अमरकांत का कहानी साहित्य : कथ्य और शिल्प

कोटा विश्वविद्यालय, कोटा

की

पीएच–डी. (हिन्दी) उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध

कला संकाय

सत्र 2014

शोध–निर्देशिका

डॉ. श्रीमती मनीषा शर्मा

व्याख्याता हिन्दी विभाग

जा. दे. ब. राज. कन्या महाविद्यालय,

कोटा (राज.)

शोध–छात्रा

श्रीमती वर्षा रानी व्यास

कोटा विश्वविद्यालय, कोटा (राजस्थान)

प्रमाण–पत्र

प्रमाणित किया जाता है कि पीएच.डी. की उपाधि के लिए प्रस्तुत श्रीमती वर्षा रानी व्यास द्वारा लिखित शोध प्रबन्ध "**अमरकांत का कहानी साहित्य : कथ्य और शिल्प**" मेरे निर्देशन में लिखा गया है। यह शोध प्रबन्ध मैंने पूरा पढ़ लिया है और मैं इसे पीएच.डी. की उपाधि के लिए प्रस्तुत करने के योग्य समझती हूँ। श्रीमती वर्षा रानी व्यास का यह शोध कार्य पूर्णतः मौलिक है।

मैं यह भी प्रमाणित करती हूँ कि श्रीमती वर्षा रानी व्यास ने अब तक प्रतिवर्ष कम से कम 100 दिन मेरे मुख्यावास पर रहकर मेरे निर्देशन में कार्य किया है।

हस्ताक्षर शोध निर्देशिका

डॉ. (श्रीमती) मनीषा शर्मा

प्राध्यापिका, हिन्दी विभाग,

जा. दे. ब. राज. कन्या महाविद्यालय

कोटा (राज.)

प्राक्कथन

एम. फिल् की उपाधि प्राप्त करने के पश्चात् जब मैंने शोध कार्य करने का विचार किया, तो सर्वप्रथम मेरे सामने शोध संबंधी विषय चयन को लेकर समस्या उत्पन्न हुई। यों तो आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रति मेरी अभिरुचि अधिक थी और इसी क्षेत्र में अपना शोध कार्य करना चाहती थी। इसलिए इच्छा थी कि मैं किसी परम्परागत प्राचीन विषय पर कार्य न करूँ, बल्कि भावी शोध को दिशा देने के लिए किसी अछूते और नूतन विषय का चयन करूँ। इस संदर्भ में जब मैंने अपनी बात श्रद्धेया डॉ. श्रीमती मनीषा शर्मा के सामने रखी, तो उन्होंने विषय चयन संबंधी समस्या का निदान करते हुए मुझे अमरकांत की कहानियों को पढ़ने के लिए कहा। जब मैंने गहराई से इनकी कहानियों का अध्ययन किया, तो मुझे दिशा भी मिली और अभिरुचि की पुष्टि भी हुई। ज्यों–ज्यों मैं अमरकांत के कहानी संग्रहों को पढ़ती, त्यों–त्यों उनकी विविध संवेदनाओं में डूबती। इनके कहानी संग्रहों में जिस प्रकार समकालीन बोध की अभिव्यक्ति हुई है, उससे मेरी अभिरुचि और शोध परक दृष्टि दोनों को निरन्तर गति मिलती गई। अपने सृजन के प्रारम्भ से ही अमरकांत चिरंतन कथा सृजन में संलग्न हैं और समय के साथ–साथ बदलती परिस्थितियों के अनुकूल उनके सृजन की सर्वोपरि विशेषता है। इसलिए मैंने अमरकांत की कहानियों को अपने शोध अध्ययन का विषय बनाने का निश्चय किया।

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में बदलते हुए परिवेश में संस्कार और आधुनिकता के मध्य उलझे हुए मध्यवर्गी मानव मन के द्वंद्वों को बड़ी ईमानदारी एवं सच्चाई के साथ यथार्थ के धरातल पर प्रस्तुत किया है। इतना ही नहीं, भावुकता से हटकर बदलते हुए जीवन संदर्भों में खुले दिमाग से निम्न–मध्यवर्गीय जीवन की

वास्तविकता को देखा, परखा और अनुभवजन्य स्थितियों को यथार्थ के धरातल पर पूरी ईमानदारी और सच्चाई के साथ अपनी औपन्यासिक कृतियों में सशक्त अभिव्यक्ति दी है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत की दृष्टि निरन्तर परिवेश की यथार्थता पर केन्द्रित रही है। अस्तु, इनकी कहानियों में लेखकीय प्रतिबद्धता और कला की स्वायत्तता के दर्शन होते हैं।

कहानीकार अमरकांत ने जो कहानियाँ लिखी हैं, उसमें रोचकता और सोद्देश्यता को उन्होंने अपने लेखन कर्म का प्राण समझा है। अमरकांत कथा गढ़ने में निपुण हैं, उनके पास एक स्पष्ट और सकारात्मक दृष्टि और कथा कहने का विलक्षण तरीका है। इसलिए उनकी कहानियाँ हिन्दी कहानी साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। मात्र कथ्य की दृष्टि से ही नहीं, बल्कि शिल्प की दृष्टि से भी उनकी कहानियाँ कथा साहित्य की एक विशिष्ट पहचान हैं। इस प्रकार हिन्दी कहानी साहित्य की श्रीवृद्धि एवं विकास में अमरकांत का सराहनीय योगदान है। एक रचनाकार के रूप में रचना कर्म करते हुए अमरकांत ने जिस मध्यवर्गीय जीवन के अनुभूत सत्य को माध्यम बनाया है, वह हिन्दी कथा साहित्य में अन्यत्र दुर्लभ है।

यों तो विगत कई दशकों से कहानी साहित्य का विपुल सृजन हुआ है। ऐसी स्थिति में मैंने अपनी सीमाओं का ध्यान रखते हुए हिन्दी कहानी साहित्य के नामचीन यशस्वी कथाकार अमरकांत की कहानियाँ पर शोध कार्य करने का निश्चय किया। समकालीन परिवेश से लेखक का गहरा जुड़ाव है। इस दृष्टि से आज अमरकांत के लेखन का महत्त्व और भी बढ़ जाता है। सदियों से शोषित, उपेक्षित व तिरस्कृत निम्न एवं स्त्री जीवन के प्रति मानवीय दृष्टि को प्रस्तुत कर लेखक ने अपनी उपयोगिता एवं प्रासंगिकता का परिचय दिया है। अमरकांत के रचनाकर्म में जिन विभिन्न शिल्प–कला संबंधी स्थितियों का चित्रण हुआ है। उन स्थितियों पर अपने शोधात्मक निष्कर्ष को विश्लेषित करना मेरा प्रयोजन एवं मूल उद्देश्य रहा है। इस तरह ऐसे नवीन विषय

पर शोध कार्य करना अपने आप में महत्वपूर्ण माना जा सकता है। मैंने **अमरकांत का कहानी साहित्य : कथ्य और शिल्प** शीर्षक पर एक सार गर्भित शोध प्रस्तुत करने का प्रयास किया है, जो अपनी आवश्यकता, मौलिकता एवं महत्ता को रेखांकित करते हुए प्रबुद्ध जनों के लिए चिंतन के नये आयाम प्रस्तुत कर सकेगा, ऐसा मेरा विश्वास है। मेरा शोध प्रबंध सात अध्यायों में विभाजित है और प्रत्येक अध्याय को बिन्दुओं के आधार पर सूक्ष्मता के साथ सटीक एवं तथ्यात्मक विश्लेषण के साथ प्रस्तुत किया है। यह विश्लेषण समीक्षात्मक एवं तथ्यात्मक ढ़ंग से पूरी ईमानदारी और तटस्थता के साथ प्रस्तुत करने का प्रयास है।

कथाकार अमरकांत के कहानी साहित्य का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि उनके कहानी साहित्य में शिल्प–कला जैसे महत्त्वपूर्ण विषयों के संदर्भ में तटस्थ आलोचना का आज भी अभाव है। ऐसा मुझे प्रतीत हुआ है। इस दृष्टि से अमरकांत के कहानी साहित्य का कथ्य और शिल्प कला की दृष्टि से तटस्थ होकर विचार करना मेरे अध्ययन का मुख्य लक्ष्य रहा है। मैंने **अमरकांत का कहानी साहित्य : कथ्य और शिल्प** शीर्षक का अध्ययन सात अध्यायों के माध्यम से किया है। जो इस प्रकार है–

शोध प्रबन्ध के प्रथम–अध्याय में **हिन्दी कहानी और अमरकांत** शीर्षक के अन्तर्गत हिन्दी कहानी का विकास, नयी कहानी आंदोलन और उसके पुरोधा, अमरकांत का उद्‌भव और विकास– जीवन और कृतित्व, अमरकांत का कथा साहित्य, अमरकांत का कहानी संग्रहों का परिचय, आकर्षक–बिन्दु और वैशिष्ट्य आदि का भी विवेचन किया गया है।

शोध प्रबन्ध के द्वितीय–अध्याय में **अमरकांत का कहानी चिंतन** शीर्षक के अन्तर्गत अमरकांत के कथा साहित्य संबंधी विचार, कहानी संबंधी विचार, कहानी की मूल संवेदना संबंधी विचार कहानी शिल्प संबंधी विचार, अमरकांत की कहानियाँ अमरकांत की कसौटी पर आदि का विवेचन किया गया है।

शोध प्रबन्ध के तृतीय–अध्याय में **कथ्य के सरोकार– अन्तर्जगत** शीर्षक के अन्तर्गत हिन्दी कहानी मनोविज्ञान और अन्तर्जगत, अमरकांत की कहानियों का अन्तर्जगत, प्रेम, संघर्ष, अन्तर्द्वन्द, जिजीविषा, अन्य संबंध आदि पर दृष्टिपात किया गया है।

शोध प्रबंध के चतुर्थ अध्याय में **कथ्य के सरोकार–बहिर्जगत** शीर्षक के अन्तर्गत परिवेश के प्रति जागरूकता, नारी के विविध रूप, मानवीय संबंधों का सूक्ष्म निरीक्षण, आर्थिक समस्याएँ, ग्रामीण समस्याएँ, धार्मिक परिवेश, महानगरीय समस्याएँ, राजनैतिक परिवेश, वर्ग संघर्ष आदि की विवेचना की गई है।

शोध प्रबन्ध के पंचम्–अध्याय में **अमरकांत की कहानियों में रचना शिल्प** शीर्षक के अन्तर्गत कथावस्तु का चयन एवं प्रस्तुतीकरण, पात्र एवं चरित्र विधान, कथोपकथन की सृष्टि,भाषा शैली का स्वरूप, नाटकीयता, आलंकारिकता, प्रतीकात्मकता, बिम्बात्मकता व्यंग्यात्मकता, देशकाल और वातावरण उद्देश्य तत्व आदि बिन्दुओं का विवेचन किया गया है।

शोध प्रबन्ध के षष्ठम्–अध्याय में **अमरकांत और उनके समकालीन कहानीकार** शीर्षक के अन्तर्गत मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर ज्ञान रंजन, मन्नू भण्डारी आदि कहानीकारों का जीवन एवं साहित्य पर दृष्टिपात किया गया है।

शोध प्रबन्ध के सप्तम्–अध्याय में **उपसंहार** शीर्षक के अन्तर्गत साठोत्तरी हिन्दी कहानी के विकास में अमरकांत का कहानी–सृजन तथा उपलब्धि और अवदान का भी विवेचन किया गया है। साथ ही, आज के घोर भौतिकतावादी युग में कहानी लेखन की दशा व दिशा को भी स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है।

वस्तुतः ये निर्धारित तत्त्व ही प्रतिपाद्य विषय के अध्ययन का आधार बने हैं, जो कि वर्तमान सन्दर्भों में प्रासंगिक एवं महत्त्वपूर्ण माने जा सकते हैं। यद्यपि मैंने प्रस्तुत शोध विषय की पृष्ठभूमि और प्रामाणिकता के लिए अनेक ग्रन्थों से सहायता भी ली है,

तथापि मुख्य विषय का विश्लेषण और निष्कर्ष आद्योपान्त मेरे हैं तथा मैंने विषय को यथासंभव सर्वांगीण रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध मैंने श्रद्धेया डॉ. मनीषा शर्मा हिन्दी विभाग, जा. दे. ब. राज. कन्या महाविद्यालय, कोटा (राज.) के निर्देशन में पूर्ण किया है। श्रद्धेया मनीषा जी ने न केवल अपना अमूल्य समय देकर, मेरे इस लघु प्रयास को आलोचनात्मक दृष्टि से देखा और विद्वतापूर्ण सुझाव दिये, अपितु समय–समय पर अपने निर्देशन, सत्परामर्श एवं आशीर्वचनों से सदैव मुझे प्रोत्साहित किया। अतः मैं सदैव आपकी आभारी रहूँगी।

प्रस्तुत शोध प्रबंध की पूर्णता में कोटा के प्रमुख पुस्तकालय के समस्त अधिकारियों एवं कर्मचारियों के प्रति आभार प्रकट करना मेरा दायित्व है, जिन्होंने मुझे अध्ययन हेतु शोध संबंधी सहायक सामग्री उपलब्ध कराई।

इसके साथ ही मैं प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध के प्रतिपाद्य और नयी पीढ़ी के चर्चित कथाकार श्रद्धेय अमरकांत के प्रति भी श्रद्धावनत हूँ। जिन्होंने मेरी अनेक समस्याओं का समाधान कर मेरा मार्ग प्रशस्त किया। श्रद्धेय अमरकांत ने विषय चयन से लेकर विषय निर्वाह तक की समस्त कठिनाइयों को दूर करने में मेरा सहयोग किया है। इनका सानिध्य प्राप्त कर ही मैंने इस कार्य को पूर्ण करने में सफलता प्राप्त की है। इनकी सहृदयता और सहयोग अप्रतिम है, मैं इनके प्रति सदैव आभारी रहूँगी।

प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध की पूर्णता एवं शिक्षाध्ययन में मेरे पिता श्री मोहनलाल व मातुश्री श्रीमती शशिकांता व्यास का प्रोत्साहन एवं आशीर्वचन मेरी प्रेरणा बने। योगदान के क्रम में मेरे भ्राताश्री कमलेश व राकेश व्यास की शुभकामनाएँ साथ रहीं। लेखन के दौरान अग्रजा कविता व मीनाक्षी आदि समस्त परिवार का सहयोग मिला। इसके लिए मैं हृदय से आभारी हूँ। परिवार का सहयोग एवं शुभाशीष सदैव मेरा संबल रहा है। पुत्री अवनी व्यास ने मुझे स्नेहमय सहयोग दिया। इस शुभावसर पर अग्रज डॉ0 यदुवीर सिंह खिरवार, डॉ. सुनीता चौधरी एवं उनके पूरे परिवार के श्रम एवं सहयोग के प्रति

आभार व्यक्त करती हूँ जिन्होंने सत्परामर्श एवं आशीर्वचनों से सदैव मुझे प्रोत्साहित किया तथा इस शोध को सही स्वरूप तक पहुँचाया।

प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध को मैं विद्वत जन की सेवा में विनय भाव से प्रस्तुत कर रही हूँ। इस कार्य में मुझे कहाँ तक सफलता प्राप्त हुई है, यह तो विद्वत्जन ही जान सकते हैं।

अन्त में मैं टंकणकर्ता श्री रामस्वरूप, शबनम खान, परम कम्प्यूटर, कोटा के प्रति आभारी हूँ, जिन्होंने अपनी सूझ–बूझ से मेरे इस कार्य को स्वच्छता के साथ टंकण किया। अन्त में यदि किसी भी प्रकार की कोई त्रुटि रह गयी हो, तो विद्वत जन मुझे क्षमा करेंगे, ऐसी मुझे आशा है।

शोध–छात्रा

वर्षा रानी व्यास

अनुक्रमणिका

	विस्तृत–रूप रेखा	पृ.सं.
अध्याय–प्रथम :	**हिन्दी कहानी और अमरकांत**	**1–60**
	1. हिन्दी कहानी का विकास	
	2. नयी कहानी आंदोलन और उसके पुरोधा	
	3. अमरकांत – जीवन और व्यक्त्वि	
	4. कृतित्व –अमरकांत का कथा साहित्य	
	5. अमरकांत का कहानी संग्रह– एक परिचय	
	6. आकर्षक– बिन्दु और वैशिष्ट	
	निष्कर्ष।	
अध्याय–द्वितीय :	**अमरकांत का कहानी चिंतन**	**61–97**
	1. भूमिका	
	2. अमरकांत : कहानी संबंधी चिंतन	
	3. कहानी की मूल संवेदना	
	4. कहानी शिल्प	
	5. अमरकांत की कहानियाँ अमरकांत की कसौटी पर	
	निष्कर्ष।	
अध्याय–तृतीय :	**कथ्य के सरोकार – अन्तर्जगत**	**98–114**
	1. कहानी मनोविज्ञान और अन्तर्जगत	
	2. अमरकांत की कहानियों का अन्तर्जगत	
	क. प्रेम	
	ख. जिजीविषा	

ग. संघर्ष

घ. अन्तर्द्वन्द

अन्य संबंध

निष्कर्ष ।

अध्याय–चतुर्थ : कथ्य के सरोकार–बहिर्जगत 115–158

1. परिवेश के प्रति जागरूकता
2. नारी चित्रण विविध रूप
3. मानवीय संबंधों का सूक्ष्म चित्रण
4. आर्थिक समस्याएँ
5. ग्रामीण समस्याएँ
6. धार्मिक परिवेश
7. महानगरीय समस्याएँ
8. राजनैतिक परिवेश
9. वर्ग संघर्ष

निष्कर्ष।

अध्याय–पचंम् : अमरकांत की कहानियों में रचना शिल्प 159–224

1 कथावस्तु का चयन एवं प्रस्तुतीकरण

2 पात्र एवं चरित्र विधान

3 कथोपकथन की सृष्टि

4 भाषा शैली का स्वरूप

- नाटकीयता
- आलंकारिकता
- प्रतीकात्मकता,

- बिम्बात्मकता
- व्यंग्यात्मकत

5 देशकाल और वातावरण

6 उद्देश्य तत्त्व

निष्कर्ष।

अध्याय– षष्टम् : **अमरकांत और उनके समकालीन कहानीकार 225–275**

1. भूमिका
2. कमलेश्वर
3. मन्नू भण्डारी
4. मोहन राकेश
5. ज्ञान रंजन
6. राजेन्द्र यादव

अन्य

निष्कर्ष।

अध्याय–सप्तम् : **उपसंहार** **276–300**

साठोत्तरी हिन्दी कहानी के विकास में अमरकांत का कहानी–सृजन : उपलब्धि और अवदान।

साक्षात्कार : कथाकार अमरकांत का शोध छात्रा वर्षा रानी व्यास के साथ साक्षात्कार **301–303**

सन्दर्भ ग्रंथ–सूची

मूल ग्रंथ–सूची

सहायक ग्रंथ–सूची

पत्र–पत्रिकाएँ।

प्रथम अध्याय

हिन्दी कहानी और अमरकांत

---

1. हिन्दी कहानी का विकास –

हिन्दी साहित्य का अवलोकन करने से ज्ञात होता है कि आज कहानी गद्य साहित्य की सर्वाधिक लोकप्रिय विधा है। कहानी का इतिहास मनुष्य जाति के इतिहास के साथ ही आरम्भ होता है। वस्तुतः आदिकाल से ही प्रकृति के सम्पर्क और यायावरी वृत्ति के कारण मानव मन की प्रतिक्रिया स्वरूप कहानी क्रमशः संकेत और कहने सुनने के रूप में ही विकसित हुई। अर्थात् यह कहा जा सकता है कि कहने सुनने की प्राचीन संस्कृति से लिखने पढ़ने की आधुनिक सभ्यता तक उत्तरोत्तर विकसित होते हुए कहानी ने जो विकास का मार्ग बनाया, वह बहुत ही मनोरंजक था। आरम्भ में कहानी की अभिव्यक्ति मौखिक ही मानी जाती है, लेकिन शनै–शनै भाषा के विकास के साथ उसने लिपिबद्ध स्वरूप प्राप्त किया। वस्तुतः लिपिबद्ध रूप में सर्वप्रथम कहानी का विकास कब और कहाँ हुआ ? यह प्रश्न आज भी विवादास्पद माना जाता है। यों तो अधिकांशतः विद्वान ऋग्वेद को ही कहानी का मूलाधार मानते हैं।

जिस प्रकार किसी साहित्य की विधा को परिभाषाबद्ध करना कठिन होता है ठीक वैसे ही कहानी की परिभाषा को सीमित और निश्चित शब्दों में लेखनीबद्ध करना कठिन होता है। वस्तुतः कहानी का सामान्यतः अर्थ होता है कहानी अर्थात् कहानी को कुछ ऐसे ढंग से कहा जाता है, जो रोचक होता है और पढने वाले या सुनने वालों पर अपना प्रभाव छोड़ता है। आज कहानी हिन्दी गद्य विधा में स्वीकृत और मान्य विधा के रूप में पूर्णतः प्रतिष्ठित हो चुकी है। अस्तु, अब इसके विशेष अर्थ हो गये हैं, परन्तु इसके साथ साथ हमें यह भी देखना है कि हिन्दी कहानी के आधुनिक स्वरूप पर पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव भी विशेष रूप से दृष्टिगोचर है।

भारतीय हिन्दी साहित्य के विद्वानों ने भी कहानी के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए अपने अपने विचार व्यक्त किये हैं। यद्यपि इनके भी प्रेरणा स्रोत पाश्चात्य विद्वान ही माने जाते हैं। फिर भी इनकी परिभाषाएँ देशकाल के अनुसार निश्चित ही कुछ परिवर्तन लिए हुए हैं। मुंशी प्रेमचन्द के अनुसार– कहानी एक ऐसी रचना है जिसमें जीवन के किसी एक अंग या किसी मनोभाव को प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य रहता है। उसके चरित्र ,उसकी शैली ,उसका कथा विन्यास सब उसी एक भाव की पुष्टि करते हैं। यह एक ऐसा मामला है जिसमें एक ही पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है। इतना ही नहीं प्रेम चन्द कहानी की विशेषता बतलाते

हुए लिखते हैं कि सबसे उत्तम कहानी वह होती है जो किसी मनोवैज्ञानिक सत्य पर आधारित हो। इसी प्रकार हिन्दी के मूर्धन्य साहित्यकार जयशंकर प्रसाद का कहानी के संदर्भ में मानना है कि– सौन्दर्य की एक झलक का चित्रण करना और उसके द्वारा इसकी सृष्टि करना ही कहानी का लक्ष्य होता है। जब कि इलाचन्द जोशी का मत है कि– जीवन का चक्र नाना परिस्थितियों के संघर्ष में उलटा–सीधा चलता है। इस सुवृहद चक्र की किसी विशेष परिस्थिति की स्वाभाविक गति को प्रदर्शित करने में ही कहानी की विशेषता है। इसी प्रकार कहानी के संदर्भ में चन्द्र गुप्त विद्यालंकार का कथन है कि– घटनात्मक इकहरे चित्रण का नाम कहानी है और साहित्य के सभी अंगों के समान रस उसका आवश्यक गुण है। कहानी की परिभाषा को और अधिक स्पष्ट करते हुए जैनेन्द्र कहते हैं कि– यह तो एक भूख है, निरन्तर समाधान पाने की कोशिश करती रहती है। हमारे अपने सवाल होते हैं, शंकाएँ होती हैं, चिन्ताएँ होती हैं, और हमीं उनका उत्तर, उनका समाधान खोजने का,पाने का सतत् प्रयत्न करते रहते हैं। कहानी उस खोज प्रयत्न का एक उदाहरण है।'' जगन्नाथ प्रसाद शर्मा का मानना है कि कहानी गद्य रचना का कथा सम्पृक्त वह स्वरूप है जिसमें सामान्य लघु विस्तार के साथ किसी एक ही विषय अथवा तथ्य का उत्कंठ संवेदन इस प्रकार दिया गया हो कि वह अपने में सम्पूर्ण हो और उसके विभिन्न तत्त्व एकोन्मुख होकर प्रभान्विति में पूर्ण योग देते हैं। इसी संदर्भ में अज्ञेय का मानना है कि– कहानी जीवन की प्रतिच्छाया है और जीवन स्वयं एक अधूरी कहानी है, एक शिक्षा है, जो उम्र भर मिलता है और समाप्त नहीं होती।

भारतीय विद्वानों के मतों पर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट होता है कि कहानी की परिभाषा देना सचमुच कठिन है। इसीलिए डॉ. रामरतन भटनागर ने लिखा है कि– कहानी का क्षेत्र इतना विस्तृत है– विषय और शैली दोनों की दृष्टि से कि हम किन्ही दो चार वाक्यों को कहानी की परिभाषा के रूप में नहीं गढ़ सकते। इससे यह स्पष्ट होता है कि कहानी का समग्ररूप एक साथ चित्रित हो ही नहीं सकता। इसीलिए उसका स्वरूप उसकी विशेषताओं के आधार पर भली–भाँति देखा जा सकता है–

- लघु आकार कहानी की सर्व प्रथम विशेषता आकार की लघुता है। लघु आकार के कारण कहानी की शिल्प विधि सरल हो जाती है। यह आकार इतना होना चाहिए कि उससे बीस मिनट के बीच पूरी कहानी पढ़ी जा सके।
- संवेदना की एकता कहानी का वर्ण्य –विषय जीवन या जगत की कोई एक घटना, विचार, परिस्थिति या भावना होती है। इसके निर्वाह के लिए संवेदना में एकता अथवा केन्द्रियता का होना अति आवश्यक माना जाता है। यही संवेदना की एकता कहानी का प्राण होती है।

- प्रभावन्विति संवेदना की एकता से ही कहानी में प्रभावात्मकता उत्पन्न होती है। कहानी में प्रवेग और प्रवाह जितना अधिक होगा,वह उतनी ही उत्तम होगी।
- सत्य का आधार कहानी कपोल कल्पना मात्र न होकर जीवन के किसी व्यापक सत्य से प्रेरित होनी चाहिए। सत्यता के कारण ही कहानी में प्राणवत्ता आती है और वह पाठक को प्रभावित करती है, अन्यथा उसकी कोई भी उपादेयता नहीं होती।
- मनोवैज्ञानिकता मनोवैज्ञानिकता कहानी की एक प्रमुख विशेषता है। इसी चरित्र और कथानक प्रभावशाली होता है और न उनमें स्वाभाविकता आती है। मनोविज्ञान के कारण कहानी का स्वरूप अधिक उपादेय हो जाता है और यह पाठकों पर अपना प्रभाव डालती है।
- सक्रियता कहानी में कहीं भी ठहराव न होकर सर्वत्र गति होनी चाहिए। इसमें कहानी को सक्रियता प्राप्त होती है और उसके लिए कहानीकार कभी तो घात–प्रतिघात से और कभी भावपूर्ण संक्षिप्त संवादों से कहानी को गति देता है।

समग्र विवेचन के उपरान्त कहा जा सकता है कि सभी विद्वानों ने कहानी की मूलभूत विशेषताओं को दृष्टिपथ में रखकर अपनी परिभाषाओं के माध्यम से कहानी के स्वरूप का निर्धारण करने का प्रयत्न किया है। वस्तुतः निष्कर्षतः रूप में कहानी को इस प्रकार परिभाषित किया जा सकता है–कहानी वह है जिसमें जीवन के एक अंग का चित्रण हो, घटनाओं को परस्परबद्ध करके उसके विकास में तीव्रता रोचकता स्वाभाविकता और संक्षिप्तता हो ,संवादों के समुचित और सार्थक प्रयोग के साथ साथ उसकी भाषा सरल सरस एवं प्रभाव पूर्ण हो, जो जीवन की वास्तविकता और मनोवैज्ञानिकता अपने में समेटे हुए हो। अतः कहानी सतर्कता से नियोजित एक कलात्मक उपलब्धि है, जिसका निश्चित लक्ष्य जीवन के किसी मार्मिक पक्ष को अभिव्यक्त करना होता है।

कहानी और उपन्यास में अन्तर

कहानी और उपन्यास में कुछ मूलभूत फर्क है जिसके कारण आकार में यह फर्क आता है। उपन्यास और कहानी में सबसे बडा फर्क यह है कि उपन्यास में जीवन का व्यापक चित्रण किया जा सकता है। जबकि कहानी में जीवन के व्यापक चित्रण की गुंजाइश नहीं होती । कहानीकार जीवन के किसी एक खण्ड, एक घटना, एक अनुभव को ही कहानी का आधार बनाता है। जबकि उपन्यासकार एक साथ कई घटनाओं और अनुभवों को प्रस्तुत कर सकता है। निश्चय ही यही मूलभूत अन्तर है। जिसके कारण शेष अन्तर भी स्वतः ही आ जाते हैं।

कहानी का रचनागत वैशिष्ट्य –

यों तो आज हमारे लिए कहानी कोई अपरिचित शब्द नहीं है, क्योंकि हम सभी ने बचपन में अपने परिजनों, बुजुर्गों से बहुत सी कहानियाँ सुनी हैं जो कि हमारे अतीत का हिस्सा मानी जा सकती हैं। पुराण, पंचतंत्र, बेताल पच्चीसी, जातक कथाएँ आदि कई प्राचीन ग्रंथों में हजारों कहानियाँ देखने को मिलती हैं। ऐसी ही कहानियों को पढ़ने या सुनने से हमारा जहाँ मनोरंजन होता था वहीं उनके माध्यम से तरह तरह की शिक्षा और उपदेश भी मिलते थे। इनमें अंकित घटनाएँ महत्त्वपूर्ण नहीं होती, बल्कि उनके माध्यम से व्यक्त उपदेश महत्त्वपूर्ण होते थे। अतः निश्चित रूप से प्राचीन कहानियाँ हमारी परम्परा का महत्त्वपूर्ण हिस्सा मानी जा सकती हैं, लेकिन आज की कहानियाँ प्राचीन कहानियों से नितान्त भिन्न हैं।

वस्तुतः प्राचीन कहानियों में घटना की महत्त्वपूर्ण भूमिका होती थी। इस घटना के माध्यम से लेखक अपने उद्देश्य की पूर्ति करता था। इसके लिए वह घटनाओं को मन चाहा रूप देता था। उसके लिए जीवन की वास्तविकताओं का कहानी के संदर्भ में अधिक महत्त्व नहीं था। कहानी की रचना के लिए वह काल्पनिक दैवीय या चमत्कारिक घटनाओं का सहारा लेता था, लेकिन आज का कथाकार कहानी की रचना करते हुए जीवन के प्रत्येक अंग पर गहरा विचार करता है। आज का कथाकार यह भी ध्यान रखता है कि वह जिस कहानी की रचना कर रहा है वह अवास्तविक न लगे। वह जो चरित्र निर्मित कर रहा है वह भी जीते जागते इंसान की तरह दिखायी दें। वह उनके द्वारा ऐसे कार्य संपन्न नहीं करा सकता, जिसे करना मनुष्य के लिए असंभव है। निश्चित ही तब और अब में बडा ही अन्तर दिखायी देता है, लेकिन यह अन्तर आज अचानक नहीं आया। वस्तुतः यह तो 18वीं एवं 19वीं शती में विभिन्न परिवर्तनों से मानव की सोच में हुए क्रांतिकारी परिवर्तनों की देन है। आज मानव की सोच भी अधिक वास्तविक और जीवन से अधिक निकट हुई। जिसका प्रभाव आधुनिक युग की कहानियों में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है।

कहानी का रचना–विधान –

यों तो कहानी का लक्ष्य कुछ भी हो –भाव विचार या वस्तु के प्रभाव की अभिव्यक्ति के लिए उसमें एक कथा का होना अति आवश्यक है। जिसके द्वारा प्रभाव की अभिव्यक्ति की जाती है। इस कथा भाग को कहानी की कथावस्तु कहते हैं। कतिपय आलोचक इसे कथानक कहने के पक्ष में हैं।

वस्तुतः कथा का निबन्धन इस प्रकार किया जाता है कि इसमें कथांश या इतिवृत तर्क सम्मत होकर समग्र संबंध योजना का ऐसा रूप ग्रहण कर ले जिससे कथानक के भीतर आये हुए प्रभाव–परिणाम के पूर्व उससे संबद्ध कार्य और इस कार्य सिद्धि में सहायता करने वाले एक या अनेक कारण सब प्रस्फुटित हो जाए, वस्तु विन्यास कहा जाता है। कथानक का विवेचन किन्हीं पात्रों के माध्यम से होता है। इन पात्रों का वर्णन कभी लेखक स्वयं करता है और कभी कथा विकास और चरित्र चित्रण के लिए उनके वार्तालाप का सहारा लेता है,जिसे संवाद कहा गया है। कहानी में एक विशिष्ट प्रभाव की सृष्टि के लिए पात्रों की परिस्थिति, उसकी आन्तरिक मनोदशा, बाह्य परिस्थितियाँ और प्रकृति व्यापारों का वातावरण तथा कथांश से संबद्ध देशकाल का चित्रण भी आवश्यक माना जाता है। इसे वातावरण कहा जाता है। वस्तुतः कहानी की रचना शैली और प्रतिपादन की दृष्टि से भाषा भी एक तत्व है। यों तो प्रत्येक कहानी की रचना में कोई न कोई लक्ष्य का विधान होता है। जिसे उद्देश्य तत्त्व कहा जा सकता है। इस प्रकार कहानी को स्वरूप प्रदान करने वाले तत्त्वों को कहानी का उपादान माना जा सकता है। उपन्यास के समान ही कहानी के छः तत्त्वों की विवेचना विद्वानों ने की है। जो कि इस प्रकार हैं–

कथानक का विधान –

कहानी में वर्णित घटना को विषय वस्तु या कथानक कहा जाता है। वस्तुतः कथानक को कथावस्तु ,विषय वस्तु, वृत्त, इतिवृत्त आदि नामों से भी जाना जा सकता है। यों तो प्रत्येक कहानी में कोई न कोई कथा अवश्य होती है। अस्तु कथानक कहानी का प्राण होता है। इसीलिए कहानी में कथानक का विधान विधिवत होना चाहिए। कहानी का कथानक इतिहास, पुराण, समसामयिक जीवन और समाज तथा कहानीकार की कल्पना से प्रसूत होता है। कहानी का कथानक मौलिक नवीन रोचक एवं सुसंगठित होना चाहिए। कथानक में मौलिकता लाने के लिए सर्वथा नवीन कथा की परिकल्पना ही आवश्यक नहीं होती बल्कि प्रतिभावान कहानीकार अपनी रचना शक्ति द्वारा प्राचीन कथाओं को भी नवीन रूप में प्रस्तुत कर सकता है। वस्तुतः कथानक का विधान इस प्रकार होना चाहिए कि उसमें क्रमबद्ध विकास के साथ साथ चरम सीमा की स्थिति का आना भी आवश्यक है। इसी प्रकार कथानक में संभाव्यता भी होनी चाहिए। संभव्यता का अभिप्राय यह है कि कथावस्तु में जिस घटना व्यापारों का उल्लेख हो,वे ऐसे हों जो जीवन में होते हों या हो सकतें हैं। कहानी का प्रारम्भ आकर्षक और अन्त प्रभावपूर्ण होना चाहिए। आज की कहानियों में इसका विशेष ध्यान रखा जाता है। इस सन्दर्भ में डॉ. जगन्नाथ प्रसाद शर्मा का विचार है कि आदि और अन्त के तारतम्य में अन्त को अधिक महत्त्व देना चाहिए ,क्योंकि मूलाभाव के परिपाक का वही केन्द्र बिन्दु है। मध्य की उपेक्षा की जा सकती है। और आरम्भ का दौर्वल्य सहन किया

जा सकता है, पर अन्त बिगड़ा तो सब डूबा समझना चाहिए। ''कहानी का शीर्षक, कहानी के प्रतिपाद्य विषय, मूलाभाव या विचार कृतिकार की व्यक्तिगत प्रवृत्तियों का परिचायक होता है। इसी दृष्टि से शीर्षक की कुछेक विशेषताएँ– प्रतिपाद्य बोधकता, आकर्षण, विषयानुकूलता निश्चय बोधकता आदि मानी जाती हैं। फिर भी शीर्षक से जिस प्रकार से भी तात्पर्य का बोध होता हो, उसका किसी न किसी रूप में कहानी के अंग विशेष से संबंध अवश्य होना चाहिए तथा दूसरी ओर शीर्षक और कहानी के प्रतिपाद्य का अन्योन्याश्रित संबंध होना चाहिए। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि मौलिकता ,रोचकता और सुसंगठन अच्छे कथानक के गुण माने जाते हैं।

पात्र और चरित्र–विधान –

हिन्दी कहानी के विषय का प्रतिपादन कुछ पात्रों के माध्यम से होती है। कहानीकार को उनके नामकरण और उनके रूप–चित्रण के साथ साथ चरित्र की विशेषताओं का भी उद्‌घाटन करना होता है। वास्तव में कथावस्तु और चरित्र ,कहानी में अन्योन्याश्रित रहते हैं।

कहानी में घटना और प्रसंग के अनुसार कुछ पात्रों की भी परिकल्पना की जाती है। वस्तुतः पात्रों द्वारा ही कथानक का संचालन और विकार होता है। कहानी में मुख्यतः दो प्रकार के पात्र होते हैं। प्रथम वर्ग में वे पात्र आते हैं जो अपने वर्ग की विशेषताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं और उनमें निजी व्यक्तित्व की विशेषताएँ नहीं के बराबर होती हैं। दूसरे वर्ग में वे पात्र आते हैं जिनकी व्यक्तिगत या निजी विशेषताएँ होती हैं और वे समूह या समाज से अलग अपनी विशिष्ट पहचान बनाते हैं। चरित्रगत विशेषताओं के आधार पर कहानी के पात्र दैवीय, दानवीय और मानवीय प्रवृत्ति वाले होते हैं। कहानी की सफलता इस बात में निहित होती है कि पात्रों का चरित्र विकास स्वाभाविक गति से हो। पात्र आरोपित व्यक्तित्व और विचार धारा वाले न हों। पात्रों के चरित्र में सुख–दुख, उत्कर्ष–अपकर्ष, यथार्थ–आदर्श और जीवन संघर्ष का समन्वित चित्रण होना चाहिए। कहानी के पात्रों के संबंध में पाठक जगत की धारणा उनके आचरण और व्यवहार के आधार पर बननी चाहिए। कहानीकार के कथन के आधार पर नहीं। कहानी में पात्रों की संख्या सीमित होनी चाहिए। तथा पात्रों के अन्तः संघर्ष को व्यंजित करने की शक्ति कथाकार में अनिवार्य रूप से होनी चाहिए।

संवाद योजना–

कहानी में दो पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप को संवाद या कथोपकथन कहा जाता है। वस्तुतः संवाद कहानी का तीसरा तत्त्व माना जाता है। यह अनिवार्य न होते हुए भी आवश्यक माना गया है। क्योंकि संवाद पात्रों की स्थिति पर प्रकाश डालने, इनके चरित्रोद्‌घाटन करने, कथा

के विकास में सहायक और कहानी के वातावरण एवं प्रभाव की सृष्टि करने वाले होते हैं। संवादों की सफलता के लिए यह आवश्यक है कि संवाद संक्षिप्त, सारगर्भित, एवं रोचक होने चाहिए तथा पात्रानुकूल एवं परिस्थिति के अनुकूल होने चाहिए। साथ ही संवादों में चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्व को व्यंजित करने की क्षमता भी होनी चाहिए।

देशकाल और वातावरण –

हिन्दी कहानी की घटनाओं के संपन्न होने के स्थान और समय को देशकाल कहा जाता है। वस्तुतः कहानी में स्वाभाविकता एवं प्रभावात्मकता के लिए देशकाल और वातावरण का समुचित अंकन आवश्यक माना जाता है। स्थान और समय के विपरीत पात्रों के आचरण से कहानी हास्यास्पद बन जाती है। कहानी में देशकाल के दो भेद होते हैं– सामाजिक और ऐतिहासिक। कहानी में जिस सामाजिक जीवन और ऐतिहासिक परिवेश का अंकन किया गया है उसी के अनुसार वेशभूषा, साज–सज्जा, रीति–रिवाज, खान–पान, रहन–सहन, आचार–विचार, प्रकृति, ऋतु आदि का अंकन होना चाहिए। घटनाओं के सजीव अंकन और पात्रों के यथार्थ चरित्र निरुपण के लिए तद्नुकूल वातावरण का निर्माण कहानीकार को करना पड़ता है। ऐतिहासिक कहानियों में देशकाल और वातावरण का तत्त्व विशेष रूप से महत्त्वपूर्ण माना जाता है।

भाषा–शैली का विधान –

कहानी में कहानीकार का व्यक्तित्व और उसकी रचना शक्ति का परिचय उसकी भाषा से ही मिलता है। वस्तुतः एक सफल कहानीकार की भाषा अत्यंत आकर्षक एवं मनोरंजक होती है। कहानी की भाषा के प्रयोग से शैली सशक्त एवं प्रभावपूर्ण बनती है। मुहावरें एवं लोकोक्तियों, कहावतों का प्रयोग तथा हास्य व्यंग का पुट कहानी की शैली के सौन्दर्य में चार चाँद लगा देते हैं। कहानी मानव जीवन की वस्तु है और उसके बहुत निकट है सामान्य मानव। इसी लिए कहानी की भाषा शैली सरस रोचक और स्वाभाविक होनी चाहिए। वातावरण की अनुकूलता का तो ध्यान रखना ही चाहिए। साथ ही कहानी की भाषा ऐसी हो जो वस्तु, पात्र और चरित्र तथा लक्ष्य को भली–भाँति अभिव्यंजित कर सके। कहानी का विषय चाहे गंभीर हो या शुष्क, किन्तु शैली की प्राणवत्ता उसे मनोरंजकता प्रदान कर सकती है। कहानी की शैली के अन्तर्गत इस बात का भी विशेष ध्यान रखा जाय कि उसकी अभिव्यक्ति शैली या रचना विधान किस प्रकार का है। इस दृष्टि से शैली के अनेक भेद माने जा सकते हैं। जो कि इस प्रकार हैं– कथात्मक शैली, संवादात्मक शैली, अलंकृत शैली, आत्मकथात्मक शैली, पत्रात्मक शैली, मिश्रित शैली, डायरी शैली, व्यंग्यात्मक शैली, विवरणात्मक शैली आदि उल्लेखनीय हैं, किन्तु कहानी के लिए संवादात्मक शैली ही उपयुक्त होती है वस्तुतः कहानी की शैली सरस, व्यंजक एवं हास्य–व्यंग्यपूर्ण भी होनी चाहिए।

उद्देश्य तत्त्व –

प्राचीन काल से ही कहानी की रचना का उद्देश्य सामान्यतः मनोरंजन ही माना जाता है, किन्तु मनोरंजन ही कहानी का एक मात्र उद्देश्य नहीं होती। कहानी की रचना द्वारा जीवन सत्य की व्याख्या एवं मानवीय आदर्शों की प्रतिष्ठा भी होती है। नयी कहानी का उद्देश्य भी मानवीय संवेदनाओं की अभिव्यक्ति माना गया है। कहानीकार मानव जीवन के नाना रूपों की अभिव्यक्ति कहानी के पात्रों के माध्यम से करता है। कहानी के उद्देश्य की सफलता विषय के चयन पर निर्भर करती है। इससे स्पष्ट होता है कि कहानी का उद्देश्य कहानीकार के दृष्टिकोण एवं विषय वस्तु के अनुरूप ही होता है। वस्तुतः कहानी की रचना का उद्देश्य मानव जीवन की संतुलित व्याख्या ही है। इस उद्देश्य की पूर्ति जितनी ही प्रभावोत्पादक और मार्मिक ढंग से की जाती है, उतनी ही कहानी सफल समझी जाती है। अतः कहानी में उद्देश्य तत्त्व का भी अपना एक विशेष महत्त्व होता है, जिसे नकारा नहीं जा सकता।

कहानी के भेद –

यों तो कहानी में कुछ ऐसे तत्त्व होते हैं, जो प्रायः सभी कहानियों में मिलते हैं। किन्तु कुछेक ऐसे भी तत्त्व होते हैं जो सभी कहानियों में एक से नहीं होते। इस दृष्टि से कोई कहानी घटना प्रधान हो सकती है तो किसी कहानी में कोई पात्र महत्त्वपूर्ण हो सकता है। कोई कहानी हमें समाजिक मूल्यों को अपनाने की प्रेरणा दे सकती है तो कोई वर्णनात्मक शैली में लिखी गयी होती है तो कोई फंतासी शैली में लिखी हो सकती है। कहने का आशय यह है कि प्रत्येक कहानी का अपना एक अलग रूप अलग अंदाज अलग संदेश होता है। इस दृष्टि से प्रत्येक कहानी दूसरी कहानी से भिन्न होती है, किन्तु जिस तरह कहानी को समझने के लिए उसके विभिन्न तत्त्वों की पहचान और उसका विश्लेषण किया जाता है उसी तरह भिन्न–भिन्न तरह की कहानियों के भी हम कुछेक भेद कर सकते हैं। इसके साथ ही कहानी के एक से अधिक भेद भी हो सकते हैं। जैसे– एक कहानी कथावस्तु की दृष्टि से ऐतिहासिक, चरित्र चित्रण की दृष्टि से प्रधान, शैली की दृष्टि से आत्मकथात्मक भी हो सकती है। अतः कहानी के विभिन्न भेद उसके तत्त्वों के आधार पर किये जा सकते हैं, जो कि इस प्रकार हैं–

कथावस्तु के आधार पर –

हिन्दी गद्य साहित्य के क्षेत्र में प्रत्येक कहानी की कथावस्तु अलग–अलग होती है। कोई कहानी अतीत से संपृक्त हो सकती है तो किसी का संबंध पौराणिक कथा से हो सकता है। कोई सामाजिक –पारिवारिक हो सकती है तो कोई समकालीन यथार्थ से संबंधित हो सकती है। अतः

कथावस्तु की दृष्टि से कहानी के कई भेद किये जो सकते हैं–सामाजिक, ऐतिहासिक, पारिवारिक, पौराणिक आदि उल्लेखनीय हैं। इसके साथ ही कुछ विद्वानों ने राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक, मनोविश्लेषणात्मक एवं आंचलिक कहानियों की भी चर्चा की है।

चरित्र चित्रण के आधार पर –

जिस कहानी के केन्द्र में कोई चरित्र हो और लेखक का उद्देश्य भी उस चरित्र के माध्यम से कहानी कहना हो तो ऐसी कहानी को चरित्र प्रधान कहानियों की श्रेणी में सम्मिलित किया जायेगा। जैसे– प्रसाद की ममता कहानी की सारी विशिष्टता ममता के चरित्र के माध्यम से ही व्यक्त हुई हैं। इस लिए इस कहानी को हम चरित्र प्रधान कहानी कह सकते हैं, लेकिन सभी चरित्र प्रधान कहानियाँ एक सी नहीं हो सकती। जहाँ लेखक चरित्र की रचना अपने किसी आदर्श की स्थापना के लिए करता है वहाँ लेखक की दृष्टि उसके मानसिक अन्तर्द्वन्द्व पर नहीं रहती, लेकिन जहाँ लेखक का उददेश्य ही मात्र मानसिक अन्तर्द्वन्द्व को ही दिखाना हो तो ऐसी कहानियों के पात्रों के चरित्र चित्रण के लिए मनोवैज्ञानिक पद्धति का सहारा लेता है। अतः इस प्रकार की कहानियों को मनोवैज्ञानिक कहानियाँ भी कह सकते हैं।

परिवेश के आधार पर –

हिन्दी कहानी साहित्य में देशकाल के आधार पर भी कहानियों का विभाजन किया जाता रहा है। यों तो प्रत्येक कहानी का कोई न कोई परिवेश होता ही है, किन्तु परिवेश प्रधान कहानियों में सर्व प्रमुख परिवेश होता है। ऐसी परिवेश प्रधान कहानियों की विशेषता यह होती है कि उसमें परिवेश को आधार बनाया गया है। साथ ही उसकी संपूर्ण विशिष्टता कहानी में उभर आती है और शेष बातें गौण हो जाती हैं। जैसे कहानीकार फणीश्वर नाथ रेणु की कहानियाँ एक विशेष परिवेश से संबंधित होती हैं। अतः उनकी कहानियों को आंचलिक कहा जाता है।

शैली के आधार पर –

हिन्दी कथा साहित्य में शैली का अभिप्राय है कि कहानी किस रूप में कही गयी है। आज कहानी कहने की कई शैलियाँ साहित्य में प्रचलित हैं। अतः आज का कहानीकार ने सीधे–साधे घटना का वर्णन करता नहीं चलता, क्योंकि अब कहानी सुनी कम पढ़ी ज्यादा जाती है। इस दृष्टि से कहानी लेखन की कई शैलियाँ प्रचलित हैं। जैसे– कहानी पात्र के मुख से ही कहलाई गयी है तो उसे आत्मकथात्मक शैली की कहानी कह सकते हैं। यदि कहानी पत्रों के माध्यम से कही गयी है तो उसे पत्रात्मक शैली की कहानी कहेगें। यदि कहानी प्रतीकों के माध्यम से कही गयी है तो उसे प्रतीकात्मक कहानी की संज्ञा देंगे। कहीं कहानी में अगर नाटकीयता की

प्रधानता है तो वहाँ नाटकीय शैली की कहानी होगी। कभी कभी रचनाकार शैलीगत नये प्रयोग हेतु कहानी की रचना करता है। अतः इस प्रकार की कहानियों का मुख्य तत्त्व शिल्प ही होता है। इसीलिए इस तरह की कहानियों को शिल्प प्रधान कहानियों की श्रेणी में सम्मिलित करेंगे। हिन्दी साहित्य में ऐसी कहानियों की संख्या न के बराबर मानी जा सकती है।

प्रतिपाद्य के आधार पर –

हिन्दी कथा साहित्य में कहानियों को दो भागों में विभक्त कर सकते हैं। एक तो कथाकार की दृष्टि के आधार पर और दूसरी रचना में निहित उद्देश्य के आधार पर। वस्तुतः कथाकार की दृष्टि या तो आदर्शवादी होती है या यथार्थवादी। जब कथाकार किसी आदर्श से प्ररित होकर रचना करता है और कहानी में भी वह उसी आदर्श का प्रतिफलन देखना चाहता है तो ऐसी कहानी को आदर्शवादी कहानी कहते हैं। प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कहानियाँ इसी प्रकार की मानी जाती हैं। इसके साथ ही कभी कभी अपने आदर्श के लिए कथाकार यथार्थ की उपेक्षा भी कर सकता है। दूसरी ओर यथार्थ कहानी उसे कहा गया है जहाँ कथाकार जीवन की वास्तविकताओं की अपने आदर्श के लिए उपेक्षा नहीं करता। वस्तुतः जीवन यथार्थ जैसा भी है उसे वह उसी प्रकार प्रस्तुत कर देता है। दूसरी ओर यथार्थवादी कथाकार ऐसे आदर्शों में विश्वास करता है जो सामाजिक वास्तविकताओं के अनुकूल होते हैं। साथ ही वह समाज की प्रगति में विश्वास करता है। इसी प्रकार कथाकार जो सामाजिक यथार्थ को मार्क्सवादी दष्टि से देखते हैं और उसी के अनुसार कहानी की रचना करते हैं, उनकी कहानियों को समाजवादी कहानी कहा जाता है। वे कथाकार जो मानव जीवन को मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के संदर्भ में देखते हैं और उसी के अनुसार कहानी की रचना करते हैं। उनकी ऐसी कहानियाँ मनोविश्लेषणवादी कहानी कही जाती हैं।

हिन्दी कहानी : विकासात्मक परिदृश्य –

हिन्दी साहित्य की किसी भी विधा के समुचित अध्ययन की बात तब तक पूर्ण नहीं कही जा सकती, जब तक कि उसकी पृष्ठभूमि जिसके माध्यम से वह वर्तमान तक पहुँची है, का अध्ययन न किया जाय। मानव की आदिम अवस्था से प्रारम्भ करने वाली कहानी कहने सुनने से लेकर पढ़ने तक के सफर तय कर आधुनिक युग में एक लोकप्रिय विधा के रूप में प्रतिष्ठित हो चुकी है। वेद, उपनिषद्, पुराण, रामायण, महाभारत, बौद्ध और जैन साहित्य के कथा, आख्यान, उपाख्यान, रूपक, नीति–कथा, बोध–कथा, चरित–काव्य, जातक और रासक आदि की एक लम्बी ऐतिहासिक तथा गौरवमयी परम्परा को कहानी ने पीछे छोड़ा। भूत–प्रेत, दानव–दूत, परियों,

उड़न–खटोला, जादू– टोना, पशु–पक्षियों, हंस–हंसिनी, राजा–रानी आदि की आदिम चमत्कारी लोक कथाओं की प्राचीन परम्परा को और परिष्कृत कर कहानी को एक नयी दिशा प्रदान की। राजा भोज, विक्रमादित्य उदयन ही उसके उपजीव्य नहीं रह गये कादम्बरी वृहद कथा मंजरी, कथा सरित्सागर दश कुमार चरित, भोज प्रबन्ध, पंचतत्रहितापदेश सिंहासनबत्तीसी और बैताल पच्चीसी से लेकर किस्सा तोता मैना का, हातिमताई, हीर–रांझा, लैला–मजनूं, शीरी–फरयाद आदि तक से अपने को पृथक कर आधुनिक बनाया। ईश्वर, धर्म, संस्कृति, नीति, उपदेश बोध अथवा मनोरंजन की सोद्देश्यता का अतिक्रमण कर एक था राजा था जैसे इतिवृतात्मक आरम्भ और जैसे उसका दिन लौटा वैसे..........जैसे शिक्षात्मक अन्त जैसी परम्परायुक्त प्रतिबद्धताओं से अपने को कहानी ने मुक्त किया। कहानी को आधुनिक स्वरूप मुंशी इंशा अल्ला खाँ ने रानी केतकी की कहानी से प्राप्त हुआ। तब से लेकर आज तक यह विविध आयामों को प्राप्त करती हुई निरन्तर विकासमान है।

हिन्दी कहानी का आरम्भ –

हिन्दी कहानी का वास्तविक विकास आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के संपादकत्व में प्रकाशित होने वाली पत्रिका सरस्वती के प्रकाशन वर्ष 1900 से माना जाता है। सन् 1900 से लेकर सन् 1915 तक जो कहानियाँ प्रकाशित हुई, उन्हें लेकर ही प्रथम कहानी की विवाद छिड़ गया, किन्तु इनके पूर्व की कुछ मौलिक गद्य कथाएँ ऐसी हैं, जिनमें पुरानी परम्परा से भिन्न प्रकार का कहानीपन है तथा इसी कारण से हिन्दी कहानी के आरम्भ के संदर्भ को उनसे जोडा जाना वांछनीय है। इंशा अल्ला खाँ कृत रानी केतकी की कहानी, राजा शिव प्रसाद सितारे हिन्द कृत राजा भोज का सपना, गौरी दत्त कृत देवरानी जेठानी की कहानी, भारतेन्दु की रचना, एक अद्भुत स्वप्न, और राधाचरण गोस्वामी की यम लोक की यात्रा का अवलोकन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि ये सरल सपाट विन्यास वाली रचनाएँ बहुत महत्त्वपूर्ण हैं। ये उस मध्य बिन्दु पर जहाँ से पुरानी भारतीय परम्परा की कथाओं का अन्त होता है और अंग्रेजी कथा साहित्य से अनुप्राणित नवीन कहानी का आरम्भ होता है। राजा–रानी नाम के अतिरिक्त इनमें न तो प्राचीन परम्परा का विधिवत पालन है और न आधुनिक शिल्प की पूर्णतया पकड़ है। उसकी मध्यवर्ती स्थिति को शुक्ल ने पहचाना था। हिन्दी साहित्य के इतिहास में उन्होंने घटनाओं के विन्यास को वक्रता या वैचित्र्य को ही प्राचीन और नवीन कहानियों के मध्य बिलगाव का मूलतत्त्व माना है और स्पष्ट किया कि रानी केतकी की कहानी और राजा भोज का सपना को इस आधार पर प्रचलित बड़ी कहानियों और छोटी कहानियों से पृथक कर दिया। यही कारण है कि हिन्दी

कहानी के सम्यक विकास और प्रथम मौलिक कहानी की खोज हेतु द्विवेदी युग का अपना एक विशेष महत्त्व है।

हिन्दी की प्रथम कहानी –

हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी कौन सी है? इस संबंध में साहित्य के इतिहास लेखक एक मत नहीं हैं। सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित कहानियों में से आचार्य रामचन्द्र शुक्ल किशोरी लाल गोस्वामी की कहानी 'इन्दुमती', लक्ष्मीनारायण लाल आचार्य शुक्ल कृत 'ग्यारह वर्ष का समय' को और रामकृष्णदास बंग महिला की 'दुलाईवाली' को हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी मानते हैं। इस युग में सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित अन्य कहानियों में भी नवीन कहानी कला के दर्शन होते है। गिरिजादत्त वाजपेयी की 'पंडित पंडितानी', किशोरी लाल गोस्वामी की 'गुल बहार', बिशम्भर शर्मा कौशिक की 'रक्षाबंधन' और चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की 'उसने कहा था' आदि कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। सरस्वती के अतिरिक्त उसकी समकालीन जयशंकर प्रसाद के संपादकत्व में प्रकाशित इन्दु पत्रिका ने भी हिन्दी कहानी के विकास में मूल्यवान योगदान दिया। इसमें प्रसाद की ग्राम और राजा राधिकारमण सिंह की प्रसिद्ध कहानी 'कानों में कंगना' आदि प्रकाशित हुई । वस्तुतः कहा जा सकता है कि 1911 में जयशंकर प्रसाद की 'ग्राम' नामक कहानी इन्दु में प्रकाशित हुई जो कहानी कला की दृष्टि से उन्नत थी, जिसे रामरतन भटनागर आदि बहुत से विद्वानों ने हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी माना है।

प्रेमचन्द कालीन कहानी –

जब प्रेमचन्द की प्रसिद्ध कहानी 'पंच परमेश्वर' सन् 1916 ई में प्रकाशित हुई तो रचना प्रक्रिया, जीवन दृष्टि तथा शैली शिल्प में युगान्तर का आभास हुआ। हिन्दी कहानी की विकास यात्रा में यह काल महत्त्वपूर्ण माना जाता है, क्योंकि इस काल में महान और वैश्विक स्तर के रचनाकार प्रेमचन्द का पदार्पण हुआ। यह युग सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक दृष्टि से संघर्ष का काल था। प्रथम युद्ध का कुप्रभाव भारत को 1919 के एक्ट द्वारा और दमनकारी नीतियों के माध्यम से झेलना पड़ा। देश में स्वाधीनता आंदोलन की लहर व्याप्त थी। साहित्य पर इसका सीधा प्रभाव पड़ा। स्वाधीनता संग्राम में गांधी के पदार्पण का सीधा प्रभाव रचनाकारों की सोच पर भी पड़ा। वस्तुतः इस युग के रचनाकारों में प्रेमचन्द, जयशंकर प्रसाद, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, विश्वम्भर नाथ कौशिक, चतुर सैन शास्त्री, रामकृष्ण दास, बेचन शर्मा आदि उल्लेखनीय हैं। जिन्होंने सशक्त कथा लेखन से हिन्दी साहित्य की सेवा की।

मुंशी प्रेमचन्द की कहानियों का प्रकाशन हिन्दी के कथा साहित्य की बहुत ही महत्त्वपूर्ण घटना है। हिन्दी में उनकी पहली कहानी पंच परमेश्वर जिसका प्रकाशन 1916 में माना जाता है। यद्यपि यह एक आदर्शवादी कहानी थी किन्तु इसमें मनुष्य के अन्तःकरण में छिपे दैवल को उजागर कर उसके हृदय की विशालता और पारस्परिक विश्वास को स्थापित किया गया था। इस संदर्भ में हजारी प्रसाद द्विवेदी का मत है कि– प्रेमचन्द शताब्दियों से पद दलित, अपमान और उपेक्षित कृषकों की आवाज थे, पर्दे में कैद ,पग–पग पर लांछित और असहाय नारी की महिमा के जबरदस्त वकील थे, गरीब और बेबसों के महत्त्व के प्रचारक थे।[1]

कथा सम्राट प्रेमचन्द ने अपने युग की दुरवस्था को ही अपनी कहानियों का विषय बनाया। उन्होंने अपने अनुभवों से जान लिया था कि हमारे समस्त कष्टों के प्रमुख दो ही कारण थे–एक धार्मिक अन्य विश्वास और सामाजिक रूढ़िवादिता तथा दूसरा आर्थिक शोषण और राजनीतिक पराधीनता। उनकी प्रायः सभी कहानियाँ इन्हीं के इर्द गिर्द घूमती हैं। शुरू में तो उन्होंने भाववादी आदर्शवाद का सहारा लिया था, लेकिन बाद में उनका ऐसे किसी आदर्शवाद पर विश्वास नहीं रहा। प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों द्वारा जहाँ गरीबों, बेबसों और उत्पीड़ितों की कारुणिक पीड़ाओं का यथार्थ चित्रण किया है। वहीं उनके अन्तःकरण में छिपे मानवतावाद को उजागर कर उन्हें मानवीय गरिमा प्रदान की है। प्रेमचन्द ने अपनी कहानियों के द्वारा सामाजिक कुरीतियों और विड़म्बनाओं पर गहरी चोट की है। भाषा की दृष्टि से भी यह काल महत्त्वपूर्ण है, क्योंकि प्रेमचन्द ने बोलचाल की हिन्दी को ऐसा सहज, लोकभाषा का रूप दिया है जो आज भी साहित्य में अनुकरणीय है। उनकी प्रसिद्ध कहानियों में कफन, पूस की रात, शतरंज के खिलाड़ी, नशा आदि यथार्थवादी कहानियाँ हैं। इसके साथ साथ प्रारम्भिक अवस्था में लिखी गयी आदर्शवादी कहानियाँ भी कम चर्चित नहीं हैं। जिनमें पंच परमेश्वर तथा नमक का दरोगा आदि प्रमुख हैं। समग्रतः कहा जा सकता है कि इस युग के कहानीकारों की कहानियों का प्रमुख स्वर राष्ट्रवादी, आदर्शवादी, समाजगत रूढियों, धार्मिक आडम्बरों के विरूद्ध सशक्त धरातल तैयार करने की भूमिका है। साथ ही समन्वय की भावना उनके उच्च मानवीय मानवतावादी दृष्टिकोण को उजागर करती है।

प्रेमचन्दोत्तर कालीन कहानी –

प्रेमचन्द के बाद हिन्दी कहानी का विकास और तेजी से हुआ। प्रेमचन्द और प्रसाद के दौर में हिन्दी कहानी की दो प्रमुख धाराएँ उभर कर सामने आयीं। जिनमें एक धारा तो सीधे

[1]हिन्दी साहित्य : उद्‌भव और विकास : हजारी प्रसाद द्विवदी पृ 226

प्रेमचन्द की यथार्थवादी परम्परा का विकास थी और दूसरी धारा प्रसाद की भाववादी मनोवैज्ञानिक परम्परा का विकास थी। जिन्हें आज प्रगतिवादी कहानियों और मनोवैज्ञानिक कहानियों के नाम से जाना जाता है।

प्रगतिवादी कहानी –

प्रगतिवादी कहानियों को ही यथार्थवादी या सामाजिक कहानियाँ भी कहा जाता है। वस्तुतः सन् 1936 में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के साथ यथार्थवाद से प्रेरित होकर जो कहानियाँ लिखी जा रहीं थीं, उन्हें प्रगतिवादी कहानियाँ कहा गया। इसमें यशपाल, अश्क, बेचन शर्मा, विष्णु प्रभाकर, अमृतलाल नागर, रांगेय राघव, राहुल आदि प्रमुख हैं। इन कथाकारों ने सामाजिक समस्याओं को कहानी का विषय बनाया। प्रेमचन्द की तरह इनकी दृष्टि भी धार्मिक अंधविश्वासों, सामाजिक रूढ़ियों, आर्थिक शोषण आदि पर गयी और उन्होंने इन पर करारी चोट की। साथ ही गरीब एवं पद दलित वर्ग को अपनी कहानियों के केन्द्र में रखा। यद्यपि मध्यवर्गीय जीवन की विडम्बनाओं पर भी कई कहानीकारों ने बहुत अच्छी कहानियाँ लिखीं। ऐसे कहानीकारों में यशपाल का विशेष स्थान है। मार्क्सवाद के साथ साथ इन पर फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद का प्रभाव भी दृष्टिगोचर होता है। परदा, काला आदमी आदि इनकी चर्चित कहानियाँ मानी जाती हैं।

मनोवैज्ञानिक कहानी –

हिन्दी कथा साहित्य में प्रेमचन्द के बाद कुछ ऐसे कथाकारों का पदार्पण हुआ जिन्होंने व्यक्ति के मन को पहली बार कहानी के केन्द्र में रखा। वस्तुतः इन कहानीकारों की रूचि सामाजिक समस्याओं में न होकर व्यक्ति की वैयक्तिक पीड़ाओं और मानसिक अन्तर्द्वन्द्व में थी। उन्होंने मानव के अवचेतन मन की क्रियाओं और उनकी मानसिक ग्रंथियों को कहानी का विषय बनाया। मानव के आन्तरिक द्वन्द्व पर विशेष ध्यान देने के कारण इनकी कहानियों में मनोवैज्ञानिक सत्य और चरित्र की वैयक्तिक विशिष्टता विशेष रूप से व्यक्त हुई। ऐसे कहानीकारों में जैनेन्द्र कुमार, इलाचन्द जोशी, अज्ञेय आदि का स्थान प्रमुख है। जैनेन्द्र की कहानियों पर दार्शनिकता का भी प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। आपकी प्रसिद्ध कहानियों में पाजेब, एक गाय, नीलम देश की राज कन्या, एवं मास्टर जी आदि प्रमुख हैं। जैनेन्द्र की तरह ही इलाचन्द जोशी का मुख्य धरातल भी मनोवैज्ञानिक है। इनकी कहानियों के दो पक्ष माने जाते हैं– एक मध्यवर्ग और दूसरा व्यक्ति के अहं भाव पर प्रहार। इलाचन्द जोशी की कहानियों पर भी मनोविश्लेषणात्मकता का प्रभाव स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। इनकी कहानियों में चरणों की दासी, होली, अनाश्रित, मेरी डायरी के दो नीरस पृष्ठ आदि प्रमुख मानी जा सकती हैं। अज्ञेय के संदर्भ में लक्ष्मीनारायण लाल का

मानना है कि अज्ञेय विशुद्ध मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति के प्रतिनिधि कहानीकार हैं। इनकी कहानी कला का मूल धरातल व्यक्ति चरित्र है। इनकी कहानियाँ अपने दृष्टिकोण में इतनी विस्तृत व्यापक और गंभीर है कि मानवतावाद अपने अधिक से अधिक रूपों में इनका उपजीव्य बन गया है। चरित्र प्रधान और शैली निर्माण में इनकी मौलिकता और हस्तलाघ्वता अपूर्व है। वस्तुतः इनकी प्रमुख कहानियों में लेटर बाक्स, हीलीबोन की बतखें, शरण दाता आदि प्रमुख मानी जाती हैं। यों तो प्रेमचन्दोत्तर काल हिन्दी कहानी के उत्कर्ष का काल था। इस काल में कहानी को नयी दिशा, स्वरूप शैली और गठन प्राप्त हुआ। इसके साथ साथ कुछ विद्वानों ने इसकी दो धाराओं की चर्चा की है– प्रगतिवादी और मनोवैज्ञानिक कहानी। संभवतः इस काल की तीसरी धारा भी हो सकती है आंचलिकता, क्योंकि इस काल में फणीश्वर नाथ रेणु, शैलेश मटियानी, नागार्जुन, उदयशंकर आदि तीसरी धारा जो कि आंचलिकता को कहानी के माध्यम से प्रस्तुत कर रही थी, के प्रमुख कहानीकार माने जाते हैं। वस्तुतः उन्होंने अंचल विशेष का सामाजिक आर्थिक सांस्कृतिक दृष्टि से आंकने का प्रयास किया। ऐतिहासिक, वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, प्रतीकात्मक, पत्रात्मक, डायरी शैली इस धारा की प्रमुख विशेषताएँ मानी जाती हैं।

2. नयी कहानी आंदोलन और उसके पुरोधा –

आजादी के बाद हिन्दी कहानी के क्षेत्र में एक नया आंदोलन अस्तित्व में आया। इसे नयी कहानी के नाम से जाना जाता है। एक विधा के तौर पर कहानी को शायद सबसे अधिक लोकप्रियता इसी युग में मिली। नयी कहानी में प्रेमचन्दोत्तर युग की यथार्थवादी और मनोवैज्ञानिक कहानियों की दो अलग–अलग धाराएँ पुनः एक होती नजर आती हैं। इस युग की कहानियों में भी सामाजिक समस्याओं और यथार्थ की जटिलताओं को चित्रित किया गया है, किन्तु व्यक्ति के निजी व्यक्तित्व की उपेक्षा भी नहीं की जा सकती। इस युग की कहानी के केन्द्र में पारिवारिक और मानवीय संबंधों में आने वाले परिवर्तन प्रमुख रहे हैं। शिव प्रसाद सिंह की कहानी दादी माँ को डॉ. नामवर सिंह ने पहली नयी कहानी कहा है। कुछ समीक्षक उषा प्रियंवदा की कहानी वापसी से इसका आरम्भ मानते हैं। निःसंदेह इस कहानी में नयी कहानी के साथ जुडी समस्त विशेषताएँ और नवीनताएँ मिलती हैं। प्रेमचन्दयुगीन भाव संवेदनाओं से सर्वथा भिन्न आधुनिक बोध सकेन्द्रित से कहानियाँ कथ्य भाषा शिल्प और संवेदना आदि सभी स्तरों पर नवीनता के विविध आयाम लेकर आयी है। आरम्भ की कुछ नयी कहानियाँ बहुत प्रसिद्ध हो गयीं। इनमें धर्मवीर भारती की गुलकी बन्नो, शिवप्रसाद सिंह की कर्म नाश, शेखर जोशी की कोशी, अमरकांत की चीफ की दावत, रेणु की रस प्रिया रांघेय राघव की गदल, अमरकांत की मलवे का मालिक, और कमलेश्वर की कस्बे का आदमी उल्लेखनीय हैं। वस्तुतः नयी कहानी ग्राम्य जीवन की पुर्नप्रतिष्ठा

का आन्दोलन माना जाता है। प्रारम्भ की अधिकांश जीवन्त नयी कहानियाँ ग्राम्य या आंचलिकता से जुड़ी थी। इसकी प्रतिक्रिया में आगे चलकर ग्राम कथा और नगर कथा का विवाद नयी कहानी के संदर्भ में बहुत दिनों तक चलता रहा, किन्तु धीरे –धीरे नगर बोध ग्राम्य जीवन पर हावी होता चला गया, महानगरीय व्यक्तित्व विघटन और संत्रस्त मानसिकता से बेबाक चित्रण, नये जीवन मूल्यों, प्रतिमानों और संबंधों के अन्वेषण और व्यापक मानवीय पीड़ा, तनाव यंत्रणा आदि की अभिव्यक्ति के सिलसिले में पश्चिम के दार्शनिकों का प्रभाव स्वीकार किया गया। कहानी समाज से हटकर पूर्णतः व्यक्तिनिष्ठ हो गयी। कथानक और चरित्र का ह्रास हो गया। नये बिम्ब, प्रतीक, संकेत और मिथक, जीवन के नये मुहावरों की पकड़ के साथ मनोवैज्ञानिक अन्तर संघर्ष के नवीन चित्र कहानियों में आने लगे। विद्रोह भाव नयी कहानी के लेखकों की सबसे बड़ी पहचान थी। परम्परा के प्रति विद्रोह, अस्वस्थ मान्यताओं के प्रति विद्रोह, समाज और उसके आदर्शों के प्रति विद्रोह, मूल्य और व्यवस्था के प्रति विद्रोह। इसीलिए पुराने शब्दों के अर्थ चुक जाने पर सर्वथा नयी भाषा का अविष्कार हुआ। नये पुराने संस्कारों की टकराहट, दोहरी जिन्दगी और मुखौटों के पीछे छिपे आदमी के असली चेहरे की वास्तविक स्थिति को चित्रित किया गया है। समग्रतः कहा जा सकता है कि इस युग की कहानी मार्क्सवादी, मनोवैज्ञानिकता, सैक्स एवं जीवन मूल्यों के प्रति नवीन दृष्टि प्रस्तुत करती है। साथ ही परम्परा बोध और यथास्थिति के विरूद्ध अनुभूत सत्य से मंडित यथार्थ और प्रगतिशीलता का स्वर भी इसके माध्यम से मुखरित हुआ। इस युग के कथाकारों में निर्मल वर्मा, भीष्म साहनी, ज्ञान रंजन, विवेकीराय, हरिशंकर परसाई, शैलेश मटियानी, राजेन्द्र यादव, मन्नु भंडारी, मृदुला गर्ग, और अमरकांत आदि प्रमुख हैं।

नयी कहानी : स्थिति और स्वरूप –

यों तो नयी कहानी विशेष संदर्भों की कहानी मानी जाती है। इसमें परिवेश के प्रति प्रतिबद्धता और जागरूकता के साथ साथ यथार्थ ग्रहण के प्रति जीवन दृष्टि भी देखने को मिलती है। नयी कहानी में जो कथ्य और शिल्प की जो नवीनता है वह स्वातन्त्र्योत्तर भारत की गतिविधियों का परिणाम है। इस संदर्भ में राजेन्द्र यादव ने कहा है कि– स्वतंत्रता के पश्चात् के कथाकार का एक संसार वह है जो उसके आस पास फैला हुआ है। जिससे उसे घृणा भी है, लेकिन उसकी मजबूरी यह कि वह उसमें रहन, टूटने और घुटने व समझौता करने के अलावा कोई दूसरा मार्ग नहीं देख पाता। दूसरी दुनियाँ वह है जिसे उसने अपने भीतर से निकाल कर बाहर फैंक दिया है। इसका निर्माण उसने खुद किया है।......संसार को उस पर लाद दिया गया है, उसकी कुरूप सिसकती आत्मा को खींचकर बाहर निकाल देना अपराध है या अपनी आंतरिक

कुरूपता की कीचड़ को कला के माध्यम से औरों पर फैलाना।''[2] यों तो नयी कहानी के संदर्भ में अनेक विचार प्रकट किये है। वह कल्पना–लोक से उतर कर समाज से धरातल पर प्रतिष्ठित हुई है। नयी कहानी पुरानी कहानी से बिल्कुल भिन्न है। इस भिन्नता को कमलेश्वर ने इस प्रकार स्पष्ट किया है– पुरानी कहानी में व्यक्ति शारीरिक रूप से आता था और वैचारिक रूप से कथाकार। नयी कहानी में यह विचार उसी शरीर में अवस्थित.......नयी कहानी मानवीय मूल्यों से संरक्षण और जीवनी शक्ति के परिप्रेषण की दिशा में प्रयत्नशील है।''[3] नयी कहानी में नर नारी के संबंधों की साहसपूर्ण, वास्तविकता, परिवेश और हाड़मास मांस का सत्य अंकित किया है। जीवन का घिनौनापन ही उसका प्रतिपाद्य नहीं.......अश्लीलता की अपेक्षा बौद्धिक निर्लिप्ति अधिक है।

इसी प्रकार नयी कहानी की व्याख्या करते हुए कमलेश्वर कहते हैं कि आज की कहानी घटनाओं का संपुजन या कथानक का मनोवैज्ञानिक विकास भर नहीं रही है। उसकी यात्रा घटनाओं या संयोगों न होकर प्रसंगों की आंतरिक प्रतिक्रियाओं के बीच..........अनुभव से स्वयं की यात्रा हो जाती है।''[4] इस सन्दर्भ मे उपेन्द्र नाथ अश्क की धारणा है कि नयी कहानी में सबसे महत्त्व की चीज वस्तु और देखने वाली दृष्टि है। इसके बाद शिल्प का स्थान आता है।''[5] इसी संदर्भ में अमरकांत का मानना है कि कहानी कविता या चित्रकला के गुण.........उनके माध्यम से एक संकेत देकर।''[6] नयी कहानी के संदर्भ में राजेन्द्र यादव ने प्रमाणिकता की बात कही है। वे प्रमाणिकता की खोज उसका संपूर्ण स्वीकार और अप्रमाणिकता के अस्वीकार को ही नयी कहानी का धरातल मानते है। नयी कहानी के संदर्भ में और भी कुछ महत्त्वपूर्ण कहानीकारों ने अपने मत प्रकट किये हैं। इनमें मार्कण्डेय ने नयी कहानी उसे माना है जिसमें नया भाव बोध हो और जीवन के नये संदर्भों का उद्घाटन हो। इसी प्रकार नामवर सिह का मानना है कि नयी कहानी मे नया भावबोध होना चाहिए। उनका मत है कि अभी तक जो कहानी सिर्फ कथा कहती.......अनुभूति चित्र प्रदान करती है।[7]

नयी कहानी की विशेषताएँ –

नयी कहानी का यथार्थ बोध पूर्वापेक्षा अधिक तीव्र है। नयी कहानी में यथार्थ बोध की सूक्ष्मता और परिवेश की जटिलता पूरी ईमानदारी से अभिव्यक्त हुई है। नयी कहानी में समकालीन जीवन

---

[2]एक दुनिया समानान्तर : राजेन्द्र यादव पृ. 19
[3]नयी कहानी की भूमिका :कमलेश्वर पृ. 70
[4]नयी कहानी की भूमिका :कमलेश्वर पृ. 72–73
[5]नयी कहानी –एक परिवेक्षण :उपेन्द्र नाथ अश्क
[6]कहानी नये संदर्भो की खोज –अमरकांत पृ. 9
[7]नयी कहानी : नामवर सिह पृ. 68

सत्य की व्यंजना व्यापक धरातल पर हुई है। नयी कहानी में परिवर्तित परिस्थितियों में जीवन की जटिलता, परिवेश की त्रासदी और व्यक्ति की पीड़ा व संबंधों को निभाते जाने की वंचना आदि सभी को अभिव्यंजित किया गया है। नयी कहानी में सामाजिक एवं व्यक्ति–पीड़ा का गहरा स्वर है। एक ओर सामाजिक संदर्भों का दबाब, तो दूसरी ओर अस्तित्व का खतरा। नयी कहानी में पुरुष की टूटन और स्त्री का विखराब। मानवीय संबंधों में परिवर्तन का होना। विशेष तौर पर नर– नारी के मध्य संबंधों में बदलाव की स्थिति का अंकन करना। दाम्पत्य जीवन की कटुता, उदासी, अकेलापन, रिक्तता आदि स्थितियों को चित्रित करना। नयी कहानी के अन्तर्गत कुछ और भी विशेषताएँ हैं जिनमें राजनैतिक संदर्भ और समसामयिक यथार्थ की अभिव्यक्ति करना।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि नयी कहानी में यथार्थ का गहरा अंकन, अनुभूति के सूक्ष्मस्तरों का उद्‌घाटन, बौद्धिकता, भोगे हुए यथार्थ का प्रतिबिम्ब, नर–नारी के संबंधों में टकराहट की स्थिति, मानव की विवशता, अविश्वास की स्थिति, अकेलापन और जीवन की यंत्रणाएँ व त्रासदी का चित्रण हुआ है।

नयी कहानी के उपरान्त भी हिन्दी कहानी का विकास पूर्ववत जारी रहा है और अकहानी सचेतन कहानी, जनवादी कहानी, साठोत्तरी कहानी, आदि की कई नयी प्रवृत्तियाँ मुखरित हुई। इन सभी की अपनी युगीन विशेषताएँ थी। यद्यपि बाद में नयी कहानी जैसा कोई समर्थ आन्दोलन प्रकाश में नहीं आया। फिर भी कुछ प्रतिष्ठित कथाकार प्रकाश में आये, जिन्होंने हिन्दी कहानी की परम्परा को और अधिक समृद्ध करने हेतु रचना कर्म किया। इनमें काशीनाथ, ज्ञान रंजन, मृणाल पांडे, मृदुला गर्ग, गोविन्द मिश्र आदि का नाम उल्लेखनीय है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि नयी कहानी में अनेक प्रयोग विभिन्न आंदोलनों के माध्यम से मुखरित हुए हैं। शिल्प सुगुम्फित और संघटित हुआ, कथा के स्थान पर क्षण और अनुभूति के महत्त्व को रेखांकित किया गया। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि आज हिन्दी कहानी अपने उज्ज्वल भविष्य की ओर उन्मुख और विकासशील है।

3. अमरकांत : जीवन और व्यक्तित्व –

हिन्दी साहित्य के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि किसी भी रचनाकार के व्यक्तित्व का आंकलन करने हेतु उसका जीवन संबंधी परिचय उतना महत्त्वपूर्ण नहीं होता, जितना कि उसके सर्जनात्मक व्यक्तित्व निर्माण के विविध पक्षों का तथा उस निर्माण की पृष्ठभूमि में कार्य करने वाले विभिन्न तत्त्वों का। वस्तुतः सर्जनात्मक व्यक्तित्व निर्माण की इस प्रक्रिया में उसके कौन से पैतृक संस्कार विकसित हुए हैं और कौन से आन्तरिक संस्कार जागृत होकर परिष्कृत होते हैं।

इतना ही नहीं, उन्हें जाग्रत एवं परिष्कृत करने वाले व्यक्ति, समाज किस प्रकार उनमें अपने आदर्श और दृष्टिकोण को भी समाहित कर देते हैं। जीवन के इन्हीं महत्त्वपूर्ण पक्षों के आधार पर एक सर्जनात्मक व्यक्तित्व का निर्माण होता है। यही जीवन के महत्त्वपूर्ण पक्ष होते हैं, जो व्यक्ति को सर्जनात्मकता प्रदान कर सामान्य से विशिष्टता प्रदान करते हैं। जीवन के विविध पक्ष, अनुभव, भोगा हुआ यथार्थ, सामाजिक परिवेश, विशिष्ट व्यक्तित्व, प्रेरणा स्रोत के पारदर्शी धरातल, तथा विभिन्न सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा साहित्यिक परिस्थितियों के मध्य एक सर्जनात्मक व्यक्तित्व का निर्माण होता है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि साहित्यकार के साहित्य पर प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से उसके निर्माण की पृष्ठभूमि के मूल में अनेक वैयक्तिक व समसामयिक परिवेश का प्रभाव अवश्य दृष्टिगोचर होता है। अतः किसी रचनाकार की सर्जनात्मकता को समझना है, तो उसके निर्माण की पृष्ठभूमि तथा रचनाकार के व्यक्तित्व को समझना नितान्त आवश्यक है। इसी उद्देश्य की पूर्ति हेतु यहाँ अमरकांत के जीवन और परिवेश का अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है।

अ. जन्म और पारिवारिक पृष्ठ भूमि –

अमरकांत का जन्म 01जुलाई 1925ई. को आषाढ़ के बरसाती दिनों में उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के एक छोटे से नगरा नामक गाँव में एक प्रसिद्ध कायस्थ परिवार में श्रीयुत् सीताराम वर्मा के यहाँ हुआ था। अपनी जन्म स्थली के संदर्भ में स्वयं अमरकांत ने लिखा है– उत्तर प्रदेश में बलिया जिले के छोटे से गांव भगमलपुर को आप नगरा भी कह सकते हैं, क्योंकि यह नगरा का एक टोला सा लगता हैं, जो सड़क के दूसरी ओर बसा है। भगमलपुर में अहीरों का टोला था उत्तर में और दक्षिण में थी चमर टोली, जिनके बीच कायस्थों के तीन परिवार थे। उसी गांव में एक कायस्थ परिवार में आषाढ़ के किसी बरसाती दिन को इनका जन्म हुआ। मिट्टी का बड़ा मकान था, जिसमें दो आँगन थे। रात में कमरे की धरन से गेहुँअन साँप लटक कर ती–ती बोला करते थे। मकान के बाहर दरवाजे के सामने एक कदम का वृक्ष था।[8] उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के नगरा गाँव में एक कायस्थ परिवार में जन्मे अमरकांत के पिता का नाम श्री युत सीताराम वर्मा और माताश्री का नाम अनंती देवी था। बचपन में इनको दो नामों से संबोधित किया जाता था– एक श्री राम और दूसरा अमरनाथ, लेकिन इन्हें बाद में श्री राम के नाम से ही जाना गया। अमरनाथ नाम तो किसी साधु का रखा हुआ था। इतना ही नहीं इनकी दादी स्नेह से इन्हें ए अमरनाथ कहकर पुकारती थी। इस प्रकार अमरकांत बाल्यावस्था में दो नामों से संबोधित हुए। किशोरावस्था तक आते–आते श्री राम तक ही सीमित हो गये, लेकिन

[8]अमरकांत के व्यक्तित्व एवं कृतित्व की पड़ताल : रविन्द्र कालिया पृ10

लेखन कार्य में प्रवृत्त हुए तो उन्होंने स्वयं अमरनाथ के स्थान पर अपना साहित्यक जगत में परिचय अमरकांत के नाम से कराया। आज भी वे एक सर्जनात्मक व्यक्तित्व के रूप में अमरकांत के नाम से ही सुपरिचित हैं।

अमरकांत के पिता सीताराम वर्मा पेशे से मुख्तार थे। उन्हें उर्दू और फारसी का ज्ञान प्राप्त था, लेकिन व्यवहारिक दृष्टि से हिन्दी का भी प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया करते थे। इनके व्यक्तित्व की एक और विशिष्टता थी– सुर और ताल। वे गाने के बहुत ही शैकीन थे। वह अद्‌भुत स्वर, बुलन्द चिकनी और फिसलती आवाज जो दूर–दूर तक सुनाई देती थी। वह मंदिर में जब कोई भजन गाते थे तो सारा मंदिर गूँजने लगता। इस संदर्भ में रविन्द्र कालिया ने लिखा है कि– इनकी अच्छी ट्रेनिंग होती तो वह फैयाज खाँ की टक्कर के संगीतकार होते।[9]

अमरकांत की माता श्रीमती अनन्ती देवी एक सरल प्रवृत्ति की ग्रमीण महिला थी। उनकी नौ संतानें थीं। इनमें सात पुत्र और दो पुत्रियाँ थीं। भाईयों में सबसे बड़े अमरकांत माने जाते हैं। इनके छोटे भाईयों में राधे श्याम, शिवराम, घनश्याम, ब्रिज शाह, हरिश्याम कुंज श्याम हैं। माताश्री की असमय मृत्यु होने के कारण इनकी देखभाल इनके पिता ने ही की। इसके साथ–साथ इन्हें कुछ दिन ननिहाल में भी रहना पड़ा। अमरकांत की बचपन में सहृदयता और उदात्ता के संदर्भ में रविन्द्र कालिया ने लिखा है– बचपन से ही अमरकांत जी सहानुभूति तथा स्नेहमयी सहृदय के उदात्त व्यक्ति थे। दूसरों के दुखों का वह एक हिस्सा बनकर उसमें समा जाते। दरवाजे पर रोज दुखिया, दरिद्र अपाहिज बे–सहारा लोग आते थे, मुँह खोल गिड़गिड़ाते थे और लोगों की डॉट–डपट खाते रहते। किसी दावत समारोह के बाद मेहतर लोग कूड़े पर फैंके गये झूठे पत्तलों के लिए आपस में लड़ते थे। ऐसे दृश्यों को देख कर अमरकांत जी उदास हो जाते।[10] इतना ही नहीं सहृदयता और उदारता के साथ–साथ अमरकांत बचपन में बहुत शरारती भी थे। छोटे भाईयों की नाक मलने में उन्हें बड़ा आनन्द आता। जिसके बाद उनकी लाल नाक जुकामिया लगने लगती थी। इनकी रूचि बचपन में खेलों में अधिक थी। गुल्ली–डंडा, गोली लड्‌डू आदि ग्रामीण खेलों के बेहद शौकीन थे। इस प्रकार कहा जा सकता है कि माता के स्नेह से वंचित अमरकांत का बचपन नगरा गाँव में ही व्यतीत हुआ। इनके पिता की गायन शैली का प्रभाव इन पर भी पड़ा। बचपन से ही अमरकांत समाज में दीन–दुखियों की स्थिति देख, दुखी और उदास हो जाया करते थे। संभवतः समाज की विभिन्न समस्याओं का अनुभव उन्होंने अपने बचपन से ही कर लिया था, जो इनके लेखन के माध्यम से बाद में प्रतिफलित हुआ।

---

[9]अमरकांत के व्यक्तित्व एवं कृतित्व की पड़ताल : रविन्द्र कालिया पृ10

[10]कहानीकार अमरकांत : विजय कुमार पृ 19

जिस समय अमरकांत का जन्म हुआ, उस समय समूचा राष्ट्र स्वाधीनता आंदोलन के लिए संघर्षरत् था। अतः कहा जा सकता है कि वह समय स्वतंत्रता आंदोलन का उत्कर्ष काल था। वस्तुतः यह वह समय था, जब सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं आर्थिक स्तर पर परिवर्तन के संकेत दिखाई दे रहे थे। यह वह समय था, जब भारतीय जन मानस स्वतंत्र होकर सुखी जीवन जीने के लिए संघर्षरत् था। यह वह समय था, जब भारतीय जन सामान्य के पराधीन अस्तित्व पर प्रश्न चिह्न लगा हुआ था। सामाजिक परम्पराओं, रूढ़ियों, ग़रीबी, भुखमरी, महामारी, अशिक्षा, छुआछूत, जाति–पाँति, धार्मिक आडम्बरों, अंधविश्वासों, सड़ी–गली मान्यताओं व धारणाओं तथा अनेक अन्तर्विरोधों से जनमानस ग्रसित था। जिस प्रकार व्यक्ति राष्ट्र की स्वतंत्रता के लिए संघर्षरत था, उसी प्रकार व्यक्ति स्वतंत्रता के लिए भी जूझ रहा था। वह प्राचीन सड़ी–गली मान्यताओं, परम्पराओं, धारणाओं, रूढ़ियों एवं वर्जनाओं की श्रृंखलाओं को तोड़ स्वतंत्रता की कामना कर रहा था।

ब. शिक्षा –

अमरकांत शिक्षाध्यन योग्य हुए तो उनका नाम नगरा के प्राथमिक विद्यालय में लिखा दिया गया। इस प्रकार इनकी प्रारम्भिक शिक्षा पैतृक गांव नगरा में ही पूर्ण हुई। इसके बाद 1941 में गवर्नमेंट हाईस्कूल बलिया से हाईस्कूल की परीक्षा पास की। सन् 1942 में स्वाधीनता संग्राम में भाग लेने के कारण इनकी इण्टर की पढाई अधूरी रह गई। जिसे सन् 1946 में सतीशचन्द्र कॉलेज बलिया से पूर्ण किया। बाद में इलाहाबाद विश्वविद्यालय से स्नातक तथा स्नातकोत्तर की उपाधि प्राप्त की।

जब अमरकांत आठवीं कक्षा में अध्ययनरत थे, तभी इन्होंने महाभारत, शरदचन्द और प्रेमचन्द को पढ़ा, लेकिन शरदचन्द की रचनाओं ने उनके जीवन पर बेहद प्रभाव डाला और उनके अन्दर से आवाज उठी मैं लिख सकता हूँ ठीक वैसा ही उसी तरह।[11] एक असंभव कल्पना थी उसी के सहारे उन्होंने अपने लेखन की रोमांटिक ढंग से शुरुआत की। उस दिन की घटना के बाद अमरकांत में कुछ परिवर्तन होने लगा। कहानियाँ उनके अन्दर जन्म लेने लगीं। बहुत ही हल्के लगभग अंजाने और बचकाने ढंग से कुछ शरदचन्द की कहानियों की तरह कुछ अजीब ढंग की......जो किसी काल्पनिक प्रेमिका को प्यार करते थे और दुख तथा निराशा के दौर से गुजरते। इससे इनकी धारणा प्रबल हो गई कि मैं शरदचन्द की तरह उच्च्य कोटि की कहानियाँ लिख सकता हूँ। मैं हर जगह हर क्षेत्र में अपने को नायक के रूप में कल्पना करने लगा।[12] इतना ही

---

[11]अमरकांत के व्यक्तित्व एवं कृतित्व की पड़ताल पृ0 15
[12]अमरकांत के व्यक्तित्व एवं कृतित्व की पड़ताल पृ0 16

नहीं अमरकांत के एक हिन्दी के अध्यापक श्री बाबू गणेश प्रसाद जिन्होंने अमरकांत को कहानी लिखने के लिए प्रेरित किया वास्तव में बाबू गणेश प्रसाद ही अमरकांत के साहित्यिक मार्ग दर्शक माने जाते हैं। जिनकी प्रेरणा से ही अमरनाथ, अमरकांत बनकर साहित्यिक क्षितिज पर उदित हुए।

अमरकांत ने नवीं कक्षा में शिक्षाध्यन करते समय ही अपने मौहल्ले के एक मित्र द्वारा हस्तलिखित एक पत्रिका निकाली, उसी पत्रिका के लिए उन्होंने काफी आत्मविश्वास के साथ एक कहानी लिखी। इस संदर्भ में अमरकांत ने लिखा है– उस कहानी का शीर्षक तो मुझे याद नहीं पर एक अद्भुत कहानी थी। एक नौजवान अपने एक दोस्त की बहन से मन ही मन प्यार करता है। अपनी भावनाएँ छिपाकर रखता है और एक रात दोस्त की अनुपस्थिति में जब उसके घर पर डाकुओं का हमला होता है तो वह नौजवान खबर पाकर वहाँ पहुँचता है और डाकुओं से लड़ते–लड़ते अपनी जान दे देता है कि एक नौजवान.....।[13]

इतना ही नहीं, अमरकांत ने अध्ययन काल के समय नवीं एवं दसवीं कक्षाओं में गांधी जी और नेहरू जी के ब्रिटिश शासन के विरोध जुलूस देखे और नये क्रांतिकारियों के नामों से परिचित होने लगे। साथ ही क्रांतिकारियों की मन्नथनाथ गुप्त की पुस्तक भारत में सशस्त्र क्रांति की चेष्टा[14] और यशपाल द्वारा संपादित 'विप्लव' आदि पुस्तकों ने अमरकांत के जीवन में एक देश प्रेम की भावना को जाग्रत कर उनके जीवन को एक नई दिशा प्रदान की। धीरे–धीरे अमरकांत के मन में आजादी के लिए संघर्षरत क्रांतिकारियों के चित्र उभरने लगे। इस प्रकार अमरकांत के मन में अंग्रेजी शासन के विरूद्ध आक्रोश बढ़ने लगा और बाद में वे कांग्रेस सोशलिस्ट पार्टी के सदस्य बने और उसके लिए कार्यरत हुए।

स. वैवाहिक जीवन –

अमरकांत का विवाह सन् 1946 में हुआ। इनकी पत्नी का नाम गिरिजा देवी था। वह गोरखपुर की रहने वाली थीं। इनके दो पुत्र और एक पुत्री है। इनका बड़ा पुत्र अरुण वर्धन विशेष संवाददाता नभ भारत टाइम्स दिल्ली में है, जबकि दूसरे पुत्र का नाम अरविन्द कुमार वर्मा है, वह अमर कृतित्व के नाम से प्रकाशन का कार्य करते हैं। अमरकांत का ज्यादातर साहित्य इसी प्रकाशन से प्रकाशित हुआ है। इतना ही नहीं अमरकांत की एक मात्र पुत्री संध्या सिन्हा है, जो कि विवाह के उपरान्त अपने पति के साथ पटना में रहती है।

---

[13]कहानीकार अमरकांत : विजय कुमार पृ0 32

[14]अमरकांत के व्यक्तित्व एवं कृतित्व की पड़ताल पृ0 18

द. व्यवसाय –

कहानीकार अमरकांत ने 1948 में आगरा के दैनिक पत्र सैनिक के सम्पादकीय विभाग में नौकरी की और आगरा में ही प्रगतिशील लेखक संघ में शामिल हो, कहानी लेखन की शुरूआत की। इसके बाद 'दैनिक अमृत' पत्रिका इलाहाबाद, दैनिक भारत इलाहाबाद, मासिक पत्रिका 'कहानी' इलाहाबाद के सम्पादकीय विभागों से सम्बद्ध रहे। अखिल भारतीय कहानी प्रतियोगिता कहानी में डिप्टी कलेक्टरी नामक कहानी पुरस्कृत हुई। सम्प्रति मनोरमा इलाहाबाद के सम्पादकीय विभाग से संबद्ध रहते हुए वहीं से सेवा निवृत्त हुए।

अमरकांत के लिए इलाहाबाद का जीवन बहुत ही सुखमय नहीं कहा जा सकता, क्योंकि जब वे इलाहाबाद आकर जिन्दगी की शुरूआत करते हैं तो उन दिनों उनकी आर्थिक स्थिति बेहतर नहीं कही जा सकती। इस लिए उन्होंने बड़े ही आर्थिक अभाव में रहते हुए जीवन व्यतीत किया। पत्रकार बनकर हिन्दी की सेवा करने का जो जज्बा उन में प्रारम्भ में था, वह आर्थिक अभाव के कारण हवा हो गया। उन दिनों हिन्दी पत्रकारों की हालत अत्यंत दयनीय थी। यद्यपि हिन्दी गद्य के निर्माण में उनका महत्त्वपूर्ण अवदान रहा है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने जब इलाहाबाद आकर जीवन की नई शुरूआत की तो आर्थिक अभाव उनके विकास मार्ग में बाधक बनकर खड़ा हो गया। वस्तुतः एक ओर आर्थिक अभाव और दूसरी ओर प्रेस में आर्थिक लड़ाई शुरू हो गई। इससे घर परिवार में आर्थिक तंगी गहराने लगी।इतना ही नहीं, इन परिस्थितियों से जूझते हुए अमरकांत इतने दबाव में आ गये कि जनवरी 1954ई0 में वह हृदय रोग से ग्रस्त हो गये। बीमारी के पहले तक डायरी लिखने की उनकी आदत नहीं छूटी। जीवन में घटित होने वाली कुछ न कुछ घटित घटनाओं को वह डायरी में बंद कर देते थे और फुरसत के समय में उसे बार–बार पढ़ते थे।

अमरकांत और समसामयिक परिवेश –

किसी भी देश का साहित्य वहाँ के जन मानस की चित्तवृत्ति का संचित प्रतिबिम्ब होता है। जब कोई लहर देश में उठ रही होती है, तो साहित्य और साहित्यकार का उससे अछूता रह पाना असम्भव है। इस प्रकार अमरकांत के साहित्य पर किन–किन समसामयिक घटनाओं का प्रभाव पड़ा, इसको जानने के लिए समसामयिक परिवेश को जानना अत्यन्त आवश्यक है। समसामायिक परिवेश को समझने के लिए हमें अमरकांत के जन्म से लेकर अब तक की परिस्थितियों पर दृष्टिपात करना आवश्यक है। इस कालावधि में हिन्दी साहित्य अनेक परिवर्तनों से गुजरा है। अमरकांत पर संभवतः इन परिवर्तनों एवं हलचलों का प्रभाव अवश्य पड़ा होगा।

उन्होंने उन्हें देखा और भोगा होगा! कैसे वे सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक परिवेश से प्रभावित हुए, इसे जानने की यहाँ आवश्यकता है।

स्वतंत्रता से पूर्व और पश्चात् भारतीय समाज की सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों में परिवर्तन आया। वस्तुतः जो समय स्वतंत्रता से पूर्व था, उसको अपना संविधान मिल जाने के बाद व्यापक क्रांति आयी और अपने–अपने जीवन को लेकर नई जीवन शैली परिलक्षित हुई। देश के राजनेता स्वतंत्रता आंदोलन समाप्ति के पश्चात् जब देश निर्माण की बात करने लगे, तब उनमें अपने स्वार्थों की सिद्धि का लालच उत्पन्न हो गया। इस प्रकार व्यक्तिगत स्वार्थ सिद्धि के कारण उनका देश के प्रति दृष्टिकोण भी बदल गया।

स्वतंत्रता के पश्चात् पाश्चात्य सभ्यता के आक्रमण से हमारी जीवन शैली परिवर्तित होने लगी और जीवन के वे मूल्य बदलने लगे, जो प्राचीन काल से ही हमारी आस्था और विश्वास के केन्द्र में थे। हमारा अपना दर्शन, जीवन की विविधता में समाहित था। उसकी सांस्कृतिक पहचान धीरे–धीरे खोने लगी और रही–सही कमी आधुनिक वैज्ञानिक चिन्तन ने पूरी कर दी। पाश्चात्य वैज्ञानिक चिंतन का एक दृष्टिकोण एकाकीपन और शून्यता देता है। यह बात रह–रहकर समाज के बढ़ते यौन संबंध, बलात्कार, शोषण, अहं की टकराहट, अधिकारों की लड़ाई, आर्थिक रूप से पिसते मध्यवर्गीय लोगों के जीवन में स्पष्ट दृष्टिगोचर हुए हैं। इनमें सभी सामाजिक लोग, राजनेता आदि उत्थान में लगे, सभी जन सामान्य की समान रूप से भागीदारी देखी गयी। स्वतंत्रता के साथ आयी इस नवीन जागृति को अमरकांत ने प्रमुख रूप से आत्मसात् किया। स्वतंत्रता के उपरान्त देश में नये–नये मूल्यों का जन्म हुआ, नये सामाजिक वर्गों का प्रादुर्भाव हुआ। इस प्रकार प्राचीन मूल्यों, जर्जर परम्पराओं और व्यर्थ के प्रतिबंधनों में भारतीय स्त्री की दशा, मनोदशा, असुरक्षा, वैयक्तिकता, स्वार्थपरता जहाँ एक ओर समाज में समाविष्ट हुई, वहीं हमारी भारतीय संस्कृति का ह्रास भी देखने को मिला। अतः इन स्थितियों को तत्कालीन युग और परिस्थितियों के माध्यम से स्पष्ट किया जा सकता है।

सामाजिक परिवेश –

जब देश एक ओर तो स्वतंत्रता आन्दोलनों से गुजर रहा था, तो वहीं दूसरी ओर समाज में अनेक पुरानी कुरीतियों व रूढ़ियों के सुधार हेतु सुधारवादी आन्दोलन चलाये जा रहे थे। इसलिए पुरानी पीढ़ी व नयी पीढ़ी के विचारों में टकराहट के स्वर सुनाई दे रहे थे। नवयुवा अग्रणी होकर अपने समाज को सामाजिक बुराइयों से मुक्ति दिलाना चाहते थे, परन्तु वर्षों पुरानी परम्परा को उखाड़ फैंकना इतना आसान नहीं होता, इसके बावजूद स्वामी दयानन्द सरस्वती, रामकृष्ण परमहंस, राजाराम मोहनराय, स्वामी विवेकानन्द, महात्मा गाँधी जैसे समाज सुधारकों के

अथक प्रयासों से इस प्रयोजन में कुछ सफलता प्राप्त हुई। वस्तुतः इन्होंने भारतीय सामाजिक परिवेश को अपने–अपने ढंग से प्रभावित किया है। राजा राम मोहन राय ने विश्वबंधुत्व की भावना से ओत–प्रोत होकर ब्रह्म समाज की स्थापना की। इस संस्था के माध्यम से सती प्रथा का विरोध, स्त्री शिक्षा, विधवा विवाह, अन्तर्जातीय विवाह को प्रोत्साहन देते हुए बहु विवाह का विरोध किया। उन्होंने बंगाल में ही नहीं, बल्कि विदेशों में भी धार्मिक आडम्बरों और अन्धविश्वासों का विरोध किया। इस युग का एक और महान क्रान्तिकारी आंदोलन था– आर्यसमाज। वस्तुतः आर्यसमाज की स्थापना दयानन्द सरस्वती ने की। इस संस्था के माध्यम से समाज के दार्शनिक धार्मिक संस्कारों के साथ–साथ सामाजिक उद्धार के विभिन्न कार्यक्रमों द्वारा भारत के विभिन्न प्रान्तों के हिन्दू समाज के अन्तर्गत चेतनाशील, जागरूक तथा उन्हें प्रगतिशील बनाया। आर्य समाज ने ही समाज निर्माण की जागरूक चेतना दी और जातीयता का खण्डन किया, बाल विवाह, बहु विवाह, पर्दा प्रथा, सती प्रथा, भ्रूण हत्या जैसी कुप्रथाओं का डटकर विरोध किया तथा जो लोग ईसाई व मुसलमान बन गये थे, उन्हें हिन्दू बनाया गया। इसके अतिरिक्त भी रामकृष्ण मिशन, प्रार्थना समाज तथा थियोसिफिकल सोसायटी नामक संस्थान ने भी इस दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य किये। आर्य समाज जैसे आन्दोलन व प्रवर्त्तक स्वामी दयानन्द ने इस दिशा में पर्याप्त महत्त्वपूर्ण और क्रांतिकारी कदम उठाये। उन्होंने छुआ–छूत मानने वालों को इन शब्दों में फटकारा– और जो आजकल छूआ–छूत और धर्म नष्ट होने की शंका है........मूर्ख स्त्री–पुरुष इत्यादि सेवा करें, परन्तु वे शरीर वस्त्रादि से पवित्र रहें।[15] भारतीय समाज में छूआ–छूत और जाति–पाँति की भावना के साथ–साथ स्त्री की भी दशा चिंताजनक थी। पं. नेहरू ने स्त्रियों के पिछड़ेपन और समाज में उचित स्थान न मिलने के कारण उनकी स्थिति के संबंध में कहा– हमारी सभ्यता हमारे रीति–रिवाज़, हमारे कानून सब आदमी के बनाये हैं और आदमी ने अपने को ऊँची हालत में रखने का और स्त्रियों के साथ बर्तनों और खिलौनों जैसा बर्ताव करने और अपने फायदे और मनोरंजन के लिए उनका शोधन करने का पूरा ध्यान रखा है। इस प्रकार लगातार बोझ में दबी रहकर औरतें अपनी शक्ति पूरी तरह से नहीं बढ़ा पाईं और तब आदमी उन्हें पिछड़ी हुई होने का दोष देता है।[16] इतना ही नहीं समाज में स्त्रियों की दीनहीन अवस्था के अतिरिक्त बाल विवाह, दहेज प्रथा, वृद्ध विवाह जैसी सामाजिक कुरीतियों ने भारतीय समाज को आच्छादित कर दिया। प्रथम विश्व युद्ध के बाद देश में पहली बार स्त्री जन जागरण की लहर व्याप्त हुई। सन् 1918 ई. में सरोजनी नायडू, ऐनीबेसेन्ट ने अंग्रेजों से स्त्रियों को समान अधिकार दिलाने की मांग की और

---

[15]सत्यार्थ प्रकाश : स्वामी दयानन्द सरस्वती

[16]हिन्दुस्तान की समस्याएँ : पं. जवाहर लाल नेहरु पृ 85

सफलता भी प्राप्त हुई। यह युग स्त्री स्वतंत्रता, स्त्री संघर्ष, उसके अधिकार, उसकी शिक्षा व स्त्री से जुड़ी हुई विभिन्न समस्याओं के प्रति आन्दोलन का युग था।

द्वितीय विश्व युद्ध के बाद देश की सामाजिक स्थिति, वर्ण व्यवस्था जीवन के प्रति दृष्टिकोण पारिवारिक व्यवस्था में मुख्य परिवर्तन हुए। सामाजिक संबंधों में आये परिवर्तन के कारण आर्थिक विषमताएँ आरम्भ हुई। स्वतंत्रता से पूर्व सामाजिक परिवेश में कई परिवर्तन हुए। स्त्री–पुरुष एक साथ मिलकर चलने लगे। जिसमें स्वच्छन्द प्रेम विवाह, विवाहोपरान्त स्वतंत्र जीवन जीना, यौन संबंधी स्वच्छन्दता आदि स्थितियाँ उत्पन्न हुई। वर्ण व्यवस्थाएँ धीरे–धीरे टूटने लगीं। इन सबसे विभिन्न प्रकार की सामाजिक समस्याओं, कुंठाओं एवं विकृतियों का जन्म हुआ। मनुष्य समाज में जीवन यापन करता है, इसलिए वह समाज में रहते हुए उसकी सड़ी–गली मान्यताओं और कुरीतियों के दर्द को भोगता हुआ इस पर तीखे व्यंग्य भी करता है। अमरकांत ने जिन्दगी और जोंक, सुख दुख का साथ, तूफान, कला प्रेमी, एक धनी व्यक्ति का बयान आदि कहानी संग्रहों की रचना की वही सूखापत्ता, ग्राम सेविका कटीली राह के फूल, इन्हीं हथियारों से आदि औपन्यासिक रचनाओं की सर्जना की। इन रचनाओं में रचनाकार ने कुरीतियों, विसंगतियों, कुप्रथाओं आदि के साथ–साथ मध्यमवर्गीय जीवन में उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्व की मनःस्थिति पर भी तीखा प्रहार किया है। अतः यह स्वीकारा जा सकता है कि सामाजिक स्थितियाँ साहित्य सृजन के लिए उत्साहवर्द्धन का भी कार्य कर सकती हैं और उत्साह को क्षीण भी कर सकती हैं। वास्तव में सामाजिक स्थितियाँ ही अमरकांत के रचनात्मक धरातल की मूल प्रेरणा स्रोत मानी जा सकती हैं। विभिन्न युगों में परिवर्तित सामाजिक स्थितियों के कारण ही रचनात्मकता के क्षेत्र में अप्रत्याशित विस्तार हुआ। उन्नीसवीं सदी के आरम्भ में भारतीय समाज की क्या स्थिति थी, इन्हीं स्थितियों ने साहित्यकारों को कहाँ तक झकझोरा तथा सामाजिक कुरीतियों और विसंगतियों पर प्रहार करने के लिए प्रेरित किया। हमें इस काल के सामाजिक परिवेश से भली–भाँति ज्ञात होता है। अंग्रेजों की शिक्षा प्रणाली का उद्देश्य केवल पढ़े–लिखे बाबू लोग तैयार करना था। उच्च पदों पर रहने का उन्हें तब भी अधिकार नहीं था। अतः ऐसा मध्यम वर्ग तैयार हो गया, जो मध्यम वर्ग के होते हुए भी उच्च वर्ग के तौर–तरीके अपनाकर, स्वयं गौरवान्वित महसूस करता था। अतः भ्रष्टाचार पनपने लगा। उद्योगों के विकसित होने के कारण पूँजीपति व श्रमिक अर्थात् शोषक व शोषित वर्ग तैयार हो गया। इसी के फलस्वरूप क्रांतिकारी प्रगतिवादी विचार धारा का उदय हुआ।

स्वतंत्रता के पश्चात् भारत सरकार द्वारा अनेक लचीले व कठोर कानून सामाजिक बुराइयों के उन्मूलन हेतु बनाये गये। छुआ–छूत, दहेज़ प्रथा, बाल–विवाह, सती प्रथा आदि कुछ ऐसी ही बुराइयाँ थी। नारी शिक्षा व नारी मुक्ति के विशेष प्रयास हुए, जिनमें वे काफी सफल भी

हुए। वस्तुतः इन्हीं सामाजिक विसंगतियों के मध्य अमरकांत ने स्वयं को समायोजित किया तथा अपने साहित्य में समसामयिक सामाजिक परिवेश को भी स्थान दिया, उनका उपन्यास साहित्य तो जैसे मध्यवर्गीय जीवन की विसंगतियों पर प्रहार ही है। यों तो स्वाधीनता के पश्चात् सामाजिक स्तर पर कई परिवर्तन के चिह्न दिखायी तो दिये, लेकिन कोई विशेष नहीं, क्योंकि इन परिवर्तनों के संकेतों से ऐसा प्रतीत हुआ, कि परम्परागत मूल्यों के स्थान पर नये मूल्यों का जन्म हुआ, नये सामाजिक वर्गों का प्रादुर्भाव हुआ, लेकिन सामाजिक धरातल पर स्थिति में कोई बदलाव नहीं दिखायी दिया। वस्तुतः पुराने मूल्यों, सड़ी–गली प्राचीन जर्जर मान्यताओं–परम्पराओं और व्यर्थ की सामाजिक वर्जनाओं की श्रृंखलाओं में जकड़ा शोषित, उपेक्षित वर्ग एवं स्त्री की दिशा एवं मनोदशा में बदलाव, असुरक्षा, वैयक्तिकता तथा स्वार्थपरता का समाज में समावेश हुआ। इस संदर्भ में रामधारी सिंह दिनकर ने संस्कृति के चार अध्याय में लिखा है– व्यक्ति और समाज का परस्पर आकर्षण–विकर्षण शाश्वत है। व्यक्ति और समाज एक दूसरे पर आश्रित हैं।[17] इस प्रकार देश के स्वतंत्र होने के पश्चात् समाज की स्थिति में कोई विशेष अन्तर नहीं आया। परम्पराएँ, धारणाएँ, प्रथाएँ, अशिक्षा, ग़रीबी, बेकारी, महंगाई, भष्टाचार आदि समस्याएँ सामाजिक चेतना को निरन्तर प्रभावित किए हुए थी। राष्ट्र का विभाजन, साम्प्रदायिक दंगे, आदि से मानवीय मूल्यों का ह्रास होने लगा तथा सामाजिक मूल्यों का महत्त्व कम होने लगा। सदियों से संयुक्त परिवार की धारणा भारतीय जीवन की एक विशेषता रही है। इसका उद्देश्य परिवार के सभी सदस्यों का सर्वतोंमुखी विकास करना है। यह परिवार के एक मुखिया द्वारा संचालित होती थी, का पतन हुआ। वस्तुतः ऐसे परिवार में सबके अनुचित, असामाजिक या नैतिक कार्य व्यवहार पर निगाह रख उसे नियंत्रित भी करता, परन्तु आज के संचार, तकनीकी एवं औद्योगिकीकरण के युग और पश्चिमी प्रभावों के परिणाम स्वरूप पारिवारिक विघटन हो रहे हैं। जिसके कारण आज भारतीय संयुक्त परिवार टूट–टूटकर एकल परिवारों में बदलने लगे हैं। आज ग्राम्य जीवन में इसका प्रभाव कम, शहरों में अधिक, महानगरों में बहुतायत में संयुक्त परिवारों ने एकाकी परिवारों का रूप ले लिया है। अब स्थिति यह है कि एकाकी परिवार भी विघटन के कगार पर हैं। आज स्त्री–पुरुष के रूप में पति–पत्नी के निजी स्वार्थ परस्पर टकराते हैं। विवाह की धारणा अब धर्म या कर्त्तव्य नहीं रहा, एक समझौता मात्र रह गया है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि स्वतंत्रता के बाद भौतिकवादी चकाचौंध व पाश्चात्य संस्कृति से प्रभावित होकर सिर्फ संयुक्त परिवार ही नहीं टूट रहे हैं, बल्कि परिवार के विघटन के साथ–साथ मानवीय संबंधों में भी टूटन और बिखराव की स्थिति उत्पन्न हो गयी है। इतना ही

[17]संस्कृति के चार अध्याय : रामधारी सिंह दिनकर पृ 76

नहीं, शिक्षा के आधुनिकीकरण के साथ स्व के अस्तित्व का अहसास कुछ ज़्यादा ही बढ़ गया है। व्यक्तिगत रुचियाँ या महत्त्वाकांक्षाएँ उभर आयी हैं। साथ ही, वैयक्तिक हित की सोच बढ़ जाने से त्याग की जगह वैयक्तिक स्वार्थता ने ले ली है।

इसी प्रकार सामाजिक असमानता का सबसे बड़ा कारण तो हमारे देश की जाति व्यवस्था रही है। जहाँ पर कुछ वर्गों के लोगों को अछूत, धर्म, जाति विहीन कर गया और इसी के बहाने उसे ज़मीन के स्वामित्व, मंदिरों में प्रवेश आदि से वंचित कर दिया गया। उन्नीसवीं सदी में इस व्यवस्था में दरारें पड़ने लगी। बड़े आर्थिक परिवर्तन होने लगे। कृषि उत्पादन फैक्ट्रियाँ व शिक्षा आदि उभरते अवसरों में परिणाम स्वरूप परिवर्तन आया।

देश में समानता लाने की दिशा में संविधान में धर्म, जाति, लिंग, भाषा–वर्ग के प्रभाव से परे धारा 17 के तहत 1955 में अस्पृश्यता एक्ट पास किया गया। सामाजिक समानता हेतु आरक्षण की व्यवस्था की गयी। स्वतंत्रता के बाद स्त्रियों की स्थिति में भी बहुत परिवर्तन आया। इस परिवर्तन का शुभारंभ तो उन्नसवीं सदी के प्रथम चरण में ही आरंभ हो गया था। गांधी जी ने तीस के दशक के मध्य में दलितों और स्त्रियों में चेतना का विकास किया। इस संदर्भ में कमला देवी चट्टोपाध्याय का मत है– यह एक नई स्थिति या नई प्रथा की स्थापना की ही नहीं, बल्कि किसी कदर अपनी खोई प्रतिष्ठा को ही पुनः प्राप्त करने और अमल में लाने का प्रयत्न है.....न तो प्रतिस्पर्द्धा के भाव से यह उठा है, न इसमें हिंसा का ही प्रयोग हुआ है।[18]

इस युग में व्यक्ति, परम्परा और समाज परिवार से दूर होता गया, वह अपने पुराने दायरे को छोड़ता हुआ जीविकोपार्जन के लिए देश के सभी क्षेत्रों में पहुँचा। उसकी कट्टरता धीरे–धीरे समाप्त होने लगी। आज के युग में अत्यधिक महंगाई के कारण या अर्थ व्यवस्था बिगड़ने के कारण स्त्री को घर चलाने के लिए नौकरी करनी पड़ी। आर्थिक तौर पर समाज में भिन्नताएँ सदैव रही हैं। स्वतत्रंता पूर्व के धनी व निर्धन, स्वतत्रंता के बाद एक नये रूप में उभरे। समाजवादी विचारधारा ने उन्हें सोचने का मौका दिया और राजनैतिक भाग–दौड़ ने उन्हें नई–नई आशाएँ दी। इन्हीं के परिणामस्वरूप कटुता तथा अतीत को लेकर उलझाव सामने आये। धन की स्पर्द्धा से उनके चरित्र का पतन प्रारंभ हुआ। पूँजीवादी व्यवस्था का इससे टकराव हुआ। देश के विभाजन और स्वाधीनता के उपरान्त नये उद्योगों की स्थापना से समाज के कई वर्ग उदित हुए और सभी का अपना–अपना रहन–सहन स्तर अपनी दैनिक क्रियाएँ तथा अपने–अपने वर्ग के हित संरक्षण की बात से देश के भिन्न–भिन्न क्षेत्रों का जीवन दर्शन उभरा। जहॉ जीवन की पीड़ा से

[18]स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास : डॉ. वार्ष्णेय, पृ 43

व्यक्ति टूट गया, वहीं परिवेश में व्यक्ति स्वयं को अकेला महसूस करने लगा। यहाँ से व्यक्ति का परिवेश के प्रति अजनबीपन एवं अकेलापन स्पष्ट हुआ।

भारतीय समाज की जीवन पद्धति में आमूल परिवर्तन होने के कारण विवाह पद्धति में भी अन्तर आया। परिवार का ढांचा ही बदल गया। इस स्थिति के सम्बन्ध में डॉ. त्रिपाठी कहते हैं– वैज्ञानिक मूल्य में, जाति प्रथा, अन्ध–विश्वास, स्वर्ग–नरक, साम्प्रदायिक भावना एवं पुरातन मूल्यों का कोई स्थान नहीं है।[19] वस्तुतः इस सभी सामाजिक परिस्थितियों का प्रभाव अमरकांत के जीवन पर स्पष्ट रूप से परिलक्षित है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि जिस समय अमरकांत ने लेखन कार्य करना प्रारम्भ किया, तब तक देश स्वतन्त्र हो चुका था। पाश्चात्य शिक्षा, सभ्यता, संस्कृति और अर्थव्यवस्था के सम्पर्क में आने से यहाँ के सामाजिक जीवन में भी क्रान्तिकारी परिवर्तन हो चुका था। पढ़ी लिखी, नयी पीढ़ी के व्यक्तिगत, पारिवारिक एवं सामाजिक विचारों में पर्याप्त अन्तर आ चुका था, वे सामाजिक, धार्मिक, जाति–पाँति, अन्धविश्वास, मिथ्याडम्बरों के विरूद्ध आवाज मुखर करने लगे थे। इस कारण कहीं–कहीं पुरानी पीढ़ी और नयी पीढ़ी के मध्य टकराहट के स्वर सुनाई देने लगे। तब तक भारतीय समाज अनेक समाजवादी सुधार आन्दोलनों से गुजर चुका था, जिसका प्रभाव सामाजिक स्थिति पर स्पष्ट परिलक्षित हुआ। स्वाधीनता आन्दोलन काल में महात्मा गाँधी के सुधार कार्यों ने भी समाज मे व्यापक प्रभाव डाला था। यों तो गाँधी जी ने सर्वधर्म समन्वय पर बहुत बल दिया था। इतना ही नहीं, उन्होंने अछूतों व नारियों को उनकी गिरी हुई स्थिति से उठाकर समाज में सम्मानजनक स्थिति दिलाने के लिए भरसक प्रयास किया। समाज में अछूत समझे जाने वाली जातियों को उन्होंने सम्मान और आदर के साथ हरिजन कहकर सम्बोधन दिया। महिला शिक्षा के प्रचार–प्रसार के कारण महिलाओं की स्थिति में बेहतर परिवर्तन हुआ। इतना ही नहीं, महिला शिक्षा के सन्दर्भ में महिला मंगल एवं महिला उदार कार्यक्रमों के द्वारा महिलाओं को जागरूक एवं स्वावलम्बी बनाने हेतु अनेक प्रयास किये गये। इस क्षेत्र में यह क्रान्तिकारी कदम माना जा सकता है। जिसके कारण दलितों एवं महिलाओं ने जागरूक होने के साथ–साथ परम्परागत सामाजिक सांमती व्यवस्था के तिलस्म को नष्ट कर अपने को शोषण मुक्त करने का सफल प्रयास किया।

इस प्रकार समाज सुधारक और उनके आन्दोलन समाज की खोखली परम्पराओं को नकारते हुए नारी शिक्षा एवं नारी उदारता के क्षेत्र में परिवर्तनकारी क्रान्ति लाने में सफल होते हैं। यह उसके लगन एवं कठोर संघर्षशीलता का ही परिणाम था। इस प्रकार कह सकते हैं कि उस समय के भारतीय जनमानस में छुआछूत, बालविवाह, पर्दाप्रथा, अशिक्षा, निरक्षरता, भाग्यवादी,

[19]स्वतंत्रता के बाद का भारत : विपिन चन्द्र, पृ 130

दहेज प्रथा, अन्धविश्वास आदि सामाजिक बुराईयाँ बहुत गहराई से अपनी जड़े जमा चुकी थीं। वस्तुतः इन्हीं सामाजिक विसंगतियों के मध्य अमरकांत ने स्वयं को समायोजित किया तथा अपने साहित्य में समसामयिक सामाजिक परिवेश को भी स्थान दिया। अमरकांत का उपन्यास साहित्य तो जैसे विसंगतियों पर प्रहार ही है।

राजनैतिक परिवेश –

आधुनिक हिन्दी कविता का राजनीतिक परिवेश पूर्णतः एक गुलाम देश की पृष्ठभूमि रहा है। भारतीय नव जागरण काल का सूत्रपात सन् 1857 की क्रांति से माना जा सकता है। इस क्रांति ने ही भारतीयों में एकता की भावना को जन्म देकर संयुक्त राष्ट्र आंदोलन के मार्ग को प्रशस्त किया। यों तो अंग्रेजी शासन ने भारतीयों को बहुत सी यातनाएँ दीं, साथ ही उन्होंने इस देश की नौकरशाही को पूरी तरह पल्लवित किया। इस संदर्भ में पं. नेहरू ने लिखा है– भारतीय नौकरशाही सामन्तवादी और आधुनिकतम नौकरशाही की मशीन का ऐसा संगठन है, जिसमें अच्छाईयाँ किसी की नहीं हैं, मगर बुराईयाँ दोनों की हैं।[20] इस प्रकार अंग्रेजों का निर्मम शासन, भीषण अकाल और आर्थिक शोषण ने भारतीयों को विद्रोही बना दिया। अंग्रेजों के दमन का चक्र जितना गहरा होता गया, वहीं भारतीय अपने अधिकारों और कर्त्तव्यों के प्रति उतने ही कठोर होते हुए संगठित हो गये। सन् 1885 में कांग्रेस की स्थापना हुई। कांग्रेस की उदारवादी नीति ने गोपालकृष्ण गोखले, महात्मा गाँधी, दादा नोरोजी, लाला लाजपत राय, चन्द्रपाल व अरविन्द घोष जैसे नेताओं को जन्म दिया, वहीं दूसरी ओर उग्रविचार धारा से विनायक राव, सावरकर, रामप्रसाद बिस्मिल, चन्द्रशेखर आजाद और भगतसिंह जैसे क्रांतिकारी भारत देश को मिले। सन् 1905 में गोपालकृष्ण गोखले ने लॉर्ड कर्जन द्वारा किये गये बंगभंग का तीव्र विरोध किया और विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार के साथ स्वदेशी आंदोलन की शुरूआत की। सन् 1906 में दादा भाई नोरोजी ने कलकत्ता के कांग्रेस अधिवेशन में स्वराज्य की घोषणा की, वहीं लोकमान्य तिलक ने अपना नारा दिया स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है।

प्रथम विश्व युद्ध का आरम्भ एक प्रकार से समस्त विश्व में अभिव्यंजनावाद कहा जा सकता है। वस्तुतः यह युद्ध वर्चस्व के मध्य किसी द्वेष का ही परिणाम था। विश्व के समस्त देशों को दो भागों में बंटना पड़ा और ब्रिटिश सरकार के अधीन भारत भी इसका शिकार हुआ, क्योंकि भारत भी अपनी स्वतंत्रता के लिए प्रयासरत् था।

---

[20]ओटोवायोग्रफी : पं. जवाहरलाल नेहरु पृ 114

कहानीकार अमरकांत ने जब लेखन कर्म प्रारम्भ किया, उस समय स्वतंत्रता संग्राम महात्मा गांधी के नेतृत्व में यौवन पर था। एक तरफ जहाँ गाँधी जी अपने सत्य, अहिंसा व असहयोग की नीति के मार्ग पर अडिग थे, वहीं दूसरी ओर गाँधी जी से नितान्त भिन्न गर्म दल के सेनानी अपनी रणनीति की तैयारी में लगे हुये थे। 8 अप्रैल 1929 को सरदार भगत सिंह व उनके साथी बटुकेश्वर दत्त ने केन्द्रीय विधानसभा पर बम फैंके व 'इन्कलाब ज़िन्दाबाद' का उद्घोष किया। उन्होंने भागने की कोशिश भी नहीं की तथा स्वयं की गिरफ़्तारी दे दी, लेकिन इन्होंने हार नहीं मानी, जेल में क्रूर यातनाओं का सामना किया व विरोध भी किया। इतना ही नहीं वहाँ की सभी बातों को आम जन तक पहुँचाया। देशवासियों के विरोध के बावजूद भगतसिंह, राजगुरु व सुखदेव को 23 मार्च 1931 को फांसी की सज़ा दे दी गई, जिससे जनता में क्रान्ति की लहर दौड़ गई।

सन् 1929 में प. जवाहर लाल नेहरू की अध्यक्षता में कांग्रेस का वार्षिक अधिवेशन हुआ। फरवरी 1930 में साबरमती आश्रम में सविनय अवज्ञा आन्दोलन सम्बन्धी अधिकार कांग्रेस ने गाँधी जी को दे दिए और 12 मार्च 1930 को दांडी यात्रा प्रारम्भ हुई। इस आन्दोलन में आन्दोलनकारी बढ़ते गये और जिसके परिणाम स्वरूप आन्दोलन व्यापक और उग्र रूप धारण करता चला गया। सन् 1932 में अंग्रेजों ने 'फूट डालो, राज करो' की नीति अपनाते हुए हिन्दुओं व गैर हिन्दुओं के मध्य साम्प्रदायिकता को बढ़ावा दिया। फलस्वरूप देशवासी आज़ादी की लड़ाई छोड़कर आपसी वैमनस्य में झुलस उठे।

सन् 1939 में द्वितीय विश्वयुद्ध प्रारम्भ हुआ, जिसमें ब्रिटिश सरकार ने भारत को युद्ध की आग में झोंक दिया। ब्रिटिश सरकार की नीति के विरोध में कांग्रेस ने मन्त्रिमण्डल से इस्तीफा दे दिया। भारतीयों को इस दौरान अनेक कष्टों का सामना करना पड़ा तथा बंगाल के अकाल की त्रासदी ने 30 लाख लोगों को काल का ग्रास बना लिया। सन् 1942 में कांग्रेस कमेटी ने गाँधीजी के नेतृत्व में एक व्यापक आन्दोलन भारत छोड़ो का आगाज़ किया, जो आगे चलकर मील का पत्थर साबित हुआ। जिसने तमाम अत्याचारों का सामना करते हुए ब्रिटिश सरकार की जड़ों को खोखला कर दिया। गांधीजी ने 'करो या मरो' का आह्वान करते हुए हर जगह अपनी दस्तक दे दी। इस आन्दोलन से कोई भी अछूता नहीं रहा, स्वयं रचनाकार अमरकांत भी नहीं।

जब सन् 1945 में ब्रिटेन में आम चुनाव हुए, तो उसमें मजदूर दल की विजय हुई और मि. एटली प्रधानमंत्री बने। उन्होंने घोषणा की कि सन् 1948 तक भारत को स्वतंत्र कर दिया जायेगा। जुलाई 1946 में केबिनेट मिशन योजना के अनुसार चुनाव हुए। मुस्लिम लीग को चुनावों में कांग्रेस की शानदार विजय से घोर निराशा हुई, जिन्ना को चुनाव के आधार पर पाकिस्तान

बनाने की आशा नज़र न आयी, तो उन्होंने प्रत्यक्ष कार्यवाही शुरू कर दी, जिसके फलस्वरूप साम्प्रदायिक दंगे भड़क उठे। गाँधीजी के लाख प्रयास करने के बाद भी हिन्दुओं व मुस्लिमों को हिन्दुओं का सौहार्द्रपूर्ण वातावरण रास नहीं आया।

ब्रिटिश शासन की नीतियों का विरोध करते करते गाँधी जी की अहिंसक विचारधारा भी दूसरे गोलमेज सम्मेलन तक आते–आते मृत प्रायः होने लगी, विश्वास उठने लगा। जिससे गांधी जी को सन् 1932 से 1937 तक का समय वर्धा के आश्रम में व्यतीत करना पड़ा। फिर प्रथम विश्व युद्ध में सताये गये जर्मनी के एक ओर आतंकवादी देश के रूप में पृष्ठभूमि बनी, तो दूसरी ओर विश्व युद्ध में भारत को इसमें भी भाग लेना पड़ा। एक अक्टूबर 1943 को आज़ाद हिन्द फौज का गठन, गाँधी का करो या मरो का सिद्धान्त फिर 1947 में भारत की आज़ादी। इस प्रकार राजनीतिक दृष्टि से यह उथल–पुथल भरा समय था। इस प्रकार पन्द्रह अगस्त उन्नीस सौ सैंतालीस को भारत ने वर्षों की दासता से मुक्ति पायी। हज़ारों देश–भक्तों की कुर्बानियाँ, पीढ़ियों के संघर्ष के फलस्वरूप प्राप्त आज़ादी से चारों ओर प्रसन्नता और उल्लास का रंग चेहरों पर आया ही था, कि देश विभाजन के नवजात राष्ट्र का बहुत बड़ा हिस्सा साम्प्रदायिक दंगों की चपेट में आ गया। दो नये देशों की सीमाओं के आर–पार विशाल जन समूहों का पलायन, मार काट तथा प्रशासनिक तंत्र के टूट कर समाप्त हो जाने का ख़तरा मंडराने लगा।

14 अगस्त सन् 1947 को पाकिस्तान व 15 अगस्त 1947 को भारत, दो स्वतंत्र राष्ट्रों का प्रादुर्भाव हुआ। इस प्रकार सन् 1947 के बाद देश में एक नया युग का प्रारम्भ हुआ। सरदार वल्लभ भाई के प्रयासों से रियासतों का विलय हुआ। 1948 में गाँधी जी की हत्या से एक बार फिर सारा देश शोक में डूब गया। सन् 1950 में हमारा संविधान लागू हुआ। सन् 1952 में देश में प्रथम आम चुनाव हुए, जिसमें केन्द्र व प्रान्तों में कांग्रेस की विजय हुई तथा नेहरू जी देश के चुने हुए प्रधानमंत्री बने।

स्वतंत्र भारत के प्रथम प्रधानमंत्री के रूप में स्व. पं. जवाहर लाल नेहरू ने जब 14 अगस्त की रात को सभा को सम्बोधित किया, तब आज़ादी के बाद भारत देश के पास समस्याओं का भण्डार था। रजवाड़ों का विलय, क्षेत्रीयता और प्रशासनिक एकीकरण, विभाजन के साथ चल रहे साम्प्रदायिक दंगों पर नियंत्रण, पाक से आये लगभग साठ हजार शरणार्थियों का पुनर्वास, राजनैतिक अस्थिरता, खण्डित हो रहे प्रशासनिक व्यवस्था का सुदृढीकरण एवं अन्य महत्त्वपूर्ण तत्कालीन कार्य थे।

देश के स्वतंत्र होने के साथ ही नव गठित स्वतंत्र सरकार का उत्तरदायित्व था कि राष्ट्रीय एकता को प्रोत्साहन एवं राष्ट्र का सुदृढ़ीकरण कर राष्ट्र की रचना प्रक्रिया को आगे

बढ़ाना। तीव्र स्वतंत्र आर्थिक विकास को प्रोत्साहन, जनता की असीम दरिद्रता का निवारण, उनके नियोजन प्रक्रिया का आरम्भ, यथाशीघ्र स्वतंत्रता आंदोलन द्वारा जाग्रत जनता की आशाओं और उसके समाधान के बीच के अन्तराल को समाप्त करना।

इस प्रकार स्वतन्त्र भारत ने जब अपने नव निर्माण का शुभारम्भ किया, तो उसके पास उच्च क्षमता के आदर्श वाले समर्पित महान नेताओं की लम्बी कतार थी। सरदार पटेल, अबुल कलाम आज़ाद, डॉ. राजेन्द्र प्रसाद, सी. गोपालाचार्य, आचार्य नरेन्द्र देव, जय प्रकाश नारायण, पी. सी. जोशी, अजय घोष, अम्बेडकर आदि थे। इनके अतिरिक्त दार्शनिक राधा कृष्णनन्, डॉ. ज़ाकिर हुसैन, बी. के. कृष्ण मेनन तथा अनेक समर्पित गाँधीवादी नेता थे। इतना ही नहीं सन् 1950 में भारतीय संविधान में 14 प्रमुख भाषाओं को पहली बार पहचाना गया।

सन् 1962 में चीन ने भाईचारे की पीठ में छुरा घौंपकर, विश्वासघाती होने का परिचय दिया, तब भारत शक्ति अर्जन की दिशा में चिन्तित हुआ। सन् 1967 में आम चुनाव में किसी भी पार्टी को स्पष्ट बहुमत न मिलने के कारण प्रगतिवादी दलों की साम्प्रदायिक दलों के साथ गठबन्धन सरकार बनी, जो स्थिर नहीं रही। यहाँ से दल–बदलुओं की परम्परा प्रारम्भ हो गई, जो यथावत आज तक जारी है।

देश में दलगत राजनीति से ग्रस्त सरकार शोषण मुक्त समाज के निर्माण में सजग नहीं हो सकी। दल–बदलुओं और पद लोलुपता हावी होने के कारण कोई भी राजनैतिक दल जन मानस को उसकी दयनीय स्थिति से उबारने में सफल नहीं हो सका। इस प्रकार दलित, शोषित, पीड़ित जन मानस का आक्रोश दिन–प्रतिदिन बढ़ता गया। देश के स्वतंत्र होने के बाद सन् 1966 में पहली बार देश की संसद का पतन हुआ। लोकतांत्रिक व्यवस्था चरमरा गयी। संभवतः यहीं से संसद के पतन की शुरूआत हुई। संसद में विपक्ष के कुछेक सदस्य संसदीय शिष्टाचार व आचरण भूलकर अनुशासन हीनता की चरम सीमा ही पार कर गये। भारतीय संसद में इन्दिरा गाँधी पर गंदे आक्षेप, अनैतिक टिप्पणी की गयी। संभवतः यह भारतीय लोकतंत्र में काला दिवस था। जब किसी भारतीय स्त्री राजनेता के साथ अशोभनीय अभद्र व्यवहार हुआ। जिसमें पुरुषवादी अहंकार व कामुकतावादी दृष्टि एवं निराधार आक्षेप थे। स्वतंत्रता के बाद देश में पहली बार सन् 1967 के लोकसभा और विधान सभा चुनावों में कांग्रेस अपना जनाधार खो चुकी थी। जिसका कारण था कि पार्टी के प्रभावशाली दिग्गज नेताओं के बीच भ्रष्टाचार, उनकी विलासपूर्ण जीवन शैली, पद लोलुपता, गुटबाजी में अपना समय व्यतीत करने लगे थे। वस्तुतः यहीं से गठबंधन

सरकार का सूत्रपात हुआ। यों भी कहा जा सकता है कि चुनावों में एक दल को पूर्ण बहुमत न मिलने के कारण विभिन्न दलों का एक स्थान पर आना। इस प्रकार गठबंधन सरकारों और दल बदल की राजनीति के एक दोहरे युग का प्रारम्भ हुआ।

इस प्रकार खण्डित जनादेश के बाद सन् 1970 में पुनः चुनाव हुए। इन चुनावों में पुनः इन्दिरा गाँधी को दो तिहाई बहुमत प्राप्त हुआ। यह भारतीय लोकतंत्र में कांग्रेस के प्रति बढ़ता जनमानस का विश्वास था। जिसके कारण कांग्रेस ने ऐतिहासिक बहुमत प्राप्त किया। इसी वर्ष भारत–पाक के बीच शिमला समझौता हुआ। इस प्रकार भारतीय राजनीति में हुए बदलाव व शिमला समझौते के कारण यह वर्ष महत्त्वपूर्ण था। यह वर्ष राजनीतिक त्रासदी का भी वर्ष कहा जा सकता है, क्योंकि जब 26 जून की सुबह सभी सामाजिक, राजनीतिक प्रक्रियाओं को निलम्बित करते हुए संविधान की धारा 352 के अन्तर्गत आपातकाल के लागू होने की घोषणा की। विपक्ष के राजनेताओं को आंतरिक सुरक्षा कानून के अन्तर्गत जेल में डाल दिये गये। इस आपात काल की भयावहता से जन मानस भी नहीं बच सका। देश में भ्रष्टाचार, काला बाज़ारी, तस्करी आदि का बोलबाला था। इस प्रकार राजनैतिक अस्थिरता के कारण भारतीय जनमानस ने जो स्वाधीनता पूर्व सुख–सपने देखे थे, उनका मोह भंग हो गया।

सन् 1977 तक आते–आते एक बार फिर कांग्रेस का चुनावों में सफाया हो गया। इसके बाद फिर मध्यावधि चुनाव हुए और कांग्रेस फिर सत्तासीन हुई। देश की राजनीति में फिर एक काला दिवस आया। 31 अक्टूबर 1984 को प्रधानमंत्री इंदिरा गाँधी की हत्या कर दी गयी। इंदिरा गांधी की हत्या होने के बाद उनके सुपुत्र राजीव गाँधी का भारतीय राजनीति में पदार्पण हुआ। प्रधानमंत्री का उत्तराधिकारी राजीव गाँधी बने। इस प्रकार एक बार फिर भारतीय राजनीति में परिवारवाद उभरकर आया। इंदिरा गाँधी की हत्या के बाद एक बार फिर भारतीय राजनीति में अस्थिरता देखी गयी। देश एक बार फिर भीषण दंगों की चपेट में आ गया। इन दंगों में हज़ारों लोग असमय काल के गाल में समा गये। राजीव गाँधी के प्रधानमंत्री काल में भी राजनीति में बहुत उतार–चढ़ाव देखा जा सकता है, क्योंकि इस काल में कई घोटाले हुए, भ्रष्टाचार को बढ़ावा मिला। इस प्रकार हम कह सकते हैं, कि यहाँ तक आते–आते भारतीय राजनीति में राजनेताओं की बढ़ती स्वार्थपरता भ्रष्ट अफसरशाही तथा अहंवादी विचारधारा का पोषण व पल्लवन हुआ। भ्रष्टाचार, बाज़ारवाद, महंगाई, कालाबाज़ारी मुनाफाखोरी व भ्रष्टाचार आदि को बढ़ावा मिला।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि भारतीय नेता और अफसरशाही किस प्रकार समाज में शोषणकारी वृत्ति को बढ़ावा देते हैं! वास्तव में आज ग़रीबी, भूख, भय और भ्रष्टाचार इन्हीं राजनेताओं की देन है, जो आज के स्वरूप में अतिवादी हैं। आज भी विकास के नाम पर कई

योजनाएँ काग़ज़ों की फाइलों में बंद पड़ी हैं। भारतीय राजनैतिक स्थिति पर डॉ. लक्ष्मण दास का मत है– चारों तरफ एक एक राजनैतिक वर्ग पनपने लगा, जो जोंक की तरह जनता का रस चूसने लगा और अपने लिए सुविधाएँ बटोरने में लग गया।[21]

देश की वर्तमान स्थिति के संदर्भ में अटल बिहारी का मानना है– हम एक अंधेरी गली में प्रविष्ट हो चुके हैं। जहाँ फिसलन है और उजाला दिखायी नहीं देता। यदि राजनीति भ्रष्ट स्वार्थी और सत्ता लोलुप हो तो कोई प्रणाली जन कल्याण का साधन नहीं बन सकती। अब राजनीति में सद्‌गुण नहीं रह गये और यह एक विषैला हस्त कौशल बन गया है, जिसमें ईमानदारी नहीं रही।[22] निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि सार्वजनिक जीवन में आज किसी राजनेता का आदर्श व्यक्तित्व नहीं रहा, जिसका अनुकरण नई युवा पीढ़ी कर सके।

स्वतंत्रता पूर्व भारतीय राजनीति पर दृष्टिपात करें तो स्पष्ट होता है कि देश की राजनीति में राजनेताओं की स्थिति कुछ ठीक नहीं कही जा सकती है। स्वाधीनता के बाद भी इस स्थिति में बहुत सुधार नहीं कहा जा सकता। इस दृष्टि से कई दशकों तक भारतीय राजनीतिक परिवेश में ग़रीबों, वंचितों, दलितों आदि का प्रतिनिधित्व न के बराबर माना जा सकता है, क्योंकि जैसी स्थिति केन्द्र सरकार में रही है, वैसी ही राज्यों में देखी गयी। संभवतः राजनीति में दलितों और वंचितों के प्रति संकीर्ण विचारधारा तथा राजनैतिक माहौल में भ्रष्टाचार, अश्लीलता, व्यभिचार, संसद की अमर्यादित शैली, नेताओं और अफसरों की चरित्रहीनता, निरंकुश शासन व्यवस्था आदि प्रमुख कारण हो सकते हैं, लेकिन आज इक्कीसवीं सदी में भारतीय राजनीति में निम्न वर्ग और स्त्रियों ने बड़े साहस और हिम्मत का परिचय देते हुए अपनी सहभागिता प्रस्तुत की है। आज देश की राजनीति में जहाँ केन्द्र की सत्ता में स्त्रियों व दलितों का पूर्ण दखल है, वहीं राज्यों की भी राजनीति पर वे काबिज़ होकर अपना दायित्व निर्वहन कर रहे हैं। इस प्रकार कहा जा सकता है कि भारतीय राजनीति में अस्थिरता के कारण आज प्रत्येक क्षेत्र में अवसरवादिता, भ्रष्टाचार, लालच, स्वार्थ, झूठ, फ़रेब आदि का बोलबाला है, इतना ही नहीं, आज प्रादेशिक–भाषिक समस्या, बेकारी, महंगाई, जातीय एवं साम्प्रदायिक दंगे देश में अनेक गंभीर संकटों का संकेत दे रहे हैं, जिसके कारण आज देश की एकता व अखण्डता तथा संप्रभुता ख़तरे में पड़ती दिख रही है।

---

[21]धर्म युग : लक्ष्मनदास 1980
[22]दैनिक जागरण : अटल बिहारी वाजपेयी

आर्थिक परिवेश –

कहानीकार अमरकांत के जन्म से काफी वर्ष पूर्व भारत आर्थिक रूप से समृद्ध था, लेकिन व्यापार के संदर्भ में भारत को करीब से देखने पर, व्यापारियों ने इस पर मालिकाना हक़ ही जता दिया तथा शनैः–शनैः मुग़लों तथा बाद में अंग्रेजों ने भारत को आर्थिक रूप से खोखला कर दिया, हमारी खनिज सम्पदा व वैभव पर साँप की तरह फन फैलाकर बैठ गये। स्वतंत्रता से जीने वाले किसानों व मजदूरों को रोटी के संकट से जूझना पड़ा। मध्यम वर्ग भी रोटी, कपड़ा और मकान जैसी मूलभूत ज़रूरतें पूरी करने में जी–तोड़ मेहनत करने लगा हुआ था। साहूकार व पूँजीपतियों के हाथों मजदूर–किसान कठपुतली बना था, तो वहीं व्यापारियों की भी आर्थिक स्थिति सुदृढ़ नहीं थी।

ब्रिटिश सरकार नित नये करों का बोझ भारतीय जन मानस पर लादती जा रही थी, ग़रीबी, भुखमरी और कर्ज़ के बोझ के कारण इन करों और लगान आदि के बोझ को वहन करने में भारतीय जनता असमर्थ थी। इतना ही नहीं, सन् 1939 के द्वितीय विश्व युद्ध ने आग में घी का काम किया तथा आर्थिक मंदी से जूझ रहे भारत को और भी आर्थिक भार लगभग 1.5 अरब पौण्ड उठाना पड़ा तथा आवश्यक वस्तुओं के मूल्य में भी असाधारण वृद्धि हो गई। लोगों का विश्वास काग़ज़ों के नोटों से डगमगा रहा था, क्योंकि वह भी उनका पेट नहीं भर पा रहा था। उन्हीं दिनों बंगाल जैसे उपजाऊ क्षेत्र को भीषण अकाल का सामना करना पड़ा, क्योंकि यहाँ से भारी मात्रा में चावल लड़ाई क्षेत्रों में भेजना पड़ा था।

ब्रिटिश काल की आर्थिक परिस्थितियों पर प्रकाश डाला जाए तो ज्ञात होता है कि सन् 1942 में उड़ीसा के तटवर्ती इलाके के उन सैकड़ों गाँवों की, जिसकी खड़ी फसलें ब्रिटिश सरकार ने जला डाली थी। इतना ही नहीं, बंगाल के भीषण अकाल का वर्णन कर उस समय की आर्थिक परिस्थितियों का बड़ी मार्मिकता के साथ वर्णन किया है– सन् 1943 में बंगाल के अकाल की विभीषिका बड़ी ह्रदय विदारक मानी जाती है। इतना ही नहीं, सरकारी अनुमान के अनुसार सन् 1943–44 में लगभग पन्द्रह लाख लोग भुखमरी के शिकार हुए। युद्ध के शुरूआती दौर में जिस गति से सेना में भर्ती की गई, उससे अधिक गति से युद्ध के अन्तिम चरण में उन्हें निकाल दिया गया। इससे बहुत से व्यक्ति बेरोज़गारी का शिकार हुए तथा लौटकर पुनः कृषि पर ही निर्भर हुए। स्वतंत्रता उपरान्त आर्थिक ढांचे को कुछ सहारा मिला। पंचवर्षीय योजनाएँ बनायी गईं तथा नई आर्थिक विकास नीति को अमल में लाने हेतु कुछ प्रयोग हुए, नई औद्योगिक इकाइयों का भी श्रीगणेश हुआ। अतः अमरकांत ने आर्थिक मंदी से जूझते हुए भारत को विकास व समृद्धि

की राह पर कदम बढ़ाते हुए देखा तथा साथ ही भारत को स्वावलम्बी देश बनते देखा। कोई भी साहित्यकार आर्थिक स्थिति से प्रभावित न हो, ऐसा संभव नहीं है, क्योंकि उसकी भी जरूरतें व परिवार होता है। जिसका उत्तरदायित्व उसे वहन करना होता है।

कहा जाता है कि अर्थ जीवन की धुरी है। इस पर जीवन की समस्त समस्याएँ निर्भर करती हैं। आज हमारे समाज में जिस गति से आर्थिक विषमता बढ़ती जा रही है। उतनी ही गति से समाज में वैमनस्यता की भावना बढ़ी है। अंग्रेजों ने अपने शासनकाल में भारत की भोली–भाली जनता से खूब धन लूटा। उद्योग–धन्धे व कृषि विकास के मार्गों को अवरुद्ध कर दिया। जब देश आजाद हुआ, तो देश की आर्थिक स्थिति दयनीय थी। जिसके कारण देश में भुखमरी, महंगाई, बेराज़गारी, महामारी, दुर्भिक्ष आदि से उबरने की दृष्टि से स्वतन्त्र भारत की सरकार ने शोषितों और दलितों को उस दलदल से निकालने का प्रयास किया।

स्वतंत्र भारत की आर्थिक दशा में सुधार लाने के लिए पंचवर्षीय योजनाएँ बनायी गयी। जिसके मूल में बचत के सिद्धान्त के साथ–साथ कृषि, उद्योग, सिंचाई, बिजली, शिक्षा, परिवहन, यातायात के साधन, स्वास्थ्य, आवास व बेकारी की समस्या का निदान तथा वैज्ञानिक एवं तकनीकी का विकास करना था। भारतीय राजनेता आर्थिक विकास को राष्ट्रीय एकीकरण के रूप में देखते थे, जिसके कारण भारतीय अर्थव्यवस्था, राष्ट्रीय बाज़ार, यातायात व संचार तंत्र सन् 1947 के बाद और भी एकीकृत हो गये। अतः पुनः राष्ट्रीय स्तर पर औद्योगिक विकास को प्रोत्साहन मिला।

स्वतंत्रता के बाद धीरे–धीरे देश की आर्थिक दशा में सुधार लाने के लिए ग्रामों तथा नगरों में सन्तुलन स्थापित करने के लिए पंचवर्षीय योजनाएँ लागू की गयी। जिसके परिणाम कोई विशेष लाभप्रद नहीं रहे। इस संदर्भ में लक्ष्मी नारायण नाथूराम का मत था– कहीं–कहीं तो अपने उद्देश्य को प्राप्त करने की दिशा में अग्रसर न होकर इसके विपरीत दिशा में भी जाने लगे हैं।[23]

चीन और पाक के आक्रमण के बाद भारत की स्थिति और भी खराब हो गयी। दूसरे देशों से भारी मात्रा में अनाज का आयात करना पड़ा, इसका मूल कारण था–अकाल व सूखा की विभीषिका। सामान्यतया देखा गया कि अनेक प्रयासों के बाद भी देश की आर्थिक स्थिति में कोई बदलाव नहीं आया, क्योंकि हमारी आर्थिक स्थिति बहुत ही दयनीय थी। इसके लिए सामाजिक परिवेश भी ज़िम्मेदार था, क्योंकि रीति–रिवाज, जन्म–मृत्यु, विवाह, त्योहार–कर्म आदि कृत्यों पर अपव्यय होता रहा। तकनीकी एवं साधनों के अभाव में कृषि का विकास नहीं हो सका। जिससे

---

[23]स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यासों में वैचारिकता : पृ 13

बेरोज़गारी की समस्या पैदा हो गयी, लेकिन स्वतंत्रता के बाद धीरे–धीरे देश ग़रीबी के चक्र को तोड़कर आर्थिक ठहराव से बाहर आया। आत्म निर्भर बनने के क्षेत्र में जो प्रयास हुए, उसमें कहीं तक सफल हुआ।

भारत की आर्थिक स्थिति थोड़ी ठीक हुई, तो देश में भ्रष्टाचार पनपने लगा। स्वार्थी व भ्रष्ट नेता, अफसर समस्त विकास की योजनाओं के धन से अपने स्वार्थ सिद्ध करने लगे। ग़रीब व शोषित वर्ग की वही की वही दशा बनी रही। इस विषम स्थिति में एक नये साधन सम्पन्न वर्ग का जन्म हुआ, जिससे समाज में विषमता बढ़ने लगी। आम आदमी में आक्रोश, निराशा, विवशता, असहायता एवं मोह भंग की स्थिति उत्पन्न हुई, जिसे देखो वही लूट रहा है। ऐसी स्थिति में ग़रीब और ग़रीबी की रेखा से नीचे चला गया, वहीं दूसरी और अमीर और अमीरी की रेखा से ऊपर उठता चला गया। अतः ऐसी स्थिति में ग़रीब व शोषित वर्ग का भला कैसे हो सकता ?

इतना ही नहीं, देश की खराब आर्थिक व्यवस्था का सबसे अधिक प्रभाव परिवार और पारिवारिक सम्बन्धों पर पड़ा। महंगाई की अधिकता के कारण एक के काम करने पर घर का खर्च उठाना मुश्किल हो गया। इस कारण पुरुष के साथ स्त्री को भी नौकरी के लिए घर की चारदीवारी पार करनी पड़ी। व्यक्ति की पहचान का माध्यम अर्थ बन गया। धीरे–धीरे सम्बन्धों व रिश्तों के निर्धारण में अर्थ एक अहम् भूमिका निभाने लगा और जीवन का एक निर्णायक तत्त्व बन गया।

आर्थिक क्षेत्र की असफलता तथा अव्यवस्था ही राष्ट्र की प्रगति में बाधक बनी और सामाजिक क्षेत्र में विषमता की स्थिति का निर्माण हुआ। उससे कार्य क्षेत्र एवं जीवनयापन की पद्धति में अन्तर आया, जिसके परिणाम जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में दिखाई देने लगे। स्वतंत्रता से पूर्व व बाद में भी कृषकों की दयनीय स्थिति दिन–प्रतिदिन बिगड़ती गयी। ज़मींदारों, तालुकेदारों तथा महाजनों की शरण लेनी पड़ी। डॉ. चण्डी प्रसाद कहते हैं– उनकी स्थिति इतनी दयनीय हो गई थी कि उन्हें जीवित रहने के लिए महाजनों की शरण लेनी पड़ी। जिसका अन्तिम परिणाम यह हुआ कि किसानों को भूमि बेचकर मजूदर बनना पड़ा।

इस प्रकार स्वतंत्रता के बाद पूँजीवादी अर्थव्यवस्था अपनी चरम सीमा पार कर गयी। समाज में असमानताएँ बढ़ने लगीं, विसंगतियों से सामाजिक एवं राष्ट्रीय जन जीवन भर गया। जीवन में अर्थ का स्थान सर्वोपरि हो गया। इस प्रकार समाज में सम्मान व्यक्ति का न होकर, धन और पद का होने लगा। वर्तमान समय में जहाँ एक ओर मानव की आवश्यकताएँ दिन–प्रतिदिन बढ़ती जा रही हैं, वहीं दूसरी ओर वस्तुओं का मूल्य आसमान छू रहा है। चारों ओर महंगाई, कालाबाज़ारी, मुनाफाखोरी, भ्रष्टाचारी, बेराज़गारी आदि ने त्राहि–त्राहि मचा दी है। जन साधारण

चक्की के दो पाटों के मध्य पिस रहा है। अतः ग़रीबी, शोषण, महंगाई, बेरोज़गारी व कालाबाज़ारी आदि से त्रस्त मानव की पीड़ा को कहानीकार अमरकांत ने भली–भाँति देखा और अनुभव किया है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत के युग में देश की आर्थिक स्थिति बड़ी दयनीय थी। चारों ओर ग़रीबी, भुखमरी, अकाल की विभीषिका थी, साथ ही ब्रिटिश सरकार की ग़लत आर्थिक नीतियें के कारण आम आदमी लगान और अनेक प्रकार के करों के बोझ के नीचे दबा हुआ था, जिसकी झलक कहानीकार की रचनाओं– ग्राम सेविका, सूखापत्ता, आकाश पक्षी, सुन्नर पांडे की पतोह, बिदा की रात, इन्हीं हथियारों में, कटीली राह के फूल आदि में सशक्त अभिव्यक्ति देखी जा सकती है।

यों तो अमरकांत की माता की मृत्यु के बाद जिम्मेदारी पिता पर आ गयी थी। पिता ने ही उन्हें पाला–पोषा और शिक्षित बनाया। वे प्रारम्भिक अवस्था में वे आर्थिक रूप से सुदृढ़ नहीं थे, परन्तु वे अमरकांत को शिक्षित व अर्थ की दृष्टि से स्वाबलम्बी बनाना चाहते थे। जबकि अमरकांत स्वत्रंत रहकर कुछ अलग करना चाहते थे। फलस्वरूप पिता ने उनके विवाह का फैसला किया। अमरकांत का विवाह एक ऐसी स्त्री के साथ हुआ जो घरेलू थी। विवाह के उपरान्त अमरकांत इलाहाबाद आ गये। विवाह के बाद आर्थिक संकट की स्थित उत्पन्न हुई। इसके बाद उन्होंने प्रेस में संपादकीय विभाग में नौकरी की, लेकिन वहाँ हडताल होने से आर्थिक स्थिति और गहरा गई। जीवन की प्रारम्भिक अवस्था से लेकर प्रौढ़ावस्था तक में कहानीकार अमरकांत ने जो मध्यवर्गीय समाज में आर्थिक विपन्नता देखी और अनुभव की, उसे ही अपने साहित्य में सशक्त अभिव्यक्ति दी है।

सांस्कृतिक परिवेश –

व्यक्ति के व्यक्तित्व के निर्माण में संस्कृति का बहुत बड़ा योगदान होता है। भारतीय संस्कृति के तीज–त्योहार, रीति–रिवाज, पर्व, उत्सव, करुणा, दया, मैत्री भाव आदि अटूट अंग हैं। इस संस्कृति का मूलाधार है–सत्यं शिवमं सुन्दम् की अवधारणा। वस्तुतः संस्कृति की इसी विशिष्टता के कारण ही विश्व भर में आज भारतीय संस्कृति की अपनी एक विशिष्ट पहचान है।

स्वतंत्रता के बाद देश में नई सांस्कृतिक चेतना का प्रादुर्भाव हुआ। सांस्कृतिक चेतना और चिंतनशीलता के आधार पर नये प्रयोग हुए और नये मूल्यों का सृजन हुआ। स्वतंत्रता के साथ व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना मुखर हुई। देश की स्वतंत्रता का जोश और जज़्बा धीरे–धीरे कम

होता गया और व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना प्रबल होती गयी। इस कारण स्थितियाँ बदली और व्यक्ति में मोह भंग की स्थिति उत्पन्न होने लगी। हमारे सांस्कृतिक विश्वासों में निरन्तर गिरावट आने लगी और देखते ही देखते स्वच्छन्द व्यक्तिवादी दर्शन हम पर हावी होने लगा। इस प्रकार नये और पुराने के बीच टकराव की स्थिति उत्पन्न हो गयी। वास्तव में, यहीं से नूतन और पुरातन के मध्य संघर्ष की स्थिति देखी जा सकती है।

देश में अंग्रेजी प्रभाव के साथ ही पाश्चात्य एवं पूर्ववर्ती संस्कृतियों के मिलने पर संघर्ष की स्थिति उत्पन्न हुई। भारत में राजनैतिक शक्ति बल पर विदेशी संस्कृति का प्रचार–प्रसार हुआ। इस संदर्भ में समाज शास्त्री हर्स कोविट्स का मत है कि– राजनीतिक तथा सामाजिक शक्तिशाली वर्ग की संस्कृति के प्रति अन्य वर्गों का प्रतिष्ठा भाव रहता है तथा उनके रीति–रिवाज शीघ्र प्रचलित हो जाते हैं। अंग्रेजी सरकार की शिक्षा नीति के परिणाम स्वरूप देश में शिक्षित तथा अशिक्षित दो भिन्न संस्कृतियों का जन्म हुआ। एक भौतिक साधनों से सम्पन्न शहरों में रहने वाली शिक्षित वर्ग की संस्कृति का जन्म हुआ, वहीं दूसरी ओर साधन विहीन अशिक्षित लोग, गाँवों के कठोर जीवन तथा अन्य विश्वासों में रहने वाले अशिक्षित वर्ग की संस्कृति पिछड़ी ही रही। इस प्रकार उच्च व निम्न वर्ग, शहर और गाँव की जीवन शैली में अन्तर बढ़ता ही गया। समाज में परम्परागत मान्यताओं को लेकर नयी और पुरानी पीढ़ी के मध्य संघर्ष का सूत्रपात हुआ। आज की युवा पीढ़ी प्रगतिशील मूल्यों को आत्मसात् करने के लिए छटपटाने लगी। एक ओर परिवार का वातावरण परम्परागत रीति–रिवाजों पर आधारित था, तो दूसरी ओर उस परिवार में युवा वर्ग आधुनिकता की तरफ आकर्षित होने लगा। इस प्रकार परिवार के परम्परागत स्वरूप के अन्तर्गत नयी और पुरानी विचारधाराएँ टकराने लगीं और अन्तर्विरोधी व्यक्तित्व का निर्माण होने लगा।

समाज में पुराने मूल्य वर्तमान संदर्भ में अर्थहीन लगने लगे और इतनी तेजी से नये मूल्य अस्तित्व में आये कि समायोजन की प्रक्रिया असंभव सी प्रतीत हो गयी। समाज के सामने एक बड़ी समस्या और चुनौती खड़ी हो गयी। इस प्रकार बढ़ते पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव के कारण आज व्यक्ति संस्कृति के पर्याय के रूप में सभ्यता को ग्रहण कर रहा है, जबकि उसमें मूलतः भेद है। यदि संस्कृति आत्मा है, तो सभ्यता देह है। संस्कृति सूक्ष्म है, सभ्यता स्थूल। वह आन्तरिक रूप है, तो सभ्यता बाह्य रूप, सभ्यता भौतिकवादी, तो संस्कृति सूक्ष्मवादी।[24]

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अंग्रेजी शासन, द्वितीय विश्व युद्ध, संविधान, स्वाधीनता और राष्ट्रीयता, वैज्ञानिक दृष्टि का आदान–प्रदान, नवीनीकरण की चेतना, आधुनिक युग का

---

[24]युग नायक विवेकानन्द : स्वामी गंभीरानन्द पृ 231

चिंतन, उदारवाद की धारणा आदि के प्रभाव के कारण पारम्परिक मूल्यों में तेजी से विघटन हुआ। साथ ही नये मूल्यों की स्थापना हुई। पुराने मूल्यों और नये मूल्यों के साथ परम्परा और प्रगति का विशेष योगदान रहा। परम्परा का विरोध ही प्रगति का प्रथम सोपान है। उसके प्रभाव से वह सर्वथा मुक्त नहीं हो सकती। अतः उसमें धीरे–धीरे परिवर्तन आता है। परिवर्तित समाज में जैसे–जैसे नये मूल्यों का जन्म होता है, उसके कारण सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनैतिक मूल्यों में बदलाव देखा जा सकता है। पुराने मूल्य वर्तमान संदर्भ में महत्त्वहीन लगने लगे, नये मूल्यों की परम्परा शुरू हुई, जो एक समस्या के रूप में उभरी। इससे हमारा समाज उपभोक्तावादी व भोगवादी संस्कृति के आवरण में लिपट गया। समर्पण और सहिष्णुता का स्थान अहं और अविश्वास के रूप में परिलक्षित होने लगा। जिससे मानव में कुंठा, भय, संत्रास, एकाकीपन व शून्यता का जन्म हुआ। पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव से प्रभावित होकर नयी पीढ़ी ने स्वच्छन्द यौनाचार की प्रवृत्ति को धारण कर विवाह जैसे पवित्र बंधन पर प्रहार करना शुरू कर दिया। पुरुष और स्त्री के पवित्र संबंधों के विश्वास को आम चर्चा का विषय बना दिया गया।

स्वाधीनता के बाद पाश्चात्य जीवन से प्रभावित होकर महानगरी चकाचौंध के प्रति लोगों में आकर्षण बढ़ा है, परिणाम स्वरूप गाँव छोड़कर शहरों में बसने लगे। भौतिकतावाद की चकाचौंध में उन्होंने अपने प्राचीन मूल्यों, आदर्शों एवं नैतिकता को छोड़कर स्वच्छन्दवादी दृष्टिकोण को अपना कर, जीवन में उपभोगतावाद एवं भोगवाद को धारण किया। इससे भारतीय जीवन जीने की शैली में आमूल परिवर्तन के संकेत दिखाई देने लगे। इस परिवेशगत आधुनिकता की दौड़ में उच्च वर्ग व मध्य वर्ग ही नहीं, सदियों से शोषित, उपेक्षित, तिरस्कृत दलित एवं स्त्री समाज भी शामिल है। इतना ही नहीं, उपभोक्तावादी संस्कृति के फलने–फूलने का जीवन के प्रत्येक क्षेत्र पर व्यापक प्रभाव पड़ा है। जीवन का दृष्टिकोण भौतिकतावादी हो गया है। विश्वास संदेह के घेरे में खड़ा है, पवित्रता जैसे वेद और पुराणों की शब्द वस्तु रह गयी है, रिश्ते–संबंध जैसे अर्थहीन हो गये हैं। जिसके कारण मानव जीवन में एकाकीपन आया और इस एकाकीपन के कारण मानव में द्वंद्व की स्थिति उत्पन्न हुई।

तत्कालीन समाज में वसुधैवकुटुम्बकम् की भारतीय अवधारणा व्यक्तिवादी भावनाओं में परिणत हो गयी, जिसके कारण मानव स्वार्थी एवं स्व केन्द्रित होता गया। वैचारिक धरातल संकुचित और मानसिकता बौनी हो गयी, संयुक्त परिवारों की परम्परा दिन–प्रतिदिन घटती गयी। इन सभी स्थितियों का प्रभाव स्त्री जीवन पर भी दिखायी देता है। इस कारण समाज में स्वच्छन्दता एवं व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना की आवश्यकता को बल मिला, जिससे परिवार की

स्थिरता प्रभावित हुई। व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना के कारण ही सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक व सांस्कृतिक जीवन में परिवर्तन आने लगा, साथ ही वैज्ञानिक युग में विज्ञान के बढ़ते विकास, सामाजिक जागरण एवं पाश्चात्य देशों के प्रभाव के कारण मध्ययुगीन धार्मिक कट्टरता के बंधन शिथिल होने लगे।

स्वतंत्रता के बाद यूरोपीय परिवेश, उपभोक्तावादी संस्कृति ने धार्मिक संस्थाओं के धर्माचार्यों को भी नहीं छोड़ा। वस्तुतः धर्म की आड़ में सबसे अधिक व्यभिचार पनपा, इतना ही नहीं, भौतिकतावाद के कारण धर्म के प्रति लोगों में श्रद्धा भाव कम हुआ। अर्थ की मारा–मारी ने लोगों को सिर्फ स्व–केन्द्रित कर दिया।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि हमारी प्राचीन प्रतिष्ठित संस्कृति, जिस पर हमें गर्व था। जिसकी सामाजिकता, नैतिकता, आर्थिक सम्पन्नता, समन्वयवादी विचारधारा, पोषणवादी विचारधारा जिस पर गर्वानुभूति होती थी, स्वतंत्रता के बाद हुए परिवर्तनों के कारण चिथड़े–चिथड़े हो गयी। इसी प्रकार किसान, मजदूर, ग़रीब, स्त्री वर्ग का शोषण पूर्व में भी था और आज भी हो रहा है। मायने बदल गये हैं अभिव्यक्ति के, बदल गयी है जीवन शैली, पर समस्या वहीं की वहीं है, क्योंकि पहले भारतीय परम्परागत समाज में कुछ बुराईयों एवं रूढ़ियों के कारण अस्तित्व का संकट था, लेकिन पाश्चात्य यूरोपीय संस्कृति के प्रभाव में आकर किसान–मजदूर जागृति के आन्दोलनों से प्रभावित होकर अपना अस्तित्व खोज रही है। कहीं ऐसा तो नहीं कि यही कोई छलावा हो या भ्रम हो, जो हमें अपनी ओर तेजी से खींच कर हमारे सर्वस्व के साथ खिलवाड़ कर रहा हो? इस प्रकार की उत्पन्न स्थितियों से भी कहानीकार भी अछूते नहीं रहे और उन्होंने अपनी कहानियों में इन युगीन परिस्थितियों को पूरी ईमानदारी और सच्चाई के साथ यथार्थ के धरातल पर उकेरा है।

साहित्यिक परिवेश –

स्वतंत्रता के बाद हिन्दी साहित्य उन्नति का काल माना जाता है। यहाँ तक आते–आते भारत पूर्ण रूप से स्वतन्त्र हो चुका था। इस काल में गद्य साहित्य विधाओं ने चहुँमुखी प्रगति की। जहाँ साहित्यिकारों ने राष्ट्रीय चेतना पर बल दिया, वहीं हिन्दी साहित्य में नव निर्माण पर भी बल दिया। अतः इस युग का साहित्य जन जीवन की अभिव्यक्ति का प्रमुख माध्यम बना। हिन्दी साहित्य में स्वातंत्र्योत्तर काल को यथार्थवादी कहा जाता है। वस्तुतः यथार्थवाद में अन्दर की अपेक्षा बाहय प्रत्यक्ष जगत् पर ध्यान केन्द्रित किया गया। जीवन से सम्पृक्त एक नया यथार्थ जीवन सामने आया। सामाजिक साहित्य के जितने भी आलोचक थे, सभी मानते थे कि नये

साहित्य का मूल स्रोत, आज के युग सत्य और युग यथार्थ में निहित है। द्वितीय विश्व युद्ध के बाद हिन्दी साहित्य में मूल्यगत संक्रमण दो पीढ़ियों का संघर्ष, परिवेश के प्रति प्रतिबद्धता आदि के साथ–साथ एक कृत्रिम नई ज़िन्दगी देखी गयी। जिसमें परम्पराहीनता तो है ही, साथ ही लोक कथाओं, लोक विश्वासों, लोक प्रचलित आस्थाओं, लोकाचारों तथा रूढ़ियों की स्पष्ट अभिव्यक्ति हुई। स्वतंत्रता प्राप्ति के साथ ही सामाजिक व धार्मिक जीवन में क्रान्तिकारी परिवर्तन दिखायी दिए। स्वतंत्रता के साथ विभाजन की त्रासदी से जीवन मूल्यों में बदलाव के साथ–साथ विघटन एवं संक्रमण हुआ। नये मूल्यों की खोज प्रारंभ हुई। इस संदर्भ में कमलेश्वर कहते हैं– स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से सभी क्षेत्रों में एक जीवन उन्मेष की सम्भावनाएँ दिखाई देने लगी थी। हर क्षेत्र में इस उन्मेष के लक्षण भी दिखाई दिए और व्यापक स्तर तक उसकी प्रतिक्रियाएँ भी हुई।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि स्वतंत्रता के बाद प्राचीन मान्यताएँ व आस्थाएँ धीरे–धीरे मिटने लगीं। व्यक्ति को एक नयी दिशा मिली, जिससे जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में परम्परागत विचारों को पराधीनता का प्रतीक मानकर त्याज्य समझा गया। अतः नये मूल्य पनपने लगे और स्थिरता पाने लगे। वैसे भी मानव मूल्यों में परिवर्तन का मुख्य कारण था– विज्ञान का आविर्भाव। वैज्ञानिक विकास के कारण तकनीकी विकास और औद्योगीकरण आदि का विकास हुआ। इस आविष्कार के फलस्वरूप दो महायुद्ध हुए, इन युद्धों की विभीषिका से व्यक्ति का मानस व्यथित तथा मोह भंग की स्थिति से ग्रस्त हुआ, जिसके कारण नये–नये मूल्य पनपने लगे। देश में प्राचीन मूल्यों एवं आस्थाओं के खण्डित होने के फलस्वरूप मानवीय संकट गहरा होता गया। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् आस्थाओं, मान्यताओं व परम्पराओं आदि पर प्रहार होने शुरू हो गये। मोह में डूबा व्यक्ति भीतर से टूटने लगा। साहित्य भी इस टूटे हुए मानव की उपेक्षा न कर सका। अतः उसने व्यथित एवं दिशाहीन व्यक्ति को अपनी कहानियों का आधार बनाया।

स्वतंत्रता के बाद साहित्य पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि स्वतंत्रता के बाद भारत के विगत तीन–चार वर्ष राजनीतिक उथल–पुथल, आर्थिक विषमता, बढ़ते हुए भ्रष्टाचार और अनुशासनहीनता, सामाजिक असुरक्षा, वर्ग प्रतिबद्धता के रहे। इससे हिन्दी का साहित्यकार भी विक्षुब्ध हो उठा। मानव मूल्य, नैतिकता, अनैतिकता, वैज्ञानिकता और तकनीकी प्रगति के मध्य भूख, नये यौन सम्बन्धों की विकृति आदि प्रश्नों के विविध पहलुओं में वह समाधान ढूँढ़ना चाहता था। यही कारण है कि स्वांतत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य में एक नया मोड़ आया और उसने व्यक्ति, समाज, धर्म, नैतिकता, ईश्वर, आस्थाएँ, विश्वास एवं यौन सम्बन्ध आदि की दृष्टि से अनेक प्रश्न

उत्पन्न कर दिये। इन परिवर्तनों ने समाज को ही प्रभावित नहीं किया, बल्कि देश के विचारकों, दार्शनिकों, राजनीतिज्ञों आदि को भी प्रभावित किया। कहानीकारों ने भी अपनी कहानियों में परम्परागत, सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिवर्तनों को परिवर्तित रूप में अपनी स्वीकृति प्रदान की और रचनाओं में समुचित स्थान दिया।

यहाँ तक आते–आते कहानीकार, आदर्शवाद से बहुत कुछ मुक्त होकर यथार्थवादी दृष्टिकोण को ग्रहण कर चुके थे। जिसकी परम्परा को आगे अमरकांत ने बढ़ाया और मार्क्सवादी विचारधारा से प्रभावित होकर समाजवादी यथार्थ का चित्र उपस्थित किया। हिन्दी कहानियों में सामाजिक अन्तर्विरोधों के साथ–साथ राजनीति के क्षेत्र में आयी विकृतियों का यथार्थ चित्रण हुआ है। बहुतायत कहानीकारों ने तो उस विभीषिका को स्वयं देखा है और झेला है। अतः उनकी कृतियों में प्रामाणिकता एवं जीवन्तता देखी जा सकती है।

स्वातंत्र्योत्तर काल की राजनीतिक घटनाओं और नये सामाजिक संदर्भों ने समूचे हिन्दी साहित्य जगत् को प्रभावित किया। विभाजन की त्रासदी, स्वतंत्रता प्राप्ति का उत्साह और आर्थिक संकट से उत्पन्न परिस्थितियों ने हिन्दी कथा को एक बदलाव की स्थिति का संकेत दिया, लेकिन रचनाकार परिवर्तित परिवेश में अपना दृष्टिकोण नहीं बदल सके। अतः उनके कहानियों में जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण परम्परागत ही देखा जा सकता है, लेकिन ऐसी स्थिति में भी अमरकांत जैसे रचनाकारों ने अपनी कहानियों में परिवर्तित परिवेश में बदले हुए जीवन बोध को यथार्थ के धरातल पर अभिव्यक्ति प्रदान की। इस प्रकार कहा जा सकता है कि हिन्दी के कहानीकारों ने जीवन के यथार्थ के विविध स्तरों को जितनी गहराई एवं संवेदना के धरातल पर सूक्ष्मता के साथ अपनी कहानियों में उकेरा है, उतना अन्य साहित्यिक विधाओं में नहीं।

कहानीकार अमरकांत ने जिस समय लेखन प्रारम्भ किया, वह एक संधि युग की भाँति था। जिसमें एक ओर समाजवादी विचारधारा से पोषित साहित्य सृजन हो रहा था, वहीं दूसरी ओर यथार्थवादी विचारधारा से पोषित। अतः अमरकांत में इन दोनों ही विचारधाराओं का अभूतपूर्व मिश्रण देखने को मिलता है। जिसके अन्तर्गत दलित और स्त्री की दयनीय स्थिति को विचार बिन्दु बनाया। इस प्रकार हमें उनकी रचनाओं में यथार्थवाद के रूप में मानवता की पीड़ित अनुभूति का स्वर सुनाई देता हैं। इस धारा के लेखकों में मोहन राकेश, कमलेश्वर, भीष्म साहनी, राजेन्द्र यादव, ज्ञान रंजन, दूधनाथ सिंह, उषा प्रियंवदा, मन्नू भण्डारी, मृदुला गर्ग, कृष्णा सोबती, रविन्द्र कालिया, आदि प्रमुख हैं।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि भारतीय जन मानस ने स्वतन्त्रता के मूल में बहुत से स्वप्न और सिद्धान्त संजो रखे थे, जिनके फलस्वरूप उसे नये वातावरण में नये सूर्य की तलाश थी, जो बिना किसी भेद–भाव के सबको आलोकित कर सके, क्योंकि भारतीय स्वतन्त्रता का अर्थ है– सामन्तवाद, सामाज्यवाद, आर्थिक एवं सामाजिक शोषण से मुक्त भारतीय मानव की प्रतिभा स्थापित करना।[25] उसकी स्थापना के लिए आवश्यक था कि हम झण्डा बदलने के साथ–साथ व्यवस्था में भी आमूलचूल परिवर्तन करते, परन्तु ऐसा नहीं हुआ। वास्तव में हमारे वर्षों के आवेशपूर्ण जन आन्दोलन की परिणति ऐसे ढुलमुल समझौते में हुई कि जिससे हमें नाम मात्र की ही मुक्ति मिल सकी। जिस व्यवस्था के विरूद्ध हम संघर्षरत् थे। हमें उसी व्यवस्था को तिनके की तरह ग्रहण करना पड़ा। इस प्रकार इस अधकचरी स्वतन्त्रता का परिणाम यह हुआ कि राजनैतिक, सामाजिक तथा आर्थिक क्षेत्रों में हमारी प्रगति उल्लेखनीय नहीं कहीं जा सकती। अतः एक स्वतन्त्र राष्ट्र से जो अपेक्षाएँ होती हैं, वे आज तक पूरी नहीं हो सकीं।

स्वाधीनता के बाद सामाजिक व्यवस्था में कोई बड़ा परिवर्तन देखने में नहीं आया। विकास के फलस्वरूप शरणार्थी समस्या, संविधान की प्रस्तुति आदि राजनैतिक, आर्थिक घटनाओं ने जनसाधारण जीवन को बहुत गहरे रूप में प्रभावित किया। आजादी के बाद समाज में मूल्य–संघर्ष, मूल्य विघटन, मूल्य संक्रमण की स्थिति देखी गयी। राजनीति के कारण जातिवाद धीरे–धीरे पनपने लगा। आज भी जातिगत रूढ़ियों की जकड़ ग्रामीण समाज में जितनी भयावह है, उतनी महानगरों के जीवन में नहीं, हरिजनों को संरक्षण की सुविधा ने जहाँ उनमें चेतना एवं जागृति उत्पन्न की, वहीं सवर्णों में उनके प्रति परम्परागत घृणा को तीखा किया। जातिगत श्रेष्ठता का दम्भ यहाँ खुलकर खेलता हुआ दिखायी देता है। पारिवारिक स्तर पर बहुआयामी विघटन ने समाज को पर्याप्त रूप से प्रमाणित किया। पुरानी पीढ़ी और नई पीढ़ी के जीवन मूल्यों में जमीं–आसमान का अन्तर दिखायी देता है। युवा पीढ़ी का स्थापित मूल्यों में विश्वास धीरे–धीरे कम होता जा रहा है, जबकि पुरानी पीढ़ी अभी भी पुरातन आदर्शों से जुड़ी हुई है। जिसके फलस्वरूप होने वाले मूल्य संघर्ष न केवल परिवार अपितु राष्ट्रीयता के स्तर पर देखा जा सकता है। जहाँ युवा पीढ़ी श्रद्धा, विश्वास आदि मर्यादाओं से निरपेक्ष होकर आक्रोश और संघर्ष की उग्रता की निश्चित कारण हैं। उच्च शिक्षा के बावजूद नयी पीढ़ी दिशाहीन है। बेरोजगारी ने जहाँ उसे तोड़ा है, वहीं असामाजिक एवं अवांछनीय बनने के लिए उत्साहित भी किया है। राष्ट्र के कर्णधारों के विवादग्रस्त और ढुलमुल चरित्र से युवा पीढ़ी में भी निराशा व आक्रोश की सृष्टि की है। जहाँ पारिवारिक स्तर पर युवा पीढ़ी परम्परागत ढ़ाचें को तोड़ रही है। वहीं पति–पत्नी के

---

[25]आलोचना : त्रैमासिक जुलाई, सितम्बर –1972

आपसी सम्बन्ध भी आर्थिक अभावों की चोट खाकर क्षत–विक्षत हुए हैं। इस तनाव और टूटन का मनोवैज्ञनिक कारण भी है। जहाँ नारी में सम्मान जनक स्तर प्राप्त करने की छटपटाहट व्यक्त होती है, तो वहीं सतीत्व व पतिव्रता आदि मूल्यों को आधुनिकता की चुनौतियाँ भी दिखायी देती हैं। आज की पीढ़ी विज्ञान एवं तकनीकी युग में एक ऐसी दुनिया बनाने में संलग्न है। जहाँ सड़ी–गली प्राचीन परम्पराओं का उन्मूलन कर दिया गया। जहाँ भूख पर प्रहार किए जायेंगे, जहाँ उन्मुक्त सैक्स होगा, जहाँ निरक्षरता, बीमारी, गरीबी, शोषण एवं भेदभाव का लेशमात्र न होगा, जहाँ विज्ञान की तकनीकी स्तर पर समस्त नैतिक वातावरण प्रतिफलित होंगे। ऐसे स्वप्नों की दुनियाँ में विचरण करती युवा पीढ़ी क्या अपने गंतव्य को प्राप्त कर सकेगी?

इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत आज भी उसी तल्लीनता से सृजनरत् हैं। इतना ही नहीं, आज के समकालीन कहानी साहित्य परिदृश्य पर भी उनके हस्ताक्षर देखने को मिलते हैं।

व्यक्तित्व की विशिष्टिता –

हिन्दी कथा साहित्य जगत में आज अमरकांत युगधर्मी और स्वतंत्र चेतनाशील लेखक के रूप में विख्यात है। साहित्य सृजन की परम्परा पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि कथा साहित्य के अतिरिक्त बाल साहित्य और संस्मरण साहित्य की भी रचना की है, लेकिन इस क्षेत्र में सिर्फ अमरकांत ही एक मात्र ऐसे रचनाकार हैं, जिन्होंने जिन्दगी और जोंक जैसा कहानी संग्रह तथा इन्हीं हथियारों से नामक उपन्यास लिखकर ख्याति अर्जित की। जीवन की ईमानदारी एवं सच्चाई रचनाकार को और अधिक विशिष्टिता प्रदान करती है। वास्तव में साहित्य वही है, जो जीवनगत विसंगतियों से संघर्ष करने की प्रेरणा तो दे, साथ ही लीक से हटकर स्वस्थ जीवन दृष्टि भी विकसित करे। इस दृष्टि से अमरकांत की औपन्यासिक रचना इन्हीं हथियारों से सार्थकता सिद्ध करती है। वस्तुतः अमरकांत के जीवन के संदर्भ में इस औपन्यासिक रचना के माध्यम से ही जाना जा सकता है कि वे किस संघर्षधर्मी परिवेश के हवा, पानी और माटी से बने हैं। किस दृढ़ निश्चयी, उद्यमशील, लगनशील, ज्ञानपिपासु एवं संघर्षशील जीवन की जीवटता से उन्हें घड़कनें मिली हैं। निर्धनता से आत्म निर्भर बनकर समाज में विशिष्ट स्थान प्राप्त करने वाले सिद्धांतवादी श्रीराम वर्मा आज साहित्य सर्जना के अधिकारी बन, अमरकांत के नाम से कथा साहित्य के क्षेत्र में प्रख्यात हुए। वस्तुतः यही श्रीराम वर्मा उर्फ अमरनाथ आज एक छोटे से गाँव से इलाहाबाद पहुँचकर पूरे देश में छा गये हैं। वास्तव में यही अमरकांत के सर्जनात्मक व्यक्तित्व की विशिष्टिता है।

पत्रकार के रूप में अमरकांत –

जीवन के शुरुआती दिनों में अमरकांत ने पत्रकारिता के क्षेत्र में काम किया। इस संदर्भ में उन्होंने लिखा है कि– पत्रकारिता मैंने इसलिए किया कि हिन्दी में.....रुचि भी हिन्दी में थी। इसीलिए पत्रकारिता करता हुआ ऐसे ही लिखते–लिखते कहानी भी लिखी और उपन्यास भी। कहानियाँ छोटी होती हैं और उपन्यास लम्बे होते हैं। इसीलिए मुख्य रूप से मैं कुछ भेद नहीं समझता। मैंने ज्यादातर कहानियाँ लिखीं।[26]

पुरस्कार एवं सम्मान –

कहानीकार अमरकांत ने जिस तरह हिन्दी कथा साहित्य के क्षेत्र में अपनी पहचान बनायी है। जिस तरह उन्होंने लीक से हटकर रचनाकर्म किया है। अपने साहित्य में निम्न–मध्यवर्गीय जीवन के साथ–साथ शोषित, उपेक्षित, असहाय नारी जीवन विषय वस्तु के रूप में प्रस्तुत ही नहीं किया, बल्कि उससे सम्बंधित समस्याओं को भी यथार्थ के धरातल पर प्रस्तुत किया है। इतना ही नहीं, सामान्य जन जीवन की विभिन्न स्थितियों को भी उकेरा है। जिससे इस प्रकार के वर्ग को भी समाज में अधिकार एवं सम्मान प्राप्त हो सके। इनके साहित्य की गुणवत्ता के कारण इन्हें समय समय पर पुरस्कार एवं सम्मान प्राप्त होते रहे हैं। जो कि इस प्रकार हैं– सूखा पत्ता उपन्यास और कहानियों पर सोवियत लैण्ड नेहरू पुरस्कार, उ.प्र. हिन्दी संस्थान पुरस्कार, यशपाल पुरस्कार, कीर्ति सम्मान, और साहित्य का सर्वोच्च ज्ञानपीठ सम्मान आदि उल्लेखनीय हैं।

4. कृतित्व–अमरकांत का कथा साहित्य –

कहानीकार अमरकांत ने अपने प्रारम्भिक लेखक की शुरूआत स्कूल से की, लेकिन प्रारम्भिक अवस्था का लेखन कोई विशेष नहीं कहा जा सकता। इन्हें विद्यार्थी जीवन से ही कहानी लिखने का शौक था। सन् 1950 में आगरा में पहली कहानी 'इण्टरव्यू' लिखी। आपके रचना संसार में एक मध्यवर्गीय ग्रहस्थ की आर्थिक विवशता और आपाधापी भरी जिन्दगी की घुटन का चित्रण दिखाई देता है। आपकी कहानियों का अध्ययन करने के उपरान्त कहा जा सकता है कि आपकी कहानियाँ एक पीड़ा पूर्ण संसार में गोते लगाने के लिए पाठक जगत को विवश कर देती हैं। इतना ही नहीं आपकी कहानियों के चरित्र उपजीविका की तलाश में भटकते हुए नजर आते हैं। आपका पहला कहानी संग्रह 'जिन्दगी और जोंक' है। इस कहानी संग्रह में प्रमुख तीन कहानियों– दोपहर का भोजन, डिप्टी कलेक्टरी और जिन्दगी और जोंक की खूब चर्चा हुई है। आपका दूसरा कहानी संग्रह मौत का नगर है। यह कहानी संग्रह भी खूब चर्चित हुआ।

[26]कहानीकार अमरकांत : विजय कुमार वैराटे पृ 30

इसके अतिरिक्त मूस, हत्यारे बहुरैया, कादो असमर्थ, हिलता हाथ, घुड़सवार, बादलों के घेरे में, परिन्दे, गुलकी बन्नो, सुहागिनें आदि ऐसी अनेक कहानियाँ हैं जिन्हें पढ़कर दिल भर आता है। ऐसा ही सशक्त कहानी लेखन रहा है आपका।

कथाकार अमरकांत प्रमुख रूप से कहानी के क्षेत्र में सिद्धहस्त माने जाते हैं, लेकिन इन्होंने जितनी प्रभावशाली कहानियाँ लिखीं हैं, उतने ही प्रभावशाली उपन्यासों का भी सृजन किया है। अमरकांत का पहला हिन्दी उपन्यास सूखा पत्ता है। यह उपन्यास स्वयं के तथा दूसरों के खट्टे–मीठे अनुभवों का दस्तावेज माना जाता है। इतना ही नहीं, यह किशोर उम्र के लड़के की गतिविधियों की कहानी है। कहानीकार अमरकांत ने सूखा पत्ता के अतिरिक्त आकाश पक्षी, काले उजले दिन, कंटीली राह के फूल, ग्रामसेविका, सुखजीवी, बीच की दीवार, सुन्नर पाण्डे की पतोह, इन्हीं हथियारों से, लहरें, विदा की रात आदि उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी कहानीकार अमरकांत ने उपन्यास के साथ–साथ कहानियों की भी रचना की है। हिन्दी साहित्य के प्रख्यात कहानीकार अमरकांत उन बिरले रचनाकारों में से एक हैं जिन्होंने सामाजिक अन्तर्विरोधों और राजनीतिक पृष्ठभूमि को आधार बनाकर सामान्य जन की असहायता विवशता गरीबी दरिद्रता भुखमरी महामारी एवं पीड़ा आदि को अपनी कहानियों का आधार बनाया है। इनकी कहानियाँ जीवन के निकटतम स्थितियों के अर्थ को प्रतिपादित करती है तो कहीं–कहीं छोटी–छोटी परिस्थितियों की पीड़ा को उजागर करती प्रतीत होती है। इतना ही नहीं कहानियों का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि वे कहीं–कहीं तो आदर्शवादी नुस्खों के खोखलेपन, ढ़ोग भरी अक्षमता व्यक्तिवादी स्वार्थ एवं धूर्तता पर परदा डालती हैं। निश्चय ही घटना और दृष्टिकोण के सामंजस्य से रची–बसी ये बेहद दिलचस्प सार्थक ओर कलात्मक रचनाएँ भारतीय समाज एवं जीवन की संभावनाओं के संघर्ष को आगे बढाती हैं। इनके प्रमुख कहानी संग्रह हैं–

- जिंदगी और जोंक
- देश के लोग
- मौत का नगर
- मित्र मिलन
- कुहासा
- तूफान

- कला प्रेमी
- प्रतिनिधि कहानियाँ
- जाँच और बच्चे
- औरत का क्रोध
- एक धनी व्यक्ति का बयान
- सुख और दुख का साथ
- अमरकांत की कहानियाँ – दो खण्ड ।

उपन्यास साहित्य –

हिन्दी कथा साहित्य के चर्चित एवं नामचीन कहानीकार अमरकांत ने एक उपन्यास लेखक के रूप में भारतीय समाज के निम्न–मध्यवर्गीय जीवन को आधार बनाकर उपन्यास सृजन किया है। इनके प्रमुख उपन्यास हैं–

- सूखा पत्ता
- आकाश पक्षी
- काले उजले दिन
- कंटीली राह के फूल
- ग्राम सेविका
- सुख जीवी/पराई डाल का पक्षी
- बीच की दीवार
- लहरें
- सुन्नर पाण्डे की पतोह
- इन्हीं हथियारों से
- विदा की रात

बाल उपन्यास–साहित्य –

कहानीकार अमरकांत ने हिन्दी उपन्यास, कहानी के अतिरिक्त अन्य लेखकों की तरह बाल साहित्य के भी विकास में योग दिया है। उन्होंने बाल कहानी और उपन्यासों की रचना की है। के तरह ही आत्मकथा की रचना की है। अपनी रचनाओं के माध्यम से अमरकांत ने अपने जीवन के कटु सत्य अनुभवों को अभिव्यक्ति दी है। इनकी प्रमुख बाल औपन्यासिक रचनाएँ हैं–खूँटा में दाल है, मॅगरी, सुग्गी चाची का गाँव , एक स्त्री का सफर, बानर सेना, झगरू लाल का फैसला, नेउर भाई, बाबू का सपना आदि।

संस्मरण साहित्य –

कहानीकार अमरकांत ने केवल कहानियाँ और उपन्यास के विकास में ही योगदान नहीं दिया है, बल्कि संस्मरण साहित्य के विकास में भी महती भूमिका का निर्वाह किया है। इनके प्रमुख संस्मरण निम्नलिखित है–दोस्ती, कुछ यादें कुछ बातें आदि। यों तो अमरकांत के कथा साहित्य का प्रमुख आधार मध्यवर्गीय जीवन ही रहा है, लेकिन उपन्यास, कहानी में चित्रित दलित–शोषित वर्ग साथ–साथ इन्होंने कुछ रचनाएँ और लिखी हैं। जो निम्न जीवन के उत्पीड़न और शोषण की कहानी कहते हैं साथ ही निम्न जीवन के अस्तित्व की अवधारणा और उसके व्यक्ति स्त्रातंत्र्य की भावना को पुष्ट कर, उसे समाज में अधिकार और सम्मान पाने के लिए संघर्ष की प्रेरणा देते हैं।

इतना ही नहीं, अमरकांत ने कहानी, उपन्यास, आदि के अतिरिक्त साहित्य की अन्य विधाओं जैसे– बाल साहित्य, संस्मरण आदि में भी रचना कर्म किया है, लेकिन यह रचना कर्म इतना प्रभावशाली एवं संख्यात्मक नहीं है, जिसको प्रस्तुत किया जा सके। इसके अतिरिक्त इन्होंने पत्र–पत्रिकाओं में भी लेख लिखे हैं।

अमरकांत का सर्जनात्मक व्यक्तित्व : विविध मत –

कहानीकार अमरकांत के सर्जनात्मक व्यक्तित्व संबंधी विभिन्न विद्वानों ने अपने–अपने मत व्यक्त किये हैं, जो कि इस प्रकार से देखे जा सकते हैं– कहानीकार अमरकांत के कहानी लेखन के संदर्भ में कहानीकार राजेन्द्र यादव का कहना है– मैं अब जानता हूॅ कि अब अगर तुम कहीं गंभीरता पूर्वक लेखन क्षेत्र में उतर आये तो हम सब तथाकथित कहानीकारों की कलमें छिनवा लोगे। इतना ही नहीं, उपेन्द्रनाथ अश्क तो अमरकांत के कहानी लेखन के संदर्भ में यहाँ तक कह देते हैं कि– अमरकांत की कहानियों का एक गुण प्रेमचन्द की याद दिलाता है। अमरकांत जैसे साहित्यकार की सच्चाई और सादगी के बारे में श्रीपत राय ने लिखा है– अमरकांत की सफलता

का रहस्य उनकी सच्चाई उनकी सादगी है। अमरकांत के साहित्य पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि उनका सर्जनात्मक व्यक्तित्व बहुत ही विलक्षण था। इस संदर्भ में कहानीकार यशपाल का मानना था कि– अमरकांत के अधिकांश पत्र सीधे विद्रोह न करते हुए भी बैचेनी और परिवर्तन की इच्छा आपके भीतर पैदा कर देते है। यही उनकी विलक्षणता है।

कहानीकार अमरकांत की कहानियों पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि उनकी कहानियों में रोमांटिक एटीट्यूड की झलक दिखाई देती है। इस संदर्भ में कमला प्रसाद पाण्डेय ने कहा है कि– कहानीकार की हैसियत से अमरकांत में रोमांटिक एटीट्यूड अधिक दिखाई देता है। आज के कहानीकारों में अमरकांत के लेखन की तरह धार नहीं है। वास्तव में अमरकांत का साहित्य लेखन तो प्रेमचन्द के बाद जो शेष रहा उसकी अभिपूर्ति में माना जा सकता है। वास्तव में उन्होंने प्रेमचन्द की परम्परा में लेखन कार्य किया है। इस संदर्भ में विश्वनाथ त्रिपाठी का मानना है कि– अनेक प्रगतिशील कहानीकारों के पास भी वह द्वन्द्वात्मक दृष्टि नहीं है। जो कफन (प्रेमचन्द) या जिन्दगी और जोंक (अमरकांत) की रचना कर सके। इसी प्रकार अमरकांत की कहानियों पर दृष्टिपात करते हुए विजय मोहन ने कहा है– अमरकांत की कहानियाँ नई हिन्दी समीक्षा के लिए एक नया मानदण्ड बनने की माँग करती हैं। जैसी माँग कभी मुक्ति बोध की कविताओं ने की थी।

अमरकांत का कहानी लेखन– एक दृष्टि –

यों तो कलात्मक सृष्टि की प्रेरणा रचनाकार के निजी जीवन से ही उद्भूत होती है। संवेदना अनुभूति को जन्म देती है और अनुभूति कला की रचना करती है। रचना का विषय बाह्य जीवन से लिया जाए या अपने जीवन से सर्वत्र लेखक की रचनानुभूति का ही योग रहता है। अपने लेखकीय व्यक्तित्व के संदर्भ में एक साक्षात्कार के दौरान अमरकांत ने कहा– वैसे किसी भी व्यक्ति के मन में समाज और वहाँ रहने वाले प्रधान मनुष्य के प्रति लगाव गहरी सहानुभूति और संवेदनाएँ होती हैं। तभी लिखने की प्रेरणा होती है। आप में संवेदना नहीं है तो आप दूसरों की परिस्थितियों को न समझ सकते हैं और न ही उनके प्रति आपके दिल में कोई भावना पैदा होती है।........और यही गहरी और व्यापक भावना आपको कविता उपन्यास कहानी लिखने को प्रेरित करती है। और इसी वजह से मुझे भी इन्हीं भावनाओं से परिचित होकर लिखने की प्रेरणा मिली।[27]

[27]कहानीकार अमरकांत : विजय कुमार पृ0 31

कहानीकार अमरकांत का जीवन विशेष रूप से पीड़ित, समस्याग्रस्त और उलझनों से ओत–प्रोत रहा है। ऐसा जीवन व्यक्ति को बरबस अन्तर्मुखी बना देता है और उसके हृदय में उमड़ते–घुमड़ते भाव अभिव्यक्ति को आकुल हो उठते हैं और यहीं से लेखक का जन्म होता है। अमरकांत को पिता की मृत्यु के उपरान्त माता के संघर्षमयी जीवन से प्रेरणा मिली। यों तो अमरकरंत का जीवन भी कम संघर्षशील नहीं रहा। उन्होंने अपने निम्न–मध्यवर्ग एवं नारी जीवन में भी बहुत अधिक कटु अनुभव प्राप्त किये। प्रत्यक्ष रूप में उनको भोगा और अपनी विभिन्न प्रकार की साहित्यिक रचनाओं द्वारा उस भोगे हुए सत्य को अनुभूति के धरातल पर प्रस्तुत किया। जिस प्रकार स्वर्ण तप कर खरा होता है, कुन्दन बनता है, ठीक उसी प्रकार उनको अपने संघर्षमयी मध्यवर्गीय जीवन के उतार–चढाव व अच्छे–बुरे अनुभवों से लेखन कार्य करने में सहायता हुई। अमरकांत को उसके पिता ने बचपन से ही अनुशासन में रखना चाहा, कठोर अनुशासन और भय की स्थिति में, परन्तु अमरकांत ने पिता के प्रति विद्रोह नहीं किया। शादी के बाद प्रारम्भिक दिनों में अमरकांत को अभावों और विरोधों का ही सामना करना पड़ा। जीवन के कटु अनुभवों से गुजरना पड़ा। वस्तुतः इन अनुभवों ने ही अमरकांत को लिखने के लिए विवश किया होगा। सभवतः अमरकांत शिक्षाध्ययन से लेकर शादी के बाद तक के कटु अनुभवों तथा तरह–तरह के संकटों के बाद पुनः जाग्रत हुए और अपनी दबी हुई व अव्यक्त भावनाओं को साहित्यिक विचारों के माध्यम से सशक्त रूप में अभिव्यक्ति प्रदान की।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत के सर्जनात्मक व्यक्तित्व के निर्माण के मूल में वे सब परिस्थितियाँ विद्यमान हैं। जिन्हें उन्होंने जन्म से लेकर विवाह के बाद तक के जीवन को भोगा है। सामाजिक सड़ी–गली मान्यताओं, धारणाओं, वर्जनाओं, रूढ़ियों आदि के बीच जीवन जीया है। निम्न–मध्यवर्गीय जीवन के प्रति समाज संकुचित धारणाओं को सहा है और देखा, समझा व अनुभव किया है। और देखा है भारतीय समाज में निम्न–मध्य और नारी जीवन की दयनीय, उपेक्षित, विवश, तिरस्कृति, शोषित स्थिति को। इन्हीं सब स्थितियों का सार है अमरकांत के लेखकीय व्यक्तित्व की प्रतिबद्धता तथा कथा साहित्य की महत्ता।

कहानी यात्रा : एक परिचय –

कहानीकार अमरकांत ने एक कहानीकार के रूप में हिन्दी कथा साहित्य के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। इनके कहानियों के केन्द्र में निम्न–मध्यवर्गीय जीवन के साथ–साथ युवावर्ग की दिशा हीनता, आर्थिक अभाव की स्थिति, द्वंद्वात्मकता तथा ग्रामीण परिवेश की समस्याएँ एवं विसंगतियों को भी प्रमुख स्थान मिला है। इतना ही नहीं अमरकांत ने भारतीय

समाज में सदियों से उपेक्षित, शोषित स्त्री की दयनीय स्थिति को भी अपनी कहानी संग्रहों में महत्त्वपूर्ण स्थान दिया हैं। उन्होंने कहानी साहित्य के अन्तर्गत जिन्दगी और जोंक, कुहास, मौत का नगर, मित्र मिलन, हत्यारे, देश के लोग, कला प्रेमी एक धनी व्यक्ति का बयान, जाँच और बच्चे, औरत का क्रोध आदि उल्लेखनीय हैं।

अमरकांत के कहानी संग्रहों का संक्षिप्त परिचय –

कहानीकार अमरकांत के कथा साहित्य में भारतीय जीवन की झलक दृष्टिगत होती है। आपकी कहानियों में वह परिवेश चित्रित हुआ है जो सामान्यतः हमारे आस– पास के वातावरण में दिखायी देता है। वस्तुतः रचनात्मकता, जीवन्तता और वैचारिक सक्रियता का जो क्रम नयी कहानी ने आरम्भ किया है उसकी झलक मोहन राकेश की कहानियों में दृष्टिगत है। कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों के माध्यम से अनेकों अहम प्रश्नों को, अनबूझ पहेलियों को हल करने का प्रयास किया है। साथ ही हिन्दी कहानी को एक रचनात्मक दिशा प्रदान की है। अमरकांत ने कहानी साधना के अन्तर्गत दस कहानी संग्रहों के माध्यम से लगभग सौ से ज्यादा कहानियों की रचना की है। आपके कहानी संग्रहों में जिन्दगी और जोंक (1958), देश के लोग(1969), मौत का नगर(1978), मित्र मिलन(1979) कुहासा(1983) तूफान (1989) कला प्रेमी (1991) प्रतिनिधि कहानियाँ (1984) एक धनी व्यक्ति का बयान (1997) औरत का क्रोध (2000) सुख और दुख का साथ (2002) जाँच और बच्चे (2002) आदि उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार कहानीकार अमरकांत के कहानी संग्रह उनकी कहानी यात्रा के विविध सोपानों को अभिव्यंजित करते हैं। कहानीकार अमरकांत के प्रकाशित कहानी संग्रहों का संक्षिप्त परिचयात्मक विवेचन इस प्रकार दिया जा सकता है।

जिन्दगी और जोंक –

कहानीकार अमरकांत की प्रथम कहानी संग्रह जिसे पहली प्रकाशित पुस्तक होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ, वह है जिन्दगी और जोंक। यह सन् 1958 में प्रकाशित हुई थी । जिनमें दोपहर का भोजन, डिप्टी कलेक्टरी, जिन्दगी और जोंक, सवा रूपये, गले की जंजीर आदि उल्लेखनीय हैं। कहानीकार अमरकांत की कहानियों का मुख्य विषय सम्बंधों में अर्थ का प्रभाव, शोषित व निर्धन वर्ग की कठिनाईयों को उजागर करना ही नहीं रहा है वरन उन कठिनाईयों से निजात पाने के उपाय के ओर भी पाठक वर्ग को सोचने को विवश करना रहा है। जिन्दगी और जोंक अमरकांत की बहु चर्चित प्रतिष्ठित कहानी है जिसमें रजुआ पात्र के माध्यम से अमरकांत ने हास्य–व्यंग्य का पुट देते हुए बड़ी ही सादगी से जीवन सत्य को प्रतिबिम्बित किया है। आदमी

जोंक है या जीवन स्वयं जोंक, कौन किसका खून पी रहा है? इन सभी स्थितियों को कहानीकार अमरकांत ने बड़े स्वाभाविक तौर पर उजागर किया है। इसी प्रकार गले की जंजीर का मुखर व्यंग्य इतना प्रिय है कि चित्त में एक स्फूर्ति का संचार होता है। इसमें वर्णित घटना हम सबके साथ अवश्य ही घटी होगी। पर इसको इतने सहज आयास हीन विनोदी ढंग से वर्णन करने की क्षमता कितने लोगों में होगी? घटना केवल इतनी ही है किइस कहानी के नायक महोदय के गले से सोने की जंजीर गायब हो जाती है इसके बाद उनको किस–किस प्रकार के उपदेश मिलते हैं इसकी कल्पना हम सब कर सकते हैं लेकिन उनको शब्दबद्ध करने का जैसा अधिकार अमरकांत को है वैसा बहुत कम में देखने को मिलता है।

इसी प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत के कहानी संग्रह जिन्दगी और जोंक की सभी कहानियाँ संतोषप्रद हैं। उनकी सफलता का रहस्य उनकी सच्चाई और सादगी है। अमरकांत प्रभाव डालने की चेष्टा कम ही करते हैं और यह उनकी सबसे बड़ी सफलता है।

मौत का नगर –

कहानीकार अमरकांत का मौत का नगर कहानी संग्रह 1978 में इलाहाबाद से प्रकाशित हुआ। इस कहानी संग्रह में मौत का नगर, काली छाया घुड़सवार बस्ती, मकान आदि उल्लेखनीय हैं। मौत का नगर नाम कहानी का मुख्य कथानक हिन्दू मुस्लिम साम्प्रदायिक संघर्ष को प्रस्तुत करता है। इस कहानी संग्रह में संग्रहीत कहानियों में एक ओर प्रेमचन्द की परम्परा दृष्टिगत होती है तो दूसरी ओर यशपाल के दृष्टिकोण की झलक दिखायी देती है। कहा जाता है कि रचनाकार की मानसिकता समय के साथ बदलती रहती है। जिस समय रचनाकार सृजन की प्रक्रिया से गुजरता है उस समय वह रचना के साथ उसकी जो निकटता रहती है वह समय व्यतीत होने के साथ ही धुंधली होती जाती है। अतः अमरकांत की कहानी यात्रा के अनेकों ऐसे संदर्भ उनकी कहानी संग्रह में उद्घाटित हुए हैं।

मित्र मिलन –

आपका 'मित्र मिलन' कहानी संग्रह 1979 में प्रकाशित हुआ। इसमें आपकी सोलह कहानियों को प्रकाशित किया गया है। जिनमें लड़का–लड़की, जोकर, बस्ती, प्रिय मेहमान, दो चरित्र निर्वासित प्रेक्टिस, मछुआ, मैत्री, मुलाकात तथा शक्तिशाली आदि उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में एक ओर सामंती वर्ग द्वारा निम्न वर्ग का शोषण तो दूसरी ओर नारी शोषण की मानसिक वृत्ति तथा मध्यमवर्ग की विभिन्न समस्याएँ तथा जीवन में अनिश्चितता संकटग्रस्तता और गहराइयों में ले जाकर छोड देने वाली निराशा और पीडा उभर कर सामने आयी है। इस संग्रह

की कहानियों में शोषण और सामंती स्थितियाँ प्रेमचन्द की परम्परा में आयी हैं। जो कि आदर्शवादी हैं। इसी संग्रह में प्रकाशित निर्धनता और मछुआ आदि नामक कहानियों में मानवीय जीवन का कटु यथार्थ अभिव्यक्त हुआ है।

कुहासा –

कहानीकार अमरकांत कृत 'कुहासा' नामक कहानी संग्रह 1983 में प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में कुल दस कहानियों को प्रकाशित किया गया। जिनमें घर स्वामी, चाँद आमंत्रण तंदुरूस्ती का रोग जन्म कुंडली, एक बाढ कथा आदि उल्लेखनीय हैं। कुहासा कहानी में अकाल के समय एक पिता अपने बेटे झींगुर को पीट पीट कर घर से बाहर निकाल देता है क्योंकि गरीबी के कारण घर में अन्न का एक दाना भी नहीं है। इसी प्रकार एक बाढ कथा कहानी में बाढ तथा अकाल जैसे प्राकृतिक प्रकोप को कहानी का विषय बनाकर इस समाज में व्याप्त प्रशासन की दोहरी नीति का पर्दाफाश करते हैं।इन कहानियों के माध्यम से अमरकांत ने तत्कालीन मानसिकता और परिवेश को उद्घाटित किया है। इस कहानी संग्रह की कहानियों में निम्नमध्य वर्ग के जीवन की विडम्बनाओं, यातनाओं और यंत्रणाओं का अभिव्यक्त किया है।

तूफान –

कहानीकार अमरकांत का एक और प्रसिद्ध कहानी संग्रह 'तूफान' है। इस कहानी संग्रह का प्रकाशन 1989 में हुआ । इस कहानी संग्रह में कुल नौ कहानियॉ संग्रहीत हैं। जिनमें एक नौ जवान की मौत दलील पहलवानी दर्पण लोक परलोक रिश्ता तूफान आदि उल्लेखनीय हैं। दर्पण कहानी के माध्यम से नेताओं द्वारा गरीब विवश जनमानस का शोषण करने वाले चेहरो तथा भ्रष्टाचार का पर्दाफाश करने का प्रयास किया गया है। इसी प्रकार तूफान कहानी में प्रेम विवाह तथा आंतरिक प्रेम संबंधों को उजागर किया गया है। जिसमें एक पिता अपनी पुत्री की शादी एक बड़े घर में करना चाहते हैं। दहेज जुटाते जाते है पर पुत्री की आयु बढती जाती है और वह प्रेम विवाह करने पर मजबूर हो जाती है। इस प्रकार कहानी में सामाजिक बुराईयों की ओर इंगित किया गया है।

कला प्रेमी –

यह कहानी संग्रह तूफान कहानी संग्रह के प्रकाशन के लगभग दो वर्ष बाद 1991 में प्रकाशित हुआ। इसमें कुल सात कहानियाँ प्रकाशित की गयीं। जिनमें मनोबल, सपूत, पेड–पौधे, दोस्त का गम तथा कला प्रेमीआदि उल्लेखनीय हैं। इन कहानियों में भावात्मक संबंधों की ऊब, अकेलापन,जीवन में निरन्तर बढती जडता, बेजान मानवीय संबंध, अपरिचित बोध, जिन्दगी का

दर्द, दाम्पत्य संबंधों की टूटन, जीवन की भयावहता, असुरक्षा, आदि स्थितियों की अभिव्यंजना है। साथ ही अमरकांत ने जिन सामाजिक अन्तर्विरोधों को सहा है, देखा है,झेला है। उनका अंकन किया है। इतना ही नहीं इस संग्रह में कहानीकार ने नारी के प्रति गहरी सहानुभूति भी प्रकट की है।

एक धनी व्यक्ति का बयान –

कहानीकार अमरकांत कृत 'एक धनी व्यक्ति का बयान' नामक कहानी संग्रह का प्रकाशन सन् 1997 में हुआ। इस कहानी संग्रह में प्रकाशित कहानियो में नौकर, केले पैसे और मूंगफली, एक धनी व्यक्ति का बयान, एक म्यान की दो तलवारें, एक नौजवान की मौत आदि उल्लेखनीय है। इस कहानी संग्रह की प्रमुख कहानी एक धनी व्यक्ति का बयान है जिसके माध्यम से अमरकांत ने सामाजिक व्यवस्था पर तीखा प्रहार किया है।

औरत का क्रोध –

'औरत का क्रोध' नामक कहानी संग्रह 2000 में प्रकाशित हुआ इस कहानी संग्रह में कुल बारह कहानियाँ संग्रहीत हैं। इस कहानी संग्रह की प्रमुख कहानी बेरोजगारों की बात, एक ड्रामा यह भी, सवालों के बीच लड़की स्मृति सभा, भूतपूर्व श्रीमति की प्रेम कथा, कुख्यात आदि कहानियाँ उल्लेखनीय है। मानवीय संवेदनाओं, गरीबी बेरोजगारी, प्रेम संबंधों आदि कथ्यों को व्यंग्यात्मक ढंग से इन कहानियों में उजागर किया गया हैं।

जाँच और बच्चे –

कहानीकार अमरकांत कृत 'जाँच और बच्चे' नामक कहानी संग्रह का प्रकाशन 2002 मे हुआ। इस कहानी संग्रह में कुल ग्यारह कहानियाँ संग्रहीत हैं। जिसमें एक निर्णायक पत्र, निर्माण टिटहरी, हार, ठंड और उष्मा, मिठास, सहधर्मिणी, प्रतीक्षा, जांच और बच्चे आदि उल्लेखनीय हैं। ये कहानियॉ कहीं आस–पास की दुनियाँ का अर्थ खोलती हैं तो कहीं छोटी परिस्थितियों की पीडा उभारती है और कहीं आदर्शवादी नुस्खों के खोखलेपन ढोंगभरी अक्षमताओं व्यक्तिवादी स्वार्थ एवं धूर्तता से पर्दा उठाती है। निश्चित ही यह कहानियाँ समाज और जीवन की संभावनाओं के संघर्ष को आगे बढ़ाती हैं।

कहानीकार अमरकांत ने अपनी सम्पूर्ण कहानियों को दो भागों में 2002 में प्रकाशित कराया। वस्तुतः यह कहानियाँ अमरकांत के अन्य प्रकाशित कहानी संग्रहों में पूर्व में प्रकाशित हो चुकी कहानियाँ हैं। जिन्हें पाठक की सुविधा के लिए भाग एक व भाग दो के माध्यम से प्रकाशित किया गया है। 'अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक' में बियालीस कहानियाँ संग्रहीत है।

तथा भाग दो में सैंतालीस कहानियाँ संग्रहीत हैं। इसी प्रकार प्रतिनिधि कहानियों के माध्यम से भी एक कहानी संग्रह प्रकाशित किया गया है। जिसमें लगभग दस प्रतिनिधि कहानियों को संग्रहीत किया गया है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अमरकांत की कहानी यात्रा के विविध सोपान है। इनमें कहानीकार के विविध विषय, स्थिति एवं संदर्भों को विविध रूपों में प्रस्तुत किया गया है। कहानीकार ने अपनी कहानियों के माध्यम से सामाजिक विसंगतियों पर करारी चोट की है। साथ ही जीवन की विविध आधुनिक परिस्थितियों और बदलते परिवेश से संबंधित मानव को समस्त सामाजिक अन्तर्विरोधों सहित लेखक ने जाना पहचाना हैं साथ ही बदलते सामाजिक परिवेश में स्त्री के प्रति बदलते मूल्यों को रेखांकित किया है।

6. आकर्षक बिन्दु और वैशिष्ट्य –

कहानीकार अमरकांत सामाजिक चेतना एवं यथार्थवादी कहानीकारों में से एक हैं। जिन्होंने साहित्य को न तो कभी व्यवसाय बनाया और न कोरे मनोरंजन की आधार भूमि को स्वीकार किया, बल्कि साहित्य सृजन को सदैव मानवतावादी परम्परा के अनुरूप एक साधना ही माना है। कहानीकार अमरकांत ने जीवन के गंभीर चिंतन को साहित्य के यथार्थवादी परिधान में प्रस्तुत किया है। यह यथार्थवादी दृष्टि मन की नहीं, बुद्धि से भी तादात्म्य रखती है। ऐसा ही दृष्टा एवं सृष्टा रचनाकार समय की बदलती हुई परिस्थितियों में जीवन के प्रति स्वयं तो निष्ठावान रहता है, मानव को भी जीवित रहने हेतु अदम्य साहस और विश्वास प्रदान करता है।

आज के घोर भौतिकतावादी युग में वैज्ञानिक उपलब्धियों के फलस्वरूप मानव जीवन में निजी प्रकृति से हटकर कुछ विकृतियों का समावेश हो गया है। वस्तुतः स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी साहित्य को पश्चिम के विविध आंदोलनों एवं उनसे उत्पन्न स्थितियों ने भरपूर प्रभावित किया है। जिससे हिन्दी के अनेक साहित्यकार अपने को सार्वजनिक और सार्वदेशिक बनाने के प्रयास में विदेशी मानसिकता में भटकते हुए नवीनता के आग्रह और दुराग्रह के फलस्वरूप राजनैतिक वैशाखियों के सहारे पनप रहे हैं और यह भूल रहे हैं कि साहित्य जन–जीवन की संवेदना के अभाव में कभी टिकाऊ नहीं हो सकता। कहानीकार अमरकांत ऐसे तमाम पाश्चात्य आंदोलनों एवं संस्कृति के प्रभाव से प्रभावित हुई हैं। यह प्रभाव सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक जीवन में दिखायी देता है। आपकी कहानी साहित्य यात्रा के बढ़ते चरण भिन्न–भिन्न राहों का निर्माण करके भी निम्न–मध्यवर्गीय एवं समाज में शोषित, उपेक्षित, असहाय आदि की संवेदना से पृथक नहीं हुए। इसी से आपकी कहानियों में समय के साथ जहॉ एक ओर

मौलिकता, नवीन आग्रह एवं नयी समाज की संरचना का संदेश है, वहीं आपकी कृतियों में दूसरी ओर नित नूतन शिल्प का भी समावेश हुआ है। व्यवसाय से पत्रकार होकर भी समाज में व्याप्त विसंगतियों व असंगतियों तथा निम्न–मध्यवर्गीय चेतना के मान्य प्रतिष्ठित रचनाकारों में से एक हैं। आप जीवन और साहित्य साधना में सदैव निम्न–मध्यवर्गीय जीवन के साथ–साथ उपेक्षित, तिरस्कृत, असहाय नारी चेतना के प्रति भी सचेत रहे हैं और इसके सच्चे समर्थक। आपकी साहित्य य़ात्रा साहित्य के विविध रूपों एवं सोपानों को उपस्थित करती है। जिसमें लेखक की सजग अन्तर्दृष्टि और चेतना कथ्य और शिल्प दोनों दृष्टियों से अवलोकनीय है। आपकी कृतियों में सामान्य जन जीवन की पीड़ा विविध रूपों में रूपायित हुई है। साहित्य यात्रा के बढ़ते चरणों में समय और परिस्थितियों के तालमेल में तथा बदलती हुई परिस्थितियों के विविध रूप में मौलिक एवं नवीन संदेश युग बोध के रूप में उपस्थित हुए हैं। आपकी साहित्यिक विधाओं में उपन्यास, कहानी, संस्मरण, बाल साहित्य आदि अत्यधिक मूल्यवान मानी जा सकती हैं। आज के परिवर्तित परिवेश में नये लेखक की तरह आपकी दृष्टि डगमगाती नहीं, बल्कि साहित्यिक रचना धर्मिता के परिवेश में मानवीय चेतना एवं उसकी संवेदना का उद्‌घोष करने तथा उन्हें समाज में प्रतिष्ठित करने में सदैव सर्वथा प्रयत्नशील रही है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत सुपरिचित, कहानीकार प्रखर चिन्तक और लब्ध प्रतिष्ठित उपन्यासकार के रूप में हिन्दी कथा साहित्य की आज सुपरिचित हस्ताक्षर हैं। उसके निम्न–मध्यवर्गीय एवं नारी जीवन–संघर्ष और जीवन की संवेदनशीलता उनके सृजन में सहज रूप में प्रतिबिम्बित होती है। अमरकांत ने साहित्य की कुछ महत्वपूर्ण विधाओं में रचनाकर्म किया है। जिसके अन्तर्गत उपन्यास, कहानी, बाल साहित्य और संस्मरण आदि महत्त्वपूर्ण हैं। वस्तुतः आज आपकी पहचान एक सफल कहानीकार के रूप में बन चुकी है। यों तो अमरकांत मूलतः कहानीकार हैं। इसके अतिरिक्त उन्होंने उपन्यास, बाल साहित्य तथा संस्मरण साहित्य के क्षेत्र में भी रचना कर्म किया है। उपन्यास विधा के अन्तर्गत उनके उपन्यासों में सूखा पत्ता, आकाश पक्षी, काले उजले दिन, कटीली राह के फूल, ग्राम सेविका, सुखजीवी, बिदा की रात, बीच की दीवार, सुन्नर पाण्डे की पतोहु, इन्हीं हथियारों से, लहरें आदि उल्लेखनीय हैं, जबकि कहानी संग्रहों में जिन्दगी और जोंक, देश के लोग, मौत का नगर, मित्र मिलन, कुहासा ,तूफान कला प्रेमी, एक धनी का बयान, अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ भाग एक और दो आदि प्रमुख हैं। इसके साथ ही बाल साहित्य के अन्तर्गत बानर सेना, नेऊर भाई एक स्त्री का सफर, सुग्गी चाची का गाँव, खूँटा में दाल है, झगरू लाल का फैसला आदि उल्लेखनीय हैं। साहित्य सृजन यात्रा के लगभग छः दशक पूर्ण कर चुके अमरकांत आज भी साहित्य सृजनरत् हैं।

वस्तुतः अमरकांत प्रेमचन्द की परम्परा के लेखक हैं। इन्होंने अपने सृजन में अपने ग्राम्यांचल के निम्न–मध्यवर्गीय जन जीवन, भारतीय नारी जीवन और नारी जीवन की संवेदनशीलता को बड़ी मार्मिकता के साथ प्रस्तुत किया है। इनकी रचनाएँ आँचलिकता के साथ–साथ महानगरीय व्यवस्था की पृष्ठभूमि पर लिखी गयी हैं। इनके साहित्य के केन्द्र में मूलरूप में मानवीय चेतना का ही मुखरित स्वर है। उसे शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्त करने की इनमें अद्‌भुत क्षमता दृष्टिगत होती है। अस्तु, इनका समग्र साहित्य निम्न–मध्यवर्गीय एवं नारी चेतना का सशक्त रूपान्तरण ही है। इनके साहित्य की एक सबसे बड़ी विशेषता यही है कि इन्होंने लीक से हटकर साहित्य सर्जना की है। इसीलिए संवेदना और विचाराधारा का सम्मिश्रित रूप इनके साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है, जो कि इन्हें सही सन्दर्भों में साहित्यकार सिद्ध करती है। कथाकार अमरकांत की साहित्य साधना के अन्तर्गत कहानी, उपन्यास, संस्मरण आदि विविध आयामों को इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है।

निष्कर्ष –

आज कहानी प्रायः सभी भाषाओं के साहित्य में सर्वाधिक लोकप्रिय विधा है। वस्तुतः कहानी अपने समाज का प्रतिविम्ब होता है। इतना ही नहीं, कहानी गद्य साहित्य की एक ऐसी विधा हे जो जीवन संस्पर्शिता है। मानव जीवन को अति निकट से स्पर्श करने की क्षमता है। यह जीवन की विसंगतियों को प्रस्तुत करने में सक्षम है। यह विधा अन्य विधाओं की अपेक्षा अधिक विस्तृत तथा वास्तविक जीवन के प्रतिनिधियों से संबंधित वास्तविक काल्पनिक घटनाओं के द्वारा मानव जीवन के सत्य को बहुत ही सरस पूर्ण ढंग से चित्रित करती है।

आज हिन्दी कहानी लेखन को मात्र जीवन और वह भी निम्न एवं मध्यवर्गीय जीवन तक सीमित मानना उचित प्रतीत नहीं होगा। इनके लेखन में मानवीय संबंधों की व्यापकता के चित्र भी हैं। कहने का आशय यह है कि आज लेखन मात्र निम्न एवं मध्य जीवन चित्रण तक सीमित नहीं रहकर, व्यापक सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक क्षेत्र में अपनी अहम् भूमिका का निर्वाह कर रहा है।

ईशा अल्ला खाँ की 'रानी केतकी की कहानी' से शुरू हुआ कहानी लेखन का सफर आज जिस मुकाम पर पहुँचा है, उसका अपना एक विशिष्ट महत्त्व है। निम्न मानव मन की पीड़ा की अभिव्यक्ति में तो रचनाकारों ने अपने दायित्व का निर्वहन पूरी ईमानदारी और निष्ठा के साथ किया है, परन्तु भारतीय समाज में नारी की स्थिति और नियति को व्याख्यायित करना आज पहले से भी जटिल हो गया है, क्योंकि समाज में सामाजिक अन्याय और पुरुष शोषण की शिकार नारी

निरन्तर शोषण का शिकार हो रही है, इसी समाज में स्वतंत्रता–समानता से जैसे शब्दों से वह बेखबर खेतों तथा कारखानों में घुटती रहती है। नारी की छवि कभी सूक्ष्म किस्म की मानसिक हिंसा से बिलबिलाकर, तो कभी परम्परा में ढालकर हमारे चारों ओर नाचती देखी जा सकती है।

आज मानव जीवन अनेक परिस्थितियों में उलझकर रह गया है। भूमण्डलीकरण के दौर में अन्तर्राष्ट्रीय सीमाओं को पार कर चुके हैं। आज उपभोक्तावादी, बाजारवादी, पूंजीवादी, भोगवादी, संस्कृति का बोलबाला है। मानव समाज में वैचारिक धरातल पर परिवर्तन हो रहा है। मानव धर्म से हठ कर जाति धर्म की चर्चा है। पद का सम्मान हो रहा है व्यक्तित्व के स्थान पर। आधुनिक जीवन में मूल्य चर्चा का निरन्तर विस्तार हो रहा है, जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में परिवर्तन आ रहे हैं, भौतिक एवं सांस्कृतिक जगत में तनाव व्याप्त है। प्राचीन मूल्यों के स्थान पर युगानुकूल नवीन मूल्यों को ग्रहण किया जा रहा है। रचनाकारों ने इन सभी समस्याओं एवं चुनौतियों को अपने उपन्यासों में सच्चाई के साथ अभिव्यक्त किया है।

यों तो विगत कई दशकों से हिन्दी कहानी लेखन के क्षेत्र में नई कहानीकारों का अभूतपूर्व योगदान रहा है। इन्हीं नई कहानीकारों में अग्रणी अमरकांत एक लब्ध प्रतिष्ठित कथाकार के रूप में पहचाने जाते है। इनका मौलिक चिंतन अनेक नवीन मान्यताओं के साथ इनकी कहानियों में दिखायी देता है। यों तो अमरकांत ने पूर्वांचल के ग्राम्यांचल को अपनी कथा भूमि के रूप में ग्रहण किया। पूर्वी क्षेत्र के लोक जीवन के यथार्थ को आधार बनाकर अपनी कहानियों का सृजन करने वाले पहले कहानीकार के रूप में आज प्रतिष्ठित हो चुके हैं। यों तो इन्होंने जिन्दगी और जोंक, कुहासा, मित्र मिलन, कला प्रेमी, तूफान, एक धनी व्यक्ति का बयान, देश के लोग आदि कहानी संग्रहों की सर्जना कर ख्याति अर्जित की, लेकिन जिन्दगी और जोंक, डिप्टी कलेक्टरी, दोपहर का भोजन, मछुआ आदि कहानियों ने इन्हें उस मुकाम पर पहुँचा दिया, जहाँ पहुँचने के लिए रचनाकार तमाम उम्र गुजार कर भी नहीं पहुँच पाता। इनकी कहानियों में मध्यवर्गीय जीवन की यथार्थ स्थिति के साथ–साथ निम्नवर्गीय जीवन की विसंगतियों और वैषम्य का भी देखा जा सकता है। इतना ही नहीं, इनकी कहानियाँ बड़े रोचक एवं शिल्प की कसावट लिए हुए हैं। भाषा में सहज प्रभाव और गतिशीलता है। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अमरकांत का कहानी साहित्य लीक से हटकर हैं।

————————

द्वितीय अध्याय

अमरकांत का कहानी चिंतन

1. भूमिका : विषय की आवश्यकता –

यों तो प्रत्येक रचनाकार एक संभावना के साथ धरती पर जन्म लेता है और धरती जो वत्सला है वह उसे सानुकूल तत्त्वों से सींचकर न जाने कैसे–कैसे बड़ा करती है। वस्तुतः वह रचनाकार जो जन्म लेकर न केवल अपने निजी परिवेश को एक नई चेतना प्रदान करता है, बल्कि समूची मानवता, मानवीय संबंधों और मूल्यों का अपने ढंग से पुनः अन्वेषण करता है और अपने लिए सृजन का मार्ग प्रशस्त करता है। उसे केवल उसकी जन्म विवरणिका के माध्यम से नहीं समझा जा सकता है, बल्कि उसकी पहचान उसकी व्यक्तिगत रुचियों आदतों और प्रतिक्रियाओं से होती है। उसे उसके परिवेश और सृजन के सहारे से भी समझा जा सकता है। वस्तुतः व्यक्ति वह नहीं होता है जो बाहर से दिखाई देता है अपितु वास्तव में व्यक्ति वह है जो मानवनुमा शक्ल का खोल ओढ़कर अपने भीतर एक मानव के लिए जीता है। यह बात सामान्य मानव से लेकर रचनाकार तक पर लागू होती है। आधुनिक जीवन की विसंगतियाँ तो उसे इस बात को और भी अधिक प्रमाणित और परिपुष्ट कर देती हैं, क्योंकि मानव चाहे लाख प्रयत्न करे, परन्तु वह आंतरिक संवेदनाओं को स्पर्श किये बिना न तो जीवन की विचित्रताओं से परिचित हो सकता है और न उसके मूल में कृत कार्य कर रहीं शक्तियों से ही अवगत हो सकता है। वस्तुतः रचनाकार को समझना इतना सहज नहीं होता। फिर भी कहानीकार अमरकांत जैसे रचनाकार के सर्जनात्मक व्यक्तित्व को जानने का प्रयास भी किया जाय तो उनके सशक्त व्यक्तिगत व साहित्यिक प्रतिमानों से ही उन्हें जानने का प्रयास किया जा सकता है।

कहानीकार अमरकांत के कथा साहित्य में भारतीय मध्यवर्गीय जीवन की झलक दृष्टिगत होती है। आपकी कहानियों में वह परिवेश चित्रित हुआ है, जो सामान्यतः हमारे आस–पास के वातावरण में दिखायी देता है। वस्तुतः रचनात्मकता, जीवन्तता और वैचारिक सक्रियता का जो क्रम प्रेमचन्द की परम्परा से शुरू हुआ उसकी झलक अमरकांत की कहानियों में दृष्टिगत है। अमरकांत ने अपनी कहानियों में मध्यवर्गीय जीवन के माध्यम से अनेकों अहम प्रश्नों को, अनबूझ पहेलियों को हल करने का प्रयास किया है। साथ ही हिन्दी कहानी को एक रचनात्मक दिशा प्रदान की है। अमरकांत की कथा साहित्य साधना के अन्तर्गत लगभग सात कहानी संग्रह और ग्यारह उपन्यासों की रचना की है। आपके कहानी संग्रहों में जिन्दगी और जोंक, दोपहर का

भोजन हत्यारे, कला प्रेमी, मित्र मिलन आदि उल्लेखनीय हैं। वही जिन्दगी और जोंक आपका प्रथम कहानी संग्रह है जिसका प्रकाशन सन् 1958 में हुआ। तब से लेकर आज तक आपने अनेक महत्त्वपूर्ण कहानी संग्रहों की रचना कर प्रेमचन्द की परम्परा को समृद्ध किया है। इस प्रकार अमरकांत कथा साहित्य साधना के विविध सोपानों को अभिव्यंजित करते हैं।

अमरकांत के कथा साहित्य संबंधी विचार –

आज हिन्दी कथा साहित्य की अनवरत यात्रा में अमरकांत जैसा कोई नामचीन व्यक्ति नजर नहीं आता, जिसने इतने समय तक सृजन–कर्म किया हो। इसलिए आज साहित्य जगत में अमरकांत कोई परिचय के मोहताज नहीं हैं। सर्जनात्मक व्यक्तित्व पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि इनकी साहित्य साधना एक निम्न–मध्यवर्गीय ग्रहस्थ जीवन की आर्थिक विवशता, अन्तर्द्वन्द्व की मनःस्थिति और आपाधापी भरी जिन्दगी की घुटन का प्रामाणिक दस्तावेज है। अमरकांत ने अपने साहित्य में वर्ण्य वस्तु को अपने आस–पास के परिवेश एवं निजी शहर या गाँव और उसके आसपास के क्षेत्र में घटित होने वाली घटनाओं के माध्यम से ग्रहण किया है। इस परिवेश और अंचल ने उन्हें जो कुछ दिया है उसे उन्होंने पूरी ईमानदारी और सच्चाई के साथ यथार्थ के धरातल पर उजागर किया है। यही कारण है कि उनके कथा साहित्य में व्यक्त परिवेश पूरी ईमानदारी और सजृनशीलता के साथ उभरा है। आज कहानीकार अमरकांत के कथा सृजन की यही विशिष्टता हमें अमरकांत के कथा साहित्य की अनन्त संभावनाओं के प्रति आश्वस्त करती है।

रचनाकर्म के संदर्भ में अमरकांत का मानना है कि– रचना प्रक्रिया में जो समाज में घटित होता है उसी से जन लेखक टकराता है तो उसको एक बिम्ब कौंधता है। उसे अपने ढाँचे में रखकर उजागर करना और अपने विद्या के अनुसार लेखक एक मोटे तौर पर फैलाता है, लेकिन बिम्ब के अनुसार घटना, परिवेश सब चीजों के बारे में सोचकर लिखता है। कहानी समझ में आनी चाहिए समाज में उसका उपयोग हो। समाज में विद्रोही न हो, आनन्द दायक हो। जीवन दृष्टि के अनुसार लेखक उसी को प्राप्त करता है।[1] इतना ही नहीं लेखन प्रक्रिया करते समय वातावरण के सदर्भ में अमरकांत का मानना है कि– सामाजिक दृष्टि से विद्या के अनुसार रूप भी देता है। लिखते समय कोई भी वातावरण चाहे हल्का हो या एकांत न हो, कमरा अच्छा न हो, तब भी मैं लिखता हूँ। निश्चय अगर मन में है तो कहानी लिख लेता हूँ वैसा नहीं बहुत लोग

[1] कहानीकार अमरकांत : विजय कुमार पृ0 29–30

सोचते हैं कि लिखने के लिए वातावरण अच्छा चाहिए या कल्पना करना अब तक कि नदी के किनारे.......मैं हर परिस्थिति में लेखन किया करता हूँ।[2]

2. अमरकांत : कहानी संबंधी चिंतन –

अमरकांत ने एक कहानीकार के रूप में सिर्फ कथा साहित्य के अन्तर्गत कहानी व उपन्यासों का ही सृजन नहीं किया, बल्कि जीवन के संदर्भ में चिंतन के विविध पक्षों को भी प्रस्तुत किया है। जिसके अन्तर्गत धर्म, संस्कृति, समाज, साहित्य, राजनीति आदि उल्लेखनीय है, लेकिन मूलतः देखा जाए तो अमरकांत के चिंतन के केन्द्र में एक शोषित, उपेक्षित, विवश, असहाय, रूढ़ियों परम्पराओं एवं मान्यताओं व वर्जनाओं की श्रंखला में सदियों से जकड़ा हुआ निम्न–मध्यवर्गीय जीवन एवं नारी है। इनके चिंतन में एक ऐसा शोषित और उपेक्षित समाज है, जो शिक्षित व जागरूक होकर अपने अधिकारों के लिए संघर्षरत् है। जो व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना हो, चाहे धार्मिक–आर्थिक या सांस्कृतिक की। इनके चिंतन के मूल में उपेक्षित, शोषित, असहाय व्यक्ति के साथ–साथ नारी जीवन है, जो अपने अस्तित्व को पहचानना चाहता है। स्वतन्त्रता पूर्व की स्थिति पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि स्त्री शिक्षा के बारे में सोचना भी संभव नहीं था, लेकिन उस समय भी गाँधीजी ने स्त्रियों की शिक्षा के महत्व को स्वीकारते हुए स्त्री समाज को शिक्षित होने और आत्मनिर्भर बनने हेतु प्रेरित किया था। आज बदलते परिवेश में स्त्री शिक्षा का महत्त्व और भी बढ़ गया है। गांधी जी स्त्री शिक्षा के हित में थे। उनका मानना था कि जब तक स्त्री शिक्षित होकर जागरूक नहीं बनेगी, तब तक देश का विकास संभव नहीं, क्योंकि देश हित में पुरुष और स्त्री समान रूप से भूमिका का निर्वाह करते हैं। ऐसी स्थिति में स्त्री स्वतंत्रता व उसके अस्तित्व के बारे में विचार किया जा सकता है। आज भी समाज में अत्याचार और अन्यायों का शिकार वही स्त्री हो रही है, जो अशिक्षित एवं जागरूक नहीं है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि आज भी देश की स्त्री समाज में अशिक्षा का घनघोर अंधेरा उन्हीं के ऊपर है, जो दलित, शोषित, उपेक्षित एवं असहाय हैं।

अतः कहा जा सकता है कि अमरकांत ने समाज में शिक्षा के महत्त्व को प्रतिष्ठित किया है, साथ ही स्त्री संगठन एवं शिक्षित जागरूक स्त्रियों से अपेक्षा की है कि वह स्त्री सशक्तीकरण की अवधारणाओं को पुष्ट करने हेतु समाज की शोषित स्त्रियों को शिक्षित एवं आत्म निर्भर बनने हेतु प्रेरित करें। जिससे समूचे स्त्री समाज का उद्धार हो सके। स्त्री–पुरुष के मध्य संबंधो के संदर्भ में अमरकांत का मानना है कि समाज में रहते हुए स्त्री–पुरुष को परम्परागत बंधनों एवं

---

[2] कहानीकार अमरकांत : विजय कुमार पृ0 30

रिश्तों से ऊपर उठकर मित्रवत् एक दूसरे के लिए भी कुछ करना, कुछ सहना, कुछ त्यागना आदि की भावना को सामाजिक तराजू में तौल–तौल कर नहीं देखा जायेगा।

साहित्य समाज का दर्पण होता है। साहित्य में मानव जाति का हित सन्निहित होता है। साहित्य मानव को केन्द्र में रखकर उसके कल्याण की कामना करता है मगर कहाँ ? आज स्थिति यह है कि जब हम साहित्य और साहित्यकार के संदर्भ में विचार करते हैं, तो पाते हैं कि साहित्य का उत्पादन हो रहा है। गली–गली में साहित्यकार मसरूम की तरह दिखाई देते हैं। जिनके तथाकथित पुस्तकीय साहित्य में मानवीय संवेदना दूर दूर तक नहीं दिखायी देती है। भोगवादी दृष्टि, उपभोक्तावादी, पूँजीवादी दृष्टि और होती है स्त्री–पुरुष के संबंधों के माध्यम से परोसी हुई अश्लीलता की अभिव्यक्ति। जिसे आधुनिकता के साये में स्वच्छन्दता का नाम दिया जाता है। उसे व्यक्ति स्वातंत्र्य चेतना के नाम से अभिहित किया जाता है। जिससे कि वह सामग्री बाजार की वस्तु आसानी से बन सके। क्या स्वार्थ सिद्धि और उदर पूर्ति का माध्यम है साहित्य ? क्या बाजार की वस्तु है साहित्य ? इतना ही नहीं, आज बड़ी–बडी सामाजिक–राजनैतिक हस्तियाँ भी साहित्य के नाम पर शौकिया लेखन कर्म कर सामाजिक पवित्र संबंधों के धरातल को बाजार की वस्तु के रूप में प्रस्तुत कर सस्ती लोकप्रियता प्राप्त कर रहे हैं। वास्तव में इनका उद्देश्य स्त्री–पुरुष के आंतरिक संबंधों को अश्लीलता के साथ प्रस्तुत कर समाज में प्रचलित नैतिकता और मूल्यों को ध्वस्त करना है और अपने को लेखकीय व्यक्तित्व के रूप में प्रतिष्ठित करना है।

साहित्य सृजन के संदर्भ में अमरकांत का एक कहानीकार के रूप में साहित्यिक चिंतन प्रतिफलित हुआ है। आज के घोर भौतिकतावादी और पाश्चात्य संस्कृति से अनुप्राणित युग में ऐसे साहित्य की आवश्यकता है, जो उपेक्षित, तिरस्कृत, असहाय, विवश, दलित व नारी के संदर्भ में लिखा जाए। एक ऐसा साहित्य जिसमें युग बोध की झलक हो, एक ऐसा साहित्य जो परम्परा विहीन मानव को नई दिशा प्रदान कर सके। जो निम्न–मध्यवर्गीय एवं नारी जीवन को जीवन संघर्ष और आत्मनिर्भर बनने की प्रेरणा दे सके। आवश्यकता है ऐसे साहित्य की जिसमें रूढ़ियों का त्याग, सड़ी–गली परम्पराओं, मान्यताओं और वर्जनाओं को तोड़ने की क्षमता हो। जिसमें संबंधों के धरातल पर सच्चाई, ईमानदारी और पवित्रता की अभिव्यक्ति हो। जिसमें निम्न वर्ग के प्रति कोरी सहानुभूतिपूर्ण संवेदना और यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते........वाला भ्रामक जुमला न हो, बल्कि जमीनी हकीकत हो। निम्न जीवन को दास और नारी को भोग की वस्तु के रूप में नहीं, बल्कि मानव के प्रति रूप में देखा जाए। इस प्रकार स्पष्ट है कि आज के बाजारवाद के युग में ऐसे साहित्य का सृजन जिसके केन्द्र में मानवतावादी दृष्टि हो।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि आज शिक्षित होकर भारतीय समाज आर्थिक रूप से आत्मनिर्भर हुआ है। पुराना सामाजिक परम्परागत ढांचा चरमराने लगा है। निम्न एवं मध्यवर्गीय जीवन में जागरूकता आयी है। भारतीय समाज में स्त्री शिक्षा का विकास हुआ है, दाम्पत्य जीवन के संदर्भ बदले हैं। प्रेम की अवधारणा में स्वछन्दता का समावेश हुआ है। परम्परागत रिश्तों का स्थान संबंधों ने ग्रहण किया है। नये मूल्यों की स्थापना के साथ पुराने मूल्यों का विघटन हुआ है। व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना परिपुष्ट हुई समाज में लैंगिक असंतुलन बढ़ा है। स्त्री असुरक्षा की भावना बढ़ी है। वस्तुतः ज्यों–ज्यों बौद्धिकता का विकास होगा, त्यों–त्यों समस्याएँ भी बढ़ेगी। व्यक्ति में अहं की प्रवृत्ति बढ़ेगी और अहं टकराने से संबंधों में टूटन और बिखराव की स्थिति उत्पन्न होगी। मध्यवर्गीय समाज में युवा वर्ग की अवसरवादिता और मानसिक खोखलेपन के मध्य उसमें अन्तर्द्वन्द्व की मनःस्थिति बढ़ी है। प्रेम का स्वरूप परिवर्तित हुआ है। आज हम जिन संबंधों की स्थापना पर बल दे रहे हैं। उनकी स्थापना ठीक उसी प्रकार है जिस प्रकार बालू के ढेर पर मकान का निर्माण करना। रिश्तों में स्थायित्व एवं पवित्रता की भावना होती है। अतः ऐसी स्थिति में निम्न–मध्यवर्गीय मानव मोहभंग, निराशा, संत्रास, घुटन एवं अशान्त जीवन को जीते हुए विकृत मानसिकता को धारण कर समाज एवं संस्कृति पर प्रहार कर रहा है। जिससे पाश्चात्य संस्कृति का भोगवाद, उपभोक्तावाद, स्वछन्दतावाद को बढ़ावा मिल रहा है। क्या वादों को ग्रहण कर व्यक्ति मानवतावाद की प्रतिष्ठा कर सकेगा ? सोचनीय एवं चिंता का विषय है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि अमरकांत ने कथा साहित्य के अन्तर्गत जिंदगी और जोंक देश के लोग, मौत का नगर, मित्र मिलन, कुहासा, तूफान, कला प्रेमी, प्रतिनिधि कहानियाँ जाँच और बच्चे औरत का क्रोध, एक धनी व्यक्ति का बयान, सुख और दुख का साथ, अमरकांत की कहानियाँ – दो खण्ड आदि की रचना की है। साथ ही, हिन्दी गद्य साहित्य की अन्य विधाओं के अन्तर्गत आपने उपन्यास संस्मरण, बाल साहित्य और डायरी आदि संबंधी रचनाएँ भी लिखी जो वर्तमान में अत्यन्त मूल्यवान मानी जाती हैं। आपकी साहित्य साधना जहाँ संख्या की दृष्टि से पर्याप्त प्रतीत होती है, वहीं गुणवत्ता की दृष्टि से भी महत्त्वपूर्ण मानी जा सकती है।

कहानीकार अमरकांत के लिए कथा सृजन महज एक विधा या साहित्य रूप नहीं है, बल्कि एक अर्थ में भारतीय अभिजात्य सामाजिक एवं राजनैतिक सत्ता के विरुद्ध निम्न–मध्यवर्गीय जीवन के प्रतिरोध और संघर्ष का मार्मिक उत्तेजक विमर्श है। अगर उन्होंने जिन्दगी और जोंक, हत्यारे व दोपहर का भोजन से जैसी कहानियों की रचना कर अपनी ही निर्मिति के बयान को एक हद तक सामाजिक–राजनैतिक विमर्श के माध्यम से रोचक तथा पठनीय बना दिया है, तो उनके सूखा पत्ता, आकाश पक्षी, काले उजले दिन, कटीली राह के फूल, ग्राम सेविका, बीच की

दीवार, सुन्नर पाण्डे की पतोह, सुख जीवी, और लहरें जैसे उपन्यास भी उपन्यास के ढांचे से बाहर निकलकर पढ़े जा सकते हैं। यह इनके रचनात्मक व्यक्तित्व के कारण ही संभव हुआ है।

इस प्रकार कहानीकार अमरकांत स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा साहित्य की एक ऐसे विशिष्ट रचना धर्मी हैं, जो अपनी अर्जित अनुभूतियों और दृश्यमान यथार्थों को संवेदनात्मक दृष्टि से देखते हुई तथा समाज में व्याप्त अन्तर्विरोंधों, असमानताओं और जीवन में व्याप्त कुंठाओं को समझते हुई चुनौतीपूर्ण स्वर में अपनी बात रखते हैं। इस प्रकार अभावग्रस्त जीवन जीने के कारण उन्होंने निम्न–मध्यवर्गीय जीवन में व्याप्त कठिनाईयों का गहरा अध्ययन किया है और विशेषतः उसके मन के अछूते पक्षों में झांक कर देखा है, जिसमें प्रायः जाने का प्रयास नहीं किया जाता। इतना ही नहीं, नयी संवेदनाओं को पकड़ते हुए इन्होंने अपनी रचनाशीलता को ऐसे सरोकारों से अभिमण्डित किया है, जो उनके नये होने का अहसास दिलाते हैं। उनकी कहानियों के कथ्यात्मक और शिल्पगत सरोकार उनके सर्जनात्मक व्यक्तित्व को एक नई ऊँचाई प्रदान करते हैं। उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में ऐसे नये प्रश्नों को उठाया है कि आलोचकों का ध्यान विवश होकर उनकी ओर गया है।

3. कहानी की मूल संवेदना –

कहानीकार अमरकान्त साठोत्तरी हिन्दी कथा साहित्य के प्रमुख हस्ताक्षर है। स्वातन्त्र्योतर भारत का मोहभंग और निराशा अमरकान्त की अनेक कहानियों का केन्द्रिय तत्त्व रहा है। व्यंग्य अमरकान्त की संवेदना का प्रमुख घटक है। स्थितियों की विसंगतियों से अमरकान्त ने व्यंग्य की सृष्टि की है। अमरकान्त सन् 1950 से निरन्तर लिख रहे हैं और इसी बीच उन्होंने हिन्दी साहित्य को कुछ ऐसी कहानियाँ दी हैं, जो विश्व की श्रेष्ठतम कहानियों के बीच रखी जा सकती हैं। 'दोपहर का भोजन', 'एक धनी व्यक्ति का बयान', 'जिन्दगी और जोंक', 'मौत का नगर' तक की अपनी साहित्यिक यात्रा में अमरकान्त ने विषमयकारी सच्चाइयों को अत्यधिक संवेदना से रेखांकित किया है। इतना ही नहीं अमरकान्त की कहानियों के पात्र जैसे किसी मानवीय समाज के सदस्य नहीं बल्कि जंगल के प्राणी है, जो उस जंगल से बाहर आने के लिए निरंतर प्रयत्नशील है, लेकिन जिनकी नियति थक कर पस्त हो जाना है। अमरकान्त की कहानियों में संवेदना के विविध आयाम परिलक्षित होते हैं। जिसमें शोषित पात्रों की चारित्रिक जटिलता, नारी का दोहरा शोषण, नारी पात्र अधिक कर्मठ और योग्य आदि विविध आयाम दिखाई देते हैं।

शोषित पात्रों की चारित्रिक जटिलता –

निम्न वर्ग के शोषित पात्रों की चारित्रिक जटिलता अमरकान्त की कहानियों में दिखाई देती है। यहाँ चारित्रिक जटिलता से अभिप्राय है कि पात्र सीधे सपाट नहीं होते, उनका व्यवहार व मनोवृति संश्लिष्ट होती है। गरीब और शोषित पात्र केवल निरीह नहीं होगा मौका मिलने पर वह यथाशक्ति चालाकी और काइयापन अवश्य करेगा जो कि इनके अस्तित्व की ही मांग है। अमरकान्त के निम्न वर्गीय पात्र अधिक सजिव और वास्तविक लगते है जिसका मुख्य कारण पात्रों की चारित्रिक जटिलता है। 'जिन्दगी और जोंक' का 'रजुआ' इसी प्रकार का पात्र है। वह हर प्रकार से शोषित है। शिवनाथ बाबु उस पर चोरी का झुठा इल्जाम लगाते है– साला छँटा हुआ चोर है, साहब ![3] रजुआ के शोषण का एक उदाहरण और इस प्रकार है –''लोग उससे छोटा–बड़ा काम लेकर इच्छानुसार उनकी मजदूरी चुका देते है। यदि उसने कोई छोटा काम किया तो उसे बाली रोटी या भात या भुना चना या सत्तू दे दिया जाता है और वह एक कोने में बैठ कर चापुड–चापुड खा–फाँक लेता। अगर कोई बड़ा काम कर देता तो कए जून का खाना मिल जाता, पर अनिवार्य रूप से एकाध चीज बासी रहती।''[4] अमरकान्त की कहानी 'मूस' का मुख्य पात्र 'मूस' प्रारम्भ से ही निरीह है उसे मरियल बैल, पुरानी मशीन की उपमा देकर उसकी व्यक्तिहीनता और शारीरिक असमर्थता को प्रकट किया गया है। इसी प्रकार ''मूस का जीवन उस मरियल बैल की तरह था, जो चुपचाप हल में जुतता है, चुपचाप मार सहता है और चुपचाप नींद में भूसा खाता है। उसको देखकर यह कहना मुश्किल था कि उसकी कोई इच्छा या अनिच्छा भी है। वह एक पुरानी मशीन की तरह लगता, जो वर्षो से काम करते रहने पर भी खराब नहीं होती।''[5] इस प्रकार की अमरकांत की कहानियों में 'सप्ताहांत' 'छिपकली' आदि प्रमुख हैं।

नारी का दोहरा शोषण –

कहानीकार अमरकांत की उनके कहानियों में नारी शोषण का चित्रण अत्यंत मार्मिक दिखाई देता है। नारी का दोहर शोषण व्यवस्था कर रही है। अमरकांत की कहानी 'प्रिय मेहमान' की नीलत इसी प्रकार का पात्र है। नीलम की माँ को उसके पति ने युवावस्था में ही छोड़ दिया था। पति द्वारा दी गई स्त्री को समाज अच्छी दृष्टि से नहीं देखता। ''वह प्राइमरी स्कूल की एक साधारण सी अध्यापिका की लड़की जिसको उसके पति ने जवानी में छोड़ दिया था और जिसे बाद में उसके पति के एक मित्र ने कुछ दिनों तक रखा और बाद में मार–पीटकर निकाल

[3] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 54
[4] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 58
[5] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 174

दिया।''[6] नीलम एम.ए. पास है उससे साठ रूप्ये तन्ख्वाह में इंटर तक पढ़वा लिया जाता है। इतना ही नहीं उसे नौकरी देकर उसके शरीर पर भी अपना अधिकार समझते है। ''यह भी कहा जाता था कि महत्त्वाकांक्षी लोग शादी का लालच देकर उसको अपने जाल में फँसा लेते हैं और अंत में गन्ने की तरह चूसकर फेंक देते हैं।''[7] इसी प्रकार अमरकांत के 'हत्यारे' कहानी की मजदूर स्त्री कड़ी मेहनत करके अपना गुजारा नहीं चला पाती अतः श्रम बेचने के साथ शरीर भी बेचने को विवश है –बहुत दिन के बाद दरसन दिया? बैठिये। यहाँ बैठकर क्या होगा जी ? गोरा हँस पड़ा। तो भीतर चलिए! वह भी हँसने लगी। आज तुम्हारी सेवा में विश्व के महान नेता को लाया हूँ। दो–दो रूपये हुए न ? बाहर निकल कर गोरे ने हँसकर पूछा। आज तो चार–चार लूँगी। बड़ा परेशान किया है आप लोगों ने।''[8]

नारी पात्र अधिक योग्य और कर्मठ –

कहानीकार अमरकान्त के लगभग सभी नारी पात्र शोषित होते हुए भी धूर्त, कुटिल नहीं है वे पुरुष से अधिक व्यवहारिक साहसी और कर्मठ दिखाई देती है। 'दोपहर का भोजन' कहानी की सिद्धेश्वरी धोर आर्थिक अभाव की स्थिति में भी परिवार की हिम्मत साधती है उसे मानसिक रूप से टूटने नहीं देती। 'मछूआ' कहानी की विधवा सीता देवी अपनी पुत्री 'नीरजा' के साथ मेहनत और परिश्रम से जीवन यापन कर रही है। ''शहर के किसी बालिका विद्यालय में पढ़ाने वाली वह साधारण सी महिला जितनी कर्मठ थी, उतनी ही निश्छल भी। नौकरी के ......तक धोर परिश्रम करके उन्होनें अपनी लड़की को इन्टरमीडियेट में पहुँचाया था।''[9] इसी प्रकार 'शुभ चिंता' की सीता या 'लड़की और आदर्श' की 'कमला' हो या 'मूस' की मुनरी हो या 'असमर्थ हिंसता हाथ' की मीना अमरकान्त की कहानियों के अधिकांश नारी पात्र व्यवहारिक कर्मठ और ईमानदार है। जिससे अमरकान्त का नारी विषयक दृष्टिबोध होना है।

निम्न मध्यवर्गीय संवेदना –

अमरकान्त की कहानियों की संवेदना हमारे निम्न मध्यमवर्ग की संवदेन है। अमरकान्त ने अपनी कहानियाँ यही उठाई और जिससे हमारी ऑखों से हमारी तो जिन्दगी के जाने कितने परदे उठ गये है। अमरकान्त ने मध्यम वर्ग की यातना का उसकी विडम्बना का सजीव चित्रण किया है।

---

[6] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 59
[7] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 59
[8] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 286
[9] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 84

भाग्य या ईश्वर पर विश्वास –

इस तर्कहीन व्यवस्था में ईमानदारी और परिश्रम पर भरोसा करना मृगतृष्णा ही है। यदि ऐसा न होता तो 'डिप्टी कलेक्टरी' के शकलदीप बाबू अपने पुत्र नारायण के डिप्टी कलेक्टरी में सफल होने की बात न सोचते। उनकी आशा–आकांक्षा की पूर्ति रचना में ही हो जाती है यथार्थ में नहीं। शकलदीप बाबू के माध्यम से निम्न मध्यमवर्गीय समाज की संवेदना की आकांक्षा और आशंका, आशा–निराशा के द्वन्द्व को अमरकान्त ने बड़ी सजीवता से उभारा है। सबेरे के नहीं तो शाम के सपने के बारे में तुमसे कहने आऊँगा? अरे एकदम ब्रह्म मुहूर्त में देखा था। देखता हूँ कि अखबार में नतीजा निकल गया है और उसमें नारायण बाबू का भी नाम है। अब यह याद नहीं है कि कौन नम्बर था, पर इतना कह सकता हूँ कि नाम काफी ऊपर था।

आध्यात्मवाद –

जहाँ परिश्रम और फल का आपस में कोई संबंध नहीं ऐसी तर्कहीन व्यवस्था में वह व्यक्ति श्रम पर भरोसा कैसे कर सकता है। वह केवल धर्म, पूजा–पाठ, जादू–टोना में विश्वास कर सकता है। 'छिपकली' कहानी का रामजीलाल भी व्यवस्था का शिकार पात्र है। ईमानदारी व परिश्रम के बावजूद जब सफलता नहीं मिलती तो आध्यात्म की ओर मुड़ना स्वाभाविक ही है। ''वह हर रविवार या छुट्टी के दिन किसी न किसी साधु–सन्यासी के दर्शन करने भी जाता था और उसको निश्चित रूप से पता रहता था कि लकडियाँ बाबा कहाँ रहते हैं, तुम्बडिया बाबा का प्रवचन कब होगा और शहर में किस–किस व्यक्ति ने यक्षणियों को सिद्ध कर लिया है।'' इसी प्रकार 'सप्ताहांत' का राम संजीवन या अमेरिका की यात्रा का वाचक हो सभी पात्र कठिन परिश्रम की बात अवश्यक करते है परन्तु करते कुछ भी नहीं। आज के व्यक्ति में वैज्ञानिक चेतना का अभाव है जिससे व रूढ़ियों अंधविश्वासों में विश्वास कर निष्क्रिय होता जा रहा है।

तीव्र व्यंग्य की कहानियाँ –

कहानीकार अमरकांत की कहानियों मे बहुधा व्यंग्य की एक प्रच्छन्न अंतर्धारा प्रवाहित रहती है जो पूरी व्यवस्था को ही छूती और छीलती है। व्यंग्य के माध्यम से अमरकांत व्यवस्था की विसंगतियों का विरोध करते है। वैसे व्यंग्य तो उनकी कहानियों में सर्वत्र है। अमरकांत का व्यंग्य परसाई की तरह एक नए, बोध से समाज को पुनर्गठित करना चाहता है। अमरकांत शोषक, शोषित और व्यवस्था इन सभी पर कड़ा व्यंग्य करते हैं। व्यंग्य के द्वारा अमरकांत ने व्यवस्था के कुछ ऐसे बिन्दुओं पर प्रकाश डाला है कि हम अपने आस–पास के बारे में सोचने पर विवश हो जाते हैं। इस चरित्र के अंदर आत्मचिंतन की जो प्रवृति चलती है, उसके द्वारा हमारे मानसिकता

पर व्यंग्य करते हुए कहानीकार अमरकान्त लिखते हैं– 'हम एक वीर शहर के हैं और यहाँ बडो–बडो के छक्के छूट जाते है। हमारी वीरता की कुछ अन्य परंपराऐं भी है। हमारे यहाँ वीरता के लिए बिना टिकट यात्रा की जाती है और हर दो–चार महीने पर टी.टी.ई. को पीट दिया जाता है। इसलिए ही फुटबाल या हाकी मैचों में किसी बाहरी टीम के जीतने पर उसके सर्वोत्तम खिलाडी के हाथ–पाँव तोड़ दिए जाते है और दफ्तरों में समय से न जाना, बीच में किसी जरूरी काम का बहाना कर के चलते बनना और रोकने पर लडना या अफसर को अँधेरी गली में बोरा ओढाकर पिटवा देना भी ऐसे ही कार्यो मे शामिल हैं।'[10]

कहानीकार अमरकांत की कहानी में आज के पढे–लिखे युवकों की सोच तथा दहेज–प्रथा पर करारा व्यंग्य है। शादी के पूर्व लड़की को इंटरव्यू देना पडता है। हरिहर बाबू अपनी बेटी सुमन की शादी करना चाहते हैं। सुमन की शादी के 'इंटरव्यू के पहले दौर में पिता, चाचा और दो मामा लोग बैठे। सुमन कहती गई, 'मेरा इंटरव्यू बहुत ही अच्छा हुआ, पर बाद में मालूम कर लिए गए है और इंटरव्यू फिर से होगा। इस बार भी इंटरव्यू बड़ा अच्छा हुआ, पर सफलता किसी दूसरी को मिली, जिसके बाप ने कार, मकान आदि सब–कुछ देने का वायदा किया'।[11] हरिहर बाबू अपनी लड़की का विवाह किसी अच्छे परिवार से करना चाते हैं, परंतु दहेज के अभाव के कारण उनकी बेटी को नकार दिया जाता है। अमरकांत की 'गगनबिहारी' कहानी में स्वप्नजीवी कल्पनाजीवी, सुंदरलाल जैसे निकम्मे लोंगो पर करारा व्यंग्य किया गया है, जो लंबी–लंबी बाते करते है, परन्तु कुछ नहीं कर पाते। वह किसी काम पर जमना नहीं चाहते, केवल कल्पना करते हैं। सुंदरलाल तो ऐसे लोगों का केवल एक प्रतीक है, जो आकाश विचरक और कल्पनाजीवी है। अमरकांत अंत में सुंदरलाल के संबंध में लिखते है, 'अब वह पीडा, निराशा, वेदना, मृत्यु और संसार की असारता की बातें गहरी रूची और उत्साह से करता, परन्तु उसके भीतर कहीं अब भी यह दृढ़ विश्वास था कि वह एक दिन खूब तंदुरूस्त और तगड़ा हो जाएगा और कठिन परिश्रम करके अपने कुटुम्ब और देश का नाम ऊँचा करेगा।''[12] अमरकांत की 'हत्यारे' कहानी में भारतीय राजनीति पर व्यंग्य है। यह कहानी बार–बार उस हत्यारे की ओर संकते करती है, जो व्यवस्था में बैठकर नये–नये तरीके इस्तेमाल कर सामान्यजन की हत्या कर रहा है। कहानी में आए दोनों युवक व्यवस्थाजनित हत्या–प्रणाली के प्रतीक बन जाते है। अमरकांत ने व्यंग्य के माध्यम से सामाजिक विसंगतियों, हर प्रकार के ढोंग, छद्म और व्यवस्थागत अंतर्विरोधों के निर्मम अंकन के द्वारा निश्चित रूप से एक बेहतर सामाजिक व्यवस्था की आकांक्षा को ही

---

[10] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 286
[11] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 27
[12] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 119

व्यंजित किया है। अमरकान्त के व्यंग्य के संबंध में मधुरेश का कथन सर्वाधिक उचित है कि अमरकांत से पहले शायद ही किसी लेखक ने व्यंग्य को इस तरह सामाजिक, धरातल पर प्रतिष्ठित करके उसका ऐसा सार्थक और सृजनात्मक उपयोग किया हो।

अमरकान्त की कहानियों में चित्रित विडंबना और विसंगति –

अमरकांत की कहानियों में एब्सर्डिटी के तत्त्व मिले जाते हैं। उन्होने तर्कहीन स्थितियों से उत्पन्न विडम्बना और विसंगति का प्रयोग सामाजिक संदर्भो में बड़े कौशल से किया है। तर्कहीन व्यवस्था तर्कहीने मनःस्थिति उत्पन्न करती है। 'संत्रास इसी तर्कहीनता या एब्सर्डिटी की उपज है। अमरकांत के यहाँ एब्सर्डिटी वस्तुगत तर्कहीन स्थितियों से संबंद्ध है, किसी मूल्य के रूप में नहीं। अमरकांत पात्र की स्थिति –विशेष को व्यंजित करने के लिए एब्सर्डिटी का उपयोग करते हैं। एब्सर्डिटी असंबद्ध विचार या आचरण के रूप में प्रकट होती है। ऊपरी तौर पर असंबद्ध लगने पर भी उसका कोई–न–कोई वस्तुगत आधार अवश्य होता है। अमरकांत की अनेक कहानियों में एब्सर्डिटी या संत्रास का चित्रण मिलता है। उनकी 'छिपकली ' कहानी में एब्सर्ड मनःस्थिति का चित्रण हुआ है। वह आगे झुकर धीरे–धीरे साईकिल चला रहा था। इसी समय उसकी नजर एक गधे की ओर पडी, जो सड़क के किनारे चुपचाप खड़ा था और उसको लगा जैसे उसकी लंबाई उस गधे से कम हो। उसको यह बात एक चुनौती की तरह लगी और वह साईकिल से नीचे उतरकर दूसरी ओर देखता हुआ गधे के पास चला गया। वह आश्वस्त होकर मुस्कराते हुए फिर चढ गया। [13] अमरकांत की कहानी में तर्कहीन व्यवहार का चित्रण वस्तुस्थिति की तर्कहीनता और अमानवीयता का चित्रण करने के लिए हुआ है। हर तरफ से पस्त रामजीलाल में हीनभावना और तुच्छता–बोध इस हद तक घर कर गया कि उसे अपनी लंबाई गधे से भी कम जान पड़ती है। पशु–जैसा जीवन जीने वाले रामजीलाल की मनःस्थिति का चित्रण अमरकांत ने किया है। 'सप्ताहांत' कहानी के रामसंजीवन की यही स्थिति है। रामसंजीवन की बेटी शशि को जब उनकी लॉटरी निकलने की खबर मिलती है, तब शशि की असंतुलित मानसिक स्थिति का चित्रण उसके व्यवहार से स्पष्ट होता है–'शशि के पैर का फोड़ा जैसे ठीक हो गया था। वह बार–बार उठकर नल पर जाकर खूब कुल्ला करती या पानी पीती थी।'[14] अमरकांत की कहानियों के पात्र इस प्रकार का अजीब और बेहूदा व्यवहार सजग रूप से नहीं करते। इनका संबंध निश्चित रूप से इनकी जीवन–स्थिति से संबद्ध होता है। ये हरकतें पात्रों की विशिष्ट मनःस्थिति को दर्शाती हैं।

[13] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियॉं भाग दो पृ 2207.208

[14] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियॉं भाग दो पृ 98

अमरकांत की कहानियों में तर्कहीन व्यवहार या एब्सर्डिटी का चित्रण वस्तुस्थिति की तर्कहीनता और अमानवीयता का चित्रण करने के लिए हुआ है।

मनोवैज्ञानिकता –

अमरकांत की कहानियों में पात्रों की मनःस्थिति का भी चित्रण हुआ है। उनकी कहानियाँ इस अर्थ में मनोवैज्ञानिक हैं कि उनके अंतर्गत पात्रों की मनोदशा, उनकी सोच तथा उनके व्यवहार में पूर्ण सामंजस्य दिखाई देता है। अमरकांत ने मुख्य रूप से आर्थिक दृष्टि से विपन्न बुजुर्ग, कार्यालयों में काम करनेवाले सामान्य क्लर्क, बेरोजगार युवक और शोषत पात्रों को अपनी कहानी का प्रमुख विषय बनाया है। उनकी 'डिप्टी कलेक्टरी' कहानी में शकलदीप बाबू की मनोदशा का अत्यंत प्रभावशाली वर्णन मिलता है। शकलदीप बाबू के मन में अपने बेटे की सफलता को लेकर अनेक प्रकार के प्रश्न उठते रहते हैं। उनके मन के संशय, निरंतर आशा–निराशा में झुलती उनकी मनःस्थिति का चित्रण अमरकांत उनकी चेष्टाओं के माध्यम से करते हैं। उनके तमाम कार्यकलाप पात्र की मनःस्थिति को दर्शाते हैं। उसके लिए किसी मनोवैज्ञानिक संदर्भ को देखने की आवश्यकता नहीं है। राजेन्द्र यादव अमरकांत के संबंध में कहते हैं कि अमरकांत टुच्चे, दुष्ट और कमीने लोगों के मनोविज्ञान का मास्टर है। उनकी तर्क–पद्धति, मानसिकता और व्यवहार को जितनी गहराई से अमरकांत जानता है, मेरे ख्याल से हिंदी का कोई दूसरा लेखक नहीं जानता।' अमरकांत की कहानियों के पात्र सामान्य मनोविज्ञान का असाधारण चित्र प्रस्तुत करते हैं। कुहासा, बहादुर, अमेरिका की यात्रा और दो चरित्र आदि कहानियों में बच्चो की मानसिकता का चित्रण किया गया है तथा 'केले', पैसे और मूँगफली ' कहानी में एक सामान्य निम्न–मध्यमवर्गीय परिवार के आनंदमोहन की खुशी का, उसके उत्साह का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है–'वह बड़ा प्रसन्न था। अब साइकिल पर चढकर गुनगुनाता हुआ चौक की तरफ जा रहा था। छह आने पैसे जेब में रहने से उसे बड़ा संतोष था और उसके हृदय में एक ऐसा उत्साह था, जो समा नहीं पा रहा था। वह लड़के के लिए कुछ–न–कुछ खरीद सकता था और दूकान से सिगरेट लेकर कश लगा सकता था। अंत में उसकी प्रसन्नता इस हद तक पहुँची कि उसकी साइकिल पंक्चर हो जाए और वह दो आने में किसी दूकान से पंक्चर बनवा ले। युवको के मनोविज्ञान का चित्रण अमरकांत की गगनबिहारी, हत्यारे, लड़की की शादी, कलाप्रेमी, इंटरव्यू और देश के लोग कहानियों में भी हुआ है। वृद्धों की मनःस्थिति का, उनके व्यवहार का मनोवैज्ञानिक चित्रण डिप्टी कलेक्टरी, पलाश के फूल, उनका जाना और आना, मित्र मिलन तथा सवा रुपये जैसी कहानियों में हुआ है।

सांप्रदायिकता –

अंग्रेजों ने स्वतंत्रता–प्राप्ति के पहले ही हमारे देश में हिन्दू–मूसलमानों के बीच, नफरत, घृणा और फूट के बीज बो दिए। देश के बँटवारे के बाद यह समस्या अत्यधिक भयानक रूप में सामने आई। अमरकान्त ने इस सांप्रदायिक समस्या को अपनी कहानियों के माध्यम से व्यक्त किया है। 'मौत का नगर' इसी पृष्ठभूमि की कहानी है। कहानी के नायक राम की मनःस्थिति को अत्यधिक संवेदनशीलता और यथार्थता के साथ चित्रित किया गया है। जब शहर में हिन्दू–मुस्लिम दंगो के कारण कर्फ्यू लगता है, तो शहर का हर व्यक्ति अनिष्ट की आशंका से भयभीत दिखाई देता है। सभी के मुख से डर के कारण एक ही प्रश्न निकलता है, 'कोई खास बात है? स्टेशन के पास एक आदमी को छुरा लगा है। दूसरे ने सूचना दी। 'हिदू है?', 'नही, मोहमडन है', 'क्या हिम्मतगंज में .... हिन्दू है।'[15] आज समाज की यह स्थिति है कि सांप्रदायिकता का जहर आज भी हमारी नस–नस में बह रहा है। आज सांप्रदायिकता के नाम पर होनवाले दंगो से देश की निरीह जनता सर्वाधिक भयभीत तथा आतंकित है। देश में सांप्रदायिक दंगो के पश्चात् हुई भीषण बरबादी का दृश्य प्रस्तुत करते हुए अमरकान्त ने बहुत ही मनोवैज्ञानिक ढंग से इस समस्या की भयावहता को चित्रित किया है। देश में हिन्दू और मुसलमान दोनों ही कौम की एकता की बात तो लोग करते है, लेकिन दोनों एक–दूसरे को मारने, खत्म करने की बात करते हैं। सांप्रदायिक दंगो से उत्पन्न स्थिति का चित्रण अमरकान्त ने इस प्रकार किया है–'प्लेग में जैसे चूहे मरते है, उसी तरह लोग मर रहे हैं। 'सब गरीब लोग मारे जाते हैं। रोज कमाने–खाने वाला हूँ। तीन दिन से घर में कुछ नहीं बना। 'आपसे सच कहता हूं, बाढे में जैसे मुर्गियाँ ठूँस दी जाती हैं, ...उनकी हालत क्या बखान करूँ। लोग भूख से मर रहे हैं। कोई अपनी साइकिल बेच रहा है, कोई अपनी घड़ी बेच रहा है, गहने गिरवीं रखे जा रहे हैं।'[16] सांप्रदायिक दंगो से उत्पन्न भंयकर स्थिति का यथार्थ चित्रण उन्होनें प्रस्तुत किया है।

महानगरीय जीवन–बोध –

आधुनिक कहानी में महानगरीय जीवन की विभिन्न समस्याओं का चित्रण हुआ है। महानगरो में महानगरों में आज व्यक्ति आर्थिक कठिनाईयों का सामना कर रहा है। महानगरीय निवासी व्यक्ति को शारिरिक और मानसिक शांति नहीं है। बढती आबादी के कारण आवास की समस्या कठिन हो गई है। व्यक्ति व्यक्ति में होने वाला परस्पर स्नेह, आत्मीयता, सद्भावना में अंतर आ गया है। महानगरों में भीड़ में चलता मनुष्य अपने–आपको अकेला महसूस कर रहा है।

---

[15] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 12
[16] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 98

उसके जीवन की एकरसता एवं यांत्रिकता की सफल अभिव्यक्ति आधुनिकता कहानी में दिखाई देती है। स्वातंत्र्योत्तर भारत में महानगरों का विकास और पूँजीवादी सभ्यता का प्रसार हुआ। महानगरीय जीवन की विशिष्टताएँ कृत्रिमता, यांत्रिकता, संवेदनहीनता, और निर्मम तटस्थता को भी नई कहानी के प्रमुख रचनाकार अमरकान्त ने अपनी कहानियों में चित्रित किया है। अमरकांत की 'कुहासा' कहानी में इस पलायनजनित पीडा का गहरा दर्द है। शहरी जीवन के संबंधो का खोखलापन, औपचारिकता, सहज मानवीय प्रेम का अभाव तथा दिखावटी जिदंगी के एकाकीपन की सशक्त अभिव्यक्ति 'कुहासा' में हुई है–'वह शहर धर्म, संस्कृति व राजनीति का केंन्द्र था। खास तरह से वह ऊँचे–ऊँचे खूबसूरत मकानों, भव्य मंदिरों, मस्जिदों एवं गिरिजाघरो, दबंग मानवतावादी नेताओं, करोड़पति सेठों तथा अँग्रेजी शिक्षा–प्रभावित अधिकारियों के लिए विख्यात था। दूबर थककर चूर–चूर हो गया था। वह एक बंद दुकान के आगे निकले बरामदे में बैठकर लुढ़क गया।'[17]

अमरकांत की 'मछुआ' कहानी में भी इसी शहरी चकाचौंध के प्रति आकर्षण और परिवतर्तित मूल्यों की त्रासदी है। 'चूकि वह शहर में रहता था। इसलिए वह अपने को काफी श्रेष्ठ समझकर वहाँ के गरीब और अशिक्षित लोगों की आलोचना करते हुए कहता था कि हिन्दुस्तान के लोगों की असभ्यता दूर नहीं की जा सकती।'[18] 'बस्ती' कहानी में अमरकान्त ने एक सामान्य आदमी जो किराए के मान में रहता है, की विवशता तथा मकान मालिक के कटु व्यवहार को चित्रित किया है। 'मकान–मालिक हर वर्ष किराया बढ़ा देता, उपर से वह रोब भी गालिब करता था। जब किराया देने में थोड़ा भी विलंब हो जाता, तो ऊपर से नीचे आँगन में कूडे गिरने लगते और बिजली की लाइन काट दी जाती। मकान–मालिक इस तरह उसको फटकारता मानो वह कोई चोरी करते पकड़ा गया हो। मकान मालिक की बातों को वह हँसकर बर्दाश्त कर जाता था, क्योंकि उसके पास और कोई उपाय भी नहीं था। शहर में और भी बहुत से लोग ऐसी ही जिंदगी व्यतीत कर रहे थे।'[19] अमरकांत ने महानगरीय जीवन की विभिन्न समस्याओं का चित्रण लड़का–लड़की, फर्क, प्रिय मेहमान, प्रैक्टिस आदि कहानियों में किया है। इन सभी कहानियों में शहरीकरण का प्रभाव और उसकी विभिन्न समस्याओं नए परिवेश तथा टूटते जीवनमूल्यों को अत्यन्त प्रामाणितकता के साथ चित्रित किया गया हैं।

---

[17] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 150
[18] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 98
[19] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 18

दलित–चेतना की अभिव्यक्ति –

दलित समाज का ऐसा वर्ग है, जिसने सदियों से शोषण को सहा है। सवर्ण समाज की सेवा करके भी दलितों को दो वक्त की रोटी नसीब नहीं हुई है। दलित साहित्य में दलितों की आत्मा का आक्रोश अभिव्यक्त हुआ है। अमरकांत ने समाज के पिछडे और दलित पात्रों की पीडा, यातना तथा विवशता को अपनी कहानियों के माध्यम से चित्रित किया है। अमरकांत ने अपनी कहानियों के माध्यम से उपेक्षित जाति के अनेक पात्रों के साथ अपनी संवेदन प्रकट की है। उन्होंने निम्न जाति के अनेक पात्रों के साथ अपनी संवेदन प्रकट की है। उन्होने निम्न जाति के पात्रों को कहानी का विषय बनाकर इनके प्रति सवर्ण समाज के उपेक्षाभाव को चित्रित किया है। अमरकांत की 'कुहासा', 'जिंदगी और जोंक, 'बहादुर', 'मूस', 'नौकर' और 'दो चरित्र' आदि कहानियों में निम्न जाति के पात्रों की दयनीय स्थिति का चित्रण किया गया है। अमरकांत ने इन पात्रों को इस प्रकार चित्रित किया है कि हमारी सहानुभूति इन शोषित, पीडित, पात्रों के साथ उमड़ पडती है। सामान्य जीवन में जातिवाद की जड़े कितनी गहरी जम गई हैं, इसका संकेत अमरकान्त की कहानियाँ करती हैं। जिंदगी और जोंक' केवल भूख और अस्तित्व को बचाए रखने की ही कहानी नहीं है, अपितु हम इसे दलित खाते में भी रखकर देख सकते हैं। तभी तो रजुआ मार खाने पर बार–बार कहना है–बरई हूँ, बरई हूँ। उसे लगा शायद इससे बच जाऊँगा। एक ही कहानी में कई परतें उधेडते हैं, अमरकान्त। प्रस्तुत कहानी में गृहस्वामी पड़ोस के भिखारी पर चोरी का झूठा इल्जाम लगाकर उसे बुरी तरह पीटता है। जब उसे पता चलता है कि आरोप निराधार है, तब वह केवल इतना ही कहता है, 'चलिए साहब, नीच और नींबू को दबाने से ही रस निकलता है।[20] रजुआ यह सब–कुछ सहने के लिए अभिशप्त है। अमरकान्त की 'नौकर' कहानी में जन्तू के माध्यम से उच्चवर्गीय लोगों के दुर्व्यव्यवहार से त्रस्त निचले वर्ग के एक व्यक्ति की दयनीय स्थिति का चित्रण किया गया है। एक बडे वकील के परिवार में काम करने वाला जन्तू उनकी गालियाँ खाता सुबह से शाम तक उनकी गुलामी करता है। वह बीमार पड़ता है, उसे मलेरिया हो जाने पर किसी को विश्वास ही नहीं होता। उनका मानना होता है की नीच या निम्न जाति के नौकर को दवा–दारू की जरूरत ही नहीं होती। बीमार होने पर भी किसी ने उसकी चिंता नहीं की। बीमारी के कारण वह इतना कमजोर हो जाता है कि प्यास लगने पर वह उठकर अपने हाथों से पानी भी नहीं ले सकता। प्रस्तुत कहानी में अमरकांत ने निम्न जाति के लोगों की विवशता, पीड़ा को अभिव्यक्त किया है। कहानीकार अमरकांत कि सभी कहानियों में शोषित, पीड़ित, तथा दलितों के प्रति सहानुभूति की भावना अभिव्यक्त हुई है।

---

[20] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 56

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत की कहानियों में अपने समय और समाज की जीवंत सार्थक अभिव्यक्ति है। उसके भीतर से जीवन यथार्थ की धड़कानो को सुना और महसूस किया जा सकता है। उन्होने अपनी कहानियों में जीवन यथाार्थ को पूरी गहराई और सूक्ष्मता से व्यक्त किया है। अमरकांत के सामने स्वतंत्रता के बाद की कठिन परिस्थितियाँ रहीं। उनकी कहानियों में निम्न–मध्यमवर्ग के जीवन का यथार्थ पूरी गहराई, जटिलता और सूक्ष्मता से अभिव्यक्त हुआ है। उनकी कहानियों में पारिवारिक समस्या, बेगार की समस्या, बेरोजगारी, अंधविश्वास, अनमेल विवाह तथा दहेज –प्रथा जैसी विभिन्न सामाजिक समस्याओं का यथार्थ अंकन हुआ है। अमरकांत की कहानियों में शोषित पात्रों की निरीहता, पीड़ा और विवशता का यथार्थ चित्रण हुआ है। 'नौकर' कहानी का जंतू हो या 'दो चरित्र' का भिखमंगा लड़का। ये निम्नवर्ग के ऐसे बेबस, निरीह पात्र हैं, जिनके माध्यम से अमरकांत ने समाज के शोषित, निरीह पात्रों की यथार्थ तस्वीर प्रस्तुत की है। वस्तुतः अमरकांत ने अपनी कहानियों मे जीवन–यथार्थ को अपनी पूरी संवेदना से सम्बद्ध किया है इसी कारण इनकी 'इण्टरव्यू' कहानी से प्रारम्भ हुई लंबी कथायात्रा में अंत तक मानव जीवन के प्रति जन्मा गहरा संवेदनात्मक लगाव कहीं भी कम नहीं होता। निःसंदेह अमरकान्त के लेखन का संसाार इंसानी रिश्तो का संसार है। अमरकांत की यथार्थ के प्रति बनी द्वंद्वात्मक समझ, गहरी, विवके–शक्ति और विकसित संवेदनशक्ति का परिणाम रही है। उनकी रचना की संवेदनशीलता ही उनकी ताकत बनी, जो उन्हे यथार्थ से विमुख नहीं होने देती। यही वह शक्ति है कि अमरकान्त की कहानियाँ अपने समय को अतिक्रमित करती हुई आज भी प्रासंगिक हैं। आज के उपभोक्तावाद के कारण संवेदनशून्य क्रूरता की जो संस्कृति पनप रही है, परिणामस्वरूप मानवीय मूल्यों को रौंदा जा रहा है, सारा जीवनर स सूखता जा रहा है, ऐसे में अमरकांत की कहानियों की महत्ता असंदिग्ध है।

4. कहानी शिल्प –

साधारणता में असाधारणता को समेटे हुए अमरकान्त की कहानियाँ शिल्प की दृष्टि से विशिष्ट हैं। कई आलोचकों ने उनकी कहानियों की काफी तारीफ़ की, परन्तु इस बात की गहराई में जाने की चेष्टा नहीं की कि वे कौन से शिल्पगत कारण है, जिनसे अमरकान्त की कहानियाँ विशिष्ट बनीं।

कहानीकार अमरकांत की कहानियों का शिल्प कथ्य के अनुकूल सहज, सरल, अनगढ़ तथा प्रयास हीन है। अमरकान्त की स्वयं की मान्यता है कि– ''कथा में तो शिल्प होना हीं चाहिए उनमें शैली तक टेकनिक होनी चाहिए। एक विशेष अन्दाज से कहना चाहिए, ताजगी व नवीनता

होनी चाहिए, रूप होना चाहिए। यह चारा चीजें मिलकर शिल्प का निर्माण होता है। शिल्प ऐसा होना चाहिए जो कथा की स्वभाविक गतिशीलता में कोई बाधा न पहुँचा जाए या कथा के सौन्दर्य को नष्ट न करें या कथा को काल्पनिक न लगे या अधूरी न लगे।''[21]

कहानीकार अमरकान्त ने मुख्य रूप से निम्न मध्यवर्गीय परिवेश की जिन्दगी को अपनी सहजभाषा के माध्यम से अभिव्यक्त किया है। उनकी भाषा सादगी से युक्त होकर भी विशिष्ट है। उनकी भाषा के अनोखे तेवर हैं। शोषित पात्रों के चित्रण में उनकी भाषा पात्रानुकूल एवं प्रसंगानुकूल दिखाई देती है। कहानीकार अमरकान्त ने कहा है कि –''कथा कैसी विधा है? यह मालूम होना चाहिए कि यह स्वभाविक होना जिन्दगी से अलग नहीं हैं, मन गढ़ना नहीं है बल्कि वह एक जिन्दगी का स्वभाविक टुकडा है। इसलिए ऐसी भाषा लिखनी चाहिए जैसी स्वभाविक भाषा में पढ़ रहे हो। अपनी भाषा या शैली में उपन्यास, कहानी लिखी जाती है जेकिन उसे सरल और सहज ढंग से जटिल से जटिल बातें कही जानी चाहिए। सरलता से और सुलभ भाषा में लिखेंगे, जीवन का रंग, दृष्टभाव हम पढ़ रहे हैं। वास्तविक जीवन से ही कहानियाँ उठाई जाती है जरूर, लेकिन अपनी कल्पना से और अपनी भाषा में उसे प्रस्तुत करता हैं।''[22]

कहानीकार अमरकान्त की कहानियों की भाषा में ग्रामीण एवं शहरी दोनों ही परिवेश का चित्रण हुआ है। अमरकान्त की कहानियों का भाषा कोश अत्यन्त समृद्ध है। उनकी सहज और सादगी–भरी भाषा तत्सम, तद्भव, देशज, अरबी, फारसी और अंग्रेज़ी शब्दों के प्रयोग के कारण और अधिक आकर्षक बन गई हैं। उनकी भाषा पात्र–विशेष की मनःस्थिति के अनुकूल प्रवाहित होती चलती है। अमरकान्त की भाषा को सहज बनाने की भूमिका का निर्वाह मुहावरों एवं लोकाक्तियों ने अधिक किया है। अमरकान्त ने लिखा है–' 'जनभाषा लोकभाषा के मुहावरे हास्य और व्यंग्य लेखन शैली में इस्तेमाल करता हूँ। सरल, सहज भाषा हास्य, व्यंग्य जीवन की भाषा जनजीवन को सीखन की और लेने की कोशिश करता हूँ और एक मानवीय दृष्टि सदा अपनाता हूँ।''[23]

कहानीकार अमरकान्त ने उपमाओं का खुलकर प्रयोग किया है। उनकी कहानियों मे प्रयुक्त उपमाएँ अत्यंत मौलिक हैं। उन्होंने अमानवीय व्यवस्था की तर्कहीन स्थितियों को पशु–पक्षियों की उपमा द्वारा अभिव्यक्त किया है। उपमा के साथ ही अमरकान्त द्वारा रूपक तथा प्रतिक कथ्य के संप्रेषण में सहायक सिद्ध हुए है। उनकी कहानियों में प्रतिकात्मकता प्रायः कहानियों के शीर्षकों में है। अमरकान्त ने अपनी कहानियों को प्रभावशाली बनाने के लिए

---

[21] कथाकार अमरकांत पृ 34
[22] कथाकार अमरकांत पृ 34
[23] कथाकार अमरकांत पृ 34

सांकेतिकता का सहारा लिया है। अमरकान्त का समग्र कहानी लेखन उनके जीवन संघर्ष का लेखन है। उनकी कहानियाँ उनके आस–पास के परिवेश की वास्तविक कहानियाँ हैं। इसके वर्णन के लिये उन्होंने बिम्बों और प्रतिकों का सहारा लिया है।

कहानीकार अमरकान्त की भाषा में व्यंग्य अधिक मुखर हुआ है। उन्होंने व्यंग्य का प्रयोग सामाजिक, राजनीतिक विडम्बनाओं तथा विकृतियों पर प्रहार करने के लिये किया है। 'छिपकली' कहानी में शोषण–व्यवस्था तथा भ्रष्टाचार पर करारा व्यंग्य किया है। 'एक बाढ़कथा' कहानी में असमर्थ प्रशासन पर व्यंग्य है, तो 'घुड़सवार' कहानी में देश की भ्रष्ट व्यवस्था और योग्यता की अवमानना तथा सामाजिक विकृतियों पर हास्य का पुट देकर व्यंग्य किया है। अमरकान्त की 'कुहासा', 'जिन्दगी और जोंक', 'श्वानगाथा' और 'कला प्रेमी' आदि कहानियों में सामाजिक विकृतियों पर व्यंग्य किया है। जहाॅ भी वे विसंगति, ढोंग को देखते हैं, तब अपने आक्रोश को वे कटु व्यंग्य के द्रवारा उद्घाटित करते हैं। अमरकान्त ने अपनी कहानियों में कथ्य के अनुरूप वातावरण का प्रयोग किया है। शिल्प की दृष्टि से अमरकान्त की कहानियों का अन्त अत्यंत विशिष्ट है। इस दृष्टि से उपेन्द्रनाथ अश्क ने उन्हें चेखव के निकट माना है, परन्तु उनकी सभी कहानियों का अन्त चेखव की कहानियों–सा लटका हुआ दिखाई नहीं पड़ता। अमरकान्त के शिल्प का एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण घटक उनकी शैली है। उन्होंने मुख्य रूप से वर्णनात्मक शैली, आत्मकथात्मक शैली, पत्रात्मक शैली, और पूर्वदीप्त शैली का सुंदर प्रयोग अपनी कहानियों में किया है।

5. अमरकांत की कहानियाँ अमरकांत की कसौटी पर –

हिन्दी कथा जगत में अमरकांत एक ऐसे कहानीकार हैं, जो सामाजिक समस्याओं को बेझिझक उठाकर उसे महत्वपूर्ण रूप में प्रस्तुत करते हैं। इतना ही नहीं, उन्होंने स्त्री एवं मध्यवर्गीय जीवन की की कोमल भावनाओं और उसकी आशाओं, अभिलाषाओं को खून हो जाने पर उसके हृदय में जो चीत्कार उठता है, उसका मर्मस्पर्शी चित्रण उन्होंने किया है। वास्तव में वे एक आदर्श की भव्यता से हटकर वास्तविकता, यथार्थवादी और इंसानियत के स्तरों पर एक लेखक के रूप में उभर कर आये हैं। समाज का भय और आदर्शों के भेद के मकड़जाल से बाहर निकलकर निर्भीकता के साथ निम्न–मध्यवर्गीय जीवन के मन की व्याख्या करते हैं।

कहानीकार अमरकांत की कथा सृजन यात्रा, कहानी साहित्य के क्षेत्र में आये नवीन मोड़ का प्रतिनिधित्व करती है। इसमें जीवन के माध्यम से कथा और कथा के माध्यम से जीवन की खोज की गई है। आज की स्थितियाँ किस प्रकार और किन–किन स्तरों पर रचनाकार का स्पर्श

करती हैं। वस्तुतः इसका आंकलन समाज के नैतिक और मर्यादित रूप से परिचय प्राप्त करता है। अमरकांत के कहानी संग्रह समाज के परिप्रेक्ष्य में उसकी जीवन संचेतना को व्यक्त करते हैं। इनकी कहानियाँ स्वतंत्रता के बाद की उत्पन्न पृष्ठभूमि पर लिखी गयी है। तब से लेकर आज तक अमरकांत निरन्तर एक कथा सृजन की यात्रा के विभिन्न पड़ावों से गुजर रहे हैं। अमरकांत ने अनेक स्तरों पर व पड़ावों पर पहुँच, प्रतिक्रिया ग्रहणकर यथार्थ की आँखों से जीवन की अनेक स्थितियों को देखते हुए अपनी कहानी यात्रा को चरमोंत्कर्ष पर पहुँचाया है। अमरकांत की कहानियों में मानव संबंधों की नयी व्याख्या है। नये जीवन मूल्यों को ग्रहण करने की ललक है और यथार्थ का तीखा और सूक्ष्म बोध है। इसके साथ–साथ इनकी कहानियों में कतिपय कथा प्रयोग भी हैं। इसलिए कहानीकारों व आलोचकों ने उन्हें एक सुलझा हुआ नवीन चेतना का वाहक माना है। वस्तुतः अमरकांत एक यथार्थ दृष्टा, प्रयोगशील और नयी संवेदना शिल्प के रचनाकार हैं। इनकी रचनाओं में मध्यवर्गीय जीवन के विविध पक्षों का सच्चा स्वरूप अंकित है। अपने लेखन के प्रारम्भिक वर्षों में अमरकांत ने जो कहानियाँ लिखी उनमें तत्कालीन परिवेश व प्रतिक्रियावादी मानस की अनुभूतियों का प्रतिफलन है। जिन्दगी और जोंक, हत्यारे, दोपहर का भोजन, कला प्रेमी, प्रेत का बयान आदि अमरकांत के सर्जनात्मक व्यक्तित्व की सार्थकता सिद्ध करती हैं।

कहानीकार अमरकांत के जीवन में इतने उलट फेर हुए हैं कि उनकी गहराई तक पहुँचे बिना उनके सृजन का विश्लेषण नहीं किया जा सकता और न ही उनकी आदतों रुचियों और प्रतिक्रियाओं का सही आंकलन किया जा सकता है। वस्तुतः अमरकांत ऐसे साहित्य साधक थे जिन्होंन सदैव भारतीयता के दायरे में रहकर ही साहित्य साधना की। यों तो कथा साहित्य के क्षेत्र मे समय–समय पर विभिन्न आन्दोलन हुए, लेकिन उन्होंने उन आन्दोलनों से बिना जुड़े ही बिना किसी वाद या गुटबाजी के ही अपना सृजन कर्म मानवता के लिए अनवरत रूप से जारी रखा। आज कहने की आवश्यकता नहीं कि अमरकांत का कथा साहित्य निम्न–मध्यवर्गीय जीवन का प्रमाणित दस्तावेज है।

कहानीकार अमरकांत स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी साहित्य के उन कहानीकारों में अन्यतम हैं, जिन्होंने हिन्दी कहानी में आडम्बरों, चमत्कार, सस्ती भावुकता और जुम्लेबाजी से पृथक रहते हुए रचना कर्म किया। उनका यह कदम रूढ़िवादिता से दूर है। अमरकांत जैसे रचनाकारों के साहित्य में संवेदना की आधुनिकता अनुभव की सच्चाई और है सम्प्रेषण का जीवन आधार। वस्तुतः अमरकांत ने जो भी लिखा हे वह सब जीवन की यथार्थ स्थितियों की अभिव्यक्ति है। उसमें मानव समाज की संवेदना निरूपित है साथ ही सामाजिक विसंगतियों के सीमाहीन फैलाव

और उसमें जकड़े मानव की जीवन्त तस्वीर है। वस्तुतः अपने समकालीन कहानीकारों में अमरकांत सबसे जुड़कर भी सबसे पृथक हैं। उनका यह अलगाव ही उनके साहित्य की सबसे बड़ी उपलब्धि कही जा सकती है। अमरकांत ने जिस किसी भी साहित्यिक विधा पर रचना कर्म किया है उसे पूर्णत्व प्रदान करने का प्रयत्न किया है। वे मूलतः कहानीकार हैं, लेकिन उन्होंने कहानी से लेकर हिन्दी गद्य साहित्य की अन्य विधा– उपन्यास, संस्मरण एवं बाल साहित्य की भी रचना की है। कहानी साहित्य साहित्य के अन्तर्गत उन्होंने जिन्दगी और जोंक, दोपहर का भोजन, मित्र मिलन, कला प्रेमी, पलाश, हत्यारे आदि उल्लेखनीय हैं। उनका कहानी साहित्य जितना गुणवत्ता की दृष्टि से श्रेष्ठ है वहीं संख्या की दृष्टि से भी पर्याप्त माना जा सकता है। अपने रचना कर्म से अमरकांत ने समकालीन हिन्दी कथा लेखन की जो परम्परा गहराई के साथ प्रारम्भ की है। वह आज हिन्दी कथा साहित्य में अद्वितीय क्षमता और सर्जनात्मकता का प्रमाण है।

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी संग्रहों के कथ्य के चयन और उसके अभिव्यंजन में कभी भी जल्दबाजी नहीं की, बल्कि सोच समझकर ही कथ्य का चयन पाठक जगत के समक्ष प्रस्तुत किया है। वस्तुतः वे जो भी लिखते हैं वह पूर्ण रूप से उनकी आत्मा में रचकर ही साहित्य का रूप धारण करता है। यही कारण है कि उनका समस्त कहानी साहित्य लेखकीय प्रतिबद्धता और कला की स्वायत्तता पर बल देता है। वास्तव में यही उनके कहानी साहित्य में कथ्य और शिल्प के संतुलन का परिणाम है। अमरकांत ने अपनी कहानियों में कथ्य के सरोकारों के साथ–साथ शिल्प कला के स्वरूप को भी सहज और स्वाभाविकता के रूप में ग्रहण किया है। इस प्रकार वे सदैव कथ्य के साथ–साथ शिल्प को निखारे जाने में विश्वास करते हैं। उनका मानना है कि जिस प्रकार अनुभूति का अभिव्यक्त होना सहज प्रक्रिया है उसी प्रकार अभिव्यक्ति का भी निरन्तर परिष्कृत होना अनिवार्य है। विचार और अभिव्यक्ति के स्तर पर बराबर प्रयोगशील रहते हुए भी उन्होंने प्रासंगिकता और समकालीनता की चुनौतियों को कभी भी नजर अंदाज नहीं किया। यहाँ यह भी स्पष्ट है कि अमरकांत ने शिल्प कला के प्रति सदैव सर्तकता बरती है और वे निरन्तर इस क्षेत्र में परिष्कार हेतु प्रयत्नशील रहे। वस्तुतः उन्होंने सदैव अनुभूति के अनुकूल ही अभिव्यक्ति के नये माध्यमों की खोज की।

कहानीकार अमरकांत एक सजग शिल्पी हैं, भारतीय जीवन के प्रतिष्ठापक एवं आस्थावान रचनाकार। इनकी सजृन यात्रा इस बात की साक्षी है कि वे कभी भी अपने परिवेश से कटे नहीं, परिवेश से पृथक रहकर लिखना ना तो उन्हें अभीष्ट ही था और न ही उनके लिए संभव। इससे स्पष्ट होता है कि अमरकांत का समस्त कथा साहित्य परिवेश से प्रतिबद्ध है। वस्तुतः उसमें परिवेश की सूक्ष्म से सूक्ष्म स्थितियों का अंकन है। इतना ही नहीं अमरकांत के कथा साहित्य में

निरूपित स्थितियों का सीधा संबंध यथार्थ से है और यह यथार्थ उनके समय और परिवेश का यथार्थ है। व्यक्ति से परिवार, परिवार से समाज, समाज से राष्ट्र और राष्ट्र से सम्पूर्ण मानव समाज तक पूरा परिवेश अमरकांत के कथा साहित्य का प्रमुख आधार है। वे इससे किसी भी तरह अलग नहीं हुए, बल्कि इससे सम्पृक्त रहते हुए ही उन्होंने सर्जना की। यही कारण है कि उनके सम्पूर्ण कथा साहित्य में निरूपित कथ्य किसी अकेले व्यक्ति का नहीं है। वह तो उनके समय का है और समय में भी निरन्तर बढ़ती हुई आकुलता, पीड़ा यंत्रणा असंतोष व विद्रोह की सशक्त अभिव्यक्ति का है। ऐसी कोई भी स्थिति नहीं जो मानस को उद्वेलित करती हुई उसे पीड़ित करे और वह रचनाकार की पकड़ से बाहर हो। अमरकांत के कथा साहित्य की महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है परिवेश के प्रति सजगता और उसकी सफल और यथार्थ अभिव्यक्ति। अमरकांत ने भौतिक युग के बदलते हुए परिवेश में मानव की विशेष रूप से मध्यमवर्गीय मानव जीवन की पीड़ा का गहराई से समझने का प्रयास किया है। यही कारण है कि अमरकांत ने अपनी औपन्यासिक रचनाओं द्वारा अपने समय के मानवीय संबंधों की गहनता जटिलता और निरन्तर गहराते हुए संकट टूटते बनते व बदलते सामाजिक मूल्यों के मध्य व्यक्ति के व्यक्तिगत संबंधों को समझाने का प्रयास किया है। आज के भौतिकतावादी युग में जहाँ सामाजिक संबंधों में ही बिखराव नहीं आया, बल्कि व्यक्तिगत संबधों के लिए भी संकट पैदा हो गया है। इससे स्पष्ट है कि आज मानव ऐसी स्थिति में जा पहुँचा है जहाँ से वह निरन्तर पतनोन्मुखी हो रहा है। यह कैसी विडम्बना है कि समकालीन मानव बाहर से तो सामाजिक दिखता है, परन्तु भीतर से बिल्कुल अकेला। अतः अमरकांत ने अपने कथा साहित्य में इन सभी स्थितियों का अंकन बड़ी गहराई से किया है। इतना ही नहीं स्त्री–पुरुष के संबंधों उसके मध्य विकसित नये पीड़ा बोध अलगाव और विघटन को जिस गहराई से अमरकांत ने समझा और व्यक्त किया उतना संभवतः उनके समकालीन कहानीकारों में से कोई नहीं कर सका। इससे स्पष्ट होता है कि यह अमरकांत के कहानी साहित्य का एक प्रमुख स्वर है। यही उनके कहानी साहित्य की उपलब्धि मानी जा सकती है, जो कि उन्हें अपने समकालीन कहानीकारों से बिल्कुल पृथक महत्व प्रदान करती है। स्वाधीनता के उपरान्त हिन्दी साहित्य एक नये मोड़ का एक नई चेतना का और एक नये संदर्भ का साहित्य माना जाता है। स्वाधीनता एक साथ कई नये बिन्दु लेकर आयी। नये मानव मूल्य नये तौर तरीके इसका अंकन अमरकांत के कथा साहित्य में स्पष्ट रूप से परिलक्षित है। स्वातंत्र्योत्तर स्थितियों से हमारा जन मानस, हमारा जीवन कहाँ से कहाँ जा पहुँचा। इसकी सशक्त अभिव्यक्ति अमरकांत ने भली–भाँति अपने कहानी साहित्य में की है। अतः स्पष्ट है कि अमरकांत का कहानी साहित्य बीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध के मध्यमवर्गीय जीवन और परिवेश का प्रामाणिक दस्तावेज है।

आज कहानीकार के रूप में अमरकांत हिन्दी कहानी विधा के सशक्त हस्ताक्षर हैं। उनकी कहानियों की उपलब्धि अप्रतिम है। कहानी साहित्य की यह उपलब्धि संवेदनात्मक तो है ही वह अपनी शिल्पगत नवीनता के कारण भी नई पीढ़ी के लिए एक चुनौती है। इनके साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता समकालीन विसंगतियों और मानवीय संबंधों की त्रासदी का सजग और शिल्प में अभिव्यंजन है। अमरकांत के कहानी साहित्य का कथ्य जितना महत्त्वपूर्ण और यथार्थपरक है, शिल्प भी उतना ही प्रभावशाली है।

कहानी संग्रहों की रचना के साथ–साथ इन्होंने उपन्यास और बाल साहित्य संस्मरण आदि पर लेखनी चलाई है। इनके कथा साहित्य में समकालीन विषयों और मध्यमवर्गीय जीवन की चर्चा है। वस्तुतः लेखकीय प्रतिबद्धता और कला की स्वायत्तता के कारण ही अमरकांत आज इतने लोकप्रिय हुए हैं। इन सभी बिन्दुओं से स्पष्ट होता है कि साहित्य के इतिहास में अमरकांत की कहानियाँ सदैव एक ऐसी उपलब्धि बनकर प्रतिष्ठित हुई हैं, जिस पर वर्तमान पीढ़ी को नाज होगा और भावी पीढ़ी को उससे प्रेरणा मिलेगी और उसका मार्ग प्रशस्त होगा।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अमरकांत का कथा साहित्य, युग का साहित्य है। इसमें समकालीन युग चिंतन की अभिव्यंजना है। आपका साहित्य मात्र कोरे मनोरंजन की भाव भूमि पर आधारित नहीं, बल्कि मानवीय संवेदनाओं से ओत–प्रोत है। आपकी रचनाओं में मध्यवर्गीय मानव जीवन की अन्तर्द्वन्द पूर्ण मनःस्थिति, खोखली मानसिकता, युवावर्ग की दिशाहीनता, अवसरवादिता तथा स्त्री जीवन की जटिलताओं, विसंगतियों, यंत्रणाओं, संत्रासों आदि को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है। इतना ही नहीं इसमें समकालीन युग जीवन की अभिव्यंजना है। इसमें मानव के राग–विराग, आसक्ति–अनासक्ति, ग्रहण–त्याग, जीवन के आंतरिक एंव जटिल संदर्भ युग त्रासदी और उससे उत्पन्न विभिन्न मनःस्थितियों का यथार्थ विश्वसनीय और सही अंकन हुआ है। अतः कहा जा सकता है कि अमरकांत की कथा कृतियों की सबसे बडी विशेषता है समकालीन जीवन का यथार्थपूर्ण अंकन एवं सूक्ष्म संवेदनाओं की सार्थक अभिव्यक्ति ।

कहानीकार अमरकांत के लेखकीय व्यक्तित्व के निमार्ण में विभिन्न परिवेश की अहम् भूमिका देखी जाती है। जिनमें सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक परिवेश महत्त्वपूर्ण माना जा सकता है। जिस समय अमरकांत के लेखन की आधार–शिला निर्मित हो रही थी व इनकी लेखकीय वैचारिकता ठोस आकार ले रही थी। इस समय देश में राजनीतिक उथल–पुथल मची हुई थी। आजादी का आंदोलन भयानक रूप लिए था। ब्रिटिश शासन व सत्ता अपनी पूरी ताकत से भारतीय स्वतंत्रता संग्राम को कुचलने पर आमादा थी। इन परिस्थितियों का अमरकांत के भावप्रवण मन पर गहरा प्रभाव पड़ा है, जिसे हम उनके साहित्य के माध्यम से जान सकते हैं।

देश की लड़ाई, मात्र भारत को अंग्रेजी शासन से मुक्त करने भर के लिए ही नहीं थी, बल्कि अब करोड़ों भारतवासियों की आर्थिक स्वतंत्रता की लड़ाई भी थी। इस समय स्वतंत्रता की कल्पना इस भावी समाज की कल्पना थी। जिसमें जाति, धर्म, भाषा, प्रान्त और सम्प्रदाय का कोई भेदभाव नहीं होगा। अमरकांत को देश के प्रति लगाव था, भारतवासियों के प्रति सच्चा प्रेम था। उन्होंने उस युग में जन्म लिया जो भारतीय इतिहास में एक अभूतपूर्व घटना का युग था। रविन्द्र भारतीय अमरकांत की राजनीतिक शिक्षा के प्रति अपना विचार प्रकट करते हुए कहते हैं– इनकी राजनीतिक शिक्षा कोई बहुत गंभीर नहीं थी, बल्कि आरम्भिक किस्म की थी, पर इससे यह अपने को अत्यधिक महत्वपूर्ण समझने लगा था। उस समय उस पर गांधी जी, नेहरू, जयप्रकाश नारायण व अन्य क्रांतिकारियों की सच्चाई व त्याग–बलिदान का एक अजीब मिला–जुला प्रभाव था। सोशलिस्ट पार्टी में कम्युनिस्ट विरोध का वातावरण होते हुए भी उसे यह सोचकर खुशी होती थी कि दुनियां में मजदूरों का एक राज्य है और इस देश में भी एक दिन मजदूरों का राज्य होना चाहिए। गाँधी जी की कई बातें इनके समझ में नहीं आती थी और कुछ अव्यवहारिक भी लगती थीं, पर इनकी बहुत–सी बातें हृदय की गहराईयों में प्रवेश कर..... गाँधी ने जनता को जो सपने दिखाऐं थे, वे आधुनिक युग की आर्थिक आजादी के सपने नहीं थे, लेकिन ये राष्ट्रीय आजादी, राष्ट्रीय एकता, समानता, धर्म–निरपेक्षता एवं नैतिक उत्थान के सपने अवश्य थे।[24]

कहानीकार अमरकांत नेहरूजी के व्यक्तित्व से सर्वाधिक प्रभावित रहे। यह सत्य है कि गाँधीजी ने नेहरू जैसे जन नायकों को पैदा किया, किन्तु नेहरू के व्यक्तित्व की एक विशेषता थी कि जहाँ ये गाँधीजी के विचारों व इनकी भावनाओं को सादर स्वीकार करते थे, वहीं ये कभी–कभी अपना मतभेद प्रकट करने का प्रयास करने का साहस भी रखते थे। नेहरू का अपना अलग व्यक्तित्व था। इनमें अद्‌भुत स्वाभिमान, साहस, समझदारी व मानवीयता थी। सारे बंधन को त्याग कर उन्होंने कष्ट का जीवन अपनाया था। यह बात अमरकांत को सबसे अधिक आकर्षित करती थी।

अमरकांत जब दसवीं कक्षा में पहुँचे तब वे कांग्रेस सोशलिस्ट पार्टी के सदस्य बन गए थे और खद्‌दर पहनने लगे थे। इस समय राष्ट्रीय आंदोलन पर गाँधीजी का अत्यंत व्यापक प्रभाव था। चाहे किसी भी पार्टी के सदस्य क्यों न हों, गाँधीजी के विचारों का आदर सभी करते थे। अमरकांत भी गाँधीजी के प्रभाव से मुक्त न हो सके। गाँधीजी के बिना राष्ट्रीय आजादी की कल्पना भी नहीं हो सकती थी। अमरकांत ने कभी किसी विद्यालय में या किसी और जरिये से

---

[24] अमरकांत के व्यक्तित्व और कृतित्व की पडताल : रविन्द्र कालिया पृ 22

राजनीति की शिक्षा नहीं पायी थी, बल्कि इन्हें राजनीति की शिक्षा अपने आसपास के सामाजिक–राजनीतिक माहौल से मिल रही थी।

यह समय अमरकांत के लिए उनकी मानसिक संक्रांति का काल था। इस समय अमरकांत एक मनःसंघर्ष की स्थिति से गुजर रहे थे। एक मिली जुली मानसिकता में ये जी रहे थे। इनके जीवन के सपने निहायत व्यक्तिगत और रोमांटिक थे, जो इनकी महत्त्वकांक्षा पर हावी हो जाते थे। एक ओर राष्ट्रीय स्वतंत्रता का प्रश्न ज्वलंत था। दूसरी ओर इनके भीतर का लेखक अपनी काल्पनिक उड़ाने भर रहा था। इण्टरमीडिएट में प्रवेश लेने के बाद अमरकांत लिखने लगे थे। वे उनकी रचनाएँ शरदचन्द की शैली में प्रेम व करूणा से सराबोर रचनाएँ थी। वे समाज की समस्याओं से परे निरी काल्पनिक रचनाएँ थी, लेकिन राजनीतिक तूफानों के बीच उन्हें इससे बहुत राहत मिलती थी। कभी–कभी ये कल्पनाएँ राष्ट्रीय आंदोलन के सामने फीकी लगती थी। फलतः अमरकांत का उत्साह ठंड़ा पड़ जाता। कभी सांसारिक विरक्ति का भाव मन में घर करने लगता तथा कभी राष्ट्रीयता की भावना प्रबल रूप से इन पर हावी हो जाती थी व गुलामी के प्रति क्रोध–आक्रोश व घृणा के भाव प्रबल हो उठते थे। इन दिनों अमरकांत एक अजीब मनःस्थिति में जी रहे थे।

सन् 1942 में गाँधीजी ने भारत छोड़ो आंदोलन शुरू कर दिया था। इस समय देश में स्वतंत्रता की लड़ाई तो पूर्ण शक्ति से लड़ी जा रही थी। दूसरी ओर द्वितीय विश्वयुद्ध की विभीषिका थी। वह भारतीय राजनीति को प्रभावित कर रही थी। गाँधीजी को प्रभावित कर रही थी। गाँधीजी की अहिंसात्मक भाषा आग उगल रही थी, साधारण जनमानस पर गाँधीजी का प्रभाव अभूतपूर्व था। पूरा देश ब्रिटिश शासन के विरूद्ध एक जुट होकर संघर्षरत् था। गाँधीजी के करो या मरो आह्वान पर अमरकांत ने भी अपनी पढ़ाई छोड़ने का निश्चय कर लिया। इस प्रकार वे देश की आजादी की लड़ाई में कूद पड़े। इस दृष्टि से वे दो वर्ष तक भूमिगत रहे, उनके कई साथी पकड़े भी गए। कुछ अपनी पढ़ाई में लग गए, पर अमरकांत के लिए स्वतंत्रता संग्राम के सामने पढ़ाई–लिखाई महत्वहीन हो गई। वस्तुतः उनकी दृष्टि में गुलामी की अवस्था में पढ़ना–लिखना निष्प्रयोजन था।

बीसवीं शताब्दी के प्रारंभिक वर्ष भारतीय इतिहास में तीव्र सामाजिक परिवर्तन के वर्ष कहे जा सकते हैं। आर्यसमाज और थियोसोफिकल सोसाईटी भले ही उन्नीसवीं शताब्दी में स्थापित हो गई थी, किन्तु उनका सामाजिक प्रभाव बीसवीं शताब्दी में ही मुख्य रूप से सामने आया। इसी प्रकार स्वामी विवेकानन्द व रामकृष्ण मिशन के माध्यम से होने वाले सामाजिक परिवर्तन की

भूमिका भी बीसवीं शताब्दी में ही जुड़ी हुई थी। पाश्चात्य पद्धति की शिक्षा व संस्कृति के सामाजिक प्रभाव भी बीसवीं शताब्दी में ही अधिक मुखर हुए हैं। इन सबके अतिरिक्त अमरकांत जिस परिवेश मे पैदा हुए थे, उन गाँवों तथा उनके आसपास के छोटे कस्बों में रहने वाले लोगों की सामाजिक मान्यताएँ भी इन्ही दिनों परिवर्तन की नई लहर से प्रभावित होनी शुरू हुई थी। इनमें सबसे अधिक उल्लेखनीय महात्मा गाँधी की सामाजिक भूमिका थी। यह सर्वविदित है कि गाँधीजी ने राजनीतिक स्वतंत्रता को आर्थिक और सामाजिक स्वतंत्रता से भी जोड़ा था। उनका यह मानना था कि व्यक्ति तब तक स्वतंत्र नहीं हो सकता जब तक यह अपनी सामाजिक स्वतंत्रता का मूल्य न समझ सके, वहीं दूसरी ओर वे स्त्रियों की सामाजिक भूमिका, सक्रियता व सामाजिक प्रतिष्ठा के लिए बहुत चिंतित थे। उनकी यह सामाजिक परिवर्तनवादी दृष्टि उनके राजनीति में प्रवेश के साथ ही दिखाई देने लगी।

वस्तुतः किशोरवस्था में अमरकांत को यहीं सामाजिक परिवेश उपलब्ध हुआ था। यहीं कारण है कि उनकी विचारधारा के निर्माण में इनके सामाजिक बोध का बहुत अधिक महत्त्व है। सन् 1930 के आसपास भारतीय समाज में तीव्र गति से परिवर्तन हुए। यह समय न केवल राजनीतिक आंदोलनों की दृष्टि से बहुत उथल–पुथल भरा था, बल्कि सामाजिक आंदोलनों की दृष्टि से भी इसमें तीव्र हलचल थी। यदि ध्यान से देखा जाए तो इस समय जो सामाजिक परिवर्तन हो रहे थे, वे भले ही पुरानी रूढ़ियों को तोड़ रहे हों, किन्तु उनसे सामान्य जीवन में झूठ का प्रवेश भी हो रहा था। जिन नेताओं के भाषण सुनकर नवयुवक अंग्रेजों द्वारा संचालित स्कूल व कॉलेज छोड़ देते थे। वहीं नेता अपने व्यक्तिगत जीवन में इतने अधिक स्वार्थी थे कि अपने बच्चों को पाश्चात्य शिक्षा प्रदान करते थे। उन नेताओं की वास्तविकता जानने वाले नव युवकों में निराशा उत्पन्न होना स्वभाविक था। उनकी निराशा इसलिए और भी अधिक हो जाती थी कि इन्हें यह सिखाया जाता था कि दक्षता भरे वातावरण में साम्राज्यवादियों द्वारा दी जाने वाली शिक्षा अर्थहीन है। इसके चलते अनेक लोग शिक्षा से हाथ खींच लेते, किंतु जब उनके सामने उपदेश देने वाले नेताओं का रहस्य खुलता था, तो उन्हें अपार कष्ट का अनुभव होता था। अमरकांत ने इस कष्ट को बहुत ही शिद्दत से सहन किया था– वह घोर निराशा से गुजरने लगा। उन दिनों गाँधीजी का उन पर जरबदस्त प्रभाव था। गाँधीजी के लेखों को पढ़कर ही उन्होंने पढ़ाई फिर शुरू नहीं की थी, पर उन्हें यह जानकर आश्चर्य होता था कि बहुत से नेतागण अपने बच्चों को विदेश में पढ़ा रहे हैं। पढ़ाई छोड़ने से इसका क्या लाभ हुआ व क्या नुकसान, यह बताना उनके लिए आसान नहीं है। गाँधीजी के कारण ही वह पाप–पुण्य के फेर में पड़ गये। वह शारीरिक और मानसिक रूप से अपने को पूर्ण पवित्र रखना चाहता था, किन्तु बार–बार भावनाएँ दबोच

लेती थी।[25] अमरकांत का यह आत्मकथ्य जिन सामाजिक मूल्यों की ओर संकेत करता है। वे तत्कालीन सामाजिक दोगलेपन को दिखाते हैं। इनमें कुछ लोगों की कथनी–करनी के फर्क को आसानी से देखा जा सकता है। सामाजिक मूल्यों के बदलाव की यह स्थिति आगे भी चलती रही, विभिन्न कारणों से ऐसे मूल्य बने, जिसमें स्वार्थ, अवसरवाद और सिद्धांतहीनता का बोलबाला था। सामान्य जनता भले ही सच्चाई, ईमानदारी व सामाजिक सहयोग जैसी बातों पर विश्वास करती रही हो, किन्तु यह कहना बड़ा सच है कि जैसे–जैसे स्वतंत्रता निकट आती गई वैसे–वैसे हमारे नेताओं ने राजनैतिक सत्ता को सामाजिक प्रतिष्ठा से जुड़ना शुरू कर दिया। परिणाम यह हुआ कि वे अंग्रेजों के जाने के बाद केवल इसलिए सत्ता हथियाने के सपने देखने लगे कि इन्हें सामाजिक संस्थाओं पर अपनी चौधराहट जमाने के अवसर मिल सके। यह भारतीय समाज को पुराने आदर्शों से काटकर एक नये, किंतु अपरिचित संसार में खड़ा कर देने वाली स्थिति थी। दुर्भाग्य से अंग्रेजों ने राजनैतिक स्वार्थो के लिए सामाजिक व धार्मिक भेदभाव उत्पन्न करने में कोई कसर नहीं छोड़ी थी। उन्होंने तो भारतीय समाज को एक–दूसरे के प्रति अविश्वास रखने वाले सामाजिक वर्गों में बदल दिया था। इसी का परिणाम था कि जब भारत राजनैतिक दृष्टि से विभाजित हुआ तब सामाजिक स्तर पर धर्म की आड़ लेकर भयानक दंगे हुए। इन दंगों ने हमारे समाज की नींव को खोखला कर दिया और एक ऐसी सामाजिक घृणा को जन्म दिया जो आज भी हमारे विकास के मार्ग में रोड़े अटका रही है। दुःखद बात यह है कि जिस समय सामाजिक घृणा का रावण जन्म ले रहा था। उस समय भी अनेक लोग सत्ता व सुविधा के लिए सब कुछ भूलकर दाँव खेल रहे थे। अमरकांत ने एक स्थान पर लिखा है कि– एक ओर शरणार्थियों की फौज, सारे वातावरण को विषाक्त करने वाली घटनाएँ और किस्से, सांप्रदायिक दंगो का दावानल, दूसरी ओर सत्ता व सुविधाओं के लिए दौड़। चारों ओर जातिवाद, क्षेत्रवाद और सम्प्रदायवाद का नृत्य दिखाई देने लगा।[26]

अमरकांत के इस अनुभव ने उनकी सामाजिक संवेदना को प्रभावित किया व उनके अंदर समाज को देखने की एक नई दृष्टि बनी। परिणाम यह हुआ कि उनके अंदर शुरू–शुरू में जो रोमांटिक कलाकार मौजूद था अथवा उनके अंदर संसार को देखने की जो एक भावुकतापूर्ण रोमानी नजर थी, उसमें बदलाव आया। उन्होंने स्वयं यह सच माना है कि विभाजन की परिस्थितियों के प्रभाव से उनके अंदर रोमांटिसिज्म के रंगीन पर्दे तेजी से हटे। वे सामाजिक मूल्यों को आर्थिक मूल्य से जोड़कर देखने लगा। उनके युग में और भी ऐसे लेखक थे जो रोमांटिक धारा से हटकर वास्तविक जीवन व बदलते हुए सामाजिक यथार्थ को सही रूप में देख

[25] अमरकांत के व्यक्तित्व और कृतित्व की पड़ताल पृ 27
[26] अमरकांत के व्यक्तित्व और कृतित्व की पडताल : रविन्द्र कालिया पृ 21

रहे थे, किंतु अमरकांत इन सबसे थोड़ा अलग थे, क्योंकि इनका जीवन शुरू से ही बहुत सीधा–सादा था। इसलिए वे यथार्थ की ओर मुड़ते हुए भी बहुत सरल व सीधे थे। उनकी सामाजिक विचारधारा इस समय की सामाजिक परिस्थितियों और परिवर्तनों के अनुसार धीरे–धीरे विकसित हो रही थी। वे यह बात अच्छी तरह देख रहे थे कि उनके चारों ओर शोषण का वातावरण है और यह शोषण जाति और वर्ग के आधार पर बहुत हो रहा है। उन्होंने देखा कि जाति और वर्ग के आधार पर ही यह भी निश्चित किया जा रहा है कि किसी आदमी के अन्दर सच्चाई का कितना अधिक प्रतिशत है। स्वतंत्रता मिलने तक भारतीय समाज किस रूप में था, उसमें तथाकथित रूप से नीची जाति वालों को यह अधिकार नहीं था कि वे निडर होकर अपने को ईमानदार बता सकें। यदि किसी के यहाँ चोरी हो जाती तो सबसे पहले संदेह उन लोगों पर किया जाता था जो जाति से निम्न माने जाते थे। वे लोग आर्थिक दृष्टि से भी इतने कमजोर होते थे कि इन्हें पता था कि यदि उन्होंने अपने को ईमानदार सिद्ध करने की कोशिश की तो उन्हें रोटी नहीं मिलेगी। महाजन या जमींदार अथवा फिर बड़ा किसान इन्हें नौकरी से निकाल देगा। समाज की इस दिशा में अमरकांत की विचारधारा को बहुत दूर तक तराशा।

अमरकांत की सहानुभूति समाज के उन वर्गों के प्रति है जो न केवल आर्थिक दृष्टि से विपन्न हैं, बल्कि जो सामाजिक दृष्टि से भी अपमानित–तिरस्कृत होने को विवश हैं। इसी का यह प्रभाव है कि इन्होंने अपने कथा साहित्य में अधिकांश पात्रों का चयन समाज के निचले वर्गों से ही किया है। इसे हम अमरकांत की विशेष सामाजिक दृष्टि भी कह सकते हैं व उनकी सामाजिक जागरूकता का प्रमाण भी मान सकते हैं। राजेन्द्र यादव ने अमरकांत की सामाजिक जागरूकता को विशेष संदर्भ मे जाँचा–परखा है और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि– अमरकांत इस अर्थ में सामाजिक जागरूकता के कहानीकार नहीं हैं कि उनमें दलितों, शोषितों या पीड़ितों पर हाय ! तुम लोगों की जिंदगी क्या है' ?.....कहानियाँ लिखी हैं, मुझे उनकी एक भी ऐसी कहानी याद नहीं है। जिसमें निम्न–मध्यमवर्गीय दयनीयता, असफलता व असहायता के बीच उन सबका हिस्सा बनते हुए उसने कहानियाँ लिखी हैं। कहानीकार राजेन्द्र यादव के इन विचारों से स्पष्ट होता है कि अमरकांत सामाजिक परिवेश से इस तरह प्रभावित हुए हैं कि वे स्वयं भी समाज में और गहरे डूबते चले गए हैं। अमरकांत उसूल के पक्के कहानीकार हैं। सामाजिक बुराईयों के प्रति उनका विरोध उनके कथा–साहित्य में हीं नहीं, वरन् उनके अपने जीवन में भी देखा जा सकता है। इसी संदर्भ में अमरकांत के व्यक्तित्व के प्रति ममता कालिया की यह टिप्पणी उल्लेख है– अमरकांत में औसत जिंदगी जीने वाले औसत इंसान का अभिमान कूट–कूट कर भरा है। इसीलिए वे प्रकाशकों से अपनी रचनाओं का मोलभाव करने से कतराते हैं।[27]

---

[27] अमरकांत के व्यक्तित्व और कृतित्व की पडताल : रविन्द्र कालिया पृ 104

अमरकांत की कहानियाँ सामाजिक परिवर्तन की पीड़ाओं को बखूबी व्यक्त करती हैं। सामाजिक कुरीतियों को अस्वीकार करती हैं। ममता कालिया के इसी लेख का एक अन्य और अंश उद्धृत हैं, जो उनकी सामाजिक मान्यता को स्पष्ट करता है– उनकी बेटी संध्या का विवाह एक जगह तय हो रहा था। वे बड़े उत्सुक भी थे कि यह काम हो जाय, लेकिन वर पक्ष ने अपनी शाश्वत दहेज लोलुपता का परिचय दिया तो अमरकांत इस प्रसंग से बिल्कुल विमुख हो गए। वे चाहते तो इसी बहाने अपने प्रकाशकों से रायल्टी वसूल कर यह काम पूरा कर सकते थे, लेकिन उसूलों को लेकर यह अड़ियलपन अभी इनमें जिन्दा है।[28] हिन्दी साहित्य की कथा लेखिका ममता कालिया के संस्मरण से यह तो सिद्ध हो जाता है कि अमरकांत सामाजिक मूल्यों के प्रति अपने ही भीतर एक बहुत जटिल व्यक्ति हैं। उनका जीवन, उनके आदर्श व उनका स्वनिर्मित आंतरिक अनुशासन उनका अपना है, जिसे वे अपनी संवेदनशीलता व गरिमा के स्तर पर सहेज कर रखते हैं।

समसामयिक जीवन में सामाजिक व नैतिक आदर्शों में बढ़ती हुई अनास्था के कारण सामाजिक मूल्य तेजी से टूट रहे हैं, मानवीय संबंध भी इससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके हैं और आज इसी अनास्था के कारण भाई–बहिन में वह प्यार नहीं, जो हमारी भारतीय संस्कृति का आधार था। माता–पिता, गुरु–शिष्य, पति–पत्नी, प्रेमी–प्रेमिका में अब यह आदर्श कहीं दिखाई नहीं देता। यह संबंध इस हद तक दूषित हो गए हैं कि सुधार की अब कोई गुजांइश ही नहीं रह गई है। इसी सामाजिक विघटन के परिणामस्वरूप पारिवारिक सामुदायिक ढाँचे चरमरा कर टूट गए हैं, बिखर गए हैं और यह टूटना अब भी जारी है। व्यक्ति संबंधों के निरंतर विघटन के कारण आज का आदमी न किसी को अपना सका है और न किसी का हो सका है।

अमरकांत ने समाज की रूढ़ियों, विसंगतियों, अंधविश्वासों के प्रति विद्रोह अपनी कहानियों में व्यक्त किया है। उनकी कहानी हत्यारे पारिवारिक व सामाजिक विघटन को लेकर लिखी गई एक सशक्त कहानी है। अमरकांत की कहानियों में हम सामाजिक विघटन को देखते हैं। यह आज हमारे समाज में ज्यों की त्यों बनी हुई है। अपने शाश्वत रूप में आदमी व आदमी के बीच यह बँटवारा अमरकांत को नहीं भाता है। सामाजिक विघटन का प्रभाव इतना गहरा पड़ा है कि समाज में आपसी भाईचारा व प्रेम–निर्वाह सर्वथा समाप्त हो गया है। प्रान्तवाद, जातिवाद, धर्मवाद और आपसी द्वेष इतना बढ़ा है कि समाज बिल्कुल लगभग छिन्न–भिन्न हो गया है। इस सामाजिक विघटन पर अमरकांत का दर्द उनकी कहानियों व उपन्यासों में स्पष्टतः परिलक्षित

[28] अमरकांत के व्यक्तित्व और कृतित्व की पडताल : रविन्द्र कालिया पृ 104

होता है। स्वातंत्र्योत्तर भारत की सामाजिक स्थिति व उससे उत्पन्न संत्रास, असुरक्षा एवं प्राचीन टूटते मूल्यों ने अमरकांत की भावना को आघात पहुँचाया है।

सामाजिक परिवर्तन से प्रेरित नए जीवन मूल्यों की भावना के प्रति अमरकांत सजग–सचेष्ट हैं। उनके साहित्य में इन परिवर्तित जीवन–मूल्यों की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। आज की वैज्ञानिक प्रगति व बौद्धिक उन्मेष की पृष्ठभूमि से निर्मित नये मानव मूल्यों के प्रति सहानुभूति एवं समर्थन अमरकांत में परिलक्षित होता है। वस्तुतः वे मानव मात्र के भ्रातृ–भाव, अन्तर्राष्ट्रीय साहचर्य और प्रजातंत्र मे विश्वास रखने वाले हैं।

जब अमरकांत ने अपनी पढ़ाई छोड़कर आजादी की लड़ाई में सक्रियता से भाग लेने की सोची तब यह समय देश के लिए एक संक्रांति का काल था। अंग्रेजी हुकूमत की जड़ें हिलने लगी थीं। गाँधीजी की अहिंसावादी नीति का अनुसरण करना हरेक के बस की बात नहीं थी। अमरकांत उन दिनों विचारात्मक द्वन्द्व में फँस गए थे। यह द्वन्द्व था नरमदल व गरमदल की अलग–अलग विचारधाराओं के बीच चुनाव का। देश की स्वतंत्रता प्राप्ति के दो रास्ते थे– एक गाँधीजी का असहयोग तथा अहिंसा का और दूसरा सशस्त्र क्रांति का।

राष्ट्रीय आंदोलन की चिनगारियाँ उत्तरोत्तर बढ़ती गई। जनसाधारण ने इसका खुलकर साथ दिया। भारत के सामान्यजन की समझ में भी यह बात आ गई थी कि अब समय आ गया है, राष्ट्रीय आंदोलन के विकास ने भारतीय जागृति में बड़ा योग दिया। अन्ततः यह जागृति स्वराज्य का कारण बनी। उसने ही लोगों को राष्ट्रीय स्वतंत्रता प्राप्ति के लिए प्रेरित किया और लोगों ने अन्त में इसे प्राप्त करके ही चैन लिया। जाति व धर्म के विचार का परित्याग कर सभी भारतवासी एक ही पुण्य उद्देश्य से प्रेरित थे। सन् 1928 के साइमन कमीशन के भारत पहुँचने पर हुई जबरदस्त प्रतिक्रिया से अंग्रेजों का आतंक और भी बढ़ गया। लोगों में अंग्रेजों के दुर्व्यवहार से व्यापक क्षोभ भर गया। 12 मार्च 1930 को महात्मा गाँधी डांडी यात्रा पर निकल पड़े। बाम्बे क्रानिकल ने डांडी के सम्बंध में लिखा है कि मानवजाति के इतिहास में देश–प्रेम की लहर उतनी तीव्र कभी नहीं उठी थी, जितनी इस महान अवसर पर भारत के राष्ट्रीय आंदोलन के इतिहास में यह घटना एक महान आंदोलन के प्रारंभ के रूप में प्रसिद्ध हुई।[29]

अमरकांत के मन पर गाँधीजी के आंदोलनों की अमिट छाप पड़ी, चूँकि अमरकांत भी देश की स्वतंत्रता के लिए मर मिटने को तैयार थे। इसीलिए उन्होंने अब तक मन में निश्चय कर लिया था कि वे इस महवपूर्ण कार्य में भरपूर योग देंगे। महात्मा गाँधी 5 अप्रैल को डांडी पहुँचे।

---

[29] दयाराम रस्तोगी : आधुनिक भारत संस्करण पॉचवा पृ 314

मार्ग में समस्त लोगों ने उनका शानदार स्वागत किया और उन्होंने 'नमक कानून' भंग किया, जिससे पूरे देश में धूम मच गई। इस समय भारत सरकार ने अनेक अध्यादेश पास किए। ब्रिटिश हुकूमत के अत्याचार दिन–प्रतिदिन बढ़ते ही जा रहे थे। पुलिस की गोलियों से सैकड़ों लोगों की जानें गईं, किंतु इस पाशविक दमन के सामने भारत नतमस्तक नहीं हुआ, बल्कि वह पहले से भी अधिक शक्तिशाली होता चला गया। अंग्रेज सरकार ने पुनः धोखे वाली चाल चली और गाँधीजी का समझौते के लिए कांग्रेस के प्रतिनिधि के रूप में दूसरे गोलमेज सम्मेलन में भाग लेने के लिए लंदन आमंत्रित किया, लेकिन इसका कोई भी सुपरिणाम प्राप्त नहीं हुआ। गाँधी जी के स्वदेश लौटने पर कुछ नेताओं सहित उनको कैद कर लिया गया और कांग्रेस को अवैध करार दे दिया गया। ड़ॉ0 शिवकुमार शर्मा के अनुसार 1931–35 तक का समय कमीशनों, एक्टों और संधियों का समय है। 1937 में निर्वाचन हुए, उनमें भारत के अधिकतर प्रांतों में कांग्रेस के मंत्रिमंड़ल बने, किंतु 1939 में इन्हें त्यागपत्र देने पड़े।[30]सन् 1942 में क्रांग्रेस ने 'भारत छोड़ो आंदोलन' शुरू कर दिया। जिसके फलस्वरूप कांग्रेस के नेताओं को जेल में बंद कर दिया गया। अमरकांत उसमें सक्रिय रहे और 1944 के आसपास उन्होंने ड़ायरी लिखनी शुरू कर दी। उनकी ड़ायरी की विषयवस्तु विचित्र हुआ करती थी। जिसमें अपनी खामियों, कमजोरियों और पाप–पुण्य का लेखा–जोखा और रोजमर्रा की घटनाओं का ब्यौरा होता था। अपनी अशान्त मानसिकता और आत्मविनाशक परिस्थितियाँ अमरकांत को बहुत भीतर कहीं कचोट रही थीं। एक जगह वे अपने उस मनःसंघर्ष को व्यक्त करते हुए लिखते हैं कि– मैं तेजी से पतन के रास्ते पर जा रहा हूँ।[31] सन् 1946 में जब यह लगभग निश्चित हो गया कि भारत को आजादी मिल जाएगी। अमरकांत ने पुनः इण्टर में दाखिला लिया व आगे पढ़ाई जारी रखी। इण्टरमीडिएट में पढ़ते हुए अमरकांत ने अपने विवाह की स्वीकृति दे दी और उनका विवाह हो गया। इन्हीं दिनों ब्रिटिश सरकार व भारतीय जनता की सरगर्मियाँ तेजी से बढ़ती चली गई और अंत में 1947 में भारत स्वतंत्र हो गया। स्वतंत्रता के बाद साधारण जनता की जिंदगी में कोई विशेष फर्क नहीं आया।

आजादी के बाद देश का विभाजन हुआ व इस घटना से पूरे भारतवर्ष में हाहाकार मचा। देश स्वतंत्र होकर दो टुकड़ों में बँट गया। देश के अधिकांश नेता विभाजन के विरूद्ध थे, लेकिन अन्ततः देश का बँटवारा हो ही गया। इस विभाजन के दौरान अमानवीयता का जो खंड़न दिखाई दिया वह सचमुच ही भारतीय इतिहास में दुर्भाग्य की लकीरें हैं। इस विभाजन का भले ही अमरकांत पर सीधे कोई प्रभाव नहीं पड़ा। फिर भी इस विभाजन के चलते हुई तबाही ने अमरकांत के संवेदनशील मन को बेहद आंदोलित कर दिया। इतना ही नहीं स्वतंत्रता के बाद

---

[30] दयाराम रस्तोगी : आधुनिक भारत संस्करण पांचवा पृ 315

[31] अमरकांत के व्यक्तित्व और कृतित्व की पडताल पृ 28

एक अन्य स्थिति ने अमरकांत को और भी अधिक आहत कर दिया। यह वह घटना थी, जिसमें उन्होंने देखा कि वे नेतागण जिन्होंने भारत के स्वतंत्रता संग्राम में सक्रिय भाग लिया था। ये अब सत्ता में आने के बाद स्वार्थपरता व लोलुपता के वशीभूत होकर रंग बदलने लगे थे। सत्ता और सुविधा के लिए हमारे राजनेताओं ने नैतिकता को ताक पर रख दिया। स्वयं अमरकांत के शब्दों में– चारों ओर जातिवाद, क्षेत्रवाद व सम्प्रदायवाद का नृत्य दिखाई......, धक्कम–धक्की, बहु प्रतिक्रियावादी, सम्प्रदायवादी तत्त्व भी राष्ट्रीय संगठन कांग्रेस में चोला बदलकर घुस आये।[32]

वस्तुतः अमरकांत इस समय मोह–भंग की स्थिति से गुजर रहे थे। एक ओर देश की दूषित राजनीति का दर्द तो दूसरी ओर उनके स्वत्व का प्रश्न। अमरकांत की एक अजीब सी मनःस्थिति थी। इतना अवश्य था कि वे यथार्थ की ओर मुड़ रहे थे। आजादी के बाद के भारत का सुनहला स्वप्न टूटकर बिखर चुका था। गाँधीजी के रामराज्य की कल्पना अब इतिहास का कथानक बनकर रह गई थी। अमरकांत की आँखों के सामने से रोमांटिसिज्म के पर्दे हटने लगे और यथार्थ से उनकी पहचान गहराने लगी। कहानीकार अमरकांत ने दृढ़ निश्चय कर लिया कि राजनीति नहीं, बल्कि साहित्य ही उनका क्षेत्र है।

स्वातंत्र्योत्तर भारत के नव निर्माण का कार्य कांग्रेसी नेताओं ने संभाला। आवश्यकता थी कि एक सशक्त हाथ इस जिम्मेदारी को संभालें, लेकिन हुआ इसके विपरीत ही। भारतीय नेता शिक्षा की दृष्टि से अर्द्धशिक्षित थे, गुण था तो केवल यहीं कि वे स्वतंत्रता संग्राम के दिनों में यदा–कदा जेल जाते रहे थे। अधिकांश नेता सामंत वर्ग, बड़े जमींदार, वकील–बैरिस्टर थे, जिनकी मानसिकता भी सामंती थी। देश की आम जनता से उनकी सहानुभूति वैचारिक थी, आत्मिक नहीं। स्वतंत्रता–सेनानी का लेबल लगाकर देश की शासन–व्यवस्था में अपने पैर पुख्ता कर रहे थे। आजादी के पश्चात् देश में सामाजिक क्रांति की पूर्ण संभावना थी। इन अर्द्धशिक्षित नेतागणों ने लम्बे–लम्बे वक्तव्य प्रसारित किए, लेकिन इनके वायदे कार्यरूप में परिणत नहीं हो सके। परिणामतः देश में भ्रष्टाचार पनपने लगा, सामाजिक कुरीतियाँ जन्म लेने लगी। इन तथाकथित नेताओं के शासन का ढंग भी निराला था। भाई–भतीजावाद, जातिवाद व प्रांतवाद की आड़ में इन्होंने शासन–तंत्र को चलाना आरंभ किया। परिणामस्वरूप देश में आपसी मन–मुटाव प्रारंभ हो गए। इससे पूँजीवाद को पनपने का खूब अवसर मिला। देश में भ्रष्टाचार सर्वत्र व्याप्त हो गया। समाज में विसंगति, विषमताओं व सामाजिक असमानताओं के कारण मानव के आपसी प्रेम–संबंधों का टूटना आरंभ हुआ और उनमें क्रमशः घुटन, कुंठा व संत्रास की स्थिति बढ़ने लगी।

[32] अमरकांत के व्यक्तित्व और कृतित्व की पडताल पृ 28

वोट बटोरने की गलत नीति ने जातिवाद, कुनबावाद व क्षेत्रवाद को बढ़ावा दिया। इन स्थितियों का अमरकांत की रचना धर्मिता पर गहरा प्रभाव पड़ा।

कहानीकार अमरकांत अपने सामाजिक परिवेश के प्रति अतिशय जागरूक रहे हैं। यही जागरूकता उन्हें अपने परिचय से अविच्छिन्न रूप से जोड़ती चली गई। समाज की विविध स्थितियों को उन्होंने प्रत्यक्षतः जीवन में भोगा है। यही कारण है कि उनके कथा साहित्य का यथार्थ मात्र शाब्दिक यथार्थ न होकर एक भोगा हुआ यथार्थ है। एक ऐसा यथार्थ जिसे एक पाठक व लेखक ने बहुत करीब से भोगा है।

कहानीकार अमरकांत सच्चे अर्थों में समाजवादी चिंतक है। उन्होंने एक निश्चित विचारधारा और जीवन–दर्शन को लेकर कथा साहित्य कर्म किया। व्यक्ति और समाज की समस्याओं को इसी परिप्रेक्ष्य में रखकर वैचारिक स्तर पर उनका समाधान खोजने पर बल किया। सामाजिक विषमताओं, रूढियों, परम्पराओं, जड़–मान्यताओं व खोखली धारणाओं के प्रति अमरकांत में तीव्र विद्रोह व विरोध की भावना थी। उनका यह मानना है कि जब तक वर्ग–वैषम्य समाप्त नहीं होगा, तब तक मानवीय चेतना अपने स्वस्थ रूप में विकसित नहीं हो सकेगी। सभी सामाजिक गतिविधियों के मूल में आर्थिक स्वार्थ निहित होता है। अमरकांत का यही दृष्टिकोण रचनात्मक स्तर पर भी इनके कथा–साहित्य में प्रस्फुटित हुआ है। उन्होंने समाज की विसंगतियों व पुरानी नैतिक मान्यताओं का तीखा प्रहार किया एवं मध्यमवर्गीय चेतना के संदर्भ में जीवन–मूल्यों की पुनर्स्थापना पर बल दिया है। इसके लिए उन्होंने कहीं घटना को आधार रूप तके ग्रहण किया है, तो कहीं चरित्र को। इस प्रकार अमरकांत ने जीवन के नग्न यथार्थ को सामाजिक परिवेश में विविध आयामों के रूप में प्रस्तुत किया है। सामाजिक समस्याओं से जूझते हुए उनके पात्र पूरे वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनकी कथा–चेतना पूर्णतः सामाजिक और सोद्देश्य है। जिसमें युवावर्ग की दिशाहीनता, नारी शिक्षा, जागरूकता, आस्थावादी दृष्टिकोण व दायित्व बोध है।

सामाजिक परिवेश से जुड़े अमरकांत का चिंतन व्यक्ति, परिवार व समाज के विभिन्न संबंधों को लेकर व्यक्त हुआ है। वे परिवेश के दबाव और प्रभाव से इतने अधिक घिरे हुए हैं कि इसी से अपने अनुभव ग्रहण करते हैं और फिर अपने स्वानुभूत अनुभव को सामयिक संदर्भ में व्यापक रूप प्रदान करते हैं। स्वतंत्रता के बाद होने वाले परिवर्तनों ने परिवार व सामाज के परंपरागत संबंधों पर प्रश्नचिह्न लगा दिए हैं। ये परिवर्तन हर युग में होते आये हैं। सामाजिक स्तर पर होने वाले इन परिवर्तनों के पीछे पाश्चात्य सभ्यता, औद्योगिक विकास, नगरीकरण,

आधुनिकता, आर्थिक विषमता तथा नैतिक मूल्यों का बदलाव एवं नवीन जीवन चेतना का प्रभाव है। सामाजिक परिवेश के संदर्भ में अमरकांत के चिंतन का प्रमुख आधार रहा है– पारिवारिक संबंध। इस दृष्टि से अमरकांत के पूर्व के उपन्यासकारों का नजरिया एक निश्चित परिधि में ही सीमित था। उनके दृष्टिकोण निश्चित थे, वे परिवार के प्रति गहरी आस्था व आदर्शवादी भावना से प्रेरित थे, वे संबंधों के शाश्वत रूप को लेकर कथा साहित्य की रचना करते हैं। इतना ही नहीं, वे प्रायः संस्कारों से प्रभावित होकर और आदर्श पौराणिक चरित्रों के आलोक में आधुनिक जीवन को देखते हैं। पुत्र, मर्यादा पुरूषोत्तम राम–सा आज्ञाकारी, पत्नी सीता–सी व भाई प्राणोत्सर्ग करने वाला भरत, लक्ष्मण जैसा। इसी प्रकार परिवार के अन्य संबंध भी निश्चित थे, लेकिन अमरकांत ने पुराने आदर्शो के साथ–साथ नए संबंधों की बदलती क्रिया को भी इनके युगीन परिप्रेक्ष्य में उद्घाटित किया है। अमरकांत ने पुराने संबंधों के पारंपरिक नामों और उनके परस्पर बदलते रूपों की चेतना को अर्थपूर्ण ढंग से अन्वेषित किया है।

कहानीकार अमरकांत की कहानियों में व्यंजित पारिवारिक संबंधों पर विचार करने से कथाकार राजेन्द्र यादव की उक्ति पूर्णतः सही लगती है कि व्यक्ति–व्यक्ति के बीच जो कुछ तेजी से उभर रहा है, इस सबको खोजना, समझना व व्यक्त करना नई कहानी की बहुत बड़ी विशेषता है।[33] आजादी के पश्चात् संयुक्त परिवार प्रथा धीरे–धीरे टूटती जा रही है तथा परिवार अब एक अलग इकाई के रूप में विकसित हो रहा है। संयुक्त परिवार की सोच खत्म होती जा रही है– संबंधों के इस बदलाव के कारण आज का व्यक्ति एकदम आत्म केन्द्रित हो गया है। परिवार के आपसी रिश्तों में अलगाव, विघटन, ईर्ष्या, स्वार्थ, हम के स्थान पर 'मैं' आ गया है। नगरीय जीवन में कहीं–कहीं इस स्थिति के कुप्रभाव से हमारा ग्रामीण परिवेश भी अछूता न रह सका। ग्रामों में भी इसके दुष्परिणाम आज स्पष्ट रूप से देखने को मिल जाते हैं। यहाँ भी पारंपरिक परिवार–प्रथा अब टूट रही है। आजादी के बाद पारिवारिक स्तर पर यह एक महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुआ है।

आज व्यक्ति सामान्यतः इतना आत्म–केन्द्रित हो गया है कि यह संयुक्त परिवार में अथवा यूँ भी कह सकते हैं कि साथ मिलकर रहना ही नहीं चाहता। सामूहिक रूप से प्रत्येक आयोजन में उसकी दृष्टि हमेशा शंकालु रहती है। संयुक्त परिवारों के टूटने के साथ ही साथ भावना अब क्षीण हो गई है। बुजुर्गों के प्रति श्रद्धा व मान कम होता जा रहा है। परिणामस्वरूप वे अपने ही परिवार में उपेक्षित महसूस कर रहे हैं। अमरकांत की कहानी 'सवा रूपये ' में बाबा की दशा का अत्यन्त ही मार्मिक चित्रण किया गया है– घर के तमाम लोग इनसे कतराते... इनके मारे घर के लोगों की नाक में दम था। कभी कोई शांति से नहीं बैठ सकता था और इसीलिए शायद लोग

[33] कहानी : स्वरूप और चेतना – राजेन्द्र यादव पृ 58

इन्हें मन ही मन कोसते थे। घर की औरतें फुसफुसाती बुड्ढा कौए की जीभ खाकर आया है, मौत भी नहीं आती इसे। घंटों चिल्लाते रहते व सब कान में तेल ड़ाले बैठे रहते। रात को प्यास लगने पर पानी देने वाला कोई न मिलता। काँपते–कराहते रहते, बुढ्ढा इसी तरह बर्राता रहता है। कौन उठे ? ऊँह ?[34] उपर्युक्त कथन में 'बाबा' अपने परिवार के वातावरण में स्वयं को जोड़ पाने में असमर्थ हैं, बहुत सारी कोशिशों के बाद भी इनका अस्तित्व इनके परिवार का एक अंश नहीं बन सका।

हिन्दी कथा साहित्य में समाजवादी चेतना का अभ्युदय प्रेमचंद से होता है और उसके बाद उसका विकास बीसवीं शताब्दी के नवें दशक तक कई चरणों में दिखाई पड़ता है। अमरकांत स्वातंत्र्योत्तर काल के एक प्रमुख कहानीकार के रूप में इस विकास यात्रा में एक सहभागी रहे हैं। सामाजिक संदर्भ से जुड़ा हुआ कहानीकार सामाजिक चेतना से अछूता कैसे रह सकता है ? अमरकांत की रचनाओं में परिवेश की विविधता एवं व्यापकता है। उन्होंने सामाजिक यथार्थ को विभिन्न कोणों से स्पर्श किया है। यही कारण है कि उनका कथा साहित्य वैविध्यपूर्ण हैं। आजादी के पश्चात् देश जिन–जिन नये संदर्भो से जुड़ा, अमरकांत के कथा साहित्य में इन परिवर्तित जीवन संदर्भों की सार्थक तलाश है। उनके सम्पूर्ण कथा साहित्य का परिवेश अपने युग का मुकम्मल साक्षात्कार है।

कहानीकार अमरकांत को जिस प्रकार अपने युग के राजनीतिक–सामाजिक परिवेश ने बहुत गहरे तक प्रभावित किया। ठीक इसी प्रकार–आर्थिक परिवेश ने भी उन्हें बहुत कुछ सोचने और व्यक्त करने के लिए विवश किया। अमरकांत ने स्वतंत्रता से पूर्व और स्वतंत्रता के बाद दोनों ही स्थितियों के आर्थिक परिवेश को बहुत नजदीक से देखा था। सामंतों व महाजनों के शोषण को उन्होंने गाँवों में किसानों के संदर्भ में बचपन से जाना था। उनके कथा–साहित्य में आर्थिक दृष्टि से विपन्न निम्न–मध्यवर्गीय लोगों के प्रति जो एक व्यापक सहानुभूति दिखायी पड़ती है, सहज है। इसके पीछे उनका गहरा निजी अनुभव और अध्ययन रहा है।

समाज के परिप्रेक्ष्य में जब आर्थिक परिवेश की बात चलती है तो हमारे सामने सर्वप्रथम निम्न–मध्य वर्गीय जीवन आता है। वस्तुतः वे ही वर्ग आर्थिक विषमताओं से सर्वाधिक प्रभावित होते हैं। जो आजादी पूर्व से ही आर्थिक दृष्टि से अभाव ग्रस्त थे भारत में आजादी के बाद उन वर्गो को आर्थिक विसंगतियों के प्रभाव ने खूब झकझोरा है। अर्थाभाव ने इन वर्गों को ऐसी स्थिति में पहुँचा दिया है। जहाँ वे अपने महत्त्व को भी खो बैठे हैं व नैतिकता की बलि चढ़ा चुके हैं। अमरकांत ने स्वतंत्रता के बाद नवीन परिवर्तित आर्थिक स्थितियों का चित्रण किया है। जो कि

[34] अमरकांत की कहानियाँ – भाग एक पृ 91

हिन्दी कथा साहित्य में अन्यत्र दुर्लभ है। अपनी कहानी 'दोपहर का भोजन' में अमरकांत ने जिस सादगी और शालीनता से निम्न–मध्यवर्गीय परिवार की अर्थहीनता को व्यक्त किया है, वह आज अपने आप में महत्त्वपूर्ण है।

भारतीय समाज का मध्यवर्ग एक ऐसा वर्ग है, जो एक ओर झूठी शान–शौकत प्रदर्शित करने में पीछे नहीं रहता, दूसरी ओर धनाभाव की चक्की में पिसता है। यह वर्ग रहन–सहन और वेश–भूषा आदि में उच्च मध्यवर्ग का अनुकरण करता है और अपने विनाश का गड्ढा स्वयं तैयार करता है। मध्यवर्ग की यह खोखली मानसिकता, अन्तर्द्वन्द्व मनःस्थिति अत्यंत अजीब होती है। अमरकांत ने अपनी कहानियों में इस मनःस्थिति को यथार्थ के धरातल पर उकेरा है। 'केले, पैसे और मूँगफली' कहानी इनकी इस मनःस्थिति को प्रदर्शित करने वाली अत्यन्त सशक्त कहानी है। इस कहानी का पात्र आनन्द मोहन पैसे के अभाव में रद्दी बेचने बाजार आता है और डरता भी रहता है कि रास्ते में इसे कोई पहचान न ले। वेदव्रत के मिलने पर आनन्दमोहन कन्नी काटकर निकल जाने की सोचता है और पुनः इधर–उधर की बात करके बड़ी सतर्कता से अपना राज जाहिर होने से बचा लेता है। अमरकांत की इस कहानी में एक ओर आर्थिक विपन्नता है, तो दूसरी ओर है एक मध्यवर्गीय जीवन की झूठी शान।

इस प्रकार आर्थिक कुव्यवस्था भी पारिवारिक विघटन के लिए बहुत हद तक जिम्मेदार रही है। अतः आर्थिक परिस्थिति ने निम्न–निम्नवर्गीय पारिवारिक ढाँचों को बहुत गहरे तक प्रभावित किया है। पारिवारिक विघटन की इस स्थिति का अमरकांत ने अपने संपूर्ण कथासाहित्य में यथास्थान चित्रण किया है। ऐसे अर्थाभाव का कष्ट पूँजीपति, तस्कर, कालाबाजारी करने वाले वर्गों को छोड़कर प्रायः सभी वर्गों को भोगना पड़ता है, पर इसका सर्वाधिक प्रभाव निम्न–मध्यवर्ग को ही झेलना पड़ता है। इसीलिए अमरकांत के कहानी–साहित्य के केन्द्र बिन्दु में यही अभाव ग्रस्त निम्न–मध्यवर्गीय जीवन है।

यों तो सन् 1960 के बाद की आर्थिक विपन्नता कुछ और अधिक बढ़ी। सन् 1965 और सन् 1971 ई. के भारत–पाक युद्धों ने हमारी कमजोर अर्थव्यवस्था को और अधिक कमजोर किया। समय–समय पर पड़ी प्राकृतिक आपदाओं ने भी इस आर्थिक विषमता को और अधिक प्रभावित किया। मुद्रा–स्फीति, बढ़ती मँहगाई व करों की मार ने मध्यवर्ग को अर्थाभाव के ऐसे जंजाल में उलझा दिया कि उसका उबरना दूभर हो गया। देश की बढ़ती हुई जनसंख्या ने भी आर्थिक संकट में आग में घी डालने का कार्य किया। बेरोजगारी विशेषकर शिक्षित बेरोजगारी ने सत्ता के प्रति आक्रोश व समाज में हिंसा को बढावा दिया। योग्यता व प्रतिभा की अवमानना ने

व्यक्ति के अच्छे मूल्यों के प्रति निष्ठा को ठेस पहुँचायी है, युवावर्ग में निराशा व अवसाद व्याप्त हुए हैं। जन–सामान्य आर्थिक स्तर पर जूझ रहा है। इन सभी की अभिव्यक्ति अमरकांत के कथा साहित्य में सहज रूप में हुई है। सामान्य व्यक्ति द्वारा जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आर्थिक मुहानों पर जो लड़ाई लड़ी जा रही है, उसका अमरकांत ने अत्यंत विस्तार व गहराई से चित्रण किया है। इतना ही नहीं उन्होंने मध्यवर्गीय जीवनकी आर्थिक समस्या को भी अपने साहित्य में एक नया आयाम देने की कोशिश की है।

निष्कर्ष –

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने भारतीय समाज के निचले तबके की विभिन्न समस्याओं, विसंगतियों दिशाहीनता अन्तर्द्वन्द्व, खोखली मानसिकता व आर्थिक विवशताओं को बड़े प्रामाणिक ढंग से अपनी कथा में ध्यान देकर आज के सामाजिक परिवेश से पाठक की गहरी पहचान करवाने की चेष्टा की है। कहानीकार अमरकांत का अपना भोगा हुआ जीवन निम्न–मध्यवर्गीय परिवार का जीवन था। अतः उन्होंने युवा वर्ग की अन्तर्द्वन्द्व की मनःस्थिति, असफल प्रेम, मुखौटाधारी प्रवृत्ति, खोखली मानसिकता और आर्थिक समस्याओं को जिस प्रामाणिकता एवं सच्चाई के साथ चित्रित किया है, यह आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य में अन्यत्र दुर्लभ है।

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास की शुरूआत किसी एक व्यक्ति से नहीं हुई, बल्कि उसकी एक पीढ़ी है और उस पीढ़ी की भी एक दृष्टि है। इस पीढ़ी में निर्मल वर्मा, अमरकांत, मन्नू भण्डारी, मार्कण्डेय, शिवप्रसाद सिंह, ज्ञान रंजन, राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, भीष्म साहनी, शेखर जोशी फणीश्वरनाथ रेणु, उपेन्द्रनाथ अश्क, यशपाल, जैनेन्द्र आदि उल्लेखनीय हैं। इस पीढ़ी के रचनाकारों ने जीवन की विसंगतियों, विडम्बनाओं और त्रासदियों से सीधा साक्षात्कार करके अपनी प्रामाणिक अनुभूतियों को प्रस्तुत किया है। यही कारण है कि स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी रचनाकार परिवेश से प्रतिबद्ध हैं। उनकी चेतना सजग है, ऑखें खुली हैं तथा प्रज्ञा और संवेदना के स्तर पर सजग हैं। तभी तो इन रचनाकारों ने मानवीय स्थितियों और संबंधों को यथार्थ की लेखनी से उद्‌घोष किया। कथा साहित्य के विशिष्ट हस्ताक्षरों में अमरकांत का नाम और स्थान निर्विवाद है, जो लेखकीय प्रतिबद्धता और कला की स्वायत्तता के धरातल पर मौलिक नवीन और अपरिहार्य है। उनमें अमरकांत की कथात्मक कृतियों की गणना की जा सकती है। आलोचकों और पाठकों में अमरकांत की कुछ कहानी संग्रह जिन्दगी और जोंक आदि बहुत चर्चित और लोकप्रिय रही है। यथार्थ को पकड़ने की दृष्टि, जीवन का गहरा बोध और अनुभव का अपनापन व अभिव्यक्ति की

सहज और स्वाभाविकता अमरकांत की कथा कृतियों की विशेषताएँ हैं, जो कि सभी रचनाकारों की रचनाओं में देखने को नहीं मिलतीं। इतना ही नहीं सैद्धांतिक आग्रह से परे अनुभव की सच्चाई और उसको सम्प्रेषित करने वाली शिल्प कला अमरकांत के कहानी संग्रहों में दृष्टिगोचर होती है। वर्तमान भारतीय निम्न–मध्यमवर्गीय एवं स्त्री जीवन जिन संकटों, अन्तर्विरोधों व असंगतियों से गुजरा है। उसका सलीका वास्तविक और ईमानदारी से युक्त अभिव्यंजन अमरकांत की कथात्मक कृतियों में सहज सुलभ है। स्वातंत्र्योत्तर काल में विकसित भारतीय जीवन के सभी संदर्भ और व्यक्ति की आंतरिकता के विभिन्न स्तरों का उद्घाटन करती हुई अमरकांत की कहानी संबंधी कृतियों में मध्यवर्गीय अभावग्रस्त जीवन की समग्रता को प्रस्तुत करने वाली कृतियाँ है। सन् 1925 में पैदा हुए अमरकांत ने लगभग अपनी पच्चीस वर्ष की अवस्था में यानि सन् 1950 के आस–पास लेखन कार्य प्रारम्भ किया। सन् 1948 में उन्होंने आगरा से प्रकाशित दैनिक पत्र सैनिक के सम्पादकीय विभाग में नौकरी की। इतना ही नहीं आगरा में ही वे प्रगतिशील लेखक संघ में शामिल हुए और वहीं से कहानी लेखन की शुरूआत की। सन् 1950 में आगरा में रहते हुए पहली कहानी लिखी 'इण्टरव्यूह'। इनका पहला कहानी संग्रह सन् 1958 में 'जिन्दगी और जोंक' प्रकाशित हुआ।

———————

तृतीय अध्याय

कथ्य के सरोकार– अन्तर्जगत

1. कहानी, मनोविज्ञान और अन्तर्जगत –

सामान्यतः देखा जाता है कि मानव अन्तर्जगत एवं बाह्य जगत दोनों के मध्य जीवन व्यतीत करता है। अन्तर्जगत वह होता है जो व्यक्ति के आंतरिक पक्ष से संपृक्त होता है। जो हमें दिखाई नही देता वह तो मात्र भाव, विचार और अनुभूतियों पर ही आधारित होता है। वस्तुतः यह अन्तर्जगत हमारी मनःस्थियों को ही प्रतिबिम्बित करता है। जिसमें हृदय और मस्तिष्क की स्थितियाँ प्रकट होती हैं। जिसके अन्तर्गत श्रद्धा भक्ति प्रेम अन्तर्द्वन्द्व संघर्ष जिजीविषा घृणा क्रोध उत्साह आदि मनोभाव परिपुष्ट होते है।मन में व्याप्त इन्हीं मनोभावों को कहानीकारों ने अपनी कहानियों में अन्तर्जगत के माध्यम से प्रतिबिम्बित किया है। जिसमें प्रेम, संघर्ष, अन्तर्द्वन्द्व जिजीविषा एवं अन्य आत्मीय संबंधों की अभिव्यक्ति की गई है। कहानीकार अमरकांत ने भी अपनी कहानियों में मानव के अन्तर्जगत को कथ्य का विषय बनाया है।

मनोविज्ञान –

नई कहानी को समझने के लिए मनोविज्ञान सहायक सिद्ध होता है। बाहरी स्थितियों की जानकारी में मन महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा करता है। फ्रायड ने मनोविश्लेषण नामक पुस्तक में विस्तार से विवेचन किया है। गलतियों का कारण यह होता है कि मन किसी और घटना या स्थिति में रमा रहता है और प्रस्तुत स्थिति की मांग कुछ और होती है। ऐसी दशा में मनःस्थिति और प्रस्तुत बाह्य स्थिति एक दूसरे को प्रभावित करके एक असंगत अभिव्यक्ति को जन्म देती है। नई कहानी में कभी कभी ऐसी स्थितियाँ बोध से युक्त होकर उत्कृष्ट प्रतीकात्मकता का विधान करती हैं। नई कहानी में अधिकांशतः आज के असमान्य व्यक्ति के असमान्य व्यवहार का चित्रण हुआ हैं। व्यक्ति के असमान्य होने के वस्तुगत कारण थे। गत दो महाविश्व युद्धों ने मानव के समक्ष अस्तित्व के संकट की समस्या उत्पन्न कर दी। स्वतंत्रता प्राप्ति के उपरान्त सत्ता धारी नेताओं के परिवर्तित रूप सर्वत्र अधिकाधिक सुविधा प्राप्ति के लिए अंधी दौड़ तथा बढ़ती शोषण वृत्ति ने सभी परम्परागत मूल्यों को तोड़ दिया, खोखला कर दिया। व्यक्ति की आशा और आकांक्षा विश्वास और आस्था धीरे–धीरे समाप्त होने लगी। इसी मोह भंग की प्रक्रिया में वह असामान्य होता चला गया। बाहर सब तरफ से आहत होकर अन्तर्मुखी हो गया। नई कहानी इसी असामान्य मानव के असामान्य व्यवहार, असंतुलन, असमायोजन, तनाव अवचेतन तथा दमन को अपना वर्ण्य

विषय बनाती है। आज का व्यक्ति द्वंद्व और हताशा में जीवन यापन कर रहा है। अतः विचार प्रधान हो गया है। उसका वैचारिक होना ही कथानकों के ह्रास का कारण बना है। उसका जीवन सरल सपाट न होकर व्यस्त और जटिल हो गया है। यही कारण है कि नई कहानी का कथानक जटिलता, भाव संकुलता, और चेतना प्रवाह से युक्त है। जीवन की जटिलताओं और अन्तर्विरोधों से जहाँ व्यक्ति एक ओर आत्म केन्द्रित हो गया है वहीं बौद्धिकता के दबाब से एक प्रकार की संवेदन शून्यता भी आ गई है। असामान्य मनोविज्ञान नई कहानी में साइकोपेथिक व्यक्तित्व, द्विव्यक्तित्व, खंडित व्यक्तित्व, मनोविकृति आदि के रूप में प्रकट हुआ है। पारिवारिक सामाजिक राजनीतिक सभी संबंधों में ह्रास के चिन्ह नजर आते हैं। युग के तनाव में स्त्री–पुरुष के प्रेम संबंधों को सर्वाधिक प्रभावित किया है। भावुकता से धीरे–धीरे मुक्ति पाकर प्रेम ने बौद्धिकता को स्पर्श किया है। आज व्यक्ति प्रेम संबंधों को लेकर भी द्विविधा से ग्रस्त है। आज के जीवन की यांत्रिक व्यस्तता के कारण व्यक्ति अंतरग क्षणों को पूरी तरह नहीं जी पा रहा है। अतः कुंठित मन असहज हो उठता है।

कहानीकार अमरकांत की कहानियों में पात्रों की मनःस्थितियों का चित्रण हुआ है। उनकी कहानियाँ इस अर्थ में मनोवैज्ञानिक हैं कि उनके अन्तर्गत पात्रों की मनों दशा उनकी सोच तथा उनके व्यवहार में पूर्ण सामन्जस्य दिखाई देता है। अमरकांत ने मुख्य रूप से आर्थिक दृष्टि से विपन्न बुर्जग कार्यालयों में कार्य करने वाले सामान्य क्लर्क, बेरोजगार युवक, और शोषित पात्रों को अपनी कहानियों का प्रमुख विषय बनाया है। पात्रों की मनःस्थितियों का चित्रण अमरकांत पात्रों की चेष्टाओं के माध्यम से ही स्थिति विशेष में ही उनकी मनःस्थिति उनका द्वंद्व पूरी तरह से ही प्रकट हो जाता है। उनकी 'डिप्टी कलेक्टरी' कहानी में शकलदीप बाबू की मनोदशा का अत्यन्त प्रभावशाली वर्णन देखने को मिलता है– शकल दीप बाबू के मन में अपने बेटे की सफलता को लेकर अनेक प्रकार के प्रश्न उठते रहते हैं। उनके मन के संशय, निरन्तर आशा निराशा में झूलती उनकी मनःस्थिति का चित्रण अमरकांत उनकी चेष्टाओं के माध्यम से करते हैं। उनके तमाम कार्य कलाप पात्र की मनःस्थिति को दर्शाते हैं। उसके लिए किसी मनोवैज्ञानिक संदर्भ को देखने की आवश्यकता नहीं है। कथाकार राजेन्द्र यादव अमरकांत के संदर्भ में कहते हैं कि– अमरकांत टुच्चे, दुष्ट और कमीने लोगों के मनोविज्ञान का मास्टर है। उनकी तर्क पद्धति मानसिकता और व्यवहार को जितनी गहराई से अमरकांत जानता है मेरे ख्याल से हिन्दी का दूसरा कोई लेखक नहीं जानता।[1]

---

[1] अमरकांत वर्ष 1 पृ 190

2. अमरकांत की कहानियों का अन्तर्जगत –

कहानीकार अमरकांत कृत 'उनका आना और जाना' नामक कहानी में सत्तर वर्षीय गोपालदास की मानसिकता का विभिन्न स्थितियों में सफलता पूर्वक चित्रण करके अपने सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक निरीक्षण का परिचय दिया है। गोपाल दास की मर्जी से ही एक समय सब कुछ होता था। उनके छः लड़के और चार लड़कियों में चार लड़कों की आर्थिक स्थिति सुदृढ़ है। वह परिवार से अलग रहते हैं। निरन्तर जर्जर होती आर्थिक स्थिति में भी अपने पुत्रों की उपलब्धियों से वे स्वयं को गौरवान्वित महसूस करते हैं। वैसे तो उनके परिवार में उनकी कोई पूछ नहीं रह गई है। फिर भी वे भ्रम पाले हुए हैं कि उनका बेटा रवि डॉक्टर होने के बाबजूद उनकी आज्ञा पर एक पांव पर खड़ा हो जाएगा। उनकी बेटी दमयंती के रो पड़ने पर गोपाल दास की चेष्टाओं का चित्र उनकी मनो दशा समझने के लिए पर्याप्त है। दमयंती आंचल में मुंह रखकर रोने लगी, गोपालदास उसे करुणा से देख रहे थे और उनका सिर विचित्र ढंग से हिल रहा था और अंगुलियाँ तक इस प्रकार गतिशील हो गई जैसे तबला बजा रहे हों।[2] कहानीकार अमरकांत की कहानियों के पात्र सामान्य मनोविज्ञान का साधारण चित्र प्रस्तुत करते हैं। कुहासा, बहादुर, अमेरिका की यात्रा, दो चरित्र आदि कहानियों में बाल मनोविज्ञान का चित्रण देखने को मिलता है तथा 'केले पैसे और मूंगफली' कहानी में एक सामान्य निम्न–मध्यम वर्गीय परिवार के आनन्द मोहन की खुशी का, उसके उत्साह का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया गया है– वह बड़ा प्रसन्न था। साइकिल पर चढ़कर गुन गुनाता हुआ चौक के बीच जा रहा था। छः आने पैसे जेब में रहने से उसे बड़ा संतोष था हृदय में एक उत्साह था जो समा नहीं रहा था, वह लड़के के लिए कुछ न कुछ खरीद सकता था। अन्त में उसकी प्रसन्नता इस हद तक पहुँची कि उसकी साइकिल पंचर हो जाए और वह दो आने में किसी दुकान से पंचर बनवा ले।[3] इसी प्रकार 'कांटा' नामक कहानी में एक लड़की की मनःस्थिति को चित्रण इस प्रकार किया गया है– एक डल यानि बोधी लड़की को दो परस्पर प्रबल और ईर्ष्यालु प्रतिद्वंदी प्रेमी मिल जाएं तो उसकी जिन्दगी के प्रति दिलचस्पी काफी बढ़ जाती है। न मालूम कौन से बौद्धिक प्रतिभा उसमें जाग जाती है। उसकी चाल में भी खूबसूरत स्फूर्ति आ जाती है और मुख पर नैतिक उत्साह।[4] इसी प्रकार अमरकांत ने 'म्यान की दो तलवारें' नामक कहानी में स्त्रियों के प्रति आदमी की मनोदशा को वर्णन इस प्रकार है– गोवा महाराष्ट और राजस्थान और मैथिल प्रदेशों की स्त्रियाँ सुन्दर विशेष रूप से आनन्द दायी होती है। स्त्रियों को आकर्षित करने का सर्वोत्तम और शर्तिया तरीका उनका तिरस्कार करना है।

---

[2] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियां भाग दो पृ 54
[3] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियां भाग एक पृ 46
[4] ओरत का क्रोध : अमरकांत पृ 76

विश्वविद्यालय की शिक्षा के समय एक बंगालिन लड़की ने उसके प्रेम में निराश होकर आत्महत्या कर ली।[5] इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने आपनी कहानियों के पात्रों के चरित्रांकन में मनोविज्ञान का सहारा लिया है। इतना ही नहीं इन्होंने अपनी कहानियों में व्यक्ति के मन की विभिन्न स्थितियों का भी सूक्ष्मांकन किया है। जिसके कारण मानव के अन्तर्जगत का चित्रण प्रभावशाली ढंग से किया गया है। वस्तुतः अमरकांत की कहानियों में मानव के अन्तर्जगत में व्याप्त प्रेम, संघर्ष, जिजीविषा, अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्य संबंधों को इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है।

क. प्रेम –

प्रेम वह सूक्ष्म अनुभूति है, जिसे अनुभव करने वाला स्वयं उसकी स्थूलता से अनभिज्ञ रहता है। प्रेम के संदर्भ में ड्राइडन का मत है– प्रेम का पुरस्कार प्रेम है।[6] शान्ति भारद्वाज ने प्रेम को जीवन और साहित्य को प्रभावित करने वाला सबसे बड़ा तत्त्व माना है। उनका मानना है कि– प्रेम मानव जीवन के इतिवृत्त को अत्यधिक प्रभावित करता रहा है। प्रेम जीवन का पर्याय चाहे न हो, लेकिन वह जीवन के सर्वांगों को प्रभावित करने की क्षमता रखता है। प्रेम हमारे सृजनात्मक जीवन की आवश्यकता है अतः जीवन की व्याख्या साहित्य में भी प्रेम भाव का योगदान विशिष्ट रहा है।[7]

हिन्दी साहित्य पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि साहित्य प्रेम की पावन एवं शाश्वत भावना से परिपूर्ण है। यह जीवन के अन्तर्जगत से सम्प्रक्त होते हुए भी जीवन के बाह्य जगत को प्रभावित करता है। सामान्यतः प्रेम का अर्थ स्त्री–पुरुष के संबंध से ही अर्थ निकाला जाता है, लेकिन प्रेम जीवन का वह भाव है जो मानव के प्रति ही नहीं बल्कि मानवेत्तर भी हो सकता है। सामाजिक तौर पर मानव अपने माता–पिता, भाई–बहिन, पति–पत्नी एवं संबंधियों आदि से प्रेम करता है। हिन्दी कहानी साहित्य में स्त्री–पुरुष के प्रेम प्रसंगों की कमी नहीं है। स्त्री–पुरुष के मध्य दोस्ती के सम्बन्ध में प्रेम सम्बन्ध का नया आयाम कब जुड़ जाता है, इसका पता ही नहीं चलता। इस प्रकार के प्रेम सम्बन्धों का नया आयाम अमरकांत की कहानियों में देखा जा सकता है। यह सम्बन्ध अमरकांत की कहानियों के पात्रों के माध्यम से अभिव्यक्ति पाता है। प्रेमचन्द ने अशरीरी मित्रता को आधार बनाकर प्रेम के नये चित्र को अंकित किया है। नर–नारी के सम्बन्ध में शारीरिकता लेखक के लिए वासना का रूप है और इस वासना और सेक्स को

---

[5] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग 1 पृ 122

[6] न्यू डिक्शनरी ऑफ थॉट

[7] हिन्दी उपन्यास : प्रेम और जीवन – डा. शान्तिदेवी भारद्वाज, पेज 27

समकालीन कहानीकारों ने खुले रूप में अंकित किया है जो प्रेम के बदलते स्वरूप को अभिव्यक्ति देता है।[8]

इसी प्रकार प्रेम के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए डॉ. भटनागर कहते हैं– प्रेम एक ऐसा स्थायी भाव है। जिसका स्रोत अविछिन्न रूप से मानव मन में बहता रहता है, शृंगार तो इसका एक रूप मात्र है जिसमें सौन्दर्य और काम तत्व की प्रधानता है। जगत में देखते हैं कि सौन्दर्य द्वारा आकर्षित हुआ, काम द्वारा निर्मित प्रेम ही एक मात्र प्रेम नहीं है। यदि काम प्रधान प्रेम ही सर्वस्व होता तो पिता–पुत्र, भाई–बहन, देवर–भाभी, सखा–सखा एक–दूसरे पर प्राण न्यौछावर करने को सदैव तैयार न रहा करते। प्रेम के इन अन्य स्वरूपों को देखते हुये यह कह सकते हैं कि प्रेम इस विश्व में प्रभु की वह कोमल भावना है। जो समय और स्थान का संयोग पाकर दो स्नेही प्राणियों के निकट से निकट लाकर मानसिक स्तर पर अभिन्न बना देती है।[9]

इसी प्रकार नई कहानीकारों ने भी अपने कहानी साहित्य में प्रेम तत्त्व को कथानक का आधार बनाया है। कहानीकारों ने प्रेम के उदात्त स्वरूप को अभिव्यक्त कर प्रेम को परिभाषित करते हुये लिखा है– प्रेम के चैतन्य मनः समागम के अनुभवों से गुजरते हुए दोनों पात्रों का जो आत्मोत्सर्ग होता है–प्रेम का कथ्य है।[10] इतना ही नहीं आगे मृदृला गर्ग लिखती हैं– प्रेम अपने मूल रूप में प्लेटोनिक (अशरीरी) होता है, यानि उसकी परम गति प्रेमी से एकात्म होने में हैं, एक शरीर होने में नहीं। प्रेम अपने आदर्श रूप को तभी प्राप्त करता है, जब प्रेमी–प्रेमिका के लिए शारीरिकता का कोई महत्त्व नहीं रह जाता है।[11]

इस प्रकार कहा जा सकता है कि मानव के अन्तर्जगत में उत्पन्न प्रेम का मर्यादित रूप ही सफल दाम्पत्य की कुंजी है। इस संदर्भ में प्रेम भटनागर का मत है– प्रेम मन और मस्तिष्क दोनों को जगमगा देने वाली वह ज्योति है, जो एक बार जलते ही तन में थिरकन और मन में मधुर स्पन्दन पैदा करने लगती है।......महत्त्वपूर्ण बनाता है।[12]

नई कहानी में सबसे अधिक कहानियाँ प्रेम संबंधों को लेकर लिखीं गई। जिसमें प्रेम की विशिष्ट या नई संवेदना को चित्रित किया गया है। शहर या ग्राम दोनों जगह की कथाएँ प्रेम मूलक हैं, किन्तु उनके प्रेम का स्वरूप एकांगी व सरल न होकर मनःस्थितियों के द्वंद्व जटिलता, अन्तर्विरोध नैतिकता भाव और बोध के तनाव बदले हुए संदर्भ आदि से प्रभावित है। यह रूप

---

[8] आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में प्रेम की परिकल्पना, पेज–166

[9] इलाचन्द जोशी प्रेम तत्व और विवाह विवेचन : भटनागर पेज 05

[10] चित्तकोबरा – साहित्यिक समीक्षा – मृदृला गर्ग पेज 34

[11] चित्तकोबरा – मृदुला गर्ग पृ 76

[12] गरिमा– डा. प्रेम भटनागर, पेज 14

पहले की कहानी से भिन्न है। आज प्रेम स्त्री के त्याग और समर्पण का रूप नहीं है। वरन् आज की शिक्षित नारी आर्थिक दृष्टि से स्वावलम्बी होकर अपने व्यक्तित्व के प्रति सजग हो चुकी है। प्रेम का अर्थ भावुक लिजलिजा रोमांस नहीं है और न ही वह अशरीरी उदात्त है बल्कि उसमें शारीरिकता शामिल हो गई है। इस अर्थ में प्रेम भावुकता आदर्श और कल्पना के स्थान पर यथार्थ भूमि के मांसल प्रेम में परिवर्तित हो गया है। यहाँ मनुष्य प्रेम को सहज प्रवृत्ति मानकर उसे जीवन के सुख दुखात्मक आस्वाद की अनुभूति के स्तर पर झेलता हुआ जीता है। इस संदर्भ में श्रीकांत वर्मा का मानना है ंकि प्रेम अर्द्ध स्वीकृति या अर्द्ध अस्वीकृति है यही पता कर सकना कठिन हो गया है। छूटे हुए व्यक्ति के बारे में यह फैसला कर पाना मुश्किल हो गया है कि हम सचमुच उससे जुडे भी थे या नहीं। अगर हम कभी उससे जुड़े थे तो भी उसे झुठलाना चाहते हैं क्यों कि यह अनुभव करना कि हम उससे जुडे थे अपनी यंत्रणा को और भी गहरा करता है।[13] इस प्रकार की स्थितियाँ नई कहानी में देखने को मिलती हैं।

कहानीकार अमरकांत ने कहा है कि नई कहानी के जन्म से पूर्व कहानी में यथार्थ के नाम पर नग्न यथार्थ तथा विकृतियॉ उभर कर आयीं थी। यह प्रवृत्ति बाद की कहानियों में भी रही है। प्रगति शील कहानीकारों ने भी यथार्थ के नाम पर विकृतियों का चित्रण किया है। नई कहानी के पात्र इन विकृतियों के उतने शिकार नहीं हैं। वे स्वातंत्रयोत्तर परिवेश में प्रत्येक क्षेत्र में आजादी और आत्मनिर्भर होना चाहते हैं। इन कहानियों में स्त्री–पुरुष दोनों समाज स्तर पर आये हैं। पर जहॉ पर एक की स्वतंत्रता बाधित होती है दूसरा विरोध करता है। आज स्त्री पुरुष के सम्बंध स्वतंत्रता चाहने वाले है। बरावरी वाले हैं।बराबरी में कमी आने पर तनाव उत्पन्न होता है। स्त्री पात्र तो पुरुष के अहम और अधिकार को यद्यपि सहन भी कर लेते हैं पर पुरुष पात्रों में पराजय और हीनता का भाव आ जाता है।[14]वास्तव में आज पुरुष प्रकट रूप में तो स्त्री की आजादी उसकी आत्मनिर्भता और विभिन्न क्षेत्रों में उसकी सहभागिता का समर्थन करता है पर इस आधुनिक नारी के व्यक्तित्वहीन तथा पथअनुगामिनी रूप को ही अधिक पसंद करता है। यह अपने लिए तो आजादी चाहता है पर ऐसी आजादी स्त्री को भी हो ऐसा उसे स्वीकार नहीं है। अमरकांत के कहानी साहित्य में अनेक पात्र इस द्वंद्व के शिकार हैं। इतना ही नहीं आज के संबंधों में प्रेम केवल प्रेम नहीं रह गया है बल्कि उसमें समाज की बुराइयाँ घृणा अलगाव स्वार्थता देखी जा सकती है। व्यक्ति को समाज परिवार तथा परिवेश का उतना सामना नहीं करना पड़ रहा है। जितना स्वयं अपनी कमजारियों का। वह अपना शत्रु या खलनायक स्वयं है। पूर्व की कहानी के पात्र प्रेम में शारीरिकता की प्रस्तुति नहीं करते चाहे लहना सिंह हो या गुण्डा,

[13] प्रेम कहानियों में बदला हुआ स्वरूप : नई कहानी दशा और दिशा – संभावना पत्रिका संपादक – सुरेन्द्र पृ 231
[14] साक्षात्कार जुलाई अगस्त 1989 पृ 28

मधुलिका हो या चम्पा। इन सभी में शरीर गंध की चेतना नहीं दिखती इस प्रकार का आदर्श बलिदान और सच्चा प्रेम जहाँ एक इशारे पर जीवन को क्षण भर में त्याग देने का उत्साह है तथा किसी प्रकार के प्रतिदान की अपेक्षा नहीं।

हिन्दी कहानी ज्यों–ज्यों उत्कर्ष पर पहुँची त्यों–त्यों प्रेम का स्वरूप बदलता गया। नायक स्वयं ही अपनी बलिदानी छवि को त्याग कर अब सब कुछ पाने की स्थिति बना लता है। यह पात्र एक दूसरे से परिचित होने की कोशिश करते करते ज्यादा अपरिचित होत जाते हैं। सामाजिक जीवन में होने वाले परिवर्तनों के कारण भी व्यक्ति के निजी संबंधों को भी गहरे प्रभावित करते हैं। अकाल मानवीय संबंधों को कहाँ तक प्रभावित करता है इसका चित्रण अमरकांत ने अपनी कहानी 'कुहासा' और 'निर्वासित' नामक कहानियों के माध्यम से किया है। यह अकाल का ही प्रभाव है कि जिसने पिता और पुत्र के रिश्ते को बुरी तरह प्रभावित किया। अकाल में अभावग्रस्त हो जाने के कारण एक पिता अपने पुत्र को इसलिए मारपीट कर इसलिए घर से निकाल देता है कि वह उसे रोटी नहीं दे सकता।[15] इसी प्रकार पति–पत्नी का संबंध देखिए कि पत्नी की स्थिति भी सुख–दुख के दिनों में एक जैसी नहीं होती। जब सुख के दिन थे तो पत्नी इस तरह बोलती जैसे फूल झड़ रहे हो, सब का ख्याल रखती और सेवा करती। वही अकाल की .....पति से कहती है कि मैं तेरा गडडा नही भर सकती खाना है तो अपना जांगर चला, जांगर नहीं चलता तो भीख मांगकर खा।[16]

संवेदना और मानवीय प्रेम संबंधों की दृष्टि से यहाँ कहानी अपनी पूर्ववर्ती कहानी की संवेदना से मेल खाती दिखाई देती है। यह ऐसी स्थिति है कि जहॉ सब प्रकार की संवेदनाएँ समाप्त हो जाती है और सभी मानवीय प्रेम संबंधों की स्थितियाँ बुरी तरह बिखर जाती है। इसी प्रकार घर नामक कहानी में आर्थिक विपन्नता से जूझते परिवार के संबंधों पर अमरकांत ने लिखा है– उसकी आँखें भरी हुई थीं उसे बार –बार घर की याद आने लगी उसके सामने बूढ़े बाप जर्जर माँ गरीब भाई बहनों के चेहरे नाचने लगे। वह जल्दी से जल्दी घर पहुँच जाना चाहता था।[17] अमरकांत की कहानियों के संदर्भ में रविन्द्र कालिया ने लिखा है कि– जिस तरह की दमतोड स्थितियों के कथाकार अमरकांत हैं उनमें प्रेम ब्रेम की पैतरे का स्त्री पुरुष–संबंधों की बारीकियो की गुंजाइश कम ही है। कभी कुछ पनपा भी है तो बहुत डरा सहमा बीमार और असमर्थ प्रेमचन्द की तरह इस दिशा में उनके यहाँ एक प्रकार का सन्नाटा ही है।[18] वस्तुतः अन्य

---

[15] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 152
[16] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 325–326
[17] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 143
[18] अमरकांत वर्ष 1 पृ 195

नए कहानीकारों की तरह प्रेम के अन्तरंग रूपों का चित्रण कहानीकार अमरकांत ने कम ही किया है।

कहानीकार अमरकांत की 'जनमार्गी ' कहानी को इस दृष्टि से देखा जा सकता है। जिसमें परस्पर आकर्षण का एक छोटा सा संयोग नायक के मन में है। यही आकर्षण कहानी के नायक बलराज की स्मृति में जीवित है। इसी प्रकार 'शुभ चिन्ता' में सीता का ज्ञान के प्रति प्रेम का अभाव एक तरफा है। यही कारण है कि ज्ञान के व्यवहार से वह दम तोड़ देता है। इसी प्रकार 'काली छाया' में प्रेम के लघु रूप संकेत भर केवल अंत में दिखाया गया है। इनकी 'लडका लडकी' कहानी में चन्दर के मन में तारा के प्रति आकर्षण का एक भाव है। समाज के विरोध की आशंका से यह आकर्षण और सघन होता जाता है। लेकिन जब समाज की ओर से किसी प्रकार का कोई विरोध होता नहीं दिखाई देता तो तारा और उसका प्रेम चन्दर को धोखे से ज्यादा कुछ नहीं लगता। इसी प्रकार 'लड़की और आदर्श' में भी नायक सौन्दर्य सम्पन्न और कुशाग्र बुद्धि होने के कारण कमला को पसंद करता है और अंत में कमला के प्रति अपने इस प्रेम भाव को नरेन्द्र आगे नहीं ले जाता बल्कि अपनी अयोग्यता और साहसहीनता के कारण अंत में नकार देता है। यह सामाजिक यथार्थ का ऐसा सहज रूप है जो अमरकांत के कहानी साहित्य की विशेषता है। अमरकांत की अन्य कहानियों 'पलाश के फूल' और 'विजेता' में केवल प्रेम के नाम पर वासना और धोखा ही दृष्टिगत है। उनकी कहानी मकान का नायक भी प्रेम के नाम पर मात्र पत्नी को धोखा ही देता है। इसी प्रकार 'असमर्थ हिलता हाथ' में भी मीना और दलीप के मन में परस्पर प्रेम भाव तो है लेकिन यहाँ कहानी का मूल उददेश्य उस व्यवस्था पर टिप्पणी करना है जो आदमी के निर्णय क्षमता को पंगु बनाती है और उस व्यवस्था के अन्तर्गत तमाम प्रयासों के बावजूद स्थिति में कोई विशेष अंतर नहीं आया है। 'असमर्थ हिलता हाथ' की मीना अपने भाई के मित्र के साथ प्रेम संबंध और परिवार के लोगों द्वारा उस संबंध का विरोध तथा परिणाम स्वरूप घर में कोहराम मच जाना आदि अनेक स्थितियॉ परिवार के बीच प्रेम संबंध के कारण तनाव की स्थितियाँ हैं। मीना का भाई गुस्से में कहता है कि मैंने आइन्दा तुमको कभी उसके साथ देख लिया तो मार डालूगाँ मैं नही जानता था कि वह आस्तीन का सांप है। रोज खिलाने और पिलाने का उसने यह बदला लिया है। नीच जाति से दोस्ती करने का यही नतीजा निकलता है। किस मुँह से उसने ऐसी बात कही है मैं बरदाश्त नही कर सकता। मीना की माँ भी प्रेम की बात सुनकर कहती है कि हे भगवान उसने हमारी इज्जत चौराहे पर फोड़ दी मैंने पैदा होते ही इसका गला क्यों नही घोंट दिया। अब इसका पढना लिखना बंद।[19] इसी प्रकार 'केले ,पैसे और

[19] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियॉ भाग दो पृ 06

मूँगफली' में अवश्य पति पत्नी के मध्य स्वस्थ प्रेम के दर्शन होते हैं। यहाँ भी अमरकांत ने प्रेम के सहज रूप को दर्शाया है। वस्तुतः अमरकांत ने मुख्यतः समाज के निम्न वर्ग को कहानी का आधार बनाया है उस वर्ग में प्रेम की समस्या इतनी महत्त्वपूर्ण नहीं है। व्यक्ति यहाँ अपने अस्तित्व को ही बचाए रखने के लिए संघर्ष कर रहा है। ऐसी स्थिति में प्रेम जैसी भावनाओं के लिए उसके पास अवकाश ही कहाँ रह जाता है, लेकिन फिर भी असमर्थ हिलता हाथ में किशोर मन में प्रेम अंकुरित होने पर उसकी चेष्टाएँ व विभिन्न मनोदशाओं के चित्रण से कहानीकार अमरकांत की विलक्षण प्रतिभा और सूक्ष्म परिवेक्षण क्षमता का पता चलता है।

ख. जिजीविषा –

द्वितीय विश्व युद्ध के पश्चात् जिजीविषा का प्रश्न सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहा है। मनुष्य ने समझा कि मनुष्य का जन्म ही इस लिए हुआ है कि उसे जीवित रहना है। यही कारण है कि वह अनेक यातनाओं विघ्न बाधाओं के बावजूद जीवित रहना चाहता है। हिन्दी कहानी में कहानीकारों ने जिजीविषा के प्रमुख रूप से उभारा है। जिजीविषा के इस उत्कट रूप का दर्शन हमें कहानीकार अमरकांत कृत जिन्दगी और जोंक, मूस, मछुआ, छिपकली, फर्क निर्धनता, एक बाढ़ कथा, दोपहर का भोजन आदि कहानियों में होता है।

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानी 'जिन्दगी और जोंक' के पात्र रजुआ के माध्यम से मानव की जिजीविषा का बड़ा ही प्रभावशाली चित्रण किया है। रजुआ है जो मरना ही नहीं चाहता, चूँकि वह मरना नहीं चाहता था इस लिए जोंक की तरह जिन्दगी से चिपटा रहा। लेकिन लगता है कि जिन्दगी स्वयं जोंक सरीखी उससे चिपटी रही थी और धीरे–धीरे उसके रक्त की अंतिम बूंद तक पी गयी।[20] इस कहानी के माध्यम से यह स्पष्ट नहीं हो सका कि आदमी जोंक है या जीवन स्वयं जोंक कौन किसका खून पी रहा है? इन सभी स्थितियों को अमरकांत ने बड़े ही प्रभावशाली ढंग से उजागर किया है साथ ही रजुआ जैसे पात्रों की जिजीविषा के माध्यम से मानव जीवन सत्य को प्रतिबिम्बित किया है। 'जिन्दगी और जोंक' कहानी में रजुआ की जिजीविषा के बारे में विचार करते हुए डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी ने अमरकांत को प्रेमचन्द की परम्परा का कहानीकार माना है। इस संदर्भ में उनका मानना है कि अमरकांत की जिन्दगी और जोंक प्रेमचन्द की कफन की परम्परा को आगे बढाने वाली कहानी है। घीसू और माधव का सजातीय पात्र 'जिन्दगी और जोंक का 'रजुआ' है। जिन्दगी इसको पीस रही है और यह भी इतना बेहया और जिन्दगी प्रूफ है कि उससे कुछ न कुछ इस अपने जीने भर का जुगाड़ ही लेता है। जिन्दगी इसको चूस रही है और यह जिन्दगी को चूस रहा है। 'रजुआ' को सब पीट सकते है, गाली दे

[20] साक्षात्कार जुलाई अगस्त 1989 पृ 27

सकते है, अपमानित कर सकते है, लेकिन उसे चाहे जहाँ जिस परिस्थिति में डाल दीजिए वह बच निकलेगा, प्रहलाद की तरह। उसकी फरमाइश इतनी कम है कि उसे नाराज और दुखी कर पाना इस अमानवीय व्यवस्था के भी वश में नहीं है।[21]

जिजीविषा के संदर्भ में ही पारिवारिक समस्याओं का भी जन्म हुआ। वस्तुतः सामंतशाही ने समाज के टुकड़े कर दिए। फलतः उच्च वर्ग और निम्नवर्ग के बीच की खाई बढ़ी गई और दोनों के बीच मध्य वर्ग का आदमी पिसता गया। यही मध्य वर्ग पारिवारिक समस्याओं का सर्वाधिक शिकार हुआ। पारिवारिक समस्याओं में ग्रस्त जीवन का चित्र 'दोपहर का भोजन' में देखा जा सकता है। वस्तुतः दोपहर का भोजन कहानी को पढ़ते समय प्रेमचन्द की याद ताजा हो जाती है। समाज की जिन विद्रूप स्थितियों का चित्रण प्रेमचन्द ने किया उन्हीं जैसी अन्य विद्रूपताओं पर अमरकांत ने कटाक्ष किया है। दोपहर का भोजन कहानी का ढहता हुआ जर–जर परिवार बार–बार मन को झकझोर देता है और सोचने के लिए मजबूर करता है कि जीवन की यह असमानता आखिर कब तक बनी रहेगी ? 'दोपहर का भोजन' नामक कहानी में सिद्धेश्वरी के माध्यम से रचनाकार अमरकांत ने जिजीविषा का मार्मिक चित्रण किया है– उसने लड़के को कुछ देर एक टक देखा फिर रोटी को दो बराबर टुकड़ों में विभाजित कर दिया। एक टुकडे को तो अलग रख दिया और दूसरे टुकड़े को अपनी झूठी थाली में रख लिया। तद्उपरान्त एक लोटा पानी लेकर खाने बैठ गई। उसने पहला ग्रास मुँह में रखा और न मालूम आँखों से आँसू टप–टप कर गिरने लगे।[22]

आज के भौतिकवादी युग में परिवार ही नहीं, आदमी भी टूटा है। आदमी ने अपने आदमी पन को बचाने के लिए जितनी योजनाएँ बनाई सब बीच से टूट गई और उसका जीवन खण्डों में विभक्त हो गया। डिप्टी कलेक्टरी इसी प्रकार टूटते आदमी की कथा है। इसी प्रकार इस टूटन के प्रति लेखक का आक्रोश अभिव्यक्त हुआ है हत्यारे नामक कहानी में। आदमी टूटने की स्थिति तक पहुँचाने वाले यही 'हत्यारे' हैं जो अपने चरित्र पर बड़े–बड़े चरित्र ओढ़कर तथाकथित आर्थिक एवं सामाजिक क्रांति किया करते हैं। निश्चित ही एक पूरा का पूरा वर्ग हत्यारा है जो अपने को महान कहता है और महानता के भद्दे आवरण के भीतर बलात्कार और हत्या किया करता है और हत्या हुई है सम्पूर्ण सर्वहारा वर्ग की जिसके रक्त से भ्रष्टाचारिता और निर्धनता जैसी रक्षसनियों का जन्म हुआ है। जो एक दूसरे के भक्षण के लिए तैयार बैठी हैं। परिवर्तनशीलता के दौर में पुरानी और नई पीढ़ी की चिंतन प्रक्रिया में बड़ा उलट फेर हुआ है।

---

[21] अमरकांत वर्ष 1 पृ 122

[22] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 53

आज मानव में जिजीविषा बढ़ती जा रही है। जिसका प्रमाण अमरकांत की 'मूस' नामक कहानी में देखा जा सकता है– मूस का जीवन उस मरियल बैल की तरह था जो चुपचाप हल में झुकता है, चुपचाप मार सहता है और चुपचाप नींद में भूसा खाता है उसको देखकर यह कहना था कि उसकी कोई इच्छा या अनइच्छा भी है। उसके मुख पर कोई भाव नहीं था और वह ऐसी पुरानी मशीन की तरह लगता जो वर्षों से काम करते रहने पर भी खराब नहीं होती।[23] इसी प्रकार 'कुहासा' कहानी का दुबर डटकर काम करता है, पर उसे जो खाना डाला जाता है। वह उस अर्थाभाव की स्थिति में भी वह बासी भोजन उसे पाँच पकवान जैसा लगता है और उस पर टूट पड़ता है। कई दिनों से भूखा होने के कारण– काम खत्म होने पर उन्होंने दूबर के सामने पत्तल पर रात का बचा हुआ खाना परोस दिया, जिसमें लकड़ी की तरह कड़ी पूड़ियाँ–कचोड़ियों, कोंहड़े की बासी महकती सब्जी पुलाव की भुरकनी और ढेर सारी मीठी चटनी थी, लेकिन दही बड़े और बूँदिया नदारद थी। ले ससुर डटकर खा। बेटा ऐसा खाना तुम्हारे सात पुश्तों से न खाया होगा।"[24]

ग. संघर्ष –

हिन्दी कहानी में कहानीकारों ने मानव के अन्तर्जगत में व्याप्त अन्तः संघर्ष को बड़े प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्ति दी है। कहानीकार अमरकांत ने मानव के आन्तरिक पक्ष में होने वाला संघर्ष 'गगन विहारी ' नामक कहानी में सुन्दर लाल के माध्यम से देखा जा सकता है– सबेरे नहा धोकर वह बाहर कमरे में आता। उसका हृदय असीम उत्साह से भर जाता और वह अपने चारों ओर विश्वास से देखता। फिर गंभीर अध्ययन के लिए कापी, पैंसिल और पुस्तक लेकर बैठने में देरी नहीं होती।........वह सोचता रहता है कि उसको परिश्रम सफलता और मान प्रतिष्ठा की कल्पना में वास्तविक परिश्रम के समान ही सुख मिलता।[25] इसी प्रकार सुन्दरलाल अपने मन और मस्तिष्क में यह बिठा लेता है कि मुझे किसी भी परिस्थिति में जीवन में संघर्ष के लिए तैयार रहना है– वह सोचता है कि खेती में है ही क्या? वह गाँव पहुँचकर दो बैल और एक मन का हलवा रख लेगा। खेत जुतवाकर अच्छे बीज डलवा देगा। ट्यूबबैल से सिंचाई की व्यवस्था करा लेगा। खेतों की रखवाली के लिए रात को मचान पर ही सो जाएगा। हलवाए या किसी व्यक्ति पर विश्वास नहीं करेगा.........बाद में दुग्धशाला और कोल्ड स्टोर की व्यवस्था कर शहर में सप्लाई

---

[23] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 174
[24] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 212
[25] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 113

करेगा। फिर सोचता है कि सचमुच पढ़े लिखे लोग गाँव में चलें तो देश का कितना कल्याण होगा।[26]

घ. अन्तर्द्वन्द्व –

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानी 'म्यान की दो तलवारें' में मानव जीवन में उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्व को मदमस्त नामक पात्र के माध्यम से अभिव्यक्ति प्रदान की है– दिन बीतते गये, मदमस्त रोज निश्चय करके दफ्तर जाता कि आज विकल की धोखेबाजी का पर्दाफाश करेगा। फिर उसे दूसरे दिन के लिए टाल देता। पर भीतर ही भीतर अपने फैसले पर अटल था जब तक चुप हूँ चुप हूँ पर आखिर अपने को जब्त रख सकूँ। वह अब उस दिन की प्रतीक्षा करने लगा जब उसको बहुत गुस्सा आ जाएगा और वह अपने को रोक न सकेगा।[27] इसी प्रकार 'शुभ चिंता' नामक कहानी में सीता के अन्तर्जगत को प्रभावित करने वाले अन्तर्द्वन्द्व को अमरकांत ने मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया है– और जानती हो मंजू, मैं जल्दी ही एक आशा और उमंग में बहने लगी। यह सब कैसे हो गया मैं ऊँचा उठ सकती हूँ इस कल्पना से मुझको लगा कि मैं दूसरों को प्रभावित कर सकती हूँ। इस ख्याल ने मुझको पागल बना दिया तुम हँसोंगी मुझे अपना शरीर अपनी शक्ल अपनी चाल ढाल सब कुछ अच्छा लगने लगा। फिर मैं बहुत डर गई और मेरे दिल में यह इच्छा उत्पन्न हुई कि मैं जीवन भर शादी नहीं करूँगी। मेरे अन्दर गंभीर उथल–पुथल मची थी। मैं अपने से लड़ती रही। जितना मैं सोचती मुझको लगता मुझको अपने आदर्श और उत्साह क अलावा कुछ नहीं चाहिए।[28]

अन्य संबंध –

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में समाज में संबंधों की विभिन्न मनोवैज्ञानिक स्थितियों को उजागर किया है। आज पति–पत्नी, पिता–पुत्र, पिता–पुत्री, भाई बहन एवं अन्य पारिवारिक संबंधों में परिवर्तन के चिन्ह देखे जा रहे है। इतना ही नहीं भौतिकवादी एवं अर्थ युग में रागात्मक संबंधों पर भी परिवर्तन स्पष्ट रूप से परिलक्षित है। इसी युगीन बदलाव और परिवर्तन को अमरकांत ने अपनी कहानियों में प्रभावशाली ढंग से प्रतिबिम्बित किया है।

आज समाज में आर्थिक विसंगतियों ने पारिवारिक रिश्तों में दरार डाल दी है। आमंदनी की समुचित व्यवस्था न होने के कारण घरेलू शांति खत्म होती जा रही है। यह स्थिति उन परिवारों में अधिक है। जहाँ कमाने वाला एक और खाने वाले अधिक है। कहानीकार अमरकांत ने

---

[26] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 115
[27] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 130
[28] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 110

ऐसे ही परिवारों और उनकी समस्याओं का चित्रण किया। 'कुहासा' कहानी ऐसे ही एक खेतिहर निम्न–मध्यवर्गीय पिता के आक्रोश और व्यथा को व्यक्त करने वाली कहानी है। झिंगुर घर परिवार का बोझ ढोते–ढोते एकदम हताश और निराश है। वह अपने बेरोजगार निठल्ले बेटे दूबर पर अपने भीतर की खीज और आक्रोश को व्यक्त करता हुआ कहता है–'ससुर ढद्‌ढू का पाड़ा हो गया, कोई काम–धाम नहीं करता, दिन रात डग–डग घूमता रहता है। साफ–साफ समझले, मैं तुझे बिठाकर खिला नहीं सकंता। जहाँ मन हो वहाँ जाकर मुँह पीट, जैसे चाहे अपना गड्ढा भर। गाँव के कई लड़के शहर में रिक्शा चलाकर पैसा पीट रहे है, घर परिवार चला रहे है, यह सूअर है कि यहाँ जाँगर चोरी कर रहा है..?[29] इस प्रकार पिता की इस झुंझललाहट से सहज ही पिता–पुत्र के आपसी संबंधों में उखड़ते तनाव का अंदाजा लगाया जा सकता है। जहाँ प्रेम, सहानुभूति, आपसी सहयोग होना चाहिए, वहाँ आज टूटन और बिखराव दिखाई दे रहा है। इसी प्रकार पिता–पुत्र के बीच टूटते संबंधों का एक और उदाहरण दृष्टव्य है। जो आर्थिक तंगी से तंग अपने पुत्र पर बरस पड़ते है और घर से चले जाने को कह देते है– अच्छा तो विनय तुम चुपके से यहाँ ये चले जाओ, नही ंतो मुझसे बुरा कोई नहीं होगा। तुम तो लाज हया सब घोलकर पी गये हो। मैं बहुत दिनों से तुम्हारी बदतमजियाँ बरदाश्त कर रहा हूँ। घर का मालिक मैं हूँ, लड़के पढ़ते है या आवारा निकलते है, यह देखना मेरा काम, तुम्हारा नहीं। तुम कौन हो बोलने वाले? इस घर में रहना है तो ठीक से रहो नही ंतो कहीं और इंतजाम कर लो। पिता क्रोध से काँप रहे थे। घर ! ठीक है कौन आता है इस घर में ?[30]

आज के अर्थ युग में सभी रिश्ते स्वार्थ पर आधारित हो गये हैं। परिवार का मुखिया कहलाने वाला पिता परिवार के प्रति उदासीन हो गया है। उसे न बच्चे अच्छे लगते हैं, न परिवार। वह परिवार को बंधन समझता है– मस्ती में मशगूल पिता ने न कभी किसी भाई बहिन को प्यार किया न ही किसी को अपने पास बिठकर पढ़ाया। घर गृहस्थी में उनकी कोई दिलचस्पी नहीं थी। जब कोई बात उनके मन के खिलाफ हो जाती तो आँगन में खड़े होकर गरजने लगते। माँ को कुछ कह देना बच्चों को मार देना उनके लिए बहुत आसान था।''[31] आज के परिवेश में स्त्रियों को पुरुष के समकक्ष माना जाने लगा है। स्त्रियाँ शिक्षा ग्रहण कर रही है, स्वाभिमानी हो रही है, किंतु अपने संस्कारों को भूलने लगी है। स्वयं की शादी के लिए पिता के साथ किस प्रकार खुले वक्तव्य से बहस करती है। पिता–पुत्री के संबंधों को दर्शाता है– 'तूफान' कहानी की सुमन किस प्रकार अपने अन्तर्गत की पीड़ा को क्रोधात्मक एवं वार्तालाप द्वारा प्रकट

---

[29] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 150
[30] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 134
[31] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 138

करती है– गलत लड़ाई ? ... क्या मतलब तुम्हारा ? जी हाँ पाया। आपकी लड़की की शादी की लड़ाई लड़की की है। आपकी नहीं और मान लीजिए कि यह लड़ाई आपको ही लड़नी है तो उसके लड़ने का ढंग–तरीका भी सही होना चाहिए। आप जिंदगी भर ईमानदार व आदर्शवादी रहे इस समय आपके पास चालीस–पचास हजार से अधिक नहीं है, जो आपने रोटी नमक खा–खा कर इकट्ठे किये है और अब आप चाहते है कि आपकी लड़की की शादी–बड़े से बड़े अफसर से हो। सुमन बस करों..। हरिहर बाबू ने असहाय आवाज में कहा।[32] इस कथन में सुमन की शादी का विलम्ब ही उसका वयस्क होना है। इसलिए वह चाहती है कि मुझे एक पति चाहिए। जो समवयस्क हो फिर भले ही वह दूसरी जाति का क्यों न हो। इसलिए पिता–पुत्री में विचारों की टकराहट आती है। संबंधो को कमजोर करती है। आज के परिवेश में मानवीय संवेदनाएँ बिल्कुल खत्म सी हो गयी है। हर कोई अपने रिश्तों को शक की नजर या स्वार्थ पूर्ति की दृष्टि से देखता है। इस विष ने सभी रिश्तों को शर्मसार किया है। चाहे माँ–बेटी, पिता–पुत्र, सगे सम्बन्धी आदि ही क्यों न हो सबके मन में एक दरार आ गई है। यह दरार मुख्य रूप से आर्थिक तंगी, महानगरीय परिवेश आदि के कारण ही आयी है। 'फूलरानी' कहानी में 'फूलरानी' की बेटियाँ अपने माँ के प्रति उपेक्षित भाव रखती है। उसे दोष देती है कि तुमने हमारे लिए कुछ नहीं किया– तुम्हारे पास रूपया, गहना कुछ भी नहीं है। इज्जत वाला काम तो छोड़ो पर तुमने थोड़ा कुछ पढ़ा दिया होता तो या धन से मदद की होती तो इस काम में भी चमक जाते। तब पतली खूबसूरत पैंट और नए डिजाइन का ऊँचा टॉप, ऊँची हील वाली सैण्डल पहन कर बड़े–बड़े होटलों में जो खूबसूरत सड़को पर निकलते जहाँ नए किस्म की खूबसूरती का खूब स्वागत होता है।''[33] बेटियाँ माँ बुजुर्ग होने पर उनको उपेक्षित भाव से देखती है। उनके भरा बुरा कहती है। संबंधों में ास ही नहीं, विकास भी हुआ है। पति–पत्नी की सेवा करता है। वह बीमार हो जाती है। तो स्वयं उसके दुःख में होकर उसे ठीक करने के लिए रातदिन एक करता है– ''तुम बहुत जल्दी अच्छी हो जाओगी। डॉक्टर भी आज कह रहे थे।

सीमा चुप हो गयी। उसकी आँखे बंद थी और उसके गले से हल्की–सी घरघराहट निकलने लगी। जब से सीमा पड़ी है, भय आशंका और दुःख से वह बुरी तरह क्षत–विक्षत हो गये हैं। चार महिने पहले सीमा की जबान पर लकवा गिरा।.........फिर दाहिना अंग ही बेजान हो गया। एक हकीम के कहने पर कबूतर का खून बेजान अंगो पर मला गया पर कोई लाभ नहीं हुआ और एक हफ्ते से सीमा एकदम सुन्न पड़ गयी है।''[34]

---

[32] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 212
[33] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 93
[34] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 281

इसी प्रकार पति–पत्नी के मध्य आर्थिक तंगी के कारण घर बरबाद हो गया। फिर भी विनय की माँ बड़ी हिम्मत वाली महिला थी। किसी भी संकट में हार नहीं मानती थी। वह शहर में अकेली रहते हुए अपने बच्चों की पति की सेवा में दिन रात जुटी रहती थी– माँ इतनी हिम्मती थी कि किसी संकट में हिम्मत हारना नहीं जानती थी और छोटे–छोटे बच्चों को लेकर कहीं भी चली जाती थी। सारा राशन–पानी बाजार से वह लाती थी, कपड़ा–लत्ता वह खरीदती थी, डॉक्टर के यहाँ दौड़ती थी, उधार के लिए दरवाजे–दरवाजे........पिताजी बीमार पड़ते तो दिन–रात सेवा वह करती थी। कभी घर में कुछ भी नहीं होता था। चुपचाप बैठे या लेटे अथवा दरवाजे पर खड़े होते थे और माँ कमरे अथवा छोटे से बरामदे में बैठ और आँचल को माथे से आगे खींच कर टप–टप आँसू गिराती रहती।[35]

कहानीकार अमरकांत कृत 'कुहासा' कहानी में भी मानवीय संवेदना के दर्शन होते है। अमीर व्यक्ति कार में आते हैं तथा गरीबों को कम्बल और तापने के लिए लकड़ी बाँटते है। ताकि वे भयंकर सर्दी से बच सके। अमीरों के मन में भिखारियों के लिए कुछ संवेदनाएँ अभी शेष है–

तुम भिखमंगे हो न ?

ही–ही–ई......दूबर के मुँह से ऐसा ही जवाब निकला।

ठीक है, ठीक है.........ड्राइवर इसे एक कम्बल दे दो। लम्बे व्यक्ति ने कहा, घबराओ नहीं, ट्रक से अभी लकड़ी के कुन्दे लाए जा रहे है... तुम लोग जलाकर खूब तापना ?[36]

बच्चे भी दूसरों की तकलीफों को देखकर पीड़ा का अनुभव करते है 'नौकर' कहानी का नौकर बीमार पड़ा है। तड़फ रहा है बच्चे उसे देखकर दुखित होते हैं तथा मदद को कहते है। बच्चे दौड़–दौड़ कर आते और कहते 'री माँ, जंतू बड़ा छटपटा रहा है। पानी माँग रहा है, दे आये एक लोटा पानी ?''[37]

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में आर्थिक कारणों से उत्पन्न समस्याओं को उजागर किया है। किस प्रकार आर्थिक तंगी दाम्पत्य जीवन में दरार पैदा कर रही है। इसका सशक्त उदाहरण दृष्टव्य है– 'निर्वासित' कहानी का गंगू अपनी पीड़ा को व्यक्त कर रहा है। अकाल के कारण वो दाने–दाने को मोहताज था। उसी समय बीमार भी हो गया। उसकी महरारू बाबू लोगों के यहाँ जाकर साग सत्तू ले आती है। इसी प्रकार एक दिन मेहरारू बाबू लोगों के यहाँ से आयी, तो उसका हाथ खाली था। बच्चे भूख से बिलख रहे थे। मैं तो गुस्से में पागल हो

---

[35] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 137
[36] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 157
[37] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 36

गया था। ...... आँखें निकल आयी। छाती को दोनों हाथों से पीटते हुए बोली, हाँ। खाती हूँ। क्या कर लेगा? इसके पेट में हमेशा डाढ़ा लगा रहता है। साफ–साफ सुन ले मैं, तेरा गड्ढा नहीं भर सकती। खाना है तो अपना जांगर चला जांगर नहीं चलता है तो भीख माँगकर ला। समझ ले मैं तेरी दुश्मन हूँ।[38]

कहानीकार अमरकांत की कहानियों में पति–पत्नी के संबंधों के मध्य आयी दरार को भी प्रमुख रूप से देखा जा सकता है। कहानीकार का मानना है कि आज के भौतिकतावादी युग में अत्यधिक निर्धनता और तंगहाली पति–पत्नी के बीच अविश्वास पैदा कर आपसी रिश्तों में दरार उत्पन्न कर देती है। निर्धनता की विभीषिका इस कदर दाम्पत्य जीवन पर प्रभावित होती है कि वह अपने भीतर जीवन के छोटे–छोटे सुखों को भी समेट लेती है। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अमरकांत की कहानियों में मनोविज्ञान और अन्तर्जगत के अन्तर्गत प्रेम, संघर्ष, अन्तर्द्वन्द, जिजीविषा, अन्य संबंध आदि का प्रभावशाली चित्रण देखने को मिलता है।

[38] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 326

चतुर्थ अध्याय

कथ्य के सरोकार बहिर्जगत

कहानीकार अमरकांत का साहित्य बहुआयामी रहा है। उन्होंने गद्य साहित्य के अन्तर्गत कहानी उपन्यास एकांकी आदि क्षेत्रों में भी कार्य किया है। समय और समय के यथार्थ को ही उन्होंने कथ्य बनाया है तथा उसके सहारे हृदय की गहराईयों में पड़े रहने वाले तथ्यों को निकाल कर प्रस्तुत किया है। साथ ही साथ मानवीय जीवन की सच्चाइयों को भी उजागर किया है और उसकी नियति का विश्लेषण करने में भी सफलता प्राप्त की है। उनके साथियों का अध्ययन करने से लगता है कि वे इन्सान और इंसानियत से जुड़कर लिखना रचना कर्म का परम कर्त्तव्य समझते है। उनकी कहानियों में प्रमुख कथ्यगत सरोकार निम्नलिखित है–

- परिवेश के प्रति जागरूकता।
- नारी–चित्रण के विभिन्न रूप।
- मानवीय संबंधों का सूक्ष्म निरीक्षण।
- आर्थिक समस्याऍं।
- ग्रामीण समस्याएँ।
- धार्मिक परिवेश।
- महानगरीय समस्याएँ।
- राजनैतिक परिवेश।
- वर्ग–संघर्ष आदि।

1. परिवेश के प्रति जागरूकता –

आधुनिक साहित्य का भाव बोध और रूप बंध न केवल कविता, कहानी और नायक में ही परिवर्तित मुद्रा लिए हुए है, बल्कि कहानी विधा भी उसके प्रभाव से अपने को नहीं बचा पायी। उपन्यास कथ्यनुमा तस्वीर को लेकर नये विश्लेषण के साथ अवतरित हुए है। स्वाधीनता के बाद लिये जाने वाली कहानियों की नवीनता रूप शिल्प और मानवीय दोनों की नवीनता है। पत्र पत्रिकाओं में नयी पीढ़ी के कहानीकारों और आलोचकों ने वर्तमान कहानी के कथ्य को लेकर विवाद खड़ा कर दिया। इसके परिणाम स्वरूप कहानी नयी कहानी की संज्ञा से अभिषिक्त होकर गद्य साहित्य की विधाओं में अग्रिम पंक्ति में खड़ी हो गई। स्वाधीनता ने जो नयी चेतना प्रदान

की है, उसमें आस्था व आशा का स्वर प्रमुख रहा है। जैसे–जैसे राजनीतिक एवं सामाजिक परिदृश्य बदलता है। वैसे ही उसमें सांस लेने वाला व्यक्ति भी बदल जाता है। स्वतंत्रता से पूर्व जो समस्याएँ थी वे बाद में एक नये रूप में उभरकर सामने आयी। इसका प्रमुख कारण मानव के अनुभवों की श्रृंखला में नये अनुभवों का जुड़ना है। वस्तुतः नयी कहानी से तात्पर्य उस कहानी से है। जो 1950 के आसपास से नये युग बोध के रंग में रंगी यथार्थ की रेखाओं से लिख गयी है। उसके प्रमुख रचनाकारों में मार्कण्डेय, भारती, राजेन्द्र यादव, मोहन राकेश, निर्मल वर्मा, अमरकांत कमलेश्वर, नरेश मेहता तथा मन्नू भण्डारी आदि शीर्ष स्थान पर स्थित थे। इन कहानीकारों के जीव की सच्चाई को आन्तरिक जटिलता और संश्लिष्टता के साथ उद्घाटित किया। ग्राम्य और नगर दोनों के यथार्थ जीवन को रूपायित करने तथा खोखले तथा थोथे आदर्शों को छोड़ नये जीवन मूल्यों की स्थापना का संकल्प व ललक अमरकांत की कहानियों में देखने को मिलती है। अमरकांत की कहानियों का क्षेत्र मुख्यतः पूर्वी उत्तर प्रदेश के गांव कस्बे, छोटे शहर है। वे ग्राम परिवेश में रहते है। उसी का चित्रण अपनी कहानियों में करते है। कहानीकार अमरकांत की कहानियों में परिवेश के प्रति प्रतिबद्धता और जागरूकता तो मिलती है, साथ ही यथार्थ ग्रहण के प्रति जीवन दृष्टि भी मिलती है। उसमें हर पारम्परिक दृष्टि को छोड़ने का आग्रह है, दुराग्रह नहीं। अमरकांत की कहानियों की सबसे बड़ी विशेषता उसका अपने परिवेश से बहुत गहरे और गंभीर–गंभीर से जुड़ना है। वे आज को समस्याओं से जूझते हुये। अपने को उन स्थितियों के मध्य खड़ा पाते है, जो उन्होंने स्वयं अनुभव की है। यहीं कारण है कि वे आज के परिवेश से प्रेम कथाएँ नहीं ढूढँते। वरन् जाकर उसकी समस्याओं से भिड़ते हुए जीवन के खुरदरे यथार्थ को सशक्त अभिव्यक्ति देते है। चाहे वह दलित वर्ग हो या शोषित पीड़ित स्त्री समाज या फिर हो आदिवासी जनजाति समाज की समस्याएँ, सभी को सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान की है। अतः अमरकांत ने अपनी कहानियों के माध्यम से भारतीय जीवन परिवेश के प्रत्येक क्षेत्र में व्याप्त अनाचार, भ्रष्टाचार, शोषण और अव्यवस्थाओं की कलई खोली है। इतना ही नहीं अमरकांत का परिवेश से जुड़ाव मात्र उसकी प्रतिबद्धता नहीं, अपने चारों ओर के जीवन में सामान्य मानव की जिन्दगी जीने के ढंग जीविका के साधन व उसकी समस्याओं के प्रति चिन्तनता का भाव हैं। इस प्रकार अमरकांत ने समाज में व्याप्त समस्याओं को नये से कोणों के माध्यम से उद्घाटित किया है।

अतः अमरकांत के कहानी साहित्य में परिवेश के प्रति जागरूक दृष्टि दिखाई देती है। 'सवालों के बीच लड़की' नामक कहानी में अमरकांत ने उस परिवर्तित परिवेश में जीवन की उन स्थितियों को उजागर किया है। जिसमें लोगों को जागरूक रहने की आवश्यकता होती है। इस

संदर्भ में अमरकांत ने लिखा है– जहाँ तक आजा–परआजा का काम है, इसमें अब क्या रखा है? पहले के जमाने में बात दूसरी थी.........क्या इस बदले जमाने में भी हमारा ज्ञानदान भाड़ ही झोंकता रहेगा ? इतनी पढ़ाई करके मैं दूसरों की भूजा–भूजी खिलाने के लिए माई की तरह अपनी दंड को जलाकर नष्ट नहीं करूंगी..।"[1] इसी प्रकार सवालों के बीच लड़की नामक कहानी के माध्यम से अमरकांत ने महिला वर्ग में परिवेश के प्रति जागरूकता को स्पष्ट करते हुए लिखा है– वह तो यह कहती है कि लड़कियों की शिक्षा बहुत जरूरी है, उन्हें शिक्षित होकर बुद्धिमान और हिम्मती बनना चाहिए और अपने पैरों पर खड़ा होने की कोशिश करनी चाहिए।[2]

इसी प्रकार बदलते परिवेश की स्थितियों का यथार्थ चित्रण अमरकांत की 'सपूत' नामक कहानी में दृष्टव्य है– जमाना, तेजी से आगे बढ़ रहा था। बहुत से लोग त्याग और कुर्बानी का रास्ता छोड़ चुके थे और सुख से जीवन बिता रहे थे। यह कैसा आदर्श है कि जब आपके घर में अंधकार है तो आप दूसरों के घर में दीपक जलाने आ रहे।"[3] अतः व्यक्ति स्वार्थी, पक्षधरता, जातिवाद तथा संकीर्णता के जाल में फंस रहा था और समाज को दूषित करने लगा था। इसी का चित्रण किया गया है।

इसी प्रकार 'कला प्रेमी' कहानी में बदलते परिवेश को बड़े ही खुबसूरत तरीके से चित्रित किया है। आज का समय मेल जोल का है। घर में बैठे रहने का नहीं। यथा– कमर्शियल आर्ट है। साक्षात् लक्ष्मी......उस पर प्रसन्न थी।.......वह खूब लोकप्रिय हो गया।उसने एक बार अपने एक कलाकार मित्र से बहस करते हुए कहा था.......अब वह जमाना गया। जब ठाकुर साहब अपने किले में अहंकार से अपनी मूँछों को ऐंठते रहते थे। भई, बाहर निकलिये, लोगों से मिलिये.. जुलिये, उनको एक दीजिए और उनसे दो लीजिये।"[4]

आज की स्त्री शिक्षित है वो किसी प्रकार के अंधविश्वास में नहीं पड़ती और जो पुरूष उसको छलना चाहता है। वह उससे डरती नहीं है। डटकर उसका जवाब देती है साहस के साथ। 'प्रिय मेहमान' कहानी की नायिका नीलम इसी बदलते हुए परिवेश को प्रकट करती है। नीरज उत्साह पूर्वक बोलता रहा,......तुम किस्मत की बहुत धनी हो, यह तुम्हारे चेहरे को देखकर कह सकता हूँ।........तुम जरा अपना हाथ इधर करो। मैं भी जानती हूँ कुछ–कुछ। वह व्यंग्यपूर्वक हँसी 'तुम' नीरज की आँखे फैले गयी। हाँ, आपके जानने में और मेरे जानने में फर्क है। आप हाथ देखकर बताते है, मैं बिना हाथ देखे ही बता सकती हूँ। वह कटुता से बोली।........भाई

---

[1] औरत का कोध : अमरकांत पृ. 48
[2] औरत का कोध : अमरकांत पृ. 50
[3] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 255
[4] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 48

साहब!' वह आहत कुछ सिंहनी की तरह उसको देखती हुई अत्यधिक अभिमान पूर्वक बोली, 'मैं अभी इसी समय आपका हाथ देखे बिना आपके बारे में सैकड़ों बातें बता सकती हूँ। अच्छा, अब मैं चलूंगी। [5]

परिवार के लोगों के प्रति संवेदनाएँ आज के युग में खत्म हो गयी है। उन्हें अपने बुजुर्गों से शर्म महसूस होती है। वे विलायती होते जा रहे है और अपने परिवार को भी विलायती परिवेश में ढलने को कहते है। यह परिवर्तन 'उनका आना और जाना' कहानी में स्पष्ट हो रहा है कि आज का परिवेश कितना बदलता जा रहा है– दीप्ति तेजी से अपने परिवार और औरतों की मंडली के पास आई और ऊँचाई से बोली, ''भई जब बरात आ जाए तो आप लोग खड़ी हो जाइएगा। 'भई, यहाँ रे–बरे न कीजिए। बरात का रिसेप्शन होने जा रहा है। वे बड़े फारवर्ड है, ऐसा न हो कि आप में से कोई बैठी रह जाएँ। तब बड़ी बदनामी होगी। हाँ, रिसेप्शन के बाद डिनर होगा, उसमें चम्मच से खाइएगा हाथ..........गोपालदास की आँखे फैल गई।''[6] पुराने रीति–रिवाज आज देहाती समझे जाते है। आज का परिवेश संस्कृति, मान्यताओं से दूर होता जा रहा है। आज का परिवेश बदल चुका है। इसे शादी की विदाई का यह दृश्य चित्रित करता है– दुल्हिन को तैयार किया जा रहा था। कोई खटका होने पर गोपालदास कमरे की ओर देखने लगते है। सहसा उन्हें दीप्ति की आवाज सुनाई देती है। ''दीदी रोना नहीं है। एक कतरा आँसू भी गिराने की जरूरत नहीं, यह तो गवारों–देहातियों की रीति है........।''[7] इसी प्रकार अमरकांत कृत अंतरात्मा' एक ईमानदार शिक्षक की आज के युग (परिवेश) में किस प्रकार बेइज्जती की जा रही है। उसी के द्वारा जो महात्त्वाकांक्षी थी–

आप मेरी भी सुन लीजिए। आप सचमुच अयोग्य थे।

आप में इनिशिएटिव नहीं था ....आप आधुनिक नहीं थे। आप पुराने किस्म के व्यक्ति थे..........आप किसी नई स्थिति का सामना नहीं कर सकते थे। आपका दिमाग कुन्द था और आप अपने हितों की रक्षा नहीं कर सकते थे। आप अपनी अपनी कमियों को सादगी और त्याग और बलिदान आदि नारी से छिपाने की कोशिश करते थे। इस पर रामकिशोर कहते है– 'पर मैने शिक्षा को व्यापार नहीं बनाया, अपनी इमारत नहीं खड़ी करी विधार्थियों की आकांक्षाओं और उनके भविष्य के टुकड़े नहीं किए........।[8]

---

[5] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 63
[6] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 89
[7] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 91
[8] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 106

इसी प्रकार 'इण्टरव्यू' कहानी में आज के परिवेश में फैली 'घूसखोरी' भ्रष्टाचारी पर करारा व्यंग्य किया है और अमरकांत ने बतलाया है कि आज के परिवेश का इंसान कितना भ्रष्ट हो गया है। पहले ऐसा नहीं था– क्यों जी सुनते हो, यहाँ के अफसर घूस लेते है। हो सकता है साहब है। इस जमाने में किसी भी बारे में कुछ भी नहीं कहा जा सकता। राशनिंग डिपार्टमेण्ट तो भ्रष्टाचार का अड्डा है........अत्याचार बहुत बढ़ गया है। देहात की जनता बौखला गयी है।[9]

कहानीकार अमरकांत कृत 'सवालों के बीच लड़की' कहानी में जानकी अंधविश्वासों के विरूद्ध आवाज उठाती है वह बदलाव लाना चाहती है। शिक्षित है। इसलिए समझाने का अथक प्रयास करती है– मैडम कहती है। गरीबी और अशिक्षा कुछ नहीं करने देती इससे लोग मजबूरी में अंधविश्वासों के शिकार हो जाते है। वह यह भी बताती है कि झाड़–फूंक कोई डॉक्टरी नहीं है, इससे तो हर साल अनगिनत लोग मरते है।''[10]

2. नारी चित्रण के विभिन्न रूप –

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों नारी के विविध रूपों को चित्रित किया है। उनकी स्त्रियों के प्रति सम्मानजनक दृष्टि रही है। एक ओर ग्रामीण परिवेश की निम्नवर्गीय शोषित नारी का चित्रण किया है तो दूसरी और पढ़ी–लिखी शिक्षित नारी को भी अपनी कहानियों में चित्रित किया है। स्त्री पूरे परिवार की धुरी होती है। पूरा परिवार उसी के कंधो पर चलता है। जब वह माँ होती है तो अलग ही रूप होता है। उसी तरह एक बेटी पत्नी, दादी, बहन, मित्र आदि रूपों में वो अपनी जिम्मेदारियों का निर्वाह अच्छी तरह से करती है।

अतः कहानीकार अमरकांत ने भी अपनी कहानियों में नारी के विभिन्न रूपो का चित्रण किया है, कहीं अच्छी बेटी बनी है। तो कहीं आदर्श माँ कहीं प्रेमिका तो कहीं दोस्त आदि रूपों का चित्रण अपनी कहानियों में किया है। इसी तरह 'दोपहर का भोजन' नामक कहानी की नायिका सिद्धेश्वरी एक कुशल माँ और पत्नी के रूप में चित्रित हुई है। किस प्रकार प्रकार वह आर्थिक तंगी के चलते हुए अपने परिवार को बाधे रखने की कर्मठ कोशिश करती है। वह सभी को एक दूसरे के बारे में प्रशंसात्मक परिचय देती है। घर में कुछ भी नहीं है पर इस प्रकार प्रस्तुत करती है। जैसे घर धन–धान्य से भरा है। बच्चों के बारे में सोच–सोच कर उसकी आँखे भर आती है। बेटों और पति को एक–दूसरे के बारे में झूठी दिलासा देती रहती है। मिथ्या प्रशंसा करती– **रामचन्द्र ने रोटी के प्रथम टुकड़े को निगलते हुए पूछा–**

मोहन कहा हैं ? बड़ी कड़ी धूप हो रही है।'....

---
9 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ. 09
10 औरत का क्रोध : अमरकांत पृ. 50

सिद्धेश्वरी को स्वयं पता नहीं था कि वह कहाँ गया है, किंतु उसने झूठ–मूठ ही कहा– ''किसी लड़के के यहाँ पढ़ने गया है आता ही होगा। दिमाग उसका बड़ा तेज है और उसकी तबीयत चौबीसों घंटे पढने में ही लगी रहती है। हमेशा उसी की बात करता रहता है।'' [11]

इसी प्रकार अन्य उदाहरण दृष्टव्य है– रामचंद्र ने अपनी चुप्पी को भंग करते हुए पूछा– 'प्रमोद खा चुका। सिद्धेश्वरी ने प्रमोद की ओर देखते हुए उदास स्वर में उत्तर दिया– 'हाँ खा चुका।' रोया तो नहीं था ?

सिद्धेश्वरी फिर झूठ बोल गयी– आज तो सचमुच नहीं रोया। बड़ा ही होशियार हो गया है। कहता था, भैया के यहाँ जाऊँगा। ऐसा लड़का.......।

आगे वह कुछ न बोल सकी, जैसे उसके गले में कुछ अटक गया था।''[12]

इसी प्रकार सिद्धेश्वरी अपने परिवार में से तनाव को कम करने की हर कोशिश करती है। बच्चों के मध्य प्रेम को बाँधे रखने के लिए झूठ भी बोलती है। पति से भी झूठ बोलती है। सबको खाना परोसती है। खिलाती है। पर स्वयं भूखी रहती है। मन में पीड़ा है पर किसी के भी सामने प्रकट नहीं करती पति के ढांढस को बंधाये रखती है। वह हारती नहीं है। सबको आशा की एक किरण देती है। उसका धैर्य टूटता है पर सम्पूर्ण बिखराव को प्रकट नहीं होने देती। अमरकांत कृत 'प्रिय मेहमान' की नीलम का चरित्र एक बुद्धिमति, स्वाभिमानी, साहसी व्यवहारिक और जवान लड़की के रूप में चित्रित किया गया है। नीलम पढ़ी–लिखी शिक्षित नारी है। वह नीरज के घर जाती है। पर उस समय नीरज की पत्नी घर पर नहीं होती। वह अपनी बुद्धिमत्ता से नीरज की दूषित मनोभावों को तुरंत पढ़ लेती है। इसी प्रकार नीरज समझ नहीं पाता और सोचता है कि वह उसकी बातों में आ गई है। वह उसे प्रलोभन भी देता है– मैं सब ठीक कर दूँगा। तुम्हारे भाग्य को बदल दूँगा। मिलते जुलते रहना।''[13] इसी प्रकार नीरज उसको अपने जाल में फंसाने के लिए कई पैतरे अपनाने की कोशिश करता है। उससे कहता है वो अपना हाथ दिखाए। वह उसे भाग्यशाली भी कहता है। नीलम की सहन शीलता समाप्त हो जाती है–

मैं जानती हूँ कुछ–कुछ वह व्यंग्यपूर्वक हँसी।

तुम नीरज की आँखे फैल गयी।

---

[11] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ. 49
[12] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ. 49
[13] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 53

हाँ, आपके जानने और मेरे जानने में फर्क है। आप हाथ देखकर बताते है, मैं बिना हाथ देखे ही बता सकती हूँ।'' वह कटुता से बोली।

'अच्छा ? नीरज उसको पूरी नासमझी से देख रहा था।[14]

वस्तुतः नीलम एक ऐसा चरित्र है जो स्वार्थी पुरुषों की पहचानने में सक्षम है समर्थ है। वह सच्चरित्र लड़की है। अतः प्रलोभन में न पड़कर स्वार्थी नीरज को पहचान जाती है और नीरज को अपने रूप से परिचित करा देती है। वह अपने चरित्र से स्पष्ट कर देती है कि आर्थिक कठिनाइयों में जूझते हुए भी वह किसी प्रकार की हीन भावना से ग्रस्त नहीं है। पढ़ी लिखी है। स्वाभिमानी है। वह इस प्रकार कहती है– भाई साहब', वह आहत कुछ सिंहनी की तरह उसको देखती हुई। अत्यधिक अभिमानपूर्वक बोली, ''मैं अभी इसी समय आपका हाथ देखे बिना। आपके बारे में सैकड़ों बाते बता सकती हूँ। अच्छा अब मैं चलूँगी।''[15]

कहानीकार अमरकांत कृत 'मछुआ' कहानी की सीता देवी एक विधवा स्त्री है। जो एक अच्छी माँ के रूप में भी चित्रित हुई है। वो एक कर्मठ योग्य व्यवहारिक तथा स्वाभिमानी महिला है। शहर में किसी बालिका विद्यालय में पढ़ाने वाली वह साधारण–सी महिला जितनी कर्मठ थी। उतनी ही निश्चल भी। नौकरी के साथ साथ वह शाम–सवेरे, ट्यूशन, हाट–बाजार, रसोई–पानी सबकुछ करती थी। दस वर्ष पूर्व पति की मृत्यु के बाद से अब तक घोर परिश्रम करके उन्होंने लड़की को इंटरमीडिएट तक पहुँचाया था।''[16] इसी प्रकार सीता देवी ने अपनी कड़ी मेहनत से अपनी बेटी नीरजा के जीवन को संस्कारों के पानी से सींचा था। नीरजा भी एक आदर्श और आज्ञाकारी पुत्री के रूप में चित्रित हुई है। वह सभ्य और सुशील लड़की है। अपनी माँ ओर परिवार के प्रति समर्पित है। नीरजा अपनी माँ के कड़े अनुशासन में रहकर पढ़ने लिखने के अलावा पुस्तकों पर कवर चढ़ाती, कमरे को सजाती, पर्दों और तकियों के गिलाफ बदलती, दीवारों पर चित्र कैलेण्डर टांगती और घूमने–टहलने या मंनोरंजन के नाम पर बस्ती की शिक्षित नव–विवाहित बहुओं से सिलाई कढाई आदि नये–नये गुण सीखती।[17]

कहानीकार अमरकांत कृत 'असमर्थ हिलता हाथ' की मीना भी एक पढ़ी–लिखी तथा सुशिक्षित लड़की का चरित्र है वह अपनी पसंद के लडके के साथ विवाह करना चाहती है। घरवाले उसका विरोध करते है। अंततः उसे अपने परिवार का निर्णय स्वीकार करना पड़ता है। मीना अपने परिवार के प्रति समर्पित स्त्री के रूप में चित्रित हुई है। वह माँ की खूब देखभाल

---

[14] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 63
[15] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 63
[16] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग 1 पृ 286
[17] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 286

करती है। अपने प्रेमी का साथ छोड़ देती है। अपनी माँ की खातिर जब कुछ करने को तैयार हो जाती है– मीना का..... कि मैं वही करूँगी, जो तुम्हारी इच्छा थी। [18]एक अच्छी पत्नी के रूप में 'केले पैसे और मूँगफली' की 'सुमंगला' भी तंगी के समय में अपने पति का हँसते हुए साथ देती है। उन्हें कमजोर नहीं होने देती। अपने पति से बेहद स्नेह करने के कारण ही वह पति द्वारा लायी गयी। दस मूँगफलियों को दस हजार रूपये के मौल की कहती है– सुमंगला ने विरोध किया कट ही जाएंगे।[19] इसी तरह वह आदर्श पत्नी बनकर अपने पति की टूटने नहीं देती। जब पति आनन्द मोहन उसके लिए दो पैसे की दस मूँगफली लाकर देता है तो वह दोनों बहुत खुश होते है– और उसके प्रेम से आनन्दित हो उठती है। जेब में हाथ डालकर दो पैसे की सारी मूँगफली निकाल ली। उसमें से पुरी दस लेकर सुमंगला के हाथ में रखते हुए बोले– लो अपने दस रुपये। सुमंगला ने मुस्कराते हुये एक क्षण अपने पति की आँखों में देखा और फिर एक मूँगफली को जोकर की भाँति मुँह करके दाँत से फोड़ कर बोली, ''हाँ जी, ये दस रुपये की है।[20] इस प्रकार हँसते हुये अपनी तंगी के समय को निकालने में पति की मदद करती है। 'शुभचिंता' नामक कहानी की सीता भी एक समझदार, पढ़ी लिखी, स्वाभिमानी तथा एक प्रेमिका के रूप में चित्रित हुई है। वह व्यवहारिक सबका ध्यान रखने वाली तथा सलीका परस्त लड़की थी– उसके पहनावे चाल तथा दृष्टि में ऐसी प्रभावहीनता थी। जो कभी–कभी प्रौढ़ समाज लेखिकाओं में दृष्टिगोचर होती है। वह बच्चों को गोद में उठा लेती...... किसी भी घरेलु काम में हाथ बटाने की चेष्टा करती। कभी–कभी पत्र लिखती तो उसमें आखिर में सदा–अम्माँ, बड़े भाई साहब, ज्ञान भाई साहब, भाभी को नमस्कार तथा मुन्नों को प्यार लिखा होता। [21] इस प्रकार सीता को एक शिक्षित और सभ्य नारी के रूप में अमरकांत ने अपनी कहानी में चित्रित किया है।

कहानीकार अमरकांत कृत 'बहादुर' नामक कहानी की 'निर्मला' दोहरे व्यक्तित्व वाली है। वह पहले तो एक आदर्श मालकिन बनती है, किन्तु बाद मे खुखार मालकिन बनती है। किन्तु बाद में खुखार मालकिन बनकर नौकर को पीटती है। उस पर चोरी का इल्जाम लगाती है। वहाँ निर्मला पहले नौकर बहादुर को बहुत प्रेम करती थी। उसे अच्छा खाने पहनने को देती रोटी भी स्वयं बनाकर देती थी। निर्मला आँगन में खड़ी होकर पड़ोसियों को सुनाते हुए कहती– बहादुर आकर नाश्ता क्यों नहीं कर लेते? मै दूसरी औरतों की तरह नहीं हूँ। जो नौकर–चाकर को तलती भूनती है। मै तो नौकर–चाकर को अपने बच्चे की तरह रखती हूँ। दूसरी तरफ वो बहादुर

---

[18] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 10
[19] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 43
[20] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 295
[21] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 104–105

से नफरत भी करती उसको भला बुरा कहती उसको रोटी बनाकर नहीं देती इस प्रकार उसका दोहरा व्यक्तित्व प्रकट हाता है–

चुपचाप बना अपनी रोटियाँ तू सोचता है। मै तुझे पतली–पतली नरम–नरम रोटियाँ रोककर खिलाऊँगी ? तू कोई घर का लड़का है। नौकर चाकर तो अपना बनाकर ही खाते रहते हैं।[22] इसी प्रकार 'फूलरानी' नामक कहानी में अमरकांत ने फूलरानी के माध्यम से उपेक्षित बुजुर्ग का चित्रण किया हैं। जो अपने आदर्शों पर चलती है। भगवन् पूजन करती है। गरीबी में भी आपा नहीं खोती और अपनी पुश्तेनी यादों का बखान किया करती और अपनी दो बेटियों का लालन पालन कर उन्हें बड़ा किया। वह अंत समय में भी भगवत् पूजा में लगी रही और मृत्यु को प्राप्त हो गयी– श्याम सुन्दर दरस की आशा नैनन आन बसी........प्रभु जी मेरे अवगुन चित ना धरो अथवा मेरे गिरधर गोपाल।[23]

कहानीकार अमरकांत ने 'मूस' कहानी की 'मुनरी' को शोषित नारी के रूप में चित्रित किया है। ऐसी नारी जो शोषण की शिकार है। वह मजबूत और सीधी साधी स्त्री थी। वह कष्टों का शिकार थी। इसलिए अपनी स्थिति से समझौता करके परबतियाँ के साथ आ जाती है और मूस को अपना पति मान लेती है। मुनरी आकर्षक व्यक्तित्व की थी। देखने में सुन्दर। अमरकांत ने लिखा है कि– मुनरी से गठजोड़ होने पर सबने अचम्बे से यह कहा कि मूस देखने में बौना सीधा और बूढ़ा है, परन्तु मुनरी बसन्त की ताजी और शक्तिदायिनी हवा की तरह आयी।[24] इस प्रकार मुनरी स्वभाव की सीधी व भली थी, मानवीयता से परिपूर्ण थी। तभी तो मूस के बीमार हो जाने पर भी वह उससे मुंह नहीं मोड़ती, वरन् उसके इलाज के लिए पैसे देने आती है।

डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी ने लिखा है कि ''मुनरी अपने चहेते के साथ घर बसाकर भी परबतिया के पति और अपने भूतपूर्व संरक्षक और 'प्रेमी' मूस की मदद करती है। मुनरी को जीवन में जब सच्चा प्रेमी और प्रिय मिल गया तो मूस के प्रति उसकी दया खत्म न हुई, वह बनी रही। प्रेम ने उसके हृदय को विशाल बना दिया।[25] इसी प्रकार दुख न करो जलेबिया की माई, पाँच का नोट और पोटली मे चावल और मूँग की दाल है। जलेबिया के बाबू को किसी डॉक्टर से दिखाकर इलाज करवाओ।......काली मैया अच्छा कर देगी।[26]

---

[22] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 242
[23] औरत का क्रोध अमरकांत पृ 97
[24] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 176
[25] अमरकांत वर्ष 1 पृ 140
[26] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 181

कहानीकार अमरकांत कृत 'मूस' कहानी की परबतिया जो कि मूस की पत्नी है। एक चालाक दूरदर्शी, पति पर अधिकार जमाने वाली लोभी तथा चंचल स्त्री के रूप में चित्रित हुई है। वह जबरदस्त चालाक और धूर्त स्त्री है। उसकी दूरदर्शिता का उदाहरण मुनरी को लुभाने की चालाकी में देखा जा सकता है। अमरकांत ने लिखा है– परबतिया थी बहुत दूरदर्शी। इन्हीं दिनों वह अपने नैहर गयी तो लल्लू गोंड की लुगाई को देखकर उसके मूँह में पानी भर आया।''[27] इसी प्रकार परबतिया गरीब निम्नवर्गीय स्त्री का पतित चेहरा लेकर भी उभरी है। उसके लिए मुनरी एक कामधेनु गाय की तरह थी। जिसकी पगहिया को वह मूस से अपनी काहिली और असमर्थता और पति की अर्द्धबेकारी की समस्या को हल करना चाहती थी। ''उसकी यहाँ प्रसिद्धि थी कि उसने आवारा औरतों को बीड़ीवाले, ट्रकवाले चौबेजी और गाँव में बाल–बच्चों को छोड़कर शहर में छुट्टा रहने वाले बाबुओं के पास पहुँचा –पहुँचा कर काफी पैसे कमाए है।'' परबतिया बहुंत चालाक और भ्रष्ट नारी थी। जैसा रूप था वैसी ही उसका मन भी। नारी पात्रों के प्रति अमरकांत की विशेष सहानुभूति है। ये पात्र समाज में शोषित है, पिछड़े है पर चतुर भी है। अमरकात ने नारी पात्रों का चित्रण कर उनके विभिन्न गुणों को उजागर किया है तथा उन्हें बुद्धिमानी, व्यवहारिक, साहसी रूप में चित्रित किया है।

3. मानवीय संबंधों का सूक्ष्म चित्रण –

कहानीकार अमरकांत की कहानियों में मानवीय संबंधों का सूक्ष्म निरूपण हुआ है। आजादी के बाद भारतीय परिवेश और जनमानस में नयी शक्ति का संचार हुआ। आदर्श और खोखली मर्यादाओं के खोल से निकलकर यथार्थ और मानवीय मूल्यो को स्थापित किया है। जीवन में व्याप्त विसंगतियों और विडम्बनाओं का उद्घाटित करने में सफलता अर्जित की। स्वाधीनता के बाद मानव संबंधों में परिवर्तन दृष्टि का विकसित होना स्वभाविक था। धीरे–धीरे गाँव उजड़ने लगे दूसरी ओर शहर आबाद होते गये। इस बदलाव की स्थिति के कारण व्यक्ति के संबंध बदलते लगे। अमरकांत ने कुछ ऐसी ही कहानियाँ लिखी है। जो स्त्री–पुरुष के संबंधों को पूर्णतः अभिव्यंजित करती है। ऐसी कहानियों में विजेता, फूलरानी, स्वामी, पेड–पौधे, मूस, कुहासा, तंदरूस्ती का राज, पलाश, प्रिय मेहमान, सवा रूपये, दो चरित्र, सेवक आदि कहानियाँ उल्लेखनीय है। इन कहानियों में मानवीय संबंधो के ह्रास को अभिव्यक्त किया है। इसके अन्तर्गत पिता, पुत्र–पुत्री, भाई–बहन, पति–पत्नी आदि के संबंधो के ास को स्पष्ट किया है। इतना ही नहीं इन संबंधो का ास का एक कारण और भी दृष्टिगत होता है। जो कि आर्थिक आधार माना

[27] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 176

जाता है। मानवीय संबंधों के ास के आधार निम्नलिखित हो सकते है– पिता–पुत्र के संबंधों में व्याप्त तनाव की स्थिति। दाम्पत्य जीवन में व्याप्त तनाव की स्थिति। पिता–पुत्री के संबंधो में तनाव। माँ–बेटी के संबंधो में तनाव। नौकर–मालिक के संबंधो में तनाव। प्रेमी–प्रेमिका के संबंधो में तनाव। भाई–बहन के संबंधो में तनाव। जीवन में आर्थिक तंगी की स्थिति आदि।

इस प्रकार मानवीय संबंधों को अभिव्यक्त करने वाली कहानीकार अमरकांत की कहानियों में बस्ती, जिंदगी और जोंक, दोपहर का भोजन, हत्यारे, घर, छिपकली, लड़का–लड़की, उनका आना और जाना, सवालों के बीच लड़की, रिश्ता, तूफान, मछुआ, चाँद, असमर्थ हिलता हाथ, देश के लोग आदि उल्लेखनीय है।

पिता–पुत्र का संबंध –

आर्थिक विसंगतियों ने पारिवारिक रिश्तों में दरार डाल दी है। आमंदनी की समुचित व्यवस्था न होने के कारण घरेलू शांति खत्म होती जा रही है। यह स्थिति उन परिवारों में अधिक है। जहाँ कमाने वाला एक और खाने वाले अधिक है। अमरकांत ने ऐसे ही परिवारों और उनकी समस्याओं का चित्रण किया। 'कुहासा' कहानी ऐसे ही एक खेतिहर निम्न–मध्यवर्गीय पिता के आक्रोश और व्यथा को व्यक्त करने वाली कहानी है। झिंगुर घर परिवार का बोझ ढोते–ढोते एकदम हताश और निराश है। वह अपने बेरोजगार निठल्ले बेटे दूबर पर अपने भीतर की खीज और आक्रोश को व्यक्त करता हुआ कहता है–'ससुर ढढ्ढू का पाड़ा हो गया, कोई काम–धाम नहीं करता, दिन रात डग–डग घूमता रहता है। साफ–साफ समझले, मैं तुझे बिठाकर खिला नहीं सकंता। जहाँ मन हो वहाँ जाकर मुँह पीट, जैसे चाहे अपना गड्ढा भर। गाँव के कई लड़के शहर में रिक्शा चलाकर पैसा पीट रहे है, घर परिवार चला रहे है, यह सूअर है कि यहाँ जाँगर चोरी कर रहा है..?[28] इस प्रकार पिता की इस झुंझलाहट से सहज ही पिता–पुत्र के आपसी संबंधों में उखड़ते तनाव का अंदाजा लगाया जा सकता है। जहाँ प्रेम, सहानुभूति, आपसी सहयोग होना चाहिए, वहाँ आज टूटन और बिखराव दिखाई दे रहा है। इसी प्रकार पिता–पुत्र के बीच टूटते संबंधों का एक और उदाहरण दृष्टव्य है। जो आर्थिक तंगी से तंग अपने पुत्र पर बरस पड़ते है और घर से चले जाने को कह देते है– अच्छा तो विनय तुम चुपके से यहाँ ये चले जाओ, नही ंतो मुझसे बुरा कोई नहीं होगा। तुम तो लाज हया सब घोलकर पी गये हो। मैं बहुत दिनों से तुम्हारी बदतमजियाँ बरदाश्त कर रहा हूँ। घर का मालिक मैं हूँ, लड़के पढ़ते है या आवारा निकलते है, यह देखना मेरा काम, तुम्हारा नहीं। तुम कौन हो बोलने वाले ? इस घर में

[28] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 150

रहना है तो ठीक से रहो नही तो कहीं और इंतजाम कर लो। पिता क्रोध से काँप रहे थे। घर! ठीक है कौन आता है इस घर में ?[29]

आज का पिता परिवार के प्रति उदासीन हो गया है। उसे न बच्चे अच्छे लगते हैं, न परिवार। वह परिवार को बंधन समझता है– मस्ती में मशगूल पिता ने न कभी किसी भाई बहिन को प्यार किया न ही किसी को अपने पास बिठकर पढ़ाया। घर गृहस्थी में उनकी कोई दिलचस्पी नहीं थी..... जब कोई बात उनके मन के खिलाफ हो जाती तो आँगन में खड़े होकर गरजने लगते। माँ को कुछ कह देना बच्चों को मार देना उनके लिए बहुत आसान था।''[30] आज के परिवेश में स्त्रियों को पुरुष के समकक्ष माना जाने लगा है। स्त्रियाँ शिक्षा ग्रहण कर रही है। स्वाभिमानी हो रही है, किंतु अपने संस्कारों को भूलने लगी है। स्वयं की शादी के लिए पिता के साथ किस प्रकार खुले वक्तव्य से बहस करती है। पिता–पुत्री के संबंधों को दर्शाता है– 'तूफान' कहानी की सुमन किस प्रकार अपने अन्तर्गत की पीड़ा को क्रोधात्मक एवं वार्तालाप द्वारा प्रकट करती है– गलत लड़ाई ? गलत ढंग से लड़ाई ? क्या मतलब तुम्हारा ? जी हाँ पाया। आपकी लड़की की शादी की लड़ाई लड़की की है। आपकी नहीं और मान लीजिए कि यह लड़ाई आपको ही लड़नी है तो उसके लड़ने का ढंग–तरीका भी सही होना चाहिए। आप जिंदगी भर ईमानदार व आदर्शवादी रहे इस समय आपके पास चालीस–पचास हजार से अधिक नहीं है, जो आपने रोटी नमक खा–खा कर इकट्ठे किये है और अब आप चाहते है कि आपकी लड़की की शादी–बड़े से बड़े अफसर से हो। सुमन बस करों..। हरिहर बाबू ने असहाय आवाज में कहा।[31] इस कथन में सुमन की शादी का विलम्ब ही उसका वयस्क होना है। इसलिए वह चाहती है कि मुझे एक पति चाहिए। जो समवयस्क हो फिर भले ही वह दूसरी जाति का क्यों न हो। इसलिए पिता–पुत्री में विचारों की टकराहट आती है। संबंधो को कमजोर करती है। आज के परिवेश में मानवीय संवेदनाएँ बिल्कुल खत्म सी हो गयी है। हर कोई अपने रिश्तों को शक की नजर या स्वार्थ पूर्ति की दृष्टि से देखता है। इस विष ने सभी रिश्तों को शर्मसार किया है। चाहे माँ–बेटी, पिता–पुत्र, सगे सम्बन्धी आदि ही क्यों न हो सबके मन में एक दरार आ गई है। यह दरार मुख्य रूप से आर्थिक तंगी, महानगरीय परिवेश आदि के कारण ही आयी है। 'फूलरानी' कहानी में 'फूलरानी' की बेटियाँ अपने माँ के प्रति उपेक्षित भाव रखती है। उसे दोष देती है कि तुमने हमारे लिए कुछ नहीं किया– तुम्हारे पास रूपया, गहना कुछ भी नहीं है। इज्जत वाला काम तो छोड़ो पर तुमने थोड़ा कुछ पढ़ा दिया होता तो या धन से मदद की होती तो इस काम में भी चमक

---

[29] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 134
[30] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 138
[31] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 212

जाते। तब पतली खूबसूरत पैंट और नए डिजाइन का ऊँचा टॉप, ऊँची हील वाली सैण्डल पहन कर बड़े–बड़े होटलों में जो खूबसूरत सड़को पर निकलते जहाँ नए किस्म की खूबसूरती का खूब स्वागत होता है।"[32] इसी प्रकार बेटियाँ माँ बुजुर्ग होने पर उनको उपेक्षित भाव से देखती है। उनके भरा बुरा कहती है। संबंधों में ह्रास ही नहीं, विकास भी हुआ है। पति–पत्नी की सेवा करता है। वह बीमार हो जाती है। तो स्वयं उसके दुःख में होकर उसे ठीक करने के लिए रातदिन एक करता है– तुम बहुत जल्दी अच्छी हो जाओगी। डॉक्टर भी आज कह रहे थे।

सीमा चुप हो गयी! उसकी आँखे बंद थी और उसके गले से हल्की–सी घरघराहट निकलने लगी। जब से सीमा पड़ी है, भय आशंका और दुःख से वह बुरी तरह क्षत–विक्षत हो गये हैं। चार महिने पहले सीमा की जबान पर लकवा गिरा।.........फिर दाहिना अंग ही बेजान हो गया। एक हकीम के कहने पर कबूतर का खून बेजान अंगो पर मला गया पर कोई लाभ नहीं हुआ और एक हफ्ते से सीमा एकदम सुन्न पड़ गयी है।" [33]

इसी प्रकार पति–पत्नी के मध्य आर्थिक तंगी के कारण घर बरबाद हो गया। फिर भी विनय की माँ बड़ी हिम्मत वाली महिला थी। किसी भी संकट में हार नहीं मानती थी। वह शहर में अकेली रहते हुए अपने बच्चों की पति की सेवा में दिन रात जुटी रहती थी– माँ इतनी हिम्मती थी कि किसी संकट में हिम्मत हारना नहीं जानती थी और छोटे–छोटे बच्चों को लेकर कहीं भी चली जाती थी। सारा राशन–पानी बाजार से वह लाती थी, कपड़ा लत्ता वह खरीदती थी, डॉक्टर के यहाँ दौड़ती थी, उधार के लिए दरवाजे–दरवाजे......पिताजी बीमार पड़ते तो दिन–रात सेवा वह करती थी। कभी घर में कुछ भी नहीं होता था। चुपचाप बैठे या लेटे अथवा दरवाजे पर खड़े होते थे और माँ कमरे अथवा छोटे से बरामदे में बैठ और आँचल को माथे से आगे खींच कर टप–टप आँसू गिराती रहती।[34] कहानीकार अमरकांत कृत 'कुहासा' कहानी में भी मानवीय संवेदना के दर्शन होते है। अमीर व्यक्ति कार में आते हैं तथा गरीबों को कम्बल और तापने के लिए लकड़ी बाँटते है। ताकि वे भयंकर सर्दी से बच सके। अमीरों के मन में भिखारियों के लिए कुछ संवेदनाएँ अभी शेष है–

तुम भिखमंगे हो न ?'

ही–ही–ई......दूबर के मुँह से ऐसा ही जवाब निकला।

---

[32] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 93
[33] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 281
[34] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 137

ठीक है, ठीक है.........ड्राइवर इसे एक कम्बल दे दो। लम्बे व्यक्ति ने कहा, घबराओ नहीं, ट्रक से अभी लकड़ी के कुन्दे लाए जा रहे है... ....तुम लोग जलाकर खूब तापना ?[35]

बच्चे भी दूसरों की तकलीफों को देखकर पीड़ा का अनुभव करते है 'नौकर' कहानी का नौकर बीमार पड़ा है। तड़फ रहा है बच्चे उसे देखकर दुखित होते हैं तथा मदद को कहते है। बच्चे दौड़–दौड़ कर आते और कहते 'री माँ, जंतू बड़ा छटपटा रहा है। पानी माँग रहा है, दे आयें एक लोटा पानी ?''[36]

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में आर्थिक कारणों से उत्पन्न समस्याओं को उजागर किया है। किस प्रकार आर्थिक तंगी दाम्पत्य जीवन में दरार पैदा कर रही है। इसका सशक्त उदाहरण दृष्टव्य है– निर्वासित कहानी का गंगू अपनी पीड़ा को व्यक्त कर रहा है। अकाल के कारण वो दाने–दाने को मोहताज था। उसी समय बीमार भी हो गया। उसकी महरारू बाबू लोगों के यहाँ जाकर साग सत्तू ले आती है। इसी प्रकार एक दिन मेहरारू बाबू लोगों के यहाँ से आयी, तो उसका हाथ खाली था। बच्चे भूख से बिलख रहे थे। मैं तो गुस्से में पागल हो गया था। चिल्लाकर बोला 'हरामजादी' अपने तो वहाँ लुक छिपकर अपना गड्ढा भर आती है और यहाँ आकर बहाना कर देती है..........। मेहरारू क्रोध में फूस की तरह जलने लगी।... आँखें निकल आयी। छाती को दोनों हाथों से पीटते हुए बोली, हाँ। खाती हूँ। क्या कर लेगा ? इसके पेट में हमेशा डाढ़ा लगा रहता है। साफ–साफ सुन ले मैं, तेरा गड्ढा नहीं भर सकती। खाना है तो अपना जांगर चला जांगर नहीं चलता है तो भीख माँगकर ला। समझ ले मैं तेरी दुश्मन हूँ।[37] कहानीकार अमरकांत की कहानियों में पति–पत्नी के संबंधों के मध्य आयी दरार को भी प्रमुख रूप से देखा जा सकता है। कहानीकार का मानना है कि आज के भौतिकतावादी युग में अत्यधिक निर्धनता और तंगहाली पति–पत्नी के बीच अविश्वास पैदा कर आपसी रिश्तों में दरार उत्पन्न कर देती है। निर्धनता की विभीषिका इस कदर दाम्पत्य जीवन पर प्रभावित होती है कि वह अपने भीतर जीवन के छोटे–छोटे सुखों को भी समेट लेती है। दाम्पत्य जीवन जहाँ निर्धनता के कारण असंतुलित एवं विद्रूप होता है, वही कुछ और ऐसे भी कारण होते है। जिनसे दाम्पत्य जीवन में कड़वाहट आ जाती है। खाते पीते परिवारों में समाज के बदलते संदर्भ, शिक्षा और वैवाहिक मान्यताओं में परिवर्तन आने के कारण पति–पत्नी के सामने बहुत–सी समस्याएँ आयी है। वर्तमान समय में पति–पत्नी के संबंधो में परिवर्तन के प्रायः दो कारण है– पहला कारण पति–पत्नी की रूचि–भिन्नता, व्यक्तिगत सत्ता की चेतना की महत्त्वाकांक्षा और जीवन स्तर में

---

[35] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 157
[36] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 36
[37] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 326

असमानता। इससे दूसरे के बीच मुटाव, अकेलापन और उलझन पैदा होती है। दूसरा कारण है तीसरे व्यक्ति का प्रवेश होना। यह तीसरा व्यक्ति कई बार प्रेमी होता है तो कई बार पति की प्रेमिका। पति–पत्नी के बीच इस तीसरे व्यक्ति के प्रवेश से परिवार में शांति भंग हो जाती है। अमरकांत की कहानी 'स्वामी' ऐसी ही कहानी है, जिसमें मनोहरलाल को अपनी पत्नी नीलिमा पर संदेह है कि उनका नौकर हरिया के साथ नीलिमा का अनैतिक रूप से संबंध है। उनको अपनी पत्नी की हँसी पर संदेह हुआ। निस्संदेह वे अपनी पत्नी से पूर्ण समर्पण और वफादारी की आशा करते थे, जैसा कि सभी मर्द करते है। [38]

4. आर्थिक समस्याएँ –

रचनाकार समाज का जागरूक प्रहरी होता है। वह समाज में ही जीता है और उसकी समस्त सम्भावनाएँ भी समाज में ही बनती बिगड़ती है। उसकी समस्याएँ समाज के दूसरे लोगो से भिन्न नहीं हो सकती और उसकी यथार्थता ही समाज की यथार्थता होती है। यह बात बिल्कुल सत्य है। इतना ही नहीं यह भी सत्य है कि अर्थ ऐसी धुरी है। जिससे पूरे समाज का ढाँचा निर्मित है तथा जिससे मानव संबंध परस्पर प्रभावित होते है। मध्यवर्ग एवं निम्न वर्ग संबंध परस्पर प्रभावित होते है। मध्यवर्ग एवं निम्नवर्ग की सबसे बड़ी विडम्बना अर्थ विपन्नता होती है। जिसके मूल में कहीं न कहीं सामाजिक शोषण भी विद्यमान रहता है। अमरकांत ने समाज में व्याप्त आर्थिक असंतुलन विषमता शोषण तथा आर्थिक स्थितियों से प्रभावित मानवीय संबंधों को अपनी कहानियों का विषय बनाया है। अमरकांत के माध्यम से अर्थाभाव में पिसते पात्रो की करूण कथाएँ कही है। वस्तुतः आर्थिक युग के अभिशापों से ग्रसित मनोवृत्ति के पात्र इन कहानियों में चित्रित हुये है। अर्थाभाव से उत्पन्न विभिन्न समस्याओं का चित्रण अमरकांत ने अपनी कहानियों में किया है। 'जिन्दगी और जोंक' कहानी संग्रह में संग्रहीत कहानियों का मूल स्वर आर्थिक परिस्थितियों का सामना करने वाले निम्न मध्यवर्ग की विवशता, यातना और आत्मपीड़ा को भोगते सहते मानव की जीजिविषा से युक्त है। यह कहानियाँ पूरी तरह सामाजिक धरातल पर लिखी गयी है। जिसमें मानव जीवन की विडम्बना और जीवन को गहन सूक्ष्मता के साथ उकेरा है। अमरकात की कहानियाँ दोपहर का भोजन मूस कुहासा, घर प्रैक्टिस, जिंदगी और जोंक, डिप्टी कलक्टरी, सप्ताहांत, मौत का नगर, हत्यारे, मकान, बस्ती, काली छाया, लाखों, मनोबल, सवालों के बीच लड़की, फूलरानी, जनमार्गी छिपकली, शाम, मछुआ नौकर, गगन बिहारी, दो चरित्र आदि कहानियों के मध्यवर्ग के माध्यम से निर्धनता निम्न मध्यवर्ग की आर्थिक समस्याओं, शोषण,

---

[38] स्वामी : कुहासा कहानी संगकलन– अमरकांत पृ 49

विवशता भरी जिन्दगी, भुखमरी, बेकारी दाम्पत्य जीवन में कड़वाहट, विभिन्न रिश्तों में कटुता आदि समस्याओं को उकेरा है।

निर्धनता अमरकांत की कहानियों का केन्द्र बिन्दु रहा है। निर्धनता भारतीय समाज की सबसे बड़ी विडम्बना है। इसे अमरकांत ने अपने आस–पास के समाज में बड़ी ही गहराई से देखा व महसूस किया है। जहाँ निर्धनता होती है। वहाँ सभी कुछ विद्रुप होता है। व्यक्ति का रहन–सहन, खान–पान, वेशभूषा, आचार–व्यवहार सभी कुछ उस निर्धनता से प्रभावित होता है। कहानियों में निर्धनता का जहाँ चित्रण आया है। वहाँ उसके परिवेश को भी जीवंत रूप में चित्रित किया है। 'दोपहर का भोजन' कहानी में इस रूप का चित्रण इस प्रकार है– सारा घर मक्खियों से भनभन कर रहा था। आंगन की अलगनी पर एक गंदी साड़ी टंगी थी, जिसमें पेबन्द लगे हुए थे।[39]

इसी प्रकार 'डिप्टी कलेक्टरी' में निर्धनता के वातावरण का चित्रण अत्यंत प्रभावशाली ढंग से हुआ है– सारे घर में मुर्दानी छायी हुई थी। छोटे से आंगन में गंदा पानी, मिट्टी, बाहर से उड़कर आए सूखे तथा गंदे कागज पड़े थे और नाबदान से दुर्गन्ध आ रही थी। ओसारे पर पड़ी पुरानी बंसहट पर बहुत–से गंदे कपड़े पड़े थे और रसोई से उस वक्त भी धुआँ उठ–उठकर सारे घर की साँस को घुटा रहा था। कहीं कोई खटर–पटर नहीं हो रही थी और मालूम होता था कि घर में कोई है ही नहीं।"[40] इसी प्रकार 'बस्ती' कहानी में भी निर्धनता के कारण परेशान विवश व्यक्ति किसी तरह अपना गुजर–बसर करता है। उसका ज्वलन्त उदाहरण है– वह उस समय एक सीलन–भरे बदबूदार मकान में रहता था, जहाँ चौबीसों घंटे अंधेरा रहता था। उसके मकान में एक कोठरी थी, जिसमें वह सपरिवार इस प्रकार निवास करता था, जैसे पुराने सामानों का एक कंजास अन्दर ठूस दिया गया हो।[41]

कहानीकार अमरकांत कृत 'मकान' कहानी भी इसी प्रकार की व्यथा को व्यक्त करने वाली है। इसमें व्यक्ति आर्थिक रूप से तो वैसे ही टूटा हुआ है और ऊपर से उसकी बीवी भी बीमार हो जाती है तो वह किन–किन तकलीफों से गुजरता है। दृष्टव्य है– उसको टी.बी. हो गयी। यह एक लम्बी बीमारी थी और उसके इलाज में कर्जा बढ़ गया। महाजन के यहाँ से उधार आने लगा, जो अब जारी है। बाजार में अगर डेढ़ रुपये का एक किलो चावल मिलता है तो वह मुझे डेढ़ रुपये का एक सेर देता है। हर सामान में ऐसा ही होता है। बीवी की हालत अब भी बीच–बीच में खराब हो जाती है। हम लोग एक हफ्ता दाल खा पाते है, एक डेढ़ हफ्ता सब्जी

---

[39] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 53
[40] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 88
[41] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 18

और बाकी दिन बेसन, चना बगैरा के साथ रोटी या चावल खाते है। ऐसा कब तक चलेगा?......... दुर्गन्ध और बच्चों के वही फटे–पुराने कपड़े।''[42]निर्धनता को और अधिक मुखर और जीवंत करने के लिए उन्होंने निम्न एवं मध्यवर्ग के आस–पास की विभिन्न गंदी स्थितियों का ऐसा चित्रण किया है कि उस चित्रण से ही उस इलाके की निर्धनता स्वयं अपनी दास्तान सुनाने लगती है। उनकी 'प्रैक्टिस' कहानी में इसी प्रकार के वातावरण के चित्र देखने को मिले है– नालियों की दुर्गन्ध, कूड़े–कचरे तथा अन्य प्रकार की गंधो के साथ मिलकर उनकी नाक और दिमाग में तेजी के साथ प्रवेश कर रही थी, जिसको निकालने के लिए उन्होंने अपने नथुनो को दो–तीन बार फटकारा, उसी गली में एक विशेष सतर्कता बरतनी पड़ रही थी, क्योंकि मार्ग का कीचड़ लोगों के आने जाने से लपसी की तरह फेल गया था। दोनो ओर खपरेल के पुराने जर्जर मकान। कहीं–कहीं नालियों पर नंग–धड़ंग बच्चे किसी खास उद्देश्य से मुद्रा विशेष में बैठे थे। एक छोटे से ओसारे में मैले–कुचेले कपड़ों में लिपटी एक औरत दो ईंटो के चूल्हे पर खाना बना रही थी। एक जगह बाहर खटौले पर एक दुबला–पतला अधेड़ व्यक्ति कच्छा और बनियान में बैठा अपने नाक की सीध में बन्दर की तरह टुकुर–टुकुर देख रहा था।''[43]

निर्धनता से उत्पन्न भूख, गरीबी और विवशता का जितना मार्मिक चित्रण अमरकांत ने अपनी कहानियों में किया है। उतना उनके समकालीन किसी कथाकार ने नहीं किया है। अमरकांत की कहानी 'दोपहर का भोजन' निर्धनता से उत्पन्न भूख और घीसू को अभिव्यक्ति देती एक सशक्त रचना है। अभावग्रस्त परिवार की यह कहानी अपने में पूरे परिवेश के संदर्भों को समेंटे हुए था। गृहणी सिद्धेश्वरी पूरे परिवार को दोपहर का भोजन स्वयं खाने के लिए बैठती है तो उसके पास केवल एक रोटी बचती है। परिवार की बढ़ती हुई समस्याएँ, अच्छी नौकरी का अभाव एक अन्य विवशताओं के कारण घर का आर्थिक ढाँचा दिन–प्रतिदिन कमजोर होता जा रहा है। 'दोपहर का भोजन' इन्हीं परिस्थितियों से जूझते परिवार की व्यथा कथा है।

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में अभाव ग्रस्तता का जो चित्र प्रस्तुत हुआ है वह बड़ा ही माार्मिक व अनूठा प्रतीत होता है– बटलोई की दाल को कटोरे में उड़ेल दिया, पर वह पूरा भरा नहीं। छिपुली में थोड़ी से चने की तरकारी बची थी, उसे पास खींच लिया। रोटियों की थाली को भी उसने पास खींच लिया। उसमें केवल एक रोटी बची थी। मोटी भद्दी जली उस रोटी को वह झूठी थाली में रखने जा रही थी कि अचानक उसका ध्यान ओसारे में सोये प्रमोद की ओर आकर्षित हो गया। फिर रोटी को दो बराबर टुकड़ों में बाँट दिया, एक टुकड़े को अलग

---

[42] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 118–119
[43] मित्र मिलन एवं अन्य कहानियाँ : अमरकांत पृ 75

रख दिया...........पहला ग्रास मुँह में रखा और तब न मालूम कहाँ से उसकी आँखो से टप–टप आँसू चूने लगे।'' [44]

आर्थिक विपन्नता व्यक्ति को हर तरफ से विवश और उदासीन बना देती है। अमरकांत इस विवशता एवं उदासीनता को अपनी कहानियों में अनेक कोणों से व्यक्त करते है। उन्होंने समाज के निचले वर्ग के नंगे यथार्थ और उसके टूटते सपनों के दर्द को अभिव्यक्ति दी है। 'डिप्टी कलेक्टरी' एक साधारण परिवार के असाधारण, व्यक्ति की मिथ्या, आकांक्षा और निराशा की कहानी है। आकांक्षा पर पूरे परिवार का जीवन टंगा रहता है। नए आकस्मिक क्षण की प्रतिक्षा में जो परिवार के जीवन स्तर को उच्च अभिजात वर्ग से जोड़ देगा, पर होता यह है कि निराशा औसत सुख पाने को भी प्रतीक्षा के क्रम में नष्ट कर देती है। आर्थिक विषमता के कारण जीवन की समस्त इच्छाओं, आकांक्षाओं की बलि चढ़ जाती है। अपनी इच्छाओं का गला घोट देता है–

बबुआ के लिए नाश्ते का इन्तजाम करोगी ?'

जो रोज होता है, वहीं होगा और क्या होगा ?'

उदासीनतापूर्वक जमुना ने उत्तर दिया।

ठीक है, लेकिन आज हलवा क्यों नहीं बना देती ?

घर का बना सामान अच्छा होता है और फिर कुछ मेवे मँगवा लो।

हलवे के लिए घी नहीं है। फिर इतने पैसे कहाँ है ?

जमुना ने मजबूरी जाहिर की।[45] इसी प्रकार 'कुहासा' कहानी का दुबर डटकर काम करता है, पर उसे जो खाना डाला जाता है। वह उस अर्थाभाव की स्थिति में भी वह बासी भोजन उसे पाँच पकवान जैसा लगता है और उस पर टूट पड़ता है। कई दिनों से भूखा होने के कारण– काम खत्म होने पर उन्होंने दूबर के सामने पत्तल पर रात का बचा हुआ खाना परोस दिया, जिसमें लकड़ी की तरह कड़ी पूड़ियाँ–कचोड़ियों, कोंहड़े की बासी महकती सब्जी पुलाव की भुरकनी और ढेर सारी मीठी चटनी थी, लेकिन दही बड़े और बूँदिया नदारद थी। ले ससुर डटकर खा। बेटा ऐसा खाना तुम्हारे सात पुश्तों से न खाया होगा।''[46]

सामान्यतः देखा जाता है कि निर्धनता जहाँ मनुष्य को तोड़ती है, उसे विवश बनाती है वहीं वह आसपास के संबंधों एवं पारिवारिक रिश्तों को प्रभावित करती है। अर्थ का अभाव नैतिक

---

[44] अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ पृ 104
[45] अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ पृ 13
[46] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 212

दायित्वों के भाव को भी पीछे छोड़ देता है। आपसी संबंधों में टकराहट शुरू होती है। संयुक्त परिवार के विखण्डन में भी यही स्थिति कार्य करती है। प्रेम एवं सौहार्दपूर्ण रिश्तों के बीच दरार पड़ जाती है। अमरकांत ने अपनी रचनाओं में टूटते संबंधों को बखूबी चित्रण किया है। जमीन लिखा लेने के बाद नौसा और .... साथ नियमित रूप से गाली–गलोच करने लगे। उसके खाने में कटौती होने लगी। उससे तरह–तरह के काम लिये जाने लगे। जब वह अपनी जमीन व हक की बात करती तो सब मिलकर उसे मारते–पीटते।'' [47]

आज व्यक्ति के परिवेश व खान–पान और रहन–सहन का सीधा प्रभाव उसके स्वास्थ्य पर पड़ता है। पौष्टिक और समुचित आहार के अभाव में स्वास्थ्य गिरना कोई आश्चर्यजनक घटना नहीं है। भरपेट भोजन का अभाव और साथ में परिवेशजन्य प्रदूषित वातावरण मनुष्य के स्वास्थ्य को प्रभावित किए बिना नहीं रहता है। अमरकांत ने अपनी कहानियों में इसे केन्द्रित किया है। इन सबके पीछे आर्थिक विषमताएँ ही कारण है। जिसका सीधा प्रभाव व्यक्ति के स्वास्थ्य पर पड़ता है। निर्धनता से उत्पन्न मानसिक अशांति व असंतुलन, पीड़ा, चिड़चिड़ापन आदि सभी निश्चित ही मानव के स्वास्थ्य पर सीधा प्रभाव डालते है और मनुष्य कई रोगों से ग्रसित हो जाता है।

कहानीकार अमरकांत ने समाज में गरीब और मजदूरों की दीनहीन दशा को यथार्थपूर्ण अभिव्यक्ति दी है– पेट की आग आदमी को अधिक मजबूर करती है। पेट की आग से केवल स्वास्थ्य ही नहीं, सभी नैतिक मूल्य और आदर्श भी स्वाहा हो जाते है। भूख से पीड़ित व उससे प्रभावित आदमी के गिरते हुए स्वास्थ्य की सच्ची तस्वीर है। अमरकांत की कहानी 'जिंदगी और जोंक' का पात्र रजुआ भूख की आग से झुलसता रजुआ की यह तस्वीर– उसकी हालत बेहद खराब थी, वह एकदम दुबला–पतला हो गया था। मुश्किल से चलता, बोलता की हाँफने लगता।''[48] इसी प्रकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में भूख की स्थिति को यथार्थ के धरातल पर इस प्रकार प्रस्तुत किया है– भूख के मारे आदमी के गिरते स्वास्थ्य का इससे अधिक दयनीय रूप ओर क्या होगा कि वह मात्र अस्थि–पंजर रह गया हो। 'जिंदगी और जोंक' का रजुआ की इसी स्थिति का चित्रण है– उसको किसी बात की सुध–बुध न थी। एक गन्दे अंगोछे पर पड़ा हुआ था और इसका शरीर के व दस्त से लब–पथ था। उसकी छाती की हड्डिया और उभर आई थी, पेट तथा आँते पिचक कर धँस गालों में गड्ढे बन गए थे। उसकी आँखों के नीचे गहरे काले गड्ढे दिखाई दे रहे थे और उसका मुँह कुछ खुला हुआ था। पहले देखने में वह ऐसा लगता था कि वह मर गया लेकिन उसकी साँस धीरे–धीरे चल रही थी।''[49]

---

[47] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 301
[48] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 66
[49] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 66

कहानीकार अमरकांत की 'निर्वासित' कहानी भी निर्धनता के कारण गिरते हुए स्वास्थ्य और गंदे परिवेश में साँस लेते हुए व्यक्ति की कहानी है। यह कहानी भूख को झेलते तथा उससे प्रभावित होते या उसमें विघटित होते आदमी की मार्मिक गाथा कहती है। इस कहानी के माध्यम से आदमी के गिरते स्वास्थ्य का कारण उद्घाटित करते हुए अमरकांत ने कहा है– तुझे कोई रोग थोड़े ही है। तेरा शरीर तो खुराक मांगता है। खुराक तो ऐसी चीज है। जिसे पाकर मुर्दा भी खड़ा हो जाये। जब पेट में गुद्दी पहुँचेगी तो तू सुग्गे की तरह टाँय–टाँय बोलने लगेगा।''[50]

इस प्रकार कहानीकार अमरकांत ने अर्थाभाव के कारण उत्पन्न समस्याओं को अपनी कहानियों का विषय बनाया है। बेकारी निम्न मध्यवर्गीय युवा समाज को अपाहिज बना रही है। इससे उनकी आर्थिक स्थिति बिगड़ती जा रही है। बेरोजगारी की समस्या से यह वर्ग अधिक प्रभावित है। अत्यधिक परिश्रम करके अच्छे अंकों को डिग्री लेकर जब दर–दर भटकता है, तो उसके व्यक्तित्व में एक अजीब परिवर्तन होता है। वह उदण्ड, नालायक, असामान्य और कभी–कभी पूरा पागल समझा जाने लगता है। मध्यवर्ग का बेरोजगार परिस्थितिवश किसी भी प्रकार के कार्यो के करने हेतु तैयार हो जाता है। कहानीकार अमरकांत ने बेरोजगार मध्यवर्गीय पात्रों की स्थितियों का बड़ा यथार्थ और सूक्ष्म चित्रण किया है। 'घर' कहानी का नायक विनय भी परिस्थितिवश किसी भी किस्म के काम के लिए हामी भर देता है– भई एक नौकरी है। ऐसा ही काम है। 100 रूपये महीना तनख्वाह देना इसके अलावा तीन रुपये रोज और जून भोजन। उसका सारा काम देखना पड़ेगा। समझो मालिक बनकर रहेंगे बड़ा ही अच्छा और ईमानदार प्रकाशक है। बड़ी ईमानदारी और परिश्रम चाहिए, बस आपके हाँ कहने की देरी है, नौकरी पक्की। कल से ही नौकरी मिल जाएगी।[51] इस प्रकार अमरकांत की कहानियों में आर्थिक समस्याओं के यथार्थपरक चित्रण बड़े ही प्रभावशाली दीख पड़ते हैं।

5. ग्रामीण समस्याएँ –

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में मुख्य रूप से निम्न मध्यवर्ग को स्थान दिया है। जैसा उन्होंने देखा भोगा तथा जिया उसी को अपनी कहानियों के माध्यम से व्यक्त किया। अमरकांत मुख्य रूप से ग्रामीण अंचल से जुड़े रहे। इसलिए इनकी अधिकतर कहानियों ग्रामीण परिवेश से जुड़ी हुई है। ग्रामीण की समस्याओं उनकी जीवन–शैली आदि की कहानियों में चित्रण किया है। आज का मानव पलायनवादी हो गया है। वह गाँव छोड़–छोड़ कर शहरों की ओर जा रहा है। जिसका मुख्य कारण निर्धनता है। अर्थाभाव के कारण संबंधों में मन मुटाव हो रहे है।

---

[50] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 328
[51] कुहासा कहानी संग्रह अमरकांत पृ 23–24

व्यक्ति परिवार का ही दुश्मन हो गया है। बेकारी व बेरोजगारी सर्वत्र व्याप्त हो गयी है। अमरकांत की कहानी 'डिप्टी कलेक्टरी', 'मूस', 'घर', प्रैक्टिस, लाखो, निर्वासित, हत्यारे, एक धनी व्यक्ति का बयान, औरत का क्रोध, मकान, दर्पण, बहादुर, जोकर, जिंदगी और जोंक, नौकर आदि अनेक कहानियाँ है, जिनमें ग्रामीण समस्याओं का चित्रण किया गया है।

कहानीकार अमरकांत की कहानी 'सवालों के बीच लड़की' में गाँव की प्रमुख समस्या बिजली–पानी का चित्रण किया है तथा स्त्री शिक्षा को गाँवों में बुरा माना जाता है। उसका भी चित्रण है– इस छोटे से गाँव में बिजली नहीं है, जतिया एक लालटेन जलाकर बाहर रख गई है। लड़कियों का पढ़ना बुरा माना जाता है। गाँव में आठवीं तक ही स्कूल है। आगे पढ़ने के लिए दूर जाना पड़ता है। कच्चे मकान है आदि कई समस्याएँ अनेक गाँवों की है। जिसका यथार्थ चित्रण अमरकांत ने किया है– यह गाँव है, यहाँ जलने वाले लोग बहुत है, नाक भौं सिकोड़ने वाले अपनी ही बिरादरी में कई है। हमारी हैसियत भी कुछ नहीं.........ठीक है, तुम आठ कक्षा पास कर गई। अब आगे दूसरी बातें भी तो सोचनी चाहिए।''[52] इसी प्रकार गांव की एक सबसे बड़ी समस्या अशिक्षा और व्याप्त घोर अंधविश्वास तथा जात–पात का भेद है। व्यक्ति बीमार होता है तो डॉक्टर की जगह झाड़–फूंक से काम चलाया जाता है। गाँव की जनता अशिक्षित है। इसलिए अंधविश्वास अधिक करती है– रोगों का निदान हवा–बताश, जादू–टोना, भूत चूड़ैल के बुरे असर के रूप में होता और इलाज झाड़–फूक के द्वारा होता।[53]

कहानीकार अमरकांत ने अपनी 'कुहासा' नामक कहानी के माध्यम से अभावग्रस्त ग्रामीण परिवेश का चित्रण किया है। कहानीकार ने अकाल को उत्पन्न गाँव वालों की अभाव और भूखमरी कि स्थिति को देखा, भोगा और उसकी यथार्थ रूप में सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान की है। उदाहरण दृष्टव्य है– सावन का महिना था पर आकाश में बादल का नामोनिशान तक नहीं था। तारे जगमग–जगमग कर रहे थे। हवा तेज चल रही थी जैसे हाकड़। आषाढ़ भी बिन बरसे ही बीत गया था। खेती चौपट हो गयी थी....। जब चारों ओर त्राहि–त्राहि मची हुई थी और गरीब लोग दाने–दाने को तरस कर घासपात खाने लगे थे।[54] इसी प्रकार मैं गाँव में रहकर खेती बारी करता हूँ। मैंने ट्रेक्टर ले लिया, नलकूप लगा लिया है, आपकी कृपा से दोनों जून के लिए रूखा सूखा कुछ मिल ही जाता है।[55] इसी प्रकार नौसा की माई जाति की कहारिन थी, जिसका मर्द असम में कमाने–धमाने गया तो वहीं मर विला गया। जिसके बाद वह पूजा–पाठ में ज्यादा समय बिताने

---

[52] औरत का क्रोध अमरकांत पृ 46–47
[53] औरत का क्रोध अमरकांत पृ 50
[54] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 150
[55] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 190

लगी।[56] इसी प्रकार ठाकुर लोगों के कुएँ पर कुछ लोगों के पानी भरने पर प्रतिबंध था। वे लोग दूर पांतर में जा कर किसी कुएँ से पानी लाते अथवा गड्ढे–तालाब से काम चलाते, पर गरमी में बड़ी दिक्कत होती।[57]

कहानीकार अमरकांत ने ग्रामीण जीवन की दैनिक समस्याओं का मार्मिक चित्रण किया है– मैने एक दिन चार आदमियों को लगाकर रात के अंधेरे में भुलई को खूब अच्छी तरह पिटवा दिया था। भुलई को पिटवा दिया क्यो ? नहीं जानत`?........अरे हमारे देहातों में यह आम रिवाज था। जब बाबू लोगों को किसी गरीब की बहू–बेटी पसंद आ जाती, तो वे उसको तंग–परेशान करते, मारते–पीटते, खेती से बेदखल कर देते और सफलता न मिलने पर बुरी तरह पिटवा देते। फिर रात में उसके घर घुसकर या किसी दूसरे तरीके से अपना उल्लू सीधा करते। यह एक बहुंत कारगर तरीका समझा जाता है।[58]

6. धार्मिक परिवेश –

भारतीय समाज की निर्मिति विविध धर्मों और संप्रदायों से मिलकर हुई है। 'धर्म' शब्द सुनने में जितना सहज लगता है। व्यवहार में वह उतना ही क्लिष्ट भी है। 'धर्म' का कार्य सामाजिक समरसता स्थापित करना और मानव की आंतरिक शक्ति को जमाना होता है, लेकिन यह आपसी भेदभाव और वैमनस्य को जन्म देता है। सांप्रदायिक विद्वेष ने ही हिंसा को जन्म दिया है। जिसकी उत्तेजना किसी भी समय अपना उग्र रूप–धारण कर सकती है। मानव जीवन के इतिहास में धर्म की महत्त्वपूर्ण भूमिका रही है। हिन्दी में अनेक ऐसे कहानीकार हुए है। जिन्होंने धार्मिक विद्वेष और साम्प्रदायिक दंगो को अपने कथ्य का केन्द्र बिन्दु बनाया और उन कारणों की मुकम्मल छानबीन की है। जिन कारणों से देश में ये स्थितियाँ उत्पन्न हुई है।

ऐसे ही कहानीकार अमरकांत है। जिन्होंने अपनी कहानियों में धार्मिक परिवेश का बखूबी चित्रण किया है। धर्म की आड़ में जो लूटखसोट चल रही है, साम्प्रदायिक दंगों को बढ़ावा दिया जा रहा है, अंधविश्वास आदि अनेक समस्याओं को अपनी कहानियों का कथ्य बनाया है। उनकी प्रमुख कहानियाँ–जन्म कुण्डली, जिंदगी और जोंक, डिप्टी कलेक्टरी, सवालों के बीच लड़की, लाखो, दो चरित्र, मुक्ति, मछुआ, लड़की की शादी, मैत्री, घर ठंड और ऊष्मा, एक धनी व्यक्ति का बयान, निर्वासित, प्रैक्टिस, पक्षधरता, बस्ती, मौत का नगर, हत्यारे, पेड़ पौधे, मनोबल आदि कहानियाँ धार्मिक परिवेश को चित्रित करती हैं।

---

[56] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 295
[57] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 296
[58] अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ पृ 136

सामान्यतः देखने को मिलता है कि धर्म की आड़ में साम्प्रदायिकता को बढ़ावा मिला है, वर्ग भेद की नीति अपनाने लगे है। धर्म में ऐसा कुछ भी नहीं कहा गया है, किन्तु अपने स्वार्थों की सिद्धि हेतु ग्रंथों का सहारा लेकर अपनी बात को सार्थक करने में लगे रहते है। अमरकांत की कहानी 'जोकर' में इसी प्रकार की धारणा का चित्रण किया गया है– मैं जाति भेद को मानता हूँ और छुआछुत भी। जो हमारे ऋषि–मुनि कह गये, उसके विरूद्ध उँगली उठाने की हिम्मत करते हो ? तुम सभी का..... मैं समझ नहीं पाया कि कुछ लोग अपने को ऋषि मुनि की संतान कैसे घोषित करते हैं, जबकि कर्म तो म्लेच्छों की तरह है ?''[59]

आज का मानव कर्म को प्रधानता न देकर फल की कामना करता है। वह धर्म की आड़ में घोर अंधविश्वासी हो जाता है। सभी कामों के लिए कहता है। सब किस्मत का खेल है भगवान जो चाहे कर सकता है– ''सब वही कराता है। वही रंक को राजा और राजा को रंक बनाता है। जब वह चाहेगा, तभी मन में विचार एवं इच्छाएँ उत्पन्न होगी और योजनाएँ बन जाएगी। उसने हर प्राणी–मनुष्य भालू, शेर, बंदर, घोड़े, पक्षी, कीड़े–मकौड़े, चिरहे–चुरंग की किस्मत पहले से ही तैयार कर रखी है।[60] अमरकान्त की 'जन्मकुण्डली' कहानी के माध्यम से मानव धर्म के आड़ में आलस्य उदाहरण प्रस्तुत किया है। आज हर व्यक्ति अपनी कुण्डली को दिखाता फिर रहा है और कार्य न करके आलसी होता जा रहा है। सारा दोष भगवान पर देता है वो ही सब कुछ करेगा। जन्मकुण्डली' कहानी के शिवदास बाबू ज्योतिषी में खूब रूचि लेते है और किसी बाबा के चक्कर में आकर चुनाव में खड़े होने का मधुर स्वप्न बुन रहे है। चुनाव में उन्हें अवश्य खड़ा होना है, क्योकि ग्रह, नक्षत्र, भाग्य, रेखाएँ, ज्योतिषी, ईश्वर सब उनके पक्ष में है ? किसी ज्योतिषी जी का यह कहना सही है कि–उनकी जन्मपत्री में ग्रहों का कुछ ऐसा योग है कि हर कठिन अवसर पर उनकी बुद्धि तेज बल्ब की तरह जल उठती है, कुहासा छँट जाता है और सामने का रास्ता साफ नजर आने लगता है और पीली वस्तु वाली बात तो सौ किलो बजनी सही भविष्यवाणी है।[61]

आज धर्म की आड़ में जातिवाद को बढ़ावा दिया जा रहा है। शहरों में विभिन्न साम्प्रदायिक दंगे हो रहे है। व्यक्तियों के मन से 'वसुदेवकुटुम्बकम' की भावना समाप्त हो गई है। दो धर्म आपस में लड़ रहे हैं। 'दर्पण' कहानी में साम्प्रदायिक दंगे करवाए जा रहे हैं, उस पर राजनीति की गंदी चाले चली जा रही है। मानव संवेदनहीन हो गया है आदि समस्याओं का चित्रण दस कहानी में अमरकांत ने किया है– ये लोग हमारी जाति से बहुत जलते हैं, इन लोगों की चले तो हमारी जाति को ही खा जाये, पर भगवान की दया से से वहाँ वे हम लोगों से काफी

[59] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 258
[60] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 234
[61] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 235

कम है। फिर तो चुनाव में हमारी पॉजीशन काफी मजबूत होगी ? भारती जी ने बीच में टोककर प्रश्न किया........नेताजी, गजब हो गया, शहर में दंगा हो रहा है। दूकाने लूटी जा रही है। मकानों में आग लगायी जा रही है। भारतीजी ने पूछा यह कैसे ? कुछ दिनों से दो गुंडो में आपसी रंजिश व लड़ाई चल रही थी। उनमें से एक हिन्दू है और दूसरा मुसलमान। आज दोनो दल काफी संख्या में व इकट्ठे हुए और उनके बीच जो मारपीट हुई, उसने साम्प्रदायिक दंगे का रूप धारण कर लिया। यही हमने सुना है।"[62]

इसी प्रकार 'बतुरैया कोदो' कहानी में अमरकांत ने अंधविश्वासों का चित्रण किया है कि एक गधा जिसे सभी भगवान का अवतार समझ कर उसका पूजन करने लगते है। एक तिलक–धारी ढोंगी बाबा के बहकाने में आ जाते है और गधे को भगवान मानकर पूजन अर्चन करने को तैयार हो जाते है– 'भैया बात समझो, शांति से काम लो। नहीं मानोगे तो सबको भुगतना पड़ेगा। इस मोहल्ले में कौनसा कर्म नहीं होता ? अब पाप का घड़ा भर चुका है। जब अति हो जाति है तो ईश्वर भी कुपित हो जाता है। यह गधा नहीं कोई अवतार है। जो जीवात्मा महान होती है,. उसी में परमात्मा अवतरित होता है। हमारे पाप कर्म से ये नाराज है। इनकी पूजा करो, इनके हाथ जोड़ो, इनको शांत करो। तिलकधारी जी की बात सबको तर्कसंगत लगी।[63]

आर्थिक तंगी भी धर्म में अत्यन्त आस्था पैदा कर देती है। जिसके परिणाम स्वरूप व्यक्ति अंधविश्वासी हो जाता है। वह सब जगह गलत ही, सोचने लगता है कि कही उस पर कोई संकट या चुड़ैल वड़ैल का साया तो नही है। 'मकान' कहानी का नायक मनोहर भी इसी परेशानी का सामना करता रहता है। आर्थिक तंगी के कारण उसके घर से सुख शांति कहीं दूर चली गयी है। घर में खाने को दाने नहीं है। पत्नी बीमार पड़ी हो तो वह सोचता है कि जरूर इस मकान में ही ऐसा कुछ है। जो तुझे तरक्की नहीं करने दे रहा है। इसलिए वह एक ज्योतिषी के पास जाता है– ज्योतिषी ने मेरी जन्म तिथि और परेशानी की बात पूछी। फिर मन में एक फूल का नाम लेने को कहा। इसके बाद आँखे मूद कर उसने कुछ सोचा और अन्त में कहा कि 'तुम्हारे कमरे के नीचे एक कपारचिखा प्रेत है........तुम्हारी किस्मत में धन तो बहुत है। पर यह प्रेत हर चीज को खा जाता है, वह कुछ होने नहीं देता। तुम्हारी जान को खतरा है इसलिए जल्दी से जल्दी उस मकान को छोड़ दो।"[64]

इसी प्रकार जब व्यक्ति खुश होता है। उसे कोई सफलता मिलती है या मिलने वाली होती है। वह भगवान की शरण में जाता है। अर्चना वंदन करने लगता है। 'सप्ताहान्त' कहानी

[62] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 191–192
[63] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 167
[64] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 123

का गरीब रामसंजीवन भी इसी प्रकार का पात्र है। जो लौटरी जीतने की आशंका से भगवान की शरण में जा पहुँचता है– उस छोटे से घर में केवल एक ही छोटा सा कमरा था, जिसमें ट्रंक, बिस्तर..... आदि सबकुछ रखे हुये थे। जिस कोने में एक छोटी सी चौकी पर राम–सीता और हनुमान के चित्र रखे हुये थे। उसके सामने जा कर वह बैठ गया और एक गुटका रामायण ले कर पढ़ने लगा। सस्वर पाठ वह अवश्य ही कर रहा था, लेकिन संगीत से उसका कुछ ऐसा लगाव था कि उसके मुँह से निकल कर हर पंक्ति डाँट–फटकार का रूप धारण कर लेती थी।[65]

'बस्ती' कहानी में सामाजिकता की बयार चल रही थी। सभी लोग मिलकर धार्मिक उत्सवों में बढ़चढ़ कर भाग लेते थे। तनाव कहीं भी नहीं था। यहीं वातावरण यदि सम्पूर्ण देश में व्याप्त हो तो पूरा देश खुशहाल रहे। अमरकांत ने अपनी कहानी 'बस्ती' में धार्मिक उत्सवों को सम्मानपूर्वक मनाने का वर्णन किया है–लोग धूमधाम से अपने सामाजिक और धार्मिक त्यौहार मनाते। जब कोई बड़ा त्यौहार आता तो सबसे चंदा मांग लिया जाता और समारोह का अच्छा प्रबंध होता। किसी भी त्यौहार में सभी घरों के लोग मदद करते और शामिल होते। हिन्दु लोग कीर्तन भी करते थे। जिसके लिए चन्दे से ढोलक, मँजीरा और हारमोनियम खरीद लिये गये। जिसके यहाँ कीर्तन होता वह ढोलक, मँजीरा, हारमोनियम किराया देकर ले जाता।[66]

इस प्रकार अमरकांत ने स्वस्थ साम्प्रदायिक सद्भावनाओं को भी अपनी कहानियों में चित्रित किया है। खुशनुमा परिवेश का भी चित्रण किया है। साथ ही गाँवों में आज भी व्याप्त पूराने ढकोसलो जिनके आधार पर आज भी किसी बीमारी का ईलाज झाड़–फूक से किया जाता है। डॉक्टर के पास नहीं ले जाया जाता। उसके विरूद्ध भी आवाज उठाई है। 'सवालों के बीच लड़की' कहानी में जानकी माध्यम से इस अंधविश्वास को तोड़ने का प्रयत्न किया गया है। वह लोगों को शिक्षित होने का संदेश देती है और पुरानी मान्यताओं को निराधार बताते हुए उन्हें तोड़ती है और डॉक्टर से इलाज कराने का संदेश देती है– मैडम कहती है कि गरीबी और अशिक्षा कुछ नहीं करने देती, इससे लोग मजबूरी में अंधविश्वासों के शिकार हो जाते है। वह यह भी बताती है कि झाड़–फूंक कोई डॉक्टरी नहीं है, इससे तो हर साल अनगिनत लोग मरते है। पूर्वजों की हर बात को महिमा मंडित नहीं करना चाहिए, उनको भूत–प्रेतो ने थोड़े ही पीटा था। उन्हें तो किसी दूसरे ने जलन से पिटवाया था।"[67]

---

[65] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 96
[66] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 21
[67] औरत का क्रोध : अमरकांत पृ 50

इस प्रकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में धार्मिक परिवेश का उससे उत्पन्न समस्याओं का चित्रण किया है तो दूसरी ओर पनपते अंधविश्वास, सांप्रदायिक दंगे आदि को खत्म करने के लिए आवाज भी उठाई है। समस्याओं के निवारण के उपायों पर भी प्रकाश डाला है।

7. महानगरीय समस्याएँ –

स्वतंत्रता के बाद के वर्षों में महानगरों में आवास, यातायात, राशन आदि की समस्याएँ विकराल रूप में सामने आई है। गाँव, नगर, कस्बों का उन्मुक्त जीवन जी कर आने वाले युवकों का यहाँ आकर बुरी तरह मोहभंग हुआ है। न वह गाँव लौटकर जाने की स्थिति में रहा और न पूरी तरह शहर को अपना सका। उसकी गति साँप छछुन्दर वाली हो गयी। शहरी जीवन के ये बहू आयामी संदर्भ अमरकांत की कहानियों का यथार्थ बनकर आये है। उन्होंने इन जीवन स्थितियों को पूरी प्रमाणिकता के साथ जिया है। उनकी ऐसी प्रमुख कहानियाँ है–

लड़का–लड़की, फर्क, बस्ती, शाम, शक्तिशाली, प्रिय मेहमान, प्रैक्टिस, कला–प्रेमी, कुहासा, इण्टरव्यू, जिंदगी और जोंक आदि। इन सभी कहानियों में शहरीकरण का प्रभाव और समस्याएँ दृष्टव्य है। अमरकांत ने शहरीकरण से उत्पन्न समस्याओं, नए परिवेश तथा टूटते जीवन–मूल्यों को प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से पूरी प्रमाणिकता को साथ चित्रित किया है।

अमरकांत ने अपनी कहानियों में उन लोगों की पीड़ा और बेगानेपन को बड़ी गहराई से चित्रित किया है। जो पेट पालने के लिए गाँवों से शहर की ओर पलायित हो रहे है। अमरकांत की कहानी 'कुहासा' में पलायनजनित पीड़ा का गहरा दर्द है। शहरी जीवन के संबंधों का खोखलापन, औपचारिकता, मानवीय प्रेम की ऊष्मा का अभाव तथा दिखावटी जिंदगी के एकाकीपन की सशक्त अभिव्यक्ति 'कुहासा' में हुई है। वस्तुतः ये कम्बल भिखमंगो के लिए थे, तुमको यह कम्बल नहीं लेना चाहिए था। यह अस्पताली कम्बल है। विलायत से मंगाया गया है, इसमें कई रोग का छूत है, इसे जो ओढ़ेगा हैजा, टी.बी. कैन्सर से जल्दी मर जाएगा..........और फिर तू इसे रखेगा कहाँ बे ? काम धाम कैसे करेगा ? कम्बल तुम लोगों के लिए थोड़े है बच्चू !

रामचरन कुछ सोचते हुये बोला– 'मेरा कहना मान, इस मनहूस कम्बल को बेच दे। क्या करेगा, जाड़ा दो–चार दिन में खत्म हुआ जाता है। फिर कम्बल तेरे लिए बेकार हो जायेगा। न कम्बल उनके लिए बना है न वे कम्बल के लिए।[68] इसी प्रकार दूबर से अब जाड़ा काटे नहीं कर रहा था। अब तक उसने जो कमाया था खाने में ही खर्च हो गया था। उसके तन पर अब भी वही कपड़े थे जो गाँव से भागते वक्त थे..........। धोती फट गई थी। उसे गाँव की याद आने

[68] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 160

लगी। वह फूस की झोपड़ी में पुआल पर कितने आराम से सोता था।सोने से पहले उसकी माँ कितने स्नेह से गरम–गरम बाजरे की रोटी खाने को देती थी। यह सोचते ही इस निर्ममशीत में भी गरमी–सी महसूस होने लगती।"[69]

कहानीकार अमरकांत की कहानी 'मछुआ' में इस शहरी चकाचौंध के प्रति ललक और परिवर्तित मूल्यों की त्रासदी है– चूंकि वह शहर में रहता था। इसलिए वह अपने को काफी श्रेष्ठ समझकर वहाँ के गरीब और अशिक्षित लोगों की आलोचना करते हुए कहता था कि हिन्दुस्तान के लोगों की असभ्यता दूर नहीं की जा सकती।"[70]

बेरोजगारी आज के भारत के नव युवकों की सबसे बड़ी समस्या बनकर उभरी है और इसके जड़ में हमारी शिक्षा नीति है। लार्ड मेकाले द्वारा की गई शिक्षा नीती आज भी लागू है। यह शिक्षा नीति अत्यन्त दोषपूर्ण है जो केवल क्लर्को की ही भीड़ दे सकती है। मध्यवर्ग उच्च डिग्री प्राप्त कर अधिकारी बनने की महत्त्वाकांक्षा में 'ओवर एज' हो जाता है और वह बेरोजगार हो जाता है। इस प्रकार युवा वर्ग तमाम कुंठाओं और घुटन से भर जाता है और सामाजिक समस्याओं को उत्पन्न करता है। अमरकांत ने अपनी कहानी 'घर' में एक उच्च शिक्षा प्राप्त नवयुवक की बेरोजगारी का चित्रण करते हुए लिखा है– वह दुबला पतला साँवला सा नौजवान था जो एम.ए. पास करके दो वर्ष से बेकार था। वैसे बेकारी कोई नयी बात नही थी, वह इधर 'राष्ट्र' की पहचान बन गई थी, जिसका वह पुरी तरह से अभ्यस्त हो चुका था। उसके परिवार के लोगों की संख्या लगातार बढ़ रही थी। उसने रोजगार कार्यालय में अपने नाम का पंजीयन करा लिया था, लेकिन एम.ए. करने तथा उसके बाद टाइप सीखने के बावजूद उसे जो कुछ मिला, उसके कारण वह रोजगार दफ्तर की बेकारी का दफ्तर लगने लगा।[71]

मकान मालिक हर वर्ष किराया बढ़ा देता है, ऊपर से वह रौव भी मालिक करता है। जब किराया देने में थोड़ा विलम्ब हो जाता, तो ऊपर से नीचे आँगन में कूड़े गिरने लगते और बिजली की लाइन काट दी जाती। मकान मालिक इस तरह उसको फटकारता मानो वह कोई चोरी करते पकड़ा गया हो। मकान मालिक की बातों को वह हँसकर बर्दाश्त कर जाता था। क्योंकि उसके पास और कोई उपाय नहीं था। शहर में और भी बहुंत–सी लोग ऐसी ही जिन्दगी व्यतीत कर रहे थे।"[72]

---

[69] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 156
[70] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 290
[71] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 13
[72] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 18

शिक्षित बेरोजगार युवक समाज की उन स्थितियों को बखूबी समझता है। जो उसे रोजगार नहीं पाने दे रही है। पर वह विवश है। करे तो क्या करे। वह जानता है कि इण्टरव्यू तो मात्र दिखावा होता है। पर सबकुछ जानते हुए भी इण्टरव्यू देने जाता है तथा निराश होकर लौट आता है। इण्टरव्यू के पूर्व की एक निराशाजनक भावनात्मक स्थिति का वर्णन करते हुए। अमरकांत ने लिखा है–क्या पढ़ते हो यार। मुझे तो मालूम है चुना जाने वाला पहले ही चुन लिया गया है, इण्टरव्यू तो ढोंग है।'' [73]

शामियाने की बगल में बहुत–सी कारें खड़ी हो गई थी। शहर के बड़े–बड़े लोग बुलाए गये थे– कलक्टर, डिप्टी कलक्टर, अन्य उच्च पदाधिकारी, नामी एडवोकेट, युनिवर्सिटी के प्रोफेसर आदि। रविकुमार उनकी पत्नी प्रमिला तथा तीनों लड़कियाँ, दीप्ती कीर्ती और प्रीती सब को रिसीव करके सोफों पर बिठा रहे थे। बड़े–बड़े अफसरों की पत्नियाँ एक से एक खूबसूरत साड़ियाँ तथा गहने पहन कर आयी थी, जिनके वस्त्रों से इत्र की खूशबू चारों ओर उड़ रही थी और इन सबके बीच रेकार्ड–प्लेयर की एक क्लासिकी धुन तिर रही थी और समस्त वातावरण को अत्यन्त भव्य एवं सुखद बना रही थी। [74]

शुरू में दफ्तर का माहौल मेरे अनुकूल नहीं था। दफ्तर में जब मैं पहुँचता तो लोग या तो उपेक्षा से मुँह फैर लेते अथवा हँसने लगते। कुछ लोग फिकरे कसने से भी बाज नहीं आते। आपस में बात करने के बहाने में चापलूस 'सिफारिशी' 'टटूटू' 'चमचा' 'वनमानुस' आदि शब्दों का इस ढंग से इस्तेमाल करते है कि वे मेरे ही दिल पर चोट करते। [75] इसी प्रकार देखिए साहब, यह गरीब लोगो का मुहल्ला है और यहाँ हर जाति और धर्म के लोग न मालूम कब से प्रेम और शांति से रहते है। आज भी मोहल्ले में कोई झगड़ा–झंझट होता है तो हम अपने में ही मिल–जुल कर सुलझा लेते है, न बाहर जाते है और न ही किसी बाहरी आदमी की बुलाते है। इधर पिछले छह महिने से इस मोहल्ले में अजीब–अजीब बातें हो रही है। आज मालूम हुआ कि इसके पीछे कौन है। कुछ ऐसे लोग है जो हमारी एकता और आपसी मुहब्बत को तोड़ना चाहते है।[76] सीमा, मैं उन लोगों में से नहीं हूँ जो स्त्रियों को कोई अधिकार देना नहीं चाहते। मै पुरुष और स्त्री में कोई फर्क नहीं समझता तुम आगे बढ़ो, लोगों से मिलो–जुलो, बहस करो, बातचीत करो, पूरी तरह आजाद हो तुम।[77] दिन भर अकेली मनहूस की तरह बैठी रहती हूँ। मन–बहलाव का कोई भी सामान नहीं। दूसरे लोगों के घर में एक से एक सामान आ रहे है, बी.सी.आर. पर पिक्चरे

---

[73] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 07
[74] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 88
[75] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 266
[76] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 277
[77] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 288

देखी जा रही है, सारे दिन दावत पार्टी हो रही है, सैर–सपाटा हो रहे है। यह भी कोई जिंदगी है। यह तो मेरे मैके वाले है, जिनकी वजह से इस घर में कुछ सामान दिखाई भी रहे है। मैं तो इस घर का एक पैसा भी नहीं जानती बस हमेशा पेड़ पौधे, गमले, अनुवाद, माँ।[78] लड़की से मैं एक बार मिल चुका हूँ। लड़की मुझे पसन्द है। मगर एक ही शर्त पर यह शादी हो सकती है। हमारी तरफ से सिर्फ दस लोग बारात में जायेंगे और आप सिर्फ एक कप चाय पिलायेगे सबको। बस इससे न कम और न इससे अधिक। एक बात और शादी के बाद लड़के–लड़की की जिदंगी परिवार में रहते हुए भी परिवार से अलग हो जाती है। उनकी जिंदगी में आप लोग कोई दखल नहीं देंगे। मैं भी नहीं दूँगा। वे जैसी जिन्दगी जीना चाहते है, जिये।[79]

8. राजनैतिक परिवेश –

राजनीति प्राचीन काल से ही मनुष्य के सामाजिक आर्थिक जीवन को प्रभावित करती रही है, आधुनिक काल में इसका प्रभाव मनुष्य के सामाजिक जीवन पर आवश्यकता से अधिक बढ़ गया है। आज का आदमी राजनीति और राजनीतिज्ञों के हाथों की कठपुतली बन गया है। उसके संपूर्ण भाग्य का फैसला संसद और विधानसभाओं में होता है। आज की औसत राजनीति पर्याप्त विकृत है। प्रायः अधिकांश राजनीतिज्ञों का चरित्र गंदगी, भ्रष्टाचार, तिकड़म तक स्वार्थपरता से परिपूर्ण है। अमरकांत ने अपनी कहानियों भ्रष्टाचार, तिकड़म तथा स्वार्थपरता से परिपूर्ण है। काहनीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में राजनीति एवं राजनीतिज्ञों के घिनौने यथार्थ को प्रभावशाली ढंग से अभिव्यंजित किया है।

आज राजनीति में भ्रष्टता का सबसे बड़ा कारण चुनाव, वोट और कुर्सी के लिए किए जा रहे दाँव पेच है। अमरकांत की कहानी में राजनीति की इन सब घिनौने स्थितियों का चित्रण सूक्ष्मता से हुआ है। उनकी कहानी 'लोक परलोक' में चुनाव की राजनीति का एक घिनौना पक्ष सामने आता है। जिसमें राजनेता महेश्वर प्रसाद मुसलमान अकबर को इसलिए धर्म परिवर्तन कराकर 'बालचन्द्र आर्य' बनाते है। ताकि वह हर चुनाव में उनके लिए अपनी जाति का मसीहा बनकर अधिक से अधिक वोट प्राप्त करने का साधन बन सके महेश्वर प्रसाद एक स्थान पर कहते है– उसकी वजह से जाति–बिरादरी में मुझे काफी प्रतिष्ठा मिल गई। अगर हमारी जाति का प्रत्येक आदमी एक विजातिय का जिम्मा अपने ऊपर ले ले तो देश का बड़ा कल्याण हो। खैर मैने तो अपना कर्त्तव्य कर दिया। मेरे चुनाव प्रचार की दृष्टि से यह बहुत ही काम की घटना थी।

---

[78] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 290
[79] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ. 308

आज राजनेता प्रत्येक स्थिति, लोक–कल्याण के नाम पर किए प्रत्येक छोटे से काम को अपने चुनाव की दृष्टि से भुनाना चाहता है।''[80]

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानी 'दो चरित्र' में देश की ग्रसित राजनीति से उदासीन होती जा रही। आम जनता की मनोदशा का भी उल्लेख किया है– सुभाष बाबू होते तो ये दिन देखने न पड़ते। भाई, किसी को बुरा लगे चाहे भला, मैं तो जरूर कहूँगा कि नेहरू जी बहुत ही कमजोर।[81]

आज की राजनीति बाहर से कुछ और है तथा भीतर से कुछ और। बाहर से समाजवाद की दुहाई देते है और भीतर से अपने स्वार्थ साधन में लिप्त रहते है। राजनीतिज्ञों की इस स्थिति का अमरकांत ने 'हत्यारे' कहानी में प्रतीकात्मक राजनीतिज्ञों की इस स्थिति का अमरकांत ने 'हत्यारे' कहानी में प्रतीकात्मक रूप से पर्दाफाश किया है। इसका चित्रण गोरे नामक पात्र द्वारा फंतासी के माध्यम से इस प्रकार से हुआ है– नेहरू मेरा हाथ पकड़कर रोने लगा। बोला आज देश भारी संकट से गुजर रहा है। सभी नेता और मंत्री बेईमान और संकीर्ण विचारों के है। जो ईमानदार है, उनके पास अपना दिमाग नहीं है। मेरा लीडरशिप भी कमजोर है। मेरे अफसर मुझे धोखा देते है। मैं जानता हूँ कि सारे देश में कुछ लोग लूट–खसोट मचाये हुए है, लेकिन उनके खिलाफ कोई कार्रवाई नहीं कर सकता।[82]

कहानीकार अमरकांत की कहानियों में राजनेताओं की दोहरी नीति और दोहरी मार के प्रति विद्रोह के स्वर काफी मुखर है। उनकी कहानी 'कलाप्रेमी' का पात्र सुबोध ऐसी ही नीति पर विद्रोहात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत करता हुआ कहता है– हाँ! दोनों ही क्रांति, जनतंत्र, मानवीय मूल्यों, कला, संस्कृति की बात करेगें, दोनो ही एक दूसरे की निन्दा करेंगे, दोनों ही निरंतर सत्ता और सुविधाओं के लिए जो तोड़ कोशिश करेंगे। दोनों के काम.......क्रांतिकारी विचारों की हत्या करते रहते है।[83] इसी प्रकार दो दिनों के लिए यह घटिया काम छोड़ दो और मेरे साथ चलो, पाँच–पाँच रूपये रोज दिलवाऊँगा तुम लोगों को साथ ही पूड़ी जलेबी का नाश्ता। चाय चाहे जितनी पीओ। चौक में और आस–पास की गलियों में जुलुस बनाकर घूमना होगा, नारे लगाने होंगे। घबड़ाते क्यों हो बच्चू, तुम लोगो का तो जमाना आ रहा है। सरकार तुम्हारी ही बनने वाली है। अगर तुमने काम अच्छा किया तो एक–एक मकान दिलवा दूँगा।[84] शहर में साम्प्रदायिक दंगे हो रहे है। इस समय पर भी नेता लोग किस प्रकार गंदी राजनीति का खेल खेलना पसंद करते

---

[80] अमरकांत लोक परलोक / कथा पीढ़ी विशेषांक 1995
[81] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 92
[82] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 183
[83] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 52
[84] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 154

है। वो केवल स्वार्थी हो गए है। केवल घोषणाएँ करते है। बैठे रहते है– अब क्या किया जाये, यही पूछने हम आये है, मेरा ख्याल है कि शहर में पदयात्रा करने व शांति जुलूस निकालने से अच्छा असर पड़ेगा। आपके व्यक्तित्व का भी बड़ा प्रभाव पड़ेगा।

भारती जी ने नाराजगी से उसको घूरते हुए कहा– हर काम का एक वक्त होता है। मैं अभी अधिकारियों को फोन करके फटकारता हूँ। आप लोग भी घर जाइए..... हाँ मेरा एक बयान अखबार के दफ्तर में होते हुए निबटा जाइयेगा। भारतीजी ने एक वक्तव्य लिखा– देश एक संकट के दौर से गुजर रहा है, जातिवाद व संप्रदायवाद हमारे देश के दो भयंकर शत्रु है। जनता को इन दोनों शत्रुओं से बचकर रहना होगा। विभिन्न जातियों व संप्रदायों के बीच प्रेम व भाई–चारा स्थापित करने से ही हमारा देश विश्व में सम्मानपूर्ण स्थान बना सकता है। मैं अपील करता हूँ लोग छोटे–छोटे झगड़ों को छोड़कर ऊपर उठें और इस शहर व देश की प्रेम–शांति की परम्परा पर चलते हुए नवनिर्माण में आज योग दे।[85] ये लोग हमारी जाति से बहुत जलते हैं, इन लोगों की चले तो हमारी जाति को ही खा जाये, पर भगवान की दया से वहाँ वे हम लोगों से काफी कम है। फिर तो चुनाव में हमारी पॉजीशन काफी मजबूत होगी? भारतीजी में बीच में जाकर प्रश्न किया। अरे खूब........ आप खड़े तो होइए, वहाँ 90 फीसदी वोट में आपको दिलवाऊँगा। अरे भाई साहब यह भी कोई कहने की बात हुई मालिक! आदमी का तो काम ढोलता है। अब आपसे कोई खाली पार्टी क्या खाकर मुकाबला करेगी ? लोग आते है, भाषण दे जाते है, और जब काम करने का वक्त आता है तो तिड़ी हो जाते है। यह भी साली कोई राष्ट्र सेवा हुई?[86] इसी तरह सभी राजनितिक पार्टियों के क्रांतिकारी विचार सदा के लिए निष्क्रिय भाषणों, प्रवचनों और नारों का रूप धारण करने की प्रक्रिया में है और सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक कल्याण का हर काम परिश्रम व कुरबानी के ठोस रचनात्मक तरीकों से अलग हटकर खूब पैसा खर्च करके कागज पर, कागजी आंकड़ों की मदद से सिद्ध किया जाने वाला है।[87] इसी प्रकार महेश बाबू चेहरा लटकाकर कुछ देर सोचते रहे। फिर गंभीरतापूर्वक बोले, 'आप बहुत ठीक कह रहे है। मैं तो बहुत खुश आप लोगों पर। आप लोगों के लिए तो मैं खुद हमेशा चिंतित रहता हूँ कि किस तरह यहाँ की गरीबी, अशिक्षा, गंदगी दूर हो, यहाँ के नौजवानों को कैसे रोजगार मिले। यहाँ के लोगों को कष्ट देखकर मेरा दिल रोता है। यहाँ कितनी गंदगी है चारों ओर नालियाँ कैसी है, सड़के कैसी है। खैर, ईश्वर कभी आप लोगों के लिए नहीं, ले जाइए इसे मैं होता तो खुद इसे भीड़ के

---

[85] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 193
[86] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 195
[87] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 275

हवाले कर देता या खुद इसकी चमड़ी उधेड़ देता। बड़ा जुल्म किया है इसने। जनता के असली दुश्मन है, ये लोग बड़े खतरनाक हैं।[88]

9. वर्ग संघर्ष –

रचनाकार का साहित्य समाज सापेक्ष होता है। विशिष्ट समाज के अछूत तथा उपेक्षित लोगों के दुःख को सामने लाने का काम प्रत्येक प्रगतिशील रचनाकार का परम कर्तव्य होता है। प्रत्येक युग का साहित्य समाज में रहने वाले सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा राजनितिक स्थितियों से प्रभावित होता है। यह प्रभाव समाज सापेक्ष होने के साथ साथ समाज के उस संघर्ष को सामने लाता है। जिसके माध्यम से जन समुदाय के दुःख दर्द के साथ संवेदना व्यक्त करता है। इस देश में शोषक और शोषित की स्थिति पहले से है। साधारण जनता को समाज के चालाक लोग षडयंत्रकारी शोषण मशीनरी द्वारा शोषित करता है। यह तेज समय के बदलने के साथ अपने तजुर्बे को भी बदलता चलता है। इस व्यवस्था के कारणों को रचनाकार समझदारी से जनसामान्य के समक्ष प्रस्तुत करता है। अमरकांत की प्रतिबद्धता जन साधारण के साथ है। प्रतिबद्धता उनकी रचनाओ में दिखाई पड़ती है। इनकी कहानियों में यह प्रतिबद्धता मुद्दों पर आधारित होने के कारण समाज के विभिन्न शोषक तथा शोषित तंत्र को खोलने वाली है। अमरकांत की कहानियों में आये वर्ग संघर्ष को निम्न प्रकार देखा जा सकता है–पुरुष–स्त्री का संघर्ष, शोषक शोषितों का संघर्ष, समवर्गीय संघर्ष, पीढ़ियों का संघर्ष आदि।

पुरुष–स्त्री का संघर्ष –

कहानीकार अमरकांत ने अपनी समस्त कहानियों में इस तथ्य को सामने लाने की कोशिश की है कि किस तरह से मध्यवर्गीय समाज में स्त्री–पुरुष तथा पुरुष–स्त्री के द्वारा शोषित है। 'मूस' की कहानी के सभी पात्र वर्गीय अभिशापों से ग्रस्त है। स्त्री–पुरुष का संघर्ष रचना में बिखरा पड़ा है। शोषण उन स्त्रियों के द्वारा दिखाया गया है जो स्त्रियाँ पुरुषवादी समाज का शिकार नहीं, बल्कि वे पुरुषवादी मानसिकता का शिकार हो गयी हैं। मध्यमवर्गीय समाज की स्वार्थपरता जब महिलाओं में समाहित हो जाती है। उस समय वे पुरुषों की तुलना में ज्यादा क्रूर हो जाती हैं। अपनी मंशा को पूरा करने के लिए व किसी भी हद तक जा सकती है। 'मूस' कहानी की परबतिया अपने पति पर रौब जमाती है। उस पर शासन करना चाहती है। उसे दबाकर रखती है और सदैव मूस को उसकी हीनता का बोध करती रहती है– वह जैसा खाना देती, वह सर झुकाकर खा लेता और डाँटती–फटकारती तो चुपचाप सुन लेता। उसकी गाय और

[88] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 278

भैंस में हीं हूँ। वह इतना दबा–दबा रहता कि परबतिया उससे दो शब्द बोलना भी जरूरी नहीं समझती। वह सदा रूखाई से पेश आती। परबतिया उसको अकसर 'दो बित्ते का मर्द' कह कर अपनी उच्चता और प्रभुत्व की पुष्टि करती रहती। खुद काम में नागा करती, परन्तु कभी मूस तबीयत भारी होने के कारण न जाने की इच्छा प्रकट करता तो वह घघोट उठती।

देखती हूँ, बड़ी मोटाइनी छा गयी है।

जब मूस का एक आध रोटी मांगता तो तिनक जाती।

पेट है कि भरसायँ है, बाबा।..... बित्ते का मर्द जहाँ जाता है लसरिया जाता है। कौन कमाई कर रहे थे अब तक ?[89]

कहानीकार अमरकांत कृत 'मूस' कहानी की मुनरी शोषण का शिकार है। परबतियाँ अपनी स्वार्थ सिद्धि के लिए मूस का दूसरा विवाह तथा उसे घर में लाती है और हाड़फोड़ काम करवाती है। उसका शोषण करती हैं। मूस भी उसको मारता–पीटता है– मूस अब खाट से उछलकर खड़ा हो गया था और गुस्से से तनकर मुनरी को देख रहा था। उसके ओसारे में जाते ही वह पास जाकर परबतिया से बोला– तू हट यहाँ से। आज में इसकी सारी गरमी झाड़ कर रख दूँगा। इसके बाद मुनरी की ओर मुँह करके गुस्से से काँपते हुए उसने पूछा तू कहा थी रे अब तक ? सच–सच बता नही ंतो आज मुझसे बुरा कोई न होगा।[90]

कहानीकार अमरकांत ने मुख्यतः मध्यवर्गीय समाज की समस्याओ को अपने कथा–साहित्य के केन्द्र में रखा है। इस समाज का पुरुष वर्ग महिलाओं की भावनाओं का उनके सामाजिक आधारों का जितना अधिक शोषण करता है, उतना समाज के अन्य वर्गो में नहीं दिखता। स्त्री–पुरुष के बीच का वर्गीय संघर्ष इनकी कहानियों में ज्यादा दिखता है। महिलाएं इनके यहाँ पुरुषों के द्वारा भले ही शोषित होती है, लेकिन वे अपनी सामाजिक स्थिति को सुदृढ़ करने में लगी रहती है।

कहानीकार अमरकांत की कहानियाँ स्त्री–पुरुष के वर्गीय संघर्ष को सामने लाते हुये पुरुषों के शोषणात्मक तंत्र के खिलाफ आवाज उठाती है। वे पुरुषों की अमानवीयता पर गुस्सा ही नहीं करती बल्कि आवश्यकता पड़ने पर पुरुषों से अपने हक के बारे में चेताती है। उनको इस बात की चिंता नहीं सताती है कि पुरुष समाज आज भी क्रूर है। महिलाएँ अपने अधिकारी के साथ अपनी संवेदनाओं के हनन को जरा भी बरदाश्त नहीं करती। इनकी कहानियों की महिला

---

89 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 174
90 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 172

पात्र जिस तरह से पति नामक जीव से हर समय संकोच करती हुई दिखाई देती है। उनके द्वारा किये गए अत्याचारों को चुपचाप सहने की क्षमता तो रखती है। मगर उसके खिलाफ आवाज उठाने का दम भी रखती है। 'निर्वासित' कहानी के कथानामक की पत्नी शोषण को बरदाश्त तो करती है, किन्तु उसके खिलाफ आवाज भी उठाती है। उसका पति पूरी तरह से बेकार तथा कमजोर होने के बावजूद अपनी पत्नी को खरी–खोटी सुनाते हुये कहता है– हरामजादी अपने तो वहाँ लुक छिप कर अपना गड्ढा भर आती है और आकर बहाना कर देती है। हाँ खाती हूँ, खाती हूँ। क्या कर लेगा? इसके पेट में हमेशा डाढ़ा लगा रहता है। साफ–साफ सुन ले, मैं तेरा घर नहीं भर सकती। खाना है तो अपना जांगर चला। जांगर नहीं चलता है तो भीख माँगकर ला। समझ ले मैं तेरी दुश्मन हूँ।[91]

महिला समाज में इस तरह की जागरूकता आ गयी है कि उसको अब कोई पहले की तरह ठग नहीं सकता। आम स्त्री सजग व जागरूक हो गयी है। 'हौसला' कहानी की उमा अपने पति की कंजूसी और जिंदगी भरे घर में खुशी से रहने पैसा खर्च करने आदि। बातों में सुधार लाती है। वह स्वयं घर की बागडोर अपने हाथों में लेती है– उमा को अपने पति की यह बात पसंद न थी। उसने हरनाथ से साफ–साफ कह दिया, 'देखिये जी अब तक आपने जो किया जो किया अब इस घर में वही चलेगा जो हम कहूँगी। अब रुपया कौड़ी खर्च होगा। ऐसी गंदगी में जीने नहीं आया है कोई....।[92] इसी प्रकार उमा के पाँच लड़किया होती है। उसमें से केवल दो ही जिन्दा रहती हैं। सास चाहती है कि एक पोता और हो जाए पर वह ऐसा नहीं करती वरन् बेटियों का होना अपना गर्व समझती है–आप लोग ऐसा क्यां सोचते है ? जब लड़की होती है तो कोई बीग देता है ? सास के न चाहने पर भी उसने ऑपरेशन करा लिया। सास बहुत बिगड़ी। तुम हत्यारिन हो हत्यारिन। अगर लड़के चाहिए तो अपने बेटे का दूसरा विवाह कर दीजिए। व्यंग्य सा मुँह सिकोड़कर उमा ने कहा।[93]

समाज में आये परिवर्तन का परिणाम है कि अब स्त्रियाँ पहले की तरह पितृसत्तामक ताकत के सामने झुकने के लिए मजबूर नहीं हैं। वर्ग संघर्ष का परिणाम है कि पुरुष समाज संबंधों को सोचने के लिए मजबूर है। पितृसत्तात्मक व्यवस्था को पुनर्मूल्यांकित करना पड़ रहा है। अब वे महिला समाज को विवश नहीं कर पा रहे है, अपनी मर्जी अनुसार किसी खूंटे से बाँधने के लिए। अमरकांत ने अपनी कहानी 'तूफान' में इसी को स्पष्ट किया है कि किस प्रकार सुमन अपनी मर्जी से किसी विजातीय लड़के से शादी करने का दृढ़ संकल्प अपने पिता के सामने

---

[91] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 330
[92] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 304
[93] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 305

रखती है और पिता के सपने ताश के पत्तों की तरह ढह जाते है। नहीं पापा मैं आपसे माफी चाहती हूँ। मैं यह सब कहना नहीं चाहती थी, मै तो यह बताने आयी थी कि मै बोझ नहीं हूँ , आप मेरे लिए कोई चिंता न करें। मैंने एक फैसला ले लिया है। कौनसा फेसला ? हरिहर बाबू ने तिरछी दृष्टि से उसको देखा। फैसला सुनकर हरिहर बाबू चीखे, चिल्लाए, गरजे, बरसे। लड़का अपनी जाति का नहीं था। वह अपनी बेटी के सुख के लिए जो मनपसंद इमारत बना रहे थे, वह बालू के घरौंदे की तरह टूट बिखर गया।''[94]

महिला समाज की कर्मठता, व्यवहारिकता, साहस को अमरकांत रेखांकित करते हुए 'लड़का–लड़की' कहानी की तारा के माध्यम से व्यक्त किया है। तारा अपने माँ–बाप से चंदर से शादी के लिए किये गये संघर्ष पर विजय पाती है। चंदर अन्य मध्यवर्गीय पुरुषों की भाँति मात्र तारा का शोषण करना चाहता है। इसलिए जब तारा से यह सुनता है कि उसके घर वाले उसके साथ शादी के लिये राजी हो गये हैं। उस समय गुस्सा करने लगता है। सपनों की दुनियाँ में खोये रहने वाला चंदर सोचता था कि उसका प्यार महान संघर्ष, महान तूफान और महान कुर्बानी के दौर से गुजरेगा। तारा उसकी मंशा समझ जाती है तथा महास्वार्थी है वह उसका विरोध करती है। वह चंदर की बात को चुपचाप सहती नहीं है। साहस करके चंदर की खरी–खोटी सुनाती है– साफ बात तो यह है कि आपको एक नारी देह को जरूरत है और जरूरत है, अपने अहंकार की तृप्ति की। आपको दो ही बातों से मतलब है, एक मेरी देह से दूसरा मुझे उपदेश देने से। मैं मेहनत करूँ, मैं कुर्बानी के लिए तैयार हो जाऊँ। आप क्या करेंगे? आप क्या मेहनत करते है ? बस तो यह है कि आप सदा हवा में उड़ते रहना चाहते है.........त्याग करने का समय आया है, तो आप जान बचाना चाहते है, इसलिए आप नाराज है, अपने लिए मौज, पूर्ण गैर–जिम्मेदारी और दूसरों के लिये परिश्रम कर्तव्य और जिम्मेदारी, यहीं आपका जीवन दर्शन है, पर मै आपसे पूछना चाहती हूँ कि आपने मेरा जीवन क्यों बरबाद किया? खैर आप यह गाँव बाँध लीजिए कि मै किसी की दया पर निर्भर नहीं रहना चाहती।''[95]

भारतीय मध्यवर्गीय समाज की स्त्रियों के बदलते स्वरूप का स्वागत होना चाहिये। समाज में इस तरह का बदलाव पूरी तरह से नहीं आने का कारण है। इतने वर्षो की रूढिगत मान्यताओं से संघर्ष है, समाज बदलेगा। यहाँ संघर्ष साथ रहते हुये सामाजिक व्यवस्था में थोड़ा सा बदलवा लाने का है। स्त्री पुरुष से बाहर का मामला न होकर साथ–साथ रहने का है। अतः कहा जा सकता है कि समाज के अन्य सभी संघर्षो से यह महत्त्वपूर्ण तथा जरूरी संघर्ष है। इससे समाज

[94] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 213
[95] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 71

की महिलाओं का ही भला नहीं होगा। महिलाओं से ज्यादा इस संघर्षोपरांत भला पुरुषों का होगा।

शोषक–शोषितों का संघर्ष –

इस तरह का संघर्ष समाज में सभी स्तरो पर हो रहा है। हर कुचला प्रताड़ित, वंचित चाहता है कि वह अपने आपको अपनी स्थिति से ऊपर उठाये। अमरकांत की कहानियाँ इस तरह की समस्या को अपनी कहानी का हिस्सा बनाते हुये समाज के निरोह, प्रताड़ित जन समुदाय के प्रति संवेदना व्यक्त करता है। देश की शासन व्यवस्था को चलाने के लिये इस तंत्र में नेताओं का उदय हुआ। आजादी पूर्व अंग्रेजों का साथ देने वाले स्वतंत्रता मिलते ही चोला बदल करि कॉंग्रेस के साथ होते हुये देश को नये तरीके से लूटने में उद्यत हो गये। स्थिति इतनी बदतर है कि सभी राजनीतिक पार्टियॉ राजनीतिक जुलूस निकालते समय भले ही अलग–अलग दिखें, लेकिन अंततः सबके सब एक ही सिक्के के दो पहलू हैं।

इस प्रकार दूबर कहानी का रामचरन समस्त पार्टियों के लिये आदमी जुटाने के काम करता है। वह कभी अपने आदमियों से 'इन्कलाब जिन्दाबाद' कहलवाता है तो कभी 'वन्दे मातरम्' दोनों पार्टियों के कर्ता–धर्ता यह जानते है कि उसके जुलूस में आया आदमी उससे किसी भी तरह की संवेदना नहीं रखता। रचनाकार लिखता है– तीन चार दिन बाद फिर रामचरन उनके पास आया और उन सबको चुनाव में खड़ी किसी दूसरी पार्टी के चुनाव प्रचार करने के लिए दूसरे मोहल्ले में ले गया। उस चुनाव में तीन पार्टियाँ खड़ी थी और रामचरन उन तीनों पार्टियों के लिए अलग–अलग में चुनाव प्रचार के लिए दूबर और अन्य मजदूरों को ले गया। इन प्रचारों में पार्टियों के झण्डे बिल्ले दिये जाते, पर एक–दो नारे छोड़कर और सभी नारे पार्टियों के एक ही होते। सभी पार्टियाँ 'इन्कलाब जिन्दाबाद', 'किसान मजदूर जिन्दाबाद', 'किसान मजदूर जिन्दाबाद' के नारे जरूर लगवाती थी।[96] इस उदाहरण के माध्यम से इस बात का पता लगाया जा सकता है कि किस तरह देश की राजनैतिक पार्टियाँ वैचारिक मतभेद को समाप्त करते हुए देश की सामान्य जनत्व जनता का शोषण कर रही है।

यह वर्ग संघर्ष का तकाजा है कि अब समाज के सभी अपने हक के बारे में जागरूक हो गये है। किसी को ठगना सहज नहीं है। महानगर की चाहे कितनी ही कमियॉ हो, लेकिन इसकी सबसे बड़ी विशेषता होती है कि सबको अपने अधिकारों के प्रति सजग बनाता है। इसलिए 'दलील' कहानी का नायक विनय रिक्शे वाले को पूरे किराये के बदले महज तीन रुपये देता है

---

[96] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 71

तो रिक्शे वाला उसका प्रतिवाद करता है तथा विनय उसको चोर भिखमंगा कहता है तो यह बात रिक्शे वाले के आत्मसम्मान को लगती है– रिक्शे वाला विनय के सामने तनकर खड़ा हो गया। .. .. पहले, पर लड़के के कारण वह भी छोड़ दी। अब–बच्चों की इज्जत के लिए रिक्शा चलाता हूँ, तो अपना हक क्यों न लूँ? आप से भीख नहीं माँग रहा हूँ, अपनी मंजूरी माँग रहा हूँ।''[97]

रचनाकार गाँव तथा शहर का अंतर समझता है। इसलिए जब वह शोषकों की बात करता है तथा शोषितों को निरीह बनाकर प्रस्तुत करता है। 'कुहासा' कहानी के बाबू साहब दूबर से अपनी शराफत की बात तो करते है, लेकिन दूबर से पाँच घंटे जमकर काम करवाने के बाद जब दूबर अधमरा हो जाता है तब ''लकड़ी की तरह कड़ी पूड़ियों–कचोड़ियों, कोहड़े की बासी महकती सब्जी, पुलाव की भुरकनी और ढूँढने पर नहीं मिलेगा। दूसरों को खिलाने पिलाने में बरबाद हो गया।''[98]

समाज में वर्गीय संघर्ष का तकाजा है कि ताकत से बड़े लोग एक तो किसी भी हालत में साधारण जनता के हक को उसके पास पहुँचने नहीं देते। पहुँचने भी उस समय देते है। जब शासन की बागडोर संभालने वाले जन नेताओ को यह बात समझ में आने लगती है कि अगले चुनाव के लिए जन समर्थन कमजोर हो रहा। प्रशासन के लोग साधारण जन को सामान देते है। उसे भी वहीं जन नेता अपनी तरकीब से दुबारा हथिया लेते है। 'कुहासा' कहानी के 'दूबर' को सरकारी अनुदान से मिले कम्बल को रामचरन किसी गरीब को नहीं लेने देता। दूबर को समझाते हुये कहता है– मेरा कहना मान, इस मनहूस कम्बल को बेच दे। करेगा भी क्या जाड़ा दो चार दिनों में खत्म हुआ जाता है। फिर यह कंबल तेरे लिये बेकार हो जायेगा। मैं जानता हूँ कुछ और भी भिखमंगों को कम्बल मिले है। उन्होंने अपने अपने कंबल बेचकर पैसा कमा लिया है। न कम्बल उनके लिये बना है न तो कम्बल के लिए वह। कई लोग तो इसके बीस रुपये भी नही देने के लिए तैयार है, पर में तीस रुपये इसके किसी भी तरह दिलवा दूँगा। इस रुपये से कोई धंधा शुरू कर देना। कल मैं तुझे लाया और मूँगफली दिलवा दूँगा। तुम शहर में घूम–घूम कर बेचना और पैसा पीटना। रोज तुम्हे इतना मिल जायेगा की तुम दोनो जून डटकर नाश्ता भोजन कर लेगा।''[99]

समाज के शोषित पात्र बहुत कमजोर होते है। वे अपनी आवाज तकलीफ में होने के कारण बुलंद नहीं कर पाते। उनको यह भी पता नहीं होता है कि उनका शोषण हो रहा है। उनकी मजबूरी उनको यह सब करने नहीं देती। उनको यह पता है कि घर द्वार से कमजोर

---

[97] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 178
[98] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 152
[99] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 152

आर्थिक रूप से विपन्न करने के पश्चात क्या खायेंगे कहाँ रहेंगे। नौकर कहानी का भी इसी प्रकार का पात्र है। जो सभी के शोषण का शिकार है। फिर भी आवाज नहीं उठाता। उसे पता है कि वह कहाँ जाएगा क्या खायेगा– नौकर का बुखार न उतरा। बुढ़िया दादी ने कहा 'बड़े घर का अन्न लग गया है उसे, नही ंतो क्या कामकार–कम्हार इतने दिनों तक बीमार रहते है ? तीन–चार कुनैन की गोलियों मंगा दो पानी के साथ खा लेगा चंगा हो जाएगा। वकील साहब ने क्रोध में कहा और अगर चंगा नहीं हुआ तो बच्चू को तो निकाल बाहर कर दूँगा। बताओ कितनी तकलीफ हो रही है। नौकर अपने आराम के लिए रखा ....जन्तु डट गया और उसने सोचा कि वह कभी बीमार नहीं पड़ेगा। शाम को वकील साहब ने कहा जंतू क्या बात है? पहले की तरह काम नहीं करते। अगर नहीं होता है तो साफ–साफ कह दो हम कोई दूसरा आदमी खोजेंगे।

जन्तू हाथ जोड़कर गिड़गिड़ा कर बोला– 'नहीं भाई–बाप, आगे से कोई गलती नहीं होगी। आपका अन्न खाता हूँ। इधर–उधर की सोचूँ तो भगवान मुझे उठा लो। जन्तू ओर परिश्रम से काम करने लगा वहाँ से निकाल दिये जाने पर वह कहाँ जाएगा? सारे शहर में मजदूरों में भयंकर बेकारी फैली हुई है, दो कौड़ी को भी कोई नहीं पूछेगा, भूखों मरना पड़ेगा। यहाँ दोनो जून भरपेट अन्न तो मिल जाता है।'' [100]

समवर्गीय संघर्ष –

अमरकांत की कथा साहित्य की विशेषता है कि इनके यहाँ मध्यवर्गीय समाज का वह हिस्सा भी चित्रित है, जहाँ एक वर्ग का एक व्यक्ति या व्यक्ति समूह अपने ही वर्गों के व्यक्तियों का शोषण करता है। अमरकांत की कहानियों में सामान वर्ग का व्यक्ति अपने ही वर्ग का शोषण करता है। समाज में यह प्रथा हर समय दिखाई पड़ती है। 'सप्ताहांत' कहानी में अमरकांत ने समाज के ऐसे ही वर्ग के दो पात्रों को एक दूसरे को मूर्ख बनाकर लूटते हुये दिखाया है। राम संजीवन तथा उसके मोहल्ले में रहने वाले जनक बाबू की आर्थिक स्थिति में कुछ फर्क नहीं था। दूसरों को मुर्ख बनाकर सामान लेंगे में उनको फर्क नहीं था। दूसरों को मुर्ख बनाकर सामान लेने में उनको महारत हासिल थी। रामसंजीवन झोला हिलाते हुये प्रेस के अंदर चला गया, जहाँ एक मोटा तंगड़ा नौजवान एक बड़ी मेज के सामने बैठा था। वह उसको गाँव की तरफ का ही था, जिसको घनिष्ठ स्नेह का रूप देने के लिए उसके यहाँ से एक बोरा रद्दी कागज लाने का उसने निश्चय कर लिया ....नौजवान ने देने का वादा भी कर लिया था, लेकिन नियमित रूप से धावा

[100] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 36–37

बोलने पर उसको एक मिनट फूर्सत भी न होती थी। वह उम्मीद नहीं छोड़ता एक बोरा कागज का लेकर ही उसका पीछा छोड़ता है।[101]

इसी प्रकार जनक बाबू भी लौकी खरीदने के लिए जिस तरह से दुकान–दुकान भटके थे, उसको लेकर बड़ी चिंता में डूबे थे– कहानीकार ने उनकी इस हालत का चित्रण किया है– मन में लौकी के लिये घोर चिंता उत्पन्न हो गयी थी। जिनके लिये आठ दस दुकानें छानी और करीब एक घंटा समय बरबाद किया।'' इस पर भी रामसंजीवन बड़ी चालाकी से जनक बाबू की लौकी ले लेते है।''[102]

इसी तरह का संघर्ष 'प्रेक्टिस' कहानी में देखा जा सकता है। बिहारीलाल को वकालत में मात देने वाला अखिलानंद इसी तरह का पात्र है। वह जिस समय वकालत के पेशे में आया था। उस समय उसको घबराहट, भय, कुशलता का अभाव था। इस कारण वह बिहारीलाल को सबसे बड़ा योग्य तथा उनके नक्शे कदम पर चलने वाला मानता था। बिहारीलाल के बारे में बताते हुये कहते है– कानून पास करके जब वह कचहरी में आया तो, किस तरह गीदड़ की तरह डरा–डरा रहता था। हमेशा पीछे–पीछे लगा रहता। छोटी–छोटी बातें पूछा करता। उसको आता ही क्या था? न कानून न अंग्रेजी। ससुरे को चुनांचे शब्द का अर्थ तक नहीं मालूम था, उर्दू में दरख्वास्त क्या लिखता और मिसिल क्या पड़ता।''[103]

भारतीय समाज में यह देखा जाता है कि जो व्यक्ति जिसके आधार पर स्थापित होता है। उसी को सबसे पहले अपना प्रतिद्वन्द्वी समझते हुए पछाड़ना प्रारम्भ कर देता है। अखिलानंद के सामने बिहारी बाबू की हालत इसी प्रकार की है। वे अखिलानंद के सामने टिक नहीं पाते है। उनको उनका ही साथी पछाड़ने में तंग गया है। बिहारीलाल की दुर्गति का चित्रण इस प्रकार है– क्या पराजय और असमर्थता की हालत में ऐसा ही होता है? पिछले दो तीन वर्ष से वे कभी–कभी दिये की तरह भभकने लगते थे। इस समय उनके अन्दर क्रोध और उत्साह दोनों ही थे, जो एक दूसरे को उत्तेजित कर रहे थे और अपने शरीर की खचड़ा गाड़ी को ठेलकर आगे भी बढ़ रहे थे। अखिलानन्द ने उनके मार्केट को भरभष्ट कर दिया था। अखिलानन्द ने उनको हर मोर्चे पर इतना दूर खदेड़ दिया है कि वे कल्पना में ही उसका मुकाबला कर सकते है।''[104] इसी प्रकार 'छिपकली' कहानी में रचनाकर के रामजीलाल अपने मालिक से डॉट–फटकार सुनता है। उसके मालिक उसे डॉट–फटकार के द्वारा अपने श्रेष्ठ होने का एहसास करते है। रामजीलाल

---

[101] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 94
[102] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 95
[103] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 41
[104] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 41

लाल समेत ऑफिस के सभी लोग जानते थे कि "जिस तरह उनके लिये भोजन तथा अन्य सुख–सुविधायें आवश्यक थी। उसी तरह निराशा और पराजय के अवसरों पर उनको संतोष की भी आवश्यकता थी। प्राप्ति वह अपने कर्मचारियों और विशेष रूप से रामजीलाल को डाँट–डपटकर करते थे। रामजीलाल सबसे कमजोर होने की वजह से अधिक पूर्णता के साथ उनकी शक्ति का एहसास करा देता था।"[105]

समवर्गीय संघर्ष की विशेषता होती है कि वह जिसको बेवकूफ बनाने की कोशिश करता है। वह भी उसको नहीं छोड़ता। रामजीलाल विमलजी को जिस तरह से बेवकूफ बनाता है। विमल भी उसको उसी तरह से मूर्ख बनाता है। मेज को बदलने के लिये वह जिस तरह बातों की जलेबी बनाता है तथा उस जलेबी के द्वारा जिस तरह से ठगता है। यह प्रायः सब जगह देखा जाता है। इसका उल्लेख अमरकांत ने इस प्रकार किया है– कुछ महीने पूर्व जब दफ्तर में नये फर्निचर आये थे तो सबने अपने लिये अच्छी–अच्छी मेजें चुन ली। रामजीलाल के भाग्य में सबसे खराब मेज आयी और सबसे छोटी भी। यहीं बात रामजीलाल के दिल में तीर की तरह चुभी हुई थी, एक दिन बात के सिलसिले में नन्दलाल ने कहा है कि उसकी मेज आवश्यकता से अधिक बड़ी है, जिससे उसको बड़ी मानसिक उलझन होती थी। रामजीलाल ने बात पकड़क रमेज बदलने का प्रस्ताव रखा मजाकिया ढंग से जिसको नन्दलाल ने गम्भिरतापूर्वक स्वीकार कर लिया। वह कुछ दिनों से मिलने पर हमेशा मेज की बात छेड़ देता।[106] इस तरह से वह नन्दलाल को ठंडा लेता है। नन्दलाल अपने बाँस से कहकर मालिक की डाँट फटकार सुनवाता है। केवल मध्यवर्गीय समाज के व्यक्तियों में ही समवर्गीय संघर्ष है। इस बात को समाज के निम्नवर्ग में भी देखा जाता है।

कहानीकार अमरकांत कृत 'जिन्दगी और जोंक' का रजुआ समाज का इस तरह का पात्र है। जिसे मध्यवर्गीय समाज के सभी लोग ठगते है, लेकिन वह मौका पाता है। उस समय सड़क के किनारे पड़ी पगली को ठगने की कोशिश करता है। वह पगली को बहला फुसलाकर छत पर ले जाता है। रजुआ स्टेशन की नंगी पगली के आगे–आगे आ रहा था। वह पगली को सड़क की दूसरी और स्थित क्वाटरों की छत पर ले गया। तभी रजुआ नीचे उतरा, किन्तु पगली साथ न थी। रजुआ स्टेशन की ओर तीजे से गया और कुछ ही देर में वापस भी आ गया। उसके हाथ में एक दोना था। वह पगली को खिलाने के लिए बाजार से कुछ लाया था। कुछ दिनों .... रजुआ ऊपर छत पर पहुँचा तो देख कि पगली के पास कोई दूसरा सोया है। उसने आपत्ति की तो

[105] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 41
[106] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 205

उसको उस लफंगे ने खूब पीटा और पगली को लेकर कहीं ओर दूसरी जगह चला गया।''[107] अतः कहा जा सकता है कि समाज के सभी वर्गों में समवर्गीय संघर्ष की बात देखी जाती है। इस संघर्ष में समाज के लोग कितने त्रस्त है। जिसे कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में बखूबी चित्रित किया है।

पीढ़ियों का संघर्ष –

समय के परिवर्तन के साथ–साथ पीढ़ियों की सोच में बदलाव आता है। यह सोच समाज के विकास का कहीं कारण बनती है तो कहीं बाधक। ऊपर की पीढ़ी चाहती है परम्परा का निर्वाह करना। परम्परा के नाम पर कभी–कभी सड़ी–गली मान्यताओं का निर्वाह करने के लिये अपने से नीचे की पीढ़ी पर दबाव डालती है। मध्यवर्गीय समाज की नयी पीढ़ी सड़ी–गली मान्यताओं को मानने से इन्कार करती है। उसके पास दुनिया को देखने का नया नजरिया होता है। इस कारण दबाव के विरूद्ध संघर्ष करने के लिये यह वर्ग उद्यत होता है।

कहानीकार अमरकांत ने समाज की इस समस्या को ध्यान से रखते हुये कथा साहित्य में दो पीढ़ियों को एक साथ प्रस्तुत किया। अमरकांत की कहानियों में दोनों पीढ़ियों में जाति–पाँति के खण्डन–मंडन को लेकर संघर्ष हुआ है। ''पक्षधरता'' कहानी में दो पढ़े लिखे नौजवान जाति–पाति का बंधन त्याग कर शादी करते है, किन्तु इन्हें संघर्ष भी करना पड़ा है। इसका चित्रण इस प्रकार है– मामूली सी मुलाकात ने कब घनिष्ठता और प्रेम का रूप ले लिया। यह कोई जान नहीं पाया और जब परिवार में पहली टकराहट हुई, तो एक अजीब ही तूफान खड़ा हो गया। दोनों की जातियाँ भिन्न थी, इसलिए दोनों ही परिवार उग्र रूप से विरोधी थे पर वे दोनो चट्टान की तरह दृढ़ रहे। राकेश ने किसी का एहसान न लेने की गरज से ट्यूशन करके अपनी पढ़ाई जारी रखी और साथ ही दिव्या को भी सहारा दिया और इस तरह बड़ा समय देखते ही देखते गुजर गया। शादी के बाद भी पर्दा प्रथा को लेकर खूब घमासान हुआ और अंत में सबने इसे मान लिया।[108] इसी प्रकार जाति की बात तो अलग, वह किसी धन परदा भी नहीं करती थी। ससुर और जेठ के सामने वह धड़ल्ले से निकल जाती और उनसे कभी–कभी बातें भी कर लेती। औरते छाती पीटने लगती थी, 'सब इज्जत–पानी खत्म। नयी बहू क्या ससुर जेठ के सामने इस तरह माथा खोलकर निकलती है। अपनी जवानी दिखा रही है..........गन्दी बात। जमाना बदल गया है अब यह सब नहीं चलेगा। मोहिनी ने झिड़क दिया था।[109]

[107] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 62–63
[108] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 127
[109] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 127

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में बुजुर्ग पीढ़ी के दबाव को बरकरार रखा है। ऊपर की पीढ़ी अपने हिसाब से अपनी संतान को समस्त सुविधाएँ देना चाहती है। संतान की सुरक्षा के सामने किसी का भी दोहन कर सकते है। मध्यवर्गीय समाज में यह देखा जाता है कि बच्चों की शादी ब्याह से लेकर उनकी जीविका तक की चिन्ता नहीं की जाती। वे निर्णय लेते समय किसी से सलाह नहीं लेते। 'लड़की की शादी' में अमरकांत ने दिखाया है कि किस तरह अपनी कुरूप बिटिया का विवाह कृष्णमोहन जैसे होनहार युवक से कर देते है। अपनी बिटिया के बारे में कहते है– वह खूबसूरत नहीं थी। शरीर थुलथुला था और नाक चपटी। जनमते हीं चेचक से आँख जाती रही थी। मैने सोचा, कि उसको खूब अधिक पढ़ाऊँगा और काबिल बनाऊँगा लेकिन वह इतनी हटी, घमंड़ी, क्रोधी और आलसी निकली की इन्टर से आगे पढ़ने से उसने इन्कार कर दिया। लाड़ प्यार के कारण वह कोई शऊर–अऊर भी न सीख सकी।''[110] इसी प्रकार उसका रिश्ता पक्का करने से पहले दो बिटिया से पूछना तक उचित नहीं समझते। कृष्ण मोहन पर शादी के लिए दबाव बनाते है। उसे डराते भी है ताकि वो अपने प्यार को छोड़कर उसकी लड़की से शादी कर ले। वह कहते है– मैं जिसको प्यार करता हूँ। उसके लिये क्या नहीं कर सकता ? साथ ही मुझमें यह खराबी की अवश्य है कि, जिस पर मैं नाराज हो जाता हूँ। उसको नेस्तो–नाबूद भी कर देता हूँ।[111]

इसी तरह 'असमर्थ हिलता हाथ' नामक कहानी की मीना के प्यार को जाति–पाँति के नाम पर खत्म कर दिया जाता है। मीना की माँ लक्ष्मी अपने समय में जिस प्यार को प्राप्त नहीं कर सकी थी। जिस प्यार की कमी को जीवन भर महसूस करती है। मीना को दीपक से शादी न करने का दबाव देती है। जब भी मीना नहीं मानती तो लक्ष्मी कहती है– हे भगवान ! इसने हमारी इज्जत चौराहे पर फोड़ दी मैंने पैदा होते ही इसका गला क्यों नहीं घोंट दिया ?[112]

इस प्रकार के समाज को यह भी देखा जाता है की कभी–कभी जब ऊपर की पीढ़ी समय की वास्तविकता जान लेने के बाद जाति–पाति के बंधन को छोड़ना चाहती है। तो उस समय समाज उसको ऐसा करने नही देता। लक्ष्मी के साथ भी नहीं होता है। अंत समय में वह कहना चाहती है कि मीना दीपक से शादी कर ले, लेकिन समाज उसको ऐसा नहीं करने देता।

कहानीकार अमरकांत की कहानियों के वे पात्र जो निचले पायदान पर होते है, किसी भी तरह के दबाव को सहने के लिए मजबूत नहीं होते। यहाँ तक की नयी पीढ़ी अपने से ऊपर के दबाव को सहन के बजाय खुद दबाव बनाने में सफल हो रहा है। इस तथ्य को अमरकात ने

---

[110] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग 2 पृ 63
[111] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग 2 पृ 63
[112] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग 2 पृ 05

अपनी कहानी 'लड़का–लड़की' कहानी की तारा के माध्यम से समझाया है। जब तारा की माँ तारा को इच्छानुसार शादी करने के लिये लड़के का वरण करने पर डाँटते हुये गाली देती है। उस समय तारा अपनी माँ का विरोध करती है। वह कहती है–

'माँ यह ठीक नहीं है' तारा ने कहा।

क्या ठीक नहीं है ?'

गालियाँ देना।[113]

इस प्रकार समाज में जहाँ एक तरफ इस तरह का परिवर्तन देखने को मिल रहा है वही अमरकांत ने कुछ ऐसी भी कहानियाँ लिखी है कि किया तरह से समाज में दादा तथा नाती के बची संबंध संघर्ष का न होकर सामान्य प्रेम तथा एक दूसरे के लिये जीवन शक्तिशाली होता है। 'सवा रूपये' कहानी में अमरकांत ने दिखाया है कि किस तरह बुजुर्ग समाज अपनी मान्यताओं को ढोने वाला होने के बावजूद बच्चों के लिए जीवन दे सकता है। उनके पास बच्चों के लिये जीवन देने का जीवट होता है। बच्चों में सवा रुपये बाँटने वाले दादा को जब यह सब करने से मना कर दिया जाता है। उस समय वे इसको जीवन का सबसे बड़ा सदमा मानते है। इस सदमें को सह नहीं पाते। अंत में उनके प्राण–पखेरू निकल जाते है। इसी प्रकार अमरकांत ने अपनी कहानी में पीढ़ियों के संघर्ष को यथार्थ धरातल पर प्रस्तुत करते हुए लिखा है– बच्चों को अपने पास बिठाकर खिलाओं भी नहीं और न किसी को उन्हें मारने से रोको। देखता हूँ वे चौपट होते जा रहे है। ऐसी ही हालत रही, तो वे लिखे–पढ़ेगें तो क्या आवारा जरूर हो जायेंगे। बताओ आज हरि मर जाता तो ? साफ बात है तो यह है कि तुम टेट में पैसे बांधा ही न करो ? बाबा जैसे जबरदस्ती बोले 'हाँ रे, लल्लू समझ गया। क्या मुझे उल्लू समझ रखा है ? देखना अब कोई साला मेरे पास फटकने नहीं पाएगा। लगभग एक घंटा बाद दादी एक हाथ में हलवे का कटोरा और दूसरे हाथ में गिलास लिये बाहर आयी, उन्होंने कहा, उठो जी कलेऊ कर लो........देखते ही चीख मारकर रो पड़ी हाय राम ! 'बाबू की आँखे फटी–फटी सी थी और मुँह खुला हुआ था। वे महानिद्रा में निमग्न थे।''[114] इस प्रकार कहानीकार अमरकांत की बहुत सी ऐसी कहानियाँ है, जिनमें आदमी से पीढ़ियों के संघर्ष को देखा जा सकता है। कहानीकार थे पीढीयों के संघर्ष को सामने लाने के साथ–साथ यह दिखाना भी नहीं भूलते है कि संघर्ष दोनों पीढ़ियों के बीच किस तरह के परिवर्तन को लाता है।

---

[113] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 68

[114] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 31–32

निष्कर्षत –

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में वर्ग–संघर्ष की सार्थक अभिव्यक्ति हुयी है। सामाजिक संघर्ष है साकार हुआ ही है। समाज की गति प्रकृति को भी अमरकांत ने अपनी कथा सूत्र में पिरोया है। वर्गीय संघर्ष की संपूर्ण प्रतिच्छवि अमरकांत की लेखनी से चित्रित है। वर्ग संघर्ष के चित्रण में कथाकार का जीवन संघर्ष भी बार–बार झाँकता हुआ नजर आता है। फलस्वरूप उनकी कथा अधिक विश्वसनीय प्रतीत होती है। कल्पना का इन्द्रजाल बुनना अमरकांत की जीवन दृष्टि नहीं था। यथार्थ के धरातल पर कथा–चित्रण के लिये कहानीकार अमरकांत ने वर्ग संघर्ष का जीवंत चित्रण प्रस्तुत किया है।

————————

पंचम् अध्याय

अमरकांत की कहानियों में रचना शिल्प

अमरकांत का कहानी साहित्य और शिल्प –

हिन्दी साहित्य में प्रत्येक रचनाकार अपने–अपने ढ़ंग से अपनी अनुभूतियों को सजाता–संवारता है, परन्तु कला की सृष्टि और प्रेरणा दोनों में अनुभूति और लक्ष्य का स्थान ही सर्वोपरि होता है, क्योंकि अनुभूति को अभिव्यक्त करना ही रचनाकार का एक मात्र लक्ष्य होता है। इसलिए वह कुछ ऐसे माध्यमों से विद्वानों और तन्त्रों के अन्वेषण में सदैव लगा रहता है, जो एक ओर तो नवीन हो, मौलिक हो और वहीं दूसरी ओर इसमें इतनी क्षमता हो कि वे कहानी कला के क्षेत्र में नये आयाम स्थापित कर सकें। इससे स्पष्ट होता है कि कहानीकार के रचना शिल्प में मात्र उसका शैली पक्ष ही महत्वपूर्ण नहीं होता, बल्कि उसकी अनुभूति भी उतनी ही महत्व रखती है। इसलिए यदि रचनाकार को कोई पीड़ित समाज की अनुभूति को चित्रात्मक अभिव्यक्ति देनी है, तो उसके लिए वह जो भी प्रयास करता है। वह सर्वप्रथम अपनी संवेदना के अभिव्यंजन के लिए एक पृष्ठभूमि तैयार करता है। इस तैयारी में कथावस्तु का निर्माण अपेक्षित होता है। इसके बाद वह अपनी मनोगत भावनाओं को आधार देने के लिए कुछ चरित्रों की सर्जना करता है तथा चरित्रों को यथा–स्थान बिठाने और उनके संयोजन में वह जो भी अभिव्यंजित करेगा, वह उसकी शैली होगी। इसके बाद मनोभावों को प्रस्तुत करने हेतु एक परिवेश का चयन करेगा। वस्तुतः यह चयन और विधान ही उसके रचना शिल्प का निर्माण करता है। इस प्रकार रचना शिल्प में कहानीकार द्वारा ग्रहीत कथानक, चरित्र परिवेश और भाषा–शैली आदि का समाहार होता है।

यों तो कहानी शिल्प में कथानक का महत्त्वपूर्ण स्थान होता है। कथानक अपनी सीमा में जीवन की समग्रता का अंकन करता है तथा एक विस्तृत–पृष्ठभूमि के किनारों को बाँधने का प्रयत्न करता है। कथानक में घटनाओं को इस प्रकार संयोजित किया जाता है कि उनमें कहीं भी रिक्तता का आभास नहीं होता। यह संयोजन इस कौशल से होता है कि प्रारम्भ से अन्त तक घटनाऍं बराबर एक दूसरे से निकली हुई तथा एक सूत्र में बँधी हुई दृष्टिगत होती है। जिनसे उनमें एकता का भाव विद्यमान रहता है और अनुभूति की तीव्रता निरन्तर बनी रहती है। सफल कथानकों में घटनाओं का सगुंफन इस प्रकार होता है कि पाठक जगत उसके प्रति अपनी उत्सुकता प्रकट करता है। वस्तुतः इस प्रकार की घटनाएँ यथार्थ के धरातल पर स्वाभाविक, जीवन शक्ति से अनुप्राणित एवं आकर्षक होती हैं। कथानक का क्षेत्र कोई भी हो सकता है, परन्तु

कहानीकार के लिए यह शर्त होती है कि वह जमीन से जुड़ा रहे। ऐसे कथानक सफल एवं महत्त्वपूर्ण समझे जाते हैं। जिनमें प्रगतिशील तत्वों की प्रधानता रहती है तथा सामाजिक जीवन को पूर्ण यथार्थवादी पृष्ठभूमि पर अंकित किया जाता है। कथानक की सहजता, रोचकता, स्वाभाविकता एवं यथार्थता आवश्यक होती है। उपन्यास में कुछ न कुछ कथानक का समावेश अवश्य होता है और वह सामाजिकता के परिवेश में ही आबद्ध होता है। वर्ग वैषम्य, शोषण, आर्थिक असमानताएँ–सामाजिक विषमताएँ, रूढ़ियाँ तथा जर्जरित परम्पराएँ आदि कुछ ऐसी जीवन्त समस्याएँ हैं, जिन्हें आज की कहानियों में चित्रित करने की अनिवार्यता सिद्ध हो गयी है। कहानीकार यदि इनकी उपेक्षा करके कुछ पात्रों को लेकर उनके मानस के विश्लेषण मात्र करने को अपना उद्‌देश्य बना लेता है, तो एक प्रकार से वह सामाजिक जवाब देही से अपने को मुक्त करके पलायनवादी बन जाता है। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कथानक की उपेक्षा करके ही मानव जीवन की विराटता एवं व्यापकता का यथार्थ चित्रण किया जा सकता है।

1. कहानियों में कथावस्तु का चयन एवं प्रस्तुतीकरण –

कहानीकार अमरकांत के कहानी संग्रहों के सन्दर्भ में यदि रचना शिल्प का अध्ययन करें, तो उनका कहानी साहित्य में अनेक विशेषताएँ दिखाई देती हैं। उनके कहानी साहित्य में कथा की वह समस्त पद्धति और रचना प्रक्रिया सम्मिलित हैं, जो स्वातंत्र्योत्तर काल में विकसित हुई हैं। कहानियों के रचना–शिल्प के विवेचन में पहली बात जो सर्वप्रथम हमारा ध्यान आकर्षित करती है। वह है– कथानक का ह्रास। वस्तुतः कथानक का ह्रास कई रूपों में हुआ है। फलतः कभी तो कहानीकार मात्र व्यंजना के माध्यम से पूरी कथा कहता दिखायी देता है, तो कभी कतिपय आवश्यक कथा सूत्रों को बिना संयोजित किए। इतना ही नहीं, कथावस्तु के कई सूत्र कई बार चरम सीमा पर पहुँच कर स्पष्ट होते हैं, तो कभी विचारोत्तेजक प्रलाप या चिन्तनशील सूत्रों को लेकर भी कथानक के ह्रास की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। कथा के प्रति यह परिवर्तित दृष्टि कहानीकार अमरकांत की कहानियों के कथानकों में देखने को मिलती है।

कहानीकार अमरकांत के कहानी संग्रह जिन्दगी और जोंक, औरत का क्रोध, मित्र मिलन, कुहास, अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ, अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक और दो आदि सुसंगठित कथानक वाले कहानी संग्रह हैं। जिनमें कथानक बड़ी कुशलता से सुसंगठित किये गये हैं और पात्रों को महत्त्व प्राप्त हुआ है। इनके कुछेक कहानियाँ ऐसी भी हैं, जिनमें कथानक की न्यूनता तो है, पर उन्हें प्रस्तुत इतने कथात्मक कौशल से किया है कि उसमें जीवन का विराट रूप एवं ज्वलन्त समस्याएँ यथार्थ रूप में अभिव्यक्त हुई हैं। अमरकांत नयी पीढ़ी के बहुचर्चित

कहानीकार हैं। जिन्होंने बलिया के आसपास के ग्राम्यांचल के जनजीवन का बड़ी मार्मिकता के साथ चित्रण किया है। ग्रामीण सुलभ, सहजता एवं अनगढ़ता इनकी रचनाओं के कथानक की विशेषता है। समकालीन कहानीकार होने के कारण ये सर्वाधिक आधुनिक बोध के निकट हैं। इनके कहानी सग्रहों के कथानक ग्रामीण परिवेश के निम्न–मध्यवर्ग एवं स्त्री जीवन से सम्बन्धित हैं। इनके कहानी साहित्य के कथानक ग्रामीण परिवेश का परिवार, आधुनिक बोध, निम्न एवं मध्यवर्ग, अशिक्षा, जातीय विषमता, आर्थिक विषमता, अन्तर्द्वन्द्व, स्त्री के पुराने बिम्बों को दी गयी चुनौती, ग्राम्य वर्ग, धार्मिक आडम्बरों का विरोध, संवेदना का नया स्तर, सम्बन्धों की नयी व्याख्या, मूल्यों का टकराव, रूढ़ियों के प्रति आक्रोश, स्त्री जीवन के अन्तरंग की पहचान, समसामयिकता आदि से सम्बन्धित कथानकों को स्थान प्राप्त है। वस्तुतः कथानकों में कथा तत्व स्पष्ट, सपाट, सहज और स्वाभाविक गति से विकसित होता है। कथानक के परम्परागत ढांचे को खण्डित करता हुआ वह पूरी तरह रोचक, पाठक को आदि से अन्त तक बांधे रखने और कौतूहल जगाने में समर्थ एवं सफल है। प्रभावशीलता, प्रभावोत्पादकता, आकर्षण, वैचारिकता और मौलिकता अमरकांत के कहानी साहित्य की कथानकगत विशेषताएँ हैं। निम्न–मध्यवर्ग एवं स्त्री जीवन का कोई ऐसा क्षेत्र नहीं है, जहाँ से अमरकांत ने कथानकों का चयन नहीं किया हो। मेरा मानना है कि जो हमारे आस–पास घटित हो रहा है, वहीं हमें अमरकांत के कहानी साहित्य के कथानक में दिखायी देता है। वह स्त्री शोषण हो या दलित शोषण हो या उनकी कोई समस्या हो। उसी से संभवतः लेखक को इस पृष्ठभूमि के अन्तर्गत लिखने की प्रेरणा मिली है। यही कारण है कि समूचा ग्रामीण एवं निम्न–मध्यवर्गीय समाज उसकी स्थिति, मनःस्थिति, क्रिया–कलाप और उससे सम्पृक्त परिवेश अमरकांत के कहानी साहित्य में समाविष्ट है।

कहानियों में कथावस्तु का चयन एवं प्रस्तुतीकरण –

कथा लेखक अमरकांत के कहानी संग्रहों के सन्दर्भ में यदि रचना शिल्प का अध्ययन करें, तो उनका कहानी साहित्य में अनेक विशेषताएँ दिखाई देती हैं। उनके कहानी साहित्य में कथा की वह समस्त पद्धति और रचना प्रक्रिया सम्मिलित हैं, जो स्वातंत्र्योत्तर काल में विकसित हुई हैं। कहानियों के रचना–शिल्प के विवेचन में पहली बात जो सर्वप्रथम हमारा ध्यान आकर्षित करती है, वह है– कथानक का ह्रास। वस्तुतः कथानक का ह्रास कई रूपों में हुआ है। फलतः कभी तो कहानीकार मात्र व्यंजना के माध्यम से पूरी कथा कहता दिखायी देता है, तो कभी कतिपय आवश्यक कथा सूत्रों को बिना संयोजित किए। इतना ही नहीं, कथावस्तु के कई सूत्र कई बार चरम सीमा पर पहुॅच कर स्पष्ट होते हैं, तो कभी विचारोत्तेजक प्रलाप या चिन्तनशील

सूत्रों को लेकर भी कथानक के ह्रास की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। कथा के प्रति यह परिवर्तित दृष्टि कहानीकार अमरकांत की कहानियों के कथानकों में देखने को मिलती है।

अमरकांत के कहानी संग्रह जिन्दगी और जोंक, जिन्दगी और जोंक, औरत का क्रोध, मित्र मिलन, कुहास, अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ, अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक और दो आदि सुसंगठित कथानक वाले कहानी संग्रह हैं। जिनमें कथानक बड़ी कुशलता से सुसंगठित किये गये हैं और पात्रों को महत्त्व प्राप्त हुआ है। इनकी कुछेक कहानियाँ ऐसी भी हैं, जिनमें कथानक की न्यूनता तो है, पर उन्हें प्रस्तुत इतने कथात्मक कौशल से किया है कि उसमें जीवन का विराट रूप एवं ज्वलन्त समस्याएँ यथार्थ रूप में अभिव्यक्त हुई हैं। अमरकांत नयी पीढ़ी के बहुचर्चित कहानीकार हैं। जिन्होंने बलिया के आसपास के ग्राम्यांचल के जनजीवन का बड़ी मार्मिकता के साथ चित्रण किया है। ग्रामीण सुलभ, सहजता एवं अनगढ़ता इनकी रचनाओं के कथानक की विशेषता है। समकालीन कहानीकार होने के कारण ये सर्वाधिक आधुनिक बोध के निकट हैं। इनके कहानी सग्रहों के कथानक ग्रामीण परिवेश के निम्न–मध्यवर्ग एवं स्त्री जीवन से सम्बन्धित हैं। इनके कहानी साहित्य के कथानक ग्रामीण परिवेश का परिवार, आधुनिक बोध, निम्न एवं मध्यवर्ग, अशिक्षा, जातीय विषमता, आर्थिक विषमता, अन्तर्द्वन्द्व, स्त्री के पुराने बिम्बों को दी गयी चुनौती, ग्राम्य वर्ग, धार्मिक आडम्बरों का विरोध, संवेदना का नया स्तर, सम्बन्धों की नयी व्याख्या, मूल्यों का टकराव, रूढ़ियों के प्रति आक्रोश, स्त्री जीवन के अन्तरंग की पहचान, समसामयिकता आदि से सम्बन्धित कथानकों को स्थान प्राप्त है। वस्तुतः कथानकों में कथा तत्व स्पष्ट, सपाट, सहज और स्वाभाविक गति से विकसित होता है। कथानक के परम्परागत ढांचे को खण्डित करता हुआ वह पूरी तरह रोचक, पाठक को आदि से अन्त तक बांधे रखने और कौतूहल जगाने में समर्थ एवं सफल है। प्रभावशीलता, प्रभावोत्पादकता, आकर्षण, वैचारिकता और मौलिकता अमरकांत के कहानी साहित्य की कथानकगत विशेषताएँ हैं। निम्न–मध्यवर्ग एवं स्त्री जीवन का कोई ऐसा क्षेत्र नहीं है, जहाँ से अमरकांत ने कथानकों का चयन नहीं किया हो। मेरा मानना है कि जो हमारे आस–पास घटित हो रहा है, वहीं हमें अमरकांत के कहानी साहित्य के कथानक में दिखायी देता है। वह स्त्री शोषण हो या दलित शोषण हो या उनकी कोई समस्या हो। उसी से संभवतः लेखक को इस पृष्ठभूमि के अन्तर्गत लिखने की प्रेरणा मिली है। यही कारण है कि समूचा ग्रामीण एवं निम्न–मध्यवर्गीय समाज उसकी स्थिति, मनःस्थिति, क्रिया–कलाप और उससे सम्पृक्त परिवेश अमरकांत के कहानी साहित्य में समाविष्ट है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि अमरकांत ने जो कथा का चयन किया है, वह उन्होंने आसपास के परिवेश को ही चुना है। जिसे उन्होंने देखा है, अनुभव किया है, समझा है और उसकी समस्या

को चिंतन का विषय बनाया है। इस चिंतन का केन्द्र रही मध्यवर्गीय जीवन की व्यथा कथा। इतना ही नहीं, उन्होंने अपनी उर्वर कल्पना के सहारे इस प्रकार की कथा को बहुत ही प्रभावी ढ़ग से प्रस्तुत किया है।

2. पात्र एवं चरित्र–विधान –

यों तो प्रत्येक कहानी में घटना और प्रसंग के अनुरूप कुछ पात्र होते हैं। इन पात्रों द्वारा ही कथानक का संचालन और विकास होता है, क्योंकि चाहे घटना की प्रधानता हो, चाहे वातावरण की और चाहे संवाद कौशल हो अथवा शिल्पगत वैशिष्ट्य दार्शनिक उलझन हो या अन्तर्द्वन्द्व का उत्कृष्ट चित्रण, सबके मध्य चरित्र एक ऐसा अनिवार्य तत्त्व है, जिसके अभाव में समस्त प्रक्रिया निष्प्राण सी हो जाएगी। जिसके दुर्बल होने से लेखक की समस्त सृष्टि शक्तिहीन सी प्रतीत होगी तथा जिसके प्रभावहीन होने पर समस्त कला कौशल महत्त्वहीन सिद्ध होगा। अतः यह स्पष्ट है कि कथानक की ही भाँति पात्रों का भी कहानी साहित्य में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान होता है। पात्र दो प्रकार के होते हैं– मुख्य पात्र और गौण पात्र। मुख्य पात्रों के अन्तर्गत नायक, नायिका, सह नायक तथा सह नायिका को रखा जा सकता है। इनका कथानक से मुख्य रूप से प्रत्यक्ष सम्बन्ध होता है और कथानक के सारे सूत्र उनके हाथों में होते हैं, फलागम की स्थिति नायक–नायिका को प्राप्त होती है। गौण पात्र कथानक को गति प्रदान करने और प्रमुख पात्रों का चरित्र स्पष्ट करने के लिए ही परिकल्पित किये जाते हैं, विशेष वातावरण की सृष्टि की दृष्टि से भी गौण पात्रों से बड़ी सहायता प्राप्त होती है। चरित्र विकास की दृष्टि से भी पात्र दो प्रकार के होते हैं। एक वे जो स्थिर रहते हैं अर्थात सुख–दुःख की स्थिति में एक ही प्रकार का आचरण करते हैं। दूसरे वे जिनमें स्थिरता नहीं होती, अपितु कथानक के विकास के साथ ही उनके चरित्र का भी विकास होता जाता है। ऐसे पात्र गतिशील कहलाते हैं। पात्रों का संयोजन कथानक की आवश्यकतानुसार ही किया जाता है। घटना प्रधान कहानी की पात्र योजना भिन्न होती है, जबकि चरित्र प्रधान कहानी साहित्य की पात्र योजना दूसरे प्रकार की। वस्तुतः पात्र सर्वथा सजीव और स्वाभाविक हों और इनकी अवधारणा कल्पना के धरातल से न होकर कलाकार की आत्मानुभूति के धरातल से होनी चाहिए। जिससे पात्र और पाठक में सरलता से तादात्म्य स्थापित हो सके। पात्रों की सृष्टि कहानी की मुख्य संवेदना के अनुकूल हो तथा पात्र ऐसे हों, जो प्रायः सर्व सुलभ और सप्रमाण हों। इतना ही नहीं, समाज में व्याप्त धरातल पर विचरण करने वाले साधारण और असाधारण मानव ही कथानक के सीमित परिवेश में पात्र के रूप में प्रयुक्त हों। ऐसे ही पात्र जन जीवन से सम्बन्धित समस्याओं का उद्घाटन करते हैं। ये पात्र हमारे समाज के बीच के होते हैं और इनसे हमारा पूरा साधारणीकरण संभव हो जाता है। वस्तुतः ऐसे ही पात्रों से पाठक सुगमता

से तादात्म्य स्थापित कर लेता है, जो सामाजिक परिवेश में होने वाली जीवन की सरल व सामान्य यथार्थ स्थितियों और नित्य के सुख–दुख, संघर्ष आदि का ही प्रतिनिधित्व करते हैं। समकालीन कहानीकार अपने पात्रों का चयन अपने आस–पास के परिवेश से ही करता है। वस्तुतः प्रेमचन्दोत्तर युग में न केवल कहानीकार के क्षेत्र मे परिवर्तन हुआ, अपितु चरित्रांकन के क्षेत्र में भी नई पद्धतियों और प्रजातियों का विकास हुआ। व्यक्ति के अन्तर्मन में प्रवेश करके कहानीकारों ने उसके भीतर को भी प्रस्तुत करने का बीड़ा उठाया। इस कार्य में मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण के सिद्वान्तों ने भी उनकी सहायता की। बदलते परिवेश और नवविकसित जीवन मूल्यों ने भी उसे प्रामाणित किया। जिसके फलस्वरूप यथार्थ चरित्र सामने आये, उनकी चारित्रिक संगतियों और विसंगतियों को ईमानदारी के साथ अभिव्यक्ति मिली।

अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में सभी वर्गों के लोगों की व्यथा–कथा को मुखरित किया है। उन्होंने कहानियों में पात्र को जिस रूप में प्रस्तुत किया है, उससे वह पाठक को प्रमाणित करता है कि चरित्रांकन का तरीका इतना सहज है कि पात्र हाड़–मांस के प्रतीक हैं। वस्तुतः अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में अपने पात्रों को जीवन के व्यापक क्षेत्र से चुना है। उन्होनें ग्रामीण परिवेश के प्रत्येक स्तर से पात्रों का चुनाव किया है। यद्यपि उनके आकर्षण के केन्द्र में मुख्यतः निम्न–मध्य वर्गीय समाज के व्यक्ति ही रहे हैं। इस वर्ग के अन्तर्गत विशेषतः स्त्री को ही केन्द्र में रखा है। इन पात्रों का चित्रण सहानुभूति और सम्पूर्ण लेखकीय संवेदनाओं के स्तर के साथ हुआ है। मध्य वर्ग के पात्रों के माध्यम से कहानीकार ने अपनी मनोवृत्ति, आचार व्यवहार का चित्रण किया है।

इसी प्रकार स्त्री पात्रों में सिद्धेश्वरी, नीरजा, सुषमा, मधु ,परबतिया, नीलित, नीलम आदि उल्लेखनीय हैं। अमरकांत के कहानी साहित्य पर दृष्टिपात करने के पश्चात कहा जा सकता है कि इनकी कहानियों में पुरुष पात्रों की तुलना में स्त्री पात्र ज्यादा सशक्त एवं संघर्ष करते प्रतीत होते हैं।

कहानीकार अमरकांत कृत दोपहर का भोजन में चरित्रों की बारीकियों एवं उनकी विभिन्न भंगिमाओं को मनोवैज्ञानिक अर्थवत्ता देने का प्रयास किया गया है। कहानी में सिद्धश्वरी के चरित्र उदघाटन में कहानीकार ने कुछ ऐसे शिल्पगत प्रयोग किये हैं जो आकर्षक ही नहीं उसकी भीतरी खूबियों को उजागर करने वाले हैं। सिद्धेश्वरी घर की परिस्थितियों से जुझते हुए परिवार के मध्य सामंजस्य स्थापित करती है। इस प्रकार 'दोपहर का भोजन' नामक कहानी शीर्षक की सार्थकता सिद्ध करता है।

कहानीकार ने पुरुष पात्रों की अपेक्षा नारी पात्रों के चरित्रांकन में अपने कौशल का अच्छा परिचय दिया है। क्रांति मध्य वर्गीय स्त्री के उस रूप का प्रतिनिधित्व करती है जिसे पतिव्रता कहा जाता है। वह समर्पण, प्यार ममता क्षमा, आदि गुणों की साक्षात देवी है। पति ही उसका सर्वस्व है। पति के पर प्रेम को जानते हुए भी कभी उस पर इसका इजहार नहीं करती। वह इस संबंध में पति को दोष न देकर अपने भाग्य को दोष देती है। कांति का पवित्रात्मक रूप वर्णन कर कहानीकार किसी निजी आदर्श की सृष्टि नहीं करना चाहता है। जिसमें वह अपने लक्ष्य को प्रभावशाली ढंग से पाठक के समक्ष रख सके और उसकी चेतना को झिंझोर सके। वह कहना चाहता है कि आज समाज में कांति जैसी उच्च गुणों से युक्त नारियाँ भी अंत में पुरुष की ठोकर ही प्राप्त करती हैं। गुणों की उच्चता एवं कर्तव्यों के साथ उसमें शिक्षा और अधिकारों के प्रति सजगता का होना अतिआवश्यक है। सिद्धेश्वरी कहानीकार की आदर्श पात्र है। जिसमें प्रेम त्याग आदि उच्च गुणों के साथ ही शिक्षा समझदारी तथा उचित अनुचित तथा विवेक का सन्निवेश है। कांति तथा रजनी के चरित्रांकन के समय कहानीकार अपने स्त्री मनोविज्ञान संबंधी ज्ञान का परिचय दिया है। इसके साथ ही कहानीकार ने अन्तर्द्वंद्वों का भी अच्छा चित्रण किया है। पत्नी और प्रेयसी के बीच चुनाव को लेकर नायक अनेक स्थलों पर अत्यंत विचलित दिखाई देता है। जहॉ एक ओर त्याग है, समर्पण है वहीं दूसरी ओर प्रेम है रूप है तथा शिक्षा है। वह किसे छोड़े और किसे अपनाए। इसका निर्णय तो तभी कर पाता है जब संयोग वश कांति का देहांत हो जाता है। यद्यपि तब भी वह निर्णय आंसुओं के बीच ही होता है। नायक के अन्तर्द्वद्व को इस प्रकार देखा जा सकता है।

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में उच्चवर्ग के पात्रों का चित्रण बहुत कम मिलता है। इनकी कुछे कहानियों में उच्च वर्ग के पात्रों को प्रस्तुत किया है। वास्तव में अमरकांत ने उच्चवर्ग के जिन पात्रों की अवतारणा की है, वे प्रायः चरित्र की दृष्टि से पतित, धन लोलुप, अहंकार के मद में चूर, समाज के ठेकेदार हैं। धन एवं पद के आधार पर समाज में सम्मान पाने वाले वर्ग के लोग चरित्रहीन एवं मानवीय गरिमा से रहित हैं। ऐसे चरित्रों में शिवनाथ बाबू, नरसिंह बाबू आदि उल्लेखनीय हैं।

अमरकांत के कहानियों के ज्यादातार पात्र मध्यवर्ग के हैं। मध्यवर्ग की विविध प्रवृत्तियों के चित्रण के कारण पात्रों में भी विविध रूपता पायी जाती है। भिन्न–भिन्न प्रवृत्ति वाले पात्रों का चित्रण किया गया है। पात्रों के सुख–दुखादि रूप अन्तर्द्वन्द्व तथा उत्कर्ष–अपकर्षण के साथ दमित वासना के कारण उनके क्लान्त जीवन का भी चित्रण किया गया है। डॉक्टर, इंजीनियर, वकील, क्लर्क, प्रोफेसर, मास्टर के साथ–साथ ग्रामीण परिवेश में जीवन व्यतीत करने वाले व्यक्तियों का

भी चित्रण किया है। यहाँ भी अमरकांत ने मध्यवर्गीय चरित्र के अन्तर्गत मध्यवर्गीय परिवार की स्त्री को ही केन्द्र में रखा है। सिद्धेश्वरी, नीरजा, सुषमा, मधु परबतिया आदि उल्लेखनीय हैं।

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानियों में सर्वहारा वर्ग के पात्रों को विशेष रूप से स्थान दिया है। उनके कहानियों में निम्न वर्ग के वे नारी पुरुष हैं, जिन्हें अमरकांत की पूर्णतः सहानुभूति प्राप्त हुई है। ऐसे चरित्रों के मानवीय एवं उदात्त पक्ष को लेखक ने यथार्थ रूप में प्रस्तुत किया है। समाज में ऐसे वर्ग की क्या स्थिति है? किस प्रकार सामाजिक एवं आर्थिक स्थितियों का सामना करते है, उनमें परिणामों की अभिव्यक्ति अमरकांत ने अपनी कहानियों में निम्न वर्गीय पात्रों के चरित्रों के रूप में की है। धनिक वर्ग के अत्याचार और शोषण के बाद भी यह वर्ग उच्चवर्ग से पेट के लिए सम्बन्ध स्थापित करता है अर्थात् जीविकोपार्जन हेतु अपने जीवन को खतरे में डाल देता है। ग्रामीण क्षेत्र के अशिक्षित और गंवार व्यक्तियों के साथ दलित, काम करने वाले मजदूर तथा उनके परिवार की स्त्रियों को अपने कहानी के पात्र बनाकर उनके जीवन की समस्याओं और कमजोरियों की ओर ध्यान आकृष्ट किया है। इतना ही नहीं, अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में इस वर्ग की स्त्री के विडम्बनापूर्ण जीवन का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है। मूस, राय बहादुर ,शकलदीप बाबू, बहादुर, रजुआ आदि उल्लेखनीय हैं।

अमरकांत के कहानी साहित्य में पात्र विधान –

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में पुरुष पात्रों के चरित्रों को भी प्रस्तुत किया है। उनके अधिकांश कहानी संग्रहों में नारी चरित्र ही उभर कर आए हैं, लेकिन साथ ही पुरुष पात्रों के प्रति दृष्टिकोण मिलता जुलता सा है। इसलिए विविध रूपता का अभाव है। यों तो अमरकांत की कहानियों में पुरुष पात्र कई भूमिकाओं में आए हैं। कहीं पति के रूप में, तो कहीं प्रेमी के रूप में, कहीं पिता के तो कहीं बेटा या भाई के रूप में। इन विविध रूपों के साथ–साथ कहीं पर ये अत्यन्त पतित एवं निकृष्टतम चरित्र के साथ चित्रित हुए हैं, तो कहीं आदर्श पात्रों के रूप में प्रतिष्ठित होते हैं।

पात्र एवं चरित्र –

कहानी में विभिन्न घटनाओं के द्वारा पात्र के चरित्र का विकास होता है। कहानी के पात्र सहज और स्वाभाविक होने चाहिए। चाहे उनकी निर्मिति काल्पनिक हो पर कल्पना के साथ–साथ उसमें आत्मानुभव भी होना चाहिए। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि पात्रों का चरित्र–चित्रण रचनाकार की अपनी कल्पना में अनुभव आधारित स्मृतियों को जोड़कर प्रस्तुत करने से होता है। ''कहानी की क्रिया से पात्र का चरित्र उत्साहित होता है और पात्र स्वयं अपने को क्रियाओं में

प्रदर्शित करता है और क्रियाएँ घटनाओं की स्थानापन्न कही जा सकती है। कहानीकार के सर्वदा उस बात को अपने ध्यान में रखना चाहिए कि उसके पात्र सजीव और स्वभाविक हो तथा उनकी निर्मित में कल्पना के साथ आत्मानुभूति का भी योग हो।[1] हिन्दी के कहानीकारों ने यथार्थ चित्रण पर बल दिया तथा पात्रों का भी यथार्थ रूप चित्रित करना आरंभ किया। प्रेमचंद के समय में भी यह प्रवृत्ति शुरू हो गई थी। जब वे स्वयं अपनी कहानियों में समाज के उन वर्गो के पात्रों को चित्रित करते है जो अब तक उपेक्षित थे। समाज में अन्याय और शोषण के शिकार थे उनके चरित्र अपनी वास्तविक स्थिति के साथ कहानियों में चित्रित हुए है। साथ ही एक ऐसी धारा भी कहानीकारों की थी। जिन्होंने व्यक्ति के मनोविश्लेषण को कहानी में प्रस्तुत किया और इस प्रकार मनोवैज्ञानिक आधार पर पात्रों के जीवन की समस्याओं को कहानियों में उतारा। स्वाधीनता प्राप्ति और नयी कहानी आंदोलन से पूर्व तक यही दो रूप पात्रों के चरित्र–चित्रण में दिखाई देते है और इन्हीं धाराओं के बीच हिन्दी को कहानी विकसित होती गयी। नए कहानीकारों ने स्वातंत्र्योत्र भारत की बदलती समाज आर्थिक स्थितियों की कहानी का विषय बनाया। नए कहानीकारों में अमरकांत ऐसे रचनाकार है। जिन्होंने पात्रों को यथार्थ रूप में प्रस्तुत किया है।

कहानीकार अमरकांत ने कहा है कि जितनी चेतना समाज ने दी है, उतनी चेतना है, लेकिन जब तक उसको शिक्षित नहीं करेंगे, गरीबी से नयी उठायेंगे, क्रांतिकारी रूप से संधारित नहीं करेंगे, तो और चेतना कहाँ से आएगी? चेतना भौतिक विकास पर निर्भर करती है। ''जिन्दगी और जोंक'' में स्थितियों को ही उजागर किया गया है। एक चरित्र (सुन्दरलाल) गगन–विहारी में है। वह आदमी जब काम करने का अवसर आता है तो टाल जाता है और वह चीज नहीं रहती तो वह सोचता है, यह चीज तो मैं करूंगा। जैसे वह कहता है, व्यापार में करूंगा, तो पिता कहते है ठीक है। आलू का व्यापार करो तो कहता है कि मैं खेती करूंगा। खेती का अवसर आता है तो वहाँ से भाग खड़ा होता है। यह हवाई उड़ान है लेकिन यह सारे देश का कैरेक्टर है। तो इसमें चरित्र को नहीं छुआ गया, बल्कि उस देश के चरित्र को छुआ गया है, जो देश के उत्थान और आदर्श की व्याख्या करते है और कल्पना करते है तो देखते है कि हमारे रास्ते में बहुत बाधाएँ है। अगर यह 'गगन बिहारी' न होता तो कोई और क्रांतिकारी होता। अगर क्रांतिकारी नहीं होता तो कुछ तो करता वह। वह अपनी सीमा सामर्थ्य के अनुसार ही सही कुछ तो करता। ये ऐसी छोटी–छोटी लड़ाइयों है जिनकी लड़े बिना क्रांति अथवा सामाजिक परिवर्तन का मार्ग प्रशस्त नहीं होता। इस तरह के बहुत से चरित्र हमारी कहानियों में, जहाँ कथनी और करनी का अन्तर को देखने को मिलता है और चरित्र का अपना क्राइसिस भी।''[2]

[1] साहित्य की विधाएँ : रामलखन शुक्ल पृ 110

[2] साक्षात्कार जुलाई अगस्त 1989

कहानीकार अमरकांत का उपर्युक्त कथन उनकी कहानियों में चित्रित पात्रों की संकल्पना की व्याख्या करता है। चरित्र की अमरकांत अपनी कहानियों में पूरी संवेदना के साथ चित्रित करते है। ''जिन्दगी और जोंक'' का रजुआ ऐसा ही एक चरित्र है। गरीब लाचार और परिस्थितियों का मारा हुआ किन्तु वह जीवन से संघर्ष करने वाला पात्र है। अमरकांत ने रजुआ के चरित्र को कुछ इस प्रकार चित्रित किया है कि डा. विश्वनाथ त्रिपाठी ने रजुआ को घीसू और माधव का सजातीय पात्र बताया है। जिदंगी रजुआ को पूरी तरह पीस देना चाहती है, पर रजुआ कभी हार मानने वाला पात्र नहीं है। रजुआ ऐसा चरित्र है कि किसी की मार का निशाना बनता है। चोर बना दिया जाता है। दुत्कार दिया जाता है, पर वह इतना धैर्यवान है कि कहीं भी छोड़कर नहीं जाता। तमाम परेशानियों के बाद भी वह कहाँ और नहीं जाना चाहता किस प्रकार रजुआ के साथ पशुवत व्यवहार किया जाता है। इस संदर्भ में डा. त्रिपाठी ने कहा है कि – घीसू और माधव का सजातीय पात्र 'जिन्दगी और जोंक का 'रजुआ' है। जिन्दगी इसको पीस रही है और यह भी इतना बेहया और जिन्दगी प्रूफ है कि उससे कुछ न कुछ इस अपने जीने भर का जुगाड़ ही लेता है। जिन्दगी इसको चूस रही है और यह जिन्दगी को चूस रहा है। 'रजुआ' को सब पीट सकते है, गाली दे सकते है। अपमानित कर सकते है, लेकिन उसे चाहे जहाँ जिस परिस्थिति में डाल दीजिए वह बच निकलेगा, प्रहलाद की तरह। बिना चोरी किए ही चोरी का इल्जाम लगा कर उसे पीसा जाएगा तो वह अपना ब्रह्मास्त्र छोड़ेगा चाहे ''मैं बरई हूँ, बरई हूँ, बरई हूँ। उससे जितना काम करवाइए रोटी और नमक दीजिए, रजुआ खुश। उसकी फरमाइश इतनी कम है कि उसे नाराज और दुखी कर पाना इस अमानवीय व्यवस्था के भी वश में नहीं है। [3]

कहानीकार अमरकांत की कहानीयों के ज्यादातर पात्र मध्यवर्ग है। मध्यमवर्ग की विविध प्रवृत्तियों के कारण पात्रों में भी विविधरूपता पायी जाती है। इसी कारण भिन्न–भिन्न प्रवृत्ति वाले पात्रों का चित्रण किया गया है। पात्रों के सुख–दुख, उनके अन्तर्द्वन्द्व, उत्कर्ष, अपकर्ष तथा दमित वासनाओं का भी क्लान्त चित्रण अमरकांत ने अपनी कहानियों में किया है। एक और जहाँ अशिक्षित, गरीब, मजदूर वर्ग आदि का चित्रण किया है वहीं दूसरी और डाक्टर, वकील, क्लर्क पत्रकार प्रोफेसर मास्टर के रूप में जीवन जीने वाले व्यक्तियों का भी चित्रण किया है।

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी संग्रहों में सर्वहारा वर्ग को विशेष रूप से स्थान दिया है। इनकी कहानियों में मध्यवर्गीय चरित्र. के अन्तर्गत पुरुष पात्रों के साथ–साथ स्त्री पात्र को भी केन्द्र में रखा है। इनके कहानी–संग्रहों में निम्न वर्ग के वे नारी पुरुष है। जिन्हें अमरकांत की पूर्णतः सहानुभूति प्रान्त हुई है। समाज में ऐसे वर्ग की क्या स्थिति? किस प्रकार समाज की

[3] अमरकांत वर्ष एक पृ 122

आर्थिक स्थितियों का सामना करते है। उनके परिणामों की अभिव्यक्ति अमरकान्त ने अपनी कहानियों में निम्न वर्ग पात्रों के चरित्रों के रूप में की है। उच्च वर्ग के अत्याचार और शोषण के बाद भी यह वर्ग उच्चवर्ग से पेट के लिए संबंध बनाए रखता है। ग्रामीण क्षेत्र के अशिक्षित और गवांर व्यक्तियों के साथ दलित, काम करने वाले मजदुर तथा उनके परिवार की स्त्रियों को अपनी कहानियों का पात्र बनाकर उनके जीवन की समस्याओं और कमजोरियों की ओर ध्यान आकृष्ट किया है। अमरकांत ने स्त्री तथा पुरूष दोनों के विडम्बनापूर्ण जीवन का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया।

प्रमुख पुरुष पात्र –

कहानीकार अमरकांत की कहानियों में पुरुष पात्र कई भूमिकाओं में आये है। कहीं पति के रूप में कहीं प्रेमी के तो कहीं पिता,. बेटा या भाई या दादा के रूप में चित्रित हुए है। इन विविध रूपों के साथ–साथ कहीं पर ये अत्यन्त पतित एवं निकृष्टतम चरित्र के साथ चित्रित हुए है तो कहीं आदर्श पात्रों के रूप प्रतिष्ठित होते है। 'जिदंगी और जोंक' का 'रजुआ', 'बहादुर' का 'बहादुर' 'कुहासा' और 'नौकर' कहानी का 'जंतु' एक नौकर के रूप में चित्रित हुए है। इन पात्रों के माध्यम से निम्नवर्ग की यथार्थ तस्वीर प्रस्तुत की गई है।

'जिदंगी और जोंक' कहानी में अमरकांत ने कहानी का प्रारम्भ कहानी के नायक 'रजुआ' की शारीरिक रूपरेखा, रंग ढंग को चित्रित करते हुए किया है जो कि अत्यंत शोषित सर्वहारा वर्ग की दयनिय स्थिति को उजागर करता है वह तिल–तिल सहते हुए भी जीने की इच्छा को कभी खत्म नहीं होने देता। उसकी दयनीय स्थिति उसके शारीरिक रंग–ढंग से ही प्रकट हो रही है। रजुआ का प्रारम्भिक परिचय इस प्रकार है। ''मुहल्ले में जिस दिन उसका आगमन हुआ, सवेरे तरकारी लेने के लिए बाजार जाते समय मैंने उसको देखा था। शिवनाथ बालू के घर के सामने, सड़क की दूसरी ओर स्थित खंडहर में, नीम के पेड़ के नीचे एक दुबला पतला काला आदमी, गंदी लुंगी में लिपटा चित्र पड़ा था, जैसे रात में आसमान से टपककर बेहोश हो गया हो अथवा दक्षिण भारत का भूला–भटका साधु निश्चिन्त स्थान पाकर चुपचाप नाक से हवा खींच–खींचकर प्राणायाम कर रहा हो।[4]रजुआ का चरित्र समाज के ऐसे व्यक्ति का चरित्र है जो हर हालत में जीने की विवशता के लिए मजबूर है। अब उसकी स्थिति ऐसी हो गयी है कि घर की स्त्रियाँ बचा–खुचा खाना पशुओं को देने की बजाय रजुआ के लिए भिजवा देती है। समाज उसके साथ पशुवत व्यवहार करता है। उसके क्रिया कलापों को देखने पर कभी वह कुत्ता मालूम पड़ता है, कभी गधा, कभी बैल। फिर भी समाज के लोग उससे घृणा भी करते है और काम भी लेते है। वे

[4] जिन्दगी और जोंक अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 54

अपने स्वार्थों को उसके द्वारा पूरा करते है। पर उसके प्रति अपनी जिम्मेदारी पूरी भी नहीं करना चाहते। फिर भी रजुआ अपने जीवन का आनंद ले रहा है। अमरकान्त ने उसकी क्रियाओं का वर्णन इस प्रकार किया है– घूमकर एक निगाह उस पर डाली। उसके हाथ में रोटी और थोड़ा–सा अचार था और वह सूअर की भाँति चापुड़–चापुड़ खा रहा था। बीच–बीच वह मुस्करा पड़ता, जैसे कोई बड़ी मंजिल सट करके बैठा हो।[5] इस कहानी में अमरकांत में शिवनाथ बाबू के माध्यम से ऐसे चरित्र को प्रस्तुत किया है जो समाज को शोषक वर्ग का प्रतिनिधत्व करते है। ये स्वार्थी, लालची तथा चालाक लोग है,. जो गरीब की स्थिति का पूरा लाभ उठा लेना चाहते है। इस चरित्र के माध्यम से अमरकात ने सामाजिक व्यवस्था का प्रभावशाली ढंग से चित्रण किया है। घर में किसी की साड़ी 'चोरी' हो जाने पर रजुआ को ही निशाना बनाया जाता है मौहल्ले वाले खूब जमकर उसकी झुनाई करते है। साड़ी घर में ही मिलने की सूचना पाकर झेपते हुए शिवनाथ बाबू कहते है– ''इस बार तो साड़ी घर में मिल गयी है, पर कोई बात नहीं। चमार सियार डाँट–डपट पाते ही रहते है। अरे, इस पर क्या पड़ी है, चोर–चाई तो रात–पात भर मार खाते है और कुछ भी नहीं बताते। फिर बायी आँख को बखूबी से दबाते हुए खोलकर हँस पड़े, 'चलिये साहब नीच और नींबू को दबाने से ही रस निकलता है।''[6]

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में चरित्र का वर्णन करते हुए कहानी का अंत भी कुछ प्रश्न छोड़ते हुए किया है– ''पोस्टकार्ड लौटते समय मैने उसके चेहरे को गौर से देखा उसके मुख पर मौत की भीषण छाया नाच रही थी और वह जिन्दगी से जोंक की तरह चिपटा था– लेकिन जोंक वह था या जिन्दगी? वह जिन्दगी का खून चूस रहा था या जिन्दगी उसका? मै तय न कर पाया।''[7] कहानीकार अमरकांत ने एक संकेत के रूप में प्रश्न चिह्न लगाकर कहानी का समापन किया है। पर वास्तव में बात स्पष्ट है कि उसके चरित्र संघर्ष करते है। आत्महत्या नहीं कर लेते। राजेन्द्र यादव ने लिखा है कि– अमरकान्त के ये सारे पात्र जिन्दगी से इसी तरह चिपके है। कभी आशा और कभी पराजय में यह पकड़ दूर तक जाती है, लेकिन जल्दी ही फिर वहीं आ चिपकते है और इसी क्रूर खेल में वह दूसरों से जुड़ते और टूटते भी है। वे माँ भी है और बाप भी। डिप्टी कलक्टरी' और 'दोपहर का भोजन' में यह खेल बहुत महीन स्तरों पर चलता है। अमरकान्त का शायद ही कोई पात्र अपनी नीयती या स्थिति को बदलने की बात सोचता या करता हो। [8]

---

[5] जिन्दगी और जोंक अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 57

[6] जिन्दगी और जोंक अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 60

[7] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 70

[8] अमरकांत वर्ष 1 पृ193–194

कहानीकार अमरकांत कृत 'जिदंगी और जोंक' के रजुआ की भाँति ही 'मूस' कहानी का चरित्र मूस भी अमरकांत का देखा हुआ उनके पास का ही चरित्र है। अमरकांत ने कहा है – ''कहानी 'मूस' भी जीवन में देखी हुई चीज है। मूस नाटा–सा था। पानी–वानी भरता था। नल–वल नहीं लगा था। उस समय उसकी लम्बी सी बीबी थी, उसने एक और शादी की थी। उसी के त्रिकोण को लेकर जिस परिस्थतियाँ में वह था, जैसी मनोवृत्ति उसकी थी, उन चीतों को लेकर कहानी बुनी गई थी। दबी–पिसी जिन्दगी के भी अनेक रूप होते है। जिन्दगी को हम कितना जानते है, कितना नहीं जानते है? प्रबल की आकांक्षाओं व दुर्बल को आकांक्षाओं में क्या फर्क है?''[9]

कहानीकार कृत 'मूस' नामक कहानी का मूस एक ऐसा चरित्र है, जो देश समाज और जाति की व्यथा गाथाओं में भी कहीं स्थान न पा सके। जिसकी आकांक्षा शरीर और मन के सुख–दुख के शोषण में जीवन व्यतीत करने तक सिमटी है। हमारे समाज में इस प्रकार का जीवन तिरस्कार और नफरत से देता जाता है। इस चरित्र के माध्यम से अमरकांत ने निम्नवर्गीय जीवन के सामने से पर्दा उठाकर इस वर्ग के पात्रों की जिजीविषा और भावात्मक समृद्धि का निरूपण सफलतापूर्वक किया है। मूस पैतालीस वर्षीय एक अधेड़ व्यक्ति है जो कभी दया का तो कभी घृणा का पात्र है। उसकी एक पत्नी है और वही पत्नी एक अन्य स्त्री को लोभवश दूसरी पत्नी बनाकर घर ले आती है। मूस की दीनता, व्यक्तिहीनता, कातरता तथा हीनता बोध आदि सभी कुछ समाज व्यवस्था के द्वारा दिया गया है। समाज ने उसे ऐसा कुछ भी नहीं दिया है, जिस पर वह गर्व कर सके। अपनी पत्नी परबतिया के सामने भी मूस ऐसा व्यवहार करता था कि उसके प्रति दया भी पैदा न हो और परबतिया उसे कुछ भी नही समझती अमरकांत ने लिखा है– परबतिया उसको अवसर 'दो बित्ते का मर्द कहकर अपनी उच्चता, प्रभुत्व की पुष्टि करती रहती है। वह स्वयं आलसी है, काम मैं नागा करती है, परन्तु कभी मूस की तबियत भारी होने के कारण न जाने की इच्छा प्रकट करता है तो वह घघोट उठती–'देखती हूँ, बड़ी मोटीइनी छा गयी है। इस तरह पेट होने की वजह से वह अधिकांश रोटियाँ स्वयं चट कर जाती, जब मूस एकाध रोटी माँग बैठता तो तिनक जाती– पेट है कि भरसायें है, बाबा।[10] इस प्रकार मूस एक असहाय तथा कमजोर पात्र के रूप में चित्रित हुआ है। इसी प्रकार अमरकंात कृत 'जनमार्गी' कहानी का बलराज एक क्रांतिकारी व्यक्तित्व के रूप में चित्रित हुआ है। यह ऐसे चरित्र का प्रतिनिधि है। जिसने देश की आजादी की लड़ाई में भाग लिया तथा जो क्रांतिकारी और जनकवि है।

---

[9] साक्षात्कार जुलाई अगस्त 1989 पृ 34

[10] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 172

इसी प्रकार 'मछुआ' कहानी में अमरकांत ने गन्दी मानसिकता वाले अनिलेश के चरित्र के बारे में लिखा है– ''वह सरकारी दफ्तर में काम करता था और अपनी पत्नी को सदा गाँव में रखता था। उसकी शक्ल सूरत भी अच्छी थी, उसका जीवन दर्शन था कि इस भवसागर में स्त्रियाँ मछली है और वह मछुआ। वह कहता था कि जाल डालने के लिए बुद्धि और अनुभव की आवश्यकता होती है। बुरे काम के लिए कोई भी स्त्री बुरी नहीं होती और परिश्रम वही करना चाहिए जहाँ सफलता की आशा हो नीरजा की देखकर उसको मुँह में पानी भर आया।''[11] कहानीकार अमरकांत कृत 'डिप्टी कलक्टरी' के वयस्क शकलदीप बाबू के शारीरिक मजबूरियों को कहानीकार अमरकांत ने इस प्रकार चित्रित किया है। ''शक्लदीप बाबू मुख्तार थे। लेकिन इधर डेढ़–दो–साल से मुख्तारी की गाड़ी उनके चलाए न चलती थी। बुढौती के कारण अब उनकी आवाज में न वह तड़प रह गई थी न शरीर में वह ताकत और न चाल में वह अकड़, इसलिए मुवक्किल उनके यहाँ कम ही पहुँचते। कुछ तो आकर भी भड़क जाते। इस हालत में वह राम का नाम लेकर कचहरी जाते अक्सर कुछ पा जाते जिससे दोनो जून का चौका–चूल्हा चल जाता।''[12] अमरकांत कृत बहादुर नामक कहानी का मजदूर एक ऐसा चरित्र है। जिसका थोड़ा बहुत संबंध 'जिंदगी और जोंक' के रजुआ के साथ देखा जा सकता है। ये ऐसे पात्र हैं जो नौकर के रूप में काम करते है और थोड़ी–सी भी गलती हो जाने पर मालिक के क्रोध का शिकार हो जाते है। यहाँ दोनों वर्गों की मनः स्थिति का चित्रण अमरकांत ने किया है। 'बहादुर' कहानी का सूक्ति के रूप में स्वीकृत यह वाक्य कि ''नौकर चाकर तो मारपीट खाते ही रहते है। आदमी की उस क्षुद्रता और हीन–भावना तरीके से इस्तेमाल करके अपनी प्रतिष्ठा के कीर्तिस्तम्भ निर्मित करने की कोशिश करता है। कहानी में दिखाया गया है कि बहादुर केवल घर वालों के द्वारा दी शोषित नहीं होता बल्कि वहाँ आने वाले मेहमानों के द्वारा भी प्रताड़ित किया जाता है। चोरी के मिथ्या आरोप लगाए जाते है खूब पिटाई होती है। उसकी 'पता नहीं मुझे क्या हो गया? मैने सहसा उछलकर उसके गाल पर एक तमाचा जड़ दिया। मै आशा कर रहा था कि ऐसा करने से वह बता देगा। तमाचा खाकर वह गिरते–गिरते क्या उसकी आँखों से आँसू गिरने लगे।''[13]

हमारा सभ्य समाज एक भोले–भाले नौकर को चोर समझकर उसको पशु समझकर भटकने के लिए छोड़ देता है, निम्न उदाहरण द्वारा बहादुर का भोलापन और ईमानदारी को अमरकांत ने बखूबी प्रकट किया है– ''न मालूम अचानक मुझे क्या हो गया और गुस्से में आ गया–बहादुर ! मैनें कड़े स्वर में कहा।

[11] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँएक पृ 285
[12] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 76
[13] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 245

जी, बाबू जी।

तुमने यहाँ से रूपये उठाए थे?

जी नही, बाबूजी – उसने उत्तर दिया।

मैं तो बाहर नमक लेने गया था।"[14]

कहानीकार अमरकांत कृत 'घुड़सवार' कहानी का नायक बलवीर कलेक्शन नायब तहसीलदार के पद पर कार्यरत है। वह शहरी है तथा अधिकारी वर्ग का चरित्र है, किन्तु बड़े अधिकारियों से भय खाने वाला पात्र भी है। वह सभी बातों को अपने अनुसार व्याख्यायित करता है तथा मानता है कि ये पुरानी परिपाटियाँ निरर्थक है। आजाद भारत में इनकी क्या सार्थकता है? घुड़सवारी की परीक्षा में पास होना है तो वह परेशान हो जाता है। कहता है– 'तंदुरूस्ती का रोग' कहानी के पात्र यदुनन्दन जी ऐसे पिता के रूप में प्रस्तुत हुए है। जो अपने बच्चों के खाना खाने पर दुखी होते है। उन्हें लगता है कि उनकी पत्नी उन्हें खाना नहीं देती, बल्कि अपने बच्चों को ही खिलाती पिलाती है। उन्हें गुस्सा आता है। वहीं 'डिप्टी कलक्टरी' के शलदीप बाबू का ऐसे पिता के रूप में आये है। जो अपने पुत्र के सपने को सच करवाने के लिए 600/– रूपये उधार लेकर उसको पढ़ने का अवसर देते है। खिलाने पिलाने पर ध्यान देते है। यथा– 'ठीक है, लेकिन आज हलवा क्यों नहीं बना लेती? घर का सामान अच्छा होता है और कुछ मेवे मंगा लो? पचास रूपये बचे है न उनमें से खर्च करो। अन्न, जल का शरीर, लड़के को ठीक से खाने–पीने को न मिलेगा तो, वह इम्तहान क्या देगा। रूपये की चिन्ता मत करो, मै अभी जिन्दा हूँ। इतना कहकर शकलदीप बाबू ठहाका मारकर हँस पड़े।[15]

स्त्री–पात्र –

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में नारी को विविध रूपों में चित्रित किया है। इन्होंने नारी को कही माँ, कहीं पत्नी के रूप में, तो कहीं प्रेमिका के रूप में देखा जा सकता है। अमरकांत ने अपनी कहानियों के माध्यम से आधुनिक सभ्यता विकृतियों में जीते हुए। नगरीय मध्यवर्गीय नारी पात्रों के जीवन पर प्रकाश डाला है तो साथ ही सर्वहारा वर्ग के नारी पात्रों के जीवन को भी चित्रित किया है। इनके माध्यम से कहीं अनैतिक यौन भावनाओं को तो कहीं रूढ़ियों को, कहीं आदर्श संबंधों की अभिव्यक्ति हुई है, तो कहीं नूतन और पुरातन के इस संक्रमण काल में प्राचीन मूल्य और मर्यादाओं के प्रति असंतोष व्याप्त है तो कहीं यथार्थवादी

---

[14] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 242

[15] अमरकांत वर्ष 1 पृ 76

भूमिकाएँ उभर कर सामने आयी है, तो कहीं नारी के विविध रूपों के चित्रण की अपेक्षा नारी जीवन की विवशता और विडम्बना तथा उससे संबंधित विभिन्न समस्याओं और उसकी पारिवारिक एवं सामाजिक स्थितियों का अंकन किया गया है। अतः अमरकांत की कहानियों में स्त्री पात्रों की अवधारणा इस प्रकार की जा सकती है– 'मूस' कहानी में मूस की पत्नी परबतिया दूरदर्शी, चालाक पति पर अधिकार जमाने वाली लोभी तथा चंचल स्त्री के रूप में चित्रित हुई है। वह जबरदस्त चालाक और धूर्त है। उसकी दूरदर्शिता का उदाहरण मुनरी को लुभाने की चालाकी में देखा जा सकता है। अमरकांत ने लिखा है कि ''परबतिया थी बहुत दूरदर्शी। इन्हीं दिनों वह अपने नैहर गयी तो लल्लू गोंड की लुगाई को देखकर उसके मुँह में पानी भर आया।'' [16]

अमरकांत ने मूस कहानी में मुनरी को एक शोषित नारी के रूप में चित्रित किया है। साथ ही वह एक भावुक स्त्री के रूप में भी उभर कर सामने आयी है। मूस की बीमारी का पता चलने पर वह दुखी होती है। वह मदद को आगे आती है। मुनरी स्वभाव से सीधी और भली है तभी तो भावुक होकर कहती है कि 'दुख न करो, जलेबियां की माई'' मुनरी ने दुःखपूर्ण स्वर में कहा ''मैनें जब सुना, मेरा जी छटपटा गया। मैंने सोचा चलकर भूलचूक की माफी मांग आऊँ। तुम लोगों का उपकार क्या भूल पाऊँगी? मैं दूसरे घर चली गयी हूँ, पर मेरा मन बदला नहीं है। मैं तुम लोगों के लिए वैसी ही हूँ। पाँच रूपये का हरा नोट और पोटली आगे बढ़ाते हुए अनुनयपूर्ण आवाज में बोली यह रख लो, जब हो तो लौटा देना।''[17]

कहानीकार अमरकांत कृत 'असमर्थ हिलता हाथ' की 'मीना' का चरित्र एक पढ़ी–लिखी तथा सुशिक्षित लड़की का चरित्र है, जो अपनी पसंद के लड़के के साथ विवाह करना चाहती है। घरवाले उसका विरोध करते है और अंततः मीना को घरवालों का निर्णय ही स्वीकार कर लेना पड़ता है। यहाँ उसकी माँ भी स्वयं तो आरंभ में मीना की शादी का विरोध करती है, पर मरने के पहले वह मीना को आजाद कर देना चाहती है। मीना एक प्रकार के भावावेश का शिकार हो जाती है तथा अपनी माँ तथा प्रेमी में से माँ का वरण कर लेती है।

कहानीकार अमरकांत कृत असमर्थ हिलता हाथ नामक कहानी की मीना ने घोर निराशा भरकर दिलीप के पास पत्र लिखा था – आप आज से यही समझिए कि मीना मर गयी, उससे उसका कोई परिचय नहीं था।[18] कहानीकार अमरकांत कृत 'दोपहर का भोजन' कहानी का 'सिद्धेश्वरी' केन्द्रीय पात्र है। सिद्धेश्वरी का चरित्र चित्रण अमरकांत ने कहानी की शुरुआत से ही किया है। वे लिखते है ''सिद्धेश्वरी ने खाना बनाने के बाद चूल्हे को बुझा दिया और दोनों घुटनों

---

[16] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 176
[17] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 181
[18] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 07

के बीच सिर रखकर शायद पैर की अंगुलियाँ को जमीन पर चलते चीटें–चीटियों को देखने लगी। अचानक उसे मालूम हुआ कि बहुत देर से उसे ध्यान नहीं है। वह मतवाले की तरह उठी और गगरे से लोटा भरकर पानी लेकर गट–गट चढ़ा गयी। खाली पानी उसके कलेजे में लग गया और वह 'हाय राम' कहकर वहीं जमीन पर लेट गयी। [19]

कहानीकार अमरकांत ने एक ऐसी स्त्री की परिकल्पना की है जिसका नाम सिद्धेश्वरी है। वस्तुतः सिद्धेश्वरी का परिवार गरीबी और बेरोजगारी की समस्या से ग्रस्त है। वह कथा सूत्र को बांधे हुए है और पूरे परिवार की धूरी है। पूरे परिवार को एक सूत्र में पिरोकर चलने वाली है और गरीबी से जूझते परिवार की सम्भाले रहने की कोशिश करती है। वह थके हारे और टूटे हुए बेटो और अपने पति की स्थिति को अच्छी प्रकार समझती है। हर संभव प्रयास करती है कि तनाव घटे। 'थोड़ी देर बाद उसने मोहन की ओर मुँह फेरा, तो लड़का लगभग खाना समाप्त कर चुका था। सिद्धेश्वरी ने चौंकते हुए पूछा 'एक रोटी देती हूँ[20] ? माँ की बात पर बेटा प्रतिक्रिया करता है– मोहन ने रसोई की ओर रहस्यमय ढंग से देखा फिर सुस्त स्वर से बोला नहीं'। ..... नहीं बेटा थोड़ी ही ले ले मेरी कसम तुम्हारे भैया ने एक ही रोटी ली थी।''[21] इस प्रकार सिद्धेश्वरी की दोपहर चलती रहती है, जो जिन्दगी को प्रतिबिम्बित करती है। अमरकांत ने इस चरित्र के माध्यम से निम्न मध्यवर्गीय समाज की दयनीय स्थिति की तस्वीर खींची है।

कहानीकार अमरकांत कृत 'प्रिय मेहमान' की नीलम का चरित्र बुद्धिमति, स्वाभिमानी, साहसी, व्यवाहरिक और जवान लड़की का है। नीलम नीरज के घर जाती है तो उस समय नीरज की पत्नी घर पर नहीं थी। अपनी बुद्धिमता से वह नीरज के दूषित मनोभावों को तुरंत पढ़ लेती है। नीरज उसको समझ नहीं पाता और सोचता है। वह उसकी बातों में बहक जाएगी। प्रलोभन देता है और कहता है कि ''मैं सब ठीक कर दूंगा। तुम्हारे भाग्य को बदल दूँगा। बस मिलते–जुलते रहना।''[22] पुरुष बिना किसी कारण के प्रशंसा के पुल बाँधकर लड़कियों को अपनी और आकृष्ट करने के तरीके खोजते रहते है। नीलम को किस्मत का धनी बताकर सच दिखाने को कहता है। बातचीत के इस मोड़ पर पहुँचकर नीलम की सहनशीलता समाप्त हो जाती है–

मै भी जानती हूँ कुछ–कुछ' वह व्यंग्यपूर्ण हंसी।

तुम?'' नीरज की आँखे फैल गई।

---

[19] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 40
[20] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 49
[21] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 52
[22] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 63

हाँ, आपके जीवन में और मेरे जानने में फर्क है। आप हाथ देखकर बताते है, मैं बिना हाथ देखे ही बता सकती हूँ'' वह कटुता से बोली।''[23]

नीलम सच्चरित्र लड़की है। अतः प्रलोभन में न पड़कर स्वार्थी नीरज की पहचानकर वह नीरज को अपने रूप से परिचित करा देती है। वह पढ़ी लिखी है, स्वाभिमानी है। अतः इस प्रकार कहती है– 'भाई–साहब' वह आहत क्रुद्ध सिंहनी की तरह उसके देखती हुई अत्यधिक अभिमानपूर्वक बोली ''मै अभी, इसी समय आपका हाथ देखे बिना आपके बारे में सैकड़ों बाते बता सकती हूँ। अच्छा, अब में चलूँगी ....।''[24]

अमरकांत की नारी पात्रों के प्रति विशेष सहानुभूति रही है। ये पात्र समाज में शोषित है पिछड़े है पर चतुर भी है। अमरकांत ने नारी पात्रों के गुणों को उजागर किया है तथा उन्हें बुद्धिमता, व्यवहारिक और साहसी रूप में चित्रित किया है। 'मछुआ' कहानी का चरित्र 'सीतादेवी' एक ऐसी विधवा स्त्री का है जो अपनी पुत्री नीरजा के साथ अकेली रहती है सीता देवी का चरित्र चित्रण इस प्रकार है– ''शहर के किसी बालिका विद्यालय में पढ़ाने वाली वह साधारण सी महिला जितनी कर्मठ थी, उतनी ही निष्चित भी। नौकरी के अलावा वह शाम–सवेरे, ट्यूशन, बाजार–हाट, रसोई पानी सबकुछ करती थी। दस वर्ष पूर्व पति की मृत्यु के बाद से अब तक घोर परिश्रम करके उन्होंने लड़की को इन्टरमीडिएट में पहुँचाया था।'' [25]सीता देवी अपने पड़ोस में रहने वाले युवक अखिलेश के बीमार पड़ जाने पर अपनी बेटी के साथ उसकी सेवा परिवार के सदस्य की भाँति कर अखिलेश के ह्रदय परिवर्तित कर देती है। प्रारम्भ में अखिलेश का जीवन दर्शन था कि इस भवसागर में स्त्रियाँ मछलियाँ है और वह मछुआ, लेकिन सीतादेवी अपने व्यवहार से ऐसे चरित्र का ह्रदय परिवर्तित करने में सफल होती है। सीता देवी निस्संदेह एक योग्य, कर्मठ तथा चारित्रिक दृष्टि से श्रेष्ठ नारी पात्र है।

इसी प्रकार 'मछुआ' नामक कहानी की 'नीरजा' भी एक सभ्य और सुशील लड़की है। वह अपनी माँ की आज्ञाकारिणी और परिवार के प्रति समर्पित है। अमरकांत ने लिखा है– नीरजा अपनी माँ के कड़े अनुशासन में रहकर पढ़ने लिखने के अलावा पुस्तकों पर कवर चढ़ाती है, कमरे सजाती है, नव–विवाहित बहुओं से सिलाई–कढाई आदि के नए–नए गुण सीखती है।''[26] इस प्रकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में नारी के विविध रूपों को जीवन की विविधता के साथ

---

[23] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 63
[24] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 63
[25] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 286
[26] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 287

चित्रित किया है। उनकी कहानियों में नारीपात्र के रूप में सिद्धेश्वरी, जानकी, नीरजा, परबतिया, मीना, फूलरानी, लता, नीरू, नीलम, सीतादेवी, मुनरी, विमला आदि उल्लेखनीय है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अमरकात कहानियों के चरित्र विधान में पूर्णतः सफल माने जा सकते है, क्योंकि उन्होंने पात्रों के जीवन में पूर्णतः झांकने का प्रयास किया है। जिसमें उन्हें सफलता भी हासिल की है। अमरकांत प्रगतिशील रचनाकार है। समाज और उसकी समस्याओं पर उनकी गहरी पकड़ रही है। यही कारण है कि वे अपनी कथाभूमि बहुत सोच समझकर चुनते है। साथ ही पात्रों का चयन भी उनका सोचा समझा है। उनके पात्र हमें संघर्ष की प्रेरणा देते है। एक ओर रजुआ, जंतु, बहादुर दूबर आदि जैसे पात्र है तो दूसरी और उनके शोषक भी है। ये शोषक उनके आसपास के ही चरित्र है कहीं–कहीं तो उनकी पहचान भी बहुत देर से होती है। ये चरित्र क्लाज में शोषक वर्ग के है और एक आवरण का सहारा लेकर लोगों को धोखा देने का प्रयास निरंतर करते रहते है, पर अमरकांत की पैनी दृष्टि से वह छिप नहीं पाये है। इनकी कहानियों में इन चरित्रों का असली रूप तो उजागर हुआ ही है तथा साथ ही निरीह और कमजोर पात्रों के प्रति सहानुभूति की भावना भी व्यक्त हुई है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत के हिन्दी कहानी साहित्य में स्त्री को विविध रूपों में चित्रित किया गया है। साथ ही स्त्री के समर्पणशील और कर्त्तव्य परायण पक्ष को ही प्रधानता दी है। इतना ही नहीं, अमरकांत के स्त्री पात्रों से भारतीय ग्रामीण जीवन की दयनीय स्थितियाँ उद्घाटित हुई हैं। अमरकांत ने जिन निम्न, आदिवासी, जनजाति, ग्रामीण, अशिक्षित दलित स्त्री वर्ग का चित्रण किया है, उनकी दशा अत्यन्त दयनीय दिखायी देती है। यों तो आधुनिक सभ्यता की विकृतियों में जीते हुए नगर के मध्यवर्गीय स्त्री पात्रों के जीवन पर भी प्रकाश डाला है। इनके माध्यम से कहीं अनैतिक यौन भावना को, कहीं रूढ़ियों को, कहीं आदर्श सम्बन्धों को प्रकट करने का प्रयास हुआ है। तो कहीं प्राचीनता और आधुनिकता के इस संक्रमण काल में प्राचीन मूल्य और मर्यादाओं के प्रति असंतोष, यथार्थवाद की भूमिकाऍ ही उभर कर सामने आयी हैं, तो कहीं स्त्री के विविध रूपों के चित्रण की अपेक्षा स्त्री जीवन की विवशता और विडम्बना उससे सम्बन्धित समस्याएँ, तो कहीं स्त्री की उन्मुक्त कामभावना अर्थात स्वच्छन्द काम प्रवृत्ति भी दिखायी देती है। जहाँ आज स्त्री परिवेश के प्रति जागरूक हुई है। वहीं उसने सामाजिक परम्पराओं एवं प्राचीन मर्यादाओं, वर्जनाओं, रूढ़ियों के प्रति विद्रोह किया है। साथ ही स्त्री–पुरुष के जो मर्यादित सम्बन्ध होते थे। उन्हें खण्डित करते हुए नये कोण के साथ प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। इतना ही नहीं, स्त्री के जो पुराने बिम्ब थे, उन्हें भी अमरकांत के उपन्यासों में खुली चुनौती दी गयी है। इस प्रकार अमरकांत ने स्त्री के विविध नवीन रूपों की

सृष्टि की है। सिद्धेश्वरी के रूप में स्त्री के एक ऐसे रूप की कल्पना की गयी है, जो सभी सामाजिक खोखली मर्यादाओं एवं परम्परागत सामाजिक ढ़ांचे को तोड़ आकाश में स्वच्छन्द विचरण करना चाहती है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य के कथ्य की पृष्ठभूमि के अनुसार ही पात्रों का चयन किया है। उनके कहानी साहित्य की आंचलिक पृष्ठभमि होने के कारण पात्रों का चयन भी इसी आधार पर किया गया है। अतः इनके चरित्र बड़े ही सहज और सजीव प्रतीत होते हैं।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में परिवेशगत और कथ्य के आधार पर पात्रों की परिकल्पना की है। इनकी कहानियों में पुरुष पात्रों की तुलना में स्त्री पात्र अधिक दिखाई देते हैं। वस्तुतः इनकी कहानियॉ वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक और पूर्वदीप्ति पद्वति में लिखी गयी हैं। इसी कारण इन कहानियों में पुरुष पात्रों के नामोल्लेख की जगह पर स्वयं लेखक ही नायक के रूप में विद्यमान दिखाई देता है। इतना ही नहीं इन उपन्यासों में कथा के अन्तर्गत मात्र नायक का आभास होता है और कथा के केन्द्र में भी रहता है। वस्तुतः ऐसी कहानियों में जिन्दगी और जोंक, डिप्टी कलक्टरी, मछुआ, घुड़सवार, बहादुर, हत्यारे, छिपकली, स्वामी, इन्टरव्यूह, दोपहर का भोजन, गगन बिहारी आदि उल्लेखनीय हैं। इनके कहानियों में प्रमुख पुरुष पात्र हैं– रजुआ, बहादुर, गोरा, रणबहादुर, मूस, गगन बिहारी, राम चन्द्र, शिवनाथ बाबू, भगत जी, शकलदीप बाबू, नारायण, जंग बहादुर, जनार्दन, राय साहब, सुन्दर लाल, महादेव, बिकल, रामकृष्ण, राज शेखर आदि उल्लेखनीय हैं। वहीं स्त्री पात्रों में परबतिया, सिद्धेश्वरी, नीरजा, नीलम, रजनी, जानकी, मधु, मंजू, सुषमा, लता, नलिनी आदि का नाम उल्लेखनीय है जो अपने शिक्षा, साहस और जागरूकता के साथ–साथ संघर्षशील व्यक्तित्व की धनी हैं। इस प्रकार अमरकांत के कहानी साहित्य में चित्रित पात्रों में पुरुष पात्रों की तुलना में स्त्री पात्रों की भूमिका साहसिक और सराहनीय है।

3. कथोपकथन की सृष्टि –

कहानी साहित्य में दो पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप को कथोपकथन या संवाद कहा जाता है। अतः इसकी निर्णय शक्ति जितनी परिपक्व होगी, विचार शक्ति उतनी ही दृढ़ होगी। साथ ही उसकी परिस्थितियों पर पकड़ जितनी मजबूत होगी, उतना ही उसका कथोपकथन प्रभावशाली, उतना ही सजीव और उतना ही स्वाभाविक होगा। यों तो कथोपकथन का मुख्य स्थान नाट्य साहित्य में माना जाता है, किन्तु कहानी साहित्य में भी उसकी स्थिति महत्वपूर्ण मानी जाती है। प्रत्येक साहित्य की गद्य विधा के कथोपकथन न्यूनाधिक मात्रा में भिन्न अवश्य

होते हैं। वस्तुतः नाटक एवं एकांकी के संवाद अन्य विधाओं से अपेक्षाकृत अधिक त्वरापूर्ण, अधिक अनुभूतिमय, अधिक गतिशील, संवेदनशील तथा गंभीर और आकर्षक होते हैं। संवाद और चरित्र चित्रण का अन्योन्याश्रित संबन्ध होता है। अतः चरित्र पर संवादों का प्रभाव निम्न प्रकार से दिखायी देता है–

- पात्रों के आन्तरिक व्यक्तित्व का उद्घाटन।
- मानव की मनो ग्रन्थियों को खोलने में सफलता प्राप्त करना।
- मनोभावों का पर्याप्त सफलता के साथ चित्रण करना।

यों तो कहानी विधा के प्रत्येक पात्र का निजी व्यक्तित्व और उसकी निजी शैली होती है किन्तु फिर भी कथोपकथनों के सामान्य गुण, स्वाभाविकता, रोचकता, उपर्युक्तता, अनुकूलता, सम्बद्धता, संक्षिप्तता, उद्देश्य, मनोवैज्ञानिकता तथा नाटकीय होते हैं। कहानी के संवाद भी नाटक एवं एकांकी के संवादों की तरह त्वरापूर्ण, अधिक परिपुष्ट, गतिशील, गंभीर एवं अधिक प्रभावी होते हैं, अतः पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं को तथा घटना विशेष को उद्घाटित करने के लिए और नाटकीय माध्यम से विषय को रोचक बनाने के लिए भी कहानीकार कुशल संवादों की योजना करता है। इसी प्रकार कहानीकार अमरकांत के 'हत्यारे' नामक कहानी में कथोपकथन की सृष्टि बड़ी मार्मिक व स्वाभाविक प्रतीत हुई है। इसी प्रकार 'हत्यारे' नामक कहानी के गोरा और सांवले के वार्तालाप को कहानीकार ने बड़ी कुशलता के साथ स्पष्ट किया है–

दो–दो रुपये हुए न ? बाहर निकल कर गोरे ने हँस कर पूछा
आज तो चार चार लूंगी। बड़ा परेशान किया है आप लोगों ने । वह आँख मटकाकर बोली।
तुम तो पूँजीपति हो तुमको किस बात की कमी है?
अच्छा आठ–आठ आना और
रुपये तो मेरे पास नहीं हैं।
पान वाले से भुना लेते हैं।
लाइए, मैं ले आती हूँ।
अच्छी बात है वह हँसने लगी।[27]

कहानीकार अमरकांत कृत 'मुक्ति' नामक कहानी में मधु और मोहन के आपसी वार्तालाप को बड़ी रोचकता और नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया है। उद्धरण दृष्टव्य–

---

[27] हत्यारे अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 188

मोहन ने गंभीर स्वर में पूछा– मधु तुम मुझको प्यार करती हो न?

यह भी पूछने की बात है मैं तो भगवान से प्रार्थना करती हूँ कि अगले जनम में भी तुम्ही मुझको मिलो। मधु मोहन की आँखों में देखने लगी।

तो मैं जो कहूँ उसको मानोगी न ?

हाँ हाँ मधु छोटे बच्चे की तरह बोली

तुम अपनी जाति के लडके से शादी करके अपनी ग्रहस्थी बसा लो।

क्या ? मधु के चेहरे पर काली स्याही दौड़ गई।[28]

कहानीकार अमरकांत ने 'मूस' नामक कहानी में मूस और बिसनवा के मध्य वार्तालाप को कहानीकार ने इस प्रकार स्पष्ट किया है–

अरे बिसनवा !
मर्द का बच्चा है तो बाहर निकल कर आ–
डण्डे पर अपनी पकड़ मजबूत करते हुए मूस ललकार उठा।
निकल आ मरक्लोंना!
परबतिया भी हाथ नचा–नचाकर चीखने चिल्लाने लगी।
तुझे नोंच नोंच कर गिद्ध को खिलाऊँ।[29]

इसी प्रकार एक ड्रामा यह भी नामक कहानी में गाँव में दो पडौसी महिलाओं के मध्य व्यंग्यात्मक तकरार हुई जिसे कहानी कार ने एक संवाद के रूप में कहानी में ग्रहण किया। वस्तुतः उसी संवाद की स्वाभाविकता और रोचकता को कहानीकार ने चित्रित किया है–

सीधी सादी पडोसन राधारानी ने टेढ़ी नजर से देखकर किंचित ऐठीं जबान से पूछा
कहॉ चली इतना बनठनकर ?
चंचला ठिठकी हंसी के साथ बोली क्या आंटी, सब तो सब आप भी ?
मैं आप जैसी मंहगी साड़ी कहाँ पहन सकती हूँ।..........मामी के यहाँ जा रही हूँ।
मामी! इस शहर में तुम्हारे बड़े रिश्तेदार हैं भई।
राधारानी के होठों पर एक व्यंग्य मुस्कान तैर गई।
ऑटी रिश्तेदार तो मेरे जन्म से पहले के ही हैं इसमें मेरा क्या दोष ?[30]

---

[28] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 283
[29] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 178
[30] औरत का कोध पृ 28–29

इस प्रकार कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में पति–पत्नी के मध्य, पडोसिन महिलाओं के मध्य हास्य–परिहास एवं व्यंग्यात्मक शैली संबंधी संवाद की बड़ी मार्मिक सृष्टि की है।

कहानीकार अमरकांत सहज भाषा का प्रयोग करते हैं कही भी ऐसा नहीं लगता कि वे किसी शब्द को जबरदस्ती ठूँस रहे हैं। उनके शब्द व वाक्य सहज ढंग से बहते चलते हैं। छोटे–छोटे वाक्यों में बंटे संवाद अति गतिशील होते हैं। इन संवादों में परिस्थिति, पात्रों के मानसिक भाव, व्यंग्य आदि सभी कुछ व्यक्त करने की पूर्ण क्षमता है। पाठक अति तीव्रता से उनके साथ तादात्म्य स्थापित करते हुए आनन्दित होता है। उद्धरण दृष्टव्य है–

अरे......तुम लोग मुँह फुलाएँ क्यों जा रही हो.......मुझे बताओं क्या बात है ?

नौजवान ने ठिठककर कहा

बाहर आते ही दोनों लडकियों को मिला अपमान और दुख गुस्से में बदल गया।

जानकी ने झनककर कहा तुम कौन होते हो जी पूछने वाले ?

अच्छा। बताऊँ मैं कौन हूँ ?

तुम क्या बताओगे........जाओ अपने रास्ते।[31]

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अमरकांत के कहानी साहित्य के संवाद अनेक नाटकीय गुणों से परिपूर्ण हैं। जिनके माध्यम से कहानीकार ने अपने विभिन्न उद्देश्यों की पूर्ति की है, जो कि नाटकीय कौशल प्रधान हैं। वस्तुतः अमरकांत के उपन्यासों के संवाद उद्देश्यपूर्ण हैं। निरर्थक संवादों को स्थान नहीं मिला है। इसके साथ ही संवाद संक्षिप्त, सरल, कथानक को गति प्रदान करने वाले, पात्रानुकूल तथा परिस्थितियों के अनुकूल है, साथ ही पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उद्घाटित करने में भी समर्थ हैं।

इस प्रकार कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में कथा के अनुकूल, नाटकीयता व रोचकता प्रदान करने हेतु संवादों को बड़े प्रभावशाली ढ़ंग से प्रस्तुत किया है। सवालों के बीच लड़की नामक कहानी के संवादों में नाटकीयता, रोचकता, स्वाभाविकता के साथ–साथ पात्रों की मनोवैज्ञानिक स्थिति को भी प्रस्तुत किया है। वहीं दोपहर का भोजन, कुख्यात, फूल रानी, बेरोजगारों की बात, डिप्टी कलक्टरी, स्मृति सभा, गगन बिहारी, छिपकली, जनमार्गी जोकर बहादुर विजेता आदि के माध्यम से स्त्री की मनोवैज्ञानिक स्थिति को भी स्पष्ट

[31] औरत का क्रोध पृ 54

किया है। इतना ही नहीं, इन्होंने डिप्टी कलेक्टरी नामक कहानी में जहाँ पिता–पुत्र के संवादों की सहज, स्वाभाविक और मार्मिक स्थितियों पर दृष्टिपात किया है, वहीं मूस नामक कहानी में आर्थिक अभाव से जूझते पति–पत्नी के मध्य वार्तालाप हिन्दी कहानी साहित्य के क्षेत्र में कथोपकथन की दृष्टि से नवीन प्रयोग ही कहे जाऐंगे।

4. भाषा शैली का स्वरूप –

यूँ तो भाषा मानव को प्रकृति प्रदत्त बहुमूल्य उपहार है। इसके माध्यम से हम अपनी भावनाओं और विचारों को सहजता से अभिव्यक्त करने में समर्थ होते हैं। रचनाकार द्वारा प्रयुक्त भाषा साहित्यिक भाषा कहलाती है। प्रत्येक साहित्यकार की अपनी अलग तरह की भाषा संरचना होती है। वस्तुतः भाषा ही वह कसौटी होती है, जिस पर कसकर किसी रचनाकार की रचना के खरेपन की परख की जा सकती है। साहित्यिक रचना के मूल्यांकन के लिए भाषा के महत्व को नकारा नहीं जा सकता,बल्कि आज तो साहित्यिक रचना के एक प्रतिमान के रूप में भाषा को प्रतिष्ठित किया गया है। साहित्यिक रचना में नवीनता सबसे पहले भाषा के स्तर पर ही प्रकट होती हैं। कृतिकार के नवीनतम विकास की दिशाऍ प्रमुख रूप से उसकी भाषा प्रयोग विधि में ही प्रतिफलित होती हैं। साथ ही भाषा के माध्यम से किसी रचनाकार की प्रमाणिकता की भी परीक्षा अपेक्षाकृत तटस्थ और विश्वसनीय ढंग से की जा सकती है। भाषा प्रयोग विधि के आधार पर किसी साहित्यिक रचना या रचनाकार की कृति का मूल्यांकन करते समय आलोचक को भाषागत छल के प्रति सजग और सावधान रहना होता है, क्योंकि भाषा के माध्यम से केवल संसार की परिभाषा ही नहीं की जाती, बल्कि छला भी जा सकता है। अतः इस बात का पूरा ध्यान रखना चाहिए।

सामान्यतः यह धारणा व्यक्त की गयी है कि साहित्यिक भाषा की अभिव्यक्ति का बाह्य ढाँचा मात्र है। यह व्यक्त धारणा वस्तुपरक रचना के संबंध में भले ही सत्य हो, किन्तु अनुभूति मूलक संवेदनात्मक अथवा व्यक्तिपरक रचना के साथ ऐसा नहीं होता। ऐसे साहित्य में साहित्यकार की अनुभूति और अभिव्यक्ति का अभिन्न संबंध होता है। वास्तव में रचनाकार की रचना की भाषा का स्वरूप उसकी अनुभूति के स्वरूप से निर्मित एवं नियंत्रण होता है। यदि ऐसा न होता तो साहित्यिक भाषा एक नितान्त ऊपरी और वैकल्पिक वस्तु होती और साहित्यकार अपने आशय के उद्‌घाटन के लिए किसी भी शब्द या उसके विन्यास से अपना काम चला लेता। अतः प्रयोजन की भाषा और साहित्यिक भाषा का मूल अन्तर यही है कि साहित्यिक भाषा साहित्यकार की अनुभूति, उसके बोध अथवा उसकी संवेदना को ध्वनित करती है, जबकि प्रयोजन की भाषा

में एक निश्चयात्मकता होती है और उस निश्चयात्मकता के बिन्दु से हटकर अर्थ की प्रतीति, भाषा के लक्ष्य को स्पष्ट कर देती है।

किसी साहित्यकार की सृजनशीलता उसकी भाषा की सृजनशीलता है और यह सृजनशीलता प्रतिभा पर ही निर्भर नहीं करती। रचनाकार अपने किसी भी अनुभव को भाषा में प्रयोग संगठित करता है, या कर पाता है। यह प्रतिभा के अलावा उसके अनुभव के साथ, विस्तार, गहराई और उसके उपयुक्त सही भाषा की तलाश पर ही निर्भर है, चाहे वह अनुभव किसी टूटती हुई समाज व्यवस्था का हो, चाहे किसी अन्य का।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में वस्तु और पात्रानुकूल अभिव्यक्ति कौशल अपने परम्परागत एवं नवीन रूपों में व्यक्त हुआ है। वास्तव में अमरकांत ने अभिव्यक्ति कौशल की दृष्टि से प्रेमचन्द की परम्परा का अनुगमन किया है।

भाषिक संरचना और नवीन प्रयोग –

हिन्दी कहानी साहित्य विधा भाषा की दृष्टि से अत्यन्त समृद्व है, क्योंकि हिन्दी गद्य की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धियों को ग्रहण कर आज हिन्दी उपन्यास विधा–भाषा इतनी सामर्थ्यवान बन गयी है कि यदि स्वाधीनता से पूर्व की कथा भाषा से इसकी तुलना करें, तो यह आश्चर्य का विषय हो सकता है, क्योंकि कुछ दशकों में ही हिन्दी गद्य साहित्य भाषा की दृष्टि से समुन्नत है।अंग्रेजी की विभिन्न अर्थ छवियों, अर्थवत्ता, गाम्भीर्य–सरलता और सम्प्रेषणीय का गुणगान करते हम थकते नहीं, किन्तु आज हिन्दी कहानी विधा भी भाषा की दृष्टि से इन समस्त गुणों से सुशोभित होकर किसी भी श्रेष्ठ साहित्य की भाषा से सामना कर सकती है। किसी भी समय कोई भी भाषा अपने कथ्य के अनुरूप रूप ग्रहण कर सकने में सक्षम है। वस्तुतः भाषा वह माध्यम है, जिसके सहारे एक व्यक्ति और परिवेश का सत्य दूसरे तक पहुँचता है। परिवर्तन की प्रक्रिया निरन्तर घटित होती रहती है और उसी के कारण स्थिति, परिवेश और व्यक्ति की मनः स्थिति भी बदलती हुई नया रूपाकार ग्रहण करती है। यहाँ तक कि स्वयं भाषा की प्रवृत्ति भी गत्वर है, यदि वह ऐसी न हो तो परिवर्तित जीवन सृष्टि को कैसे व्यंजित कर सकती है। उसकी समकालिकता कैसे बनी रह सकती है। क्योंकि आज भी यह समस्या और भी उलझ गई है। अतः ऐसी स्थिति में आज रचनाकार उसे अपने ढ़ंग से सुलझाते हुए शब्दों में छिपे नए मौलिक अर्थों की खोज कर रहे हैं। साथ ही वे नए–नए शब्दों का भी निर्माण कर रहे हैं।

आज जिस प्रकार हिन्दी कहानी का कथ्य जितना वैविध्यपूर्ण, गंभीर और बहुआयामी है, उसी प्रकार उसकी भाषा भी अत्यन्त सशक्त और सक्षम है। वस्तुतः कथ्य, शिल्प और भाषा की

संरचना को बहुत दूर तक पृथक नहीं किया जा सकता। आज जिस प्रकार हिन्दी कहानी विधा जीवन के खुरदरे यथार्थ को वाणी देने के लिए प्रतिबद्ध है, उसी के अनुरूप कहानी की भाषा में आज तक जीवन धर्मी गंध निहित है। यों तो भाषा विकास किसी एक पीढ़ी या रचना धर्मिता के दौर में ही संभव नहीं होता, बल्कि नये भाषिक प्रयोग के पीछे पूरी परम्परा होती है। आज की ही नहीं, बल्कि उससे पहले की भी कहानी–भाषा की श्रेष्ठता को अपने में समाविष्ट कर आज कहानी साहित्य की भाषा ने अपना अभूतपूर्व विकास किया है। वस्तुतः जीवन के यथार्थ से प्रतिबद्ध कहानी की भाषा का भी जीवनधर्मी स्वभाव हो जाना सहज ही था। जिसके परिणाम स्वरूप आज कहानी की भाषा ने सरलीकरण के द्वारा साहित्यक सौन्दर्य खोजा है। सरल से सरल और कहानी के लिए सहज भाषा में एक नयी अर्थवत्ता और गाम्भीर्य का विकास हुआ। बोलचाल की भाषा को साहित्यिक गरिमा में ढालना और तराशना एक चुनौती भरा कार्य है। जिसका श्रेय संभवतः प्रेमचन्द को जाता है। आज के कहानीकार ने तो उस भाषा संस्कार को और अधिक विकसित ही किया है। परिवेश के प्रति सचेत प्रज्ञा रखने वाले कहानीकारों की भाषा का मिजाज सहजता और साधारणता का ही है। वह सीधी, सपाट, अर्थवान और सार्थक भाषा है। अमरकांत भाषा को मात्र शब्दों का विधान ही नहीं मानते, बल्कि वे तो उस विधान से प्राप्त होने वाले अर्थ को महत्त्व देते हैं। यह अर्थ किसी शब्द विशेष के प्रति आश्रित न होकर समूची शब्द संरचना से निकली ध्वनि, स्वराघात और विन्यास पद्धति पर निर्भर है, क्योंकि शब्द तो उपकरण मात्र हैं। उपकरण के रूप में उसकी सामर्थ्य या असामर्थ्य ही एक विशेष सन्दर्भ में उसकी स्वीकृति या अस्वीकृति का कारण बन सकती है। अतः कहानीकार भाषा की व्यावहारिकता का पक्षपाती है। कहानी के सन्दर्भ में भाषा की बात को किसी भी कोण और धरातल से देखें तो वह जीवन और उसके यथार्थ पर ही जाकर टिक जाती है। वस्तुतः उसी से जीवन को जीने समझने और उसे अभिव्यक्ति देते है। अमरकांत की भाषा भी एक ऐसी ही रचनाकार की भाषा है, जिसके शब्द सादे–सादे किन्तु गहन अर्थोद्‌घाटक व यथार्थ से सम्पृक्त और अनुभूति के ताप–संताप को बखूबी व्यंजित करने की क्षमता से युक्त हैं। वस्तुतः अमरकांत की भाषा अनुभूति और संवेदना के अनुरूप है, क्योंकि उसमें रचनाकार और पाठक जगत के मध्य तादात्म्य स्थापित करने की क्षमता है। यह क्षमता मात्र शब्दों के सफल प्रयोग से ही नहीं, बल्कि व्यंजकता, सांकेतिकता और सपाटता के कारण भी आती है।

कहानी की भाषात्मक संगठना में अभिव्यक्ति सामर्थ्य और अनुभूति संप्रेषण अमरकांत का मुख्य ध्येय रहा है। अमरकांत ने अनुभूतियों की अभिव्यक्ति और संवेदना के स्तरों को स्थापित करने के लिए विभिन्न प्रकार की प्रचलित, अप्रचलित स्वदेशी और परिनिष्ठित एवं देशज

शब्दावली, लोकोक्ति, मुहावरें एवं सूक्तियों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। अमरकांत के कहानी साहित्य का शब्द विधान अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है, क्योंकि रचनाकार ने शब्द संरचना के साथ–साथ पात्रानुकूल भाषा वैविध्य को दृष्टि में रखकर बलिया के आस–पास की पूर्वी बोली की शब्दावली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। अतः आंचलिक शब्दावली इनके साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है। अमरकांत की कहानियों में शब्द विधान इस प्रकार है–

शब्द विधान –

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य का शब्द विधान वैविध्यपूर्ण है। मूलतः अमरकांत ने पूर्वी बलिया के आस–पास की आंचलिक पृष्ठभूमि को आधार बनाकर कथ्य का चयन किया है। अतः आंचलिक शब्दावली होना स्वाभाविक है, क्योंकि ग्रामीण पृष्ठभूमि होने के कारण कथ्यगत परिवेश ग्राम्य जीवन से सम्पृक्त होता है। पात्र, परिवेश, वातावरण आदि के साथ–साथ ग्राम्य जीवन में घटित स्थितियों को उन्हीं की भाषा–शैली में प्रस्तुत करना कहानीकार के लिए एक चुनौती है। अमरकांत ने आंचलिक शब्दावली के साथ–साथ दैनिक जीवन में प्रयोग होने वाले शब्दों को भी बहुतायत रूप में ग्रहण किया है। जिनमें संस्कृत, उर्दू–फारसी, अंग्रेजी आदि की शब्दावली उल्लेखनीय है। इसके साथ ही क्षेत्रीय शब्दावली को भी प्रमुख रूप से ग्रहण किया है। यह शब्दावली कहानी साहित्य के शब्द विधान के सौन्दर्य में चार–चॉद लगाती है। इस प्रकार स्पष्ट है कि अमरकांत के कहानियों की भाषा आंचलिक परिवेश के अनुसार है। इसके अभाव में वास्तविक परिवेश की कल्पना संभव नहीं।

संस्कृत शब्दावली –

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानियों में संस्कृतनिष्ठ हिन्दी का प्रयोग किया है। भाषा में भावाभिव्यक्ति की पूर्ण सामर्थ्य है। कहानियों के गहन विषयों और भावानुभूतियों को सुगम शैली और सरल भाषा में अभिव्यक्त किया गया है। अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में संस्कृत शब्दावली का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। अमरकांत ने 'संत तुलसीदास और सोलहवॉ साल' नामक कहानी में संस्कृत की शब्दावली कथ्य व पात्रों के चरित्र के अनुरूप संस्कृत शब्दावली प्रयुक्त की है। जिसके प्रयोग को निम्न प्रकार से देखा जा सकता है–

उनकी प्रबलतम कामना यह थी कि वह कभी शादी नहीं करेंगे। क्योंकि इससे आदमी बंधन में फंस जाता है, किन्तु उनकी मॉ उनके निश्चय की शत्रु सिद्ध हुई।[32] इसी प्रकार कहानीकार अमरकांत ने संत तुलसी दास और सोलहवॉ साल नामक कहानी में संस्कृतनिष्ठ भाषा

---

[32] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 19

की शब्दावली का प्रयोग इस प्रकार किया है। उद्धरण दृष्टव्य है– रंग बिरंगे फूल तथा कोयल की कूक हृदय में कोमलतम भावनाओं का तूफान उठा जाती।[33] बिजली के प्रकाश में वह चाँदनी में नहाई गर्मी की किसी स्थिर, कृश गात नदी के समान प्रतीत हो रही थी। ज्ञान ने सहसा चाल धीमी कर दी। एक जिम्मेदार व्यक्ति की भाँति उसके ललाट की रेखाएँ सिमट आई थी और दोनों हाथ पीछे बंध गये थे।[34] इतना ही नहीं कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में संस्कृत शब्दावली का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया गया है। इनकी कहानी जिन्दगी और जोंक, दोपहर का भोजन, डिप्टीकलक्टरी, कुहासा, मौत का नगर, एक धनी व्यक्ति का बयान, मूस, मधुआ आदि में संस्कृत शब्दावली का प्रयोग सहज और स्वाभाविक प्रतीत होता है। यथा– हतप्रभ, उद्यत, प्रत्युत्तर, प्रातः स्मरणीय, अलभ्य, पदारूढ़, तुच्छता, करबद्ध, हास्यातिरेक, उन्मुक्तता, पार्श्व, अवाक्, द्रवित, विस्मय, अर्द्धवृत्ताकार, मनःस्थिति, सद्व्यवहार, अन्वेषण, वाद्ययंत्र, स्मृति, अन्यत्र, दुर्लभ, निश्चिन्तता, निर्द्वन्द्वता, औषधियाँ, संत्रास, अद्भुत आत्मिक शक्ति, आगमन, एकादशी, ग्रह–नक्षत्र, ज्योतिषी, भविष्यवाणी, सौहार्द, षडयंत्र, संलग्नता, एकाग्रता, सक्रियता, तार्किक निर्जन, प्रकृति, अस्तित्व, सत्याग्रह, संस्कृत, मंत्र, आकांक्षा, नासिका, पुरोहित, श्रद्धा, सुश्रुषा, विश्वस्त, कृतज्ञता, प्रार्थना, निद्रानिमग्न, दृष्टि, प्रवृत्त–निवृत्त, ज्ञान, दुर्गुण, बह्मचारी, रक्षक, संबोधन, अप्रत्याशित, कर्तव्य परायणता, पश्चाताप, उज्ज्वल, ग्रहण हस्तक्षेप, विद्रूपात्मक, भृगु, प्रतिद्वंद्वता अर्कमण्यता, निर्मूल, श्रेयष्कर, सम्मिश्रण, उपदेश, सद्भाव, घृणा, द्वेष, उद्देशपूर्ति, नेतृत्व, स्नेह, क्षोभ, विस्तार, आवागमन, नित्य, दृष्टिगोचर, शिष्टाचार, दृष्टिकोण, निर्मित, महत्त्वाकांक्षा, निश्छलता, दक्षिणा, श्रेष्ठता, नम्रता, सिद्धान्त, तत्पश्चात, खडग, शोणित, प्रफुल्लित, प्रतिस्पर्द्धा अनिरूद्ध, मितभाषी, विदुषी, मार्ग दर्शन, दूरदर्शी, स्वावलम्बन, दृढ़तापूर्वक, अंधकाराच्छन्न, लक्ष्यच्युत, न्यायोचित, सिद्ध कलुषित, किंचित, धारोष्ण, शृंगार, किंकर्त्तव्यविमूढ़, उच्छ्वास, अर्द्ध मूर्च्छित, निश्छल, निष्कलंक, ग्रहण, ग्रह, निस्तब्धता, निमन्त्रण, सुरम्य, अवलम्बन, कलात्मक, उच्छृंखलता आदि उल्लेखनीय हैं।

अंग्रेजी शब्दावली –

यों तो अमरकांत की कहानियाँ आँचलिक पृष्ठभूमि पर आधारित हैं। इसके बाद भी उन्होंने आंग्ल भाषा की शब्दावली, जो कि दैनिक व्यवहार में प्रयुक्त होने वाली है, का अपने कहानी साहित्य में प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। इनके कुछेक कहानी जैसे हत्यारे, जोकर, कला प्रेमी, डिप्टी कलक्टरी, छिपकली, घुड़सवार, दो चरित्र, मिठास, जन्मार्गी नामक आदि में तो आंग्ल

[33] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 23
[34] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 107

शब्दावली की अधिकता देखी जा सकती है। 'हत्यारे' नामक कहानी में गोरा और सांवले के संवाद में अंग्रेजी शब्दों के प्रयोग से स्वाभाविकता आ गई हैं यथा–

हलो डियर

हलो सन। गोरा पास आके खड़ा हो गया।

इतना लेट क्यों, बेटे?

भई, बोर हो गये।

कोई खास बात ?

यही नेहरू है, यार।

आई सी।[35]

इसी प्रकार 'बहादुर' कहानी में वाचक के घर आए मेहमान बहादुर पर चोरी का झूठा आरोप लगाते है। वाचक के यह विश्वास प्रकट करने पर कि वह ऐसा नहीं है, तब रिश्तेदार अंग्रेजी शब्दावली में कहता है। यथा–डू यू नोट नो दिस पीपुल आर एक्सपर्ट इन दिस आर्ट।[36] इसी प्रकार अमरकांत के कहानी साहित्य में अंग्रेजी शब्दावली के वाक्य प्रयोग इस प्रकार देखे जा सकते हैं–

आई बिल किल हिम।

ओ यस ग्लैड टू मीट यू।

डियर ब्रदर मुझे इसी समय भईया से मिलना था।

एट लास्ट बी हैव फाउन्ड एन इन्डियन हू इज ऑनेस्ट

डीयर फ्रेन्ड तुम जरा भी निराश न होना।

इसी प्रकार कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में आंग्ल भाषा की शब्दावली का सहज प्रयोग हुआ है। इतना ही नहीं, उन्होंने दैनिक व्यवहार के साथ–साथ कुछेक प्रमुख शब्दावली को प्रस्तुत किया है– रिजल्ट, स्कीम, लंच, स्टेनो, इंचार्ज अस्टिेन्ड, हेल्पलेस, प्रोग्राम, रिर्जवेशन, सेकिण्ड, पर्सनल फिक्शन, नावल, प्लेयर, हारमोनियम, वेजीटेरियन, नॉन वेजीटेरिकन, फाइल, पिकनिक, पीस, ग्रेचुटी, सर्विस प्रोविडेन्ट फण्ड, बेस्ट ऑफ लक टू यू, एप्वाइंट, ग्रेड,

---

[35] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 182

[36] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 247

टाइफाइड कम्युनिस्ट, फॉर वर्ड ब्लॉक, इंगलिश बुक कमिश्नरी, हॉफ पेंट, पुलिस, पनिशमेन्ट, फाइनल सेनीटोरिम, प्लेटफॉम, मारकेटिंग, नेकलेस, स्टाइल, हेडमास्टर, अल्टीमेटम, गवर्नमेंट, बाथरूम, हौम्योपेथी, आमलेट, फिलोस्फर, पोजिशन, डिसपेंसरी, लिटरेचर, मीटिंग, ट्रे, सेकण्ड शो, टाउन क्लब, डॉक्टर, मजिस्ट्रेट, सोसाइटी, होटल, वैरीगुड आदि शब्द उल्लेखनीय है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने आंचलिक पृष्ठभूमि में लिखे कहानी साहित्य में भले ही ग्राम्य जीवन परिवेश की लोक भाषा को अपनाया हो, परन्तु उनके कहानी साहित्य में दैनिक जीवन में प्रयोग किए जाने वाले आंग्ल भाषा के शब्दों का चयन किया गया है। भले ही ग्रामीण जीवन परिवेश में जीने वाले व्यक्ति अशिक्षा के अभाव में पूर्ण रूप से जागरूक नहीं हों। आंग्ल भाषा के शब्दों के अर्थ ग्रहण करने में असमर्थ हों, परन्तु सुनकर बोलने की चेष्टा अवश्य करते हैं। वास्तव में यही लेखक की भाषा विविधता को स्पष्ट करती है। शिक्षित होकर महानगरों में जीवन जीने वाले व्यक्ति ने तो आंग्ल भाषा का प्रयोग बहुतायत रूप में किया है। दोपहर का भोजन, छिपकली, कला प्रेमी, हत्यारे, बहादुर, डिप्टी कलेक्टरी आदि नामक कहानी संग्रह इसका जीता जागता प्रमाण है।

उर्दू–अरबी एवं फारसी शब्दों का प्रयोग –

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य की भाषा को सहज, स्वाभाविक और सौम्य बनाने के लिए उर्दू– अरबी व फारसी शब्दावली का प्रयोग कथ्य और पात्रों के अनुसार प्रचुर मात्रा में देखने को मिलता है। वस्तुतः कहानीकार ने अपनी कहानियों में कथा व पात्रों के चरित्र के अनुरूप उर्दू–अरबी व फारसी शब्दावली का यथास्थान प्रयोग किया है, जो कि बड़ी सहज और स्वाभाविक प्रतीत होती है। उद्धरण दृष्टव्य है– यहाँ आकर मेरे मन में बेपनाह अंधकार छा गया था।[37]देखिए जब तक लोग नही आये थे यहाँ बड़ा अमन चैन रहता था, जनानियाँ बैठकर काड़ती बुनती थीं।[38]

इसके अतिरिक्त अमरकांत के कहानी साहित्य में उर्दू–अरबी और फारसी की शब्दावली का प्रयोग बहुतायत रूप में देखने को मिलता है। इनकी कहानियों में तो जैसे उर्दू–अरबी और फारसी की शब्दावली का खजाना हो। इसके साथ–साथ जिन्दगी और जोंक डिप्टी कलेक्टरी दोपहर का भोजन, मकान, बस्ती, फूलरानी, जोकर, जनमार्गी आदि में भी इन्होंने उर्दू–अरबी और फारसी के शब्दो का प्रयोग यथास्थान किया है। इनके कहानी साहित्य में प्रयुक्त उर्दू–फारसी शब्दावली इस प्रकार हैं– अब्बल, इस्तेमाल, लतीफ, फैसला, मकाम, रूबरू, कम्बख्त, तकीर,

[37] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 120
[38] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 20

तमन्ना, गायब, फ़रमाते, तहजीब, खिदमत, खुदा, जहर, ख्वाहिश, नगमा, बेगम, शौहर, ज़िंदगी, इजाजत, फुरसत, रहमदिली, बेफिक्र, महताब, खानदान, ख़बरदार, पोशाक, इज्जत, फरजाना, रुखसाना, हकीम, नक़ल, मरहूम, अब्बा हुजूर, ख़ौफ, साहबजादी, खुदाहाफ़िज, निकाह, फिरकापरस्ती, अजीज, जहीन, तहजीबदार, ख़ानदान, मकसद, पायजामा, मुलाक़ात, बैठकख़ाना, रुखमत, अदालत, शबनम, लफ्ज, खिदमत, तकलीफ़, तालीम, मुहर्रिर, नमाज़ी, मुबारक, मज़हब, जनाब, मिल्कियत, फ़िलहाल, बरखुरदार, तजबीज, मशबिरा, रहमोकरम, गफ्फार, मुस्तकबिल, मुताल्लिक, लिफाफा, आदाबर्ज, जज्बात, आलीशान, तालीम, कचहरी, आबादी, दुनिया, फरमान, इजाजत, मुकम्मल, कुर्ता–पजाम, माफिक, मंशा, इम्तहान, हक्का–बक्का, बदजुवानी, नालायकी, नजर, लिहाज, फुर्सत, हाजत, गफलत, अफरा, तरोताजा, मकसद आदि उल्लेखनीय है।

इस प्रकार अमरकांत के कहानी साहित्य में कई जगह पात्र ऐसे ही शब्दों का प्रयोग स्वतः ही करते हैं और कहीं अन्य पात्रो को भी दैनिक व्यवहार में ऐसे शब्दों को प्रयोग करते देखा जा सकता है। अमरकांत के कहानी साहित्य में मुस्लिम पात्र अधिक नहीं है, फिर भी उनके कहानी साहित्य में दैनिक व्यवहार के अन्तर्गत उर्दू–फारसी व अरबी की शब्दावली का प्रयोग अधिक स्वाभाविक रूप में दिखाई देता है।

आँचलिक शब्दावली का प्रयोग –

सामान्यतः जब से आँचलिक कहानी के लिखने की प्रवृत्ति को बल मिला है, तब से भाषा का यह रूप और मुखर हो गया है। वस्तुतः भाषा में अंचल विशेष में ही प्रयुक्त शब्दों का पुट अधिक रहता है। ठेठ बोल चाल की स्थानीय भाषा के प्रयोगों से कहानी साहित्य में देशकाल और वातावरण का चित्रण अच्छा उभरता है, रोचकता भी अधिक आती है।

कहानीकार अमरकांत का भाषा–कोश प्रेमचन्द की तरह अत्यंत समृद्ध है। इस समृद्धि का सबसे बड़ा रहस्य ग्रामीण एवं शहरी दोनों परिवेशों से उनका गहरा जुड़ाव है। परिवेश विशेष से जुड़ी घटनाएँ एवं पात्र इनके भाषा प्रयोग से अत्यंत स्वाभाविक हो उठते हैं। कभी–कभी ये पूर्वान्चल के ठेठ गवई इलाके के शब्दों से भाषा में अजीब जीवन्तता ला देते हैं। बलिया के समीप बोले जाने वाले कोई कोई तो ऐसे शब्द इनके कहानी साहित्य में प्रयुक्त हैं जिसे पूर्वी जनपद के बाहर का हिन्दी भाषी समझने में निश्चित रूप से असमर्थ होता है। लोक परलोक कहानी में इस प्रकार की आंचलिक शब्दावली देखी जा सकती है। जैसे– छिपली, जुगाई, भरसांय, मोटइनी, लसरिया, टंगारी, मूजोंसी, धरान, भक्कू, कनहठी, बसखटा, कंजास, भुरकुस, ओठगाना आदि। इसी

प्रकार कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में ग्रामीण क्षेत्रों से सम्बद्ध आँचलिक शब्दावली के प्रयोग प्रचुर मात्रा में देखे जा सकता है। उद्धरण दृष्टव्य हैं–

साले की खोपड़ी में एक लठ्ठ पड जाए तो सारी लफंगाई हिरन हो जाए।[39]

एक छिनार के घर में घुसा रंगरेलियाँ कर रहा था।[40]

अब जांगर नहीं चलता तो मै क्या करूँ।[41]

यों तो अमरकांत के कहानी साहित्य लेखन की पृष्ठभूमि ही आँचलिक है। अतः आँचलिक शब्दावली की अधिकता होना स्वाभाविक दृष्टिगत होता है। बुडौती, पगहीया, महतारी, महरारू, जिबह, गाय गोरू, मकुनी चोखा, मुंह झोंसी, मुँह दुबर, पेट पोंछना, लूर सऊर रैंगराना, भगई, लैनू, चिरकुट, सानी, मलका, गुडगुडी, चोगा, चुल्ली, लुतरा, गुरुहथी, फुफती, मरकिलौना, जलुआ, बतकूचन, डाढा, नबहा आदि उल्लेखनीय है।

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में आँचलिक शब्दावली बड़ी सहज और स्वाभाविक सी प्रतीत होती है– चकइठ, रंगरेजी, तरेरना, भोरसी, टिकुली, गडतुआ, कठघोडी मुंह जोसा इत्यादि। इस प्रकार की आँचलिक शब्दावली कथ्य एवं शिल्प के विकास में अवरोध नहीं बनती, बल्कि परिवेश को यथार्थ के धरातल पर प्रस्तुत करने में सहायक सिद्ध होती है। इस प्रकार कहानी साहित्य की भाषा मर्मस्पर्शी, संवेदनशील एवं समय का प्रमाणित दस्तावेज है, जो कहानी साहित्य को और अधिक लोक प्रियता प्रदान करती है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत ने फर्क, जोकर, सवा रुपये, डिप्टी कलेक्टरी, जाँच और बच्चे, औरत का क्रोध, जिन्दगी और जोंक आदि कहानी साहित्य में आंचलिक शब्दावली का प्रयोग बहुतायत रूप में किया है।

भदेश शब्दावली का प्रयोग –

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में भदेश भाषा का प्रयोग यत्र–तत्र दिखाई देता है। उन्होंने समाज में व्याप्त अन्तर्विरोधों और विसंगतियों पर आक्रोश व्यक्त करते हुए कहीं कहीं भदेश भाषा का प्रयोग किया है, जो कि साहित्यिक दृष्टि से अनुचित माना जाता है। वस्तुतः साहित्य में भदेश शब्दावली रचनाकार के लिए वर्जित नहीं है, बल्कि प्रतिहिंसा और घृणा की सशक्त अभिव्यक्ति और अनुभूति के लिए बड़ा प्रबल माध्यम है। प्रचलित किसी भी शब्द का प्रयोग रोका नहीं जा सकता है चाहे वह किसी भाषा का हो या किसी भी क्षेत्र विशेष का। पूरबी क्षेत्र से प्रभावित होने के बावजूद भाषानुकूल प्रवाह और सीधी खड़ी बोली की प्रांजलता दोनों पर

---

[39] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 90

[40] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 153

[41] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 44

उनका समानाधिकार है। अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में ग्रामीण परिवेश और आक्रोश के क्षणों में कहीं–कहीं अभद्र भाषा का प्रयोग किया है। इनकी कहानियों में भदेश शब्दावली का प्रयोग परिवेश को और प्रभावशाली बनाता है। उद्धरण दृष्टव्य हैं–

अरे लूट लिया हरामी के बच्चों ने। उन पर बज्जर गिरे। [42]

उस लौंडिया को खूब पहचान रहे हो ?[43]

तुम्हारा दोपाया जानवर कहाँ है? कहीं घास चरने गया होगा। [44]

लौंडे–लपाटी सब काम बिगाड़ देते हैं।[45]

इस प्रकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में यत्र–तत्र भदेश शब्दावली को ग्रहण किया है। वस्तुतः इनके कहानी साहित्य में भदेश शब्दावली कहानी साहित्य की आंचलिक पृष्ठभूमि होने के कारण इस प्रकार की शब्दावली प्रयुक्त हुई है। जिसमें सहजता एवं स्वाभाविकता दृष्टिगत होती है। इतना ही नहीं यह शब्दावली क्षेत्र विशेष के प्रभाव से परिलक्षित हुई है।

पुनरुक्त व ध्वनि सूचक शब्दावली –

कहानीकार अमरकांत ने कहीं–कहीं अपने कहानी साहित्य में पुनरुक्त एवं ध्वनि सूचक शब्दावली का प्रयोग भी किया है– जन्तु दाल भात को सानकर असाधारण ग्रास बनाता गट–गट नीचे निगलता जाता।[46] इसी प्रकार अमरकांत ने 'जिन्दगी और जोंक' नामक कहानी में पुरुक्ति व ध्वन्यात्मक शब्दावली का प्रयोग बड़ी सहज और स्वाभाविकता से किया है– यदि उसे बासी रोटी या भात या भुना चना या सत्तु दे दिया जाता तो वह एक कोने में बैठ कर चापुड–चापुड खा फांक लेता।[47] इसी प्रकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में यत्र–तत्र पुनरुक्त एवं ध्वन्यात्मक सूचक शब्दावली का प्रयोग बड़ी मार्मिकता के साथ किया है। उद्धरण दृष्टव्य हैं–

जब भूख बर्दाश्त न होती तो मैं हकर–हकर पानी पी लेता। [48]

लड़कों से छुटटी पाने पर औरतों के लिए पानी भरता। घड़े पर घडे और सभी इत्मीनान से छक–छक कर नहातीं।[49]

---

[42] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 189
[43] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 184
[44] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 188
[45] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 168
[46] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 35
[47] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 58
[48] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 139
[49] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 35

वह कुछ देर तक रोता रहा...........बुद बुद बुद बुद ....जैसे किसी पोखरे में बुलबुले उठ रहे हो।[50]

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत के कहानी साहित्य में भाषा सौन्दर्य की दृष्टि से ध्वन्यात्मक एवं पुनरुक्त सूचकर शब्दावली सूचक शब्दावली बहुत महत्वपूर्ण है। यों तो इनके कहानी साहित्य में यत्र–तत्र ही ध्वन्यात्मक एवं पुनरुक्त शब्दावली शब्दावली देखी जाती है, लेकिन वह बड़ी सहज और स्वाभाविक है। अस्तु, अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में ध्वन्यात्मक एवं पुनरुक्त शब्दावली का प्रयोग प्रचुर मात्रा में कर भाषा को और अधिक प्रभावशाली बनाने में सफलता अर्जित की है।

पात्रानुकूल भाषा वैविध्य –

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य की भाषा में पात्रानुकूल भाषा वैविध्य देखा जा सकता है। इस प्रकार की भाषा को परिष्कृत समन्वयात्मक भाषा भी कहते है। इस भाषा का प्रयोग करने के साथ–साथ पात्र और परिस्थिति की सापेक्षता के कारण आंचलिक शब्दों का भी प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया गया है। वास्तव में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग वर्तमान जीवन की समस्याओं को लक्ष्य करके लिखी गयी कहानी साहित्य में अधिक मिलता है। अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में डॉक्टर, शिक्षक, अनपढ़ ग्रामीण, किसान, मजदूर, अशिक्षित नारी, शोषित, दलित वर्ग, सुशिक्षित आदि सभी के जीवन्त चरित्रों को सशक्त रूप में अभिव्यक्ति दी है। जिससे उनकी भाषा में उक्त विविध वर्ग के सभी पात्रों के स्वरों को सहज रूप में यथोचित स्थान प्राप्त हो सकें। अतः अमरकांत की भाषा में जहाँ संस्कृत की शब्दावली का प्रयोग अत्यधिक नहीं है, वहीं आंचलिक शब्दावली का प्रयोग अधिक मात्रा में मिलता है, क्योंकि उनके कहानी साहित्य की पृष्ठभूमि भी आंचलिक है। अतः बलिया जैसे पूर्वी क्षेत्र की शब्दावली के साथ–साथ लोक निर्मित शब्द तथा ग्राम्य जीवन में प्रचलित शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में दिखायी देता है। इसके साथ–साथ उर्दू, अरबी, फारसी तथा अंग्रेजी भाषाओं के प्रचलित शब्द स्वतः ही उनके कहानी साहित्य में समाविष्ट हो गये हैं। यथा– जीजी खूब आराम कीजिए, खूब .... मैं बनाकर खिलाऊँगी। धन्य भाग मेरे कि आपकी सेवा का मौका मिला। यह तो आपका घर है।[51] इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत ने कहानी साहित्य में पात्रों के अनुकूल भाषा का चयन किया है। इनके मुसलमान पात्र खालिस उर्द बोलते हैं, वहीं ग्रामीण अनपढ़ स्त्री–पुरुष पात्र पूरबी

---

[50] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 19
[51] औरत का क्रोध : अमरकांत पृ 37

लोक प्रचलित व भदेस और खुरदरी भाषा का प्रयोग करते हैं। इतना ही नहीं, इनके शिक्षित और सभ्य समाज के पात्र अपने व्यवसाय के अनूकूल सभ्य भाषा का प्रयोग करते हैं।

अमरकांत के कहानियों में सूक्तियों का प्रयोग –

भाषा में जीवन के गहन अनुभवों का सार भरने के लिए सूक्तियों का प्रयोग किया जाता है। सूक्तिकार का उद्‌देश्य दूसरों के इहलौकिक और पारलौकिक जीवन को परिमार्जन और परिशोधन करना होता है जीवन का चित्र कही जाने वाली गद्य विधा कहानी में भाषा के सुनहरे तार में गुथे हुए सूक्तियों के मोती अपनी अलग द्युति बिखेरते हैं। छोटी सी सूक्ति जैसे गागर में सागर भरकर एक बड़े अर्थ को प्रस्तुत करती है। कहानीकार अमरकांत ने अपने उपन्यासों में सूक्तियों का प्रयोग यत्र–तत्र किया है–

सीधी गाय ही खेत चरती है।[52]

खेत खाए गधा, मार खाए जुलाहा।[53]

मछली को पानी पीते कौन देखता है।[54]

चमार–सियार तो डाँट डपट खाते ही रहते हैं। [55]

नीच और नीबू को दबाने से ही रस निकलता है। [56]

सीधे का मुँह कुक्कर ही चाटता है।[57]

इस प्रकार स्पष्ट है कि अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में जिन सूक्तियों की सृष्टि की है। वह वास्तव में सूक्तियाँ नहीं, जीवन की अमूल्य मणियाँ हैं, जो कि जीवनोपयोगी सिद्ध होती हैं।

लोकोक्ति, मुहावरे, कहावतें सूक्ति प्रयोग –

लोकोक्तियाँ ज्ञान की धनीभूत मणियाँ हैं। इनमें बुद्धि और अनुभव की किरणें फूटती हैं। मुहावरें भी हमारे दैनिक जीवन में प्राय व्यहृत होते हैं। वस्तुतः ये लोकोक्ति की भाँति अपने आप में पूर्ण नहीं होते, बल्कि इनकी सार्थकता वाक्य में प्रयुक्त होने पर ही होती है। इनमें निहित

[52] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 101
[53] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 82
[54] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 56
[55] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 56
[56] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 75
[57] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 250

लाक्षणिकता, अर्थ को भी व्यंजक बना देती है। उद्धरण दृष्टव्य है– हकीम जी को बुला ला रे। उई दईया कोई नहीं सुता सब पत्थर हो गये हैं। [58]

साहित्य में लोकोक्ति, मुहावरों और कहावतों से भाषा सजीव व लाक्षणिक रूप धारण करती है। भाषा में प्रभाव व पैनापन उत्पन्न करने के लिए उपन्यासकार इनका प्रयोग पटुता से करता है। मुंशी प्रेमचन्द इस क्षेत्र में अत्यंत पटु थे। उर्दू शब्दावली के प्रयोग एवं मुहावरेदानी से इनकी भाषा में वह बानगी आयी, जिसकी समता हिन्दी में कोई नहीं कर सका। कहानीकार अमरकांत भी मुहावरों के प्रयोग में प्रेमचन्द के सच्चे अनुयायी हैं। इनके कहानी साहित्य में चित्रित मुहावरों मे कुछ साहित्यिकता है तो कुछ ठेठ पूरबी आँचलिकता। इतना ही नहीं मुहावरों के प्रयोग से अमरकांत के कहानी साहित्य की भाषा अत्यंत चुलबली, जीवन्त और आकर्षक हो गई है। अमरकांत के कहानी साहित्य साहित्य में प्रयुक्त मुहावरों के उद्धरण दृष्टव्य हैं– छाती पर मूंग दलना, काल के गाल में समाना, हिरन होना, चिकना घडा होना, तिल तिल जलना मुँह तोड़ जबाव देना, भुरकुस निकालना, संठ खींचना, तिरिया चरित्तर फैलाना, मुँह दूबर होना, डींग मारना, कान में तेल डालना, घोड़ी होना, पैर की चक्की बनना, नौ दो ग्यारह होना, होश पाख्ता होना, दिल में चोर होना, नाम का माला जपना, भुर्ता बनाना, कटहा कुत्ता होना, बूढ़े तोते का पढ़ना, खूंटा तुडाकर भागना, किस खेत की मूली होना, ईंट का जबाव पत्थर से देना, उड़ती चिड़िया को हल्दी लगाना, दाई से पेट छिपाना, लुत्ती लगाना, दूध का कुल्ला करना, आग बबूला ओना, कोहरी का देवता बनना, चिरई का पूत नजर न आना, भर बोरसी का आग डालना आदि उल्लेखनीय हैं।

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में लोकोक्ति एवं मुहावरों का व्यापक प्रयोग मिलता है। इन्होनें भाषा की व्यंजकता बढ़ाने के लिए उसे मुहावरेदार बनाया है। ये मुहावरें एवं लोकोक्तियाँ, लोक जीवन में व्यहृत होने वाले दिखायी देते हैं। कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में कहावतें, लोकोक्तियाँ एवं मुहावरों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में देखने को मिलता है। उद्धरण दृष्टव्य है–

तो क्या करेगी छाती पर मूंग दलेगी। [59]

पैसे का मूल्य मेरी नजर में बहुत बढ गया था एक एक पैसे को मै दांत से पकड़ने लगा। [60]

---

[58] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 34
[59] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 05
[60] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 45

लडके ने हक्का बक्का होकर सिपाही की ओर देखा जैसे उससे कोई गलती हो गई हो।[61]

कितने खुश हैं भाई लोग, जैसे कुबेर का खजाना ही मिल गया हो।[62]

जिस दिन मेरी जान निकलेगी तुम्हारी छाती ठंडी होगी।[63]

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत के कहानी साहित्य में लोकोक्ति, मुहावरे एवं कहावतों का प्रयोग बड़ा ही स्वाभाविक एवं सहज प्रतीत होता है। भाषा को सजीव, सशक्त, प्रवाहपूर्ण एवं प्रभावी बनाने के लिए मुहावरे, कहावतों एवं लोकोक्तियों का प्रयोग किया जाता है। अमरकांत के कहानी साहित्य मुहावरे, कहावतें एवं लोकोक्तियों का कोष बन गये है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में प्रयुक्त शब्द विधान अनेक दृष्टियों से उल्लेखनीय माना जा सकता है। अमरकांत के कहानी साहित्य भाषा प्रांजल, सरस एवं भावानुकूल प्रवाहमयी है। शब्द योजना श्रुति सुगमता एवं कर्ण कमनीय है। भाषा में शुद्ध परमार्जित संस्कृतनिष्ठ हिन्दी की शब्द संरचना के अतिरिक्त अंग्रेजी, उर्दू–अरबी और फारसी, आंचलिक आदि शब्दावली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है। इसके साथ–साथ इनके कहानी साहित्य की भाषा में विचार प्रधानता, पुनरुक्त एवं ध्वनि सूचक शब्दावली, सूक्तियाँ, मुहावरें, कहावतें एवं लोकोक्तियों का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में देखा जा सकता है।

भाषा में नयी अर्थवत्ता और गांभीर्यता –

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य की भाषा में नयी अर्थवत्ता और गांभीर्यता लाने के लिए भाषा में प्रतीकात्मकता, चित्रात्मकता, आलंकारिकता, गीतात्मकता, व्यंग्यात्मकता आदि के बड़ी कुशलता पूर्वक प्रयोग किये हैं।

भाषा में प्रतीकात्मकता –

'प्रतीक' शब्द की व्युत्पत्ति 'तिन्' धातु में 'प्रति' उपसर्ग पूर्व ईकन् प्रत्यय लगने से हुई है। व्युत्पत्तिमूलक अर्थ में जिस वस्तु अथवा साधन के द्वारा बोध अथवा ज्ञान की प्रतीति होती है उसे प्रतीक कहते हैं। ''प्रतीयते अनेन इति प्रतीकः'' सामान्यतः कोशों में प्रतीक शब्द का प्रयोग चिन्ह्, प्रतिरूप संकेत आदि विभिन्न अर्थो में मिलता है।[64]

---

[61] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 30
[62] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 113
[63] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 72
[64] एन्साइक्लोपीडिया : बिटेनिका वाल्युम 43 पृ 284

प्रतीक की शब्दगत अथवा व्युत्पत्तिपरक व्याख्या जितनी आसान है, उनके वास्तविक स्वरूप का स्पष्टीकरण करना अपेक्षाकृत उतना ही दुष्कर है। साहित्य के अन्तर्गत प्रतीक शब्द अत्यधिक विस्तृत अर्थ में व्यवहृत होता रहा है, जिससे साधारणतः उसके सही अर्थ को समझने में भ्रान्ति उत्पन्न हो गयी है। सामान्यतः प्रत्येक कथा, पात्र, घटना, उपमान आदि को प्रतीक की श्रेणी में रख दिया जाता है, किन्तु जिस प्रकार साधारण रूप में प्रयुक्त व्यंजना शब्द व्यंजना नामक शब्द शक्ति से भिन्न है। उसी प्रकार साधारणतः प्रयुक्त प्रतीक शब्द भी अभिव्यक्ति के एक विशिष्ट रूप प्रतीक से भिन्न है। कहानी साहित्य अमरकांत के कहानी साहित्य में प्रतीकों का प्रयोग यत्र–तत्र देखा जा सकता है, लेकिन इन्होंने जहॉ भी प्रतीकों की सृष्टि की है वह कहानीकार की भाषा सौन्दर्य की श्रीवृद्धि में सहायक सिद्ध हुई है। प्रतीकात्मकता का प्रयोग कहानीकार अमरकांत ने प्रायः अपनी कहानियों के शीर्षकों में किया है। जिनकी व्याख्या कहानी के कथ्य से उभरती है। इस प्रकार कहानीकार अमरकांत की कहानियों में कुछ प्रतीक परंपरागत अर्थ में प्रयुक्त हुए है, तो कुछ मौखिक अर्थों में।

कहानीकार अमरकांत कृत 'मकान' नामक कहानी का शीर्षक आज की विषम व्यवस्था का प्रतीक है। वर्तमान तर्कहीन व्यवस्था को अमरकांत ने मकान शीर्षक से व्यंजित किया है। उस व्यवस्था का मकान मे रहकर व्यक्ति इंसानियत खो देता है। अपनी पत्नी और उपकारी से छल करने वाले तथा अभावग्रस्त और सनकी होने के लिए मजबूर हो उठता है और जिस मकान की कल्पना से वाचक की आँखे सनकी की तरह चमकने लगी, वह वास्तव में समाजवादी व्यवस्था है। जिसमें व्यक्ति सुख–संतोष और सुरक्षा का अनुभव करता है। अमरकांत ने स्वयं साहित्य के संघर्ष में एक स्थान पर कहा है कि– ऐसी व्यवस्था जिसमे गरीबी, अन्याय, झूठ, शोषण, अशिक्षा, भ्रष्टाचार आदि नहीं है, बल्कि जिसमें सभी व्यक्तियों को समान अवसर प्राप्त है और जिसमें सारा समाज साथ–साथ आगे बढ़ता है। ऐसी कल्पना एक समाजवादी व्यवस्था में ही साकार और सार्थक हो सकती है, ऐसा मेरा विश्वास है।"[65] यह वर्तमान पूँजीवादी व्यवस्था का प्रतीक है तो अमानवीय और तर्कहीन है। इस विषय व्यवस्था में समाजवादी व्यवस्था की कल्पना की भाव–विभोरता से उत्पन्न आँखों की चमक भी सनकीपन मालूम होती है और उसमें रहकर व्यक्ति अपनी मानवीयता खो देता है, किंतु इस व्यवस्था से मुक्ति पाकर वह एकदम बदल जाता है– लेकिन घर से जब में बाहर निकलता हूँ तब मेरा मन अपने ही आप पश्चाताप से भर उठता है। मुझमें बीवी और बच्चे का असीम प्यार उमड़कर लहरे लेने लगता है। मैं कल्पना मे उनको ढाढ़स बँधाता हूँ। उनके ललाट को प्यार से चूमने लगता हूँ। लगता है कि उनको जितना मैं प्यार

[65] साक्षात्कार वर्ष 1 पृ 110

करता हूँ, उतन कोई भी किसी को न करता होगा।''[66] घर से बाहर पहुँच जाना स्पष्टतः समाजवादी व्यवस्था में पहुँच जाना है। मकान की तरह 'मौत का नगर' भी वर्तमान व्यवस्था का प्रतीक है। जिसकें अन्तर्गत सांप्रदायिक दंगों से उत्पन्न हिंसा वातावरण में मनुष्य का रूपांतरण पशु में हो जाता है। इसका संकेत कहानी में आई उसकी पशु–पक्षीवत, स्मृति और चेष्टाएँ यथा– ''उसने कौए की भाँति सिर घुमाकर शंका से दोनों ओर देखा।''[67] इस प्रकार किसी स्थान और स्थिति–विशेष का यह चित्र प्रतीक बनकर पूरे देश पर छा जाता है। आज की परिस्थितियों में तो यह प्रतीक और भी सटीक, सार्थक और संदर्भवान हो उठे है।

कहानीकार अमरकांत कृत 'छिपकली' नामक कहानी का शीर्षक भी प्रतीकात्मक है। छिपकती उस शोषक व्यवस्था की प्रतीक है। जिसके अंतर्गत साधारण व्यक्ति की हैसियत एक कीट–पतंगे से बेहतर नहीं है–''इसी समय उसका ध्यान एक छिपकली की तरह गया, जो दीवार पर चुपचाप चिपकी थी और उसके सामने कुछ दूरी पर एक काला कीड़ा फड़–फड़ कर रहा था। रामजीलाल ने सोचा यह छिपकली पहले छोटी और ठुमकती थी, लेकिन अब उसकी दुम भी जग आई है और वह मोटी भी हो गई है। इस खयाल से उसको बड़ा अचम्भा हुआ और उसके सूखे होठों पर एक मुस्कुराहट छोड़ गई। सहसा छिपकली कीड़े की ओर दौड़ी, परन्तु इसी समय कीड़ा उड़कर नीचे फर्श पर पट से गिर गया।''[68] यहाँ कीड़ा शोषित वर्ग का प्रतीक है और छिपकली शीर्षक वर्ग का जो पहले सामंतवाद के रूप में था। स्वतंत्रता प्राप्ति के उपरांत जमीदारी प्रथा समाप्त कर दिए जाने पर उसकी स्थिति छोटी और दुमकटी छिपकली के समान थी, लेकिन आगे चलकर पूँजीवादी अर्थव्यवस्था के अंतर्गत ये जमीदार और सामंत अपना नाम बदलकर ठेकेदार, व्यवसायी, भू–स्वामी, जोतदार बन गए'' और मजदूरों, किसानों, भूमिहीनों का शोषण पहले से अधिक होने लगा। इसी को छिपकली की दुम का जग आना और मोटा हो जाना कहा गया है। छोटे लोग कीड़े के फर्श पर गिर पड़ने की तरह हर समय क्षमायाचना कर अपने दीन–हीन बनाकर ही अपने को बचा पाते है। यहाँ रामजीलाल अपने मालिक तथा सहकर्मियों के आतंक से त्रस्त है। उसकी स्थिति कीड़े के समान ही तुच्छ है और कुशलता से विनत होकर ही वह अपनी रक्षा कर पाता है।

कहानीकार अमरकांत कृत 'पलाश के फूल' नामक कहानी इस शोषक वर्ग के गुनाहों का प्रतीक है, जो मुखौटे लगाकर दमन और शोषण के नए–नए धूर्ततापूर्ण तरीके अपनाकर घृणित अमानवीय कृत्यों द्वारा गरीब लोगों को भय, आतंक और त्रास से जकड़कर बेबस कर रखा है।

---

[66] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 119
[67] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 11
[68] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 13

अपने व्याभिचार आध्यात्मिक व्याख्या कर जिस कुत्सित संतोष से वे छलछलाते दिखाई है। उसी को अमरकांत ने पलाश के फूल का विहँसना कहा है।

इसी प्रकार कहानीकार अमरकांत कृत 'कुहासा' कहानी का शीर्षक की प्रतीकात्मक है। कुहासा गरीब अभावग्रस्तता का प्रतीक है, क्योंकि कुहासे, ठंड या खराब मौसम से निम्न वर्ग के लोग ही प्रभावित होते है। अपनी साधनाहीनता के कारण से मरणांतक कष्ट झेलते है, उनके पास अपने बचाव के लिए न कोई आश्रम होता है, न ही पर्याप्त वस्त्रादिः खाने–भर के लिए कूछ भी वे बड़ी ही कठिनाई से जुटा पाते है। ऐसे कुहासे या ठंड में मजदूरी आदि का काम न मिलने से रोजी–रोटी का आधार भी दिन जाता है। संपन्न वर्ग को किसी भी स्थिति में कोई फर्क नहीं पड़ता है। 'श्रीकांत वर्मा' की कहानी 'ठंड' का शीर्षक भी अभावग्रस्तता और गरीबी का ही प्रतीक बन गया है। उस कुहासे या गरीबी का कोई अंत नहीं है। "कुहासे की रात भीगती रही, भीगती रही। लगता था इस कुहासे का कोई अंत नहीं है और यह शहर में ही नहीं सारे देश में फैल गया है।[69] चाँद कहानी का शीर्षक भी प्रतीकात्मक है। जिसकी व्याख्या कहानी में ही मिल जाती है। जिस प्रकार चाँद में अपनी कोई रोशनी नहीं होती और वह सूर्य से प्रकाश लेकर चमकता है। रहता है उसी प्रकार कहानी का मुख्य पात्र छोटा–मोटा लेखक है, लेकिन प्रभावशाली लोगों के संपर्क होने के कारण यश और मान सम्मान प्राप्त करता है। इसी को लक्ष्य उसका मित्र प्रदीप कहता है– इसलिए मैने कहा कि तुम चाँद हो। अब तुम्हारे अंदर अपनी रोशनी नहीं है, बल्कि दूसरों की रोशनी लेकर तुम चमकते रहते हो।[70]

इसी तरह 'मछुआ' कहानी का अखिलेश स्वयं को मछुआ मानता है। "उसका जीवन दर्शन था कि इस भवसागर कि स्त्रियाँ मछलियाँ हैं और वह मछुआ।" महुए की भाँति स्त्रियों को अपने जाल में फँसने का प्रयत्न करने वाले अखिलेश जैसे व्यक्ति के व्यक्ति के आचरण को मछुआ प्रतीक पूरी तरह व्याख्यायित करता है। 'जनमार्गी' कहानी के अंत में नायक बलराज का करना प्रतीकात्मक है। वह एक क्रांतिकारी और जनकवि रह चुका था, लेकिन अब– "उसको लोग भूल चुके थे। किसी को अब उसकी क्रांति और कविताओं की जरूरत नहीं थी, न उसकी ईमानदारी की और न परिश्रम तथा साहस की ही और उसके साथी थे, जो आजादी की हर लड़ाई और जेल में उसके संग रहे थे। धनी, मोटे सभ्य और सुसंस्कृत हो गए थे। वे उसको या तो पहचानते नहीं थे या देखकर मुँह फेर लेते थे।[71] सुशीला जी कभी उसके जीवन में आई थी, लेकिन अब उसने भी उसे नहीं पहचाना तो उसके जीने का कोई अर्थ नहीं रह गया– कौन है

[69] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 230
[70] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 286
[71] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 192

यह? क्या नाम बताया? कहाँ का रहने वाला है? तुमने पूछा नहीं कि साहब से कौन–सा काम कराया चाहता था..? सुशीला आतंक से अशक्त वाणी में नौकर से पूछ रही थी। वह मर चुका था।'' बलराज की मृत्यु इस वर्ग में प्रतीकात्मक है कि जिस व्यक्ति को कोई नहीं जानता–पहचानता उसके जीवित रहने का कोई मतलब नहीं, कोई सार्थकता नहीं। इसी प्रकार कहानी जोकर प्रतीकात्मक है। मलिन भाई जैसे व्यक्तिहीन व्यक्तियों का जिनकी सारी–चेष्टाएँ हास्यापद बनकर रह जाती है।

इसी प्रकार 'गगन बिहारी' के विषय में मधुरेखा ने लिखा है कि– गगन बिहारी नामक कहानी में अमरकांत ने स्वप्न जीवी किस्म के उन युवकों का खाका खींचा है जो हर व्यवाहरिक काम से कन्नी काटकर कल्पना की दुनियाँ में खोए रहकर परिवार, समाज और राष्ट्र की हित–चिंता के खयाली भ्रम मे आए रहते है।[72] इस कहानी में गगन बिहारी केवल सुदरलाल ही नही है, अपितु प्रतीक है उस युवक समुदाय प्रतीत है। उस युवक समुदाय का जो आकाशचारी और कल्पना जीवी है और अपने निकम्मेपन की रक्षा छद्म बल से बखूबी करते है। अतः गगन बिहारी एक व्यक्ति न रहकर पूरे समुदाय का प्रतीक बन गया है, जो वर्तमान समय में सार्थक भी प्रतीत होता है।

इसी प्रकार जिंदगी और जोंक नामक कहानी में 'जोंक' शोषण वृत्ति या जिजीविका का प्रतीक है। यह प्रतीक बड़ा ही सार्थक और अंदर तक प्रभावित करने वाला है। अनेक विषम स्थितियों में जीवन को झेलते हुए रजुआ है कि जिंदगी से जैसे चिपता हुआ है एक जोंक भी भाँति।[73]

कहानीकार अमरकांत कृत 'जिंदगी और जोंक' कहानी के प्रतीकार्थ दो रूपों में सामने आए हैं– रजुआ के संदर्भ में– मानव जिजीविषा का और व्यवस्था के संदर्भ में जोंक–वृत्ति या शोषण–वृत्ति। इसी प्रकार अमरकांत की कहानियों में जिन प्रतीकों का चित्रण हुआ है वह बड़े स्वाभाविक एवं मार्मिक हैं। जिनके उद्धरण इस प्रकार हैं–

लेकिन फौरन चूहे की तरह पुनः भीतर से घुसड़ता। [74]

बार–बार मुड़ कर वह पीछे देख लेता, शहर में घुसे गीदड़ की तरह।[75]

उसको याद आया कि वह कुछ दिन पहले इन्सान था।[76]

---

[72] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 113
[73] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 57
[74] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 11
[75] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 13
[76] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 16

इस व्यवस्था में 'लोग हत्या, ... और किसी बात पर विश्वास नहीं करते।[77]

जहाँ सड़क विधवा की माँग की .... ताजिए की तरह हिलते है। [78]

कुहासे की रात भीगती रही, भीगती रही। लगता था इस कुहासे का कोई अंत नहीं है और यह शहर में ही नहीं सारे देश में फैल गया है।[79]

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में प्रतीकों का प्रयोग कथानक और वातावरण की सृष्टि करने के लिए किया है। इनके कहानी साहित्य में प्रयुक्त प्रतीक बड़े ही मर्मस्पर्शी हैं।

भाषा में सांकेतिकता –

सांकेतिकता का प्रयोग नई कहानी में पूर्ववर्ती कहानी की अपेक्षा बहुत अधिक हुआ है। इसमें सांकेतिकता सर्वत्र व्याप्त रहती है। बल्कि कहना चाहिए के नई कहानी का समूचा रूप–गहन और शब्द–गठन ही सांकेतिक है। मन्नू भण्डारी की 'ऊँचाई', राजेन्द्र यादव की 'प्रतीक्षा' कमलेश्वर की 'राजा निरबतिया' तथा 'खोई हुई दिशाएँ', मोहन राकेश की 'मिस पाल' तथा 'एक और जिंदगी', निर्मल वर्मा की 'लंदन की एक रात' भीष्म साहनी की 'पटरियाँ' आदि अनेक नई कहानियाँ सांकेतिकता की दृष्टि से उल्लेखनीय है।

कहानीकार अमरकात की कहानियों में भी सांकेतिकता का उपयोग हुआ है। 'दोपहर का भोजन' कहानी में ऐसे संकेत मिलते है कि लगता है। इस परिवार के गरीबी और उसी के संतोष का चित्रण मात्र नहीं है। जैसा की ऊपरी तौर पर दिखाई देता है। बल्कि इस बीच कहीं कुछ अपघटित हो गया है। उदाहरण– सिद्धेश्वरी की समझ में नहीं आ रहा था कि क्या कहे। वह चाहती थी कि सभी चीजें ठीक से जान ले दुनियाँ की हर चीज पर पहले की तरह धड़ल्ले से बात करे पर उसकी हिम्मत नहीं होती थी। उसके दिल में न जाने कैसा भय समाया हुआ था।''[80]

पाठक के मन में प्रश्न उठते है कि आखिर क्यों सिद्धेश्वरी बातचीत का कोई सूत्र नहीं पकड़ पा रही? वह कौनसी चीजों के बारे में पूछना और जानना चाहती है। पहले की स्थिति और अब की स्थिति में क्या अनार आ गया है कि वह पहले की भाँति धड़ल्ले से बात नहीं कर पा रही है। कुछ अघटित हो चुकने के संकेत अंत में स्पष्ट हो जाते है। जब सूचित होता है कि मुंशीजी की नौकरी डेढ़ महिने पूर्व छूट चूकी है। सिद्धेश्वरी का यह कथन कि ''मालूम होता है,

---

[77] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 78
[78] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 15
[79] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 45
[80] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 52

अब बारिश नहीं होगी'' में बारिश यानी जल का संबंध अर्थ से है। कहानी के अंत में सिद्धेश्वरी की आँखों से टप–टप चूने वाले आँसू भी चली गई आर्थिक सुरक्षा की ओर संकेत करते है।

'असमर्थ हिलता हाथ' नामक कहानी में घरवालों द्वारा दिलीप से मिलने–जुलने पर पाबंदी लगा दिए जाने पर मीना अवश होकर से मिलने उसके दफ्तर गई तो उस समय के वातावरण का चित्रण कहानीकार ने इस प्रकार किया है– ''बरसात के दिन थे, आकाश बादलों से ढका था, यद्यपि पानी पड़ रहा था।''[81] यह चित्रण मीना की आंतरिक दशा की ओर संकेत करता है कि यद्यपि वह रो नहीं रही थी, लेकिन उसका हृदय अपनी असहाय स्थिति पर भर आया था। घर के बार के बाहर वृक्ष पर दो कौओं का बोलना लक्ष्मी की आसन्न मृत्यु की ओर संकेत कहता है। इसी प्रकार 'कला–प्रेमी' 'देश के लोग' और 'दलील' कहानियाँ आज के तथाकथित आत्मकेंद्रित बुद्धजीवी की अवसरवादिता, आत्मस्वार्थपरता, हृदयहीनता और काइयाँपन की ओर संकेत करती है। 'इंटरव्यू' 'कालीछाया' 'फर्क' आदि कहानियाँ मध्यवर्गीय मानसिकता की ओर संकेत करती है।

इसी प्रकार 'मौत का नगर' सांप्रदायिक दंगो के संदर्भ में लिखी गई कहानियाँ है। इस कहानी में अनेक ऐसे संकेत दिए गए है। जो वातावरण को भयावह व्यंग्य से जोड़ते है। जैसे एक स्थान पर कहानीकार अमरकांत ने लिखा है कि–''वह पतली सड़क विधवा की मांग की तरह सूनी थी।[82] इसी प्रकार वे लिखते है ''उनके शरीर ताजिये की तरह हिल रहे थे।''[83] अथवा ''प्लेग में जैसे चूहे मरते है, उसी तरह लोग मर रहे है।''[84] पहली कल्पना में मृत्यु का भय दिखाई दे रहा है, तो दूसरी कल्पना में धार्मिक संकीर्णता को लक्षित करने का प्रयास किया गया है, तो तीसरी कल्पना से दंगों में होने वाली अनगिनत लोगों की लाशों को दृष्टिगत करने की कल्पना की गई है। वर्णित परिस्थितियों और परिस्थितियों में संवाद समाज में हिंसक वातावरण की अपनी आंतरिक प्रतिक्रियाओं का प्रस्तुतीकरण करते है। इसी प्रकार 'जिंदगी और जोंक' 'मछुआ' दोहरा चरित्र, कला–प्रेमी, तुफान, पलाश के फूल आदि कहानियाँ को प्रभावशाली बनाने के लिए सांकेतिकता का प्रयोग अमरकांत ने किया है। सांकेतिकता का यह अद्‌भुत चित्रण ही अमरकांत की कहानियों में देखने को मिलता है तथा जो अन्य कहानीकारों से अमरकांत को श्रेष्ठ बनाती है।

---

[81] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 06
[82] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 13
[83] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 13
[84] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 16

अलंकारिकता –

यों तो अलंकार को भी शैली का महत्त्वपूर्ण उपादान माना जाता है। यह अभिव्यक्ति को अधिक प्रभावशाली बनाने वाला तत्व है। अमरकांत मूलतः कहानीकार है, लेकिन यत्र–तत्र उनके कथा साहित्य में कवित्व की भी झलक दिखायी देती है। इस दृष्टि से इनकी अलंकारों पर ठीक–ठाक पकड़ दिखायी देती है। इनके कहानी साहित्य में अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविकता के रूप में दृष्टिगत है। अर्थालंकारों में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण उपमा होती है। उपमा सादृश्य मूलक अलंकारों की आत्मा मानी जाती है। अमरकांत के कहानी साहित्य में अनेक स्थलों पर कथा के परिवेश में से ही सुन्दर उपमाओं का चयन किया गया है।

कहानीकार अमरकांत अपने कहानी साहित्य में कथ्य, वातारण चरित्र आदि को प्रभावशाली बनाने के लिए अप्रस्तुतों का पर्याप्त मात्रा में प्रयोग करते हैं। उनके कहानी साहित्य में उपमान पारम्परिक नहीं हैं। वे तो बिल्कुल वास्तविक जीवन से संपृक्त हैं। प्रायः धुर पूरबी हैं, जो वहाँ की मिट्टी प्रकृति, परम्परा और वातावरण से जुड़े हुए प्रतीत होते हैं। उनके उपमान प्रायः ऐसे हैं जिन्हें ग्राम्यांचल से जुड़ा हुआ कहीनकार ही प्रयुक्त कर सकता है। कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में प्रयुक्त उपमानों के ज़्द्धरण दृष्टव्य हैं– सूखी लोकियों की तरह ठूंठ लड़के तथा बीमार और बेजान बैलों की तरह बुढे और जवान वहाँ आ जुटते। वे लालची कुत्तों की भाँति हाँफते, जीभ लपलपाते, थूकते, खखारते और छटर–छपर गंदी बातें करने।[85] अलंकारिकता रचनाकार की अनुभव करने तथा अभिव्यक्त करने की क्षमता को प्रकट करने के साथ–साथ उसके भाव–बोध और वैचारिकता का भी परिचय देता है। कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में अलंकारों का उपयोग कर कहानियों को और अधिक सुन्दर नवीन बना दिया है। उन्होंने अपनी कहानियों में जो उपमाएँ ली है वे मौलिक व सटीक है। प्रचलित उपमाओं का प्रयोग भी यथास्थान किया है। पात्रों के रूपाकार वेश–विन्यास, सौन्दर्य उनकी चेष्टाएँ, उनके मनोभाव, उनकी ध्वनि या आवाज, विशिष्ट मुद्रा, कार्य–पद्धति, व्यवहार तथा परस्पर संबंधों के स्पष्ट करनी अनेक उपमाएँ अमरकांत ने दी है। इनके अतिरिक्त आकाश, बादल, धूप, सड़क, स्थान, समय, रोशनी आदि को भी उपमाएँ इनकी कहानियों में मिलती है। छोटी से छोटी बातों को भी उपमानों के माध्यम से कहना अमरकांत की विशिष्ट पहचान है। उनके अधिकांश उपमान बलिया के आसपास के गवँई गाँव की गंध से जुड़े हुए है। उन ठेठ उपमानों से कहानियों की भाषा में कुछ उपमानों के उदाहरण इस प्रकार हैः–

---

[85] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 91

शहर में घुसे हुए गीदड़ की तरह।[86]

प्लेग में जैसे चूहे मरते है। उसी तरह लोग मर रहे है।[87]

एक बार हवा इतनी तेज चली कि उसके बाल उड़ने लगे गोआ असंख्य काले सर्प भाग रहे हो।[88]

पतली सड़क विधवा की माँग की तरह सूनी थी।[89]

मार्ग का कीचड़ लोगों के आने–जाने से लप्सी की तरह फैल गया था।[90]

मैं अपने को एक बीमार गीदड़ की तरह समझने लगा।[91]

सिन्दूर गिराकर जमीन पर फैल जाये, इसी तरह उसका मुँह लाल हो गया।[92]

उसका मुँह चुचके आम की तरह सूखकर पिचक गया था।[93]

चाँद पीला होकर पेड़ की ओट में छिप गया था। चाँदनी पत्तों से छन–छन कर हवा में तैरती हुई हरी भूरी जमीन और सफेद, रंगीन फूलों पर थिरक रही थी। सारा फर्श हँस रहा था।[94]

वह कुछ देर तक रोता रहा..........बुद बुद बुद बुद ....जैसे किसी पोखरे में बुलबुले उठ रहे हो।[95]

उसका मुंह रहीले (चने) की तरह टेढ़ा रहता ओर देह जेंवर (रस्सी) की तरह ऐंठी।[96]

इस प्रकार स्पष्ट है कि कहानीकार अमरकांत ने भाषा को दमदार बनाने के लिए अलंकारों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। वस्तुतः ये उपमाएँ कहीं–कहीं अभिजात्य वर्ग के हैं और कहीं–कहीं बिल्कुल ठेठ देशी। जिन्हें समझने के लिए क्षेत्र विशेष की भाषा और संस्कृति से पाठक जगत को जुड़ना पड़ेगा तभी वह इन्हें भली–भाँति समझ सकेगा। इनके कहानी साहित्य में जो उपमाएँ बिखरी पड़ी है, वह बहुत ही प्रभावशाली एवं मार्मिक है।

---

86 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 13
87 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 16
88 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 65
89 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 13
90 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 43
91 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 28
92 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 106
93 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 297
94 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 139
95 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 38
96 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 177

व्यंग्यात्मकता –

व्यंग्य सफल संपन्न वर्ग पर भी किया जा सकता है और असफल अभावग्रस्त वर्ग पर भी। संपन्न सफल वर्ग पर किया गया। व्यंग्य उनके प्रति आक्रोश, घृणा उत्पन्न करता है और निम्न या अभावग्रस्त व्यक्ति के प्रति व्यंग्य उसके प्रति सामान्यतः करूणा उत्पन्न करता है या उसके माध्यम से अप्रत्यक्ष रूप से व्यवस्था के प्रति आक्रोश, विक्षोभ उत्पन्न होता है। 'जिदंगी और जोंक' में अमरकांत ने रजुआ के बारे में लिखा है– ''रजुआ इतना शक्तिशाली कतई नहीं था कि नौकर की महान जिम्मेदारी को संभाल सके। [97]

कहानीकार अमरकांत व्यंग्यात्मक भाषा के प्रयोग में अत्यंत पटु हैं। उनके कहानी साहित्य में वर्णित व्यंग्य हृदय का स्पर्श कर जाते हैं तथा कथ्य की संवेदना को तीव्रतम बना देते हैं। अमरकांत कृत 'जिन्दगी और जोंक' नामक कहानी में रजुआ के माध्यम से कहानीकार उस व्यवस्था पर व्यंग्य कर रहा है जो नौकर नामक जीव के लिए किसी मानवीय व्यवहार की जरूरत नहीं समझाती। नौकर से अधिक से अधिक काम लेकर उसका मनमाना शोषण करने की वृद्धि को ही 'महान जिम्मेदारियों' के माध्यम से व्यंजित किया है।

कहानीकार अमरकांत अपने कहानी साहित्य की भाषा में व्यंग्यात्मकता का प्रयोग बहुत कम करते हैं, पर जितना भी करते हैं, उसमें काफी तीखापन होता है। इस प्रकार उनके कहानी साहित्य में यत्र–तत्र ही व्यंग्यात्मकता दिखाई देती है। जिसके उद्धरण दृष्टव्य हैं– मैत्री' नामक कहानी में अमरकांत ने उन नवयुवकों पर व्यंग्य किया है, जो स्वयं को आधुनिक रचनाकार समझते है। एकाध रचना प्रकाशित होते ही साहित्य के क्षेत्र में अपना स्थान महत्त्वपूर्ण समझ लेते है और बड़े–बड़े साहित्यकारों के गुणों की बजाय उनकी दुर्बलताओं को अपनाकर स्चयं को उनके समकक्ष समझने लगते है। कहानी का नव लेखक सुनील अपने महान कलाकार होने के पक्ष में अपनी ऐसी ही दुर्बलताओं का वर्णन विमल कुमार से इस प्रकार करता है– सिगरेट को वह बुरा समझता है। परन्तु उसके बिना कुछ भी नहीं कर पाता। उसने जी कुछ लिखा है। वह बिस्तरे पर लेटकर मामूली होल्डरनिक से ही, मेज–कुर्सी पर बैठकर फांउटेन पेन से लिखने से पता नहीं क्यों प्रतिभा कुंद हो जाती है। [98]

इसी प्रकार कला के क्षेत्र में होने वाली व्यवसायिकता और कला अकादमियों के दूषित वातावरण का व्यंग्यपूर्ण चित्रण अमरकांत की 'कला प्रेमी' में हुआ है। यहाँ अमरकांत ने तथाकथित आधुनिक रचनाकारों या कलाकारों पर ही व्यंग्य नहीं किया, बल्कि उस व्यवस्था पर भी जिसके

---

[97] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 57
[98] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 162

कारण इन लोगों की मानसिकता इस प्रकार की हो जाती है।[99] प्रसिद्धि अक्सर अवसरवादी व चापलूस लोगों को ही मिलती है। ऐसे में मेहनत व ईमानदारी पर भरोसा न रहे तो क्या आश्चर्य। 'कलाप्रेमी' के सुमेर का जीवन–दर्शन बदलने का यही कारण है– ''उसने घोर परिश्रम किया और उसे पुरस्कार भी लिया। पर इससे क्या? चार–पाँच वर्ष तक उसने अपार कष्ट और घोर तिरस्कार सहे और अंत में भुखमरी की गौरवशाली स्थिति से भी गुजरने लगा।[100] यह अमानवीय व्यवस्था एक सचे कलाकार को गौरव के स्थान पर अभाव और भुखमरी ही देती है, अतः इस प्रसंग में कहानीकार की व्यंग्य चेतना मुखर हो गई है। 'व्यस्ती' कहानी में अमरकांत ने उन अवसरवादी नेताओं पर व्यंग्य किया है, जो कुरता–टोपी पहनकर और बड़े–बड़े शब्दों का इस्तेमाल करके जनता को मूर्ख बनाते है और अंततः अपनी स्वार्थ–सिद्धि के लिए उससे छल करते है– बांकेलाल बहुत ही गरम और जोशीला भाषण देता था। खूब जोर–शोर से चिल्लाना वह अपनी महानता सिद्ध करने के लिए वह बहुत जरूरी समझता था। रामलाल जितना लंबा कुरता पहनता .....रामलाल से अधिक पतली और नूकीली थी। उसके भाषणों में आत्मा, नैतिकता, शहादत, क्रांति, रक्त आदि शब्दों की भरमार होती थी। बीच–बीच में वह ललकार कर कहता था।[101]

इसी प्रकार छिपकली नामक कहानी के रामजीलाल पर अमरकंात ने उस व्यापारी वर्ग पर व्यंग्य किया है। जिनका एकमात्र उद्देश्य रामजीलाल जैसे लोगों का का अधिकाधिक शोषण करके लाभ कमाना है। उन्हें किसी प्रकार की नैतिकता मूल्य, आदर्श, सिद्धान्त कला संस्कृति या जनसेवा से कोई सरोकार नहीं पर जब एक दिशा में सफलता नहीं मिलती तो दूसरी ओर खिंच जाते है। उनका साँवला शरीर भारी–भरकम था और वे पीले मक्खन के रंग का बड़ियाँ सूट पहनते थे। वे प्रगतिशील विचारों के व्यापारी समझे जाते थे, जिनसे इस अभागे देश की बहुत आशा थी। वे रूपये कमाने के लिए पैदा हुए है या कला, संस्कृति एवं जनता की सेवा करने के लिए। अपने पिता की मृत्यु के बाद जब उन्होंने कार्यभार संभाला तो वे टाटा–बिड़ला से आगे बढ़कर राजू का मस्तक ऊँचा करना चाहते थे। दो मिले तो पहले ही चलती थी। इनके अलावा उन्होंने अन्य दिशाओं में हाथ पैर फैलाए, लेकिन फौरन ही आशानुकूल सफलता न मिली तो टाटा बिड़ला के खिलाफ होकर समाजवादी हो गए। उनको विश्वास हो गया था कि वे पैसे इसलिए पैदा करते है कि देश की तरक्की हो ओर इसी तर्क से प्रभावित होकर वे निर्दयतापूर्वक पैसे

---

[99] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 50
[100] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 47
[101] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 24

कमाने लगे थे।[102] इसी प्रकार 'घर' कहानी में प्रकाशकों की धूर्ततापूर्ण शोषणवृत्ति पर 'मुलाकात' कहानी में प्रकाशक और तथाकथित लेखक की तुच्छ मानसिकता पर, इंटरव्यू, गले की जंजीर' काली दाया, दो चरित्र, फर्क आदि कहानियों में जन–प्रतिक्रियाओं के माध्यम से समूचे मध्यवर्ग की मानसिकता पर जिसके अन्तर्गत वह हर विदेशी वस्तु को प्रशंसनीय समझता है। चाहे वह कलक्टर का कुत्ता हो या बंगला।

कहानीकार अमरकांत कृत 'घर' कहानी के प्रकाशक बलराम का वर्णन करते हुए अमरकांत ने लिखा है– ''उसका एक यह भी उसूल था कि लेखक को खिलाने–पिलाने से चाहे जितना खर्च कर दो, एक के नाम पर उसे पैसा न दो क्योंकि किसी का हक देकर उसका हक नहीं मारा जा सकता और दूसरे का हक ही अपनी इमारत होती है......। प्रभावशाली अफसर, यूनिवर्सिटी–कॉलेज के सर्वाधिक दबंग विभागाध्यक्ष, विभिन्न कार्यालयों के खाऊ क्लर्क, शासनरूढ़ दल के नेता या तो उसके नजदीकी रिश्तेदार निकल आते अथवा घनिष्ठतम मित्र बन जाते। इस तरह उच्च सिद्धान्तवादी और घोर गरीबी का जीवन व्यतीत करते हुए उसने एक आलीशान घर बनवा लिया था।[103] इस चित्रण के माध्यम से अमरकांत ने प्रकाशक की अवसरवादित, चालाकी धूर्तता को उद्‌घाटित किया है। कहानीकार ने उसे अवसरवादी, चालाक धूर्त कहा नहीं, बल्कि व्यंजित कर दिया है। 'कुहासा' कहानी का दूबर गरीबी के कारण ठंड से मर जाता है। उसकी मृत्यु पर कहानीकार ने लिखा है– उसकी लाश देर तक पड़ी रही। बाद में कुछ भीड़ इकट्‌ठी हो गई। लाश लावारिस पाई गई थी। कुछ देर बाद उसे पोस्टमार्टम के लिए भेजा गया। यह मानना जरूरी था कि उसकी स्वभाविक मृत्यु हूई थी या किसी ने जहर–वहर दे दिया था अथवा किसी ने गला घोंटकर मार डाला था। [104]

कहानीकार अमरकांत ने यही व्यंग्य व्यंजन के माध्यम से उत्पन्न किया है कि जो जानना चाहिए या मृत्यु के जिस कारण की संभावना सबसे अधिक हो सकती है। उन वजहों की या उसका समाधान खोजने की व्यवस्था उपेक्षा करती है। दूबर जैसे अभावग्रस्त व्यक्ति जिसका सारा संबंध जीवित रहने की कोशिश भर है। ऐसे व्यक्ति की किसी से क्या दुश्मनी होगी कि कोई उसे जहर दे या गला घौट दे। इसी प्रकार छिपकली' नामक कहानी में प्राइवेट फर्मो में हो रही धांधली पर व्यंग्य किया गया है– अजय कुमार मिश्र की प्रतिभा से मालिक के लाखों रूपये इनकम टैक्स के बचते थे, साथ में फर्म सदा घाटे में रहती थी। जिससे शेयर होलडरों को लाभ नहीं मिल पाता था। वह एक कुख्यात गाँधीवादी संस्था में काम करने का सम्मान प्राप्त करके

---

[102] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 206
[103] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 140
[104] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 163

यहाँ आया था, इसलिए उसको कई खातों का चक्रव्युह बनाने में कमाल हासिल था।''[105] इस प्रकार यहाँ अमरकांत ने गाँधीवादी संस्थाओं में हो रहे भ्रष्टाचार की ओर गाँधीवादी संस्था के साथ कुख्यात शब्द के प्रयोग द्वारा संकेत किया है।

कहानीकार अमरकांत के पात्रों के वार्तालाप में प्रयुक्त बड़े–बड़े आदर्शवादी शब्द तो अमरकांत की व्यंग्यात्मक शैली को प्रकट करते ही है। साथ ही अमरकांत स्वयं की भाषा भी समाज की विसंगति और दो मुँहेपन के वर्णन मे इन्हीं शब्दों का इस्तेमाल करने लगती है। जिनका अर्थ शब्दकोश से नहीं संदर्भों से ही खोजा सकता है– लोग अब अधिक चुस्त, होशियार, आधुनिक तथा महान हो गए थे।''[106] यहाँ शब्दों के सात्विक अर्थ की हत्या हो गई है। आज के संदर्भो में चुस्त, होशियार, आधुनिक और महान का अर्थ 'धूर्त', अवसरवादी, चालू तथा शासन व राजनीति में बड़े–बड़े पद हथिया लेना है।

जिंदगी और जोंक नामक कहानी में एक स्थान पर कहानीकार ने मोहल्ले वालों के बारे में लिखा है– ''उन्होंने मौका देखकर उसको अपनी सेवा का अवसर देना आरम्भ कर दिया।''[107] यहाँ सेवा शब्द 'शोषण' का पर्याय बन गया है। 'मैत्री' कहानी में विमल की कविता के बारे में कहा है– वह उन्हीं कविताओं की महान परिपाटी में थी, जिनमें महाभारत के पात्रों या घटनाओं के प्रतीकों के सहारे नियत ही अनोखी होशियारी की बाते पेश की जाती है।[108] 'महान परिपाटी', 'अनोखी होशियारी' शब्दों का प्रयोग यहाँ द्रष्टता है। 'महान' यहाँ घिसे–पिटे का पर्याय हो गया है और होशियारी यहाँ दाँव–पेंच का। इसी प्रकार 'प्रिय मेहमान' में एक वाक्य– इस देश का दुर्भाग्य है कि यहाँ की लड़कियाँ पश्चिमी देशों की तरह फारवार्ड नहीं।''[109] यहाँ दुर्भाग्य देश का नहीं, नीरज जैसे स्त्री लोलुप का है और फारवर्ड शब्द यहाँ व्यापक वर्ग में प्रयुक्त होकन काम–संबंधों की उन्मुक्तता के लिए प्रयुक्त हुआ है।

इसी प्रकार 'गले की जंजीर' कहानी में उस मानसिकता पर जिसके तहत उसके पास हर स्थिति के लिए तैयार रहते है। जिनसे वह उन व्यक्ति को मूर्ख घोषित करता है। जिनका कोई नुकसान हो जाता है– उसने मुझे समझाया 'भले आदमी, तुम्हे तो मालूम ही है कि कीमती चीजों को ऐसी जगह रखते है कि जहाँ किसी व्यक्ति की नजर ही न पड़ सके। जंजीर ही का मामला ले लो, तुम मेज की दराज में एक किताब के अन्दर रख सकते थे। किस साले का

---

105 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 204
106 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 192
107 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 57
108 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँभाग एक पृ 164
109 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 62

दिमाग वहाँ पहुँचाता? भाई मै तो आज एक ट्रंक को सुरक्षित नहीं समझता।[110] कहानी 'एक बाढ़ कथा' में व्यवस्था पर व्यंग्य प्रहार करते हुए कहानीकार कहता है– ठीक है कि बाढ हर साल ही जाती है और बाढ नियंत्रण के वादे हर साल किये जाते है.......। खैर इस बार जिलाधीश इतने होशियार थे कि जल्दी ही समझ गए कि यह समय भाषण का नहीं है।''[111]

इसी तरह 'काली छाया', 'दो चरित्र' व 'फर्क' आदि जैसी कहानियों में मध्यवर्ग की उस मानसिकता पर अमरकांत ने व्यंग्य किया है– जब कमजोर व्यक्ति हत्थे चढ़ जाता है तो उसी पर वे अपना आक्रोश पूरी मर्दानगी से दिखाते हैं। उसे भला बुरा कहते है, किन्तु किसी शक्तिशाली के सामने भीगी बिल्ली बन जाते है। उसकी प्रशंसा करने लगते है।

कहानीकार अमरकांत की शक्तिशाली नामक कहानी में भी इसी व्यंग्य को लिया गया है। 'लड़की की शादी' 'जन्म कुण्डली' और 'दुर्घटना' में सुविधाजीवी वर्ग की अवसरवादिता उनके द्वारा निम्नवर्ग के धूर्ततापूर्ण शोषण की चालाकी पर व्यंग्य है। इसी प्रकार अमरकांत कृत 'एक बाढ़ कथा' में प्रशासन व्यवस्था की कार्यप्रणाली पर व्यंग्य किया गया है कि हर समस्या पर निम्नवर्ग के लिए उसका ट्रीटमेंट कुछ और होता है और उसी समस्या पर सम्पन्न वर्ग के लिए उसका ट्रीटमेंट कुछ और।[112]

इस प्रकार अमरकांत की अचूक व्यंग्य प्रतिभा उनके कहानी–साहित्य में सर्वत्र व्याप्त है। अमरकांत व्यक्ति की शारीरिक विद्रूपता पर व्यंग्य नही करते, वे उसके छद्म व ढोंग पर व्यंग्य करते है। साथ ही इस तर्कहीन विसंगत व्यवस्था पर भी जिसने व्यक्ति को इतना विरूप कर दिया है। अपने सामाजिक संदर्भों के कारण अमरकांत के व्यंग्य निम्न वर्गों के अंतर्सबंधों में विद्यमान समस्त विडम्बना और विसंगति को उजागर करते है। अमरकांत के व्यंग्य के विषय में मधुरेश ने लिखा है– हिन्दी कहानी में अमरकांत से पहले शायद ही किसी लेखक ने व्यंग्य को इस तरह सामाजिक धरातल पर प्रतिष्ठित करके उसका ऐसा सार्थक और सृजनात्मक उपयोग शायद ही किसी ने किया हो। मूल्यों में विपर्यय की स्थिति को भी अमरकांत बड़ी ही व्यंग्यधर्मी लहजे से उभारते है। जिससे एक और तो कहानी का इकहरापन, उसकी ऊपरी तौर पर मालूम पड़ने वाली सपाटता खत्म हो जाती है तथा उसकी बुनावट में संश्लिष्टता एवं जटिलता आ जाती है, वहीं वह हमारे समय व परिवेश के अंतर्विरोधों पर टिप्पणी का काम भी देती है।[113]

---

110 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 15
111 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 215
112 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 215
113 अमरकांत पर कुछ जरूरी नोट्स यदुनाथ सिंह वर्ष 1 पृ 226

इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में व्यंग्यात्मक भाषा का भी प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। इनकी भाषा कहीं–कहीं इतनी व्यंग्यात्मक है कि वह एक धारदार हथियार की तरह प्रतीत होती है।

बिम्बात्मकता –

किसी समय काव्य का उपकरण 'बिम्ब' आज की कहानी में कलात्मक अभिव्यक्ति के मूल उपकरण के रूप में स्वीकृत हो चुका है। नया कहानीकार उसी के माध्यम से वातावरण की सृष्टि करता है और वातावरण नई कहानी का अंतःकरण है। बिम्ब प्रयोग से कहानी में स्पष्टता, संप्रेषणीयता और सजीवता में वृद्धि हुई है। नई कहानी में निर्मल वर्मा और शिवप्रसाद सिंह ने सामान्य बिम्बों और उपमा प्रधान बिंबों का प्रयोग सर्वाधिक किया है। ये बिंब कहानीकार के सूक्ष्म इन्द्रिय–बोध के प्रतीक है।

अमरकांत ने सादृश्यता विधान के लिए उपमा का प्रयोग सर्वाधिक किया है। उनकी उपमाएँ अपनी गत्वरता और दृश्यता के कारण बिंब ही प्रतीत होती है। उन्हें उपमा–मूलक बिम्ब कहा जा सकता है। अन्य कहानीकारों की अपेक्षा अमरकांत के बिंब इस कारण विशिष्ट है कि वे अधिकांशतः उनकी कहानियों के पात्रों से संबंधित है। जैसे– उनके रूप–आकार, वेषभूषा, सौन्दर्य, विभिन्न चेष्टाएँ जैसेः– उनकी चाल, घूमना, मुँह तनना, कांपना, देखना, बीनना, सरकना, मुसकराना, हिलना, प्रहार करना छटपटाना, आदि। उनकी आवाजे जैसेः– हंसी, चिल्लाना बोलना, सिसकाना, किलकारी, हिचकी, रोना आदि। पात्रों की ही कार्य–पद्धति, व्यवहार मुद्रा, जीवन पद्धति, हालत या पात्रों के ही विभिन्न मनोभावों जैसे– दिल का बैठना, गुस्सा, जोश, उत्साह, बैचेनी, शरम आदि।

बिम्ब विधान में अमरकांत की सबसे बड़ी विशेषता जो उन्हे अन्य कहानीकारों से अलग करती है। वह है– पात्रों की चेष्टाओं की पशु–पक्षियों से उपमा। यह पद्धति पात्र के पूरे रूपांतरण की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली है। इसमें मनुष्यता और पशुता का द्वंद्व बना रहता है। कहानीकार अमरकांत ने जिस निम्न मध्यवर्ग को अपनी कहानी का आधार मनाया है, उसमें इस जंगल के प्रति विद्रोह की क्षमता लगभग नहीं है। उसे क्रांतिकारी दिखाने से कहानी की रचनात्मकता क्षीण हो सकती थी। अतः अमरकांत की कहानियों का स्वर इधर बदल गया है। उनकी 'दलील' जैसी कहानियों की इस जीवन के पराजय की शुरूआत कहा जा सकता है। अमरकांत की कहानियों में बिम्ब का प्रायोग इस प्रकार देखा जा सकता है। उद्धरण दृष्टव्य हैं–

बातों की इमरती निरन्तर छनती रहती है।[114]

हाथ नीचे गिरने के बाद उसके मुँह से बुंद–बुंद की आवाज निकलने लगी। जैसे किसी छेद से पानी निकलने की कोशिश कर रहा है।[115]

उसने अपनी जिंदगी की बहुत बड़ी इमारत बनाई थी, लेकिन झूठ, आडम्बर, दंभ, ईष्या और शासन की महत्त्वाकांक्षा की नींव पर बनी थी।''[116]

आँखों के सामने से ही रात और दिन भविष्य के गर्भ से निकल–निकलकर इस तरह भागने लगे। जैसेः– छोटे–छोटे बच्चे बिस्तर .... बाबा की डाँट–फटकार और चीख–चिल्लाहट की उपेक्षा कर खेलने कूदने के लिए घर से भाग निकले।'' [117]

इसी बीच बरामदे के ताक पर रखी ढ़िबरी की रोशनी किसी बिमार की फीकी मुस्कुराहट की तरह टिमटिमाती रही।''[118]

सौभाग्य से धर्मवाद, जातिवाद आदि मूँगफली की तरह लोकप्रिय थे।[119]

उपयोगी अधिकारियों के पीछे इस तरह पड़ जाता, जैसेः– सेठों के पीछे पेशेवर तगड़े भिखमंगे।''[120]

उनके गले से ऐसी आवाज निकल रही थी। जैसेः– मलेरिया का रोगी कभी–कभी धीरे–धीरे काँप–काँपकर कराहता है।'' [121]

उसकी हँसी बड़ी कोमल और मीठी थी। जैसे फूल की पंखुड़ियाँ बिखर गई हो।''[122]

वे भेडों की तरह एक–दूसरे से टकरा रहे थे। कभी–कभी कुत्तों की तरह चौंकन्ने होकर इधर–उधर देख लेते।''[123]

एक क्षण ठिठककर शंकित आँखों से उसने मुझे देखा। जैसे पक्षी द्वारा चुगने से पहले बहेलिया को देखता है।''[124]

---

114 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 163
115 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 63
116 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँभाग दो पृ 08
117 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 134
118 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 188
119 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 26
120 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 204
121 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 28
122 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 243
123 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 13
124 अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 98

घायल पक्षी बार–बार पंख फड़फड़ाकर उड़े और गिर जाए, उसी तरह सीता कभी सिर का पल्ला संभालती, कभी सीधे बैठती, कभी आगे झूक जाती, कभी कुर्सी पर पीठ टेक देती और कभी दाई ओर मुड़कर मंजु से हँसकर कुछ भुनभुन कहती।"[125]

अब सूरसती के बापू का क्रोधी खूटाँ तुड़ाए भैंस की तरह उन्मुक्त हो गया।"[126]

रामसंजीवन इस तरह मुसकरा रहा था। गोआ किसी रूढी प्रेमिका को मना रहा हो।"

उसकी आँखे बेंगन की तरह निकल आई।"[127]

उनके शरीर ताजिए की तरह हिल रहे थे।" [128]

ऐजेंट उससे मीठा–मीठा खाने के लिए आग्रह करने लगा और रामसंजीवन किसी दामाद की तरह इनकार करता रहा।" [129]

सहसा उनका क्रोध बालू के घरौंदे की तरह ढह गया।" [130]

सवेरे–सवेरे सिहरन भरी और दॉत कटकटाती सर्दी से किसी नए कठिन शब्द कां हिज्जे रहने वाले विद्यार्थी की तरह वचन के मुँह से आवाज निकलने लगी।"[131]

मैं बादलों की तरह हल्का होकर ऊपर उड़ने लगता हूँ और फूलो की तरह खिल उठता हूँ।" [132]

देखते ही देखते उसकी हालत उस मुर्गी की तरह हो गयी जो कमरे में फँसने पर बाहर निकलने का रास्ता नहीं ढूँढ पाती।"[133]

वह मूस से चार बिता लम्बी, बीमार गाय की तरह हाड़–हाड़ व काली–कलूटी बदसूरत थी। उसके मूख को देखकार आसानी से लखनऊ के हिजड़ो की याद आ जाती।"[134]

अपने कमरे के सामने ओसारे में खड़े होकर बंदर की भाँति आँखें मलका–मलका कर उन्होंने रसोई घर की ओर देखा।"[135]

---

[125] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 106
[126] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँभाग दो पृ 36
[127] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँभाग दो पृ 94
[128] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 76
[129] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 13
[130] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 97
[131] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 97
[132] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँभाग दो पृ 134
[133] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 32
[134] अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ पृ 93
[135] अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ पृ 22

उसकी आँखों से किसी बूढे बीमार बैल की बैचारगी झांक रही थी।" [136]

चित्रात्मकता –

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य की भाषा में कहीं–कहीं चित्रात्मकता का गुण विद्यमान है। कहानीकार ने रूप चित्र और दृश्य चित्रों का प्रमुख रूप से सहारा लिया है। जिसके माध्यम से अमरकांत प्राकृतिक वातावरण के चित्रण में भाषा को शिष्ठ, परिनिष्ठित और अलंकृत रूप प्रदान करते हैं। उनके वर्णन में साफ झलकता है कि वे जिस वातावरण का चित्रण कर रहे हैं, वह उनके द्वारा प्रत्यक्ष देखा और अनुभव किया गया है। उनके वर्णन में चित्रात्मकता का समावेश सहज और स्वाभाविक है। उद्धरण दृष्टव्य है–सारा घर मक्खियों से भन–भन कर रहा था।" मूस का जीवन मरियल बैल की तरह था, जो चुपचाप हल से जुतता है। चुपचाप मार सहती है और चुपचान नाद में भूसा खाता है..........वह ऐसी पुरानी मशीन की तरह लगता, जो वर्षों से काम करते रहने पर भी खराब नहीं होती। एक कोन में दुबककर वह रोटियाँ उस रोगी की तरह निकलता जो मीठी दवाएँ खाने में आपत्ति नहीं करता है।"137

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत ने भाषा सौन्दर्य की श्रीवृद्धि के लिए चित्रात्मकता का प्रयोग बड़ी सजीवता के साथ किया है। इनके चित्रांकन में प्राकृतिक सौन्दर्य सर्वत्र विद्यमान है। इन्होंने कहानी साहित्य में कई स्थलों पर ऐसे दृश्यों का चित्रांकन किया है, जो वास्तव में अपने आप में एक अद्‌भुत और अविस्मरणीय है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में विविध प्रकार के चित्रों की सृष्टि कर अपनी चित्रात्मक दृष्टि को उजागर किया है। कहानीकार की रचनाओं में प्राकृतिक चित्रों की भी प्रमुखता दृष्टिगोचर होती है।

शैली की विशिष्टता –

शैली किसी भी काम के करने या होने का एक ढ़ंग है। इस अर्थ में खाना–पीना उठना–बैठना आदि की भी शैली हो सकती है, परन्तु साहित्यिक कृतियों के सन्दर्भ में शैली वह रचना सिद्वान्त है जिसके द्वारा लेखक किसी विषय की गहराई में उतर कर अपने अन्तःकरण का उद्‌घाटन करता है। शैली वह भाषिक वैशिष्ट्‌य है, जो किसी रचनाकार के भावों एवं विचारों को यथातथ्य प्रकट करती है। किसी रचनाकार की कृति में वे विशेषताएँ जब बार–बार मिलती हैं, तभी शैली का रूप धारण करती है। यही कारण है कि शैली वैयक्तिक विशेषता बन जाती है और

---

[136] अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ पृ 38

[137] अमरकांत की प्रतिनिधि कहानियाँ पृ 88–89

किसी रचनाकार की रचना को पढ़कर मात्र उसकी शैली के आधार पर हम उसका नाम बता देते हैं। प्रत्येक व्यक्ति की अपनी शैली में प्रतिबिम्ब होता है। रचनाकार के व्यक्तित्व रूप के अनुरूप ही उसकी शैली का गठन होता है।

प्रत्येक व्यक्ति के पास अनुभव का एक संसार होता है, किन्तु सभी अपने अनुभव की निजता को पहचान नहीं पाते। जो पहचान जाते है जब उसे अभिव्यक्ति देने के लिए भाषा से जुझते है तो पाते है कि सामान्य भाषा तो केवल सामान्य अनुभव को अभिव्यक्ति देने में ही समर्थ है। विशिष्ट अनुभव को नहीं। यहीं आकर सामान्य भाषा से कवि या लेखक को विद्रोह करना पड़ता है। भाषा की सामान्यतः संरचना चरमराकर टूट जाती है और नये तेवर, नयी धार से युक्त नई भाषा जन्म लेती है। सामान्य भाषा से कहीं अलग यह अलगाव ही शैली है। शैली शब्द का प्रयोग प्रायः केवल भाषा के प्रयोग के ढ़ंग के लिए ही किया जाता है परन्तु, भाषिक शैली तो शैली का केवल एक मात्र प्रकार है। इसके साथ ही, शैली के विविध भाषेत्तर आयाम भी होते हैं। हिन्दी उपन्यासों में कथा कहने की आज अनेक शैलियाँ प्रचलित हैं। संस्मरण शैली, डायरी शैली, पत्र शैली, आत्मकथात्मक शैली, जीवनी शैली तथा सामान्य कथा शैली आदि उल्लेखनीय हैं। वस्तुतः उपन्यासों में शैली का वैशिष्ट्य कथानक संरचना के रूप में तो दिखता ही है, पात्रों के चरित्र–चित्रण की पद्धति के रूप में भी प्रकट होता है।

हिन्दी कहानी साहित्य में कथानक के विस्तार एवं कथा की भाषिक अभिव्यक्ति की विविध शैलियाँ मिलती हैं। जैसे– वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, आत्मकथात्मक, आँचलिक, पत्रात्मक, प्रतीकात्मक, आलंकारिक आदि। अमरकांत के कहानी साहित्य में वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, संवादात्मक, आलंकारिक, बिम्वात्मक, व्यंग्यात्मक, आंचलिक, पूर्वदीप्ति शैली या फ्लैश बैक, प्रतीकात्मक आदि शैलियाँ उल्लेखनीय हैं। इनकी कहानियों के कुछेक शीर्षक तो प्रतीकात्मक है, जबकि इसमें फ्लैश बैक या पूर्वदीप्ति पद्धति का प्रयोग हुआ है। इतना ही नहीं आत्मकथात्मक शैली में लिखी इन कहानियों में लेखक ने अपने कथानायक की चारित्रिक विशेषताओं की कल्पना नहीं, यथार्थ की तूलिका से रंगने का प्रयास किया है। इस संदर्भ में अमरकांत ने लिखा है– ऐसी रचनाओं में सबसे अधिक डर इसका होता है कि लेखक नायक के व्यक्तित्व पर हावी न हो जाय, इसी लिए मैंने कल्पना का बहुत कम सहारा लिया। वस्तुतः घटनाओं को सजा भर दिया है....... पात्रों के नाम निस्संदेह कल्पित हैं। कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में प्रयुक्त शैली का अध्ययन देखा जा सकता है।

वर्णनात्मक शैली –

इसे इतिवृत्तात्मक या व्याख्यात्मक शैली भी कहा जाता है। अमरकांत के कहानी साहित्य में वर्णनात्मक शैली का प्रयोग बड़ी कुशलता के साथ हुआ है। उद्धरण दृष्टव्य है– गाड़ी शाम को छूटी, दिन भर हल्की बूंदाबादी होती रही, पर उस वक्त बादलों का मटमैला पर्दा कई जगह से फट गया था। तेज हवा थम गई थी फिर भी पहले जैसी गर्मी और उमस अब नहीं थी। सबसे अचम्भे की बात यह देखने में आयी थी कि दोनों को विदाई देने के लिए उनके दलों की नारे लगाती उग्र भीड़ कही भी नजर नहीं आई, बस कुछ खास लोग ही पहुँचाने आये। जो बहुत ही शांत शिष्ट व सज्जन लगे।[138] इसी प्रकार प्रेक्टिस नामक कहानी में वर्णनात्मक शैली का प्रयोग कहानी कार ने इस प्रकार किया है– पानी बरस कर पश्चिम की ओर भाग रहा था। तेज हवा से पेड़ों की पत्तियाँ सरसरा रहीं थीं। घर से चलने के बाद उनको इसी तरह एक जगह और.......... उनके गालों में कटोरियाँ बन गई थीं। वस्तुतः वे अपनी ऐसी उम्र पर पहुँच गये थे जब वे बार बार थूककर विचित्र ढंग से मुँह सिकोड़लेते जिससे उनकी ठुठ्डी और नाक मिल जाती। और उनकी बिच्छुनुमा मूंछे ऊपर तन जातीं।[139] इस प्रकार हिन्दी कहानी साहित्य में वर्णनात्मक शैली प्रेमचन्द के युग से ही प्रयुक्त होती रही है। अमरकांत ने भी इस शैली को अपने लगभग सभी कहानियों में अपनाया है। साथ ही इनके कहानी साहित्यमें वर्णनात्मक शैली कथ्य और शिल्प के अनुरूप ही विद्यमान है, जिसे रचनाकार ने बड़ी कुशलता के साथ प्रस्तुत किया है।

विश्लेषणात्मक शैली –

यह शैली व्यक्तिवादी उपन्यासों में अपनायी जाती है। इसमें कहानीकार घटनाओं, चरित्रों आदि के विश्लेषण में अधिक रुचि लेता है, जबकि कथासूत्र को अग्रसर करने में कम। वस्तुतः व्यक्तिवादी प्रवृत्ति वह है, जो व्यक्ति की सत्ता और अस्तित्व को समाज से पहले स्वीकार करे। जिसकी दृष्टि में व्यक्ति साध्य और समाज व्यवस्था साधन हो तथा अपने उपयोग क्षेत्र का निर्णायक व्यक्ति को ही माने। इसी विचारधारा को अपनाते हुए अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में इसके विविध अपेक्षित रूपों को प्रस्तुत किया है। उद्धरण दृष्टव्य है–सिर के उपर सूरज चमक रहा था और पैर के नीचे तारकोल की बलखाई सड़क गर्म सांसे फैंक रही थी। मैं निरूददेश्य आगे बढता जा रहा था नौकरी की तलाश में निकला था पर ध्यान कहीं दूसरी जगह पर था। उस रोज घर से चलने से पहले मैंने बहुत कम खाया था यह मेरी गलती थी। मुझे डटकर खा लेना चाहिए था। खाने का मजा उस समय है जब पेट तन जाए और अचानक मुझे

---

[138] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 243
[139] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 41

लगा कि मेरे घर जैसे दाल भात पकता है और आलू की भुजिया बनती है वैसी दुनियाँ में कहीं भी नहीं।[140]

इस प्रकार स्पष्ट है कि अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में विश्लेषणात्मक शैली का प्रयोग बड़ी कुशलता के साथ प्रभावोदकता उत्पन्न करने के लिए किया है। इन्होने विश्लेषणात्मक शैली का प्रयोग अमेरिका की यात्रा, देश के लोग, उन्नीस सौ साठ का दशक आदि कहानियों में किया है। जो कि बहुत ही प्रभावशाली प्रतीत हेाता है।

आत्मकथात्मक शैली –

कहानीकार अमरकांत ने अपने प्रारम्भिक कहानी साहित्य को आत्मकथात्मक शैली में लिखा है। इनके आत्मकथात्मक शैली में लिखे कहानी साहित्य में निर्वासित, अमेरिका की यात्रा, लडकी की शादी, जिन्दगी और जोंक आदि उल्लेखनीय हैं। अमरकांत ने अमेरिका की यात्रा नामक कहानी में आत्मकथात्मक शैली का चित्रण इस प्रकार किया है– मैं अमेरिका जा रहा था बात उस समय की है, जब में जिन्दगी के अठ्ठारह साल पार करने के बाद उन्नीसवीं के झोंके बर्दाश्त कर रहा था। झूठ क्यों बोलूं पिछले दो सालों से मुझे ऐसा लगने लगा कि एक बहुत बडा आदमी बनने के लिए ही मेरा जन्म हुआ है। इसके कुछ खास कारण थे। जिसमें से एक यह है कि मैं लम्बा और वाकई में खूबसूरत.........संगीत साहित्य और राजनीति के प्रति इतनी गहरी दिलचस्पी थी कि मैं बयान नहीं कर सकता।[141]

इसी प्रकार निर्वासित कहानी में आत्मकथात्मक शैली का प्रयोग बडा ही सुन्दर दीख पड़ता है। उद्धरण दृष्टव्य है– उस दिन छ' नम्बर वाली बहु जी से मैंने सारा किस्सा कह दिया बहु जी ने मुझ से केवल यही पूछा था तुम यहाँ के नहीं लगते गंगू तुम्हारे बाल बच्चे कहाँ हैं। मैं बहु जी का इतना आदर करता था कि उनसे झूठ नहीं बोल सका। मेरा विश्वास था कि मै पुराने जीवन को नकार चुका हूँ, किन्तु बहु जी की एक मामूली सी वात में मेरी हालत उस व्यक्ति की तरह कर दी थी। जिसकी किसी पुरानी चोट का दर्द पुरबा चलने पर उभर जाए। मेरे कई दिन बड़े बैचेनी से बीते थे। रात में मुझे नींद नहीं आती और किसी काम में तबियत नहीं लगती।[142]

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत कृत जिन्दगी और जोंक, अमेरिका की यात्रा, लड़की की शादी निर्वासित आदि कहानियों में आत्मकथात्मक शैली का ही प्रयोग देखा जा

[140] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 138
[141] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 135
[142] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 325

सकता हैं उन्होंने अपने कहानी साहित्य में इस शैली के माध्यम से विचारों की प्रधानता एवं यथार्थ की भाव भूमि प्रस्तुत की है, जो कि आज कहानी साहित्य में अन्यत्र दुर्लभ है।

व्यंग्यात्मक शैली –

अमरकांत अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में कहीं–कहीं व्यंग्यात्मक शैली का भी प्रयोग किया है। जिसके उद्धरण दृष्टव्य हैं– खूब जानता हूँ कि ढेड हाथ के मूस से लग रहा हूँ। तुम कोई बंदूक नहीं हो कि छूटने लगोगे और न मैं चटनी हूँ कि उठाकर चाट जाओगे।[143] इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में भाषा सौष्ठव की दृष्टि से व्यंग्यात्मक शैली को ग्रहण किया है। वस्तुतः इनके कहानी साहित्य में प्रयुक्त व्यंग्यात्मक शैली क्षेत्र विशेष की आँचलिकता के कारण अधिक तीक्ष्ण और प्रखर प्रतीत होती है। अस्तु, कहानी साहित्य में चित्रित व्यंग्यात्मक शैली बड़ी प्रभावशाली और आक्रामक है, जो कि अपने कथ्य और परिवेश के अनुरूप ही मानी जा सकती है।

आँचलिक शैली –

इसमें कहानीकार अंचल विशेष की कथा लेकर वहॉ के रीति–रिवाजों, खान–पान, भाषा और जीवन यापन की पद्धतियों के माध्यम से उसे व्यक्त करता है। अंचल विशेष की सोंधी गंध माटी की सुवास और जन–जीवन का स्पन्दन आंचलिक शैली के कहानी साहित्य में मुखर हो उठता है। अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में आंचलिक शैली का प्रयोग किया है। एक खास तरह से बलिया और पूर्वी क्षेत्र का लहजा और तेवर होने के कारण अमरकांत के कहानी साहित्य में आँचलिक शैली पूरी तरह आ गयी है।

कहानीकार अमरकांत के प्रारम्भिक कहानी साहित्य आँचलिक शैली में ही रचित हैं। उनमें लोक जीवन का जीता जागता चित्रण देखने को मिलता है। इस लोक जीवन के चित्रण को और अधिक मार्मिक बनाने के लिए लेखक ने आँचलिक शैली का प्रयोग किया है। उद्धरण दृष्टव्य है– उस की माँ उसी की तरह दुबली पतली और छोटी थी वह कितना उसको तंग करता था मन की बात न होने पर खाने की छिपुली पटक देता, पानी की घइली में थूक देता, बेला चढाकर मार देता।[144]

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में आँचलिक शैली का प्रयोग बड़ा स्वाभाविक एवं मार्मिकता के साथ किया है। रचनाकार कभी भी अपने क्षेत्र विशेष

---

[143] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 179
[144] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 180

और परिवेश से नहीं विलग हो सकता। उसकी वैयक्तिकता कहीं न कहीं उसके सर्जनात्मक व्यक्तित्व में दिखाई देती हैं। इस लिए अमरकांत के ज्यादातर कहानी साहित्य में आँचलिकता का पुट है, जो कि बड़ी सहज और स्वाभाविक है।

पूर्व दीप्ति शैली (Flash Back) –

अमरकांत ने अपनी कहानियों में पूर्व दीप्ति शैली (Flash Back) का प्रयोग भी बखूबी किया है। इस पद्धति में कथा पात्रों के स्तर पर प्रवाहित होती है और संबंधित चरित्र की कुंठाएँ, ग्रंथियाँ आदि स्वतः व्यक्त होती चलती हैं। मनोवैज्ञानिकता के समावेश से कथा साहित्य में नयी शिल्प विधियों का उद्‌भव हुआ। अन्तर्मन की गहराइयों को नापने के लिए और मनःस्थितियों के विभिन्न रेशों को सुलझाने के लिए कहानीकारों ने जिस पद्धति का विशेष प्रयोग किया उसमें पूर्व दीप्ति चेतना प्रवाही पद्धति प्रमुख मानी जाती है। कहानी साहित्य पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि पूर्व में अतीत का चित्रण तिथि क्रमानुसार ही हुआ करता था। इस चित्रण में नीरसता और कृत्रिमता की संभावना रहती थी, परन्तु पूर्व दीप्ति शैली (Flas Back) के प्रयोग से कथा में चित्रित घटनाएँ पात्रों के माध्यम से व्यक्त होती हैं। वस्तुतः जो घटनाएँ जीवन को अधिक तीव्रता से अभिभूत करती हैं, वे ही कहानी साहित्य में यथोचित स्थान ग्रहण कर पाती हैं। इस संदर्भ में डॉ. देवराज उपाध्याय ने लिखा है– वर्तमान क्षण तो अपने में क्षुद्र, अल्प और क्षणिक होता है, पर यदि अतीत को अनुप्राणित कर अर्थात् अपनी सांस उसमें फूंककर उसे सप्राण कर उसके कंधे पर बैठ सकें तो वह बहुत ही भव्य और विशाल कृति का दृश्य खड़ा कर सकता है।[145] सुख और दुख का साथ नामक कहानी का प्रारम्भ विमल की माँ के शव के पास विलाप करती औरतों में छाती पीटकर चिल्लाने वाली बबली की माँ के विलाप से होता है। जिसे सम्पूर्ण कहानी में चित्रण किया गया है। लगभग आठ वर्ष पूर्व विमल की माँ जब इस मोहल्ले में आयी तो उसका स्वास्थ्य बहुत........मोहल्ले में शायद ही ऐसा कोई होगा जो यह कह सके कि विवाह शादी या लड़का बच्चा होने के समय विमल की माँ उसके यहाँ एक पांव पर खड़ी नहीं रही थी।[146] इस प्रकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में पूर्वदीप्ति शैली का प्रयोग कर प्रेमचन्द की परम्परा का निर्वहन किया है।

प्रतीकात्मक शैली –

अपने सूक्ष्म अतीन्द्रिय, अमूर्त तथा जटिल अनुभवों को सहज सम्प्रेषणीय बनाने के लिए कहानी साहित्य प्रतीक शैली का सहारा लेता है। वे प्रतीक उन विचारों और अनुभूतियों को भी

---

[145] आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान : देवराज उपाध्याय पृ 32
[146] सुख और दुख का साथ : अमरकांत पृ 51

अन्तर्दृष्टि प्रदान करते हैं जो धुंधली और अस्पष्ट होने के कारण सहज सम्प्रेषणीय नहीं होती। अपना मूल अर्थ खोकर, ये प्रतीक नये अर्थों से ही सम्पृक्त हो उठते है। आज के जीवन में व्याप्त विघटन, संत्रास, अजनबीपन, मूल्यों की टूटन और वैषम्य को अनेक कहानी साहित्य ने प्रतीकात्मक शैली में प्रकट किया है।

कहानीकार अमरकांत ने अपनी शैली को प्रभावशाली बनाने के लिए यथार्थ का सहारा लिया है। उन्होंने मूस कहानी में प्रतीकात्मकता की सृष्टि इस प्रकार की है– मूस का जीवन उस मरियल बैल की तरह था जो चुपचाप हल में जुतता था चुपचाप मार सहता है और चुपचाप नींद में भूसा खाता है। उसको देखकर यह कहना मुश्किल है कि उसकी कोई इच्छा या अनिइच्छा भी है। उसके मुख पर कोई भाव नहीं था और वह ऐसी पुरानी मशीन की तरह लगता जो वर्षो काम करते रहने पर भी खराब नहीं होती। वह कोने में दुबककर रोटियाँ उस रोगी की तरह निगल जाता जो मीठी दवाएँ खाने में आपत्ति नहीं करता है।[147] इसी प्रकार शुभ चिन्ता नामक कहानी में अमरकांत ने प्रतीकात्मकता शैली का वर्णन किया है– बिजली के प्रकाश में वह चाँदनी में नहाई गर्मी की किसी स्थिर, कृश गात नदी के समान प्रतीत हो रही थी। ज्ञान ने सहसा चाल धीमी कर दी। एक जिम्मेदार व्यक्ति की भाँति उसके ललाट की रेखाएँ सिमट आई थी और दोनों हाथ पीछे बंध गये थे। [148] इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में प्रतीकात्मक शैली का मार्मिक प्रयोग बड़ी कुशलता के साथ यथार्थ के धरातल पर किया है।

बिम्बात्मक शैली –

बिम्ब मानचित्र है। साहित्यिक शैली के लिए इसकी उपादेयता असंदिग्ध है। इस शब्द चित्र में रेखाओं और रंगों के साथ–साथ भावों का समायोजन भी जरूरी है। यदि वह भावोद्रेक करने में सक्षम नहीं है, तो कितना ही सुन्दर होने पर भी सफल नहीं कहा जा सकता। यह एक ओर अभिव्यक्ति को चित्रोपम बनाता है तो दूसरी ओर रचनाकार की संवेदना को तीव्रता प्रदान करता है। काव्य के लिए तो बिम्ब की महत्ता सिद्ध होती है ही, गद्य की कुछ विधाओं में भी इसे बहुत महत्त्वपूर्ण माना जाता है। जिनमें से एक है कहानी साहित्य में बिम्बों में संवेदनशीलता, मार्मिकता, भावावेश की क्षमता अवश्य होनी चाहिए। विषयानुरूपता ताजगी सघनता भी इसके प्रमुख गुण है। अतः बिम्ब ऐसा हो जो पाठक को सोचने पर विवश कर दे।

अमरकांत ने कहानी साहित्य की भाषा को प्रभावपूर्ण बनाने के लिए बिम्बों का सहारा लिया है। जो कि अत्यंत मार्मिक हैं। उद्धरण दृष्टव्य है– ललाट पर बाई हथेली का छाता

---

[147] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 174
[148] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 107

बनाकर और अपनी गर्दन को सारस की तरह आगे बढ़ाकर उन्हें किसी चोर उचक्कों की तरह घूरने लगा। वह सफेद धोती और सिकुडनों से युक्त एक रेशमी कुर्ता पहने था और आगे की ओर इस तरह झुका था कि उसका लम्बा धड़ किसी विमान भेदी तोप की नली की तरह प्रतीत होता था। किसी जोते हुए खेत की तरह कई गहरी लकीरों और दो तीन गडडों ने उसके चेहरे को अजीब हास्यास्पद बना दिया था।[149]

अलंकारिक शैली –

यह शैली मानव की सौन्दर्योपासना की प्रवृत्ति से उद्भूत है। कथ्य को और अधिक आकर्षक तथा चमत्कारी बनाने के लिए भावाभिव्यक्ति में तीव्रता लाने के लिए तथा हृदय की सौन्दर्य पिपासा की पूर्ति के लिए उपन्यासाकारों ने इस शैली को भी अपनाया है। यह शैली पूर्व कथित सभी शैलियों में सौन्दर्य वर्णन के लिए प्रयुक्त होती है।

अलंकारिक शैली में लिखी गई कहानियों में शुभचिन्ता, गले की जंजीर, विजेता, स्वामी आमंत्रण, बहादुर, मूस, दोपहर का भोजन जनमार्गी, काली छाया, मकान आदि उल्लेखनीय है। कहानीकार अमरकांत ने कहानी साहित्य की सौन्दर्य वृद्धि हेतु अलंकरण शैली को ग्रहण किया है। उद्धरण दृष्टव्य है– मूस का जीवन उस मरियल बैल की तरह था जो चुपचाप हल में झुकता है, चुपचाप मार सहता है और चुपचाप नांद में भूसा खाता है उसको देखकर यह कहना था कि उसकी कोई इच्छा या अनइच्छा भी है। उसके मुख पर कोई भाव नहीं था और वह ऐसी पुरानी मशीन की तरह लगता जो वर्षों से काम करते रहने पर भी खराब नहीं होती।[150]

इस प्रकार अमरकांत के कहानी साहित्य में अलंकारिक शैली का प्रयोग सहज और स्वाभाविक रूप में देखने को मिलता है। अतः अमरकांत के कहानी साहित्य में चित्रित अलंकारिक शैली के उद्धरण दृष्टव्य हैं– उसने अंजाने में ही दो या तीन बार अपनी गर्दन गिरगिट की तरह हिलाई और मेज को उंगलियों से बजाया उसकी ऑखें झुकी थीं जिनको देखकर एक बूढे सांड का आभास हो रहा था।[151] इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने कहानी साहित्य की भाषा में चार–चाँद लगाने के लिए आलंकारिक शैली का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया है।

---

[149] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड एक पृ 265
[150] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 174
[151] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 40

संवादात्मक शैली –

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में संवादात्मक शैली का भी बहुतायत प्रयोग देखा जा सकता है। अमरकांत ने औरत का क्रोध नामक कहानी में भाई–बहन के मध्य वार्तालाप को संवादात्मक शैली में बड़ी मार्मिकता के साथ प्रस्तुत किया है–

गोपाल तन गया और आंखें निकाल कर घुर्राया
तुम ही तो पापा से लड़कर जबरदस्ती मुझे ले आईं थीं।
जाइए मै नहीं पढूंगा।
दूसरे दिन सवेरे से ही चाट के प्रोग्राम की तैयारी होने लगी।
अचानक सुभासिनी ने देखा कि सरस्वती गलियारे में खडी मुंह ढक्कर रो सिसक रही है।
वह दौडी–दौडी आई
यह क्या जीजी ?
तबियत खराब है ?
संकोच न कीजिए इस मोहल्ले में बड़े अच्छे डाक्टर रहते हैं।
मैं लेकर चलती हूँ।
नहीं दुल्हन मैं ठीक हूँ। मुझे रमण की याद आ गई थी।[152]

कहानीकार अमरकांत ने कथा के विकास के लिए संवाद शैली प्रयुक्त की है। इस शैली के माध्यम से कहानी में नाटकीयता के साथ–साथ रोचकता उत्पन्न हुई है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में संवादात्मक शैली का प्रयोग कथा के विकास के साथ साथ पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को भी उद्घाटित करने में हुआ है। उनके संवाद संक्षिप्त, प्रसंगानुकूल एवं नाटकीयता व रोचकता उत्पन्न करने में सहायक सिद्ध हुए हैं।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत के उपन्यास भाषा–शैली की दृष्टि से पर्याप्त मूल्यवान हैं। प्रारम्भिक कहानी साहित्य में भाषागत दुर्बलता, शैली की दृष्टि से वर्णनात्मक व आत्मकथात्मक शैली तथा पूर्व दीप्ति या फ्लैश बैक पद्धति का प्रयोग और बिम्ब–प्रतीक की दृष्टि से चित्रोपम वर्णनों पर आघृत दृश्य बिम्ब की योजना मिलती है, लेकिन रचना कर्म के चढ़ाव पर भाषा का प्रौढ़ और परिष्कृत रूप शैली वैविध्य, प्रतीक तथा बिम्ब विधान

---

[152] औरत का क्रोध पृ 38

का वैभव सामने आया। अभिव्यक्ति कौशल की श्रेष्ठता के कारण ही आज कहानीकार अमरकांत लोकव्यापी दृष्टि एवं भाषाधिकार का परिचय देते हुए कथ्य एवं शिल्प की ऊँचाईयों को छू रहे हैं।

5. देशकाल व वातावरण –

कहानी में चित्रित मानव स्वत्रंत इकाई के रूप में नहीं होता, बल्कि कहानी में मानव के चरित्र चित्रण के साथ वातावरण का चित्रण पृष्ठभूमि के रूप में आवश्यक है। वास्तविकता यह है कि कथा के सभी तत्त्वों– कथावस्तु चरित्र–चित्रण, उद्देश्य, भाषा शैली और देशकाल का मिला–जुला साथ होता है। कहानी में देशकाल और वातावरण का विशेष महत्त्व है। देशकाल के अन्तर्गत घटनाओं से सम्बन्धित स्थान और समय का वर्णन होता है। प्रकृति वर्णन और स्थानीय रंग देशकाल के अंग हैं, स्थानीय रंग में घटना स्थल के दृश्य–चित्रण पर अधिक बल होता है। वस्तुतः देशकाल में दो शब्दों का योग है। देश से अभिप्राय उस भू–भाग से है जिसे लेखक ने अपनी कृषि की रचना भूमि बनाया है, जहाँ के निवासियों का चित्रण किया है। काल से अभिप्राय, उस समय विशेष से होता है, जिसकी संवेदना कृति में विद्यमान है तथा जिसके धर्म, समाज, सभ्यता एवं संस्कृति को लेखक ने अपनी रचना के लिए उपयुक्त समझा हो। अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में देशकाल का सफल चित्रण किया है। वस्तुतः उन्होनें जिस कालखण्ड को अपनी रचना का विषय बनाया है उसकी राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक अवस्था का वर्णन करने में पूरी सावधानी एवं सतर्कता से काम लिया है। मौत का नगर नामक कहानी में वातावरण की सजीवता के लिए प्रकृति के चित्रण का सहारा भी लिया है। अमरकांत ने कहानी साहित्य की भाषा को प्रभावपूर्ण बनाने के लिए बिम्बों का सहारा लिया है, जो कि अत्यंत मार्मिक हैं। उद्धरण दृष्टव्य है– सामने पार्क में तथा मकानों और वृक्षों के शिखरों पर सुहावनी धूप फैली थी इस समय तक सारा मोहल्ला एक मीठे सोर गुल से गूंजने और चहचाहने लगता था।[153] इसी प्रकार चाँद पीला होकर पेड़ की ओट में छिप गया था। चाँदनी पत्तों से छन–छन कर हवा में तैरती हुई हरी भूरी जमीन और सफेद, रंगीन फूलों पर थिरक रही थी। सारा फर्क हँस रहा था।[154]

कहानीकार अमरकांत ने डिप्टी कलक्टरी नामक कहानी में सांध्यकालीन वातावरण की सृष्टि बड़ी स्वाभाविक एवं मार्मिक है। वस्तुतः सांध्यकालीन वातावरण बड़ा ही सुहावना हो जाता है। सभी प्राणी अपने–अपने घरों की ओर लौटते हैं। सांध्य कालीन वातावरण सुहावना तो होता है, लेकिन सांध्य के रात्रि परिणत होने से वातावरण में उदासीनता भी छा जाती है। वस्तुतः

[153] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 11
[154] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 139

कहानीकार ने इसी का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। उद्धरण दृष्टव्य है– आसमान में तारे अब भी चटक दिखाई दे रहे थे। और बाहर के पेड़ों को हिलाती हुई और खपडे को स्पर्श करके आंगन में न मालूम किस दिशा से आती ताजी हवा उनको आनन्दित एवं उल्लासित कर रही थी। वह पुनः मुस्कराह पडे और धीरे से फुसफुसाया चलो अच्छा ही है।[155] कहानीकार अमरकांत ने कहानियों की कथा के अनुकूल ही वातावरण की सृष्टि की है– करीब छः महीने पहले उस छोटे से गॉव की चमरटोली का वह छोकरा अपने घर से भाग निकला सावन का महीना था पर आकाश में बादल का नामोनिशान नहीं था। तारे जग मग जग मग कर रहे थे। हवा तेज चल रही थी जैसे टाकडा आषाढ भी बिन बरसे ही बीत गया था। वारिस न होने से खेती चौपट हो गई थी।[156]

इतना ही नहीं, अमरकांत ने धार्मिक वातावरण को भी अपने कहानी साहित्य में साकार किया है। इनके कहानियों की आधार भूमि ही गंगा नदी रही है। अतः वातावरण में धार्मिकता होना स्वाभाविक है। इसी प्रकार अमरकांत ने मंदिरों में बजते हुए घंटों की आवाज से उत्पन्न धार्मिक वातावरण की सृष्टि की है। इसी प्रकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में अकाल, बाढ़ आदि का चित्रण भी बखूबी किया है– नदी जब समुद्र का रूप धारण कर लेती है, बृक्ष मकानों के छप्पर, लकडी के तख्ते, लाशें सांप आदि तेजी से बहते निकल जाते हैं। कहीं–कहीं डूबे हुए मंदिरों अथवा मकानों के शीर्षतम हिस्से दिखाई दे जाते हैं। हर सैकिण्ड धीरे–धीरे चढता हुआ पानी नगर के निचले मुहल्लों में घुस जाता है और त्राहि–त्राहि मच जाती है।[157]

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में चित्रित वातावरण उनके कथ्य के अनुरूप ही प्रतीत होता है। इतना ही नहीं इनके कहानी साहित्य में वर्णित वातावरण को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि बलिया में जन्में और इलाहाबाद में रहने वाले अमरकांत को प्रकृति से कितना लगाव रहा होगा? क्योंकि इनकी कोई भी ऐसी कहानी नहीं है जिसमें इन्होंने प्राकृतिक सौन्दर्य की छटा को न बिखेरा हो।

6. उद्‌देश्य तत्त्व

कहानी की कथावस्तु जिन घटनाओं के ताने–बाने से निर्मित होती है अतंत उनकी अन्विति किसी न किसी परिणाम में होती है। अर्थात् प्रत्येक कहानी में किसी न किसी कार्य–सम्पन्नता की योजना रहती है। इसी प्रकार कहानी के पात्र जो कुछ कहते, करते या

[155] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 76
[156] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 150
[157] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 214

सोचते हैं उसके पीछे उनका कोई न कोई मन्तव्य निहित रहता है। ये घटनाओं के परिणाम अथवा पात्रों के आचरण के पीछे निहित मन्तव्य वस्तुतः लेखक द्वारा प्रेरित होते हैं। लेखक ही घटनाओं का अवसान किसी एक निश्चित परिणाम में करता है और वहीं पात्रों के चरित्र को अपनी इच्छानुसार ढ़ालता है। ऐसा क्यों? क्यों वह किसी कहानी की कथा को निराशा और विषाद के गहन गर्त में ले जाकर समाप्त कर देता है। विभिन्न घटनाएँ उसी उद्देश्य की पूर्ति का सोपान बनती है। विभिन्न पात्र उसी के विचारों की प्रतिध्वनि प्रस्तुत करते हैं। वह अपने आस–पास जो देखता सोचता या अनुभव करता है, जो कुछ वह इतिहास ग्रन्थों या शास्त्रों में पढ़ता है उससे उसके दृष्टिकोण को एक निश्चित दिशा प्राप्त होती है। वह चाहता है कि उसकी निर्धारण दिशा का बोध अन्य सामाजिकों को भी हो, उसके अन्तस की प्रतिध्वनियों को पाठक भी सुनें। इसी उद्देश्य की सिद्धि के लिए वह कुछ घटनाओं और कुछ पात्रों का चयन कर उन्हें अपनी बुद्धि की कसौटी पर तलाशता है और फिर कहानी में उन्हें अपने विचारों का परिधान प्रस्तुत करता है, किन्तु ध्यान रखना चाहिए कि कहानीकार उपदेशक, प्रचारक या सुधारक नहीं। एक साहित्यकार के नाते युग और समाज को नव चेतना प्रदान करना उसका दायित्व अवश्य है पर यह दायित्व वह एक मूक साधक की भाँति निभाये तो उत्तम है। तात्पर्य यह है कि अपने विचारों का ढिंढोरा पीटकर या उद्देश्य की घोषणा करके वह कहानी को नीति ग्रन्थ या घोषणा–पत्र बनाने का प्रयास करेगा तो कहानीकार के रूप में उसकी विफलता निश्चित है। उसकी सफलता इस बात में है कि उसकी कथाकृति उसके मन्तव्य को कहे नहीं ध्वनित कर दे। यह कार्य पाठक का है कि वह किसी कहानी साहित्य को पढ़कर उसका क्या तात्पर्य है ग्रहण करता है। कितने ही पाठक ऐसे हैं, जो प्रेमचन्द के कहानी साहित्य को केवल समय बिताने मात्र के लिए पढ़ते रहे हैं, वे यदि प्रेमचन्द की उस मर्मान्तक वेदना को नहीं समझ पाये, जो समाज कुरीतियों और वर्ग–भेद की विडम्बनाओं के कारण निरन्तर बढ़ती ही गई, तो इसमें कहानीकार प्रेमचन्द का कोई दोष नहीं। वह तो अपनी पीड़ा को घटनाओं और पात्रों में उडेलकर ही कृतकार्य हो गये। स्पष्ट है कि कहानी साहित्य का उद्देश्य अथवा उसमें व्यक्त लेखक के विचार परोक्ष रूप से कार्यशील रहते हैं। निरुद्देश्य तो कोई रचना हो ही नहीं सकती। यदि कोई लेखक पाठकों को विनोद सामग्री या कालयापन का एक साधन प्रदान करने के लिए कहानी की रचना करता है तो हम इसे भी उसका एक उद्देश्य मान लेंगे। तब हम कह सकते हैं कि कहानियों का लक्ष्य पाठकों का मनोरंजन मात्र करना है। कुछ भी हो, कहानी में व्यंजित लेखक का वैचारिक दृष्टिकोण हो उसका उद्देश्य समझना चाहिए।

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में परिवर्तित संदर्भों में निम्न–मध्यवर्गीय एवं स्त्री जीवन की स्थितियों का यथार्थपूर्ण अंकन किया है। आज भारतीय समाज में निम्न–मध्यवर्ग व स्त्री जाति की जो दयनीय और कारुणिक स्थिति है, वह किसी से छुपी हुई नहीं है। अतः अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में निम्न–मध्यवर्गीय समाज के साथ साथ स्त्री जीवन के प्रति मानवीय संवेदना की अभिव्यक्ति की है। समाज में निम्नवर्ग एवं स्त्री वर्ग की सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक स्थिति को यथार्थ रूप में दर्शाया है। लेखक ने निम्न–मध्यवर्गीय चेतना के संवर्द्धन, स्त्री के संघर्षशील चरित्र की अभिव्यक्ति, मानव के स्व को विराट रूप प्रदान करना, व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना का विकास एवं स्त्री जीवन के प्रति अटूट विश्वास जाग्रत ही नहीं किया, बल्कि आधुनिक समाज में स्त्री की अहम् भूमिका को भी स्पष्ट किया है। सदियों से ही समाज में निम्न जीवन उपेक्षित रहा है। अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में निम्न–मध्यवर्गीय जीवन के प्रति मानवीय दृष्टि के विकास की आवश्यकता को स्पष्ट किया है, जिससे यह वर्ग समाज की मुख्यधारा में सम्मिलित होकर सम्मानपूर्वक जीवन जी सके। स्वतंत्रता के बाद आये बदलाव के कारण समाजिक जीवन में भी बदलाव आया, इस बदलते सामाजिक बदलाव की स्थितियों को भी अमरकांत ने बड़ी ईमानदारी और सच्चाई के साथ अभिव्यक्त किया है।

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य का उद्देश्य मात्र मनोरंजन तक सीमित नहीं माना जा सकता, बल्कि इन्होंने अपने कहानी साहित्य में निम्न एवं मध्य वर्गीय मानवीय चेतना को उद्घाटित करने की चेष्टा की है। विशेष कर दलित एवं स्त्री वर्ग, जो सदियों से संभ्रान्त वर्ग के नीचे दबा रहा, शोषण का शिकार होता रहा, को शोषण मुक्त करा कर, स्वतन्त्र व सम्मानपूर्वक जीवन जीने की प्रेरणा प्रदान की है। ग्रामीण एवं अशिक्षित वर्ग के प्रति उपेक्षित भाव को भी सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान की है। अपने कहानी साहित्य की पूर्वी एवं अंचल विशेष की संस्कृति और भाषा के माध्यम से जीवन के कटु यथार्थ को उभारने की एक कोशिश कही जा सकती है अमरकांत की रचनाशीलता।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य की कथावस्तु का चयन एवं प्रस्तुतीकरण बड़े प्रभावशाली ढ़ंग से किया है। इनके पात्रों में जीवन्तता है इनके संवाद बड़े रोचक एवं नाटकीयता लिए हुए प्रसंगानुकूल हैं, इनकी भाषा शैली बड़ी सरल एवं सहज है, कहीं–कहीं बिम्बात्मकता, सांकेतिकता, प्रतीकात्मकता, व्यंग्यात्मकता तथा आलंकारिता के प्रयोग स्वाभाविक हुए जान पड़ते हैं। इस प्रकार इन्होंने अपने कहानी साहित्य में जिस उद्देश्य को प्रस्तुत किया है, वह आज के युग संदर्भों में बहुत ही महत्त्वपूर्ण माना जा सकता है।

————————

षष्टम् अध्याय

अमरकांत और उनके समकालीन कहानीकार

---

1. भूमिका –

कहानीकार अमरकान्त ने जिस काल में अपना सृजन कर्म किया उसी काल में अनेकानेक कहानीकार अपनी रचनाएँ लिख रहे थे। इन कहानीकारों में कमलेश्वर, मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, ज्ञान रंजन, मन्नू भण्डारी, यशपाल आदि रचनाकारों और अमरकान्त की कहानियों का तुलनात्मक अध्ययन हम इस अध्याय में प्रस्तुत कर रहै हैं।

2. कमलेश्वर –

हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध कथाकार कमलेश्वर नयी कहानी के प्रमुख हस्ताक्षर हैं। बीसवीं शती के सबसे सशक्त लेखक कमलेश्वर का जन्म 6 जनवरी 1932 को उत्तर प्रदेश के मैनपुरी जिले में हुआ था। सन् 1954 में इलाहाबाद विश्वविद्यालय से हिंदी साहित्य में स्नातकोत्तर की उपाधि प्राप्त की। कहानी उपन्यास, पत्रकारिता स्तभ लेखन, फिल्म पटकथा जैसे अनेक विधाओं में अपनी लेखन प्रतिभा का परिचय दिया। कमलेश्वर का लेखन केवल गभीर साहित्य से ही जुड़ा नहीं रहा, बल्कि उनके लेखन मे कई तरह के रंग हमे देखने को मिलते है। उनका उपन्यास 'कितने पाकिस्तान' जो ऐतिहासिक उथल–पुथल की विचारोत्तेजक महागाथा है, वहीं भारतीय राजनीति का चेहरा दिखाती फिल्म 'आँधी' है। कमलेश्वर का काम एक मानक के तौर पर देखा जाता रहा है। वे मुम्बई में टीवी पत्रकारिता से भी जुडे रहे। 'कामगार विश्व' नाम से एक कार्यक्रम में आपने गरीबों, मजदूरों की पीड़ा उनकी दुनियाँ को अपनी आवाज दी है। 27 जनवरी 2007 को इस महान लेखक की कलम थम गई और नई कहानी आंदोलन के प्रमुख कहानीकार व स्वर्गलोक को गमन कर गए।

कथाकार कमलेश्वर द्वारा 'विहान' पत्रिका का 1954 में संपादन किया। पत्रकारिता के क्षेत्र में प़त्र–पत्रिकाओं का सफल संपादन किया। जिनमें नई कहानियाँ (1963–66), सारिका (1967–78), कथायात्रा (1978–79), गंगा (1984–88) आदि प्रमुख हैं। कमलेश्वर धर्मयुग, जागरण, श्री वर्षा इंगित और दैनिक भास्कर (1997) जैसे प्रसिद्ध पत्र–पत्रिकाओं के संपादक भी रहे है। उन्होंने दूरदर्शन के अतिरिक्त महानिदेशक जैसा महत्त्वपूर्ण दायित्व भी निभाया।

कथाकार कमलेश्वर का नाम नई कहानी आन्दोलन से जुड़े प्रमुख कथाकारों में लिया जाता है। उनकी पहली कहानी 1948 में प्रकाशित हो चुकी थी, किंतु 'राजा निरबसिया' 1957 से वे रातो–रात बड़े कथाकार बन गए। कमलेश्वर ने 300 से अधिक कहानियाँ लिखी है। उनकी प्रमुख कहानियाँ में– मौत का दरिया 'नीली झील' 'तलाश', बयान, नागमणि, अपना एकांत, आसक्ति जिंदा मुर्दें, जॉर्ज पंचन की नाक, 'मुर्दों की दुनियाँ' 'कसबे का आदमी' एवं 'स्मारक, राते, इंतजार चप्पल, सफेद सड़क, आजादी मुबारक, हवा है हवा की आवाज नहीं, इतने अच्छे दिन, अपने देश के लोग आदि। इतना ही नहीं उत्कृष्ट साहित्य सृजन के लिए सन् 1995 में कमलेश्वर को पद्मभूषण से नवाजा गया और सन् 2003 में उन्हें 'कितने पाकिस्तान' (उपन्यास) के लिए साहित्य अकादमी पुरस्कार से सम्मानित किया गया।

कमलेश्वर की प्रथम कहानी 'कामरेड' है, जो कि 'अप्सरा' नामक पत्रिका में सन् 1951 में प्रकाशित हुई। इसके बाद से अनवरत कमलेश्वर कथा साहित्य की श्रीवृद्धि कर रहे हैं। अकहानी से लेकर समकालीन कहानी तक उन्होंने कई आन्दोलनों की अगुआई की और कहानी कला को नये आयाम प्रदान किये। कमलेश्वर नयी कहानीकारों की त्रयी के प्रमुख सदस्य के रूप में भी चर्चित रहे हैं। मोहन राकेश व राजेन्द्र यादव के साथ नयी कहानी के आन्दोलन के माध्यम से इन्होंने अपने आपको प्रतिष्ठित किया और अनुभूति की सच्चाई, मोहभंग और यथार्थ की प्रतिष्ठा पर बल दिया। कमलेश्वर प्रेमचन्द की जनवादी परम्परा में प्रमुख स्थान रखते हैं। इनकी कहानियों में अनुभूति की गहनता, तीखा व्यंग्य और उद्देश्य के प्रति एकान्विति हर तरफ दृष्टिगोचर होती है। किस्सागोई नामक कहानी में इनका कोई सानी नहीं है, इनकी मुहावरेदानी सटीक व्यंग्य से शक्ति ग्रहण करती है। कमलेश्वर ने कहानी ही नहीं, अपितु नाटक, उपन्यास व आलोचना साहित्य पर पकड़ बनाये रखी है। कमलेश्वर की सूक्ष्म पकड़ ऐसी है कि जिसने आवश्यकता पड़ने पर कथा साहित्य के आन्दोलन का सफलता से नेतृत्व भी किया है। इन्होंने पत्रकारिता, दूरदर्शन व आकाशवाणी को भी अपनी सेवाएँ प्रदान की हैं। इन्होंने फिल्मों के लिए कथाएँ व संवाद लिखे हैं। आँधी फिल्म इनकी चर्चित फिल्म रही है। कमलेश्वर हिन्दी के प्रतिष्ठित अखबार दैनिक भास्कर के प्रधान सम्पादक भी रहे हैं। कमलेश्वर ने कई प्रसिद्ध अखबारों का सफल सम्पादन भी किया हैं। डाक बंगला, एक सड़क सत्तावन गलियां, काली आँधी, लौटे हुए मुसाफिर, समुद्र में खोया हुआ आदमी, आगामी अतीत आदि। अधूरी आवाज व रेगिस्तान इनके प्रसिद्ध नाटक हैं। आलोचनात्मक निबंन्धों मे नयी कहानी की भूमिका, नयी कहानी के बाद, मेरा पन्ना, समान्तर सोच आदि प्रमुख स्थान के हकदार हैं। कमलेश्वर का एक यात्रा वृतान्त 'खण्डित यात्राएँ' भी प्रकाशित हुआ है।

कमलेश्वर का कथा साहित्य मध्यवर्गीय, किन्तु 'नौकरी पेशा' आम आदमी से सम्बन्धित है। इस कहानी में मध्यमवर्गीय पारिवारिक जीवन के आपसी विरोधाभासों व विषमताओं का चित्रण किया गया है। कमलेश्वर ने यहां मध्यमवर्गीय नौकरीपेशा लोगों पर बड़ा व्यंग्य किया है। किस प्रकार नौकरी पेशा लोगों का व्यवहार आडम्बरपूर्ण रहता है और वे अर्न्तद्वन्द्व पर जीते हैं। किसी प्रकार के निर्णय की स्थिति में वे शीघ्रता से नहीं आते। करें या न करें का द्वन्द्व, उन्हें हमेशा आक्रान्त किये रहता है। नौकरी पेशा वर्ग का जीवन अभावग्रस्त रहता है, फिर भी वे दिखावे की प्रवृत्ति से घिरे रहते हैं। इसी दिखावे की झूंठी और व्यर्थ की प्रवृत्ति पर ही कमलेश्वर जी तीखा व्यंग्य करते हैं। राधेलाल प्रस्तुत कहानी में नौकरी पेशा व्यक्ति है। यह पात्र कमलेश्वर के मन्तव्य को सक्षमता से प्रकट करता हुआ कहानी के उद्देश्य को सफल बनाता है। कृत्रिम सद्भावना, औपचारिक सम्बन्ध, जीवन में प्रदर्शन की भावना आदमी को कितना मतलबी, स्वार्थी, क्रूर और बेकार बना देती है, यह इस कहानी के माध्यम से चित्रित किया गया है। कहानी की भाषा सहज और सरल है। भाषा में कसावट है, जो राधेश्याम की मानसिकता को सशक्त ढंग से उभारती है। कुल मिलाकर कमलेश्वर की प्रस्तुत कहानी नौकरी पेशा सफल कहानी है।

कथाकार कमलेश्वर कहानियों का चरित्र निर्माण घटनाओं तथा घटनाओं के सच से करते हैं, जिसमें फैटेसी और जादुई यथार्थ का समावेश खुद ब खुद हो जाता है। कमलेश्वर की कहानियों पर एक बात और लागू होती है– जो कहानी जितने सीमित व्यापार क्षेत्र में चलेगी, जितने सघन और जटिल वातावरण में लिखी जाएगी वही उतनी ही सफल होगी।

कहानीकार कमलेश्वर की कहानियों में आने वाले फैंटेसी तत्त्व की एक विशेषता यह है कि वह कथा तत्त्व की तरह आती है और विचलित भी जरूर करती है, मगर पाठक के अवचेतन को डिस्टर्ब नहीं करती। विदेशी पृष्ठभूमि को लेकर हिंदी में कई कहानियाँ लिखी गई है। रंगभेद और क्षरित होते जा रहे सांस्कृतिक अभिमत पर केन्द्रित कमलेश्वर ने कुछ कहानियों की रचना की है। 'इंतजार' इसी प्रकार की कहानी है। इसकी संरचना अफ्रिकी देश की गुलामी और विदेशी उपनिवेश के काले कानून के खिलाफ की गई है। 1989 में लिखी गई कहानी का स्तोम्बी सिर्फ तेरह–चौदह साल की उम्र का एक बालक हैं। अपनी आजादी के लिए संघर्ष कर रहे इस बालक के विप्लवी तंवर देखते ही बनते हैं। किसी अरण्य द्वीप के परिवेश में रची इस कथा में एक क्रांतिकारी बालक की मनः स्थिति का बहुत ही प्रभावशाली एवं कलात्मक तरीके से वर्णन किया गया है। इसी प्रकार से रमाकांत की कहानी ''कार्लो हब्शी का संदूक' में एक हब्सी का आत्मसंघर्ष, निर्मल वर्मा की 'पिछली गर्मियों में' कहानी के नायक की मनः स्थिति का भी सुन्दर चित्रण हैं मगर कमलेश्वर की कहानी इंतजार का फलक बड़ा हैं। व्यक्ति की आकांक्षा, उसकी

जिजीविषा और उसका जनव्यापी संघर्ष– तीनों चीजें कहानी को अन्तर्राष्ट्रीय स्तर प्रदान करती है।

कमलेश्वर की कहानियाँ मनुष्य और वृहत्तर समाज अंतः एवं बाह्रय संघर्ष की कथाएँ हैं। 'चप्पल', 'सफेद सड़क' और 'अपने देश के लोग' भी मनुष्य और समाज के निजी और सार्वजनिक संघर्ष और व्यथा को पूरी ईमानदारी के साथ व्यक्त करती है। 'चप्पल' कहानी जहाँ अस्पताल की व्यवस्था और इलाज के तौर तरीकों पर देश की अमीरी और गरीबी को व्याख्यायित करती है, वहीं वह मनुष्य की संवेदना की भीतरी परत को भी उधेड़ती है। 'चप्पल' इस महादेश के विकलांग होते जा रहे बच्चों और उनकी असहायावस्था का एक रूपक है। इस कहानी में वर्ग संघर्ष का एक छोटा–सा, मगर पूरी तरह से व्यवस्था से आहत और पीड़ित मनुष्य का चित्र उभरकर सामने आया है। इसी प्रकार 'सफेद सड़क' कहानी यूरोपीय देश के वातावरण पर लिखी गई है। यह कहानी विदेश गए एक युवक के प्रेमानन्द का सुंदर सा कोलाज है– इस कहानी का परिवेश यूरोपीय चेतना का स्वर एकदम अपने देश से उत्पन्न स्थितियों से लिया गया है। इस कहानी में समानान्तर चेतना का सहज स्वर– यूरोपीय समाज के ईगो और ईगो की भावनाओं से आया है। यह उस देश की वास्तविकता है जहाँ का सामाजिक और सांस्कृतिक परिवेश अपनी पहचान खोता जा रहा है।

वान यूनिवर्सिटी की इमारत हो या बाबरी मस्जिद स्थितियाँ ज्यादा भिन्न नही है। वर्बरता की तरह इंसाफ भी कभी–कभी बहुत बर्बर होता है। दोहरे मापदण्डों के काला मनुष्य की मूल प्रवृत्ति से दूर होते जा रहे यूरोपीय समाज की स्थिति बहुत अच्छी नहीं है। कभी अपनी भाषा और क्षेत्रिय सवालों के कारण मनुष्य बेगाना और अकेला होता जा रहा है। इसी पीड़ा का इस कहानी में जून व नैरेटर पात्रों के बीच पनपते प्रेम में दुविधा और अविश्वास का तीक्ष्ण भाव उभरकर आया है। विदेशी परिवेश पर केन्द्रित होने के बावजूद यह कहानी अपने सोच में भारतीय लगती है। देशों का अंतर है मगर परिस्थितियाँ समस्याएँ समान है। आजादी का अर्थ बदल चुका था। बेरोजगारी, भुखमरी, अत्याचार और स्वेच्छाचार से पीड़ित जनता आर्थिक पिछड़ेपन के डंडे से हांकी जा रही थी। एक विराट शून्य–कच्छ के रेगिस्तान की तरह पसरता आ रहा था। 'रावल की मेल' इस शून्य और निराशा में भटकते एक दरवेश की कथा है, जो भारतीय महादेश की दोरंगी सच्चाई को व्यक्त करती है। देश के बंटवारे को लेकर कुछ कहानियाँ लिखी गई है। जिनमे 'मलबे का मालिक' (मोहन राकेश), 'टोबटेक सिंह' मटो और अमृतसर आ गया (भीष्म साहनी) आदि कहानियाँ हमे बार–बार याद आती है। कमलेश्वर की कहानी 'इतिहास कथा' हिन्दु, मुस्लिम और ईसाई परिवार के विभाजित मानसिकता की कहानी है। इस कहानी मे इतिहास एक बड़े संदर्भो के साथ है। वर्तमान की भयावहता इतिहास मे की गई गलतियाँ है। 'इतिहास कथा' में

नारी–स्वातंन्त्र्य, व्यक्तिवाची संज्ञा की तरह नहीं, एक सतत जुल्म से जूझते तथा संघर्ष करते समय का दस्तावेज है।

इसी प्रकार 'आजादी मुबारक' में कमलेश्वर ने आजादी के बाद की विडम्बनाओ को बड़ी ही कुशलता के साथ चित्रित किया है। 'लाश' कहानी 1968 में मुम्बई प्रवास के दौरान लिखि गई थी। इसमें इलेक्ट्रोनिक मीडिया के अनुभवों की कहानी है। राजनीतिक मुखौटों और प्रपंचों में साल लेते समाज और इंसान की दोतरफा जिंदगी जैसे 'लाश' में ही तब्दील होती जा रही है। इतना ही नहीं 'हवा है, हवा की आवाज नही' कहानी भी लेखक की विदेश यात्रा के अनुभवों को व्यक्त करती है। पर यह कोई यात्रा–कथा नहीं है। यह एक देश, एक राष्ट्र और एक व्यक्ति की तमाम अहापोही स्थितियों और उन स्थितियों से उत्पन्न मानसिकता की पड़ताल करती है। इसी प्रकार कमलेश्वर की 'इतने अच्छे दिन' कहानी प्रेमचन्द के 'कफन' दृश्य को साकार कर उठती है। अकाल शुन्य गरीबी सेक्स और जाति के इतने अच्छे समीकरण एक साथ किसी दलित कहानी में शायद ही मिले हो। इस कहानी की व्यंजना विराट है। यह वैचारिक सूखे और दुर्भिक्ष की ही कथा नही, एक दलित युवक और युवती की जिंदगी का कच्चा चिट्ठा भी है। अकाल में मरते जानवरों की हड्डियाँ बेचने का धंधा कर रहे एक दलित युवक, बाला की संवेदना अचानक तब जाग्रत हो जाती है। जब वह मनुष्य के अस्थिपिंजर बेचने लग जाता है और एक दिन वह अपनी दादी के अस्थिपिंजर भी उठा लाता है। प्रेमचन्द की 'कफन' कहानी यदि दलित कहानी का प्रस्थान बिंदु लाती है तो कमलेश्वर की 'इतने अच्छे दिन' इसके आगे की कहानी है। दलित जीवन की इस सच्चाई पर पूर्ण विराम नहीं लगाया जा सकता। कमलेश्वर की 'जो लिखा नहीं जाता' नामक कहानी मध्यमवर्गीय स्त्री के प्रेम, फिर विवाह और इसके बाद पारिवारिक विसंगतियों की एक खास तस्वीर है। सुदर्शना और उसका पति महेन्द्र तथा सुदर्शना के पूर्व प्रेमी (नैरेटर) के आत्मसंघर्ष की यह एक बेहतरीन कथा–रचना है। यहाँ एक बार फिर स्त्री के आत्म–सम्मान को कथाकार ने बचाया है। पुरुष मानसिकता को गहरे तक समझने वाली सुदर्शना उस सत्य को आखिर तक नहीं खुलने देती, जिस पर दृढ़ होकर वह पति के यहा रहने को तैयार है न प्रेमी का ही दामन थाम पाती है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कथाकार कमलेश्वर ने अपनी कहानियों द्वारा आज के बदलते परिवेश, खत्म होते मानवीय मूल्यों, वर्ग संघर्ष, निम्नवर्गीय तथा दलित वर्ग की समस्याओं, स्त्री के खोते आत्मसम्मान की रक्षा, विदेशी वातावरण का भारतीय परिवेश पर प्रभाव आदि समस्याओं को अपनी कहानी का विषय बनाकर साहित्यिक जगत में अपना उच्च स्थान निर्धारित किया है। इनकी लेखनी का जादू आज भी समीचिन हो रहा है। जिन्दगी का यथार्थ बोध और

कहानियों का सच कमलेश्वर के कथा लेखन की व्यक्तिगत पूंजी है और जिसको संभालने का दायित्व अगली पीढ़ी के लेखको, पाठको और आलोचको को ही उठाना है। स्वाधीन देश में आजादी से जीने की इच्छा रखने वाले एक सच्चे व्यक्ति पर चारों तरफ से पड़ने वाले भ्रष्ट सामाजिक दबावों की कहानी है। 'बयान' इस कहानी में एक स्त्री का बयान सिर्फ एक व्यक्तिगत दुर्घटना का अंतरंग चित्र ही नहीं वरन् उस समूचे भ्रष्ट, पूँजीवादी, सामाजिक, आर्थिक ढांचे का कच्चा चिट्ठा है, जिसके अंतर्गत एक कलाकार अपनी कला और अपनी इज्जत को बाजार में बेचे बगैर जिंदा नहीं रह सकता। कहानी की स्त्री पात्र का व्यक्तव्य उस समूची न्याय–व्यवस्था और राजतंत्र की साजिश के खिलाफ उभरने वाला साहसिक स्वर है। जिसके अंतर्गत प्रत्येक फैसला अकेले व्यक्ति के खिलाफ ही हो सकता है।

कथाकार कमलेश्वर ने भ्रष्टाचार और सामाजिक बुराईयों को अपनी कहानियों में सफलतापूर्वक चित्रित किया है। इनकी एक और कहानी ''जार्ज पंचम की नाक' इस तथ्य की ओर संकेत करती है कि 'स्वतंत्रता के बाद सत्ताधारी नेताओं और नौकरशाही की मिलीजुली शक्ति 'झूठी नाक' के लिए 'सच्ची नाक' काटने में ही क्षीण होती रही है।' अतीत की झूठी मर्यादा की रक्षा के लिए वर्तमान की सारी संभावनाओं की बलि आज के भ्रष्ट शासन तंत्र के मानसिक दिवालियापन का ही प्रमाण है।

कमलेश्वर की कहानी 'भटके हुए लोग' सरकारी कार्यालयों में व्याप्त भ्रष्टाचार का कोरा चिट्ठा प्रस्तुत करने वाली कहानी है। इस कहानी में विस्थापियों को दी जा रही दुकानों और रहने के लिए दी जा रही जमीन में की जा रही धांधलेबाजी की ओर संकेत किया गया है। विस्थापितों के साथ सहानुभूति दिखाने के बजाय सरकारी कार्यालयो के लोग अपने घर भरने में लग जाते है। नैतिकता, ईमानदारी तथा कर्तव्यपरायणता जैसे शब्द मात्र पुस्तकों की चीज हो गए है। इसी प्रकार 'लड़ाई' कहानी भ्रष्ट राजनीति का चित्रण करते हुए राजनीतिक अवसरवादिता का चित्रण भी करती है। कहानी में बताया गया है कि किस तरह मंत्री अपने पद का दुरूपयोग करके अपने संबंधियों को लाभ पहुँचाते है। ''बड़े भाई, जब निर्माण मंत्री थे, तब उन्होंने खजाने को पुख्ता कराने का प्रस्ताव रखा था। उस प्रस्ताव का स्वागत मंत्रिमंडल ने किया था। रातों रात तब छोटे भाई को ठेकेदार बनना पड़ा था। फार्म छप गए थे और वह खजाने के निर्माण का ठेका लेने के लिए ऊपरी और दिखावटी भाग–दौड़ करने लगा था। .... उसे पुख्ता करने का ठेका अंततः उसे ही मिला था। इसी प्रकार 'सुबह का सपना' कहानी व्यक्ति के अन्दर पनपते व्यर्थताबोध को बड़े ही मार्मिक ढंग से प्रस्तुत करती है। व्यर्थताबोध के द्वारा कहानीकारों ने आजादी के बाद की अनेक समस्याओं को दिखाया है। जब तक व्यक्ति धनोपार्जन करता है,

सहायता करता है, बहुत उपयोगी पर जैसे ही उसकी आमदनी प्रभावित होती है वह व्यर्थ और फालतू सामान की तरह हो जाता है। यही इस कहानी का कथानक भी रहा है। बेरोजगारी आज की एक बड़ी समस्या है। कथाकार कमलेश्वर इसका पूर्व में ही अनुभव कर लिया था और उन्होंने अपनी कहानियों में इस बेकारी की समस्या और बेरोजगारी से उत्पन्न अन्य दूसरी समस्याओं को भी चित्रित करने का सफल प्रयास किया है। 'देव की माँ' में बेकार व्यक्ति के प्रति उपेक्षा के भाव को इस प्रकार चित्रित किया गया है– देवा जब अपने चारों ओर नजर घुमाता तो उसे यह सब खलता। खुद अपनी माँ की बेईमानी चुभती वह अपने चारों तरफ लोगों को देखता तो उसे लगता कि उनके चेहरे एकदम एक से है, जिन पर नफरत, प्यार, प्रशंसा या निंदा कुछ भी तो नहीं उभरती, अजीब सी एक रसता थी। समाज में बेकारी के कारण केवल बेरोजगारों को अपमान ही नहीं झेलना पड़ता वरन् उनमें कई अनेक प्रकार की अपराधिक प्रवृत्तियाँ भी आती जा रही है। चोरी, जेब काटने जैसी समस्याएँ बढ़ रही हैं।

इसी प्रकार कथाकार कमलेश्वर ने 'दिल्ली में एक मौत' कहानी में आज की शहरी जिंदगी का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है। उन्होंने दिखाया है कि आज के यांत्रिक–जीवन में व्यक्ति इतना संवेदनशील हो गया है कि मृत्यु जैसी घटनाएँ भी उसे झकझोरती नही। वह उनमें भी विर्लिप्त ही रहता है। अखबार में एक सेठ की मृत्यु का समाचार पढ़कर वाचक परेशान व चिंताग्रस्त हो गया है। उसकी यह परेशानी मृत्यु को लेकर नहीं अपितु दिसम्बर माह में कड़ाके की सर्दी में शव यात्रा में शामिल होने की है। वह न तो शव यात्रा में शामिल होने को उत्सुक है, न ही मानसिक रूप से तैयार ही है।

3. मन्नू भण्डारी –

हिन्दी की सुप्रसिद्ध कहानीकार मन्नू भण्डारी का जन्म 3 अप्रेल 1931 को मध्यप्रदेश के मंदसौर जिले के भानपुरा गांव में हुआ था। इनके बचपन का नाम महेन्द्र कुमारी था। लेखन के लिए मन्नू नाम का चुनाव किया। आपने एम.ए. तक की शिक्षा प्राप्त की और वर्षो तक दिल्ली के मीरांडा हाउस में अध्यापिका रही। धर्मयुग में धारावाहिक रूप से प्रकाशित उपन्यास आपका बंटी से लोकप्रियता प्राप्त करने वाली मन्नू भण्डारी विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन में प्रेमचंद सृजनपीठ की अध्यक्षा भी रहीं। लेखन का संस्कार विरासत में मिला। उनके पिता सुख सम्पतराय भी जाने माने लेखक थे।

मन्नु भण्डारी ने कहानी और उपन्यास दोनों ही लिखे हैं। एक प्लेट सैलाब (1962) मै हार गई (1957), तीन निगाहों की एक तस्वीर, सही सच है (1966), त्रिशंकु और आँखों देखा झूठ उनके महत्वपूर्ण कहानी संग्रह है। विवाह विच्छेद की त्रासदी में पिस रहे एक बच्चे को केंद्र में

रख कर लिखा गया उपन्यास 'आपका बंटी' (1971) हिंदी के सफलतम उपन्यासों में गिना जाता है। लेखक राजेन्द्र यादव के साथ लिखा गया उनका उपन्यास एक इंच मुस्कान (1962) पढ़े लिखे आधुनिक लोगों की एक दुखांत प्रेमकथा है। जिसका एक–एक अंक लेखक–द्वय ने क्रमानुसार लिखा था। बिना दिवारों का घर (1966) एक नाटक भी लिखा है।

मन्नू भण्डारी हिंदी की लोकप्रिय कथाकारों में से एक हैं। नौकरशाही में व्याप्त भ्रष्टाचार के बीच आम आदमी की पीड़ा और दर्द की गहराई को उद्घाटित करने वाले उनके उपन्यास महाभोज (1979) पर आधारित नाटक अत्यधिक लोकप्रिय हुआ था। 1974 में सर्वश्रेष्ठ फिल्म पुरस्कार को प्राप्त हुआ। इसके अतिरिक्त उन्हें हिंदी अकादमी दिल्ली का शिखर सम्मान, बिहार सरकार, भारतीय भाषा परिषद, कोलकाता, राजस्थान संगीत नाटक अकादमी, व्यास सम्मान और उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान द्वारा पुरस्कृत किया गया।

हिन्दी स्त्री कथा लेखिकाओं में मन्नू भण्डारी का नाम विशेष महत्व रखता है। इनकी कहानियों में नारी जीवन का प्रेम परिवार की समस्याओं के संदर्भ में चित्रित हुआ है। नारी मन के आदेश, भाव–प्रवाह और वेग का मनोवैज्ञानिक अंकन मन्नू जी कहानियों की प्रमुख विशेषता रही है। वस्तुतः इनकी कहानियों में व्यक्ति वैचिन्र्यवाद और भारतीय रसवाद का समान चित्रण हुआ है। साथ ही मन्नू की कहानियों में सौन्दर्यात्मक अभिरुचियों, मनोविज्ञान, विषय बोध की प्रमाणिकता और कलात्मकता को सहज रूप में देखा जा सकता है।

'यही सच है' नामक कहानी आपकी प्रसिद्ध प्रेम कहानी है। इसमे क्षण विशेष की अनुभूति की सच्चाई को ईमानदारी शैली में प्रस्तुत किया गया है। 'यही सच है' कहानी में एक ऐसी नारी का चित्रण किया गया है जो एक ही समय में दो व्यक्तियों को प्यार कर सकती है या करती रहती है। इसमें नारी के प्रेम को एक नये संतुलन और नये रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसमें लेखिका ने प्रेम को नया और आधुनिक संदर्भ दिया है। एक नारी के मानस में उठे हुए प्रेम और उससे सम्बधित भावों व विचारों की जैसी यथार्थ और सटीक व्यंजना इस कहानी में हुई है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। इस कहानी की नायिका 'दीपा' प्रेम को लेकर अन्तर्द्वन्द्व की पीड़ा भोगती। कभी तो उसका मन अपने पहले प्रेमी निशीथ को और लौटता है और कभी संजय की ओर। कलकत्ते में हुआ 'दीपा का इन्टरव्यू' इस द्वन्द्व को जन्म देता है। इसी प्रकार 'क्षय' कहानी स्त्री की उस मनोदशा का चित्रण करती है जिसमें वो अपने को पुरूष के समकक्ष होने के लिए प्रयत्नरत है तथा पुराने संस्कारों और नई बदलती आर्थिक सामाजिक परिस्थितियों के बीच नारी अपने परिवार से, पुरूष से संबंध विच्छेदो के बीच अकेली जीती जा रही है। क्या–क्या परिवर्तन उसके जीवन में आते हैं को प्रस्तुत करती हैं। इस प्रकार हिन्दी कथा लेखिका मन्नू भण्डारी ने अपनी कहानी

में अधिक वास्तविक भूमि, अनेक सूक्ष्म संश्लिष्ट धरातल और विविध संवेदनशील पक्षों को चित्रित करती हैं।

आज की कहानियों में 'मोहभंग' अपनी चरम सीमा पर है। मोहभंग का प्रभाव समाज और व्यक्ति सभी पर दिखाई देता है। धार्मिक मोहभंग भी आज की कहानी में सर्वत्र देखा जाता है। धार्मिक स्थानों पर दुराचार और शोषण की और कई कहानिकारों ने संकेत किया है। कुछ कहानियों में धर्मचारियों के छद्म रूप को उजागर किया गया है। मन्नू भण्डारी की कहानी 'ईसा के घर इंसान' इसी प्रकार की कहानी है। 'मुझे ऐसा लगा कि एक बड़ी–सी सफेद चिड़ियाँ आकर मुझे अपने पंजे में दबोचकर उड़े जा रही है और उसके पंजों के बीच मेरा दम घुटा जा रहा है। आधुनिक परिवेश के बुजुर्ग धीरे–धीरे अपना स्थान खोते जा रहे हैं। नई पीढ़ी उन्हे हेय दृष्टि से देखती है। फिर भी वो अपने बच्चों के लिए कड़ी मेहनत तथा हमेशा आशीर्वाद ही देते रहते हैं।

अनेक समस्याओं तथा अभावो से जूझते हुए भी माँ अपने परिवार विशेष रूप से बच्चों के लिए कड़ी मेहनत करती। मन्नू भण्डारी कृत 'रानी माँ का चबूतरा' कहानी में भी माँ के बड़े ही ममतामयी रूप के दर्शन होते हैं। एक माँ किस प्रकार अपना सम्पूर्ण जीवन अपने परिवार अपने बच्चों के लिए समर्पित कर देती है। इसका सुखद चित्रण मन्नू भण्डारी की कहानियों में देखने का मिलता है।

4. मोहन राकेश –

मोहन राकेश का जन्म 8 जनवरी सन् 1925 जंडीवाली गली, अमृतसर (पंजाब) में हुआ था। इन्होंने संस्कृत में शास्त्री, अंग्रेजी में बी.ए., संस्कृत व हिन्दी में एम.ए. की उपाधि प्राप्त की। लम्बे अरसे तक साहित्य सेवा के बाद इन्होंने 3 दिसम्बर 1972 को दिल्ली में अंतिम सांस की। नयी कहानी आंदोलन के पुरोधा मोहन राकेश नयी युग चेतना की गहरी पकड़ थी तथा युगबोध को अनुकूल शब्दावली और भाव भंगिमा में अभिव्यक्त करने की अद्भूत क्षमता थी। मोहन राकेश का कलाकार ह्रदय अत्यंत सृजनशील और सचेष्ट हैं। वह आँखें खोलकर चारों ओर की विसंगतियों और विषमताओं को देखता है और उन्हें यथार्थ की कलम से आकार देता है। मोहन राकेश ने जीवन में अनेक तनावों को झेला और भोगा और उन्हें अपनी कहानी में सबल अभिव्यंजना दी है। अतः इन्हें तनावों का कहानीकार कहा जाता है। अब तक आपके अनके कहानी संग्रह– 'नए बादल', जानवर और जानवर, 'आज के साये', 'फौलाद का आकाश', क्वाटर तथा वारिस। 'मलबे का आदमी', 'एक और आदमी', 'एक और जिन्दगी' तथा 'आर्द्रा' इनकी बहुचर्चित लब्ध प्रतिष्ठित कहानियाँ। 'मलबे का आदमी' भारत–पाक विभाजन की स्थिति पर

आधारित है। इसमें लेखक भोक्ता भी है और द्रष्टा भी। विभाजन की दर्दनाक स्थिति, लेखक की स्वयं की अनुभूति है। अतः विभाजन के समय के सांप्रदायिक जनून, वहशीपन व निर्मम मारकाट को पर्याप्त कलात्मक सांकेतिकता से अंकित किया है। 'एक और जिन्दगी' में द्विधाग्रस्त मनः स्थिति का निरूपता है। मनुष्य न तो बीती हुई जिंदगी को त्याग सकता है और न ही चुनी हुई जिन्दगी को पूरी तरह अपना सकता है। उसे तो जिन्दगी को पूर्णतः भोगने के लिए एक और जिन्दगी की दरकार है। 'आर्द्रा' के मानवीय रिश्तों का एक विक्षुब्ध एवं आर्द्र चित्र है। मोहन राकेश की जिन कहानियाँ में सामाजिकता वैयक्तिकता का तनाव नहीं है, वहां ठहराव आ गया है।

स्वतन्त्रयोत्तर हिन्दी कहानी के विकास में जिन कहानीकारों की महत्त्वपूर्ण भूमिका रही है। उनमें मोहन राकेश का नाम अग्रणी है। सन् 1950 से 1969 के बीच मोहन राकेश ने 'नयी कहानी' आन्दोलन के अगुआ के रूप में लेखक और सम्पादक के रूप में जो कार्य किया यह ऐतिहासिक महत्त्व रखता है। ये नयी कहानी आन्दोलन की त्रयी राकेश–यादव–कमलेश्वर के सबसे प्रतिभावान हस्ताक्षर थे। उपन्यास, कहानीकार तथा नाटककार के रूप में मोहन राकेश की अपनी अलग पहचान है। उन्होंने हिन्दी रंगमंच को नयी दिशा दी तथा अपनी समीक्षात्मक टिप्पणियों से हिन्दी जगत् का ध्यान आकृष्ट किया।

कथाकार मोहन राकेश की अधिकांश कहानियाँ मानव–सम्बन्धों की यंत्रणा को अपने अकेलेपन में झेलते लोगों की कहानियाँ हैं। वे अपने पात्रों के माध्यम से उनके परिवेश को चित्रित करने का सफल प्रयास करते हैं। वे कहते हैं कि उनके पात्रों को अकेलापन समाज से कटकर व्यक्ति का अकेलापन नहीं, समाज के बीच होने का अकेलापन है और उसकी परिणति किसी प्रकार के सिनिसिज्म (पागलपन) में नहीं, झेलने की निष्ठा में है। व्यक्ति और समाज को परस्पर विरोधी एक–दूसरें से भिन्न और आपस में कटी हुई इकाइयाँ न मानकर यहाँ उन्हें ऐसी अभिन्नता में देखने का प्रयास है जहाँ व्यक्ति समाज की विडम्बनाओं का और समाज व्यक्ति की यंत्रणाओं का आईना है।

इसी प्रकार 'इन्सान के खण्डहर', 'नये बादल', 'जानवर और जानवर', 'एक और जिन्दगी', 'फौलाद का आकाश' आदि मोहन राकेश के कहानी संग्रह है। बाद में उनकी सभी कहानियों की एक साथ प्रकाशित कर दिया गया था। मोहन राकेश की मनोरचना मध्यमवर्गीय चेतना से सम्बद्ध है तथा वे मध्यमवर्गीय जीवन की, खासतौर पर स्त्री–पुरुष सम्बन्धों की गहरी पड़ताल करते हैं। उनकी अधिकांश कहानियाँ शहरी जीवन से जुड़ी हुई हैं इसलिए उनकी भाषा के शिष्ट समुदाय की भाषा है।

कथाकार मोहन राकेश कृत सौदा नामक कहानी एक बहु चर्चित कहानी है। जिसमें वे ऐसे पात्र का चित्रण करते है, जो अतिशय चतुराई के चक्कर में स्वयं तो कष्टित होते ही हैं, दूसरों पर भी अच्छा प्रभाव नहीं छोड़ पाते। अमृतसर का एक लाला काश्मीण–भ्रमण के लिए सपरिवार जाता है। वह पहलगाँव से चंदनवाड़ी जाने के लिए घोड़ों की प्रतिक्षा कर रहा है। घोड़े वालों के लिए सरकारी रेट तय कर दिया गया है, किन्तु लाला उस दाम पर घोड़ा लेने का तैयार नहीं है। अन्त में उसे एक बीमार घोड़ा मिलता है, पर परिवार के अन्य सदस्यों के लिए घोड़े नहीं मिल पाते हैं। परिणामस्वरूप लाला चंदनवाड़ी नहीं जा पाता। कहानी मानव भावनाओं का सूक्ष्म विवेचन करती हैं तथा मनुष्य की स्वार्थ–बुद्धि पर व्यंग्य करती है। कहानी में वर्णात्मकता है तथा लाला की मनोभावनाओं का सूक्ष्म चित्रण भी हुआ है। कहानी पाठक को बांधे रखने में समर्थ है।

हिन्दी उपन्यास साहित्य के क्षेत्र में अंधेरे बंद कमरे, न आने वाला कल, अंतराल आदि उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार हिन्दी नाटक साहित्य सृजन के अन्तर्गत आषाढ़ का एक दिन, लहरों के राजहंस, आधे अधूरे, पैर तले की जमीन। एकांकी–लघुनाटक के अन्तर्गत अंडे के छिलके, अन्य एकांकी एवं बीज नाटक। रेडियो नाटक के अन्तर्गत रात बीतने तक तथा अन्य छवि–नाटक प्रमुख माने जाते हैं। इतना ही नहीं कहानी संग्रह के अन्तर्गत इन्होंने नये बादल, जानवर और जानवर, एक और जिंदगी, फौलाद का आकाश, एक घटना आदि लिखे।

कथाकार मोहन राकेश कृत 'जख्म' और 'ठहरा हुआ चाकू' इसी प्रकार की कहानियाँ है। जिनमें सामाजिक मूल्य नैतिकता, वैयक्तिकता आदि सब महत्वहीन हो गये है। व्यक्ति का इनसे कोई सरोकार नहीं रह गया है। मोहन राकेश ने इसी दर्द पीड़ा को अपनी कहानियों का विषय बनाकर सफलता का अर्जन किया है।

कहानीकार मोहन राकेश ने अपनी कहानियों आरंभ से अंत तक के सम्पूर्ण रचनाकाल में विविध दौरों, अनेक जाति, धर्म, वर्ग और ओहदे के बहुरंगी मानसिकता वाले चरित्रों, वैविध्यपूर्ण घटनाओं एवं अनुभवों तथा गाँवों कस्बों शहरों महानगरों और हिल स्टेशनों के बहुवर्षी परिवेश तथा शिल्पगत बहुविध मौलिक प्रयोग बहुतायत से आपकी कहानियों में देखने को मिलते है। 1950 में प्रकाशित राकेश के पहले कहानी संग्रह 'इंसान के खंडहर' की पहली कहानी के रूप ने एक प्रतिनिधि और अच्छी कहानी 'सीमाएँ' को रखा गया है। यह कहानी राकेश जी की उन दो चार कहानियों में से एक है जो शैली की दृष्टि से प्रथम पुरूष के बजाय तृतीय–पुरूष के रूप में लिखी गई है। इसमें एक किशोरी के अकेलेपन, कुंठा और मनोविज्ञान का अत्यंत आत्मीय, सूक्ष्म और मार्मिक चित्रण देखने को मिलता है।

'बाहर चल रही हो?' मनो ने उससे पूछा।

'रक्षा किधर गई है?'' यह पूछकर उमा और संकुचित हो गई।

'बाहर ही गई है, अभी देखकर भेजती हूँ,'' कहकर मनो कंचन और साथ उठ हुई वे सब बाहर चली गई।

उमा फिर बिल्कुल अकेली पड़ गई तो उसके मन का बोझ बढ़ने लगा। वहाँ इतने अपरिचित लोगों की उपस्थिति, चहल–पहल और सजावट, सब कुछ उसे बेगाना लग रहा था। यदि सहसा उसे सुनसान अंधेरे जंगल में पहुँचा दिया जाता, जहाँ चारों ओर बिल्कुल नीरसता होती तो उसे निश्चय ही अब से अच्छा लगता। परंतु वहाँ उस चुलबुलाहट, छेड़छाड़ और दौड़ धूप में उसकी तबीयत उखड़ रही थी............। ब्याह वाले घर में पहुँचकर रक्षा बहुत जल्दी इधर उधर लोगों मे उलझ गई। वह यहाँ से उसके पास और उसके पास से और किसी के पास। उमा सोफे के एक कोने में सिमटकर बैठी रही। जब उसकी रक्षा से आँख मिल जाती तो रक्षा मुस्कराकर उसे उत्साहित कर देती। जब रक्षा दूर चली जाती तो उमा बहुत अकेली पड़ने लगती। वह बत्तियों से जगमगाता हुआ घर उसके लिए बहुत पुराना था। वहाँ फैली हुई महक अपनी दिवारों की गंध से बहुत भिन्न थी। खामोश अकेलेपन के स्थान पर चारों ओर खिलखिलाता हुआ शोर सुनाई दे रहा था। वह एक प्रवाह था जिसमें निरंतर लहरे उठ रही थी, पर वह लहरों में लहर नहीं, एक तिनके की तरह थी, अकेली और एक ओर हटी हुई।

कथाकार मोहन राकेश ने आरोपित बौद्धिकता, जुमलेबाजी और बनावटीपन से मुक्त होकर 'नल बादल' की कहानी लिखी जिसका प्रकाशन 1957 में हुआ। इस संकलन में मलबे का मालिक, उसकी रोटी, अपरिचित को लिया गया तो 1958 में प्रकाशित संग्रह जानवर और जानवर में से क्लेम, आर्द्रा और 'रोजगार' जैसी विविध रंगरूप की सुप्रसिद्ध कहानियों को रखा गया है। इस प्रकार मोहन राकेश की सभी कहानियाँ व्यक्ति के समाज और परिवेश से जुड़ाव तथा इनके अंदरूनी रिश्तों की कहानियाँ हैं। मलबे का मालिक कहानी भारत पाक विभाजन की त्रासदी पर लिखी गई कहानी है। 'एक और जिंदगी' इस कहानी में संबंधो से उत्पन्न दबावों–तनावों और अकेलेपन के बल से ग्रस्त लोगों की पीड़ा का तथा परिवेश और समाज के साथ उसके विडम्बनापूर्ण रिश्तों की यंत्रणा का अत्यंत प्रभावशाली चित्रण हुआ है। सुहागिनें तथा गुनाह बेलज्जत इसी दौर की कहानियाँ है। सन् 1966 में प्रकाशित फौलाद का आकाश की कहानियाँ महानगरों की जिंदगी की भयावहता के बीच डरे–सहमे व्यक्ति की सत्रांस की रोचक कहानियाँ हैं।

कथाकार मोहन राकेश की आत्मकथात्मक, संवेदनशील, सूक्ष्म और जीवंत कहानी 'एक ठहरा हुआ चाकू' को रखा गया है। आज के समाज में चहुं ओर फैली प्रत्यक्ष गुंडागर्दी के आतंग

के बीच एक सामान्य व्यक्ति की असुरक्षा, निरीहता और अंतर्विरोधी जटिल मानसिकता का जैसा सच्चा, प्रमाणिक एवं त्रासदायक चित्रण इस कहानी में हुआ है। वह समकालीन हिंदी कथा साहित्य की एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानी जा सकती है।

5. ज्ञानरंजन –

कहानीकार ज्ञानरंजन का जन्म 1936 मे इलाहाबाद में हुआ था। इनके पिता श्री रामनाथ सुमन अपने समय के प्रसिद्ध गाँधीवादी विचारक, पत्रकार और लेखक थे। उनकी सारी शिक्षा इलाहाबाद में हुई तथा इलाहाबाद विश्वविद्यालय से हिन्दी में एम.ए. करने के बाद ज्ञानरंजन ने महाकौशल महाविद्यालय में अध्यापन किया जहाँ से वे सेवा निवृत्त हुए और जबलपुर के ही होकर रह गए। ज्ञानरंजन पर इनके पिता का बहुत अधिक प्रभाव पड़ा। इनका बचपन पिता के कठोर अनुशासन में बीता। इनके पिता रामनाथ सुमन कट्टर गांधीवादी थे तथा बच्चों से भी खादी के कपड़े पहनने का आग्रह करते थे।

साठोत्तर हिन्दी कहानीकारों में ज्ञानरंजन का अप्रतिम महत्त्व है, क्योंकि उन्होंने अपनी कहानियों में भारतीय समाज में बदलती मध्यमवर्ग की विसंगतियों का यथार्थ चित्रण किया है। ज्ञानरंजनी उस दौर के कहानीकार है। जब नई कहानी के बनावटीपन का अवसान हो चुका था और अकहानी की असामाजिकता और व्यक्तिवादिता से भी पाठक परिचित हो चुके थे। यह लगभग 1965 के आसपास का समय था। उन्होंने समाज के बदलते स्वरूप को गहराई से देखा और उसकी परिवर्तित प्रवृत्तियों को समझा जिन्हे ज्ञानरंजन ने अपनी कहानियों का कथ्य बनाया। भारतीय मध्यमवर्गीय जीवन इस सारे बदलाव को सबसे अधिक महसूस कर रहा था तथा झेल रहा था। इसलिए मध्यवर्ग में परिवर्तन की हलचल अधिक थी। ज्ञानरंजन ने इस मध्यवर्ग को ही अपनी लेखनी का आधार बनाया और समाज के समक्ष प्रस्तुत किया। उनकी पीड़ा को लोगो तक पहुँचाया अपनी सशक्त लेखनी से।

उन्होंने 'पहल' नामक एक साहित्यिक पत्रिका निकाली, जिसने एक आन्दोलन का रूप ले लिया तथा जिसके 90 अंक उन्होंने प्रकाशित किए। 'पहल' की गिनती हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ पत्रिका में होती रही है तथा ज्ञानरंजन ने इस पत्रिका को मुखर तथा जनवादी मूल्यों का केन्द्र बनाया। 'पहल' एक पत्रिका मात्र नहीं थी, प्रत्युत जनवादी मूल्यों की स्थापना की दिशा में एक आन्दोलन थी।

कथाकार ज्ञान रंजन ने उनके अनुशासन को अपने जीवन में ढाला और उन्होंने विनम्रता शालीनता जैसे गुणों को अपने व्यक्तित्व का अभिन्न अंग बनाया। इसी वातावरण में इनके

व्यक्तित्व में दृढता भी पनपी। व्यक्तित्व में दृढता का असल रूप तब मिला जब उन्होंने अपनी पसंद की लड़की सुनयना से विवाह किया। विवाह में ज्ञानरंजन ने कोई नया कपड़ा तक नही सिलपाया था। वह पुरानी शर्ट, पेंट और फटी चप्पलों के साथ विवाह की वेदी पर बैठे थे। सुनयना के लिए भी एक सस्ती सी साडी और नया ब्लाउज लाया गया था। इससे पता चलता है कि ज्ञानरंजन की करनी और कथनी में कोई अन्तर नहीं था। 'फेंस के इधर–उधर', 'शेष होते हुए', 'सपना नहीं' आदि ज्ञानरंजन के प्रतिनिधि कहानी संकलन है।

कथाकार ज्ञानरंजन अपनी पीढ़ी के प्रमुख कहानीकार है। ज्ञानरंजन की पहली कहानी 'मनहूस बंगला' थी। जो 1960 में ज्ञानोदय में छपी थी। यह कहानी उनके किसी संकलन में नहीं है। इसके बाद उनकी लगभग 50 कहानियाँ विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई जिनका हिन्दी जगत ने पूरी शिवदत्त के साथ स्वागत किया। कथाकार ज्ञान रंजन की दिवास्वप्नी, छलांग, घण्टा, फँस के इधर–उधन, बहिगर्मन, अमरूद का पेड़ गोपनीयता, क्षणजीवी, चुप्पियाँ, खलनायिका और बारूद के फूल, सीमाएँ, दिलचस्पी, हास्यरस, रचना–प्रक्रिया, दाम्पत्य, एक नमूना सार्थक दिन, आत्महत्या, सपना नहीं, यात्रा, पिता आदि प्रमुख कहानियाँ हैं। सभी कहानियों की हिन्दी जगत में खूब चर्चा हुई है। उन्होंने मुख्य रूप से मध्यमवर्गीय परिवारों की घुटन, समस्या, परिस्थितियों, बिखरते हुए मानवीय मूल्यों, खोखलेपन आदि को अपनी कहानियों का कथ्य बनाया फस के इधर उधर तथा 'पिता' नामक आदि कहानियों को सर्वाधिक लोकप्रियता मिली। वस्तुतः ये दोनो ही कहानियाँ विभिन्न पाठ्यक्रमों में अब भी पढ़ाई जा रही हैं।

कथाकार ज्ञानरंजन मध्यमवर्गीय जीवन की विसंगतियों का चित्रण करने वाले कहानीकार है। उन्होंने अपनी कहानियों में मध्यमवर्ग के अंतरंग चित्र प्रस्तुत किये हैं और इसके खोखलेपन, बनावटीपन, उसकी घुटनभरी सड़ांध जुगुप्साभरा, आक्रोश, उसके जीवन की टकराहट आदि का विश्वसनीय चित्रण ज्ञानरंजन की कहानियों में मिलता है। डॉ. शिवकुमार मिश्रा ने भी लिखा है– 'ज्ञान की कहानियों में एक डरावना अनुभव संसार है। एक मध्यमवर्गीय जिन्दगी का जा रूप पिछले 10–15 सालों में रचा पका है, उसके एक–एक तेवर की इतनी खरी और सटीक पहचान, उसकी बनती चखती आकृति का इतना पारदर्शी बोध, मूल्यों के टकराव की इतनी अंतरंग अभिव्यक्ति, संस्कार और विवेक के बीच होने वाली कशमकस का इतना तीखा अहसास उसके खोखलेपन बनावटीपन और उसकी घुटनभरी संड़ांध पर एक साथ ही जुगुप्साजन्य आक्रोश का इतना सात्विक इतना ईमानदार वर्णन आपको बहुत कम रचनाकारों–कहानीकारों में मिलेगा।

कथाकार ज्ञानरंजन मध्यमवर्गीय जिन्दगी की कुरूपता, विभत्सता और अश्लीलता में गहरे धंसे हैं, उन्होंने उसकी कोई भी दरार अनदेखी नही छोड़ी। यह उनकी खास उपलब्धि है। एक

'सर्जन' की तरह उन्होंने इस जिन्दगी पर, उसके सड़े–गले स्थल पर चीरे लगाए हैं, उस गंदगी का साक्षात्कार किया है, किन्तु उनका मानवीय रूख सदैव उनके साथ रहा है। यह उनकी मानवीय संवेदना ही है। जो दल–दल के बीच भी उन्हें पाक–साफ बनाये रख सकी है। वे कहीं भी अमानवीय नहीं हुए हैं। जहाँ उनके कथा–नायक अथवा नायिकाएँ, स्थितियों और परिवेश, अश्लील और अवांछनीय हुए है। वहाँ भी रचनाकार ज्ञानरंजन का मानवीय रूख बरकरार रहा है। यह सब उनकी कहानियों– 'पिता', 'शेष होते हुए', 'संबंध', गोपनीयता, सीमाएँ, आत्महत्या, कलह, फेंस के इधर और उधर किसी भी कहानियों में देखा जा सकता है। घंटा, रचना–प्रक्रिया, यात्रा, छलांग आदि कहानियाँ व्यंग्य की प्रधानता लिए हुए हैं। 'पिता' कहानी ज्ञानरंजन की एक बहुचर्चित और प्रशंसित कहानी हैं। इसमें दो पीढ़ियों को द्वन्द्व वर्णित है। परिवार में पिता की स्थिति और पुत्र–पिता के बदलते संबंधों का वर्णन है। यह वर्णन अमरकान्त की कहानियों में भी वर्णित है। साथ ही सिल्वर वैंडिंग कहानी भी इसी प्रकार के द्वन्द्व को प्रकट करती है। वस्तुतः ये पीढियों में आये अन्तराल को प्रकट करने वाली तथा आधुनिक परिवेश को व्यक्त करती कहानियाँ हैं।

कथाकार ज्ञानरंजन की ही 'संबंध' और 'शेष होते हुए' जैसी कहानियों में पारिवारिक रिश्तों के टूटने का तनाव है। जबकि 'पिता' कहानी में यह रिश्ता टूटने को आकर भी जुड़ा हुआ है। पिता कहानी में पीढियों का तनाव है पर यह तनाव बहुत ही सहज तरीके से विकसित होता है और दो पीढियों के बीच का अन्तराल कोई समस्या नहीं बनता है। ज्ञानरंजन की कहानियाँ घर, परिवार, पिता, भाई–बहिन अर्थात् परिवार के संबंधों के बीच घटित होती है तथा संबंधों का परिस्थितियों का बीतना ही लक्षित होता है। कहानी में अभिव्यक्त मध्यमवर्गीय द्वन्द्व को 'पिता' कहानी के इस अंश से समझा जा सकता है। ''आज तक किसी ने पिता को वाश वेसिन में मुँह हाथ धोते नहीं देखा। बाहर जाकर बगिया वाले नल पर ही कुल्ला–दातुन करते हैं। दादाभाई ने अपनी पहली तन्ख्वाह से गुसलखाने में बड़े उत्साह के साथ एक खूबसूरत शावर लगवाया, लेकिन पिता को अर्से से हम सब आंगन में धोती को लंगोट की तरह बांधकर तेल चुपड़े बदन पर बाल्टी–बाल्टी पानी डालते देखते आ रहे हैं। खुले में स्नान करेंगे, जनेऊ से छाती और पीठ का मैल काटेगें। शुरू में दादाभाई ने सोचा, पिता उसके द्वारा शावर लगवाने से बहुत खुश होंगे और उन्हें नई चीज का उत्साह होगा, पर पिता ने जब कोई उत्साह प्रकट न किया, तो दादाभाई मन ही मन काफी निराश हो गए। एक दो बार उन्होंने हिम्मत करके कहा भी, ''आप अन्दर आराम से क्यों नहीं नहाते? तब भी पिता आसानी से उसे टाल गए।'' इस प्रकार 'पिता' ज्ञानरंजन की एक प्रतिनिधि कहानी है। जिसमें पिता पुरानी पीढी के प्रतीक हैं और पुत्र 'वह' नयी पीढी

का। पिता अपनी जीवन शैली नहीं बदलते जबकि 'वह' उन्हें बदलना चाहते हैं। वह चाहता है कि पिता आधुनिक सुख सुविधाओं का उपयोग करें और आराम से जीवन बितायें पर पिता आधुनिक जीवन की सुविधाओं से निरपेक्ष हैं। वे बदलने का प्रयास कतई नहीं करते पर पिता का दृढ चरित्र नयी पीढी के लिए चुनौती है, पर ज्ञानरंजन ने यहाँ दोनों पीढियों के बीच न घृणा का सृजन किया है न उपेक्षा भाव का।

इस प्रकार ज्ञानरंजन ने अपनी कहानियों का मुख्य विषय निम्न मध्यमवर्गीय परिवार को बनाया है और आज के सन्दर्भ में प्रस्तुत करने का सफल प्रयास किया है। व्यक्ति के अन्दर पनपते व्यर्थ बोध को बड़े ही मार्मिक ढंग से ज्ञानरंजन ने अपनी कहानी 'शेष होते हुए' में चित्रित किया है। ज्ञानरंजन ने मंझला पात्र की स्थिति को निम्न शब्दों में व्यक्त किया है। वह घर के अन्दर व्याप्त विवशता को किसी प्रकार जी रहा है– ''घर के जीवन में विवशता भरी हुई है। मनहूसी ने उसे आंतक से भर लिया है। यहाँ कोई संघर्ष नही किया जा सकता है। वह ऊब गया। जीवन में व्यर्थता का प्रतिशत ऊपर हो रहा है।

6. राजेन्द्र यादव –

नई कहानी आन्दोलन की त्रयी के प्रमुख कथाकार राजेन्द्र यादव का जन्म 28 अगस्त 1929 आगरा, उ.प्र. में हुआ था। 1951 ई. में आगरा विश्वविद्यालय से एम.ए. हिन्दी की परीक्षा प्रथम श्रेणी, प्रथम स्थान के साथ उत्तीर्ण की। हिन्दी साहित्य की सुप्रसिद्ध पत्रिका 'हंस' के सम्पादक है। पिछले पच्चीस वर्षो से साहित्य के मुख्य पत्र 'हंस' के माध्यम से नेताओं, धर्म के ठेकेदारों और मठाधीशों की जमकर खबर लेते। इस पत्रिका में उदियमान रचनाकारों को स्थान देकर साहित्यकारों को खोजते बनाते और उन्हें प्रसिद्धि दिलाते हैं। साथ ही अपने दौर की ज्वलंत समस्याओं पर बौद्धिक और वैचारिक बहस करवाते हैं। साम्प्रदायिकता, पाखण्ड, प्रपंच और अंधविश्वास जैसे विषयों पर अपनी लेखनी निडर होकर चलाते हैं। समाज के हाशिये पर रहे स्त्री और दलित जो आदिकाल से दबे–कुचले रहे हैं। स्त्री विमर्श और दलित विमर्श करके चर्चा में बने रहते हैं और इन समस्याओं पर अपनी सशक्त लेखनी चलाई है। अपनी पत्नी–मन्नू भण्डारी के साथ एक इच मुस्कान जैसा अनूठा उपन्यास लिखा। इनके प्रमुख कहानी संग्रहः– देवताओं की मुर्तियाँ (1951), खेल खिलौने (1953), जहाँ लक्ष्मी कैद है (1957), अभिमन्यु कह आत्महत्या (1959), छोटे–छोटे ताजमहल (1961), किनारे से किनारे तक (1962), टूटना (1966), चौखटे तोड़ते त्रिकोण (1987), श्रेष्ठ कहानियाँ, प्रेम कहानियाँ, प्रतिनिधि कहानियाँ, प्रेम कहानियाँ, चर्चित कहानियाँ, मेरी पच्चीस कहानियाँ, ये जो आतिश गालिब (प्रेम कहानियाँ) : 2008 अब तक की समस्त कहानियाँ, यहाँ तक पड़ाव–1, पड़ाव–2 (1989), वहाँ तक पहुँचने की दौड़, हासिल तथा

अन्य कहानियाँ। 'कला अहम और विसर्जन' इसका एक प्रतिफलन है। वहाँ अंततः जिंदगी पर कला को कुर्बान करना ही कलाकार को कला की चरम सार्थकता है। प्रारम्भ में कला सम्मोहित करती है और वह द्वंद्व में होता है। यह द्वन्द्व ही राजेन्द्र के लेखक का बीजमंत्र है, उन्हें जिन्दगी चाहिए, जिन्दगी के रूप चाहिए, सौन्दर्य चाहिए, कला इस रूप, रस, स्वाद और सौन्दर्य का उदात्तीकरण है।

राजेन्द्र यादव प्रमुखतः कलावादी कहानीकार हैं। इनकी कलावादिता प्रगतिशील चित्रण और सामाजिक यथार्थ से जुड़ी हुई है। राजेन्द्र यादव अपने दशक के कदाचित एकमात्र ऐसे कहानीकार है, जिनका उद्देश्य प्रत्येक कहानी से अपनी सहयोगियों–सहवर्गियों और पाठकों को चौकाना रहा है। यथार्थवादिता और जीवन का संवेदनाओं का चित्रण राजेन्द्र यादव की कहानियों की विशेषता है। राजेन्द्र यादव के पास प्रतिभा है, यथार्थ को पहचानने और जीवन के परिवेश को समझने की क्षमता है। इनकी कहानियों के संबंध में डॉ. लक्ष्मीसागर ने लिखा है कि 'स्वस्थ सामाजिक दृष्टि यथार्थपरक जीवन, स्थितियों को उभारने की प्रभावशीलता बड़ी चीज होती है। यादव की कहानियों में आधुनिकता के सभी साज सामान होते हैं, किन्तु जीवन नहीं होता। उस जीवन को यदि राजेन्द्र यादव प्राप्त कर ले तो एक बड़ी चीज होगी। उनके प्रतीक भी आरोपित और संवेदना के फलस्वरूप नहीं, चिंता के फलस्वरूप उभरते हैं।[1]

कथाकार राजेन्द्र यादव के शुरूआती तौर की कहानी है, छोटे–छोटे ताजमहल। यह प्रेम और मोहब्बत की निशानी माना जाता है। ताजमहल मात्र प्रेमियों का मिलन स्थल ही नहीं है, वरन् वियोग–विछोह का स्थल भी है। प्रेमी युगल में से एक को जाना पड़ता है। मिलन की एकांतिक चेतना में विछोह एक धक्के जैसा लगता है। राजेन्द्र का कथाकार कारणों के डिटेल में नहीं जाता, डिटेल प्रतीक्षा के मनोभावों में है और यहाँ कथानक ओ हेनरी या मोपासां की तरह यू टर्न ले लेता। 'संबंध' में लाश पर पत्नी मां–बाप बिलख–बिलख कर रोए जा रहे थे। लाश का मुंह देखने की जहमत भी नहीं उठाई जाती। बाद में पता चलता है कि वह गलत लाश है। जब सही लाश लाई जाती है और फिर से विलाप का कर्मकाण्ड शुरू हो जाता है। जीवित व्यक्ति से मृत व्यक्ति तक आते–जाते संबंधों के धागे कितने क्षीण हो जाते हैं। विलाप के शोर में भंगुरता पर कहानी एक यथार्थ विद्रुप भरी टिप्पणी है। 'मेहमान' जैसी कहानियाँ निम्न या अतिनिम्न वर्ग की कहानियाँ हैं। 'भय' में गैराज का क्रूर मालिक किसी ठंडी निर्ममता से अपने यहाँ काम कर रहे छोकरे रहीम को यातना देता है। मुँह में 'बाबू साहब' का संबोधन और हाथ में चाबुक : इस बेरहम मालिक की यातना से रहीम की रूह फना रहती है। चौकाने बात यह है कि रहीम इस

---

[1] एक दुनिया समानान्तर : राजेन्द्र यादव पृ 67

मर्मातक यातना को तो सह लेता है, लेकिन भूत की उपस्थिति नहीं सह पाता। 'रोशनी कहां है'' में बस्सो बाबू की चाय की फटीचर दुकान, दुकान का रहा सहा सामान लेकर भागा हुआ फटीचर नौकर, मुफ्त में चाय पीने और अड्डेबाजी करने और एक दूजे को ठगने–लूटने वाले उठाईगीर मित्र तथा दूर कहीं घर परिवार में बच्चे के लिए आने भर का दूध न दे पाने पर लड़कर मुंह फुलाएँ बैठी पत्नी, चारों तरफ अंधेरा ही अंधेरा है, रोशनी कहीं नहीं। इसी तरह 'मेहमान' कहानी में मात्र एक बड़े मेहमान (जिनसे उसे सहायता मिल सकती है) का अभावग्रस घर में आना भी कितनी बड़ी समस्या बन जाता है। इन तीनों की कहानियों में निम्नवर्ग के परिवेश में निर्भान्त और मुकम्मित चित्र है। आश्चर्य इस बात पर होता है कि आलोचनात्मक यथार्थ को इतनी संवेदनशील धारा परवर्ती काल में दूसरी और क्यों और कैसे मुड़ गई कि चंद कहानियाँ ही इतिहास बनकर रह गई। 'कैद है, कहानी राजेन्द्र यादव की कहानियों में वैयक्तिकता सामाजिकता पर हावा होती दिखायी देती है। उच्च तथा मध्यवर्ग के पात्रों पर उनकी गहरी पकड़ थी। साथ ही कथन–भंगिमा के प्रति सजगता, भाषा–शिल्प और तकनीक में नये प्रयोगों का चाव भी उनकी कहानियों की विशेषता रही है। 'जहाँ लक्ष्मी कैद है' कहानी में जर्जर हो गई परंपराओं एवं अंधविश्वासों में कैद लक्ष्मी का विद्रोह दिखाया गया है। यहाँ लक्ष्मी नाम की एक जवान लड़की माँ–बाप की मात्र बेटी नहीं है। वो उनके धनधान्य, शुभ–लाभ की दात्री भी है। इसी अंधविश्वास के कारण वो उसे किसी भी कीमत पर खोना नही चाहते, जबकि लक्ष्मी की वैयक्तिक सत्ता नारी जनित दैहिक तकाजे, मुक्ति पाने के लिए चीख रहे हैं। इसी प्रकार 'टूटना' कहानी स्त्री पुरुषों में आ रहे बदलाव की चर्चित कहानी है। देश की आजादी के साथ देश में आधुनिकीकरण और औद्योगिकीकरण की बयार चलती है। यह दो आधुनिक युवक व शिक्षित स्त्री की कहानी है। शिक्षा और जवानी के जोश में लीना प्रेम विवाह कोर्ट में करती है। इनका यह रिश्ता शीघ्र ही टूट कर बिखर जाता है। नायक किशोर बड़ी ही शिद्दत के साथ स्वीकार करता है कि दोनों ही एक दूसरे के लायक नहीं थे। इसी प्रकार 'तलवार पंच हजारी' में एक ओर सामंतवादी व्यवस्था का विरोध है, तो बिरादरी बाहर में जाति बंधनों को तोड़ा गया है। 'बिरादरी बाहर' कहानी में रिटायर्ड पिता की इच्छा के विरूद्ध बेटी ने विजातीय विवाह कर लिया है। अपने पति के साथ दो साल बाद घर लौटती है तो पूरा परिवार उसकी आवभगत में जुट जाता है और अपने ही घर में उपेक्षित और अलग–थलग पड़ गए पिता खुशी के माहौल में आइस बर्ग–सा तैरते है। नौ सौ रुपये और एक और ऊँट दाना कहानी हमारे समाज में फैली रूढ़िवादिता, दहेज प्रथा और लोगों के पाखंड भरे जीवन का बड़ा ही व्यंग्यपूर्ण चित्रण प्रस्तुत करती है। 'ढोल' कहानी दृश्यमान के पीछे घुटती अदृश्य हकीकतों की फंतासी है। संबंध से लेकर ढोल और सिंह वाहिनी जैसी सभी

कहानियों में गुम होते हुए व्यक्ति की अस्मिता को ट्रेस आउट करने की आध्यात्मिक–सी कोशिश है और इस कोशिश पर पांव रखकर यथार्थ को चित्रित करने का अभियान।

पुराने संस्कारों और नई परिस्थितियों के बीच नारी किस प्रकार पुरुष के अनेक टूटे संदर्भों के बीच अकेली होती जाती है। उसके मानसिक गठन और मनोविज्ञान में कैसे दिलचस्प परिवर्तन आते है। इसे आज की कहानी अधिक वास्तविक भूमि, अनेक सूक्ष्म–संश्लिष्ट धरातलों और विविध संवेदनशील पक्षों से चित्रित करती है। इस दृष्टि से राजेन्द्र यादव की 'खुले पंख टूटे डैने' कहानी प्रमुख है। 'संबंध' कहानी मृत्युबोध का सामना कर रहे चरित्रों की कहानी है।

इस प्रकार राजेन्द्र यादव ने अपनी कहानियों में खोखली आदर्शवादिता, बदलते स्त्री पुरुष संबंध, निम्न मध्यमवर्ग का संघर्ष, महानगरो, शहरों, और कस्बों के जीवन की घुटन, कुंठा संत्रास तथा तनावों, अलगाव और आँचलिक पृष्ठभूमि को कथ्य का विषय बनाकर अपनी जादुई लेखनी की सशक्त क्षमता से सभी को अवगत कराया है।

निर्मल वर्मा –

हिन्दी के आधुनिक कथाकारों के एक मूर्धन्य कथाकार और पत्रकार निर्मल वर्मा 3 अप्रेल 1929 को शिमला में जन्मे थे। ब्रिटिश भारत सरकार के रक्षा विभाग में एक उच्च पदाधिकारी भी नंद कुमार वर्मा के घर जन्म लेने वाले आठ भाई–बहिनों में से पाँचवें निर्मल वर्मा की संवेदनात्मक बुनावट पर हिमाचल की पहाड़ी छायाएँ दूर तक पहचानी जा सकती है। दिल्ली के सेट स्टीफेस कॉलेज से इतिहास में एम.ए. करने के बाद कुछ दिनों तक उन्होंने अध्यापन किया। इन्हें वर्ष 1958 से 1972 तक यूरोप में प्रवास करने का अवसर प्राप्त हुआ। इस दौरान उन्होंने लगभग समूचे यूरोप की यात्रा करके वहाँ की भिन्न–भिन्न संस्कृतियों का नजदीक से परिचय प्राप्त किया था। 1959 से प्राग (चोकोस्लोवाकिया) के प्राच्य विद्या संस्थान में सात वर्ष तक रहे। उसके बाद लंदन में रहते हुए टाइम्स ऑफ इंडिया के लिए सांस्कृतिक रिर्पोटिंग भी की। 1972 में स्वदेश लौटे। 1977 में आयोवा विश्वविद्यालय (अमेरिका) के इंटरनेशनल राइटर्स प्रोगाम में हिस्सेदारी की। उनकी कहानी 'माया–दर्पण' पर फिल्म बनी जिसे 1973 का सर्वश्रेष्ठ हिन्दी फिल्म का पुरस्कार प्राप्त हुआ। वे इंडियन इंस्टीट्यूट ऑफ एडवांस स्टडीज (शिमला) के फेलो (1973), निराला सृजनपीठ भोपाल (1981–83) और यशपाल सृजनपीठ (शिमला) के अध्यक्ष रहे (1989)। 1988 में इंग्लैण्ड के प्रकाशक रीडर्स इंटरनेशनल द्वारा उनकी कहानियों का संग्रह द वर्ल्ड एल्सव्येहर प्रकाशित। इसी समय बीबीसी द्वारा उन पर डाक्यूमेंट्री फिल्म प्रकाशित हुई थी। फेफड़े की बीमारी से जूझने के बाद 76 वर्ष की अवस्था में 26 अक्टूबर 2005 को दिल्ली में उनका निधन हो गया।

कथाकार निर्मल वर्मा भारतीय मनीषा की उस उज्ज्वल परम्परा के प्रतीक पुरुष हैं, जिनके जीवन में कर्म, चिन्तन और आस्था के बीच कोई फर्क नहीं रह जाता। कला का मर्म जीवन का सत्य बन जाता है और आस्था की चुनौती जीवन की कटौती। ऐसा मनीषी अपने होने की कीमत देता भी है और मांगता भी। अपने जीवनकाल में गलत समझे जाना उसकी नीयति है और उससे बेदाग उभर आना उसका पुरस्कार निर्मल वर्मा के हिस्से में दोनो बखूबी है।

स्वतंत्र भारत की आरम्भिक आँधी से अधिक सदी निर्मल वर्मा की लेखकीय उपस्थिति से गरिमांकित रही है। ये उन रचनाकारों में थे, जिन्होंने संवेदना की व्यक्तिगत स्पेस और उसके जागरूक वैचारिक हस्तक्षेप के बीच एक सुन्दर सन्तुलन का आदर्श प्रस्तुत किया। निर्मल वर्मा ने अपने लेखन में न केवल मनुष्य के दूसरे मनुष्य के साथ संबंधों की चीर–फाड़ की वरन् उसकी सामाजिक, राजनैतिक भूमिका क्या हो, तेजी से बदलते जाते हमारे आधुनिक समय के एक प्राचीन संस्कृति के वाहक के रूप में उसके आदर्शो की पीठिका क्या हो, इन सब प्रश्नों का भी सामना किया। साहित्य साधना के विविध सोपानों के अन्तर्गत इन्होंने प्रमुख उपन्यास– वे दिन (1964), लालटीन की छत (1974), एक चिथड़ा सुख (1979), रात का रिपोर्टर (1989), अंतिम अरण्य (2000)लिखे। कहानी संग्रहों में– परिन्दे (1958), झलती झाड़ी (1965), पिछली गर्मियों में (1968), कव्वे और कालापानी (1983), सूखा तथा अन्य कहानियाँ (1995) आदि उल्लेखनीय हैं। यात्रा संस्मरण व डायरी के अन्तर्गत चीड़ों पर चाँदनी (1962), हर बारिश में (1970), धुंध से उठती धुन (1996) आदि प्रसिद्ध हैं। इसी प्रकार इन्होंने एक नाटक– तीन एकांत (1976) लिखा। निबंध साहित्य के क्षेत्र में भी इन्होने रचना कार्य किया है– शब्द और स्मृति (1976), कला का जोखिम (1981), ढलान से उतरते हुए (1987), भारत और यूरोप : प्रतिश्रृति के देव, इतिहास, स्मृति, आकांक्षा (1991), आदि, अन्त और आरम्भ (2001), सर्जना पथ के सहयात्री (2005), साहित्य का आत्म सत्य (2005), इतना ही नहीं इन्होंनें कहानियों के क्षेत्र में भी अभूतपूर्व योगदान दिया है। इनके कहानी संग्रहों में– अतराल, पहला प्रेम, सूखा, बावली, किसी अलग रोशनी में, टर्मिनल, बुखार, जाले, आदि उल्लेखनीय हैं।

कथाकार निर्मल वर्मा नयी कहानी के सबसे विशिष्ट कलाकार हैं। उनकी कहानियाँ पारदर्शी हैं और भावुकता से भरपूर हैं। कहानियों का परिप्रेक्ष्य कहीं–कहीं विदेशी हैं, किंतु प्रेम, उदासी और संत्रास आदि भाव मानवीय संदर्भो में व्यक्त हुए है। डॉ. बच्चन सिंह ने निर्मल वर्मा के बारे में लिखा है कि निर्मल वर्मा प्रयोगवादी कहानीकार हैं। इसलिए रूपवादी भी हैं। इस अर्थ में वह अज्ञेय की परम्परा में पड़ते हैं। फर्क यह है कि अज्ञेय कवि हैं। अतः अपनी कहानियाँ कविता से बचा रखते हैं, किंतु निर्मल वर्मा कवि नहीं है। इस कमी की पूर्ति वे कहानियों पर

कविता के प्रेम प्रक्षेपण से करते हैं। अज्ञेय की कहानियों में रहस्यवाद नहीं वरन् कविताओं में है। निर्मल की कहानियाँ रहस्यवाद से भरी पड़ी है।[2] निर्मल वर्मा की भाषा बड़ी प्रभावशाली है। उसके जुदाई प्रभाव से इन्कार नहीं किया जा सकता। काव्यात्मक लय उनकी कहानियों का प्रमुख गुण है। यह लय कहानी की आंतरिक बनावट में दिखाई देता है। उदाहरण स्वरूप– 'लवर्स' का प्रेमी अपनी प्रेमिका से अपनी भावनाएँ व्यक्त करना चाहता है, पर न जाने कैसी निष्क्रियता उसे घेर लेती है। वह कहता है। कुछ शब्द है जो मैंने आज तक नहीं कहे। पुराने सिक्कों की तरह वे जेब में पड़े रहते हैं।[3] निर्मल वर्मा नयी कहानी के प्रमुख कहानीकार हैं। उनके अब तक जो कहानी संग्रह प्रकाश में आये है। वे इस बात का संकेत करते हैं कि उनमें दो तरह की मनस्थितियाँ हैं। एक वे जिनकी सार्थकता किसी दिशा की ओर संकेत करने में है, तो दूसरी वे जो आधुनिकता और बौद्धिकता के संदर्भ में व्याख्यायित है। उस गाँव भर की तरह जिसका सहज आभास भर होता है, किन्तु वह खुलती नहीं।

निर्मल वर्मा की कहानियों में कथागत स्थूलता है। घटना संदर्भ और वे स्थितियाँ नहीं है, जो कि सीधे–सीधे पकड़ में आ सके। उनका कला जगत सूक्ष्म संवेदनाओं से युक्त है। भावप्रवणता मनोवगों की सघनता और विशेष की मनःस्थिति का यथार्थ अंकन निर्मल वर्मा की कहानियों में हुआ है। 'परिन्दे' 'लवर्स' और 'लंदन की एक रात' आदि किसी भी कहानी में इस तथ्य को प्रमाणित किया जा सकता है। वस्तुतः निर्मल वर्मा की कहानियाँ अर्न्तमुखी और व्यक्तिपरक है। वे आधुनिक संदर्भो में निरन्तर अकेले होते जा रहे व्यक्ति के अन्तर्मन की अनुभूतियों से जुड़ी हुई कहानियाँ है। इन कहानियों में मनस्थिति विशेष या क्षण का यथार्थ ही प्रमुख हो उठा है। इसे आंतरिक यथार्थ भी कहा जा सकता है। 'परिन्दे' भी इसी प्रकार की कहानी है। 'परिन्दे' की 'लतिका' की मनःस्थिति उसका अकेलापन उसकी पीड़ा है।

निर्मल वर्मा को मूर्तिदेवी पुरस्कार (1995) उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान पुरस्कार और भारत में साहित्य के शीर्ष ज्ञानपीठ (1999) पुरस्कार से सम्मानित किया जा चुका है। सन् 2002 में भारत सरकार द्वारा साहित्य व शिक्षा के क्षेत्र में पद्मभूषण से सम्मानित किया गया था। अपने निधन के समय निर्मल की भारत सरकार द्वारा औपचारिक रूप से परिंदे (1958) से प्रसिद्धि पाने वाले निर्मल वर्मा की कहानियाँ, अभिव्यक्ति और शिल्प की दृष्टि से बेजोड़ समझी जाती है। हिंदी कहानी में आधुनिक बोध लाने वाले कहानीकारों में निर्मल वर्मा का अग्रणी स्थान है। उन्होंने कम लिखा है, परंतु जितना लिखा है, उतने से ही वे बहुत ख्याति पाने में सफल हुए है। उन्होंने कहानी की प्रचलित कला में तो संशोधन किया ही है पर प्रत्यक्ष यथार्थ को भेदकर उसके भीतर

---

[2] हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास : डॉ. बच्चन सिंह पृ 525

[3] जलती झाड़ी : निर्मल वर्मा पृ 11

पहुँचने का भी प्रयत्न किया है। साथ ही अपने अप्रत्यक्ष अनुभवों के आधार पर भारतीय और पश्चिम की संस्कृतियों के अंतर्द्वन्द्व पर गहनता एवं व्यापकता से विचार किया है। निर्मल वर्मा की एक सौ से भी अधिक कहानियाँ कई संग्रहों में प्रकाशित हुई है। जिनमें परिंदे, कौवे और काला पानी, सुखा, बीच बहस में, जलती झाड़ी प्रमुख हैं। कुछ प्रमुख कहानियाँः– अंतराल, पहला प्रेम, सुखा, बावली, टर्मिनल, बुखार, परिंदे, जाले, खाली जगह से, किसी अलग रोशनी में, माया का मर्म, पिछली गर्मियों में, लवर्स, लंदन की एक रात आदि प्रमुख है। बेकारी, बेरोजगारी की समस्या की अभिव्यक्ति को निर्मल वर्मा ने अपनी कहानियों में स्थान दिया है। साथ ही बेरोजगारी के कारण उत्पन्न अन्य दूसरी समस्याओं को भी चित्रित किया है।

इसी प्रकार निर्मल वर्मा की 'माया का मर्म' का नायक बेकारी से बेहद हताश हो चुका है। जब वह देखता है कि छोटी बच्ची गंदले पानी के जाले में कागज की नाव बहाकर यह सोचती है कि जैसे वह नाव एक कल्पित लोक में जा रही है तो उसकी इस आशा को देखकर उसकी निराशा बहुत हद तक दूर हो जाती है। वह कर्म की ओर प्रवृत्त होने का प्रयास करता है।[4]

इसी प्रकार शहरीकरण, बढ़ते सामाजिक, तनाव, संयुक्त परिवार का विघटन, बेरोजगारी तथा अस्तीत्ववादी चेतना आदि विभिन्न घटकों ने नयी कहानी के पात्रों के बीच अजनबीपन और अकेलेपन की स्थिति को उत्पन्न किया है। निर्मल वर्मा की 'पिछली गर्मियों में' कहानी में इसी प्रकार का वर्णन है, जो नौकरी छूट जाने के कारण अपने ही परिवार में अजनबी हो गया है। घर में तनाव बढ़ता आता है और आत्मीयता का भाव गायब हो गया है। लाख चाहने पर भी तनाव है कि घटता ही नहीं है– 'मानो वे दोनों जमीन के एक टुकड़े के सामने खड़े हैं, जो बिल्कुल अपरिचित और अजाना–सा है। उनके बीच, उन भाई–बहिन के बीच एक मूल समझौता है कि वे इस पर नहीं चलेंगे। वहाँ उनकी बढ़ती हुई उम्र थी। उसे वैसा ही छोड़ देंगे जैसा वह है वहाँ वे अकेले थे। इसी प्रकार 'माया दर्पण' में भी अकेलेपन की अनुभूति को ही चित्रित किया गया है। नायक स्वार्थी, बिखरे व्यक्तित्व वाला आत्मरत्, निर्णय लेने में असमर्थ तथा कमजोर दिखाई देने वाले प्रेमी का चित्रण निर्मल वर्मान ने अपनी कहानी 'लवर्स' में किया है। यह प्रेमी प्रेमिका के सामने अपनी भावनाएँ व्यक्त करना चाहता है, पर फिर क्यों एक अजीब निष्क्रियता उसे रोक देती है। वस्तुतः असाधारण प्रेम वाले नायक नायिका की यह ट्रेजड़ी है या प्रेम की क्या यहीं आधुनिक ट्रेजड़ी है? आधुनिक मानव का अकेलापन ही उसकी ट्रेजड़ी और विडम्बना है। तभी शायद प्रेम भी विडम्बना है।[5]

[4] परिन्दे : निर्मल वर्मा पृ 123
[5] नई कहानी : संदर्भ और प्रकृति – देवी शंकर अवस्थी पृ 160

निर्मल वर्मा ने अपनी कहानियों में मृत्युबोध का चित्रण भी है। मृत्यु को एक दिन आना है पर मनुष्य इससे पुराने संस्कारों और नई परिस्थितियों के बीच नारी किस प्रकार पुरुष के अनेक टूटे संदर्भों के बीच अकेली होती जाती है। उसके मानसिक गठन और मनोविज्ञान में कई परिवर्तन आते है, शिक्षित होकर नारी किस प्रकार अपनी सोच की बदलती है। यह निर्मल वर्मा की 'तीसरे गवाह' और 'परिंदे' कहानी में उल्लेखनीय है।

पूर्ववर्ती कहानियों की तुलना में नयी कहानियों में प्रेम का रूप बिल्कुल ही बदल गया है। प्रेम प्रेम न रहकर मात्र आनंद का एक साधन बन गया है। यथार्थता बिल्कुल समाप्त हो चुकी है। 'परिन्दे' इस प्रकार की कहानी है। इसमें लता अपने मृत प्रेमी का स्मरण करती रहती है। उसके बारे में सोचती रहती है। लेकिन ह्मूबर्ट के प्रेम निवेदन मुक्त पत्र को पाकर मन ही मन प्रसन्न हो उठती है। वह आश्वस्त होती है कि उसमें आकर्षण है। इस प्रेम में यथार्थता बिल्कुल समाप्त थी। एक दूसरे के प्रति दोनो पक्ष वास्तविक रूप से न्याय नहीं कर रहे, बल्कि धोखा देते हैं।

फणीश्वर नाथ रेणु –

आँचलिक कथाकार फणीश्वर नाथ रेणु का जन्म 3 मार्च 1921 को एक किसान परिवार में बिहार की पूर्णिया जिले के एक छोटे से पिछड़े गाँव औराही हिंगमा में हुआ था। अपकी स्कूली पढाई फारविशगंज में पूरी हुई और कॉलेज की पढाई वाराणसी और फिर भागलपुर में हुई। तभी सन् 1942 के स्वाधीनता आंदोलन में वे सक्रिय रूप से सम्मिलित हो गए। 1945–46 से उनका लेखन कार्य आरम्भ हुआ और केवल दस ही वर्ष में हिन्दी साहित्य जगत में उनकी रचनाएँ पर्याप्त रूप से प्रतिष्ठित हो गयी। अपने महत्वपूर्ण उपन्यास 'मैला आंचल' से उन्होंने धरती पुत्रों की गाथा का मार्मिक अंकन किया। आंचलिक उपन्यास लेखन का सूत्रपात इसी से हुआ। उनकी कहानियाँ अपनी आंतरिक लयात्मकता और गेयता के कारण खूब चर्चित हुई है।

आँचलिक कहानीकारों में रेणु का स्थान सर्वोपरि है। वे एक सजग कहानीकार हैं। उनकी सजगता कला में नहीं, धरती की सौंधी गंध में अधिक है। उनका गाँव ही उनका संसार है। जिसमें नैतिकता सदैव फुली रहती है और यथार्थ आदर्श तैरता रहता है। रेणु की भारतीय आंचलिक शिल्प में अभिव्यक्त हुई है और उसी शिल्प से उन्होंने गांवों की सरल–स्नेहिलता और नगर की कृत्रिमता को भी वाणी दी है।

इनके प्रमुख कहानी संग्रह– ठुमरी, आदिम रात्रि की महक, अग्नि खोर आदि प्रमुख है। प्रेम के अनेक रूप होते है, पर पूर्ववर्ती कहानियों की तुलना में नयी कहानियों में प्रेम का रूप बिल्कुल ही परिवर्तित हो गया है। आज का प्रेम, प्रेम न रहकर, मात्र आनंद एक साधन बन गया

है, किन्तु रेणु ने गाँव की पृष्ठभूमि पर लिखी गयी कहानियो में एक अलग ही प्रकार के प्रेम को निरूपित किया है। 'तीसरी कलम' व 'सर प्रिया' इसी प्रकार की कहानी है। 'तीसरी कसम' में एक गाड़ीवान से नोटंकी की एक नर्तकी के प्रेम की कथा है। दोनों का अंत अपने–अपने रास्ते पर लौट जाने से होता है।

देश की आजादी के पश्चात् समाज में आयी मोहभंग की स्थिति को भी नए कहानिकारों ने प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है। भ्रष्टाचार और राजनितिक पतन की स्थिति को भी कहानियों में विषय बनाया है। फणीश्वरनाथ रेणु की 'पुरानी कहानी : नया पाठः गाँव में आई बाढ़ के दौरान सहायता के नाम पर जनसेवकों द्वारा की जा रही लूट–खसोट का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत करती है। बाढ़ भी राजनीतिक कारण से ही आयी है। चुनाव में हारे हुए लोग बाढ़ आने पर बांध तुड़वा देते है तथा प्रचार करते हैं कि चूहों द्वारा बांध खोदने से ऐसा हुआ है। इतना ही नहीं ऐसे लोग बाढ़–ग्रस्त लोगों को भेजी जा रही सहायता को भी हजम कर जाते है। रेणु ने लिखा है कि ''पचास टन किरासन, दस बोरा आटा और चावल के साथ रिलीफ की नाव पनार नदी की बीच धारा में डुब गई, लापता हो गई।''[6]

सर्वाधिक स्वाधीनता संघर्ष में भाग लेने वाले लोगों को आजादी से बहुत–सी आशाएँ थी। आजादी के लिए संघर्ष करने वालो को कुछ भी न मिला। अवसरवादी मालामाल हो गए। उन्होंने बड़े–बड़े पद हथिया लिए। इस स्थिति में त्याग और बलिदान की बात बेमानी हो गयी। अतः लोगों का मोहभंग होना ही था। रेणु की कहानी 'आत्मसादी' में यही स्थिति है। आत्मसाक्षी का गनपत भी मोहभंग का शिकार है। सिर्फ सात दिन का बुखार नहीं गनपत को लगता है, पैंतीस साल से चढ़ा हुआ ज्वर उतरा है। इतने दिनों तक वह एक अंध सुरंग में वह चल रहा था। बेमतलब बेकार अकारथ।'' [7]

उषा प्रियंवदा –

उषा प्रियंवदा आज की प्रमुख कहानी लेखिका हैं। इनकी विचारधारा भी समष्टिगत चिंतन की ओर मुड़ी है। आज नारी जीवन में जो परिवर्तन दिखाई देते है, उन सभी का गहरी और सूक्ष्म दृष्टि से किया गया वर्णन उषा जी की कहानियों में मिलता है। आधुनिक मध्यवर्गीय परिवारों की स्थिति, परिवेश व्यापी विसंगति और विडम्बनाओं का चित्रण तथा पति–पत्नी के सम्बंधों की परिवर्तित सम्बंधों में व्याख्या उषा प्रियवंदा की कहानियों के प्रमुख विषय है।

---

[6] आदिम रात्रि की महक : फणीश्वर नाथ रेणु पृ 81
[7] आदिम रात्रि की महक : फणीश्वर नाथ रेणु पृ 166

वर्तमान परिवेश में जीने वाली नारी अपनी समूची आधुनिकता के बावजूद समर्पण ईर्ष्या और प्रतिशोध की उन्ताल तरंगो से डूबने–उतराने वाली मानसिंकता से आबद्ध बंधनों के प्रति विद्रोही बनाती है। दूसरी ओर वह अपनी भावमयता और आर्द्रता से पुरुषों को बाँधे रखने के लिए लालायित हैं।

उषा प्रियंवदा ने 'मछलियाँ' कहानी में विजी और मुकी के माध्यम से नारी ह्यदय के कोमल अनुभावो, स्वप्निल भंगिमाओं और यथार्थपरक कटुताओं में मोहभंग की स्थितियों की बहुत ही सहजता से अभिव्यक्त किया है। वैसे ही 'मछलियाँ' एक प्रतीक है। जो नगर–सागर में तैरती नारी मन की एक दूसरे के प्रति लील जाने की भावना को व्यक्त करता है।

चित्रा मुद्‌गल –

हिन्दी की सशक्त महिला लेखिकाओं में से एक चित्रा मुद्‌गल का जन्म 1944 में मद्रास में हुआ था। यद्यपि वे उत्तर प्रदेश के एक सामंती राजपूत परिवार से सम्बंध रखती हैं। साठोत्तर हिन्दी महिला कथाकारों में चित्रा मुद्‌गल का नाम एक महत्वपूर्ण कथाकार के रूप में जाना जाता है। चित्रा मुद्‌गल उन लेखिकाओं में से एक हैं, जिन्होंने अपनी कहानियों को स्त्री–पुरुष के प्रेम तथा दाम्पत्य सम्बंधों से बाहर निकालकर जीवन की यथार्थ सच्चाईयों को चित्रित किया है। इसलिए चित्रामुद्‌गल ने अपनी कथाभूमि को ऐसा व्यापक आधार प्रदान किया है जिसमें साधारण व्यक्ति के शोषण के विरूद्ध एक सकारात्मक स्वर मिलता है।

चित्रा मुद्‌गल ने कहानी उपन्यास के अलावा नाटक तथा संस्मरण आदि विधाओं में भी लिखा और उन्होंने अपनी रचनात्मक क्षमता का प्रयोग मानव संघर्ष को रूपायित करने में किया। उनकी कहानियों में एक वर्गहीन और सामंतवादी समाज की संरचना की परिकल्पना है। उनकी प्रमुख कृत्तिया– एक जमीन अपनी, आवां (उपन्यास)। इस हमाम में, जहर ठहरा हुआ, लाक्षागृह, अपनी वासना, जिनावर (कहानी संग्रह) आदि। इन्होंने बच्चों के लिए भी अनेक रचनाएँ लिखीं तथा दूरदर्शन के लिए वारिश नामक लघु फिल्म की पटकथा लिखी।

'जिनावर' चित्रा मुद्‌गल की एक प्रतिनिधि और मार्मिक कहानी है। जिसमें मनुष्य के जानवर में परिवर्तित होते जाने की गहरी व्यथा है। इस कहानी का सूखा पात्र असलम है। जो घोड़ा तांगा चेलाकर अपना गुजारा करता है। उसका घोड़ा बूढा हो गया है। इसलिए उसे सवारियाँ पाने में परेशानी होती है। दूसरा घोड़ा खरीदने की सामर्थ्य उसमें नहीं है। वह एक कुटिल चाल चलता है। जानबूझकर एक मोटर से घोड़े को टक्कर मार देता है। जिससे घोड़ा मर जाता है। वह झगड़ा करके मोटर वाले से 2 हजार रुपये ले लेता है, किन्तु घर आता है तो

अपराध बोध से ग्रस्त हो जाता है। आधी रात को उसे अपने घोड़े की हिनहिनाहट सुनाई देती है। उसे लगता है कि उसने घोड़े के साथ अन्याय किया और दो हजार रूपये के नोट घोड़े की बोटियाँ हैं। उसका यह बोध कहानी के अन्त में बड़े हृदयस्पर्षी ढंग से चित्रित हुआ है। कहानी की भाषा आम बोलचाल की ओर असलम के तबके की है। ''नहीं ....वह जुदा नहीं हुई.....उसके जुदा होने से पहले ही मैंने उसे बाद दिया– मैंने उसकी मौत से सौदा कर लिया बीबी। जान–बूझकर उसके गाड़ी..... यही सोचकर, अपनी मौत तो वह मरेगी ही आगे...... किसी गाड़ी से भेड़ दूंगा तो वह मरते–मरे अपनी कीमत अदा कर जायेगी.......ये नोट, नोट नहीं मेरी सरवरी की बोटियाँ है बोटियां, बीबी।''[8]

कृष्णा सोबती –

हिन्दी स्त्री कथा लेखिकाओं में कृष्णा सोबती का नाम मन्नू भण्डारी की तरह चर्चित और प्रसिद्ध है। उन्होंने नारी मन की पीड़ा, उससे उत्पन्न कसक, आघात–व्याघात और मानसिक यातना के बिम्बों को बड़ी संजीदगी से प्रस्तुत किया है। कृष्णा सोबती की कहानियों में या तो रोमानी भाव–बोध में या किसी न किसी स्थिति और उससे जुड़ी भाव विचार प्रतिक्रिया का यथार्थ पुष्ट मनोवैज्ञानिक अंकन है। यही कारण है कि संवेदना के अनुरूप ही कृष्णा की कहानियों का शिल्प भी पर्याप्त रोमानी व्यंजक सांकेतिक भाषा से सज–धज कर आया है।

कृष्णा सोबती की अधिकांश कहानियां प्रेम बोध की कहानियाँ है। उनकी कहानियों में चित्रित प्रेम का स्वरूप रोमानी भाव–बोध से छुटकारा पाकर आधुनिक बोध में बदल गया है। वह आत्मिक पक्ष से शारीरिक पक्ष की और बढ़ा है। सोवती की कहानियों की दूसरी विशेषता यह है कि इनकी कहानियों में नारी की आंतरिक उलझनों और दुविधाओं को बेहतर समझा और अंकित किया है। वस्तुतः इनकी कहानियों में नारी छायामयी रमणी न होकर वास्तविक जगत की हाड़–मांस कि नहीं है। जिसकी अपनी भौतिक और शारीरिक आवश्यकताएँ हैं। यहीं कारण है कि वह अपनी शारीरिक आवश्यकताओं को पूरा करने के लिए किसी पाप बोध की अनुभूति से नहीं भरती बल्कि सबकुछ को सहज प्रक्रिया के रूप में स्वीकार करती है।

कृष्णा सोबती कृत 'बादलों के घेरे' नामक कहानी एक प्रेमपरक कहानी है। इसमें मोहभंग की स्थिति की स्पष्ट व्यंजना हुइ है। इस कहानी में एक त्रिकोण है– रवि, मन्नो और मीरा जिसके माध्यम से कृष्णा सोबती ने एक पुरुष और दो नारियों के प्रेम की उलझन को व्यक्त करने का प्रयास किया है। रवि अपनी बीमारी की स्थिति में मन्नो को ही अपनी सभी समझता

---

[8] जिनावर : कथाधारा – सम्पादक डॉ सुनील शर्मा पृ 107

हुआ भोहभंग की स्थिति में आ गया है। वह जीवन के अकेलेपन में सभी आशाओं से विमुख धुंध भरे बादलों के घेरे में घुंघराले वालों को देखते हुए उन्हीं बादलों में विलीन होने की राह देखता है– ''आए दिन दवा के नए बदलते हुए रंग देखकर अब इतना तो जाना गया हूँ कि इस छूटते–छूटते तन में मन को बहुत देर भटकना नहीं है। एक दिन खिड़की से बाहर देखते हुए– देखते इन्हीं बादलो में समा जाऊँगा..........इन्हीं घेरों में।[9]

हरिशंकर परसाइ –

आधुनिक कहानी में हरिशंकर परसाई एक सशक्त व्यंग्यकार के रूप में उभरे है। स्वातंत्रयोत्तर भारत की विविध असंगतियों, विडम्बनाओं और स्थितियों को आधार बनाकर हरिशंकर परसाई ने अपनी व्यंग्य प्रधान कहानियों की रचना की है। उनके व्यंग्य जीवन के हर पहलू पर है ंऔर वे बड़े तीखे व सूक्ष्म हैं। हिन्दी कहानी की उपब्धियों में व्यंग्य को स्वीकार करते हुए उन्होंने लिखा है– सामाजिक जीवन की वर्तमान जटिलता, उसके अन्तर्विरोध, उसकी नयी समस्याएँ अभिव्यक्त करने के लिए कहानी ने विभिन्न नवीन निर्वाह पद्धतियाँ अपनाई है। उदाहरण के लिए पौराणिक या लोक कथाओं की नयी दृष्टि से अर्थान्वित करके युग सत्य को व्यंजित करना। इस सिलसिले में हमारी एक उपलब्धि व्यंग्य भी है। समाज के विरोधाभास, अर्थहीन, आदर्श, खोखली जीवन पद्धति, सामाजिक प्रवंचना, पाखण्ड और वैष्मय को प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करने के लिए पहले भी विश्व के चिन्तकों, लेखको और दार्शनिक ने व्यंग्य का माध्यम अपनाया है। तीखा सामाजिक व्यंग्य जो जीवन में व्यक्त असामंजस्य, असंतुलन और वैषम्य के बखिये उधेड़ता है। आज की हिन्दी कहानी की उपलब्धि है।''[10] कथाकार परसाई का व्यंग्य मात्र छिछला मनोरंजन के लिए नहीं हुए है। उसमें मानवीय संवेदना का मार्मिक संस्पर्श है। ''भोलाराम का जीव' 'सड़क बन रही है', भाईयों और (बहिनों), निठल्ले की डायरी और एक फरिश्ते की कथा आदि परसाई जी की श्रेष्ठ व्यंग्यपरक कहानियाँ है। 'भोलाराम का जीव' कहानी में एक और राजनैतिक भ्रष्टाचार का खुलकर चित्रण हुआ है और दूसरी ओर प्रशासकीय ढाँचे में व्यक्त रिश्वत व भ्रष्टाचार का। वस्तुतः यह एक ऐसी कहानी है, जिसमें परसाई ने व्यंग्य का सहारा लेकर प्रशासकीय ढांचे में व्याप्त लालफीता शाही, घूसखोरी और मानव सम्बंधों से विकसित हृदयहीनता को उठाकर किया है। नरक में पिछले सालों में बडे गुणी कारीगर आ गये है। कई इमारतों के ठेकेदार है जिन्होंने पूरे पैसे लेकर रद्दी इमारतों बनायी है। बड़े–बड़े इंजीनियर भी आ गये है। जिन्होंने .... मजदूरों की हाजिरी भरकर पैसा हड़पा जो कभी काम पर गये ही नहीं।''[11]

---

[9] बादलों के घेरे में : एक दुनियां समानान्तर : संपादक राजेन्द्र यादव पृ 94

[10] एक दुनियां समानान्तर : संपादक राजेन्द्र यादव पृ 205

[11] भोलाराम की जीव : हरिशंकर परसाई पृ 32

भीष्म साहनी –

आधुनिक हिंदी साहित्य के प्रमुख स्तम्भ भीष्म साहनी का जन्म 8 अगस्त 1915 को रावलपिंडी पाकिस्तान में हुआ था। 1937 को लाहौर के गर्वमेन्ट कॉलेज लाहौर से अंग्रेजी साहित्य में एम.ए. करने के बाद साहनी ने 1948 में पंजाब विश्वविद्यालय से पीएचडी की उपाधि हासिल की। भारत पाकिस्तान विभाजन से पूर्व, अवैतनिक शिक्षक होने के साथ–साथ ये व्यापार भी करते थे। विभाजन के बाद उन्होंने भारत आकर समाचारपत्रों में लिखने का काम किया। बाद में वे भारतीय जन नाट्य संघ (इप्टा) से जा मिले। इसके पश्चात् अंबाला और अमृतसर में भी अध्यापक रहने के बाद दिल्ली विश्वविद्यालय में साहित्य प्रोफेसर बने। 1957 से 1963 तक मास्को में विदेशी भाषा प्रकाशन गृह (फॉरेन लेंग्वेजेस पब्लिकेशन हाउस) में अनुवाद के काम में कार्यरत रहे। वहाँ उन्होंने करीब दो दर्जन रूसी किताबें जैसे टालस्टॉय आस्ट्रोवस्की इत्यादि लेखकों की किताबों का हिंदी में रूपांतर किया। 1965 से 1967 तक दो सालों में उन्होंने 'नयी कहानियों' नामक पत्रिका का सम्पादन किया। वे प्रगतिशील लेखक संघ और अफ्रो–एशियायी लेखक संघ (एफ्रो एशियन राइटर्स असोसिएशन) से भी जुड़े रहे 1993 से 97 तक वे साहित्य अकादमी के कार्यकारी समीति के सदस्य रहे।

हिन्दी के कहानीकारों में भीष्म साहनी का अपना अलग–अलग स्थान है। देश विभाजन के बाद भीष्म साहनी रावलपिंडी, जहाँ उनका जन्म हुआ था, से दिल्ली आ गये। सात वर्ष तक वे मास्को भी रहे जहाँ उन्होंने टॉल्सटॉय की रचनओं का हिन्दी अनुवाद किया। विचारधारा से वे साम्यवादी हैं, किन्तु कहानियों में वे साम्यवाद को वैचारिकता के स्तर पर न लेकर संवेदना के स्तर पर उतारते हैं। वे सफल उपन्यासकार, कहानीकार, नाटककार तथा निबन्ध–लेखन हैं। दलित और शोषित वर्ग के प्रति गहरी सहानुभूति लिए उनकी कहानियों में वर्तमान की विसंगतियों पर तीखा व्यंग्य मिलता है। वे अपनी कहानियों में छोटे–छोटे पारिवारिक सन्दर्भो में व्यक्ति की अनुभतियों का मार्मिक चित्रण करते हैं। वे अपनी कहानियों में कहीं मध्यवर्ग के दोहरेपन, दिखावटीपन तथा आरामपरस्ती पर चोट करते हैं तो कहीं सामाजिक बदलाव के न हो पाने की छटपटाहट और उससे उपजने वाली कुण्ठा का सटीक वर्णन करते हैं। भीष्म साहनी की कहानियों का केन्द्रीय बिन्दु है–मध्यवर्गीय जीवन के विविध पहलुओं का पूरी संवेदना के साथ चित्रण।

भीष्म साहनी का व्यक्तित्व बहुत सहज और सरल है। वे प्रेमचन्द परम्परा के सही उत्तराधिकारी है। शिल्प की दृष्टि से उन्होंने अपनी कहानियों में कोई नये प्रयोग नहीं किया।

उन्होंने सीधी–सादी यथार्थपरक कहानियाँ लिखी हैं। सरलता उनकी कहानियों का सबसे बड़ा आकर्षण है और संवेदनशीलता उनकी सबसे बड़ी शक्ति चमत्कारी शिल्प से मुक्त, सरल और सहज भाषा में लिखी भीष्म साहनी की कहानियाँ पाठक की अपने चारों ओर की कहानियाँ लगती हैं। इसलिए अपने आस–पास के जीवन की ध्वनि इन कहानियों में सून सकता है। उसे ये कहानियाँ लगती हैं। भीष्म साहनी अपनी कहानियों में सामाजिक विषमताओं को उभारते हैं, किन्तु उनकी कहानियों का लक्ष्य सामान्य और शोषित व्यक्ति की पक्षधरता ही है। उन्होंने 100 से भी अधिक कहानियाँ लिखी हैं जो उनके पहला पाठ, भाग्य–रेखा, भटकती राख, पटरिया, वाङ्चू, अमृतसर आ गया है आद संकलनों में संकलित है। 'तस्वीर' भीष्म साहनी की एक ऐसी कहानी है जिसमे मानवीय सम्बंधों की बड़ी त्रासभरी व्याख्या की गई है। एक मध्य वर्गीय परिवार है जो प्रसन्नता से जी रहा है कि अचानक परिवार के मुखिया की मृत्यु हो जाती है। घर में उसकी पत्नी है, दो बच्चे हैं, पिता है। जो उसकी मृत्यु के कारण निरासित हो जाते हैं। परिवार में सबसे गहरी वेदना पत्नी को होती है, क्योंकि यह स्वयं को सबसे असहाय महसूस करती है। घर में उसके पति की तस्वीर है, जिसमें पति उसी प्रकार मुस्कुराता हुआ दिखता है जैसा वह तब दिखा करता था जब जिन्दा था। पत्नी को लगता है कि तस्वीर में यह उस पर ही हँस रहा है। किन्तु उसका सम्पूर्ण स्वत्व उसके पति में ही समाहित है। इसलिए वह तस्वीर जैसे उसे संबंध देती है। आर्थिक संकट के कारण उसके ससुर घर की चीजों को बेचना शुरू करते हैं। जो पत्नी को गहरी पीड़ा पहुँचाता है। पत्नी को लगता है कि घर की सारी चीजें उसके पति की निशानी हैं। इसलिए उसके व्यक्तित्व का अंग है। एक रोज ससुर सोफा खरीदने वाले एक ग्राहक को लाते हैं और उसका सौदा करते हैं, किन्तु पत्नी पूरी दृढ़ता से इसका प्रतिरोध करती है कि घर की कोई चीज नहीं बिकेगी और पति की तस्वीर को फिर दिवार पर टांग देती है। मानो यह दृढ़ता उसे इस तस्वीर से ही मिली हो।

अपनी अंतिम यात्रा के अन्तर्गत 11 जुलाई 2003 को भीष्म साहनी पंचतत्व में लीन हो गये, किन्तु उनकी लेखनी आज भी अमर है। भीष्म साहनी को हिन्दी साहित्य में प्रेमचन्द की परंपरा का अग्रणी लेखक माना जाता है। वे मानवीय मूल्यों के लिए हिमायती रहे है और उन्होंने विचारधारा को अपने ऊपर कभी हावी नहीं होने दिया। वामपंथी विचारधारा के साथ जुड़े होन के साथ–साथ वे मानवीय मूल्यों को कभी आखों से ओझल नहीं करते थे। आपाधापी और उठापटक के युग में भीष्म साहनी का व्यक्तित्व बिल्कुल अलग था। भीष्म साहनी को उनकी सहृदयता के लिए हमेशा याद किया जाता रहा है। हिन्दी फिल्मों के जाने माने अभिनेता बलराज साहनी के छोटे भाई थे भीष्म साहनी। उन्हें 1975 में 'तमस' के लिए साहित्य अकादमी पुरस्कार, 1975 में

शिरोमणि लेखक अवार्ड (पंजाब सरकार), 1980 में एक्रोएशियन राइटर्स असोसियेशन का लीटस अवार्ड, 1983 में सोवियत लैंड नेहरू अवार्ड तथा 1998 में भारत सरकार के पद्मभूषण अलंकरण से विभूषित किया गया। तमस उपन्यास पर 1986 में एक फिल्म भी बनी। इनकी प्रमुख कहानियाँ– वांगचू, साग–मीट–पाली, फूलाँ समाधि भाई रामसिंह, मेरी प्रिय कहानियाँ, भाग्यरेखा, निशाचर वागचू, भाग्य रेखा, पहला पाठ, भटकती राख।संभल के बापू आवाजें, तेंदुआ, ढोलक, साये आदि उल्लेखनीय हैं।।

कहानीकार भीष्म साहनी सामाजिक चेतना सम्पन्न प्रतिशील लेखकों में सर्व प्रमुख कहानीकार है। उनकी कहानियों में वर्ग–वैषम्य के साथ–साथ आर्थिक विपन्नता और इससे उत्पन्न चारित्रिक अन्तर्विरोध और कटुता का स्वर मुखरित हुआ है। भीष्म साहनी की रचना सरल, सहज और सपाट होने का आभास देती है। वस्तुतः उनमें एक नवीन यथार्थ उभर कर आया है। नगरों और महानगरों में प्राचीन मान्यताओं को झुठलाया जा रहा है। सम्बंधों के क्षेत्र में भी विशेष परिवर्तन हो रहे हैं 'चीफ की दावत' में इस परिवर्तन को देखा जा सकता है। भीष्म साहनी की कुछ एक कहानियाँ टूटते परिवार में संबंधों के तनाव से आधुनिकता का संदर्भ जगाती है। मध्यवर्ग में अच्छे बुरे के बोध का अंत हो गया है और जीवन की सफलता, न कि सार्थकता पाना ही इसका उद्देश्य बन गया है। मूल्यहीनता की इस स्थिति को कहानी ने व्यंग्य के माध्यम से उजागर किया है।

'चीफ की दावत' एक ऐसी कहानी है जिसमें नयी और पुरानी पीढ़ीयों का संघर्ष ही नहीं, पुरानी पीढी की पराजय पर नयी पीढी की मूल्यहीनता की भी कहानी है। पुरानी पीढी नयी पीढी से न तो अपना तालमेल बैठा पा रही है न अपनी बात उसे मनवा रही है और न मान ही रही है।

इस कहानी के माध्य से भीष्म साहनी ने यह प्रतिपाादित किया है कि नये परिवर्तन समाज में पुरानी पीढ़ी पूरी तरह खप न पाने के कारण हताश और निराश है। वह पुराने मूल्यों को छोड़ नहीं पा रही है और नयों को पूरी तरह ग्रहण नही कर पा रही है। 'चीफ की दावत' की माँ ऐसी ही है। वह अपने पुत्र शोमनाथ के घर में फालतू सामान की तरह दिखाई देती है। जिसको चीफ के भोजन के समय किसी प्रकार छिपा दिया जाता है। वह नयी पीढी के मूल्यों व मनः स्थिति को बनाये रखने का माध्यम है। बेटा जैसा चाहता है वह पैसा ही करती है, किन्तु वैसा करने में उसका मन नहीं है भीतर से निराश व टूटा हुआ है। मां जिन पुराने मूल्यो में

पत्नी, उनकी रक्षा के लिए संघर्षरत नहीं है। अतः यह कहानी मूल्यों के संघर्ष की व्यक्त नही करती है।''[12]

भीष्म साहनी के साथ ही राजनीतिक भ्रष्टाचार को अपनी कहानियों का विषय बनाया है। 'मौकापरस्त' कहानी प्रभावशाली राजनीतिक दलाल की कहानी है। जिसके सामने नैतिकता, मानवीयता आदि का कोई मूल्य नहीं है। केवल स्वार्थ सिद्धि होनी चाहिए। अपनी पार्टी के सदस्य शंभु की मृत्यु पर वह बहुत धूमधाम से शवयात्रा का प्रबंध करता है, लेकिन इस सारी धूमधाम के पीछे दो दिन बाद होने वाले चुनाव का प्रचार करना है। मृत व्यक्ति का इस तरह राजनीतिक उपयोग करने में ऐसे लोगों को तनिक भी संकोच .... ''यो सीधे श्मशान भूमि में ले जाने की क्या तुक है साथ में थोड़ा प्रचार भी हो जाएगा।'' व्यक्ति अपनी स्वार्थ सिद्धि के लिए कुछ भी कर सकता है। राजनीति में कोई दल उनका स्थायी दल नहीं है। वो हमेशा अपना फायदा देखता है।[13] मृत्युबोध का चित्रण नयी कहानी में देखने को मिलता है। मृत्यु को एक दिन आना है पर मनुष्य इससे पीड़ित रहता है। मृत्यु का स्वरूप और उसके संत्रास का चित्रण भीष्म साहनी ने अपनी कहानियों में कई स्थानों पर किया है। 'दहलीज' इसी प्रकार की कहानी है। इसी कहानी का नायक कहता है कि ''मरने से पहले इन्सान किसी ऐसी जगह पहुँच जाता है जहाँ जिन्दगी का दखन नहीं रह जाता। एक तरह की ड्योढी जो न घर के अन्दर है न बाहर, जिंदगी और मृत्यु के बीच इंसान इसी ड्योढी में डोलता रहता है। मेरा बाप तीन बरस तक इसी ड्योढी में डोलता रहा था। यहाँ सारा वक्त झुटपुटा–सा छाया रहता है और हर चीज अपनी स्पष्टता खो चूकी होती है, न अंधेरा, न उजाला, न जिदंगी, न मौत। [14]

रांगेय राघव –

हिन्दी की विशिष्ट और बहुमुखी प्रतिभाओं के धनी रांगेय राघव का जन्म 17 जनवरी 1923 को आगरा में हुआ था। इनका मूल नाम तिरुमल्लै नंबाकम वीर राघव आचार्य था, लेकिन उन्होंने अपना साहित्यिक नाम 'रागेय राघव' रखा। इनके पिता– श्री राघवाचार्य तथा माता वन कम्मा थे। 7 मई 1956 को सुलोचना से विवाह हुआ तथा 1960 को पुत्री सीमन्तिनी का जन्म हुआ। इन्होंने जीवन को ज्यादा समय तक नहीं जीया, लेकिन अल्पायु में ही एक साथ उपन्यासकार, कहानीकार, निबंधकार, आलोचक, नाटककार, कवि, इतिहासवेत्ता तथा रिपोतार्ज लेखक के रूप में स्वयं को प्रतिस्थापित कर अपने रचनात्मक कौशल से हिंदी की महान

---

[12] एक दुनियां समानान्तर : सॅपादक राजेन्द्र यादव पृ 135–136
[13] पटरिया : भीष्म साहनी पृ 75
[14] निशाचर भीष्म साहनी पृ 186

सृजनशीलता के दर्शन कराए। 12 सितंबर 1962 को मुम्बई में कैंसर रोग से पीड़ित होने के कारण अल्पायु में ही उनको देह का त्याग करना पड़ा।

मूलतः इनका परिवार तिरूपति, आंध्र प्रदेश में रहता था। वैर गांव के महान, सादे परिवेश में उनके रचनात्मक साहित्य से अपना आकार गढना शुरू किया। जब उनकी सृजनात्मक शक्ति अपने प्रकाशन का मार्ग ढूंढ रही थी। तब हमारा देश स्वतंत्रता, प्राप्ति के लिए संघर्षरत था। ऐसे वातावरण में ही उन्होंने अपनी मातृभाषा हिंदी से ही देशवासियो के प्रेम में देश के प्रति निष्ठा और स्वतंत्रता का संकल्प जगाने का महत्वपूर्ण कार्य अपनी रचनाओं द्वारा किया। सर्वप्रथम उनकी सृजन–यात्रा चित्रकला में प्रस्फूटित हूई। सन् 1936–37 के आस–पास जब उन्होंने सर्वप्रथम अपनी लेखनी को साहित्यिक क्षेत्र में उतारा तो सबसे पहले कविता की ही रचना की और उनकी रचनात्मक अभिव्यक्ति का अंत भी कविता से ही हुआ। भले ही उनका साहित्य सृजन कविता के क्षेत्र में हुआ, किन्तु सफलताएँ उन्हें गद्य के क्षेत्र में ही मिली। 1962 में प्रकाशित 'घरौदा' उपन्यास के द्वारा व प्रगतिशाली कथाकार के रूप में चर्चित हुए।

रांगेय राघव हिंदीतर भाषी होते हुए भी हिंदी साहित्य के विभिन्न धरातलों पर युगीन सत्य से उपजा महत्त्वपूर्ण साहित्य उपलब्ध कराया। उन्होंने युगीन सत्य को अपनी लेखनी का माध्यम बनाकर साहित्य जगत को उस परिवेश से, वर्ग से उनकी पीड़ाओं से उनके सामाजिक आर्थिक राजनैतिक वातावरण से पाठकों को अवगत कराया। सांस्कृतिक और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर जीवनीपरक अनेक उपन्यासों की रचना करी। कहानी के पारम्परिक ढाँचे में बदलाव लाते हुए नवीन कथा प्रयोगों द्वारा उसे मौलिक कलेवर में विस्तृत आयाम दिया। रिपोतार्ज लेखन, जीवन चरितात्मक उपन्यास और महायात्रा गाथा की परंपरा डाली।

इनका अधिकांश समय आगरा व जयपुर में ही बीता था। अंतिम वर्षो में जयपुर में बस गये थे। उन्होंने ब्रज और राजस्थान के जीवन पर प्रामाणिक कहानियाँ और उपन्यास लिखे। जितना रांगेय राघव ने लिखा उतना बहुत कम लोग लिख पाते है। उन्होंने उपन्यास, कहानी, कविता आदि की रचना की। इनकी 'गदल' कहानी हिंदी की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में गिनी जाती है। वस्तुतः 'गदल' कहानी की नायिका एक पिछड़ी जाति की महिला है। जिसमें पति की मृत्यु के बाद विधवा का दूसरे व्यक्ति के साथ विवाह करना वैध माना जाता है। गदल भी विधवा हो जाती है। उसका एक देवर होता है। जिससे वह करना चाहती है, क्योंकि उसने उसके बच्चों को पिता प्यार दिया था, किन्तु देवर समाज के डर से विवाह नहीं करता। तब गदल एक अन्य पुरुष से विवाह कर लेती है। पुत्र देवर समाज के लोग सभी उसके ज्ञान निर्णय का विरोध करते है, किंतु दबंग गदल किसी की परवाह नहीं करती।........... देवर की मृत्यु हो जाती है। गदल उसकी मृत्यु

पर शानदार मृत्युभोज का आयोजन करती है। जबकि मृत्युभोज में कानूनन पच्चीस आदमी से अधिक को नही जिमाया जा सकता। गदल हर दावपेच लगाकर मृत्युभोज का आयोजन करती है। किसी की शिकायत पर पुलिस वहाँ आ जाती है और गदल उनका मुकाबला बदूक से करती है। गदल को पुलिस की गोली लगती है। उनमें अभूतपूर्व लेखन क्षमता थी। रांगेय राघव सामान्य जग के ऐसे रचनाकार है जो प्रगतिवाद का लेबल चिपकाकर सामान्य जन से दूर बैठे चित्रण नहीं करते बल्कि उनमें बसकर, रमकर करते है। समाज और इतिहास की यात्रा में वे स्वयं सामान्य जन बन जाते है। रांगेय राघव ने वादों के चौखटे रहकर ही सही मायने में प्रगतिशील रवैया अपनाया है और अपनी रचनाधर्मिता से समाज संपृत्ति का बोध कराते हैं। समाज के अंतरंग भावों से अपने रिश्तों की पहचान करवाई। सन् 1942 में वे मार्क्सवादी विचारधारा से प्रभावित दिखे। किंतु वादग्रस्तता से उन्हें चिढ थी। उनकी चिंतन प्रक्रिया गत्यात्मक थी। साहित्य में वे न किसी वाद से बंधे न विधा से। उन्होंने अपने ऊपर मढे जा रहे मार्क्सवाद, प्रगतिवाद और यथार्थवाद का विरोध किया। उन्होंने केवल इतिहास को जीवन को मनुष्य की पीड़ा को और मनुष्य की उस चेतना को जो अंधकार से जूझने की शक्ति रखती है, उसे ही सत्य माना और अपनी लेखनी द्वारा अपने रचना संसार में उकेरा।

रांगेय राघव ने जीवन की जटिलतर होती जा रही संरचना में खोए हुए मनुष्य की, मनुष्यत्व की पुनर्रचना का प्रयत्न किया, क्योकि मनुष्यत्व के छीनने की व्यथा उन्हें बराबर सालती थी। उनकी रचनाएँ समाज को बदलने का दावा तो नहीं करती, किंतु उनमें बदलाव की आकांक्षा जरूर है। इसलिए उनकी रचनाएँ अन्य रचनाकारों की तरह व्यंग्य या प्रहार के खत्म नहीं होती न ही दार्शनिक टिप्पणियों में समाप्त होती है। बल्कि वे मानवीय वस्तु के निर्माण की ओर उद्यत होती है और इस मानवीय वस्तु का निर्माण उनके यहाँ परिस्थितियों और ऐतिहासिक चेतना के द्वंद्व से होता है। उन्होंने लोक–मंगल से जुड़कर युगीन सत्य को भेदकर मानवीयता को खोजने का प्रयत्न किया है तथा मानवतावाद की अवरोधक बनी हर शक्ति को परास्त करने का भरसक प्रयत्न भी। उन्होंने अपनी कहानियों में 'विद्रोह का स्वर' वर्ग संघर्ष की भावना, नये के प्रति आक्रोश, मानवतावादी दृष्टिकोण आदि को कथ्य का आधार बनाकर जन–जन का प्रयत्न किया है। ये मार्क्सवादी उपन्यासकार थे। आपकी प्रमुख रचनाएँ निम्न है – कब तक पुकारूँ। आपको कुछ पुरस्कार भी प्राप्त हुएः– हिन्दुस्तानी अकादमी पुरस्कार (1951), डालमिया पुरस्कार (1957–1959), राजस्थान साहित्य अकादमी पुरस्कार (1961) तथा मरणोपरान्त (1966) में महात्मा गांधी पुरस्कार से सम्मानित हुए।

यशपाल –

आधुनिक हिंदी साहित्य के कथाकारों के प्रमुख रहे यशपाल का जन्म 3 दिसम्बर 1903 को पंजाब में फिरोजपुर छावनी में एक साधारण खत्री परिवार में हुआ था। 26 दिसम्बर 1976 को हिंदी क्रांतिकारी एवं कथाकार यशपाल का निधन हो गया। उनकी माँ श्रीमती प्रेमदेवी तथा हीरालाल एक साधारण कारोबारी व्यक्ति थे। पिता की एक छोटी–सी दुकान थी और उनके व्यवसाय के कारण ही लोग उन्हें लाला कहकर पुकारते थे। अपने परिवार के प्रति उनका ध्यान नहीं था। इसलिए यशपाल की माँ अपने दो बेटो यशपाल और धर्मपाल को लेकर फिरोजपुर छावनी के आर्य समाज के एक स्कूल में पढाते हुए अपने बच्चों की शिक्षा–दीक्षा के बारे में कुछ अधिक सजग रही। यशपाल के व्यक्तित्व के विकास में स्वाधीनता आन्दोलन के प्रति उपजे आकर्षण के मूल में उनकी माँ और इस परिवेश की निर्णायक भूमिका रही। यशपाल के रचनात्मक विकास में उनके बचपन में भोगी गई गरीबी की एक विशिष्ट भूमिका है। आर्य समाज और कांग्रेस वे पड़ाव थे। जिन्हें पार करके यशपाल अंततः क्रांतिकारी संगठन की ओर आए। उनकी माँ उन्हें स्वामी दयानंद के आदर्शों से युक्त एक तेजस्वी प्रचारक बनाना चहाती थी। इसी उद्धेश्य से इनकी आरम्भिक शिक्षा गुरूकूल कांगड़ी में हुई। मन की धरती पर यहीं पड़े। यहीं उन्हें पुनरूत्थानवादी प्रवृत्तियों को भी निकट से देखने समझने का अवसर मिला।

कथाकार यशपाल ने लाहौर के नेशनल कॉलेज से बी.ए. तक दीक्षा ग्रहण की। वे यहीं वे भगतसिंह व राजगुरू के सम्पर्क आये तथा उनके क्रांतिकारी दल में सम्मिलित हो गये। उन्होंने तत्कालीन राजनीति में सक्रिय भाग लिया। यशपाल मार्क्सवादी विचारधारा के चिन्तक के रूप में जाने जाते है। उनकी विचारधारा का प्रभाव उनकी रचनाओं पर भी है।

इनके प्रमुख उपन्यास– दादाकामरेड़, देशद्रोही, पार्टी कामरेड़, मनुष्य के रूप, झूठा सच, बारह घण्टे आदि उल्लेखनीय हैं। इसी प्रकार कहानी संग्रहों में–ज्ञानदास, फूलों का कुर्ता, पिंजरे की उड़ान, तुमने क्यों कहा मै सुन्दर हूँ, चिंगारी आदि चक्कर क्लब, चाय का संघर्ष, आदि उल्लेखनीय हैं।

यशपाल में अपनी कहानियों में सामाजिक यथार्थ का चित्रण किया है। उनकी कहानियों का कथानक यथार्थ जगत से सम्बद्ध होता है। अतः उसमें न तो आदर्श की स्थापना का प्रयत्न रहता है न कल्पना का। उनकी कहानियाँ सामाजिक रूढियों को अस्वीकार करती है तथा नैतिक आदर्शों पर व्यंग्य से सम्बंधित कहानियों में उन्होंने प्रतीक पद्धति का उपयोग किया है। ये कहानियाँ अत्यंत मार्मिक बन पड़ी है। उनकी कहानियाँ सामाजिक स्वतंत्रता की अरण्य से बंधी है तथा उद्देश्यपूर्ण है जिनके विषय में आर्थिक विषमता, नैतिकता तथा यौन भावना आदि है। वे

कहानियों में समाज की झूठी नैतिकता के खोखले पर पर व्यंग्य करते है। उनकी कहानियों के कथानक चुस्त, व्यंजक और यथार्थ चरित्रों पर आधारित है। [15]

'दुःख' कहानी यशपाल की अच्छी कहानियों में से एक है। जिससे यशपाल की विचारधारा को कलात्मक अभिव्यक्ति मिली है। यशपाल मार्क्सवादी थे। वर्गहीन समाज की स्थापना में विश्वास करते थे। किंतु यह भी सत्य है कि समाज तब तक विभिन्न वर्गों में विभाजित रहेगा। जब तक आर्थिक शोषण की प्रक्रिया बंद नहीं होती। वर्ग व्यक्ति की भावनाओं एवं उसके दुःख–सुख के चरित्र को भी निर्मित करता है।

निम्नवर्गीय व्यक्ति का दुख और परोपजीवी उच्चवर्गीय व्यक्ति का दुख एक नहीं होता है। एक का दुख उसकी आर्थिक स्थितियों की उपज है तो दूसरे का दुख काल्पनिक है। दिलीप और हेमा का दुख काल्पनिक ही है, क्योंकि वे जिन कारणों से दुखी है, वे जीवन के लिए अनिवार्य नहीं है, जबकि खोमचे वाले बालक और उसकी माँ का दुःख परिस्थिति जन्य है, किन्तु जब दिलीप को बालक की गरीबी से उत्पन्न दुःख का अहसास होता है तो जैसे यथार्थ जीवन का साक्षात्कार होता है। इसीलिए उसके मुख से निकलता है– "काश! तुम जानती दुःख किसे कहते है।"[16]

कहानी बड़ी ही सहायता से दोनों वर्गो की इस स्थिति का चित्रण करती है। नारी का अंतःसंघर्ष उसे न तो स्वतंत्र सोचने पर बाध्य करता है और न ही वह पारम्परिक रूढ़ियों मे जकड़ी नारी के वास्तविक रूप और उसकी लाचारी के मार्मिक पक्ष को उभार पाता है। यह लाचारी थी कि वह किसी अन्य को कितना ही प्यार क्यों न करें, चाहे उसकी शारीरिक और मानसिक संभावनाएँ कितनी ही प्रबल क्यों न हो, वह उसके ही साथ रहेगी। जिसके साथ उसका विवाह हुआ है। इसका चित्रण यशपाल की 'पराया सुख' कहानी में देखने को मिलता है। 'पराया सुख' की नायिका उर्मिला विवाहित है। वह ठेकेदार सेठी के साथ अप्रत्याशित मुलाकात के बाद उसके सौम्य व्यवहार और धन का सुख तो लेती रही पर अपने पति मदन को छोड़कर ठेकेदार सेठी से ब्याह करने की न सोच सकी। यशपाल ने अपने कल्पना जगत को अपनी कुछ कहानियों में चरित्रों के सजीव चित्रण के माध्यम चित्रित करने का सफल प्रयास किया है। 'पहाड़ की स्मृति' की पहाड़िन, 'धर्मयुद्ध' के क्लर्क कन्हैयालाल, 'आतिथ्य' के क्लर्क रामशरण, 'अपनी–अपनी जिम्मेदारी' की साधारण मध्यवर्गीय कन्या प्रथा, 'हलाल का टुकड़ा' के देश प्रेमी रावत और न जाने कितने चरित्रों को यशपाल ने अपनी कहानियों में पेश किया जो रचना के स्तर पर कल्पना

[15] कथाधारा सम्पादक डॉ सुनील शर्मा पृ 15
[16] कथाधारा सम्पादक डॉ. सुनील शर्मा पृ 48

की बेजोड़ मिसाल है। इसलिए नही की आदमी ऐसा हो नही सकता और यशपाल ने संभावनाओं का निर्माण किया, बल्कि इसलिए के कुछ देर के लिए इमली के पेड़ आम के फल लगने का–सा प्रत्याभास इन पात्रों ने उपस्थित किया है।"[17]

अमरकांत की कहानियाँ –

अमरकांत नयी कहानी आयोजन के स्वरूप रचनाकार है। उनकी आरंभिक कहानियों में एक प्रकार की भावुकता मिलती है। अपने परिवेश के बारे में उन्होंने एक साक्षात्कार में कहा है कि जिस समय हमने लिखना शुरू किया उस समय अधिकतर पहले की पीढी लिख रही थी, जिसमें प्रगतिशील लोग भी थे और ऐसे लोग भी ये जो प्रगतिशील आंदोलन में शामिल नहीं थे। जैसे निराला, अज्ञेय जी, जेनेन्द्र कुमार जी आदि। इसी तरह पहाड़ी जी थे, राधाकृष्ण थे विष्णु प्रभाकर जी मन्नथनाथ गुप्त जी, ख्वाजा अहमद अब्बास, उपेन्द्रनाथ अष्क, श्री कृष्णदास, नरोत्तम नागर, भैरवप्रसाद गुप्त, अमृतराय जी, अमृतलाल ....नाम बहुत है।[18]

अमरकांत के आरंभिक लेखन पर भावुकता का असर था लेकिन उन्होंने प्रगतिशील कहानी के नाम पर यथार्थ की विकृतियों की आलोचना की है। वास्तव में अमरकांत की कहानियों में शारीरिकता के नाम पर अश्लील चित्रण नहीं मिलता। निर्मल वर्मा, मोहन राकेश तथा अन्य कहानिकारों की तरह उनकी कहानियाँ ऐसे प्रसंगों का संकेत भर करके आगे बढ जाती है, लेकिन अपने दौर की कहानियों में अश्लील वर्णन के वे विरोधी हैं। आजादी से पहले की कहानी आदर्शवादी कहानी थी। आदर्शवादी कहानी थी और भावुकताग्रस्त थी। तत्कालीन परिस्थितियाँ भी इसी प्रकार की थी। इसलिए कहानी के क्षेत्र में स्वाधीनता प्राप्ति के बाद एक नया मोड़ आया। "नयी कहानी आजादी के बाद के हिन्दी संसार के उस प्रसारणशील मानव की अभिव्यक्ति थी जो देशकाल के परिवर्तनों और संभावनाओं से आन्दोलित होने के साथ ही साथ कहीं संशयशील और तनावपूर्ण स्थितियों से भी गुजर रहा था।"[19] और जब 'सन् 1955 में नयी कहानी का आन्दोलन शुरू हुआ तो उसके साथ एक विशाल रचना पीढी जुड़ती चली गयी। इसके कस्बे से लेकर गांव तथा महानगरों के तमाम लेखक शामिल थे। बदलते हुए भारत का एक मानसिक स्वरुप सहसा सामने आ रहा था। यह परिवर्तन भारतीय परिवेश में एक और जहाँ अनिवार्य उन्ही कारणों से संगत भविष्य की परिकल्पना भी शामिल थी।"[20] नयी कहानी इसी प्रकार की स्थिति को व्यक्त करने वाली है। उसमें भविष्य की कल्पना भी सम्मिलित है और खण्डित सपने भी। यह परिवर्तन

---

[17] नई कहानी संदर्भ और प्रकृति : देवी शंकर अवस्थी पृ 32
[18] साक्षात्कार जुलाई अगस्त 1989 डॉ. अब्दुल बशमिल्ला की बातचीत पृ 27
[19] अमरकांत वर्ष एक पृ 144
[20] अमरकांत वर्ष एक पृ 145

अनेक क्षेत्रों में दिखाई देता। अमरकांत भी मोहभंग की स्थिति में आये। स्वाधीनता संग्राम के पश्चात् अब आजादी मिल गयी, वह रियलटी हो गयी अब। भावुकता और यथार्थवाद की स्थितियाँ समाप्त हो गयी। पर आदर्श के वे सपने कहाँ पूरे हुए। फिर नयी पीढी भी आ गयी और उसका मोहभंग हुआ मेरा भी। पुरानी कहानियों ने भी चेतना जगाई कि किस–किस प्रवृत्ति से बचना है। बाहर का लिटरेचर पढकर भी उसके सम्पर्क में आए लोग और वस्तुपरकता का विश्लेषण कस्बे की प्रवृत्ति बढी चरित्रों को और भीतर से देखने की, उनके अंतर्विरोधो को रोकने की प्रवृत्ति आयी।''[21] वस्तुतः आजादी के पहले की कहानी में भावुकता अधिक है तो नयी कहानी में विचार की प्रधानता अधिक मिलती है। उनकी कहानियाँ भी बहुत सोच–विचार नहीं लिखी गई है, भावुकता से ग्रस्त है पर जिन कहानियों को सोच समझकर लिखा गया है, अनुभव किया कि यथार्थ–चित्रण जरूरी है। भावुकता से बचने के लिए उन्होंने हास्य–व्यंग्य का सहारा लिया है। अपनी आरम्भिक कहानियों में अमरकांत ने मात्र 'इण्टरव्यू' का नाम लिया है। इण्टरव्यू 1950 में लिखी गई कहानी है, जो 'कल्पना' में छपी थी, जिसकी चर्चा भी हुई। सुरेन्द्रनाथ चौधरी ने स्वातंत्र्योत्तर भारत की बदलती परिस्थितियों के बारे में लिखा है कि– ''लगभग इन्हीं परिस्थितियों में अमरकांत ने अपने पहली कहानी 'कम्युनिष्ट' लिखी थी।'' अमरकान्त ने सन् 1954 में दोपहर का भोजन' लिखी तथा सन् 1955 में 'डिप्टी कलेक्टरी'। ये दोनों कहानियाँ 'कहानी' पत्रिका में सन् 1956 के अंक में छपी थी। अमरकान्त की 'जिन्दगी और जोंक' भी 1956 में ही संकेत पत्रिका में छपी थी। वस्तुतः उनकी तीनों कहानियाँ– 'दोपहर का भोजन' 'डिप्टी कलेक्टरी' तथा 'जिन्दगी और जोंक' लगभग एक साथ लिखी गई कहानियाँ हैं तथा ये प्रकाशित भी एक ही वर्ष में हो गई। अमरकांत की कहानी की विकास यात्रा के बारे में मधुरेश नें लिखा है कि– 'अमरकांत ने जब हिन्दी कहानी में प्रवेश किया तो वह कहानी में नये उन्मेष का काल था और आगे चलकर लेखको और आलोचको की एकत्र सहमति से इसे ही 'नयी कहानी' की संज्ञा दी गयी।''[22] डिप्टी कलक्टरी एक ऐसे युवक की कहानी है। जिसकी सफलता के साथ न केवल उसका भविष्य जुड़ा है, बल्कि उसके पूरे परिवार की आशा आकांक्षाएँ जुड़ी है। कहानी के परिवेश और उसकी रचना प्रक्रिया को बताते हुए अमरकांत ने अपने एक साक्षात्कार में कहा है कि ''दूसरे दिन से हमने 'डिप्टी कलेक्टरी' लिखना शुरू कर दी। यह हमारे घर की ही कहानी थी। हमारे भाई राधेश्याम वर्मा इम्तहान में बैठ रहे थे। लेकिन असफल हो जा रहे थे। हालांकि पेपर अच्छे हो रहे थे, पर असफल हो जा रहे थे। जो 'पिताजी' है वे हमारे ही पिताजी है। जिस प्रकार से उनकी भावनाओं

---

[21] साक्षात्कार अमरकांत वर्ष एक 152
[22] अमरकांत वर्ष एक पृ 145

का और पिता पुत्र के रिलेशन का स्वरूप बन गया था। उसको लेकर हमने यह कहानी लिखी।[23] 'डिप्टी कलेक्टरी' कहानी वस्तुतः ऐसे परिवेश की कहानी है जहाँ एक निम्नमध्यवर्गीय व्यक्ति अपने सपने पुत्र के द्वारा पूरे कर लेना चाहता है। सम्पूर्ण परिवेश का बड़ी बारीकी से चित्रण किया है। ''डिप्टी कलेक्टरी'' विकास के अंतर्विरोधों का खाका भी नहीं है और न केवल एक वैचारिक व्यंग्यमात्र है। उसकी तदर्थना भी सीमित नहीं है। वह एक विकासशील माने जाने वाले राष्ट्र के राष्ट्रकर्मी की सम्पूर्ण स्थिति है। 'डिप्टी कलक्टरी' किसी समाज की उपलब्धि न भी हो तब भी उसके साथ जुड़ी बाप की महत्वकांक्षाएँ एक बारगी ही अप्रासंगिक नही हो जाती।''[24]

अमरकांत की एक अन्य कहानी 'जिन्दगी और जोंक' है। जिसमें रजुआ पात्र का चित्रण बड़ा मार्मिक हो गया है। रजुआ है जो मरना नहीं चाहता। चूँकि वह मरना नहीं चाहता था इसलिए जोंक की तरह जिन्दगी से चिपटा रहा। लेकिन लगता है जिन्दगी स्वयं जोंक सरीखी उससे चिपटी थी और धीरे–धीरे उसके रक्त की अंतिम बुंद तक पी गयी।''[25] आदमी जोंक है या जीवन स्वयं स्वयं जोंक–कोन किसका खून पी रहा है ? इन सभी स्थितियों को अमरकांत ने बड़े ही प्रभावशाली ढंग से उजागर किया है।

वस्तुतः अमरकांत सामाजिक सचेतना के सजग कलाकार है। अमरकांत के पास स्वस्थ जीवन दृष्टि है। यथार्थ को समझने का सामर्थ्य है और सत्य तथा नवीन मूल्यों के अन्वेषण की क्षमता है। अमरकांत के पात्र वास्तविक और आस–पास के ही है। 'जिन्दगी और जोंक' के पात्र–चयन की प्रक्रिया का वर्णन करते हुए अमरकान्त ने कहा है कि 'रजुआ हमारे मौहल्ले का करेक्टर था। रोज के उसे देखता था। पात्र वास्तविक है 'रजुआ उसे कहते थे, लेकिन उसका नाम कुछ ओर था, बदलकर रख दिया था। बहुत सी बातें, उसका नारा लगाना, महात्मा गाँधी की जय, यह सब वह करता था। औरतों को देखकर हिचकी मारना कल्पना कहीं कहीं है, वैसे एकदम रियल्टी है........। [26]

'जिन्दगी और जोंक' के बारे में विचार करते हुए डा. विश्वनाथ त्रिपाठी ने अमरकांत को प्रेमचन्द की परम्परा का कहानीकार माना है। इस सन्दर्भ में कफन का उल्लेख करते हुए उन्होंने कहा है कि– 'जिन्दगी और जोंक' कफन की परम्परा को आगे बढ़ाने वाली कहानी है ''घीसू और माधव का सजातीय पात्र 'जिन्दगी का जोंक' का रजुआ है। [27]

---

[23] अमरकांत वर्ष एक 147
[24] साक्षात्कार जुलाई अगस्त 1989 पृ 32
[25] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 69
[26] साक्षात्कार जुलाई अगस्त 1989 पृ 32
[27] अमरकांत वर्ष एक पृ 123

अमरकांत और नयी कहानी की विशेषताओं का संबंध स्वातन्त्रयोत्तर भारत की साहित्यकार स्थितियों से है। साहित्येतर स्थितियाँ रचनाकार के माध्यम से रचना पर प्रभाव डालती है। क्योंकि रचनाकार अपने आस पास के परिवेश की, साहित्य की किसी भी विद्या या माध्यम द्वारा यथार्थ अभिव्यक्ति करता है। अमरकांत ने इससे ही प्रभावित होकर अपनी कहानियों का विषय बनाया है। वस्तुतः अमरकान्त ऐसे कहानीकार है जिन्होंने अपनी कहानियों में मुख्यतः निम्न मध्यवर्गीय की विसंगतियों और विडम्बनाओं को ही आधार बनाया है तथा 'मौत का नगर' कहानी के माध्यम से हिन्दू–मुस्लिम दंगो का बड़ा ही मार्मिक चित्रण किया है।

अमरकान्त अपने आसपास की घटनाओं से पूरी तरह सजग रहने वाले रचनाकार है। देश, समाज, शहर में क्या हो रहा है, वे इसकी पूरी जानकारी रखते है।'' चुनाव के दिनों में अमरकांत इतनी तल्लीनता से रेड़ियो सुनते थे कि अन्नू की शरारतें भी उनका ध्यान बंटा नहीं पाती थी। इसी एकाग्रता से वे देश में आसन्न तानाशाही के खतरों पर विचार करते थे।[28] चाहे जीवन में कितनी ही व्यस्तता हो, लेकिन अपने आसपास होने वाली कोई भी घटना उनकी दृष्टि से अछूती नही रह पाती थी। यही कारण है कि विभाजन, बाढ, अकाल और प्राकृतिक प्रकोप आदि ऐसे अनेक विषयों पर कातिपय विद्वानों ने कहानियाँ तो लिखी है परन्तु अमरकांत ने समस्या के मूल में जाकर उसमें सरकारी तंत्र की भूमिका को भी उजागर किया है। अकाल मानवीय संबंधों को कहाँ तक प्रभावित करता है, इसका चित्रण अमरकांत ने 'कुहासा' और 'निर्वासित' आदि कहानियों में किया है। यह अकाल का ही प्रभाव है कि जिसने पिता और पुत्र के रिश्ते को बुरी तरह प्रभावित किया है। अकाल में अभावग्रस्त हो जाने से पिता पुत्र को इसलिए निकाल देता है कि वह उसे रोटी नहीं दे सकता है।[29]

कथाकार अमरकांत ने अपने पात्रों के माध्यम से यह भी चित्रित किया है कि आर्थिक विपन्नता ने उनके पारिवारिक संबंधों पर किस प्रकार का प्रभाव डाला है। कहानी 'कुहासा' में दूबर को भगा दिया जाता है और दूबर घर से भगाए जाने पर पिता से यह कहकर शहर चला आया है कि– अब तुम लोग मेरा मरा मुँह भी नहीं देख सकोगे।[30] आर्थिक विपन्नता के कारण रिश्ते टूट रहे है, पारिवारिक संबंधों में कटुता आ गई है। व्यक्ति परिवार से अलग रहा है, लेकिन अमरकान्त ने यह भी दिखाया है कि थोड़ा–सा आर्थिक सहारा मिलते ही उसका संवेदनात्मक पक्ष इस प्रकार जागृत होता है कि सबसे पहले उसे अपने परिवार की याद आती है। व्यक्ति स्वयं को फिर से परिवार से जुड़ा हुआ महसूस करने लगता है। इस कहानी की 'मुनरी' को भी जैसे ही

[28] अमरकांत वर्ष एक पृ 104
[29] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 9
[30] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 150

जीवन में किंचित सुख मिलता है तो वह सुख पाकर भी मूस–परबतिया को केवल भूलती नहीं, बल्कि उनकी यथासंभव मदद भी करती है। मूस व्यक्ति की एक मजबूत पारिवारिक इकाई के रूप में चित्रित है। वह स्थितियों का अकेला भोक्ता नही है। सुख व दुख दोनों ही वह परिवार साथ रहता है। इसे 'दोपहर का भोजन' तथा 'डिप्टी कलेक्टरी' के माध्यम से समझा जा सकता है। जहाँ बेरोजगारी की मार केवल अकेला एक व्यक्ति ही नहीं, वरन् पूरा परिवार झेल रहा है। अमरकांत की कहानियों के विषय और चरित्र अनुभव और वास्तविकता के विस्तार में दूर तक फैले हुए है। इस दिशा में अमरकांत की कहानियाँ हिन्दी के ठेठ जातीय गद्य संस्कार का पता देती है।"[31]

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों की विविध विषय प्रदान किया है और आगे की ओर प्रसार किया है। उनकी कहानी में जैसे – 'पलाश के फूल' और 'विजेता' में केवल वासना या धोखा ही दिखाया गया है। 'मकान' में भी नायक अपनी पत्नी को धोखा देता है। इसी प्रकार–'असमर्थ हिलता हाथ' में भी मीना और दिलीप के मन में परस्पर प्रेम भाव तो है लेकिन यहाँ कहानी का मूल उद्देश्य' उस व्यवस्था पर टिप्पणी करना है जो आदमी की निर्णय क्षमता को पंगु बनाती है और उस व्यवस्था में 'तमाम प्रयासों' के बावजूद कोई परिवर्तन नहीं आ पाया है। परिवार में प्रेम संबंधों में कड़वाहट आ गयी है। इन सभी का सजीव चित्रण अपनी कहानियों में करते हुए अपनी विकास यात्रा को जारी रखा है।

इसी प्रकार केले, 'पैसे और मूंगफली' में अवश्य पति–पत्नि के संबंधों के बीच स्वस्थ प्रेम के दर्शन होते हैं। यहाँ अमरकांत ने प्रेम के सहज रूप को दर्शाया है। वस्तुतः अमरकांत ने मुख्यतः समाज के जिस निम्न मध्यवर्ग को अपनी कहानी का आधार बनाया है, उस वर्ग में प्रेम की समस्या इतनी महत्त्वपूर्ण नहीं है। व्यक्ति यहाँ अपने अस्तित्व को ही बचाए रखने के लिए संघर्ष कर रहा है। ऐसी स्थिति में प्रेम जैसी भावनाओं के लिए उसके पास अवकाश ही कहाँ रह जाता है ? लेकिन फिर भी 'असमर्थ हिलता हाथ में किशोर मन में प्रेम अंकुरित होने पर उसकी चेष्टाएँ व विभिन्न मनोदशाओं के चित्रण से अमरकांत की विलक्षण प्रतिभा और सूक्ष्म पर्यवेक्षण–क्षमता का पता चलता है।[32] इस प्रकार कहा जा सकता है कि प्रेमचंद के बाद अमरकान्त ही ऐसे रचनाकार है। जो अपने आस–पास के लघु पात्र की और ध्यान देते है।

अमरकांत कृत जिन्दगी और जोंक, कुहासा, मूस आदि कहानियों में मेहनत–मजदूरी करने वाले ये चरित्र देखे जा सकते है। सामान्य स्थिति में इन पर लोगों का ध्यान शायद ही जाए पर

---

[31] अमरकांत वर्ष एक पृ 195

[32] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 06

अमरकांत ने इन्हें इस प्रकार चित्रित किया है कि व हमारी सहानुभूति इन पात्रों के साथ उमड़ पड़ती है। अमरकान्त ने अपनी कहानी के पात्रों में अन्य कहानीकारों की भॉति जनजातियों को कम ही स्थान दिया है, किन्तु निम्न वर्ग के मजदूरी करने वाले पात्रों जैसे नौकर– 'रजुआ', दूबर, मूस आदि को अपनी कहानियों में प्रमुख स्थान दिया।

नए कहानीकारों में अमरकांत ने तर्कहीन स्थितियों से उत्पन्न विडबम्ना और विसंगति का प्रयोग सामाजिक संदर्भो में बड़े कौशल से किया है। स्पष्ट है कि सत्रांस इसी तर्कहीनता या एब्सर्डिटी को उपज है। अमरकांत के यहाँ एब्सर्डिटी वस्तुगत तर्कहीन स्थितियों से संबद्ध है, किसी मूल्य के रूप में नहीं। अमरकांत पात्र की स्थिति विशेष को व्यंजित करने के लिए एब्सर्डिटी की उपयोग करते है। नयी कहानी में मध्यवर्गीय जीवन और निम्न मध्यवर्गीय जीवन से संबंधित सभी पक्षों का चित्रण किया गया है। इसमें आशा, निराशा, आकांक्षा, बेरोजगारी पारस्परिक संबंध कुंठा, हताशा, पीड़ा, घुटन, ऊब अनास्था और संत्रास आदि सभी पहलुओं का समस्त चित्रण नयी कहानी में किया गया है। इन सब कहानियों के मूल में अधिकांशतः आर्थिक कारण और संयुक्त परिवार का विघटन ही प्रधान है। नयी कहानी इन कहानियों से प्रभावित संवेदना और उससे उत्पन्न विसंगतियों का चित्रण करती है।

अमरकांत ने आर्थिक संकायों से लगातार टूटते मध्यवर्ग का चित्रण अपनी कहानी की मूल संवेदना को बनाया है, किंतु इस दृष्टि से भी अमरकांत की कहानियॉ विशिष्ट है। अन्य कहानीकारों की कहानियों में आर्थिक अभावों से टूटकर पात्र मानसिंक तनाव से ग्रस्त हो जाते है, उनका आत्मविश्वास खत्म हो जाता है, उनके सपने चकनाचूर हो जाते है पर ''अमरकांत' के पात्र प्रयत्न करते है, असफल होते है, निराश होते है और फिर से उत्साहित होकर दुनिया भर के सपने पालने लगते है। हारते अवश्य हैं पर हताश होकर नहीं बैठ जाते क्रियाशील रहते हैं।''[33] इस प्रकार अमरकांत की 'छिपकली' कहानी इसी तथ्य को आकार देती है। अमरकान्त नयी कहानी आन्दोलन में प्रगतिशील चेतना के प्रतिनिधि रचनाकार है। यही कारण है कि अन्य नए कहानीकारों की भाँति उनकी कहानियों में घुटन, संत्रास आदि की स्थिति का वैसा चित्रण नहीं मिलता। शोषित और अन्याय के शिकार, लोगों के चित्रण के साथ–साथ अमरकांत ने उपेक्षित और जीवनयापन के लिए संघर्ष कर रहे पात्रों का अपनी कहानियों में चित्रण किया है। यह पात्र काल्पनिक न होकर यथार्थ और संवेदना के साथ देखे तो हमारे आसपास ही रहते है। आजादी के बाद इन पात्रो की स्थिति में ओर भी गिरावट आयी। व्यवस्था के चक्र में निरन्तर पिसते हुए। अस्तु, ये पात्र और भी दयनीय होते गए है।

---

[33] नई कहानी और अमरकांतः निर्मल सिंहल पृ 208

कहानीकार अमरकान्त ने चित्रित किया है कि 'डिप्टी' कलेक्टरी' नामक कहानी के पूरे परिवार की आशाएँ लड़के की नौकरी पर टिकी है। लड़के के पिताजी भी बहुत परेशान और उत्साहित है। अपेक्षित नौकरी की तलाश में और उसमें मिलती लगातार असफलता आदि के भाव उस पार की मनःस्थिति को असामान्य बनाने वाले घटक हैं। अमरकान्त ने अपनी कहानियों में इस तरह की स्थिति को सफलतापूर्वक चित्रित किया है। इसी प्रकार पुरानी पीढ़ी के पात्रों पर कहानी लिखने का एक दौर चला। पुरानी पीढी के उन पात्रों के प्रति श्रद्धा का भाव नयी कहानी में दिखाई पड़ा। इसे पुरानी पीढी के माध्यम से नयी पीढी का आत्मान्वेषण मानते है। डॉ. नामवर सिंह ने लिखा है कि "राजनीतिक आजादी से नयी पीढी ने सचमुच अपने को स्वतंत्र महसूस किया। सारी बरबादियों के बावजूद काफी कुछ बच भी गया है। जिसे अच्छा कहा जा सके। इस अहसास के बावजूद कि ये अवशिष्ट अच्छाइयाँ शायद ज्यादा दिन न टिक पाएँ, हम अच्छे पाथेय के रूप में संजोने लग गए इस महत्व से कि ये फिर देखने को न मिल पाएगी। इसीलिए अमरकान्त ने दादा दादी, बाबा आदि को लेकर इस नयी पीढी में अनेक कहानियाँ लिखी।[34] अमरकांत की 'सवा रूपये' कहानी की इसी प्रवृत्ति का परिणाम मालूम होती है।

कहानीकार अमरकान्त ने 'सवा रुपये' कहानी में बाबा के चरित्र के बारे में लिखा है कि "हमारे बाबा मोटे थे। मुँह पर बड़े–बड़े गुलमुच्छ थे, जो कानों से लिपटे रहते। उन्हें देखकर पुराने जमाने के मेवाड़ के राजपूतों की याद आ जाती थी।[35] नए कहानीकारों के बाह्य जगत का तो चित्रण किया ही है। साथ ही साथ अपनी कहानियों में पात्रों की मनःस्थिति का भी चित्रण किया है। यह चित्रण भी यथार्थ की अभिव्यक्ति है, क्योंकि बाह्य घटनाओं का व्यक्ति के मन पर क्या प्रभाव पड़ा है, इसे ही कहानीकार दिखाना चाहता है। यहीं कारण है कि अनेक नयी कहानियों में पात्रों की मनःस्थिति का विस्तार से चित्रण है। राजेन्द्र यादव की 'टूटना' निर्मल वर्मा की 'कुत्ते की मौत', मन्नू भण्डारी की 'यही सच है' आदि कहानियों में मन पर पड़ने वाले स्थितियों के प्रभाव को बड़ी दूरी तक चित्रित किया गया है। कहानीकार अमरकांत की कहानियों में भी पात्रों की मनोदशा पर प्रभावकारी वर्णन मिलता है। 'डिप्टी कलक्टरी' के शकलदीप बाबू के मन में अपने लड़के की सफलता को लेकर अनेक प्रकार के प्रश्न उठते रहते हैं। उनकी आशा और उम्मीद का केन्द्र उनका पुत्र नारायण ही है जो परीक्षा में बैठ रहा है। घर के अंदर और बाहर शकलदीप बाबू की गतिविधियों, उनकी मनःस्थिति और चिंता का अमरकांत ने बड़ा ही सफल अंकन इस कहानी में किया है।

---

[34] कहानी : नई कहानी – नामबर सिंह पृ 235–236
[35] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 26

नयी कहानी के रचनाकारों में अमरकांत की कहानियाँ महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं। अमरकांत नयी कहानी आन्दोलन से प्रभावित है। अमरकंात की पक्षधरता आम आदमी के साथ हैं। वे उसकी समस्याओं की जड़ तक पहुँचते है। जनसाधारण के जीवन के प्रति उनका यह लगाव उनकी कहानियों में स्पष्ट रूप से चित्रित हुआ है। डा. मधुरेश ने कहा है कि वस्तुतः अमरकांत की कहानियाँ एक ऐसे लेखक की की कहानियां है, जो अपने लिए सारा जरूरी हवा पानी जिन्दगी से सीधे लेने में विश्वास करता है। यही कारण है कि इन कहानियों को जिन्दगी की अपनी शर्तों पर ही समझा और सराहा जा सकता है। अमरकान्त सामाजिक बदलाव के लेखक और लेखन की भूमिका को काफी महत्व देते नजर आते है।''[36] अमरकान्त की यही स्थिति आक्रोश अभिव्यक्ति के लिए अपशब्द प्रयोग की है। यद्यपि पात्रानुकूल भाषा में नहीं बल्कि अनेक स्थानों पर अमरकान्त के पात्र साधारण गालियों का प्रयोग करते मिल जायेगे। 'साले' शब्द का तो प्रयोग बहुतायत से हुआ है यथा ''कक्का तुम भी लड़कों में लड़का बन जाते हो। इन सालों को ऐसा सिर चढाकर रखा कि पूछो मत।'' इसी प्रकार अनेक कहानियों में कुछ शब्द पर्याप्त मात्रा में आए है जैसे ''तुम साले गदहे हो।''[37] अमरकांत की कहानियों में महानगर नहीं है। मध्यवर्गीय व्यक्ति की सोच भी नहीं है, बल्कि गाँव कस्बा तथा छोटे नगर के साधारण पात्र है। ''अमरकान्त ने निम्न मध्यवर्गीय को अपनी कहानी का मुख्य विषय बनाया है। साथ ही उनकी कहानियाँ छोटे नगर कस्बे या गाँव के जीवन के आस–पास घूमती है।''[38] वस्तुतः अमरकान्त अपनी अधिकांश कहानियों में इस तर्कहीन व्यवस्था के अन्तर्गत जिसमें परिश्रम और इसके फल का समुचित संबंध नहीं है, निम्न मध्यवर्गीय व्यक्ति की समग्र मानसिकता का चित्रण करते हैं। उसके भाग्यवाद, धर्म–कर्म, जप–तप, अंधविश्वास, दया, कर्त्तव्य और उदारता में विश्वास, उसकी निष्क्रियता तथा प्रत्येक कार्य के आसान समझने की वृत्ति–उनकी कहानियों की संवेदना का मुख्य आधार है। अमरकान्त की कहानियों में महानगरीय जीवन की समस्याओं यथा–अकेलापन संवेदनहीनता, तटस्थता, कृत्रिमता आदि को महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं दिया है।

कहानीकार अमरकांत के पास जीवन की वास्तविकता की गहरी पकड़ है। उन्हें देश समाज और आम आदमी के बारे में जितनी व्यापक और गहरी जानकारी है, शायद किसी अन्य कहानीकार के पास उतनी जानकारी नहीं है। जानकारी ही नहीं उस वास्तविकता को गहरे स्तर पर स्वयं अमरकांत ने भी महसूस किया है। स्वाधीनता से पहले की तथा स्वाधीनता प्राप्ति के बाद की स्थिति में अमरकांत ने पर्याप्त अन्तर किया है। यहीं नही वे गहरे स्तर पर अपनी संवेदनाओं

---

[36] अमरकांत वर्ष एक पृ 164

[37] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग एक पृ 26

[38] नई कहानी और अमरकांत निर्मल सिंघल पृ 205

में अनुभव करते है। इसी कारण मोहभंग की स्थिति से अमरकांत अलग नहीं है। स्वातन्त्रयोत्तर कहानी की भावुकता से बाहर निकलकर वे नयी कहानी की यथार्थ व सजीव 'भावभूमि पर आते है' आम आदमी की आशा, निराशा तथा उसके संघर्ष को पाठक के सामने प्रस्तुत करते हैं। नयी कहानी का स्वर मुख्यतः मोहभंग की स्थिति को अभिव्यक्त करने वाला है। आजादी के बाद मोहभंग की यह स्थिति जीवन के प्रायः सभी क्षेत्रों में प्रतिबिम्ब होती दिखाई देती है। राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा धार्मिक सभी क्षेत्रों में व्यक्ति मोहभंग का शिकार है।

स्वातंत्र्योत्तर कहानीकारों ने अपनी कहानियों में पुरानी पीढी के उपेक्षा भाव को भी कहानी का चित्रण बनाया है। यह उपेक्षा का भाव अनेक स्तरों पर है। आर्थिक स्वावलंबन ने उन्हें अपने परिवार से काट दिया है। संयुक्त परिवार टूटकर दो या तीन सदस्यों तक ही सीमित रह गए है। उनमें न तो बड़ों का प्रभाव रहा है और न ही उनमें वृद्धों के प्रति विशेष सम्मान बचा है। आजादी के पहले की कहानियों में जो लगाव बुर्जुगों के प्रति दिखाई देता है आजादी के बाद की कहानी में देखा नहीं गया है।

अमरकांत की कहानियों में इस परिवर्तित संवेदना को विषय बनाया गया है। परिवर्तित और मानसिकता के द्वंद्व को अमरकांत की कहानियाँ में विशेष महत्व मिला है। 'उनका जाना और आना'' कहानी में अमरकांत ने संयुक्त परिवार के विघटन और अंदर से निरन्तर टूटती पुरानी पीढी की मनःस्थिति को अद्‌भुत रूप से चित्रित किया है। गोपालदास जब अपने बेटे के घर शहर जाते है तो वहाँ अपने को धर्म को व्यर्थ एवं फालतू महसूस करते है। उन्हें संबंधों का बदलाव बड़ी ही तेजी से महसूस होता है। स्टेशन पर पहुँचते ही जब उनकी पत्नी कहती है–''किसी की बात में पड़ने की जरूरत नहीं। हर समय लड़कों की तारीफ किया करते है। अधिक बोलने से फायदा ? यह गाजीपुर तो है नहीं, यहाँ एक से एक बड़े लोग आयेंगे, लड़के की इज्जत आबरू है, कोई बात मुँह से निकल जाने पर जिन्दगी भर के लिए हो जाएगा। विजय और अनिल की भी यहीं राय है।''[39]वस्तुतः यह स्थिति सिर्फ गोपालदास की ही नहीं है। उसी पीढ़ी के अधिकांश व्यक्तियों की हालत कमोवेश ऐसी ही है, क्योंकि बदलते परिवेश ने नयी पीढ़ी की पूरी सोच को बदल दिया है, वह पुरानी के प्रति प्रायः उदासीन है। वास्तव में समाज की स्थिति का जितना यथार्थ, सजीव और चित्रण अमरकांत ने अपनी कहानियों में किया उतना किसी अन्य कहानीकार ने नहीं किया समाजसेवक तथा भ्रष्टाचारी सब जैसे घुल मिल गए है और आम आदमी का शोषण कर रहे है। उनकी कहानियों में रामलाल–बांके लाल जैसा नेता है 'बस्ती' जैसी कहानियों

[39] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ खण्ड दो पृ 85

के आए है, विमल बाबू जैसे पात्र है जो 'अंतरआत्मा' के चित्रित हुए है तो 'बलराम' जैसे पात्र भी है, जो 'जनमार्गी' में प्रस्तुत हुए है।

राजनीति के साथ–साथ प्रशासन तंत्र की भ्रष्टाचार का शिकार है। इस स्थिति का वर्णन अमरकांत की अनेक कहानियों में है।'' 'डिप्टी कलेक्टरी' में नारायण का साक्षात्कार अच्छा हुआ। पर फिर भी उसका चयन नहीं होता। 'इण्टरव्यू' कहानी में तो और भी बुरी स्थिति है। यहाँ उम्मीदवारों को 'इंटरव्यू' के लिए बुलाया जाना एक औपचारिकता मात्र लगता है।

अमरकांत की कहानियों में एक प्रकार की भावुकता है। अपनी कहानियों में भावुकता की स्थिति की चर्चा करते हुए अमरकांत ने माना भी है कि भावुकता उनमें थी, पर धीरे–धीरे उन्होंने उससे मुक्ति प्राप्त कर ली। एक साक्षात्कार की अमरकांत ने कहा है कि ''जब बाद में हममें बहुत साहित्यिक चेतना आयी, कुछ परिपक्वता आयी तो हमने उससे (भावुकता से) मुक्ति प्राप्त कर ली। हमें समझ के आने लगा कि यथार्थ का चित्रण जरूरी है। फिर हम लेखक का अपना स्वतंत्र अंदाज होता है। हमारा अंदाज था–हास्य व्यंग्य का और उसका हमने अधिक सहारा लिया। .... हम लोग का जो एटीट्यूड वह कहानी की विधा में चीजों को कहना है, हास्य व्यंग्य का सिर्फ सहारा लिया गया, हास्य–व्यंग्य के लेखक हम नहीं है।''[40]

अमरकान्त की कहानियों में वर्णाश्रम, जातिप्रथा, भ्रष्टाचार और नौकरशाही के प्रति विरोध के भाव व्यक्ति हुए है। साथ ही उन्होंने छोटे–छोटे लोगों को जो जीवन की छोटी–छोटी बातों में सार्थकता का अनुभव करते है, को अपने व्यंग्य का विषय बनाया है। अमरकांत का व्यंग्य परसाई की तरह एक नए बोध से समाज को पुर्नगठित करना चाहता है। इस व्यंग्य के पीछे एक प्रकार की समझ या बोध है। अमरकांत शोषक, शोषित और व्यवस्था के प्रति घृणा आदि सभी पर व्यंग्य करते है, लेकिन शोषित के पति उनका व्यंग्य अंततः शोषक व्यवस्था प्रति घृणा और आक्रोश उत्पन्न करते है और शोषित के प्रति करूणा।

नयी कहानी के बारे में कहा गया है कि उसमें कथानक का ह्रास नयी कहानी में इसलिए हुआ है कि उसमें जीवन के छोटे–छोटे प्रसंगों, खंड, मूड या विचार अथवा व्यक्ति विशेष के चरित्र में भी कथानक की क्षमता स्वीकार कर ली गई है। यही कारण है कि नयी कहानी में कथानक का परम्परागत धारणा में आमूल–चूल अंतर आया है। उसमें घटना संघटन काफी सीमा तक विघटित हो गया है। इसलिए आज प्रत्येक गद्य–रचना जिसमें कथा का तत्व हो तथा जीवन के किसी अंश की प्रस्तुति करती है, कहानी बन गई है। दोपहर का भोजन' भी इसी प्रकार की

[40] साक्षात्कार जुलाई अगस्त 1989 पृ 38

कहानी अमरकांत ने लिखी है। वस्तुतः 'नए कहानीकारों' की तरह अमरकांत के यहाँ भी कथानक का ह्रास मिलता है। 'दोपहर का भोजन' में एक निम्न मध्यवर्गीय परिवार की स्थिति का चित्रण है। लेकिन इस चित्रण के माध्यम से अमरकांत ने उस परिवार के जीवन को उसकी सम्पूर्णता में जकड़ लिया है। इसी प्रकार उनकी अनेक अन्य कहानियों जैसे– 'इन्टरव्यू' 'गले की जंजीर' 'काली छाया, 'केले, पैसे और मूँगफली', प्रिय मेहमान, मौत का नगर, मकान आदि में कथा तत्व सूक्ष्म है, लेकिन फिर भी कथानक या कथा तत्त्व का ह्रास अमरकांत ने अपने समकालीन कहानीकारों की तुलना में कम है और न ही उन्होंने इसे किसी फैशन के तोर पर अपनाया है।"[41]

इसी प्रकार 'सप्ताहांत' कहानी में अमरकांत ने एक ऐसे व्यक्ति को कहानी का पात्र बनाया है जो अपनी आवश्यकताओं की 'पूर्ति के लिए अनेक दूसरे लोगों को धोखा देता रहता है। 'सप्ताहान्त' पुन' एक ऐसे व्यक्ति स्वभाव की दिलचस्प व्यंग्यात्मक कहानी है जो छोटी से छोटी जरूरतों के तर्क से सम्पर्क में आये हर, व्यक्ति को छलता चला जाता है और अंत में लौटरी के प्रलोभन में उन्हीं से ऐसा मूर्ख बनाया जाता है जो उसकी शक्ति को कई–कई दिनों के लिए खत्म कर जाता है।[42] 'पलाश के फूल' भी अमरकांत की एक ऐसे व्यक्ति पर लिखी कहानी है, जो अपनी स्वार्थपुर्ति के लिए अनेक प्रकार के प्रलोभनों का सहारा लेता है। पर जब उत्तरदायित्व के निर्वाह का वक्त आता है तो पल्ला झाड़ लेता है और भाग खड़ा होता है। "पलाश के फूल' वयस्कों के कृत्रिम रोमांस की कहानी है। कहानी उनके स्वभाव विद्रूप को पूरी तरह उभारती है तो जिन्दगी से रस लेने के बहाने अपने को ही छलते है। रोचक यह कि यह वंचना आगे चलकर पलायन को आत्मबोध का दर्शन बनाना चाहती है। [43]वस्तुतः इस प्रकार के अनेक पात्र हमारे बीच होते है, जो अपने हित साधन के लिए किसी भी चीज को सहारा बना लेते है– धर्म, अध्यात्म आदि। दार्शनिक भाव से निर्लिप्त होकर ऐसे फिर संसार की निस्सारता का बखान करते है। अमरकांत ने इस प्रकार के ढोंग का पर्दाफाश अपनी कहानियों में खूब किया है। 'डिप्टी कलक्टरी' ऐसे ही एक साधारण परिवार पर लिखी मिथ्या आकांक्षा और निराशा की असाधारण कहानी है। आकांक्षा में एक पूरे परिवार का जीवन टंगा रहता है। इसी प्रकार 'विजेता' एक अलग प्रकार की कहानी है। इस कहानी में यह दिखाया गया है कि दो मित्रों के आपसी विद्वेष के कारण मित्र से बदला लेने की भावना तो कारण किस प्रकार एक सीधी सादी स्त्री को प्राण–गवांने पड़े जाते है। 'विजेता' नामक कहानी बदले की भावना का ट्रैजिक अंत है।

---

[41] नई कहानी और अमरकांत पृ. 214
[42] अमरकांत वर्ष एक पृ. 169
[43] अमरकांत वर्ष एक पृ. 169

कहानी के विकास क्रम में इसी प्रकार अमरकांत की 'दुर्घटना' कहानी एक ऐसे शहरी व्यक्ति के दुर्बल मनोविज्ञान की कहानी है जो ग्रामीण व्यक्ति को हेय और उपेक्षणीय समझता है, लेकिन मुसीबत आने पर उसी उपेक्षणीय और हेय व्यक्ति का सहारा लेना चाहता है। अमरकांत पे मतलब निकालने की स्थिति का इस कहानी में अद्भूत वर्णन किया है। प्रायः गिडगिडाते हुए शहरी उसी ग्रामीण से 'भइया' का रिश्ता भी जोड़ लेना है और तरह–तरह से चापलूसी भी करता है ताकि आसन्न संकट में उस ग्रामीण की सेवाऐं काम आये। अमरकांत ये दिखलाता है कि स्थिति जहाँ तक पहुँच जाती है कि चापलूसी की पराकाष्ठा की होने लगती है। कहानी के अंत में उसकी चापलूसी अत्यंत निरर्थक रूप से फूट निकलती है जब वह ग्रामीण नौजवान से कहता है कि 'भइया जरा संभल कर चलना। मुझे तो हर क्षण तुम्हारी चिन्ता लगी हुई है।[44] अमरकांत सामाजिक यथार्थ को बड़ी बारीकी से देखते है और उनका वर्णन कहीं भी असामाजिक नहीं हो पाता। ''अमरकांत आलोचनात्मक यथार्थवादी के लेखक है– इस तर्क से कि रोचकता सरलता का निर्वाह करते हुए भी समस्याओं के विश्लेषण में उनकी सचेष्टता बनी रहती है। प्रतिबद्धता उनकी कहानियों की अनावश्यक रूप से सरलीकृत नहीं करती।.......... जिस समय हिन्दी कहानियों में कथानक ह्रास को कि शिल्पगत उपलब्धि समझा जा रहा था, अमरकांत ने कथानक, सूक्ष्म विचार या व्यंग्य और सहज कला की रोचकता को नयी तटस्थता से समन्वित संबंद्ध किया।''[45]. वास्तव में अमरकांत सामाजिक लगाव की रचना का विशेष लक्ष्य मानते हैं। ऐसी ही सच्चाईयों को उन्होंने अपनी कहानियों में प्रस्तुत किया है, जो औरों के लिए गैर महत्वपूर्ण है। उनका अंदाज सहज, सरल और गहरा प्रभाव छोड़ने वाला है। अमरकांत ऐसे रचनाकार है जिन पर रूपवादी विशिष्टता का दबाव नहीं है। सामाजिक जीवन की त्रासद से त्रासद स्थिति की वे बहुत ही हल्की अंदाज से विनोदपूर्ण शैली में इस प्रकार चित्रित करते हैं कि वर्णन देखने पर बहुत ही सपाट लगता है पर चोंट अंदर तक करता है।

अमरकांत अपनी कहानियों की कथाभूमि और वर्णन में किसी भी प्रकार की अतिरंजना की सहारा नहीं लेते। घटनाऐं जैसे है वैसी ही चलती है अपने सहज स्वभाविक रूप में। ''असमर्थ हिलता हाथ' कहानी मे मीना प्रेम–विवाह का निर्णय लेती है। वह फैसला करती है कि दिलीप के साथ ही जीवन निर्वाह करेगी। इस फैसले पर घर में कोहराम मचता है, किन्तु मृत्यु की कगार पर खड़ी उसकी माँ उसे इस निर्णय पर डटें रहने का करती है। वह मरने से पहले मीना को आजाद करना चाहती है। यह कहानी में प्रकट भी हुआ है– 'मीना को वह बता देना चाहती है

---

[44] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 09
[45] अमरकांत वर्ष एक पृ. 169

कि उसकी अपनी आत्मा की रोशनी के अनुसार वह रास्ता चुने और यह कि कायरता जिन्दगी को झुठा बना देती है। उसकी यही कामना थी कि जिन्दगी में 'झूट के पीछे न आगे, बल्कि सत्य को साहस के साथ ग्रहण कर वास्तविक सुख और आनन्द को प्राप्त करें। माँ के बीमार होने का कारण भाभी मीना को मानती है। इसलिए भाभियों के कहने पर मीना अपनी इच्छाओं का दमन कर कहती है अम्मा मुझे माफ कर दो मैं वचन देती हूँ कि मैं वहीं करूँगी भी तुम्हारी इच्छा है थी.........।[46] इस बात से यह निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता है कि अमरकांत किसी रूढ़ि का समर्थन कर रहें न ही उनके अनुसार अपने निर्णय से वापस लौटना चरित्र का गुण है। उन्होंने यही दिखलाया है कि तमाम कोशिशों के बाद भी समाज में स्थितियाँ जस की तस ही हैं। उनके परिवर्तन नहीं आया है। स्थितियाँ बदली है, उनमें परिवर्तन हुए है पर हमारी कुछ मान्यताएँ वैसी ही हैं। आज भी हम अनेक रूढ़ियों में इस प्रकार जकडे हुए है कि संसार के भारी से भारी परिवर्तन हमारे दृष्टिकोण को नहीं बदल पाते। अमरकांत ने भी ऐसी ही स्थितियों का चित्रण किया है। किसी भी प्रकार की अतिरंजना का सहारा नहीं लिया।

इस प्रकार सपष्ट है कि अमरकांत की कहानियों के पात्र के सामान्य मनोविज्ञान का असाधारण चित्र प्रस्तुत करती है। इस अर्थ में अमरकान्त अनेक कहानीकारों से भिन्न भी है। 'अमेरिका की यात्रा, कुहासा, बहादुर, दो चरित्र आदि कहानियों में बच्चों की मानसिकता का तो 'गगन बिहारी' 'हत्यारे' लड़की की शादी, इण्टरव्यू और देश के लोग में युवकों के मनोविज्ञान का तथा 'डिप्टी कलक्टरी', 'पलाश के फूल', 'उनका जाना और आना', मित्र मिलन तथा 'सवा रुपये' आदि में वृद्धों की मनःस्थिति का उनके व्यवहार का चित्रण अमरकांत ने बड़ी खूबी से किया है। वस्तुतः इस अर्थ में अमरकांत का चित्रण अन्य उन कहानिकारों के चित्रण से भिन्न है, जो अपनी कहानियों के पात्रों में असामान्य मनोविज्ञान का कुशल चित्रण करते है।

नयी कहानी का आंदोलनात्मक शोर भी अमरकांत को दूर से ही छूता है। गाँव कस्बा नगर का वर्गीकृत चरित्र यहाँ कोई अर्थ ही नहीं रखता। अमरकान्त के पूरे लेखन में शायद यह मान्यता अन्तर्मुक्त रही है कि छोटी–छोटी सच्चाईयों से ही वह बोध बनता है जिसे युग का यथार्थ कहते हैं, युग का यथार्थ कोई अपरिभाषेय अर्मूत पद नहीं है। यथार्थ के नाम पर कइयों के

---

[46] अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ भाग दो पृ 09

यहाँ लचीली अनिश्चित व्याख्याएँ है। जिन्हें पुस्तक की भाषा तो प्राप्त है पर जो जिन्दगी के रस या संघर्ष से वंचित है।[47] सामाजिक यथार्थ के चित्रण में अमरकांत की कहानियों में वैशिष्ट्य के दर्शन होते है। वे अपने परिवेश के पात्रों को उनकी समस्त गतिविधियों, भाव–भंगिमाओं तथा कमजोरियों के साथ चित्रित करते है। साथ ही वे अपने वर्णन को अतिरंजित भी नहीं होने देती है। अमरकांत ने अपनी रचनाओं के लिए वहीं भूमि चूनी है जिसमें वो जी रहे है।

कहानीकार अमरकांत का लेखन उनके जीवन संघर्ष का लेखन है। उनकी कहानियाँ उनके आसपास के यथार्थ की कहानियाँ है। सच तो यह है कि अमरकांत अब तक व्यक्तिगत तथा पारिवारिक स्तर पर जितना संघर्ष कर चुके है। उसमें कुछ भी घटना–बढ़ना कोई फर्क नहीं पैदा करता। शायद वे जानते है कि नियति केवल उन्हीं की नहीं बल्कि एक औसत हिन्दुस्तानी की है। अमरकान्त ने लेखनीय स्तर पर अपनी विशिष्ट शैली में स्थितियों और पात्रों की सर्जना करते है और सामाजिक विसंगतियों पर अपनी तरह से चोट करते है।"[48] अमरकान्त ने अपनी कहानियों में यद्यपि बिम्बों और प्रतीकों का सहारा दिया है। लेकिन अमरकांत के बिम्ब अपने समकालीन अन्य कहानीकारों से भिन्न है। इसका कारण यह है कि अमरकान्त ने जिन बिम्बों का सहारा लिया है वे उनकी कहानियों से ही अधिकांशतः संबंधित है। उनके रूप, वेशभूषा तथा सौन्दर्य, उनकी गतिविधियाँ–चलना, बोलना देखना आदि उनकी आवाजें चीखना, चिल्लाना, किलकारी, मारना गरजना आदि बिम्ब विधान में अमरकांत की महत्त्वपूर्ण विशेषता जो उन्हें अन्य कहानीकारों से अलग करती है वह है उनकी पात्रों की विभिन्न चेष्टाओं की पशु पक्षियों की चेष्टाओं से तुलना करना। वस्तुतः सामाजिक जीवन को अमरकांत वास्तविकताओं के माध्यम से मूर्त रूप प्रदान करते है। अपनी कहानियों में वे पात्र विशेष को केन्द्र में रखते है। स्थितियों तथा अन्य दूसरे पात्रों और घटनाओं को गौण रूप में प्रस्तुत करते है। वे प्रमुख पात्र की मनःस्थिति के अनुसार ही घटनाओं को चित्रित नहीं करते वरन् सभी घटनाओं, स्थितियों और पात्रों की स्वतंत्र रूप से प्रस्तुत करते है। 'घर' कहानी का पात्र यद्यपि विनय है पर अमरकांत ने बलराम सिंह को भी समस्त रूप में और पूरी तन्मयता के साथ चित्रित किया है। यही विशेषता अमरकान्त की कहानियों की है जो उन्हें ओरों से विशेष बनाती है।

---

[47] अमरकांत वर्ष एक पृ 160
[48] अमरकांत वर्ष एक पृ 48

कहानीकार अमरकान्त ने अपनी कहानियों में सामाजिक विसंगति और विरोधाभास को महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। सामाजिक विषमता की स्थिति को वे पूरे कौशल के साथ चित्रित करते है। भ्रष्ट व्यवस्था में आदमी किस प्रकार पीस रहा है। यह उन्होंने अपनी अनेक कहानियों में दिखाया है। 'देश के लोग' ऐसी ही कहानी है। जिसमें कहानीकार ने उन लागों पर व्यंग्य किया है। जो अपनी सफेदपोशी के कारण अन्य दूसरों को हेय और निम्न समझते है। इसी प्रकार अमरकांत ने 'हत्यारे', 'गगन बिहारी' और 'जिन्दगी और जोंक' में समाज के लोगों की विभिन्न प्रकार की मनोवृत्तियों को चित्रित किया है। गगनबिहारी ऐसा चरित्र है कि जब काम करने का अवसर आता है तो टालमटोल कर जाता है तो जब वह काम नहीं करता रहता तो कहता है कि मैं काम करूंगा। यह अजीब प्रकार की स्थिति है। वह निठल्लेपन में जीता रहता है।

अमरकान्त की कहानियों में अनेक स्थानों पर नैतिकता का आग्रह भी मिलता है। 'मूस' कहानी में मुनरी मूस के घर से भाग जाती है और अपने चहेते प्रेमी के साथ अलग घर बसाकर सुख से रहने लगती है, लेकिन वह अपना घर बसाकर भी अपने भूतपूर्व संरक्षक और पूर्व प्रेमी परबतिया के पति मूस की सहायता करने के लिए आती है। यह नैतिकता का आग्रह ही था कि मुनरी को सच्चा प्रेमी मिल जाने पर भी उसकी दया भावना पहले आदमी के प्रति खत्म नहीं हो पायी। प्रेम ने उसके हृदय को और भी विशाल बना दिया। लेखक ने मुनरी की सहानुभूति और उसके हृदय प्रसार का चित्रण करके मुनरी की स्थिति को नैतिक स्वीकृति प्रदान की है। वास्तव में यह मानवता की भावना ही है जो निम्न वर्ग के पात्रों में मध्यवर्ग के पात्रों की तुलना में कही ज्यादा है। बलराम ने लिखा है कि– अमरकांत की कहानियों का एक स्तर है। जिससे वे प्रायः नीचे नहीं उतरते। लेखकीय सफलता पाकर मशहूर हो जाने की प्रवृत्ति उनमें नहीं है। उनकी कहानियाँ जल्दबाजी का शिकार नही है। हर कहानी निश्चित प्रवाह है। ढूंढ–ढूंढकर एकदम सही अर्थवाहक शब्दों का चयन है और मध्यवर्ग के टुच्चेपन पर करारा प्रहार है। अमरकांत की कहानियों में आसुरी प्रवृत्ति पर अंकुश लगाने में सक्षम है, ... मनुष्यता पर हो रहे चौतरफा हमलो से लड़ने की ताकत देती है। जैसे–जैसे समय गुजर रहा है। अमरकान्त विशिष्ट से विशिष्टतर बनते चल रहे हैं।''[49]

[49] अमरकांत वर्ष एक पृ 141

वास्तव में अमरकांत एक ऐसे रचनाकार है। जिनके यहाँ कथ्य और शिल्प का गठन बड़े कौशल के साथ किया गया है। इसलिए उनके यहाँ कोई भी चीज आरोपित नहीं लगती उनकी कहानियाँ रोचक और व्यापक प्रभाव वाली है। उनमें किसी भी प्रकार का व्यवसायिक आग्रह नहीं है बल्कि वे सधी हुई वाक्य रचना के माध्यम से बात को बड़ी ही सरल भाषा में पाठक के सामने रखने की अद्भुत कला का परिचय देते है।

इसी प्रकार अमरकांत की कहानियाँ में ''मध्यवर्ग और निम्न मध्यवर्ग के बारे में जितनी व्यापक जानकारियाँ दी गई है। शायद ही किसी अन्य कहानीकार के पास वैसी जानकारियाँ हो। शायद इसी कारण ही अपनी वर्गीय सीमाओं के बावजूद अमरकांत का कथासंसार काफी वैविध्यतापूर्ण लगता है। उनके तमाम समकालीन तथा बाद के अनेक कथाकार आज अपनी अतिम मंजिलों का ऐलान कर चुके है, पर अमरकांत उसी निष्ठा से आज भी रचनारत है।''[50] अमरकांत उन रचनाकारों में से है जिनकी कहानियाँ कथ्य और शिल्प की दृष्टि से बेजोड़ है, बल्कि जो हमारे समय का अपूर्ण ही सही प्रामाणिक दस्तावेज है।

कहानीकार अमरकान्त प्रगतिशील चिंतनधारा के कहानीकार भी है। नयी कहानी आन्दोलन और उसके बाद भी प्रगतिशील चिन्तन जिस दिशा में आगे बढ़ा है उसमें कहानीकार अमरकांत का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है। उनकी कहानियाँ 'जिन्दगी और जोंक', दोपहर का भोजन 'डिप्टी कलक्टरी' तथा 'मूस' प्रगतिशील तत्वों की अभिव्यक्ति करने वाली कहानियाँ है। अमरकांत, भीष्म साहनी और रांगेय राघव आदि प्रगतिशील चिंतनधारा के प्रमुख रचनाकार है।

---

[50] समकालीन हिन्दी कहानी : बलराम पृ 103

उपसंहार

उपसंहार

आधुनिक काल में हिन्दी साहित्य में जिन गद्य विधाओं का विकास हुआ, उसमें सबसे महत्वपूर्ण स्थान कहानी का है। वस्तुतः आज साहित्य में कहानी सर्वाधिक लोकप्रिय विधा मानी जाती है। यह विधा मात्र मनोरंजन तक ही सीमित नही, बल्कि सांस्कृतिक एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी इसका अपना एक विशेष महत्त्व है। जितनी जीवन की सौन्दर्यमयी छवि कहानी में उभरती है, उतनी अन्य साहित्यिक विधा में नहीं। इसकी लोकप्रियता का प्रमुख कारण यह भी है कि यह पाठक जगत के समक्ष जीवन में घटित होने वाली घटना का चित्र सच्चाई और ईमानदारी के साथ प्रस्तुत करती है। आधुनिक युग की कहानियों पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि जीवन में घटित होने वाली घटना का कितना सूक्ष्म व गहन चित्रण कहानी में संभाव्य है।

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में बदलते हुए परिवेश में संस्कार और आधुनिकता के मध्य उलझे हुए मध्यवर्गी मानव मन के द्वंद्वों को बड़ी ईमानदारी एवं सच्चाई के साथ यथार्थ के धरातल पर प्रस्तुत किया है। इतना ही नहीं, भावुकता से हटकर बदलते हुए जीवन संदर्भो में खुले दिमाग से निम्न–मध्यवर्गीय जीवन की वास्तविकता को देखा, परखा और अनुभवजन्य स्थितियों को यथार्थ के धरातल पर पूरी ईमानदारी और सच्चाई के साथ अपनी कहानियों में सशक्त अभिव्यक्ति दी है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत की दृष्टि निरन्तर परिवेश की यथार्थता पर केन्द्रित रही है। अस्तु, इनकी कहानियों में लेखकीय प्रतिबद्धता और कला की स्वायत्तता के दर्शन होते हैं।

कहानीकार अमरकांत ने जो कहानियाँ लिखी हैं, उसमें रोचकता और सोद्‌देश्यता को उन्होंने अपने लेखन कर्म का प्राण समझा है। अमरकांत कथा गढ़ने में निपुण हैं, उनके पास एक स्पष्ट और सकारात्मक दृष्टि और कथा कहने का विलक्षण तरीका है। इसलिए उनकी कहानी हिन्दी कहानी साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। मात्र कथ्य की दृष्टि से ही नहीं, बल्कि शिल्प की दृष्टि से भी उनके कहानी साहित्य की एक विशिष्ट पहचान है। इस प्रकार हिन्दी कहानी साहित्य की श्रीवृद्धि एवं विकास में अमरकांत का सराहनीय योगदान है। एक रचनाकार

के रूप में रचना कर्म करते हुए कहानीकार अमरकांत ने जिस मध्यवर्गीय जीवन के अनुभूत सत्य को माध्यम बनाया है, वह हिन्दी कहानी साहित्य में अन्यत्र दुर्लभ है।

हिन्दी कहानी साहित्य जगत में आज अमरकांत युगधर्मी और स्वतंत्र चेतनाशील लेखक के रूप में प्रख्यात है। साहित्य सृजन की परम्परा पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि कथा साहित्य के अतिरिक्त बाल साहित्य और संस्मरण साहित्य की भी रचना की है। इतना ही नहीं अमरकांत ने जिन्दगी और जोंक जैसा कहानी संग्रह तथा इन्हीं हथियारों से नामक कहानी लिखकर ख्याति अर्जित की। जिसके लिए ख्यातिनाम रचनाकार तमाम उम्र गुजार देते हैं फिर भी उस मुकाम तक नहीं पहुँच पाते हैं। वास्तव में साहित्य वही है, जो जीवनगत विसंगतियों से संघर्ष करने की प्रेरणा तो दे, साथ ही लीक से हटकर स्वस्थ जीवन दृष्टि भी विकसित करे। इस दृष्टि से अमरकांत की कहानी जिन्दगी और जोंक सार्थकता सिद्ध करती है। वस्तुतः अमरकांत के जीवन के संदर्भ में इस कहानी के माध्यम से ही जाना जा सकता है कि वे किस संघर्षधर्मी परिवेश के हवा, पानी और माटी से बने हैं। किस दृढ़ निश्चयी, उद्यमशील, लगनशील, ज्ञानपिपासु एवं संघर्षशील जीवन की जीवटता से उन्हें घड़कनें मिली हैं। निर्धनता से आत्म निर्भर बनकर समाज में विशिष्ट स्थान प्राप्त करने वाले सिद्धांतवादी श्रीराम वर्मा आज साहित्य सर्जना के अधिकारी बन, अमरकांत के नाम से कथा साहित्य के क्षेत्र में प्रख्यात हुए। वस्तुतः यही श्रीराम वर्मा उर्फ अमरनाथ आज एक छोटे से गाँव से निकलकर, इलाहाबाद पहुँचकर, पूरे देश में छा गये हैं। वास्तव में यही अमरकांत के सर्जनात्मक व्यक्तित्व की विशिष्टिता है।

जिस समय अमरकांत का जन्म हुआ उस समय समूचा राष्ट्र स्वाधीनता आंदोलन के लिए संघर्षरत् था। अतः कहा जा सकता है कि वह समय स्वतंत्रता आंदोलन का उत्कर्ष काल था। वस्तुतः यह वह समय था जब सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं आर्थिक स्तर पर परिवर्तन के संकेत दिखाई दे रहे थे। यह वह समय था जब भारतीय जन मानस स्वतंत्र होकर सुखी जीवन के लिए संघर्षरत् था। यह वह समय था जब भारतीय स्त्री के अस्तित्व पर प्रश्न चिह्न लगा हुआ था। सामाजिक परम्पराओं, रूढियों, अशिक्षा, वर्जनाओं, धार्मिक आडम्बरों अंधविश्वासों, खोखली एवं सड़ी गली मान्यताओं एवं धारणाओं से जनमानस ग्रसित था। जिस प्रकार व्यक्ति राष्ट्र की स्वतंत्रता के लिए संघर्षरत् था, उसी प्रकार व्यक्ति स्वतंत्रता के लिए भी जूझ रहा था। वह प्राचीन सड़ी–गली मान्यताओं, परम्पराओं, धारणाओं, रूढ़ियों एवं वर्जनाओं की श्रृंखलाओं को तोड़ स्वतंत्रता की कामना कर रहा था। तत्कालीन समय में निम्न वर्ग की दशा बड़ी ही दयनीय थी।

आज हिन्दी कहानी साहित्य की अनवरत यात्रा में अमरकांत जैसा कोई नामचीन व्यक्ति नजर नहीं आता, जिसने इतने समय तक सृजन–कर्म किया हो। इसलिए आज साहित्य जगत में

अमरकांत कोई परिचय के मोहताज नहीं हैं। सर्जनात्मक व्यक्तित्व पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि इनकी साहित्य साधना एक निम्न–मध्यवर्गीय ग्रहस्थ जीवन की आर्थिक विवशता, अन्तर्द्वन्द्व की मनःस्थिति और आपाधापी भरी जिन्दगी की घुटन का प्रामाणिक दस्तावेज है। अमरकांत ने अपने साहित्य में वर्ण्य वस्तु को अपने आस–पास के परिवेश एवं निजी शहर या गॉव और उसके आसपास के क्षेत्र में घटित होने वाली घटनाओं के माध्यम से ग्रहण किया है। इस परिवेश और अंचल ने उन्हें जो कुछ दिया है, उसे उन्होंने पूरी ईमानदारी और सच्चाई के साथ यथार्थ के धरातल पर उजागर किया है। यही कारण है कि उनके कथा साहित्य में व्यक्त परिवेश पूरी ईमानदारी और सजृनशीलता के साथ उभरा है। अस्तु कहानीकार अमरकांत के सृजन की यही विशिष्टता हमें हिन्दी कहानी साहित्य सृजन की अनन्त संभावनाओं के प्रति आश्वस्त करती है।

कहानीकार अमरकांत सामाजिक चेतना एवं यथार्थवादी कहानीकारों में से एक हैं। जिन्होंने साहित्य को न तो कभी व्यवसाय बनाया और न कोरे मनोरंजन की आधार भूमि को स्वीकार किया, बल्कि साहित्य सृजन को सदैव मानवतावादी परम्परा के अनुरूप एक साधना ही माना है। अमरकांत ने जीवन के गंभीर चिंतन को साहित्य के यथार्थवादी परिधान में प्रस्तुत किया है। यह यथार्थवादी दृष्टि मन की नहीं, बुद्धि से भी तादात्म्य रखती है। ऐसा ही दृष्टा एवं सृष्टा रचनाकार समय की बदलती हुई परिस्थितियों में जीवन के प्रति स्वयं तो निष्ठावान रहता है, मानव को भी जीवित रहने हेतु अदम्य साहस और विश्वास प्रदान करता है। आज के घोर भौतिकतावादी युग में वैज्ञानिक उपलब्धियों के फलस्वरूप मानव जीवन में निजी प्रकृति से हटकर कुछ विकृतियों का समावेश हो गया है। वस्तुतः स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी साहित्य को पश्चिम के विविध आंदोलनों एवं उनसे उत्पन्न स्थितियों ने भरपूर प्रभावित किया है। जिससे हिन्दी के अनेक साहित्यकार अपने को सार्वजनिक और सार्वदेशिक बनाने के प्रयास में विदेशी मानसिकता में भटकते हुए नवीनता के आग्रह और दुराग्रह के फलस्वरूप राजनैतिक वैशाखियों के सहारे पनप रहे हैं और यह भूल रहे हैं कि साहित्य जन–जीवन की संवेदना के अभाव में कभी टिकाऊ नहीं हो सकता। कहानीकार अमरकांत ऐसे तमाम पाश्चात्य आंदोलनों एवं संस्कृति के प्रभाव से प्रभावित हुई हैं। यह प्रभाव सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक जीवन में दिखायी देता है। आपकी कहानी साहित्य यात्रा के बढ़ते चरण भिन्न–भिन्न राहों का निर्माण करके भी निम्न–मध्यवर्गीय एवं समाज में शोषित, उपेक्षित, असहाय आदि की संवेदना से पृथक नहीं हुए। इसी से आपकी कहानियों में समय के साथ जहॉ एक ओर मौलिकता, नवीन आग्रह एवं नयी समाज की संरचना का संदेश है, वहीं आपकी कृतियों में दूसरी ओर नित नूतन शिल्प का भी

समावेश हुआ है। व्यवसाय से पत्रकार होकर भी समाज में व्याप्त विसंगतियों व असंगतियों तथा निम्न–मध्यवर्गीय चेतना के मान्य प्रतिष्ठित रचनाकारों में से एक हैं। आप जीवन और साहित्य साधना में सदैव निम्न–मध्यवर्गीय जीवन के साथ–साथ उपेक्षित, तिरस्कृत, असहाय नारी चेतना के प्रति भी सचेत रहे हैं और इसके सच्चे समर्थक। आपकी साहित्य य़ात्रा साहित्य के विविध रूपों एवं सोपानों को उपस्थित करती है। जिसमें लेखक की सजग अन्तर्दृष्टि और चेतना कथ्य और शिल्प दोनों दृष्टियों से अवलोकनीय है। आपकी कृतियों में सामान्य जन जीवन की पीड़ा विविध रूपों में रूपायित हुई है। साहित्य यात्रा के बढ़ते चरणों में समय और परिस्थितियों के तालमेल में तथा बदलती हुई परिस्थितियों के विविध रूप में मौलिक एवं नवीन संदेश युग बोध के रूप में उपस्थित हुए हैं। आपकी साहित्यिक विधाओं में कहानी, कहानी, संस्मरण, बाल साहित्य आदि अत्यधिक मूल्यवान मानी जा सकती हैं। आज के परिवर्तित परिवेश में नये लेखक की तरह आपकी दृष्टि डगमगाती नहीं, बल्कि साहित्यिक रचना धर्मिता के परिवेश में मानवीय चेतना एवं उसकी संवेदना का उद्घोष करने तथा उन्हें समाज में प्रतिष्ठित करने में सदैव सर्वथा प्रयत्नशील रही है।

कहानी का सृजन प्रत्येक रचनाकार अपने जीवन और व्यक्तित्व के आधार पर करता है। वह रचना में न होते हुए भी प्रत्येक घटना से संपृक्त रहता है, क्योंकि रचनाकार जिस परिवेश में पलकर बड़ा होता है। जिस परिवेश में वह जीता है। उसका प्रभाव प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से उसकी कृतियों में परिलक्षित होता है। इतना ही नहीं रचनाकार का एक सर्जनात्मक व्यक्तित्व भी होता है। जिसके निर्माण के लिए उसकी शिक्षा, पारिवारिक जीवन परिवेश, संस्कार, मूल्य, मान्यताएॅ, आदर्श आस्थाएॅ इत्यादि का बड़ा महत्व होता है। समाज से जुड़े होने के कारण वह लेखक समाज का सजग प्रहरी होने के साथ साथ अपनी अनुभूतियों को भी सजग रखता है। अमरकांत के जीवन और परिवेश पर दृष्टिपात करने के पश्चात यही कहा जा सकता है कि इनके सर्जनात्मक व्यक्तित्व के विकास में भी पारिवारिक पृष्ठभूमि की भूमिका अहम् मानी जा सकती है। वस्तुतः अमरकांत को बाल्यावस्था से ही सामाजिक राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक परिस्थितियों ने अवश्य प्रभावित किया होगा, तभी इनका अनुभूत सत्य इनकी रचनाओं में दृष्टिगोचर हुआ है।

कहानीकार अमरकांत कहानियों मे चित्रित मानव जीवन और वह भी निम्न एवं मध्यवर्गीय जीवन तक सीमित मानना उचित प्रतीत नहीं होगा। अमरकांत के लेखन में मानवीय संबंधों की व्यापकता के चित्र भी पर्याप्त मात्रा में देखे जा सकते हैं। कहने का आशय है कि परिवेश के प्रति जागरूक दृष्टि, मानवीय–सम्बन्धों का सूक्ष्म निरूपण, स्त्री–पुरुष सम्बन्धों में बदलाव, परिवर्तित

मूल्य, नारी का दोहरा शोषण, मध्यवर्गीय जीवन, संयुक्त परिवार, मोह भंग की स्थिति, रूढियों के प्रति आक्रोश, महानगरीय संत्रास, मानवीय संबंधों पर अर्थ का प्रभाव, आर्थिक विषमताएँ प्रयोगधर्मिता तथा यथार्थवाद की अभिव्यक्ति आदि ही अमरकांत के कहानी साहित्य की सफलता का आधार माना जा सकता है।

आज मानव जीवन अनेकों परिस्थितियों में उलझ कर रह गया है। भूमण्डलीकरण के दौर में अन्तर्राष्ट्रीय सीमाओं को पार कर चुके हैं। आज उपभोक्तावादी, बाजारवादी, पूँजीवादी, भोगवादी संस्कृति का बोलबाल है। मानव समाज में वैचारिक धरातल पर परिवर्तन हो रहा है। मानव धर्म से हटकर जाति धर्म की चर्चा है, पद का सम्मान हो रहा है व्यक्तितव के स्थान पर। आधुनिक जीवन में मूल्य चर्चा का निरन्तर विस्तार हो रहा हैं जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में परिवर्तन आ रहे हैं। भौतिक एवं सांस्कृतिक जगत में तनाव व्याप्त है। नये मूल्यों के स्थान पर युगानुकूल नवीन मूल्यों को ग्रहण किया जा रहा है। साठोत्तरी कहानीकार अमरकान्त ने इस सभी समस्याओं एवं चुनौतियों को अपनी कहानियों में सच्चाई के साथ अभिव्यक्त किया है अर्थात् कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत का चिंतन एवं उनकी दृष्टि समाज की सच्चाई के अति निकट है।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत सुपरिचित कथाकार, प्रखर चिन्तक और लब्ध प्रतिष्ठित रचनाकार के रूप में हिन्दी कहानी साहित्य के आज सुपरिचित हस्ताक्षर हैं। उसके निम्न–मध्यवर्गीय जीवन–संघर्ष और जीवन की संवेदनशीलता उनके सृजन में सहज रूप में प्रतिबिम्बित होती है। अमरकांत ने साहित्य की कुछ महत्त्वपूर्ण विधाओं में रचनाकर्म किया है। जिसके अन्तर्गत कहानी, उपन्यास, बाल साहित्य आदि महत्त्वपूर्ण रचनाएँ हैं। वस्तुतः इनकी पहचान आज सफल कहानीकार के रूप में बन चुकी है। आपके कहानी संग्रहों में जिन्दगी और जोंक, देश के लोग, मौत का नगर, मित्र मिलन, कुहासा, तूफान, कला प्रेमी, एक धनी व्यक्ति का बयान, औरत का क्रोध, सुख–दुख का साथ, जॉच और बच्चे, आदि उल्लेखनीय हैं।

कहानीकार अमरकांत का कहानी विषयक चिंतन बहुत ही प्रभावशाली माना जाता है। इस दृष्टि से उनके कथा साहित्य संबंधी विचार, कहानी संबंधी विचार, कहानी की मूल संवेदना संबंधी विचार कहानी शिल्प संबंधी विचार, आदि महत्वपूर्ण माने जाते हैं। कहानीकार अमरकांत के कथा साहित्य में भारतीय मध्यवर्गीय जीवन की झलक दृष्टिगत होती है। आपकी कहानियों में वह परिवेश चित्रित हुआ है, जो सामान्यतः हमारे आस–पास के वातावरण में दिखायी देता है। वस्तुतः रचनात्मकता, जीवन्तता और वैचारिक सक्रियता का जो क्रम प्रेमचन्द की परम्परा से शुरू हुआ उसकी झलक अमरकांत की कहानियों में दृष्टिगत है। अमरकांत ने अपनी कहानियों में मध्यवर्गीय जीवन के माध्यम से अनेकों अहम प्रश्नों को, अनबूझ पहेलियों को हल करने का प्रयास किया है।

साथ ही हिन्दी कहानी को एक रचनात्मक दिशा प्रदान की है। अमरकांत की कथा साहित्य साधना के अन्तर्गत लगभग सात कहानी संग्रह और ग्यारह उपन्यासों की रचना की है। आपके कहानी संग्रहों में जिन्दगी और जोंक, दोपहर का भोजन हत्यारे, कला प्रेमी, मित्र मिलनआदि उल्लेखनीय हैं। वही जिन्दगी और जोंक आपका प्रथम कहानी संग्रह है जिसका प्रकाशन सन् 1958 में हुआ। तब से लेकर आज तक आपने अनेक महत्त्वपूर्ण कहानी संग्रहों की रचना कर प्रेमचन्द की परम्परा को समृद्ध किया है। इस प्रकार अमरकांत कथा साहित्य साधना के विविध सोपानों को अभिव्यंजित करते हैं। रचनाकर्म के संदर्भ में अमरकांत का मानना है कि– रचना प्रक्रिया में जो समाज में घटित होता है उसी से जन लेखक टकराता है तो उसको एक बिम्ब कौंधता है। उसे अपने ढाँचे में रखकर उजागर करना और अपने विद्या के अनुसार लेखक एक मोटे तौर पर फैलाता है, लेकिन बिम्ब के अनुसार घटना, परिवेश सब चीजों के बारे में सोचकर लिखता है। कहानी समझ में आनी चाहिए समाज में उसका उपयोग हो। समाज में विद्रोही न हो, आनन्द दायक हो। जीवन दृष्टि के अनुसार लेखक उसी को प्राप्त करता है। इतना ही नहीं लेखन प्रक्रिया करते समय वातावारण के सदर्भ में अमरकांत का मानना है कि– सामाजिक दृष्टि से विद्या के अनुसार रूप भी देता है। लिखते समय कोई भी वातावरण चाहे हल्का हो या एकांत न हो, कमरा अच्छा न हो, तब भी मैं लिखता हूँ। निश्चय अगर मन में है तो कहानी लिख लेता हूँ वैसा नहीं बहुत लोग सोचते हैं कि लिखने के लिए वातावरण अच्छा चाहिए या कल्पना करना अब तक कि नदी के किनारे.......मैं हर परिस्थिति में लेखन किया करता हूँ। अमरकांत ने एक कहानीकार के रूप में सिर्फ कथा साहित्य के अन्तर्गत कहानी व उपन्यासों का ही सृजन नहीं किया, बल्कि जीवन के संदर्भ में चिंतन के विविध पक्षों को भी प्रस्तुत किया है। जिसके अन्तर्गत धर्म, संस्कृति, समाज, साहित्य, राजनीति आदि उल्लेखनीय है, लेकिन मूलतः देखा जाए तो अमरकांत के चिंतन के केन्द्र में एक शोषित, उपेक्षित, विवश, असहाय, रूढ़ियों परम्पराओं एवं मान्यताओं व वर्जनाओं की श्रंखला में सदियों से जकड़ा हुआ निम्न–मध्यवर्गीय जीवन एवं नारी है। इनके चिंतन में एक ऐसा शोषित और उपेक्षित समाज है, जो शिक्षित व जागरूक होकर अपने अधिकारों के लिए संघर्षरत् है। जो व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना हो, चाहे धार्मिक–आर्थिक या सांस्कृतिक की। इनके चिंतन के मूल में उपेक्षित, शोषित, असहाय व्यक्ति के साथ–साथ नारी जीवन है, जो अपने अस्तित्व को पहचानना चाहता है। स्वतन्त्रता पूर्व की स्थिति पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि स्त्री शिक्षा के बारे में सोचना भी संभव नहीं था, लेकिन उस समय भी गांधीजी ने स्त्रियों की शिक्षा के महत्त्व को स्वीकारते हुए स्त्री समाज को शिक्षित होने और आत्मनिर्भर बनने हेतु प्रेरित किया था। आज बदलते परिवेश में स्त्री शिक्षा का महत्व और भी बढ़ गया है। गाँधी जी स्त्री शिक्षा के हित में थे। उनका मानना था कि जब तक स्त्री शिक्षित होकर

जागरूक नहीं बनेगी, तब तक देश का विकास संभव नहीं, क्योंकि देश हित में पुरुष और स्त्री समान रूप से भूमिका का निर्वाह करते हैं। ऐसी स्थिति में स्त्री स्वतंत्रता व उसके अस्तित्व के बारे में विचार किया जा सकता है। आज भी समाज में अत्याचार और अन्यायों का शिकार वही स्त्री हो रही है, जो अशिक्षित एवं जागरूक नहीं है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि आज भी देश की स्त्री समाज में अशिक्षा का घनघोर अंधेरा उन्हीं के ऊपर है, जो दलित, शोषित, उपेक्षित एवं असहाय हैं।

साहित्य सृजन के संदर्भ में अमरकांत का एक कहानीकार के रूप में साहित्यिक चिंतन प्रतिफलित हुआ है। आज के घोर भौतिकतावादी और पाश्चात्य संस्कृति से अनुप्राणित युग में ऐसे साहित्य की आवश्यकता है, जो उपेक्षित, तिरस्कृत, असहाय, विवश, दलित व नारी के संदर्भ में लिखा जाए। एक ऐसा साहित्य जिसमें युग बोध की झलक हो, एक ऐसा साहित्य जो परम्परा विहीन मानव को नई दिशा प्रदान कर सके, जो निम्न–मध्यवर्गीय एवं नारी जीवन को जीवन संघर्ष और आत्मनिर्भर बनने की प्रेरणा दे सके। आवश्यकता है ऐसे साहित्य की जिसमें सड़ी–गली परम्पराओं, मान्यताओं और वर्जनाओं को तोड़ने की क्षमता हो। जिसमें संबंधों के धरातल पर सच्चाई, ईमानदारी और पवित्रता की अभिव्यक्ति हो। जिसमें निम्न वर्ग के प्रति कोरी सहानुभूतिपूर्ण संवेदना और यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते वाला भ्रामक जुमला न हो, बल्कि जमीनी हकीकत हो। निम्न जीवन को दास और नारी को भोग की वस्तु के रूप में नहीं, बल्कि मानव के प्रति रूप में देखा जाए। इस प्रकार स्पष्ट है कि आज के बाजारवाद के युग में ऐसे साहित्य का सृजन जिसके केन्द्र में मानवतावादी दृष्टि हो।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि आज शिक्षित होकर भारतीय समाज आर्थिक रूप से आत्मनिर्भर हुआ है। पुराना सामाजिक परम्परागत ढांचा चरमराने लगा है। निम्न एवं मध्यवर्गीय जीवन में जागरूकता आयी है। भारतीय समाज में स्त्री शिक्षा का विकास हुआ है, दाम्पत्य जीवन के संदर्भ बदले हैं। प्रेम की अवधारणा में स्वच्छन्दता का समावेश हुआ है। परम्परागत रिश्तों का स्थान संबंधों ने ग्रहण किया है। नये मूल्यों की स्थापना के साथ पुराने मूल्यों का विघटन हुआ है। व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना परिपुष्ट हुई समाज में लैंगिक असंतुलन बढ़ा है। स्त्री असुरक्षा की भावना बढ़ी है। वस्तुतः ज्यों–ज्यों बौद्धिकता का विकास होगा, त्यों–त्यों समस्याएँ भी बढ़ेगी। व्यक्ति में अहं की प्रवृत्ति बढ़ेगी और अहं टकराने से संबंधों में टूटन और बिखराव की स्थिति उत्पन्न होगी। मध्यवर्गीय समाज में युवा वर्ग की अवसरवादिता और मानसिक खोखलेपन के मध्य उसमें अन्तर्द्वन्द्व की मनःस्थिति बढ़ी है। प्रेम का स्वरूप परिवर्तित हुआ है। आज हम जिन संबंधों की स्थापना पर बल दे रहे हैं। उनकी स्थापना ठीक उसी प्रकार है जिस प्रकार बालू के ढेर पर

मकान का निर्माण करना। रिश्तों में स्थायित्व एवं पवित्रता की भावना होती है। अतः ऐसी स्थिति में निम्न–मध्यवर्गीय मानव मोहभंग, निराशा, संत्रास, घुटन एवं अशान्त जीवन को जीते हुए विकृत मानसिकता को धारण कर समाज एवं संस्कृति पर प्रहार कर रहा है। जिससे पाश्चात्य संस्कृति का भोगवाद, उपभोक्तावाद, स्वछन्दतावाद को बढ़ावा मिल रहा है। क्या वादों को ग्रहण कर व्यक्ति मानवतावाद की प्रतिष्ठा कर सकेगा ? सोचनीय एवं चिंता का विषय है। इस प्रकार कहानीकार अमरकांत स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा साहित्य की एक ऐसे विशिष्ट रचना धर्मी हैं, जो अपनी अर्जित अनुभूतियों और दृश्यमान यथार्थों को संवेदनात्मक दृष्टि से देखते हुई तथा समाज में व्याप्त अन्तर्विरोधों, असमानताओं और जीवन में व्याप्त कुंठाओं को समझते हुई चुनौतीपूर्ण स्वर में अपनी बात रखते हैं। इस प्रकार अभावग्रस्त जीवन जीने के कारण उन्होंने निम्न–मध्यवर्गीय जीवन में व्याप्त कठिनाईयों का गहरा अध्ययन किया है और विशेषतः उसके मन के अछूते पक्षों में झांक कर देखा है, जिसमें प्रायः जाने का प्रयास नहीं किया जाता। इतना ही नहीं, नयी संवेदनाओं को पकड़ते हुए इन्होंने अपनी रचनाशीलता को ऐसे सरोकारों से अभिमण्डित किया है, जो उनके नये होने का अहसास दिलाते हैं। उनकी कहानियों के कथ्यात्मक और शिल्पगत सरोकार उनके सर्जनात्मक व्यक्तित्व को एक नई ऊँचाई प्रदान करते हैं। उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में ऐसे नये प्रश्नों को उठाया है कि आलोचकों का ध्यान विवश होकर उनकी ओर गया है।

अमरकांत की कहानियों में कथ्य के सरोकार– अन्तर्जगत की अभिव्यक्ति जीवन सत्य की निकट दिखाई देती है। इतना ही नहीं कहानी मनोविज्ञान और अन्तर्जगत, अमरकांत की कहानियों का अन्तर्जगत, प्रेम, संघर्ष, अन्तर्द्वन्द, जिजीविषा, अन्य संबंध आदि बहुत ही व्यापक प्रतीत होता है। कहानीकार अमरकांत की कहानियों में पात्रों की मनःस्थितियों का चित्रण हुआ है। उनकी कहानियाँ इस अर्थ में मनोवैज्ञानिक हैं कि उनके अन्तर्गत पात्रों की मनों दशा उनकी सोच तथा उनके व्यवहार में पूर्ण सामन्जस्य दिखाई देता है। अमरकांत ने मुख्य रूप से आर्थिक दृष्टि से विपन्न बुर्जग कार्यालयों में कार्य करने वाले सामान्य क्लर्क, बेरोजगार युवक, और शोषित पात्रों को अपनी कहानियों का प्रमुख विषय बनाया है। पात्रों की मनःस्थितियों का चित्रण अमरकांत पात्रों की चेष्टाओं के माध्यम से ही स्थिति विशेष में ही उनकी मनःस्थिति उनका द्वद्व पूरी तरह से ही प्रकट हो जाता है। उनकी 'डिप्टी कलक्टरी' कहानी में शकलदीप बाबू की मनोदशा का अत्यंत प्रभावशाली वर्णन देखने को मिलता है। कहानीकार अमरकांत कृत 'उनका आना और जाना' नामक कहानी में सत्तर वर्षीय गोपालदास की मानसिकता का विभिन्न स्थितियों में सफलता पूर्वक चित्रण करके अपने सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक निरीक्षण का परिचय दिया है। गोपाल दास की मर्जी से ही एक समय सब कुछ होता था। उनके छः लड़के और चार लड़कियों में चार लड़कों की

आर्थिक स्थिति सुदृढ़ है। वह परिवार से अलग रहते हैं। निरन्तर जर्जर होती आर्थिक स्थिति में भी अपने पुत्रों की उपलब्धियों से वे स्वयं को गौरवान्वित महसूस करते हैं। वैसे तो उनके परिवार में उनकी कोई पूछ नहीं रह गई है। फिर भी वे भ्रम पाले हुए हैं कि उनका बेटा रवि डॉक्टर होने के बाबजूद उनकी आज्ञा पर एक पांव पर खड़ा हो जाएगा। उनकी बेटी दमयंती के रो पड़ने पर गोपाल दास की चेष्टाओं का चित्र उनकी मनो दशा समझने के लिए पर्याप्त है। दमयंती आंचल में मुँह रखकर रोने लगी, गोपालदास उसे करुणा से देख रहे थे और उनका सिर विचित्र ढंग से हिल रहा था और अंगुलियां तक इस प्रकार गतिशील हो गई जैसे तबला बजा रहे हों। कहानीकार अमरकांत की कहानियों के पात्र सामान्य मनोविज्ञान का साधारण चित्र प्रस्तुत करते हैं। कुहासा, बहादुर, अमेरिका की यात्रा, दो चरित्र आदि कहानियों में बाल मनोविज्ञान का चित्रण देखने को मिलता है तथा 'केले पैसे और मूँगफली' कहानी में एक सामान्य निम्न-मध्यम वर्गीय परिवार के आनन्द मोहन की खुशी का, उसके उत्साह का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया गया है– वह बड़ा प्रसन्न था। साइकिल पर चढ़कर गुन गुनाता हुआ चौक के बीच जा रहा था। छः आने पैसे जेब में रहने से उसे बड़ा संतोष था हृदय में एक उत्साह था जो समा नहीं रहा था, वह लड़के के लिए कुछ न कुछ खरीद सकता था। अन्त में उसकी प्रसन्नता इस हद तक पहुँची कि उसकी साइकिल पंचर हो जाए और वह दो आने में किसी दुकान से पंचर बनवा ले। इसी प्रकार 'कांटा' नामक कहानी में एक लड़की की मनःस्थिति को चित्रण इस प्रकार किया गया है– एक डल यानि बोधी लड़की को दो परस्पर प्रबल और ईर्ष्यालु प्रतिद्धंदी प्रेमी मिल जाए तो उसकी जिन्दगी के प्रति दिलचस्पी काफी बढ़ जाती है। न मालूम कौन से बौद्धिक प्रतिभा उसमें जाग जाती है। उसकी चाल में भी खूबसूरत स्फूर्ति आ जाती है और मुख पर नैतिक उत्साह। इस प्रकार कहा जा सकता है कि कहानीकार अमरकांत ने आपनी कहानियों के पात्रों के चरित्रांकन में मनोविज्ञान का सहारा लिया है। इतना ही नहीं इन्होंने अपनी कहानियों में व्यक्ति के मन की विभिन्न स्थितियों का भी सूक्ष्मांकन किया है। जिसके कारण मानव के अन्तर्जगत का चित्रण प्रभावशाली ढंग से किया गया है। वस्तुतः अमरकांत की कहानियों में मानव के अन्तर्जगत में व्याप्त प्रेम, संघर्ष, जिजीविषा, अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्य संबंधों को इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है। प्रेम वह सूक्ष्म अनुभूति है, जिसे अनुभव करने वाला स्वयं उसकी स्थूलता से अनभिज्ञ रहता है। प्रेम के संदर्भ में ड्राइडन का मत है– प्रेम का पुरस्कार प्रेम है। शान्ति भारद्वाज ने प्रेम को जीवन और साहित्य को प्रभावित करने वाला सबसे बड़ा तत्व माना है। उनका मानना है कि– प्रेम मानव जीवन के इतिवृत्त को अत्यधिक प्रभावित करता रहा है। प्रेम जीवन का पर्याय चाहे न हो, लेकिन वह जीवन के सर्वांगों को प्रभावित करने की क्षमता रखता है। प्रेम हमारे सृजनात्मक जीवन की आवश्यकता है अतः जीवन की व्याख्या साहित्य में भी प्रेम भाव का योगदान विशिष्ट

रहा है। संवेदना और मानवीय प्रेम संबंधों की दृष्टि से यहॉ कहानी अपनी पूर्व वर्ती कहानी की संवेदना से मेल खाती दिखाई देती है। यह ऐसी स्थिति है कि जहॉ सब प्रकार की संवेदनाऍ समाप्त हो जाती है और सभी मानवीय प्रेम संबंधों की स्थितियॉ बुरी तरह बिखर जाती है। इसी प्रकार घर नामक कहानी में आर्थिक विपन्नता से जूझते परिवार के संबंधों पर अमरकांत ने लिखा है– उसकी आँखें भरी हुई थीं उसे बार –बार घर की याद आने लगी उसके सामने बूढे बाप जर्जर मॉ गरीब भाई बहनों के चेहरे नाचने लगे। वह जल्दी से जल्दी घर पहुॅच जाना चाहता था। वस्तुतः अन्य नए कहानीकारों की तरह प्रेम के अन्तरंग रूपों का चित्रण कहानीकार अमरकांत ने कम ही किया है। अमरकांत की अन्य कहानियों 'पलाश के फूल' और 'विजेता' में केवल प्रेम के नाम पर वासना और धोखा ही दृष्टिगत है। उनकी कहानी मकान का नायक भी प्रेम के नाम पर मात्र पत्नी को धोखा ही देता है। इसी प्रकार 'असमर्थ हिलता हाथ' में भी मीना और दलीप के मन में परस्पर प्रेम भाव तो है लेकिन यहाँ कहानी का मूल उद्देश्य उस व्यवस्था पर टिप्पणी करना है जो आदमी के निर्णय क्षमता को पंगु बनाती है और उस व्यवस्था के अन्तर्गत तमाम प्रयासों के बावजूद स्थिति में कोई विशेष अंतर नहीं आया है। 'असमर्थ हिलता हाथ' की मीना अपने भाई के मित्र के साथ प्रेम संबंध और परिवार के लोगों द्वारा उस संबंध का विरोध तथा परिणाम स्वरूप घर में कोहराम मच जाना आदि अनेक स्थितियॉ परिवार के बीच प्रेम संबंध के कारण तनाव की स्थितियाँ हैं। मीना का भाई गुस्से में कहता है कि मैंने आइन्दा तुमको कभी उसके साथ देख लिया तो मार डालूगाँ मैं नहीं जानता था कि वह आस्तीन का साँप है। रोज खिलाने और पिलाने का उसने यह बदला लिया है। नीच जाति से दोस्ती करने का यही नतीजा निकलता है। किस मुँह से उसने ऐसी बात कही है मैं बरदाश्त नही कर सकता। मीना की माँ भी प्रेम की बात सुनकर कहती है कि हे भगवान उसने हमारी इज्जत चौराहे पर फोड दी मैंने पैदा होते ही इसका गला क्यों नही घोंट दिया। अब इसका पढ़ना लिखना बंद। इसी प्रकार 'केले ,पैसे और मूँगफली' में अवश्य पति पत्नी के मध्य स्वस्थ प्रेम के दर्शन होते हैं। यहाँ भी अमरकांत ने प्रेम के सहज रूप को दर्शाया है। वस्तुतः अमरकांत ने मुख्यतः समाज के निम्न वर्ग को कहानी का आधार बनाया है उस वर्ग में प्रेम की समस्या इतनी महत्वपूर्ण नहीं है। व्यक्ति यहॉ अपने अस्तित्व को ही बचाए रखने के लिए संघर्ष कर रहा है। ऐसी स्थिति में प्रेम जैसी भावनाओं के लिए उसके पास अवकाश ही कहाँ रह जाता है, लेकिन फिर भी असमर्थ हिलता हाथ में किशोर मन में प्रेम अंकुरित होने पर उसकी चेष्टाएँ व विभिन्न मनोदशाओं के चित्रण से अमरकांत की विलक्षण प्रतिभा और सूक्ष्म परिवेक्षण क्षमता का पता चलता है।

द्वितीय विश्व युद्ध के पश्चात् जिजीविषा का प्रश्न सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहा है। मनुष्य ने समझा कि मनुष्य का जन्म ही इस लिए हुआ है कि उसे जीवित रहना है। यही कारण है कि वह अनेक यातनाओं विघ्न बाधाओं के बावजूद जीवित रहना चाहता है। हिन्दी कहानी में कहानीकारों ने जिजीविषा के प्रमुख रूप से उभारा है। जिजीविषा के इस उत्कट रूप का दर्शन हमें कहानीकार अमरकांत कृत जिन्दगी और जोंक, मूस, मछुआ, छिपकली, फर्क निर्धनता, एक बाढ कथा, दोपहर का भोजन आदि कहानियों में होता है।

जिजीविषा के संदर्भ में ही पारिवारिक समस्याओं का भी जन्म हुआ। वस्तुतः सामंतशाही ने समाज के टुकड़े कर दिए। फलतः उच्च वर्ग और निम्नवर्ग के बीच की खाई बढ़ी गई और दोनों के बीच मध्य वर्ग का आदमी पिसता गया। यही मध्य वर्ग पारिवारिक समस्याओं का सर्वाधिक शिकार हुआ। पारिवारिक समस्याओं में ग्रस्त जीवन का चित्र 'दोपहर का भोजन' में देखा जा सकता है। वस्तुतः दोपहर का भोजन कहानी को पढ़ते समय प्रेमचन्द की याद ताजा हो जाती है। समाज की जिन विद्रूप स्थितियों का चित्रण प्रेमचन्द ने किया उन्हीं जैसी अन्य विद्रूपताओं पर अमरकांत ने कटाक्ष किया है। दोपहर का भोजन कहानी का ढहता हुआ जर–जर परिवार बार–बार मन को झकझोर देता है और सोचने के लिए मजबूर करता है कि जीवन की यह असमानता आखिर कब तक बनी रहेगी ? 'दोपहर का भोजन' नामक कहानी में सिद्धेश्वरी के माध्यम से रचनाकार अमरकांत ने जिजीविषा का मार्मिक चित्रण किया है। आज के भौतिकवादी युग में परिवार ही नहीं, आदमी भी टूटा है। आदमी ने अपने आदमी पन को बचाने के लिए जितनी योजनाएँ बनाई सब बीच से टूट गई और उसका जीवन खण्डों में विभक्त हो गया। डिप्टी कलेक्टरी इसी प्रकार टूटते आदमी की कथा है। कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानी 'म्यान की दो तलवारें में मानव जीवन में उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्व को मदमस्त नामक पात्र के माध्यम से अभिव्यक्ति प्रदान की है।

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में समाज में संबंधों की विभिन्न मनोवैज्ञानिक स्थितियों को उजागर किया है। आज पति–पत्नी, पिता–पुत्र, पिता–पुत्री, भाई बहन एवं अन्य पारिवारिक संबंधों में परिवर्तन के चिन्ह देखे जा रहे है। इतना ही नहीं भौतिकवादी एवं अर्थ युग में रागात्मक संबंधों पर भी परिवर्तन स्पष्ट रूप स परिलक्षित है। इसी युगीन बदलाव और परिवर्तन को अमरकांत ने अपनी कहानियों में प्रभावशाली ढंग से प्रतिबिम्बित किया है। आज समाज में आर्थिक विसंगतियों ने पारिवारिक रिश्तों में दरार डाल दी है। आमंदनी की समुचित व्यवस्था न होने के कारण घरेलू शांति खत्म होती जा रही है। यह स्थिति उन परिवारों में अधिक है। जहाँ कमाने वाला एक और खाने वाले अधिक है। कहानीकार अमरकांत ने ऐसे ही परिवारों

और उनकी समस्याओं का चित्रण किया। 'कुहासा' कहानी ऐसे ही एक खेतिहर निम्न–मध्यवर्गीय पिता के आक्रोश और व्यथा को व्यक्त करने वाली कहानी

आज के अर्थ युग में सभी रिश्ते स्वार्थ पर आधारित हो गये हैं। परिवार का मुखिया कहलाने वाला पिता परिवार के प्रति उदासीन हो गया है। उसे न बच्चे अच्छे लगते हैं, न परिवार। वह परिवार को बंधन समझता है। इसी प्रकार अमरकांत की कहानियों में पति–पत्नी के संबंधों के मध्य आयी दरार को भी प्रमुख रूप से देखा जा सकता है। कहानीकार का मानना है कि आज के भौतिकतावादी युग में अत्यधिक निर्धनता और तंगहाली पति–पत्नी के बीच अविश्वास पैदा कर आपसी रिश्तों में दरार उत्पन्न कर देती है। निर्धनता की विभीषिका इस कदर दाम्पत्य जीवन पर प्रभावित होती है कि वह अपने भीतर जीवन के छोटे–छोटे सुखों को भी समेट लेती है।

कहानीकार अमरकांत की कहानियों में परिवेश के प्रति प्रतिबद्धता और जागरूकता तो मिलती ही है, यथार्थ ग्रहण के प्रति जीवन दृष्टि भी मिलती है। उसमें हर पारम्परिक दृष्टि को छोड़ने का आग्रह है, दुराग्रह नहीं। अमरकांत के कहानी साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता उसका अपने परिवेश से बहुत गहरे और गंभीर रूप से जुड़ना है। वे आज की समस्याओं से जूझते हुए अपने को उन स्थितियों के मध्य खड़ा पाती हैं। जो उन्होंने स्वयं अनुभव की हैं। यही कारण है कि वह आज के परिवेश से प्रेम कथाएँ नहीं ढूंढते, बल्कि गहरे जाकर उसकी समस्याओं से भिड़ते हुए जीवन के खरदरे यथार्थ को सशक्त अभिव्यक्ति देती हैं। चाहे वह निम्न–मध्य वर्ग हो या शोषित पीड़ित स्त्री समाज या फिर हो समाज की समस्याएँ, सभी को सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान की है। अतः अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य के माध्यम से भारतीय जीवन परिवेश के प्रत्येक क्षेत्र में व्याप्त अनाचार, व्यभिचार, भ्रष्टाचार, शोषण और अव्यवस्थाओं की कलई खोली है। इतना ही नही, अमरकांत का परिवेश से जुड़ाव मात्र उसकी प्रतिबद्धता नहीं, बल्कि अपने चारों ओर के जीवन में सामान्य मानव की जिन्दगी जीने के ढ़ंग, जीविका के साधन उसकी समस्याओं के प्रति चिन्तना भाव है। इस प्रकार अमरकांत ने समाज में व्याप्त समस्याओं को नये से नये कोणों के माध्यम से उद्घाटित किया है।

स्वतंत्रता के पश्चात् भारतीय समाज में आये बदलाव से रीति–रिवाज और रागात्मक संबंध भी प्रभावित हुए। प्राचीन मूल्य एवं परम्पराएँ खण्डित हुई, धारणाएँ बदली, शिक्षा का प्रसार प्रचार से आम आदमी में सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक व सांस्कृतिक जीवन में जागरूकता देखी गयी। समाज में दबे कुचले उपेक्षित तिरस्कृत निम्न और स्त्री वर्ग में भी जीवन के प्रति विश्वास जाग्रत हुआ। अपने अधिकारों के प्रति सचेत हुए हैं। इतना ही नहीं आज व्यक्ति स्वातंत्र्य की

भावना और समाज के पुराने ढांचे को ध्वस्त करने का प्रयास किया जा रहा है। प्राचीन समाज की धारणाओं, परम्पराओं रूढ़ियों वर्जनाओ ंका निरन्तर विरोध हो रहा है। पुराने और नये के मध्य मानव जीवन की त्रासदी देखने लायक है। जिसमें निराशा, कुंठा, संत्रास, अशान्त वातावरण, संवेदनहीनता, अनास्था, अविश्वास है। समाज की संरचना में आये बदलाव की भूमिका में निम्न व स्त्री वर्ग की भूमिका नकारी नहीं जा सकती। व्यक्ति नये समाज की संरचना कर रहा है। जिसमें अस्वस्थ व सड़ी–गली मान्यताएँ, परम्पराएँ, रूढ़ियाँ, धारणाएँ प्रथाएँ वर्जनाएँ न हों। जिसमें व्यक्ति की स्वतंत्रता के साथ–साथ स्वच्छन्दता का भी भाव हो। अतः इस प्रकार कहा जा सकता है कि जब तक व्यक्ति स्वतंत्र होकर जीवन यापन नहीं करेगा तब तक उसके व्यक्तित्व का विकास संभव नहीं है। प्राचीन समाज की धारणाएँ, मान्यताएँ, वर्जनाएँ रूढियाँ, प्रथाएँ, खोखले आदर्श और मूल्य व्यक्ति के विकास में बाधक हैं। अतः नये समाज की संरचना तभी संभव है जब व्यक्ति संकुचित विचारों को त्यागकर व्यापक धरातल पर सकारात्मक विचारों को ग्रहण करे। इस प्रकार नारी ने आधुनिक समाज की संरचना में अहम् भूमिका का निर्वाह किया है वह भी अपनी मर्यादा में रहकर। नैतिकता के दायरे। हाँ इतना अवश्य है कि आज स्त्री जागरूक होकर घर की चार दीवारी से बाहर अनेक क्षेत्रों में अपना योगदान देकर आर्थिक रूप से सुदृढ़ बनती जा रही है। समाज में अपने अस्तित्व को पहचान कर अपना पृथक स्थान बना रही है। आज वह अपने अधिकारों व कर्तव्यों के प्रति पूर्ण रूप से जागरूक व सचेत है। इसलिए जहाँ भी उसे यह महसूस होता है कि उसके साथ अन्याय हो रहा है तो वह उसका विरोध करती है। उसमें समाज के प्रति सद्‌भावना तो है, लेकिन समाज की पुरानी सड़ी–गली मान्यताओं से मुक्त होकर व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना से ओत–प्रोत स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण को अपना रही है। उसकी अपनी आस्थाएँ हैं, विश्वास हैं, मूल्य हैं, आदर्श हैं, परम्पराएँ है धारणाएँ हैं, जो उसे समाज के साथ साथ व्यक्तित्व के विकास में सहायक सिद्ध हो रहे हैं।

आज के अर्थ युग में सभी रिश्ते स्वार्थ पर आधारित हो गये हैं। परिवार का मुखिया कहलाने वाला पिता परिवार के प्रति उदासीन हो गया है। उसे न बच्चे अच्छे लगते हैं, न परिवार। वह परिवार को बंधन समझता है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि आज के परिवर्तित युग में सभी रिश्ते–संबंध फीके पड़ चुके हैं। इन संबंधों के प्रति मानव कितना अनभिज्ञ होता जा रहा है। उसमें संवेदना का निरन्तर ह्रास हो रहा है। अतः आज जो संवेदना का नया रूप दिखाई दे रहा है वह युग बोध की देन है।

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों नारी के विविध रूपों को चित्रित किया है। उनकी स्त्रियों के प्रति सम्मानजनक दृष्टि रही है। एक ओर ग्रामीण परिवेश की निम्नवर्गीय

शोषित नारी का चित्रण किया है तो दूसरी और पढ़ी–लिखी शिक्षित नारी को भी अपनी कहानियों में चित्रित किया है। स्त्री पूरे परिवार की धुरी होती है। पूरा परिवार उसी के कंधो पर चलता है। जब वह माँ होती है तो अलग ही रूप होता है। उसी तरह एक बेटी पत्नी, दादी, बहन, मित्र आदि रूपों में वो अपनी जिम्मेदारियों का निर्वाह अच्छी तरह से करती है।

अतः कहानीकार अमरकांत ने भी अपनी कहानियों में नारी के विभिन्न रूपों का चित्रण किया है, कहीं अच्छी बेटी बनी है। तो कहीं आदर्श माँ कहीं प्रेमिका तो कहीं दोस्त आदि रूपों का चित्रण अपनी कहानियों में किया है। इसी तरह 'दोपहर का भोजन' नामक कहानी की नायिका सिद्धेश्वरी एक कुशल माँ और पत्नी के रूप में चित्रित हुई है। किस प्रकार प्रकार वह आर्थिक तंगी के चलते हुए अपने परिवार को बाधे रखने की कर्मठ कोशिश करती है। वह सभी को एक दूसरे के बारे में प्रशंसात्मक परिचय देती है। घर में कुछ भी नहीं है पर इस प्रकार प्रस्तुत करती है। जैसे घर धन–धान्य से भरा है। बच्चों के बारे में सोच–सोच कर उसकी आँखे भर आती है। बेटों और पति को एक–दूसरे के बारे में झूठी दिलासा देती रहती है। मिथ्या प्रशंसा करती।

इसी प्रकार सिद्धेश्वरी अपने परिवार में से तनाव को कम करने की हर कोशिश करती है। बच्चों के मध्य प्रेम को बांधे रखने के लिए झूठ भी बोलती है। पति से भी झूठ बोलती है। सबको खाना परोसती है। खिलाती है। पर स्वयं भूखी रहती है। मन में पीड़ा है पर किसी के भी सामने प्रकट नहीं करती पति के ढांढस को बंधाये रखती है। वह हारती नहीं है। सबको आशा की एक किरण देती है। उसका धैर्य टूटता है पर सम्पूर्ण बिखराव को प्रकट नहीं होने देती। अमरकांत कृत 'प्रिय मेहमान' की नीलम का चरित्र एक बुद्धिमति, स्वाभिमानी, साहसी व्यवहारिक और जवान लड़की के रूप में चित्रित किया गया है। नीलम पढ़ी–लिखी शिक्षित नारी है। वह नीरज के घर जाती है। पर उस समय नीरज की पत्नी घर पर नहीं होती। वह अपनी बुद्धिमत्ता से नीरज की दूषित मनोभावों को तुरंत पढ़ लेती है।

कहानीकार अमरकांत की कहानियों में मानवीय संबंधों का सूक्ष्म निरूपण हुआ है। आजादी के बाद भारतीय परिवेश और जनमानस में नयी शक्ति का संचार हुआ। आदर्श और खोखली मर्यादाओं के खोल से निकलकर यथार्थ और मानवीय मूल्यो को स्थापित किया है। जीवन में व्याप्त विसंगतियों और विडम्बनाओं का उद्‌घाटित करने में सफलता अर्जित की। स्वाधीनता के बाद मानव संबंधों में परिवर्तन दृष्टि का विकसित होना स्वभाविक था। धीरे–धीरे गांव उजड़ने लगे दूसरी ओर शहर आबाद होते गये। इस बदलाव की स्थिति के कारण व्यक्ति के संबंध बदलते लगे। अमरकांत ने कुछ ऐसी ही कहानियाँ लिखी है। जो स्त्री–पुरुष के संबंधों

को पूर्णतः अभिव्यंजित करती है। ऐसी कहानियों में विजेता, फूलरानी, स्वामी, पेड–पौधे, मूस, कुहासा, तंदरूस्ती का राज, पलाश, प्रिय मेहमान, सवा रूपये, दो चरित्र, सेवक आदि कहानियाँ उल्लेखनीय है। इन कहानियों में मानवीय संबंधो के ह्रास को अभिव्यक्त किया है। इसके अन्तर्गत पिता, पुत्र–पुत्री, भाई–बहन, पति–पत्नी आदि के संबंधो के ह्रास को स्पष्ट किया है। इतना ही नहीं इन संबंधो का ह्रास का एक कारण और भी दृष्टिगत होता है। जो कि आर्थिक आधार माना जाता है। मानवीय संबंधों के ह्रास के आधार निम्नलिखित हो सकते है– पिता–पुत्र के संबंधों में व्याप्त तनाव की स्थिति। दाम्पत्य जीवन में व्याप्त तनाव की स्थिति। पिता–पुत्री के संबंधो में तनाव। माँ–बेटी के संबंधो में तनाव। नौकर–मालिक के संबंधो में तनाव। प्रेमी–प्रेमिका के संबंधो में तनाव। भाई–बहन के संबंधो में तनाव तथा जीवन में आर्थिक तंगी की स्थिति आदि उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार मानवीय संबंधों को अभिव्यक्त करने वाली कहानीकार अमरकांत की कहानियों में बस्ती, जिंदगी और जोंक, दोपहर का भोजन, हत्यारे, घर, छिपकली, लड़का–लड़की, उनका आना और जाना, सवालों के बीच लड़की, रिश्ता, तूफान, मछुआ, चाँद, असमर्थ हिलता हाथ, देश के लोग आदि उल्लेखनीय है।

रचनाकार समाज का जागरूक प्रहरी होता है। वह समाज में ही जीता है और उसकी समस्त सम्भावनाएँ भी समाज में ही बनती बिगड़ती है। उसकी समस्याएँ समाज के दूसरे लोगो से भिन्न नहीं हो सकती और उसकी यथार्थता ही समाज की यथार्थता होती है। यह बात बिल्कुल सत्य है। इतना ही नहीं यह भी सत्य है कि अर्थ ऐसी धुरी है। जिससे पूरे समाज का ढाँचा निर्मित है तथा जिससे मानव संबंध परस्पर प्रभावित होते है। मध्यवर्ग एवं निम्न वर्ग संबंध परस्पर प्रभावित होते है। मध्यवर्ग एवं निम्नवर्ग की सबसे बड़ी विडम्बना अर्थ विपन्नता होती है। जिसके मूल में कहीं न कहीं सामाजिक शोषण भी विद्यमान रहता है। अमरकांत ने समाज में व्याप्त आर्थिक असंतुलन विषमता शोषण तथा आर्थिक स्थितियों से प्रभावित मानवीय संबंधों को अपनी कहानियों का विषय बनाया है। अमरकांत के माध्यम से अर्थाभाव में पिसते पात्रो की करूण कथाएँ कही है। वस्तुतः आर्थिक युग के अभिशापों से ग्रसित मनोवृत्ति के पात्र इन कहानियों में चित्रित हुये है। अर्थाभाव से उत्पन्न विभिन्न समस्याओं का चित्रण अमरकांत ने अपनी कहानियों में किया है। 'जिन्दगी और जोंक' कहानी संग्रह में संग्रहीत कहानियों का मूल स्वर आर्थिक परिस्थितियों का सामना करने वाले निम्न मध्यवर्ग की विवशता, यातना और आत्मपीड़ा को भोगते सहते मानव की जीजिविषा से युक्त है। यह कहानियाँ पूरी तरह सामाजिक धरातल पर लिखी गयी है। जिसमें मानव जीवन की विडम्बना और जीवन को गहन सूक्ष्मता के साथ उकेरा है। अमरकात की कहानियाँ दोपहर का भोजन मूस कुहासा, घर प्रैक्टिस, जिंदगी और जोंक, डिप्टी

कलक्टरी, सप्ताहांत, मौत का नगर, हत्यारे, मकान, बस्ती, काली छाया, लाखों, मनोबल, सवालों के बीच लड़की, फूलरानी, जनमार्गी छिपकली, शाम, मछुआ नौकर, गगन बिहारी, दो चरित्र आदि कहानियों के मध्यवर्ग के माध्यम से निर्धनता निम्न मध्यवर्ग की आर्थिक समस्याओं, शोषण, विवशता भरी जिन्दगी, भुखमरी, बेकारी दाम्पत्य जीवन में कड़वाहट, विभिन्न रिश्तों में कटुता आदि समस्याओं को उकेरा है। निर्धनता अमरकांत की कहानियों का केन्द्र बिन्दु रहा है। निर्धनता भारतीय समाज की सबसे बड़ी विडम्बना है। इसे अमरकांत ने अपने आस–पास के समाज में बड़ी ही गहराई से देखा व महसूस किया है। जहाँ निर्धनता होती है। वहाँ सभी कुछ विद्रुप होता है। व्यक्ति का रहन–सहन, खान–पान, वेशभूषा, आचार–व्यवहार सभी कुछ उस निर्धनता से प्रभावित होता है। कहानियों में निर्धनता का जहाँ चित्रण आया है। वहाँ उसके परिवेश को भी जीवंत रूप में चित्रित किया है। 'दोपहर का भोजन' कहानी में इस रूप का चित्रण बड़ा ही प्रभावशाली प्रतीत होता है। इसी प्रकार 'डिप्टी कलेक्टरी' में निर्धनता के वातावरण का चित्रण अत्यंत प्रभावशाली ढंग से हुआ है– सारे घर में मुर्दानी छायी हुई थी। छोटे से आंगन में गंदा पानी, मिट्‌टी, बाहर से उड़कर आए सूखे तथा गंदे कागज पड़े थे और नाबदान से दुर्गन्ध आ रही थी। ओसारे पर पड़ी पुरानी बंसहट पर बहुत–से गंदे कपड़े पड़े थे और रसोई से उस वक्त भी धुआँ उठ–उठकर सारे घर की साँस को घुटा रहा था। इस प्रकार अमरकांत की कहानियों में आर्थिक समस्याओं के यथार्थपरक चित्रण बड़े ही प्रभावशाली दीख पड़ते हैं।

कहानीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में मुख्य रूप से निम्न–मध्यवर्ग को स्थान दिया है। जैसा उन्होंने देखा भोगा तथा जिया उसी को अपनी कहानियों के माध्यम से व्यक्त किया। अमरकांत मुख्य रूप से ग्रामीण अंचल से जुड़े रहे। इसलिए इनकी अधिकतर कहानियों ग्रामीण परिवेश से जुड़ी हुई है। ग्रामीण की समस्याओं उनकी जीवन–शैली आदि की कहानियों में चित्रण किया है। आज का मानव पलायनवादी हो गया है। वह गाँव छोड़–छोड़ कर शहरों की ओर जा रहा है। जिसका मुख्य कारण निर्धनता है। अर्थाभाव के कारण संबंधों में मन मुटाव हो रहे है। व्यक्ति परिवार का ही दुश्मन हो गया है। बेकारी व बेरोजगारी सर्वत्र व्याप्त हो गयी है। अमरकांत की कहानी 'डिप्टी कलेक्टरी', 'मूस', 'घर', प्रैक्टिस, लाखो, निर्वासित, हत्यारे, एक धनी व्यक्ति का बयान, औरत का क्रोध, मकान, दर्पण, बहादुर, जोकर, जिंदगी और जोंक, नौकर आदि अनेक कहानियाँ है, जिनमें ग्रामीण समस्याओं का चित्रण किया गया है।

भारतीय समाज की निर्मिति विविध धर्मों और संप्रदायों से मिलकर हुई है। 'धर्म' शब्द सुनने में जितना सहज लगता है। व्यवहार में वह उतना ही क्लिष्ट भी है। 'धर्म' का कार्य सामाजिक समरसता स्थापित करना और मानव की आंतरिक शक्ति को जमाना होता है, लेकिन

यह आपसी भेदभाव और वैमनस्य को जन्म देता है। सांप्रदायिक विद्वेष ने ही हिंसा को जन्म दिया है। जिसकी उत्तेजना किसी भी समय अपना उग्र रूप–धारण कर सकती है। मानव जीवन के इतिहास में धर्म की महत्त्वपूर्ण भूमिका रही है। हिन्दी में अनेक ऐसे कहानीकार हुए है। जिन्होंने धार्मिक विद्वेष और साम्प्रदायिक दंगो को अपने कथ्य का केन्द्र बिन्दु बनाया और उन कारणों की मुकम्मल छानबीन की है। जिन कारणों से देश में ये स्थितियाँ उत्पन्न हुई है। ऐसे ही कहानीकार अमरकांत है। जिन्होंने अपनी कहानियों में धार्मिक परिवेश का बखूबी चित्रण किया है। धर्म की आड़ में जो लूटखसोट चल रही है, साम्प्रदायिक दंगों को बढ़ावा दिया जा रहा है, अंधविश्वास आदि अनेक समस्याओं को अपनी कहानियों का कथ्य बनाया है। उनकी प्रमुख कहानियाँ–जन्म कुण्डली, जिंदगी और जोंक, डिप्टी कलेक्टरी, सवालों के बीच लड़की, लाखो, दो चरित्र, मुक्ति, मछुआ, लड़की की शादी, मैत्री, घर ठंड और ऊष्मा, एक धनी व्यक्ति का बयान, निर्वासित, प्रैक्टिस, पक्षधरता, बस्ती, मौत का नगर, हत्यारे, पेड़ पौधे, आदि कहानियाँ धार्मिक परिवेश को चित्रित करती हैं।

स्वतंत्रता के बाद के वर्षों में महानगरों में आवास, यातायात, राशन आदि की समस्याएँ विकराल रूप में सामने आई है। गाँव, नगर, कस्बों का उन्मुक्त जीवन जीकर आने वाले युवकों का यहाँ आकर बुरी तरह मोहभंग हुआ है। न वह गाँव लौटकर जाने की स्थिति में रहा और न पूरी तरह शहर को अपना सका। उसकी गति साँप छछुन्दर वाली हो गयी। शहरी जीवन के ये बहू आयामी संदर्भ अमरकांत की कहानियों का यथार्थ बनकर आये है। उन्होंने इन जीवन स्थितियों को पूरी प्रमाणिकता के साथ जिया है। उनकी ऐसी प्रमुख कहानियाँ है–लड़का–लड़की, फर्क, बस्ती, शाम, शक्तिशाली, प्रिय मेहमान, प्रैक्टिस, कला–प्रेमी, कुहासा, इण्टरव्यू, जिंदगी और जोंक आदि। इन सभी कहानियों में शहरीकरण का प्रभाव और समस्याएँ दृष्टव्य है। अमरकांत ने शहरीकरण से उत्पन्न समस्याओं, नए परिवेश तथा टूटते जीवन–मूल्यों को प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से पूरी प्रामाणिकता को साथ चित्रित किया है।

राजनीति प्राचीन काल से ही मनुष्य के सामाजिक आर्थिक जीवन को प्रभावित करती रही है, आधुनिक काल में इसका प्रभाव मनुष्य के सामाजिक जीवन पर आवश्यकता से अधिक बढ़ गया है। आज का आदमी राजनीति और राजनीतिज्ञों के हाथों की कठपुतली बन गया है। उसके संपूर्ण भाग्य का फैसला संसद और विधानसभाओं में होता है। आज की औसत राजनीति पर्याप्त विकृत है। प्रायः अधिकांश राजनीतिज्ञों का चरित्र गंदगी, भ्रष्टाचार, तिकड़म तक स्वार्थपरता से परिपूर्ण है। अमरकांत ने अपनी कहानियों भ्रष्टाचार, तिकड़म तथा स्वार्थपरता से परिपूर्ण है।

काहनीकार अमरकांत ने अपनी कहानियों में राजनीति एवं राजनीतिज्ञों के घिनौने यथार्थ को प्रभावशाली ढंग से अभिव्यंजित किया है।

रचनाकार का साहित्य समाज सापेक्ष होता है। विशिष्ट समाज के अछूत तथा उपेक्षित लोगों के दुःख को सामने लाने का काम प्रत्येक प्रगतिशील रचनाकार का परम कर्तव्य होता है। प्रत्येक युग का साहित्य समाज में रहने वाले सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा राजनितिक स्थितियों से प्रभावित होता है। यह प्रभाव समाज सापेक्ष होने के साथ साथ समाज के उस संघर्ष को सामने लाता है। जिसके माध्यम से जन समुदाय के दुःख दर्द के साथ संवेदना व्यक्त करता है। इस देश में शोषक और शोषित की स्थिति पहले से है। साधारण जनता को समाज के चालाक लोग षडयंत्रकारी शोषण मशीनरी द्वारा शोषित करता है। यह तेज समय के बदलने के साथ अपने तजुर्बे को भी बदलता चलता है। इस व्यवस्था के कारणों को रचनाकार समझदारी से जनसामान्य के समक्ष प्रस्तुत करता है। अमरकांत की प्रतिबद्धता जन साधारण के साथ है। प्रतिबद्धता उनकी रचनाओ में दिखाई पड़ती है। इनकी कहानियों में यह प्रतिबद्धता मुद्दों पर आधारित होने के कारण समाज के विभिन्न शोषक तथा शोषित तंत्र को खोलने वाली है। अमरकांत की कहानियों में आये वर्ग संघर्ष को निम्न प्रकार देखा जा सकता है– पुरुष–स्त्री का संघर्ष, शोषक–शोषितों का संघर्ष, समवर्गीय संघर्ष तथा पीढ़ियों का संघर्ष आदि। समाज की गति प्रकृति को भी अमरकांत ने अपनी कथा सूत्र में पिरोया है। वर्गीय संघर्ष की संपूर्ण प्रतिच्छवि अमरकांत की लेखनी से चित्रित है। वर्ग संघर्ष के चित्रण में कथाकार का जीवन संघर्ष भी बार–बार झाँकता हुआ नजर आता है। फलस्वरूप उनकी कथा अधिक विश्वसनीय प्रतीत होती है। कल्पना का इन्द्रजाल बुनना अमरकांत की जीवन दृष्टि नहीं था। यथार्थ के धरातल पर कथा–चित्रण के लिये कहानीकार अमरकांत ने वर्ग संघर्ष का जीवंत चित्रण प्रस्तुत किया है।

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानियों की कथावस्तु का चयन एवं प्रस्तुतीकरण बड़े प्रभावशाली ढ़ंग से किया है। इनके पात्रों में जीवन्तता है, इनके संवाद बड़े रोचक एवं नाटकीयता लिए हुए प्रसंगानुकूल हैं। इनकी भाषा शैली बड़ी सरल एवं सहज है। कहीं–कहीं अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविक हुआ जान पड़ता है। इन्होंने अपने कहानियों में जिस उद्देश्य को प्रस्तुत किया है, वह आज के युग में बहुत ही महत्वपूर्ण माना जा सकता है।

कहानीकार अमरकांत के कहानी जिन्दगी और जोंक, कुहासा, एक धनी व्यक्ति का बयान, मेरे देश के लोग, कला प्रेमी तूफान, मित्र मिलन मौत का नगर, सुख और दुख का साथ औरत का क्रोध आदि सुसंगठित कथानक वाले कहानी संग्रह हैं। जिनमें कथानक बड़ी कुशलता से सुसंगठित किये गये हैं और पात्रों को महत्व प्राप्त हुआ है। इनकी कुछेक कहानी ऐसे भी हैं,

जिनमें कथानक की न्यूनता तो है, पर उन्हें प्रस्तुत इतनी कुशलता से किया है कि जीवन सत्य एवं ज्वलन्त समस्याएॅ यथार्थ रूप में अभिव्यक्त हुई हैं। अमरकांत नयी पीढ़ी के बहुचर्चित लेखक हैं। जिन्होंने बलिया जैसे क्षेत्र विशेष के जन जीवन का बड़ी मार्मिकता के साथ चित्रण किया है। ग्रामीण सुलभ, सहजता एवं अनगढ़ता इनकी रचनाओं के कथानक की विशेषता है। समकालीन कहानीकार होने के कारण ये सर्वाधिक आधुनिक बोध के निकट हैं। इनके कहानी साहित्य के कथानक ग्रामीण परिवेश के निम्न एवं मध्यवर्ग से सम्बन्धित है। इनके कहानियों के कथानक ग्रामीण परिवेश के साथ–साथ आधुनिक बोध, निम्न–मध्यवर्ग, अशिक्षा, जातीय विषमता, आर्थिक समस्याएँ, नारी के विविध रूप, युवा वर्ग की दिशाहीनता, अन्तर्द्वन्द्वपूर्ण मनःस्थिति, मानवीय संवेदना सूक्ष्म निरीक्षण मूल्यों का टकराव, रूढ़ियों के प्रति आक्रोश, नारी जीवन के विविध रूप, महानगरीय समस्याएॅ, वर्ग संघर्ष की विभिन्न स्थिति आदि से सम्बन्धित कथानकों को स्थान प्राप्त है। वस्तुतः कथानकों में कथा तत्व स्पष्ट, सपाट, सहज ओर स्वाभाविक गति से विकसित होता है। कथानक के पराम्परागत ढांचे को खण्डित करता हुआ वह पूरी तरह रोचक, पाठक को आदि से अन्त तक बांधे रखने और कौतूहल जगाने में समर्थ एवं सफल है। प्रभावशीलता, प्रभावोत्पादकता, आकर्षण, वैचारिकता और मौलिकता अमरकांत के कहानी साहित्य की कथानकगत विशेषताएँ हैं। जीवन का कोई ऐसा क्षेत्र नहीं है जहॉ से अमरकांत ने कथानकों का चयन नहीं किया हो। मेरा मानना है कि जो हमारे आस–पास घटित हो रहा है, वही हमें अमरकांत की कहानियों के कथानक में दिखायी देता है। वह निम्न–मध्यवर्गीय जीवन की सामाजिक–आर्थिक समस्याएँ, या युवा वर्ग में बढ़ती महत्वाकांक्षा, अन्तर्द्वंद्व, मुखौटाधारी प्रवृत्ति या स्त्री शोषण की समस्या या अन्य किसी भी मानव की कोई समस्या हो। संभवतः उसी से लेखक को इस पृष्ठभूमि के अन्तर्गत लिखने की प्रेरणा मिली है। यही कारण है कि समूचा निम्न–मध्यवर्गीय समाज, उसकी मनःस्थिति, क्रिया–कलाप और उससे सम्पृक्त परिवेश अमरकांत के कहानियों में समाविष्ट है।

कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में सभी वर्गों के लोगों की व्यथा–कथा को मुखरित किया है। कहानी में पात्र को जिस रूप में प्रस्तुत किया है। उससे वह पाठक को प्रभावित करता है। चरित्रांकन का तरीका इतना सहज है कि पात्र हाड–मांस के प्रतीक है। वस्तुतः कथानक में अपने पात्रों को जीवन के व्यापक क्षेत्र से चुना है। उन्होंने ग्रामीण परिवेश के प्रत्येक स्तर से पात्रों का चयन किया है, यद्यपि उनके आकर्षण के केन्द्र मुख्यतः मध्य एवं निम्न वर्ग के व्यक्ति ही रहे हैं। इस वर्ग के अन्तर्गत विशेषतः निम्न–मध्यवर्गीय एवं स्त्री को ही केन्द्र में रखा है। इन पात्रों का चित्रण सहानुभूति और सम्पूर्ण लेखकीय संवेदनाओं के स्तर के साथ हुआ

है। मध्य वर्ग के पात्रों के माध्यम से कहानीकार ने अपनी मनोवृत्ति, आचार व्यवहार का चित्रण किया है। स्त्री पात्रों के चरित्रांकन के माध्यम से उनकी विवशता और लाचारी को सशक्त अभिव्यक्ति दी है। इसके अतिरिक्त आज के युग में अर्थाभाव के कारण युवा वर्ग का भटकाव और उससे उत्पन्न विकृत मनःस्थिति वाले पात्र भी पर्याप्त संख्या में देखे जा सकते हैं।

कहानीकार अमरकांत के कहानियों में स्त्री को विविध रूपों में चित्रित किया गया है, लेकिन स्त्री के समर्पणशील और कर्त्तव्य परायण पक्ष को ही प्रधानता दी है। इतना ही नहीं, लेखक के कहानीों में स्त्री पात्रों की दयनीय जीवन की वास्तविकताएँ उद्घाटित हुई हैं। अमरकांत ने जिन निम्न–मध्यवर्गीय ग्रामीण, अशिक्षित, दलित व स्त्री वर्ग का चित्रण किया है, उनकी समाज में दशा अत्यन्त दयनीय दिखायी देती है। यों तो आधुनिक सभ्यता की विकृतियों में जीते हुए नगरों के मध्यवर्गीय स्त्री–पुरुष पात्रों के जीवन पर भी प्रकाश डाला है। इनके माध्यम से कहीं अव्यक्त प्रेम भावना को, कहीं रूढ़ियों को, कहीं आदर्श सम्बन्धों को प्रकट करने का प्रयास हुआ है, तो कहीं प्राचीनता और आधुनिकता के इस संक्रमण काल में प्राचीन मूल्य और मर्यादाओं के प्रति असंतोष, युवावर्ग की अन्तर्द्वन्द्वात्मक मनःस्थिति आदि यथार्थवाद की भूमिकाऍ ही उभर कर सामने आयी हैं, तो कहीं स्त्री के विविध रूपों के चित्रण की अपेक्षा स्त्री जीवन की विवशता और विडम्बना उससे सम्बन्धित समस्याऍ, तो कहीं उन्मुक्त प्रेम भावना आदि प्रवृत्ति भी दिखायी देती है। जहॉ आज भारतीय समाज में स्त्री परिवेश के प्रति जागरूक हुई है। वहीं उसने सामाजिक परम्पराओं एवं प्राचीन मर्यादाओं, वर्जनाओं, रूढ़ियों के प्रति विद्रोह किया है। इस प्रकार अमरकांत ने स्त्री–पुरुष के विविध चरित्रों की नवीन रूप में सृष्टि की है।

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में संवाद मात्र नाटकीयता व रोचकता ही उत्पन्न नहीं करते, बल्कि चारित्रिक विशेषताओं को भी उद्घाटित करते हैं। अतः अमरकांत के कहानियों के संवाद अनेक नाटकीय गुणों से परिपूर्ण हैं। जिनके माध्यम से लेखक ने अपने विभिन्न उद्देश्यों की पूर्ति की है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि अमरकांत की कहानियों के संवाद उद्देश्यपूर्ण हैं। इनके कहानी संग्रहों में निरर्थक संवादों को स्थान नहीं मिला है। इसके साथ ही इनके कहानियों के संवाद संक्षिप्त, सरल, कथानक को गति प्रदान करने वाले, पात्रानुकूल तथा परिस्थितियों के अनुकूल तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उद्घाटित करने में भी समर्थ दिखाई देते हैं।

कहानीकार अमरकांत की कहानियों की भाषा, शब्द भण्डार से समृद्ध व सम्पन्न, सूक्तियों से सजी चित्रोपमता से युक्त है, आलंकारिकता से पूर्ण है। भाषा की दृष्टि से उनकी कहानियों की भाषा सरलता, सरसता, कोमलता और व्यंजकता आदि गुणों से युक्त है। कहानी लेखक की

भाषा भावाभिव्यक्ति में पूर्ण सक्षम है, लेखक के भावों को पाठक के पास तीव्रतर रूप में प्रेषित करने की क्षमता है। इतना ही नहीं, कहानीकार अमरकांत की कहानियों में यत्र–तत्र काव्यात्मक भाषा के भी दर्शन होते है। यों तो वे मूलतः कवि नहीं है, फिर भी उनका झुकाव कवित्त की ओर देखा जा सकता है। इससे भाषा का सौन्दर्य और अधिक बढ़ गया है। वस्तुतः अमरकांत एक कहानी लेखक हैं, वे भावुकता पूर्ण काव्यात्मक और अलंकृत भाषा का प्रयोग करते है तो उसे जीवन से पृथक नहीं माना जा सकता। इसी तरह अमरकांत की कहानियों में चित्रित लोकोक्तियाँ ज्ञान की धनीभूत मणियाँ हैं। इनमें बुद्धि और अनुभव की किरणें फूटती हैं। मुहावरें भी हमारे दैनिक जीवन में प्रायः व्यहृत होते हैं। ये लोकोक्ति की भाँति अपने आप में पूर्ण नहीं होते, इनकी सार्थकता वाक्य–में प्रयुक्त होने पर ही होती है, इनमें निहित लाक्षणिकता अर्थ को भी व्यंजक बना देती है। कहानीकार अमराकांत की कहानियों की भाषा में पात्रानुकूल भाषा वैविध्य देखा जा सकता है। इस प्रकार की भाषा को परिष्कृत समन्वयात्मक भाषा भी कहते है। इस भाषा का प्रयोग करने के साथ–साथ पात्र और परिस्थिति की सापेक्षता के कारण आँचलिक शब्दों का भी प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया गया है। वास्तव में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग वर्तमान जीवन की समस्याओं को लक्ष्य करके लिखी गयी कहानियों में अधिक मिलता है। अमरकांत ने अपनी कहानियों में डाक्टर, प्रोफेसर, अनपढ़, ग्रामीण, किसान, मजदूर, अशिक्षित, स्त्री, शोषित, दलित वर्ग, सुशिक्षित आदि सभी के जीवन्त चरित्रों को सशक्त रूप में अभिव्यक्ति दी है। जिससे उनकी भाषा में उक्त विविध वर्ग के सभी पात्रों के स्वरों को सहज रूप में यथोचित स्थान प्राप्त हो सकें। अतः अमरकांत की भाषा में जहाँ संस्कृत की शब्दावली का प्रयोग अत्यधिक नहीं है, वहीं आँचलिक शब्दावली का प्रयोग अधिक मात्रा में मिलता है, क्योंकि उनके कहानियों की पृष्ठभूमि भी आँचलिक है। अतः बलिया के आस–पास की शब्दावली के साथ–साथ लोक निर्मित शब्द तथा ग्राम्य जीवन में प्रचलित शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में दिखायी देता है। इसके साथ–साथ उर्दू–फारसी–अरबी तथा आंग्ल भाषा के प्रचलित शब्द स्वतः ही उनके कहानी में समाविष्ट हो गये हैं। इनके कहानी में ग्रामीण पात्र जहाँ बलिया के आस पास के अंचल में प्रयुक्त की जाने वाली बोली को बोलते हैं, वहीं शिक्षित और सभ्य पात्र संस्कृत निष्ठ शब्दावली के साथ–साथ आंग्ल भाषा की शब्दावली प्रयोग करते हैं। वहीं बिदा की रात कहानी के मुस्लिम पात्र उर्दू और फारसी शब्दावली प्रयोग करते हैं। इनके कहानी में एक राजनैतिक चरित्र राजनीति की भाषा, वकील अदालती, महानगर में रहने वाले पात्र खिचड़ी भाषा, जिसमें संस्कृतनिष्ठ, उर्दू–फारसी, आंग्ल भाषा की शब्दावली प्रयोग करते देखे जा सकते हैं।

कहानीकार अमरकांत ने आँचलिक पृष्ठभूमि में लिखी कहानियों में भले ही ग्राम्य जीवन परिवेश की लोक भाषा को अपनाया हो, परन्तु उनकी कहानियों में दैनिक जीवन में प्रयोग किये जाने वाले आंग्ल भाषा के शब्दों को चयन किया है। भले ही ग्रामीण जीवन परिवेश में जीने वाले व्यक्ति अशिक्षा के अभाव में पूर्ण रूप से जागरूक नहीं हों, आंग्ल भाषा के शब्दों के अर्थ ग्रहण करने में असमर्थ हों, परन्तु सुनकर बोलने की चेष्टा अवश्य करते हैं। वास्तव में यही रचनाकार की भाषा वैविध्यता को स्पष्ट करता है। इनके कहानी साहित्य में अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविकता के रूप में दृष्टिगत है। इनकी कहानियों में अनेक स्थलों पर कथा के परिवेश में से ही सुन्दर उपमाओं का चयन किया गया है, जो कि बड़ी अनुपम और मार्मिक प्रतीत होती हैं। इस प्रकार अमरकांत ने अपने कहानी साहित्य में उपमान का मौलिक तथा नवीन रूप प्रस्तुत किया है। साथ ही परम्परागत उपमानों को एक नवीन अर्थवत्ता भी प्रदान करने में सफलता प्राप्त की है। कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में व्यंग्यात्मकता की अभिव्यक्ति भी देखी जा सकती है। इनकी कहानियों में अंकित व्यंग्य बड़े ही तीखे और प्रहारात्मक प्रतीत होते हैं। इसी प्रकार अमरकांत की कहानियों में भाषा सौष्ठव की दृष्टि से प्रतीकों बड़ी सुन्दर योजना हुई है। इनकी कहानियों में चित्रित प्रतीक सहज और स्वाभाविक प्रतीत होते है। वस्तुतः अमरकांत की कुछेक कहानियों के शीर्षक तो प्रतीकात्मक ही हैं। इनकी कहानियों में प्रयुक्त प्रतीक घटनाओं और चरित्रों के उद्घाटन में सहायक सिद्ध हुए हैं। अतः कहा जा सकता है कि अमरकांत की प्रतीक योजना बड़ी मार्मिक एवं स्वाभाविक है। इस प्रकार अमरकांत की कहानियों में चित्रित प्रतीक–विधान भी महत्त्वपूर्ण माना जा सकता है। इन्होंने जहॉ अपनी कहानियों में नवीन प्रतीकों की संरचना की है, वहीं प्राकृतिक व आध्यात्मिक प्रतीकों को भी यथोचित स्थान दिया है। साथ ही इन्होंने अपनी कहानियों के शीर्षक जिन्दगी और जोंक, मूस, मकान, छिपकली, पलाश के फूल, कुहास, मछुआ, जोकर आदि में प्रतीकों का सहारा लिया है। इतना ही नहीं इनकी कहानियों में पात्रों की संरचना पूर्णतः प्रतीकात्मक ही दृष्टिगोचर होती है। अस्तु, अमरकांत ने अपनी कहानियों की रचनाओं में प्रकृति और मानव जीवन के विविध रूपों से भी प्रतीकों को ग्रहण किया है। अमरकांत ने अपनी कहानियों में चित्रात्मकता को महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। वह भी प्राकृतिक उपादानों के चित्रांकन को, जो कि नवीन भाव बोध के परिचायक हैं। इतना ही नहीं, इनकी चित्रांकन दृष्टि पूर्ववर्ती रचनाकारों की अपेक्षा अधिक सजग तथा समृद्ध प्रतीत होती है। इसीलिए अमरकांत ने चित्रांकन की सामग्री विशेषतः प्राकृतिक उपादानों तथा जीवन के विभिन्न क्षेत्रों के ग्रहण की है। साथ ही इन्होंने युगीन परिवर्तित तथा नये सौन्दर्य बोध को भी चित्रों के माध्यम से व्यक्त करने में सफलता अर्जित की है। इस प्रकार स्पष्ट है कि अमरकांत का चित्रांकन के प्रति विशेष आकर्षण रहा है। इनकी कहानियों में ज्यादातर प्राकृतिक उपादानों का चित्रांकन देखने को

मिलता है। वस्तुतः प्राकृतिक उपादानों के चित्र ऐन्द्रिय विलासिता के नहीं, बल्कि प्रायः किसी मानवीय अनुभूति को व्यक्त करने के लिए प्रयुक्त हुए हैं। अस्तु, अमरकांत की कहानियों में प्रयुक्त चित्रात्मकता में मानव जीवन के यथार्थ की अभिव्यक्ति दृष्टिगोचर होती है। अतः इनकी कहानियों को उत्कृष्ट रूप देने में इनके नवीन एवं संश्लिष्ट चित्रांकन का महत्त्वपूर्ण योग है। इसी प्रकार अमरकांत की कहानियों की भाषा सहजता और स्वाभाविकता के गुण से सम्पन्न है। भाषा में भावाभिव्यक्ति की पूर्ण सामर्थ्य है। अतः अमरकांत की कहानियों की भाषा में प्रौढता है। भाषा के नवीन प्रयोक्ता अमरकांत ने क्षेत्र विशेष के अन्तर्गत बोलचाल के शब्दों को नवीन अर्थवत्ता देने का भी प्रयास किया है। शब्द चयन, अर्थोन्वषणीयता, अभिव्यक्ति कौशल, नवीन परिकल्पना आदि रमणीयता यत्र–तत्र बिखरी पड़ी है। इन्होंने अपनी कहानियों में भाषा–सौन्दर्य की सृष्टि के लिए लोक जीवन में प्रचलित कहावतों, मुहावरों, लोकाक्तियों, ध्वन्यात्मक एवं पुनरुक्त शब्दावली तथा सूक्तियों एवं विचार प्रधान भाषा का प्रयोग किया है। साथ ही शब्द योजना श्रुति सुभग एवं कर्ण प्रिय है। इनकी भाषा में संस्कृत की शब्दावली के साथ–साथ उर्दू–फारसी व अरबी, आंग्ल शब्दावली आदि शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। इसके अतिरिक्ति भाषा में अर्थवत्ता और गांभीर्यता की दृष्टि से काव्यात्मकता, गीतात्मकता, प्रतीकात्मकता, चित्रात्मकता, व्यंग्यात्मकता, आलंकारिता आदि के माध्यम से भाषा को मनोरम और अनुपम बना दिया है। इस प्रकार अमरकांत की कहानियों की भाषा प्रांजल, सरस एवं भावानुकूल प्रवाहमयी है। यह अमरकांत के व्यापक दृष्टिकोण का ही परिचायक है।

कहानीकार अमरकांत के कहानियाँ शैली की दृष्टि से पर्याप्त मूल्यवान हैं। प्रारम्भिक कहानियों में भाषागत दुर्बलता शैली की दृष्टि से वर्णनात्मक शैली का प्रयोग और बिम्ब की दृष्टि से चित्रोपम वर्णनों पर आधृत दृश्य बिम्ब की योजना मिलती है, लेकिन रचना कर्म के चढ़ाव पर भाषा का प्रौढ़ और परिष्कृत रूप शैली वैविध्य तथा बिम्ब विधान का वैभव सामने आया। अमरकांत ने अपनी कहानियों में लोक जीवन को साकार किया है। उन्होंने लोक जीवन के आचार विचार के साथ उसके रीति–रिवाज, उसके आत्मीय रिश्ते एवं उन रिश्तों से जुड़ी जीवन की संवेदना को आंचलिक शैली में प्रस्तुत किया है। कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य में संवादात्मक शैली का प्रयोग कथा के विकास के साथ–साथ पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को भी उद्घाटित करने में हुआ है। इनके संवाद संक्षिप्त, प्रसंगानुकूल एवं नाटकीयता व रोचकता उत्पन्न करने में सहायक सिद्ध हुए हैं। इतना ही नहीं, अमरकांत की कहानियों में वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, पूर्व दीप्ति शैली, आत्मकथात्मक, आँचलिक, संवादात्मक, बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक, व्यंग्यात्मक, आलंकारिक, एवं पत्रात्मक आदि शैलियाँ भी प्रयुक्त हुई हैं। कहानीकार अमरकांत ने अपने कहानी

साहित्य में देशकाल का सफल चित्रण किया है। वस्तुतः उन्होंने जिस कालखण्ड को अपनी रचना का विषय बनाया है उसकी सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक अवस्था का वर्णन करने में पूरी सावधानी एवं सतर्कता से काम लिया है। इनके अधिकांश कहानी संग्रहों में सामाजिक और धार्मिक वातावरण की सृष्टि हुई है। जबकि दो चरित्र, हत्यारे, कला प्रेमी नामक कहानी में राजनैजिक वातावरण साकार हुआ है। इसी प्रकार इनके कुछ कहानियो में धार्मिक वातारण की सृष्टि हुई है। जैसे– मंदिरों में ईश स्तुति के समय घंटों की ध्वन्यात्मक स्थिति, विशेष पर्व आदि पर गंगा स्नान आदि के माध्यम से धार्मिक वातारण की सृष्टि की गई है। इसके अतिरिक्त इनके कहानी संग्रहों में प्राकृतिक वातारण की भी सृष्टि हुई है। जैसे– सांध्यकालीन वातारण का अंकन, प्रातः कालीन वातारण, वर्षा कालीन वातावरण की सृष्टि, रात्रि कालीन वातावरण की सृष्टि आदि। वस्तुतः अमरकांत की कहानियों की घटनाओं और चरित्रों के वर्णन में प्रकृति के उपादानों का सहारा लिया है। अतः प्राकृतिक वातावरण की सृष्टि होना स्वाभाविक प्रतीत होता है।

इस प्रकार कहानीकार अमरकांत की कहानियों में शिल्प संरचना के प्रतिमान न केवल कहानी की सृजनात्मक गरिमा के परिचायक हैं, वरन् उनकी असाधारण प्रतिभा तथा सामर्थ्य के भी द्योतक हैं। अतः कहानीकार अमरकांत ने शिल्प के क्षेत्र में जो आयाम स्थापित किये हैं, वह आधुनिक हिन्दी कहानी के क्षेत्र में श्रेष्ठ और व्यापक हैं तथा उसके उज्ज्वल भविष्य और भावी संभावनाओं के भी परिचायक हैं। आज के घोर भौतिकतावादी युग में कहानी लेखन की दशा व दिशा को भी स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। अमरकांत के कहानी साहित्य का उद्देश्य मात्र मनोरंजन तक सीमित नहीं माना जा सकता, बल्कि इन्होंने अपने कहानी साहित्य में निम्न एवं मध्यवर्गीय मानवीय चेतना को उद्घाटित करने की चेष्टा की है। विशेष कर निम्न व स्त्री वर्ग, जो सदियों से संभ्रान्त वर्ग की उपेक्षा और शोषण का शिकार होता रहा, को शोषण मुक्त करा कर स्वतन्त्र जीवन जीने की प्रेरणा प्रदान की है। किसान, मजदूर, अशिक्षित और स्त्री वर्ग के प्रति उपेक्षित भाव को भी सशक्त अभिव्यक्ति प्रदान की है। इसके साथ ही उपन्होंने निम्न–मध्यवर्गीय जीवन की अभाव ग्रस्तता, मुखौटेधारी प्रवृत्ति, युवा वर्ग में व्याप्त अन्तर्द्वन्द्व की स्थिति, युवा वर्ग की दिशाहीनता, मध्यवर्गीय समाज का खोखली मानसिकता व दोहरा चरित्र आदि की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। इतना ही नहीं कहानी की आँचलिक और खुरदरी भाषा के माध्यम से जीवन के कटु यथार्थ को उभारने की एक कोशिश कही जा सकती है अमरकांत की रचनाशीलता।

कहानीकार अमरकांत के कहानी साहित्य के उद्देश्य पर विचार करने के पश्चात् कहा जा सकता है कि वैयक्तिक स्वातंत्र्य की भावना विकास, निम्न–मध्यवर्ग एवं स्त्री चेतना का संवर्द्धन, आम जन जीवन के प्रति मानवीय संवेदना की सृष्टि, नये जीवन मूल्यों की प्रतिष्ठा, स्त्री के संघर्षशील चरित्र की अभिव्यक्ति, मानवीय कल्याणकारी एवं समन्वयवादी भावनाओं का विकास ही इनके कहानी साहित्य का मूल है। आपके कहानी साहित्य का मूल्यांकन करते हुए यह कहा जा सकता है कि हिन्दी कहानी साहित्य में जहाँ प्रेमचन्द जैसे कहानीकारों के माध्यम से निम्नवर्गीय एवं स्त्री जीवन की मानवीय संवेदना व सामाजिक समरसता को जिस प्रकार प्रतिष्ठित किया था। ठीक उसी परम्परा में हिन्दी कहानी के विकास में जो कार्य शेष रह गये थे, उन्हीं की अभिपूर्ति में अमरकांत का कहानी साहित्य सृजन की महत्ता स्थापित करता है।

साक्षात्कार

एक साक्षात्कार– अमरकांत के साथ

(कहानीकार अमरकान्त का शोध छात्रा वर्षा रानी व्यास के साथ साक्षात्कार)

कहानीकार अमरकान्त जी के साथ मेरी बातचीत हुई। मैंने उनसे कुछ प्रश्न पूछे,उन्होंने मेरे द्वारा पूछे गये प्रश्नों के उत्तर भी दिए। इस प्रकार हमारे मध्य बातचीत का जो क्रम रहा वह इस प्रकार है –

प्रश्न आपका जन्म कब व किस स्थान पर हुआ ?

उत्तर मेरा जन्म 1 जुलाई 1925 को नगरा ग्राम में जिला बलिया उ.प्र. में हुआ।

प्रश्न आपके पिताजी के बारे में थोडी सी जानकारी दीजिए?

उत्तर मेरे पिताजी का नाम श्री सीताराम वर्मा था वह पेशे से वकील थे।

प्रश्न अपने परिवार का बारे मे जानकारी दीजिए ?

उत्तर मेरे पिताजी की मृत्यु बचपन में हीं हो गयी थी।

पिताजी ने मुझे पढ़ाया, नन्हीयाल देहात में थोड़े दिन रहा। हम सात भाई व दो बहने थी।

प्रश्न आपकी शिक्षा–दीक्षा हुई?

उत्तर प्रायमरी स्कूल ग्राम 'नगरा' में हो गयी। फिर बलिया चले गये जहाँ तहसीली स्कूल में पढ़े। फिर गव्हरमेन्ट हाईस्कूल से इन्टर पास किया। सतीशचन्द्र कॉलेज बलिया में बी.ए. किया, इलाहबाद 'प्रयाग' विश्वविधालय में एम.ए. किया।

प्रश्न आपने प्रारम्भिक लेखन की शुरूआत कैसे की ?

उत्तर स्कूल में लिखने की आदत थी, लेकिन इसका कोई सबूत नहीं था। फिर मैंने कहानी लिखी जिसका भी कोई रिकार्ड नहीं रहा। सन् 1950 में आगरा में पहली कहानी लिखी गयी 'इन्टरव्यूह'।

प्रश्न अपने विवाह व परिवार के बारे में जानकारी दीजिए ?

उत्तर मेरा विवाह 1946 में गिरजादेवी के साथ सम्पन्न हुआ जो कि गोरखपुर की रहने वाली थी। हमारे दो पुत्र अरूणवर्धन व अरविन्द कुमार हैं तथा पुत्री संध्या है, सभी विवाहित हैं।

प्रश्न आपकी रचना प्रकिया किस प्रकार की है ?

उत्तर रचना प्रक्रिया में जो समाज में घटित होता है उसी से जब लेखक टकराता है तो उसको एक बिम्ब कौंधता हैं उसे वह अपने ढॉचे में रखकर अपनी विधा के अनुसार उस बिम्ब को ध्यान में रखकर घटना, परिवेश सबके बारे में सोच समझकर कहानी लिखता है। कहानी समझ में आने वाली होनी चाहिए तथ समाज हेतु उपयोगी भी हो। समाज विद्रोही न हो आनन्ददायक होनी चाहिए। लिखते समय कोइ भी वातावरण चाहे हल्का या एकान्त न हो, कमरा अच्छत्त न हो तब भी मैं लिखता हूँ। यदि निश्चय मन में हो तो कहानी लिख लिया करता हूँ ऐसा नहीं है। कई व्यक्ति सोचते हैं कि लिखने के समय वातावरण अच्छा होना चाहिए, मकान अच्छा हो, नदि किनारे हो, मौसम सुहावना हो, आसपास फूल बगीचे हो तो लेखन किया जा सकता है वरन् लिखना सम्भव न होगा। किन्तु मेरे साथ ऐसी कोई बात नहीं है। मैं हर परिस्थिति में लेखन किया करता हूँ और शोर–शराबे तथा तंग कमरे के बीच भी मैंने प्रसन्नतापूर्वक कई कहानियाँ लिखी हैं।

प्रश्न आप सबसे पहले क्या हो –कहानी लेखक, उपन्यासकार या पत्रकार ?

उत्तर पत्रकारिता मैंने इसलिये की क्योंकि हिन्दी में काम करना है तो जरूरी लगा कि पत्रकार का काम करूँ इस कारण पत्रकारिता में भाषा साहित्य का काम भी किया। रोजी–रोटी के अलावा रूचि हिन्दी में थी इसलिये पत्र लिखा करता था। ऐसे हीं लिखते–लिखते कहानी भी लिखी और उपन्यास भी। कहानियाँ छोटी होती हैं तथा उपन्यास लम्बे। इसलिए मुख्य रूप से मैं कुछ भेद नहीं समझता, मैंने ज्यादातर कहानियाँ हीं लिखी हैं।

प्रश्न आपकी सबसे प्रिय कहानी या कहानी संग्रह कौन सा है ?

उत्तर 'जिन्दगी और जोंक' पहला कहानी संग्रह है। उसमें तीन कहानियाँ हैं–'दोपहर का भोजन', 'डिप्टी कलेक्टरी' और 'जिन्दगी और जोंक' इन कहानियों की काफी चर्चा होती रही हैं। दूसरा कहानी संग्रह 'मौत का नगर' इसकी भी काफी चर्चा हो गयी। लोगों को डिप्टी कलेक्टरी, जिन्दगी और जोंक, दोपहर का भोजन, मूस, हत्यारे, असमर्थ हिलता हाथ, घुड़सवार आदि कहानियाँ पसंद आयी हैं। सर्वोत्तम डिप्टी कलेक्टरी, जिन्दगी और जोंक तथा दोपहर का भोजन की आलोचकों ने बहुत सराहना की हैं।

प्रश्न आपकी कहानियों व उपन्यासों के पात्रों के नाम अनौपचारिक होते हैं। इसका क्या कारण हैं ? आप पात्रों का नामकरण किस प्रकार करते हैं।

उत्तर भारतीय संस्कृति में इतने अनगिनत नाम हैं और समाज संस्कृति से प्रभावित होता है। अतः वही पात्र बन जाता है क्योंकि कोइ भी साहित्य समाज का दर्पण होता है।

उदाहरण के लिये किसी देहाती किसान के लड़के का नाम भी देहाती हीं होना चाहिए। आधुनिकता जैसे अमीर लड़कों के नाम पिंकू, विमल, डंकू, बंटी, लक्ष, तन्मय आदि। लेकिन आधुनिक नाम अब प्रचलित हो रहे हैं। लोग टीवी, उपन्यास, धारावाहिक, फिल्मों के नाम रखने लगे हैं। नाम भी प्रचलित होते है, स्वभाविकता नष्ट न हो वह मानव समाज का हो ऐसा कोई नियम नहीं हैं।

प्रश्न आपको लेखन की आवश्यकता क्यों महसूस हुई ?

उत्तर गणेश प्रसाद स्कमल टीचर थे उनका हीं असर पड़ा है मुझ पर। 1940–49 में बताया कि नयी कहानी किस तरह लिखी जाती है। तब तक हस्त लिखीत पत्रिका भी निकाली जिसमें मोहल्ल के आठ–दस मित्रों ने उसी पत्रिका मे कहानी लिखी। 1908 में देश गुलाम था तब बच्चों–बच्चों में क्रान्तिवादी संघटना थी हीं उसी में मैंने स्वातन्त्रयोत्तर आन्दोलन में काफी भूमिका की तभी से लेखन की आवश्यकता महसूस हुई।

प्रश्न आपको इतनी सारी कहानियाँ और उपन्यास लिखने की प्रेरणा कैसे मिली ?

उत्तर किसी भी व्यक्ति के मन में समाज और वहाँ रहने वाले प्रधान मनुष्य के प्रति गहरा लगाव व सहानुभूति और संवेदनाएँ होती हैं। तभी लिखने कि प्रेरणा होती है। यदि आप में संवेदना नहीं हैं तो आप न तो दूसरे की परिस्थितियों को समझ सकतें हैं और न हीं आपके दिल में उनके प्रति कोई भावना पैदा होती है। जब आप दूसरे के दुखों को समझने लगते हैं तो यही भावना आपको कविता लिखने को प्रेरित करती हैं। इसी कारण से मुझे भी इन्हीं भावनाओं से परिचित होकर लिखने की प्रेरणा मिली।

....

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

मूल ग्रन्थ–सूची –

जिन्दगी और जोंक	: अमरकांत कृतिकार प्रकाशन इलाहाबाद (1958)
देश के लोग	: अमरकांत आधुनिक कथा प्रकाशन इलाहाबाद (1969)
मौत का नगर	: अमरकांत कृतिकार प्रकाशन इलाहाबाद (1969)
मित्र मिलन	: अमरकांत लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद (1979)
कुहासा	: अमरकांत कृतिकार प्रकाशन इलाहाबाद (1983)
तूफान	: अमरकांत कृतिकार प्रकाशन इलाहाबाद (1989)
कला प्रेमी	: अमरकांत कृतिकार प्रकाशन इलाहाबाद (1991)
प्रतिनिधि कहानियाँ	: अमरकांत राजकमल प्रकाशन दिल्ली (1984)
औरत का क्रोध	: अमरकांत अमर कृतित्व प्रकाशन इलाहाबाद (2000)
सुख और दुख का साथ	: अमरकांत लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद (2002)
जाँच और बच्चे	: अमरकांत अमर कृतित्व प्रकाशन इलाहाबाद (2002)
अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियाँ (खण्ड एक)	: अमरकांत अमर कृतित्व प्रकाशन इलाहाबाद (2002)
अमरकांत की सम्पूर्ण कहानियॉ (खण्ड दो)	: अमरकांत अमर कृतित्व प्रकाशन इलाहाबाद (2002)
अमरकांत–एक मूल्यांकन	रवीन्द्र कालिया सामयिक बुक्स नई दिल्ली 2012
अमरकांत वर्ष–1 (व्यक्तित्व–कृतित्व की पडताल)	रवीन्द्र कालिया इलाबाद प्रेस प्रकाशन 1977
कहानी स्वरूप और संवेदना	राजेन्द्र यादव नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली 1968

कहानी नई कहानी	डॉ. नामवर सिंह लोक भारती प्रका. इलाहाबाद 1973
कुछ यादें कुछ बातें	अमरकांत राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली 2005
कुछ कहानियाँ कुछ विचार	विश्नाथ त्रिपाठी राजकमल प्रकाशन, दिल्ली 1998
नई कहानी नए सवाल	सत्यकाम अनुपम प्रकाशन, पटना 2002
नई कहानी की मूल संवेदना	डॉ. सुरेश सिंहा भारतीय ग्रंथ निकेतन, दिल्ली 1966
नई कहानी और अमरकांत	डॉ. निर्मल सिंघल राधाकृष्णनन प्रकाशन दिल्ली 1999
नई कहानी पुर्नविचार	मधुरेश नेशनल पब्लि. हाउस, दिल्ली1999
स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी कथ्य और शिल्प	डॉ. शिव शंकर पाण्डेय आलेख प्रकाशन दिल्ली–1978
हिन्दी कहानी उद्भव और विकास	डॉ. सुरेश सिंहा अशोक प्रका., दिल्ली 1967
हिन्दी कहानी परम्परा और प्रगति	डॉ. हरदयाल वाणी प्रकाशन दिल्ली 2005
हिन्दी कहानी अंतरंग पहचान	डॉ. रमदरश मिश्र नेशनल पब्लि हाउस, दिल्ली 1997
नई कहानी की भूमिका	कमलेश्वर अक्षर प्रकाशन दिल्ली 1969
हिन्दी कहानी दो दशक	डॉ. सुरेश ढीगडा अभिनव प्रकाशन दिल्ली 1978

समकालीन कहानी दिशा और दृष्टि	डॉ. धनंजय अभिव्यक्ति प्रका., इलाबाद 1970
स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी	डॉ. रामकुमार गुप्त चिंता प्रकाशन पिलानी राज. 1989
हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन	डॉ. ब्रहमदत्तशर्मा सरस्वती पुस्तक सदन आगरा 1958
प्रेमचन्द और उनका युग	डॉ. रामविलास शर्मा मुशी मनोहर लाल प्रका. दिल्ली 1955
अमरकांत का कथा साहित्य	डॉ. योगेश पाटिल हिन्दी सा. निकेतन बिजनौर 2013
कथाकार अमरकांत	विजय कुमार बैराटे अभय प्रकाशन कानपुर 2006
अमरकांत की कहानियों के प्रमुख चरित्र	आभा शर्मा संजय प्रका दिल्ली 2006
अमरकांत के क. साहि. में सामाजिक चेतना	अनुकूल चन्द्राय संजय बुक्स वाराणसी 2004
हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास	रामस्वरूप चतुर्वेदी लोक भारती इलाह0
हिन्दी साहित्य का इतिहास	रामचन्द्र शुक्ल नागरीप्रचा0 सभा काशी
आज का हिन्दी साहित्य : संवेदना और दृष्टि	रामदरश मिश्र, राजकमल प्रकाशन दिल्ली

हिन्दी साहित्य कोश

मानक हिन्दी कोश–रामचन्द्र वर्मा

हिन्दी साहित्य कोश– धीरेन्द्र वर्मा

हंस, वीणा पत्रिका भाषा, आलोचना

मधुमती, साक्षात्कार

दैनिक भास्कर, राजस्थान पत्रिका।