नयी कहानी : आन्दोलन की शुरुआत

स्वतंत्रता-प्राप्ति तक हिन्दी में कोई कहानी-आंदोलन नहीं चला था । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद 'नयी कहानी' के रूप में एक ऐसा कहानी-आंदोलन चला जिसने कहानी के पारंपरिक प्रतिमानों को नकार दिया और अपने मूल्यांकन के लिए नई कसौटियाँ निर्धारित की।

जाहिर है कि स्वतंत्रता मिल जाने पर भारतीय मानस में एक नयी चेतना, नये विश्वास और नयी आशा-आकांक्षा का जन्म हुआ। उसे एक बदला हुआ यथार्थ मिला जिसने सामाजिक संबंधों, मूल्यों, मान्यताओं और आदर्शों को नया संदर्भ प्रदान किया। 'नयी कहानी' के आन्दोलनकारियों ने, जिसमें राजेन्द्र यादव, मोहन राकेश और कमलेश्वर के नाम प्रमुख हैं - इस बदले हुए यथार्थ और नये अनुभव-संबंधों की प्रामाणिक अभिव्यक्ति पर बल दिया। नये कहानीकारों ने 'परिवेश की विश्वसनीयता', 'अनुभूति की प्रामाणिकता' और 'अभिव्यक्ति की ईमानदारी' का प्रश्न उठाया और आग्रह किया कि 'नयी कहानी' अपने युग-सत्य से सीधे जुड़ी हुई है जिसका मूल उद्देश्य है पाठक को उसके समकालीन यथार्थ से यथार्थ रूप में परिचित कराना। फणीश्वरनाथ रेणु, धर्मवीर भारती, मार्कण्डेय, अमरकान्त, भीष्म साहनी, कृष्णा सोबती, निर्मल वर्मा, मन्नू भण्डारी, शानी, ऊषा प्रियंवदा, हरिशंकर परसाई, शैलेश मटियानी जैसे कहानीकारों ने अपने युगीन यथार्थ की मार्मिक एवं प्रामाणिक अभिव्यक्ति करके 'नयी कहानी' के आन्दोलन को तीव्र किया। राजेन्द्र यादव ने 'एक दुनिया : समानान्तर' नामक पुस्तक का संपादन करके 'नयी कहानी' का एक प्रामाणिक संग्रह प्रस्तुत किया। इस संग्रह में जो कहानियाँ संकलित की गई हैं उनके नाम हैं - 'जिन्दगी और जोंक' (अमरकान्त), 'मछलियाँ' (ऊषा प्रियंवदा), 'मेरा दुश्मन' (कृष्ण बलदेव वैद), 'बादलों के घेरे' (कृष्णा सोबती), 'खोयी हुई दिशाएँ' (कमलेश्वर), 'गुलकी बन्नो' (धर्मवीर भारती), 'परिन्दे' (निर्मल वर्मा), 'सामान' (प्रयाग शुक्ल), 'तीसरी कसम उर्फ मारे गये गुल्फाम' (फणीश्वरनाथ रेणु), 'चीफ की दावत' (भीष्म साहनी), 'सही सच है' (मन्नू भण्डारी), 'दूध और दवा' (मार्कण्डेय), 'एक और जिन्दगी' (मोहन

Scanned by CamScanner

राकेश), 'विजेता' (रघुवीर सहाय), 'शबरी' (रमेश बक्षी), 'टूटना' (राजेन्द्र यादव), 'मेलर' (राम कुमार), 'एक नाव के यात्री' (शानी), 'नन्हों' (शिव प्रसाद सिंह), 'बदबू' (शेखर जोशी), 'प्रेतमुक्ति' (शैलेश मटियानी), 'भोलाराम का जीव' (हरिशंकर परसाई)। इस सूची से यह सहज रूप से जाना जा सकता है कि 'नयी कहानी' के आन्दोलन के साथ कई बड़े हस्ताक्षर प्रकाश में आये। आगे चलकर उनमें से अनेक ने अपने विशिष्ट रचना-शिल्प के आधार पर अपनी अलग पहचान बनाई, जैसे 'रेणु' को आंचलिक कथाकार के रूप में ख्याति मिली तो अमरकान्त मध्यवर्ग के दुःख-सुख, शोषण-अन्याय के मार्मिक कथाकार के रूप में प्रतिष्ठित हुए, और निर्मल वर्मा शहरी जीवन के अकेलेपन, ऊब, संत्रास और कुंठा को विशिष्ट गद्य में रचने वाले अनूठे कहानीकार प्रमाणित हुए।

'नयी कहानी' के साथ जुड़ा 'नयी' शब्द पहले की कहानी से मात्र पार्थक्य स्पष्ट करने के लिए नहीं प्रयुक्त हुआ, बल्कि उसके पीछे कहानी की नयी संवेदना, नयी दृष्टि और नये रूपबंध को रेखांकित करने की भावना थी । सन् 1950 के बाद देश विकास की ओर अग्रसर होता प्रतीत हुआ। अनेक नये विश्वविद्यालयों और कॉलेजों की स्थापना हुई, सड़कों, पुलों और परिवहन की नई सुविधाओं का विकास हुआ, अनेक नये विभागों का निर्माण हुआ, देश के त्वरित एवं सर्वांगीण विकास के लिए पंचवर्षीय योजनाएँ बनीं, औद्योगिकीकरण और मशीनीकरण की गति तीव्र हुई, समाज में स्त्री-पुरुष को शिक्षा और नौकरी के लिए समान अवसर उपलब्ध हुए, घर की चहारदीवारी में बन्द स्त्री कार्यालयों में काम करने के लिए उन्मुक्त हुई। इन सब स्थितियों से भारतीय जीवनधारा में एक नयी हलचल और गति का समावेश हुआ। यह प्रभाव और परिवर्तन वैसे तो हर क्षेत्र और हर वर्ग पर पड़ा लेकिन भारतीय समाज का मध्यवर्ग इससे सीधे और गहराई तक प्रभावित हुआ। स्वतंत्रता के मिल जाने से सामाजिक जिन्दगी में काफी उथल-पुथल हुई, पुराने रिश्ते-नाते टूटे-बिखरे, परिवार का परम्परागत ढाँचा जो प्रेमचंद के समय से ही चरमरा रहा था, बुरी तरह बिखर गया। स्त्री-पुरुष की स्थिति और संबंधों में परिवर्तन आया, स्वतंत्रता ने युगों से दलित स्त्री को पुरुष की ही भाँति खाने-कमाने की आजादी दी, समाज के विभिन्न वर्गों में नयी चेतना विकसित हुई, अब तक जो दलित-शोषित था उसे सिर उठाकर चलने का वातावरण मिला और सरकार बनाने में उसे भी बराबर का मताधिकार मिला। 'नयी कहानी' ने इन सारे परिवर्तित-विघटित होते हुए संबंधों एवं मूल्यों को बड़ी ईमानदारी के साथ अभिव्यक्त करने का जोखिम उठाया। महानगरीय, कस्बाई एवं ग्रामीण जीवन-बोध, यथार्थ-चित्रण, ऐतिहासिक मोहभंग, मध्यवर्गीय जीवन का मार्मिक अंकन, सामाजिक एवं पारिवारिक संबंधों के बिखराव और निर्मिति की सही पहचान, नवीन भाषा-शिल्प आदि नयी कहानी की उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। मोहन राकेश ने 'मलबे का मालिक', 'मिसपाल', 'आर्द्रा', राजेन्द्र यादव ने 'खेल खिलौने', 'जहाँ लक्ष्मी कैद है', कमलेश्वर ने 'राजा निरबंसिया', 'दिल्ली में एक मौत', ऊषा प्रियंवदा ने 'वापसी', भीष्म साहनी ने 'चीफ की दावत' जैसी कहानियों को लिखकर स्वातंत्र्योत्तर भारत के नगरीय जीवनबोध को ईमानदारी के साथ चित्रित किया। 'रेणु' जैसे रचनाकारों ने 'तीसरी कसम', 'लालपान की बेगम', 'रसप्रिया' जैसी कहानियों के माध्यम से अंचल विशेष की आशा-आकांक्षा और व्यथा-कथा को नये भाषा-शिल्प में प्रस्तुत करके आंचलिक कथा-लेखन का मार्ग प्रशस्त किया। 'नयी कहानी' में स्थूल कथानकों के स्थान पर सूक्ष्म कथा-तन्तुओं को प्रधानता मिली, सांकेतिकता, प्रतीकात्मकता और बिम्बात्मकता का प्राधान्य हुआ। नये कहानीकारों ने कहानी का नया आलोचना-शास्त्र तैयार करने की पहल की, और नामवर सिंह ने 'कहानी : नयी कहानी' पुस्तक के माध्यम से 'नयी कहानी' के मूल्यांकन की कसौटियों को रेखांकित किया। हिन्दी की समूची कहानी-यात्रा में 'नयी कहानी' का आन्दोलन सशक्त और प्रभावशाली आन्दोलन रहा है।

सचेतन कहानी, अकहानी और सहज कहानी

सन् 1950 के आस-पास 'नयी कहानी' नये मूल्यों, नये जीवन-बोध, नये शिल्प और नये अनुभव-संसार की प्रामाणिक अभिव्यक्ति करने का जो संकल्प लेकर चली, वह सन् 1960 तक आते-आते पुराना पड़ गया और यह कहानी भी अपनी रूढ़ियों में फँसकर एक प्रकार से निस्तेज हो गयी। इसका एक कारण यह भी था कि 'नयी कहानी' स्वतंत्रता-प्राप्ति के जिस नये वातावरण में नयी चुनौतियों के बीच पनपी थी, वे समाप्त हो गयीं और देश तथा समाज आपनी असफलताओं, कमियों और असमर्थताओं का बुरी तरह शिकार हो गया। स्वतंत्रता-प्राप्ति को लेकर उसके मन में जो सपने थे, वे सातवें दशक के आरंभिक वर्षों में ही चकनाचूर हो गये, पंचवर्षीय योजनाओं और पंचशील सिद्धान्तों का अपेक्षित फल नहीं मिला। एक प्रकार से

Scanned by CamScanner

जनता को ऐतिहासिक मोहभंग की पीड़ा झेलनी पड़ी। राजनीतिक उठा-पटक, दलबन्दी, नये-नये दलों का निर्माण, दलों का टूटना-बिखरना, राजनीतिक आदर्शों-मर्यादाओं का छिन्न-भिन्न होना आदि जो राजनीतिक परिदृश्य सामने आया, उसने साहित्य-जगत् को भी प्रभावित किया। साहित्यकारों में भी आनन-फानन में चर्चित-प्रतिष्ठित हो जाने और उसके लिए अपना एक नया शिविर बना लेने या तोड़फोड़ करके नया साहित्यिक दल गठित कर लेने की प्रवृत्ति बलवती हो उठी। इस सबके चलते सातवें दशक में हिन्दी कहानी में दो-तीन वर्षों के अंतराल पर और कभी-कभी समानान्तर छोटे-मोटे कहानी-आन्दोलन शुरू हुए। इतना अवश्य है कि इन आन्दोलनों के बीच से हिन्दी को कुछ अच्छे कहानीकार भी प्राप्त हुए।

सचेतन कहानी

'नयी कहानी' की आत्मपरकता और रूपवादी प्रवृत्ति के विरोध में 'सचेतन कहानी' का आन्दोलन चलाया डॉ० महीप सिंह ने। सन् 1964 में उन्होंने 'आधार' पत्रिका का 'सचेतन कहानी विशेषांक' निकाला जिसमें उन्होंने लिखा - 'सचेतनता एक दृष्टि है जिसमें जीवन जिया भी जाता है और जाना भी जाता है। .... सचेतनता जीवन की उस सक्रियता की बोधक है जिसमें मनुष्य को सर्वांग और संपूर्ण रूप में देखने की भावना को दरसाने की भरसक कोशिश होती है।' इस प्रकार 'सचेतन कहानी' सक्रिय भाव-बोध की कहानी है। इसका संबंध जर्मनी के 'एक्टिविस्ट मूवमेण्ट' से भी है। डॉ० महीप सिंह के अनुसार - सचेतन दृष्टि आधुनिक दृष्टि है और आधुनिकता एक गतिशील स्थिति है जो हमारे सक्रिय जीवन-बोध पर निर्भर है। आधुनिकता नवीन परिस्थितियों के संदर्भ में अपना संस्कार करती रहती है और संस्कारित परिस्थितियों को अनुभूति की संपृक्ति से चित्रित करना सचेतन कहानी की विशेषता है।'

सचेतन कहानी को गति देने वाले कथाकारों में महीप सिंह के अलावा मनहर चौहान, कुलदीप बग्गा, नरेन्द्र कोहली, बेदराही, श्रवण कुमार, योगेश गुप्त, हेतु भारद्वाज, राम दरश मिश्र, जगदीश चतुर्वेदी के नाम उल्लेखनीय हैं। महीप सिंह की 'उजाले के उल्लू', 'स्वरापात', जगदीश चतुर्वेदी की 'अधखिले गुलाब', मनहर चौहान की 'बीस सुबहों के बाद' और सुरेन्द्र अरोड़ा की 'बर्फ' जैसी कहानियाँ 'सचेतन कहानी' का स्वरूप स्पष्ट करती हैं। 'सचेतन कहानी' की मुख्य विशेषता यह है कि इसने सचेत रूप से जीवन में सक्रियता, आशा, आस्था और संघर्ष का भाव संचारित करने पर बल दिया और प्रतिगामी मनोदशाओं का निषेध किया। उल्लेखनीय यह है कि 'सचेतन कहानी' का आन्दोलन 'आधार' और 'संचेतना' पत्रिका के माध्यम से चर्चित हुआ और इन्हीं में प्रकाशित कुछ लेखकों की कहानियों तक ही सीमित रह गया।

अकहानी

सन् 1960 के बाद राष्ट्रीय एवं अंतर्राष्ट्रीय जीवन के बदले हुए घटनाक्रमों ने जो मोहभंग का दृश्य प्रस्तुत किया उसे 'नयी कहानी' की चेतना संभाल न सकी। 'नयी कहानी' खुद अपनी ही रूढ़ियों में फँस गयी, फलतः 'अ-कहानी' का स्वर तीव्र हुआ जिसकी मूल संकल्पना थी - " 'नयी कहानी' के भोगे हुए यथार्थ, अनुभव की प्रामाणिकता और प्रतिबद्धता जैसे खोखले नारों के खिलाफ एक सशक्त कार्यवाही।'' इस कहानी पर फ्रांस की 'एण्टी स्टोरी' और अस्तित्ववादी चिन्तक सार्त्र और कामू के विचार-दर्शन का प्रभाव था। 'अकहानी' के लेखकों ने नकार या अस्वीकार का दर्शन स्वीकार किया। यह कथा के स्वीकृत आधारों का निषेध तथा किसी भी तरह की मूल्य-स्थापना के अस्वीकार का संकल्प लेकर आगे बढ़ी और इसमें बड़ी तन्मयता के साथ उस समय के मनुष्य की पीड़ा, संत्रास, कुण्ठा, व्यर्थताबोध, अजनबीपन, नगण्यताबोध आदि का चित्रण करके अपनी यथार्थ चेतना को नये परिप्रेक्ष्य में परिभाषित करने का प्रयत्न किया गया।

वास्तव में यह वह कालखण्ड था जब हर क्षेत्र में पुराने जीवन-मूल्य बुरी तरह टूटने-बिखरने लगे थे, लोगों की हताशा-निराशा बढ़ने लगी थी और वे रोजी-रोटी की तलाश में हर तरह से हार-थक कर कुंठित और क्षुब्ध होने लगे थे। इसी समय हिन्दी कविता में भी 'अकविता' का स्वर तीव्र हुआ था। 'अकहानी' और 'अकविता' को सगोत्रीय मानना चाहिए।

जगदीश चतुर्वेदी, श्रीकांत वर्मा, राजकमल, चौधरी, प्रबोध कुमार, रवीन्द्र कालिया, ममता कालिया, ज्ञानरंजन, दूधनाथ सिंह, प्रयाग शुक्ल, महेन्द्र भल्ला, मुद्राराक्षस, गंगाप्रसाद विमल जैसे अनेक कहानीकारों

Scanned by CamScanner

ने तत्कालीन यथार्थ का चित्रण करते हुए ऐसी कहानियाँ लिखीं जो उस समय के मनुष्य की पीड़ा, हताशा, निराशा, ऊब, घुटन, परेशानी और व्यर्थताबोध के साथ-साथ मूल्य-विघटन की त्रासदी का मार्मिक साक्ष्य प्रस्तुत करती हैं। श्रीकांत वर्मा की 'झाड़ी', 'शवयात्रा', दूधनाथ सिंह की 'रक्तपात', 'आइसबर्ग', रवीन्द्र कालिया की 'सिर्फ एक दिन' जैसी कहानियाँ उपर्युक्त तथ्यों की पड़ताल के लिए पढ़ी जा सकती हैं। अकहानीकारों ने कुंठित, हताश और संत्रस्त मनुष्य के यथार्थ का चित्रण करते हुए अपनी दृष्टि काम-सम्बन्धों पर इस तरह टिकायी कि अकहानी अस्वस्थ मनोविज्ञान का पुलिंदा बन गई। इन कहानीकारों ने काम-कुंठाओं और काम-विकृतियों का चित्रण करते हुए उन्मुक्त यौन-संबंधों की वकालत की जिससे तिलमिलाकर कमलेश्वर ने 'ऐयाशों का प्रेत-विद्रोह' नामक लेख लिखा (धर्मयुग) और हिन्दी कहानी को 'जाँघों के जंगल में' भटकी हुई कहकर भर्त्सना की। राजकमल चौधरी की कहानियों की आधी से अधिक दुनिया आवारा, पेशेवर, बाजारू औरतों की दुनिया है और उनके पुरुष भी उसी धंधे की जरूरतों को पूरा करने वाले लोग हैं। उनकी 'अग्नि स्थान', 'जलते हुए मकान में कुछ लोग', 'व्याकरण का तृतीय पुरुष' और 'एक अजनबी के लिए एक शाम' कहानियों की स्त्रियाँ इसी प्रकार की हैं। उनकी इस चेतना में अकहानी आन्दोलन की सीमाओं का संकेत स्पष्ट रूप से विद्यमान है। जगदीश चतुर्वेदी की कहानियों में भी असामान्य यौनेच्छा और यौनावेग को प्रमुखता मिली है।

अकहानी ने कहानी के शिल्प में कुछ नये प्रयोग किये जिन्हें अनदेखा नहीं किया जा सकता। इन कहानियों में कथा-तत्व नहीं के बराबर है, घटनाएँ और ब्यौरे भी असत्य हैं। कहानी में सूक्ष्मता को बल मिला है। इन सबका प्रभाव यह पड़ा है कि हिन्दी कहानी उत्तरोत्तर जटिल और दुर्बोध होती गई है और उससे कथारस गायब हो गया है।

सहज कहानी

अमृतराय ने कहानी में कोई आन्दोलन खड़ा करने या किसी प्रकार का नाम उछालने की गरज से नहीं, अपितु कहानी को सहज बनाने या कहानी की खोयी हुए 'सहजता' को फिर से सहेजने के उद्देश्य से 'सहज कहानी' का विचार प्रस्तुत किया। उन्होंने सहजता की व्याख्या करते हुए लिखा - "मोटे रूप में इतना ही कह सकते हैं कि सहज वह है जिसमें आडम्बर नहीं है, बनावट नहीं है, ओढ़ा हुआ मैनरिज्म या मुद्रा-दोष नहीं है, आइने के सामने खड़े होकर आत्मरति के भाव से अपने ही अंग-प्रत्यंग को अलग-अलग कोणों से निहारते रहने का प्रबल मोह नहीं है, किसी का अंधानुकरण नहीं है।" सादगी के सौन्दर्यशास्त्र को अपनी कहानियों से प्रत्यक्ष करने वाले महान कथाकार प्रेमचंद के सुपुत्र अमृतराय का सहज कहानी की आवश्यकता पर बल देना सहज एवं स्वाभाविक है। उनकी इस धारणा से आन्दोलन भले ही न खड़ा हुआ हो लेकिन कहानी में सहजता की वकालत को कम करके नहीं आँका जा सकता है।

समान्तर कहानी

'सचेतन कहानी' और 'अकहानी' के बाद 1947 ई० में 'समान्तर कहानी' का आन्दोलन चला जिसके अगुआ थे 'नयी कहानी' के सशक्त हस्ताक्षर और 'सारिका' पत्रिका के सम्पादक कमलेश्वर। यह वह समय था जब देश में चारों तरफ जनान्दोलनों का बोलबाला था, जयप्रकाश नारायण के नेतृत्व में 'समग्र क्रांति' का नारा बुलंद था, आम आदमी पूँजीवादी शक्तियों के चंगुल में फँसा कराह रहा था और जनवादी ताकतों को कुचलने के लिए श्रीमती इंदिरा गांधी पूरी तरह कटिबद्ध थीं। 'सारिका' के 'समान्तर कहानी - विशेषांक-1' में कमलेश्वर ने 'मेरा पन्ना' स्तम्भ के अन्तर्गत 'इतिहास के नंगे हो जाने', 'आम आदमी के द्विविधा रहित होकर संघर्ष के लिए सन्नद्ध हो जाने, 'जीने के तमाम साधनों और स्रोतों पर' पूँजी का प्रभुत्व हो जाने, और 'नंगे इतिहास' के द्वारा हमारी 'निष्क्रियता' और 'अन्यमनस्कता' का फायदा उठाकर हमें छलते जाने का एहसास कराकर कहानीकारों को 'आम आदमी' की पीड़ा और उसके संघर्ष को मुखरित करने का आह्वान किया। उन्होंने 'समान्तर कहानी ' विशेषांक-1' में भीष्म साहनी की 'वाङ्चू', से० रा० यात्री की 'अँधेरे का सैलाब', हृदयेश की 'गुंजलक', मणि मधुकर की 'विस्फोटक', श्रवणकुमार की 'नहीं, यह कोई कहानी नहीं', जैसी कहानियों को प्रकाशित करके समान्तर कहानी-आन्दोलन की शुरुआत की। इसके बाद उन्होंने 'सारिका' के समान्तर कहानी-विशेषांक के रूप में विभिन्न भाषाओं की समान्तर कहानियों के विशेषांक निकाले, देश भर में 'समान्तर कहानी' पर गोष्ठियाँ आयोजित कीं और एक लम्बे विचार-विमर्श का दौर चलाकर समान्तर कहानी को अखिल भारतीय आन्दोलन का रूप देने का प्रयत्न किया। हिन्दी में

Scanned by CamScanner

गोविन्द मिश्र, कामतानाथ, जितेन्द्र भाटिया, सुधा अरोड़ा, मधुकर सिंह, इब्राहीम शरीफ, हिमांशु जोशी, मिथिलेश्वर, राकेश वत्स, स्वदेश दीपक आदि कहानीकारों ने इस आन्दोलन को तीव्र करने में अपना रचनात्मक सहयोग प्रदान किया। 'जाने किस बन्दरगाह पर' (सतीश जायसवाल), 'छुट्टी का एक दिन' (अकुलेश परिहार), 'सौदा' (पाल भसीन), 'जोखिम', 'बयान' (कमलेश्वर), 'शहादतनामा' (जितेन्द्र भाटिया) आदि कहानियाँ आम आदमी के संघर्ष को जीवन की समग्रता में देखती हैं और यह भी प्रमाणित करती हैं कि नया युग नये प्रश्नों का सामना कर रहा है। इन कहानियों में संघर्षरत मनुष्य बराबर नये मूल्यों की स्थापना की दिशा में भी सक्रिय है। समान्तर कहानी की सबसे बड़ी उपलब्धि यही है कि उसने भावुक रुचि में कैद लोगों के सामने आम आदमी की तकलीफों को उजागर करने वाली कहानियाँ बदले हुए तेवर के साथ प्रस्तुत की।

समान्तर कहानी आन्दोलन ने इतना तो किया ही कि भारतीय कथा-साहित्य में पुन: आम आदमी को प्रतिष्ठित किया, उसके प्रति जागरूकता पैदा की और कहानी को आम आदमी के संघर्ष से जोड़कर नयी हलचल पैदा की।

सक्रिय कहानी

राकेश वत्स ने अपनी पत्रिका 'मंच-79' के माध्यम से 'सक्रिय कहानी' का आन्दोलन खड़ा किया जिसमें चित्रा मुद्गल, रमेश बत्तरा, वीरेन्द्र मेंहदीरत्ता, स्वदेश दीपक आदि ने योग दिया। राकेश वत्स ने 'सक्रिय कहानी' की अवधारणा पर प्रकाश डालते हुए लिखा - 'सक्रिय कहानी का सीधा और स्पष्ट मतलब है - आम आदमी की चेतनात्मक ऊर्जा और जीवन्तता की कहानी। उस समझ, एहसास और बोध की कहानी जो आम आदमी की बेबसी, वैचारिक निहत्थेपन और नपुंसकता से निजात दिलाकर पहले स्वयं अपने अन्दर की कमजोरियों के खिलाफ खड़ा होने के लिए तैयार करने की जिम्मेदारी अपने सिर लेती है।' इस तरह सक्रिय कहानी के केन्द्र में 'समान्तर कहानी' का ही 'आम आदमी' है किन्तु वह यहाँ अपने संघर्ष में सक्रिय और संगठित है। 'उसका फैसला' (सुरेन्द्र सुकुमार), 'जंगली जुगराफिया' (रमेश बत्तरा), 'आखिरी मोड़' (कुमार संभव), 'काले पेड़' (राकेश वत्स), 'एक न एक दिन' (नवेन्द्र), 'लोग हाशिए पर' (धीरेन्द्र अस्थाना) आदि कहानियों में यह संघर्ष काफी उभर कर सामने आया है। सक्रिय कहानी के संघर्षरत पात्र जनसमर्थन मूल्यों के पक्षधर हैं। शोषण से मुक्ति पाना उनके संघर्ष का चरम फल है। यह कहानी-आन्दोलन भी अल्पकाल में समाप्त हो गया क्योंकि इसमें वैचारिकता का दंभ अधिक था, रचनात्मकता का आग्रह एकदम नहीं था।

जनवादी कहानी

सन् 1982 में दिल्ली में 'जनवादी लेखक संघ' की स्थापना और उसके राष्ट्रीय अधिवेशन के साथ ही हिन्दी में जनवादी लेखन को तीव्रता प्राप्त हुई। इसके बाद जनवादी कहानी पर 'कलम' (कलकत्ता), 'कथन (दिल्ली), 'उत्तरगाथा' (दिल्ली), 'उत्तरार्ध' (मथुरा), 'कंक' (रतलाम) जैसी पत्रिकाओं में व्यापक रूप से चर्चा शुरू हो गई। जब हम हिन्दी कहानी में जनवादी कहानी आन्दोलन की बात करते हैं तो हमें 1982 के 'जनवादी लेखक संघ' के स्थापना काल को ही इसका उदय काल मानना पड़ता है। इस तथ्य के बावजूद यह स्वीकार करना चाहिए कि जनवादी कहानी आन्दोलन अन्य आन्दोलनों की तरह सहसा नहीं उठ खड़ा हुआ था। एक लम्बे अर्से से उसकी पृष्ठभूमि तैयार हो रही थी। इस पृष्ठभूमि के निर्माण में प्रेमचंद की जनपक्षधरता, यशपाल (परदा), रांगेय राघव (गदल), भैरव प्रसाद गुप्त (हड़ताल), मार्कण्डेय (हंसा जाई अकेला), भीष्म साहनी (चीफ की दावत), अमरकान्त (दोपहर का भोजन), शेखर जोशी (कोसी का घटवार) की प्रगतिशील रचनात्मकता, 'समान्तर कहानी' के आम आदमी की स्थापना और उसका संघर्ष तथा तत्युगीन सामाजिक-राजनीतिक परिस्थितियों का बहुत बड़ा योगदान है।

जनवादी कहानी अपनी मूल प्रकृति में सामान्य जन के संघर्ष की पक्षधर है तथा उसका वैचारिक आधार मार्क्सवाद है। वह प्रेमचंद की जनपक्षधर कथा-परम्परा का विकास है। मध्यवर्ग और सर्वहारा के बीच निकटता अनुभव करना प्रेमचंद की ऐतिहासिक समझ का परिणाम था। जनवादी कहानी का सर्वाधिक बल सर्वहारा तथा मध्यवर्ग द्वारा किये जा रहे शोषण-विरोधी संघर्ष पर है। यह संघर्ष बहुआयामी है। जनवादी कहानी में संघर्षरत पात्र निर्णय लेने की स्थिति में हैं। वे अपने अधिकारों के प्रति पूर्ण सजग और संघर्षरत

Scanned by CamScanner

हैं। जनवादी कहानी की मूल प्रवृत्ति श्रमजीवी के प्रति सहानुभूति है। वह श्रमजीवी जनता के हक की लड़ाई की पक्षधर है। पूँजीवादी ताकतों को बेनकाब करना, उनके मसूबों को विफल करना, शोषण-तंत्र को लुंज-पुंज करना और मेहनतकश जनता को एकजुट करके निर्णायक संघर्ष की ओर ले जाना आदि कुछ मूलभूत वे बातें हैं जो किसी कहानी को जनवादी कहानी का रूप प्रदान करती हैं। जनसमस्याओं और जनजीवन के संघर्ष से जुड़ी होने के कारण जनवादी कहानी जनता की सीधी-सादी भाषा और सहज शिल्प को अधिक महत्व देती है। जनवादी कथाकार असगर वजाहत लिखते हैं – 'चारों ओर जो जीवन बिखरा है वही कहानी का मसाला है। पात्रों की कमी नहीं है। शिल्प के लिए परेशान होने की जरूरत नहीं है। कथ्य का अपना शिल्प होता है, उसी को रखते चले जाओ। किसी प्रकार का चमत्कार दिखाना कहानी का कार्य नहीं है।' तात्पर्य यह कि जनवादी कहानी आम आदमी या सामान्य जन की संघर्ष-गाथा को उसी की भाषा और शैली में चित्रित करने को महत्वपूर्ण मानती है।

जनवादी कहानी को अपनी रचनात्मकता से गति देने वाले रचनाकारों में रमेश उपाध्याय (दिवी सिंह कौन, कल्पवृक्ष), रमेश बतरा (कत्ल की रात, जिंदा होने के खिलाफ), स्वयं प्रकाश (आस्मां कैसे-कैसे, सूरज कब निकलेगा), हेतु भारद्वाज (सुबह-सुबह, अब यही होगा), नमिता सिंह (राजा का चौक, काले अंधेरे की मौत), असगर वजाहत (हिन्दी पहुँचना है, मछलियाँ), उदय प्रकाश (मौसा जी, टेपचू), राजेश जोशी (सोमवार, आलू की आँख), धीरेन्द्र अस्थाना (लोग हाशिये पर, सूरज तापता है), विजयकांत (ब्रह्मफांस, बलैत माखुन भगत, बान्ह, जाग), मदन मोहन (बच्चे बड़े हो रहे हैं, दारू) आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

Scanned by CamScanner