, चाहे उसे घूँट-घूँट कर पीकर हमे तृप्ति प्राप्त हो, चाहे नीम के रस की तरह हमें

आंख मूंदकर ही निगलना पड़े, किंतु जीवन से हमारी संपृक्ति छूटती नहीं।...मनुष्य की प्रकृति जीवन से भागने की नहीं रही है। जीवन की ओर भागना ही उसकी नियति है।"39

नयी कहानी के रचना व संरचना के अलग-अलग बिंदुओं पर बातें होती रही है। नयी कहानी की विशेषता बताते हुए डॉ. हरदयाल जी ने लिखा है कि "नई कहानी का शिल्प मन्नू और अमरकांत की कहानियों-सा कभी सीधा-सादा हो जाता है, कभी सर्वेश्वर और रघुवीर सहाय की कहानियों-सा चित्र भाषा युक्त, कभी निर्मल वर्मा की कहानियों का-सा सर्वथा विदेशी, कभी रेणु की कहानियों-सा सर्वथा देसी, कभी श्रीकांत वर्मा की कहानियों-सा शैलीहीन तो कभी राजकमल की कहानियों-से शैलीग्रस्त।"40

अकहानी/साठोत्तरी गंगा प्रसाद विमल 1960 ई.

अकहानी को साठोत्तरी कहानी के नाम से भी जाना जाता है। अकहानी आंदोलन के प्रमुख प्रवक्ता गंगा प्रसाद विमल है। अकहानीकारों का मानना है कि अकहनी चली आती हुई कथा परंपरा का निषेध करती है। क्योंकि अभी तक की कथा परंपरा अपना अर्थ खो चुकी है। वह अपने वर्तमान जीवन की जवाब देही से विमुख हो चुकी है। ऐसी स्थिति में उसकी निरर्थक सिद्ध हो चुकी है। गंगा प्रसाद विमल में लिखा है कि, "सन् साठ के बाद कथा-रचना की एक ऐसी रचनात्मक चेतना सामने आती है, जो पूववर्ती रचना-पीढ़ी से कई अर्थो में भिन्न है। इन रचनाकारों की रचनाओं में अभिव्यक्त संसार एक विचित्र संसार है, चाहे वह स्थूल या दृश्य यथार्थ में अप्रामाणिक लगे, किंतु अनुभवों के अनुयोग के आधार पर वह प्रामाणिक संसार हैं।...यह पीढ़ी अपनी पूर्ववर्ती पीढ़ी से बिलकुल अलग है। पूर्ववर्ती पीढ़ी से अलगाव का मोटा बिंदु 'संधिकालीन जीवन दृष्टि' का बिंदु है। समकालीन जीवनदृष्टि सामान्य अर्थो में आधुनिकतावाद से अलग आधुनिकता-सम्पन्न जीवनदृष्टि है, जो कदाचित पहली बार सन् साठ के बाद कि रचनाओं में दृष्टिगत होती है। पूर्ववर्ती पीढ़ी के

लिए 'जीवन-दृष्टि' एक विशिष्ट विचार का आग्रह रही है।...जबकि समकालीन रचनाकार के लिए वह केवल एक निरन्तर परिवर्तित बोध के अन्वेषण और प्रश्नों की प्रक्रिया के रूप में ही सामने रही हैं।...अकहानी, कहानी की धारणागत प्रतीति से अलग एक अ-स्थापित कथा-धारा हैं, जो कहानी के सभी वर्गीकरणों, कहानी के मूल्यांकन-आधारों और कहानी की पूर्व समीक्षाओं को अस्वीकार करती हैं, इसलिए अनेक समर्थ कथाकार इस सच्चे नवलेखन को मूल्यांकन-आपेक्षी नही मनाते, बल्कि वे इसके लिए किसी मूल्य-मान को अस्वीकार भी कर देते हैं।"41

अकहानी के मुख्य प्रवक्ता डॉ गंगा प्रसाद विमल का कहना है कि, "अकहानी कथा के स्वीकृत आधारों का निषेध तथा किसी तरह के मूल्य-स्थापना का अस्वीकार है। इस आधार पर वे कहानियां जो स्वीकृति मानो, धारणाओं और प्रपत्तियों के स्वीकार से अलग है, हमारे विवेचन के अंतर्गत आ सकती हैं या फिर उनके विश्लेषण की यही संगत हमें उपयुक्त जान पड़ती है। कहानियों के मूल्यांकन के स्वीकृत विधान की स्थिति के अनुरूप इस विशेष अनुक्रम का प्रभाव हमें समीक्षाओं में मिलता है। और सही गलत अच्छा बुरा संगत-संगति हमे उपयुक्त जान पड़ती हैं। कहानियों के मूल्यांकन के स्वीकृति विधान की प्रकृति के अनुरूप जिस विशेष अनुक्रम का प्रभाव हमे समीक्षाओं में मिलता हैं, वह सही-गलत, अच्छा-बुरा, संगत-असंगत का आरोपित निर्णय प्रस्तुत करता है। जबकि वस्तु स्थिति यह है कि कोई कहानी अच्छी या बुरी-सही या गलत, संगत या असंगत होती ही नहीं हैं। वह या तो रचना होती है या रचनाभास होती है। हम उस तरह की रचनाओं को रचना मानने से इनकार करते हैं जिसमें केवल कलात्मक प्रदर्शन या रूढ़िगत व्यवस्था का ही पुनः स्थापन होता है ।"42

अकहानीकरो में गंगा प्रसाद विमल, जगदीश चतुर्वेदी, रवींद्र कालिया, दूधनाथ सिंह, प्रयाग शुक्ल, सुधा अरोड़ा, ज्ञानरंजन, श्रीकांत वर्मा, विजयमोहन सिंह, विशेश्वर, राजकमल चौधरी और कृष्ण बलदेव वैद के नाम लिये जा सकते हैं।

सचेतन कहानी:

नयी कहानी के विरोध में 1964 ई. सचेतन कहानी आंदोलन शुरू होता है। जिसके नेतृत्वकर्ता डॉ. महीप सिंह थे। डॉ. महेश सिंह ने सचेतन कहानी आंदोलन के शुरुआत के कारणों पर प्रकाश डालते हुए कहते है कि, "नई कहानी के अंदर जो अंतर्विरोध थे, उन्हें स्पष्ट करने के लिए और जीवन के प्रति जो सचेतन दृष्टि हम चाहते थे, जिसमें हम यह अनुभव करते थे कि जीवन को मात्र प्रदत्त वस्तु के स्तर पर नहीं जीना चाहिए, बल्कि सक्रियता से भोगना और जीना आज के मनुष्य की नियत है, उसे अपनी रचनाओं के माध्यम से हम रेखांकित करना चाहते थे। हमारे इस आग्रह को सचेतन कहानी का आधार माना गया और लोगों ने इसे उसी रूप में अपनाया।"43 डॉ. महीप सिंह जी के शब्दों में, "सचेतन कहानी सक्रिय भाव बोध की कहानी है, वह जिंदगी को नकारती नहीं, स्वीकारती है। जीवन को जड़, निरर्थक और गतिमान मान बैठने वाला व्यक्ति अधिक से अधिक वर्तमान के कुछ क्षणों में जी सकता है।"44 जगदीश चतुर्वेदी ने दावा किया हैं कि उन्होंने 'बोल्डनेस' को सक्रिय कहानी मानते हुए सन् 1964 में सचेतन कहानी के नाम से केंद्र पत्रिका में एक टिप्पणी लिखी थी जिसके बाद में एक पूरे कथान्दोलन का सूत्रपात किया।

सचेतन कहानी के विषय मे मधुकर की यह टिप्पणी उल्लेखनीय हैं कि, "सर्जनात्मक धारातल पर वह आंदोलन निहायत दिवालिया साबित हुआ और बहुत से नाम इधर उधर से बटोरने के बावजूद कुछ कदम चलकर वह मुहँ के बल गिर पड़ा।"45

नवंबर 1964 में प्रकाशित 'आधार' सचेतन कहानी विशेषांक में सचेतन दृष्टि को स्पष्ट किया गया। इसमें कुंठा, निराशा, घुटन, जीवन से पलायन आदि के स्थान पर आस्था, आशा, जीवन में अनुरक्ति और जीवन के सचेत भाव से स्वीकार पर बल दिया गया। डॉ. महीप सिंह ने लिखा है, "सचेतन कहानी की बात, हिंदी में कहानी संबंधी चर्चा को व्यक्ति परकता से मुक्त कर उसे पुनः

वैचारिक धरातल पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास है। सचेतनता एक दृष्टि है। वह दृष्टि जिसमें जीवन जिया भी जाता है और जाना भी जाता है। अपने संक्रांतिकाल में चाहे हमें जीवन अच्छा लगे या बुरा लगे, चाहे उसे घूँट-घूँट कर पीकर हमे तृप्ति प्राप्त हो, चाहे नीम के रस की तरह हमें आंख मूंदकर ही निगलना पड़े, किंतु जीवन से हमारी संपृक्ति छूटती नहीं।...मनुष्य की प्रकृति जीवन से भागने की नहीं रही है। जीवन की और भागना ही उसकी नियति है।"46

सचेतन कहानीकरो में महीप सिंह, आनंद प्रकाश जैन, कमल जोशी, कुलभूषण, जगदीश चतुर्वेदी, धर्मेंद्र गुप्त, प्रियदर्शी प्रकाश, बलराज पंडित, मधुकर सिंह, मनहर चौहान, ममता अग्रवाल, योगेश गुप्त, राजकुमार भ्रमर, शाकुन्तल शुक्ल, श्याम परमार, हिमांशु जोशी आदि कहानीकार सचेतन कहानीकार के रूप में लिखे।

सहज कहानी:

सन् 1968 ई. अमृतराय ने इलाहाबाद से नयी कहानियां पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ किया। और यही से अपने पूर्ववर्ती कहानी परम्परा का विरोध दर्ज करते हुए सहज कहानी आंदोलन का नारा दिया। लेकिन इस आंदोलन को साहित्यिक सफलता उस रूप में नही मिली जिस रूप में इसके पूर्ववर्ती आन्दोलनो को मिली। और न ही इसे उस रूप में लेखक मिल पाए जिस रूप में इसके पूर्ववर्ती आन्दोलनो को लेखकों का समूह मिला। और एक तरह से यह विफल आंदोलन ही रहा। इसकी विफलता को लेकर डॉक्टर धनंजय ने लिखा है कि, "सहज कहानी ने तो हास्यास्पद की सी स्थिति ला दी। यह अमृतराय की कलम की नोक पर पैदा हो कर वही मर गई।"47

समांतर कहानी: 1972

समांतर लेखन संघ की स्थापना 1971 ई. में हुई थी। और जितेंद्र भाटिया इसके पहले महासचिव बनते। इसके प्रथम सम्मेलन का आयोजन भी जितेंद्र भाटिया ने ही जून 1971 मे बम्बई मे किया

था। और यही पर समांतर का नामकरण संस्कार हुआ। कमलेश्वर इस आंदोलन के केंद्र में थे और इसके सिध्दांतकर्ता भी थे। सारिका का संपादन करते हुए उन्होंने समांतर कहानी आंदोलन चलाया। कमलेश्वर समांतर की व्याख्या करते हुए कहते हैं, "समांतर वह जो लगातार जीवन और समय के समांतर चलता है।"48 समानांतर कहानी में आम आदमी को स्थापित करने पर विशेष रूप से बल दिया गया। इस पर समांतर आंदोलन के प्रवक्ता विनय ने लिखा है कि "आम आदमी सिर्फ आम आदमी है, वह किसान, मजदूर, क्लर्क, सर्वहारा वर्गों में बटा हुआ ना होकर एक संश्लिष्ट व्यक्ति (व्यक्तित्व) है।"49

डॉक्टर नरेंद्र मोहन हिंदी समांतर कहानियों के आधुनिक बोध के संदर्भ में लिखा है कि “यह कहानी साहित्य की तरफ से मत देने का औपचारिक प्रस्ताव नहीं बल्कि बड़े पैमाने पर चल रही यथार्थ की लड़ाई में शामिल कहानियां हैं। यह मुजस्सिम आदमी की बदलती हुई धारणाओं उसकी प्रश्नों और चिंताओं की लिखित प्रतिलिपि अभी हैं।”50

गोपालराय ने समांतर के विषय मे लिखा है कि, "कुल मिलाकर समांतर एक अवसरवादी आंदोलन था। इसके मूल में भी कमलेश्वर की चौधराहट की आकांक्षा ही थी। चूंकि उनके हाथ मे सारिका जैसी दुधारू पत्रिका थी, तथा उन्हें जितेंद्र भाटिया जैसे सम्मेलनों के कुशल मिले हुए थे इसलिए वे अनेक लेखकों को भी अपने साथ एकत्र करने में सफल हुए थे।"51

समांतर कहानी लेखकों में अरविंद, आशीष सिन्हा, इब्राहिम शरीफ, कामतानाथ, जितेंद्र भाटिया, दामोदर सदन, निरुपमा सोबती, मधुकर सिंह, मृदुला गर्ग, सुधा अरोड़ा, शीला रोहेकर, विभु कुमार, श्रवण कुमार, सतीश जमाली, सुदीप, सनत कुमार, रमेश उपाध्याय आदि की कहानियां प्रकाशित होती थी। इन रचनाकारों ने आम आदमी के जीवन संदर्भों के विविध पहलुओं को उसकी चिंताओं, तकलीफो, मजबूरियों को रेखांकित करते हुए कहानियां लिखी।

सक्रिय कहानी: राकेश वत्स 1979 ई.

मंच पत्रिका के माध्यम से राकेश वत्स के द्वारा 1779 ई. में सक्रिय कहानी आंदोलन को चलाया गया। इस कहानी की वैचारिकी को स्पष्ट करते हुए राकेश वत्स ने लिखा है कि, "सक्रिय कहानी का सीधा और स्पष्ट मतलब है कि चेतन आत्मक ऊर्जा और जीवंतता की कहानी उस समय और एहसास की कहानी जो आदमी को बेबसी निहत्थे पन और नपुंसकता से निजात दिलाकर स्वयं अपने अंदर की कमजोरियों के खिलाफ खड़ा होने के लिए तैयार करने की जिम्मेदारी अपने सिर लेती है।"52

सक्रिय कहानी के लेखकों में रमेश बतरा, चित्रा मुद्गल, सच्चिदानंद धूमकेतु, सुरेंद्र सुकुमार, धीरेंद्र अस्थाना आदि का नाम लिया जाता है। इन लेखकों ने इस आंदोलन को सहयोग और समर्थन दिया व आगे बढ़ाया।

जनवादी कहानी: जनवादी लेखक मंच द्वारा 1982

जनवादी लेखक संघ या जनवादी लेखक मंच प्रेमचंद्र की जनवादी परंपरा को पुनर्जीवित कर उसको आगे बढ़ाने का एक आंदोलन है। इस आंदोलन की नीव 1977 ईस्वी में दिल्ली विश्वविद्यालय के जनवादी विचार मंच की स्थापना से जुड़ी हुई है। अक्टूबर 1978 ईस्वी में जनवादी विचार मंच के बैनर तले हिंदी लेखकों का एक शिविर आयोजित किया गया। जिस शिविर में 1967 से 1977 ईस्वी तक के जनवादी साहित्य का मूल्यांकन किया गया। और फरवरी 1982 में दिल्ली में जनवादी लेखक मंच का प्रथम राष्ट्रीय अधिवेशन हुआ। इसी समय कहानी के क्षेत्र में जनवादी आंदोलन सक्रिय हुआ। वैचारिक धरातल पर जनवादी कहानी आंदोलन मार्क्सवाद को आधार बनाकर चलता है। इसमें मुख्यतः किसानों, मजदूरों, पीड़ितों, दलितों और असहायो का जीवन संघर्ष चित्रित किया जाता है। इस कहानी की परंपरा प्रेमचंद की कफन और पूस की रात जैसी कहानियों से मानी जाती

है। इस कहानी आंदोलन में यशपाल की परदा, रांगेय राघव की गदल, भैरव प्रसाद गुप्त की हड़ताल, मार्कण्डेय की हंसा जाई अकेला, भीष्म साहनी की चीफ की दावत, अमरकांत की दोपहर का भोजन, शेखर जोशी की बोझ, जैसी कहानियों के साथ-साथ ज्ञानरंजन और काशीनाथ सिंह जैसी कहानीकारों को सम्मिलित किया गया। बाद के कहानीकारों में रमेश उपाध्याय, रमेश बत्रा, हेतु भारद्वाज, नमिता सिंह, असगर वजाहत, धीरेंद्र अस्थाना, उदय प्रकाश आदि लेखकों ने इसे समृद्ध किया और आगे बढ़ाय।

हिंदी कहानी के इन विभिन्न आंदोलनों को साहित्यिक आंदोलन का नाम भले दे दिया गया हो, पर आंदोलन जैसा तीव्रता इनमे कुछ दिखाई नहीं देती है। बल्कि इन आंदोलनों के पीछे लेखकों के परस्पर वैचारिक मतभेद से उत्पन्न वैचारिक भेद ही इन आंदोलनों में दिखाई पड़ता है। और लेखकों की अपनी व्यक्तिगत धाक जमाने के लिए या एक दूसरे से परस्पर प्रतिस्पर्धा करते हुए साहित्यिक महामंडलेश्वर बनने की या साहित्य में मठाधीशी करने की लालसा से परस्पर वैचारिक मतभेद रखते हुए नए-नए आंदोलनों नजर जाते है। इन आंदोलनों में कोई बहुत लंबा और सफल आंदोलन नहीं सिद्ध हुआ बल्कि एक आंदोलन दूसरे आंदोलन से परस्पर असहमतियों का आंदोलन बनकर रह गया। और कहानी के इतिहास में यह ऐसा समय हैं जहाँ हर लेखक स्वयं को एक आंदोलन कर्त्ता के रूप में देखना अधिक पसंद करता है। और इसके लिए जरूरी है। कुछ नया करने की इसलिए वह हर दो-चार साल पर कुछ न कुछ नया खोज निकलता ही रहता है। साहित्य के विचारों मे परिवर्तन हो रहा था। पर इतना भी तेज गति से नही हो रहा था कि हर दो-चार साल में वह पुराना पड़ जाता था। अर्थहीन हो जाता था। और उसे एकदम सिरे से खारिज करके सब कुछ एकदम नए सिरे से नया आ जा रहा था। जैसा कि कहानीकारों ने रेखांकित किया है। यदि हम गौर से देखे तो होड़ व जल्दबाजी में चलाए गए इन कहानी आंदोलनों में महत्त्वाकांक्षा व

चौधराहट अधिक हैं साहित्यिक सरोकार कम। लेकिन इन सबसे बावजूद हिन्दी मे अच्छी कहानियाँ आती रही। अपने समय को वे बेरहमी से प्रस्तुत करती रही है।

हिन्दी कहानी के विकास मे जितने कहानी आंदोलन खड़े किए जाते है। उन सब आंदोलनों की यह घोषणा होती है कि यह कहानी आंदोलन बिल्कुल नये साहित्य बोध के साथ आया है। और इसका संबंध पूर्ववर्ती कहानी आंदोलन की कहानियों से बिल्कुल भी नहीं है। वे घोषणा करते करते है कि वे पूर्ववर्ती कहानी आंदोलनों या कहानियों से बिल्कुल नये किसिम की बात करने की बात करते है। और यह बात कहते हुए पूर्ववर्ती कहानियों के प्रति उनका विचार ऐसा वे कहानियाँ अछूत हो। और उनके छू जाने मात्र से वह अपवित्र हो जाएगी। यह बात बेमानी है। क्योंकि साहित्य अपनी परंपरा मे विकसित होता है। और उसका आधार उसका पूर्ववर्ती साहित्यिक परंपराए बनती है। उससे वह बिल्कुल अलग नहीं हो सकती ठीक वैसे ही जैसे इस सृष्टि का विकास या मनुष्य का विकास एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी मे होता रहता है। इस विकसित होती पीढ़ी मे पीढ़ी तो नयी होती है लेकिन इस नयी पीढ़ी का निर्माण पुरानी पीढ़ी के रक्त से ही होता है। बाकी नये भावबोध के साथ वह अपने पुरानी पीढ़ी से अलग हो सकती है नहीं भी हो सकती है। पर उसकी जड़े अपनी पीढ़ियों में है। वैसे ही साहित्य की अपनी जड़े साहित्य व समाज मे लगी हुई है। इस तरह ये जितने कहानी आंदोलन हुए सब की जड़े साहित्य की परंपरा मे है उसके भावबोध उसका ऊपरी आवरण भले ही अलग हो। पर वह साहित्यिक परंपरा से बिल्कुल अलग नहीं होती है। और विकसित होते रहने का यही प्रवाह है। यही प्रक्रिया है। विकसित होते रहना और उस प्रक्रिया मे बदलाव होता रहता है पर वह वीपी अपने पूर्ववर्ती से बिल्कुल अलग नहीं होता यह धीरे-धीरे होता है।

इन विविध कहानी के विकास प्रेमचंदोत्तर कहानी के बाद कहानी के भीतर से कई स्वर निकलते है। कई शैलियाँ विकसित होती है, कई शिल्प व कई भाव-पद्धतियाँ विकसित होती हैं। हिन्दी कहानी आंदोलनों के संदर्भ में यह कहाँ जा सकता है कि कहानी के विकास के बीच में विकसित

कहानी के भीतर एक नहीं कई स्वर है। कई शैलियाँ है। कई शिल्प हैं, और कई भाव पद्धतियाँ है। कमलेश्वर कहते है कि "कहानी के क्षेत्र में जितने भी तथाकथित आंदोलन हैं, वे सब उस अनिवार्यता से प्रसूत नहीं हैं। कुछेक विकृत आंदोलन नितांत हीन स्तर पर चाल रहें हैं और उनके मूल में कुंठा, वैमनस्य और हीन-भावना है...इसलिए स्वर निहायत असंस्कृत और असभ्य है।"53

हिन्दी कहानी की वर्तमान गति:

वर्तमान समय मे कहानी का हिन्दी साहित्य मे वैसा हस्तक्षेप नहीं है जैसा कि प्रेमचंद युग और प्रेमचंदोंत्तर युग का था। फिर भी उसकी उपस्थिति महत्त्वपूर्ण है। और उसका महत्त्व कम नहीं है। साहित्य की केन्द्रीय विधा के तौर पर कविता अपनी जगह बरकरार बनाए हुए रखी है। पंकज मित्र अच्छा आदमी, भलचंद जोशी तितलीधूप, जयशंकर सदियों का नीला आकाश, स्वप्निल ईद के मेहमान, सारा राय नवीला और अन्य कहानियाँ, प्रज्ञा मालूशाही, रश्मि शर्मा बंद कोठारी का दरवाजा, अभय शर्मा आवाजें कापती रहीं, विनोद कुमार शुक्ल महाविद्यालय, दामोदर मावजों स्वप्न प्रेमी, संजीव हिटलर और काली बिल्ली, योगेंद्र आहूजा लफ़्फ़ाज और अन्य कहानियाँ, सिनीवाली गुलाबी नदी की मछलियाँ, अर्जना सिन्हा मत जाओ नीलकंठ, निधि अग्रवाल अपेक्षाओं के वियावन, संजय गौतम आखिरी टुकड़ा, विनीता परमार तलछट की बेटियाँ, अनुकृति उपाध्याय जापानी सराय, राकेश कुमार सिंह रूप नगर की रूप कथा इत्यादि महत्त्वपूर्ण कहानीकार सक्रिय है। हिन्दी कहानी आज के इस भाग-दौड़ भरी जिंदगी में कविता की भांति भले ही लोकप्रिय न हो पर कविता के बाद की सबसे लोकप्रिय साहित्यिक विधा कहानी ही है। जिसे पाठक अधिक मन से पढ़ना चाहता है और पढ़ता भी है।

हिंदी कहानी में मध्यवर्ग:-

समाज मे परिवर्तन विकास प्रक्रिया का हिस्सा है। और विकास के दौरान कई पुरानी चीजें टूटती है तो कई नयी चीजों का निर्माण होता है। समाज के इस विकास प्रक्रिया मे अठारहवीं-उन्नीसवीं शदी मे विश्व भर मे व्यापारिक प्रक्रियाए तेज होती है। और इस बढ़ते व्यापार में वस्तु विनिमय की व्यवस्था को खत्म कर दिया। और उसकी जगह नकदी व्यवस्था को कायम किया। और एक समृद्ध व्यापारी वर्ग यहा से निकल। इस नकदी व व्यापारी वर्ग व्यवस्था के साथ ही समाज मे वर्ग भेद को बल मिला। और समाज मे वर्ग व्ययस्था कायम होती है। और इसी व्यापारिक युग के साथ ही दुनिया के अलग-अलग हिस्सों मे लोकतंत्र कायम होता है। और इस कायम होते लोकतंत्र में व्यवस्थापिका, कार्यपालिका, न्यायपालिका के साथ अ ब स द वर्ग के कर्मचारियों की संस्कृति प्रचलित हुई। और इसके साथ ही विज्ञान ने भौतिक सुख सुविधाओं को प्रदान करना शुरू करता है। यानि पैसा पद व भौतिकता ने मिलकर वर्ग का निर्माण किया। और यह सब अठारहवीं-उन्नीसवीं शदी मे होता है। समाज मे जिस व्यक्ति के पास पैसा, पद व भौतिकता के साथ जिस व्यक्ति का जीवन स्तर जितना ऊंचा है। वह उतने उचे वर्ग का व्यक्ति माना जाता है। समाज मे सबसे उच्च स्तर का जीवनयापन करने वाला वर्ग उच्चवर्ग है। उच्चवर्ग से नीचे का जीवनस्तर यापन करने वाले लोग मध्यवर्ग के लोग है। तथा मध्यवर्ग से नीचे का जीवनस्तर यापन करने वाला लोग निम्नवर्ग के लोग है।

मध्यवर्ग अठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दी में इजाद हुआ शब्द है। और बीसवीं शताब्दी के साहित्य मे मध्यवर्ग एक विमर्श के तौर पर उभर कर आता है। बल्कि साहित्य व राजनीति दोनों के केंद्र मे यह काफी चर्चित होता है। मध्यवर्ग वह वर्ग है जो हमेशा बीच की स्थिति में होता है। यह समाज के एक बड़े हिस्से का प्रतिनिधित्व करने वाला वर्ग है। मध्यवर्ग शब्द सुनने पर मन मे जो चित्र बनता है। वह न तो बहुत अमीर होता है और न ही बहुत गरीब। वह न बहुत अधिक पैसा वाला होता है और न एकदम से अभाव मे होता है। उसके पास न बहुत अधिक भौतिक सुख-सुविधाए है

और न बहुत अभाव है। इस तरह मध्यवर्ग अधिकतम व कमतर के मध्य फसा हुआ एक ऐसे वर्ग है जो निरन्तर असन्तोष से घिरा संघर्ष की अवस्था मे रहता है। असंतोष, संघर्ष व अतृप्त इच्छाएं इस वर्ग की खास प्रवृत्ति है। मध्यवर्ग भारतीय समाज का वह वर्ग है जो भारतीय समाज की रीढ़ है। मध्यवर्गीय व्यक्ति एक तरफ अत्यधिक स्वप्नों व संघर्षों में जीने वाला व्यक्ति होता है तो दूसरी तरफ समाज की रीति-रिवाज, परम्पराओं का बोझ सर पर लादे दिखाई देता है। तो कभी उनसे मुक्ति का ढोंग करते हुए। यह अन्तर्द्वन्द मध्यवर्ग का आंतरिक द्वंद्व भी है। उच्चवर्ग व निम्नवर्ग के बीच मध्यवर्ग सदैव त्रिशंकु की भांति लटका हुआ वर्ग है। मनुष्य समाज की एक इकाई होता है। और इन इकाइयों से समाज का निर्माण होता है। और इन इकाइयों की आर्थिक भिन्नता समूह का निर्माण करती है। और इन समूहों से ही वर्ग का जन्म होता है। वर्गों की अवधारणा समूहों के सामाजिक भेद पर आधारित है।

वर्ग की अवधारणा पूर्णता अर्थ आधारित एक व्यवस्था है। जिसमें अर्थ एवं जीवन स्तर को आधार मानकर समाज को तीन वर्गों में विभक्त किया गया है। जो संसार के समस्त भौतिक सुख-सुविधाओं से ओतप्रोत है। भौतिक सुख-सुविधाओं का संचालक व्यवस्थापक नियंत्रक नियंता है और विश्व के संपूर्ण अर्थव्यवस्था का सर्वाधिक स्वामित्व जिसके पास है वह उच्चवर्ग है। मध्यमवर्ग वह वर्ग हैं जो इन धनकुबेरों के नीचे कार्य करते हुए इनके दबाव को महसूस करता है। या सरकारी कार्यालयों, दफ्तरों कोर्ट कचहरी थाना अदालत में एक सरकारी कर्मचारी के रूप में कार्यरत है। या जो स्वतंत्र रूप से अपने कार्य व्यापार में लगा हुआ है। वह सब मध्यवर्ग है। जो अपने ऊपर के धनकुबेरों की देखा-देखी इनकी जैसी जीवन शैली को अपनाने की असफल कोशिशें करने में कोई कसर नही रखता है। निम्न वर्ग समाज का वह वर्ग है जो भौतिक सुख-सुविधाओं से कोसों दूर अपने अभाव में जीवन को जी रहा होता है। उच्चवर्ग व मध्यवर्ग दोनों के शोषण का शिकार होता है।

साहित्य में मध्यवर्ग एक परिभाषित शब्द हैं। मध्यवर्ग की कुछ परिभाषाएं निम्न लिखित हैं:

दि कम्पेक्ट एडिशन ऑफ दि ऑक्सफोर्ड इंग्लिश डिक्शनरी "मध्यवर्ग समाज के उच्च तथा निम्नवर्ग के बीच का वर्ग हैं।"54

चेम्बर्स ट्वेटिथ सेंचुरी डिक्शनरी "मध्यवर्ग के अंतर्गत वे सभी व्यक्ति आते है ,जो अभिजात्य वर्ग तथा श्रमिक वर्ग के मध्य होते हैं।"55

इनसाइक्लोपीडिया ऑफ द सोशल साइंस "मध्यवर्ग अपनी सीमाओं में उद्योग और व्यापार के मंझली स्थिति के उद्यमकर्ता, जैसे शिल्पी और किसान अर्थात वस्तुओं के छोटे उत्पादक, छोटे दुकानदार और व्यापारी तथा दफ्तरों के कर्मचारियों एवं वेतनभोगी लोगों को समाविष्ट करता है।"56

मानक हिंदी कोश "मध्यवर्ग यानि मनुष्य समाज के आर्थिक तथा सामाजिक दृष्टि से विभाजित वर्गो (उच्च, मध्यम, निम्न) में से बुद्धि प्रधान एक वर्ग जो सामान्य आर्थिक स्थिति तथा सामाजिक स्थिति वाला समझा जाता है और उच्च वर्ग (धनी वर्ग) और निम्न वर्ग (श्रमिक वर्ग के बीच में माना जाता है।)"57

हिंदी साहित्य कोश "पूंजीवादी अर्थव्यवस्था ने समाज को इतना जटिल कर दिया है कि एक मध्य वर्ग की भी आवश्यकता हुई, जो इस जटिल व्यवस्था के संगठन सूत्र को संभाल सके। इस वर्ग में नौकरी पेशा, शिक्षक, क्लर्क और अन्य साधारण वर्ग के लोग आते हैं। मध्यवर्ग विशेषतया बुद्धि प्रधान वर्ग माना गया है और सामाजिक क्रांति के प्रायः समस्त विचारों का सर्जन मध्यवर्ग में ही होता है।"58

गोविंद सदाशिव धुये "सामाजिक जगत में जहां केवल तीन वर्गों को दृष्टिपथ में रख जाता है, मध्यवर्ग पूंजीपतियों तथा श्रमिकों के दो चरम सीमा पर पहुंचे हुए वर्गों में केंद्रीय स्थिति रखता है और वह समाज का मुख्य प्रयोजन पूर्ण करता प्रतीत होता है।"59

भूपसिंह भूपेंद्र "मध्यवर्ग उच्च तथा निम्नवर्ग की अपेक्षा अधिक व्यापक, संवेदनशील, प्रेरक तथा अपनी विशिष्ट दुर्बलताओं से ग्रस्त होता है।"60

संक्षिप्त हिंदी शब्दसागर "एक-दूसरे से भिन्नता रखने वाले बीच की श्रेणी या स्तर के व्यक्तियों का समूह ही मध्यवर्ग कहलाता हैं।"61

डॉ अर्जुन चव्हाण "मध्यवर्ग न किसी यंत्र से उत्पादित वस्तु है और न किसी सरकार द्वारा बनाया गया कानून।यह आधुनिक कालीन परिस्थिति की उपज है।"62

इन परिभाषाओं से को यदि हम देखे तो स्पष्ट है कि मध्यवर्ग विविध भिन्नताओं वाला वह सामाजिक वर्ग है जो वाह्य रूप से देखने मे तो संपन्न दिखता है किंतु आंतरिक रूप से संघर्ष व असंतोष में जीता है।

कहानियों में मध्यवर्ग

हिंदी कहानी अपने प्रकृति में मध्यवर्गीय स्वभाव की है। यही कारण है कि मध्यवर्ग से उसका बड़ा गहरा सम्बन्ध है। मध्यवर्गीय स्वभाव की सहज अभिव्यक्ति जैसे हिन्दी कहानी की उसकी अपनी खास पहचान हो। हिंदी कहनियों में मध्यवर्ग की उपस्थिति के विषय मे रामचंद्र तिवारी में लिखा है कि, "यों तो आज का समूचा हिंदी साहित्य मध्यवर्गीय जीवन चेतना की अभिव्यक्ति का परिणाम है किन्तु कथा साहित्य और विशेष रूप से कहानियों में तो मध्यवर्ग का ही जीवन छाया हुआ है।"63

1900-1915 ई. हिंदी साहित्य में मध्यवर्गीय कहनियों की शुरुआत बंग महिला (राजेन्द्र बाला घोष) की दूसरी कहानी 'कुम्भ में छोटी बहू' से माना जा सकता है। इस कहानी में मध्यवर्ग की रूढ़िवादी, सामाजिक-पारिवारिक सम्बन्ध, धार्मिक-नैतिक विश्वास, समाज व परिवार में स्त्रियों की स्थिति आदि का चित्रण किया गया है। इनकी दूसरी कहानी दुलाईवाली में भी मध्यवर्ग के आत्मीय सम्बन्धो को चित्रित किया गया हैं।

1916-1920 प्रेमचंद्र की कहानियों में बड़े घर की बेटी, नमक का दारोगा, दारू-ए-तल्ख, सौत, शंखनाद, स्वर्ग की देवी, बैर का अंत, भाड़े की घड़ी, कौशल, उद्धार, व बूढ़ी काकी आदि में मध्यवर्गीय परिवेश से जुड़ी कहानियां है। प्रेमचंद के बाद हिंदी कहानी एक नई दिशा को ओर बढ़ती हुई नजर आती है। प्रेमचंद सुधारवादी कलाकर है। फलतः उनकी कहानियों में अंत तक आदर्शवाद का मोह बना हुआ है।

1921-1936 विशंभरनाथ शर्मा 'कौशिक' के कहानियों में नेत्रोंमिलन, माता का हृदय, दुरुपयोग, लोकापवाद, मातृभक्ति व सुप्रबंध मध्यवर्गीय जीवन से जुड़ी कहानियां है। सुदर्शन की सन्यासी, स्त्री का हृदय, मध्यवर्ग से जुड़ी कहानियां है। वही जैनेन्द्र की तमाशा कहानी भी मध्यवर्ग की आर्थिक मजबूरियों और नैतिक अंतर्विरोध की उपज का चित्रण है। अपना-अपना भाग्य में लेखक ने मध्यवर्गीय खोखली सहानुभूति का व्यंग्यात्मक चित्रण किया हैं।

जैनेंद्र की कहानियों में 'बेकार' कहानी में एक लेखक के दांपत्य जीवन की विसंगतियों का चित्रण किया गया है। जो मध्य वर्गीय पृष्ठभूमि से है।' जीना-मरना' कहानी में मध्यवर्गीय मानसिकता का चित्रण किया गया है। इलाचंद्र जोशी इनकी कहानियां मुख्यतः मध्यवर्गीय शिक्षित परिवेश को लेकर लिखी गयी कहानियाँ है। अज्ञेय भी मुख्यतः मध्यवर्गीय चेतना के कलाकार है। उन्होंने बदलते हुए संदर्भो में नये नैतिक और आध्यात्मिक मूल्यों को प्रतिष्ठित करने की चेष्टा की है।

अमरकांत का कहानी-संसार मुख्यतः मध्यवर्ग के पात्रों, उनकी जीवन-दशाओं और संवेदनाओं का संसार है। उनकी कहानियों में मध्यवर्ग अपनी समस्त अभावजन्य पीड़ा, वैचारिक अन्तर्विरोध, चारित्रिक विसंगतियों और नैतिक बोध की असंगतियों के साथ उपस्थित हुआ है। इन्होंने मुख्यरूप से मध्यवर्ग के जीवन संदर्भो से अपनी कहानियों की सामग्री ली। नामवर सिंह ने लिखा है कि, "अमरकांत ने अपनी कहानियों यहीं से उठाई हैं और इस तरह हमारी आंखों में हमारी ही जिंदगी के न जाने कितने पर्दे उठ गए हैं। इस क्षेत्र में अमरकांत की कहानियां किसी भी नए लेखक के लिए चुनौती हैं।"64 अमरकांत का दोपहर का भोजन एक बेरोजगार मध्यवर्गीय परिवार की अभावग्रस्तता की बेजोड़ कहानी है। डिप्टी कलेक्टरी मध्यवर्गीय आकांक्षाओं की दयनीय और उनके ध्वस्त होने की कहानी है। इंटरव्यू भी मध्यवर्गीय युवाओं की बदहाली की कहानी है। जिसमे एक छोटी से नौकरी के लिए सैकड़ो युवक इंटरव्यू देने के लिए पहुचते है। निराश होकर वापस लौटते है। 'नौकर' में घरेलू नौकर पर की जाने वाली ज्यादतियों का चित्रण किया है। और दिखाया है कि मध्यवर्गीय क्षुद्रता व टुच्चापन क्या है। मध्यवर्गीय व्यक्ति विचारों में प्रगतिशील और प्रबुद्ध होने का दंभ भरता है, पर उसके सारे कार्य उसके विचारों के विपरीत होते है। भिखारियों के प्रति उसकी सहानुभूति खोखली और झूठी तथा दृष्टिकोण क्रूर होता है। 'केले, पैसे और मुगफली' में भी मध्यवर्गीय विपन्नता व विवशता की कहानी है। गोपालराय ने अमरकांत की कहानियों पर लिखते है कि, "कहानी-लेखक के रूप में अमरकांत की उल्लेखनीयता उनकी सामाजिक प्रतिबद्धता में है। जितनी सादगी के साथ वे अपनी आसपास की जिंदगी पर लिख रहे थे उसी में उनकी शक्ति निहित है। उनकी कहानियों में चित्रित आदमी अपनी सारी विसंगतियों, विद्रूपताओं और अंतर्विरोधों के साथ उनके आसपास की जिंदगी का हिस्सा है।"65

शिवप्रसाद सिंह मुख्यतः ग्रामीण परिवेश के कहानीकार है। नन्हों उनकी कहानियों में से श्रेष्ठ कहानी है। जो सामाजिक दृष्टि से पिछड़े मध्यवर्गीय ग्रामीण परिवेश में वैवाहिक विडम्बना,

परम्परागत दाम्पत्य-नैतिकता और प्रेम संवेदना के द्वन्द्व की मार्मिक व सांकेतिक व्यंजना से भरपूर कहानी है। मोहन राकेश की आदमी और दीवार कहानी मध्यवर्गीय नैतिकता और उसके अंतर्विरोध की कहानी है। राजेन्द्र यादव ने अपनी कहनियों मे मध्यवर्ग के जीवन मे बनते-बिगड़ते, जुड़ते टूटते-रिश्तों और उनसे उत्पन्न तनाव को महत्त्व दिया है। 'जहाँ लक्ष्मी कैद है' एक मध्यवर्गीय परिवार की लड़की की त्रासदी की गाथा है। 'पास-फेल' एक संकीर्ण सोच वाले प्रोफेसर की कहानी है। मध्यवर्गीय सोच, नैतिकता, मूल्य और आर्थिक मजबूरियाँ जीवन को किस हद तक नाटकीय बना देती है इसी की प्रस्तुति यह कहानी करती हैं। 'शहर के बीच का एक वृक्ष' में महानगर कलकत्ते के मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन का चित्रण है। 'प्रतीक्षा' कहानी में मध्यवर्गीय महानगरीय संस्कृति गहरी संवेदना के साथ प्रस्तुत की गयी है। सातवे दशक में नगरों-महानगरो में मध्यवर्ग की जोरदार उपस्थिति एक उल्लेखनीय सच्चाई है। इस मध्यवर्ग पर राजेंद्र की टूटना, सिलसिला, दायरा, गार्जियन आदि कहानियां लिखी।

मोहन राकेश ने अपनी कहानियों के विषय मे लिखा है कि, "मेरी अधिकांश कहानियां संबंधों की यंत्रणा को अपने अकेलेपन में खेलते लोगों की कहानियां है। जिनमें हर इकाई के माध्यम से उसके परिवेश को अंकित करने का प्रयत्न है। यह अकेलापन समाज से कटकर व्यक्ति का अकेलापन नहीं समाज के बीच होने का अकेलापन है और उसकी परिणिति भी किसी तरह किसी निश्चित में नहीं झेलने की निष्ठा में है।"66

रामदरश मिश्र की कहानी संग्रह सर्पदंश में मध्यवर्गीय जीवन की कुंठा, निराशा, तनाव व अकेलापन का बोध आदि प्रवृत्तियां उभरी है, किंतु लेखक इन्हें मानव की नियति मानकर निष्क्रिय हो जाने में विश्वास नहीं करता। प्रत्येक स्थिति में वह जीवन के प्रति आस्था और विश्वास बनाए रखता है। बेहतर जिंदगी के लिए संघर्ष की चेतना का अच्छे स्रोत उसमें विद्यमान है। इनकी एक रात, गीतू, लाल हथेलियां आदि मध्यवर्ग से जुड़ी कहानियां है। मन्नू भंडारी की कहानियों में कील ओर

कसक में एक नवविवाहित के मनोसंसार का चित्रण किया गया है। जो एक मध्यवर्गीय लड़की के रोमनी सपनो के चूर चूर हो जाने का परिणम है। सम्भवतः मध्यवर्गीय परिवारों में वैवाहिक असंगतियों का चित्रण ही कहानी का उद्देश्य है। कृष्णबलदेव वैद्य की कहानियों में अगर मैं आज, अपना मकान, लछमन सिंह, जामुन की गुठली आदि मध्यवर्ग पर समाज के हाशिये पर जीने वाले लोगो के जीवन पर आधारित कहानियां है। मोहन चोपडा इनकी अधिकतर कहानियां मध्यवर्गीय जीवन स्थितियों से सम्बंधित है। 'दो दिनों का स्वर्ग' में मध्यवर्गीय आर्थिक मजबूरियों से विवाहित जीवन के कैशोर सपनो की टकराहट का बहुत यथार्थ चित्रण है। इसी तरह ऑपरेशन, दोस्ती कहानियां भी मध्यवर्ग से जुड़ी हुई है। श्री कांत वर्मा की ठंड कहानी मध्यवर्गीय परिवेश से जुड़ी कहानी है। ज्ञानरंजन मुख्य रूप से मध्यवर्गीय जीवन की कुरूपताओं, विसंगतियों और खोखलेपन को निस्संग भाव से बेनकाब करने वाले यथार्थधर्मी कहानीकार है। नए पुराने मूल्यों और संस्कारों की टकराहट का बड़ा ही सूक्ष्म अंकन और विश्लेषण आपकी कहानियों में मिलता है। हिमांशु जोशी की कहानी अंधेरे में मध्यवर्ग के आर्थिक तंगी से उत्पन्न मनःस्थितियों का चित्रण है।

शेखर जोशी की कहानियां जीवन के विविध पक्षों से जुड़ी और व्यक्ति के मनोभावों के अंकन का प्रयास करती है। जिनका परिवेश मध्यवर्ग होते हुए भी इन्हें किसी विशेष खाते में नही डाला जा सकता। 'प्रश्न वाचक आकृतियाँ, कविप्रिया, जिददी, रिक्ति, भूत इत्यादि कहानियां मध्यवर्ग पर केंद्रित कहानियां है। गोविंद मिश्र आपकी कहानियां में आज के मध्यवर्ग का पूरा जीवन प्रतिबिंबित है। संबंधों का अजनबीपन, पीढ़ियों का अंतराल और उससे उत्पन्न तनाव, राजनीतिक अवमूल्यन और भ्रष्टाचार, दफ्तरों की यांत्रिकता और भ्रष्टाचार, शिक्षा पद्धति की जड़ता, शिक्षित मध्यवर्ग की कुंठा, टूटते हुए मूल्यों की पीड़ा आदि सब कुछ आपकी कहानियों में सजीव हो उठा है। महीप सिंह की कहानियों में महानगरीय मध्यवर्गीय जीवन की यांत्रिकता और संवेदन क्षीणता, मानवीय रिश्तों में आनेवाले बदलाव और उसकी पीड़ा, मनुष्य की निरीहता और लाचारी, दाम्पत्य जीवन

की विसंगतियाँ और तनाव आदि का चित्रण किया हैं। हृदयेश मध्यवर्ग और हाशिए पर जीने वाले समाज को अपनी कहानियों का कथ्य बनाते हैं। 'गुल दुपहरिया के पौधें', 'जन्म', 'एक दिन', 'दो साल तक', 'साया', 'ठेला गाड़ियां', 'जाला', 'सिसिफस', 'छोटे शहर के लोग', 'परतों के नीचे', 'ये शरीफ जादे', 'नया कानून', 'एक मरी हुई चिड़ियाँ', 'कोई एक दूसरा', 'अंधेरी गली का रास्ता', 'परदे की दीवार' आदि कहानियां मध्यवर्ग पर केंद्रित है। यात्री मध्यवर्गीय परिवेश के कहानीकार है। अंत, पी.टी मास्टर, छिपी हुई ईद का दर्द, आतंक, संशयग्रस्त, राशनकार्ड, व्यवस्था आदि कहानियों में मध्यवर्ग की दयनीय आर्थिक स्थिति जानलेवा परिस्थितियों में जीने की व्यवस्था आदि का चित्रण किया गया है।

ओंकारनाथ श्रीवास्तव की लगभग सारी कहानियां मध्यवर्गीय संदर्भ से जुड़ी है। और उनमे इस वर्ग की आर्थिक तंगदस्ती से लेकर उसके नैतिक मूल्य संकट का अंकन हुआ है। 'बाली और बूंदे', भगवान की देन मध्यवर्गीय परिवेश में पारिवारिक संबंधों की कहानियां है। यदि इस दशक की कहानियों का सिंहावलोकन करें तो सबसे अधिक कहानीकार वे होंगे जो व्यक्ति संवेदना के माध्यम से समकालीन समाज के व्यापक और जटिल यथार्थ का अंकन करते है। पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र', यशपाल, उपेंद्रनाथ 'अश्क', विष्णु प्रभाकर, पहाड़ी, भीष्म साहनी, अमृतलाल नागर, चंद्रकिरण सोंनरेक्स, भैरव प्रसाद गुप्त, अमृतराय, रेणु, रांगेय राघव, कृष्णा सोबती, धर्मवीर भारती, मोहन राकेश, राजेंद्र यादव, कमलेश्वर, अमरकांत, शिवप्रसाद सिंह, उषा प्रियंवदा, रामदरश मिश्र, मार्कण्डेय, मन्नू भंडारी, शेखर जोशी, महीप सिंह, हिमांशु जोशी आदि मध्यवर्गीय परिवेश से जुड़ें कहानीकार हैं।

कामतानाथ व्यापक सामाजिक संदर्भ को लेकर चलने वाले आज के लोक जीवन की विसंगतियों का चित्रण करने वाले रचनाकार है। आपने मध्यवर्गीय परिवारों में पति-पत्नी के संबंधों में पड़ने वाली दरार से उत्पन्न चिंताओं और तनाव, बिखरते टूटते संयुक्त परिवारों की समस्याओं, आर्थिक

अभाव और पारिवारिक रिश्तो पर पड़ने वाले दबाव, आज के परिवेश में व्यक्ति की मानसिक उलझनओ, अवकाश प्राप्त वृद्धों की जीवन में आने वाली रिक्तताओं तथा यांत्रिक जीवन स्थितियों के बीच पिसते हुए मध्यवर्ग के जीवन की ऊब, निराशा और व्यर्थताबोध की स्थितियों का यथार्थ चित्रण अंकित किया है। विष्णु प्रभाकर की कहानियों में पढ़े-लिखे मध्यवर्ग की आर्थिक समस्याओं से उत्पन्न विवशता, अंतरजातीय विवाह के कारण पारिवारिक सम्बन्धो में पैदा हुई खटास आदि का चित्रण मिलता है। करुणामयी, भाई साहब, बटवारा, चंद्रलोक की यात्रा, राग और अनुराग, भिखारी, पल टूटने से पहले इत्यादि कहानियां मध्यवर्गीय जीवन के विभिन्न आयामो की कहानियां है।

अमृतराय की पति-पत्नी, मुंशी जी, तीन चित्र व पीढ़ियों के संघर्ष, दूरियाँ, कठघरे, सावनी समा, डाक मुंशी की एक शाम आदि मध्यवर्गीय कहानियां है। धर्मवीर भारती की कहानियों में 'सावित्री नंबर दो' भारतीय मध्यवर्ग में पत्नी के रूप में असहाय स्त्री की नियति की कहानी है। रमाप्रसाद घिल्डियाल 'पहाड़ी' कहानियों का विषय अधिकतर प्रेम है। और वे प्रेम के माध्यम से ही मध्यवर्गीय व्यक्ति व समाज की विसंगतियों को रेखांकित करते है। रज्जो, आखिरी स्केच, कुसुम की बात आदि हैं। रामेश्वर बाबू में पहाड़ी जी ने युद्ध के बाद आई मंहगाई, कालाबाजारी, दैनिक वस्तुओं की किल्लत और उसमें पिसते मध्यवर्ग को चित्रित किया है। चंद्रकिरण सौनरेक्स की अधिकांश कहानियां मध्यवर्ग के जीवन व समाज पर केंद्रित है। क्या जिंदगी क्या मौत, ये बड़े ! ये छोटे !, गुलाब की पंखुरी, नयी पौध व भसुर आदि कहानियां मध्यवर्ग की बदली हुई स्थितियों पर आधारित है। अमृतलाल नागर ने पड़ोसन की चिट्ठियां मध्यवर्गीय परिवेश में स्त्री की व्यथा का अंकन है। गिरिश अस्थाना की किरण कहानी में युद्ध के दौरान मध्यवर्ग के आर्थिक व मानसिक स्थिति का चित्रण है।

भीष्म साहनी की 'चीफ की दावत' साहनी जी की चर्चित कहानी है। जो मध्यवर्गीय पढ़े लिखे व्यक्ति की संवेदनाशून्यता और पद की लालसा में माँ का किये गए अनादर को लेखक ने बड़े ही मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया है। पदोन्नति के लिए बड़े पदाधिकारी की बेहद की बेहद निम्नस्तर की चाटुकारिता, यूरोपीय संस्कृति की भोडी नकल की चेष्टा, झूठी शान का दयनीय प्रदर्शन, उच्च पदाधिकारी के सामने भीगी बिल्ली और मातहतों के सामने शेर जैसा व्यवहार करने की मानसिकता, पुरानी पीढ़ी के प्रति अमानवीय व्यवहार आदि मध्यवर्गीय अंतर्विरोधों और मध्यवर्गीय परिवार में वरिष्ठ नागरिक की नियति का अद्भुत और व्यग्य पूर्ण और अंतर्विरोध पूर्ण चित्रण इस कहानी में भीष्म साहनी जी ने किया है। रमेश बक्षी की 'ईमानदार' कहानी महानगरी मध्यवर्गीय जीवन की एक बेहतरीन कहानी है। मुक्तिबोध की कहनियों में समझौता, जलना, काठ का सपना, विद्रूप आदि में मध्यवर्गीय दयनीयता और उसके अंतर्विरोध का चित्रण करती है।

अवध नारायण मुद्गल की कहानियों का कथ्यवृत्त समकालीन कस्बों और नगरों-महानगरों के मध्यवर्गीय जीवन और मानसिकता से निर्मित होता है। इससे बाहर उनकी कहानियां न के बराबर जाती है। उनकी कहानियों में मध्यवर्ग अनेक रूपों में सामने आता है। दस्तकें, और कुत्ता मान गया, पीर बावर्ची, भिश्ती, स्वर, गधों के साये, आवाजों का म्यूजियम, कबंध और संपाती आदि मध्यवर्ग की कहानियाँ है। प्रयाग शुक्ल की कहानियों की संवेदना मुख्यतः मध्यवर्ग की आर्थिक व्यवस्था से उत्पन्न स्थितियों से जुड़ी है। उनकी कहानियों के सारे पात्र लगभग मध्यवर्ग है। कड़िया, खोज, शामें, सामान, आदमी आदि मध्यवर्ग की जुड़ी कहानियां है।

यहां तक आते-आते कहानी आधुनिकीकरण की प्रक्रिया में चल पड़ती है। ज्ञानरंजन की कहानियों में आधुनिकता का चित्रण दिखाई पड़ता है। 'फेन्स के इधर-उधर' में आधुनिकता के रंग में रंगे मध्यवर्ग की कहानी है। जो अपने पड़ोस की जिंदगी से अपने को बिल्कुल अलग रखने में विश्वास करता है। वह अपनी जिंदगी अकेले जीता है। और उसमें किसी को शामिल करना पसंद नहीं

करता। यह कहानी इसी पृष्ठभूमि पर आधारित है। 'शेष होते हुए' व कलह मध्यवर्ग के टूटते रिश्ते और बिखरने की कहानी है। दिलचस्पी एक मध्यवर्गीय परिवार के आधुनिक बनने की प्रक्रिया की कहानी है। साठ के दशक में एक ऐसा मध्यवर्ग वजूद में आ रहा था जिसकी जिंदगी में जटिलता, उलझन, निराशा, बेचैनी, अकेलापन, आस्थाहीनता, मूल्यहीनता आदि की उभार दिखाई पड़ता है। यह समय भारतीय परिस्थितियों में आर्थिक दृष्टि से गहरी निराशा और राजनीतिक सामाजिक अराजकता और स्थिरता का काल था। जिसका प्रभाव साहित्य पर भी पड़ना ही था। हिंदी साहित्य में भी यह निराशा उससे उत्पन्न मोहभंग दिशाहीन का भटकाव अराजकता आदि दिखाई देती है।

दूधनाथ सिंह की 'रक्तपात' कहानी मध्यवर्गीय परिवार के व्यक्तियों में आ रहे बदलाव की कहानी है। प्रतिशोध, आइसबर्ग, स्वर्गवासी, रीछ, कोरस व सपाट चेहरे वाला आदमी आदि मध्यवर्ग की कहानियां है। रविंद्र कालिया की कहानियों में 'बड़े शहर का आदमी', पचास सौ पचपन, अकहानी मध्यवर्ग की कहानियां है। गिरिराज किशोर की मध्यवर्गीय कहानियों में 'चूहे और गाउन', समकालीन मध्यवर्गीय विडंबनाओं के चित्रण की कहानी है। रमाकांत की कहानियों में 'जिंदगी भर का झूठ', बंद दरवाजा, और काली छायाए, विस्थापित, मजाक का साथी आदि मध्यवर्ग की कहानियां है। मध्यवर्गीय व्यवहारिकता, उसका नैतिक खोखलापन और अंतर्विरोध-अपने हित में दूसरों के प्रति क्रूर और अमानवीय बन जाने की प्रवृत्ति, अपने लिए जो वर्जित है। दूसरों के लिए उसी का उपदेश आदि का वर्णन जिंदगी भर का झूठ में किया गया है। कामतानाथ मुख्यतः मध्यवर्गीय जीवन के कथाकार है। इनकी मध्यवर्गीय कहानियों में 'एलॉटमेंट का मकान', मां, मिट्टी के खिलौने, अनबूझे, प्रश्न गली में शाम, चिरागा, जूते, क्लर्क, लंच, शापग्रस्त, संतान अपराजेय, एक और दिन, छुट्टियां, पास-पड़ोस, एक्सटेंशन आदि कहानियों में मध्यवर्गीय जीवन चित्रित किया गया है।

सिद्धार्थ की अधिकतर कहानियों में मध्यवर्गीय संयुक्त परिवार की पृष्ठभूमि है। जिसमे मध्यवर्गीय समकालीन राजनीतिक, आर्थिक परिस्थितियों से उत्पन्न स्थितियों और मानसिकता का चित्रण है।

'महापुरुषों की वापसी', व्यवस्था, क्षयग्रस्त षड्यंत्र, शेष प्रसंग, जड़े, लड़कियां, छुट्टियां आदि कहानियां मध्यवर्ग केंद्रित है। मणि मधुकर की जिन कहानियों में मध्यवर्ग का चित्रण मिलता है उनमे 'पानी की आवाज व एक मुर्दाबाद आदमी प्रमुख है। मेहरुन्निसा परवेज की मध्यवर्गीय परिवेश से जुड़ी कहानियों में 'आदम और हव्वा', टहनियों पर धूप, गलत पुरुष, फाल्गुनी, सलाखों में फसा आकाश, अकेला गुलमोहर, जाने कब इत्यादि मध्यवर्गीय पृष्ठभूमि पर केंद्रित कहानियां है। मृदुला गर्ग की 'उनके जाने की खबर', लौटना और लौटना, गुलाब के बगीचे तक, मौत में मदद मध्यवर्गीय कहानियां है।

हिंदी कहानी 1976-80 इस काल के भीतर मध्यवर्ग की कहानी लेखक के रूप में अमरकांत कि सप्ताहांत, पक्षधरता, घर, दुर्घटना, तूफान, एक बार कथा आदि मध्यवर्ग केंद्रित कहानियां आती है। कृष्ण बलदेव वैद की 'दरार भरने की दरार' मन्नू भंडारी की 'त्रिशंकु' मृदुला गर्ग की 'मेरा' में पढ़े-लिखे आधुनिक मध्यवर्गीय के सपनों के टूटने की कथा है। ज्ञानरंजन की 'गोपनीयता' नरेंद्र कोहली की 'सार्थकता' में महानगरी मध्यवर्ग का चित्रण है। सूर्यबाला की मध्यवर्गीय कहानियों में 'समान सहते, सुलह, लाल पलास के फूल नही ला सकूँगा, मेरा विद्रोह, पुल टूटते हुए, घटनाहीन, कंगाल, इसके सिवा आदि कहानियां मध्यवर्ग की विभिन्न स्थितियों से संबंध है। मृणाल पांडे की 'गर्मियां', खेल, नुक्कड़ तक, मणि मधुकर की 'पानी की आवाज', हथेली, अरुण प्रकाश की 'झाला, संडे, कुबड़े पेड़, अवधेश श्रीवास्तव की 'दरार', जख्म, अनचाहे आसमान, आदि मध्यवर्ग की कहानियां है।

हिंदी कहानी 1981-90 तक मध्यवर्गीय समाज जैसे-जैसे व्यापक होता गया, वैसे-वैसे उसके अपने अंतर्विरोध भी उभर कर सामने आते गए। इस कालखंड में मध्यवर्गीय कहानियों में भीष्म साहनी की 'चाचा मंगलसेन'। अमरकांत की 'दलील' शेखर जोशी की 'नेकलेस', डरे हुए, भद्रलोक का नीड, प्रतीक्षित मध्यवर्गीय कहानियां है। गिरिराज किशोर की 'तमोली सब पर हावी है', ईश्वर को यही

मंजूर था। काशीनाथ सिंह की 'संतरा', मौज मस्ती के दिन। रमेश उपाध्याय की 'शहर सुंदर है'। चित्रा मुद्गल की 'दरमियान', शून्य, गर्दी। कृष्णा अग्निहोत्री की 'जिंदा आदमी'। मंजुल भगत का सफेद कौआ। रामधारी सिंह दिवाकर की 'झूठी कहानी का सच आदि मध्यवर्गीय कहानियां है। जिनमे मध्यवर्ग किसी न किसी रूप में प्रकट होता है। राजी सेठ की 'यहां तक', तुम भी, मीलों लंबा पुल, किस्सा बाबू बृजेश्वर जी का। संजीव की लोड शैडिंग, मांद। वीरेंद्र सक्सेना की 'पुताई और पॉलिश, हत्या, मतभेद, मुलाकाते, वैषम्य, भटकन, समीकरण, अनसेंसर्ड, अव्यवहारिक, घिसे हुए पुर्जे, अपना-अपना ढंग, व्यक्तिगत। उषा यादव का टुकड़े-टुकड़े दुख आदि मध्यवर्ग की कहानियां है।

मध्यवर्ग परम्परा की विद्यमानता और आधुनिकता की अपील के अंतर्विरोध का शिकार था। आधुनिकता की पश्चिमी अवधारणा के प्रति मध्यवर्ग का एक सहज आकर्षक था। यह बदलती परिस्थियाँ कहानियों में अभिव्यक्ति पाती है। जिस कारण हिंदी कहानी मध्यवर्गीय विचारों उसके दकियानूसी से ओतप्रोत है और दोनों में एक गहरा संबंध भी दिखलाई पड़ता है। बीसवीं शताब्दी के अंतिम दशक में पुराने कहानीकारों में भीष्म साहनी की 'चेहरे', रामदरश मिश्र की 'झगड़ा' ममता कालिया की 'उमस' जाँच अभी जारी है आदि पुराने पंक्ति की है तो रजत जयंती, दांपत्य, पहली, इरादा, बोलने वाली औरत, रोग, सीमा, रिश्तो की बुनियाद, सिकंदर। नासिरा शर्मा की 'उसका बेटा', महेश दर्पण की 'दिग्विजय', एक दिन, छल, आदमी एक कोलाज, ब्लैक एंड ह्वाइट, दुपहरी, दरारे, ज्योत्स्ना मिलन की घर, कूड़ा, रामधारी सिंह दिवाकर की 'धरातल', नीड पाखी, अंतरा के बोल, नवजात, स्वयं साक्षी आदि नयी पंक्ति के मध्यवर्गीय कहानियां है।

मध्यवर्गीय कहनियों के साथ-साथ कहानी लेखकों का एक बड़ा वर्ग भी उसी मध्यवर्ग से आता हैं। जिसमे पहाड़ी, रेणु, शिवप्रसाद सिंह, रामदरश मिश्र, मार्कण्डेय, शेखर जोशी, शैलेष मटियानी, मधुकर गंगाधर, मोहन राकेश, जैनेन्द्र, यशपाल, अज्ञेय, राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर आदि लेखकों

का एक बड़ा वर्ग इसी मध्यवर्ग से आता है। जो मध्यवर्गीय जीवन की जीवन की विषमताओं, विसंगतियों, विरोधाभासों आदि का सफल चितेरा है।

कमलेश्वर की कहानियों में मध्यवर्गीय जीवन का सामाजिक पक्षः-

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। साथ ही वह समाज का सदस्य भी होता है। और मनुष्य के जीवन मे सबसे अधिक प्रभाव किसी का होता है तो वह समाज का ही होता है। यानि मनुष्य समाज की एक इकाई है। यही कारण है कि मनुष्य के ऊपर समाज का दबाव होता है। और मनुष्य की गतिविधियां समाज से चालित होती है। समाज से बधी हुई होती है। यानि मनुष्य समाज से भिन्न नहीं है और न ही समाज मनुष्य से। लेकिन समय के गति के साथ समाज मे परिवर्तन होता रहता है। और यह परिवर्तन की प्रक्रिया बड़ी अंतर्विरोधपूर्ण होती है। जो कई बार बड़ी सूक्ष्म तो कई बार बड़ी स्थूल होती है। जिन्हे पकड़ पाना कई बार कठिन होता है तो कई बार इनकी उपस्थिति बड़ी बौड़म होती है।

कमलेश्वर एक सजग साहित्यकार है। उनकी नजरे समाज पर बड़ी गहराई से टिकी हुई है। अपने समय की सामाजिक हलचलों पर उनकी पकड़ बड़ी सूक्ष्म है। सामाजिकता कमलेश्वर की कहानियों का प्राणतत्व है। मध्यवर्गीय समाज की सामाजिक उपस्थिति की दृष्टि से उनकी कहानियां महत्वपूर्ण है। कमलेश्वर की कहानियों मे मध्यवर्ग के सामाजिक पक्ष की उपस्थिति निम्नलिखित रूपों मे है।

मनुष्य का स्वभाव मूलतः सामाजिक है। समाज के बाहर मनुष्य की कल्पना संभव नहीं है। सामाजिकता मनुष्य की आदिम प्रवृत्ति है। सामाजिकता के गुण मनुष्य के खून मे प्रवाहित है। यह परंपरा से प्राप्त पूंजी है। और सामाजिकता अपने आप मे एक बहुत बड़ा मूल्य है। जो मनुष्य जितना अधिक सामाजिक होता है। उसका मूल्य उतना ही अधिक होता है। और सामाजिक रूप से जो जितना कमजोर है वह उतना ही मूल्यहीन समझा जाता है। लेकिन तमाम सामाजिकता के

साथ भी मनुष्य कहीं न कहीं एकांतिक होता है और एकांतिक होते हुए भी वह सामाजिक होता है। यानी सामाजिकता मनुष्य का मूल स्वभाव है। किन्तु समाज में रहते-रहते मनुष्य कई बार अपने निजी हितों या समाज के हितों के लिए सामाजिक ताने-बाने कि अवहेलना करता है। सामाजिक संरचना में अवरोध पैदा करता है। जो सामाजिक मूल्य है उसके खिलाफ जाता है। और कई-कई तरह की उसमे गड़बड़िया उत्पन्न करता रहता है। यह जों गड़बड़ी उत्पन्न करने की प्रक्रिया है और उससे उत्पन्न व्यवधान ही सामाजिक विसंगति है। विसंगति यानी जिसमे संगति न हो। और सामाजिक विसंगति यानी जो समाज सापेक्ष न हो। जो पैमाने के बाहर हो। यानी जो सामाजिक पैमाना है उस पैमाने के बाहर जो कुछ भी है वह सामाजिक विसंगति है जैसे कर्म के साथ कुकर्म, पाप के साथ पुण्य, ईमानदारी के साथ बेइमानी, यानी संगति के साथ असंगति जो समाज मे व्याप्त है। वह असंगति ही विसंगति है। विसंगति का संबंध विडंबना या पतन से है। विसंगति एक तरह की दुर्दशा है। यह गुण नहीं अवगुण है। यह विषमता है। यह क्यों है इसके कारण अलग-अलग हो सकते है। अलग-अलग होते है। इन्ही कारणों को जब साहित्यकार पकड़ कर साहित्य सृजन करता है। उन कारणों की पड़ताल अपने साहित्य में करता है। तब यही कारणों की पड़ताल करते हुए हम सामाजिक विसंगति तक पहुँच पाते है। और सामाजिक विसंगतियों को इंगित कर पाते है। समाज में अवरोध या विसंगति पहले दिन से ही विद्यमान है। लेकिन समय के साथ इसकी मात्रा में अंतर होता रहा है। जब इसकी मात्रा बढ़ जाती है जो समाज एक बड़े अवरोध, द्वन्द्व से गुजरता है। इन्ही बिंदुओं को संवेदनशील साहित्यकार पकड़ता है। कमलेश्वर अपने समय के एक सजग साहित्यकार है। समाज चेता साहित्यकार है। वे अपने समय व समाज पर गहरी नजर रखते है। और उसमे घटित हो रहे घटनाओं, परिस्थितियों, बदलाव, उसमें व्याप्त विषमताओं को वे दर्ज करते चलते है। वे अपने साहित्य में जिन बिंदुओं को दर्ज करते है। जिन पर नजर रखते है। जिन्हे अंकित करते है। उन्हे क्रमवार हम देखेगें जो इस प्रकार से है-

आजादी के बाद की बदली हुई मनोवृति का चित्रण

आजादी के बाद के बाद भारतीय समज की मनोवृति बड़ी तेज गति से बदलती है। इस बदलाव का कारण लोकतंत्र, संविधान व स्वतंत्रता थी। जो लोगों को खुलकर सोचने व कार्य की आजादी दिया। इससे समाज की संरचना, उसके सोचने की संरचना टूटती है। और इन्ही टूटती हुई संरचनाओ से दंभ, अकेलापन, संत्रास, घुटन, दिखावा, अविश्वास, मध्यवर्ग मे सामंती मनोवृतियों का जागरण, जैसे घटक समाज मे विकसित होते है। आजादी के एक से ढेड दशक के बाद का मध्यवर्गीय समाज इन मनोवृतियों से पूरी तरह से ग्रसित है। यह मनोवृतियाँ समाज मे अवसाद की तरह है। और मनोवृति के परिधि में सर्वाधिक युवा है। उसके पास हताश, निराशा सबसे अधिक है। वह पढ़ लिख कर भी बेरोजगार है। अपने भविष्य को लेकर चिंतित है। कमलेश्वर की कहानियों में आजादी मिलने के बाद शिक्षित मध्यवर्ग युवकों की अपेक्षाओं और तकलीफों का चित्रण हुआ है। यह वर्ग स्वतंत्रता प्राप्ति से कुछ अधिक ही अपेक्षाएं लिये बैठा था। अतः उसकी निराशा स्वाभाविक थी।

आजादी के बाद के सामने कई तरह की कठिनाइयाँ थी। जैसे स्वास्थ्य, शिक्षा, रोजगार, निर्माण, ज्ञान-विज्ञान से लेकर कृषि, यातायात आदि कई तरह की देश को जरूरत थी। और इन सबके साथ लोग अच्छी जिंदगी चाहते थे। पर आजादी के बाद यह सब एक स्वप्न की तरह लगने लगता है। लोग निराश होते है। पढ़ लिखकर भी बेकार रहते है। और पढ़ लिखकर बेकार होना जिंदगी की सबसे बड़ी त्रासदी होती है। और कमलेश्वर आजादी के बाद की नई पीढ़ी के ही सदस्य है। पढे लिखे है। और उनको भी कहीं न कहीं इस बेकरी का सामना करना पड़ता है। इसके दर्द को वे बड़े शिद्दत से महसूस करते है। पढे लिखे बेकार नवयुवक को केंद्र में रखकर कमलेश्वर में 'नंगा आदमी' कहानी लिखी। उच्च शिक्षा प्राप्त बेकार आदमी की त्रासदी क्या होती है। वह अपनी बेकरी को कैसे छुपता फिरता है। और उस बेकरी के आलम में भी खुद को सार्थक सिद्ध करने की नाकाम कोशिश करता है। और तमाम झूठी कोशिशों के बाद भी वह अपने सफलता के झूठे दिखावे

को वह छिपा नहीं पाता है। और इस दिखावे से वह तंग आ जाता है। और अंत में वह स्वयं अपनी बेकरी को उजागर कर देता है। और वह कहता है कि "मैं कहीं नौकर नहीं था !" कहते-कहते रवि को लगा कि आज इस सच्चाई को स्वीकार करते उसने वे तमाम झूठे लिबास उतार फेंके हैं, और सचमुच वह एकदम नंगा हो गया, एकदम आजाद।"67

आत्मीय संबंधों का बदलता रूप

भौतिकवादी संस्कृति व्यक्ति से अधिक संसाधनों पर निर्भर होती जा रही हैं। जिसमे व्यक्ति-व्यक्ति के संबंध वे नही रह गए हैं जो अतीत मे हुआ करते थे। बल्कि कई बार अब तो व्यक्ति से अधिक संसाधनों को महत्त्व दिया जा रहा हैं। यही कारण हैं कि समाज मे आज आपसी संबंधो का एक अलग ही रूप दिखाई पड़ता हैं। जिसमे व्यक्ति-व्यक्ति के बीच वह आत्मिक संबंध में कमी दिखाई पड़ता जो कभी हुआ करते थे। इसका कारण भौतिकवादी संस्कृति हैं। उपभोक्तावाद हैं। इस तरह मूल्यरहित व्यक्ति अपनी भौतिक समृद्धि के लिए सारे पारिवारिक और सामाजिक संबंधों को तोड़ता गया और एक नए प्रकार के मूल्यहीन सम्बन्धो को निर्मित करता गया। जैसे-जैसे व्यक्ति भौतिकता की तरह बढ़ेगा वैसे-वैसे संबंधों में गिरावट आएगी। यह मानवीय संकट का समय है। संबंधों के संकट का समय है।

आर्थिक विषमता

आर्थिक विषमता व्यक्ति के लिए अभिशाप है। आजकल संबंध भी उन्हे के अच्छे है जो आर्थिक रूप से समृद्ध है। आर्थिक रूप से कमजोर व्यक्ति के लिए आजकल हर जगह हर तरह से उपेक्षा का शिकार होना पड़ता है। आजकल का संबंध व सम्मान अर्थ पर आधारित संबंध व सम्मान है। आर्थिक रूप से तंग व्यक्ति अपने ही घर मे उपेक्षित हो जाता है, समाज में तो वैसे ही उपेक्षित होता हैं। और यह आर्थिक विषमता लोगों में भेद डाल रखा है। पैसा व्यक्ति को सम्मान भी दिलाता

है, पैसा व्यक्ति को अपमानित भी करवाता है। पैसा मूर्ख को ज्ञानी भी बताता है। पैसा क्या-क्या नहीं करता। पैसा हो तो व्यक्ति कुछ भी कर सकता है। और पैसे के अभाव में अच्छे-अच्छे लोग भी शून्य हो जाते है। पैसा मनुष्य को सारी सुख-सुविधाएं देता है और पैसा ही व्यक्ति को दर-दर की ठोकरे भी खिलवाता है। फरार कहानी में कमलेश्वर ने आर्थिक भिन्नता का एक दृश्य दिया है पैसा आदमी को सब कुछ देता है और पैसे का अभाव आदमी को दर्द के शिव और कुछ भी नहीं देता। "यह एक वकील का मकान है...उसी का यह बरामदा है...वह कितने आराम से गर्म बिस्तरे में पड़ा होगा और एक यह बेचारा...शायद सुबह तक ठंडक से ऐठ जाता।"68

मध्यवर्गीय नायकत्व का पर्दाफाश

नायकत्व मध्यवर्गीय व्यक्ति की अपनी निजी पूंजी है। यह वर्ग हर हाल में अपने नायकत्व को प्राथमिकता देता है। अपने को हर स्तर पर सक्षम समझता है। यह वर्ग बड़ा ही चालक वर्ग होता है। इसकी नजारे अपने पास-पास के लोगों पर टिकी होती है। और उनकी स्थितियों-परिस्थितियों का लाभ लेना मध्यवर्गीय नेता बड़े अच्छे से जनता है। यह उसकी रोजी-रोटी भी होती है। कामरेड कहानी मे ऐसे ही कामरेड नेता सत्यपाल है। जो रिक्शा वालों का पैसा खा जाते है। फर्जी चन्दा का पर्चियाँ छपवाता है। रिक्शा वाले पैसा इकठ्ठा करके उसे देते है। "नहीं भईया, आज तुम्हारी जोश की बातों ने हममें जान डाल दी, यह छः रुपए जमा कर लिए हैं, इन्हे रखकर कल से आप हमारा काम शुरू कर दीजिए और कल ही हम फिर कुछ और जमा कर लेंगे।"69

मध्यवर्गीय दकियानूसी

समाज एक तरह की दकियानूसी से भी भरा हुआ है। भारतीय समाज मे प्रेम को जैसे अपराध की श्रेणी मे रखा जाता है। लोग छुप-छुपा के प्रेम करते है। और इसका किसी को पाता न चले वरना खैरियत नहीं। और प्रेम विवाह कोई करना चाहता है तो पहले तो यह संभव ही नहीं हो पाता है

लेकिन अगर कोई कर रहा है समाज, परिवार से लड़-लड़ा कर जो विरोध झेलते-झेलते आधी मौत तो उसकी इसी मे हो जाती है। और अगर संयोग से विजातीय है तो विवाह के बाद भी लोग स्वीकार नहीं करते है। और उस दंपति के साथ सौतेला व्यवहार करते ही रहते है। विवाह का उदाहरण देना है करने मे लोगों के।

मध्यवर्गीय तानाशाही

मध्यवर्गीय व्यक्ति मे एक तरह की निरंकुश तानाशाही होती है। वह जिस पद पर होता है उस पद के साथ जैसे अकड़ उसे मुक्त मे मिलती हो। भ्रष्टाचार या सामान्य लोगों को तंग करना जैसे उसका मूल अधिकार हो जाता है। माती सुबरन बरसाय कहानी में देखते है कि लखन जो की एक सामान्य किसान है। अपने क्षेत्र के पटवारी से भयभीत है। क्योंकि पटवारी धमकी दिया था कि "नत्थू...मुझसे मत बिगाड़ ! एक दिन मसल दूंगा तो रो भी न पायेगा...।"70 मध्यवर्गीय व्यक्ति जो उच्च वर्ग से स्वयं शोषित है। उसका नौकर है। वह भी अपने से नीचे वाले को डरा धमाका के रखता है। लोगों को अनायश तंग किया जाता है। यह सब आज भी कायम है। आज भी अधिकारियों की नियत यहीं है। पैसे के बाल से गलत निर्णय करना, पैसे के दबाव में किसी असहाय को सतना, लूट, मारपीट यह सब इसके हिस्से है। यह नौकरी पेशा बाबू वर्ग अपने लोभी प्रवृतियों से बाज नहीं आता है। वह मौके की तलाश में होता है और मौके नहीं है तो यह मौके बना लेता है। और यह सब करना जैसे इसका प्रमुख कर्तव्य यही है। बाकी सब बाद में। यह भी समाज की एक सच्चाई है। और कमलेश्वर जी इसे अपने लेखनी के द्वारा पेश करते है।

झूठी शान शौकत

मध्यवर्गीय व्यक्ति को अपनी झूठी शान-शौकत बहुत ही प्रिय है। अपनी नौकत से ज्यादा का प्रदर्शन जैसे उसे औरों से श्रेष्ट बना देता है। और कोई उनके सम्मान मे कुछ बोले, कुछ कहे तो

जैसे उसे कोई संचित पुण्य मिल गया हो। और वह स्वयं पर बड़ा गर्व महसूस करता है। जिंदगी की पटरी कहानी मे तिवारी जी ऐसे ही पात्र है। “अरे तिवारी जी, अब आपसे हम मोलभाव करेगें, सबके लिए डालड़ा ढाई रुपए सेर पर आपके लिए दो रुपए छह आने ! यह सुनते ही तिवारी जी को अपने दफ्तर और उसके रुतवे की याद आती और उनका मन भीतर-भीतर कुछ इस तरह सोच-सोचकर फूलने लगता है जैसे उसने उस पर कभी बहुत बड़ा उपकार किया हो।”71

कमलेश्वर जी की एक कहानी है जन्म। जो मध्यवर्गीय परिवारो की उस मानसिकता को उजागर करती है। जिसमे उसे बच्चे के रूप मे बेटा ही चाहिए होता है। लड़कियां जैसे उसके लिए अभिशाप है। इसलिए मध्यवर्गीय परिवार मे लड़कों को बड़ी तवज्जो मिलती है लड़कियों की अपेक्षा। मध्यवर्गीय सोच मे यह बड़ी विसंगति है। इसका उजागर जन्म कहानी करती है। “अब आधी रात में क्या होगा ? मेरे तो प्रान सुख रहे हैं। वैसे ही तीन-तीन लड़कियों का बोझ है...इतनों का पूरा नहीं पड़ता और यहाँ रोज यही लगा है। घर न हुआ जच्चाखाना हो गया...।”72 इस तरह की व्यंग बाण करने वाली दादी जब देखती है कि बहु को अठवा बच्चा लड़का है तो मारे खुशी के चीखती हुई कहती है की “कमालिया उठ ! दरवाजे पर थोपें लगा...देहरी पर गंधक जला...उठ...और देख जरा कांसे की थाली बजा दे...तेरे भैया हुआ है।”73 यह मध्यवर्गीय मानसिकता का दोहरा चरित्र है और घर मे लड़के व लड़की मे बीच किए जाने वाले भेद को भी उजागर करती है। मध्यवर्गीय व्यक्ति के जीवन में यदि झूठी शान शौकत नहीं है तो समझ लो उसके जीवन में कुछ है ही नहीं। वह झूठी प्रवृतियों का इतना आदि वर्ग है।

मध्यवर्गीय समाज मे स्त्री

स्त्रियों की स्थिति तो हर जगह चिंता जनक होती है। वह कोई भी समाज हो। उसके लिए सब एक जैसा ही है। हा पर वर्ग के हिसाब से उसकी चुनौतियाँ अलग होती है। और उसका संघर्ष

अलग-अलग है। मध्यवर्गीय समाज की स्त्रियाँ अक्सर गृहणी के साथ कामकाजी होती है। इस वर्ग की स्त्री का दबाव दोहरा है। एक दो घर परिवार का दबाव और दूसरा नौकरी पेशा या कामकाज का दबाव। और वह दोनों से मुक्त नहीं है। उसे दोनों संभालना पड़ा रहा है। दोनों करना पड़ा रहा है। और मध्यवर्गीय समाज कितना भी प्रगतिशील समाज क्यों न हो पर स्त्रियों के प्रति उसका स्वभाव बड़ा ही संकीर्ण है। एक तरफ वह स्त्रियों से नौकरी पेशा करवाना चाहता है और दूसरी तरफ उसे स्वतंत्र भी नहीं होने देना चाहता है। और इस दबाव को स्त्री महसूस करती है। इस तरह से उसकी स्थिति चिंताजनक होती है। उसे अपनी तमाम इच्छाओ का दमन करना पड़ता है। और पति या परिवार की अनेक इच्छाओ को वह न चाहते हुए भी उसको सहन करती है। और कई बार वह शारीरिक शोषण का शिकार भी होती है। जैसा कि सीखचे कहानी मे नंदलाल महाजन की पत्नी के साथ होता है। वह कहती है कि "उन्हे मतलब भी क्या, घर न खाया बाजार मे लेकर खा लिया, फिर फिक्र किसकी ? उसे तो रेगीस्तानी ऊंट समझ लिया है।...वह घर से निकल नहीं सकती, बाहर के दरवाजे तक जा नहीं सकती। अगर गई तो माखन की बूढ़ी माँ, जो हर समय बाहर चौखट पर बैठी रहती है,रात को ही उन्हे खबर दे देगी।...दिन-भर वह घर की रखवालिन के रूप में और उसके बाद लँगड़ाती, दम तोड़ती वासना की पूर्ति के लिए।"74

नंगा आदमी कमलेश्वर ने मध्यवर्गीय बच्चों के ऊपर लिखा है। इस कहानी मे लेखक ने मध्यवर्गीय परिवार के बच्चों की विवशता, उसका खोखलापन, शहर से उसका मोहभंग, आदि को दिखाया है। मध्यवर्गीय व्यक्ति को अगर मौका मिलता है तो वह सबसे पहले शहरों की ओर की भागता है। और जिस गति से वह भागता है उसी गति से शहरों से उसका मोहभंग भी हो जाता है। "मैंने खुद नौकरी से इनकार कर दिया। बड़ी परेशानी की जगह थी, दौरे का काम था। ऐसी कौन-सी मुसीबत पड़ी है ? अब सीधा डिप्टी कलेक्टरी के कंपिटीशन में बैठूँगा, बाबू जी ! कहते-कहते स्वयं अपनी

बात के खोंखलेपन से वह संकुचित हो आया था।"75 इस तरह रवि कई मौकों पर इस तरह से झूठ पर झूठ बोलता चला जाता है। और स्वयं अपने आप मे उलझता जाता है।

समाज मे स्त्री का जीवन कैसा होता है। उसके जीवन मे समाज की क्या और कैसी भूमिका होती है। इस बात को अधूरी कहानी की सुधा बड़े ही करुणा के साथ बया किया है। वह विमल से कहती है कि "तुम्हारे समाज का बंधन हमारे ऊपर अधिक है। तुम पुरुष हो और किसी भी बंधन को तोड़ने मे समर्थ हो, किन्तु किसी स्त्री के पैरों में पड़ी तुम्हारे समाज की बेड़ियाँ उसकी लाश के साथ ही टूटती हैं।"76

मध्यवर्गीय अधिनायकत्व

मध्यवर्गीय नायकत्व भी बड़ी नायाब चीज है। मध्यवर्गीय व्यक्ति इसे अपनी प्रतिष्ठा समझता है। उससे कोई भी बात करिए वह अपने आप को हर चीज का नायक ही बताएगा। इसी नायकत्व से पीढ़ित है गाय की चोरी के नायक जमीदार मुंशी प्यारेलाल उनकी स्थिति यह है की वे अपने अप को हर घटना हर बात में माहिर समझते है। "और इसी तरह मुंशी प्यारेलाल यह कभी बर्दाश्त नहीं कर सकते की शहर मे कोई वारदात हो जाए, मारपीट हो जाए, कोई दान दे दे...सिर्फ पाता ही नहीं, उसकी पूरी-पूरी सूचना उनके पास न हो ! उनके लिए यह बात बड़ी हैरानी की होती थी कि कोई घटना हो जाए और वे वहाँ स्वयं मौजूद न हो। वे उस स्थिति की कल्पना नहीं कर सकते थे, जिसमें कोई दुख या विपत्ति टूट पड़ी हो, और उसमे उन्होंने हाथ न बटयां हो, झगड़े को रफा-दफा न किया हो...।"77

मध्यवर्गीय समाज का यथार्थ

मध्यवर्गीय व्यक्ति पिजड़े में कैद पक्षी की तरह होता है। जैसे पिजड़े में कैद पक्षी होता है भले ही उसे कितना ही खिलाओ सुख से रखो पर मौका पा कर वह भाग ही जाता है या भागने की कोशिश

करता है। ठीक ऐसे ही मध्यवर्गीय व्यक्ति होता है वह अपने स्थिति-परिस्थिति से जूझता रहता है और जैसे ही उसे मौका मिलता है। तो वह सबसे पहले अपने उन्ही चीजों को बदलता है या करता है जिससे वह सबसे अधिक तंग होता है। या उन कामों को करता है जिससे उनका मध्यवर्गपना झलक सके। समाज में उसकी भी कुछ हैसियत देखि जा सके। और मध्यवर्ग यह सब बहुत जल्दी-जल्दी करता है। यानि वह अपनी पुरानी पहचान पुराना वर्ग तुरंत मिटा देना चाहता है। तंग गलियों के मकान के सिंह साहब है। है तो मध्यवर्गीय व्यक्ति लेकिन ओहदे के हिसाब से जिंदगी के ओहदे बदल रहे है। यही मध्यवर्ग की सच्चाई है। "जैसे-जैसे ओहदा बढ़ता जा रहा था, उनकी कोठी में जिंदगी की सब सुविधाएं मुहैया होती जा रही थी। उनकी बीबी कामिनी के लिए किसी चीज की कमी नहीं थी। बच्चे भी साधारण स्कूल से निकाल कर एक बढ़े अंग्रेजी स्कूल में पढ़ने के लिए भेज दिए गए थे। नौकर-चाकर भी बढ़ गए थे। दरवाजों-खिड़कियों पर सूती पर्दो की जगह रेशमी पर्दे लटकाएं गए थे।"78 मध्यवर्गीय व्यक्ति अपने सामाजिक संरचना में जो संबंध बनाता है उसमे लोभ-लाभ की प्रवृत्ति कहीं न कहीं दबी छिपी रहती है। गर्मियों के दिन मे वैद्य जी का स्वभाव ऐसा ही है। वे कहते है कि "लेकिन दुनिया-दिखावा भी कुछ होता है ! हो सकता है कल यही आदमी बीमार पड़ जाए या इसके घर में किसी को रोग घेर ले ! इसलिए अपना व्यवहार और पेशे की गरिमा चौकस रहनी चाहिए।"79 नंगा आदमी कहानी के रवि की तरह वैद्य जी भी अपने आप को व्यस्त और महत्वपूर्ण व्यक्ति की तरह पेश करते है जबकि हकीकत में है बड़े ही खोखले इंसान। अपने खोंखलेपन को भी बड़ा-चढ़ा कर दिखाना मध्यवर्गीय समाज का अपना निजी स्वभाव है। "अरे, दम मारने की फुरसत नहीं है। ये देखो, देखते हो नाम...! मरीजों को छोड़कर सरकार को दिखाने के लिए तफ़सीलवार रजिस्टर बनाने पड़ते हैं।"80

कमलेश्वर मे मध्यवर्गीय व्यक्ति की मानसिकता को उजागर करते हुए ब्रांच लाइन का सफर कहानी मे लिखते है कि "पढे-लिखे मध्यवर्गीय तथाकथित गंदी औरतों और गंदी आदतों से वैसे ही

चिढ़ते और परहेज करते हैं, जैसे तथाकथित ब्रह्मचारी स्त्री के नाम से। और इस थोथी शालीनता, झूठी नैतिकता और खोखली संयमशीलता के पुलों के नीचे सभी गंदगियों के नाले धड़धड़ाते बहते रहते है।"81

मध्यवर्गीय सुरक्षाबोध

मध्यवर्गीय समाज को सुरक्षा के साथ जीना बहुत प्रिय है। असुरक्षित जीवन जीने में वह खतरा महसूस करता है। मीना के डैडी की यह चिंता हर मध्यवर्गीय पिता की चिंता होती है। "भाई, बैगर सिक्योरिटी के जीने का कोई मतलब नहीं। रोज कुआं खोदना अक्लमंदी नहीं है। तुम्हारी बात और है, पर दूसरे युवकों की जिंदगियाँ बरबाद होते देखकर अफसोस भी होता है, गुस्सा भी आता है।...बुरी तरह भटक रहे है। यह नहीं जानते कि क्या करें ? लापरवाही और वक्त की बरबादी बस यही उनका काम है।"82 "यह सब ढोल मे पोल थी। ये ऊपर का साज-बाज सब दिखावटी था। मैं समझता था, पुराना रईस घराना है, मरा हाथी भी एक लाख का। पर वहाँ भूँजी भांग तक नहीं है।"83 यह वर्ग ऐसा वर्ग हो जो पैसे, रुतवे को तवज्जो देता है।

मध्यवर्गीय परिवार मे पुरानी पीढ़ी के प्रति व्यवहार:

स्थितिया यह होती जा रही है की पढे-लिखे लोग घर-परिवार समाज से काटते जा रहे है। वे अपने निजी परिवार व अपने पीढ़ी के साथ रहते है। माँ-बाप अक्सर उनसे अलग ही गाँव या कस्बा मे निवास करते है। यानि माँ- बाप से यह पीढ़ी काट जा रही है। माँ-बाप चिंतित भी है और अकेलेपन के असाहस से भरे भी है। "मुरारी बापू को यह अफसोस भी है कि किशन ने कभी उनका दुख-सुख नहीं पूछा। सिर्फ फर्ज-अदायगी के लिए रुपया भेज देता है...पचासों लोगों की दवा करता है, पर खुद अपने माँ-बाप की हरी-बीमारी से उसे कोई मतलब ही नहीं रहता। बहुत हुआ तो हाल-चाल पूछकर, चलते वक्त सैंपल वाली दवाइयों में से कोई शीशी दे दी।"84 लेखक ने ऊपर उठता हुआ

मकान कहानी में यह दिखाया है कि पढ़ लिखकर नौकरी पेशा मे लग जाने वाला मध्यवर्ग अपने परिवार से काटता जा रहा है। और ऐसी स्थिति मे माँ-बाप निपट अकेले होते जा रहे है। उनके अंदर का बच्चों के प्रति का स्नेह तड़प उठता है। मध्यवर्गीय समाज मे यह चलन काफी बढ़ता जा रहा है। इस पीढ़ी की यह बहुत बड़ी विसंगति है।

बच्चे अपने माँ-बाप से काटते जा रहे है। उनका लगाव नये संबंधों मे ज्यादा है। इसको देख कर माँ-बाप अपने प्रति उपेक्षा का भाव महासूस करते है। मुरारी बापू कहते है कि "साल मे दस चक्कर ससुराल के लगाते हैं, उसके लिए वक्त मिल जाता है ! आज साली का ब्याह है, आज मुंडन है, कल पट्टी पुज रही है, परसों से ससुर की तबीयत खराब है...मेरी तबीयत इतनी खराब रही, तभी चला आता।"85 मुरारी बापू के इस बात में शिकायत भी है और आक्रोश भी है। पर क्या करे इस उपेक्षा व आक्रोश को सह रहे है।

दिखावे खोंखलेपन का बढ़ता बोलबाला

दिल्ली में एक मौत संवेदना व मूल्यों पर केंद्रित कहानी है। पर इसके केंद्र में है मध्यवर्गीय समाज। वह मध्यवर्गीय समाज जो अपने आप को एकदम सिरे से बदल रहा है। और इस बदलाव में वह जो नया अर्जित कर रहा है। वह पूरी तरह से व्यक्ति केंद्रित मूल्य है, विचार है। इसमे पूरी तरह से व्यक्ति का ध्यान अपने ऊपर है। और यह व्यक्ति केन्द्रीयता उसे संवेदनहीन बना रही है। उसी मशीन की तरह बना रही है। यह शायद मशीन व विज्ञान का ही प्रभाव है कि व्यक्ति उसके उपयोग से वैसा ही होता जा रहा है जैसे मशीन। लेखक दिखाया है की लोकप्रिय सेठ दीवानचंद्र की मौत हो जाती है। चूंकि सेठ है तो उनकी मौत की चर्चा भी खूब है। लेकिन उस अर्थी में जो लोग जा रहे है। वे एकदम आधुनिक लोग है। अर्थी मे जाने का उनके पास सऊर नहीं है कि अर्थी मे कैसे जाया जाता है। वे लोग अर्थी मे जाने से पहले सेव करना, आयरन करना, बूट पालिश

करना, पकड़े मे क्या पहनना है, कैसे दिखाना है, सब कुछ एकदम तैयारी के साथ जाते है। और उनको जाते हुए यह कहीं से नहीं लगता है की वे किसी अर्थी मे जा रहे है बल्कि यह आभास हो रहा है कि किसी शादी-विवाह या बड़ी पार्टी मे जाने की तैयारी है।

मध्यवर्गीय समाज का श्रेष्टता बोध

मध्यवर्गीय समाज अपने श्रेष्टता बोध से दबा हुआ समाज है। उसे अपने पर बड़ा गर्व होता है। और यह भले ही खोखला क्यों न हो। पर अभिमान, अभिमान होता है। भूखे और नंगे लोग कहानी में लेखक ने दिखाया है कि श्रीमती सरीन का अपने सिपाही के प्रति जो भाव है। वह सरीन के मध्यवर्गीय चेतना को प्रकट करते है कि यह इस मध्यवर्ग की संकीर्णता कितनी गहरी है। वह किसे मनुष्य मानता है और उसके पैमाने क्या है। निहायत ईमानदार सिपाही के प्रति यह बयान बताता है कि मध्यवर्ग हर व्यक्ति की पहचान उसके रुतबे से करता है। “नहीं नहीं, नीयत खराब है, ईमान खराब है, नजर खराब है इन लोगों की !...वह सिपाही था न, वह जानबूझ कर अधनंगा बना रहता था।”86

संयुक्त परिवार का विघटन समाज मे जैसे-जैसे व्यक्ति वादी सोच बढ़ती जा रही है वैसे-वैसे संयुक्त परिवार खंडित होता जा रहा है। और कई बार तो यहाँ तक भी देखा गया है कि संयुक्त होकर भी सब अलग-अलग है। संयुक्त परिवार के विघटन से संबंधों में तनाव और परिवर्तन का स्वर मुखर हुआ है। इस परंपरागत पारिवारिक टूटन के चलते पारिवारिक मूल्यों में भयंकर परिवर्तन हुए है। इसमे देखा यह भी गया है कि व्यक्ति जितना ही ज्यादा अपने स्वतंत्रता के नाम पर स्वतंत्र होता जा रहा है वह उतना ही ज्यादा उच्छृखंल भी होता जा रहा है। और पारिवारिक संबंधों मे विच्छेद बढ़ गए है। पति-पत्नी के बीच आत्महत्या के मामले बहुत बढ़ चुके है। रिश्तों मे प्यार की जगह नफरत भी पनपी है। संयुक्त परिवार मे इन सबके अवसर नहीं थे या कम थे। एकल

परिवार में यह प्रवृति बढ़ी है। और यहाँ से अकेलापन व संत्रास भी जन्मा है। ऐसे परिवारों के बीच अकेलापन व संत्रास ज्यादा है जो परिवार से कटकर अकेले रहते है।

अकेलापन

अकेलापन साथ-सत्तर के दशक की कहानियों में बहुत गहराई से व्याप्त है। और यह अकेलेपन की समस्या पढ़ी-लिखी युवा पीढ़ी में ज्यादा गहरी है। सरोकार कहानी में वर्मा, दरशन व सुरिंदर सबके जीवन में अकेलापन घेर रखा है। दरशन अकेलेपन से अकुलाते हुए कहता है कि "उसे लगता है कि सबसे जैसे साथ छूट गया है। कोई ऐसा भी नहीं, जिससे बैठकर सब बातें करे, और वह ध्यान से उस तकलीफ को सुने। वर्मा भी नहीं सुनता।"87

आजादी के बाद देश को नया लोकतान्त्रिक समाज मिलता है। और उस लोकतंत्र में व्यक्ति की समता, स्वतंत्रता व आजादी की बात की जाती है। जिसके चलते उसके विचारों में परिवर्तन का दौर शुरू होता होता है। लोगों पर आर्थिक दबाव बढ़ाने लगता है। सामाजिक ढांचा टूटता है। डॉ.गंगाप्रसाद गुप्त का अभिमत है "चारित्रिक पवित्रता, त्याग, सेवा, आस्था, प्रेम, विश्वास, आदर्श, धर्म आदि शब्द आज अपना मूल्य खो चुके है। नई पीढ़ी को इनमें विश्वास नहीं रह गया है क्योंकि स्वयं शब्दों को सार्थक बनाने वाले ही आज उसका मखौल उड़ा रहे हैं। दुहरी रणनीति और जीवन में जागरूक पीढ़ी को अधिक दिनों तक भरमाया नहीं जा सकता।"88

कमलेश्वर की कहानियों का सांस्कृतिक पक्ष

आधुनिक काल संस्कृतियों के क्षरण का काल है। और यह सांस्कृतिक क्षरण पूरे विश्व में हुआ है। यह खाली भारत में ही नहीं हुआ है। या खाली भारत की ही बात नहीं है यह। और पूरे विश्व में इसका विकास चली आती हुई संस्कृति को रौदाते हुए हुआ है। और यह अभी भी वैसा ही चल रहा है। यानि आज भी यह संस्कृति को रौदाता हुए ही आगे बढ़ रहा है। आधुनिक काल अपने आप में

स्वयं एक नई संस्कृति है। जो रूढ़ियों, पुरानी परंपराओं को तोड़ते हुए नई परंपरा नई चीजों को स्थापित करते हुए निरंतर आगे बढ़ रहा है। और अपने युग के नए ज्ञान-विज्ञान नई चीजों के साथ बढ़ रहा है। और यह आधुनिक काल की आधुनिक संस्कृति पूरे विश्व में लगभग एक तरह से विकसित हो रही है। और नई पीढ़ी इसे हाथों-हाथ ले रही है। इसके पीछे भाग रही है। और यह आधुनिकता पूरी तरह से बाजार पर टिकी हुई है। यह आधुनिकता बाजार की संस्कृति है। उसे बाजार ने विकसित किया है। इसे बाजार ही नियंत्रित किया है। इसे बाजार ही चला रहा है। और यह बाजार की ही वस्तु है। इसमें कोई संदेह नहीं है। और यह बाजार की नई संस्कृति विकसित हुई है। और इसका विकास अभी और तेज गति से हो रहा है और यह होता रहेगा क्योंकि इसके रुकने की अभी कोई वजह नहीं दिखाई दे रही है।

इस बाजार की संस्कृति में मनुष्य एक उपभोक्ता की तरह है। इस आधुनिक संस्कृति में मनुष्य हर चीज का उपभोक्ता है। वह उपभोक्ता के अलावा ओर कुछ नहीं है। मनुष्य से ज्यादा बाजार मनुष्य का उपयोग कर रहा है। आज मनुष्य के जीवन में खाने-पीने से लेकर पहनने-ओढ़ने के साथ किचन से लेकर बाथरूम तक बाजार अपनी पकड़ बनाए हुए है। और इसमे सबसे बड़ा उसका सहायक बना हुआ है आधुनिक संचार माध्यम। यह आधुनिक काल इसी प्रचार की संस्कृति पर विकसित हुई संस्कृति है। इसलिए इसमे किसी भी चीज में बहुत स्थायित्व नहीं है। सब कुछ बहुत जल्दी-जल्दी व बहुत तेजी से बदल रहा है। और इस बाजार की संस्कृति में जिसकी आर्थिक स्थिति जितनी कमजोर है वह उतना ही तंग है। इसलिए यह अर्थ की भी संस्कृति है। और इस बाजार की संस्कृति मे आप पायेगे की जो पुरानी चीजें अभी नहीं बदल पाई है तो बाजार उनको नए रूप मे सृजित कर रहा है। उसका पुनरुत्पादन कर रहा है। और उसको बेच रहा है। इसका सबसे अच्छा स्वरूप हम तब देख सकते है जब हम अपने त्यौहारों पर बाजार मे जाते है। तो देखते है कि कुछ न कुछ उस त्यौहार से जुड़ा हुआ नया जरूर आया रहता है। और उसी को लोग सबसे अधिक

खरीदते है। यह संस्कृति का बाजारीकरण हुआ। और यह बाजार की नई संस्कृति विकसित हुई। यह आधुनिक काल विश्व की सभी संस्कृतियों के समक्ष एक नई संस्कृति को विकसित किया और पुरानी संस्कृति को बहुत अधिक क्षति पहुचायां है। इसमे कोई संदेह नहीं है। और इसके क्षति से ही संस्कृति में बहुत अधिक विकृति आयी है। कलाकारों, साहित्यकारों ने अपने कलारूपों में, अपने कला माध्यमों में इसे रेखांकित किया है।

कमलेश्वर के कहानियों में संस्कृति का वैसा रूप नहीं दिखाई पड़ता है जैसा की ललित निबंधकारों ने संस्कृति के उज्ज्वल रूप का वर्णन किया है। ललित निबंधकारों ने संस्कृति के जिस सौंदर्यमय रूप का वर्णन किया है। वह सांस्कृतिक समृद्धि का वर्णन है। किसी भी राष्ट्र या समाज का सांस्कृतिक पक्ष उसका आधार हुआ करता हैं जिस पर उस राष्ट्र या समाज रूपी भवन का निर्माण होता हैं। सांस्कृतिक मूल्य व संस्कृति हमारे जीवन का अभिन्न अंग होता हैं। जिसे हम परम्परा, लोक-नीति, लोक-रीति और जीवन उत्सव के रूप में उन्हें अनाधिकृत रूप से अपनाते हुए चले आते हैं। जिनमे हमारे जीवन का राग रंग रस सब कुछ समाहित हुआ रहता हैं। जीवन का सांस्कृतिक पक्ष हमारी विरासत हुआ करता हैं। जो हमे अपने समाज, लोक रीति नीति व परम्परा से प्राप्त होता हैं।

सांस्कृतिक मूल्यों का विघटन समाज को सामाजिक प्रदूषण एवं उच्छृंखलता की तरफ ले जाता हैं। जो नैतिक मान मूल्यों का हास तथा जीवन मे एक अपसंस्कृति को जन्म देता हैं। सांस्कृतिक मूल्य हमारे लोक जीवन मे सबसे ज्यादा रचे बसे होते हैं और उनकी जीवंतता भी वही दिखती हैं। पर आधुनिकता की जो आधी चली उसमे हमारे सांस्कृतिक मान मूल्य, रीति, नीति परम्पराए सब उड़ती हुई दिखाई दे रही हैं। या हम यह कह सकते हैं कि हमारे सांस्कृतिक मान मूल्यों पर आधुनिकता का अंधड़ इस कदर हावी हो चुका हैं कि हम अपने सांस्कृतिक मान मूल्यों को निर्वहन करते हुए एकदम बेचारे से लगने लगते हैं। कई बार भारतीय संस्कृति का पाश्चात्य संस्करण भी

बौडे रूप में दिखाई पड़ता हैं। और सबसे अहम बात संस्कृति का बाजारू संस्करण जो है सबसे विकृत वही है। आज से पच्चीस साल पहले जो संस्कृति का जो स्वरूप था वह आज नहीं है। आज हर चीज में बाजार दखल दे चुका है। आज हर चीज का स्वरूप बदल रहा है। और इन बदलावों के साथ संस्कृति का भी स्वरूप बदल रहा है।

त्याग की भावना

त्याग की भावना भारतीय संस्कृति की अपनी महत्वपूर्ण विशेषता है। कर्तव्य कहानी में कमलेश्वर जी ने एक सैनिक के कर्तव्य व त्याग के आदर्श को प्रस्तुत किया है। सैनिक जदाव रामचन्द्र अपने कर्तव्य का पालन करते हुए अपने प्राणों को बलिदान कर देता है। गौहरबानू के हिफाजत में लगा मीना के इरादों को पहचान कर जदाव रामचन्द्र कहता है कि "मीना जी ! सावधान...इसके तन को हाथ न लगाना, मीना जी ! यह पाप होगा...कर्तव्य से विमुख न होओ मीना जी, यह आज्ञा का उल्लंघन होगा..."89

चूंकि समाज एक गतिशील संगठन है। तो इसमे परिवर्तन होता रहता है। और इस परिवर्तन की क्रिया में सांस्कृतिक रूप से भी बहुत सी बातें समाज से बेदखल होती है। और बहुत से नयी बातें समाज में स्वीकृति भी पाती है। यह हर समाज मे हर समय से होता है। भारतीय समाज में सांस्कृतिक मूल्यों में दखल व वेदखल की बात बड़ी गहराई से घटित हुई है। परंपरागत मूल्यों के रूप मे बदलाव आया है। जैसे स्त्रियों के जीवनस्तर में अब काफी कुछ बदलाव आ चुका है। हमारे पारिवारिक संरचना में कितना कुछ बदलाव आ चुका है। हमारे आत्मीय संबंधों मे कितना कुछ बदलाव आ गया है। यह सब संस्कृति के हिस्से है।

विवाहेतर विकसित होते संबंध

भारतीय संस्कृति में विवाह एक संस्कार है। और यह जन्म-जन्मांतरों का संबंध माना जाता है। पति का पत्नी के प्रति व पत्नी का पति के प्रति सम्पूर्ण समर्पण होता है। वैवाहिक स्त्री-पुरुष के जीवन में पति-पत्नी के अलावा किसी अन्य स्त्री-पुरुष से अवैध संबंध पूर्णरूप से निसिद्ध है। लेकिन अब यह परंपरा बदल रही है। अब पति-पत्नी के संबद्धों में विच्छेद भी हो रहा है और विवाह के बाद प्रेमी-प्रेमिका जैसे वैकल्पिक संबंध भी विकसित हो गए है। कई बार इस प्रेमी-प्रेमिका के वैकल्पिक संबंध की वजह से पति-पत्नी के संबंध मे विच्छेद होता है। तंग गलियों के मकान "पहले मुझे मारों ! मुझे मारों ! जो करना है मेरे साथ करो !...तुमने तो खबर ही नहीं ली...मैं आखिर क्या करती ! तुम्ही बताओं, यह मेरी हवस नहीं, मजबूरी थी...मेरी बोटी-बोटी उड़ा दो इस वक्त...उफ़ नहीं करूंगी...।"90 राजा निरबंसिया कहानी में भी इस तरह के संबंध व संबंध विच्छेद की बात की गई है। चन्दा व जगपती के मध्य कंपाउंडर बचनसिंह के बीच जो संबंध विकसित होता है। और उसकी परिणति जगपती के मृत्यु में होती है। इस तरह की जो संस्कृति विकसित हो रही है। यह भारतीय संस्कृति के अनुरूप नहीं है। कमलेश्वर का ध्यान इस तरह की सांस्कृतिक विसंगतियों की तरफ बार-बार जाता रहा है।

माता-पिता से अलग रहने की प्रवृति

भारतीय संस्कृति अतिथि देवो भव की संस्कृति है। यहाँ अतिथि का सत्कार देवताओं की तरह होता है। प्रातः काल उठि कैं रघुनाथा। मातु पिता गुरु नावहिं माथा। भारतीय संस्कृति में माता-पिता व गुरु का दर्जा सबसे ऊपर है। लेकिन अब समय बहुत बदल चुका है। और यह आदर्श स्थितियाँ लुफ़्त होती जा रही है। माता-पिता अब संततियों के लिए जैसे किसी बला की तरह हो गए हो। यह बदलाव बड़ा की विकृत जन्य है। ऊपर उठता हुआ मकान के मुरारी बाबू और गौरी की स्थिति बहुत चिंतनीय है। कारण यह है की बेटा किशन माँ-बाप से दूर कानपुर शहर में है। और इस बात की उन्हे तकलीफ है कि बेटा उनसे दूर है या वे बेटे से दूर है। और बेटा उन्हे अपने

पास रखना नहीं चाहता है। "दोनों ने ही उस निपट अकेलेपन को स्वीकार कर लिया था... सारे आसरे छोड़ दिए थे। होली-दिवाली पर किशन के पास कानपुर जाने के लिए दो-चार रस्मी खत आते-जाते...फिर मुरारी बाबू कोई-न-कोई बहाना करके कानपुर जाने की बात टाल जाते...किशन भी जोर नहीं देता था...ये सब बातें ही कभी-कभी उनके दिमाग में घुमड़ती लगती थीं और वह चुपचाप लेटकर सूनी आँखों से अंधेरे में धँसते उस को देखते-देखते गहरी साँसे खिचते रहते थे।"91 यह प्रवृति बहुत पुरानी प्रवृति नहीं है। डॉ.देवेश ठाकुर का अभिमत है कि "आजादी के बाद की भारतीय संस्कृति पर पश्चिमी जीवन दर्शन और संस्कृति की छाप स्पष्ट दिखाई देती है। एक तरह से स्वतंत्रता के पश्चात भारतीय जीवन में भारतीय और पश्चिमी संस्कृति के समन्वयात्मक चित्र उभरे हैं।"92

सांस्कृतिक विघटन की दृष्टि से भारत-पाक विभाजन को भी याद किया जाएगा। यह राजनैतिक विघटन तो था ही यह सामाजिक व सांस्कृतिक विघटन भी था। और भार त की जो समावेशी संस्कृति है। जिसमे यह नर दिया गया की हिंदुस्तान की संस्कृति गंगा-जामुनी तहजीब है। लेकिन विभाजन के समय जो मंजर दिखा, जो गंगा-जामुनी तहजीब की धज्जियां उडी। वहाँ इस गंगा-जामुनी तहजीब पर प्रश्नचिन्ह लगता है। धूल उड़ जाती हैं कहानी में रघुआ और बन्ने की लड़ाई हो जाने पर नसीबन बन्ने को समझते हुए कहती है कि "ये सब तेरे भाई हैं, किसी से लड़ा तो पसली तोड़ दूँगी। कोई मारे, पहले मुझसे बता।"93

सांस्कृतिक स्तर पर सबसे बड़ा हास मूल्यों का हुआ है। पुराने मूल्य त्याज्य जैसे हो गए है। हर चीज को नए तरीके से इजाद कर लिया गया है। मूल्यों के हास मे सर्वाधिक हास हमारे पारिवारिक मूल्यों का हुआ है। हमारे आचरण का हुआ है। और यह सब व्यक्ति के साथ समाज के लिए बड़े की कष्टकारी सिद्ध हुए है।

सामाजिक चेतना की अभिव्यक्ति की दृष्टि से कमलेश्वर की कहानियाँ में विविधता है। समाज के अलग-अलग कथ्यों को लेकर कमलेश्वर कहानियाँ लिखते है। लेकिन चेतना के स्तर पर वे मध्य व निम्न मध्यवर्ग की चेतना का प्रतिनिधितत्व करते है। कमलेश्वर में यह सामाजिक चेतना उनके प्रथम कहानी संग्रह राजा निरबंसिया से लेकर अंतिम कहानी संग्रह तक फैली हुई है। कमलेश्वर के यहाँ मध्यवर्गीय चेतना का जो रूप निकालकर सामने आता है वह एक कुंद चेतना है। जिसमे गतिशीलता का अभाव है। उसकी चेतना में गतिशीलता नहीं बल्कि रूढ़ियाँ ही रूढ़ियाँ खामोशी से फैली हुई है। और मध्यवर्गीय चेतना के दोहरे-तिहरे आयाम है। यह कभी बिल्कुल निर्णायक व बेबाक नहीं है। बल्कि वह लिजलीजी मानसिकता से भरा हुआ है। उसकी चेतना में वह निर्णायक शक्ति व कठोरता नहीं है जो उसे निर्णायक की स्थिति में स्थापित कर सके।

कमलेश्वर के यहाँ मध्यवर्गीय व्यक्ति घर-परिवार, पति-पत्नी, प्रेमी-प्रेमिका, या पति-पत्नी के बीच प्रेमी-प्रेमिका, घर परिवार या अपनी आंतरिक टीसती हुई इच्छाओ का शिकार है। असक्त, थका-हारा, अकेलापन, अजनवीयत के साथ जिंदगी के छोटी-छोटी चीजों व बातों के लिए जद्दोजहद करने वाला आदमी है। अपने अस्तित्व के लिए लड़ता-जूझता आदमी है। कमलेश्वर का मध्यवर्ग अपने तक सीमित वर्ग है। वह स्वार्थी है। वह लालची है। और वह दीन-दुनियाँ में बहुत लिप्त आदमी नहीं है। इस करन वह अकेला भी बहुत है। और इसके साथ ही इसमे इच्छाएं बहुत है। और सबसे ज्यादा अधूरी इच्छाए है। यानि अधूरापन मध्यवर्ग का अपना खास अहसास है। और यह अधूरापन का अहसास उसे हमेशा कचोटता रहता है। यह उसके दर्द का सबसे बड़ा कारण है।

सांस्कृतिक रूप से कमलेश्वर का ध्यान उन बातों की तरफ तो है जो बदल रही है, लेकिन वे सही है या गलत है इस पर वे निर्णय नहीं लेते है। स्थिति-परिस्थितियों का निरूपण कर सही गलत का निर्णय स्वतंत्रता रूप से पाठक पर छोड़ देते है। संस्कृति मनुष्य का एक हिस्सा है। संस्कृति हमें संस्कारित करती है। कमलेश्वर की सांस्कृतिक समझ मानवीय समझ है। कमलेश्वर का

दृष्टिकोण चाहे सामाजिक, सांस्कृतिक हो, राजनीतिक हो या धार्मिक हो सबमे मनुष्य व मनुष्यता सर्वोपरि है।

संदर्भ ग्रंथ:

1.डॉ.सुधारानी सिंह कमलेश्वर जीवन यथार्थ के शिल्पी वाणी प्रकाशन संस्करण 2013 पृ. 84

2.डॉ.धीरजभाई वणकर कमलेश्वर का कहानी साहित्य और सामाजिक यथार्थ ज्ञान प्रकाशन संस्करण 2010 पृ. 56

3.डॉ.सुधारानी सिंह कमलेश्वर जीवन यथार्थ के शिल्पी वाणी प्रकाशन संस्करण 2013 पृ. 88

4.डॉ.धीरजभाई वणकर कमलेश्वर का कहानी साहित्य और सामाजिक यथार्थ ज्ञान प्रकाशन संस्करण 2010 पृ. 56

5.डॉ.धीरजभाई वणकर कमलेश्वर का कहानी साहित्य और सामाजिक यथार्थ ज्ञान प्रकाशन संस्करण 2010 पृ.56

6.डॉ.सुधारानी सिंह कमलेश्वर जीवन यथार्थ के शिल्पी वाणी प्रकाशन संस्करण 2013 पृ.88

7.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.674

8.डॉ. सुधारानी सिंह कमलेश्वर जीवन यथार्थ के शिल्पी वाणी प्रकाशन संस्करण 2013 पृ.88

9.डॉ. सुधारानी सिंह कमलेश्वर जीवन यथार्थ के शिल्पी वाणी प्रकाशन संस्करण 2013 पृ.88

10.डॉ. सुधारानी सिंह कमलेश्वर जीवन यथार्थ के शिल्पी वाणी प्रकाशन संस्करण 2013 पृ.88

11.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.663

12.नामवर सिंह कहानी: नयी कहानी लोकभारती प्रकाशन संस्करण 2009 पृ.17

13.राजेन्द्र यादव कहानी स्वरूप व संवेदना वाणी प्रकाशन संस्करण 2007 पृ.14

14.आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास लोकभारती प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.345

15.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.293

16.डॉ. बच्चन सिंह हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास राधाकृष्ण प्रकाशन संस्करण 2016 पृ.322

17.आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास लोकभारती प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.345

18.आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास लोकभारती प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.346

19.डॉ. धीरजभाई वणकर कमलेश्वर का कहानी साहित्य और सामाजिक यथार्थ ज्ञान प्रकाशन संस्करण 2010 पृ.65

20.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास राजकमल प्रकाशन संस्करण 2016 पृ.29

21.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.553

22.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.555

23.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.566

24.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.299

25.डॉ. हरदयाल हिन्दी कहानी परंपरा और प्रगति वाणी प्रकाशन संस्करण 2005 पृ.29

26.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास राजकमल प्रकाशन संस्करण 2016 पृ.518

27.नामवर सिंह कहानी: नयी कहानी लोकभारती प्रकाशन संस्करण 2009 पृ.13

28.नामवर सिंह कहानी: नयी कहानी लोकभारती प्रकाशन संस्करण 2009 पृ.15

29.नामवर सिंह कहानी: नयी कहानी लोकभारती प्रकाशन संस्करण 2009 पृ.17

30.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.8

31.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.386

32.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.523

33.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.525

34.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.529

35.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.531

36.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.543

37.नामवर सिंह कहानी: नयी कहानी लोकभारती प्रकाशन संस्करण 2009 पृ.52

38.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.523

39.डॉ. हरदयाल हिन्दी कहानी परंपरा और प्रगति वाणी प्रकाशन संस्करण 2005 पृ.32

40.डॉ. हरदयाल हिन्दी कहानी परंपरा और प्रगति वाणी प्रकाशन संस्करण 2005 पृ.29

41.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.548

42.डॉ. हरदयाल हिन्दी कहानी परंपरा और प्रगति वाणी प्रकाशन संस्करण 2005 पृ.33

43.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.305

44.डॉ. धीरजभाई वणकर कमलेश्वर का कहानी साहित्य और सामाजिक यथार्थ ज्ञान प्रकाशन संस्करण 2010 पृ.103

45.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.553

46.डॉ. हरदयाल हिन्दी कहानी परंपरा और प्रगति वाणी प्रकाशन संस्करण 2005 पृ.32

47.डॉ. धीरजभाई वणकर कमलेश्वर का कहानी साहित्य और सामाजिक यथार्थ ज्ञान प्रकाशन संस्करण 2010 पृ.110

48.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.558

49.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.306

50.डॉ. धीरजभाई वणकर कमलेश्वर का कहानी साहित्य और सामाजिक यथार्थ ज्ञान प्रकाशन संस्करण 2010 पृ.106

51.गोपालराय हिन्दी कहानी का इतिहास भाग दो राजकमल प्रकाशन संस्करण 2014 पृ.559

52.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.306

53.कमलेश्वर नयी कहानी की भूमिका प्रकाशक राजकमल संस्करण 2015 पृष्ठ 37

54.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.94

55.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.94

56.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.94

57.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.94

58.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.94

59.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.94

60.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.94

61.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.94

62.डॉ.अनिल प्रभाकर कांबले नीरजा माधव की कहानियों में मध्यवर्ग पराग प्रकाशन संस्करण 2021 पृ.95

63.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.302

64.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.310

65.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.108

66.रामचन्द्र तिवारी हिन्दी का गद्य-साहित्य विश्वविद्यालय प्रकाशन संस्करण 2012 पृ.311

67.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.77

68.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.22

69.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.30

70.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.44

71.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.52

72.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.57

73.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.59

74.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.68

75.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.73

76.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.79

77.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.84

78.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.111

79.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.126

80.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.128

81.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.151

82.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.188

83.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.193

84.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.258

85.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.259

86.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.459

87.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ प्रकाशक राजपाल एण्ड संज संस्करण 2018 पृष्ठ 112

88.डॉ.बादमसिंह रावत सठोत्तरी हिन्दी कविता की वस्तु चेतना गिरीनार प्रकाशन संस्करण 1984 पृ.32

89.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.25

90.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.115

91.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.259

92.डॉ.सुधारानी सिंह कमलेश्वर जीवन यथार्थ के शिल्पी वाणी प्रकाशन संस्करण 2013 पृ.118

93.कमलेश्वर समग्र कहानियाँ राजपाल एण्ड संज प्रकाशन संस्करण 2018 पृ.239