IOSR Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS)
Volume 24, Issue 2, Ser. 1 (February. 2019) 88-90
e-ISSN: 2279-0837, p-ISSN: 2279-0845.
www.iosrjournals.org

पारम्परिक कहानी तथा नयी कहानी के बीच आधुनिक यथार्थ बोध की अभिव्यक्ति

डॉ. महेश चन्द्र चौधरी
एसोसिएट प्रोफेसर
हिन्दी विभाग
नारायण कॉलेज,शिकोहाबाद

सारांश
नई कहानी युग बोध, नवबोध, नई चेतन और आधुनिक बोध के प्रत्ययों से जुड़ी है, साथ ही यह स्थिति केन्द्रित अधिक है, जबकि पुरानी कहानी में सामाजिक विद्रूपताओं तथा आर्थिक विषमताओं को अधिक उभारा गया। नयी कहानी में रूढ़ि एवं परम्पराओं के प्रति विद्रोह है। कहानीकार ने मनुष्य मन की टूटन, घुटन, कुण्ठा, निराशा, संत्रास, अनास्था, क्षणवाद एवं आन्तरिक रिक्तता को अधिकांश रूप में दर्शाया है, जबकि पुरानी कहानी में शोषकों से मुक्त होने की छटपटाहट है। दलित वर्ग का सेठ शाहूकारों के प्रति खुला विद्रोह है। नयी कहानी नये जीवन मूल्यों से अनुप्रेरित है। नई कहानियों में कहानीकार ने सूक्ष्म संवेदना, पात्रों की मनः स्थिति एवं परिस्थितियों से जूझनें की प्रवृत्ति को दर्शाया है, जबकि पुरानी कहानियों के पात्र टाइप्ड हैं। वे किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करते हैं। नयी कहानी में मध्यवर्गीय चेतना, उसके एकांकीपन एवं अजनबीपन को दिखलाया है, किन्तु पुरानी कहानी के अन्तर्गत उत्पीड़न एवं दलित वर्ग के चित्रण के साथ–साथ लघु मानव की प्रतिष्ठा की गई है।

प्रस्तावना

नये कहानीकार ने विघटित मनुष्य को महानगरीय जीवन की यंत्रणा के मध्य विविध दृष्टियों से देखा है। उसको नये धरातल पर न्यूनतम रूप में स्थापित किया है, जब कि पुरानी कहानियों में गाँधीवादी जीवन दर्शन का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। नयी कहानियों में प्रतिकात्मकता एवं सांकेतिकता का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया गया है, जबकि पुरानी कहानियों में तथ्य नाम मात्र को प्रयुक्त हुआ है, यथा – कमलेश्वर की ''नागमणि'' एवं भीष्म सहानी की ''पांड–धू'' कहानियाँ।

वस्तुत हम यदि विहंग दृष्टि से देखें तो नयी कहानी का बीजारोपण तो पुरानी कहानियाँ ––''कफन'' (प्रेमचन्द्र), ''आकाशदीप'' (प्रसाद) में हो चुका था, लेकिन जीवन की सच्चाईयों को कहानी के माध्यम से समझने का सामूहिक प्रयास स्वातन्त्र्योत्तर भारतीय परिवेश में ही देखने को मिलता है।

नई कहानी की विशेषतायें निम्नांकित हैं –

1. मूल्यहीनता
2. आधुनिक यथार्थबोध की अभिव्यक्ति
3. सतही भावुकता से मुक्ति
4. स्थापित नैतिक बोध को चुनौती
5. सांकेतिकता एवं प्रतीकात्मकता

1. मूल्यहीनता

मूल्यहीनता अर्थात् नैतिक मूल्यों, पुराने धर्मदर्शन के सिद्धान्तों को नई कहानी में सर्वधा अस्वीकृत कर दिया गया है। कमलेश्वर की ''बयान'' कहानी में दाम्पत्य जीवन के कटु–मधुर सम्बन्धों को व्यक्त करने के साथ–साथ समायोजन प्रक्रिया के असफल स्वरूप को स्पष्ट किया है। नैतिक मूल्यों की टूटन मोहन राकेश की ''अपरिचित'' कहानी में दिखाई देती है। निर्मल वर्मा की ''जलती झाड़ी'' कहानी पर परम्परित नर–नारी के प्रेम का धब्बा लगाती है। इसका प्रमुख कारण है पाश्चात्य और रोमानी प्रभाव का हमारी संस्कृति को प्रभावित करना। हमारे कहानीकारों पर भी पाश्चात्य प्रभाव के दर्शन होते है। स्वयं निर्गल वर्मा स्वीकारते हैं–

''वर्षों विक्षेप में रहने के कारण मेरी कुछ कहानियों में शायद एक वीराने किस्म का प्रवासीपन चला गया है – मुझे मालूम है यह इन कहानियों को अच्छा बनाता है या बुरा।''[1]

इस कथन से सिद्ध है कि उनके पात्रों में विदेशीपन की झलक है, जिन्हें भारतीय संस्कृति से कोई प्रयोजन नहीं। मूल्यों से सम्पृक्ति भी असम्पृक्ति के रूप में, इनकी कहानियों में पात्रों की नियति है।

मूल्यों के टूटने का प्रमुख कारण है आत्मिक संतोष और व्यवस्था अंधता। कहानीकारों ने अपने पात्रों द्वारा परम्परागत रूढ़ियों का खण्डन कराया है। कमलेश्वर की ''राजा निरबंसिया'' में मूल्यहीनता के भाव को प्रदर्शित किया

गया है। परम्परागत मूल्यों को नकारना ही इस कहानी के पात्रों के उद्देश्य रहें है। जगपति के कथन द्वारा इसकी पुष्टि होती है–

''किसी ने मुझे मारा नहीं है – किसी आदमी ने नहीं। मै जानता हूँ, कि मेरे जहर की पहचान करने के लिये मेरा सीना चीरा जायेगा। उसमें जहर है। मैंने अफीम नहीं रूपये खाये है। उन रूपयों में कर्ज का जहर था, उसी ने मुझे मारा है।''[2]

मोहन राकेश की ''जख्म'' और ''एक ठहरा चाकू'' कहानियों में भी सामाजिक मूल्यों की टूटन को दर्शाया गया है। अस्तित्व संकट से पीड़ित पात्रों को मोहन राकेश ने अपनी कहानियों का विषय बनाया है। इनके पात्रों ने जीवन के प्रति खीझ और मूल्य विरोधी भावों से सम्पृक्ति पायी जाती है। मूल्यों के प्रति विद्रोह का भाव व्यक्ति की आंकाक्षा पूर्ण न होने पर उत्पन्न होता है। इन्हीं प्रयत्नों को कहानीकार ने कहानियों में केन्द्र बिन्दु बनाया है।

2. आधुनिक यथार्थ बोध की अभिव्यक्ति

नई कहानी केन्द्र रूप में व्यक्ति को लेकर चलती है। समाज के प्रत्येक वर्ग के व्यक्ति के दैनिक जीवन में होने वाली कठिनाईयों, विपत्तियों से उत्पन्न होने वाले मानसिक तनाव, भग्नाशा, टूटन, चिन्ता, असंतोष आदि को आधुनिक यथार्थ बोध के अन्तर्गत दिखलाया गया है। महानगरीय जीवन के मध्य आम आदमी की भागम–भाग उसके यंत्रवत् कार्य करने की प्रवृत्ति अन्तर्द्वन्द के नये रूप को नये कहानीकारों ने आधुनिक बोध के माध्यम से सशक्त रूप में दर्शाया है। नये कहानीकार ने अपनी कहानियों का क्षेत्र नगर, कस्बे और अंचल प्रदेशों को बनाया है। नगरीय जीवन की कृत्रिमता, व्यक्ति के चेहरों पर चढ़े मुखौटों को उजागर करना व उनका पर्दाफाश करना नये कहानीकारों का उद्देश्य है। नगरीय जीवन में कृत्रिमता का समावेश अधिक हो गया है। इस कृत्रिम जीवन पद्धति को मोहन राकेश की ''परमात्मा का कुत्ता'', ''मिस्टर भाटिया'', ''भीष्म साहनी'' की ''सिर का सढ़का'' आदि कहानियों में व्यक्ति की विवशता, अपने जीवन के प्रति खीझ और विद्रोह की भावना के रूप में दिखलाया गया है।

आदमी की यह कृत्रिमता उसके लिये कष्टदायक होती है। कहानियों में नगरीय जीवन के दिखावटीपन, छलावा आदि को पात्रों के माध्यम से बखूबी चित्रित किया गया है। मोहन राकेश की अनेक कहानियों में महानगरीय यंत्रणा, भागदौड़ के जीवन में टूटते–पिसते मनुष्य को दर्शाया गया है। ''पाँचवे माले का फ्लैट'' नामक कहानी नगरीय जीवन में व्यस्त, संघर्षरत व्यक्तियों की जीवनचर्या को प्रस्तुत करती है। उदाहरणार्थ –

''आवाज ठीक सुनी थी। साफ नाम लेकर पुकारा था अविनाश। पर सोचा गलत फहमी हुई है''। पुकारने की राह चलती भीड़ में कोई भी पुकार सकता है, पर यहाँ इस नाम से कौन जानता है ? जो भी जानता है घिसे–पिटे दफ्तरी नाम से जानता है। ए0 कपूर के ए0 कोई गिनती में नहीं लाता। ए0 का मतलब अविनाश है या अशोक, यह जानने की जरूरत किसी को नहीं। कामकाजी जिन्दगी में सब काम कपूर से चल जाते हैं।''[1]

उपर्युक्त आरम्भ संलाप में नगरीय जीवन के मध्य व्यक्ति की सोचने की प्रक्रिया को आत्मपरक शैली में दर्शाया गया है। इस सन्दर्भ में डॉ0 गणपति चन्द्र गुप्त का कथन अपेक्षणीय है ––

''नई कहानी में मध्यवर्गीय जीवन के कलुषित, अस्वस्थ एवं कुंठाग्रस्त रूप का ही उद्घाटन है, अन्य वर्ग उपेक्षित रह जाते है।''[2]

नगरीय परिवेश में कहानीकार ने मनुष्य की आंतरिक विवशता बेचैनी और समाज के प्रति उत्पन्न भावों को प्रस्तुत किया है। राजेन्द्र यादव की ''टूटना'', भीमसैन त्यागी की ''दीवारें ही दीवारें'' आदि कहानियाँ व्यक्ति मन की भग्नाशा, घुटन, हृदय की रिक्तता, टूटन, असंतोष से उत्पन्न पीड़ा का मार्मिक चित्रण करती है।

3. सतही भावुकता से मुक्ति

पुरानी कहानियों में भावुकता की प्रधानता पाई जाती है, जबकि नई कहानी के कहानीकारों ने इस सतही भावुकता से मुक्ति पाली है। भावुकता के स्थान पर बुद्धि तत्व का अतिरेक पाया जाता है। जैनेन्द्र की कहानियों में असहनीय भावुकता के दर्शन होते हैं। जैसे – ''एक रात में''। इसकी तुलना में मनु भण्डारी की ''कमजोर लड़की'', मोहन राकेश की ''जंगला'' और निर्मल वर्मा की ''अन्तर अँधेरे में'' भावुकता के स्थान पर बुद्धि तत्व की अधिकता है। इनके पात्रों में भावना का दबाब न होकर बुद्धि की प्रेरणा है।

डॉ0 इन्द्रनाथ मदान ने इस सम्बन्ध में लिखा है –

''कुछ कहानियों की अनुभूति विकसित होकर इस तरह विचार की सघनता को प्राप्त कर गई है कि कुछ पुरानी अभिरूचि के पाठकों को बौद्धिकता की शिकायत होने लगी है।[1]

4. स्थापित नैतिक बोध को चुनौती –

नई कहानी पर फ्राइड दर्शन एवं मार्क्सवाद दोनों का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। स्थापित नैतिक बोध का अनेक स्तरीय विघटन आधुनिक कहानी का कथ्य बनकर चित्रित हुआ है। कहीं उनका आग्रह परम्परागत नैतिक मूल्यों के खण्डन का है और कहीं मखौल उड़ाने वाले प्रसंगों का है। कमलेश्वर की कहानी ''तलाश'' बच्ची के मन में मम्मी के प्रति उत्पन्न होने वाले भावों का बड़ा ही अद्भुत चित्रण प्रस्तुत करती है। भारतीय नारी के लिये चरित्र का, उसकी शारीरिक एवं मानसिक शुद्धता पवित्रता का अत्यन्त महत्व है। यही उसके चरित्र की उज्ज्वलता एवं पवित्रता का सूचक है, किन्तु नये कहानीकारों ने विशेष परिस्थितियों में इस मूल्य का खण्डन होने दिया है। तात्पर्य यह है कि कहानीकारों ने अपनी कहानियों में नूतन जीवन मूल्यों की स्थापना तथा पुराने मूल्यों के खण्डन में अधिक रूचि ली है। मन्नु भण्डारी की

कहानी ''ऊँचाई'' विवाहेतर यौन सम्बन्धों को प्रस्तुत करती है, जो भारतीय धर्म संस्कृति के प्रतिकूल हे। इस सन्दर्भ मं भगवानदास वर्मा ने लिखा है ––

''आज का कहानीकार अपने कथन को अनेक आयाम दे रहा है। इन आयामों में सबसे प्रमुख है – नैतिकता के नये यथार्थवादी मूल्यों की खोज। नया कहानीकार किसी धर्म या परम्परा से संचालित नहीं होता, वह नैतिक सवालों पर व्यावहारिक दृष्टिकोण अपनाता है। उसका सेंसर धर्म और नैतिकता के सेंसर से सर्वथा मुक्त है।[1]

5. प्रतीकात्मकता एवं सांकेतिकता

प्रतीकात्मकता एवं सांकेतिकता नई कहानी की महत्वपूर्ण विशेषता है। मोहन राकेश संकेत तत्व पर विशेष जोर देते हैं। उन्होंने संकेत तत्व को नई कहानी एवं पुरानी कहानी के मध्य की विषमता रेखा माना है, किन्तु संकेतों एवं प्रतीकों का प्रयोग आदि स्वयं में लक्ष्य मान लिया जाय तो प्रतीकों का प्रयोग अर्थहीन हो जाता है। कथा की अन्विति के साथ जुड़ कर अर्थ स्पष्ट करने में ही प्रतीक की सार्थकता है। संकेतों के सफल उदाहरण स्वरूप भीष्म साहनी की ''चाड्चू'' एवं कमलेश्वर की ''नागमणि'' दृष्टिगत होती है। ''चाड्चू'' व्यक्ति के रूप में जितना सत्य है, उतना ही प्रतीक रूप में। भीष्म साहनी की ''चीफ की दावत'' में माँ परम्परा से अस्वीकृत का प्रतीक है।

कहानीकार कथा के उद्देश्यों को स्पष्ट करने के लिए प्रतीकों एवं संकेतों का प्रयोग करते है। प्रतीक काव्यार्थ को स्पष्ट करने के लिये, भावों को संप्रेषित व उत्तेजित करने के लिए तथा चित्रों को हृदयंगम बनाने के लिए प्रयुक्त किये जाते हैं। वीट्स के शब्दों में प्रतीक की परिभाषा निम्नवत् है –– "True art is Experssive and Symbolic and Makes every form, Every Sound, every colour, every gesture a signature of same analysable essence."[2]

सन्दर्भ सूची

1. मेरी प्रिय कहानियाँ–निर्मल वर्माए तीसरा संस्करण, भूमिका, पृ0 77.
2. वही–कमलेश्वर, वही, सन 1977.
3. पाँचवे माले का फ्लैट–मोहन राकेश, चौथा संस्करण, पृ0 10.
4. हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष–शिवदान सिंह चौहान, पृ0 62.
5. नई कहानी : पहचान और परख – सं0 इन्द्रनाथ मदान, पृ0 120.
6. सन् 60 के बाद की कहानियाँ – विजय मोहन सिंह एवं मधुकर सिंह, पृ0 150.
7. आधुनिक साहित्य – नन्ददुलारे बाजपेयी, पृ0 200.
8. डॉ0 वेदप्रकाश अमिताभ – हिन्दी कहानी : एक अंतयात्रा, पृ0 70.
9. डॉ0 विनय–समकालीन कहानी–समान्तर कहानी, पृ0 12.
10. डॉ0 चन्द्रभान रावत, वहीं, पृ0 35–36.
11. राजेन्द्र यादव – माया, नवम्बर 1976, पृ0 64.
12. 2.डॉ0 रामवचन राय–समान्तर साहित्य – अक्टूबर–दिसम्बर, 1974, पृ0 68–69.
13. डॉ0 गोरधन सिंह शेखावतः नयी कहानीः उपलब्धि और सीमाएँ पृ0 88.
14. वही, पृ0 87.
15. हिन्दी कहानी – अंतरंग पहचान, ''आधर'' रामदरथ मिश्र, पृ0 125.
16. कील – डॉ0 महीप सिंह, संचेतना, मार्च 1973, पृ0 35.