

कमलेश्वर की कहानियाँ : संवेदना और शिल्प
KAMALESWAR KI KAHANIYAM SAMVEDANA AUR SHILP

Thesis submitted to
Cochin University of Science and Technology
for the award of the degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY

By
इन्दिरा रानी थॉमस
INDIRA RANI THOMAS

Supervising Guide
Prof. (Dr.) M. EASWARI
Head of the Department (Hindi)


DEPARTMENT OF HINDI
COCHIN UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY
COCHIN - 682 022

1998

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis entitled "KAMALESWAR KI KAHANIYAM SAMVEDANA AUR SHILP" is a bonafide record of work carried out by Indira Rani Thomas under my supervision for Ph.D. and no part of this has hitherto been submitted for degree in any university.

Department of Hindi
Cochin University of
Science & Technology
Cochin - 22.


Dr. M. EASWARI
Supervising Teacher

DECLARATION

I hereby declare that the work presented in the Thesis titled "KAMALESWAR KI KAHANIYAM SAMVEDANA AUR SHILP" is based on the original work done by me under the Supervision of Dr. M. EASWARI, Prof. & Head of the Department of Hindi, Cochin University of Science & Technology and that no part there has been presented for the award of any other degree.

Kochi - 22
7-9-98

Indira
INDIRA RANI THOMAS

पुरोवाक्

नयीकहानी और पिछली कहानी के बीच कुछ सूत्रों के होने के बावजूद नईकहानी की यात्रा अपने आप में अत्यंत विशिष्ट है। नयी कहानी की चेतना स्वातंत्र्योत्तर भारतीय जीवन के यथार्थ की चेतना है और यह चेतना कलाकारों के अनुभव से जुड़ी होने के कारण अनेक विशिष्ट रूप और रंग धारण करती है। नयी कहानी की चेतना परिवेश से जुड़े हुए व्यक्तिमन की चेतना है। वह जीवन - परिवेश के दबाव में बनते - बिगड़ते मानवीय रिश्तों, मूल्यों, संवेदनाओं की अभिव्यक्ति है। समय के प्रति कहानीकार की प्रतिबद्धता युग बोध के प्रति सचेत अभिज्ञान में निहित है। समय का छंद, सचेत दृष्टा कहानीकार की रचना में अपने - आप झंकृत होता है। उसकी विचार भूमि पुराने के टूटने और नए के निर्माण की है। नयी कहानी की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह व्यक्ति से शुरू होकर समष्टि में समाप्त होती है। इस विशेषता को अभिव्यक्ति देनेवाले नए कहानीकारों में सर्वाधिक तशक्त कहानीकार कमलेश्वर हैं। उन्होंने नयी कहानी में जीवन दृष्टि के परिवर्तन को स्वीकार किया है। सामान्य जिंदगी से जुड़े रहने की प्रवृत्ति में कमलेश्वर का वैशिष्ट्य है और इतलिए उनकी कहानियों में विविधता का समावेश हुआ है। उनकी कहानियाँ अनुसंधेय अवश्य है।

"कमलेश्वर की कहानियाँ: संवेदना और शिल्प" को प्रस्तुत शोध प्रबंध के विषय के रूप में चुन लिया गया है। अध्ययन की सुविधा के लिए

प्रस्तुत शोध प्रबंध छः अध्यायों में विभक्त है ।

प्रथम अध्याय है " कमलेश्वर का तृजनात्मक व्यक्तित्व एक परिचय " । कमलेश्वर के साहित्य का यथार्थ अन्वय भोगा हुआ यथार्थ है । प्रस्तुत अध्याय के अंतर्गत कमलेश्वर का जीवन परिचय और उनके तृजनात्मक व्यक्तित्व की खोज करने का प्रयास किया गया है ।

"नयी कहानी और कमलेश्वर "दूरतरा अध्याय है । नयी कहानी के विकास और विशेषताओं पर प्रकाश डालते हुए नयीकहानी के विभिन्न आयामों और परिवेशगत यथार्थता की सही अभिव्यक्ति दिखाने की कोशिश की गई है । कमलेश्वर नयीकहानी के प्रतिष्ठित कहानीकार हैं । युगचेता कहानीकार की रचनाएं युगचेतना से स्पंदित है ।

तीसरे अध्याय में उनकी कहानियों का मुख्य प्रतिपाद्य "वैयक्तिक संवेदना" का विश्लेषण हुआ है । आज दुनिया जैसे - जैसे तिमट कर नज़दीक हो रही है, अकेलापन का भाव भी बढ़ता जा रहा है । भीड़ में भी अकेला हो जाना आज के मनुष्य की नियति है ।

एक प्रकार से लोकतापन भीड़ की संस्कृति को देन है। कस्बे से आने के कारण इसका अनुभव कमलेश्वर को अधिक हुआ। और फलस्वरूप अपनी कहानियों में इसकी प्रस्तुति भी हुई है।

आजके इस वैज्ञानिक युग में संबंध बिखरे जा रहे हैं। मूल्य टूट रहे हैं। परंपरागत, नैतिक, आर्थिक, सामाजिक संबंध निरर्थक साबित होते जा रहे हैं। कमलेश्वर ने अपने परिवेश और वातावरण में आधुनिक मूल्यों की खोज की है। इन सारी बातों पर चौथे अध्याय 'कमलेश्वर की कहानियों में सामाजिक संवेदना' पर अध्ययन हुआ है।

पाँचवाँ अध्याय 'कमलेश्वर की कहानियों में राजनीतिक संवेदना' है। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद भारतीय जनता में दासता आई है। राजनीतिक परिस्थिति, व्यवस्था और नियम का जो खोखलापन देखा जाता है, उनको बड़ी तन्मयता से व्यंग्य के द्वारा उन्होंने प्रस्तुत किया है। नागरिकता के खोखलेपन को पर्दाफाश करने का परिश्रम उन्होंने किया है।

छठा अध्याय उनकी कहानियों की शिल्पगत विशेषता से संबंधित है। इस अध्याय के अंतर्गत कमलेश्वर की कहानियों में प्रकट नए शिल्प और भाषागत अन्य विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है। रचनाधर्मिता के साथ

प्रयोगधर्मिता द्वारा भी कमलेश्वर ने कहानी को एक नवीन दिशा और दशा प्रदान की है ।

अपरांखर में "नयीकहानी के केन्द्रीय व्यक्तित्वों में कमलेश्वर का स्थान कमलेश्वर की कहानियों के आधार पर निर्धारित किया गया है ।

प्रस्तुत कार्य का निदेश तथा निरीक्षण कोचीन बिस्मय व प्रौद्योगिकी विश्वविद्यालय के हिन्दी विभागाध्यक्ष डॉ. श्रीमती ॥ एम. ईश्वरी ॥ की प्रखर ज्ञानांभा से हुआ । यहाँ मुझे जो कुछ भी बन पड़ा है वह उनकी अनुकंपा का ही प्रतिफल है । उनके प्रति मेरी कृतज्ञता श्रुति का गुड़ हो गई है और उनके उपकारों के ऋण से मुक्ति मुझे संभव नहीं है ।

कृतज्ञता अर्पित करती हूँ आदरणीय डॉ. ॥ श्री ॥ चन्द्रपालजी प्रबंधक ॥ राजभाषा ॥ भारतीय विमानपत्तन प्राधिकरण, क्षेत्रीय कार्यालय चेन्नई के प्रति जिनका स्नेहाशीघ्र इत दौरान मुझे पर हमेशा उत्साहवर्धन करता रहा ।

धन्यवाद देती हूँ कोचीन विश्वविद्यालय के भूतपूर्व
पुस्तकालयाध्यक्ष श्रीमती कुंजिकाऊटि तंपुरान जी, वर्तमान पुस्तकालयाध्यक्ष
श्रीमती वत्सला एवं सहायक श्री. ऑट्टी जी को जिन्होंने मेरी मदद
की है ।

धन्यवाद और आभार प्रकट करती हूँ आदरणीय गुस्जनॉ
वशेषकर डॉ. श्री. एम. वड्मुखन और प्रिय मित्रों के प्रति जो मेरे लघु
प्रयास के प्रति शुभकांक्षी रहे ।

स्मरण कर रही हूँ अपने परिवार के सदस्यों को जो
लगातार मेरी सहायता करते रहे ।

हिन्दी विभाग
कोचीन विज्ञान व प्रौद्योगिकी
विश्वविद्यालय

कोचीन - 22

१ सितंबर १९९४.

इ.श. १९९४
इन्दिरा रानी ज्यॉमस

विषय - सूची

विषय

पृष्ठ संख्या

पुरोवाक्

I - V

पहला अध्याय

1 - 26

कमलेश्वर का सृजनात्मक व्यक्तित्व - एक वारचय

- जीवन परिचय
- जिंदादिल व्यक्तित्व
- नौकरी तथा अन्य कार्य
- समय का साक्ष्य कमलेश्वर
- गतिशील व्यक्तित्व
- जीवनदर्शन
- कमलेश्वर का साहित्यिक परिचय
- कहानीकार कमलेश्वर
- उपन्यासकार कमलेश्वर
- आलोचक कमलेश्वर
- वायावर कमलेश्वर
- "जो भैने जिया" कमलेश्वर की रचना संसार का साक्षी
- संपादक कमलेश्वर
- नाटककार कमलेश्वर
- फिल्में और कमलेश्वर
- टेलिविज़न स्टार कमलेश्वर

नयी कहानी और कमलेश्वर

- नयी कहानी
- मूल्य संक्रमण की नयी दिशा
- मानवीय संबंधों का बदलता परिप्रेक्ष्य
- यथार्थवाद से यथार्थ बोध की ओर प्रयाण
- अकेलापन
- व्यंग्य की प्रवृत्ति
- आंचलिकता
- नगरबोध का अंकन
- नयी कहानी का शिल्पगत प्रयोग
- कथानक का हास
- प्रतीकात्मकता
- सांकेतिकता
- सघाटता
- चरित्र चित्रण में नवीनता
- बिंबात्मक शिल्प
- संश्लिष्ट शिल्प
- कथानक का विस्मृत शिल्प
- फ्रैन्टसी शिल्प
- पूर्वदीप्त शिल्प
- नयी कहानी की शैलीगत मान्यता
- भाषा का नया स्वरूप
- साठोत्तरी कहानी
- 60 के बाद की कहानी

- अ-कहानी
- समकालीन कहानी
- समतिर कहानी

तीसरा अध्याय

50 - 85

कमलेश्वर की कहानियों में वैयक्तिक संवेदना

- शहरी जीवन में अलगाव बोध
- परिवार में अलगाव बोध
- प्रेमसंबंधों में अलगाव बोध
- अकेले आदमी का अलगाव बोध

चौथा अध्याय

86 - 116

कमलेश्वर की कहानियों में सामाजिक संवेदना

- पारिवारिक रिश्तों से उभरता नया सामाजिक बोध
- माँ-पुत्री के संबंधों में कटुता
- वैवाहिक संबंधों के बदलते रूप
- प्रेमसंबंधों के बदलते रूप
- पुरुष मानसिकता में परिवर्तन
- नारी मानसिकता में परिवर्तन
- विभिन्न स्तरों पर नारी का शोषण
- नयी-पुराने पीढ़ी का संघर्ष
- तेक्स का कुंआ रूप

- नयी नैतिकता की स्थापना

पाँचवाँ अध्याय

117 - 150

कमलेश्वर की कहानियों में राजनीतिक संवेदना

- कमलेश्वर की कहानियों में व्यंग्य
- तत्कालीन परिस्थितियों पर व्यंग्य
- मूल्यहीन सामाजिक स्थिति पर व्यंग्य
- वर्तमान व्यवस्था पर व्यंग्य
- राजनीतिक खोखलेपन का चित्रण
- भ्रष्टाचार के परिदृश्य
- झूठी आत्मप्रदर्शन और प्रदर्शन प्रियता का चित्रण
- नीति के अमर राजनीति
- विभाजन एक अमानवीय अनुभव
- आतंकवाद का बढ़ता अंतक

षष्ठ अध्याय

151 - 203

कमलेश्वर की कहानियों की शिल्पगत विशेषताएं

- शिल्पगत प्रयोग
- औपन्यासिक विस्तार
- दुहरे कथा शिल्प की योजना
- कहानी के भीतर कहानी
- आवर्तक शिल्प

- फ्लैश -बै शिल्प
 - फंतासों की योजना
 - प्रतीकात्मक शिल्प
 - वातावरण प्रधान शिल्प
 - समापन से आरंभ शिल्प
 - संक्षिप्त शिल्प
 - सांकेतिक शिल्प
 - बिंबात्मक शिल्प
 - सौन्दर्यात्मक बिंब
 - दृश्य बिंब
 - भाषागत प्रयोग
 - लोकोत्तर की प्रचुरता
 - कमलेश्वर की कहानियों का ध्वन्यात्मक विश्लेषण
 - ध्वनि साम्य द्वारा लयात्मकता
 - लोकोत्तर अथवा प्रतीकात्मक ध्वनियों
 - कमलेश्वर की कहानियों का शब्दात्मक विश्लेषण
 - साधारण शब्द
 - शिष्ट शब्दों का प्रयोग
-
- पारिभाषिक शब्द
 - आगत शब्द
 - नवनिर्मित शब्द
 - अनुप्रासात्मक शब्दों की संरचना

- सादृश्य के आधार पर शब्द निर्माण
- शब्द - संश्लेषों की संरचना
- शब्द के अंतिम भाग को जोड़कर पहले का प्रयोग
- शब्द के आरंभ को छोड़कर अंतिम का प्रयोग
- प्रत्यय
- लोकोक्ति और मुहावरों का प्रयोग
- शैलीगत विशिष्टता
- सपाटदयानी शैली
- आत्मचरित्र शैली
- चित्रात्मक शैली
- व्यंग्यात्मक शैली

उपसंहार

204 - 209

संदर्भ ग्रंथ सूची

210 - 218

कमलेश्वर का सृजनात्मक व्यक्तित्व -
एक परिचय

साहित्य रचनाकार के अनुभवों की सर्जनात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति है। रचनात्मकता का संबंध रचनाकार के व्यक्तित्व से है, जो कृति में समाहित रहता है। रचनाधर्मिता की शक्ति और गरिमा का आधार भी उसका व्यक्तित्व है। सर्जक के सृजनात्मक व्यक्तित्व का परिचय प्राप्त करने के लिए उसकी प्रेरक शक्ति, दृष्टि का समझना अनिवार्य है। रचना धर्मिता ^{रचनाकार की} प्रतिभा ^{जीवन से प्राप्त संस्कार, परिवेश} और संपर्क की ऊर्त्मा से खिल उठती है। रचनाकार की दृष्टि उसके अनुभवों पर निर्भर करती है। रचनात्मक संदर्भ में प्रतिभा द्वारा वह अनुभवों की जाँच करता है और समय की माँग को पहचानता है। अपने भोगे हुए जीवन यथार्थ की सही अभिव्यक्ति ही वह कृति में करता है।

उसकी अपनी दृष्टि, सामाजिक बोध और विचार के अनुस्यू कृतिकार समाज को ग्रहण करता है और कृति में निरूपित करता है। व्यक्ति के निर्माण में सामाजिक परिवेश की अपनी भूमिका होती है। सर्जक के सृजनात्मक व्यक्तित्व को भली-भाँति समझने के लिए उसका सामाजिक परिवेश, प्रभाव निजी जीवन संबंधी अनेक प्रसंगों और घटनाओं से परिचित होना अनिवार्य है।

कमलेश्वर के निजी जीवन के कई अनुभवों ने उन्हें साहित्य-सर्जन की प्रेरणा दी है। कमलेश्वर ने सन् 1952-53 के आस-पास लिखना शुरू किया है। उनका लेखन कहानियों से शुरू हुआ।

जीवन परिचय:-

कमलेश्वर ॥कैलास॥ का जन्म 6 जनवरी 1932 को उत्तर प्रदेश के मेनपुरी गाँव के काटश में मध्यवर्गीय परिवार में हुआ। वह ऐसा वर्ग आ जो सामंती उच्च वर्ग के नीचे छोटे और मझोले जमींदारों के स्तर में जीता था। वह निरंतर धरती से कटा जा रहा था और अपने संस्कारों के कुलीन था। ॥॥

उन्होंने गवर्नमेंट हाईस्कूल मेनपुरी से सन् 1946 में स्कूल की शिक्षा प्राप्त की। उसके बाद पी. इंटर कॉलेज इलाहाबाद से उन्होंने इण्टरमीडियट भी पूरा किया। शुरू से विज्ञान का विद्यार्थी था। पर हिन्दी ने उन्हें पहचान दी जो विज्ञान नहीं दे पाता था।

सन् 1954 में इनको इलाहाबाद विश्वविद्यालय से एम. ए. की उपाधि मिली। भौतिकी, गणित, रसायनशास्त्र, अर्थशास्त्र, भूगोल और हिन्दी उनके विशेष अध्ययन के विषय थे। गायत्री उनकी पत्नी थी।

वे ऐसे सज्जन थे जिनमें शुरू से ही साधारण से कहीं अधिक प्रतिभा, सूक्ष्मदृष्टि और सुरुचि थी। स्वभाव से वे म्लिन सार, अत्यंत संवेदनशील, भावना प्रवीण और गंभीर व्यक्ति है।

उनकी दुनिया शुरू में छोटी थी। वे परिश्रमी थे। यूनिवर्सिटी में पढ़ने समय वे पत्रिका के कार्यालय में काम करते थे। जीवन में उन्हें कई प्रकार के संघर्षों का सामना करना पड़ा। निराश होना पड़ा भी था। उनका तर्क था कि जिंदगी में सब हासिल नहीं होता। चुनना तो होगा कि मैं क्या चाहता हूँ और उन्होंने अपने लिए साहित्य का रास्ता चुन लिया। गंभीरतापूर्वक कहानी लेखन की ओर उन्मुख हुए जहाँ उन्हें आशांती सफलता प्राप्त हुई। उनके असल व्यक्तित्व में न तो व्यंग्य है, न शस्त्र। अपनी विलक्षण मेधा द्वारा उन्होंने अल्पकाल में इच्छा मात्र से व्यंग्य विनोद की प्रकृति को आत्मसात कर लिया।

उनके व्यक्तित्व का सौजन्य, सहजता और बुद्धि से वे घोर विरोधी को भी अपने वश में लाते थे। लेखन में असाधारण होते हुए भी एक साधारण सा इंसान है।

जिंदादिल व्यक्तित्व:-

कमलेश्वर जितने तेज़तरा और दबंग व्यक्तित्वाले हैं उतने ही जिंदादिल भी। पारिवारिक संबंधियों से उनका गहरा प्रेम है। घर में रिस्तेदारों की भीड़ जुटाए रखना और हर रिस्तेदार के शादी-विवाह आदि में शामिल होना उसके प्रति अपना दायित्व पूरा करना कमलेश्वर अपना परम कर्तव्य मानते हैं।

उनकी कहानियों में जो गहरी सामाजिक संलग्नता है, उसका रहस्य भी शायद इसी में है। वे मानते हैं कि कथाओं के विकास का आधार ही सामाजिक संलग्नता है। रिस्तोंकी इस ऊँचा ने ही उन्हें दोस्तों का दोस्त भी बनाया है।

16 अगस्त 1994 में धर्मयुग को दी गई भेंटवार्ता के अवसर पर उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है कि "सार्थियों के प्यार ने ही तो मुझे कमलेश्वर बनाया है।" §1§ दूरदर्शन आने के पहले उस समय के प्रवर युवा लेखकों में दुष्यंतकुमार और मार्कण्डय उनके गाढे मित्र थे। जीवन के संघर्षों के बीच समस्याओं को सुलझाने में मित्रों की प्रेरणा, प्रोत्साहन और सहायता उनके जीवन में निरंतर आशवासन देते रहे।

मोहनराकेश, राजेन्द्र यादव, भारती, अशक जैसे अनेक सहयात्रियों से उनकी मित्रता की प्रगाढ़ता रही। §2§ 1956 में राकेश से पहली मुलाकात पहलगाम में हुई। पहली नजर की यह दोस्ती अंत तक निभती चली गई। अपने दोस्तों के साथ गंभीर बातें और गरम बहसें हुआ करती थी। उनमें आपसी समझदारी अधिक थी।

चाहे हिन्दी कहानी की चर्चा हो, संचार माध्यमों या फिल्मों हो या पत्रकारिता की कमलेश्वरजी से किनारा करके निकलना असंभव है। साहित्य-परिवार के सदस्यों के प्रति अपना उत्तरदायित्व निभाने में वे हमेशा सचेत रहते हैं।

मैनपुरी का जीवन सब कुछ था। माँ थी, पत्नी थी। पर वहाँ एक तरह की निरर्थकता थी। इसलिए आजीविका के लिए उन्हें नगर जाना पडा।

§1§ धर्मयुग 16 अगस्त 1994 - प्रस्तुति: परदेशीराम वर्मा-पृ. सं. 33

§2§ जो मैने जिया - कमलेश्वर पृ. सं. 27

दूरदर्शन में रहते समय जीवन का जो सबसे बड़ा दुःख उन्हें भोगना पडा उसकी याद करके वे लिखते हैं। पैसे की तंगी बहुत थी।.... में अपनी पहली संतान को देखना चाहता था। सरकारी नौकरी थी। छुट्टी नहीं मिली, पैसे पास नहीं थे - तभी खबर आया मेरी पहली बच्ची की मृत्यु हुई..... में उसका मुँह तक देख न पाया।-§1§ भयानक संकट और गरीबी के उन दिनों की याद वे स्वयं यों करते हैं "परिवार बढ़ता जा रहा था। मेरा काम भी हलका होता जा रहा था। इससे मुझे अपने लेखन के लिए समय मिलने लगा था लेकिन वेतन कम था।§2§।

नौकरी तथा अन्य कार्य:-

कमलेश्वर प्रकाश प्रेस मैन्पुरी में प्रूफ रीडर तथा स्थानीय पत्र के लेखक थे। जन क्रांति में अवैतनिक कार्य और विधिवत लेखक थे। इसी काल छपड में वैज्ञानिक मार्क्सवाद से परिचय की भूमिका तैयार करने का महत्वपूर्ण कार्य इन्होंने किया। "बहाइ" मासिक में पचास रुपये माहवर पर संपादक रहे। शाहनाज आर्ट साइन्बोर्ड पेंटर्स में साइन्बोर्ड पेंटिंग अनियमित तन्खवाह पर करते रहे।... कमलेश्वर बड़े कलाप्रेमी थे। इन्होंने राजा आर्ट में कागज के डिब्बों आदि का डिजाइनें तैयार करने की ड्राइंग का कार्य भी निभाया। आर्थिक कठिनाई के कारण चाय के गोदाम की रातपाली की चौकीदारी का काम दूसरे नाम से करना पडा।

§1§ जो मैंने जिया - कमलेश्वर

पृ. सं. 21

§2§ जो मैंने जिया - कमलेश्वर

पृ. सं. 20

राजकमल प्रकाशन {इलाहाबाद} में साहित्य संपादक के रूप में तथा सेंट जोसेफ्स सेमिनरी {इलाहाबाद} में भारतीय तथा विदेशी कैथलिक ब्रदर्स के लिए हिन्दी अध्यापक के रूप में उन्होंने काम किया। श्रमजीवी प्रकाशन की शुरुआत इन्हीं के द्वारा हुई। आल इण्डिया रेडियो {इलाहाबाद} में स्क्रिप्ट राइटर का काम अच्छे ढंग से इन्होंने किया। 'नई कहानियाँ' 'इंगित' 'साप्ताहिक' 'सांख्यिक' आदि पत्रिकाओं के संपादक के रूप में इनका योगदान महत्वपूर्ण है।

आकाशवाणी और टेलिविजन में लिए स्क्रिप्टों का निर्माण इन्हीं का काम था। टेलिविजन {दिल्ली} के लिए समाचार तथा अन्य कार्यक्रमों का प्रस्तुतीकरण और साहित्यिक कार्यक्रम पत्रिका की शुरुआत इनके तत्वावधान में ही हुई। आकाशवाणी और टेलिविजन के लिए पहली फिल्म "पन्द्रह अगस्त" का निर्माण कमलेश्वर द्वारा हुआ। उन्होंने भिवण्डी {महाराष्ट्र} में हुए हिन्दी मुस्लिम दंगों पर भारतीय टेलीविजन के लिए फिल्म तैयार किया। वे दूरदर्शन के सहायक महानिदेशक के पद पर कार्यरत थे। दूरदर्शन में कार्य करते वक्त कमलेश्वर द्वारा दिए गये प्रोजेक्ट में थोड़ा बदलाव लाने की सचिव के इशारे पर वे सहमत नहीं हुए और दूरदर्शन के सहायक महानिदेशक पद से इस्तीफा दे दिया।

वे बहुत ही सरकारी समितियों और गैर सरकारी संस्थाओं के सदस्य हैं। अक्सर कान्फ्रेंसों और गोष्ठियों में शरीफ होकर वे मनुष्यता की महिमा को उँचा करने का प्रयत्न करते रहे हैं।

कमलेश्वर आज भी रेडियो, दूरदर्शन से जुड़े हुए हैं और साहित्यिक सृजन में निरत हैं।

समय का साक्ष्य कमलेश्वर:-

कमलेश्वर एक प्रतिबद्ध बामपंथी थे। बहुत छोटी उम्र में वे पार्टी से जुड़े और छोटे छोटे काम करते थे। उनका विश्वास था कि चन्द्रशेखर आज़ाद जैसे नेताओं द्वारा प्रातिपादित आंदोलन - - - - - द्वारा भारत की आज़ादी हासिल की जा सकती है। चन्द्रशेखर कई बार मैन्पुरी में आस थे। उसी से प्रेरित होकर समाजवादी क्रांति से जुड़ गए। उन्हें किसान आंदोलन के सिलसिले में जेल भी जाना पड़ा।

इलाहाबाद पहुँचने पर राजनैतिक चेतना से बड़े उद्दाम और साहसपूर्ण कार्य करने को मिले। बाद के कई प्रतिष्ठित साहित्यकार उस समय के प्रखर छात्र नेता रहे। कमलेश्वर ने सामाजिक न्याय, आत्मसम्मान और आर्थिक न्याय के जो स्वप्न देखे थे, उनसे उन्हें इताश होना पड़ा। विश्वमहायुद्ध, देशका विभाजन, विदेशी घिंत्न धाराओं आदि से देश की समय और संस्कृति पर आघात पड़ा। अपने विकट और विकराल यथार्थ ने नयी कहानियों को जन्म दिया।

उन्होंने स्वतंत्रता पार्टी के विरोध में राजस्थान में चुनावों के दौरान प्रगतिशील उम्मीदवारों के लिए प्रचार का कार्य किया। देश के संकट क्षणों में उसकी रक्षा करनेवाले एक सच्चे देशप्रेमी के रूप में हम उनको देख सकते हैं।

बांग्लादेश मुक्ति - संग्राम में बीस दिन वे "मुक्ति वाहिनी" के साथ रहे। कमलेश्वर दलित मानवता के ऋत्सियों के लेखक हैं। उनकी सभी रचनाओं का केन्द्र मनुष्य है। "जीवन के प्रति प्रतिबद्ध होना मेरी अनिवार्यता है। इस टूटने, शरते संघर्ष करते मनुष्य की गरिमा में मेरा विश्वास है।"¹ उसकी चार दशक की कथायात्रा इस तथ्य की गवाह हैं।

1. कमलेश्वर, नई कहानी की अमिक्ता - पृ. सं 64

गतिशील व्यक्तित्व:-

कमलेश्वर यथार्थवादी हैं। लेकिन यथार्थ का सुदरापन इनमें नहीं है। प्रगतिशील विचारधारा के मूर्धन्य कविकेदारनाथ अग्रवाल के अनुसार किसी व्यवस्था के कमलेश्वर और न कोई व्यवस्था कमलेश्वर को टिक न रह सकते हैं। अपनी अपनी विशेषताओं से दोनों एक दूसरे से अलग हुए।

जीवन दर्शन

कमलेश्वर पर महान चिन्तकों, अन्य प्रतिभावान खेरवर्षे, संपादकों आलोचकों का प्रभाव पडा है। मार्क्सवाद, अस्तित्ववाद और मनोवैज्ञानिक दर्शनों को भारतीय जन मानस को नए तरे से सोचने की ताकत प्रदान की है। मार्क्सवाद एक प्रगतिशील जीवन दर्शन है, जो क्रियात्मक है। क्रियात्मक बदलाव हुए ही समाज के विचारों में क्रांति संपन्न कर सकता है। इसमें व्यक्ति के स्थानपर समाज की महत्ता है। कमलेश्वर के व्यक्तित्व की निर्मिति मुख्यतः मार्क्सवादी चिन्तन के आधार पर हुई।

मार्क्सवादी की सैद्धांतिक पक्ष धरना का प्रश्न जटिल था, जीवन और यथार्थ के प्रति प्रतिबद्धता पार्टी बद्धता से प्रतिबद्ध होकर विकृत होने लगी। "मार्क्सवाद एक सिद्धांत है, सत्ता नहीं। मार्क्सवादी सत्ता और व्यवस्था का पालन करनेवाला राजनीतिज्ञ है, साहित्यकार या संस्कृत कर्मी नहीं हैं। अतः वे कहते हैं 'मैं मार्क्सवादी आज भी हूँ और यह सैद्धांतिक आसक्ति मेरी अपनी थी....' 1

" मेरे परिवेश के यथार्थ ने मुझे मार्क्सवाद से जोडा था। मैंने लेखक के रूप में अपनी रचनात्मक आज़ादी को चुना था। और तब पार्टीबद्ध यथार्थ को स्वीकार करने की बजाय मैंने अनुभव की प्रमाणिकता को वरीयता दी।

यथार्थ से जुड़े रहने का रास्ता बनाया। यशमाल ने कहा था - अपने अनुभव की रक्षा करो, अपने विचार का रक्षा करो।¹ मार्क्सवाद में उनकी आस्था उन्हें चारों तरफ पैली वास्तविकता और यथार्थ से मिली थी। इस पर वे अपनी विचार धारा का समर्थन करते थे और लेखन के लिए उसे जरूरी मानते थे। साहित्यमें उनकी पहचान उन्हें मान्य नहीं थी।

नयी संवेदना के स्थापन के पीछे अस्तित्वादी दर्शन का विशेष स्थान है। यह दर्शन मनुष्य को परम शक्त मानता है। और उसके अस्तित्व की समस्या पर विचार करता है। मनुष्य स्वतंत्र है, जैसे अपने चिंतन में स्वतंत्र है, वह अपने प्रति अधिक सजग है। स्वतंत्रता, उसकी पीडा और चिंता का कारण बनता है। मनुष्य कुछ चाहता है, लेकिन इच्छा के विरुद्ध जीवन में पाया और कुछ है। देश की विकट परिस्थिति के कारण मनुष्यके जीवन में भ्रष्ट

घोर विधाद और कष्टा छा गई। मनुष्य का मानवता पर विश्वास नष्ट हुआ। ^{विनष्ट हुआ।} अस्था और जीवन मूल्य, मानवता का कोई अर्थ नहीं रहा। जीवन विसंगतियों को झेलने के लिए प्रतिकूल परिस्थितियों के बीच उसे संघर्ष करके जीना है। वह अकेला हो गया। उसे अपना भाग्य खोजना है, गटना है। आधुनिक मानव के समस्त चिन्तन और साहित्यक कृतियों इस चिन्तन से प्रभावित है। इसमें व्यक्ति की प्रधानता है। उसके लिए सामाजिक स्वीकृति आवश्यक नहीं।

अस्तित्त्ववाद पूर्णतः व्यक्ति सापेक्ष है। लेकिन मार्क्सवाद समाज सापेक्ष है। कमलेश्वर मानते हैं कि व्यक्तिगत अनुभव समाज के बीच से बनता है। न वे सामाजिक दायित्व से ही न व्यक्ति स्वातंत्र का स्थान दे पाते और न पार्टी बलों के प्रत्योजित यथार्थ के साथ चल पाते थे।

1. जो मैंने लिया कमलेश्वर २० १९

उन दोनों के बीच के निमग्न लेखन को उन्होंने ग्रहण किया। कमलेश्वर ऐसे प्रगतिशील कहानीकार हैं जो जीवन के नज़दीक नज़र आते हैं। वे समाज के बदलते रूप को जानने और समझने का निरन्तर प्रयास करते रहते हैं उनका साहित्य ^{जीवन} और यथार्थ के साथ रिश्ता कायम रखते हैं।

गाँधीजी की ग्राम स्वराज की परिकल्पना कमलेश्वर को आकर्षित करती थी। नयी कहानी में ग्रामीण यथार्थ की बड़ी पुष्ट पहचान उन्होंने स्थापित की थी।

उन्नीसवीं सदी के प्रतिभावान महानुभावों ने देश के जन जीवन के उत्कर्षक सुधारवादी विचार धारा का प्रचार किया। तत्कालीन प्रचलित विचारों और परिस्थितियों का साहित्यकार पर प्रभाव अवश्यभावी है।

कमलेश्वर के लेखन की सबसे बड़ी उपलब्धि यह है कि उनका जीवन दर्शन प्रभावरोपित नहीं, उनके अपने अनुभवों से बने व्यक्तित्व का सहज प्रोजेक्शन है।

कमलेश्वर की कहानियों में जीवन के व्यक्ति सत्य को उभारने की कोशिश की गई है। मार्क्सवादी दर्शन के प्रभाव के कारण उन्होंने सामाजिक विसंगतियों, धार्मिक अंध विश्वासों का छुलकर विरोध किया है।

स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी कहानी में जीवन का यथार्थवादी रूप अधिक मात्रा में मौजूद है। कमलेश्वर ने अपनी कहानियों में सामाजिक यथार्थ की धारा को अपनाया है जो अधिक व्यापक, विस्तृत और पूरे समाज को समेटकर चलनेवाली धारा है।

यह यथार्थता अनुभव की प्रामाणिकता के रूप में प्रकट हुई है। उन्होंने भोगे हुए अनुभव की कहानियाँ लिखी हैं। यहाँ भोगेने का मतलब जीवन की विभिन्न समस्याओं का झेलने से है। नयी कहानी के प्रवक्ता राजेन्द्र यादव का कहना है कि... "नयी कहानी संबंधों के टूटने की कहानी है। इस कथा संसार में तारे संबंधों से विछिन्न व्यक्ति अधिकाधिक अकेला और अजन्बी होना चला गया। पिछली पीढ़ी के प्रति घृणा अविश्वास और पारस्परिक परिचय, अनिश्चय-नयी कहानी इसी यथार्थ की प्रामाणिक अभिव्यक्ति है। § 1 §

निश्चय ही राजेन्द्र यादव का यह कथन नयी कहानी यानी कमलेश्वर की कहानी की आंतरिक स्थिति को स्पष्ट करने में बहुत सहायक है।

कमलेश्वर का साहित्यिक परिचय:-

नयी कहानी के पुरस्कर्ता और समकालीन कहानी आंदोलन के प्रवर्तक कमलेश्वर स्वातंत्र्योत्तर युग के उन कहानीकारों में से हैं जिन्होंने प्रेमचंद परंपरा को पुष्ट करने के साथ-साथ हिन्दी कहानी को विविध आयाम दिए हैं, नए पडाव दिए हैं। वस्तुतः उनकी साहित्यिक यात्रा के विकास में इलाहाबाद का महत्वपूर्ण स्थान है। "मैनपुरी मेरा जन्मस्थान मुझसे छूटना नहीं था। इलाहाबाद मुझसे छोड़ा नहीं जाता था। शिक्षा संस्थानों में इलाहाबाद मुझे पनाह दे सकता है।"²

§ 1 § राजेन्द्र यादव - एक दुनिया समानांतर: अक्षर प्रकाशन, दिल्ली पृ. 31

2 जो मैंने जिया कमलेश्वर - पृ: 64

इलाहाबाद में गंगा प्रसाद और शीतला सहाय के संपर्क में आने पर साहित्य से कमलेश्वर का परिचय प्राप्त हुआ। राजनीतिक सपनों से हताश होकर अपना कोई रास्ता ढूँढते समय हिन्दी सम.स में दाखिला लेकर इन्हें साहित्य का उचित रास्ता मिला गया। इलाहाबाद के उस साहित्यक वातावरण में उन्हें आश्चर्यजनक मिला कि मन के प्रतिवाद को शब्द दिए जा सकते हैं। वहाँ की गालियों में साहित्य सांस लेता है। हिन्दी के प्रतिष्ठित कवि और कलाकारों का वह सरस्वती मंदिर था। मार्कण्डेय, दुष्यंत कुमार, भारती, अशक जैसे मित्र और ओकारनाथ श्रीवास्तव, अजितकुमार जैसे सहभागी मिले। वे कहते हैं - जब भी जिंदगी झटका देती है, मन भागकर इलाहाबाद की गालियों में चला जाता है और अपनी शक्ति लेकर लौट आता है। § 1 §

नयी कहानी का आंदोलन शुरू हुआ तो बहुत से लेखक रचनावन और सक्रिय रहे। कहानी के बदले हुए रूप पर काफी चर्चाएँ हुईं। उसके कथानक, कहानीपन, सोद्देश्यता और सार्थकता पर कई प्रश्न उठे। उसके आंतरिक परिवर्तन, प्रमाण और शिथिल रेखांकित किया गया। प्रेमचंद के बाद एक बार फिर यथार्थवादी युग साक्षात् सामने खड़ा था। § 2 § कमलेश्वर के अतिरिक्त राजेन्द्र यादव, मोहनराकेश मार्कण्डेय, दुष्यंतकुमार, शिवप्रसाद सिंह, भीष्म साहनी, नामवरसिंह, राजेंद्र अवस्थी, भैरवप्रसाद गुप्त आदि नयी कहानी के लेखकों और समीक्षकों का योगदान महत्वपूर्ण है। "कहानी, संकेत, नई कहानियाँ, जैती पत्रिकाएँ नयी कहानी की रचनाशीलता को आगे बढ़ाती रही "मन के स्कांत को समकालीनों की कहानियाँ जीवन मित्रों की तरह दोस्ती निभाती थी। § 3 §

§ 1 §	जो मैंने जिया - कमलेश्वर	पृ. सं. 45
§ 2 §	जो मैंने जिया - कमलेश्वर	पृ. सं. 51
§ 3 §	जो मैंने जिया - कमलेश्वर	पृ. सं. 121

उन्होंने कहानी, उपन्यास, आलोचना, संपादन, नाटक, यात्रा-विवरण जैसी विभिन्न साहित्यिक विधाओं में तुलिका चलाई। रचनाकार के रूप में नहीं बल्कि संपादक के रूप में भी अपनी अलग पहचान बनाई है। उनका नाम सातवें दशक के लेखकों में विशेष उल्लेखनीय है। फिल्म और टेलीविजन स्क्रिप्ट के निर्माण में उनका योगदान महत्वपूर्ण और प्रशंसनीय है।

साहित्यकार अपनी जीवनानुभूति के आलोक में ही सृजन करता है। कमलेश्वर के निजी जीवन के कई अनुभवों ने उन्हें साहित्यिक सृजन की प्रेरणा दी है। कमलेश्वर का कथन है कि कहानी लिखना मेरे लिए यातना नहीं है, यातनपूर्ण है, वे कारण जो कहानी लिखने के लिए मजबूर करते हैं...

...और यह मजबूरी तभी होती है, जब मेरा संकट दूसरों के संकट से संबद्ध होकर असह्य हो जाता है... या मेरी करुणा दूसरों की संवेदना से मिलकर अनात्म हो जाती है... ॥॥ यह केवल उनकी कहानियों के बारे में नहीं बल्कि सभी रचनाओं के बारे में ठीक है। आधुनिक भाव बोधको व्यापक सामाजिकता से संदर्भित करने की कोशिश उन्होंने की है।

कहानीकार कमलेश्वर:-

कमलेश्वर सबसे पहले एक सशक्त कहानीकार हैं, हिन्दी कहानी के विकास में उनका योगदान स्तुत्य है। नयी कहानी की भूमिका में उन्होंने लिखा है "जीवन दृष्टि ही वह प्रमुख बिंदु है, जिसके बदलेन से कहानी का परिदृश्य बदला है।

पुराने लेखकों का रास्ता साहित्य से जीवन की ओर बढ़ा, पर नयी कहानी ने इस रास्ते को बदला है और वह रास्ता जिंदगी से साहित्य की ओर है। §1§ कमलेश्वर ने मुख्य रूप से मध्यवर्गीय जीवन के यथार्थ को अपनी कहानियों में अभिव्यंजित करने की कोशिश की है। हिन्दी की नयी कहानी के कृतिकारों में कमलेश्वर अपनी विशिष्ट पहचान बनाने में समर्थ हुए हैं और उनका वैशिष्ट्य सामान्य जिंदगी से जुड़े रहने की प्रवृत्ति में है। §2§ उनकी कहानियाँ समय की धुरी पर घूमती सामान्य सच्चाइयों के प्रति और पक्ष में लिए गए निर्णयों की कहानियाँ हैं। "अपने समय का उल्लंघन नयी कहानी में नहीं है, इसलिए वह कालांकित §डेटेड§ है। प्रारंभ में इन निर्णयों का क्षेत्र कस्बाई परिवेश रहा है। इसलिए इनकी कहानियों में कस्बाई अनुभवों या संवेदनाओं की अभिव्यक्ति पायी जाती है।" ³ बाद में कमलेश्वर ने महान्गरीय यथार्थ को ढूँढने की कोशिश की। दिल्ली में मुसीबतों के समुद्र में वे डूबते उतरते रहे।

जिंदगी की तलाश में फिरनेवाले अपने दोस्त की स्थिति भी उन्होंने देखी। दुनिया ही उसके खिलाफ हो गई थी। अपने अधिकार के प्रति ही वे सचेत हैं। दूसरों की भावनाओं से कुछ भी लेना देना नहीं। दूरदर्शन में रहते हुए उन्होंने "दिल्ली में एक मौन" "खोई हुए दिशाएँ" "मांस का दरिया", "एक थी विमला" जैसी बहुत सी कहानियाँ लिखीं।

महारानी एलिजबेथ भारत आनेवाली थी। राजपथ पर लगी जाँच पंचम की मूर्ति समाजवादियों ने "मूर्ति हटाओ" आंदोलन के दौरान उस कोलतार पोत दिया था।

§1§ नयी कहानी की भूमिका §संस्मरण§ 1978 कमलेश्वर पृ. सं. 44

§2§ हिन्दी कहानी: एक अंतरंग पहचान रामदरश मिश्र पृ. सं. 137

§3§ नयी कहानी की भूमिका - कमलेश्वर पृ. सं. 16

— महारानी उस रास्ते से गुजरनेवाली थी। इसलिए पच्चीस तीस मजदूर टिकटी पर चढ़कर मूर्ति का शौंपू कर रहे थे। इससे 'जार्ज पंचम की नाक' कहानी का विचार उनके दिमाग में आया।

सामाजिक प्रतिबद्धता का स्वर उनकी कहानियों में आधक मुखरित हैं। "कमलेश्वर का जीवनानुभव बहुत छोटा सीमित पर अतिशय सजीव है, कस्बे के सर्वव्यापक वर्ग के बड़े मार्मिक चित्र उन्होंने उपस्थित किए हैं।" § 1 § कमलेश्वर

ने अपनी कथायात्रा के तीन दौरों को रेखांकित किया है। § 2 §

§ 1 § अपने कथास्रोतों की पहचान की और अपने परिवेश में जीने का दौर।

§ 2 § व्यक्ति के दारुण और विसंगत तंद्रों को समय के परिप्रेक्ष्य में समझने का दौर।

§ 3 § यातनाओं के जंगल से गुजरने मनुष्य के साथ और समानांतर चलने का दौर।

पहले दौर की कहानियों में "सोखे" "राधा अनरंबासया" "देवा की माँ" "कस्बे का आदमी", "नीलीझील" आदि उल्लेखनीय हैं। "खोई हुई दिशाएँ" "स्क स्क्री हुई जिंदगी", "तलाश", "जो लिखा नहीं जाना" "मांस का दारया" आदि कहानियाँ दूसरी दौर की हैं। तीसरे दौर में "लडाई" "बयान", "लाश", "नागमणि" "कितने पाकिस्तान" आदि कहानियाँ लिखी गईं।

§ 1 § कहानी - जनवरी - 1956 श्रीपत राय पृ. सं. 10

§ 2 § मेरी प्रिय कहानियाँ (भूमिका) पृ. सं. 7

पहले दौर की कहानियाँ संबंधित होने के साथ-साथ भावुकता से जुड़ी हुई थी। दूसरे दौर की कहानियाँ. महानगरीय यथार्थ को व्यक्त करनेवाली है। कमलेश्वर मध्यवर्गीय सतह से नीचे उतरकर सामान्य आदमी की नियति से अपने तीसरे दौर में जुड़े हैं। तीसरे दौर की कहानियाँ दो दृष्टियों से उल्लेखनीय हैं एक ओर उनमें आम आदमी से संबद्धता और निकटता बढी है तो दूसरी ओर इनकी आमव्यंजना में व्यंग्यात्मक धार कुछ बढी चढी है।

कमलेश्वर की कहानियों का महत्त्व रचनात्मक और ऐतिहासिक दोनों दृष्टियों से है। कमलेश्वर के ऐतिहासिक प्रदेय की चर्चा करते हुए डॉ. रामदरशा मिश्र ने लिखा है—

“ कमलेश्वर और उन जैसे कुछ अन्य समाजोन्मुखी कहानीकारों को सामने रखकर उन लोगों को जवाब दिया जा सकता है, जो यह आक्षेप लगाते हैं कि नयी कहानी आत्म केन्द्रित कहानी है। कमलेश्वर की कहानियों में वैचारिकता घमेली में करनेवाले खून की तरह अन्त निर्हित है। § 1 §

कमलेश्वर उन स्वातंत्र्योत्तर कहानीकारों में हैं जिन्होंने मध्यवर्गीय संघर्ष को कहानियों में उतारने के साथ-साथ सतत रूप से जीवन में संघर्ष भी किया है।

कहानी की किस्तागोई और मनोरंजन की शर्तों को कमलेश्वर कहानी की मूलभूत विशेषताएँ नहीं मानते हैं। वे मानते हैं कि लेखक का मुख्य उत्तरदायित्व अपने समाज के प्रति है।

इलाहाबाद में रहते वे व्यक्ति के बदलने संबंध को नहीं, समय और इतिहास के बदलने संबंध को भी देख रहे थे। इसलिए उनकी हर कहानी जीवन के संदर्भों से जुड़ी मिलती है। उनकी लगभग हर कहानी का एक वास्तविक स्थल है, जहाँ से वे उठे उठता है और अपने कथ्य की कल्पना अपेक्षाओं के साथ अभिव्यक्त करता है। ऐसी बहुत सी घटनाओं, लोग, स्थितियाँ विचार, संदर्भ, पात्र आदि ने उनकी सशक्त कहानियों को जन्म दिया है। इस के लिए वे अनवरत यात्रा पर रहते हैं। उन्होंने लिखा है कभी मैंने अपनी रचना को किसी व्यक्ति पर आधारित नहीं किया वह हमेशा ही स्थितियों पर आधारित रही है। अधिकांश में कई व्यक्तियों के समुच्चय से मेरे पात्रों ने जीवन धारण किया है। अतः कहानियों के शीर्षक और पात्रों के नाम भूल जाता हूँ।^{११} वे अपने समय के उलझावों, विरोधाभासों और यंत्रणाओं को अपने भीतर उतारकर समझने की कोशिश करते हैं। वहीं उनसे निस्संग होकर उन्हें निरंतरता में देखने की कोशिश करते रहते हैं। नयी स्थितियाँ उससे जुड़ी रहती हैं और नए परिवेश के अनुकूल कृतियाँ निकल जाती हैं।

उनकी कहानियों की भाषा और कथ्य समाज के बदलते हुए भिन्न भिन्न परिवेशों की देन है। मैन्पुरी की सादगी से शुरू होकर मैन्पुरी, इलाहाबाद और दिल्ली मशहूर रहकर आधुनिक सचेतनाओं और संघर्षलक्ष्यताओं का प्रतिनिधित्व करती है।

हाथे हुए लोगों के प्रति उनका स्नेह तादृश्य और हमदर्दी
उनकी कहानियों के पाठक और श्रोताओं
को अभिभूत कर लेती है और अपनत्व के मोशकाश में फँकड लेती है।

कमलेश्वर की कहानियों का सृजन अमी शतक की अर्द्धांश तक भी नहीं
पहुँचा, उनकी करीब 130 कहानियाँ उपलब्ध है जो उनके प्रकाशित संग्रहों:-
राजा निरबंशिया §1957§ कस्बे का आदमी 1982§ खोई हुई दिशाएँ §1966§
जिंदा मुर्दे §1970§ मांस का दरिया §1975§ कथा प्रस्थान §1992§ मेरी
प्रिय कहानियाँ §1974§ इतने अच्छे दिन §1989§ पहली कहानी §1985§
बयान §1972§ कोहरा §1992§ कमलेश्वर श्रेष्ठ आंचलिक कहानियाँ §1994§
में उपलब्ध हैं।

उपन्यासक कमलेश्वर :-

स्वतंत्रता के पश्चात् हिन्दी उपन्यासों में महत्वपूर्ण मोड़ आया।
अनेक साहित्यिक आंदोलनों से लघु उपन्यासों की दिशा निर्देश करने में
कमलेश्वर का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। उनके उपन्यास मानवीय चेतना
की सहज पारंगति है। ये प्रगतिशील विचारधारा से प्रभावित साहित्यकार
हैं। युग सत्य और युग बोध की सही अभिव्यक्ति उन्होंने अपने उपन्यासों
में दी है। समासामायिक जन जीवन की समस्याओं से वे अपने आपको अलग
नहीं रख सकते। क्योंकि वे स्वयं इसका भोक्ता है। "कमलेश्वर अपना सच
नहीं बोल सकता, मगर अपने युग और अपनी पीढ़ी का सच वह जरूर बोल
सकता है। उसके पास जुबान है और उसे बात करनी भी आती है। क्योंकि
इसी समय सच पर आकर बड़े जबानदार लोग चुप हो जाते हैं। §1§

§1§ कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियाँ - राजेन्द्र यादव - पृ. सं. 20

उनके लघु उपन्यासों में बड़ी सूक्ष्मता और साकेतिकता के साथ नर सामाजिक यथार्थ को निरूपित किया गया है। उनमें एक निश्चित जीवन बोध और निम्नवर्ग के बारे में प्रतिपाद्य है। रोजमर्रा के कस्बाई जीवन को, उसकी विसंगतियों को, उसके शोषण और अभावों को कमलेश्वर ने अपने विषय बनाया है।

काली आँधी §1974§ उपन्यास में उपन्यासकार अपने लेखन को एक नर परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करते हैं, क्योंकि इसका कथानक देश की ऐसी सम-सामायिक राजनीति से प्रभावित है, जिसमें नैतिक मूल्यों का ह्रास हुआ है और ऋष्टाचार पन्था है। राजनीति में चलनेवाली उठक-पटक को पूरी जीवंतता के साथ "काली आँधी" के पात्रों ने लिया है। ईमानदारी से कही गई यह कहानी यथार्थ के इतने नजदीक है कि पाठक आंशिकता इसका रस लेता है।

एक सड़क सञ्चालन गलियारों §1960§ डाक बंगला §1961§ काली आँधी §1974§ तथा आगामी अनीन §1976§ के बाद अत्यंत चर्चित और "रविवार" साप्ताहिक में धारावाहिक में के रूप में प्रकाशित किया गया उनका उपन्यास है वही बात §1982§ समंत्कताको तोडकर जिंदगी को यथार्थ के थरातल पर ला परकने का श्रम इसमें किया गया है। कैरियर के पीछे पाठक एक इंजीनियर के वैवाहिक जीवन की कहानी है वहीं बाण।

आगामी अनीन" उपन्यास धर्मयुग में कुछ संशोधनों के साथ धारावाही के रूप में छपा गया था। पूँजीवादी व्यवस्था पर प्रहर इस उपन्यास का मूल कथ्य है।

एक नौजवान और अपने वर्ग से जुड़ा हुआ आदमी जिस दिन यह सबूत दे देता है कि अब वह इस स्पर्धों के लायक है तो यह व्यवस्था उसे खत्म कर लेती है। "इस बंगला" में नर-नारी संबंधों का मार्मिक चित्रण विशेष वातावरण और परिस्थिति में प्रस्तुत किया गया है। कमलेश्वर की कलम की जादू इसमें बड़ी तीव्रता से व्यक्त हुआ है।

वर्तमान भारतीय संदर्भ में अत्यधिक प्रासंगिक उपन्यास "लौटे हुए मुतापिर §1961§ में हिन्दु-मुस्लिम एकता की ओर संकेत हैं।

सुबह, दोपहर, शाम §1992§ के दादी जसवंत, शांता के पारिवारिक जिंदगी का सच्चा चित्रण है। रेगिस्तान §1996§ कमलेश्वर का एक ताजा उपन्यास है जिसमें आजादी का सपना पूरा न होने की मार्मिक कहानी है। महात्मा गाँधी ने जो आदर्श सामने रखे थे और जिनके लिए अनगिनत व्यक्तियों ने अपने जीवन और सुख-सविधाओं का बलिदान किया, वे स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद लुप्त हो गया और जो व्यक्ति इनको लेकर चले थे, उनका जीवन भी नष्ट-भ्रष्ट होकर रेगिस्तान बन गया। इस कहानी के केन्द्र विश्वनाथ के द्वारा उपन्यासकार बहुत कुछ कहता है और भविष्य के प्रति अपनी आशंका प्रकट करता है।

तीसरा आदमी §1982§ में मैं, चित्रा और तीसरी छाया §सुर्मन§ के माध्यम से महानगरीय जीवन में व्यक्ति जो अकेलपन महसूस कर रहा है इसको व्यक्त किया गया है।

वैवाहिक जीवन में जो आत्मीयता होनी चाहिए उसकी न होने से प्रति-पत्नी संबंध में जो निरर्थकता आई है उसको जाहिर करने में "तीसरा आदमी" के माहयज्ञ से संबंधित चुके हैं।

आलोचक कमलेश्वर:-

नयी कहानी आंदोलन के प्रमुख प्रवक्ता तथा समांतर कहानी आंदोलन के प्रथम पुरुष कमलेश्वर आलोचना के क्षेत्र में भी प्रमुख स्थान के अधिकारी हैं। इन्होंने मुख्यतः सैद्धांतिक आधार पर ही समीक्षा की है।

कमलेश्वर ने नयी कहानी की स्वतंत्र इयत्ता को स्थापित करने का प्रयास अपने आलोचनात्मक ग्रंथ "नयी कहानी का भूमिका" (1978) द्वारा किया है। 'नई कहानी के बाद' और 'मेरा पन्ना' उनकी समीक्षात्मक रचनाएँ हैं। कहानी को विशेषकर नयी कहानी के आलोचनात्मक ग्रन्थों के बीच यह एक मार्गदर्शिका है। नयी कहानी का लक्ष्य जीवन को उसकी सम्पन्नता में स्थापित करना और व्यक्ति को उसके यथार्थ परिवेश में अन्वेष्टित करना है। नयी कहानी उनके लिए आंदोलन नहीं नर के लिए निरंतर प्रयत्नशील और प्रयोगशील रहने की प्रक्रिया है। नर पन्ने और नयी कहानी के बाद उनके आलोचनात्मक दृष्टिकोण के परिचायक है। इन्होंने स्पष्ट किया है कि नयी कहानी न कथा के मनोवैज्ञानिक विकास पर बल देती है, न वर्णन के धरातल पर सार्थक होती है, बल्कि उसकी सार्थकता अनुभव के धरातल पर है। कमलेश्वर ने कहानी की रचना प्रक्रिया में प्राभाषणक जीवनानुभव पर विशेष बल दिया है, क्योंकि नयी कहानी एक व्यक्ति के व्यक्तिगत अनुभवों से न लिखी जाकर सामाजिक स्थितियों से ग्रहण की हुई अनुभूतियों को व्यक्त करती है। अतः रचनाकार एक व्यक्ति नहीं रहता, इसी कारण पाठक भी उनमें "पार्टिसिपेशन" की भावना का अनुभव करता है।

1. मेरी प्रिय कहानियाँ (भूमिका) - कमलेश्वर पृ. 5

“ अपनी निगाह में ” १९८२ माहेन राकेश, नागार्जुन, रेणु शंकर राघव, यशमाल आद अपने सहवर्ती, विशिष्ट साहित्यिकारों के व्यक्तित्व को नया आयाम देने का प्रयास कमलेश्वर ने किया है।

यायावर कमलेश्वर:-

वास्तव में 'खण्डित यात्राएँ' कमलेश्वर के जीवन को नया मोड़ देनेवाला एक दस्तावेज है। कमलेश्वर और मोहनराकेश की पहली मुलाकात एक ऐसा संयोग, संयोग या हृदसा था जिसने नयी कहानी आंदोलन को जन्म दिया। इस यात्रा संस्मरण में कमलेश्वर ने मानवीय संदर्भों और वैचारिक आधार पर जो कुछ पाया है, उनका पूरा निर्वाह हुआ है। यह रचना उनके समस्त रचना संसार का साक्षी है।

'जो मैंने जिया' कमलेश्वर की रचना संसार का साक्षी:

अपनी मौलिक सूझबूझ और नजरिए को लेकर लगातार चर्चित तथा विवादस्पद कमलेश्वर की यादें रोचक भी हैं और पाठकों को अपने साथ अतीत व भविष्य में ले जाने में सहायक भी है। एक पूरी दुनिया की हलचलें दोस्ती-दुश्मनी, आधी शताब्दी के अनेक छोटे-बड़े साहित्यिक कारनामों और ऐतिहासिक प्रसंगों का उल्लेख उनका संस्मरणात्मक ग्रंथ 'जो मैंने जिया' में हैं।

वे सर्वोच्च संपादक भ्रंश प्रसादजी की कहानी, नई कहानियाँ पत्रिकाओं की संपादन कला से काफी प्रभावित हुए थे। इन्होंने लिखा है "उन्होंने निर्देश नहीं दिए थे... पर संपादन के नये प्रतिमान स्थापित किये थे। मैंने खुद उनके अनुभव से सीखा था कि संपादन तिरफ शब्दों के हेर-पेर का कौशल नहीं, वह यथार्थ को वहन करने का साहस का दुर्घर्ष कार्य भी है।"¹

संपादक कमलेश्वर

कमलेश्वर समय-समय पर संपादन कार्य भी किया है।

"संकेत" के सर्वप्रथम वे संपादक रहे। उनके संपादक व्यक्तित्व का पूरा विकास "सागरका" के माध्यम से हुआ। नई कहानियाँ और इंगित साप्ताहिक, पत्रिकाओं के संपादक के रूप में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। "नईधारा" "मेरा हरदम मेरा दोस्त" गर्दिश के दिन" आद्य कथाकार" प्रगतिशील कहानियाँ और पहली कहानी उनके प्रमुख संपादित ग्रंथ है। नई कहानियाँ पत्रिका के संपादन से उनके जीवन में साहित्यिक पत्रकारिता का एक नया अध्याय शुरू हुआ है। उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है कि "नयी कहानियाँ एक वैचारिक पत्रिका है... वह एक श्रेष्ठ आंदोलन की वाहिनी हैं।^{११} नयी कहानियों के बदलते रूप का व्यापक स्वागत इस पत्रिका द्वारा इन्होंने किया है। मैंने जिस रचनाशीलता को पत्रिका में रेखांकित किया था, उसकी ओर डॉ० देवीशंकर अवस्थी और विजय मोहन सिंह ने भरपूर ध्यान दिया था।^{१२} नवलेखन अंकों की श्रृंखला इस के बाद शुरू हुई है।

नाटककार कमलेश्वर:-

"अधुरी आवाज" नामक नाटक की रचना करके नाट्य जगत की श्रीवृद्धि भी इन्होंने की है। चाकलता नाम से इन्होंने रवीन्द्रनाथ ठाकुर के ऋटनीड" का संपादन किया। "गोदान" "गबन" और "निर्मला" के नाट्य संपादन भी इनकी उपलब्धि है। ब्रेस्लिन के "खडिया का धेंरा" का रूपांतर भी इनसे संपन्न हुआ। "चार संग्रह" कुछ प्राप्य और कुछ अप्राप्य इनके प्रमुख बाल नाटक है।

१११ कमलेश्वर - आधार शिलारें - पृ. सं. 224

१२१ कमलेश्वर - आधार शिलारें - पृ. सं. 224

फिल्मों और कमलेश्वर:-

हिन्दी फिल्मों से संबद्ध साहित्यकार के रूप में कमलेश्वर प्रख्यात हैं। कहानियों या उपन्यासों को फिल्म के रूप में चित्रित

करके कमलेश्वर ने फिल्मों को एक नया वैचारिक धरातल देने का स्तुत्य कार्य किया है। साहित्यकार को फिल्म उद्योग में प्रतिष्ठित करने के लिए उन्होंने एक नया मूल्य और नयी रूप संरचना का आविष्कार किया। उनके उपन्यास "एक सड़क सत्तावन गलियाँ" "बदनाम बस्ती" नाम से फिल्मी अवतरण हुआ है। "फिर भी, "तलाश" कहानी पर "आँधी, "काली आँधी उपन्यास पर और मौसम" आगामी अनीत उपन्यास पर और "मौसम" आजादी अतीत उपन्यास पर आधारित फिल्में हैं। अमानुष" घड़ी के दो हाथ, पति पत्नी और वह" आनंद आश्रम, तुम्हारी कसम" वही बात मृगशृष्णा और "रामबलनाम" इनके अन्य फिल्मों में मुख्य है। उन्होंने कुछ फिल्मों की पटकथा भी लिखी हैं। साहित्येतर मध्यमों का भी प्रयोग किया है जैसे कैमरा तथा रूप विधान और रंगमंच जैसी तकनीकी का नया अवतरण इनके फिल्मों में हुआ है।

टेलीविज़न स्टार कमलेश्वर:-

यह कमलेश्वर की साहित्यिकता का एक दूसरा पहलू है जो साहित्य से बाहर रेडियो से जुड़कर आलेखकर्ता के रूप में हैं। वे रेडियो में ब्राडकास्टर (प्रसारक) या विवरण प्रसारक रहें।

रेडियो के लिए लगभग 500 स्क्रिप्ट लिखी हैं। उन्हीं {1959} दिनों में वे दिल्ली दूरदर्शन में ग्राम और भारतीय दूरदर्शन में प्रथम आलेखकर्ता रहे। यहीं रहकर कोमंटीस से लेकर गंभीर लेख तक सैकड़ों लेख लिखे।

दूरदर्शन के लिए उन्होंने अनेक साहित्यिक कृतियों का स्थांतरण कार्य भी किया है... कमलेश्वर अपने प्रोग्राम "परिक्रमणा" द्वारा पाठकों को ऐसे अनेक लोगों से परिचित कराते हैं जिनके द्वारा हमारे समाज के दुःखों हुए हिस्सों पर प्रकाश डाला जाता है। प्रत्येक क्षेत्र के प्रतिनिधि व्यक्ति के जीवन की स्पष्टता प्रस्तुत करने में बड़ा सराहनीय कार्य अपने परिक्रमणा प्रोग्रामों से कमलेश्वर ने किया है।

उनकी "आकाशगंगा" दर्शकों को विशेष रूप से आकर्षित और प्रभावित करने में सक्षम थी। दूरदर्शन के वृत्तचित्र 'आकाशगंगा' वक्त आदि में जिंदगी के दर्द को सार्थक अभिव्यक्ति दी गई है। दूरदर्शन में आजकल प्रस्तुत हो रही "वक्त" भारत की स्वतंत्रता संग्राम की स्वर्ण जयंती के अवसर पर अत्यंत प्रसंगिक है।

"उसके बाद" कमलेश्वर की एक सिने-रचना है। इसे कहानी या उपन्यास के रूप में रखना इसकी दृश्य क्षमता को सीमित करना है। इसीलिए कमलेश्वर ने इसको फिल्म के रूप में रखा है। "कुछ अनुभव शब्दों से परे होते हैं, कुछ दृश्यों से परे... इसलिए फिल्म-लेखन में उन्हें शब्दों, दृश्यों और ध्वनियों से बाँधने पड़ता है। शब्दहीन दृश्य से भरा हुआ सन्नाटा कभी कभी जो बात कह देता है, वो शब्दों से नहीं कही जा सकती। काव्य की बिंब-क्षमता, शब्दों की विचार क्षमता और दृश्य की अनुभव-क्षमता के संयोग से सिने-दृश्यों की अनुभव-क्षमता के संयोग से सिने दृश्य आकर पता है। काव्य क्षमता को कैमरा दृश्य क्षमता को निर्देशक और विचार क्षमता के साथ-साथ संपूर्ण अनुभव क्षमता की अभिव्यक्ति लेखक करता है। इसलिए कोई भी सार्थक फिल्म पहले "लिखी जाती है - तब बनाई जाती है।" §।§ फिल्म लेखन थोड़ा जटिल, तकनीकी और शकैतिक लेखन है। इसमें कभी कभी एक छोटा सा

तकनीकी सकेत पूरे वातावरण मानसिक उद्गारों को व्यक्त करने के लिए पर्याप्त होता है। इन सभी सिद्धांतों के आधार पर बनी हुई कमलेश्वर की फिल्में सार्थक बन चुके हैं। प्रसारण क्षेत्र में जो नया प्रयोग 'रूपावट' के लिए खेद है" उन्होंने किया आज भी चलता है।

निष्कर्ष:-

कमलेश्वर एक समादृत और बहुश्रुत लेखक हैं। उनका लेखन वैविध्यपूर्ण रहा है। अनेक क्षेत्रों में विविध विषयों पर

एवं विभिन्न साहित्यिक विधाओं में उनकी लेखनी चली है। कमलेश्वर ने अपने समस्त प्रकाशकों को यह विनम्र हिदायत दे रखी है कि उनकी कोई भी पुस्तक किसी पुरस्कार के लिए न भेजी जाए। कमलेश्वर मानते हैं कि पुरस्कार लेने से लेखक छोटा हो जाता है और किसी भी छोटेपन से उन्हें जपूरन है। उन्होंने समासामयिक वातावरण को उजागर करनेवाले सामाजिक, राजनीतिक विषयों पर अनेक उपन्यास और कहानियाँ लिखी हैं।

कमलेश्वर का लेखन क्षेत्र बहुमुखी रहा है। वे कहानीकार, निबंधकार, समालोचक, तंपादक, उपन्यासकार आदि के रूप में विख्यात हैं पर उनकी लोकप्रियता प्रमुख रूप से कहानीकार का है। वस्तुतः उनका कहानी साहित्य उनके समस्त कृतित्व में सिरमौर सा है।

नयी कहानी और कमलेश्वर

साहित्य जीवन्त और गतिशील प्रक्रिया की परिणति है जो प्रत्येक युग में किसी न किसी रूप में विद्यमान रहता है। स्वाधीनता प्राप्ति के पश्चात देश की राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक और सांस्कृतिक आदि विभिन्न परिस्थितियों में परिवर्तन हुआ। भारतीय जनजीवन की समस्याओं की स्थिति में कोई सुधार नहीं हुआ। तत्कालीन सत्ता और व्यवस्था से स्थिति को सुधारने की आशा भी नहीं रही। युग परिवर्तन के साथ साहित्य संबंधी मान्यताएँ भी बदली। समाज की समस्याओं, व्यक्ति की यातनाओं को बुलंद करके साहित्य की सभी विधाओं में नया मोड़ आया। जीवन को नये सिरे से देखने और परखने का प्रयास हुआ। नये परिवेश में वैचारिक मान्यताएँ बदल गईं। नवीन मूल्यों की येतनायुक्त नया स्वर सुनाई पडने लगा। नयी कहानी में नयेपन को लेकर काफी चर्चा हुई। इसका नियत अर्थ देने के अनेक प्रयास हुए। नई संवेदना या नया भावबोध ही नयापन है। नयापन एक दृष्टि है एक बोध है जो परिवर्तित दृष्टि और बोध की स्थिति का परिचय देता है। नवीन बोध और नवीन दृष्टि नये संदर्भ की उपज है। नयापन विकासमान जीवनदृष्टि है जो सतत अपने को नवीनीकृत करनी रहती है।

स्वातंत्रयोत्तर कहानी की वाणी ही बदल गई। १२१ अब कहानी अपनी सम्मगता में ईमानदार सर्जनात्मक लेखन है। कमलेश्वर के अनुसार "कहानी

1. नयी कहानी की भूमिका - कमलेश्वर पृ. 24

2.

..

पृ. 66

का नयापन दृष्टि सापेक्षता में है। §1§ हमारे पुराने लेखकों ने शाश्वत की खोज में अपने समय और आंतरिक माँग के प्रति अपने आपको जीवित नहीं रखा। नयी कहानी है इस जटिलता से अपने को अलग किया। §2§ नयी कहानी इस प्रकार समाज और परिवेश की गहनतम समस्याओं से उद्भूत एक बोध-प्रक्रिया है और बदली हुई संवेदनाओं को लेकर अपनी नवीनता प्रकट करके सामने आई। नयी कहानी जीवन की यथार्थता को व्यक्ति के समाज के जीवन को केन्द्र बनाकर लिखी जाने लगी। आज की कहानी घटनाओं का संपूर्ण या कथानक का मनोवैज्ञानिक विकास भर नहीं है। उसकी यात्रा घटनाओं या संयोगों में से न होकर प्रसंगों की आंतरिक प्रतिक्रियाओं के बीच होती है। और संवेदना के सूक्ष्म तंतुओं पर धीरे-धीरे आघात करती हुई बह एक संपूर्ण अनुभव से गुजर जाती है इसलिए वह कथा यात्रा नहीं पाठक के उस अनुभव से स्वयं की यात्रा हो जाती है। §3§ नयी कहानी की यह आंतरिक उपलब्धि है कि वह अनुभव के धरातल पर सार्थक होती है प्रामाणिक होती है। वर्णन या कहानी के धरातल पर नहीं। उसमें कोई भी जीवन सत्य विचार या निष्कर्ष आदि निर्मित निर्देशित और आरोपित नहीं होता। अनुभवों और अनुभूतियों संवेदना और संवेतना की संपूर्ण प्रक्रिया से गुजरता हुआ पाठक स्वयं उस बोध पर अनायास पहुँच जाता।

1. नयी कहानी की भूमिका कमलेश्वर पृ. 59

2. नयी कहानी की भूमिका कमलेश्वर पृ. 28

3. बही " पृ. 61

नयी कहानी के प्रमुख समर्थक कमलेश्वर मानते हैं कि सर्जनात्मक साहित्य में जो कुछ व्यर्थ है। उसे छोड़ने जाने की दृष्टि ही नयी कहानी की वास्तविक प्रक्रिया है। इसलिए नया शब्द न विशेषण है और न संज्ञा, वह मात्र उस प्रक्रिया का घटक है जो सतत प्रवाहमान है और हर बार नयी होती चलती है। "१।१ अतः उनके विचारानुसार नये यथार्थ को खोजनेवाली कहानी नयी कहानी है। सन् 1950 के आसपास जब देश की स्थिति बदली तो कथा मूल्य भी बदल गए। इसलिए "नयी शब्द का प्रयोग परिवर्तित स्थिति के उपरान्त आए हुए कहानी के रचनात्मक परिवर्तन की ओर संकेत करता है। नवलेखन के प्रभाव ने भी कहानी में नयेपन को मूल्यांकित करने के लिए ध्यान आकृष्ट किया। इसलिए नयी कहानी के नामकरण के साथ नवीन जीवन दृष्टि जुड़ी हुई है। जिसके कारण वस्तु और शिल्प के अन्दर नवीनता उत्पन्न होती है।

यह स्वाभाविक है कि नया साहित्य नये शिल्प की माँग करता है। असल में यह नये साहित्य की आंतरिक शक्ति का प्रमाण है। नवीन साहित्य का प्रत्येक शैलिक बदलाव रचनाधर्मिता का अनिवार्य परिणाम है। नयी कहानी का शिल्प विविधता से युक्त है। जीवन यथार्थ की अंतरंगताओं को स्थापित करने में यह विविधता सहायक सिद्ध हुई है।

नयी कहानी की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

नयी कहानी की पूर्ववर्ती पीढ़ी के कथाकारों ने अपने को अलग अलग दायरों में बंद कर रखा था और उन्हीं के अनुकूल वे कथा-सृष्टि किया करने थे। वे परिवेश के बीच से व्यक्ति का आकलन करने का प्रयास करते थे। लेकिन नये कथाकारों ने इस ओदी हुई मानसिकता का विरोध किया। नयी कहानी में तलाश पात्रों की नहीं, यथार्थ की है। पात्रों के माध्यम से यथार्थ की अभिव्यक्ति की है। पहले कहानी कला मूल्यों को लेकर लिखी जाती थी। कमलेश्वर के अनुसार नयी कहानी का लेखक अपनी पूर्ववर्ती पीढ़ी की तरह दृष्टा नहीं, अपितु अपनी स्थितियों का भवेना है। "१।१ नयी कहानी की अपनी कुछ विशेषताएँ पाई जाती है।

2. मानवीय संबंधों का बदलना परिप्रेक्ष्य

जीवन में मानवीय संबंधों का महत्त्व अमूल्य है। आज जीवन व्यवस्था में और परिवार के सदस्यों के संबंधों में आमूल परिवर्तन हुआ है। नयी कहानी में मानवीय संबंधों का शहरी जीवन संदर्भों और स्थितियों के परिप्रेक्ष्य में चित्रित करने की प्रवृत्ति अधिक है। शहरी जीवन संदर्भों के प्रति ये कहानीकार कुछ अधिक आकर्षक प्रभावित और कहीं कहीं आक्रांत दीखते हैं। नयी परिस्थितियों में संबंधों में जो जटिलता और बदलाव आ गया था। उसकी ओर उनकी दृष्टि गई। नयी कहानी में

पति-पत्नी, प्रेमी-प्रेमिका, माँ-पुत्र, पिता-पुत्र, दोस्त-दोस्त
जटिल होनेवाले बदलाव को अभिव्यक्त करने का ढंग ऐसा है
की 'दूसरे' दुःखभरी दुनिया 'खोई हुई दिशाएँ,' 'राजा निरवं'
आदि कहानियों में स्त्री-पुरुष के बदलने संबंधों को प्रस्तुत करते हैं।

1. मूल्य संक्रमण की नयी दिशा

सन् 50 के बाद हिन्दी की जो बैयारिक क्रांति हुई, उसने पुराने
मूल्यों की अर्थहीनता को ठीक से समझा और इसी कारण पुराने मूल्य
टूटने लगे, पुराने संबंध अपना महत्त्व खोने लगे। लेखकों ने इस नयी
परिस्थितियों के अनुस्यू नये मूल्यों को स्थापित करने की आवश्यकता
महसूस की। कमलेश्वर की कहानियों में भी मूल्य संक्रमण की झलक पूरी गरिमा
के साथ विद्यमान है। इनमें युगीन संक्रमण का मूल्यान्वेषी स्वर मिलता है।
वे किसी मूल्य के निष्कर्ष पर पहुँचने की अपेक्षा आज के बाहरी भीतरी
जीवन के तनाव, द्वंद्व, ट्रेजिक स्थितियों के पास पाठक को पहुँचाकर उसे
कुछ गहरे स्तर पर महसूस करने को विवश करने है। एक थी विमला "कुछ
नहीं कोई नहीं" "रातें सींखी" ऐसी कहानियों में कमलेश्वर सहज सैवेदना
की ओर पाठकों को ले जाकर कृत्रिम जीवन मूल्यों से मुक्ति का अहसास
करते हैं।

3. यथार्थवाद से यथार्थ बोध की ओर प्रयाण

नयी कहानी का यथार्थ बहुआयामी हैं क्योंकि बदलने परिवेश को

1. हिन्दी साहित्य का इतिहास - डॉ नगेन्द्र पृ. 692

समग्रता के साथ चित्रित करने के लिए व्यक्ति को, व्यक्ति की मानसिकता को उसके सही परिप्रेक्ष्य में चित्रित करना था। नयी कहानी का यथार्थ अनुभूतिपरक है जो विशेष मानवीय स्थिति में लक्षित होनेवाले संबंधों को ठीक समझने की दृष्टि देता है। §।§

नयी कहानी समग्रता की कहानी है। जीवन को लेकर एक गहरा अवबोध था यथार्थबोध इसमें है। यह विशेषता नयी कहानी को पूर्ववर्ती कहानियों से दूर रखती है "नयी कहानी में तलाश पात्रों की नहीं, यथार्थ की है। पात्रों के माध्यम से यथार्थ की अभिव्यक्ति हुई है। नयी कहानी आग्रहों की कहानी नहीं है, प्रवृत्तियों की हो सकती है और उसका मूल स्रोत है जीवन का यथार्थबोध और उस यथार्थ को लेकर चलनेवाला वह विचार मध्य और निम्न मध्य वर्ग के हैं जो अपनी जीवनी शक्ति से आज के दुर्दर्शान्त संकट को जाने-अनजाने झेल रहा है। कमलेश्वर की कहानियों में "मांस का दरिया" "देवा की माँ," "बयान," "गर्मियों के दिन" तथा "नीलीझील" कहानियों में जीवन की इस यथार्थ की अभिव्यक्ति है।

4. अकेलापन

बदलते जीवन मूल्यों की वजह से व्यक्ति का अजनबी बनना कोई अस्वाभाविक बात नहीं है। जब एक संवेदनशील व्यक्ति सत्य का अन्वेषक

1. नई कहानी की भूमिका: कमलेश्वर पृ. 145

2. " " " " " " पृ. 91

या लेखक एक ओर समाज में स्थित विसंगतियों की ओर और दूसरी ओर इन परिस्थितियों से परिचित होता है तब वह अपने व्यक्तित्व एवं अस्तित्व की निसारता महसूस करने लगता है।

अकेलेपन को नये कहानीकारों ने अपनी अनुभूति के दायरे में बाँधने हुए भिन्न भिन्न संदर्भों में व्यक्त किया है। कमलेश्वर की 'खोई हुई दिशाएं' में एक आम आदमी की जिंदगी की खोई हुई दिशाएं और तज्जनित अजनबीपन का आकलन है।

स्वातंत्र्य की खोज, अस्तित्व के प्रति सतर्कता, अपने आप को बनाए रखने की जिंद, शून्यता का अनुभव और मृत्यु का भय, अस्तित्ववादी चेतना का महत्वपूर्ण आयाम है। इस दर्शन से प्रभावित होकर लिखी गई कहानियों में कमलेश्वर की "तलाश" विशेष उल्लेखनीय है।

5. व्यंग्य की प्रवृत्ति

व्यंग्य की प्रवृत्ति नयी कहानी की नहीं बल्कि हर युग की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। नए कहानीकारों ने अपनी कहानियों के माध्यम से जीवन के भिन्न भिन्न क्षेत्रों में व्यवहृत विडंबनाओं के प्रति व्यंग्य-प्रहार किए हैं। व्यंग्य तभी प्रभावशाली बन जाता है, जब वह हमारे विचारों की विषमता को, चिंतन की विषमता को उजागर करता है।

कमलेश्वर की कहानियों में 'नागमणि' 'गर्मियों के दिन', 'स्मारक' 'जार्ज पंचम की नाक' और 'अपने देश के लोग' में फ्रैन्टसी के माध्यम से व्यंग्य का प्रयोग है। 'लाश' 'लडाई' और 'बयान' कहानियों में प्रजातांत्रिक भारत

में सर्वत्र विद्यमान विडंबनाओं के प्रति वे व्यंग्य बाण छोड़ने हैं।

6. आंचलिकता :-

स्वाधीनता के बाद जनता और विद्वानों का ध्यान जनपदों की ओर गया, जो अभी तक एकदम उपेक्षित थे। जनपदीय लोकगीतों के संकलन का काम एक आंदोलन की तरह आरंभ हुआ। अंचल का सीधा सादा अर्थ है जनपद या क्षेत्र। जिस कथाकृति में किसी विशिष्ट जनपद या क्षेत्र के जन-जीवन का समग्र चित्रण, वहाँ की भाषा, वेश-भूषा, धर्म, जीवन, समाज, संस्कृति और आर्थिक तथा राजनैतिक जागरण के प्रश्न एक साथ उभरकर आते, वह आंचलिक कृति होगी।

7. नगर बोध का अंकन

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् नगरीकरण की प्रवृत्ति बहुत तेजी से हुई। नगर बोध के अंकन भी नयी कहानी की एक प्रमुख विशेषता है। नयी कहानी का संदर्भ ही नहीं, रचना संसार भी शहरी है। राजनैतिक परिदृश्य का दबाव और यांत्रिक जीवन की विशेषताओं से उत्पन्न समस्याओं ने मिलकर नगरी व्यक्ति को न केवल बाहर से अपितु भीतर से भी तोड़ डाला है। निरर्थकता की अनुभूति से धिरेकर वह महसूस कर रहा है कि प्रेम, स्नेह वात्सल्य और मातृत्व बोध आदि पुराने संस्कार अपने स्थान को छोड़ रहे हैं। इस नगर बोध की अभ्यावहता, अजनबियन, अकेली मनःस्थिति और त्रासद स्थितियों को मूर्तित करनेवाले कहानी संग्रहों की कमी नहीं है। विशेषकर कमलेश्वर की कहानियों में दिल्ली, बंबई जैसे महानगरों की सभ्यता का चित्रण है।

नयीकहानी: शिल्पगत प्रयोग

पुराने शिल्प आधुनिक भावधेतना को अभिव्यक्त करने में समर्थ नहीं है। इसलिए नये कहानीकारों ने कथ्य की मांग के अनुकूल शिल्प का सृजन किया है।

नई कहानी में बदली परिस्थिति में मानव-जीवन की आशा-निराशा, आस्था-अनास्था के लिए नये शिल्प को अपनाया है। राजा निरबंसिया" में नम्र शिल्प को अपनाया गया है।

नयी कहानी ने सूक्ष्म रेन्द्रियबोध की संवेदना से युक्त तथा उसे ध्वन करनेवाली पारदर्शी भाषा का निर्माण किया है। इस निर्माण में नयी कहानी को शिल्प के स्तर पर कितनी विशिष्टताओं से संयुक्त कर दिया है इसे बिंबों के माध्यम से समझा जा सकता है।

5. बिंबात्मक शिल्प का प्रयोग

नये कहानीकारों ने वातावरण निर्माण की दृष्टि से बिंब विधान का भी सहारा लिया है, जिसके कारण शिल्प संरचना का अधिक कलात्मक रूप उभरा है। बिंबों के द्वारा कहानी में किसी विशेष अनुभव की अभिव्यक्ति के लिए मानसिक प्रतिक्रियाएं सघनता से व्यक्त हुई हैं। बिंब से नयी कहानी की भाषा अनुभूति में सूक्ष्म इंद्रियता का विस्तार लेता है। साथ ही छार हुए आलोक के यथार्थ का उपस्थापन भी"१।१ वातावरण निर्माण की

1. नयी कहानी के विविध प्रयोग- डॉ. पाण्डेय शशिभूषण शीतांशु १लोक

भारती प्रकाशन इलाहाबाद) प्रथम संस्करण 1974 पृ. 148

दृष्टि से कमलेश्वर की कहानी "नीलीझील" उल्लेखनीय है। इसमें बिंब का आश्रय लेकर कहानी को अधिक प्रभावशाली बना दिया है।

खूँ प्रतीकात्मकता :-

नयीकहानी में प्रतीकात्मक शिल्प का प्रयोग काफी हुआ है। समाजिक जीवन की जटिलताओं, व्यक्तिमन के संघर्षों को सुलझाने के लिए कई तरह के प्रतीकों का सहारा लिया गया है। प्रतीक के माध्यम से कहानीकार अपनी संवेदनाओं एवं अनुभवों को पुरे परिवेश की गहराई के साथ प्रकट कर सकता है।

गूँ सांकेतिकता :-

संरचना के स्तर पर नयी कहानी सांकेतिक है। कहानी में अवस्थित जीवन स्थितियों संश्लिष्ट परिवेश और उलझन भरे जीवन की अनिवार्यता के प्रक्षेपण से ही सांकेतिकता की अभिव्यक्ति होती है। कहानी के अर्थ विस्तार की दिशा में संकेत सहायक हो सकते हैं। अतएव शिल्प संरचना में सांकेतिकता का खास महत्व है। कमलेश्वर की "खोई हुई दिशाएं" इस दृष्टि से श्रेष्ठ कहानी है। 'लडाई' 'आत्मा अमर है' 'लाश' 'रातें' 'धानेदार साहब', 'धूल उड़ जाती है', 'नौकरी पेशा' 'भ कते हुए लाग', 'घाय घर', 'नया किसान', 'इसके निम्न उदा. हैं।

4. सपाटना :-

सपाटना से तात्पर्य शिल्प की सहजता, सरलता और श्लाघनी से है। नयी कहानी में रचनाकर शिल्प के प्रति जागृक नहीं रहता है। अपितु वह कथ्य को सपाट रूप में प्रस्तुत करता है। अतः शिल्प की सहजता ही उसकी सपाटता है। नयी कहानी के शिल्प की सपाटना पुरानी कहानी

से भिन्न है। प्रेमचंद की कहानियाँ अवश्य शिल्प की दृष्टि से सपाट हैं। लेकिन अभिव्यक्ति के स्तर पर स्थूलता, वर्णनात्मकता तथा तत्कालीन रचना विधान की दुर्बलताओं के कारण सपाटता कुछ ढ़ब गई है। नयी कहानी में यथार्थ की किसी स्थिति को सहज रूप से ग्रहण किया है। कहानीकार के स्थाकार और रचना विधान की दृष्टि से ये कहानियाँ एक अरसे से उपयोग में आनेवाले कथानक साज-सँभार को एक बारगी उतर कर काफी हल्की हो गई है हल्की लघु और ठोस" १।१ कमलेश्वर की कहानियों में जीवन की विषमताओं एवं अन्तर्विराधी स्थितियों को सीखें, राते, घप्यल" आदि कहानियों में सपाट शिल्प के माध्यम से स्थापित किया गया है।

1. कथानक का हास:-

नयी कहानी में शिल्प की दृष्टि से महत्वपूर्ण विशेषता कथानक का हास है। नये कहानीकारों की दृष्टि व्यक्ति की जटिलताओं एवं दुस्हृताओं का अध्ययन करने के प्रति गया। नयी कहानी ने जीवन की सारी संगतियों, विसंगतियों, जटिलताओं और दबाओं को महसूस किया भयानी "नयी कहानी पहले और मूलस्थ में जीवनानुभव है और पहले और मूलस्थ में जीवनानुभव है और उसके बाद कहानी" १।१ सामान्य और सर्वसाधारण अनुभवों और जीवन खंडों को लेकर नई कहानी ने पूर्ववर्ती-कहानी से अपने

1. कहानी- नयी कहानी: नामवरसिंह पृ. 238

1. नयी कहानी की भूमिका-कमलेश्वर पृ. 65

को अलग का दिया।

कथानक के हास का पहला रूप है मात्र व्यंजना के माध्यम से सांकेतिकता से पूरी कहानी का संकुचन। कमलेश्वर ने अपनी कहानियों में इस तरीके को अपनाया है। "मांस का दरिया" और "तलाश" जैसी कहानियों अपने आकार में छोटा होने पर भी अर्थ संपुष्ट है। जीवन की विराटता को पूर्ण रूप से इन्होंने इन कहानियों द्वारा संप्रक्षिप्त किया है।

5. चरित्र-चित्रण में नवीनता

इस काल में ठोस कथानक को लेकर लिखी गई कहानियों में पात्रों के चरित्र-चित्रण की पुरानी पद्धतियाँ, नाटकीय विश्लेषणात्मक, अभिनयात्मक, वर्णनात्मक अंकन हुआ है। पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल चित्रित करने के कारण नयी कहानी में स्वाभाविकता है। नयी कहानी के प्रवर्तक होने के कारण कमलेश्वरजी कथ्य के अनुसार व्यक्ति को स्थायित करने में अधिक तत्पर है। मध्यवर्गीय औसत आदमी को उसकी सभी कमियों के साथ और तनावों से प्रस्तुत करके उन्होंने कहानी को नया मोड़ दिया है।

6. संश्लिष्ट शिल्प का प्रयोग

नयी कहानी के अंतर्गत संश्लिष्ट शिल्प को अपनाकर कहानीकार ने व्यापक पृष्ठभूमि की रचना की है। इसके अंतर्गत दोहरी-निहरी कथाओं का संयोजन होता है। कभी कभी दो कथाएं समांतर चलती हैं और यह तय कर पाना कठिन होता है कि कौन सी कथा प्रधान है और कौन सी कथा गौण।

7. कथा ह्रास का विश्रुंखल शिल्प

पहले की कहानियों में घटना की बहुलता थी, जिसे कथानक के रूप में प्रस्तुत किया जाता था। लेकिन धीरे धीरे कहानीकार का ध्यान मनोविश्लेषण के द्वारा किसी संवेदना की अभिव्यक्ति पर अधिक केन्द्रित हो गया और कहानीपन पीछे छूट गया। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल इसे कहानी का उत्थान मानते हैं। उन्होंने लिखा है "हिन्दी कहानियों के विकास के प्रथम चरण से लेकर आज तक की कहानी प्रगति को देखने से कथा तत्त्व में यह ह्रास होना चला गया है। शिल्प विधि की दृष्टि से कथानक का भौतिक ह्रास कहानी कला का उत्थान है। यहाँ कहानी अपने कथानक तत्त्व में बाह्य उपकरणों से आगे बढ़कर आंतरिक उपकरणों तथा स्थूल से सूक्ष्म तत्त्वों को क्रमशः अपना अपना उपजीव्य बनाती चलती है।" §।§ कहानी में कथानक के आरंभ, विकास, उत्कर्ष और परिणति का क्रमबद्ध परंपरित रूप नहीं मिलना। कहानी शुरू होकर एक झटके में उत्कर्ष पर पहुँच जाती है। वहाँ उसका अंत भी हो जाता है। कमलेश्वर की कहानी "तलाश" "असक्ति" में इसका आविष्कार हुआ है।

8. फैंटसी शिल्प का प्रयोग

फैंटसी में एक भावात्मक रेन्द्रजालिकता होती है। घटनाएँ सपने की तरह विकसित होती हैं। नए कहानीकारों ने इस शिल्प का प्रयोग प्रायः किया है।

1. डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल - आधुनिक हिन्दी कहानी पृ. 82

कमलेश्वर की कहानी 'अपने देश के लोहा' फ्रेंचसी फिल्म का अच्छा उदाहरण है।
9. पूर्वदीप्ति शिल्प

पूर्व दीप्ति शिल्प के अंतर्गत अतीत की घटनाओं को वर्तमान के किसी एक बिंदु पर रखकर चित्रित किया जाता है। पात्रों के मानसिक संघर्ष को दिखाने के लिए कहानीकार उन्हें अतीत की स्मृतियों से जोड़ता है और वर्तमान परिवेश के प्रति व्यक्त प्रतिक्रियाओं का आकलन करता है। नए कहानीकारों ने कहानी में इसके द्वारा तनाव और द्वन्द के वातावरण की सृष्टि की है।

नयी कहानी की शैलीगत मान्यता

नयी कहानी ने शैलीगत मान्यता में परिवर्तन उपस्थित किया है। आज नयी कहानी में शैली का अपना कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं है, अपितु वह कथ्य में समाहित है। पुरानी कहानी में शैली के माध्यम से कथ्य को प्रमाणित बनाने का प्रयत्न किया जाता था, परंतु नयी कहानी की शैली के प्रति दृष्टिकोण बदला है और शैली अधिक यथार्थ परक हो गई है। जैसे कमलेश्वर की कहानी "मांस का दरिया"। आज शैली कथ्य की सीमाओं तक सीमित है। अतः शैली कहानी के व्यक्तित्व को अलग न किया जा सकतनेवाला अंश है, जिसे स्थापित नहीं किया जा सकता है।"§।§ नयी

कहानी में प्राप्त शैलियाँ भी नवीन हैं। इतिहास शैली, डायरी, पत्र शैली, संलाप शैली, आत्म चरित्र शैली, सपाट बयानी शैली, लोक कथात्मक शैली, पूर्व दीप्ति शैली, प्रतीक शैली, चित्रात्मक शैली, व्यंग्यात्मक शैली नयी कहानी में प्रयुक्त शैली भेद है। ये सभी शैलियाँ नयी कहानी में मिलती हैं तो भी आत्मचरित्र शैली का प्रयोग अधिक मात्र में है।

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि नयी कहानी कलात्मक पहचान की तलाश है। नये सामाजिक तलाश की अभिव्यक्ति है और कमलेश्वर इस कालखण्ड के अत्यंत सशक्त कहानीकार हैं।

भाषा का नया स्वल्प

मानव जीवन के विकास के साथ साथ भाषा का विकास भी होता रहना है। प्रत्येक युग की भाषा के अपने रचना संस्कार एवं उसकी भाषिक मान्यताएँ रही हैं। युग की बदलती परिस्थितियों एवं जीवन बोध के अनुकूल भाषा में भी परिवर्तन उपस्थित होता है और यह परिवर्तन युग विशेष के व्यक्तिमन की आंतरिक अभिव्यक्ति की माँग होता है। मानव जीवन की संवेदनाओं को प्रकट करते हुए कहानी की भाषा ने रचनात्मक स्तर पर विकास अपनाया है।

कथ्य और शिल्प को जोड़नेवाला माध्यम कहानी की भाषा है। वह एक ओर संवेदना को वहन करके संदृष्टि को उजागर करती है, दूसरी ओर शिल्प को बाँधती है। "हर लेखक को भाषा की सौध करनी पड़ती है। अपने वक्त्र को सही सही प्रस्ताविक कर सकने से ही उसका अर्थ प्रकट हो पाता है"।

1. नयी कहानी की भूमिका - कमलेश्वर पृ. 167

नयी कहानी ने कथ्य के परिप्रेक्ष्य में भाषा की रुढ़िगत मान्यताओं को तोड़ने हुए रचनात्मक स्तर पर उसे प्रतिष्ठित किया है। नये कहानीकार के सामने जो भाषा थी, वह बदली हुई संवेदनाओं को मूर्त रूप देने में अतमर्थ थीं। अतः कथ्य के साथ भाषा का परिवर्तन स्वाभाविक था। नयी कहानी की भाषा अण्डर सैटमेंट की भाषा है, जो इमिटेशन से नहीं बनती, पुरे सियुरेशन को एक साथ देखने से बनती है। नयी कहानी ने अपने पात्र, स्थिति और परिवेश के अनुस्यू भाषागत संस्कार को बदला है। भाषा में पात्रानुकूल स्वाभाविकता लाने के लिए नये कहानीकारों ने उन्हीं के अनुस्यू भाषा प्रयोग को अपनाया है। उनके पात्र जिस भाषा में सोचते हैं और जीते हैं, उसे नये कथाकार अभिव्यक्ति देते हैं। सर्जनात्मक स्तर पर भाषा की यह चेतना पूर्ववर्ती कहानी से भिन्न होने के कारण नयी कहानी की उपलब्धि कही जा सकती है।

नयी कहानी में शब्दों को नया अर्थ देने और उनकी व्यंजना में अभिव्यक्ति करने का आग्रह है। नयी बातों की अभिव्यक्ति के लिए पुराने शब्द अपर्याप्त हैं जिन्दगी में कहीं लागू नहीं हो पा रही थी। नये शब्दों की खोज करनी है। इस तथ्य को आत्मसात करने हुए नये कहानी-कारों ने अपनी कहानी के लिए अनुस्यू भाषा का चयन किया है। नयी कहानी की भाषा रोजमर्रा की भाषा के अधिक निकट है। आज की

1. नयी कहानी संदर्भ और प्रकृति: देवीशंकर अवस्थी पृ. 154

2. नयी कहानी की भूमिका: कमलेश्वर पृ. 170

कहानी में जिस भाषा की पहचान हुई है, वह परिवेश की तीखी सच्चाइयों को व्यक्त करने में सक्षम है। § 3 § अर्थात् स्वातंत्र्योत्तर कहानी की भाषा समकालीन आवश्यकता के परिणाम स्वरूप उदित हुई।

नयीकहानी में अनेक प्रकार के भाषिक प्रयोग हुए। गद्य शैलियों पायी जाती हैं। जहाँ तक शब्द प्रयोग का प्रश्न है हिन्दी के अतिरिक्त उसकी विभाषाओं और अंग्रेजी के बहुत से शब्दों का प्रयोग हुआ है। नए कहानीकारों ने हिन्दी भाषा को नयी शक्ति और नया रंग प्रदान किया है जो उनकी एक महत्वपूर्ण देन है।

नयी कहानी की भाषा में बहुत से ध्वनिगत प्रयोग हुए हैं। बोलचाल के अनुरूप शब्दों के परिवर्तित रूपों का प्रयोग भी नयी कहानी में उपलब्ध है जो पहले नहीं थे। भाषा के इन रूपों के अतिरिक्त नयी कहानी में लोकोक्तियों, मुहावरों, और सूक्तियों का प्रयोग भी पर्याप्त मात्रा में हुआ है। इससे भाषा की तीव्रता में अभूतपूर्व वृद्धि हुई है।

नयी कहानी की सर्जनात्मक भाषा के बदलने स्वरूप की एक महत्वपूर्ण विशिष्टता प्रामाणिकता है। भाषा प्रयोग की इस प्रक्रिया में भाषा ने परिवेश, पात्र एवं स्थिति के अनुकूल को अधिक प्रामाणिकता बनाने का प्रयत्न किया है। इस प्रक्रिया का रूप हम प्रेमचंद से लेकर आज तक की कहानी में देख सकते हैं। प्रेमचंद और प्रेमचंदोत्तर युग की भाषा के प्रति नयी

कहानी ने विद्रोहात्मक रूप अपनाकर उसे समझानुकूल बनाया। भाषा के प्रति यह दृष्टिकोण ही नयी कहानी की प्रामाणिक को सिद्ध करना है। रचनाकार की भाषागत तटस्थता, रचनात्मक स्थिति के अनुकूल भाषा के प्रति जाग-
-स्कता और अनुभव संपृक्त अर्थार्थित भाषा ही नयी कहानी की प्रामाणिक भाषा है। नयी कहानी ने भाषा की प्रामाणिकता के कारण कहानी को अधिक विश्वसनीय बना दिया है। उदाहरण के लिए कमलेश्वर की कहानी "खोई हुई दिशाएँ," में महानगर बोध से उत्पन्न मानसिकता को सख्त रूप में प्रस्तुत किया गया है। कहानी की भाषा स्थितियों को जिस रूप में प्रकट करती है, उससे भाषा की प्रामाणिकता प्रकट करती है।

नयी कहानी की भाषा चेतना अपनी रूढ़ परंपरा से निकलकर जीती-जागती स्थितियों से जुड़ी है। नयी कहानी की भाषा में सांकेतिकता, बिबात्मकता और आंचलिकता पूरी गरिमा के साथ परिलक्षित है। यह शक्ति, लक्ष्मणनियत से अलग होने और भाषा संरचना के संयम में निहित है। संपूर्ण संरचना में इतनी निःसंगता किसी अन्य कहानीकार में नहीं आ पाई है। "१।१"

साठोत्तरी कहानी: 60 के बाद की कहानी

आधुनिकता की चुनौती ने हिन्दी कहानी के स्वभाव को लगातार परिवर्तनकारी रखा है और यह प्रवृत्ति सन् 1960 के बाद की हिन्दी

1. हिन्दी साहित्य का इतिहास - डॉ. नगेन्द्र पृ. 692 सं. 1990

कहानी में विविधवर्ण परिलक्षित होती है। 1960 तक आते आते नयी कहानी ऐसे ही शिल्पगत लक्ष्यों {फार्मुलाबद्ध} की शिकार होने लगी। कहानीकारों

की एक दूसरी पीढ़ी उठ खड़ी हुई, जिसने कहानी के प्रचलित रूप से असंतोष व्यक्त किया। सन् 1962 ई. में हुए चीनी आक्रमण और उसमें उत्पन्न समस्याओं ने इस पीढ़ी को प्रेरणा प्रदान की। साठोत्तरी कहानीकारों

के सम्मुख नये सत्य और अधिक नग्न होकर आया। छठे दशक के कहानीकार अपनी परंपरा और जीवन मूल्यों के संस्कार से संबद्ध थे। उन्हें प्राचीन संस्कार से मुक्ति और अपने की स्थापना के लिए संघर्षों का सामना करना पडा। नयी कहानी के बाद हिन्दी कहानी को साठोत्तरी कहानी कहकर उसे अलगाने का प्रयास कहानीकारों और समीक्षकों ने किया है। लेकिन कुछ लोग साठोत्तरी कहानी को नयी कहानी का ही विकास मानते हैं। इन लोगों का कहना है कि नयी कहानी की कुछ आधारभूत मान्यताओं को लेकर अलग अलग रंग से कहानियाँ विकसित हुईं। साठोत्तरी कहानी में अकहानी, संवेतन कहानी, समांतर कहानी आदि कई आंदोलन चले।

अ कहानी

अ कहानी का अर्थ है कहानी की रूप धारणाओं को अस्वीकार करके

लिखी गई कहानी । इसमें जीवन के सहज संदर्भों और संवेदनाओं को कथा के बिना प्रस्तुत कर दिया गया है। अ कहानी में "अ" का तात्पर्य कथा के स्वीकृत आधारों का निषेध तथा किसी तरह के मूल्य-स्थापना का अस्वीकार है। विषय के रूप में "सेक्स" और उसकी समस्याओं को ही उठाया गया है। आज की मूल्यहीनता और विसंगति इसका कथ्य है। इन्द्रनाथ सिंह, रवीन्द्रनाथ कालिया, ज्ञानरत्न इस कोर्ट के कहानीकार हैं।

सचेतन कहानी

सचेतन कहानी मनुष्य और जीवन के तनाव का ही चित्रण नहीं बल्कि उसके संघर्ष को भी समर्पित है। सचेतन कहानी को वैचारिक भूमि प्रदान करने के लिए नवंबर 1964 में रामावतार चेतन द्वारा संपादित आधार" का महीपासिंह के संपादकत्व में सचेतन कहानी विशेषांक के रूप में निकाला गया। इस अंक में 20 सचेतन कहानियों के साथ-साथ सचेतन कहानी की दृष्टि, आशय और आधार भूमि को स्पष्ट करने की कोशिश की गई। सचेतन कहानी-कारों में आनंद प्रसाद जैन, राजीव सक्सेना, श्याम परमार, जगदीश यतुर्वेदी तथा हिमांशु जोशी का नाम उल्लेखनीय है। सचेतन कहानी यथार्थमय कहानियों का आंदोलन है, इसमें आदर्शवाद के स्थान पर जीवनगत यथार्थ के प्रति आग्रह अधिक है। सचेतन कहानी जीवन से पलायन की कहानी

1. आधार: सचेतन कहानी विशेषांक नवंबर 1964

2. कमलेश्वर: समांतर नवंबर 25, 1977

नहीं है। यह जीवन की चुनौतियों को नकारकर कहीं स्वीकार कर चलती है।

समकालीन कहानी

नयी कहानी का विकासमान रूप है समकालीन कहानी। यथार्थ के प्रति निम्न, तडस्तना जितनी समकालीन कहानी में है, उतनी नयी कहानी में नहीं है। इसमें मोहभंग, अमानुषीकरण की समस्या, व्यक्ति के विधान की समस्या तथा संवेदन शून्यता की समस्या को उठाया गया है। काशीनाथ त्रितीन काल कथा, ज्ञानरंजन घण्टा, हिमांशु जोशी त्रितीसरे क्षितिज तक, शेरवर जोशी साथ के लोग तथा डॉ. माहेश्वर प्रेक्षा ने ऐसी कहानियों की रचना की है। समकालीन कहानीकारों ने उत्पीड़न, शोषण, दमन और तिरस्कार को अपनी कहानी का विषय बनाया है।

समांतर कहानी

नयी कहानी के अग्रणी कथाकार कमलेश्वर द्वारा "समांतर" कहानी जगन के लिए एक अगले चरण का सूचक था। इस संकलन के द्वारा यह सिद्ध होना है कि साहित्यकार आंदोलनों और बेमतलब पीढ़ियों के अंतर से नहीं बनता बल्कि उसके स्थायित्व और मूल्यवत्ता के लिए निष्ठावान सृजनात्मक व्याकुलता की जरूरत होती है।

समांतर कहानियाँ समग्र रूप से आदमी के संघर्ष को बढ़ावा देती हैं। मनोविज्ञान के नाम पर आंतरिक उद्घाटन से मुक्त इन कहानियों में लगता है कि पिछले दशक के कुछ कलाकार लेखक के सही दायित्व की ओर बट रहे हैं। समांतर कहानी की सार्थकता इसी बात में है कि वह सारे

अंतर्विरोधों के साथ समय और समाज की इकाई के सही जीवन की प्रतिध्वनि सुना सके। क्योंकि इसमें असहायता के तत्व ही नहीं संघर्ष के तत्व भी हैं। संरचना के संदर्भ में यह कहानी अपने अंदर भी अनेक सूत्रों का सृजन करती है।

शिल्प और कथ्य का आपसी सामंजस्य द्वारा गहनता से भोगे हुए यथार्थ की अभिव्यक्ति समांतर कहानी में हुई है। शिल्पगत गांभीर्य के लिए इतने अच्छे दिन कमलेश्वर तीसरा सांस कामतानाथ तमाशा स्वदेश दीपक एक वह रामदरश मिश्र आदि कहानियों उदाहरण हैं। कमलेश्वर समकालीन कहानी या अकहानी को मूल प्रकृति में नयी कहानी से संपृक्त करते हैं। उनके अनुसार इसमें अतीत संयम संक्षिप्तता और समकालीनता की माँग है। "१।१"

लेखक सामाजिक दायित्व को लेकर चलता है। लेखक का दायित्व अपने समय के प्रति है। इसलिए वर्तमान जीवन की खोज वे करते हैं। कमलेश्वर युगीन चेतना से प्रभावित कहानीकार हैं। जीवन की गहरी पहचान और अनुभव की तीव्रता उनकी कहानियों का मुख्य स्वर है। उनका जीवनादर्श तत्कालीन परिस्थिति, युगीन प्रभाव एवं अनुभव ज्ञान द्वारा स्थापित है।

नयी कहानी विकास की प्रक्रिया से गुजरती है। जिसके वस्तु बीज प्रेमचंद, प्रसाद और यशमाल में हैं। आगे कमलेश्वर की राय है नयी कहानी ने उत्तराधिकार रूप में जो कुछ पाया, उन सबको बिना सोचे समझे नहीं ग्रहण किया। प्राप्त मूल्यों में से जिसकी संगति उसकी आंतरिक

प्रक्रिया और अपने जीवन बोध के साथ बैठती थी, उसे ही उसने गृहण किया है। "§1§ नयी कहानी की साहित्यिक उपलब्धि को बॉटकर देखना उचित नहीं है। नयी कहानी को उसकी समग्रता में देखना होगा, क्योंकि खानों में बॉटकर देखना गलत नतीजों तक पहुँचाना है।" §2§ इसमें संदेह नहीं कि अपनी विकास यात्रा में हिन्दी कहानी ने आधुनिकता और रचनात्मक क्षमता की चुनौती को एक साथ स्वीकार किया है। इसके फलस्वरूप सन् साठ के बाद हिन्दी कहानी ने न केवल कथ्य के नूतन स्थितियों का संस्पर्श किया है अपितु शिल्प के नये नये आयामों को अनुसंधान भी किया है। आज की हिन्दी कहानी कथ्य और शिल्प के स्तर पर समकालीन भारतीय परिवेश की समस्त आशाओं और आकांक्षाओं का आकलन है। इस तरह से हिन्दी कहानी का विकास विविध दिशाओं में बड़ी तीव्रता से हो रहा है और उसकी उपलब्धियाँ उल्लेखनीय ही हैं।

निष्कर्ष:- अपनी कथा यात्रा में कमलेश्वर की कहानियों निरंतर नयी जमीन को तोड़ती हैं और संवेदना के विभिन्न संदर्भ और जीवन के विविध आयामों का स्पर्श करती हैं। वे मानवीय संवेदना को उसकी समग्रता में स्वीकार करती हैं। कमलेश्वर की कहानियों में संवेदना की तलाश सामाजिक, वैयक्तिक राजनीतिक विभिन्न स्तरों पर आगे के तीन अध्यायों में किया जाएगा।

1. नयी कहानी की भूमिका; कमलेश्वर पृ. 36

2. नयी कहानी की भूमिका; कमलेश्वर पृ. 36

कमलेश्वर की कहानियों में वैयक्तिक संवेदना

सभी परिचित दिशाओं का खो जाना यह बीसवीं शती के मनुष्य की नियति है और उसकी त्रासदी भी। खोई हुई इन दिशाओं का तीव्र सहसात शहरी आदमी को अधिक हो रहा है। उसमें भी ऐसे शहरी आदमी को जो देहात और कस्बे से आकर शहरी बन गया है। देहात और कस्बों में हर स्थान पर अपनापन होता है। प्रत्येक व्यक्ति या तो सीधे परिचित होता है, अथवा परिचय का संकेत देता है। परंतु शहर के भीड़-भाड़ में परिचित भी अपरिचित हो जाता है। बढ़ते हुए शहरों ने मनुष्य के स्नेह और अपनत्व को ही नष्ट कर दिया है। उद्योगों, यंत्रों और मिल्नों के कारण उपभोग की सैकड़ों नई नई वस्तुएँ बनी हैं परंतु ये जिस मनुष्य के लिए बन रही हैं वह धीरे-धीरे अकेला पड़ता जा रहा है। पुराने मूल्य अपने अर्थ के लिए रौंद दिए जा रहे हैं। सबसे भयावह बात यह हो रही है कि "आदमी" के परिचय की सभी दिशाएं धीरे-धीरे नष्ट होती जा रही हैं। इस तरह मनुष्य के अस्तित्व पर बड़ा संकट आ गया है। मनुष्य भी धीरे-धीरे यंत्रमय और संवेदनशून्य बनते जा रहे हैं। शहर के ऐसे संस्कारों में जो जन्म लेते हैं, बढ़ते हैं, वे इस स्थिति को शायद अनुभव नहीं करते। परंतु देहात और कस्बे के संस्कारों को लेकर जो लोग शहर में आते हैं वे सर्वाधिक परेशान, धुब्ध और अकेलेपन के रोग से पीड़ित हो जाते हैं। अकेलेपन की इस गहरी संवेदना को लेकर इधर जितनी भी अच्छी कहानियाँ लिखी गई हैं, उनके लेखक या तो कस्बे से आए हुए हैं अथवा एकदम देहात से। ऐसे लेखक ही शहरी जीवन की इस भयानक अवस्था को तीव्रता से अनुभव कर सकते हैं। शहरों में क्या खोया और क्या पाया है यह वे ही बता सकते हैं। शहरों में मनुष्य की मात्र भीड़ है, मनुष्य कहीं नहीं है "मेरे साथ कोई तो है, मुझे कोई तो पहचानता है, मैं अकेला नहीं हूँ।" एसी सहसात के बलबूते पर मनुष्य जीता

है । उनकी जिंदगी की और उसके अस्तित्व की भी यही पहली शर्त है । देहात और कस्बे मनुष्य की इस मानसिक अवस्था का पूर्ति करते रहे हैं । देहात और कस्बे की हर सजीव - निर्जीव वस्तु में कहीं न कहीं अपनत्व दिखाई देता है । परंतु शहर की तारी चीजें उसे अपनी कभी नहीं लगती । शहर का यह खालीपन और अकेलापन धीरे - धीरे व्यक्ति में प्रवेश करने लगा है और वह खुद अनुभव करने लगा कि शहर उसका अपना है नहीं ।

अकेलेपन, अलगाव या अजनबियत की पूरी अर्थवत्ता हिन्दी कहानी में विशेषकर नई कहानी में समाहित हो गई । इनको मुख्यतः प्रेम संबंधों, परिवारों, वैवाहिक रिश्तों, शहरों आदि में खोजा गया है । इनका सीधा संबंध शहरी बुद्धिजीवी वर्ग के अपने बाह्यन्तर के अन्तर्द्वारों से है, जिसके अकेलेपन से लेकर आत्मनिर्वासित तक की समस्याएं समाहित हो जाती हैं । अलगाव का सबसे बड़ा कारण नगर है — महानगर । महानगरों में आकर आदमी कहीं भी अपनी जड़ें नहीं रोप पाता, अजनबियों के तैलाब में घटता हुआ एक सीमा के बाद वह खुद अजनबी हो जाता है ।

कमलेश्वर एक जागरूक और सचेत कहानीकार हैं । इलाहाबाद में उनका जीवन संघर्षपूर्ण था । अपने छोटे से कस्बे मैनपुरी से वे इतने जुड़े हुए थे कि इलाहाबाद में रहते हुए वे अपने कस्बे की बातें सोचा करते थे । "मुरदों की कहानी" का कथ्य मैनपुरी से ग्रहीत है । उस समय उनके दिल में एक कसक थी । वे टूटते हुए मध्यवर्गीय परिवार से आये थे - जीवन की आस्थाएं

खंडित हो चुकी थी। उनकी पुनर्स्थापना और जिन्दगी से फिर से जुट सकने के अन्तर्लक्ष से वे पीड़ित थे। उनका जीवन बहुत बेरहम संघर्षों के बीच से गुज़रता रहा। आर्थिक विषमता तो थी। कमलेश्वर की हर कहानी उनके जीवनानुभवों में से निकली है। "नयी कहानी पहले और मूल रूप में जीवनानुभव हैं और उसके बाद कहानी"। गांव से कस्बा, कस्बे से नगर, नगर से महानगर तक की लंबी यात्रा का पूरा विवरण उनकी कहानियों में मिलता है। उनकी कहानियों का अपना रचना तंत्र है जिसमें उनका समय रेखांकित है, उसमें समय की समस्त उच्चाइयों, तामाजित विलगतियों आर्थिक विषमताओं तथा टूटते हारते और संघर्ष करते इंसान का सच्चा दस्तावेज है। अपनी कहानियों के द्वारा उन्होंने अलगाव को परिवार में, प्रेम संबंधों में, शहर में आदि विभिन्न परिस्थितियों में आदमी में टूटने का प्रयत्न हुआ है जो उनकी संवेदना के पीछे प्रवृत्त रही है।

शहरी जीवन में अलगाव बोध

सन् 1959-60 में जब कमलेश्वर अपना कस्बा छोड़कर दिल्ली जैसे विराट शहर में आ गए, तब उन्होंने "खोई हुई दिशाएं" नामक कहानी लिखी है। स्पष्ट है कि एक कस्बाई तंकारों का व्यक्ति जब शहर में आ जाता है और वहाँ चार - पाँच वर्ष जी लेने के बाद भी वह अनुभव करने लगता है कि वहाँ मात्र अकेला है। इस समय की मानसिक स्थिति को व्यक्त करने के लिए ही यह कहानी लिखी गई है। कमलेश्वर हर नए शहर अथवा प्रदेश को कहानी के माध्यम से समझ लेने की कोशिश करते रहे हैं। कहा जा सकता है कि नए स्थान में अपने को "अट्रैस्ट" करने के लिए वे जिस मानसिकता से गुजरते हैं उसे प्रस्तुत कहानी के माध्यम से व्यक्त करते हैं।

"खोई हुई दिशाएं" में चंद्र की मानसिकता और उसके अकेलेपन की स्थिति को व्यक्त किया गया है ।

"खोई हुई दिशाएं" की भूमिका में स्वयं कमलेश्वर अपने दिशाभ्रम का वर्णन करते हैं । "तीन वर्ष पहले मुझे टेलिविज़न की नौकरी के सिलसिले में दिल्ली आना पड़ा । इलाहाबाद छोड़ते हुए बड़ी तकलीफ हुई, पर यहाँ आकर जब चारों तरफ देkhना शुरू किया तो लगा कि एकाएक सब कुछ बदल गया है । यह एक नई ही जिंदगी थी, एक ऐसी जिंदगी जिसके किनारे खड़े होकर देखने से बहाव का पता ही नहीं चलता था ... एक अजीब-सा परायापन और बेगानापन है यहाँ" ।

अपनी पहचान को खतम करने में उस खतरे की समग्र तस्वीर कमलेश्वर की " खोई हुई दिशाएं " में निरखी है । लेखक की तरह नायक चंद्र तीन साल पहले इलाहाबाद से दिल्ली आता है । वहाँ वह एक लेखक की हैसियत से काम कर रहा है । इस बात का कोई इशारा नहीं है कि नौकरी से कितनी तुरन्त या अपनी योग्यता को लेकर कोई आश्वासन मिलता है या नहीं । कस्बाई संस्कृति और संस्कारों पर उसके व्यक्तित्व का विकास होता है ।

1. खोई हुई दिशाएं - कमलेश्वर पृ. 10

इसी कारण वह हर स्थान पर परिचय की आँखें टूँटता है। कृत्रिमता और औपचारिकता ने उसे बेहद चिढ़ है। परंतु जिस दिल्ली शहर में वह आया है, वहाँ इन दोनों के सिवा तीसरी स्थिति का सामना ही नहीं होता। आज वह सबेरे आठ बजे घर से निकला है, और अब शाम हो रही है। एक प्याली काफी पीकर वह दिनभर घूम रहा है। "दिमाग और पेट का साथ ऐसा हो गया है कि भूख भी सोचने से लगती है"।¹ इतने बड़े शहर में वह एकदम अकेला पड़ गया है। "आसपास से तैकड़ों लोग गुज़रते हैं पर कोई उसे नहीं पहचानता। हर आदमी या औरत लापरवाही से दूसरों को नकारता या झूठे दर्प में डूबा हुआ गुज़र जाता है"।² इसी अजनबियत के कारण उसे बार - बार अपने कस्बे की याद आती है जहाँ से तीन साल पहले वह चला आया था। "गंगा के सुनसान किनारे पर भी अगर कोई अनजान भिला जाता है तो नज़रों में पहचान की एक झलक तैर जाती थी"।³ यहाँ वह समाल नहीं उठाया गया है कि उस शहर में हर अनजान आदमी क्या ऐसी ही पहचान महसूस करेगा? हो सकता है उसके अपने शहर में भी बहुत से दरवाज़े खुले थे, इसलिए बंद दरवाज़ों की तरफ ध्यान नहीं जाता था। बहरहाल दिल्ली में उसे लगता है कि मानवीय संबंधों के बीच बहुत सी दीवारें हैं।

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - तीसरा संस्करण 1977 पृ. 37

2 वही पृ. 37

3 वही पृ. 38

चंदर नई दिशाएं खोजने और नए मित्र अप्ताने की संभावनाओं पर भी कोई विचार नहीं करता है। जिस दिन का वर्णन कहानी में है उस दिन वह कई बार एकाकीपन और अलगाव को तोड़ने का प्रयत्न करता है। मगर इसके लिए तात्त्वना वह मुख्यतः उन्हीं लोगों से प्राप्त करना चाहता है जो उसकी जान पहचान के हैं। वह एक परिचित स्कूटरवाले के स्कूटर में बैठा है मगर वह पहचान का चिन्ह नहीं दिखाता है। उल्टे यात्रा के अंत में ज्यादा तकराया मॉंगने लगता है। वह एक पुरानी परिचिता इन्द्रा के पास जाता है जो अब विवाहित है, पर वहाँ भी उसे वही बेगानापन महसूस होता है। क्योंकि अब उस लड़की को यह भी याद नहीं कि वह चाय में चीनी कितनी लेता है। पहचान का एक मौका टी हाउस में भी आता है जहाँ एक अजनबी पूछता है "आप आप तो शायद कॉमर्स मिनिस्ट्री में हैं" यह सुनकर बड़े संयत स्वर में चंदर जवाब देता है "नहीं, मैं कॉमर्स मिनिस्ट्री में कभी नहीं था!" यह आदमी संबंध बढ़ाने की कोशिश नहीं करता है। मजे की बात तो यह है कि चंदर खुद भी इस मौके को पकड़कर बातचीत आगे चलाने या संबंध बढ़ाने की कोई पहल नहीं करता है। दोष दूतरे व्यक्ति को देता है।

संभवतः यह चंदरकी अतिभावुकता है कि वह किसी से भी सहानुभूति और अपनत्व की चाह कर रहा है। आज के इस गतिशील युग में इस प्रकार

की चाड़ ही गलत है । एक शहर में तो यह और भी असंभव । इसलिए अड़ोस - पड़ोस, लड़कें, दूकानें, बाग-खत्रीयेसभी-स्थानों पर उते इती प्रकार के बेगानेपन का अनुभव हो रहा है । परिचित भी अपरिचित लग रही है । कस्बे के संस्कारों का युवक चंदर इन सारी स्थितियों को देख नहीं पा रहा है ।

वह जिस गली में रहता है वहाँ एक गैरेज पिछले पन्द्रह वर्षों से है । गैरेज जबसे खुला है तबसे ईमानदारी से कामकरनेवाला एक मैकनिक वहाँ है । परंतु इस गैरेज मालिक को इस पन्द्रह साल पुराने मैकनिक पर आज भी विश्वास नहीं है और चंदर इस कार्र्यापन को समझ नहीं पाता है ।

"अविश्वास" शहर की अपनी विशिष्ट पहचान है और विश्वास कस्बे की विशेषता है । इती कारण चंदर को गैरेज के मालिक का यह व्यवहार खटकता है ।

पड़ोस में रहनेवाले किशोर कपूर नामक व्यक्ति को वह आज तक देख भी नहीं सका है । अलबत्ता रोज उसके नाम की प्लेट वह देखते रहा है । दो साल के बाद भी पड़ोस के एक व्यक्ति को न पहचानने का दुःख

उत्ते है । न विषम कपूर को हालाँकि अफले चंद्र की कपूर के प्रति अत्यंत भावुकता के बावजूद वह संबंध रख नहीं सकता, यही विडंबना है ।

डालखाना, बैंक तथा अन्य सार्वजनिक स्थानों पर लोगों का व्यवहार एकदम कुत्रिम और यंत्रवत् है । वहाँ पर भी पड़चान की सुगंध नहीं है । अपने शहर इलाहाबाद के किसी भी छोटे - बड़े व्यक्ति के संबंध में वह सब कुछ जानता था परंतु यहाँ सब अजनबी हैं । बच्चों को लेकर घूमनेवाली यहाँ की मम्मीयों माँस लगती नहीं हैं । * बच्चों की शकलें और शरारतें तो बहुत परेशानी सी लगती है, पर गोल गप्पे खाती हुई उनकी मम्मी अजनबी है, क्योंकि उसकी आँखों में मासूमियत और गरिमा से भरा हुआ प्यार नहीं है । उनके शरीर में मातृत्व का सौंदर्य और दर्प भी नहीं है ।*

शहर की निजीवि वस्तुएँ भी अपनी नहीं लगती । चन्द्र अक्सर अनुभव करता है कि शहर के इस भीड़ - भाड़ में वह अपने को भूलना जा रहा है । मानो चंद्र नामक व्यक्तित्व का एक हिस्सा भीड़ का अंग बन गया हो और "चन्द्र" समाप्तप्राय हो गया हो । इसीलिए चंद्र

अपने से मिलना चाहता है । इसलिए वह सोचता है " एक अस्ता हो गया, एक ज़माना गुज़र गया, वह खुद अपने से नहीं मिल पाया" उतने अपनी डायरी में हर शुक्रवार के आगे नोट लिया कि " खुद से मिलना है, शाम सात बजे से नौ बजे तक"। परंतु नहीं, न जाने क्यों

यह स्थिति भयानक ही है । अपने भीतरी व्यक्तित्व को जब आदमी करीब - करीब खत्म - सा कर देता है, तब अपने आप से मिलने में घबराता है² और इसी कारण वह या तो भीड़ का अंग बन जाता है, यंत्रवत् व्यवहार करने लगता है अथवा नशे में खो जाता है । अपने आंतरिक व्यक्तित्व का भुना देने की उतनी यह कोशिश होती है । पिछले तीन वर्षों में चंद्र में भी कुछ इसी प्रकार का परिवर्तन होने लगा है, यह परिवर्तन जब पूर्ण हो जाएगा तब हम कह सकेंगे कि यह आदमी पूर्णतः "शहरी" बन गया है । जीवन की सभी दिशाओं को खोने के बाद ही ऐसा परिवर्तन संभव है । चंद्र इस प्रकृया से गुज़र रहा है । अपने भीतरी अंश को वह आज भी टटोल रहा है ।

चंद्र जो बार - बार अपनी शिक्षा पद्धति पर चिढ़ आती है । उसे लगता है कि शिक्षा पद्धति मात्र खण्डहरों के परिचय की तरह है। चन्द्र को लगता है, " जिंदगी के पच्चीस साल वह कभी नहीं जान पाया, सिर्फ दीवाने - खास उसे दिखाया गया । इस शिक्षा पद्धति के कारण

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - पृ. 41

2. वही - पृ. 41

वह मृत भूतकाल पर बहुत बोल सकता है, जीवंत यथार्थ पर कुछ नहीं ।

इस प्रकार कस्बे से आया हुआ चंद्र "अपनत्व की तलाश" में घूमता रहता है। कमलेश्वर अपने तरीके से इस शहर की आत्मा की खोज इस कहानी के माध्यम से कर रहे हैं और उसमें वे सफल भी बन चुके हैं ।

"नौकरी पेशा" कहानी में भी व्यक्ति तत्त्व की अभिव्यक्ति है । यहाँ कहानीकार नगर में रहनेवाले व्यक्ति के अस्तित्व संकट को रेखांकित करते हुए उसकी संवेदनाओं की जटिलता का परिचय देते हैं । कहानी व्यक्ति की बदलती हुई संवेदनाओं का खंड चित्र प्रस्तुत करती है । बाबू राधेनाथ नौकरीपेशा हैं किंतु उनकी कोई व्यवस्थित नौकरी नहीं । जब भी कभी कहीं कोई खाली स्थान होता है । एकदम उसकी जगह उन्हें मिल जाती है । "रामभरोसे" मरे या राज, राधेनाथ को क्या मरने - जीने की खबरें तो रोज़ ही मिलती रहती है, किंतु जहाँ कहीं अपनी तार जुड़ी होती है वहाँ दःख कुछ अलग पहचान बनता है । "मुख्तार साहब के मुँह से यह सुनते ही रामभरोसे राधे का तारा रवेया बदल जाता है और वह चुपचाप शमशान घाट की ओर चल देता है । " इकतीस बरस की नौकरी पेशा जिंदगी में उन्हें आज पहली बार अपने घूट हुए गाँव की याद आई थी - एक

कसक भरी याद" ¹ कहानी में शहरा जिंदगी का अकेलापन और नाँव - कस्बे की जिन्दगी के अपनत्व पर प्रकाश डाला गया है। इनकी "दिल्ली में एक मौत" कहानी व्यक्ति संवेदना के अभाव को व्यक्त करती है। इतने कस्बे से उठकर महानगर में पहुँचे हुए व्यक्ति का त्रासदी है जो इस पूरे परिवेश में अपने को "मिसफिट" महसूस करता है। "यहाँ एक नयी ही जिंदगी थी, एक ऐसी जिंदगी जिसके किनारे खड़े होकर देखने से बहाव का पता नहीं चला था एक अजीब सा परायापन और बेगानापन इस कहानी की शिराओं में घड़क रहा है, जिसे कथानायक मैथिल में शामिल होते लोगों को देखकर महसूस करता है। कोई मरे या जिए, किसी को कोई मतलब नहीं। सबको अपना ही आपा - धापा से लगाव है। केवल एक औपचारिकता ही शेष रह गई है और वह भी क्षणिक है।

"जोखिम" कहानी दोगली अर्थव्यवस्था के शिकार युवक की कहानी है। महानगर में जहाँ एक ओर तस्कर-व्यापार से अरबों स्मरणों का माल रोज़ाना आता है, वहीं पर सामान्य व्यक्ति बेकारी या बीमारी का सामना करते - करते बेहोश हो जाता है। खुशी भरी जिंदगी जीने का अवसर आम आदमी को नहीं है। इसके लिए अर्थ व्यवस्था में बदलाव आना ज़रूरी है।

किंतु इतना बड़ा जोखिम कौन उठाएगा । कहानीकार का संकेत इसी अहम सवाल की ओर है । कहानी एक व्यक्ति की बेकारी की समस्या को लेकर उसे पूरे अर्थ - तंत्र से छोड़ने का कोशिश व्यष्टि से समष्टि तक की यात्रा है ।

"पराया शहर" के सुरवबीर में शहरी अलगाव बोध का और एक रूप है । वह दिल्ली में पन्द्रह साल रहा है, पर मन में कहीं यह बात नहीं उठती कि यह दिल्ली उसकी है । सुरवबीर इस अलगाव को रोजमर्रा के शहरी अनुभव के रूप में चित्रित करना है । हर आदमी किसी न किसी शहरी से जुड़ा है वह शहर जो उसका अपना है, जहाँ की यादें उसे सताती है । सुरवबीर के पिता का कहना है कि जन्मभूमि को लेकर ऐसी मधुर स्मृतियों का कोई आधार नहीं है । वे तो अपने पुरतैनी शहर में ही रहे रहे थे मगर वहाँ की बुढ़ापे में जिन्हें अपना तमझा था, वे लोग बेगाने हो गए । अरे इस परायेपन का निस्तार कहीं नहीं है, सुरवबीर न यहाँ न यहाँ । जहाँ भी कोई अकेला है । जहाँ भी कोई परिवार के बिना है, वहीं उसे परायेपन के अनुभव की आशंका है ।

परिवार में अलगाव बोध

व्यक्ति का अपना धर्म और जाति, विवाह और व्यावसायिक

भविष्य, सामाजिक व्यवहार और शायद आध्यात्मिक विकास की संभावना भी उसकी पारिवारिक पृष्ठभूमि द्वारा निर्धारित होती है। परंपरागत ग्राम्य परिवेश में छोटा परिवार बड़े खानदान की अपेक्षा कम महत्वपूर्ण रहा है। शहरी वातावरण में संयुक्त परिवार से टूटे हुए लोगों के लिए स्वभावतः तत्कालिक निकट के पारिवारिक रिश्ते पहले की अपेक्षा और भी महत्वपूर्ण हो जाते हैं। इसलिए पारिवारिक रिश्तों को लेकर, माता - पिता और संतान के प्रति विशेष तरीकार दिखाई पड़ता है।

"तलाश" कहानी में यह संकेत स्पष्ट है। इसमें यौन बुभुक्षावाली विधवा जवान माँ और जवान बेटी के संबन्धनात्मक संबंधों का बड़ा मार्मिक आकलन हुआ है। इसमें लेखक एक अछूती संवेदना को पकड़ते हैं। प्रस्तुत कहानी में दो पात्र हैं एक माँ और दूसरी बेटी जो अपने जीवन या व्यक्तित्व की खोज में एक दूसरे के लिए पराया बन जाती है। सुमी बीस वर्ष की है, अपनी मम्मी से उन्नीस वर्ष छोटी। पर इसके बावजूद वह माँ के प्रति एक बराबरीवाला सखी तहेली जैसा बर्ताव करती है। छोटी उम्र में ही वह शिक्षित होकर नौकरी में लग जाती है, जिससे वह एक तरह से आत्मनिर्भर हो जाती है।। यद्यपि माँ-बेटी परस्पर बहुत अधिक प्यार करती है फिर भी दोनों के बीच एक ऐसी रेखा है जो उन्हें परस्पर मिलने न देती। न माँ-बेटी के सम्मुख कुछ छुनकर प्रकट कर सकती है न बेटी माँ से तमक्ष। इसलिए दोनों के बीच तनाव होता है साथ - साथ मन में संघर्ष भी। माँ-बेटी इस वजह से अपनी अपनी दुनिया बसाना चाहता है। इसलिए सुमी माँ से अलग

होकर होस्टल में रहती है। माँ की करसूतों से तुमी परिचित है और तुमी की करसूतों से माँ भी अवगत है। लेकिन माँ-बेटी ऐसा बहाना करता है कि दोनों इनते अनभिन्न है। माँ से दूर रहकर भी तुमी उतते मिलना चाहती है। इसी कारण माँ के जन्मदिन पर फूल का गुच्छा लेकर वह माँ के पास आती है। परिस्थितियों से मेल न खा सकने के कारण वह जल्दी लौट जाती है। ममी विधवा है। आठ वर्ष पूर्व पति की मृत्यु हो गई है। कालेज में नौकरी करनेवाली ममी बुद्धिवादी है। पति की मृत्यु बाद ममी आठ वर्ष तक अपने शरीर और मन पर नियंत्रण रख सकती है। परंतु अब सुशिकल हो रही है। बड़े शहर का वातावरण भी इस संयम के अनुकूल नहीं है। इसके कारण वह अपने को रोक नहीं पाती। लड़की को संदेह आस बिना वह अपनी इच्छाओं की पूर्ति करने लगती है और लड़की अपनी माँ में एक अजीब - सा परिवर्तन अनुभव करती है। तुमी ममी के इस व्यवहार से पहले तो उदास और अनराश हो जाती है। परंतु बाद में वह भी परिस्थिति के साथ समझौता कर लेती है और ममी की हर सुविधा का खयाल रखने लगती है। दानों की मानसिकता में परिवर्तन शुरू होजाता है और यह परिवर्तन एक ऐसे स्तर पर चला जाता है जहाँ ममी तुमी बन जाती है और तुमी ममी। तुमी ममी की स्वतंत्रता और इच्छाओं के बीच दीवार बनकर खड़ी होना नहीं चाहती। इसी कारण वह होस्टल में रहने के लिए चली जाती है। वह भीतर - ही - भीतर अनुभव करती है कि शायद ममी बहुत सुखी होगी। दोनों अकेलेपन की जिंदगी जीने लगता है। ममी के जन्मदिन के अवसर पर तुमी जब फूल का गुच्छा लेकर उतते मिलने जाती है तब उते यह देखकर आश्चर्यचो जाता है कि ममी बहुत उदासीन है।

सुमी को खोकर वह सुखी नहीं, वेहद अकेली हो गई है। सुमी की स्थिति भी कुछ इसी प्रकार का है। इसी कारण इन भेंट में औपचारिक प्रश्नों के अलावा वे दोनों किसी बात पर खुलकर बोलती नहीं, दोनों के हृदय भरे हुए हैं। इस प्रकार माँ और बेटी के संबंध विघटन और उसके उत्पन्न अकेलेपन का जीवंत चित्रण "तलाश" में मिलता है। दोनों कमरे दो अलग - अलग दुनियाओं में बदल गए थे। उसके कमरे में पापा अब भी रुके हुए थे। पापा की हर चीज़ सुमी अपने कमरे में ला रही थी। उनकी घड़ी, फाइलें, तस्वीरें, डायारियाँ और बचा - खुया तारा सानान धीरे धीरे उसके कमरे में जमा होने लगा। स्थिति और अधिक गंभीर हो जाने के बाद सुमी होस्टल पर रहने चली जाती है। परंतु कुछ ही दिनों के बाद उसने अनुभव किया कि, "होस्टल का अकेलापन खाने दौड़ता है"। सुख की तलाश में लगी हुई ममी सुमी के चले जाने के कुछ ही दिनों बाद अनुभव करती है कि वह "तलाश" निरर्थक है। क्योंकि इन भौतिक सुखों के बाद एक भयंकर तन्नाटा अनुभव होने लगता है जो असहाय और भ्रान्तक है। सुख अथवा आनंद "मातृत्व" और "वात्सल्य" को स्वीकारने में है, उसके अलग होकर जीने में नहीं। इस प्रकार ममी की तलाश आधुनिक युग के प्रत्येक व्यक्ति की तलाश है।

परिवार में अलगाव बोध का एक और रूप "खोई हुई दिशाएं"

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - पृ. 137

में है । आज के इस गातशील युग में पति-पत्नी संबंधों में तनाव व विघटन आ गया है । इसके कारण ये दोनों एक घर में रहने पर भी परस्पर अजनबी हैं । प्रस्तुत कहानी का पात्र चंद्रन बेहद अकेलेपन के सहतार को लेकर जब घर आता है, तब वह तन और मन से पूर्णतः थक जाता है । घर में भी वह मेहमान की तरह कुर्ती पर बैठ जाता है ।¹ पत्नी निर्मला को लेकर उसे महसूस होता है कि, "वह अकेला नहीं है, अजनबी और तनहा नहीं है । सामनेवाला गुलदस्ता उसका अपना है, पड़े हुए कपड़े उसके अपने हैं, उनकी गंध वह पहचानता है"²। शारीरिक सुख की प्राप्ति के बाद वह अपने को फिर से अकेला अनुभव करनेके लगता है, और चंद्रन फिर अपने को बेहद अकेला महसूस करता है । वह भी उसके स्पर्श को पहचानती होगी । परंतु निर्मला थककर तो गई है और बार-बार के स्पर्श से भी जब निर्मला जागती नहीं, तब अचानक चंद्रन को लगता है कि शायद निर्मला भी उसे पहचानती न हो । "चंद्रन सुन्ता - सा रह जाता है । क्या वह उसके स्पर्श को नहीं पहचानती है"³। सर्वाधिक परिचय एक एक ही रिश्ता होता है पति - पत्नी का । अगर वहाँ भी यह सहसास हो जाए कि यह परिचय और पहचान अधूरा-सा ही है तो एक बहुत बड़ा धक्का पहुँच जाता है । बाहर के अकेलेपन के सारे दर्द को व्यक्ति घर आकर पत्नी के अपनत्व में डुबो देता है और अगर घर में भी यही बेपहचान की स्थिति हो तो फिर वह क्या कर सकेगा ? संबंधों की अनेक दिशाओं में सबसे महत्वपूर्ण और आखिरी दिशा पत्नी की होती है । चंद्रन अन्य सभी दिशाओं को खो चुका है । आज आखिरी दिशा भी उसके हाथ से फिसलने लगी है ।

-
1. मेरी प्रिय कहानियाँ - पृ. 49
 2. वही - पृ. 50
 3. वही - पृ. 52

इसी कारण वह निर्मला को नींद से उठाकर पात्रल की तरह पूछता है कि, "मुझे पहचानती हो ? मुझे पहचानती हो निर्मला ?" उसकी आँखें उसकी चेहरे पर कुछ खोजती रह जाती हैं। चंद्र की अलगाव प्रवृत्ति अब पूरी नहीं हुई है। वह वास्तव में शहर, लोग और स्वयं अपने प्रति अपनेपन के अभाव से पीड़ित है, लेकिन उसके पास उस पुराने स्थान का गहरी स्मृतियाँ हैं जहाँ वह अपनापन महसूस किया करता था। अब भी उसे मानवीय संपर्कों की गहरी ज़रूरत है और आशा करता है अपने को संभाल ले जाएगा। हत्यारे के संवेदशील और पूरी तरह कटे हुए शहरी छात्रों के विपरीत वह अब भी मनुष्य है। उसका अलगाव मानव मूल्यों से अलगाव नहीं है। लगता है, लेखक का अभिप्राय इस व्यक्ति की कमी और कमजोरियाँ दिखाना नहीं, बल्कि उस शहरी परिवेश की आलोचना करना है, जो इस अलगाव को जन्म देता है।

"पानी का तस्वीर" कहान का आधार व्यक्तिमूलक संवेदना की अभिव्यक्ति है। बाबा, मनीषा, संजय जैसे सभी अक्षत के होने के कारण है। कहाना में व्यक्ति का सामाजिक संदर्भ अत्यंत सशक्त है। चाहने पर भी व्यक्ति अपने परिवेश से कट नहीं पाता क्योंकि आंतरिक रूप से वह इससे जुड़ा हुआ है। बाबा की सजल आँखों में उसे अपनी तस्वीर नज़र आती तो वह कोई भी निर्णय अपने बारे में लेने से चूक जाता। इसलिए वह गाँव लौट आता है। अक्षत इन तीनों की छुरी हैं। छुरी के निकलते ही तीनों पहिए

बिखर जाते हैं। इस प्रकार कमलेश्वर परिवेश से जुड़े हुए हैं। वे एक ओर तो व्यक्ति की संवेदना को परिवेश में मूर्त करते हैं और दूसरी ओर परिवेश की संवेदना को व्यक्ति में केन्द्रित करते हैं।¹

"जो लिखा नहीं जाता" की सुदर्शना कहानी की नारी से आगे हैं। वह पति का घर छोड़ने का कदम तो उठा लेती है। किंतु पिता के घर आकर भी वह उतनी ही अकेली है अंतर केवल इतना है कि पति के घर में उसे "बीतना पड़ता" और पिता के घर में वह बीत रही है। यह बीतना ही उसकी मजबूरी है। वह स्वयं इसको स्वीकार करते हुए कहती है - "कुछ ऐसा है मेरे पास, जो मैं किसी से भी नहीं कह सकती, इसीलिए तो इतनी अकेली हूँ। यह उसकी वैयक्तिक दृष्टि है। इसके पीछे कोई व्यक्तिगत संवेदना है, जिन्होंने उसे इस धरातल पर तोचने को बाधित किया है। कहानी का पहला वाक्य ही सुदर्शना की व्यक्तिगत संवेदना की ओर इंगित करता है। हर कहानी अपने इतिहास के साथ कितना अकेला है। कहानी में एक त्रिकोण है सुदर्शना, महेन्द्र और चंदर। महेन्द्र और सुदर्शना पाँच साल से अलग अलग रहे हैं। महेन्द्र तोचता है कि उनके अलग - अलग होने के कारण चंदर हैं। पर यह सच नहीं था। सुदर्शना पुनः कहती है - "कोई भी किसी से सब कुछ

1. रामदरश मिश्रा - कमलेश्वर की कुछ कहानियाँ [लेख] मधुकरसिंह [संपादक]
-पृ. 126

2. कमलेश्वर - माँस का दरिया - पृ. 68

नहीं बता सकता। हर जन के पास कुछ रस्ता है, जो कभी कड़ा नहीं जाता, एक ही से नहीं कड़ा जा सकता। ऐसी स्थिति में कोई दूसरा भी क्या कर सकता है। अपनी-अपनी जिंदागियों का संतुलन हर व्यक्ति अलग-अलग ही खोजता है। अपने चारे में अपने से बेहतर कोई नहीं जानता। चंद्र की इस बात में गहराई है। वह तुर्काना को सब कुछ एक बार कहने के लिए प्रेरित करता है किंतु कहना चाहते हुए भी कुछ नहीं कह पाना, लिखना चाहकर भी लिख नहीं पाना - उसकी मजबूरी है। अनलिखा कागज़ उसके रीतेपन को गहराता है। वह अपने भीतर कुछ ऐसी भारहीन चीज़ द्रो रही है जो झरती है। अकेले जाने में ही उसका अस्तित्व उभरता है और यही उसकी नियति है। यहीं पर कमलेश्वर का व्यष्टि-बोध झलकता है।

“अगर उठता हुआ मकान” कहानी मुरारी बाबू के पिता की है या मुरारी बाबू की अपनी या मुरारी बाबू के बेटे विश्व की-हर पीढ़ी इस कहानी में अपनी अपनी जगह अपने अपने अर्थ में देती रही है, दिशा देती रही है। कहानी में आज के व्यक्ति का वह संकट-बोध उभरता है जो पुराने संबंधों - पिता - पुत्र, पति - पत्नी, संबंधी-नातेदार व पुरानी मान्यताओं को ठेस पहुँचाता है। उसे इस संकट बोध को भोगने के लिए मजबूर करता है। इसी तरह के परिवर्तन में खंडित भूमियों के आधारहीन होते रहने या आधार युक्त होते रहने की प्रक्रिया का संकेत देती है जिसे कहानीकार बखूबी मकान के नीचे घसकने और अगर उठने में संकेतित करते हैं।

"परायर शहर" कहानी में स्थिति थोड़ी अधिक सूक्ष्म है । यहाँ फिर पिता अनैतिकताग्रस्त है और पुत्र घर छोड़ देता है । पुत्र को यहाँ अनुभव लज्जा का होता है, अपमान का नहीं। माँ के मर जाने के कारण प्रश्न उसके सम्मान का नहीं है । पिता की क्रियाओं पर पुत्र की प्रतिक्रियाएँ कहानी का प्राथमिक सरोकार है । एक लड़की को भगालाने के बाद पिता अपनी बदनामीकेशिखर पर पहुँच जाता है और पुलिस से घिरे महान की छत से चिल्लाकर कहता है कोई का लाल ने जमानत दे । लड़का आता है, लेकिन डर और अकेलेपन के आँसुओं के साथ अपना बस्ता लिए फिर वह स्कूल की तरफ भाग जाता है, वे गलियाँ और उसका वह मकान उसके लिए सब पराए थे । वर्तमान सामाजिक जीवन की विसंगतियों से परेशान व्यक्ति मन का चित्र और उसकी प्रतिक्रिया को संवेदनशील दर्शक के रूप में कहानाकार अंकित करते हैं ।

"देवा की माँ" कहानियों से असंपृक्त होकर अपने अस्तित्व को अपनी निगाहों से समझने का प्रयास करती हुई नारी की कहानी है, जिसका पति उसे छोड़कर किसी दूसरी स्त्री के साथ चला गया है वह पति के प्रति न कोई आक्रोश ही प्रकट करती है और न ही उसका विरोध करती है । वह पति से अलग रहकर अपने पुत्र देवा का पालन कर रही है । बड़े होने पर जब देवा क्रांतिका बनकर किसी आंदोलन में गिरफ्तार हो जाता है , तभी वह मदद के लिए अपने पति को खत लिखती है, किंतु उसकी ओर से नकारात्मक उत्तर मिलने पर उसका कायाकल्प हो जाता है । अब तक वह भावनावश अपने पति से जुड़ी

हुई थी। पति की घड़ी की सोने की जंजीर को समय - समय पर देखती हुई, रुहड़ नोचते हुए, चर्खा चलाते हुए वह अपनी जिंदगी गुज़ार रही थी, किंतु अब उसने उस जंजीर को बेच भावना से वैसे - खुबे सूत्र खतम कर दिए। वह चरखा कातकर रोज़ों कमाने लगी। अब उसमें धैर्य और अटूट दृढ़ता आ गई। यहाँ तक कि पति की बानसारी की खबर पाकर भी वह न स्वयं गई और न पैसे को ही जाने दिया। उसमें एक नया परिवर्तन आ गया। भारतीय नारी के बदलते हुए नए रूप का चित्रण "देवा की माँ" के द्वारा कहानीकार सरल और सहज भाव से करे हैं। वैयक्तिक संवेदना की झलक इसमें अधिक मात्रा में दिखाई दे रही है।

प्रेमसंबंधों में अलगव बोध

प्रेम कहानियों में कहानी में अपेक्षाकृत कम है। कुछ इसलिए कि जिस समाज का लेखक चित्रण करते हैं, वहाँ विवाह - पूर्व - प्रेम संबंध स्वीकृत नहीं है। माता - पिता और बच्चे दोनों सामान्यतः तयशुदा विवाह ही स्वीकार करते हैं, जहाँ दंपति एक दूसरे से लगभग अपरिचित या बहुत कम परिचित होते हैं। कमलेश्वर प्रेम संबंधों को सहानुभूति से देखते हैं। कहर मध्यवर्गीय परिवार की तुलना में प्रेम संबंधों के प्रति अधिक सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि रखते हुए भी विवाह - संस्था के प्रति विद्रोह में उनकी दिलचस्पी नहीं लगती। माता - पिता से संघर्ष की कहानियों में केवल उस जगह इस व्यवस्था का विरोध झलकता है, जहाँ लड़की ने जाति से बाहर विवाह कर लिया है। सामंजस्य में व्यक्ति की सुरक्षा और स्थिरता बनाए रखने में पारिवारिक संबंधों की भूमिका को महत्वपूर्ण माना गया है। ये संबंध टूटने के बाद जीवन के सुख और

संतोष के लिए खतरा बन जाते हैं। परंपरागत विवाह व्यवस्था को स्वीकार करनेवालों के प्रेम - संबंध अस्थायी होते हैं और उनकी प्रवृत्ति लुका - छिपी की ओर होती है। वहाँ विवाह की संभावना न होती है। अतः प्रेम संबंधों में अजनाबियत अपेक्षाकृत ऐसी छोटी समस्या है जो सिर्फ उसी समय दुःखदायी होती है। अगर इतने रिश्ते और विवाह संबंधों को खतरा न हो तो व्यक्ति के भविष्य के लिए घातक नहीं होती। प्रेमियों में से एक के बाकायदा विवाह हो जाने पर प्रेम संबंध टूट जाना कमलेश्वर की "खोई हुई दिशाएं" में है। बेहद अकेलापन और खोई हुई दिशाओं के वातावरण में चंद्र को जिंदगी के वे क्षण याद आते हैं जब वह अकेलापन नहीं था, प्यार भरी आँखें थी, और दिशाएँ उसकी बाहों में बन्द थी। उस समय इन्द्रा और चंद्र भविष्य के सपने सजाते रहते थे। इन्द्रा उसकी प्रतिभा को पहचान सकी थी और उसके साथ जिंदगी जीने के लिए वह किसी भी खतरे को मोल लेना चाह रही थी। उसकी हर आदत का खयाल रखा करती थी। परंतु संयोग ऐसा कि इन्द्रा कहीं और ब्याही गई और इसी शहर में वह अपने पति के साथ है। विवाह के बावजूद, इन्द्रा चंद्र का उतना ही खयाल रखती है जितना पहले रखा करती थी। इसी कारण चंद्र तोचता है "इस अनजानी और बिना जान - पहचान से भरी नगरी में एक इन्द्रा है जो उसे इतने सालों के बाद भी पहचानती है अब तक जानती है"।¹ इतने ही वह इन्द्रा के यहाँ जाने का निर्णय लेता है। दो यम्य से अधिक चीनी चंद्र को कभी लगती नहीं और इन्द्रा उस आदत को अच्छी तरह से जानती है। कई बार इस बात को लेकर वह मज़ाक भी करती है परंतु आज चाय बनाते समय जैसा ही इन्द्रा ने पूछा "चीनी कितनी दूँ।"

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - पृ. 47

तो चन्दर हड़बड़ा गया। इत छोटे से तवाल ने फिर अपरिचित की दीवारें खड़ी कर दी। ती कारण "जहर की घूंटों की तरह वह चाय पीता रहा। इन्द्रा इधर - उधर की बातें करती रही। पर उनमें मेहमानवाड़ी की दू लगी रही थी और चन्दर का मन कह रहा था कि इन्द्रा के पास से किसी तरह भाग जाऊँ और दीवार पर अपना तिर पटक दूँ।¹

इस प्रकार अपनत्व की इच्छा से पूर्व - प्रेमिका के घर जाकर चन्दर को उतने भी अजनबी - सा बताव होता है। "तीन दिन पहले की रात" कहानी का धरातल व्यक्ति सत्य को अंकित करता है। यहाँ एक भावुक लड़की के जीवन क्रम में तीन व्यक्ति आते हैं और वह तीनों को उतना ही प्यार देती है जितना किसी एक को। उसका विश्वास है कि अंतिम और गहनतम प्रेम वही होता है जो अंत में हो। अतः अंत में आनेवाले व्यक्ति से विवाह हो जाता है। किंतु पहली रात को ही मोहभंग हो जाता है और पहले व्यक्ति दिवाकर की याद ताज़ा ही उठती है। अमर का सबसे बड़ा तोहफा उसका तालवार थी जो एक डकैत के मारने पर उसे बहुरी के इनाम में मिली थी किंतु यही इनाम उसके पात के खुर्रवार व्यक्तित्व का पोषक था, तभी तो उसे दिवाकर की याद हो आई। पैसा, पद, प्रतिष्ठा व्यक्ति को केवल भौतिक सुख दे सकते हैं, मानसिक नहीं, क्योंकि ऐसे सभी पुरुषों की पत्नियाँ बाह्य रूप से स्वतंत्र हैं। वे प्यार कर सकती हैं, घृणा कर सकती हैं। लेकिन जो चाहती है वह नहीं कर सकती² व्यक्ति स्वतंत्रता को सशक्त रूप में इस कहानी द्वारा चित्रित किया गया है।

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - पृ. 49

2. कमलेश्वर - राजा निरबंसिया - पृ. 111

अकेले आदमी का अलगाव बोध

नयी कहानी में सबसे अधिक व्यापक विषय अकेलेपन का भय या पीड़ा, अपनत्व का अभाव और अपने कहने को गलती का न होना है। दूसरों की उपस्थिति और निकटता विशेषकर माता - पिता, पति - पत्नी, भाई - बहन, नाते - रिश्ते पर ही जीवन की सार्थकता निर्भर करती है। कहानियों का दुःखी अकेला व्यक्ति मध्यवर्गीय नगरिक है। अक्सर उन सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों का भी इवाला देता है जिनके कारण व्यक्ति अकेला हो गया है पर अधिकांश कहानियों में ज़ोर सामाजिक समस्याओं पर नहीं, व्यक्ति की भावनात्मक स्थिति पर है उसकी वेदना, एकाकीपन, अपने को लेकर संशय अनर्थकता - बोध, दर्द और आंतक के कारण है। ऐसी मानसिक स्थिति को कई कहानियों द्वारा प्रस्तुत करते हैं। "आसक्ति" एक बेकार भाई और नौकरी करती बहन के रागात्मक संबंधों और अर्थों के कारण उन में आते हुए तनावों की कथा कहनेवाली एक अच्छी कहानी है। व्यक्तित्व की खोज दोनों करते हैं और इसी क्रम में टुकराते हैं। यह टुकराहट उनमें आपसे में तो है ही समाज से भी है। समाज अपने भाई - बहन के रिश्ते पर संदेह करता है। यह शहर उनके लिए अपरिचित है। पुरुष सत्ताक समाज - व्यवस्था में स्त्री के आर्थिक आधार पर जीनेवाले पुरुषों की स्थिति बड़ी भ्रातृह होती है। उसकी उपेक्षा और निंदा की जाती है। उस पुरुष के व्यक्तित्व को ही नकारा जाता है। विनोद की स्थिति कुछ इसी प्रकार की है। एक ही कमरे में दोनों रहते हैं। किसी अपरिचित शहर में युवक-युवती का एक ही कमरे में रहना चर्चा का विषय बन जाता है।

विनोद तुजाता की भाई पर जीने के लिए मानसिक रूप से तैयार नहीं है। पर स्थिति ने उसे मजबूर कर दिया है। भाई - बहन होने के नाते वे दोनों अपने भूत-वर्तमान और भविष्य के लेकर अक्सर पूरी रात तक बातचीत करने बैठ जाते हैं और इस कारण से पड़ोसियों की परेशानी और बढ़ जाती है। तुजाता थकी - माँदी दफ्तर से लौट आती तब विनोद उसे चाय बनाकर दे देता है और फिर इधर - उधर की बातचीत होती या कभी वे दोनों घूम आते। कई दिनों से जिंदगी का यही क्रम चलता रहा है। तुजाता का भी अपना अलग दुख है। जवान और आकर्षक तुजाता को दफ्तर के पुरुष अक्सर तंग करते हैं। बदनाम भी करने की कोशिश करते हैं। घर आकर विनोद के सम्मुख वह अपने इन दुःखों को कहती तो विनोद परेशा हो जाता है। ऐसे समय वह अक्सर नौकरी छोड़ने के लिए कहता है "तुम आज ही छोड़ दो। कहने को वह कह गया था, पर दूसरे ही क्षण उसे खुद जैसे एक धक्का लगा हो - अगर तुजाता नौकरी छोड़ देगी तो फिर कैसे चलेगा? वह खुद तो बेकार है ही तुजाता भी बेकार हो गई तो क्या होगा"। अक्सर ऐसे समय इन दोनों में छोटा मोटा झगड़ा हो जाता। कुछ घंटों उन दोनों अनबन हो जाती। पर फिर वे एक दूसरे के साथ बातचीत करने बैठते। तुजाता जब दफ्तर की परेशानी उसके सामने रख देती तो वह एक उपदेशक की तरह उसे समझाता कि यह सब तो होता ही रहता है, इसमें परेशान होने की क्या जरूरत? तब तुजाता फिर कह उठती "तुम्हें क्या परवाह, चाहे कोई मेरी इज्जत से खेले, मुझे जो भी

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - पृ. 142

करे। तुम्हें अपना आराम चाहिए"। तुजाता के इस प्रकार के आरोपों से वह काफी परेशान हो जाता है। अपनी अतहायता और मजबूर का उसे तीव्रता से अहसास हो जाता है। वह तुजाता से कहता है कि "मैं कहीं भी मजदूरी कर लूँगा, आइन्दा से तुम्हारा पैसा नहीं लूँगा। मेरी वजह से तुम्हें कुछ भी नहीं सुनना पड़ेगा" ² पर कुछ ही दिनों बाद उसे अपनी यह प्रतिक्रिया गलत लगने लगी। दिन भर एक नौकरी के लिए भटकता है और निराश होकर घर लौटता है। लोग उसको सुनाने की इच्छा से परंतु आपस में अक्सर यह कहा करते कि "लडकी कमाती है और यह आदमी जाता है। उनके भाई - बहन के रिश्तों को लेकर अभी लोगों को विश्वास नहीं था। तुजाता दफ्तर में परेशान और विनोद पड़ोसियों से। उनकी अनुपस्थिति में तो बदनामी की ये छायाएं काफी बड़ी बन जाती थीं। अब तो लोग उनके मुँह पर इस प्रकार की बातें कर रहे हैं। परंतु दोनों समझ नहीं पा रहे हैं कि लोगों को कैसे समझाया जाए? दोनों मन ही मन सोचते कि लोगों के कहने में क्या होता है? आखिर खून का रिश्ता तो मिट नहीं सकता। लेकिन सारी चेष्टियों के बावजूद वे यह गतानी मिटा नहीं पा रहे थे। इसी कारण विनोद ने तुजाता से यह आग्रह करना शुरू किया कि वह अब ब्याह कर लें। तुजाता भी इसी चिंता में है। वह शादी करके इस प्रकार की निंदा को हमेशा के लिए समाप्त करना चाहती है। परंतु विनोद की निंदा का तवाल भी है और धीरे - धीरे सब कुछ बदला। तुजाता वीरेन्द्र के संपर्क में आई। धीरे - धीरे यह संबंध और भी गहरा होता गया। वीरेन्द्र और तुजाता के लिए विनोद अब केवल एक बेकार व्यक्ति मात्र है। वे दोनों अब उसकी उपेक्षा करने लगे

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - पृ. 142

2. वही - पृ. 142

हैं। तुजाता अब अपनी अगली जिंदगी को लेकर चिंतित है। अब तक उसकी जिन्दगी के विचारों का केन्द्र भाई विनोद था। पर अब वह वीरेन्द्र को लेकर अधिक रही है। यह स्वाभाविक भी था। परंतु विनोद की उपेक्षा एकदम नहीं और आश्चर्यजनक बात थी। वीरेन्द्र जब भी घर पर आता तो विनोद चुपचाप घर से बाहर चला जाता था। वह अब घर में एक फालतू चीज़ बन गया है। उसे यह स्थिति असह्य हो गया है और बेगानेपन का अनुभव अब वह कर रहा है। एक दिन वीरेन्द्र - तुजाता का विधिबद्ध विवाह भी हो गया। विनोद के और बुरे दिन आ गए। वीरेन्द्र के पास अपना कोई मकान नहीं था। इसके कारण वह अपना तारा सामान लेकर तुजाता के यहाँ चला आया। एक ही कमरे में तीनों का रहना तो मुश्किल ही है। अब विनोद उन दोनों की सुविधाओं के लिए अपनी जिंदगी जीने की कोशिश करता है। उनका नहाना - धोना होने के बाद ही वह नहा सकता है। रात में अपनी चारपाई नीचे गली में तड़क पर लगाकर उस पर सो जाता है। तुजाता के विवाह के कारण एक बात अलबत्ता फायदे की हो गई है। अब पड़ोसी ताने नहीं देते हैं। उल्टे भाई - बहन के रूप में उन्हें अब स्वीकार करते हैं। शादी के पूर्व उनके संबंधों को नकारनेवालों ने अब इनकी तारीफ शुरू कर दी है। बड़ा अजीब है यह समाज। अपनी सुविधा और गरज के अनुसार वे किसी के रिश्ते को या तो स्वीकार करते हैं अथवा नकारते हैं। एक ओर लोगों की गलतफहमी दूर हो गई है तो दूसरी ओर घर में रोज अपमान हो रहा है। एक बेकार युवक की मनःस्थिति का यहाँ सचमुच ही बड़ा यथार्थ, कसम और सूक्ष्म

चित्रण किया गया है। वीरेन्द्र तुजाता कभी - कभी उसे अपने साथ घूमने ले जाते हैं। तब रास्ते में अधानक उसके अकेलेपन का अहसास तीव्र हो जाता है। वे दोनों अपने भविष्य के बारे में खूब चोचले रहते थे। उनके उन स्वप्नों में विनोद कहीं नहीं होता था। ऐसे तमय विनोद अक्षर से भ्रंकर अलगाय को महसूस करता था "उसे लगता था कि वह क्या बात करे? अब तो भावना ही बदल गई है। इस दुनिया में वह दखल नहीं दे सकता - अब दूसरे तपनों की बातें हैं - ऐसे तपनों की बातें जिनका सौंदर्य ही अलग है, गुंज और गहराइयाँ ही दूसरी हैं।"¹

वीरेन्द्र औपचारिकता स्तर पर अक्षर उतनी नौकरी के बारे में बातें करता है तुजाता भी अब उसके प्रति अतनी गंभीर विचारों नहीं देती जितनी वह पहले थी। अब वह अक्षर गली में लेटे लेटे यही तोचता है कि आखिर कब तक वह इस प्रकार की जिंदगी जीएगा। बहन और बहनोई के आर्थिक आधार पर वह कितने दिन अपनी व्यवस्था कर लेनी चाहिए। परंतु इतने बड़े शहर में उसे कहीं भी नौकरी नहीं मिल रही है। घर के भीतर की उपेक्षा और अपमान से वह बराबर दुःखी है। कुछ और दिन निकल गए। आकाश में तभी ओर बाद छाने लगे। गति में सोये हुए विनोद ने यह महसूस किया कि बारिश शुरू होगई है। लोग खारटें लेकर अपने अपने घरों में चले गए और विनोद बारिश में भीगता हुआ गली में ही खड़ा है। क्योंकि "उतने जाकर तीन - चार बार दरवाज़ा भडभडाया, आवाज़ें दीं, पर वे गहरी नींद में तो रहे थे। बारिश के शोर में आवाज़ डूब-डूब जाती थी।"² रात भर पानी बरसता रहा और उस अंधेरी रात में वह खाट पर चादर लपेटे उकड़ूँ बैठा रहा। "तुबह पाल से ही उसे आवाज़ सुनाई पड़ी थी - वह उसका भाई - वाई भी नहीं है - रात - भर यहीं बैठा भीगता रहा।"³ तुबह उठने के बाद तुजाता

-
1. मेरी प्रिय कहानियाँ - पृ. 150
 2. वही - पृ. 151
 3. वही - पृ. 152

भाई की इस अवस्था को वर्दास्ति नहीं कर सकी । वह प्यार और इत्मीनान में कह रही थी कि उतने दरयाज़ा क्यों नहीं ख़ावाया । विनोद उसे समझा रहा था कि उतने इस के लिए कितनी कोशिश की थी, परंतु उसकी बात कोई जाननेवाला ही नहीं था । शायद प्यार से ही तुजाता ने कहा था कि "एक प्यारा चाय पी लो" नहीं तो सरपटी लग जाएगी"।¹ और विनोद चाय के साथ शायद अँसू भी पी रहा था । इस प्रकार संपूर्ण पहचानी में विनोद के दुःखों से, उसकी असहायकता को, बेकारों के कारण उभरी उसकी मज़बूती को स्पष्ट किया गया है । तुजाता ने विनोद की भी आसक्ति है उसे वहाँ से जाने नहीं देती । संभवतः यह आसक्ति तुजाता की अपेक्षा, जिन्दगी के प्रति अधिक है । संपूर्ण पहचानी में विनोद सबके द्वारा नकारा गया है । पहले पड़ोसियों द्वारा, बाद में पहनोई द्वारा, फिर पहन द्वारा और अंत में सबके द्वारा । अकल्पन का अनुभव करते ही वह जी रहा है शायद जिंदगी की आसक्ति के कारण ।

"अपना स्कांत" निजत्व की शार्धकता खोज में आज के आदमी की भटकन की कहानी है, जिलमें अपने भीतर ही भीतर पूर्ण होते रहने की प्रक्रिया में निरंतर अकेले होते आदमी की यातना गुँजती है । "इतना लोकेल बंबई है, जहाँ नागर जितना पैसा हुआ और चौपाटी का शाम जितनी सुहागीन है, आम आदमी की जिंदगी में उतना ही संकोच, अंधेरा और दुर्भाग्य है"।² वस्तुतः आज के जीवन में रोज़ की भागमभाग और जद्दोजहद ने हमारे, भीतर मानवीय सहारा का रंग घोंटा दिया है । इस प्रकार यह कहानी व्यक्ति के बुनियादी अस्तित्व के सवा को उभारती है ।

1. मेरी प्रिय कहानियाँ श्रीकमलेश्वर - पृ. 152

2. नई कहानियाँ नवंबर 1970, धर्मशय्या - पूर्ण होते रहने की प्रक्रिया - कमलेश्वर की कहानियाँ ख़ुलेख़ मधुकर सिंह संपादक पृ. 114-115

आजके तंत्रिक युग में हमें व्यक्ति अपनी अन्तिमता ढूँँ
 रहा है। "तुम कौन हो, तुम कौन हो" जूनिया का यह
 तबाल एक जादूम तबाल का तरह उतकी पूरी येतना १ १ धने और
 गूँने लगा था २ इती प्रकार ेश्वर अस्तित्ववादी चिंतनधारा को
 जाधुनिक जीवन मूल्य के रूप १ स्थाकार करते हैं और अपनी कहानियाँ
 में उतकी अभिव्यक्ति करते हैं। अस्तित्ववाद चिंतन के आलोक १
 स्वतंत्रोत्तर भारतीय परिपेश की धर्या करते हुए कमलेश्वर ने लिखा है
 कि "भारतीय व्यक्ति चिंतनप्रस्त १। विधुब्धता और उदासीनता के
 लक्ष १ ग्रस्त है प्रतीक्षा में जबा हुआ है। अतंगति का शिकार
 है। भीड़ फालतू है। अभाव स्थितियों १ त्साकर्ता है।
 अप्राकृतिक मृत्यु के प्रति सधत है। इस व्यक्ति की येतना में यह
 भी व्याप्त है कि यह संकट का शण केवल उसके लिए नहीं १ उत जैसे
 करोड़ों संकट शण है। इतलिए इत जायाकाल में भी निरसंग नहीं है।
 और उतका त्तर है अब और नहीं - नाउ की मोर २ कमलेश्वर ने इत
 कथन से स्पष्ट है कि अस्तित्ववादी चिंतन को भारतीय परिपेश के अंतर्गत
 रचनात्मक त्तर पर ग्रहण करते हैं।

"रावल की रेल" में भी व्यक्तिमन के अकेलेपन का परिचय है
 जैसे "दिशा भ्रम की ऐसी स्थिति में उसकी सति घुट रही थी और वह
 समझ नहीं पा रहा था कि रेल के इस लोअंत्र से वह कैसे बाहर आए रेत,
 रेत और रेत।" धारों तरफ शून्य और भयानक सन्नाटा ३

1. तुम कौन हो १ कोहरा १ - कमलेश्वर १ - पृ. 88

2. कमलेश्वर: नयी कहानों का भूमिका - पृ. 172 - 173

3. रावल की रेल १ कोहरा १ - कमलेश्वर - पृ. 116

"चायघर" कहानी एक ऐसी ठोड़ा घेटर की कहानी है जो छोटी ती उम्र में ही दुनियाँ तमाम रोगस्तानी का देव चुनी है । जिंदगी में एकसता जो होते - दोता उतका जीवन वंशक हो गया है । कहानी में खरीदी हुई सुस्कारने है, जिनका गेद अर्थ नहीं है । तेड़ी घेटर हरधन खुश रहने के प्रयत्न में हैतती रहती है, किंतु भीतर ही भीतर दर्शों ने भरपूर दवाय में छुटती रहती है । वैयक्तिक जीवन की अनुभूतियों को अत्यधिक प्रभावात्मक ढंग से इतमें अंकित है ।

वैश्याजीवन पर आधारित कमलेश्वर की कहानी "मांस का दरिया" अपने विशिष्ट प्रमेय के कारण कहानी जगत में काफी विचारणीय है । जुगनू नामक वैश्या इत कहानी के केन्द्र में है । अपना शरीर तैकडों को तौपने के बाद भी जय जुगनू अकेली है । तपेदिक से ग्रस्त जुगनू वैद अकेलापन का एडतात महसूस करती है । मदनलाल नामक किली पार्टी का एक मजदूर नेता उतके पास आया था । उतके व्यवहार में तथा अन्य गृहकों में जुगनू अंतर महसूस करती है । वह केवल उतके मांस को नहीं, अपितु उतके प्रति कहीं मानवीयता के स्तर पर बातचीत भी करना चाह रहा है । इती कारण जब वह दूसरी बार आता है तो जुगनू को खुश होती है और उतके व्यव में परिवर्तन हो जाता है । वह उतके संबंध में पूछताछ करती है और जब वह कहता है एक "मै मजदूरों का काम करता हूँ तब वह अनायात कह उठती है कि "हमारा भी कुछ काम कर दिया करो . हम भी मजदूर है" ।¹ इस

वाक्य में जुगनू का सारा वद व्यक्त है । जुगनू को तपेदिक बढने लगा और उसे अस्पताल में दाखि किया गया । अस्पताल जाने के पहले अम्मा से कुछ स्मरण गये थे जोर अब उतकी ओर से नहीं मिले, तब वह अपने पुराने ग्राहकों से स्मरण उधार ले आई थी । उसे स्मरण देने में कितनी को हम्ददी नहीं थी । जुगनू का वह चरित्र प्रतिनिधिक है । जुगनू के पहाने लेखक ने वेश्या जीवन का अवेदनशील अंकन किया है । यहाँ कितनी भी प्रारण जीवनमूल्य नहीं है । मांस ही मूल्य है । तपेदिक से परेशान जुगनू को कितनी ओर से सहानुभूति नहीं मिली है । "प्यार और अपनत्व के लिए अन्य हत्री दुस्वर्णों की तरह जुगनू भी लाजायित है । "अपना की आँखों में अपनापन पाकर उसे बड़ा साहसा - सा मिला था ।" 1 परंतु अम्मा से उस अपनत्व में स्वार्थ मात्र भरा हुआ है । आज जुगनू एक ऐसे बिंदु पर खड़ी है , वहाँ से न पीछे लौट सकती है, न आगे जाने के लिए कोई रास्ता है । "मांस के दारिद्र्य" में घुट - घुटकर मरना यही उतकी नियति है । " बहुत बार उराने कराह देनाई और जंवरजीन ले रोग । आँखों के सामने अंधेरा छा - छा जाता था और ज़ोर पड़ते ही जाँघ फूटने लगती थी" 2 अरी अम्मा से सारा डाला . वह पूरी आयु में बीधी थी, जैसे कितनी ने कठल भर दिया हो और छटपटाकर बेहोश हो गई थी " 3 जुगनू के चरित्र को लिखते समय कमलेश्वर कितनी भी

1. मेरी द्रिय कहानियाँ ३ कमलेश्वर ३ - पृ. ७३

2. वही - पृ. 88

3. वही - पृ. 88

बाहरी मूल्य से प्रेरित और प्रभावित नहीं थे। इसी कारण वह जुगनु की स्थिति का, वहाँ के वातावरण का दर्दनाक परंतु तन्मयतापूर्ण चित्रण करने में सफल हुए हैं।

"नीलीझील" महेश पाण्डे नामक एक अशिक्षित सामान्य आदमी के अकेलेपन की कहानी है। यह महेश पाण्डे कानपुर के मित की नौकरी छोड़कर कर्ता शहर से थोड़ी दूर पर स्थित नीलीझील की ओर जानेवाले रास्ते पर मज़दूरी कर रहा है। इस आदमी में तौर्ष्य के प्रति एक अनाम - ली भूख है। शायद शरीर की, शायद प्रकृति के तौर्ष्य की। इसी भूख के कारण वह झील की ओर आनेवाली स्त्रियों को ताकता रहता है। नीला रंग उसका सबसे प्रिय रंग रहा है। इसी कारण नीलीझील को प्यार करता है।

कहानी के दूसरे हिस्से में महेश की वैवाहिक जिंदगी को स्पष्ट किया गया है। नीलीझील के पास के कस्बे में महेश बस गया है। अब उतने मज़दूरी का नाम छोड़ दिया है। कारण इसी कस्बे की एक जमीर परंतु विधवा पंडिताइन - पार्वती से उतने शादी कर ली है। पार्वती को समयों के देने - देने का व्यवसाय है। इसी कारण महेश को आर्थिक चिंता नहीं है। परंतु अब भी वह झील के किनारे घण्टों जाकर बैठा है। झील और वहाँ के पक्षी उसका सबसे बड़ी कम्प्योरी है। बन्दूक लेकर जानेवाले तैलानियों को देखकर वह भीतर से परेशान हो जाता है। भुज्य की क्रूरता उसे चिढ़ा है। पार्वती जब यह कबली - कबली तैलानियों को देखता है तो फिर कतनी दूर झील तक चला जाता है। "कबली - कबली" घर जाकर देख सकते हो। तब महेश का

तीथा - ता उत्तर है - "पिंजरे में बन्द तीतर को क्यों देखा? मुझे कोई पालना तो है नहीं पता नहीं लोग चिड़ियों को पालते हैं"।
 उसके झत उत में ही उत्तका दृष्टिकोण स्पष्ट हुआ है। वह पक्षियों को उनके तही वातावरण में मुक्त, स्वच्छन्द और स्वतंत्र रूप में ही देखा पसंद करता है। महेश पाण्डे फिर से अकेला हो जाता है। परंतु झत अकेलेपन और पहले से अकेलेपन में काफी अंतर है। अब वह विधुर है और पार्वती का काफी पैता उसके पात जमा है। मरने से पहले पार्वती ने बार-बार कहा था कि उसकी मृत्यु के बाद उसके नाम पर कस्बे में एक मंदिर और धर्मशाला बनवाई जाए। महेश पाण्डे अब उती फिर में है। वह पार्वती की अंतिम इच्छा को पूरा करने की चाह रहा है। इसी कारण बड़ी दूरता से वह स्मरण वसूल कर रहा है। पार्वती की मृत्यु के बाद महेश अपने को अत्यधिक अकेला अनुभव करने लगता है "घर का अकेलापन उते कांटने दौड़ता"।² अब तक पार्वती थी उसके सर्वाधिक फिर किया करती थी। इसी पार्वती के कारण वह व्यावहारिक जगत से जुड़ा हुआ था। उसके जाने के बाद तो उत्तका सूक्ष्म तौर्द्वी बोध अधिक तीव्र हो उठता है। शिक्षारियों के कारण पक्षियों की आर्त चीख उसे परेशान करने लगती है। इसी चीख के कारण वह व्यवहार को और यहाँ तक कि पार्वती की अंतिम इच्छा तक को भूलने लगता है पक्षियों की यह आर्त चीख मानो उसके लिए उतनी आत्मा की चीख ही थी। इस चीख को हमेशा के लिए बन्द करना उसकी पहली जिम्मेदारी थी। जीवन और तौर्द्वी की वास्तविकता और कल्पना की यथार्थ और रुमानियत का यह द्वन्द्व था। कई दिनों के झत द्वन्द्व के बाद महेशपाण्डे से भीतर की पत सूक्ष्म तौर्द्वीवृत्ति प्रकाश हो उठी और उसकी जीत हो गई। इसी कारण वह नीलीझील खरीदने का निर्णय लेता है। उत्तका यह तौर्द्वीबोध मानवीय ही नहीं, मानपेतर व्यापक कस्मा का तौर्द्वी है।

1, मेरी प्रिय कहानियाँ {कमलेश्वर} - नीलीझील - पृ. 90

2. वही - पृ. 96

महेश पाण्डे के चरित्र का पूर्वार्ध अधिक वथार्थ है, परंतु धीरे - धीरे वह तरल भावुक और तौद्वयादी बन गया है। फिर भी उसके इस मानसिक विकास में एक निश्चित संगति है। एक कस्बे का आदमी बड़े शहर में जाकर किस तरह भटकन अकेलेपन और तूनेपन को मजबूत करता है, इसका संकेत इसमें किया गया है। परंतु इस बात को बहुत दूर तक स्वीकार न किया जा सकता, क्योंकि इसमें शहर का चित्रण तो है ही नहीं। और फिर महेश पाण्डे के अकेलेपन और तूनेपन के कारणों की खोज कहीं और करनी पड़ती है, शहरी संस्कृति में नहीं। "खोई हुई दिशाएं" के नायक के संदर्भ में उपर्युक्त निष्कर्ष अधिक उचित है। महेश पाण्डे के भीतर का तूनापन ईश्वर की खोज में निकले एक भक्त का तूनापन है।

"अकेले लोगों की कहानियाँ" मुख्यतः विषयवस्तु और कार्यव्यापार पर नहीं, पात्रों की मनःस्थिति पर ज्यादा केन्द्रित है। अतः इनका स्वरूप से पात्रों के जीवन को ही प्रासंगिक करता है, उनके लिए जिंदगी एक बेरंग दिनचर्या है याजितमें यातना, स्करसता, एकाकीपन या अपनविद्यत से कोई विस्तार नहीं है। अकेलेपन से निपटने में पात्रों की कठिनाई का मुख्य कारण परंपरागत भारतीय पारिवारिक ढांचे से जोड़ा जा सकता है। यहाँ व्यक्ति को स्वतंत्रता की आकांक्षा, निजीजीवन के महत्व और अपने तुष्ट व्यक्ति के परिवार के लिए आम तौर से न तो तैयार किया जाता है, न शिक्षा दी जाती है। पारिवारिक और सामाजिक स्रोतों से कटा हुआ और तिरफ अपने ही पदचुत्ते पर निर्भर ऐसा व्यक्ति अपने - आपसे बच पूछता है कि "अप मुझे क्या करना चाहिए? यह मानसिकता का चिट्ठा पट्टे की

है - उदात्त, यैचैन जो न तो अपनी स्थिति से कारणों का विश्लेषण कर सकता है न ही अपने नित्यकार का कोई और तरीका खोज सकता है ।

जनक

शहरी समाज अपरिचित की उपेक्षा करता है और नया आदमी स्वयं अपनी पद पर नए स्थितियों की श्रुत्यात्मक अवतार नहीं मिला पाता । उन्को व्यक्ति के अंतर परिस्थितियों के कारण अकेला ही रहने की संभावना है । अकेलापन में लोग अपने आपको उत्तदाय और फालतू समझते हैं । खतरे में पड़े हुए आत्म सम्मान और अस्मितावाला अकेला व्यक्ति अपने दुःख के लिए मूलतः आपको उत्तरदायी नहीं ठहराता । अपनत्व की समाप्ति के कारण जिंदगी कितनी भावुक हो जाती है इसको कमलेश्वर अपने पात्रों के माध्यम से व्यक्त करते हैं । कस्बार्ड और शहरी मूल्यों की तुलना भी अपनी कहानियों के द्वारा अप्रत्यक्ष रूप से की गई है । आप के मानव की मानसिक यात्रा का मार्ग इतना भावुक है, जिसकी न कोई दिशा है न कोई मंजिल । वह जहाँ है वहीं रहेगा । भीड़ में रहकर वह सबसे अकेला हो गया है । शहरी संस्कृति विदेशी संस्कृति का यह देन है । एक संवेदनशील कहानीकार होने के कारण कमलेश्वर ने इस बदलाव को, अज्ञात में जीनेवाले व्यक्ति की मानसिकता को शब्दबद्ध करने का प्रामाणिक प्रयत्न किया है ।

कमलेश्वर की कहानियों में सामाजिक संवेदना

सच्चा साहित्य अपने समाज से जुड़ा होता है। नयी कहानी जीवन सत्य की कहानी है। ^{कहानीकार होने के कारण कमलेश्वर} सामाजिक समस्याओं पर अधिक रहीं हैं। समाजगत विंतन को व्यक्तिगत विंतन की भावभूमि मानकर जीवन के यथार्थ का चित्रण उन्होंने किया है। उन्होंने व्यक्ति की नैतिकता को महत्त्व दिया है और सामाजिक जीवन मूल्यों का अंकन व्यक्तिपरक दृष्टि से किया है। स्वतंत्रता के पश्चात जीवनमूल्य बदले हैं मानवीय संबंध बदले हैं और समाज की जाति व्यवस्था में परिवर्तन आया है। आर्थिक दबाव, औद्योगीकरण, आधुनिकीकरण तथा नगरीकरण के कारण भारतीयों ने जातीय सीमाओं तोड़कर विभिन्न व्यवसाय अपनाए हैं। जाति के बंधन ढीले होने से परंपराओं, रूढ़ियों और रहन-सहन में परिवर्तन आया है। प्रेम-विवाह, पौन संबंध, नयी-पुरानी पीढ़ी के संस्कार सभी में परिवर्तन परिलक्षित होता है। प्रेम विवाह, अन्तर्जातीय विवाह, विधवा विवाह अविवाहित जीवन आदि को सामाजिक स्वीकृति मिलने लगी है। विषम अर्थव्यवस्था ही सामाजिक समस्याओं को जन्म देती है। इसलिए उनके विंतन का मुख्य बिंदु आर्थिक सामाजिक संबंध ही होना है।

समाज के प्रति उसके दायित्व को निभाने लायक कमलेश्वर की कहानियाँ उत्कृष्ट और प्रसंगिक हैं। इन्होंने समाज के मध्यवर्ग को अपनी कहानियों का विषय बनाया है। सामाजिक मूल्यों का सर्वाधिक सचेतनता मध्यवर्ग में ही होता है। मध्यवर्गीय परिवारों के पात्रों को लेकर ही इन्होंने महानगर, नगर, कस्बा ग्राम और अंचल के सामान्य जीवन का बडा ही सजीव, मार्मिक और हृदय ग्राही चित्रण यथार्थ के परिवेश में अपनी कहानियों

में खींचा है। इन कहानियों में भारतीय नारी के आर्थिक स्वावलंबन की घर-बाहर की यौन पीडा की, बेश्या जीवन की, नयी पुरानी पीढी के संघर्ष की अविवाहित नारी के उलझनों की, सही रूप में प्रस्तुति हुई हैं। नयी कहानी में स्त्री न दया की पात्र रह गई न बंधनमयी। वह पुरुष की बराबरी में आई और प्रतिस्पर्धी बन गई। इन समस्याओं के माध्यम से उन्होंने प्राचीन रूढ़ियों, परंपराओं, मूल्यों आदि के प्रति घोर विरोध तथा नवीन जीवन मूल्यों के प्रति आस्था का आग्रह प्रकट किया है। नयी कहानी किसी व्यक्ति या वर्ग विशेष की संपत्ति नहीं है वह तो आज की जिंदगी का सही प्रतिनिधित्व करती है। हम जितनी तरह की जिंदगी जीने है, नयी कहानी उसका प्रतिरूप है। युग की तमाम संवेदना और संयतना की अभिव्यक्ति है।" १।१ इसी तरह कमलेश्वर की कहानियों जीवन की अभिव्यक्ति का सशक्त साधन है। जीवन के संघर्षों के बीच से हासिल करने के कारण उनमें अनुभवपरकता शामिल है। अपनी यात्रा के बीच आज के जीवन के विस्मृत सभी पहलुओं को उन्होंने देखा। उनकी कहानियों मनुष्य की विवशताओं विद्वपताओं और खोखलेपन का आलेखन है। प्रेम और आर्थिक संकट या संघर्षों से टूटने परिवार और व्यक्ति की व्यथा का सशक्त स्वर उनमें सुनाई पड़ता है।

कमलेश्वर अपनी रचना प्रक्रिया के प्रति अधिक वैतन्य है। अपने परिवेश से संपृक्त होकर अपने दायित्व को निभाते हुए ये ऐसी भाव-भूमि का निर्माण

कर रहे हैं जो ठोस है। सामाजिक प्रतिमानों की बदलती अनगूँजी उनकी कहानियों का मूल स्वर है।

पारिवारिक रिश्तों से अभरता नया सामाजिक बोध

भारत में प्राचीनकाल के दार्शनिक विचार और धार्मिक आचरणों ने भारतीयों के चित्त में एक विशेष प्रकार का संस्कार उत्पन्न किया है। फलस्वरूप यहाँ के लोग जीवनमूल्यों का निर्णय करनेवाली एक विशेष दृष्टि का सम्मान करता था। उसी के द्वारा सामाजिक जीवन नियंत्रित रहा। लेकिन आधुनिक भावबोध इनका निषेध किया। साहित्य इसका साक्षी है।

समाज में परिवार का महत्वपूर्ण स्थान है। यह एक प्रमुख पवित्र सामाजिक संस्था है। इसकी इकाई स्त्री और पुरुष है जिनका पारस्परिक संबंध मानव अस्तित्व की आधारशिला है। प्राचीनकाल से ही भारत में संयुक्त परिवार प्रणाली और उसकी व्यवस्थाओं का विशेष महत्व रहा है। परिवार में रहकर व्यक्ति अनेक सामाजिक प्रतिमानों और व्यक्तिगत भूमिकाओं का निर्वाह भी करता है। विवाह पारिवारिक जीवन का मूल आधार है। यदि स्त्री-पुरुष के बीच का संबंध सशपित न होता है तो वैवाहिक जीवन पूर्णतः असफल रह जायगा। संतान को जोड़नेवाला सेतु भी माँ-बाप हैं। अतः माँ-बाप का अमसी संबंध टूट जाने पर परिवार टूट जाता है। लेकिन अब परिवार परिवर्तन के पथ पर है। विदेशी शासन आधुनिक शिक्षा वैज्ञानिक प्रगति तथा अन्य सामाजिक परिवर्तनों के कारण भारत के सामाजिक एवं सांस्कृतिक दृष्टिकोण में महत्वपूर्ण परिवर्तन होने लगा।

स्वाधीनता प्राप्त के उपरांत सबसे अधिक परिवर्तन वैयक्तिक संबंधों को लेकर हुआ है, खास करके स्त्री-पुरुष संबंधों में। इसने वर्तमान परिवार संबंधी परिकल्पना तथा पवित्रता को बेकार सिद्ध कर दिया। वैवाहिक जीवन असंबद्ध हो गया। परिवार शिथिल होने लगा। विवाह एक समझौता मात्र रह गया। जन्म-जन्मांतर के संबंधों की कोई कल्पना अब पति-पत्नी के मन में नहीं रह गई। औद्योगीकरण के फलस्वरूप संयुक्त परिवार का विघटन होने लगा। द्वितीय महायुद्ध तथा भारत के स्वतंत्रता आंदोलन ने इस विघटन को और तीव्र कर दिया। हर पति-पत्नी अपने अस्तित्व पर सक्रिय रूप से सोचने लगे। संयुक्त परिवार व्यवस्था और उससे संबंध सामाजिक मूल्य टूटने लगे। परिणाम स्वरूप विघटित संयुक्त परिवार के स्थान पर अणु परिवार को मान्यता मिलने लगी। बदलते परिवेश में परिवार का मतलब पति-पत्नी और संतान तक सीमित हो गया। व्यक्तिवादी चिंतन के कारण अणु परिवार के पति-पत्नी और संतानों के बीच में दरारे पडने लगी और अणु परिवार भी बिखरने लगा। वे अब अपने अपने व्यक्तित्व को लेकर संघर्ष कर रहे हैं। आर्थिक स्वावलंबन के लिए नर नारी दोनों समान रूप से नौकरी करने लगे। दोनों में अपनी अपनी आत्मिता का सवाल प्रबल होने लगा और एक दूसरे से विछिन्न भी।

स्वातंत्र्योत्तर कहानियों में पारिवारिक रिश्तों के बदलाव को यथार्थ रूप में अभिव्यक्ति मिली है। पिता-पुत्र का संघर्ष तो समान्य रूप से दिखाई देता है पर पिता-पुत्री-का संघर्ष, माँ-बेटी का संघर्ष, सास-बहू

का संघर्ष पारिवारिक टूटने रिश्तों की पहचान है।

पिता - पुत्र के बीच का संघर्ष

कमलेश्वर की कहानी "पराया शहर" में पिता पुत्र के बीच का संघर्ष

आर्थिक तनाव, वैचारिक संघर्ष, पिता की अनैतिकता, मनोवैज्ञानिक दबाव अकेलेपन का भय आदि कारण उभर कर आया है। पराया शहर का पिता दुर्गादियाल को संस्कारों और शासक रूप में चित्रित न होकर उस लफ्फे के रूप में चित्रित है, जिसकी शोहशक ध्यान आते ही पुत्री के कानों में एक बहुत पुरानी आवाज दबाई मारने लगती है। "है कोई माँ का लाल, जो जमानत दे दे" पराया शहर का पिता बदमाश है। वह एक परिवारित व्यक्ति की पुत्री के विवाह में जेवर बनवाने के लिए समय लेता है और फिर लापता हो जाना है। उसके विषय में उसके बेटे सुखवीर के सामने एक तीसरा आदमी कहना है "पुलिस में रिपोर्ट कीजिए, साले को बंधवा दीजिए" यह पिता हिन्दू आदर्शों का पिता न होकर सामान्य दोषपूर्ण मनुष्य के रूप में चित्रित है, जिसमें परंपरित मूल्य का सोलहों आने अस्वीकार है।

माँ-पुत्री के संबंधों में कटुता

कमलेश्वर की कहानी "तलाश" में माँ-बेटी के बीच का अंतराल बढ़ता दिखाई देता है। माँ और बेटी सुमी अपने अपने स्तर पर एक दूसरे के लिए चिंतित है। किसी तलाश से प्रेरित है, परंतु भीतर ही भीतर बहुत अकेली है। संबंधों के बीच की इस शिथिलता के कारण सुमी होस्टल चली जाती है। शुरू-शुरू में कुछ दिन ममी हर शाम कुछ देर के लिए होस्टल आती

1. कमलेश्वर: खाई हुई दिशाएँ पृ. 135

2. कमलेश्वर : खाई हुई दिशाएँ पृ. 140

रहती थी और सुमी घर जाती रहती थी फिर धीरे-धीरे टेलीफोन पर मुलाकान होने लगी...और फिर उसमें भी व्यवधान पडने लगा। ममी के जन्मदिन के अवसर पर सुमी नरजिस के पूल लेकर घर जाती है लेकिन उनके बीच के संबंधों में आत्मीयता नहीं थी। चाय पीते पीते दोनों ही अपनी अपनी जगह बहुत अलग अलग सी एक दूसरे को देख लेती थी...कभी कभी कुछ सन्नाटा सा लगता है।"§।§

वैवाहिक संबंधों के बदलने रूप

मानवोय संबंधों में सबसे अधिक परिवर्तन दांपत्य जीवन में हुआ है। स्त्रीमुख्य संबंधों में आज सबसे बड़ी क्रांति विवाह तथा दांपत्य संबंधों को लेकर हुई है। आज विवाह का आधार प्रेम या आवात्मिक संवेदना, जन्म-जन्म के संबंध की आस्था या विश्वास नहीं है अपितु उसे मात्र एक समझौता, साथ रहने की आवश्यकता भर समझा गया है। वर्तमान समय में पति-पत्नी की रुचि - भिन्नता व्यक्ति सत्ता की घेतना, आर्थिक सुरक्षा तथा आर्थिक संकट के कारण होता है।

आधुनिक युग के टूटने जीवन मूल्यों, आस्थाओं, विश्वासों तथा मजबूरियों को स्पष्ट करने के लिए कमलेश्वर ने दो भिन्न युगों की कहानी को समानांतर रूप से "राजा निरबंसिया" में रख दिया है। पहली कहानी राजा-रानी के दांपत्य जीवन पर आधारित है और दूसरी कहानी जगपति और यंदा के दांपत्य जीवन पर। राजा आखेट चले गए थे ठीक सातवें दिन

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - तलाश - कमलेश्वर §सं-1985§ पृ-127

नहीं पहुँचे। इसलिए रानी उन्हें ढूँढने चली गई। जगपति रिश्तेदारों के यहाँ विवाह में चला गया इसलिए चंदा ढूँढने अस्पताल चली गई। राजा और चंदा दोनों निरबंशिया हैं। रानी वंश की रक्षा के लिए वेष बदलकर राजा से उस रात एक सराय में मिली और गर्भवती हो गई। चंदा अपने पति की जिंदगी के लिए अपना शरीर कंपाण्डर बचनासिंह को समर्पित कर गई। एक श्रेष्ठ मूल्य की रक्षा के लिए यानी पति-पत्नी की जिंदगी के लिए दूसरे महत्वपूर्ण मूल्य यानी शारीरिक पवित्रता की हत्या वह कर देती है। कमलेश्वर की खूबी यह है कि उन्होंने इन परस्पर विरोधी दो जीवन मूल्यों की तलाश इस प्रकार के नये शिल्प के माध्यम से की है। माँ कहानी सुनाया करती थीं मैं माँ से सहज मिली कहानी सुनने-सुनाने का संस्कार है। माँ के प्रति ममत्व भाव है। आज के युग में अपनी समग्र वेतना से जिंदगी अत्यंत कटु और संघर्षमय हो गया है। कहानी इस संवेदनशील वाक्य से आरंभ होती है। एक राजा निरबंशिया थे। माँ कहानी सुनाया करती थीं। सीधे राजा निरबंशिया को प्रतीक के रूप में लेकर चली हुई कहानी दो विभिन्न नायकों की कहानी बन जाती है। एक राजा निरबंशिया जो लोक कथात्मक है और दूसरा निरबंशिया जो इस युग में अपने संपूर्ण जीवंतता के साथ आज के जटिल जीवन के सारे संघर्षों से लड़ना है। यह कहानी कमलेश्वर के कहानीकार की अपनी श्रुतीयत का पुरा संकेत दे देती है। नर-नारी के यौन संबंधों या प्रेम संबंधों पर आर्थिकता का कितना गहरा दबाव है, इसका एहसास यह कहानी देती है। पारंपरिक विघटन को लेकर लगभग सभी कहानीकारों ने काफी कहानियाँ

लिखी है किंतु साथ ही यह भी सही है कि इस विघटन के जितने कोण कमलेश्वर के पास मिलते हैं, उतने अन्य कहानीकारों के पास नहीं मिलते हैं।

"तंग गलियों के मकान" में भी दो परिवारों की कहानी है। मधु दास और कमली की कहानी में आर्थिक विषमता का चित्रण है। तुमने तो खबर ही नहीं ली.... मैं आखिर क्या करती! तुम्ही बनाओ, यह मेरी हवस नहीं मजबूरी थी। §।§

आर्थिक विषमता के कारण कमली बनवारी से पैसा लेती है और जीवन बिताती है। सिंह साहब की पत्नी कामिनी भी पति की तरक्की के बाद रनवीर से संपर्क स्थापित करती है और पति की वापसी के समय परेशान हो जाती है। मध्यवर्गीय परिवार की क्षीण हालत को दुःखमयी दुनिया" में शब्द बद्ध किया गया है दुनिया की मार से पिटा हुआ एक बाप और बाप की मार से कॉपना हुआ एक बेटा का रोचक चित्रण इसमें है। यह स्थिति पूरी निम्न मध्यवर्गीय समाज की है। माँ-बाप बच्चे के भविष्य के बारे में चिंतित है, इसलिए उसके भविष्य निर्माण में लगे हुए है। सभी रिश्तों का मूलाधार अब अर्थ बन गया है। और आर्थिक अभाव सारे संबंधों की तीव्रता को नियोजित लेता है। "कुछ नहीं कोई नहीं" कहानी भी पारिवारिक संबंधों की इसी अलगाव की कहानी है, जहाँ औरत सबसे पहले माँ और कुछ और होनी है। कुछ स्त्री-पुरुषों में सेक्स के संबंधों को छोड़कर कोई संबंध नहीं, रिश्ता भी नहीं, फिर भी जुड़ने की कामना है। आज

के इस सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति इस कहानी में सही रूप में पारलक्षित है।

"सींखे" में विवाह को निरर्थक घोषित किया गया है। यहाँ इसे किसी समस्या के रूप में आँकने के बजाए, सान फेरों की सार्थकता-निरर्थकता को व्यष्टि के धरातल पर आँका गया है। "सींखे" वैवाहिक बंधनका प्रतीक है और उन में बंद नारी अर्थ सभ्य गली के परिवारों में अपने खँडहर घर की पुरानी परंपराओं की प्रतीक प्रतिमा है। "§1.1. उसे अपने पति से कोई अभीष्ट तृप्ति नहीं होती है। इसलिए वह पड़ोसी हमउम्र नौजवान यमन पर आसक्त है, किंतु परिस्थितियों और परिवेशों की अपेक्षाओं व मान्यताओं के प्रति मन में विद्रोह रहने पर भी विद्रोह नहीं कर पाती है। संभवतः वह इन सींखे को तोड़कर अपना अभीष्ट पा लेने में असमर्थ है।

'एक बार जोर से उसने छडों को दबाया, वे कठोर थी, उसे लगा मानों वे कह रही हों, पुरानी और जर्जर होने हुए भी तुमसे अधिक मजबूत हूँ। तुम तुम मुझे तोड़ोगी"। §2.2 सींखे बंद करके उसके अपने दायरे में फिर लौट आना ही उसके वैवाहिक जीवन की नियति है। जिस परिवेश में वह जी रही है उसकी मात्र उतना ही है। इन जर्जर मान्यताओं को तोड़ने में वह असमर्थ है।

1. राजा नरबंसिया - कमलेश्वर पृ. 170

2. राजा निरबंसिया - कमलेश्वर पृ. 176

खोई हुई "दशाएँ" में चंद्र अपनी पत्नी को पूर्णरूपेण समझने में असमर्थ है। रात में सोयी हुई पत्नी को जगाकर वह पूछता है "मुझे पहचानती हो? मुझे पहचानती हो निर्मला"। १।६ वैवाहिक जीवन में पति-पत्नी के बीच स्नेह की जो ऊमलता होने चाहिए, उसका अभाव चंद्र और निर्मला के जीवन में है।

उसी तरह कमलेश्वर की कहानी "तलाश"की नायिका अपनी बेटी सुमी को नकार देती है और पति की स्मृतियों को भी। ममी शरीर का सुख भोग कर जीना चाहती है। शरीर को वैधव्य की अग्नि में स्वाहा नहीं करना चाहती है। "नीलीझील" में बदलते सामाजिक मूल्यों के बाद भी यंत्रणा के दायरे में पितृ पार्वती के जीवन के अनेक पक्ष उजागर हुए हैं।

पारिवारिक रिश्तों में कटुता स्वाधीनता परवर्ती परिवारों में और अधिक बढ़ गई है जिसका कारण शिक्षा, नौकरी, स्वतंत्रता, समानता और अस्तित्व का विकास माना जा सकता है। नया पारिवारिक बोध यही बन रहा है कि कोई किसी के अधिकार को सहन नहीं करना चाहता है और अपने को किसी से कम नहीं समझता है। पारिवारिक रिश्ते और संबंध टूटने जा रहे हैं जिसका वर्णन यथातथ्य रूप में कमलेश्वर ने दिया है। स्वातंत्रयोत्तर कहानी में समाज और परिवार से टूटकर अब व्यक्ति की सत्ता केवल व्यक्ति अभिहित रह गई है। इसलिए प्रेम, विवाह, पति, पत्नी बच्चे सभी का चित्रण बदले हुए युगबोध को अभिव्यक्त करता है।

प्रेम संबंधों के बदलने रूप

स्वातंत्रयोत्तर भारतीय समाज में व्यक्ति स्वातंत्र्य की चेतना से प्रेमसंबंधों में तीव्रता से बदलाव आया है। प्रेम भावुकतापूर्ण एवं सौंदर्याश्रित न रहकर नितान्त व्यक्तिमन के अनुभव की वस्तु बन गया है। श्रमानीयतं बोध और प्रेम संवेदनावाली कहानियाँ जैसे "मांस का दरिया" तथा "नीली झील" में कमलेश्वर की सामाजिक प्रतिबद्धता चार चोंद लगा दिए हैं। बेश्या जीवन से संबद्ध कहानी मांस का दरिया कथ्य की निर्बाध स्पष्टता और भाषण के खूबन के कारण विवादास्पद रही है। एक जमाने की संगीत, नृत्य और मधुर संभाषण के लिए प्रसिद्ध बेश्या को आज के युग ने "मांस का दरिया" मात्र बना दिया दिया है। कई वर्षों से बेश्यावृत्ति में लगी हुई जुगनू नामक बेश्या इस कहानी के मुख्य पात्र है। आज वह तपेदिक की बीमारी से परेशान है। एक बेश्या के लिए तपेदिक जिंदगी और मौत का सवाल है। अपना शरीर साँकड़ों को साँपने के बाद भी इस बुरे समय में वह अकेली है। अस्पताल जाने के पहले उसने अम्मा से कुछ रुपये माँगे थे। लेकिन मिला नहीं तक वह अपने पुराने ग्राहकों से रुपए उधार ले आई थी। उसे रुपए देने में किसी कोहमदर्दी नहीं थी। जिस तरह उपयोग किया था आज वे ही मुह मोड रहे थे। उसके शरीर पर जिस दलाल ने हजारों रुपए कमाए थे, आज उसके बुरे बदन के समय वे उसका अपमान कर रहे थे। प्यार और अपनत्व के लिए अन्य स्त्री पुरुषों की तरह जुगनू भी लालायित है" अम्मा की आँखों में अपनापन पाकर उसे साहरा सा मिला था।" §। §

1. मेरी प्रिय कहानियाँ पृ. 80 कमलेश्वर

कमलेश्वर आवेश उपदेश या दया का अंजल ओढ़ने के नहीं उसके यथार्थ रूप को परखने और प्रस्तुत करने के पक्षधर हैं। वातावरण चित्रण के माध्यम से पात्रों के दर्द को अधिक प्रभावशाली बना दिया है। अंगारे की तरह जलती यह कहानी नारी की परवशता और छटपटाहट के कारण काफी क्लात्मक बन पाई है।

नीलीझील" उपरी दृष्टि से छब्बीस वर्षीय महेश पाण्डे नामक एक अशिक्षित सामान्य आदमी और चालीस वर्षीय विधवा बाहमणी पार्वती के प्रेम संबंधों का अंकन है। यह महेश पाण्डे कानपुर के मिल की नौकरी छोड़कर किसी शहर से थोड़ी दूर पर स्थिति नीलीझील की ओर जानेवाले रास्ते पर मजदूरी कर रहा है। इस आदमी में सौंदर्य के प्रति एक अनाम सी भूख है। शायद शरीर की, शायद प्रकृति के सौंदर्य की और इसी भूख के कारण वह इस झील की ओर आनेवाली स्त्रियों को ताकता रहता है। कहानी के दूसरे हिस्से में महेश की वैवाहिक जिंदगी को स्पष्ट किया गया है। नीलीझील के पास के कस्बे में महेश बस गया है। अमीर परंतु विधवा पण्डनाइन पार्वती से शादी करने के कारण उसने मजदूरी का काम छोड़ दिया। पार्वती की मृत्यु के बाद महेश अपने को अत्यधिक अकेला अनुभव करने लगता है उसका पूरा दृष्टिकोण बदल जाता है। उसके मन में जीवन और सौंदर्य की वास्तविकता और कल्पना का यथार्थ और अमानियत का द्वन्द्व हुआ। कई दिनों के इस द्वन्द्व के बाद महेश पाण्डे के भीतर वह सूक्ष्म सौंदर्य वृत्ति प्रबल हो उठी और उसी के कारण वह नीलीझील का निर्माण ले लेता थे। उसका यह सौंदर्यबोध मानवीय ही नहीं मानवैतर व्यापक करुणा का सौंदर्य है।

"अधूरी कहानी" विमल और सुधा के बीच प्रेम की कहानी है। विमल छरहरें बदन का अच्छा-खासा-सा सुंदर युवक है। विश्वविद्यालय से राजनीति विषय की उच्चतम डिग्री प्राप्त कर चुका है। अपने भविष्य के लिए अब तक जो चित्र वह बनाता रहा है उसमें सुधा की ही तस्वीर उतरती आई है। लेकिन सुधा की शादा सुधीर से होती है। सुधा के जीवन का अब दूसरा अध्याय प्रारंभ हो चुका है। सुधा को बिदा कर विमल सोचता जाता था क्या वह सुधा के लिए एक खिलौना था जिसकी उपयोगिता अब उसके जीवन से समाप्त हो गई है। विमल का जीवन अधूरी बन जाता है। वह ऐसा सोचता है कि "जिंदगी ज्वाला मुखी के अमर बैठे उस मनुष्य की तरह है। जिसका भविष्य हमेशा अनिश्चित रहता है। वह सोचता कुछ और है और होता कुछ और है। मेरी अपनी कल्पनाएँ और जीवन के स्वप्न भी उसी तरह अनिश्चित रह गए हैं।" §। §

पुरुष मानसिकता में परिवर्तन

प्राचीनकाल से परिवार का देखभाल करना पुरुष का दायित्व समझता आया है। लेकिन आज स्थिति बदल गई। आज वह परिवार का एक सदस्य मात्र है। परिवार में आर्थिक परिस्थिति के अनुसार पुरुष या स्त्री का स्थान निश्चित किए जाने लगा। दोनों नौकरी करनेवाले हैं तो परिवार में दोनों का महत्त्व बढ़ जाता है। ऐसे संदर्भ में परिवार तथा अन्य क्षेत्रों में पुरुष की भूमिका बदलने लगी। इसलिए एक ओर पुरुष के मन में अपने

1. कथा प्रस्थान - अधूरी कहानी पृ. 145 सं 1992

1. कथा प्रस्थान: कमलेश्वर पृ. 142

अधिकार के विनष्ट होने में दुःख और आक्रोश है तो दूसरी ओर पत्नी की कमाई पर निर्भर रहने की विवशता है। बहन भी भाई के साथ समानता की आकांक्षी है और कमाई करके परिवार में अपनी स्थिति को भाई के समकक्ष रखना चाहती है। "असक्ति" कहानी में ऐसे एक भाई विनोद का चित्रण है जो बेरोज़गार है और वहन सुजाता पर आश्रित भी है। युवा पुरुष के संघर्ष पूर्ण भटकनयुक्त जीवन के मूल में दो समस्याएं प्रधान हैं। घर और रोटी की समस्या। बेरोज़गार युवक विनोद न घर बसा सकता है और न पेट भर सकता है जिसके कारण पारिवारिक घरातल पर उसका अपमान होता है और व्यक्तिगत घरातल पर वह कुंठित होता है।

नपुंसकता पुरुष की सबसे बड़ी कमजोरी है और उस घरातल पर वह समझौतावादी बनकर पत्नी को स्वतंत्र छोड़ देता है तो कहीं पत्नी के प्रति शकालु, ईर्ष्यालु बनकर अत्यंत कठोर हो जाता है। 'राजा निरबंसिया' पुरुष नपुंसकता के मनोवैज्ञानिक एवं सामाजिक संवेदना के उदाहरण हैं। जगपति, लेखक का बचपन से दोस्त था। मैट्रिक की पढाई के बाद जगपति कस्बे के वकील के यहाँ मुहर्रिर बन गया। उसके कुछ ही दिनों बाद जगपति की शादी एक सुंदर देहाती युवती चंदा के साथ हुई। शादी के चार वर्ष बाद भी जगपति को संतान ही हुई। दोनों निराश थे। जगपति को रिस्तेदार की एक शादी में जाना पडा। परंतु जहाँ शादी थी वहाँ डाका पड गया और बन्दूक की गोली लगने से जगपति घायल हो गया। जगपति को सरकारी अस्पताल में दाखिल किया गया। बचनसिंह कंपाउण्डर ही यहाँ सब कुछ था। जगपति को ठीक करने के लिए आवश्यक दवाइयोंका यहाँ अभाव था।

चंदा के लिए जगपति ही एकमात्र आधार था। बचनसिंह कंपाउण्डर दया करनेवाले व्यक्तियों में से नहीं था। वह हर बान की कीमत वसूलनेवाला व्यवहारी व्यक्ति है। इसी कारण चंदा को उसके सम्मुख पूर्ण रूप से समर्पित होना पडा। इस शारीरिक समर्पण में चंदा का मात्र अपने पति को बचाने की कोशिश है। जगपति तंद्रुस्त होकर अपने कस्बे की ओर चंदा के साथ लौट पडा। जगपति बेकारी और निस्संतान होने के कारण दुःखी है। इसलिए अब वह चंदा के व्यर्थ मातृत्व पर गहरी घोट भी कर रहा है। कुछ दिन पहले ही बचनसिंह की भी इसी कस्बे में बदली हो गई थी। उसका चंदा के घर आना जाना आरंभ हो गया। जगपति जानता है कि बचनसिंह क्यों आता है फिर भी वह अनजान बने रहता है। जगपति को काम चाहिए और बचनसिंह को चंदा का शरीर। बचनसिंह के आर्थिक सहयोग से जगपति ने लकड़ी की टाल खोल दी। बचनसिंह से किस मौन समझौते के कारण वह भीतर से काफी उदास बनने जा रहा है।

चंदा अब माँ बननेवाली है। जगपति ने यह बात सुनी तो खुश होने के बजाए वह दिनभर उदास पडा रहा। अस्पताल से आने के बाद से आज तक जगपति और चंदा में किसी भी प्रकार की स्पष्ट बातचीत नहीं हुई थी। कुछ दिन बाद जगपति को खबर मिली कि चंदा न केवल एक लडके की माँ बनी है अपितु अब वह दूसरे के घर बैठ रही है। जगपति यह बार बार अनुभव कर रहा है कि उसी ने चंदा को नरक में डाल दिया। इसी तरह पुरुष का बदलना स्वल्प इस कहानी का मूल प्रमेय है।

नारी मानसिकता में परिवर्तन

सभी युगों में नारी की स्थिति में परिवर्तन हुआ है। अंग्रेजों के आगमन और पाश्चात्य सभ्यता एवं संस्कृति के प्रचार-प्रसार के साथ ही साथ समाज में नारी संबंधी दृष्टिकोण परिवर्तित हो गया। औद्योगिकरण, शिक्षा के प्रचार तथा जीवन परिवेश के कारण आज की नारी घर की चार दीवारी से बाहर निकलकर जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में पुरुष के समकक्ष खड़े होने लगी। आधुनिक नारी अपने स्वतंत्र अस्तित्व के प्रति आधिक जागृक है। वह स्वयं आत्मनिर्भर होकर अपना मार्ग निर्धारित करने लगी है। अपने जीवन के बारे में निर्णय लेने के लिए वह स्वयं सक्षम है।

नारी की स्थिति एवं उसके संबंधों का बदलाव कमलेश्वर की कहानियों में रेखांकित हुआ है। अपनी कहानियों के माध्यम से नारी की समस्याओं, संबंध प्रश्नों के प्रति खुले चिंतन का दृष्टिकोण उपस्थित किया गया है। नारी शिक्षा मातृत्व की लालसा और मातृत्व से छुटकारे की चाह कमलेश्वर की कहानियों में प्रतिवेदित है।

"सफ़द तितलियों" एक विधवा नारी सुमन की कथा है जो माँ बनना चाहती है। इसलिए दुबारा शादी करती है। अपने मृत पति जसवंत का नाम बनाकर वह दूसरे आदमी वेदप्रकाश के साथ भाग जाती है।

सुमन की कहानी सब लोगों के लिए एक रहस्य ही बन गई। एकएक वह न जाने कहाँ चली गई कहाँ खो गई। किसी को कुछ भी पता न था। सरदाश्रीलाल की पत्नी बोली "सुमन निश्चय ही जसवंत की आत्मा के साथ इस दुनिया से दूर चली गई है। अब इस सांसारिक लोगों के लिए

उसे खोज निकालना कठिन ही नहीं असंभव है। जसवंत की अतृप्त आत्मा उसे साथ ले गई¹। नारी की पूर्णता माँ बनने में है। इसी लालसा से तप्त एक औरत की संवेदनशील कहानी है "सफेद तितलियाँ"।

आज का समाज लडकी की अपेक्षा लडके को अधिक चाहता है। 'जन्म' कहानी में आज की यह तीव्र समस्या देखने को मिलती है। प्रसव पीडा और जन्म देनेवाली माँ की कराहों का चित्रण इसमें है। पुराने लोगों की मनोवृत्ति अब भी बदली नहीं है। इस कहानी के बाबा और दादी भी इससे परे नहीं। बच्चे के जन्म के बाद उन लोगों की प्रतिक्रिया निम्न - लिखित शब्दों में प्रकट है। "कानी लडकी! दादी ने खुशी से भरी आवाज में कहा और बाबा का मुँह ताकते लगी जिस पर कालिख फैल रही थी। फिर आनंद से ज़ल-ज़लाती आवाज में बोली लडका हुआ है चन्द्रमा जैसा। उस अंधेरे में सबके चेहरे चमक उठे थे, ...अह्लाद से थरथराती आवाज में बाबा बोले, बहू ठीक है न।"²

वर्तमान जीवन में पग पग पर आर्थिक बढाव को झेलती नारी की मनोवृत्ति में जो बदलाव आ गया है, इसका भी चित्रण कमलेश्वर ने किया है। "तंग गलियों के मकान" इस प्रमेय के आधार पर लिखी हुई कहानी है। मथुरादास और कमली आर्थिक विषमता के शिकार हैं। घर चलाने के लिए कमली बनवारी से पैसा लेती है। मथुरादास अपनी पत्नी की व्यवहार पर संतुष्ट नहीं थे। लेकिन कमली की प्रतिक्रिया बिलकुल भिन्न

1. कथा प्रस्थान श्रृंखला तितलियाँ, कमलेश्वर ६०११०

2. कथा प्रस्थान. जन्म पृ. 20

थी। उसने बनवारी को अपने पति के सामने घर से निकाल दिया। भारतीय नारी की बदलती मानसिकता का कहानीकार ने विस्तार से वर्णन किया है। पहले मुझे मारो। मुझे मारो, जो करना है मेरे साथ करो, कहने हुए उसने मधुरादास के हाथ पकड़ लिए थे और बनवारी को उसी के सामने घर से निकाल दिया था"। मुक्ति के प्रयास में कहानीकार ने परंपरागत मूल्य दृष्टि को नकारने हुए नारी स्वतंत्रता और आत्मता की रक्षा के प्रति प्रतिबद्ध स्वस्थ मूल्य दृष्टि का परिचय दिया है।

विभिन्न स्तरों पर नारी का शोषण

स्वातंत्रयोत्तर भारत के व्यवस्थापकों, समाज-सुधारकों ने इस बात की तीव्र आवश्यकता अनुभव की है कि नारी विषयक मध्यकालीन सामंती संस्कारिता को समाप्त करके नारी को पुरुष के समान अधिकार दिए जाने चाहिए। सिद्धांत के स्तर पर बहुत कुछ देखने सुनने को मिलता है परंतु व्यवहार के स्तर पर नारी शोषण सकता नहीं है। स्वतंत्रतापूर्व कहानी साहित्य में वेश्या समस्या को लेकर बहुत लिखा गया है। स्वातंत्रयोत्तर कहानी में इस समस्या के अनेक कोण उपस्थित किए गए हैं। अपनी कहानियों में कमलेश्वर उस आधारभूत सत्य को सामने लाना चाहते हैं जहाँ नारी जीविकागत विवशताओं एवं व्यक्तिगत लालसाओं के कारण वेश्या बनने पर विवश होती है। मांस का दरिया कहानी नारी शोषण का सशक्ति उदाहरण है। बीमारी की अवस्था में भी जुगनू को आराम नहीं

मिलना, कर्ज देनेवाले अपना एक एक छिसाब शरीर से करते हैं। वेश्या की जिंदगी में केवल मांस ही मूल्य है और कोई जीवन मूल्य नहीं। यह कहानी जुगनू के चलती उम्र में दर्द अकेलेपन और आर्थिक मजबूरियों की कहानी है। जुगनू किसी का कर्ज लेकर मरना नहीं चाहती। मनसू, किरानी, संतराम कंवरजीत सभी का कर्ज अपने मांस से पूरी करती है। जुगनू का फोडा फुट जाता है और मवाद निकलने लगता है। वस्तुतः यह फोदे का मवाद नहीं समाज की अनैतिक निर्मलता का मवाद है जो पुरुष से स्त्री को प्राप्त होता है। जुगनू सोचती है "सैकड़ों मरद आए और गए— पर ऐसा कोई नहीं जिसकी परछाई तले ही उम्र कर जाए।"¹

“एक थी विमला” कहानी में नारी के सतत संघर्ष को अभिव्यक्त किया गया है। यह कहानी न विमला की है, न कुंती की, न लज्जा की, न सुनीता की। यह उन सबकी है जो महानगर में इन वारों की तरह चालना कर रही हैं। कहानी में चार स्त्रियों की कथा है और वारों में समानता है। एक दूसरे से जुड़कर सभी विमला बन जाती हैं। नारी समस्या को विमला पात्र के माध्यम से जीवन बनाने की कोशिश कहानीकार ने की है। विमला कुंती, लज्जा व सुनीता की तरह हजार स्त्रियों है, जो आत्मनिर्भर होकर कुछ करना चाहती हैं। किंतु उनके हिस्से आती है एक लंगड़ी जिंदगी। नारी अपनी इस स्थिति से उबरने का सतत संघर्ष कर रही है, किंतु इससे

1. मांस का दरिया कमलेश्वर पृ. 91 {मेरी प्रिय कहानियाँ}

आगे अभी कुछ हुआ नहीं है। इस तारीख तक घटनाएँ यही तक पहुँची हैं। भविष्य में कुछ होगा शायद नहीं, क्योंकि दुनिया यही चाहती है।" १३४

यहाँ न तो वेश्या जीवन को सामाजिक वैषम्य के रूप में आँका गया है और न इसे किसी समस्या समाधान के जाने पहचाने गए है। इसमें व्यक्ति सत्य को अधिक महत्व दिया गया है जो कहानीकार की मूल जीवन दृष्टि का एक सिरा है। वस्तुतः यह कहानी नंगे बदरंग सडॉघ से भरे जीवन की कहानी है। तपेदिक की मरीज़ जुगनु चाहने पर भी इस मांस के दरिया को लॉघ नहीं सकती। क्योंकि पहाड जैसे जिंदगी काटने के लिए उसके सामने आमदनी का कोई और जरिया नहीं है। उसे अपने कर्ज का भुगतान भी शरीर की बोटी बोटी नुयवा कर ही करना है। इस प्रकार कहानी में संवेदना की अभिव्यक्ति वैयक्तिक धरातल पर हुई है। लेकिन परिणति में सामाजिक संवेदना हो गई है। इस कहानी में कुत्सित सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति की गई है। जुगन के आसपास जीनेवाले सभी व्यक्ति न केवल परिवेश को गहराते हैं बल्कि उसके व्यक्ति सत्य को और उखाडने में सहायता देने हैं। इतने लोगों के बीच शरीर के कुछ लोथडे संभाल हुए जुगनु किसी एक की छाँह तले जिंदगी काट देने की बात सोचती है। यह कहानी वेश्या जीवन का जलता हुआ दस्तावेज है, जिसमें उसके शोषण और संघर्ष को ईमानदारी से चित्रित किया गया है।

अनेक क्रांतियों महत्वपूर्ण घटनाओं, निर्णयों के अनिश्चित भी पूँजीवाद आज भी दुनिया का एक शाप है। पूँजीवादियों की सुविधा में कोई

परिवर्तन नहीं आया है। स्त्री आज भी उनके लिए भोग्या ही है। रातों कहानी इस सामाजिक संकट को मूर्तस्वरूप देने वाली कहानी है। यहाँ सामंत-वाद को पूँजीवाद में स्थानान्तरित होने दिखाया गया है। वेश्या और उसकी बेटी जनता का प्रतीक है जिसका निरंतर शोषण होता रहा है। शारदाबाई, शादाबाई की बेटी सुंदरीबाई, सुंदरीबाई की बेटी ताराबाई सबकी पहली रातें एक ही पूँजीपति द्वारा खरीदी जाना पूँजीवाद के विकराल तंत्र की और संकेत है। जिसके लिए वंगल में सारा देश फँसना चला जा रहा है। अगर इससे बचने का उपाय न किया गया तो आगे ताराबाई की बेटी गीताबाई का भी यही स्थिति होगी। जिसका इशारा कहानी की अंतिम पंक्ति में दिया गया है। "और इस बारे लोगों ने बहुत रुचि नहीं ली। उन्हें पता था कि क्या होनेवाला है कि यह रात कहाँ और किसके साथ गुंजरनेवाली है।" § 1 §

"एक अश्लील कहानी- का पहला वाक्य कि नग्नता में भयंकर आकर्षण होता है। यहाँ पूरी कहानी हमारी चेतना को झिंझोड कर नए परिप्रेक्ष्य में पूरी कथा का पुनर्विंतन करने के लिए विवश कर देती है। 'प्रेमिका' कहानी उस सामाजिकता का उदघाटन करती है जहाँ लडकियाँ "दादा" भाई और फिर "नवरोजी" वाले टंग से प्यार करने की धूर्तता अपनाने के लिए मजबूर हो जाती है। दिल्ली में एक मॉर्न में उस मानसिकता पर तीखा प्रहार करती है जो आज की शहरी जिंदगी की यांत्रिकता

आगे अभी कुछ हुआ नहीं है। इस तारीख तक घटनाएँ यही तक पहुँची हैं। भविष्य में कुछ होगा शायद नहीं, क्योंकि दुनिया यही चाहती है।" १३४

यहाँ न तो वेश्या जीवन को सामाजिक वैषम्य के रूप में आँका गया है और न इसे किसी समस्या समाधान के जाने पहचाने गए है। इसमें व्यक्ति सत्य को अधिक महत्व दिया गया है जो कहानीकार की मूल जीवन दृष्टि का एक सिरा है। वस्तुतः यह कहानी नंगे बदरंग सडॉघ से भरे जीवन की कहानी है। तपेदिक की मरीज़ जुगनू चाहने पर भी इस मांस के दरिया को लॉघ नहीं सकती। क्योंकि पहाड जैसे जिंदगी काटने के लिए उसके सामने आमदनी का कोई और जरिया नहीं है। उसे अपने कर्ज का भुगतान भी शरीर की बोटी बोटी नुयवा कर ही करना है। इस प्रकार कहानी में संवेदना की अभिव्यक्ति वैयक्तिक धरातल पर हुई है। लेकिन परिणति में सामाजिक संवेदना हो गई है। इस कहानी में कुत्सित सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति की गई है। जुगनू के आसपास जीनेवाले सभी व्यक्ति न केवल परिवेश को गहराते हैं बल्कि उसके व्यक्ति सत्य को और उखाडने में सहायता देने हैं। इतने लोगों के बीच शरीर के कुछ लोथडे संभाल हुए जुगनू किसी एक की छाँह तले जिंदगी काट देने की बात सोचती है। यह कहानी वेश्या जीवन का जलता हुआ दस्तावेज है, जिसमें उसके शोषण और संघर्ष को ईमानदारी से चित्रित किया गया है।

अनेक क्रांतियों महत्वपूर्ण घटनाओं, निर्णयों के अनिश्चित भी पूँजीवाद आज भी दुनिया का एक शाप है। पूँजीवादियों की सुविधा में कोई

की देन है जहाँ अरथी में जाना भी मात्र एक दिखावा बन गया है।

"खोई हुई दिशाएँ" में एकांत न पाने और पत्नी के साथ सहज क्षणों को न जी पा सकने का संक्रास बोध प्रस्फुटित है। जबकि एक सकी हुई जिंदगी में किसी एक दर्द को सीने से चिपका कर जीने की स्थितियों और उन स्थितियों से उत्पन्न होनेवाली नैराश्य भावना का अमूर्त अंकन यमनलाल के माध्यम से किया गया है। कमलेश्वर की कहानियों में जहाँ दो पीढ़ियों का संघर्ष है वहीं विभिन्न स्तरों पर जीवन जी रहे लोगों की विविध मनःस्थितियों का मीमांसक विवरण भी विद्यमान है। कुछ नहीं कोई नहीं" में सूरजमान और उसके पिता के बीच एक ऐसी औरत को लेकर संघर्ष होता है। जिसे सूरजमान माँ भी नहीं मान सकता और माँ के नीचे दर्जा देने में भी वह स्वयं असमर्थ पाना है। कुछ नहीं है लेकिन बहुत है" कोई नहीं, लेकिन वह काई तो है जो सारे रिश्तों की सीमाओं को चकनाचूर कर देती है।

नारी हमेशा से पुरुषाधीन रही है किंतु आर्थिक स्वतंत्रता ने उसे तमाम जकड़नों से छूटने के लिए विद्रोही मानसिकता दी है। उनकी दृष्टि इस मानसिकता के परदों को भी परत दर परत उधारती चलती है। जिसे 'तीन दिन पहले की रातों' में देखा जा सकता है। जो लिखा नहीं जाता है "दुःखों के रास्ते" अमर उठता हुआ मकान "युद्ध" आदि कहानियों उन्हीं सामाजिक संवेदनाओं को पकड़ने की कथा नजर की व्यापकता के प्रति आश्चर्य चकित करती है।

नवीन और प्राचीन मूल्य स्थितियों के मध्य नारी की संक्रमणरास्त मानसिकता में परिवर्तन देखने को मिलता है। स्वातंत्रयोत्तर कहानियों

में यदि एक ओर नारी के एकाकीपन की पीडा पंख होने पर भी उडने की असमर्थता, संस्कारबद्धता चित्रित है तो दूसरी ओर उसकी जागृकता, अस्तित्व चेतना तथा उसके बदलते युगबोध का चित्रण मिलता है। यद्यपि इसमें संदेह नहीं कि नारी स्वतंत्रता हाथी के दांत है, जिन्हे घर धराना खूबसूरती के लिए लगाए हुए है। सारी लडकियाँ स्वतंत्र है। वे प्यार कर सकती है। घृणा कर सकती है, लेकिन जो चाहती है नहीं कर सकती है।" §1 §

इसका कारण आधुनिक युग की स्वार्थपरकता और खोखली मनोवृत्ति है, जिसके कारण व्यक्ति दोहरे मनदंडों को लेकर जी रहा है। डगमगाती परंपराओं, लडखडाती मान्यताओं और कौपते विश्वास के भारी भारी पत्थर हटाकर आज की नारी विद्रोह की डगर पर निकल पडी है।

"तलाश " देवा की माँ, " एक अश्लील कहानी " सीखे " राजा निरंवासिया आदि नारी शोषण के साथ नारी विद्रोह के स्वर गूँज रहे है। ' सीखे कहानी में पत्नी का घर पर कितना अधिकार है, इसका व्यंग्यात्मक चित्रण लेखक ने किया है। वे जबान अलमारियों, घर के बरतने और मसाले की दो वार शीशियों पर उसका राजसी अधिकार है। " §2 § सीखे के भीतर दम तोडती नारी पति के अधिकारों का विरोध नहीं कर पाती। उसे सीखियों की लोहे की पुरानी छडेँ अपने से अधिक मजबूत लगती है, जिन्हे वह तोडकर बाहर नहीं निकल पाती। "तलाश" कहानी में विधवा स्त्री विधवा की तरह नहीं स्त्री रूप में स्वतंत्र होकर जीने की काशिसा करती है, जिसका

1. तीन दिन पहले की रात- कमलेश्वर § कस्बे का आदमी §

2. सीखे: कमलेश्वर § राजा निरंवासिया पृ. 169

माँन विरोध उसकी बेटी करनी है। कहानी में नायिका ममी" पति की मृत्यु के बाद सुख, तृप्ति और आनंद की खोज में और अधिक टूट जाती है। उम्मन आई के पीर-पुजारी वाले टांगी चरित्र का पर्दाफाश नसीबन द्वारा किया गया है। "सुबह का सपना और" ऊपर उठना हुआ मकान" कहानियों में लेखक अप्रत्यक्ष रूप से पूरी मानव जाति के प्रति आशावान होने की प्रतीति देता है। "राजा निरबंसिया" में सोपेयता की रेखाओं को गहराने के लिए कहानाकार मूल कथा के समांतर राजा और रानी की कहानी नारी के मुँह से सुनाता है। राजा भी निरबंसिया है और जगपति भी। लेकिन राजा राजा है। अतः वह सामाजिक कलकों की सीमाओं से परे है। रानी का कलंक कुल देवता मिटा देते हैं। जगपति मामूली आदमी है इसलिए कंपाउण्डर बयनसिंह का कर्जदार है। समाज और सामाजिक धिक्कार उसे तैल पिलवाकर अंत भी करवा देता है।

"तीन दिन पहले की रात" में युवती मीना के माध्यम से उस बौद्धिक मानसिकता को प्रकट किया गया है जहाँ मीना को आत्मिक तौर पर ईमानदार और राष्ट्रप्रेमी दिवाकर से जुड़ी हुई पानी है। "बयान" और "इतने अच्छे दिन" कहानियों में भी सामाजिक प्रतिबद्धता महकती हुई बिखती जाती है। "हवा है हवा की आवाज नहीं" कहानी में कैरीन पात्र के माध्यम से बदली हुई भारतीय नारी को प्रस्तुत करने में कमलेश्वर की कहानियों का गहन कथ्य ही सामाजिक प्रयोजनशीलता की पूर्ति कर देता है। "देवा की माँ" आस्था और विश्वास से भरी एक नारी के नारीत्व की खूब सूरती से छले जाने की कहानी है। देवा की माँ से निकल

गए ये शब्द ही कहानी की होददेश्यता को स्पष्ट करता है... "आदमी में जैसे ही खोट नहीं होती। उसे कुरस्ता को औरत ही डालनी है। माँ तो घर रहती थी। ये ड्यूटियों पर दौड़ने रहते थे। महीनों बाद आना होता था वही मिल गई और उसने बहका दिया औरत याहे तो अच्छे भने आदमी को लझाने कितनी देर लगती है... और असल बान यह है कि याची कि मैं उनसे धुन-मिल ही नहीं पाई थी। ससुराल में रहने घर की भीड़ भाड और हया-शरम में कभी अपनेपन की बात ही नहीं कर पाई। उन्होने मुझे जाना ही नहीं और अनजाने में जो कर बैठे, वह तो हो ही गया"। §1§ पानी की तस्वीर कहानो में कहानीकार अक्षत के आत्मचिंतन के द्वारा अपनी प्रयोजनशीलता को रेखांकित करना चाहते हैं। "बाबा ने मन का काम करवा लिया था। इसी तरह वे संस्कार दिया करते थे, विचार नहीं। विचार देनेवाले हताश भी होने हैं पर संस्कार देनेवाले सदैव आश्वस्त रहे हैं।" §2§

"धून उड जाती है" कहानी में कहानीकार सफल हुए थे। "पुरुष का अभाव कहाँ है, वह तो कहीं भी मिल जाता है मिल सकता है। पर मात्र घर और पुरुष ही तो सब कुछ नहीं है, क्या घर इतने से बन जाता है। घर को पुरानी मान्यता से भिन्न एक नई परिभाषा इतमें दिया गया है। नारी की मानसिकता में जो परिवर्तन आया है वह समाज में स्वस्थ को बदलने में अवश्य अपनी भूमिका संपन्न करेगा।

1. राजा निरबंसिया - कमलेश्वर पृ. 6

2. राजा निरबंसिया कमलेश्वर पृ. 18

“पराया शहर” बदलने हुए सामाजिक मानवमूल्यों के प्रति भी एक अर्थ पूर्ण संकेत छोड़ती है।

“दूसरे” कहानी में एक ऐसी सामाजिक संवेदना की अभिव्यक्ति है जिससे पूरा परिवार संकट ग्रस्त है। कहानी की सुनीता घर की वित्तीय स्थिति के प्रति जागृक है लेकिन फिर भी उसी में जीने को बाध्य है। घर में मशीन आए या न आए इसे अपनी अनुपस्थिति में ही कर्जदार तय कर लेता है। माँ को और बच्चे हों या न हों इसका पैसला पड़ोसी कर चुके है। पिछाली चुनाव में किसे वोट दे यह दूसरे तय कर लेने है। यहाँ तक कि बेटी की शादी के लिए वर घर भी दूसरे ही निश्चित कर देते है। सुनीता का मन सबके प्रति विद्रोह करना चाहती है किंतु समय आने पर वह खुद भी दूसरों द्वारा किए गए निर्णय को स्वीकार कर लेती है। वह स्वयं आधार की खोज में आधारहीन हो जाती है। कहानी का अंतिम वाक्य “वे सब एकान्त चाहते थे, स्थिति की दयनीयता को उभारती है तथा इससे बाहर आने की इच्छा को व्यक्त करता है क्योंकि अभी तक तो वहने का कोई प्रश्न ही नहीं था। जो निर्णय दूसरों ने कर दिया वह स्वीकार था, किंतु आगे के लिए सोचना चाहिए।

§7§ नयी-पुरानी पीढी का संघर्ष

स्वातंत्रयोत्तर कहानी में बूढ़ी-पीढी के जीवन के दो आयाम प्रमुख हैं। पहला उसकी दुर्गति का और दूसरा युवा पीढी से वैचारिक संघर्ष का। कहीं तो पुरानी पीढी आक्रोश से भरी दिखाई देती है और कहीं समझौतावादी बनकर नियति के हाथों में पिट जाती है। कमलेश्वर की कहानी “तीन दिन पहले की रात” की नजिबान दिवाकर पुरानी पीढी के चिंतन को

नया पीढ़ी के लिए उचित नहीं मानना है उसरी साथ
 नौजवान जिस मानसिक संघर्ष से गुजर रहा है कितना
 नहीं देखा। यह आपकी पीढ़ी का दृष्टिकोण है। आप
 अपने जीवन का नमूना पेश करते हैं। अपने विचारों को
 ॥ ६ ॥

६।४६ सेक्स का खुला रूप

आधुनिक संदर्भ में विशेषकर स्वातंत्रयोत्तर भारत में स्त्री-पुरुष संबंधों
 का स्वरूप ही बदल गया है। स्त्री पुरुष के प्रेम संबंधों में काफी परिवर्तन
 हुआ है। प्रेम संबंध आज मात्र सौंदर्य और भावुकता पर आधारित नहीं है
 उसमें अब स्वार्थ वासना तथा अपने अपने व्यक्तित्वों के परस्पर उन्मीलन की
 सफलता या असफलता लक्षित होती है। स्त्री-पुरुष संबंधों के बदलने संदर्भ में
 प्रेम का स्वरूप भी बदल गया। प्रेम अब नितान्त व्यक्तिगत अनुभव है। पिछले
 पच्चीस वर्षों में प्रेम संबंधी भावना ने अनेक रंग बदले हैं।" ६२६

कमलेश्वर की "सॉप" एक शुद्ध कहानी है जिसमें यौनभाव का
 मनोवैज्ञानिक विश्लेषण हुआ है। अव्येतन मन में पडा कथानायक आनंद के
 वर्तन को कितना अस्वाभाविक और उद्विग्न बना देता है यह इस कहानी
 की मूल समस्या है। बरसाती माहौल में वह प्रियतमा इन्दु को गाँव के
 दूर गिरिनगर में मिलनार्थ बुलाता है। उसके मन में प्रच्छन्न भय है कि

1. तीन दिन पहले की रात :जिंदा आदमी, कमलेश्वर

2. नयी कहानी दशा दशा सुरेन्द्र पृ. 147

सामाजिक मर्यादा के कारण इन्दु का आना इतना सहज नहीं है। वरन् यही भय उसके मन में अज्ञान रूप से छाया रहना है जो उसके ख्यालों, विचारों धारणाओं और स्वप्नों में साँप के माध्यम से मुखर होता है। प्रतीक्षित आनंद के मन में साथ साथ चल रहे भय और प्रेम के भाव का बडा ही कलात्मक संगुफन इस कहानी में हुआ है। यहाँ तक की प्रियतमा का स्नेह-स्पर्श की सर्पदंश की धारणा में परिणत होकर उसे पसीने से छलछला कर अर्ध बेहोशी की होलत में ला पटकता है। भय की यह पराकाष्ठा है जो प्रेम के सहसास को भी भय में स्थांतरित कर देता है। आलिंगन के वक्त उसकी कमीज में उलझकर सर्पदंश का भ्रम देनेवाला हेयरपिन निकालकर इन्दु जब हँसती हुई उसके हाथ में थमाती है, तब उसके भय का खोखलापन स्पष्ट होना है। इन्दु की तुलना में उसका व्यक्तित्व कमजोर और रग्ण है। सेक्स के स्वीकृत प्रतीक "साँप" का इस कहानी में सार्थक और कलात्मक प्रयोग किया गया है।

नयी नैतिका की स्थापना

आधुनिकता अपने विकास के साथ नैतिकता का नया मानदण्ड स्थापित करती है क्योंकि पुराने जीवन मूल्यों को बदलने के बाद ही नये मूल्य स्थापित होने हैं। अतः आज समाज के आचार व्यवहार और लोक रुचि में भी एक बदलाव आया है। आधुनिकता के विकास के कारण ही आर पुराने नैतिक बंधन ढीले पड़े गए हैं। समाजिक वर्णनाओं को झटका दे दिया गया है। आज प्रेम विवाह परिवार और उनके परस्पर संबंधों का स्वरूप बदल गया है। यह आधुनिकता की देन है।

नयी कहानी ने प्राचीनता से समर्पित विचारों को केवल

समर्पित होने रहने के लिए मान्यता न देकर पुरातन मूल्यों को अस्वीकार किया है। इसमें पुरातन मूल्यों के प्रति अत्यंत घृणा है, बेहद नफरत है। इसी लिए यह अस्वीकार निषेधात्मक तो है ही साथ ही सम सामयिकता में नवीन मूल्यों की स्थापना के लिए विघ्नोत्पन्न भी। यौन विषयक पुरातन मूल्य पुरुष और नारी दोनों के लिए संयमन का था। नारी के लिए विशेषतः नयी कहानी इस पुरातन मूल्य को साफ बनायी और रवरेपन में अस्वीकृत कर देती है। यहाँ आववाहित और स्वच्छंद यौनाचार साहब और बल के साथ प्रस्तुत हुआ है। स्त्री समयानुसार पुरातन मूल्यों का अस्वीकार कर उभरा है। राजा निरंबसिया की वंदा जगपति को उपेक्षित कर व्यनसिंह से यौन संबंध स्थापित करती है और उसी के पीछे जगपति का प्यार छोड़ चली जाती है। वंदा के जाने की बात पर जगपति बड़ी गंभीरता से सोचता है, "पर वंदा यह सब कथा करने जा रही है उसके जीने की वह दूसरे के घर बैठने जा रही है। वह इतनी घृणा बर्दाश्त करके भी जीने को तैयार है या मुझे जलाने को।" §1.5 वंदा के जीने की ऐसी स्वीकृति में ही पुरातन मूल्य तिरस्कृत और अनावृत है, जहाँ अततः जगपति को वंदा और कानून के नाम दो चिट्ठियाँ लिखकर आत्महत्या करनी पड़ती है। "तलाश सुशिक्षित प्रौढ़ा की यौन समस्या को प्रस्तुत करनेवाली कहानी है।"

आर्थिक दृष्टि से स्वनिर्भर माँ बेटी के पात्रों की संकुल मनःस्थिति को लेकर यह कहानी चलती है। वात्सल्य और शारीरिक भूख के बीच हो रहे तूटम संघर्ष को लेकर बड़ी ऋजुता और शालीनता के साथ चित्रित

किया है। घर में युवा पुत्री की उपास्थिति में उसे जरा भी भ्रम न आए सावधानी से विधवा नारी अपने जिस्म की प्यास संतुष्ट करने का प्रयास करती है। पर उसमें हो रहे पारवर्तन और उसका असहज आचरण युवती सुमी को उसकी हालत का आभास दे देती है। माँ की उफनती शारीरिक इच्छाओं के प्रति बेखबर रहने का अभिन्न करती हुई सुमी आपन्न स्थिति से समझौता अवश्य करती है पर मन में कसमसा रह जाती है। माँ की हर सुविधा का खयाल रखनेवाली सुमी उसकी तुलना में अधिक परिपक्व है। माँ की स्थिति को लेकर वह बुद्धिवादी है तो मृत पिता को लेकर भावुक है। सामाजिक स्तर पर मूल्य विघटन का अर्थ व्यक्त करनेवाली संयत शैली के कारण यह कहानी क्लात्मक बन पाई है। विषम अर्थ व्यवस्था ही सामाजिक अनैतिकताओं को जन्म देती है। इसलिए कमलेश्वर के चिंतन का मुख्य बिंदु आर्थिक सामाजिक संबंध ही है। उनकी कहानी 'जोखिम' का नायक समाज की विषम अर्थ व्यवस्था को कोसना हुआ, उसे तारी बुराइयों की जड़ घाटित करता है। वह महानगर के तनाव पूर्ण जीवन का संघर्ष झेलता है और वर्तमान पूँजीवादी अर्थव्यवस्था को गालियों देता है। 'इस देगली अर्थ व्यवस्था में मैं कब तक भटकता रहूँगा और उन लोगों की दिक्कतें कब खत्म होंगी, जिनके सामने मैं खुद को खुद गर्ज लगने लगता था। मैं किसी से पूछना चाहता था कि उनके पास कब जाऊँ ताकि वे मुझे कुछ बना सकें। फिर ऐसे शून्य में जब मुझे कुछ भी नहीं सूझा और अपने भय से घबराते लगा तो मैंने वित्त मंत्री मोरारजी देसाई को एक खत लिखा कि वे आकर मेरी हालत देख जाँ। मैं बहुत परेशान हूँ।' १।६

1. राजेन्द्र यादव - कहानी स्वल्प और संवेदना-नेशनल पब्लिशिंग हाउस
दिल्ली प्रथम संस्करण 1968

इस प्रकार आधुनिकता की प्रवृत्तियों के प्रचार प्रसार ने कमलेश्वर के चिंतन और लेखन को एक नया मोड़ दिया है।

निष्कर्ष:- वस्तुतः कमलेश्वर ने अपने दायित्व को ईमानदारी से स्वीकारा है। बदली हुई संवेदना, स्थितियों और आदर्शों को बलवाती आस्था के साथ प्रस्तुत किया है। कान्ति व्यष्टि बोध की हो या नहीं, उसमें किसी समष्टि सत्य का प्रतिपादन इसकी उपलब्धि है। अपने लेखनकाल के प्रारंभ से ही वे सामान्य मनुष्य के दुःख-दर्द को, उसकी आकांक्षाओं, उसके अभाव और संघर्ष को उसकी मजबूरी और आदमियत को पकड़ने का प्रयत्न करते रहे। न केवल जीवन की विसंगतियों, टूटने हुए मूल्यों और तीखे यथार्थ को, अपितु हृदय की संवेदनाओं को पूरी तन्मयता के साथ अभिव्यक्ति का आकार देने की क्षमता कमलेश्वर की लेखनी को सहज प्राप्य है। वाहे प्रियप्रतीक्षा की भयातुरता मिश्रित भावभूमि हो, वाहे वयस्का पुत्री की उपस्थिति में प्रौढा नारी की यौन आवश्यकता हो, संघन शाली मनोवृत्ति का निदर्शन हो कमलेश्वर की कलम हर स्थिति और परिवेश के चित्रण में सजीव यथार्थ को साहासक संस्पर्श देने में सफल हुई है।

कमलेश्वर की कहानियों में राजनीतिक संवेदना

स्वतंत्रता के पश्चात् भारत की राजनीति में विशाल परिवर्तन हुए। एक ओर राष्ट्रीय स्वाधीनता मिलने के कारण उदार-चेतना का प्रार्दुभाव हुआ था, दूसरी ओर विभीषिकाओं का घुटन भरा पुआँ छाया हुआ था और तीसरी ओर स्वाधीनता-संग्राम के संदर्भ में एक जुट हुई पूँजीवादी और जनवादी दोनों शक्तियाँ पूर्णतः विच्छिन्न हो गई थी। मनुष्य अपने को राजनीतिक परिवेश से पृथक् नहीं रख सकता है। साहित्यकार के लिए इससे बच पाना नितान्त असंभव है। आज के राजनीतिक नेता राजनीतिक दाँव-पेचों से ही जनता को म्रम में डालने का नित्य-प्रति षडयंत्र रचना है। यही कारण है कि आज भारत में इन नेताओं पर कोई भी विश्वास करने को तैयार नहीं है। इस स्थिति का अवलोकन करते हुए डॉ. बच्यनसिंह लिखते हैं- राजनीतिक शक्तियों, खोखली नैतिकताओं और व्यावसायिकता ने मनुष्य की स्वतंत्रता को अपहृत कर उसे अनेक प्रकार के यंत्र-तंत्र का जड-अंग बना दिया। सैवेदनशील व्यक्ति समाज से टूटकर बेगाना और अजनबी हो गया। आज वह गहरी वेदना और अकेलेपन के अहसास के बीच मर कर जी रहा है। १।१

राजनीतिक कूटनीति और वोटनीति में पिस्तली जनता के आक्रोश को कमलेश्वर की कहानी में अभिव्यक्ति मिली है। राजनीतिक बदलती स्थिति अव्यवस्था मूल्यांकन इन कहानियों में हुआ है।

कमलेश्वर ने स्वतंत्रता के आसपास अथवा उसके पश्चात् लिखना शुरू किया है। अतः उन्होंने मुक्तभोगी की तरह समाज की विसंगतियों का यथार्थपूर्ण चित्रण अपनी कहानियों में किया है। म्रुट राजनीति, भारत

1. सं. डॉ. देवीशंकर अवस्थी: नयी कहानी संदर्भ और प्रकृति पृ. 22 ॥ डॉ. बच्यन

सिंह - परंपरा का नया मोड: रोमांटिक यथार्थ॥

विभाजन, सांप्रदायिक दंगों के जीवन्त और आक्रोशपूर्ण चित्रण उनकी कहानियों में हैं। व्यक्तिमन के मोहभंग का परिचय उनके इन शब्दों में है।¹ और यह राजधानी जहाँ सब अपना है, अपने देश का है.....पर कुछ भी अपना नहीं है, अपने देश का नहीं है।² आज़ादी के बाद पनपने मूढाचार के प्रति अपना क्षोभ वे यों व्यक्त करते हैं। "लोकतंत्र है न हमारे यहाँ- तो साहब कोई- न कोई चक्कर लगा रहना है। जनता की सेवा न करो तो बदनामी होनी है, सेवा करो तो बदनामी होनी है। सच्चा लोकतंत्र वही है जहाँ जनता और सरकार का कोई संबंध नहीं होना"² इसी प्रकार "राजा निरबंशिया" कस्बे का आदमी "दुनिया बहुत बड़ी है, दुःख के रास्ते" नीलीझील "भूखे और नंगे लोग" मांस का दरिया, "डाक बंगला" फिर भी "दुःख भरी दुनिया" "जार्ज पंचम की नाक" "जिंदा मुर्दे" "खोई हुई दिशा" आदि कहानियों में भी कमलेश्वर ने भारतीय स्वतंत्रता के पश्चात् राजनीतिक परिस्थितियों के कारण उत्पन्न व्यक्ति विघटन का बड़ा ही सजीव चित्रण व्यंग्य के द्वारा खींचा है।

1. कमलेश्वर की कहानियों में व्यंग्य

1960 के अनन्तर भारतीय परिवेश की विसंगतियों और विडंबनाओं में जो झपाटा हुआ उसके फलस्वरूप हिन्दी कहानी की शक्ति एकदम बदल गई है। "साठोत्तरकालीन हिन्दी कहानी शिल्प, भाषा, संवेदना एवं दृष्टि सभी तत्वों में पर्याप्त परिवर्तित हो चुकी है।³ बदलाव की भंगिमा को रवीन्द्रनाथ कालिया ने भी यथावत स्वीकार किया है। सन् 60

1. खोई हुई दिशा-श्रेष्ठ कहानियाँ-कमलेश्वर पृ. 79

2. अपने अजनबी देश में- जिंदा मुर्दे पृ. 97

3. उपेन्द्रनाथ अशकः अणिमा सानवाँ दशक कहानी विशेषांक-जनवरी 1967 पृ. 40

के बाद को कहानी ने स्वीकृत तत्वों वाला नुस्खा और फार्मूलों की आयाम अवहेलना करके अपने अनुभव की प्रामाणिकता पर ही अधिक बल दिया है। इसी कारण व्यंग्य कथाओं में समकालीन वास्तव अपनी रकायामी झलक दे जाना है। १।१ तो कहानी की गत्यात्मक शक्ति एवं कहानीकार की विश्वसनीय सावधानता के प्रति आस्था जगाती है।

समसामयिक हिन्दी कहानियों वीरिष्ठ परिवर्तन की दिशा में व्यंग्य का सजग प्रयोग हो रहा है। "व्यंग्य सामान्य रूप से कहानी की एक विधा तो है ही, व्यापक रूप से वह एक प्रेक्षणविधि और मानसिक भूमिमा भी है। कहानी में वस्तुसत्य और प्रचार सत्य के अंतराल को दर्शाने के लिए व्यंग्य से बेहतर कोई और तरीका नहीं है। प्रसिद्ध नाटककार बर्नट शा मानता है कि "विश्व का उद्धार व्यंग्यकार पर निर्भर करना है जो दोषों को सहज भावों में नहीं लेना, वह उनकी ऐसी दिल्लगी उडाना है, जिससे वह उत्साहित न होकर समाप्त हो" १।१ व्यंग्यकार का हास्य कठोर हास्य होना है, उसमें नरलता नहीं होती। समाज में प्रचलित अनैति, अत्याचार और बुरी मान्यताओं पर प्रहार करके सत्य की प्रतिष्ठा करना ही व्यंग्य का लक्ष्य है। यथार्थ की वास्विकता को प्रकाश में लाकर समाज में सुधार का कार्य व्यंग्य स्पी याबुक से संभव है। इसी कारण 1960 के बाद कहानियों की एक विशिष्ट शैली है। व्यंग्यमय कहानियों की शैली। समकालीन व्यंग्य कहानियों मनुष्य के भीतर की तकलीफ का उभार है। इसके कारण इनमें कहीं व्यवस्था

1. सुरेन्द्र: समकालीन कहानी दिशा और दृष्टि पृ. 275

2. आधुनिक हिन्दी काव्य में व्यंग्य-डॉ. बरसानेलाल चतुर्वेदी पृ. 12

परिवेश को बदलने की दुर्दम्य आकांक्षा पलती है। "जो कुछ दिखाई पडना है उसे दिखाना रचनाकार का इश्ट नहीं है। मूल बान है देखो हुए में जो अनदेखा रहे जाना है, उसे पकडना और संप्रेषित करना।" §2§ मूल्यों का अन्वेषण करके, आकांक्षा की पारंपरिक सजगता को ठोकर लगाकर व्यंग्य कहानियों ने परिवेश का सतर्क विश्लेषण किया है। कहानी की यह व्यंग्यात्मकता सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि क्षेत्रों में उपलब्ध विडंबनाओं के प्रति व्यक्त हुई है। कमलेश्वर ने अपने व्यंग्य के द्वारा जीवन की विषमताओं पर जो प्रकार किए हैं) वह सीधे मर्म को छूकर ग्राहक की मानसिक एवं भावात्मक स्थितियों में उद्वेग उत्पन्न कर उसे परिवर्तन की प्रेरणा प्रदान करना है। आज के कहानीकार भोगे हुए यथार्थ को वाणी देना है। जब इन्हे मुखाँटा, शोषण, कटुता दिखावा आदि तिलमिला देना है, तब वे अपने तीक्ष्ण व्यंग्य बाण छोडना प्रारंभ कर देना है। अर्थ को फैंकाकर व्यंग्य की प्रहारत्मक परिवर्तनकारी शक्ति का परिचय कमलेश्वर ने दिया है।

अ. तत्कालीन परिस्थितियों पर व्यंग्य

सन् 1966 से 1972 तक लिखी गयी उनकी कहानियाँ तीसरे दौर में आती हैं। सन् 1966 में कमलेश्वर बंबई आर।मशहगरीय सभ्यता और संस्कृति को अधिक निकटता से जान लेने का अवसर उन्हें इस दौर में ही प्राप्त हुआ। सन् 1966 तक आने-आने भारत के स्वप्न पूर्णतः भी हो चुके थे। औद्योगीकरण और शहरीकरण के कारण यह प्रवृत्ति और अधिक उभरने लगी। सन् 1962

का चीनी आक्रमण ने कई जटिल प्रश्नों को जन्म दिया। जिन्दगी के प्रत्येक क्षेत्र में अनास्था, अविश्वास, मूल्यहीनता और कृत्रिमता के दर्शन होने लगा। स्वभाषा और स्वदेशी वस्तुओं का आग्रह करनेवाला देश 1960 तक आने आने विदेशी वस्तुओं और भाषा का पूर्णतः गुलाम बन गया। व्यक्ति परिवार समाज और राष्ट्र की मानसिकता के सूक्ष्म परिवर्तन विराट रूप धारण करने लगा। परिस्थिति अधिक कुर और अर्थ केन्द्रित होने लगी। व्यक्ति इस परिस्थिति के सम्मुख एकदम असहाय और मजबूर दिखाई देने लगा। फलतः इस दौर की कहानियों में कथ्य की अपेक्षा, परिवेश और व्यक्ति के आंतरिक संघर्षों को ही स्वर दिया गया है। मूल्यों पर ध्वा रक्कर जीनेवालों पात्र एक ओर तथा कुर परिस्थिति दूसरी ओर। मूल्यहीन संकुचित म्रुष्ट और स्वार्थी प्रवृत्तियों से मुक्त होकर जीना भी असंभव बन गया है। इस प्रकार पिछले 50 वर्षों में इस देश की मानसिकता में जो यथावत् परिवर्तन हुआ है। उसकी अभिव्यक्ति इस काल की कहानियों में हुई है। इस अर्थ में कमलेश्वर की कहानियाँ पूर्णतः जिन्दगी से जुड़ी हुई हैं। समय-सापेक्ष मूल्यों को लेकर चलनेवाला साहित्य और उन मूल्यों को व्यावहारिकता में फलित करनेवाली और लेखन इन सभी मायों पर आम आदमी को उस लडाई में शामिल करने का रचनात्मक माध्यम है। अपनी राजनीतिक परक कहानियों के माध्यम से विभाजन से उत्पन्न समस्याओं को आतंकवाद के बदले स्प को नीति से उमर राजनीति के विकराल स्प को, राजनीतिक खोखोपन को झूठी आत्मप्रदर्शन को वर्तमान व्यवस्था पर प्रचलित कुरीतियों को शब्दबद्ध बनाने की कोशिश

कमलेश्वर ने किया है और वे समर्थ बन चुके हैं। वे समय से जुड़ी चेतना को सर्वाधिक महत्व देते हैं और साहित्य को मात्र अमूर्त आंतरिक अनुभूति देनेवाली कलात्मक अभिव्यक्ति मानने से साफ इनकार करने हैं।

कहानीकार ने ध्येयवादी और ईमानदार व्यक्तियों में असहायता को तथा विदेशी भाषा और गुलाम मनोवृत्तिवाले परिवेश को नागमणि और भ्रष्ट बेईमान और क्रूर व्यवस्था को "बयान" के विषय बनाए हैं। इन दोनों कहानियों के माध्यम से इस देश में उभरने हुए सांस्कृतिक संकट को अंकित किया गया है। राजनीति ऐसे माध्यम हो सकने है जो शास्त्रिन और दलित मनुष्यता को उसकी मुक्ति का आधार दे सकते हैं। अपने इस कथ्य को अधिक सार्थक बनाने में उनकी बयान "नागमणि" और गर्मियों के दिन नामक कहानियाँ सक्षम हैं। ये वे कहानियाँ हैं जो इस संकटकाल में आदमी की आत्मा में घँसे हुए नैतिमता के व्यक्ति केन्द्रित प्रश्नों को बदलकर समयगत धारणा का संदर्भ में उठानी हैं। यहाँ कहानीकार क्रांतिकारी शक्तियों की समांतर सहधार्मिता का सहयोगी है और वे समयगत प्रश्नों को रोमांटिक नजरिए से नहीं देखे ते हैं।

"यातनाओं के जंगल से गुजरने मनुष्य की इस महायात्रा का जो सहयात्री है, कही आज का लेखक है। सह और समांतर जानेवाले सामान्य आदमी के साथ"। गलत व्यवस्था का विरोध कहानीकार की पहली शक्ति है। जीवन कहानीकार की पहली शक्ति है। जीवन कहानीकार के लिए एक लड़ाई है।

1. मेरी प्रिय कहानियाँ- कमलेश्वर ५५

"गर्मियों के दिन" में वातावरण के माध्यम बंबई की संवेदनशून्य और आश्चर्य-युक्त करनेवाली मानस्थिति का सक्षम चित्रण हुआ है।

आर्क्ष. मूल्यहीन सामाजिक स्थिति पर व्यंग्य

अर्थ प्रधान सामाजिक व्यवस्था पूँजीवादी आर्थिक रचना और केन्द्रित राजनीतिक ने जीवन के सभी क्षेत्रों से श्रेष्ठ मूल्यों को जाने-अनजाने बहिष्कृत किया है। "नागमणि" कहानी में कमलेश्वर विश्वनाथ के माध्यम से एक ओर उस पीढ़ी के संपूर्ण दुःख^१ को व्यक्त करने है तो दूसरी ओर प्रस्थापित समाज व्यवस्था की कुरना को स्पष्ट करने है। एक तीसरे स्तर पर यह कहानी विश्वनाथ के व्यक्तिगत जिंदगी का कल्प चित्रण भी प्रस्तुत करनी है। विश्वनाथ नामक एक राष्ट्रभाषा प्रेमी की यह कल्प कहानी है। विश्वनाथ उत्तर भारत के किसी कस्बे से संबंधित है। स्वतंत्रता के पूर्व गाँधीजी से प्रेरित होकर उसने राष्ट्रभाषा प्रचार की जिम्मेदार ले ली और प्रचारक बनकर सुदूर दक्षिण के विभिन्न प्रांतों गाँवों और देहातों में घूमना रहा। हिन्दी के इस प्रचारक प्रचारक का अपने कार्य के साथ अद्वैत स्थापित हो गया है। प्रकृति अथवा किसी भी आवाज से उसे हिन्दी के शब्दों का भी आभास होना है। "आवाजों की बेहोशी में कभी कभी विश्वनाथ मीलों इस तरह निकल गया है।" १।५

जब जहाँ राष्ट्रभाषा प्रचार की जरूरत पड़ी- कही विश्वनाथ है। मैसूर कर्नाटक तक गया, कालीकट कोयीन गया। जहाँ गया बड़े सम्मान के साथ गया..... पाठशालाएँ बनाई। रात-दिन लोगों को राष्ट्रभाषा पढाई।

1. मेरी प्रिय कहानियाँ पृ. 111

दस्तरवन करना सिखाया। उन्हे साक्षर बनाया और दूसरे इलाके में चल दिया। वर्षों से जिंदगी का यही क्रम रहा है। यह कभी जाना नहीं कि अपना घर भी कुछ होना है। केवल एक धुन थी... राष्ट्रभाषा की। आज वर्षों बाद विश्वनाथ को अपने घर की याद आ रहा है। "अहिन्दी प्रांतों में हिन्दी प्रचार करने करने जब बदन थक गया था, तो कह अपने शहर लौट आया था। अपने देश का हाल देखकर वह उदास हो गया था। कहाँ है हिन्दी इतने वर्षों के बाद भी हिन्दी कहीं नहीं थी, जब तक आदमी बोलेगा नहीं देश कैसे चलेगा? अपनी भाषा, अपना देश, अपना वेश उसे नाज्जुब हुआ था कि अपने प्रदेश में ही कुछ नहीं हुआ था।" 2 हिन्दी प्रचार का कार्य विश्वनाथ ने अपने ही प्रदेश में शुरू किया था। अपनी जरूरतें उसने और कम कर दी थी। बड़ी मुश्किल से जमीन का एक टुकड़ा खरीदा, उसमें चुंगी का कार्यालय हिन्दी के लिए ले लिया था। पाकिस्तान से लौटे हुए बनाकर मिस्त्री को उसने, "हिन्दी भवन" बनवाने का काम दिया था। हिन्दी भवन के उद्घाटन के लिए किसी बड़े आदमी को बुलाना चाह रहा था। जिले के कमिश्नरताहब से मिले जब वह गया और उनके सिपाही द्वारा अपमानित हुआ तभी उसमें एक बेहद उदासी छा गई थी। उद्घाटन के समय बाकर मिस्त्री के सिवा और कोई नहीं था। एक निष्ठावान गाँधी प्रचारक की निष्ठा का उसके आदर्श का उसकी अभी तक की समर्पित जिंदगी का यह अपमान है। इन विपरीत और निशाशाजनक स्थितियों के बावजूद भी वह अपने काम के प्रति

1. मेरी प्रिय कहानियाँ पृ. 113

2. मेरी प्रिय कहानियाँ पृ. 120

बेईमान नहीं है। वह जानना है कि अब इस प्रकार के प्रचारकों की इस देश को कोई आवश्यकता नहीं है। लेकिन फिर भी वह कर्मरत है। क्योंकि उसकी सारी निष्ठा और जिंदगी का सार ही यह कार्य है। अपने ही प्रदेश में हिन्दी की उपेक्षा लोगों की उदात्तीनता कमीशनर आफिस में हुआ। अपमान और जिंदगी का अकेलापन इन सारी बातों से विश्वनाथ बहुत परेशान हो गया है। दिन-ब-दिन वह भीतर से टूटने लगता है। अंग्रेजी के प्रति लोगों की बढ़ती हुई सयि को देखकर उसे एक जबरदस्त धक्का बैठ जाना है। इसके कारण वह अवेनावस्था में रहने लगता है। कारण न होने हुए भी अंग्रेजी बोलने लगता है। उसकी स्थिति इतनी भया वह हो जानी है कि एक दिन बेहोशी की स्थिति में ही उसे हिन्दी भवन से बाहर निकाला जाना है। विश्वनाथ की यह अंतिम स्थिति बड़ी कष्टा और त्रासद है। इस त्रासद और कष्ट स्थिति के लिए आज की प्रति स्थापित व्यवस्था ही जिम्मेदार है। मूल्यहीन और आदर्शहीन देश के, अथवा ध्येयवादी व्यक्तियों की त्रासदी हो डाली है। विश्वनाथ के सामने एक भरी-पूरी जिंदगी थी। एक समानी भविष्य था। एक ध्येयनिष्ठ व्यक्ति के भविष्य पर उसके परिवारों तक का विश्वास नहीं होना है। सुशीला में ही नागमणि की दान्यकथा कही थी। संभवतः सुशीला इस कथा के माध्यम से उसके व्यक्तित्व को ही स्पष्ट कर रही थी। विश्वनाथ की स्थिति भी सर्पमणि की तरह है। सौ अपने मणि को कहीं भूल जाए तो पागल हो जाना है। विश्वनाथ का ध्येय ही उसकी मणि है। जिंदगी के आखिरी क्षणों में भी वह अकेला है। फर्क सिर्फ इतना है कि आरंभ में देश के प्रति नये सपने थे। उत्सार था, लगन थी। आज इस आखिरी समय में

वह बेहद उदास है, देश के भविष्य के प्रति उसका स्वप्न भंग हो गया है। जबान पर अंग्रेजी है और भीतर सुशिला के वे शब्द। इस प्रकार दोनों कहानियों में व्यक्ति की ईमानदारी और ह आदर्श को एक ओर तथा प्रस्थापित व्यवस्था की क्रूरता को हृदयहीनता को मूल्यहीन स्थिति को अनादर्श को दूसरी ओर रखा गया है।

कहानी एक व्यक्ति को केन्द्र में रखकर लिखी गई है परंतु एक व्यक्ति की यह कहानी नहीं है। हमारे सारे आदर्शों और ध्येयों का प्रतीक है विश्वनाथ। इसलिए हम कह सकते हैं कि विश्वनाथ के माध्यक से एक व्यक्ति के दर्द को नहीं, मूल्यों के बिरबराव को ही व्यक्ति कर दिया गया है सामाजिक परिपंश जिस प्रकार व्यक्ति का गला घोट रहा है इसका जीवन चित्रण यहाँ किया गया है।

स्मारक कहानी में चन्द्रमानजी द्वारा एक महान साहित्यकार के निधन पर शांति प्रस्ताव की प्रस्तुति से कहानी की शुरुआत होनी है। बड़े साहित्यकारों और राजनीतिज्ञों के लिए स्मारक बनाने के लिए स्मारक निधि बनाई जाती है। महान विभूतियों के जीवन दर्शनों को अपनाने के बिना उनके नाम पर पैसा कमानेवालों पर कहानीकार ने इस कहानी के माध्यम से व्यंग्य किया है। प्रतिभाशाली साहित्यकारों के जीवन स्तर की दर्दशा पर भी प्रकाश डाला गया है यह हमारी भाषा का दुभाग्य है कि उनके जैसे लाडले सपून इस तरह भूखों मरउनकी बीबी के अंतिम संस्कार के लिए जब हमने वंदे से स्मया जमा करना चारा तो उन्हें वह बर्दाश्न न हुआ।

उसीदिन उन्होंने अपने एक उपन्यास की पाण्डुलिपि का कापीराइट बेचा और पत्नी का अंतिम संस्कार पूर्ण किया"१।११ वन्द्रभानजी द्वारा प्रस्तुत शांके प्रस्ताव की उल्लिखित पंक्तियों से आज के लेखक की आर्थिक असहायता का चित्रण स्पष्ट हो जाता है।

जिंदा मुर्दे संग्रह की लगभग समस्त कहानियाँ व्यंग्य प्रधान हैं। पहली कहानी जार्ज पंचम की नाक, उस शासन तंत्र पर तीखा प्रहार करनी है जहाँ मूर्ति की नाक लगाने के लिए जिंदा आदमी की नाक लगा दी जानी है। यह कहानी पूरे भारतीय शासन की दासन पर सीधा व्यंग्य करनी है। सरकार विरोधी पर कहानी लिखने के कारण लेखक को सजा भी मिली। ब्रॉय लाइन का सफर करनी छापने पर चण्डाल साजुओं का एक विरोध कहानीकार की अकल ठीक करने के लिए तैयार हो गया था। इसमें पुरानी कुरीतियों पर प्रथाओं पर व्यंग्य डाल गया है।

अपने अजनबी देश में शरीफ आदमी, नया किसान भरे पूरे अधूरे, अपने देश के लोग भी सामाजिक विसंगतियों और मानवीय दुर्बलताओं के व्यंग्य की कहानियाँ हैं। अपने अजनबी देश में व्यंग्य देश की पूरी अराजकता केपोह वनित करना है। यह सुनकर मुझे और भी संतोष हुआ कि हिन्दुस्तान के दो ही तरह के तबके हैं अमीरों और गरीबों के सोचनेवाला और काम करने-वालों के और यह अच्छी खान है कि जो सोच रहा है वह काम नहीं कर रहा है और जो काम कर रहा है वह सोच नहीं रहा है। त्याग कर्तव्य

1.११ जिंदा मुर्दे पृ. 16 कमलेश्वर

1. जिंदा मुर्दे ११ भूमिका १ पृ. 16 कमलेश्वर

और जनसेवा के आदर्शों से आज की राजनीति वंचित है तथा उच्च राष्ट्रीय बोध की गरिमा को आघात पहुँचाया गया है। थानेदार साहब" बेकार आदमी, गाय की चोटी आदि कहानियों भी व्यंग्यात्मक व्यंजनाभरी कहानियाँ हैं। "फरार" कहानी में परसराम के माध्यम से आज की शासन नीति पर व्यंग्य किया है।

॥३॥ वर्तमान व्यवस्था पर व्यंग्य

जिंदा मुर्दे " की भूमिका में कमलेश्वर लिखते हैं "कोई भी सत्ता महज कहानियों से नहीं चबराती। वह कथ्य से चबराती है। कहानी की कथ्य ही उसका सत्य होना है। मुझे लगना है कि अपने समय और परिवेश को समझने में प्राथमिक दृष्टि व्यंग्य की ही हा सकती है। कमलेश्वर की कहानियों में व्यंग्य कथ्य बनकर आया है।

कमलेश्वर मानने हैं कि पूरी राजनैतिक और सामाजिक व्यवस्था के समक्ष आम आदमी की स्थिति एक बेवारा" से ज्यादा नहीं होनी है। दो गली अर्थ व्यवस्था गरीब को और गरीब ही बनानी है। इसी स्थिति का चित्रण करने के लिए कमलेश्वर अपनी कहानी में फंतासी का सहारा लेने हैं। "जोखिम कहानी में कहानी का रघुर्नंदन लाल भी बाहर के अकाल से पीड़ित है।

इसी प्रकार रातें" कहानी जिसमें लेखक में सामनवाद को पूँजीवाद में नबदील रौन बनाया है। पूँजीवाद के हाथ इतने लंबे और शाक्तिशाली है

1. जिंदा मुर्दे ॥भूमिका॥ - कमलेश्वर

कहानी में नायक तत्कालीन वित्तमंत्री मोरारजी देसाई को अपनी माँ की हालत देख जाने के लिए खत लिखता है। खत पाने ही वे फौरन आने हैं लेकिन जब देखते हैं कि नायक के पास सिर्फ शिकायतें हैं तो वे वापस चले जाने हैं। भारत में व्याप्त भ्रष्टाचार का सही चित्रण इसमें है।

सत्ता बदलने से कुछ नहीं होना है। क्योंकि शासन कर्ता हमेशा छली होने हैं और आम आदमी हमेशा छले जाते हैं। व्यवस्था अपने आप में इतनी जटिल और दोगली होने की है कि व्यवस्था के अंग ही व्यवस्था से लाभान्वित होने हैं। इस दृष्टि से मानसरोवर के हंस" एक बहुत ही सांकेतिक कहानी है जिसमें सैनिकों के बौद्धमिथुओं के वेश में आकर हंसों जनता के छले जाने और रानी शासन को गठिया रोग का इलाज किए जाने की कहानी द्वारा कमलेश्वर ने व्यवस्था के न तोड़ पानेवाले चक्रव्यूह का स्पांकिन किया है।

"बदनाम बस्ती" कहानी में बदलने इतिहास के परिप्रेक्ष्य में पुलिस- व्यवस्था के अमानवीयता की प्रक्रिया का सशक्त अंकन है। एक अच्छी खासी बस्ती बदनाम बन जाती है जब इस बस्ती में पुलिस चौकी काथम होने की है। पुलिस के आने के बाद हर बस्ती और इलाके में उनके प्रभाव और उनकी क्रियाशीलता से उत्पन्न भ्रष्टाचार भी बनपने लगता है। बदनाम बस्ती इसी सच्चाई को जाहिर करनी है।

व्यवस्था के हाथों में पूरा की पूरा रचनात्मक पीढी किस तरह देश की गलत तस्वीर पेश कर रही है, इस स्थिति का अंकन बयान कहानी की इन पंक्तियों में मिलता है जोकि आत्महत्या कर लिए गए हैं। " एक बान गौर करने की है। जब वे सरकारी पत्रिका में खास तौर से जोड़ दिए गए तो लहलहाती खेती बाँधे बिजलीघर "फक्टरियाँ मिलाँ वन-महोत्सवों, नई

रेल्वे लाइनों फलों के उदघाटनों, स्कूलों वर्गरेह की तस्वीरे उतरने थे। वे बहुत खुश होने थे। कहते थे। आजादी का यही सुख है। पर कई बरसों बाद उनका यह उत्साह पना नहीं कहाँ रवों गया था। उनके दिल में कुछ घुमडना रहना था। एक बार बोले थे...इन तस्वीरों से कुछ हासिल नहीं होना है। मैं खुद कही भीतर से झूठा पडना जा रहा हूँ। शायद कुछ दिनों बाद मैं किसी से यह भी नहीं कह पाऊँगा कि तस्वीरे सच्ची होनी है।"१।१ जो भी व्यवस्था के षडयंत्रों का शिकार होना , आत्महत्या कर लेने के अलवा उसके पास कोई और विकल्प नहीं रहे जाना। "अकाल" कहानी का रघनंदन-लाल भी बाहर के अकाल से पीडित है।

इसी प्रकार "रातें" कहानी जिसमें लेखक ने सामनवाद को पूँजीवाद में नबदील होने बनाया है। पूँजीवाद के हाथ इतने लंबे और शक्तिशाली है कि तीन बेश्याओं, शारदा बाई, उसकी बेटी सुनंदरीबाई और सुंदरीबाई की लडकी ताराबाई की साघभरी प्रथम रातें" एक ही व्यक्ति, मगनलाल छानलाल दाख्वाला श्वरीदना चला जाना है क्योंकि वह दौलतमंद है। इस कहानी की पृष्ठभूमि में लेखक ने तीन दशकों से सामाजिक और राजनीतिक परिवर्तनों के तीन संदर्भ दिए हैं। ये तीनों संदर्भ कोई प्रभाव नहीं लाने क्योंकि सेठ राम सी दाख्वाला अब भी दौलतमंद है।

जब मनुष्य का आस्तित्व भी संकर में पड जाता है तो वह यही राह देखने लग जाना है कि उसके बाप दादा मरे और वह उनकी हड्डियाँ बेचकर

शरीर की भूख मिटार। "इतने अच्छे दिन कहानी में वही व्यंग्य बड़ी ही संवेदना और पृथुना से व्यंजित हुआ है।

आज साहित्य में शलील-अशलील की चर्चा नये संदर्भ में छिड़ी हुई है। कमलेश्वर की कहानी एक अशलील कहानी का संप्रक्षिप्त कथ्य नये कहानीकार के दृष्टिकोण को इसकी सम्पन्नता में उभारना है। शीर्षक में निहित व्यंग्य उसे अतिशक्ति शक्ति से संपन्न करना है और उसकी संप्रेषणीयता को अधिक प्रभावशाली बनाना है। सूक्ष्म और संकेत संपन्न व्यंग्य के उदाहरण "प्रेमिका" और दिल्ली में एक मौन आदि में मिलने है। जार्ज पंचम की नाक" कहानी में आक्रोश अपेक्षाकृत तीखे रूप में प्रकट हुआ है। और इसके कारण कहानी अत्यंत प्रभावशाली बन गई है।

कमलेश्वर की कहानियों में व्यंग्य जहाँ कथ्य था सांकेतिकता में जाहिर होना है, कहाँ वह बड़ी ही प्रहारात्मकता से अवतरित होना है। इसका कारण यह है कि कमलेश्वर की मूल संवेदना कहानीकार की है। व्यंग्यकार की नहीं है। लेकिन जहाँ भी व्यवस्था पर व्यंग्य है, वह पूरे फैलाव और गहराई से व्याप्त है क्योंकि कमलेश्वर की नजर दुर्व्यवस्था के मले कारणों पर भी होती है।

राजनीतिक खोखलेपन का चित्रण

"बयान कमलेश्वर की प्र सिद्ध और चर्चित कहानी है। उस समय तक कमलेश्वर अनुभवों के अर्थ तक जाने की कोशिश में लगे रहे हैं। अपने पात्रों की मूल अनुभूति तक पहुँचकर उसे व्यक्त करने का प्रयत्न यहाँ वे करने रहे हैं।

इस कारण इस काल में कमलेश्वर न दर्शक है न तटस्थ वे सहभोक्ता है। उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है कि मैं मनुष्य के लिए राजनीति में विश्वास करता हूँ राजनीति के लिए मनुष्य में नहीं। यह दोनों स्थितियों उतनी विरोधी नहीं है जितनी कि आज के समय संदर्भ में बन गई है और जो स्थिति आज है वही यथार्थ है। आदर्शों के सीमांत पर तो अंततः सब ठीक साबित हो सकता है। पर आदर्शों तक पहुँचने की राह में मनुष्य को कितना छला गया है और कितना छला जाता है, यह नजर अंदाज नहीं किया जा सकता है। बयान में एक फोटोग्राफर की पत्नी का कोर्ट में दिया गया "बयान" रखा गया है। इस बयान में न्यायाधीश और वकील के कई प्रश्नों के उत्तर समाप्त हुए हैं ठीक उसीप्रकार आज की प्रस्थापित व्यवस्था से संबंधित अनेक प्रश्न भी उठाए गए हैं। इसलिए बयान" में प्रश्न भी हैं और उत्तर भी। उत्तर कम और प्रश्न अधिक।

दिल्ली में एक फोटोग्राफर ने आत्महत्या की है। इस देश में आत्महत्या एक अपराध है। इसलिए इस आत्महत्या के बाद कानूनी कार्रवाई शुरू हुई है। इस व्यक्ति की पत्नी को कानून के कपेट में लाकर खड़ा कर दिया गया है। क्योंकि कानून की नजरों में वह अपने पति की आत्महत्या के असली कारणों की खोज करने बाजस इस निशपराध स्त्री पर ही आरोप किए जा रहे हैं। असली कारण भयावह है और वह किसी एक व्यक्ति से संबंधित नहीं है। उस के लिए संपूर्ण परिस्थिति ही जिम्मेदार है। परंतु कानून के

 1. मेरी प्रिय कहानियाँ -कमलेश्वर पृ. 5

अनुसार दोषी व्यक्ति ही होना है। उस स्त्री की व्यक्तिगत जिंदगी का संपूर्ण इतिहास बार-बार दुहराया जा रहा है। इसी कारण बीस साल पहले की बात को {विश्व नामक} {उसके किसी पूर्व परिचित युवक से संबंध} दुहराया जा रहा है। फोटोग्राफर से विवाह करने के पूर्व यह स्त्री किसी विश्व से परिचित थी और यह विश्व-पुराना प्रेमी फिर से उसकी वैवाहिक जिंदगी में लौटा आया होगा और इसलिए उसके पति ने आत्महत्या की होगी ऐसा कानून सीधा तर्क है। परंतु जिंदगी इतनी सीधी और सरल नुस्खों के बल पर तो चलनी नहीं। किसी भी प्रकार से स्त्री को वरित्रहीन जलील और पतित साबित करके उसके पति की आत्महत्या के लिए उसे जिम्मेदार ठहराया जा रहा है। विश्व से इस स्त्री को कभी कोई प्यार था नहीं। अगर था भी तो बस उतना ही प्यार था जितना कि बीस चौबीस बरसे पहले कोई भी लड़की किसी भी लड़के से कर सकती थी। {1} {कैशार्थ} अवस्था के इस प्यार का कोई महत्व नहीं होना है। इस स्त्री को अपने पति के साथ गहरा प्यार था और पति ने भी उस पर सार्वधिक प्यार किया था। शादी के पहले की किसी घटना का सूत्र पकड़कर इस स्त्री को जलील करने का कानून का प्रयत्न बड़ा विचित्र है। इसलिए वह कहनी है गलत और बेकार सवालों से वहीं नतीजें तक कैसे पहुँचेंगे? {2} अगर यह स्त्री दुश्चरित्र नहीं है, पति के अलावा वह अपने किसी पूर्व प्रेमी से संबंधित नहीं है तो फिर आत्महत्या के दूसरे कारण क्या हो सकता है? इन दोनों के पास एक दूसरे की परेशानियों

1. मेरी प्रिय कहानियाँ पृ. 61

2. मेरी प्रिय कहानियाँ पृ. 62

के सिवा और कोई कारण नहीं था।" हम दोनों ही एक दूसरे को समझ लेने थे"३३ पति-पत्नी के बीच कितनी समझौता थी, इन पंक्तियों में दृष्टव्य है।

सरकारी पत्रिका में वह फोटोग्राफर था। प्रेस इन्फारमेशन ब्यूरो में करीब पाँच साल काम किया। फिर करीब छः साल सरकारी पत्रिका में काम कर रहा था। फिर साढ़े चार साल तक एक विज्ञापन कंपनी में। जब वह सरकारी नौकरी में था, तभी एक घटना हुई थी। वास्तव में यही घटना ही उसकी आत्महत्या के लिए कारणभूत रही है। चार के रेगिस्तान को रोकने के लिए केन्द्र सरकार ने लाखों करोड़ों की योजनाएं बनाई थी। बंदने हुए रेगिस्तान को रोकने के लिए पेड़ लगाए जा रहे थे। सभी ओर जंगल बनाकर रेगिस्तान को रोकने का प्रयत्न शुरू हुआ था। परंतु यह योजना तिरफ कागज पर थी। योजना के अनुसार काम कुछ भी नहीं हो रहा था। संविधान अधिकारी ब्रह्म तथा अन्य लोग इस योजना के रूप में अपने जेबों में भर रहे थे। सरकार और जनता समझ रही थी कि रेगिस्तान को रोका जा रहा है। सरकारी फोटोग्राफर की हैसियत से इस फोटोग्राफर ने इस तथा कथित जंगल की जो तस्वीरें ली उनमें जंगल कहीं नहीं था। रेगिस्तान ही रेगिस्तान था। इस योजना की यही असली तस्वीर थी। इन सही तस्वीरों का परिणाम यह हुआ कि जनता के सामने भ्रष्टाचार की एक नयी तस्वीर आ गई। सारे देश में हो- हल्ला मचा। सरकार तथा संबंधित मंत्री महोदय की खूब बदनामी हुई। विरोधी दल के किसी सदस्य ने उन तस्वीरों

का हवाला देते हुए मुसीबत खड़ी कर दी। यह सब लोकसभा में हुआ।
 मंत्रीजी का ध्यान तथा इनकी तस्वीरे मेल नहीं खाती थी। *१।१ परिणामतः
 इस गलती पर उसे बहुत डाँटा-फटकारा गया और उसे उस पद से हटा देने
 का निर्णय किया गया और तब से वह पेशानी की स्थिति में जीने लगा।
 आत मध्यवर्ग की तरह उसके पास दूसरा कोई आर्थिक आधार नहीं था।
 घर की हालत खराब हो गया। कहीं भी काम नहीं मिल रहा था। तभी
 बच्ची पैदा हो गई और इन्हीं दिनों इस स्त्री को मजबूरन एक स्कूल में नौकरी
 करनी पड़ी। अब कर फोटोग्राफर ज्यादातर घर पर ही रहना था।
 अखबारों को तस्वीरे भेजना था परंतु इससे घर कैसे चलेगा? गर्मियों की
 छुट्टियों में स्कूल से बेतन मिलना नहीं था। छुट्टियों में नौकरी से हटा
 दिया जाता था। इसलिए घर की हालत खराब हो जाती थी। सही
 तस्वीरों को गलत साबित किए जाने के धक्के को वह सहन नहीं कर सका था।
 उसका विश्वास अपने काम पर से उठ गया था। कैमरा और तस्वीरों पर
 उसका सबसे बड़ा भरोसा था और इसी कैमरे ने उसकी जिंदगी बरबाद की
 थी। उसके समझ में नहीं आ रहा था कि अब जीने के लिए क्या किया जाए।
 इसीकारण भयावह आर्थिक स्थिति से स्वस्ता हालत से तंग आकर उसने वह
 निर्णय लिया जो संभवतः एक पति नहीं ले सकता। उसके पत्नी की
 अंधंगी आकर्षक उद्दीपक तस्वीरे खिंची और एक सस्ते पत्रिका को बेच दिए।
 केवल जीने के लिए। इन तस्वीरों को खिंचते समय वह हृद से अधिक हताश,

निराश और पराजित दिखाई दे रहा था। उनकी आँखों से खून टपक रहा था और आत्महत्या धिक्कारने लगी थी। जैसी तस्वीरे आने के बाद उसकी पत्नी को तुरंत स्कूल से निकाला गया क्योंकि वे उधमंगी तस्वीरे स्कूल के मैनेजर तक भी पहुँची थी। उन्होंने फौरन तय किया था कि इस तरह की औरत का स्कूल में रहना एक पल के लिए भी मुमकिन नहीं है। स्कूल से फिनकाल जाने की दूसरी कोई वजह नहीं थी। इन तस्वीरों के छपकर आने के कुछ नहीं दिनों बाद उसने आत्महत्या कर ली।

प्रजातांत्रिक भारत में ईमानदारी से जीनेवाला अथवा जीने की कोशिश करनेवाले पति-पत्नी की यह कथा है। यह "बयान" वास्वत में इधर की राजनैतिक और आर्थिक परिस्थितियों पर की गई कटु परंतु खरी टिप्पणी है। आधुनिक भारत की परिस्थितियों व्यक्ति के आस्तित्व को कैसे खत्म कर रही है। इसका खुला "बयान" इसमें दिया गया है। इन परिस्थितियों ने आम आदमी को कितना पंगु आर नपुंसक बना दिया है इसका प्रमाण है। यह कहानी । यहाँ प्रामाणिक कहानी की ईमानदारी को झूठना दिया जा रहा है। उसकी जिंदगी में अनेक बाधाएँ उपास्थित की जा रही हैं। परिस्थिति की कृपण में ऐसे हुए ईमानदार आदमी के मजबूरी की यातना का यह स्पष्ट बयान है। गलत और छेकार सवालों द्वारा सही नतीजे तक पहुँचनेवाला यह कानून नहीं, प्रजातंत्रिय व्यवस्था की विडंबना है। वास्वत में इस व्यक्ति की आत्महत्या के लिए प्रस्थापित व्यवस्था ही कारणीभूत

है जो सच्ची तस्वीरों को झूठलाती है नकारती है। वह ईमानदारी को बेईमानी में परिवर्तित करना चाहती है। व्यक्ति के श्रेष्ठ भीतरी मूल्यों को रौंदना चाहती है।

यह आत्महत्या मनुष्य की भीतरी श्रेष्ठता को सिद्ध करनी है। इस व्यक्ति में मूल्यों के प्रति श्रद्धा थी, इसलिए उसने आत्महत्या की है। राजा निरबसिथा " के जगपती—इस फोटोग्राफर की अंतिम स्थितियाँ समान हैं। परंतु दोनों में काफी अंतर भी है। जगपती अपने स्वार्थ के लिए पत्नी के शरीर को माध्यम के रूप में प्रयोग कर रहा था, पत्नी की इच्छा के विरुद्ध। जबरदस्ती से। पत्नी की जिन्गी की तबाही के लिए वह कारणी-भूत रहा परंतु इस कहानी का फोटोग्राफर अपनी पत्नी के सहयोग से ही उसकी तस्वीरें खींचता है। जगपती खुद से नाराज होकर आत्महत्या करना है तो फोटोग्राफर की आत्महत्या उस सफल व्यवस्थापक के प्रति नाराजगी के कारण घटित हुई है। इसलिए यहाँ परिस्थिति केन्द्र में है। पचास वर्ष की स्वतंत्रता और प्रजातंत्रीय व्यवस्था के बाद। इस देश में एक ऐसी भयावह स्थिति उत्पन्न हो गई है कि ईमानदार और संवेदनशील आदमी के सम्मुख आत्महत्या के सिवा और रास्ता ही नहीं है।

राजनीतिक और आर्थिक परिस्थितियाँ धीरे-धीरे कितनी कुर बन रही है इसका बड़ा ही सहज चित्रण इस कहानी में हुआ है। यह आत्महत्या हमारी संपूर्ण व्यवस्था पर प्रश्न चिह्न लगाती है। आज की परिस्थिति का इतना जीवन सहज और व्यंग्यात्मक चित्रण होने के बावजूद भी यह कहानी किसी विरोधी पक्ष का दस्तावेज नहीं है। यातनाओं के जंगल से गुजरने मनुष्य के

साथ समांतर चलने की कोशिश में इस कहानी के द्वारा उन्हें अद्भुत सफलता मिली है। परिस्थिति और व्यक्ति को एक दूसरे के सम्मुख लेकर वे खड़ा कर देते हैं। कहानी का किसी भी पात्र के संबंध में किसी भी प्रकार की टिप्पणी न देने हुए वे उन पात्रों के बीच से सीधे गुजरने लगने हैं। इसी कारण से कहानी अधिक यथार्थ लगाने लगती है।

कमलेश्वर की कहानी अपने देश के लोग में देश की प्रगति का व्याख्यात्मक स्वरूप प्रस्तुत हुआ है। कहानीकार मानना है जनतंत्र को स्थापित करने के लिए ऐसे नये आदमियों की जरूरत है जो सिर्फ मन लगाकर काम करे... खाना कपडा, रहने की जगह न मांगें। बढनी हुई कीमतों से परेशान और नाराज न हों। प्रदर्शनों और आंदोलनों में भाग न ले क्योंकि इससे प्रगति में बाधा बडती है। "१।१ देश में आजादी से कोई परिवर्तन नहीं आया है। बंदनाम बस्ती कहानी है में कमलेश्वर लिखते हैं सन् 1947 में देश आजाद हुआ, इतिहास बदला, पर आस भी इतिहास केवल कागजों पर लिखा जो रहा है। 2१ देश की समस्याओं में स्वतंत्रता के पचास वर्ष बाद भी कोई अंतर नहीं हुआ है। भय-आतंक, संत्रास, घटन आदि आजाद भारत में बढती गई है। "फटे पाल की नाव" कहानी में सदानंद राष्ट्रीय जागरण के काल में गांधीजी से प्रभावित होकर आदर्श, ब्रह्मचर्य, संयम और सदाचार का जीवन निर्माण रहा परंतु आजादी के बाद अपने ही परिवेश से क्षुब्ध होकर संयाती बन गया" आजादी

1. अपने देश के लोग -कमलेश्वर जिंदा मुर्दे पृ. 71

2. बंदनाम बस्ती कमलेश्वर मांस का दरिया पृ. 152

के बाद उसके जीवन रथ के पहिए चरमरा कर टूट गए। अभी तक आजादी ही वह घुंटी थी जिस पर पहिए घूम रहे थे। वह घुरी एकाएक निकल गई और पहिए अलग अलग दिशाओं में लुढ़क कर टकश कर निश्चल हो गए। लोकतंत्र और आजादी के नाम पर दिखाए गए स्वप्न त-हस-नहस हो गए। त्याग, सेवा समर्पण के भाव निरोद्धित हो गए और वे लोग, जो आजादी से भावनात्मक रूप से जुड़े थे विक्षिप्त से हो गए। इस स्थिति का मार्मिक चित्रण कमलेश्वर की कहानियों में देखने को मिलता है।

ऋटाचार के परिदृश्य

ऋटाचार था अव्यवस्था को शासन-तंत्र था राजनीतिक तंत्र तक सीमित मान लिया जाना है जबकि व्यवस्था के अंतर्गत राजनीतिक आर्थिक सामाजिक सांस्कृतिक सभी संगठन एवं संस्थाएं आ जाती हैं जो मनुष्य का शोषण अथवा दमन करनी हैं। स्वतंत्र भारत में इच्छा एवं आवश्यकता होते हुए भी शोषण के दमन-युक्त को रोकना संभव नहीं है क्योंकि स्वातंत्र्योत्तर राजनीति राष्ट्र की राजनीति न होकर व्यक्ति की राजनीति बन गई है। दलगत विसंगतियों विधायकों की भीड़, वोट का बाजार रक्ददारधारियों के अनाचरण, श्रेष्ठ नेताओं की असमय मृत्यु तथा ऋटाचार प्रशासन ने देश को पतन के कगार पर खड़ा कर दिया है। स्वतंत्रता पाने के बाद देश का नक्शा एकदम बदल गया है। वे नेता जो देश की करोड़ों जनता के साथ जुड़कर स्वतंत्रता का सपना

1. फुटे पाल की नाव - कमलेश्वर -बयान तथा अन्य

कहानियाँ पृ. 223

देख रहे थे, सकासक गायब हो गए और उनके स्थान पर एक ऐसा नेतावर्ग शक्तिशाली होकर उमरा है जो हर सुख-सुविधा प्रगति को व्यक्तिगत धरातल पर देखना है। जिसकी दृष्टि में देश का विकास गौण है व्यक्तिगत एवं परिवारिक विकास सर्वोपरि है। लोकतांत्रिक पद्धति की सरकार भारत में बनी है पर यह सरकार कितनी खोखली और भ्रष्ट है इसका जीवन उदाहरण कमलेश्वर की कहानियों में देख सकते हैं।

स्वतंत्र भारत में सरकारी तंग की आधारशिला रिश्वत है जिसके बिना किसी की भी इमारत खड़ी नहीं रह सकती भ्रष्टाचार घूसखोरी तथा काला-बाजारी ने सत्यमेव जयते के स्थान पर "झूठमेव जयते" को तर्कमान भारतीय जीवन की स्याई बना दिया है। देश में अन्याय अत्याचार असमानता, भ्रष्टाचार के विषम नागों को असमानता, भ्रष्टाचार के विषम नागों को हमारे नेता, पुलिस कर्मचारी न्याय के ठेकेदार दूध पिला कर बड़ा कर रहे हैं। इन नेताओं पूँजीपतियों और व्यापारियों के रहने देश में रिश्वत और भ्रष्टाचार समाज नहीं हो सकता। अकेला "केन्द्रीय जाँच ब्यूरो" मान जन्म लेकर भी भ्रष्टाचारियों की करतूतों का भण्डाफोड नहीं करना। जहाँ रातों रात घोरो की जमान पैदा कर दी जाती है कहाँ असली घोरो को पहचान पाना संभव नहीं है। १।१ निःस्वार्थ जनसेवा के नाम पर किया गया नाटक कितना बेकानी है यह कमलेश्वर की कहानियों में दृष्टव्य है।

कमलेश्वर की "लडाई" शीर्षक कहानी देश की उस चारित्रिक भ्रष्टता

1. लडाई-बयान तथा अन्य कहानियाँ पृ . 236 कमलेश्वर

को उजागर करनी है जहाँ एक भाई सीमांत पर देश की रक्षा के नाम पर शहीद हो जाने को मजबूर है। वहाँ दूसरा रवजोन के घोर दरवाजे से समय घुराने के लिए हथकंडे तैयार करना है। जाल में फँसकर भी कर अपना चेहरा सबके चेहरे पर मुक्कमिले कर देना है और सही पहचान गुम हो जानी है। वस्तुतः आज ऐसे हवा के बर्गर साँस लेना कठिन है, वैसे ही भ्रष्टाचार हमारे धून में रच-बस गया है। आज का समाज ऐसा ही समाज है जहाँ सच्चाई का कहीं मान नहीं अपने पराए का भी भेद नहीं। इसलिये लडाई से लौटने पर कहानी का "वह इतनी उलझन में पड गया कि किसे भाई कहे, क्योंकि ऐसे भाई अब बहन है। कैसी विडंबना है कि अपने में आकर उसे लडाई से भी अधिक खतरा लगने लगा। क्योंकि कहाँ औसतन तीन हजार गोलियों से एक तिपाही मरना था। इस प्रकार इस कहानी के माध्यम से कमलेश्वर में भ्रष्टाचार पर करारी वोट की है। इन्होंने अपनी कहानियों के माध्यम से निःसंदिग्ध रूप से देश की भ्रष्टना को उचित तरीके से उजागर कि या हरेलडाई में एक ही चेहरे के अनेक लोग शहर में घूमने दिखाई देने है। इस स्थिति के द्वारा कहानीकार हट क्षेत्र के हर व्यक्ति में भ्रष्टाचार की प्रवृत्ति का संकेत करता है। वैसे इसी बात को संस्था के द्वारा था अनेक क्षेत्रों के नाम पर गिनाकर और विवरण देकर भी कहा जा सकता था। पाठकों के मन में समाज में फैले भ्रष्टाचार की सीमातीत और भयावह स्थितियों को लडाई द्वारा पुरी गरिमा के साथ प्रस्तुत किया गया है।

"रावल की रेल" में रेल गाडी की दुर्दशा पर व्यंग्य है। रेल गाडी का समय पर न आना और बीच में सक जाना। इसका प्रतिपाद्य है। इस

प्रकार समसामयिक समस्याओं को अपनी कहानी के विषय बनाने में और व्यवस्था में ऋष्टाचार जितना बढ़ गया है इसकी तीव्र अभिव्यक्ति करने में कहानीकार समर्थ बन चुके हैं। "नाय" कहानी में नैतिकता का हास और "आत्मा अमर है" कहानी में क्लवों में विद्यमान अनैतिक रख रखाव का चित्रण है।

अयोध्या घटना के बाद लिखी गई कहानी "सफेद सड़क" में देश में बढ़ती हुई जानीयता हिन्दुवाद आदि का संकेत है। इस कहानी के माध्यम से जातीयता के विस्फोट के तावनी देने की पूरी कोशिश कहानीकार ने की है। हत्याकांड का भयानक चित्रण निम्नलिखित पंक्तियों में दिखाई देता है।

यह रास्ता, सफेद बजरीवाली यह सड़क बेकसूर तमसूम लोगों की हड्डियों के घुरे से बनी है जिन्हे नाजियों ने गैस चैम्बर्स में मारा था। उन्ही की हड्डियों की यह बजरी है।

कमलेश्वर एक सनके कहानीकार है। अपने आसपास फैली दुनिया को खुली नजर से सही और साफ देखने की कोशिश इनकी लेखनी को महत्वपूर्ण बनाती है। "रजनीतिक हिपाक्रैसी" को इनका लेखन नंगा करने है। आज का यथार्थ क्षम्यस्त हो गया है। इस क्षम्यस्त यथार्थ पर प्रकार डालने का प्रयत्न उन्होंने अपनी कहानियों के द्वारा किया है। लाश और जार्ज पंचम की नाक इस दृष्टि से श्रेष्ठ कहानियाँ हैं। §।§ जोर्ज पंचम की नाक में आम आदमी के शोषण और उसकी अपेक्षा को अभिव्यक्ति मिली है।

॥॥ झूठी आत्मप्रदर्शन और प्रदर्शन प्रियता का चित्रण

 प्रगति के इस नये प्रवाह में सनानती विचारोंवालों और अपने ही

स्वार्थ में डूबे हुए लोग बड़ी तेजी के साथ प्रत्येक क्षेत्र में पिछड़ रहे हैं। नये विचार इन्हे पूरी तरह से डरवाडने की कोशिश में लगे हैं। फिर भी ऐसी लोग अपनी प्रनिष्ठा को अपने बडप्यन को सिद्ध करने के प्रयत्न में लगे हैं। अपनी इस परेशानी को अथवा पराजय को वे निंदा के द्वारा व्यक्त करने हैं। अनुकरणावृत्ति आज हम सर्वत्र देख सकते हैं।

किसी एक "कस्बे" के एक छोटे से वैद्य की यह कहानी है। यह कस्बा भारत के किसी भी प्रदेश का हो सकता है। बड़े शहरों में दूकानों पर साइन बोर्ड लगाने की पद्धति का प्रचलन इसी समय शुरू हुआ था। शहरों से यह प्रवृत्ति कस्बों में भी आ रही थी। अब कस्बों में साइन बोर्ड लगाने का मतलब ही हो रहा था। "ऑकान बढाना"। धीरे धीरे सभी दूकानों पर साइन बोर्ड दिखाई देने लगा। वैद्यजी भी अपनी दूकाननुमा अस्पताल पर साइन बोर्ड लगवाना चाह रहे हैं। साइन बोर्ड के महत्व को वे खूब समझ चुके हैं इसके महत्व को औरों को भी समझाने हुए वे कहते हैं। "बगैर पोस्टकार्ड चिपकार्ड सिनेमावालों का भी काम नहीं चलना। बड़े बड़े शहरों में जाइए मिट्टी का तेल बेचनेवाले की दूकान पर साइन बोर्ड मिल जायगा। बाल बच्चों के नाम तक साइन बोर्ड है नहीं तो नाम रखने की जरूरत कथा है।" §।§ विज्ञान की प्रगति , शिक्षा की नई सुविधायें और शहरीकरण के कारण देश के प्राचीन और परंपराबद्ध व्यवसायों से संबंधित व्यक्तियों की दशा बड़ी विचित्र और दयनीय हो गई। इस कहानी का वैद्य एक जैसी ही स्थिति का शिकार हो गया है। वंश परंपरा से उनके यहाँ वैद्य का

व्यवसाय चला आया है सारे कस्बे में खूब इज्जत थी। पैसा भी काफी मिलना था। परंतु इधर नये एम बी बी एस डाक्टरों के कारण उनका सारा व्यवसाय चौपट हो गया है। अब उनकी ओर लोग मुश्किल से आने हैं। आर्थिक स्थिति पूरी तरह से बिगड चुकी है। प्रतिष्ठा नहीं के बराबर है। पुराने खानदानों अमीर और प्रतिष्ठित लोग फिर भी अपनी शान बनाए रखने की पूरी कोशिश करने रहते हैं। यह कोशिश कितने निरर्थक रास्यास्पद और झूठी होनी है और अंततः वह उनके तीनरी खोरंवलपन को ही स्पष्ट करने है। वैधजी आस भी अपनी पुराना शान में जीना चाहते हैं। नये डाक्टरों की टीका टिप्पणी करने बैठते हैं। शहर से आई हुई नयी बातों को वे स्वीकार भी करते हैं और निंदा भी। अब झूठी साइन बोर्ड वाली बन देखिए। एक ओर वे उसकी अश्रमियन स्पष्ट कर रहे हैं तो तुरंत यह भी कहते हैं "साइन बोर्ड लगा के सुरवेदेव बाबू कंपाउण्डर से डाक्टर हो गए बेग लेके चलने लगे।" इस सुरवेदेव से उन्हें घिड है। संभवतः उसके आने से ही इनका व्यवसाय चौपट हो गया है। इसीलिए जब उन्हें यह खबर दी जाती है कि सुरवेदेव ने तो अब दुधईवाला इशक घोडा खरीद लिया तब वे कह देने हैं। "ये सब जब कहरने का तरीका है। मरीज से किराया वसूल करेंगे। साइंस को बहरीश दिलाएँगे। बड़े शहरों के डाक्टरों की तरह। इसीसे पैसो ही बदनामी होनी है.....अंग्रेजी आले लगाकर मरीज की आधी जान पहले सूख डालने है। वैधजी इन अंग्रेजी दवावालों से परेशान है। बान-बान पर उनकी टीका करने लगते हैं। उनको लगता है कि अंग्रेजी तरीके से

1. मेरी प्रिय कहानियाँ पृ. 53

पृ. 54

दवा... देने की पद्धति को कोई भी सीख सकता है। उसमें मेहनत और बुद्धि की आवश्यकता ही नहीं है।

वैद्यजी के यहाँ अब मरीज अधिक नहीं है। फिर भी वे अकसर बतलाने हैं कि वे बहुत व्यवस्त हैं। आर वे मरीज की तलाश में ही हैं। इसलिए हर आनेवाले आदमी की ओर बड़ी आशा से देखने हैं और फिर निराश हो जाते हैं। इसके कारण वैद्यजी दिनभर निरर्थक और फालन गप-शम लडौन रहते हैं। इस बेकाम गप-शम से उनकी झूठी आत्मप्रदर्शन की वृत्ति और खोरक्लेपन ही प्रकट होना है।

व्यवसाय बैठ जाने के कारण वैद्यजी नहसील आफिस के रजिस्टर भरने का काम करने हैं, अर्थात् केवल नकल का काम। परंतु इस बान को सीधे नहीं स्वीकारते हैं। खाली बैठने से अच्छा है कुछ काम किया जाए, नये लेखापालों को काम धाम आना नहीं। इक मारकर उन लोगों को यह काम उजरत पर कराना पडता है। १।१ गर्मियों इन दिनों में वैद्यजी इस प्रकार का फालतू काम मजबूरी से कर रहे हैं। फिर भी झूठी प्रतिष्ठा का रेंठन कम नहीं हुआ है।

वैद्यजी के चरित्र के माध्यम से कमलेश्वर ने आधुनिक जीवन में व्याप्त निरर्थकता की झूठी आत्मप्रदर्शन की वृत्ति पर खोखालेपन पर व्यंग्य किया है। शहर और कस्बे में इस प्रकार के लोग सौकडों की संख्या में मिलेंगे। प्रगति के प्रवाह में जो पिछले गए हैं, उनमें दो इस प्रकार की वृत्ति सर्वाधिक

होती है। औरों की निंदा करते हुए वे अपनी प्रतिष्ठा को साबित करना चाहते हैं। स्पर्धा के इस युग में अपनी प्रतिमा के बल पर संघर्ष करने की ताकत ऐसे लोगों में होती। इसके कारण वे अलग अलग पद्धतियों से अपने भीतरी दुःख को व्यक्त करते हैं। व्यक्तिगत स्तर पर आकर मनगठन बातें करते रहते हैं। §उदा. के लिए वैद्यजी का सम बी बी एस डाक्टरों की निंदा करना§। इस प्रकार की निंदा करके उन्हें शायद मानसिक आनंद मिलता होगा अथवा मानसिक सात्वना। यथार्थ को सीधे झेलने की हिम्मत इन लोगों में नहीं है। वे यथार्थ को भूलकर कल्पना की दुनिया में झूठे आत्मप्रदर्शन के पदों में जीने लगते हैं। वैद्यजी ऐसे ही लोगों का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं। स्थितियों की सूक्ष्म परख संकेत शक्ति और समझादारी से समृद्ध कमलेश्वर का शरीदाना उत्साह अनवरत व्यंग्य कहानियों का जीवन संसार रच रहा है।

अजनबी लोग कहानी में नगरी सभ्यता पर व्यंग्य किया गया है।

§4§ नीति से अमर राजनीति

गांधीवादी चेतना ने पूरे भारतीय परिवेश को चार पांच दशकों से प्रभावित किया। परंतु भारत में गांधी देश के आदर्श रहे और करोड़ों उनके अनुयायी बने पर नेहरू- युग में ऐसे नेताओं की संख्या कम होती गई जो देश की स्वाधीनता की कल्पना देश की करोड़ों जनता के साथ करने थे। जो लोग देश की स्वाधीनता का अर्थ व्यापक संदर्भों में ग्रहण करने हैं उनके लिए स्वाधीनता एक घटना या स्थिति मात्र नहीं होती, का देश के समग्र जीवन में प्रत्यक्ष होने की प्रक्रिया होती है। स्वतंत्रता के बाद जिनके हाथों में शासन की बागडोर आई, उन्होंने वायदे तो किए पर

स्वतंत्रता का सही अर्थ जनता को नहीं दे पाए। जिस न्यायपूर्ण लोकतंत्र का स्वप्न भारतीय जनता ने देखा था। सरकार ने उसे छिन्न-भिन्न कर दिया। राजनीतिक मूल्यों का तेजी से विघटन हुआ और बुजुर्ग पीढ़ी अपने आश्वासनों को पूरी करने में असमर्थ रही। आजादी से पूर्व देश का राजनीतिक नेतृत्व जन-मानस की भावनाओं का प्रतिनिधित्व करना था। पर आजादी मिलने ही नेता वर्ग शासन वर्ग बन गया और नौकरशाहों का वर्ग अपने नये मालिकों का सबसे प्रिय और निकट का सहयोगी वर्ग बना। राजनीतिक नेतृत्व और नौकरशाही की इस मिली-भंग ने शासन तंत्र और नीति निर्धारण के सभी पक्षों पर इस तरह नियंत्रण स्थापित किया कि सामान्य बुद्धिजीवि ने अपने आपको उपेक्षित ही नहीं अनुभव किया बल्कि व्यापक संदर्भों से अपने को अलग कर लिया। कल तक त्याग बलिदान की दुहाई देनेवाले नेता लोग भूखे भेड़िया की तरह घन और यश कमाने पर टूट पड़े। राजनीति के साथ नीति का संबंध स्वतंत्र भारत में लगभग समाप्त हो गया है। देश की स्वाधीनता संग्राम में जिस चरित्र बल और भावावेश का संगम हुआ था, गांधीजी के रूप में जो दृष्टि मिली थी वह धीरे-धीरे ओझल होती गई। स्वतंत्रता के बाद जन्म पीढ़ी गांधीजी के प्रति आवेदन नहीं थी पर कुछ कहानिकारों में गांधीवादी चेतना से प्रभावित होकर गांधीवादी मूल्यों की रक्षा की है। पर अधिकांश कहानिकारों ने विशेषकर कमलेश्वर ने गैर ईमानदार तथा कथिन गांधीवादी छद्म नेताओं का रहस्योद्घाटन किया है। कमलेश्वर की कहानी नागमणी का-विश्वनाथ विवाह नहीं करता क्योंकि वह सोचता है- मेरा क्या ठिकाना आज यहाँ कल कहाँ हम तो गांधीजी के बालिंग्टियर हैं...

..शहर...शहर...गह्रँ-गाँव भटकेन है"॥॥ स्वतंत्र भारत में ऐसे गांधीवादी आदर्श परायण युवकों को हास्य-व्यंग्य की वस्तु बना दिया गया। सारा जीवन गांधी के आदर्शों के पीछे चलनेवाले स्वतंत्र भारत में अजनबी बन कर रह गए।

विभाजन के बाद के वर्षों में बीतने और आनेवाले दो युगों का निरंतर संघर्ष दिखाई देता रहा है, एक ओर विश्वासों को जन्म देनेवाली नई चेतना थी और दूसरी ओर चेतना को शक्ति करनेवाले पुराने अविश्वास है।

विभाजन के बाद देश की परिस्थिति तेजी से बदलनी गई और नयी पीढ़ी ने अपने को एक ऐसी क्राइसिस में पाया जिसमें जीवन के प्रति उसकी प्रतिक्रियाएं बहुत तीव्र और संवेदनारें बहुत गहरी थीं। विभाजन में अनगिनत लोगों के जीवन को भावात्मक विचारात्मक तथा मनोवैज्ञानिक घरातल पर हिला के रख दिया। देश विभाजन से उत्पन्न समस्याओं में शरणार्थियों के आवास स्त्रियों के अपहरण बलात्कार तथा उनसे संबंधित विकृतियों की अभिव्यक्ति कमलेश्वर की कहानियों में विस्तार से मिलती है। देश-विभाजन की त्रासदी बहुत ही भीषण थी। कमलेश्वर की कहानी इस पाशविकता की साक्षी है। क्योंकि कहानीकार ने इस व्यथा को सुना ही नहीं है। भागो भी है। कमलेश्वर की कहानी धूल उड़ जाती है "भटके हुए लोग युद्ध आदि कहानियों में विभाजन की त्रासदी व्यक्त हुई है। "धूल उड़ जाती है" कहानी में मानवीय संबंधों के घरातल पर विभाजन की निरर्थकता सिद्ध हुई है। साई और नसीबन

1. नागमणि-कमलेश्वर बयान तथा अन्य कहानियों पृ. 30

जैसे लोग मानवीयता में आस्था रखने हुए यह सिद्ध कर देते हैं कि देश धर्म एवं जाति की सीमांज बाधक नहीं हो सकती। साईं घृणा का प्रचार करना है और नसीबन भाईभाई की तरह रहने की शिक्षा देती है। धर्म और संप्रदायों के ठेकेदारों के द्वारा बनाए कटघरों को नकारती हुई नसीबन अपने उच्च मानवीय रिश्तों को बनाए रखती है। भटके हुए लोग में शरणार्थियों की समस्या है। रोजी रोटी और आवकस की समस्या का विस्तृत वर्णन है। विभाजन के बाद राष्ट्र में स्थिरता आई परंतु जो परिवार उजड़ गए थे वे वेकल बसने की अंतहीन प्रतीक्षा लिए भटक रहे हैं। कितने पाकिस्तान में भी भारत के विधान के संभावित कारणों पर प्रकाश डाला गया है। लेखक के मतानुसार हर जगह एक पाकिस्तान है जो आहन करना है पीटता है कितने पाकिस्तान है में यही सोच कई स्तरों पर मिलता है। युद्ध के तनाव और आतंक से अधिक अपने आर्थिक अभाव से आंतकित एक बेकार युवक की कहानी युद्ध में है।

सन् 1947 के पहले जो जहर सांप्रदायिक दंगों के रूप में हिन्दू-मुसलमानों की नसों में फैल चुका था, उसका असर आजादी के बाद भी कम नहीं हुआ। शांति की भाई-बारे की बात करने के बावजूद पाकिस्तान भारत की पीठ में छुरा भोंकना रहा। भारत और पाकिस्तान की कटुता का लावा सन् 1965 में भयंकर रूप से फुटा जिसका प्रभाव दोनों ही देशों पर पडा। देश के हर कोने में युद्ध लडा गया। कुछ लोगों ने सीमा पर जाकर देश के लिए कुर्बानी दी तो कुछ ने देश के अंदर का मोर्चा संभाल लिया। कितने पाकिस्तान कहानी में भारत पाकिस्तान युद्ध के अनेक रंग अनेक रूप दिखाई

देते हैं। लडाईं चोर चीन के साथ लड़ी गई हो, चाहे पाकिस्तान के साथ-आम आदमी राजनीति का मोहरा बनना रहना है, विश्वास के साथ उसे बुद्ध करना पडा है और चीन की खुशी उसके हाथ न आकर चंद स्वार्थी राजनीतिक नेताओं के हाथ आई है जिनका आक्रोशपूर्ण वर्णन इनकी कहानियों में मिलता है।

§6§ आतंकवाद का बढना आतंक

भारत में फैंने आतंकवाद पर जोर देकर कमलेश्वर ने "अजीन" शीर्षक कहानी लिखी है। इसमें पंजाब के आतंकादियों का शिकार अजीन के बलिदान की कल्पनापूर्ण कहानी है। में नोगडा में लिखी गई इस कहानी में आतंकवादियों के प्रति तीखी घृणा का वर्णन है। यदि मानवीयता संवेदना और आपसी प्रेम है तो धर्म और व्यक्तिगत मान्यताएं व्यक्ति संबंधों में बाधा न होगी। "अजीन" कहानी के जरिए तत्कालीन समस्याओं पर प्रकाश डालने की कोशिश कहानिकार ने की है।

निष्कर्ष:-

कमलेश्वर ने प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष दोनों प्रकार से स्पष्ट कर दिया है कि स्वतंत्र भारत में भ्रष्ट नेताओं अधिकारियों, पूँजीपतियों द्वारा लोकतंत्रात्मक शासन-प्रणाली का दुस्मयोग हुआ है और मानवीय आस्था तथा विश्वास को भंग किया गया है। त्याग कर्तव्य और जन-सेवा के महान आदर्शों से आज की राजनीति वंचित है तथा उच्च राष्ट्रीय बोध की गरिमा को आघात पहुँचाया गया है। कमलेश्वर आज के राजनीतिक बोध को प्रभावी ढंग से अभिव्यक्त करने में सफल है।

कमलेश्वर की कहानियों की
शिल्पगत विशेषताएँ

प्रत्येक रचनाकार अपनी शैली अथवा रचना विधि के द्वारा कृत में अपने व्यक्तित्व की छाप तो छोड़ता ही है, साथ ही वह अपनी सैद्धान्तिक अवधारणाओं को भी अभिव्यक्त देता है।

कहानी की सर्जना करते समय कहानीकार की मनोभ्राम में रचना-संबंधी कतिपय विशिष्ट एवं सामान्य नियम अथवा धारणाएँ अवश्य विद्यमान रहती हैं। "कहानियाँ केवल "शिल्प" रंगीन वर्णन कला की कलाबाजी के बल पर खड़ी नहीं होती, उनका निर्माण जीवित वस्तु शिला पर होना है और इसलिए वे पत्थर की तरह ठोस और कंक्रीट की तरह शक्ति - संपन्न होती है।" §1§ नयी कहानी मात्र जीवन क्षणों का स्प्रेषण न होकर उनमें निहित अर्थों या मूल्यों की कहानी है जो अनेक स्तरों पर घाटत होती है। नयी कहानी प्रयोगों की प्रक्रिया से गुजर रही है। ये सारे प्रयोग जीवन मूल्यों की तलाश के लिए हैं। नयी कहानी मानव - मानव के नए उभरते और शकल लेने या टूटने संबंधों को सबसे पहले रेखांकित करती है, क्योंकि वह अपने "मैं" से निकल कर "वह" या उसकी प्रामाणिक अभिव्यक्त करती है। नए कहानीकारों की प्रातबद्धता का अर्थ इसलिए जीवन से प्रातबद्धता का है। मनु मतांतर्ष पैमानों का वादों से आक्रांत होने का नहीं।

"घोर आत्मपरकता, कुण्ठा, घुटन एवं पलायनवादी प्रवृत्तियों के धने जाल से हिन्दी कहानी को खली वायु में लाकर नया अर्थ देने का श्रेय बहुत अंशों में कमलेश्वर को है।" §2§

-
- §1§ भैरव प्रसाद गुप्त उद्धृत हिन्दी कहानी कला -डॉ. प्रतापनारायण टंडन
पृ. सं. 24
- §2§ नयी कहानी की मूल संवेदना-सुरेश सिन्हा
पृ. सं. 17

कमलेश्वर की स्वाभाविक प्रवृत्त नयेपन की ओर रही है। बहुत पैटर्न पर उनके यहाँ मिल जायें, पर उनकी आधकांश कहानियाँ हर लिहाजसे नई हैं। नयी कहानी के पारप्रेक्ष्य में भाषा के तर्जनात्मक रूप को देखने पर प्रतीत होता है कि प्रारंभ में नयी कहानी की भाषा का जो स्वरूप था, वह पूर्ववर्ती भाषा के संस्कारों से प्रभावित था। उस समय नए कहानीकारों की भाषा में अलंकार, भावुकता, काव्यात्मकता और वर्णनात्मकता पुरानी कहानी जैसी ही थी। इसकी पुष्टि के लिए कमलेश्वर की आरंभिक कहानी से उदाहरण लिए जा सकते हैं। उनकी आरंभिक कहानियों में पाई जानेवाली स्थूल वर्णनात्मकता पर पुरानी भाषा के संस्कार दिखाई पड़ते हैं। "सब लोग उन्हें भण्डारी जी के नाम से ही जानते पहचानते थे। वे खद्दर पहने जन्मे थे। बहुत पहले शहर में ही उनकी एक दुकान थी - लक्ष्मी भण्डार। लक्ष्मी में स्त्रोत था इसलिए भण्डारी नाम चालू हो गया। "जी" आदर सूचक न रहकर नाम का अंश हो गया। ये राजनीतिक जागृति के दौर के नेता थे। उस नस्ल के जो पानी पलाकर भाषाकर्ता का गल तर रखती थी। § । §

कमलेश्वर की रचना प्रक्रिया का वैशिष्ट्य यह है कि वे अज्ञेय प्रकार सोचते हैं उसी प्रकार लिखते हैं। शिल्प प्रायः उनकी कहानियों को एक प्रतीकात्मक अर्थवत्ता प्रदान करते हैं। उनकी कहानी के शिल्प-विवधान की विशेषता यह भी है कि उनमें प्रचलित कहानी शिल्प के नियम-बद्ध लक्षणों या तत्वों को पहले की तरह आत्यांतिक महत्व नहीं दिया गया है।

§ । § भटकते हुए लोग - कमलेश्वर

उतमें कहानी के शिल्प की पाराध में आकर रूढ़ हो गई थी। कमलेश्वर ने इस "रूढ़ि" को तोड़कर जिस नए कथा शिल्प का निर्माण किया है वह, आधुनिक मनोवैज्ञानिक, सजीव और स्वाभाविक है। शिल्प संबंधी विविध प्रयोगों द्वारा "कहानी" के रूप में नवोन्नत उत्पन्न की गई है। कमलेश्वर ने एक जगह पर लिखा है "मानवीय मूल्यों के संरक्षक जीवनी शक्ति के परिप्रेषण एवं सामाजिक नव-निर्माण की अजतनी उत्कट प्रयास इस पीढ़ी के कहानीकारों में है, वह पिछले दौर में नहीं थी। आज के हर कहानीकार में कुछ कहने के लिए एक अजब सी अकुलाहट और बेबसी है, जो अनिश्चय ही इस संक्रांत काल को देन है जिसने एक ओर याद हमारी सविध शक्तियों पर दबाव डाला है, तो दूसरी ओर छद्मारी चेतना को भी जागृत किया है। § 1 §

धरती के हर कण के प्रांत लगाव, हर मोड़ के प्रांत जिज्ञासु भाव और हर गडबड को पार देने की सहानुभूतिपूर्ण विह्वलता नई कहानी में है। अमूर्त की अभिव्यक्ति देशकाल का दायित्व हो सकता है, पर अमूर्तता का प्रश्रय देना पलायन के अलावा कुछ और नहीं है।

"खोई हुई दिशाएँ, की अधिकांश कहानियों में इसी तन्त्र का पालन हुआ है। इन कहानियों के सभी पात्र हमारे जाने पहचाने हैं। कमलेश्वर ने बड़ी सफलता के साथ जीवन को यथार्थ से उठकर कहानी में में तार कर दिया है। § 2 §

§ 1 § नयी कहानी की मूल सविदना - सुरेश तन्हा पृ. सं. 107

§ 2 § नयी कहानी के विविध प्रयोग-शांशुषण शीतांशु: पृ. सं. 130

कमलेश्वर के सभी पात्र अपने लिए रास्ता बनाने और अपनी स्थिति को सुरक्षित रखने में समर्थ हैं। कमलेश्वर ने अपनी त्वेदना को तार्किक आभिव्यक्ति के अनुकूल भाषा शिल्प का प्रयोग किया है। "नयी कहानी में विचारगत और विषयगत प्रयोगों की अपेक्षा कलात्मक प्रयोग रचना की कहीं अधिक सघनता और प्रसार की कहीं अधिक व्यापकता में हुआ है। § 18

कथाकार के वैशिष्ट्य का आधार शिल्प प्रयोग है। स्वातंत्र्योत्तर कहानी को शिल्प प्रयोग का अपना अलग अस्तित्व है। "नयी कहानी में शिल्प बाह्य उपकरण नहीं, आंतरिक त्वेदना का अभिन्न अंग है। नए शिल्प से कथा रचने की वस्तुदृष्टि का लगातार योग रहता है। अर्थात् कहानी अपने सभी तत्वों के समाहार से अत्यधिक प्रभावमयी बनती है। कलात्मक प्रयोग को शिल्पगत और भाषागत में विभक्त करके देख सकते हैं।

कमलेश्वर की कहानियों में निम्नलिखित शिल्पगत प्रयोग हुए हैं।

01. औपन्यासिक विस्तार:-

कमलेश्वर की कुछ कहानियाँ उपन्यास का ही विस्तार लिए हुए हैं जैसे एक असलोल कहानी "नीली झील" और "राजा नशर्बानिया" लेकिन यह विस्तार अध्ययन की आंतरिक आवश्यकताओं और वास्तविक समस्याओं के दबाव से उद्भूत है। अतः यह पैलाव अपनी सजावट से परिपूर्ण है।

§ 18 नयी कहानी "शिल्प विधान त्रैमासिक, सितम्बर 1985

डॉ- चन्द्रशेखर कर्ण पृ. नं. 30

02. दुहरे कथा शिल्प की योजना:-

दुहरे कथा शिल्प का साम्य वैषम्यभूलक प्रयोग नयी कहानी में अपना शिल्प वैशिष्ट्य के कारण अधिक महत्वपूर्ण है। डॉ० शंकरदेव अवतारे ने "नयी कहानी के शिल्प को जहाँ केवल दो पहलुओं में देखने का प्रयास किया है वहाँ भी संक्षेप शिल्प का उल्लेख हुआ है" §1§

संक्षेप शिल्प की कहानी प्रायः द्विकथात्मक होती है। इसमें एक कथानक पुराना है और दूसरा नया। पुराने कथानक की त्वेदना और पद्मात दोनों ही पुरानी होती है और नए कथानक को त्वेदना तथा पद्मात नयी। इन दोनों ही कथानकों का संक्षेप स्वीकृत करना है।
और यह दुहरे शिल्प दो युगों को समानांतर तुलना और अन्तर्वरोध प्रस्तुत करना जाता है। नयी और पुरानी कहानी के अन्तर और द्वार्यों को उजागर करना है। §2§

दुहरे कथा शिल्प की योजना की दृष्टि से "राजा नरंबातया" बहुत सी सशक्त एवं बहुवर्धित कहानी है जतमें मूलकथा जगपति, चंदा और कंठाउण्डर बचनासंह की कहानी के समानांतर राजा और रानी की कहानी चलती है जते नानी कहा करती थी, प्रारंभिक वाक्य से प्रतंगानुकूल बीच-बीच में लाया गया है।

§1§ हिन्दी साहित्य में काव्यरूपों के प्रयोग - डॉ० शंकरदेव अवतारे

§2§ प्रमुख स्वर -कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियाँ - पृ. तं. 6.

यह दो दुर्गों के वैषम्य और त्वेदना को पकड़ने को ईमानदार कोशिश है। राजा की दो बातें और जगपती की दो बातों में कहानीकार साम्य दिखाता है "राजा ने दो बातों की एक तो रानी के नाम पर उन्होंने बहुत बड़ा मंदिर बनवाया और दूसरा राजा के नाम के पर बड़े राजकुमार का नाम खुदवा कर चालू किया। § 1 §

जगपति के मरते वक्त दो परचे छोड़े "एक चंदा के नाम, दूसरा कानून के नाम" § 2 § यहाँ किस कार्यों की संख्या में साम्य होते हुए भी वैषम्य स्पष्ट है। इसके पूर्व के वैषम्य को भी कमलेश्वर ने स्पष्ट किया है। रानी की तपस्या करना, राजा को रानी के सतीत्व का साबूत मिल जाना और फिर चरण पकड़कर रानी को देवी कहकर उन लडकों को अपना पुत्र मान लेना मध्ययुगीन त्वेदना का परिचायक है। दूसरी ओर चंदा का दूसरे के घर बैठ जाना, बचनातंह कंठाउण्डर के कर्जदार जगपति का कारोबार छोड़कर अफीम - तेल पीकर मर जाना समकालीन त्वेदना का ध्योतक है। उनकी कहानी "तंग गालियों के मकान" में भी दुहरे कथा शिल्प का प्रयोजन हुआ है।

03. कहानी के भीतर कहानी:-

कथ्य की आंतरिक अपेक्षों के अनुसार कमलेश्वरजी कहानी कहने कहने उसके भीतर की एक अन्य कहानी का सफल नियोजन करने चलते हैं। इस दृष्टि से "नाच" "मैं" "फालतू आदमी" और "मानतरोवर के हंत" कहानियाँ मशहूर हैं। "लाश" भी इसी श्रेणी की कहानी है।

§ 1 § मेरी प्रिय कहानियाँ - कमलेश्वर पृ. सं. 36

§ 2 § मेरी प्रिय कहानियाँ - कमलेश्वर पृ. सं. 36

04. आवर्तक शिल्प:-

आवर्तक शिल्प संपूर्ण कथा को आगे बढ़ानेवाली शक्ति है जितने कहानी को विशेषता व्यंजकता और सार्थकता प्राप्त होनी है। जैसे गंज-अनु गूँज उठानेवाले शब्द, वाक्य-खंड या संदर्भ के आवर्तनप्रयोग। नयी कहानी के रचनाकारों ने इस भाषाई गतिमयता को कहानी की मूल संवेदना से सेते स्वीकृत कर दिया है कि एक नया शिल्प ऋ ही ताकार हो उठा है। कमलेश्वर की "नागमणि" इस शिल्प प्रयोग का श्रेष्ठ उदाहरण है।

"नागमणि" में विश्वनाथ को वर्णमाला का पाठ चील की चीख से टूटना-जुड़ना प्रतीत होता है अ...आ...इ...ई...क... र कर प र...पर...प...र...धर। राम खाना खा। राम खाना ला। अब घर चल" §1§ प्रारंभ के बाद जब कहानी अपनी त्वरा में आती है तब भर-रह कर कदमों से एक आवाज बहुत निकलती है। "अब घर चल... बायें दायें बायें... अब घर चल.. " §2§ धोड़ी दूर पंर पैरों से वहाँ आवाज निकलती हैं... अब घर चल" कथा के पूर्व मध्यान्त में बत एक आवाज हैअ...आ...इ...ई... कहानी के उत्तर मध्यान्त में विश्वनाथ बाकर को पढ़ाता है "करो शुरुआत अ...आ...इ...ई...राम..अब चल तथा उठ जाग मुतापूर यहाँ और भई के आवर्तक शिल्प में उचित है। यहाँ आवर्तन की प्राकृत्या प्रत्याह्वानकी भी है।

§1§ मेरी प्रिय कहानियाँ

पृ. सं. 112

§2§ मेरी प्रिय कहानियाँ

पृ. सं. 112

05. पल्लेश - बेंक शिल्प:-

कहानी की मूल त्वेदना को और भी मजबूत बनाने के लिए राजनैतिक, सामाजिक परिवर्तनों की पृष्ठभूमि का कमलेश्वर बड़े ही कौशल से इस्तेमाल करते हैं। पूर्व दीप्त प्रभाव को तो यह योजना उनकी "रातें" बदनाम बस्ती" कहानियों में मिलती है। यों पल्लेश बेंक शिल्प "नागमणी" "एक रकी हुई जंदागी" "कतने पाकिस्तान" में भी प्रति-ध्वान्त है।

06. फंतासी की योजना:-

फंतासीवाली योजना उनको "जोखम" "अपना स्कांत" व "मानसरोवर के हंस" में पारलक्ष्य है। "जोखम" में तत्त मंत्री मोरारजी देसाई का आना तथा "अपना स्कांत" में तोमा के मुरदे का हरकत करने लग जाना आदि को फंतासी शैली के माध्यम से प्रस्तुत किया है। मानसरोवर के हंस में कथा योजना बहुत ही स्वाभाविक और प्रभावकारी ढंग से संयुक्त है।

07. प्रतीकात्मक शिल्प:-

कमलेश्वर के प्रतीक प्रयोग की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उन्होंने प्रतीकों के भार जैसे चर पारंगत पदार्थों और उपकरणों को सौंप दिया है जो हमारी नजर में आ जाते हैं। प्रतीकों से युक्त होकर कमलेश्वर की कहानियाँ जहाँ पात्रों के मानसिक संघर्षों को अभिव्यक्त करने में सफल हुई हैं वहीं उनका शिल्प भी प्रयोगात्मक प्रगति का वाहक बन गया है।

तज्ज्वा मुर्दे, 'अपने देश के लोग' 'लाश' 'लडाई' आदि कमलेश्वर की प्रतीकात्मक कहानियाँ हैं। 'जार्ज पंचम की नाक' इस पारप्रेक्ष्य में एक सशक्त रचना है। 'रानी ऐलिजाबेथ का दर्जी परेशान था कि हिन्दुस्तान, पाकिस्तान और नेपाल के दौरे पर रानी कब क्या पहनेगी। उनका सेक्रेटरी और शायद जातूत भी उनके पहले ही इस महाद्वीप का तूफानी दौरा करने वाला था... आखिर कोई मज़ाक तो था नहीं जमाना यूँक नया था। फौज-पोट के साथ निकलने के लिए बीत चुके थे इसलिए फोटोग्राफरों की फौज तैयार हो रही थी' §।§ यों कमलेश्वर की कहानियों के शीर्षक 'सॉप' 'इतने प्ये दन', 'जोखन तींखे', स्मारक, 'आधी दानया, कुछ नहीं कोई नहीं' या कुछ और अपने आप पर प्रतीक बन जाते हैं।

08. वातावरण प्रधान शिल्प:-

कमलेश्वर अपनी कहानियों में उस वातावरण को तनार्मत करने में सिद्धहस्त कलाकार हैं जो कि पात्रों की पूरी मनःस्थिति को अनजाने ही गहराई से प्रभावित करता रहता है। 'दूतरे' में तमान तर्णय दूतरो के हाथ चले जाना, 'तलाश' में एक से दूसरी से तीसरी क्रिया द्वारा सुखद क्षण की तलाश तथा 'जो लिखा नहीं जाना' में तलफाफ के भी नहीं सिर्फ एक अनलिखे कागज का आ जाना जितमें मोड के तन्धानों के अलावा कुछ न होना कमलेश्वर की निजी शिल्पगन्त उद्भावनाएँ हैं।

एक उदाहरण प्रस्तुत हैं। 'एक बार तुम्हें मैं अपने इत छोटे से शहर में लाऊँगा जरूर। सब कुछ तुम्हें दिखाना चाहता हूँ। खास तौर से एक चीज सुखे के तंदनों में जब जानवर मरते हैं तो गिद्ध के झुंड आते हैं। मैंने घंटों खडे रहकर गिद्धों को देखा है कितना अजीब है, यह कि हर बरस गिद्धों की कहीं झुंड आता है तुम कभी देखा... जानवर कोई भी मरे पर गिद्ध वही आते हैं।' §।§

§।§ डॉ० देवेन्द्र ठाकुर कथाक्रम पृ. त. 101 कमलेश्वर: नानसरोवर के हंत

09. समापन से आरंभ शिल्प :-

कमलेश्वर की कहानियाँ जहाँ से समाप्त होती हैं, वहीं से पाठक के मन में शुरू होती है। "देवा का माँ" "पराया शहर" "गार्मियों के तदन" "खोई हुई दिशाएँ" "दुःख भरी दुनिया" "कस्बे का आदमी" इसी शिल्प की कहानियाँ हैं।

10. संश्लिष्ट शिल्प :-

जीवन की जाटलताओं और त्वरोधी स्वभावगत संश्लिष्टताओं को कमलेश्वर संश्लिष्ट शिल्प की तहायता से उजागर करते हैं। "एक रकबी हुई जिंदगी" "हवा हैं हवा की आवाज नहीं" "एक थी विमला" "नागमणी", "अधी दुनिया", "उपर उठना हुआ मकान आदि कहानियाँ भी संश्लिष्ट शिल्प के तहत श्रेणी जा सकती हैं। "रुक भी बिसल" में कमलेश्वर ने शिल्प का अनूठा अनखार तदया है जहाँ यह कहानी की शुरूआत होती है "पहला मकान यानी विमला का घर" और विमला की बात खत्म करने हुए लिखते हैं "और उस पहले मकान यानी विमला के घर की यह कहानी यहीं खत्म हो जाती है क्योंकि अभी इतने आगे कुछ नहीं हुआ है।

11. संकेतिक शिल्प :-

जहाँ तक संकेतिक शिल्प का प्रश्न है "लडाई" "लाश" और "शतेँ" आदि कहानियाँ प्रतीकात्मक होने के साथ-साथ संकेतिक भी हैं। यह संकेत व्यवस्था के दोगलेपन और राजनीति के छिनालपन की ओर है। "आत्मा अमर है का शिल्प पूर्णतः संकेतिक हैं।

कमलेश्वर की कहानी "खोई हुई आदमरें" में आज के जीवन की व्यस्तता, अव्यवस्था और संबंधों के अलगाव को तार्थक तर्कितों से आत्रत किया गया है। महानगर में रहनेवाला व्यक्ति कतना अजनबी और बेगाना हो गया है तथा जीवन में कतनी अनराशा और उत्पीडन छा गया है। इसे सुदृश तर्कितों द्वारा प्रकट किया गया है, इस कहानी के पात्र चन्द्रर एक कस्टे से अनकलकर राजधानी में आता है तो उसे प्रतीत होता है, "यह राजधानी। जहाँ सब अपना है, अपने देश का है....पर कुछ भी अपना नहीं है, अपने देश का नहीं है।" §1§

बांच लाइन का सफर "धानेदार ताहब" "धूल उड जाती है, "नौकरीपेश" "भटकते हुए लोग" "चायघर" तथा "दूश्मल और हैवान, "गाय की चोरी, "शरीफ आदमी" भरे पूरे अधूरे," तुबह का सपना" आदि कहानियाँ हातवृत्तात्मक शिल्प की कहानियाँ हैं।

आधुनिक साहित्य में शिल्प को विशेष महत्व दिया जा रहा है। शिल्प आवाध के अजने भी अंग है, उन सभी में बिंब और प्रतीक विशेष महत्व रखते हैं। बिंब प्रयोग से रचना में संयम गठन, कताव और प्रभाव युक्त नाज़गी आ जाती है।

संवेदनात्मक बिंब कमलेश्वर की कहानियों में ऐसे बिंब पर्याटित मात्रा में देखने को मिलते हैं जो कतनी अनुभात का बिंब प्रस्तुत करते हैं और कतनी विशेष संवेदना को जागृत कर देते हैं। इस दृष्टि से "गार्मियों के दिन आतकित "चप्पल", "स्मारक" भूखे और नगे लोग" प्रमुख हैं। "श्रीमती" सरौन के कमरे मोम बत्ती का चमकता हुआ प्रकाश रस्ता लग रहा था, जैसे आडाक्यों पर घुआएँ हुए पीले कागज चपके हो। §1§

एक वासना भरी नारी का चित्र श्रीमती सरिन के बिंब द्वारा दर्शाया गया है। महानगरीय सभ्यता का प्रभाव व्यक्ति पर कैसा पड़ता है इसकी प्रस्तुति "अब और नहीं" कहानी में 'खोई हुई दिशाएँ' कहानी के समान हुई है। "दिल्ली छोटे-बड़े क्लर्कों का शहर है, इतालर यहाँ की जिंदगी में एक अजीब सी उदासी है, भयानक स्करसता और अकेलापन है। क्लर्क किसी का नहीं होता, न सरकार का, न घर का, न बीबी बच्चों का... कह सिर्फ क्लर्क होता है। §।§

इ३५ बिंब

दृश्य बिंब से तात्पर्य उन बिंबों से है जिनमें कहानीकार ने कुछ दृश्यों का आकर्षक स्वस्व प्रस्तुत किया है। "नीलीझील" कहानी में दृश्य बिंब अधिक मात्रा में देखने को मिलता है। कमलेश्वर की कहानियों में कुछ बिंब ऐसे भी मिलते हैं जो वातावरण की उदासी, चहक और उसके गंभीर गहन रूप को पाठक की आँखों के सामने प्रस्तुत कर देते हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि कमलेश्वर की कहानी साहित्य में बिंबों का भरमार है। इनमें से दृश्य बिंब, वातावरण बिंब, मनःस्थिति के व्यंजक बिंब और ऐंद्रिय संवेदनाओं पर आधारित बिंबों का प्रयोग अधिक मात्रा में हुआ है। अपने हाथ से अण्डा छूटकर गिर पड़ने पर पारबती के मुह में से ये शब्द निकलती है "असगुन हो गया"² पारबती के जीवन में आनेवाली दुर्घटना का संकेत इसमें है। कमलेश्वर ने इस सत्य के उद्घाटन के लिए अमूर्त बिंबों का सहारा लिया है।

§।§ बयान - अब और नहीं कमलेश्वर पृ. सं. 155

२. मेरी प्रिय कहानियाँ कमलेश्वर पृ. सं. १५

"नागमणी" कहानी में भी बिंबों के माध्यम से विश्वनाथ की दारुण जिंदगी का अंकन किया गया है। इनके अधिकांश बिंब ऐसे हैं जो किसी रूप में या तो किसी प्राकृतिक दृश्य से जुड़े हुए हैं या किसी वातावरण से या पात्र विशेष के किसी सूक्ष्म गहरी और तांद्र अनुभूति के व्यंजक हैं।

2. भाषागत प्रयोग:-

जो भाषा लेखक को मिलती है, उसमें से वह अपनी भाषा की खोज करता है जो उसके समय की बदली मनःस्थितियों और हाव-भावों का मुहावरा बन सके जिंदगी में जो कुछ सभ्यता ने और जोड़ दिया है उसे व्यक्त कर सके। § । §

1959 में दूरदर्शन में रहने रहते उन्हें शब्दों के तत्कालीन इस्तेमाल की तमीज मिली। उसकी भाषा कहानी है और कहानी भाषा। उनमें जीवन की सहज प्रक्रिया से निर्मित शब्दों के स्वरूपों की रचना की दक्षता दिखाई देती हैं। कमलेश्वरकी भाषा अलंकृत है साथ ही उसमें एक तरह की स्वप्निलता डालने की कोशिश है। अपनी रचनाओं 'मानसरोवर के हंस' 'दिल्ली में एक मौन' और 'खोई हुई दिशाएँ' में कमलेश्वर सामाजिक चेतना को टूटने का प्रयास किया है।

कई जगह कहानी की सुरक्षात भी किसी सिद्धांत या सूक्ति विशेष से हुई हैं। उदाहरण के लिए 'धानेदार साहब' कहानी का प्रारंभ इस प्रकार है। "दया नामक सद्वृत्ति और शकल नामक शक्ति ऐसी दो दुर्लभ वस्तुएँ हैं, जो किसी के हिस्से में पड़ती हैं।

रिटायर होने पर तो सभी पुलिस अक्सरों और न्यायाधीशों को दयावान और अक्लमंद होता गया है पर अपने कार्यकाल में भी इन विभ्रमियों के ये दो दुर्लभ वस्तुएँ आसानी से गमल जाती हैं। १।१

लेकिन नयी कहानी की आरंभक भाषाक्षेपीरे धीरे पारवर्तन आने लगा। "एक स्त्री हुई जिंदगी" की भाषा, वातावरण को यथार्थ रूप में अभिव्यक्त करने में संमर्थ है - 'रंगीन लिबासमें सैकड़ों औरतें खरीद-फूरोखन के लिए परेशान सी धूम रही थी। हजारों आदमी इधर सेउधर बेतमलब आने-जाने दिखाई दे रहे थे। तब लंबा सी जुलूस डाउनहाऊ के बाएँ दरवाजे से स्टेशन की तरफ जा रहा था और आसमान ताबे की तरह मटमैला हो गया था। पाखियों की एक कतार आसमान के पदरे पर परछाई की तरह खिसकती जा रही थी' २ यहाँ संबेदनशील अभिव्याक्त के अनुकूल ताजगी और आत्मतजगता है।

नयी कहानी के माध्यम से कमलेश्वर ने भाषागत सजावट का बहिष्कार किया है तथा उसे यथार्थ रूप लेने को जागरूक रही है। अतः भाषा संवेदना पात्र, परिवेश और स्थिति के अनुरूप है। राजा 'निरबांसीया' में जगपांत जब मुग्ध होकर अपनी पत्नी की ओर ताकता है तो उस क्षण का चित्रण यथार्थ एवं जगपांत की भावनाओं के अनुकूल है। पूरी स्थिति सहज ही पाठक के सामने उपस्थित हो जाती है।

1. राज निरबांसीया - कमलेश्वर पृ 148
१ १ एक स्त्री हुई जिंदगी - कमलेश्वर

चंदा के बिन्दे बाल जिनमें हाल के जनमें बच्चे के गबुआरे बालों की सी महक दूध की कच आदूध शरीर के रस की. सी मिठास और स्नेह सी चिकनाहट और माथा पर जित पर बालों के पास तमाम छोटे-छोटे नरम-नरम से रोएँ. रेशम से और उस पर कभी लगायी गई सेंदूर की बिन्दी का हल्का मिटा हुआ सा आभास. नन्हें नन्हें निर्द्वन्द्व सोये पलक। और उनकी मालूम सी काटों की तरह बरोनियों और साँस में धुलकर आती हुई वह आत्मा की निष्कपट आवाज की लय. फूल की पंखुरी से पतले-पतले होंठ. उन पर पडी अधूनी रेखाएँ जिनमें सिर्फ दूध सी महक। § 1 § भाषा की इस सुकोमलता और सौंदर्यबोध पर छायावादी संस्कारों का प्रभाव स्पष्ट है।

"नीली झील" कहानी में कमलेश्वर ने मजदूरों की वार्ता स्वं उनकी मनोवृत्तियों का उनके अनुकूल भाषा में ही चित्रण किया है, जिससे भाषा-स्थितियों को स्पष्ट करने के लिए अधिक समर्थ हो गई है। जैसे "रानी को जब पेड तले बीनी हुई लकड़ियों के समझे चूल्हें जले और उन बीराने में मजदूरों के मुँह आग ली लों में शैतानों की तरह चमकने लगे तो मजनु ने कांख से तमाखु का बहूआ निकालने हुए कहा - "इस ताले को मठे से कहकर निकलवाया जाए। मेम जान पानी तो चमडी उतर जाती। ताला आसक बनना है।" § 2 § इस कहानी में नीलीझील का कितना सजीव वर्णन हो जो उनकी सूक्ष्म निरीक्षणता का परिचायक है। जैसे - "किनारों पर गीली आँखों की तरह नमी थी और घास की टहनियाँ हवा के साथ धीरे-धीरे पानी को सहल रही थी। नरकूल की लंबी पत्तियाँ पक्षियों की कलंगी की तरह काँप रही थी और पानी में डूबी सवार के तूतों से मछालियों के बच्चे कतरा-कतरा कर निकल रहे थे।

§ 1 § मेरी प्रिय कहानियाँ - कमलेश्वर पृ. सं. 20

§ 2 § मांस का दरिया - कमलेश्वर पृ. सं. 118

वह किनारे पर आकर बैठ गया। पानी के नन्हें नन्हें बबूले नीचे से ऊपर सतह तक आस तो लगा किसी मछली ने मोती उगस दस हो जलचारी की बारीक आवाजें झील के पानी में गूँज रही थी और पेड़ों पर पाक्षियों के पंखों को सरसराहट और सीटियों की मद्धम आवाजें थी। §।§

कमलेश्वर ने नयी कहानी के माध्यम से भाषा की जड़ना को तोड़ा है। व्याक्तगत और किताबी भाषा से अपने से पृथक कर समय के विस्तार में जी रहे मनुष्य की बोली में ही कमलेश्वर ने नए अर्थों की तलाश की। भाषा की छिपी हुई अर्जा की तलाश और उसका सर्जनात्मक संयत उपयोग पहली बार इनकी कहानी में हुआ है।

"राजा निरबांसया" से लेकर "कोहरा" तक की उनकी कहानियों के अध्ययन के उपरान्त एक बात निष्कर्षतः कह जा सकती है कि उनकी कहानियों की प्रकृत शैली अभिव्यक्ति की नहीं, वरन् क्रियाशील और रचनात्मक बदलाव की है। राजा निरबांसया और कस्बे का आदमी" संग्रहों में कहानियों का परिवेश कस्बे और गाँव की जिंदगी का है। कुछ कहानियों में गाँव पर शहरीयन की यांत्रिकता और निरंतर दबाव पडने रहने का प्रभाव दृष्टिगत है "खौई हुई दिशाएँ" से कमलेश्वर की कहानियाँ एक नया मोड लेती हैं। इनमें महानगरीय अजनबीपन की अभिव्यक्ति है। कस्बे से आया हुआ आदमी महानगर में स्वयं को तनपट अकेला और अजनबी महसूस करता है। उसकी अस्मिता खो जाती है।

शहरों में एक व्यावसायिक पहचान व्याप्त रहती है। जिंदा मुर्दे" में कहानीकार इस अकेलेपन को व्यंग्य तत्व से पकड़ता नजर आता है। मांस का दारया में शहराती अजनबियन और खंडित जीवन की मांगमाओं को मूर्न करता है। बयान और श्रेष्ठ कहानियों में वह उस जीवन की तलाश करता है जहाँ आदमी की पहचान और द्यतना खो गयी है। इतने अच्छे दिन में आज के समाज में व्याप्त विभिन्न समस्याओं का अंकन है। अपने बाहर और भीतर की दुनिया का समन्वय करनेवाले कहानीकार को इसमें हम देख सकते हैं। "एक बात हमेशा मेरे लिए स्पष्ट रही है कि मुझे रचना के भीतर और रचना के बाहर-दोनों स्थितियों में जीना पड़ता है..... दोनों ही सधन स्थितियाँ है .. एक रचनात्मक स्तर पर और दूसरी वैचारिक स्तर पर" §1§ कोहरा संग्रह की कहानियों की पृष्ठभूमि विदेशी है।

स्वयं कमलेश्वर ने लिखा है "अपनी इन संकलित कहानियों के बारे में इतना ही कहना है कि इनमें से अधिकांश कहानियों की पृष्ठभूमि विदेशी है। विदेशी पृष्ठभूमि पर लिखी गई यह कहानियाँ में *मेरे लिए* अन्ततः भारतीय है क्योंकि विदेशी के हर देश में एक और देश मौजूद है। मेरी यह कहानियाँ मेरे वक्तव्य की मोहताज नहीं है। §2§

इस प्रकार इनकी कहानियों में निरंतर विकास और रचनात्मक बदलाव कथ्य और अभिव्यक्ति के स्तर पर तो है ही पैली के स्तर पर भी है।

-
- §1§ इतने अच्छे दिन की भूमिका - कमलेश्वर पृ. सं. 7
 §2§ कोहरा §भूमिका§ - कमलेश्वर पृ. सं. 5

कमलेश्वर की कहानियों ने कहानी का शास्त्रीय स्वरूप तथा निश्चित व सीमित शास्त्र को तोड़ा है। कहानी की अश्लेषता उनकी कहानी की अंतरात्मा में डूब गई मिलती है। कथ्य के अपेक्षानुसार ही शिल्प ने अपना आकार गढ़ लिया है। राजेन्द्र यादव ने अपनी कहानी संवेदना और शिल्प पुस्तक में इसको व्यक्त किया है। "थॉम को आंधक से आंधक यथार्थग्राही प्रभावशाली बनाने लिए कहानी ने कहीं कावता की वातावरण - निर्माण क्षमता ली है तो कहीं संगीत की सूक्ष्म लयात्मकता कहीं चित्रकला के धुने मिले बिंब और प्रतीक लिए है तो कहीं स्थापत्य की संतुलित घटना १।१ कस्बेका आदमी संग्रह की भूमिका में स्वयं कमलेश्वर ने इसको स्वीकार किया है "आज की कहानी का रूप बहुत बदल गया है, अब वह केवल एक बात नहीं कहती जीवन के एक खण्ड और उत खण्ड को समग्रता में प्रस्तुत करने की चेष्टा करती है। इसीलिए कभी-कभी सामान्य कहानियाँ विशिष्ट को प्रेषित करनी जान पड़ती हैं और विशिष्ट कहानियाँ सामान्य को प्रस्तुत करती हैं।"²

भाषा की पारदर्शिता ने कमलेश्वर की कहानों की संवेदना को व्यापक अर्थवत्ता प्रदान की। व्यक्तिगत और किताबी भाषा से अपने को पृथक कर समय के विस्तार में ही जी रहे मनुष्य की बोली में ही उसने नए अर्थों की तलाश की। प्रदेशों, अंचलों, महानगरों और विदेश में बिखरी और चारों ओर की आबहवा में समायी हुई भाषा को अन्वेषित कर उसने अर्थगर्भित रूप देने और सचेतना से संपन्न करने का यह आवश्यक कार्य इनकी कहानी ने पूर्णरूपेण किया है।

१।१ कहानी स्वरूप और संवेदना - राजेन्द्र यादव

२ कस्बेका आदमी (भूमिका) कमलेश्वर

भाषा की छपी हुई अर्जा की तलाश और उसका सर्जनात्मक संयत उपयोग पहलीबार इनकी कहानी में हुआ है।¹ मन के प्रतिवाद को शब्द दिल जा सकते हैं। शब्दों की महत्ता और अर्थों की व्याप्ति की समझ इलाहाबाद के साहित्यिक और सांस्कृतिक माहौल ने दी।² इलाहाबाद में शब्दों का स्वर्ण महल है। वह शब्दों की गंध और विचारों की सुगंध का शहर है। विवरणात्मक भाषा की संप्राप्तता भाषिक इकाइयों के रूप में परिणत होकर आधिकाधिक स्पेक्षणीय बन गई।

कमलेश्वर की भाषा पर विचार करते हुए डॉ० शिवप्रसाद सिंह ने लिखा है कमलेश्वर की भाषा की मूल प्रवृत्ति मुंशी स्टाइल की है अर्थात् जहाँ तक भाषा का सवाल है कमलेश्वर सीधी प्रेमचंद से जुड़े हुए हैं।^३ कमलेश्वर के अनुसार "भाषा की कोई जाति नहीं होती एक जनता अपनी जरूरतों और संघर्षों के लिए भाषा को पैदा करती और इस्तेमाल करती है उसे लेकर जीती या मरती है।"^४ कुछ आलोचकों के मतानुसार कमलेश्वर की कहानियों में उर्दू मिश्रित हिन्दी की आधकता है। परंतु कमलेश्वर भाषा को इस प्रकार उर्दू और हिन्दी में विभाजित करनेवालों में से नहीं है। वे इन दोनों भाषाओं को एक मानकर चलते हैं। कमलेश्वर के अनुसार सवाल हिन्दी अथवा उर्दू का नहीं आम आदमी की लड़ाई का और उस लड़ाई के लिए उपयोगी भाषा का है।

-
- ११॥ नयी कहानी की भ्रामका - कमलेश्वर पृ. सं. 176
 १२॥ जो मैंने किया - कमलेश्वर पृ. सं. 40
 १३॥ आधुनिक परिवेश और नवलेखन-डॉ. शिवप्रसादसिंह पृ. सं. 185
 १४॥ धर्मयुग 2 दिसम्बर 1993 पृ. सं. 12,13

लोकतत्व की प्रचुरता:-

कमलेश्वर की भाषा में लोकतत्व § Folk Element § भी बहुत है। यह लोकतत्व उनको किताबी भाषा से बचाता है और नए शब्दों को गढ़ने में भी मदद करता है। इनकी भाषा में विद्यमान मैन्पुरीपन या कन्नौजीपन के कारण कहानी आधक प्रभावशाली बन जाती है। इनकी कहानी में अनिश्चित या सकेतार्थक § सम्बन्धीगुणतः § शब्द बहुत कम है। यथार्थ का सीधा सामना करने से वाक्य और शब्द उलझाव से बच जाते हैं पर साथ ही उनकी जाटलता बोधक शाक्त कम होजाती है। कमलेश्वर की भाषाकी शक्ति सफाईमें हैं।

कमलेश्वर फारसी के बहुत शब्दों के इस्तेमाल से अपनी भाषा में कलात्मक सजावटें डालते हैं। कहानी के पात्रों के व्यक्तित्व की पहचान उस विशिष्ट भाषा से होती है। उदाहरण के लिए मांस का दरिया जुगनू की विवशता का चित्र इस वाक्य में है" और अपनी कोठरी में अकेले लेटे हुए वह बहुत घबराती थी.. यह पहाड सी जिंदगी... दिन दिन टूटता हुआ शरीर § 1 § इनकी भाषा का अध्ययन पात्र, परिवेश और उस वक्त की मनःस्थिति को संदर्भ में ही करना जरूरी हैं। बयान की भाषा उस स्त्री की संपूर्ण स्थिति को व्यक्त करने लायक है जो अपने पात की आत्महत्याके कारण कानून के कठघर में लाकर खड़ा किया है। "टुकड़े-टुकड़े बालों से मेरा जी बहुत घबराता है। अगर आप सिर्फ मेरी शादी से पहले की कुछ बीच की और उनकी बातों ही जानता चाहते हैं तो मैं मशीन की तरह बताती जाऊंगी क्योंकि मुझे बतानी पड़ेगी।" ²

§ 1 § मेरी प्रिय कहानियाँ कमलेश्वर

पृ. नं. 82

२-

वही

दृ. सं ८२

नीली झील में लेखक ने काव्यात्मक भाषा का प्रयोग अपनाया है "गुदरी बार्टियों और उडद की पकी हुई दाल की महक से सबकी भूक चमक आई थी। बड़ी शत तक बनकड़ी के बीच खाना चलता रहा। धीरे धीरे चूल्हों की आग मंझाकर राख में ढूँक गई और पेड़ों का अंधियारा घना हो गया है।"¹

भाषा को एक अलग इकाई मानकर अध्ययन करना उसकी जीवन्तता को नकारना है। अपनी अनुभूति के दायरे में कमलेश्वर लिखते रहे हैं और इस अनुभूति के अनुकूल भाषा व्यक्त होती गई है। भाषा की नवीनता और भाषा की शक्ति उसकी प्रेषणीयता का संबंध है। कमलेश्वर की भाषा निश्चित रूप से अत्यधिक सफल रही है। उनकी भाषा में अद्भुत आंतरिक एकता है। प्रत्येक व्यक्ति के व्यक्तित्व के साथ जैसे उसकी अपनी भाषा उसके अपने शब्द और उन शब्दों के संदर्भ जुड़े रहते हैं ठीक उसी प्रकार इन कहानियों के पात्रों के साथ भी उनकी भाषा जुड़ी हुई है। भाषा की इसी शक्ति के कारण डॉ० सुरेश सिन्हा ने लिखा है "कमलेश्वर की भाषा बड़ी मंजी हुई है। उर्दू और अंग्रेजी के सामान्य प्रचलित शब्दों को आवश्यकतानुसार शामिल कर उन्होंने भाषा को अत्यंत सशक्त साफ सुथरी एवं प्रभावशाली बनाया है जिसमें सादगी के साथ खानी है।" §2§ सरल बोधगम्य भाषा के लिए उनकी कहानी चप्पल उदा. है "मुझे नहीं मालूम कि उसका बेटा जब देश में आसगा तो क्या मांगेगा - चप्पल मांगेगा या चप्पलों को देखकर अपना पैट मांगेगा" भाषा की यह प्रवाह एवं आमप्यांक्त की यह समर्थता कमलेश्वर में इतनी उत्कृष्ट मात्रा में मौजूद है कि कभी-कभी कमजोर ती लगनेवाली कहानी भी सफल और सशक्त प्रतीत होने लगती है।

1. मेरी प्रिय कहानियाँ - कमलेश्वर पृ० 84

§2§ नयी कहानी की मूल संवेदना-डॉ० सुरेश सिन्हा पृ० सं. 110

उनकी कहानियों में अनुभूति की प्रमाणिकता के साथ-साथ आत्म-परकता की भावना भी उत्पन्न करते हैं। "पर मन्दी का सूख किसी रोजगार की बेल लहलहान न पाई §भटकेत हए लोग§ उनकी भाषा चलताऊ और प्रवाहमय है "अधेरा हम लोगों के बोले हए शब्दों की गुंज भी तेजी से पी जाता था... कुछ बेबसी अलस उदासी सी थी। अपनी जगह कसा बैठा था §आत्मा की आवाज§ "बाहर बरामदे में आनेवालों का शर्माया शोर अब भी था §सच और झूठ§ जहाँ दोनों गालियाँ जमीन पर पड़े सूखेत हए पेजामें की तरह पैली थीं §पराया शहर§ टैक्सियों की रोशनियों पर पलकों की तरह कटे हए काले कागज चिपके है §दिल्ली में एक मौत§ जैसे कई उदाहरण उनकी कवितामय भाषा के लिए दे सकते हैं। 'पानी की तस्वीर' "पीला गुलाब" व "नीली झील" कहानियों एक ओर संवेदना और भाषा-शैली की दृष्टि से चमत्कारपूर्ण है तो दूसरी ओर कवितामयी भाषा का उत्कृष्ट नमूना है। एक ही उपमाओं के उदाहरण से कहानी में निहित तत्त्व को अधिक ओजस्वी बनाने की कोशिश अपनी कुछ कहानियों के माध्यम से कमलेश्वर ने किया है।

- § 1 § और कुछ लोग बीच में ही ईसा की तरह सलीब पर लटके हए है § दिल्ली में एक मौत§
- § 2 § लोग जैसे ही छडे पकडे ईसा की तरह सूली पर लटके हए है § दिल्ली में एक मौत §
- § 3 § फिर बस आ जाती है वह उसमें लटक जाता है § दुःख भरी दुनिया §

कमलेश्वर की कहानियों का ध्वन्यात्मक विश्लेषण:-

मानव समाज की सबसे बड़ी उपलब्धि है भाषा। भाषा के माध्यम से सिद्ध होता है कि मनुष्य में बुद्धि है, मनुष्य अन्य प्राणियों से भिन्न है और उसमें काम करने की स्वाभाविक और प्राकृतिक प्रवृत्ति है। इसी प्रवृत्ति से प्रेरित होकर वह ध्वनि-संकेत प्रक्षेपित करता है जो किसी न किसी पदार्थ से संबद्ध होकर अर्थ ग्रहण कर लेता है। ध्वनि शब्द को आकार देती है, रूप देती है। ध्वनि विहीन शब्द कल्पनातीत है। योगियों के रहस्यात्मक अनुभव की तरह, ध्वनिविहीन भाव-तरंग जिसका यथार्थ जीवन से कोई सरोकार नहीं होता। निष्कर्ष यह है कि यथार्थ को मूर्त रूप देने के लिए ध्वनि का सहारा लेना पड़ता है।

मूलतः प्रत्येक साहित्यिक कृति विभिन्न ध्वनियों का समूह है, जिन से विभिन्न अर्थों या भावों की उत्पत्ति होती है। जब कभी साहित्य में ध्वनि का स्थान गौण हो जाता है वह अपनी प्रभावशालिता खो देता है। गद्य में ध्वनि के माध्यम से सरसता की योजना की जाती है जो उस गद्यकृति का अनुपम सौंदर्य बन जाता है ध्वनि के प्रभाव का अध्ययन हम दो प्रकार से कर सकते हैं - एक तो शब्दों का उच्चारण कर जैसे-पढ़कर सुनने - सुनाने समय दूसरा ध्वनि के ढाँचा की जाँच कर।

प्रस्तुत शोध प्रबंध में ध्वनि की शास्त्रीय विवेचना हमारा तात्पर्य नहीं, हमारा लक्ष्य है कमलेश्वर की कहानियों में प्रयुक्त ध्वन्यात्मक अध्ययन। कमलेश्वर की कथा जगत में ध्वनियों द्वारा जीवन की व्यंजना हुई हैं। एक ओर जहाँ इस उल्लासमय ग्रामीण जीवन की रागमयता उभरी है, वहाँ दूसरी ओर यंत्रिकीकरण को अपने सांस्कृतिक परिवेश के अनुकूल बना लेने का प्रयास हुआ है।

उनके शब्द चित्रों में ध्वनि, वर्ण और गद्य का सुंदर समन्वय हुआ है। पशु पक्षियों की ध्वनियों, मोटर ट्रैक्टर आदि की ध्वनियों, वेदनाग्रस्त मरीज की कसंगा भरी कराहें, इन सब का अत्यंत सुंदर चित्रण कमलेश्वर ने अपनी कहानियों में किया है। उनकी कहानी "राजा निर्खसिया के कुछ प्रसंग को देखें आहों, कराहों, दर्दभरी चीखों और घटखने शरीर के जिस वातावरण में रहने हुए भी वह बिलकुल अलग रहता था, फाड़ों को पके आम सा दबा देना था, खाल को आलू - सा छील देना था... उसके मन से जिस दर्द का अहसास उठ गया था, वह उसे आज फिर हुआ और कह बच्चे की तरह फूँक-फूँक कर पट्टी को नम करके खोलेने लगा। चन्दा की ओर धीरे से निगाह उठाकर देखते हुए पुरछुताया "च".....च... रोग की हिम्मत टूट जाती है सेते" §1§ उसे लग रहा था कि अब वह पड़ हो गया है, बिलकुल लंगडा एक रेंगना कीडा, जिसके न आँख है, न कान न मन, न इच्छा" §2§

"बयान" कहानी की नायिका के निम्नलिखित शब्दों में उसके जीवन में व्याप्त पूरी व्यथा भरी है "जी। मुझे, जी, माप...जी। किया जाए,.. जी, जुम्ला जी। वापस लेती हूँ। §3§ नहीं.. नहीं.. नहीं.. मेरे निर्दोष पति पर इल्जाम मत लगाइए। मैं जानती हूँ, आखिर मैं यहीं इल्जाम घूमकर मुझ पर आसगा। §4§

§1§	कमलेश्वर - खोई हुई दिखारें	पृ. सं. 14
§2§	कमलेश्वर - खोई हुई दिखारें	पृ. सं. 30
§3§	बयान - कमलेश्वर	पृ. सं. 62
§4§	बयान - कमलेश्वर	पृ. सं. 63

कमलेश्वर की वास्तविक ध्वन्यात्मकता या ध्वनिप्रियता उनके श्रुतिमधुर संयोजन में देखी जा सकती है। ध्वनि सौंदर्य का ध्यान उन्होंने हर जगह रखा है। इसी दृष्टि से मांस का दरिया" कहानी के कई प्रयोग सार्थक हैं। "कुप्पन" हो वसूल कर ले जाओ। §1§ वाक्य में कुप्पन और कूवन रूप के रखने में शोखी का संकेत है। जैसे ही अपने वो बरम्मचारी की औरत है में "बरम्मचारी" की ध्वन्यात्मक व्यंजना भी सतर्क पाठक का ध्यान आकर्षित करने लायक है। अपनी कोटरी में अकेले लेटे हुए वह बहुत घबराती थी यह पहाड सी जिंदगी.... दिन दिन टूटना हुआ शरीर...²इस संदर्भ में "पहाड" शब्द बहुत प्रासंगिक है। उसमें भारीपन तथा दुर्लभ्यता तो है ही "आ" "ऽ" ध्वनियों उसमें अपेक्षित अर्थ को और भी घनत्व प्रदान कर रही है।

"नीलीझील" कहानी में पात्रानुकूल भाषा को अपनाकर पाठकों को आकर्षित करने में कहानीकार सफल बन गए हैं "होए मेमिया तोरी आँखियाँ बड़ों जुलुम टायो दी §3§..... पेड़ों की पत्तियाँ आग की दमक में ताबे की तरह लग रही थीं। और उनके काले पपोटेदार तने अगारों की तरह झिलमिला रहे थे। आसमान सीप की पीठ की तरह घुंघला और काला था और झील की ओर से अजीब तरह के सूने-सूरे स्वर आ रहे थे। §4§ ध्वनि प्रियता में कहानीकार की निपुणता आगे की पंक्तियों में दिखाई दे रहे हैं।

§1§	बयान - कमलेश्वर	पृ. सं. 77
§2§	बयान - कमलेश्वर	पृ. सं. 72
§3§	कमलेश्वर - नीली झील	पृ. सं. 84
§4§	कमलेश्वर - नीली झील	पृ. सं. 84

नीलीझील खामोश थी। किनारों पर गीली आँखों की तरह नमी थी और घास की रहानियाँ हवा के साथ धीरे-धीरे पानी को सँभला रही थीं। नरकुल की लंबी पत्तियाँ पक्षियों की कलंगी की तरह कॉप रही थी और पानी में डूबी तिवार के तूनें मछलियों के बच्चे कतरा - कतराकर निकल रहे थे। §1§ नीलीझील को कहानीकार ने ऐसा चित्रित किया है जैसा उसका पूरा रूप आँखों के सामने ही है।

“नागमणी” कहानी में कमलेश्वर विश्वनाथ के माध्यम से एक ओर उस पीढ़ी के संपूर्ण दुःख को व्यक्त करने हैं तो दूसरी ओर प्रस्थापित समाजिक व्यवस्था की क्रूरता को स्पष्ट करते हैं। स्वतंत्रता के पूर्व गाँधीजी से प्रेरित होकर उसने राष्ट्र भाषा प्रचार की जिम्मेदारी ले ली और प्रचारक बनकर सुदूर दक्षिण के विभिन्न प्रांतों, गाँवों और देशों में घूमता रहा। प्रकृति अथवा किसी भी आवाज से उसे हिन्दी के शब्दों का ही अभ्यास होता है। जैसे - तभी एक चील चीखी.....जैसे उसने क्लिकारी भरी हो... फिर उसकी आवाज टूर-टूटकर आई थी अ...आ....इ...ई... और खामोशी छा गई थी सन्नाटा और बढ़ गया था....पर उसके कान में अ. . .आ....इ....ई.....गूँज गया था। §2§

कमलेश्वर की ध्वनिप्रियता उनके हर कहानी में, भाषा के हर स्तर शब्दों, विशेषणों, क्रिया विशेषणों, मुहावरों, कहावतों के चुनाव पर देखी जा सकती है।

§1§ कमलेश्वर - नीलीझील

पृ. सं. 98

§2§ कमलेश्वर - नागमणी

पृ. सं. 104

उनकी कहानियों में ऐसे अनेक शब्द प्रयुक्त हैं जिससे ध्वनि फुटती सी प्रतीत होती है। इनकी कहानी में शब्दों का नया अर्थ देने और उनकी व्यंजकता में अभिवृद्धि करने का आग्रह है।

कमलेश्वर की कहानियों में उपलब्ध ध्वनिगत प्रयोग के लिए कुछ उदाहरण निम्नालिखित हैं "कारण" के लिए कारन §जमान्लाशी§ धर्म के लिए धरम बरस §इंतजार§ माफी के लिए मुआफी §अपने देश के लोग§ खर्च के लिए खरचा §भरपूरे-अधूरे§ उर्म के लिए "उमर" §भरपूरे-अधूरे§ आदि।

ध्वनि साम्य द्वारा लयात्मकता।

लयत्व कविता का ही नहीं, गद्य का भी एक महत्वपूर्ण तत्व है। वाक्यों में विशिष्ट तत्वों पर अपेक्षित बल देने के लिए गद्य में लय का प्रयोग वांछित प्रभाव उत्पन्न करता है।

कमलेश्वर की कहानियों में लयात्मकता एक महत्वपूर्ण अंग है। ध्वनि साम्य के कारण उन्होंने लयात्मकता लाने का प्रयत्न किया है। कुछ उदाहरण देखिये -

"जो कुछ है, क्या है, जो नहीं है, वह नहीं है जो होता जाना है, वह ठीक है, जो नहीं हो पाता सो नहीं हो पाता" §।§

§।§ कमलेश्वर - या कुछ और

शूल अधिरी थी और डरावनी थी। झाड़ियों में से अधिरा झट रहा था और पत्थरीली जमीन में जगह-जगह गटे हुए पत्थर मेंढकों की तरह बैठे हुए थे। ११

SSS साला बीड़ी तुलगा के खींचे जा रहा है। बीड़ी के जलते फूल में आँखें कैसे चमकती है कुत्तों की तरह - लखन क्लीनर की। १२ जला हुआ पेट, पीठ पर पीपल के पीले पत्तों जैसे दाग, उधड़ी हुई जली हुई खाल १३

जुलूस दौड़ती, भागती - चीखती - चिल्लाती, बहवात और आँधी मीड में बदल गया। १४

श्री सुमित्रानंदन पंत के शब्दों में शब्दों के चयन में सबसे पहले तो इस बात पर ध्यान रखना पड़ता है कि उनके द्वारा अधिक भावार्थव्यक्ति हो सके। उसके बाद उनके ध्वनि-सौंदर्य को भी ध्यान में रखना पड़ता है। भावार्थव्यक्ति की सार्थकता तभी प्रतीत होती है जब उसके अनुरूप ध्वनि भी शब्द में वर्तमान होती है।

११ कमलेश्वर - इंतजार

१२ कमलेश्वर - इंतजार : इतने अच्छे दिन पृ. सं. ११

१३ कमलेश्वर जमान्लाशी पृ. सं. ३८

१४ कमलेश्वर जुलूस पृ. सं. ४०

संकेतात्मक अथवा प्रतीकात्मक ध्वनियों:-

कमलेश्वर ने जगह जगह पर विभिन्न ध्वनियों द्वारा प्रतीक अर्थों की अभिव्यक्ति की है। ध्वनियों के माध्यम से लेखक गूढार्थ का संकेत कर देना चाहता है। "राजा निरबंतिया" कहानी के अंतर्गत साधारण परिवार के व्यक्ति जगपात की मानसिक उथल-पुथल, उसकी छुटन, लाचारी, गरीबी और पत्नी के प्रति अनन्य प्रेम का अत्यंत मार्मिक चित्रण किया गया है। इस कहानी में दो भिन्न युक्तियों की दो कहानियाँ साथ-साथ विकसित हुई हैं। पहली कहानी राजा-रानी के दांपत्य जीवन पर आधारित है और दूसरी कहानी जगपात और चंदा के दांपत्य जीवन पर। राजा आखेट के लिए चले गए थे। ठीक सातवें दिन नहीं पहुँचे। इसलिए रानी उन्हें ढूँढने चली गयी। जगपात रिस्तेदारों के यहाँ विवाह में चला गया और दसवें रोज वापस नहीं आया। इसलिए चंदा उसकी तलाश में अस्पताल चली गयी। राजा और जगपात दोनों निरबंतिया है। इसलिए कहानी के शीर्षक से ही कहानी के बारे में संकेत मिलता है। "राजा निरबंतिया" अस्पताल से और आस कुलमा भी आई है।¹ जगपात की चाची द्वारा कही गई ये शब्द उसके जीवन की अपूर्णता पर इंगित करने लायक है। उसी तरह "तुम्हारे कभी कुछ नहीं होगा,..... न तेल न... कहने कहने जगपात एकदम चुप रहा गया।² और चंदा को लगा कि आज पहली बार जगपात ने उसके व्यर्थ मान्य पर इतनी गहरी चोट कर दी, जिसकी गहराई की उसने कभी कल्पना नहीं की थी।³

-
- | | | |
|-------|--------------------------------|--------------------------|
| ॥ 1 ॥ | कमलेश्वर - राजा निरबंतिया | पृ. सं. 19 |
| ॥ 2 ॥ | कमलेश्वर - राजा निरबंतिया | पृ. सं. 19 |
| ॥ 3 ॥ | कमलेश्वर - मेरी प्रिय कहानियाँ | संस्करण 1985 पृ. सं. 126 |

तलाश कशानी में भी यह संकत स्पष्ट है।
 सुख की तलाश में लगी हुई ममी सुमीकेचले जाने के कुछ ही दिनों बाद अनुभव करनी है कि यह "तलाश" निरर्थक है। क्योंकि इन भौतिक सुखों के बाद एक भयंकर सन्नाटा अनुभव होने लगा है जो असहाय और भयानक है। "सुख" अथवा आनंद मातृत्व" और वात्सल्य को स्वीकारने में है, उससे अलग हो कर जीने में नहीं। इस प्रकार ममी की यह तलाश आधुनिक युग के प्रत्येक व्यक्ति की तलाश है।

अंततः हम कह सकते हैं कि कमलेश्वर के भीतर का सर्जक कलाकार इतना सज्ज और संवेदनशील है कि वह किसी शब्द का ध्वनि के सामान्य अर्थ से ही संतुष्ट नहीं जाता, बल्कि उसकी चित्रात्मक और संकेतात्मक आंतरिक क्षमता का भी प्रयोग करना चाहते हैं। ध्वनियों के सुंदर और सटीक संयोजन के कारण पाठक कमलेश्वर की कहानियों को पढ़ता नहीं, वरन् देखना हुआ सा महसूस करता है।

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि कमलेश्वर के ध्वनिप्रयोग अपने वैविध्य साभिप्रायता, सर्जनात्मकता एवं कथ्य स्पष्टता की दृष्टि से अप्रतिम है और हिन्दी कहानी की भाषा को विश्व साहित्य के स्तर पर प्रतिष्ठित एवं गौरव मंडित करने में सक्षम है।

कमलेश्वर की कहानियों का शब्दात्मक विश्लेषण:-

कमलेश्वर की कहानियों में शब्दों के चयन एवं उनके शब्द भण्डार पर विचार करने के पूर्व शब्दों की महत्ता गद्य और पद्य के शब्द चयन में अंतर तथा कहानी के शब्दों के चयन पर विचार कर लेना श्रेयस्कर होगा।

वैसे तो वर्णों के संयोग से भाषा बनती है किंतु जब वर्ण शब्दों के रूप में नियोजित हो जाते हैं, तभी उसमें अर्थोत्पादन की क्षमता आती है। इसीकारणसे शब्दों के महत्त्व को सभी विद्वानों ने स्वीकार किया है। भाषा की विवेचना में शब्दों का सर्वोपरि स्थान पाना स्वाभाविक है, क्योंकि लिखित रूप में न शब्द भाषा के रूप में पढ़े जाते हैं, बोलचाल में ये शब्द ही सुने जाते हैं और कोश में इन शब्दों का ही अस्तित्व दिखाई पड़ता है।

"भाषा" वहीं संपन्न होती है जिसके पास भावाभिव्यक्ति के लिए पूर्ण शब्द भण्डार होता है, क्योंकि शब्दों में ही भावों को मूर्त रूप देने की पूर्ण क्षमता होती है। अर्थात् भावाभिव्यक्ति के लिए सार्थक शब्दों से भरी भाषा ही सशक्त माध्यम है। "शब्द" का अर्थ है "ध्वनित करना" अंग्रेजी में वर्ड {Word} का व्युत्पत्तिजन्य अर्थ बोलना है। महाभाष्याकार पतंजलि ने कहा है - "कान से प्राप्य बुद्धि से ग्राह्य तय प्रयोग से स्फुरित होनेवाली आकाशव्यापी ध्वनि शब्द है। शब्द मुख्य रूप से दो प्रकार के होते हैं सार्थक शब्द {articulate} और निरर्थक शब्द {in articulate} सार्थक शब्द उन्हें कहते हैं, जिनका कुछ अर्थ होता है निरर्थक शब्द उन्हें कहते हैं जिनका कुछ अर्थ नहीं निकलता। केवल अनुकरण आदि के हेतु उनका प्रयोग किया जाता है। जैसे - इन्द्रान् शब्द अर्थ के स्तर पर भाषा की लघुतम स्वतंत्र इकाई है।

संसार में मनुष्यों की भाँति शब्दों का भी अलग-अलग व्याक्तत्व होता है। कुछ शब्द कोमल प्रकृति के होते हैं, कुछ उग्र प्रकृति के। कोई शब्द कर्ण-कटु होता है, कोई कर्णप्रिय और संगीतमय" {१} मात्र ध्वन्यात्मक

शब्द वे हैं जिनके उच्चारण से ही अर्थ का ज्ञान हो जाता है, उन्हें पूरे वाक्य की जरूरत भी नहीं पड़ती, जैसे हट, चल, चटपट आदि। प्रतिकात्मक, शब्द के नाम मात्र से ही अर्थ या प्रयोजन का बोध होता है जैसे "बजरंगबली" से क्लेशहारी, बलशाली, देवता का अर्थ सिद्ध हो जाता है।

गद्य और पद्य में शब्द चयन में कुछ भेद अवश्य है। ये दोनों दो जाति की चीजें हैं। कविता जितनी अन्तः अनुभूति से उत्पन्न होती है, गद्य उतना ही बाहरी घटनाओं से। गहन अध्ययन से पता चलता है कि कविता सृजन है और गद्य संरचना। सृजन और संरचना में विशेष नहीं है, रूप और प्रकार में भिन्नता अवश्य है। तात्पर्य यह है कि किसी भी रचना का सुराचयपूर्ण अथवा अरुचिकार होना बहुत हद तक शब्दों के चयन एवं उसके प्रस्तुतीकरण पर निर्भर करता है। डॉ. भोलानाथ तिवारी ने चयन के अंतर्गत शब्द चयन को सार्वधिक महत्वपूर्ण माना है।^{११} श्री विनोद शंकर व्यास ने भी माना है कि "उचित शब्दों के चुनाव द्वारा ही लेखक अपनी गूढ से गूढ भावनाओं को स्पष्ट एवं रोचकता के साथ व्यक्त कर सकता है।"^{१२}

वस्तुतः कमलेश्वर ने विषयानुसार और पात्रानुसार शब्दों का चयन किया है। यही कारण है कि उनकी कहानियों की स्वाभाविकता कहीं खंडित नहीं होती। उनकी कहानियों में चित्रमयता का गुण है, उनका हर पात्र हमारे सामने मूर्त हो उठते हैं।

११	शैली विज्ञान - भोलानाथ तिवारी	पृ. सं. 69
१२	कहानीकला - विनोदशंकर व्यास	पृ. सं. 67

कथा प्रस्थान कहानी संग्रह की कहानों 'कर्तव्य' में वातावरणानुकूल शीर्षकों का चयन किया गया है। देश की स्वतंत्रता संग्राम के समय १९४७ लिखी गई कर्तव्य शीर्षक कहानी भारतवासियों को अपने कर्तव्य के प्रति याद दिलानेवाली कहानी है "वीरो। तुम माँ के सच्चे सपूत हो। तुम पर देश की कीर्ति अवलंबित है। तुम पर देश को वर्ण है। तुम्हारे उज्वल कार्यों से जननी की ख्याति है।" ११

"और वह सैनिक अपना कर्तव्य पूरा करते हुए वहीं धरती पर निष्प्रण होकर गिर पड़ा था। उसने अपना कर्तव्य पूरा कर दिया था।" १२

"सपेद्र तितलियाँ" एक विधवा नारी सुमन १ की कहानी है। नारी में माँ बनने की जो इच्छा है, उसकी ओर अंकन इस कहानी के माध्यम से कमलेश्वर ने किया है। "दिन तो सूरज की रोशनी में बैरवोंफ़ गुजर जाना, पर शाम होते ही यह इमारत बहुत ध्यानक लगेने लगती और दयाल चंद्राल हिस्से से अजीब-अजीब तरह की आवाजें आने लगती। यहाँ बिजली नहीं थी, इसीलिए लैम्पों की रोशनी और भी डर पैदा करती, और घास जब हिलती तो लोग एक सपेद्र आकृति को उधर से आते देखते जिधर शीशों का घना वन सा था। और नागमनों की बाड बहुत घर्ना थी।" ३ सुमन अपने मृत पति (भसवंत) की उपस्थिति महसूस करता है और उसके आगमन की प्रस्तुति उल्लिखित शब्दों से कहानीकार ने की है।

1. कर्तव्य १ कथा प्रस्थान १ कमलेश्वर पृ. १७

2. कर्तव्य १ कथा प्रस्थान १ कमलेश्वर पृ. १००

3. सपेद्र तितलियाँ कथा प्रस्थान कमलेश्वर पृ. ११४

कमलेश्वर की कहानियों के शब्द-भंडार को अध्ययन हेतु १।१ साधारण शब्द १२१ शिष्ट शब्द १३१ पारिभाषिक शब्द, १४१ आगत शब्द ही देश से १२२ विदेश से १२३ नव निर्मित शब्द विभाजन किए गए हैं।

१।० साधारण शब्द:-

साधारण शब्दों से तात्पर्य उन तदर्थ शब्दों से हैं जिनका व्यवहार हम रोजमर्रा की भाषा में करते हैं। आज की कहानियों के पाठक केवल नगरों या विश्वविद्यालयों में ही सीमित नहीं है, वे दूकान, रेल, छेत, छिलहाल सब जगह पैल चुके हैं। अतएव जन सामान्य में प्रयुक्त होनेवाले शब्दों के ग्रहण करने वाला कलाकार ही सफल कलाकार है। कमलेश्वर की कहानियों में संस्कृत के तत्सम शब्दों के प्रयोग की प्रवृत्ति अधिक दिखती है तथा ये जीवन में प्रयुक्त होनेवाले साधारण शब्दों को अपनी कहानियों में पर्याप्त स्थान दिया, उदाहरण के लिए रात, हाथ, छेत, दूध चोट, दिल दिमाग, जवाब प्रह्वान, सडक, मजबूर, पेड, कागज, चीनी घटना, तीक्या, लूम बूंद, ताजा, जाहल, विकास भाडा, तालमेल, कानापूरी बढोतरी, मुलाकाती, पीडत, बीमारी, मैदान, झोल, चिडिया, बन्दूक आदि।

१।१ शिष्ट शब्दों का प्रयोग:-

कमलेश्वर ने कबीर की ही भाँति जन भाषा को बहता नीर स्वीकार करते हुए उसका सहज व्यवहार किया है।

लेकिन उन्हें साथ ही यह भी निश्चित रूप से मालूम था कि संस्कृत समाज के लिए परिमार्जित विनीत अथवा शिष्ट शब्दों की तलाश को जरूरी है। यही कारण है कि उन्होंने अपनी कहानियों में संस्कृत के तत्सम शब्दों का भी खूब प्रयोग किया है। उनकी कहानियों में अंग्रेजी और स्थानीय शब्दों के बाद सबसे अधिक संख्या शिष्ट शब्दों का ही है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित शब्द देखिये:- निरक्षरता, काया, निष्काशित, अभिनन्दन, कलेवर, भ्रमातुर, निष्प्राण, सर्वाधिकार, अनभिद्ध, विभीषिका, अनृपत, स्वर्गीय, मुखरित, भावावेश, क्षत-विक्षत, क्षाणिक, जनपद, शिलान्यास, प्रतिष्ठित, आच्छादित, आत्मसात, हर्षोक्त, उत्कण्ठा साकार,, आंतरिक, दुर्लभ, अप्रालम्ब, कीर्तमान, मानस-पटल, अनुष्ठान, क्षतिग्रस्त, ज्ञान, अभिवादन, कुण्ठित, भयावट, दुर्दिन, प्रख्यान, साहस गभ्रित आदि।

03. पारिभाषिक शब्द:-

आज हिन्दी में पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग पर काफी बल दिया जा रहा है, लेकिन आज भी लोग सचिवालय की अपेक्षा सिक्रेटारियट, आरोप पत्र की जगह इम्प्लेंट अंचल विकास पदाधिकारी की अपेक्षा बी.डी.ओ जल्दी समझते हैं और इसीका प्रयोग करने हैं। कमलेश्वर ने अपनी कहानियों में कुछ न कुछ पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग करते हुए भाषा को शाक्तमान प्रदान किया है। संयोजक {जमान्लाशी} जनसंपर्क अधिकारी, जनतंत्र, अनुशासन विभाग {अपने देश के लोग} गैर सरकारी संस्था {अपने देश के लोग} महंगाई भत्ता {अपने देश के लोग} सुरक्षा कोष {अपने देश के लोग} नकद {भरपूरे अधूरे} सरकारी सूचना विभाग {स्टोरी} संपादक, नगर निगम विभाग {स्टोरी} आदि इस तरह के प्रयोग के लिए कुछ उदाहरण हैं।

04. आगत शब्दः—

कमलेश्वर की सबसे बड़ी विशेषता उनकी भाषा है जो समर्थ हैं, प्रांजल हैं, उद्गमल हैं हिन्दी हैं। लेकिन कठिन और क्लिष्ट नहीं। इन्होंने आगत शब्दों का मुक्त एवं बहुलता के साथ व्यवहार किया है— एक जो देश की अन्य भाषाओं अथवा बोलियों से ग्रहण कर लिए गए हैं दूसरे जो विदेशी भाषाओं से आ गए हैं दूसरे जो विदेशी भाषाओं से आ गए हैं। इनकी कहानियों में विदेशी शब्दों की संख्या सबसे ज्यादा है। वस्तुतः कमलेश्वर ही नहीं, आज प्रायः सभी स्वातंत्र्योत्तर रचनाकारों की रचनाओं में विदेशी, खासकर अंग्रेजी और अरबी फारसी के शब्दों का विशद प्रयोग हुआ है। सामान्य जन जीवन में ये शब्द इतने धूल-मिल गए हैं तो रचनाकार भी इन शब्दों के प्रति वर्जनीय नहीं रह सकता। जहाँ जरूरत हुई है कमलेश्वर ने उर्दू के आम-पहलू शब्दों §तालिम, औकान, खामोशी, चकता, हड पूचन, आमदरफ, मवाद, वक्त, नावदान, इन्तजार, पर्क, खामखवाह, दस्तखत, मुखालिब तनखवाह, खतियत, गुजरी, मुताफिर, हिदायत खिलाफ आदि को उठा लिया है। शब्दकोश के पन्ने नहीं पलटे हैं, बल्कि पात्र और प्रसंगानुकूल देशज और कस्बाई शब्दों का भी इस्तेमाल किया है जो उनकी कहानियों में अनुभूति की प्रमाणिकता के साथ-साथ आत्मपरकता की भावना उत्पन्न करते हैं। उनकी कहानी "मॉस का दरिया" में विशेष रूप से अरबी फारसी शब्दों §गुस्स, खानदान, कोफ्त, आसाट, सेहन तकलीफदेह, अजिजी, बावेला फारिग, आमदरफ्त, बकिर्श, दहशत, नीम्पागल, शुक्र गुजार, गुदाज, शमल§ के अत्यन्त शर्क प्रयोग से कमलेश्वर ने संबद्ध वातावरण आर्धत बनाएखा है। अन्य कहानियों में भी अरबी-फारसी के शब्दों का भरपूर उपयोग हुआ है जैसे - खबर, बदनाम, तलाम हज़ूर, हुकूम, मिजाज, हाजिरी, दलील, इन्कार, मशहूर, तारीफ, जेब, उम्र, हैसियत, निगाह, इन्साफ, दाखिल, खूबसूरत, आबाद, इस्तीफा, इलाके

याद, रोज, दहलीज, दिलचस्पी, तबादला, मुनाफा, अन्दाज, सिफारिश
पेश, नजरअंदाज, मुहारिरे, उम्मीद, जलील, जुमाना, तवाल, ईमान,
उम्मीदवार, जरूरत, तमिल, कोशिला, करीब, बयान, मुकाबला, वापस,
खून, सिर्फ, मेहरबानी, असर, तिलतिले, कायम, ज्यादा, इशादा, नाराज,
अजीब, सनराज, नाकन, फायदा, छयाल, खद, गलती, यकीन, दप्तर
स्भाल, मौका, अदालत आदि।

कमलेश्वर जी ने अपनी कहानियों में अंग्रेजी शब्दों का आधिकारिक रूप से प्रयोग है, जो पात्रानुकूल और प्रसंगानुकूल है। समकालीन कहानीकार होने के कारण उनकी सारी कहानियों के पात्र मध्यवर्ग के हैं और उनकी कहानियों का विषय आधुनिक मानव के जीवन में व्याप्त अकेलापन और तनाव से संबंधित है। सच कहा जाए तो अंग्रेजी शब्दों के इस्तेमाल से कहानीकार बहुत कम ही बोलते हैं। फैंशन, रसाद, स्टेशन, ड्राइवर, आर्डर इंसपेक्टर, फोटो, सेंट, बिस्कुट, फीस, काफी, डाक्टर, सोसाइटी, टेलीफोन, सिगरेट, स्कूल, रेडियो, कमेटी, बेंच, अपील, कमीशन, राजस्टर बटन, रिस्पेक्ट, इनफार्म, बसस्टैंड, प्राइवेट सेक्रेटरी, पॉलिटीकल, स्पाइडर, अकाउंट, खिमिंग फूल, कार्मेटिकल, इंजिन, सेक्शन, कम्पाउण्डर, अपट्रेड आदि इनमें से कुछ हैं। उपर्युक्त शब्दों में अधिकांश सामान्य जन जीवन में सहज रूप से प्रयोग किए जाते हैं।

05. नवनिर्मित शब्द:-

इन सबके अतिरिक्त कमलेश्वर ने अपनी कहानियों में कुछ बिलकुल नये शब्दों तथा कुछ शब्दों को नए ढंग से प्रस्तुत किया है। उदाहरणस्वरूप इन शब्दों को देखा जा सकता है - छुदर-छुदर, खटियाँ-पाटियाँ, मुर्गा-मुर्गा, टूटा-पूटा, शान-शौकत, जान-पॉन, सैब-दाब, चहल-पहल, इर्द-गिर्द भाव-नाव, नाक-नक्शा, नया कितान, कित्त-बित्त, भरपूरे-अधूरे, नाम-याम

बेहाल-बहदाल, अनाम-गुमनाम, होशी-बेहोशी¹ खालीपन, सुनापन, बनावटीपन
 सरसराहट, कुबडेपन, लडकपन, भारीपन, तीधेपन, पनीलापन, नीलापन
 सरसराहट² पुंसपुसाहट, आत्मानुमा, परछाईनुमा, अपनेपन³ बेगानेपन
 मैली-कुचैली⁴ मुडा-तुडा।

अनुकरणात्मक शब्दों की संरचना: कमलेश्वर की कहानियों के शब्द-
 मंडार के अध्ययन के क्रम में जब हम उनके शब्द चयन पर दृष्टिपात करते हैं
 तो पाते हैं कि उनकी प्रकृति सामासिक अथवा अनुकरणात्मक शब्दों के

चयन की रहीं हैं। आधुनिक युग में अनुकरणात्मक
 शब्दों के ध्वन्यात्मक तथा प्रतिध्वन्यात्मक आदि वर्गों होने लगा है।

आज कल इस वर्ग के शब्दों के बहुत प्रयोग होने के कारण एक-एक
 शब्द के लिए दो या दो से अधिक प्रतिध्वन्यात्मक शब्दों का प्रचलन हो
 गया है। यथा-चाय। शाय, वाय, चून आदि।

§ 1 § कमलेश्वर - दालचीनी के अंगल

§ 2 § कमलेश्वर - शोकसमारोह

§ 3 § कमलेश्वर - नागमणी

§ 4 § कमलेश्वर - स्टोरी

सामान्यतः अनुकरणात्मक शब्दों का उपयोग मात्र स्थूल अभिव्यक्ति के लिए होता है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से किसी भी भाषा के सहज अंग इन शब्दों का इतना कम महत्व नहीं है। मूल रूप से किसी क्रियाव्यापार से उत्पन्न ध्वनि के अनुकरण पर निर्मित इन शब्दों में से अनेक ऐसे हैं जो मात्र उक्त ध्वनि के ही सूचक न होकर विविध सूक्ष्म अभिव्यक्तियों के लिए प्रयुक्त हो रहे हैं। ये अनुकरणात्मक शब्द दो प्रकार के हैं -

वे अनुकरणात्मक शब्द जिनके शब्दभेद {पाट्स ऑफ स्प्रीच} की दृष्टि से स्काधिक रूप मिलते हैं।

ऐसे शब्द जिनके शब्दभेद की दृष्टि से स्काधिक रूप नहीं मिलते तथा जो मूलतः किसी क्रिया व्यापार की ध्वन्यात्मक अनुकृति मात्र हैं।

प्रथम श्रेणी के आधार पर अन्य शब्दों या शब्द रूपों की रचना हो सकती है। दूसरी श्रेणी क्रिया व्यापार की मूल ध्वनि की ओर संकेत करते हैं तथा इनके अन्य व्याकरणिक रूप नहीं बनते। कमलेश्वर की कहानियों में दूसरी श्रेणी के शब्दों की बहुलता है। अलग-अलग, हाव भाव, अनाप-शनाप मैली-कुचैली, मंडा-तुडा स्थैरी कहानी।

उदा:- जान-पांत, शब-दाब, पहल-पहल, अहिस्ता-अहिस्ता
ईद-गिर्द {1} भाव-नाव {2} टुकट-टुकट, वक्त-वक्त, लपेट- लपेट, छडा-
छडा, झुक-झुककर झटका-वटका सरसराहट, पसपसाहट {शोकसमारोह}
शान-शौकत, परछाईनुमा, आत्मानुमा, अपनेप-बे.ानेपन {नागमणी}

{1} कमलेश्वर - आत्मा अमर है

{2} कमलेश्वर अपने देश के लोग

सामाजिक शब्दों का प्रयोग अर्थ में कसाब लाने की दृष्टि से नहीं किए गए हैं, बल्कि अर्थबोध की व्यंजकता को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए किए गए हैं।^१ इनमें कहीं कहीं पुनरुक्ति जैसी दिखती है, किंतु इनका मूल उद्देश्य भाषा को अधिक पुर असर बनाना है। ये सारे प्रयोग ऐसे हैं, जो सचमुच जन साधारण की बोल-चाल में प्रयुक्त होने हैं। ये पुनरुक्ति जैसे लगनेवाली दुर्लभतम सुलक शब्दावलियाँ वस्तुतः जन जीवन की अंग बन चुकी है और आज का कहानीकार उनकी अवहेलना नहीं कर सकता।^२

“शब्द स्वयं अलग से इतने महत्वपूर्ण नहीं जितना उनका रखाब। भारतीय काव्यशास्त्रों में भी शब्द-विन्यास को यथोचित महत्व प्रदान किया गया है। आनन्दवर्धन ने शब्द-अर्थ की यथोचित योजना पर बल दिया तो भोज ने इसे “गुम्फना” नाम से अभिहित करने हुए कहा है। वाक्य शब्दार्थयोः शब्दोच्चारण गुम्फना स्मृता शब्दों के रखाब पर प्रकाश डालते हुए डॉ० नरेन्द्र ने भी कहा है - उचित शब्द का चयन आवश्यक है, किंतु पर्याप्त नहीं है। सुन्दरतम शब्दों का क्रम-बन्धन भी सुन्दरतम होना चाहिए। यह सुन्दर विन्यास उनके तत्त्वों पर आधारित रहता है, जिनमें वर्ण-साम्य, रूप साम्य के आति क्त वैषम्य तथा साम्य-वैषम्य की विविध संयोजनाओं का भी विशेष योगदान रहता है।^३ शब्दों का वास्तविक सौंदर्य तभी प्रकट होता है जब उनका संयोजन सही ढंग से किया जाता है। इस तथ्य का सबसे उत्तम उदाहरण हमें कमलेश्वर की कहानियों में मिलता है

-
- १। वैकुण्ठनाथ - ठाकुर हिन्दी कहानी का शैली विज्ञान पृ. सं. 95
 २। वैकुण्ठनाथ ठाकुर - हिन्दी कहानी का शैली विज्ञान पृ. सं. 96
 ३। भोज - सरस्वतीकण्ठमरण पृ. सं. 180
 ४। डॉ० नरेन्द्र, शैली विज्ञान पृ. सं. 64

सादृश्य के आधार पर शब्द निर्माण:-

शब्द निर्माण के प्रसंग प्रायः लोगों का ध्यान उपसर्ग, प्रत्यय तथा समास की ओर जाता है कि वैयाकरण भाषाशास्त्री और पारिभाषिक शब्दावली का निर्माता जब शब्द बनने चलता है तो उपसर्ग प्रत्यय और समास की सहायता लेता है, किन्तु सामान्य जनता आवश्यकता पडने पर सादृश्य के आधार पर अत्यंत सहज रूप से नए शब्द गढ़ लेती है। अपनी कहानियों की रचना के वक्त इस तथ्य के आधार पर कमलेश्वरजी ने शब्दों का आविष्कार किया है। अपनी अभिव्यक्ति के लिए इन्होंने पाया है हिन्दी भाषा और उसकी बोलियों में शब्दों की कमी है तो चलता, कहना, सुनना आदि के सादृश्य पर ध्वन्यात्मक शब्दों जैसे {मडमडाना} {खटखटाना} संज्ञाओं जैसे {फिल्माना, स्वीकारना, शर्माना, धमडियाना {धपड से)धकियाना {धक्का से} विशेषणों जैसे {चिकनाना, सुधराना} सर्वनाम जैसे {अपनाना} आदि शब्दों शब्द बना डाले हैं।

शब्द अंशों की संरचना

हिन्दी में बहुत से शब्द ऐसे भी हैं जो मूलतः किसी शब्द के खंड अंश अथवा संक्षिप्त रूप है कमलेश्वर की कहानियों में ऐसे शब्दों की संरचना विचारणीय है। इन शब्द स्तंभों की संरचना विचारणीय है। इन शब्द स्तंभों का प्रयोग प्रायः उन लोगों की भाषा में अधिक होता है जो अंग्रेजी मिश्रित भाषा का प्रयोग अधिक करते हैं। कमलेश्वर की कहानियों में विशेषकर खोई हुई दिशाएँ, बयान, कितने पाकिस्तान, इतने अच्छे दिन जो खिम, इन्तजार, जार्ज पंचम की नाक, अच्छी सीक है, ऊपर उठता हुआ मकान, शोक समारोह, मेरा भारत महान, स्मारक, अपने देश के लोग आदि कहानियाँ इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

हिन्दी की बोलचाल की भाषा में इनका प्रयोग कम होता है। अंग्रेजी के कुछ शब्द ऐसे भी हैं जिसके सम बोलचाल की हिन्दी में प्रचलित हो गए हैं जैसे - लैबोरेटरी का लेब अथवा एग्जामिनेशन का एग्जाम प्रयोग इन्होंने किया है। संरचना के आधार पर इन्हें तीन वर्गों में रखा जा सकता है।

§ 1§ शब्द के अंतिम भाग को छोड़कर मात्र पहले का प्रयोग।

§ 2§ शब्द के प्रथम भाग को छोड़कर मात्र अंतिम भाग का प्रयोग।

§ 3§ दो या तीन शब्दों के प्रथम अंश का प्रयोग -

शब्द के अंतिम भाग को छोड़कर पहले का प्रयोग

कमलेश्वर की अपनी कहानियों में इसी तरह के शब्द प्रयोग अन्यत्र देखा जा सकता है - उदाहरण के लिए :-

कापी बुक - कापी

फोटोग्राफ - फोटो

माइक्रोफोन - माइक

लैबोरेटरी - लेब

पाकिस्तान - पाक

डिप्टी कलक्टर - डिप्टी

बाइसिकल - बाइक

वीडिया कैसट - वीडियो

शब्द के आरंभ को छोड़कर अंतिम का प्रयोग के लिए बाइसिकल - साइकिल
पाठशाला - शाला

दो या तीन शब्दों के प्रथम अंशों के प्रयोग के लिए निम्नलिखित उदाहरण प्रस्तुत कर सकते हैं।

लोअर डिविजन क्लर्क - स्ल.डी.सी

हिन्दी शब्द रचना में अनेक घटक सहायक हैं। इनमें प्रमुख हैं - समास, उपसर्ग, प्रत्यय, अभ्यास और संधि। इन घटकों में उपसर्ग हिन्दी शब्द रचना का महत्वपूर्ण घटक है जिसके द्वारा नवीन शब्दों का निर्माण व्युत्पन्न अर्थ धोतन संपन्न होते हैं।

उपसर्ग:-

उपसर्ग प्रायः प्रकृति से पूर्व प्रयुक्त उस वर्ण या वर्णसमूह को कहते हैं जो नव शब्द निर्माण व्युत्पादन, अर्थ धोतन और संबंध धोतन जैसे विभिन्न प्रकार्य संपन्न करता है। "आभ" परा" और "आ" वर्ण समूह क्रमशः प्रकार्यों को संपन्न करने के कारण उपसर्ग हैं। §।§ अर्थात् उपसर्ग वे शब्दांश हैं जो शब्द के आदि से जुड़कर उसके अर्थ में विशेषता उत्पन्न करते हैं या उसके अर्थ को सर्वथा बदल देते हैं। उदा. के लिए "जय" शब्द का अर्थ है "जीत" पर यदि उसके आदि में "परा" जोड़ दिया जाए तो "पराजय" का अर्थ हो जाता है। "हार" जो मूल शब्द "जय" के अर्थ से सर्वथा विपरीत हैं।

कमलेश्वर की कहानियों में उपलब्ध कुछ उपसर्गों का उदाहरण निम्न लिखित हैं :-

- 01 अ - असत्य, अज्ञान, अचेत, अलग, अगाध, अनपट, अछूत, आकरष
02. अधि- अधिकार, अध्यक्ष
03. अनु - अनुकरण, अनुसंधान, अनुज
04. अप - अपमान, अपशब्द, अपयश
05. आभ- अभिमान, अभिमान, आभ लोग, अभिप्राय

§।§ हिन्दी भाषा की आर्थी संरचना मोलानाथ तिवारी

संपादक

पृ. सं. 143.

06. अव - अवनलि, अवसान, अपशब्द
07. आ - आजीवन, आजन्म, आगमन
08. अन् - उत्कण्ठा, उत्पत्ति, उन्नति
09. उप - उपमंत्री, उपनाम, उपचार
10. कु - कुसंगति, कर्म,
11. दुर् - दुर्दशा, दुर्गुण, दुराचार
12. दुः - दुःकट, दुःपरिणाम, दुःखरित्र
13. नि - नियोग, निवारण, निगम, निरक्षर
14. निर् - निर्मल, निर्जन, निर्धन, निराकार
15. निश् - निश्चय, निश्चल, निष्प्रयोजन, निष्काम
16. प्र - प्रभाव, प्रगति, प्रस्थान, प्रबल, प्रक्रिया
17. प्रति - प्रतिकूल, प्रतिदिन, प्रत्येक
18. परा - पराजय, पराधीन, परास्त
19. परि - परिपूर्ण, परिश्रम
20. वि - विचार, विशुद्ध, वियोग, विभाग, विदेश, विख्यात, विकार
21. सं - संयोग, सम्मान, संपूर्ण, संसार, संकालत
22. सु - सुगम, सुकर्म, सुचारु, सुयोग्य
23. न - नाण्य, नास्तिक,
24. पर - राधीन, परोपकार, परपुरुष,
25. स्व - स्वदेश, स्वतंत्र
26. स - सजीव, सरस, सफल, सज्ज, सपुन, सङ्घर्ष
27. पुरस् - परस्कार
28. सह - सहकारी, सहचर
29. सन् - सत्कर्म, सज्जन
30. उन - उन्नीत, उनतीस

31. नि - निडर, निकम्मा
32. भर - भरसक, भरपूर
33. कम - कमजोर, कमवखत
34. खूब - खूबसूर, खूबाहाल
35. गैर - गैर सरकारी, गैर हाजरी
36. दर - दर असल
37. ना - नामुमकिन, नापसद
38. बद - बदनाम, बद्दहजमी
39. बे - बेइमान, बेपरवाह, बेचैना, बेकार
40. ला - लापरवाह, लाचार, लावारिस

प्रत्यय:-

जो शब्दांश शब्द या जातु के अंत में जुड़कर यौगिक शब्द बनाने हैं उन्हें प्रत्यय कहते हैं। जैसे - सुन्दरता, पुनौती, लडाई, धुमक्कड, आदि "सुन्दरता" शब्द में "सुन्दर" मूल शब्द है और इनके अंत में "ता" शब्दांश जुड़े हैं। इसको प्रत्यय कहता है। इनका प्रयोग भी अधिकांश रूप में कमलेश्वर की कहानियों में सर्वत्र परिलक्षित है।

जैसे-

- अवना - डरावना
 आ - झगडा, भूखा, प्यासा, सिखा, वाला
 आई - लडाई, पढाई, बुराई
 इया - बढिया, घटिया
 ई - बोला, हँसी, मरी, आमदनी, दुशमनी
 ऊ - चालू, उनारु, झाड़ू

औनी - चुनौती, मनौनी, रोनी, कल्पनी
 आक - चालाक
 आवट - लिखावट, थकावट
 आहट - घबराहट, चिल्लाहट, जत्रमगाहट
 इश - कोशिश
 इन्दा - जिन्दा, आइन्दा
 ता - रोता, कल्पता, जाता, हँसता नेता
 ती - बढ़ती, घटती, पावती, गिनती
 या - लिया, दिया, पिय सोया
 आलु - कृपालु, दयालु, लज्जालु
 आपा - बढापा
 इक - सामाजिक, दैनिक, मासिक, ऐतिहासिक
 क्षमा - गरिमा, महिमा, कार्लमा
 ईला - चमकीला, गर्वीला
 कार - कलाकार, चित्रकार
 गर - सौंदागर, कामगार
 ता - मनुष्यता, मूर्खता, सुन्दरता, मानवता
 त्व - सतीत्व, नारीत्व, परस्वत्व, स्त्रीत्व
 अब - भुलाब, शराब
 वार - उम्मीदवार
 त्र - यत्र, तत्र, एकत्र, सर्वत्र
 आना - जुमाना, नजराना
 इयन - इंसानियन, हैसियन, कैपियन

आज प्रत्येक साहित्य में लोक भाषाओं के प्रयोग की प्रवृत्ति उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही है। जैसा कि पहले भी कहा चुका है कि आज की कहानियों के पाठकों का क्षेत्र काफी विस्तृत हो गया है। गृम-गृम में लोग कहानियाँ पढ़ने-शुनने हैं साथ ही कहानी के पात्र भी विस्तृत क्षेत्र से चुने जाते हैं। आज की कहानी केवल मध्य वित्त परिवार के सदस्यों और समस्याओं तक ही सीमित नहीं है। वह अल्प वित्त, व्यवसायी वर्ग ग्रामीण नर-नारियों के अनेक प्रकारों और उनकी संवेदनाओं को अधिकाधिक यथार्थता के साथ साकार कर रही है। पात्रों के सफल चित्रण के लिए पात्रोचित भाषा का प्रयोग भी कला की अनिवार्य माँग है। §1§ इसी तरह विशिष्ट शब्दों तथा मुहावरों के ताने-बाने द्वारा कमलेश्वर ने कहानी को *रहस्यी/कहास्यी/का/रहस्यी/खिलान* प्रभावी बुनावट दी है। उदा: के लिए "मांस का दरिया" कहानी वेश्या जीवन की है, अतः आर्धक कहानी-कार इसका अहसास पाठक को और बातों के अतिरिक्त उस जीवन में विशेष रूप से प्रयुक्त शब्दों, गालियों और मुहावरों के प्रयोग से कराना चलता है - अल्ला तुझे वह दिन भी दिखाएगा, जब ग्राहक तेरी सीड़ियों पर कदम तक न रखेगा, ये मुरदुआ तोएगा, जॉय में जोर फाटिंग होकर अपना रास्ता नापो, इतने में तो चार खुश हो गए होते, किसी और जीने पर चढ़ जाएगा शथ मरकाते हुए हाथ-नया नयाकर गालियाँ चटकाती, मुआ बेहोश तो नहीं हो गया, यह चुडैल अदी ओ मरी जुबेदा, कलमुही, जा-जा शिशती की औलाद, बडा आया, पहलवान का बच्च, बोटी-बोटी देखेगा, बोटी-बोली ररोलने, उमर रोकट हूँ, हाथ लगाने मैली होती थी बाजार रखा था। §2§ जुगु के मन पर बेबस मरी जिन्दगी की दशाहत कहानी के अंत तक मंडलाती रहती है।

§1§ कमलेश्वर - मांस का दरिया

§2§ कमलेश्वर - मांस का दरिया

पृ. सं. 30

§3§ कमलेश्वर - मांस का दरिया

पृ. सं. 31-32

इस संकेत कहानीकार ने कहानी में "पहाड सी जिन्दगी- बेसहाश पहाड सी जिन्दगी इस संदर्भ में पहाड शब्द बड़ा सार्थक है। उसमें भारीपन तथा दुर्लभ्यता अपेक्षित अर्थ और धनत्व प्रदान कर रही है।

लोकोक्ति और मुहावरों का प्रयोग:-

अपनी कहानियों में लोकोक्ति और मुहावरों का इस्तेमाल भी कमलेश्वर ने किया है। उदाहरण के लिए :-

01. "खायेगे गेहूँ, नहीं रहेंगे घहूँ।
02. अपनी मौलिकता सबसे बड़ी निधि है।
03. जो फलीभूत नहीं हो पाया, कह कुछ भी नहीं है।
04. औलाद आदमी को खा जाती है।
05. चुल्म का प्रातशोध, विध्वंस से ही हो पाता है, जैसे लोकोक्तियों के प्रयोग से अपनी भाषा को सशक्त बना दिया है।

मेल नहीं खाना (बयान) टंग - चार सम्झ देना § राजा निखंतिया § रंग में भंग कर देना, गोद में न खिल पाना, दिल छोटा मन करना, धिग्धी बंध जाना, खुशी का ठिकाना न रहना § राजा निखंतिया § चिकनी-चुपडी

§ 1 §	राजा निखंतिया - कमलेश्वर	पृ. सं. 1
§ 2 §	राजा निखंतिया - कमलेश्वर	पृ. सं. 119
§ 3 §	राजा निखंतिया - कमलेश्वर	पृ. सं. 120
§ 4 §	राजा निखंतिया - कमलेश्वर	पृ. सं. 38
§ 5 §	राजा निखंतिया - कमलेश्वर	पृ. सं. 155

बाने करना ॥ नीलीझील ॥ गधे का गोबर है - न लीपने का न जलाने का ॥ नया किसान ॥ मन नाच-नाच उठना ॥ नया किसान ॥ खडे होना, जान हथेली पर लेना, जायजा लेना, धोखा देना, पिण्ड छुडाना, मन में घर करना, मुह पर ताला पडना, सांस लेना, तिर पर कफन बाँधना आदि इनकी कहानियों में विद्यमान मुहावरों के कुछ उदाहरण हैं।

क्षेपतः कहा जा सकता है कि कमलेश्वर की कहानियों में कथ्य की अपेक्षानुसार शिल्प का चयन हुआ है। उनकी कहानियाँ सुनियोजित ढंग से प्रारंभ होती है। इसी प्रकार रोचक ढंग से उनका अंत भी होता है "शिल्प के प्रतिष्ठपरराहट तथा जीवन दृष्टि को नवीनता इनकी कहानियों में स्पष्टतः दृष्टिगोचर होती है। मूलतः सामाजिक तोहेशयता पर केन्द्रित होने के कारण कमलेश्वर पंजाबी योजना का ज्यादा इस्तेमाल करते हैं। निस्संदेह कमलेश्वर की बहुत सी कहानियाँ शिल्प और प्रयोजन प्रवणता के सुंदर उदाहरण प्रस्तुत करती है, परंतु उन कहानियों की भी सफलता या सप्रेषणीयता का मुख्य कारण उनका शिल्प न होकर उनका कथ्य है जो पश्चिमेशजत सच्याइयों की अभिव्यक्ति के लिस उपयुक्त शब्द में ढाला गया हैं।"

डॉ. लीलात बिशिष्टता

प्रत्येक रचनाकार अपनी शैली और रचना विधि द्वारा कृति में अपने व्यक्तित्व की छाप तो छोडता ही है , साथ ही वह अपनी अवधारणाओं को भी अभिव्यक्ति देता हैं।

॥॥ डॉ. सुरेश सिन्हा - हिन्दी कहानी उद्भव और विकास पृ. सं. 587

कहानी में कलापक्ष के अंतर्गत शैली सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व के रूप में स्वीकृत हैं। यह कहानी कला की वह रीति है, जो इसके अत्यंत तत्वों को अपने विधान में उपयोग करनी है।" §1§

नयी कहानी का शैली प्रयोग विलीन शैली का प्रयोग है। यह विलीन शैली कहानी में व्यक्त हो रहे विचारों और कथ्य-वस्तुओं के अनुस्यू प्रकट होती है। यह कहानी के जीवित रूप में पाठक के सामने आ खड़े होने की शैली है। यहाँ शैली को कोई पृथक्ता नहीं है। "यह कहानी के व्यक्तित्व का अभिप्राय अंग बन गई है।" §2§ विलीन शैली का यह प्रयोग, जिसमें केवल गति स्पष्ट नहीं होती, आपत्त कहानी के तीसरे आयामवाली व्याप्ति की अनुभूति भी प्रगाढ होती है। कमलेश्वर की कहानियों में निम्नलिखित शैलियों का प्रयोग पूर्णतः प्रयुक्त है।

01. सपाट बयानी शैली:-

सपाटबयानी शैली का सशक्त प्रयोग अपने तीसरे दौर और उदयतन प्रकाशित यान महात्मार में लिखी गई कहानियों में उन्होंने किया है। जिसका सच्चा रूप 'बयान' 'चप्पल', 'कोहरा' 'इंतजार' में परिलक्षित होता है। 'बयान' कहानी में नायक का परिचय कमलेश्वर यों देता है -

§1§ हिन्दी साहित्यकोश §सं. धीरेन्द्र वर्मा§खण्ड 1

डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल

पृ. सं. 221

§2§ नयी कहानी की भूमिका-कमलेश्वर

पृ. सं. 161

“प्रेस इन्फार्मेशन ब्यूरो में वे करीब पाँच साल थे। करीब छह साल सरकारी पत्रिका में। चार-साढ़े चार साल एक विज्ञापन कंपनी में- § 1 §

इस प्रकार कमलेश्वर ने भाषा और शैली को अपना संस्कार दिया पर उन्होंने उसे आदमी की मूल वाणी में ही उसकी गाँठ सहित नियोजित किया और शब्दों को नए तंदर्भ में रखकर उसे अर्थयुक्त संयत-प्रौढ़ और पहले से ज्यादा जीवंत बनाया। वह भाषा हर जीवन खण्ड के ताथ जीवित तंतुओं की तरह उसके कथ्य का आविभाज्य अंग बनकर साकार हुई।

आत्मचरित्र शैली:-

आत्मचरित्र शैली में कहानीकार स्वयं प्रथम पुरुष के रूप में बीनी हुई घटनाओं को याद करते हुए कहता चलता है। शैली की इस विशेषता के कारण कहानी में आत्मीयता एवं यथार्थता की झलक है। कमलेश्वर का एक अश्लिल कहानी” में इस शैली का प्रयोग किय गया है।

चित्रात्मक शैली:-

चित्रात्मक शैली के माध्यम से कहानीकार पाठक के सामने विषय वस्तु का सजीव चित्र उपस्थित करना है। इससे कहानी अधिक बोधगम्य, प्रभावोत्पादक और यथार्थवादी हो जाती है।

नीलीझील "खोई हुई दिशारें," कस्बे का आदमी, देवा की माँ आदि चित्रात्मक शैली से समन्वित कहानियाँ हैं। कमलेश्वर की कहानी "देवा की माँ" में चित्रात्मक शैली के दर्शन यों होते हैं जैसे - बाहर आँगन में जैसे पवित्रता छाई थी। हलकी सर्दी मनी के उजियारे की तरह पावन प्रकाश और उस प्रातः के सुरमई आकाश से झरती हुई वह आभामय रोशनी जिसमें आँगन का तुलसी का बिखा विश्वास के अंकुर सा स्थिर खड़ा था ? उसके फहर पर माटी की दीपक जल रहा था, जिसकी अकंपित लौ में तुलसी की छाया तले तिर टेके, माँ की तन्दूर माँग चमक रही थी।^{१११}

व्यंग्यात्मक शैली:-

व्यंग्यात्मक शैली में तथ्य की प्रधानता रहती है और वहीं तथ्य व्यंग्यात्मक रूप में पूरी कहानी में छाया रहता है। इस प्रकार स्थितियों को व्यंग्यात्मक रूप में गहराई के साथ प्रस्तुत किया गया है। कमलेश्वर की कहानी जार्ज पंचम की नाक, में रामनीतिक खोखलापन पर 'अजनबी लोग' में नगरी सभ्यता पर, "फरार" पर शासन नीति में व्याप्त भ्रष्टाचार पर "शवल की रेल" में रेलगाड़ियों की दुर्गति पर व्यंग्य है।

कमलेश्वर ने इन शैलियों के अतिरिक्त लोक कथा शैली को भी अपनी कहानी "राजा निखंश्री" में अपनाया है।

पत्रात्मक शैली का प्रयोग "आत्मा की आवाज" तथा "प्रेमका" कहानियों में द्रष्टव्य हैं।

१११ कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियाँ सं. राजेन्द्र यादव, पृ. सं. ११०-१११

निष्कर्ष :- अनुभूति और संवेदना के परिवर्तन के कारण नई कहानों में रचना पद्धति और भाषा में अभूतपूर्व परिवर्तन हुए हैं। परिवर्तित शिल्प का प्रयोग अपने अपने ढंग से कहानी के सत्य की तलाश में कमलेश्वर की कहानियों में उपलब्ध है। सच्चाई की खोज एक श्रेष्ठतर क्लासिकल की खोज भी है। भाषागत ये नये प्रयोग मूल्यों के स्तर के अनुरूप मिलते हैं। अतः अधिक सूक्ष्मता और भाव तीव्रता है। परिवर्तित संदर्भों में अपनी अभिव्यक्ति को सजीव बनाने के लिए उन्होंने अपने शब्द भंडार को नूतन अर्थ प्रदान करने का प्रयास किया है और दूसरी ओर नए शब्द-ग्रहण भी हुआ है। उन्होंने भाव संप्रेषण के लिए सशक्त बनाने के लिए दूसरी भाषाओं से शब्दों का ग्रहण किया है। दृक्यात्मक विशेषताओं से भाषा को अकर्षक और प्रभावशाली बनाया है। शिल्पगत वैशिष्ट्य से कमलेश्वर की कहानियों का महत्वपूर्ण स्थान है।

प्रयास हीन शिल्प, प्रभावशाली भाषा, सजा सांगीतिक चेतना, प्रगतिशील मानदण्ड और सादृश्यता कमलेश्वर की कहानियों की निजी विशेषताएँ हैं।

उपसंहार

पिछले अध्यायों में वर्णित तथ्यों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि स्वतंत्रता परवर्ती हिन्दी कहानी का यत्तुर्दिक विकास हुआ है। एक महत्वपूर्ण बात यह भी रही है कि एक अर्थ से कहानी लेखन की केन्द्रीय विधा रही है और स्वातंत्रयोत्तर दशक में तो उसकी लोकप्रियता और भी परवान चढ़ी है। आधुनिक जीवन इतना व्यक्त, वैविध्यपूर्ण और संश्लिष्ट हो गया है कि उसकी अभिव्यक्ति कहानी में ही संभव है। आकार की लघुता और संवेदना को उद्बलित करनेवाली शक्ति ने कहानी को लोकप्रियता प्रदान की है।

वैसे कहानी कहने और सुनने की आदिम प्रवृत्ति मनुष्य के भीतर हमेशा रही है। प्राचीनकाल से ही वह अपनी कल्पनाओं में रंग भर कर किस्से कहानियों गढ़ना रहा है। जीवन के सुख-दुःख, आशा-निराशा प्रेम और सौंदर्य को वह विभिन्न कथा-कहानियों के माध्यम से व्यक्त करना आया है। आधुनिक युग की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक चेतना और शक्तियों ने इस रूप में कहानी के विकास में सहायता पहुँचाई है। हिन्दी में स्वतंत्रता के बाद दो धाराएं थीं। प्रेमचंद की आदर्शान्मुखी-यथार्थवादी धारा और जैत्रेन्द्र, जोशी, अज्ञेय की मनोविश्लेषणवादी धारा। आज़ादी के बाद की कहानियों में इन दोनों धाराओं का संयुक्त समाहार मिलना है।

प्रस्तुत शोध प्रबंध के विभिन्न अध्यायों में शोध छात्रा ने नयी कहानी के विकास और उसकी उपलब्धियों का विश्लेषण करते हुए कमलेश्वर की कहानियों का अध्ययन किया है। नये परिवेश में हिन्दी कहानी के विकास की धारा ही बदल दी है। महानगरीय जीवन का तनाव, अजनबीपन और

और अकेलापन आज की कहानियों में विशेष रूप से उभर कर आया है। साथ ही घाँत्रिक जीवन की ऊँच और झुकरसना तथा संबंधों का सनहीपन और व्यावस्थिकता का चित्रण भी हुआ है। ये नयी कहानी की चेतना भूमि के निर्माण के मुख्य कारण है। टूटने परिवार, स्त्री मुक्ति, बदलने पति पत्नी संबंध और चारों ओर से सनाए गए व्यक्ति के रूप में सामाजिक, पारिवारिक राजनीतिक और आर्थिक संस्थाओं के अंतर्गत व्यक्ति का मूल्यांकन नई कहानी ने किया है। ये सारे सामान्य संदर्भ हैं जिन्हें रचना के धरातल पर कमलेश्वर, मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव और मन्नू भण्डारी आदि कहानीकारों ने नयी कहानी में स्थापित किया। वैयक्तिक धरातल पर इन सबमें समानता पाई जानी है लेकिन जब रचनाकार कथ्य का प्रतिपादन करता है वस्तु को रचना के धरातल पर स्थापित करता है, तब उसकी संवेदनशीलता, अनुभव ग्रहण क्षमता के कारण वह दूसरे कलाकार से अलग जा पड़ता है।

कथा साहित्य के सामने सामाजिक या राजनैतिक गतिविधियाँ रही हैं और उन्हें स्वेच्छा से या प्रभाववश अपनाने का कार्य भी कथाकारों ने किया है। यहाँ यह सवाल उठाया जा सकता है कि कथा साहित्य का संबंध सिर्फ सामाजिक राजनैतिक गतिविधियों से है उसका जवाब यह होगा कि कथा साहित्य का सीधा सरोकार जीवन के विस्तार से है। उत्तर शक्ति का कथा साहित्य विपुल और वैविध्यमय है उसका एक मात्र कारण आज के जीवन में दृष्टिगत विपुलता और विविधता ही है। उत्तर शक्ति का हिन्दी कहानीकारों की लंबी पंक्ति में से जो इने गिने कहानीकार हमें मिले हैं उनमें कमलेश्वर का स्थान सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। अन्य सामान्य

कहानीकारों की तुलना में कमलेश्वर के रचना कर्म और संरोकारों का महत्त्व यह है कि वे सदैव तात्कालिकता से ऊपर उठने नजर आते हैं। उन्होंने मध्यवर्गीय जीवन के विभिन्न पक्षों पर कहानियाँ लिखी हैं। राजनैतिक पैतरे बाजियों पर भी कहानियाँ लिखीं। बदलते मूल्यों को केन्द्र में रखकर भी कहानियाँ लिखीं। ये सब उनकी विषय वस्तुएँ हैं। मगर उनकी कहानियाँ हमें इसलिए अभिभूत कर रही है कि उनका आभ्यंतर जगत काफी सशक्त है। आसपास घटित होनेवाली घटनाओं की तह में निहित मानवीय स्थितियों मुख्य हो जाती है। कमलेश्वर की कहानियाँ मात्र उन सामाजिक या राजनीतिक कहानियों की विकसित कड़ी नहीं हैं बल्कि वे आज की बिखरी मानसिकता की प्रामाणिक अभिव्यक्ति ही है। वर्तमान जीवन की अहम स्थितियों से संबंधित होने के कारण नवीनता के साथ उसमें गहनता भी आई है।

नयी कहानी को प्रतिष्ठित करनेवाले कहानीकारों में कमलेश्वर प्रमुख है। कथ्य और शिल्प की दृष्टि से इन्होंने कहानी को जीवंत बनाया। आदमी और साहित्य को एक दूसरे का पर्याय मानकर अपनी साहित्यिक यात्रा की शुरुआत इन्होंने की। इनकी दृष्टि में लेखक आदमी और समय की चिंताओं के साथ ही संबद्ध होना है तथा कहानी निरंतर परिवर्तित होती रहनेवाली एक निर्णय केन्द्रित प्रक्रिया है।

कस्बे से महानगर तक की कमलेश्वर की कथा यात्रा के कई पड़ाव हैं। इस महायात्रा में कमलेश्वर अपनी कथा रूढ़ियों को तोड़ने गए हैं। हर कहानी के कथ्य के अनुस्यू शिल्प का चुनाव इस बात का प्रमाण है। व्यंग्य उनकी बाद की कहानियों का प्रधान स्वर है इसलिए इनकी अधिकांश कहानियाँ

में बौद्धिकता के प्रति विशेष आग्रह दिखाई देता है। वैचारिक भूमि पर स्थित कहानी का कथ्य जीवन सत्य का साक्षात्कार करता है और कभी कभी यह सच्चाई बड़ी भयावह और मार्मिक सि होती है। जिसे सिर्फ फैटसी शैली में ही संप्रक्षिप्त किया जा सकता है। इन्होंने इस पद्धति को बड़ी कलात्मकता के साथ अपनाया है। प्रतीकों, बिंबों तथा संकेतों के सहारे कहानी के सत्य को अभिव्यक्ति दी है। स्वतंत्र देश में स्वतंत्रता से जिंदा रहने की इच्छा रखते हुए भी चारों तरफ से पडनेवाले भ्रष्ट सामाजिक दबावों से पीड़ित की कहानी कमलेश्वर ने सहज और सपाट शैली के माध्यम से समाज द्वारा कलाकार की योजनाबद्ध हत्या का दहला देनेवाले वर्णन द्वारा प्रस्तुत की है। ये कहानियाँ अपने शिल्प, कथ्य, संवेदना और परिवेश की जागरूकता के कारण वर्षों तक याद रखने योग्य हैं।

कमलेश्वर ने मानव के आंतरिक यथार्थ को सपलतापूर्वक चित्रित किया है। सामाजिक, पारिवारिक पवित्रता और परंपरागत नैतिकता के प्रति दुराग्रह के कारण वेश्या को अब तक हीन और तुच्छ दृष्टि से देखा जाना रहा है। हमारी दृष्टि से शारीरिक पवित्रता का बहुत अधिक महत्त्व रहा है। लेखक ने तटस्थ दृष्टि से स्थितियों का मूल्यांकन करते हुए वेश्या के पेगो में पडी स्त्री को उसके शरीर-कर्म से अलग करके नारी सुलभ संवेदनाओं को उदघाटित किया है। संवेदना के कई स्तरों और धरातलों पर मुक्त प्रवाह के कारण उनकी कहानियाँ प्रसिद्ध हैं। प्रेम का वैयक्तिक स्वल्प कहानियों में इतना मुखरित है कि वह एक साथ ही जीवन और सौंदर्य को वास्तविक धरातलों पर फलीभूत होता है और अपने आप में प्रतीक बन जाता है। परिवर्तित मूल्य-दृष्टि की पूर्णता पर मनुष्य की शाश्वत पद्धतियों का

मनोवैज्ञानिक निरूपण करके आधुनिक व्यक्ति की शाश्वत विंताओं का पुनर्मूल्यांकन उन्होंने किया है।

कमलेश्वर ने बडे केनवस की कहानी लिखी है। जिसका कथ्य दो अलग अलग समांतर धाराओं में चलता है। प्रचारक विश्वनाथ हिन्दी के प्रसार के लिए अपनी जिंदगी के सारे अवसरों को खो देता है अपनी आँखों में एक बहुत बडा उजला सा आदर्श संजोए जिसकी भयावह व्यर्थता अंततः उसे सामान्य बोलचाल के लिए भी अंग्रेजी का प्रयोग करने पर मजबूर कर देती है। एक अधिक व्यापक स्तर पर राष्ट्रीय मूल्यों के प्रभाव तथा प्रतिक्रिया को आर्थिक तथा मानसिक संदर्भ उन्होंने दिए है। दोहरी बुनावटवाली "राजा निरंबसिया" में कहानीकार समकालीन संघर्ष भूमियों से पलायन नहीं करते है। लोक कथा के समानांतर चलती एक आधुनिक कथा समय के सामने रखकर सनातन समस्याओं के बीच अपना सनातन पैलाव दिखा रहे है। स्पष्ट राजनीति के रंग न होने हुए भी इससे संबंधित जो व्यंग्य जार्ज पंचम की नाक, "जोखिम" और "बयान" आदि कहानियों में उभर है, वे बहुत तीखे है।

इस प्रकार कमलेश्वर ने कहानी को मात्र जीवनखण्डों अथवा घनीभूत क्षणों का संप्रेषण न मानकर उसको निहित अर्थों और मूल्यों की कहानी माना है। नयी कहानी में आम आदमी के साथ-साथ कहानीकार के आत्म संघर्ष को भी अभिव्यक्ति मिली है। पुरानी पीढी के अनेक कहानीकारों के व्यक्तित्व खण्डन के बाद भी कमलेश्वर प्रेमचंद यशपाल और अमृतलाल नागर आदि की कृतियों को नयी कहानी की विकास प्रक्रिया में आवश्यक प्रेरणा

निषेध कमलेश्वर में नहीं है। साहित्य को वे एक नया और स्वरूपसंस्कार देनेवाला रूप मानते है। अपनी कहानी संबंधी विशिष्टताओं के कारण

के रूप में ग्रहण करते हैं। इस प्रकार नया होने पर भी परंपरा का अशेष निषेध कमलेश्वर में नहीं है। साहित्य को वे एक नया और स्वरूपसंस्कार देनेवाला रूप मानते हैं। अपनी कहानी संबंधी विशिष्टताओं के कारण नये कहानीकारों में उनका प्रमुख स्थान है। कमलेश्वर ने हिन्दी कहानी की समीक्षा करते हुए लिखा है स्वतंत्रता के बाद पहली बार नई कहानी ने आदमी को आदमी के संदर्भ में प्रस्तुत किया है। शाश्वत मूल्यों को दुहाई देकर नहीं बल्कि उसी आदमी को उसके परिवेश में सही आदमी या मात्र आदमी के रूप में अभिव्यक्ति देकर"१।१ कमलेश्वर की कहानियाँ उनके कथन का प्रमाण हैं। कहानीकार ने सामाजिक, राजनीतिक तथा वैयक्तिक युगबोध को बदलने परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करके स्वातंत्रयोत्तर भारत के आम आदमी को अभिव्यक्ति दी है। उन्होंने आधुनिक जीवन के मानसिक संकट कुण्ठा, मृत्यु, संक्रास आदि को सफल ढंग से अभिव्यक्त किया है। वस्तुतः कमलेश्वर को स्वातंत्रयोत्तर भारतीय जीवन को पहचानने और विसंगतियों को रेखांकित करने में सफलता मिली है। अमानवीयता की चरम अभिव्यक्ति कमलेश्वर की कहानियों में है जो आक्रोश उत्पन्न करती है। संघर्ष को प्रेरित करती है और पराजय को भोगने की शक्ति देती है। अपनी रचना धर्मिता द्वारा नयी कहानी को मान्यता देने और उसे निर्दिष्ट वैयक्तिक भावभूमि प्रदान करने में कमलेश्वर का योगदान विशेष उल्लेखनीय है।

1. नयी कहानी की भूमिका पृ. 37 {कमलेश्वर}

संदर्भ ग्रंथ - सूची

कमलेश्वर के कहानी संग्रह

1. पहली कहानी - कमलेश्वर
राजपाल एण्ड सन्स,
नई दिल्ली.
2. दस प्रतिनिधि कहानियाँ - कमलेश्वर
किताब घर,
नई दिल्ली.
3. बयान - लोकभारती इलाहाबाद संस्करण 1972
4. जार्ज पंचम की नाक
राजपाल एण्ड सन्स,
नई दिल्ली.
5. इतने अच्छे दिन
राजपाल एण्ड सन्स,
नई दिल्ली.
6. मेरी प्रिय कहानियाँ
राजपाल एण्ड सन्स,
दिल्ली संस्करण 1985.
7. कथा प्रस्थान , राजपाल एण्ड सन्स दिल्ली ।
8. मांस का दरिया
शब्दकार, दिल्ली संस्करण 1977
9. खोई हुई दिशाएं
भारतीय ज्ञानपीठ,
दिल्ली संस्करण 1966.
10. राजा निरबंतिया

भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन,
नईदिल्ली संस्करण 1966.

11. जिंदा मुर्दे
भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन,
नईदिल्ली। संस्करण - 1994
12. लोहरा
भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन
नई दिल्ली। संस्करण - 1994
13. काली आँधी उपन्यास
राजपाल एण्ड सँस,
नई दिल्ली। संस्करण 1992.
14. जो मैं जिया
राजपाल एण्ड सँस,
नईदिल्ली। संस्करण 1992.
15. उसके बाद,
राजपाल एण्ड सँस,
नईदिल्ली संस्करण 1994.

आलोचना

1. नयी कहानी की भूमिका,
शब्दाकार, दिल्ली संस्करण 1979.
2. मेरा पन्ना
समंतर सोच, शब्दाकार
दिल्ली, संस्करण 1978

यात्रा विवरण

खंडित यात्राएं

शब्दाकार,

दिल्ली। संस्करण 1976.

आलोचनात्मक ग्रंथ

1. द्वितीय महायुद्धोत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास - डॉ. लक्ष्मीसागर
वाष्पेय - राजपाल रैंड तन्जु,
दिल्ली संस्करण 1982.
2. आधुनिकता और तमकालीन रचना संदर्भ - नरेन्द्र मोहन
जादवी साहित्य प्रकाशन,
नई दिल्ली - 31.
3. कहानी संप्रेषण का तीसरा आयाम - बटरोही
नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
नई दिल्ली.
4. रामकालीन कहानी: दिशा और दृष्टि - सं. डॉ. धनशय
अभिव्यक्ति प्रकाशन,
इलाहाबाद। संस्करण 1970.
5. हिन्दी कहानी: पाठ और प्रकृति - सुरेन्द्र
परिप्रेषा प्रकाशन,
जयपुर.
6. कहानी: रचना प्रक्रिया और स्वरूप - बटरोही

7. कहानियाँ और कहानियाँ - डॉ. गंगा नारायण त्रिपाठी
8. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में बिंदु विधान - मधुसूदन पाण्डेया
9. समकालीन भारतीय कहानी - उमा शुक्ल
10. कहानी स्वरूप और संवेदना - राजेंद्र यादव
11. हिन्दी नई कहानी का समाजशास्त्रीय अध्ययन - डॉ. महेश दिवाकर
12. हिन्दी कहानी कला - डॉ. प्रतापनारायण टंडन
13. आधुनिकता के संदर्भ में हिन्दी कहानी - डॉ. कोन्दू मोहन
14. हिन्दी कहानी पहचान और परब लिपि प्रकाशन, नई दिल्ली. - इन्द्रनाथ मदान
15. कहानी का रचना विधान - जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
16. हिन्दी कहानी का मूल्यांकन - कांता अजरोड़ा मेहदीरत्ता
17. हिन्दी कहानी में युगबोध पराग प्रकाशन, नई दिल्ली. - डॉ. मंजुला सिंह
18. कहानी: नई कहानी लोकभारती, इलाहाबाद। संस्करण 1966 - नामवरसिंह
19. संवेदना के सिद्धांत - डॉ. मनोरमा शर्मा
20. नई कहानी की नूतनीयता - रामश्रवण शर्मा
21. नई कहानी की मूल संवेदना - सुरेश सिन्हा
22. भाषा और संवेदना - रामश्रवण यतुर्वेदी

23. कहानीकार कमलेश्वर - रतीलाल शाहीन
24. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी
वस्तु विकास एवं शिल्प विधान - डॉ. एम. एल. मेहता
25. नई कहानी के कहानीकारों की
आलोचनात्मक दृष्टि - डॉ. उषा चौहान
26. शैली विज्ञान की खोज - डॉ. कृष्णकुमार शर्मा
27. हिन्दी भाषा की ध्वनि संरचना - डॉ. भोलानाथ तिवारी
28. कमलेश्वर
आलोचनाकार
दिल्ली। संस्करण 1977 - सं. मधुकरसिंह,
29. हिन्दी भाषा संरचना और प्रयोग - डॉ. जगदीश नारायण पंकज
30. नई कहानी का स्वरूप विवेचन
सन्मार्ग प्रकाशन,
नई दिल्ली. - डॉ. इन्दु रश्मि
31. हिन्दी कहानी और कहानीकार - प्रो. वासुदेव
32. आधुनिक हिन्दी कहानी - डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल
33. हिन्दी कथा साहित्य - पद्मलाल पन्नालाल बखशी
34. हिन्दी कहानियों में शिल्पविधि
का विकास - डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल
35. हिन्दी कहानी: समीक्षा और संदर्भ - डॉ. विवेकी राय
36. नयी कहानी
परम प्रकाशन,
दिल्ली संस्करण 1961 -मीरा सीकरी
37. आज की कहानी - तमोतर कहानी - श्याम गोविंद

38. कहानी, अनुभव और अभिव्यक्ति
वाणी प्रकाशन - राजेन्द्र यादव
39. हिन्दी कहानी एक अंतरंग पहचान
नीलाम प्रकाशन,
इलाहाबाद. - उपेन्द्रनाथ अशक
40. नयी कहानी संदर्भ और प्रकृति
राजकमल प्रकाशन,
दिल्ली। संस्करण 1973 - सं. देवीशंकर अवस्थी
41. हिन्दी कहानी दो दशक की यात्रा
नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
दिल्ली। संस्करण 1970 - डॉ. रामचरण मिश्र
42. हिन्दी साहित्य का इतिहास
नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
नई दिल्ली. - डॉ. नगेन्द्र
43. नयी कहानी - दशा दिशा और संभावना
अपोलो पब्लिकेशन,
जयपुर। संस्करण 1966. - श्री सुरेन्द्र
44. हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया
ग्रंथम, कानपुर। संस्करण 1965 - डॉ. परमानंद श्रीवास्तव
45. हिन्दी कहानी
राजकमल प्रकाशन,
दिल्ली। संस्करण 1968 - इन्द्रनाथ मदान
46. कहानी का रचना विधान - जगन्नाथ प्रसाद शर्मा

हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय,
वाराणसी। संस्करण 1961।

47. आधुनिक हिन्दी कहानों का परिपार्श्व
साहित्य भवन, प्रो. लि.,
इलाहाबाद। संस्करण 1966. - डॉ. लक्ष्मीनगर वास
48. नयी कहानों की मूल संवेदना
भारत ग्रंथ निधेतन,
नई दिल्ली. - डॉ. सुरेश सिन्हा
49. नयी कहानी का विविध प्रयोग
लोकभारती,
इलाहाबाद. - पाण्डेय शशिभूषण श्री
50. समकालीन कहानी समांतर कहानी
प्रो. लि.
नई दिल्ली। संस्करण 1977. - डॉ. विनय मेकमिलन
51. हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य
अमीता प्रकाशन,
गजियाबाद. - डॉ. श्मेशचंद्र लावनिय
52. आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य मूल्यों के प्रमाण
दि संकल्पित क. इ. प्रो. लि. दिल्ली। सं. 1980 - रघुवीर सिन्हा, शंकुतला
53. समकालीन हिन्दी कहानों और मूल्य संघर्ष की
दिशा - श्री सविधा जैन

दिशा

54. कहानीकार कमलेश्वर सदर्भ और प्रकृति - तूर्यनाराण मा. रणसुभो
जयश्री न प्र. जयपुर,
दिल्ली सं. 1977
55. कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियाँ - सं. राजेन्द्रयादव
राजमाल एण्ड संस,
नई दिल्ली.
56. कमलेश्वर का कथा साहित्य - माधुरी शाह
साहित्य शतालय,
गिलिज बाजार,
जानपुर सं. 1982.
57. सत्तर श्रेष्ठ कहानियाँ - उपेन्द्रनाथ अशक
उपासना प्रकाशन,
इलाहाबाद.
58. आधुनिक हिन्दी उपन्यास और जनबिद्यत - विद्याशंकर राय
वाणी मंदिर
59. आधुनिक परिषद और नवोद्यम - डॉ. शिवप्रसाद सिंह
लोकभारती.
60. हिन्दी साहित्य में काव्य रूपों के प्रयोग - डॉ. शंकरदेव अवतारे
राजमाल एण्ड संस,
दिल्ली। संस्करण 1962.
61. आधुनिक हिन्दी काव्य में व्यंग्य - डॉ. बरतमिलाल चतुर्वेदी
प्रभात प्रकाशन,
दिल्ली। संस्करण 1973.
62. गद्य की सत्ता - डॉ. रामचंद्र चतुर्वेदी

63. आत्मोपदे - अक्षय
भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन,
वाराणसी। सं. 1960
64. अपूर्वा - केदारनाथ अग्रवाल
परिचित प्रकाशन,
इलाहाबाद। सं. 1984
65. हिन्दी कहानी में अ - लगन का दर्शन
अनुवादित ग्रंथ -
अनुवादक - अर्चना वर्मा अक्षर प्रकाशन,
नई दिल्ली। सं. 1982।

पत्रिकाएँ

66. अग्निमा - सातवाँ दशक कहानी
विशेषांक जनवरी 1967
67. समीक्षा - फरवरी 1973
68. धर्मयुग - दिसंबर 1973
69. समीक्षा - अप्रैल 1974.
70. आजकल - फरवरी 1980
71. आलोचना - जुलाई - सितंबर 1983
72. प्रकर - दिसंबर 1983
73. कहानीकार - फेब्रुवरी विशेषांक जनवरी 197
74. भाषा - मार्च - जून 1983
75. सारिका - अक्टूबर 1974
76. सारिका - फरवरी 1979