International Journal of Sanskrit Research 2017; 3(1): 173-176

International Journal of Sanskrit Research

अनन्ता

ISSN: 2394-7519
IJSR 2017; 3(1): 173-176
© 2017 IJSR
www.anantaajournal.com
Received: 03-01-2017
Accepted: 08-02-2017

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

Correspondence
डॉ. महेश चन्द्र चौधरी
एसोसिएट प्रोफेसर, हिन्दी विभाग, नारायण कॉलेज, शिकोहाबाद, उत्तर प्रदेश, भारत

कहानीयों के विविध आयाम द्वारा स्थापित नैतिक बोध को चुनौती

डॉ. महेश चन्द्र चौधरी

प्रस्तावना

हिन्दी की नई कहानी में पूर्व की कहानियों की अपेक्षा स्वरूप और संवेदन दोंनो ही दृष्टियों से एक मोड़ आया हे। इसके फलस्वरूप परिवेशगत और आधुनिक सन्दर्भ में व्यक्ति के जीवन को जीने के मनोविज्ञान के कारण पूर्व की कहानियों की तुलना में यह महत्वपूर्ण हो सकी है। आज की नई कहानी में कथाकार के अनुभव सीमित परिवेश में ही शेष नहीं हो जाते, बल्कि समूची परम्परा और दृष्टिबोध के अंग होते हैं। प्रेमचन्द्र काल की कहानियों की चेतना को नई कहानी वृहदतर और अधिक सामाजिक बनाने के प्रयत्न में है। इसे नवीन जनतांत्रिक व्यवस्था से बल मिला है, जैसा कि विजय मोहन सिंह एवं मधुकर सिंह ने लिख है–

''सन् 1940 से 1950 तक की कहानियों में जैसी जनजीवन की बहुलता, सम्पर्कजन्य वास्तविक संवेदना इन नई कहानियों में नहीं है।''[1]

आज के रचनाशील सन्दर्भ में आम आदमी व्यथित, पीड़ित और कुढ़नशील है। उसमें टूटन और घूटन उभर रही है। नये कहानीकार ने जीवन की कुटिलताओं, सामाजिक विपत्तियों से ग्रस्त, पारिवारिक कली से व्यथित महानगरीय जीवन की पीड़ाओं से त्रस्त, व्यक्ति को कथानायक बनाया है। उस मनुष्य की यथार्थता को बखूवी उजागर किया है। आधुनिक कहानीकार रचना से आगे आकर जीवन को ही रचना प्रक्रियास्वरूप स्वीकार कर लेता है। यह कलाखण्ड की कहानी होकर भी समग्र जीवनानुभाव की प्रतीति है। यथार्थ के निकट आकर ही कहानी नई और आधुनिक हो सकी है। यह यथार्थ अनुभूति परक है। समय और सभ्यता के साथ–साथ आज के यथार्थ की अनुभूति में एवं जीवन मूल्यों में तीव्र गति से परिवर्तन आये हैं। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी लिखते हैं–

''कहानी अभिव्यक्ति होती है, घटना नहीं। आज की कहानी फार्मूला या सोद्देश्य कहानी–कला से आगे बढ़ चुकी है –– साहित्य स्वयं एक मूल्य होता है क्योंकि उसमें जीवन परिलक्षित होता है।''[2] नई कहानी व्यक्ति के उभयपक्षों को प्रस्तुत करने में सक्षम रही है। वस्तुतः कहानी में जिन मानदण्डों, जीवन मूल्यों को प्रस्तुत किया है वे महत्वपूर्ण हैं। उनका अपना अस्तित्व है।

यह तो निर्विवाद सत्य है कि नई कहानी आन्दोलनकर्ताओं का स्वर स्वतन्त्रतापूर्व के कहानीकारों से सर्वथा भिन्न है। इनकी दृष्टि नवबोध, समाजबोध, आधुनिकताबोध के नारों से अनुस्यूत है। वैयक्तिक आक्रोश की प्रमुखता है। इन्होंने लेखकीय वक्तव्यों, टिप्पणियों, सम्पादकीय तथा कहानी संग्रहों की भूमिका द्वारा नयेपन की माँग पर विशेष जोर दिया है। नये कहानीकार में अपेक्षाकृत अधिक क्रियाशीलता और नवजीवन दृष्टि पाई जाती है। इन्होंने आम आदमी के अकेलेपन, ऊब, यौनकुंठा और आत्म विसर्जन की बाड़ में व्यक्तिगत मान्यताएँ ठूँसी है, जिसके कारण कहानी दब गई हैं और कहानीकार उभर आया है।

कहानी की इस लम्बी यात्रा में आवश्यक आन्दोलन समयानुकूल होते रहे हैं।

नई कहानी, अकहानी, सहज कहानी, सचेतन कहानी आन्दोलन से आन्दोलित होती रही है।

अकहानी

सातवें दशक की कहानी में निषेध और विद्रोह के स्वर प्रमुख है। यह निषेध मात्र निषेध न होकर कहानी के स्वीकृत स्वरूप के प्रति निषेध है। नये जीवन मूल्यों, नये निर्माण के लिए निषेध है। नई कहानी सन् 1960 तक गत्यावरोध हो जाता है। अकहानी आन्दोलन का प्रारम्भ कुछ उदीयमान कथाकारों ने हिन्दी एन्टी स्टोरी के नाम पर किया है, जैसा कि नाम से स्पष्ट है। इनमें अकहानी पक्ष को सर्वाधिक रूप से गंगा प्रसाद विमल ने उठाया है। अन्य कहानीकार है – धर्मेन्द्र गुप्त, मनहर चौहान, बलराज पण्डित, कृष्ण बलदेव वेद, रमेश वक्षी, दूधनाथ सिंह, मिरिराज किशोर आदि।

अकहानी का दौर राष्ट्रीय जीवन में मोहभंग का दौर है। यह विसंगति बोध, संत्रास, घुटन, निराशा, मृत्युभय, ऊब एवं लिजलिजेपन को जीवन का प्रामाणिक यथार्थ मानकर स्थापित करना चाहती है। अकहानी सामाजिक जीवन में संघशक्ति तथा मानवीय और सामाजिक मूल्यवादिता की विरोधी है। साथ ही कहानीकारों ने मूल्य–हीनता और विसंगतिबोध को मूलतः यौन सन्दर्भों में खोजा है, एवं पश्चिमी फार्मूलों का सहारा लेकर असत्य लोक की रचना की। यही कारण है कि अकहानी आन्दोलन न तो प्रमाणिक बन सका और न ही व्यापक। सामाजिक संकटबोध एवं यौन प्रधान कहानियों में – ''त्रिकोण'', ''श्रण'', ''नीला अंधेरा'' (कृष्ण बलदेव वेद), ''अंधेरे की आँख'' (श्रवण कुमार), ''नौसाल छोटी पत्नी'', ''एक हारी हुई औरत'' (रविन्द्र कालिया), ''हल्दी के दाग'', सड़क दुर्घटना'' (सुदर्शन चोपड़ा), ''विजेता'', ''सुखान्त'' (दूधनाथ सिंह), ''शबरी'', पितादर पिता'' (रमेश वक्षी), ''किश्ती'' (गिरीराज सिंह किशोर), ''अभयदान'', चोर और चोर'' ''यादों के स्तूप'', ''दर्द के आईने'' (से0रा0 यात्री) आदि प्रमुख है।

अकहानी आन्दोलन नई कहानी की प्रवृत्तियों का सहज विकास है, फिर भी अधिकाधिक मात्रा में निषेध एवं विद्रोह के स्वर, असंगति एवं गहराया हुआ मृत्युबोध ये तत्व ऐसे हैं, जो इसे नई कहानी से सर्वथा विलग करते हैं।

सचेतन कहानी

इस कहानी आन्दोलन के प्रर्वतक हैं – डॉ0 महीप सिंह। इनके अन्य साथी है – मनहर चौहान, रामकुमार भ्रमर, सुखवीर सुकुमार, बलराज पण्डित, कुलभूषण, वेदराही आदि। प्रस्तुत कहानी आन्दोलन का प्रारम्भिक काल सन् 1965 माना गया है। इन कहानीकारों की कहानियों में मनोविश्लेषण, चिंतन, पात्रों के आंतरिक जीवन की कसकसाहट, सामाजिक विसंगतियों के साथ–साथ सैक्स को भी प्रस्तुत किया है।

सचेतन कहानियों में ''यर्थाथवादी दृष्टि'' की सचेतनता और सजगता निहित है। इसमें मूलतः केन्द्र में आम आदमी को रखा गया है। संचेतन का शाब्दिक अर्थ है – सक्रिय एवं जीवन्त।

कहानीकारों ने इस आन्दोलन के अन्तर्गत अपनी कहानियों में पीड़ित, कुंठित, व्यथित व्यक्ति के अन्तर्गत की कड़वाहट, परिवेशगत विसंगतियों, तनाव, जटिलताओं को उसकी व्यक्तिगत कठिनाईयों को एवं सैक्स सम्बन्धी समस्याओं को बड़े ही सशक्त एवं मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया है। संचेतन कहानी में यथार्थ के नाम पर एक ही बात कहने के स्थान पर विविध जीवन को उजागर किया है, साथ ही यौन सम्बन्धों को समूची गहनता, सन्दर्भ सापेक्षता के साथ उभार कर उन्हें गहन मानवीय पीड़ा और छटपटाहट से भर दिया है। मनुष्य अपनी सम्पूर्ण बेबसी के अहसास से सचेत होकर भी उन सबको भोगता हुआ उनसे छूटने की तड़प को महसूत करता है।

संचेतन के कथाकार डॉ0 महीप सिंह ने ''आधार'' के कहानी विशेषांक में आधुनिकता को गतिशील माना है, जो सक्रिय जीवन–बोध पर निर्भर रहती है। संचेतन कहानी ने कहानी को जीवन के एक नये सूत्र में बांधा है। डॉ0 महीप सिंह का कथन दृष्टव्य है –

''संचेतन एक दृष्टि है, जिसमें जीवन जिया भी जाता है और जाना भी जाता है। इसके कथ्य में कोई नवीनता नहीं है, बल्कि प्रत्येक कहानी आन्दोलन जीवन दृष्टि से सम्पृक्त रहा है और जीवन की प्रमाणिकता को सभी कहानी आन्दोलनों में स्वीकार किया गया है।[1]

यौन सम्बन्धों पर प्रचुरता से लिखी कहानियाँ है – ''कील (महीप सिंह), ''लौ पर रखी हथेली'' (राम कुमार भ्रमर), ''लिपिस्टिक'' (आनन्द प्रकाश जैन) आदि।

''कील'' कहानी एक यौवन ग्रस्त लड़की की करूण कहानी है, जिसकी वय उम्र 25 वर्ष है। माँ–बाप की तलाश में उसके योग्य कोई वर नहीं दीखता, इस लिये सोचते है जल्दी क्या है आगे देखा जायेगा। माँ सुरेश के साथ उसका विवाह करना चाहती है, वह लकड़ी बाप की दृष्टि में देवी है, जब तक उसे देवता न मिले उसकी शादी कैसे हो सकती है .....वह अनजाने ही रीतने लगती है। माँ उसके रीतने को देख कर अपने पति को पत्र लिखती है कि मोना सुरेश से शादी करने को तैयार है। मोना भी यह प्रस्ताव स्वीकार कर लेती है। वह आइने के सामने खड़े होकर स्वयं को कुछ परिवर्तन देखना चाहती है। उसे अपने दाहिने गाल पर एक कील दिखायी पड़ती है। वह कील पहले से थी, किन्तु उसे अब दृष्टि बदलने के कारण दिखलाई पड़ रही है। कील को वह निकाल देती है।[2]

इस प्रकार इस कहानी में नारी के मानसिक द्वन्द एवं उसकी पीड़ा को बड़ी ही मार्मिकता से उभारा गया है।

अकहानी, सहज कहानी और सचेतना कहानी आन्दोलन की सातवें दशक में महत्वपूर्ण रहे हैं। यह कथा आन्दोलनों दो–एक वर्ष के अन्तराल से होते रहे है। इसमें कोई सीधे विभाजन रेखा नहीं खीचीं जा सकती। ये आन्दोलन हिन्दी कहानी धारा में बहुत चर्चित रहे हैं। इन कहानी आन्दोलन की मान्यताओं में सूक्ष्म अन्तर है – प्रवर्तकों की दृष्टि में, सोच में, संवेदना में और कहानी में प्रयुक्त पात्रों की स्थिति में। सातवें दशक में आन्दोलनकर्ताओं में विचार वैभिन्य आवश्यक रहा है, किन्तु अधिकांशतः मध्यमवर्गीय आम आदमी की सामाजिक विसंगतियों, अन्तर्विरोधों, विघटन, दाम्पत्य जीवन की टूटन, ग्रह–कलेश के प्रत्ययों को प्रमुखता से दर्शाया गया है।

समान्तर कहानी

सातवें दशक में अन्तर होते होते यह महसूस किया जाने लगा की देश का एक बहुत बड़ा वर्ग कहानियों में उपेक्षित हो गया है। यह वर्ग ''आम–आदमी'' के नाम से पुकारा गया और इसे ही समानान्तर कहानी आन्दोलन के केन्द्र में रखकर कहानियों का सृजन आरम्भ हुआ। ''आम–आदमी'' शब्द सर्वहारा की धारणा का विस्तार करता है।''[1] ''क्योंकि ''आम–आदमी'' की जिन्दगी गाँवों से लेकर बाजारों, कस्वों, नगरों और महानगरों तक फैलती है। आम–आदमी में मजदूर, निम्न मध्यमवर्गीय किसान खेतिहर मजदूर कम वेतन पाने वाला शिक्षक'' किरानी चपरासी और अन्य शोषित पीड़ित लोगों का संसार शामिल है।

समान्तर कहानी के कथाकारों ने आम आदमी के आर्थिक अभाव संघर्ष और समस्याओं को पहचाना। इनकी दृष्टि समाजवादी थी और इसी समाजवादी चेतना में आम आदमी अर्थात् निम्न मध्यम वर्ग एवं निम्न वर्ग को साहित्य के केन्द्र में लाने की प्रेरणा दी।

समान्तर (1972) के प्रकाशन से समान्तर कथा चेतना का प्रारम्भ माना जा सकता है।[2] बाद में ''सारिका'' के अक्टूबर 1974 के अंक से कमलेश्वर के सम्पादन में ''समान्तर कहानी विशेषांक'' का सिलसिला आरम्भ हुआ। फिर ''सारिका'' के ही कई अंकों में समान्तर कहानी को ''मेरा पन्ना'' स्तम्भ के अन्तर्गत कमलेश्वर ने सांकेतित किया। इस आन्दोलन में कमलेश्वर को कामतानाथ, इब्राहिम शरीफ'' मधुकर सिंह, भीष्म साहनी, राम अरोड़ा, जितेन्द्र भाटीया, दिनेश पालीवाल, ईश्वर चन्दर, बल्लभ सिद्धार्थ, अजित पुष्कल, मुद्राराक्षस, अकुलेश परिहार, ओम गोस्वामी, अनीता ओलक, पाल भसीन, बल्लभ डोभाल, सुधा अरोड़ा, कृष्ण भावुक, गंगा प्रसाद विमला, राही मासूम रजा, प्रदीप पन्त, रामस्वरूप अवस्थी, से0रा0 यात्री, स्वदेश दीपक, शिव शर्मा प्रभुति कहानीकारों ने साथ दिया। इसके अतिरिक्त नवोदित युवा कथाकारों ने सुरेन्द्र सुकुमार, शंकर, अभय, नर्रदेश्वर, ऋषिकेश सुलभ, सच्चिदानन्द धूमकेतु, मिथिलेश्वर, आशीष सिन्हा, शैलाभ, नरेन्द्र मौर्य, अरूण मिश्रा आदि कथाकारों के सहयोग से समान्तर कथा–आन्दोलन को गतिशील बनाये रखा।

वस्तुतः समान्तर कहानी के दो पक्ष है – ''एक पक्ष में वह उन सारी शक्तियों के उन्मूलन का स्वर कोष करती है, जिसके कारण आज के समाज में आम आदमी ऐसे दमघोटू वातावरण में रहने को अभिशप्त है, जहाँ उसकी कम से कम आवश्यकताओं की पूर्ति का आधार भी लुप्त हो गया है, दूसरे पक्ष में, वह आम आदमी के संघर्ष

की अभिव्यक्ति करते हुये उन सारे कमजोर स्थलों को भी बेरहमी से निचोर रही है, जिनके कारण आम आदमी के संघर्ष की पकड़ दुर्बल हो रही है।''[1] लेकिन फिर भी वह संघर्षरत है। उसकी जिजीविषा उसे लड़ने के लिये प्रोत्साहित करती है। इसलिये आम आदमी निरन्तर लड़ रहा है। ''उसकी लड़ाई उस व्यवस्था से है जिनमें सामान्तवादी, पूँजीवादी और धर्मवादी शक्तियों की साजिश शामिल है। समान्तर कहानी का पहला दायित्व यह है कि आम आदमी के खिलाफ षड़यंत्र करने वाली इन शक्तियों की ओर ऊँगली उठाये और उसका दायित्व यह है कि निरन्तर लड़ते हुये आम आदमी को बतलाये कि उसका दुश्मन कौन है और उसके खिलाफ कैसी लड़ाई होनी चाहिये?[2] समान्तर कहानी में अपने दायित्व को एक हद तक निभाने की कोशिश की है। शोषण प्रधान व्यवस्था के खिलाफ लड़ते हुये आम आदमी की तस्वीर जबाहर सिंह की गुस्से में आदमी, हिमांशु जोशी के जलते हुये डेने, आशीष सिन्हा की आदमी, कान्हनीं सिंह तोमर की आन्दोलन कहानियों में साफ–साफ उभरी है। आम आदमी की विवशता की तसवीर सुदीप की अन्तहीन दो, प्रकाश बाथम की तीसरी दुनियाँ, स्वदेश दीपक की तलाश आलगशाह खाँ की परायी प्यास का सफर आदि कहानियों में है।

इस आन्दोलन में ''वर्ग संघर्ष'' पर जितना ज्यादा हंगामा खड़ा किया, कहानियों में अपेक्षाकृत बहुत ही कम उभर पाया और असली अपराधी का नकाब उतराने में भी बहुत कम सफल रहा। इन सारी सीमाओं के बाबजूद इस कथा का अन्दोलन ने व्यक्तिवादी मूल्यों को कहानी में प्रश्रय नहीं दिया और कहानी को सामाजिकता और विद्रोह से जोड़ दिया। डॉ0 विनय के शब्दों में ''समान्तर कथा–आन्दोलन नयी सामाजिकता की चेतना को व्यापक परिप्रेक्ष में प्रस्तुत करता है। वह सही अर्थों में विस्तार है, संकोच नहीं।''[1] इसने आम आदमी ''को कहानी के केन्द्र में रखकर उसे प्रतिष्ठित किया। उसकी कमजोरी, उसकी शक्ति को रेखांकित कर उसमें नयी चेतन भरने का प्रयास किया।

जनवादी कहानी

जनवादी वामपंथी विचारधारा से सम्पन्न है। इसे ''प्रगतिवाद'' का नया संस्करण माना जाता है।

हिन्दी साहित्य में जितने भी आन्दोलन आठवें दशक के पहले चलाये गये उनमें मध्य वर्ग और निम्न वर्ग की जिन्दगी ही स्थापित होती रही। ''नयी कहानी'', सचेतन कहानी और ''अकहानी आन्दोलन में'', ''आम आदमी'', या कि ''सर्वहारा'' का दर्शन अपवाद के रूप में ही होता है। ''समान्तर कहानी'' में ''आम आदमी'' का दर्शन होता है, लेकिन ''सत्य, न्याय ईमानदारी के लिये लड़ रहे लोगों का प्रतिपक्ष बहुत साफ नहीं है। केवल दफ्तर का ''बांत'' या कारखाने का मालिक असली अपराधी नहीं है। समान्तर कहानी असली अपराधी का नकाब नहीं उतार पायी है। इस कमी को जनवादी कहानीकार पूरा करते हैं। ''वर्ग संघर्ष समान्तर कहानी में अच्छी तरह उभर कर नहीं आ पाया।''[1] जनवादी कहानी ने वर्ग संघर्ष की चेतना को साफ रूपायित किया। टूटे, थके हारे पात्रों की जगह उसने संघर्षशील, जीवन्त और जुझारू पात्रों की सर्जना की और वर्ग संघर्ष के चित्रण पर जोर दिया है।

सामाजिक यथार्थ को जनवादी कहानीकार प्रगतिशील नजरियें से देखते है, इसलिये प्रेमचन्द्र की परम्परा से खुद को जोड़ते हैं। कर्ण सिंह चौहान के अनुसार ''.....पिछले दो दशक में कहानी फिर से व्यापक यथार्थ के बीच गयी है और अपना जनवादी स्वरूप गढ़ रही है। इसने पुनः अपने को प्रेमचन्द्र की परम्परा से जोड़ा है। प्रेमचन्द्र की कहानी में लौट आना नहीं बल्कि प्रेमचन्द्र की परम्परा को आगे बढ़ाना है।''[1] प्रेमचन्द्र की यह परम्परा यशपाल, मुक्तिबोध से गुजरती हुई यहाँ तक पहुँची है, जनवादी कहानीकारों ने इसराइल, सूरज पालीवाल, नमिता सिंह, नीरज सिंह, श्री हर्ष सिंह, हेतु भरद्वाज, प्रदीप मांडव, राकेश उपाध्याय, विजयकान्त, ब्रजेश, अनिल, उदयशंकर, राकेश कुमार, रमाकान्त, अशफाक, अरविन्द कुमार, रमेश बतरा, सुरेश कांटक, सुरेन्द्र मनन, रामेश्वर उपाध्याय, असगर वजाहत आदि कहानीकारों का नाम उल्लेखनीय है।

अधिकतर जनवादी कहानियाँ राजनैतिक है। काम सम्बन्धों, दाम्पत्य सम्बन्धों और पारिवारिक विघटन की कहानियाँ अपेक्षाकृत कम लिखी गयी हैं। इसी प्रकार मध्य वर्ग, उच्च मध्य वर्ग की मानसिकता पर भी अपेक्षाकृत कम कहानियाँ लिखी गयी हैं। साम्प्रदायिकता धर्म के नाम पर अधर्म अथवा शोषण का प्रश्रय देने वाली कहानियों की भी कमी दिखती है। परिवार की सीमाओं में कैद वाली कहानियों में समानाधिकार, समता, बन्धुत्व, पक्षधरता वाली कहानियाँ भी अपेक्षाकृत कम है।

समाजवादी कहानी का यह श्रेय प्राप्त है कि उसने उपेक्षित, शोषित पीड़ित, संघर्षरत ''आम आदमी'' को अपनी कहानियों में प्रतिष्ठित किया और हिन्दी कहानी को एक विशाल समुदाय से जोड़ दिया।

समकालीन जनवादी कथाकार भाषा एवं शिल्प के प्रति पूर्ववर्ती कथाकारों की अपेक्षा ज्यादा सजग है। यद्यपि यह आन्दोलन शिल्पगत न होकर वैचारिक है, फिर भी इन कथाकारों ने अपनी कहानियों में प्रतीकात्मक फैटेसपिरक एब्डर्स शैली, पंचतन्त्र शैली का प्रयोग किया है। भाष का जहाँ तक सबाल है उनकी भाषा में रूमानीपन और शुष्कता नहीं है।

नयी कहानीः दृष्टि मूलक नवीनता

सन् 1950–53 के आसपास ''नयी कहानी'' नाम प्रचलित हुआ। वास्तव में ''नयी कहानी'' एक आन्दोलन के रूप में सामने आयी। इसके बारे में हिन्दी जगत में काफी तर्क–वितर्क हुआ। हिन्दी के विकासक्रम में इससे पूर्व भी अनेक मोड़ आये, अनेक परिवर्तन हुये लेकिन ''नयी कहानी'' अपने स्वरूप कथ्य और ध्येय की दृष्टि से पिछले कहानी रूपों से अत्यन्त विशिष्ट है। स्वतन्त्रता के पश्चात् से भारतीय समाज का यथार्थ नयी कहानी में प्रखरता से प्रतिबिम्बित हुआ है। साथ ही यह यथार्थ व्यक्तिमन की विशिष्ट अनुभूति के रंग से रंजित है। नयी कहानी में न तो केवल समाजगत विषय यथार्थ मात्रा का व्यक्ति निरपेक्ष चित्रण है, न केवल व्यक्तिमन की अन्तश्चेतना की वाह्य निरपेक्ष झाँकी है, किन्तु बाहरी परिवेश के दबाब में बनते–बिगड़ते व्यक्तियों के जीवन और मन के विभिन्न सम्बन्धों, मूल्यों और सम्बेदनों की अभिव्यक्ति है और यह अभियक्ति अनुभूति–प्रधान है। सामाजिक परिवेश में रहते हुये व्यक्ति द्वारा अनुभूति या पहचानने लगे जीवन सत्य की अभिव्यक्ति ही ''नयी कहानी'' है। इसीलिये ऐसी कहानी सीमित जीवन–खण्ड एवं कालांश में सीमित हुये भी उसमें अभिव्यक्त अनुभूति और जीवन सत्य के कारण असीमित हो जाती है।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् से लेकर हमारे समाज में काफी उथल–पुथल हुई, समाज में व्यक्तियों के अन्तःसम्बन्धों में अनेक परिवर्तन होते रहे हैं। नयी परिस्थितियों, इन परिस्थितियों के कारण उत्पन्न होने वाले नये सम्बन्ध, नयी समस्यायें, नये संघर्ष, नये ढ़ंग का भावबोध– यही आज के युग का यथार्थ है। परम्परा से माने गये आदर्श आज के जीवन की परिस्थितियों के अनुकूल नहीं हैं। इन पुराने आदर्शों और जीवन मूल्यों में आस्था रखने वाले की जिन्दगी कभी कृत्रिम हो जाती है, उन आदर्शों का निर्वाह न कर पाते हुये भी उनको बनाये रखने के प्रयत्न में जीवन खोखला हो जाता है। मूल्यों के इस विघटन को इनकें कारण उत्पन्न होने वाली जीवनगत निस्सारता और खोखलेपन को नयी कहानी का लेखक उजागर करता है और पुराने खोखले मूल्यों पर आघात करता है।

आज का कहानीकार जीवन के अन्तर और वाह्य में स्थिति तनाव द्वन्द और त्रासद स्थिति के प्रति पाठक को और सजग करता है। यह उसका मुख्य ध्येय है। वह किसी आदर्श या मूल्य के निष्कर्ष पर जाना नहीं चाहता। कमलेश्वर की ''राजा निरबंसिया'' मोहन

राकेश की ''मलबे का मालिक'' राजेन्द्र यादव की ''जहाँ लक्ष्मी कैद है'', अमरकान्त की ''डिप्टी कलेक्टर'' जैसी कहानियों में जीवनगत द्वन्द्व और मूल्य विघटन का यथार्थ मानसिक रूप से अंकित है।

आज की कहानी में कृत्रिम मूल्यों से मुक्त और मानवीय सहज संवेदना की झलक दिखायी देती है। इसमें नये ढ़ंग का आक्रोश है, मुक्त चिन्तन है, अपने युग के प्रति विशेष सजगता है। समस्त मानवीय मूल्यों के प्रति नवीन दृष्टि है। आधुनिकता का बोध है।

आधुनिकता समय का परिवर्तन ही नहीं है। नयी परिस्थितियों के अनुकूल जीवन का परिवर्तन आधुनिक है ही, किन्तु ऐसा परिवर्तन पहले के युगों में भी होता रहा है। आधुनिकता से तात्पर्य अनिवार्य रूप से पुराने विश्वासों और मूल्यों को छोड़ना और नये मूल्यों की खोज है। आधुनिकता का यह लक्षण हमारे रहन–सहन, खान–पान से लेकर सोचने–विचारने के ढ़ंग, विश्वास और सौन्दर्य–बोध तक में दिखायी देता है, परिवारिक और सामाजिक रिश्तों या सम्बन्धों में भी दिखायी देता है। यह आधुनिकता केवल नगरों और कस्वों में ही नहीं धीरे–धीरे गाँवों में भी व्याप्त होती जा रही है। और समाज के ऊँचे तबके से लेकर निचले तबके तक में पायी जाती है। आज का कहानीकार अपनी अनुभूति के आधार पर आधुनिकता को, अपनी युग–चेतना को अभिव्यक्ति देता है। यही आज की कहानी का कथ्य है।

शिल्प की दृष्टि से भी ''नयी कहानी'' की अपनी विशिष्टता है। कहानी की भाषा में, पात्रों की छोटी–छोटी क्रियाओं या चेष्टाओं में, घटना में, कभी–कभी कहानी की पूरी संरचना में ही नये ढंग की सांकेतिकता रहती है। नये ढंग के बिम्ब–विद्यान, नयी भाषा–शैली, नये उपमान और मुहावरे आदि में विशेषता दिखायी पड़ती है। भाषा अलंकार–विहीन, बोलचाल के ढंग की होती है। इसमें घटना का बीज, उसका विकास, चरम विकास, चरम बिन्दु जैसी विशेषताएँ नहीं रहती। घटनाओं को चरम बिन्दु पर ले जाकर केन्द्रित करने के बदले पूरी कहानी में ही आरम्भ से अन्त तक लेखक की अनुमति अभिव्यक्त रहती है।

नयी कहानी में कहानीकार की ओर से विवरण देने या वर्णन करने की बात नहीं रहती। घटनाओं और सन्दर्भों के माध्यम से कहानी अपने आप स्वचालित–सी आगे बढ़ती है। नयी कहानी के शिल्प–विधान में अनेक प्रयोग हुए है। कथानक, घटना, पात्र देशकाल की पृष्ठभूमि, शिल्प–विधान और भाषा–शैली आदि कहानी के विभिन्न पहलुओं की दृष्टि से नयी कहानियों को विभिन्न वर्गों में रखा जा सकता है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, नयी कहानी की मुख्य विशेषता है इसमें अभिव्यक्त सामूहिक चेतना का वैयक्तिक अनुभूति से रंजित रूप। लेखक के जीवन–बोध का आधार कभी ग्रामीण अंचल होता है तो कभी नगरीय परिवेश और कभी नगर और ग्राम के मध्यस्तरीय कस्बे का वातावरण लेखक के लिए प्रेरणा–स्रोत बनता है। ''नयी कहानी'' की पहचान वास्तव में ऐसी अनुभूति ही है जिसमें सामाजिक परिवेश के दबाब का अहसास होता है और जिसमें पारम्परिक मूल्यों की मान्यताओं से मुक्त एक विशेष स्वच्छन्द तृप्ति दिखायी देती है। इस अनुभूति के आधारभूत ग्राम, नगर और कस्बे के हिसाब से ''नयी कहानी'' के तीन स्थूल वर्ग किये जा सकते हैं।

ग्रामीण वातावरण को ''फोकस'' में रखकर लिखी नयी कहानी ''आंचलिक कहानी'' कहीं जा सकती है। फणीश्वर नाथ रेणु की तीसरी कसम, ठुमरी, पान की बेगम, रसपिरिया, शैलेश मटियानी की ''प्रेतमुक्ति'', माता भस्मासुर, दो सुखों का एक सुख, शिवप्रसाद सिंह की ''नीच जात, धारा, मुरादा सराय, अंधेरा हसता है, मार्कण्डेय की हंसाबाई, अकेला, भूदान, शेखर जोशी की सर्पण, राजेन्द्र अवस्थी की अमरबेल, लक्ष्मीनारायण लाल की ''माघ मेले का ठाकुर, रामदरश मिश्र की एक औरत एक जिन्दगी आदि इस वर्ग की कहानियाँ है। ग्रामीण जीवन की एक औरत जिन्दगी आदि इस वर्ग की कहानियाँ है। ग्रामीण जीवन की समस्याएँ, ग्रामीण परिवेश, यहाँ की बोलीबानी आदि की विशेषताएँ इन कहानियों को विशिष्ट बनाती है।

नगरीय परिवेश को केन्द्र बनाकर लिखी गयी कहानियों में वहाँ की कृत्रिम जीवन–प्रणाली परिवार और समाज के भीतर व्यक्तियों के नये ढंग के अन्तः सम्बन्ध, स्त्री पुरूष सम्बन्धों में तनाव व्यक्तियों का अकेलापन, जीवन मूल्यों का विघटन इत्यादि का चित्रण मिलता है। निर्मल वर्मा की ''पराये शहर में'', ''अन्तर'', ''परिन्दे'', ''लवर्स'', लन्दन की रात'', मोहन राकेश की ''वासना की छाया'', काला रोजगार'', ''मिस्टर भाटिया'', ''मलवे का मालिक'', ''राजेन्द्र यादव की ''जहाँ लक्ष्मी कैद है'', एक कमजोर लड़की की कहानी, टूटना, कृष्ण बलदेव वेद की ''अजनवी'', बीच का दरवाजा'', भगवान के नाम सिफारिश की चिट्ठी, मन्नू भण्डारी की ''वापसी'', ''मछलियाँ'', गीत का चुम्बन, भीष्म साहनी की ''चीफ की दावत'', ''खून का रिश्ता'', रघुवीर सहाय की ''प्रेमिका'', ''मेरे और नंगी औरत के बीच'', ''सेव'', रमेश वक्षी की ''आया गीत गा रही थी'', ''अलग–अलग कोण'', रामकुमार की ''लौ पर रही हथेली'', ''सेलर'', श्रीकान्त वर्मा की ''शवयात्रा'', ''दूसरे के पैर'', महीप सिंह की ''काला बाप गोरा बाप'' आदि में नगर बोध की अनुभूति प्रधान है।

कस्बे के लोगों की मनोवृत्ति का और उपेक्षित जनजीवन का चित्रण करने वाली कहानियाँ हैं – कमलेश्वर की ''मुरदों की दुनियाँ'', ''तीन दिन पहले की बात'', ''चार घर'', धर्मवीर भारती की ''सावित्री नं0 दो'', ''धुआँ'', ''कुलटा'', ''गुलकी बन्नो'', ''अगला अवतार'', कृष्ण सोचती की ''यारों के यार'', अमरकान्त की ''जिन्दगी और जोंक'', डिप्टीकलेक्टर'' ''दोपहर का भेजन'', विष्णु प्रभाकर की ''धरती अब घूम रही है'' मनहर चौहान की ''घरघुसरा'', रामकुमार भ्रगर की ''गिरत्तिन'', हिमांशु जोशी की ''बूंद पानी'', ''अभाव'', हृदयेश की ''सभाएँ'', हेकोरेशन पीस'' आदि।

वर्तमान समाज की विकृतियों, व्यक्तियों के ढोंग, आरोपित भ्रष्टाचार आदि पर व्यंग्य तथा उपहास करते हुए अनेक कहानियाँ लिखी गयी हैं। हरशिंकर परताई की ''निठल्ले की डायरी'', ''सड़ंक बन रही है'', ''पोस्टरी एकता'', शरद जोशी की ''रोटी और धण्टी का सम्बन्ध'', ''बेकरी बोध'', रवीन्द्रनाथ स्वामी की ''सारधि की खोज'', ''हमारी वेशभूषा'' आदि इस कोटि की रचनाएँ हैं।

इस दिशा में अन्य अनेक उल्लेखनीय कहानीकार हैं – गंगाप्रसाद विमल, दूधनाथ सिंह, राजकमल चौधरी, गिरिराज किशोर, सुरेश सिन्हा, ज्ञानरंजन, धर्मेन्द्र गुप्त, इब्राहीम शरीफ, विश्वेश्वर, भीमसेन स्वामी, अमरकान्त, रतीलाल शाहीन, कृष्ण बलदेव वेद, परेश, विपिन अग्रवाल आदि।

इन सभी कहानियों में अनेक समस्याओं का मार्मिक तथा सांकेतिक चित्रण मिलता है। महानगर की भीड़ में विवशता के बोझ मे दबे व्यक्ति की घुटन और छटपटाहट, उच्चवर्गीय महत्वाकांक्षाओं को लेकर संघर्षरत व्यक्तिवादी स्वार्थ मध्यवर्तीय व्यक्ति की मनोवृत्ति, परिवार और समाज के बीच चक्कर काटता व्यक्ति, बेरोजगारी से विक्षुब्ध शिक्षित युवावर्ग, कामकाजी नारी के परिवार और आफिस के बीच के बनते–बिगड़ते सम्बन्धों की बिडम्बनाएँ, राजनीतिक नेताओं के दो मुंहे चरित्रों से उत्पन्न हताशा और आक्रोश के भाव इन कहानियों में दिखलायी देते हैं।

संदर्भ

1. कहानी संवेदना शीलता और प्रयोग – भगवान दास वर्मा
2. नई कहानी : पहचान और परख – सं0 इन्द्रनाथ मदान
3. नयी कहानी : उपलब्धि और सीमाएँ – डॉ0 गोबरधन सिंह वेतावत
4. नयी कहानी गये प्रश्न – सन्त लखन सिंह
5. नये दशक की कहानी – सं0 राकेश दत्त
6. परिवार, व्यक्तिगत सम्पत्ति और राजसत्ता की उत्पत्ति – प्रो0 हरक सिंह
7. आधुनिक कहानी पार्श्व – डॉ0 लक्ष्मी सागर वार्ष्णय
8. आधुनिक परिवेश और नवलेखन – डॉ0 शिव प्रसाद सिंह
9. आधुनिक साहित्य – नन्द कुमार बाजपेयी
10. आधुनिक हिन्दी कहानी – सं0 गंगा प्रसाद