

---

---

प्रथम संस्करण ]

सन् १९४१

[ भाग १।)

---

---

श्रद्धेय आचार्य्य को







7715





## विषय-क्रम

विषय		पृष्ठ
१ कहानी क्या है ?	...	१
२ कहानी के उपकरण	•	२०
३ कहानी के मुख्य अंग	•	५०
४ चरित्र-चित्रण	••	६७
५ लेखन-पद्यनि	••	८१
६ शैली और आकार	••	१०३
७ कहानी का उद्देश्य	••	१२५
८ कहानी सुन्दर कैसे हो	•••	१३५
९ यथार्थवाद	•••	१३३
परिशिष्ट	•••	१३३



“नदी जैसे जल-स्रोत की धारा है, मनुष्य  
वैसे ही कहानी का प्रवाह ।”

— रवीन्द्रनाथ ठाकुर

कहानी—एक कला



## कहानी क्या है ?

आज दिन साहित्य की दुनिया में कहानी का स्थान अन्य-  
तम है। इस लोकप्रियता का मूल कारण कहानी की सरलता,  
मनोरञ्जकता एवं हृदयस्पर्शिता है। यों तो  
कहानी के विस्तार कला में काव्य का प्रमुख स्थान शुद्ध से ही रहा  
का कारण है, लेकिन आधुनिक काव्यधारा की अस्पष्टता से  
इसकी लोकप्रियता में कुछ बढ़ा-सा लगा है। विषय, वस्तु, भाषा  
या आकार, सारी ही बातों में कहानी आकर्षक, मोहक एवं हृदय  
पर बैठ जानेवाली होती है। आज की व्यस्त दुनिया के पास न तो  
प्रधिक समय है और न वह किसी गहरे विषय के अनुसंधान में  
प्रपने श्रान्त-क्लान्त मस्तिष्क को ही लगाना चाहती है। वह तो  
चाहती है कि जब दुनिया के भ्रमों से जरा देर की फुर्सत मिल  
जाय, जो उब उठे, तो साहित्य द्वारा दिल को बहलाये। फिर उसे  
भीर विषय पसंद आने क्यों लगा ? मुश्किल से निकाले गये समय

को फिर नाटक की गुलियों सुलझाने में वह नहीं खपा देना चाहती। उसे तो हल्के साहित्य की जरूरत महसूस होती है और उसकी यह दिमागी खुराक जुगाती है कहानी। इसीलिये, साहित्य में कहानी का अपना अलग स्थान है। ससार के सारे उन्नतिशील राष्ट्रों की भाषा एवं साहित्य का भाण्डार कलापूर्ण कहानियों से भरा-पूरा दीखता है। चाहे किसी भी प्रगतिशील साहित्य पर निगाह दौड़ायी जाय, कहानी की उन्नति वड़ल्ले से होती पायी जायगी।

मनुष्यों की अभिज्ञताओं की पूँजी प्रतिदिन बढ़ती रहती है। जो प्रतिभावान् हैं, वे अपने अनुभव तीव्र कल्पना के सहारे किसी न किसी मोहक-रूप में ससार के सामने रखते हैं। ऐसे ही रूपों में एक कहानी भी है। कहानी मानवीय अनुभवों और कल्पनाओं का सम्मिश्रण है। कहानी की कथा-वस्तु, पात्र, चरित्र और उसके चरित्रों के मानसिक घात-प्रतिघातों का सरल-रोचक वर्णन पाठकों में कविता से कहीं अधिक प्रभावित करता है। कहानी की सरलता ही उसकी बड़ी विशेषता है, जो सुगमता से लोकमन में अपनी ओर आकर्षित कर लेती है। कहानी और कविता का उद्गमन मूल्य भी एक ही है।

कल्पना और भाव का सम्मोहक सामंजस्य होने ही के कारण साहित्यकारों का मुझाव कथा-मृष्टि की ओर विशेष रूप से है। वस्तु यह है कि साहित्य की भित्ति-रचना भाव पर ही होती है। भाव को वस्तु हमें नित्य प्रति नई-नई भावनाओं के रूप दिखाती

है। वह न तो पुरानी पडती है और न मलिन ही होती है। वह खरे सोने-सी रोज-रोज निखरती ही रहती है। तज्जन्तित आनन्द प्रस्रवण का वेग कभी धीमा नहीं पड़ सकता; क्योंकि भाव मे एक ऐसी ही खूबी है कि लोकरुचि को कभी भी अपनी ओर से ऊबने नहीं देता। लोगों को कभी ऐसा मालूम नहीं होता कि हमे जो जानना चाहिये था, वह हमने जान लिया, वरन् प्रत्येक व्यक्ति की आनन्द-संग्रहणी शक्ति उससे बार-बार आनन्द-सचय की उत्सुकता लिये रहती है। ज्ञान की बातों मे ठीक इसका उलटा परिणाम होता है। उसे जब हम एक बार जान लेते हैं, तो उस समय तक के लिये हमे प्राप्ति का गौरव भले ही हो, किंतु फिर उसके लिये कोई उत्सुकता नहीं रह जाती। ज्ञान की पिपासा एक ही बार मे बुझ जाती है; किन्तु भाव अनुभव करते हुए हम कभी नहीं थकते। उदाहरण के लिये, पावस के मेघ-खण्डों की बात लें। कोई वैज्ञानिक इस कठोर सत्य को इस तरह पेश करेगे—सूर्य के उत्ताप से पृथ्वी के जल-कण भाप बनकर ऊपर उठ जाते हैं उन्हीं का समूह मेघ है जो आकाश पर जब-तब तैरता रहता है। इस रूखे-से तत्त्व को बार-बार सुनने को हमारा जी नहीं चाहता। लेकिन, बादलों की अस्पष्ट आर्द्रता मे जो सूक्ष्म आनन्द है, वह हमे अधिक आकृष्ट ही नहीं, बार-बार मुग्ध भी करता रहता है। उस आनन्द मे अपने हृदय की भावनाओं का आरोपण कोई कवि ही कर सकता है। सुभद्राकुमारी चौहान उन बादलों से कहती हैं—

‘दे काले-काले बादल,  
देखो तुम वरष न जाना ।  
इन दुखिया की भाँखों को,  
देखो मत यों तडपाना ॥’

यह बात निर्विवाद है कि न तो कहानी की सृष्टि कोई  
आकस्मिक घटना है और न तो उसका जन्म ही स्वतंत्र रीति से  
हुआ है। कहानी का स्वरूपनिर्माण हुआ है  
कहानी का उद्भव नाटक, निबन्ध, उपन्यास, उपाख्यान आदि से।  
आज दिन इसकी जो उन्नति देखी जाती है  
एव उच्च कोटि की कला का रूप पाने में इसे जो आशातीत  
सफलता मिली है, उसका सारा श्रेय अमेरिका तथा यूरोप के  
कलाकारों ही को है। पश्चात्य साहित्य में कल्पनात्मक निबन्धों  
द्वारा उपाख्यान की सृष्टि हुई और वही आगे चलकर अपने चरम  
लक्ष्य को पहुँची। आधुनिक सस्यार के किसी भी उन्नत साहित्य  
में इसकी एक स्वतंत्र सत्ता है।

अंग्रेजी के विख्यात आलोचक श्री हेनरी हडसन का कहना  
है कि कहानी वह है जो एक ही बैठक में सुगमतया समाप्त की  
जा सके। किन्तु, इसी परिभाषा तक सीमित वारणा कहानी पर  
नहीं की जा सकती। एक बैठक में खत्म होनेवाली कहानी में ही  
कहानी के सब गुण मौजूद होंगे, ऐसा नहीं हो सकता। इसलिये  
कहानी के लिये यह परिभाषा उतनी सही नहीं उतरती। आधु-  
निक यूरोप की वारणा कुछ और ही है। कहानी (short story)

प्रथमतः कहानी हो, द्वितीयत आकार में वह यथासंभव छोटी हो और तृतीयत कुछ और भी हो। केवल आकार में छोटी होने ही से कोई कहानी कहानी कहने योग्य नहीं बन जाती। हमारे यहाँ अठारह पुराणों में, ईसाइयों के धर्मग्रंथ बाइबिल आदि में ऐसी कहानियाँ एकाध नहीं, बरन् अनेक हैं, जो आकार में बहुत छोटी हैं, फिर भी हम उन्हें कहानी की आख्या नहीं दे सकते। कहानी का जो तात्पर्य आये दिन लगाया जाता है, वह इन सबों से परे है। उसकी कुछ और ही विशेषता है, उसके कुछ और ही लक्षण हैं, जो इनसे सर्वथा भिन्न हैं।

इस तरह कहानी के हम तीन भेद कर सकते हैं—उपाख्यान अथवा आख्यायिका, स्केच ( sketch ) और कहानी अथवा कल्प। आख्यायिकाओं के नमूने पुराणों और बाइबिलों में भरे पड़े हैं और संभवतः उस कोटि की कहानियाँ उनके अलावे संसार में बहुत अधिक अन्यत्र न मिलेंगी। हिन्दी की पत्र-पत्रिकाओं में नित्यप्रति जितनी कहानियाँ प्रकाशित हुआ करती हैं, उनमें प्रायः आधी से अधिक कहानियाँ कहानियाँ नहीं, अपितु स्केच हैं। यथार्थतया जो गुण तथा उद्देश्य कहानियों में होने चाहिये, उनका उनमें अभाव पाया जाता है। इन दोनों, उपाख्यान और स्केच से परे स्थान है कहानी का। कहानी और स्केच में बहुत अंतर है।

कहानियों में वर्णित घटनाएँ एक दूसरे से भिन्न करके



हगिज नहीं देखी जा सकती। वे आपस में संलग्न भिन्न ही की नाईं जुड़ी रहती हैं। उनमें से एक भी अगर अलग कर ली जाय, तो जिस प्रकार नींव की इंट खिसकने से सारी इमारत ही ढह जाती है, उसी प्रकार समूची कहानी की मिट्टी पलीद हो जाय। दूसरी बड़ी बात यह कि वे सारी सबद्ध घटनाएँ निरंतर एक विशेष लक्ष्य की ओर बढ़ती रहती हैं। प्रत्येक घटना के सश्लिष्ट होने से ही मालूम पड़ता है, मानो उसका लक्ष्य अत्यंत ही समीप है। और तभी पाठकों की उत्सुकता के गोया पर लग जाते हैं। 'अब आया, अब आया' वाली स्थिति ही आनन्द सृष्टि की जड़ है। इस तीव्रतम स्थिति को अप्रेजी मे क्लाइमेक्स (climax) कहते हैं। कहानी का प्राण यही क्लाइमेक्स ही है। इस तीव्रतम स्थिति की कमी होने पर कोई भी कहानी कहानी नहीं रह जाती। कहानी का जादू इसी में निहित है। कहानी की एक-एक घटना मानो पाठकों को क्लाइमेक्स के आगे ढकेलती चलती है और वह जितनी ही करीब आती प्रतीत होती है, उतना ही अधिक आनन्द आता है—उत्सुकता उतनी ही अधिक व्याकुल होती है। यदि सब पूछा जाय, तो कहानी में तीव्र गति का संचार इसी तीव्रतम स्थिति से ही होता है और यह स्थिति भी एक ही दिशा की ओर निर्देश करती है। वेकार की बातों को इसमें कतई गुजाइश नहीं; ❀ क्योंकि इसकी राह त्रिलकुल सीधी होती है तथा इसका ध्येय भी बहुत समीप रहता है।

---

❀ बाध के पीछा करने पर मनुष्य जिस प्रकार जी-जान से भागता

कहानी में एक भी शब्द फिजूल का आना हानिकारक ही नहीं, जुर्म है। शब्द ऐसे मपे-तुले हों कि उनके छोड़ने पर कहानी का सारा सौंदर्य ही जाता रहे। कहानी में लेखक की लेखनी इतनी सयत होनी उचित है कि उसका व्यक्तित्व अथवा उसकी अनुभूतियाँ किसी भी प्रकार से संपूर्णतया फूट न पड़ें। यही कारण है कि कहानी के आकार-प्रकार में बड़े समय से काम लेना पड़ता है।

रही बात स्केच की। स्केच में प्रवाह ठीक कहानी जैसा ही होता है, परन्तु उसमें न तो प्लॉट (कथानक) होता है और न कहानी-जैसी तीव्रतम स्थिति। एक बात और, कहानी में एक खासियत है आकस्मिक समाप्ति की। अर्थात् पाठकों को कहानी में यह नहीं समझ पड़ता कि कहानी कैसे शुरू हो गयी और अचानक कैसे तो खत्म भी हो गयी। वे जैसे घपले में पड जाते हैं। कहानी की परिसमाप्ति पर उन्हें ऐसा ही प्रतीत होता है जैसे कहानी वस्तुतः पूरी नहीं हुई है, अब भी उसका कुछ अश वाकी पडा हो, जो निहायत जरूरी है। समाप्ति का यह तरीका कहानी की सुन्दरता में चार चाँद लगा देता है। जब रहता है, रास्ते के खिले हुए सुन्दर फूलों की ओर देखने की उसे फुर्सत नहीं रहती अथवा प्राण-रक्षा के लिये चढे हुए वृक्ष से लिपटी लताओं की ओर उसकी दृष्टि नहीं खिंच सकती, उसी प्रकार कहानी में अपने वक्तव्य विषय वे सिवाय अन्य विषयों की गुजाइश नहीं।

लेखक पाठकों के कंधे पर निर्णय का भार आरोपित कर देता है, तो कहानी खिल-सी उठती है। पाठकों को कुछ दिमागी कसरत करने की जरूरत पड़ती है और यह उपादेय भी है। किंतु स्केच में यह आकस्मिक परिसमाप्ति नहीं पायी जाती। अब यदि ऐसा प्रश्न हो कि इन दोनों में उत्तम कौन है, तो हम कहेंगे कि दोनों ही कला के भिन्न-भिन्न रूप हैं। सुंदर-असुंदर का निर्णय करना जरा टेढ़ी खीर है। हाँ, इतना तो हम अवश्य कह सकते हैं कि स्केच लिखनेवालों को जो सुविधाएँ और आसानी होती है, वह कथाकारों को नहीं। गरज यह कि पहला जितना आसान है, दूसरा उतना नहीं।

कहानी से हमें किसी एक ही पात्र के जीवन की किसी महत्वपूर्ण घटना का परिचय मिलता है। इससे कुछ अधिक जानने की आशा हम नहीं कर सकते और न अधिकार ही है। कहानी का नायक अथवा नायिका पहले क्या रही थी तथा अन्त में उसका क्या हुआ, इतनी सारी बातें क्रमपूर्वक कहानी द्वारा नहीं जानी जा सकती। कहानी सिर्फ अपने लक्ष्य पर ही आकर समाप्त हो जाती है। इसीलिये न तो उसका आरंभ ही उचित स्थान से होता है और न अन्त ही। एक विशेष घटना को लेकर कहानी आगे बढ़ती है, एव उसी के साथ समाप्त भी हो जाती है। जीवनी, इतिहास अथवा उपन्यास की तरह उसमें क्रमबद्ध घटनाएँ नहीं होतीं। एक जीवन को लेकर इस प्रकार अनेक कहानियाँ भले ही लिख ली जायँ, किन्तु एक जीवन

की सभी घटनाएँ एक कहानी में नहीं सजायी जा सकतीं ।

‘ एक अविच्छिन्न भाव-धारा का हृदय में उद्रेक करना ही कहानी का उद्देश्य है, और वास्तव में कहानी सफल भी तभी होती है जब संक्षेप में ही मनोभावों की सुंदर अभिव्यक्ति हो । कथाकार की कुशलता इसी में है कि वह अपने मनोगत भावों को, अपने वक्तव्य-विषय को इस प्रकार जाहिर करे कि आकार में तो वे छोटे ही हों, किंतु अपने आघात से हृदय के तारों को झकृत कर दें । प्रत्येक व्यक्ति लेखक की अनुभूतियों का स्पष्टतया अनुभव करने लगे ।

संक्षेप में कहानी किसी एक पात्र के जीवन की कोई विरोध घटनामात्र है । किन्तु, वह घटना केवल जैसी-तैसी घटना नहीं, वह मानव-हृदय में अपना गहरा असर डालनेवाली होती है । उससे जीवन में एक वेग, एक गति का संचार होता है, क्योंकि उससे वैचित्र्य तथा वास्तविकता के सामंजस्य की प्रतिष्ठा होती है । पूर्णता या पराकाष्ठा की तो वहाँ गुंजाइश ही नहीं । कहानी अपने प्रधान पात्र के भावना-वैचित्र्य की गहरी छाप लगाती हुई अपने ध्येय की प्राप्ति के लिये अग्रसर होती रहती है ।

एक प्रसिद्ध विद्वान् के कथनानुसार कहानी चरित्र और गठन के लिहाज से नाटक से मिलती-जुलती है । इसकी मत्पना में कहानी और नाटक सन्देह नहीं । कहानी में घटना-वैचित्र्य की विशेषता होती है, भासिक दृश्यों का सरल रोचक वर्णन बहुलता से पाया जाता है, आधार एवं पात्र की

न्यूनता देखी जाती है। ये सारे ही गुण नाटक के हैं। विशेषतया कथोपकथन तो नाटकीय गुण ही है। कथोपकथन की रीति कहानी के लिये अनिवार्य समझी जाती है। मूकपात्र न तो स्वाभाविक होते हैं, न सजीव। कहानी के चरित्रों को प्रभावोत्पादक बनाने के लिये कथोपकथन का प्रयोग करना ही चाहिये। नाटक का सवाद और कहानी का कथोपकथन दोनों के सबब का उवलंत उदाहरण है। यदि कहानी में इन नाटकीय गुणों का सुदूर समावेश न हो, तो कहानी मामिक बन ही नहीं सकती। एक बार कथा-साहित्य पर व्याख्यान देते हुए जेम्स डब्ल्यू० लीन ( James W. Linn ) ने कहा था—किसी पात्र के जीवन की किसी विशेष घटना की नाटकीय अभिव्यंजना ही कहानी है।† अब यह कहने की आवश्यकता नहीं रही कि नाटकीय ढंग का अनुसरण किये बिना कहानी सफल नहीं हो सकती। नाटकीय गुणों के समावेश से इसके प्रभाव में प्रबलता आती है। हृदय पर गहरी छाप लगानेवाली रीतियों का प्रयोग, पात्रों के जीवन में संकट उपस्थित कराना, स्थिति को प्रोत्साहन देना आदि चमत्कारपूर्ण कहानियों के लक्षण हैं और यह विकसित रूप नाट्यकला की सहायता का ही परिचायक है। जिस तरह थोड़े से उपकरणों और परिमित क्षेत्र में ही कहानी को अपने लक्ष्य पर पहुँच जाना

---

† Short story is a representation, in a brief, dramatic form, of a turning point in the life of a single character

पड़ता है, भूमिका अथवा प्रस्तावना की गुजाइश नहीं रहती, उसी तरह नाटक का क्षेत्र भी बहुत परिमित रहता है। उसमें इने-गिने शब्दों द्वारा ही स्थिति को प्रभावोत्पादक बनाना पड़ता है। विषय की दृष्टि से नाटक और कहानी में संबंध न भी दिखायी दे सकता है, किंतु जब उसके कार्य-क्षेत्र और शैली पर गंभीरतापूर्वक विचार किया जायगा, तो सभी को यह स्वीकार करना ही पड़ेगा कि इन दोनों का परस्पर गहरा संबंध है। अब यह स्वतः सिद्ध है कि कहानी का यह सुंदर, सरल, रोचक एवं कलात्मक रूप बहुत अंशों में नाटक की सहायता से ही बन सका है। यदि नाटकीय ढंगों का अनुसरण छोड़ दिया जाय, तो मनोरंजन के बजाय कहानी विरक्ति का कारण बन जाय, इसमें कोई शक नहीं। इन दोनों के चरित्रों के विषय में कुछ बातें उल्लेखनीय हैं अवश्य, किन्तु स्थानानुसार उनकी विवेचना की जायगी। हाँ, इतना कह देना अत्यावश्यक है कि कहानी में कथानक के बाद ही पात्रों के चरित्र-चित्रण का स्थान आता है। चरित्र-चित्रण कहानी का प्रमुख और अनिवार्य अंग है। इसके बिना कहानी का रूप-सौष्ठव बिल्कुल ही नष्ट हो जाता है। तीव्रतम स्थिति कहानी की जान है और कहानी की सारी शक्तियाँ सीमित रहती हैं चरित्र-चित्रण पर। चरित्र-चित्रण का आधार कथोपकथन है। यदि पात्र हों और वे मूक हों, तो उनका होना न होना समान ही है।

प्लॉट, चरित्र एवं दृष्यावली (background) आदि में

कहानी का उपन्यास से मेल है। इन बातों को ध्यान में रखते हुए

कहानी और  
उपन्यास

कुछ लोग कहानी और उपन्यास में कोई मौलिक भेद नहीं मानते। किंतु, जैसा कि हम ऊपर कह आये हैं, किसी एक पात्र के जीवन की

किसी महत्त्वपूर्ण घटना का परिचय देने के अलावे कहानी में पात्रों और जीवनों का विशद रूप से परिचय देना वाछनीय नहीं। उपन्यास समाज एवं जीवन का चित्र है। कहानी में सपर्यता नहीं होती, उसकी जगह इसमें लक्षणिकता पायी जाती है। इसका उद्देश्य सिर्फ इतने ही में पूरा हो जाता है कि यह जीवन की एक असंपूर्ण, पर महत्त्वशाली घटना को चुन लेती है और प्रभावोत्पादक तथा लक्षणात्मक रूप से उसकी व्याख्या कर समाप्त हो जाती है। यह अवश्य है कि घटनाओं के क्रम में उपन्यास और कहानी में बहुत कुछ साम्य है, किंतु घटना समावेश में भी दोनों के उद्देश्य भिन्न-भिन्न हुआ करते हैं। कहानी में घटनाएँ इसलिये क्रमबद्ध की जाती हैं कि उसकी स्थिति का प्रभाव बड़े। लेकिन, उपन्यास के साथ यह बात नहीं, उसका संबन्ध जीवन-चरित्रों से रहता है। उपन्यास में हमें स्त्री-पुरुष यथार्थ जगत-जैसे ही मिलते हैं; परंतु कहानी में वे हमें अल्प समय को, कुछ ही सवध और क्षणिक-जैसे वातावरण में मिलते हैं। फिर भी यह सत्य है कि वे हृदयग्राही और प्रभावपूर्ण होते हैं। \*

\*—It is as true of men and women in fiction as it is of men and women in actual life. But in the short-

औपन्यासिक का उद्देश्य केवल काल्पनिक चरित्र-सृष्टि ही नहीं रहता, उसे ऐसे-ऐसे चरित्रों की सृष्टि करनी पड़ती है जो सच्चे सामाजिक जीव हों। चरित्र से वे आदर्श को भी अलग नहीं कर सकते। आदर्श चरित्रों की सृष्टि करना औपन्यासिकों का ध्येय रहता है जिससे लोग अपनी भूलों का सशोधन कर सकें।

परन्तु, कहानी में ये दोनों विशेषताएँ स्पष्टरूप से नहीं पायी जातीं। वास्तविकता के लिये नाटक और उपन्यास के समान कहानी में भी स्थान है। यदि सत्यता का आधार न लिया जाय, तो कहानी का सौंदर्य ही विनष्ट हो जाय। फिर भी यथार्थ चित्रण ही साहित्य के लक्ष्य की पराकाष्ठा नहीं। \* कोई भी

story we meet people for a few minutes and see them in a few relation ships and circumstances only, and while it is indeed true that concentration of attention upon a particular aspect of character may result in a very powerful impression—The study of Literature

‡—But the novelist is going to be the most potent of artists, because he is going to present conduct, analyse conduct discuss conduct, suggest conduct illuminate it through and through —H G Wells.

\*—सच पृथ्वा जाय तो जिस वैज्ञानिक सत्य को हम एकमात्र सत्य समझते हैं, वह काल्पनिक सत्य के सामने असत्य सिद्ध होगा। उदाहरणतः जो विज्ञान कल 'अणुवाद' (Atoms) का समर्थक था, वही आज 'गतिशक्तिवाद' (Electious) का पोषक है और इस 'वाद' के भी दिन इने-गिने ही हैं, क्योंकि प्रत्येक 'वाद' के प्रचलित होते ही अनेक



व्यक्ति जब अपने मनोभावों को दूसरों पर जाहिर करना चाहता है, तो उसे वह बात इस प्रकार कहनी पड़ती है कि दूसरे भी उसे ठीक उसी रूप में ग्रहण कर सकें। और यह तभी हो सकता है जब कहनेवाला अपनी बात में कुछ नमक-मिर्च लगाये—उसे आवश्यकतानुसार छोटी या बड़ी करके कहे। साहित्य भी मनुष्यों के हृदय की बात है, इसलिये इसे दूसरों के सामने कुछ इस प्रकार कहने की जरूरत होती है कि लोग भी उसे वैसा ही अनुभव करें, उनमें भी वैसी ही अनुभूतियों का उद्रेक हो। इसीलिये साहित्य-सृष्टि बड़ा कठिन काम है। अपने अन्तरतम की भावनाओं को दूसरों के अनुभव करने योग्य बनाकर कहना कुछ आसान नहीं। जो बात स्थूल है, वह किन्हीं अंशों में समझायी जा सकती है; परन्तु सूक्ष्म अनुभूतियों के समय तो बड़ी ही मुश्किल होती है। उन सूक्ष्म अनुभूतियों को सच्चे साहित्यकार ही विश्वसनीय बना सकते हैं। इसीलिये, साहित्य केवल यथायथ चित्रण से ही पूर्ण सफल नहीं हो सकता।

जिस समय माँ जोर से विलाप करती हुई गाँव की सब निद्रा-तंद्रा दूर कर देती है, उस समय वह पुत्र-शोक के लिये रोती है, अपवाद प्रगट होने लगते हैं। किन्तु, रामायण का 'राम' अथवा गेक्स-पियर की 'पोर्सिया' या कालिदास की 'शकुन्तला'—ये ऐसे सत्य हैं कि जिनपर किसी भी आविष्कार का प्रभाव नहीं पड सकता। और इनकी इस सत्यता का आधार है इनकी भौतिक असत्यता। 'साहित्य, साहित्यिक सत्य'—प्रो० घमेंद्र ब्रह्मचारी शास्त्री।

ऐसा नहीं है, किन्तु वह पुत्र-शोक की महत्ता को भी प्रकट करना चाहती है। अपने को सुख या दुख दिखाने की आवश्यकता नहीं होती, दूसरों को उसे दिखाना पड़ता है। इसलिये शोक-प्रकाश के लिये जितना रोना स्वाभाविक होता है, शोक दिखाने के लिये उससे अधिक स्वर चढ़ाने के बिना काम नहीं चलता। ❀

वस्तुतः अपनी बात के सत्य होने पर भी दूसरों के आगे सत्य बनाने के लिये कुछ घटाने-बढ़ाने की आवश्यकता पड़ती ही है। जब हम मनुष्य को पूर्ण मनुष्य दिखाना चाहेंगे, तो उसके जीवन के उत्थान-पतन को वाद नहीं दे सकते। ऐसी दशा में स्वाभाविक कमजोरियों के कारण कुत्सित, घृण्य एवं अश्लील घातों का समावेश हो जाना अनिवार्य हो जाता है। परन्तु, साहित्य की दृष्टि से सभी हालतों में ऐसी अभिव्यक्ति हितकर और दोष-रहित नहीं हो सकती। इसलिये समय-समय पर वास्तविकता का उल्लेख करना ही पड़ता है।

इतना ही क्यों, कहानी और उपन्यास के आदर्श भी भिन्न-भिन्न हैं। औपन्यासिक, चाहे वे आदर्श के कट्टर विरोधी ही क्यों न हों, लाख कोशिशों पर भी उपन्यास से शिजा के उद्देश्य को निर्मूल नहीं कर सकते। उपन्यास के चरित्रों से किसी न किसी रूप में शिजा मिल ही जाती है, यह स्वाभाविक-सी बात है। औपन्यासिक यदि पक्षपात से दूर भी रहना चाहता है, तो भी वह अपने चरित्रों को शिजाप्रद होने से रोक नहीं सकता।

\* रवीन्द्रनाथ टैगोर ।

वह पाठकों के मस्तिष्क में भावों का उद्रेक करने से दूर नहीं रह सकता ।❧ परन्तु कहानी के साथ यह बात नहीं ।

कहानी एक हल्की-सी वस्तु है, एव एक ही प्रभाव तक इसका उद्देश्य सीमित होता है । यह व्यक्तियों के ध्यान को आकर्षित किये रहती है और तब तक उनकी उत्सुकता को भड़काती चलती है, जब तक कि तीव्रतम-स्थिति नहीं पहुँच जाती । आनन्द-दान देने के लिये सौन्दर्य की सृष्टि करना ही कहानी का मुख्य उद्देश्य है । किसी एक ही भाव अथवा विषय को व्यक्त करना उसका काम है । शिक्षा की द्वावत तो वहाँ कोई बात ही नहीं । आकार में भी दोनों में जमीन-आसमान का फर्क है । उपन्यास कई दिनों में समाप्त किया जा सकता है, जब कि कहानी केवल एक ही बैठक में समाप्त की जाती है । लेकिन, यह भी कोई बात नहीं कि इसका अपवाद नहीं होता । रूस के अमर कलाकार टॉल्स्टॉय की एक जगत्प्रसिद्ध कहानी है 'क्रियोजर-स्ताता' । कहानी काफी लम्बी है, जिसे बाहर से देखने पर उपन्यास के सिवाय कोई उसे कहानी कह ही नहीं सकता । परन्तु है वह कहानी ही । लेकिन, आकार में करीब-करीब समान होते हुए भी 'उग्रजी' के 'चन्द्र हसीनों के खतूत' को हम कहानी नहीं कह सकते । 'चन्द्र हसीनों के खतूत' में मुख्य पात्र कई हैं और 'क्रियोजर स्ताता' एक ही महत्त्वपूर्ण घटना पर अवलंबित है । कहानी का नाम एक राग

\* " even if the novelist attempts or affects to be impartial he still can not prevent his characters setting examples, he still can not avoid, as people say, putting ideas into reader's heads."—H G wells

के नाम पर है और उसी पर कहानी का सारा ही आकर्षण, सारी ही मनोमुग्धकारिता निर्भर करती है। इसलिये कहने का तात्पर्य यह कि कहानी केवल आकार ही में भिन्न नहीं, वरन् गठन, उद्देश्य आदि में भी उपन्यास से भिन्न होती है।

एक अन्य विद्वान्—ब्रेन्डर मेथ्यु—ने उपन्यास और कहानी में प्रभाव की एकता का प्रभेद बताया है। कहानी का मुख्य भाग उसका कथानक भाग है। लेकिन उसके कथानक में न तो विभाग की गुजाइश होती है, न उपविभाग की। कहानी में अन्य बातों के वजाय कल्पना से अधिक काम लिया जाता है। उपन्यास को भी कल्पना से कोई खास विरोध तो नहीं; फिर भी उसमें इसका बहुत कम सहारा लिया जाता है। इसके वजाय अपने आधार के लिये वह यथार्थ जगत को ही सामने रखता है। एक बात में और भी भेद पड़ता है, वह यह कि उपन्यास में मौलिक भाव होने न होने से कुछ आता-जाता नहीं, जब कि कहानी के लिये ऐसा होना आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है।

इस तरह कहानी उपन्यास की अपेक्षा अधिक संयम की वस्तु है। क्योंकि इसका क्षेत्र अत्यन्त सकुचित रहता है और सकुचित होते हुए भी दृष्टिकोण, समय, स्थान आदि का आदि से अन्त तक बड़ी सावधानी से निर्वाह करना पड़ता है। जटिलता तो इसकी बैरिन है और सरलता नाम की सहचरी। सरलता ही इसका सौन्दर्य है, एव सौन्दर्य सृष्टि कर आनन्द देनेवाली कहानी ही कहानी है।

## कहानी के उपकरण

कहानी के क्रीड़ा-क्षेत्र की सीमा बहुत विस्तृत है । यह बात बहुत अशों में सत्य अवश्य है कि जीवन की प्रत्येक परिस्थिति में, ससार के समस्त व्यापार में इसके उपादान मिल सकते हैं, परन्तु यह भी निस्सन्देह है कि कहानी के लिये जिन उपकरणों की आवश्यकता है, वे हैं तो प्रत्येक व्यापार में मौजूद, किन्तु इतनी सुगमता से पाये नहीं जा सकते । रचना का मूल्य उसकी मौलिकता है । जब तक उसमें नूतनता की प्रतिष्ठा नहीं होती, तब तक उसका हृदयग्राही होना असंभव है । इसलिये निरीक्षण अनिवार्य है । जिसकी दृष्टि जितनी ही पैनी होगी, उसकी रचना उतनी ही मनोहारी हो सकेगी । विश्वविख्यात कहानी-कलाविद् मोपासॉ ने कहा है—जिन वस्तुओं का उपयोग अपनी रचनाओं में करना चाहते हो, उन्हें बार-बार खूब गौर से देखो । इस निरीक्षण के फलस्वरूप तुम्हें उन्हीं वस्तुओं में एक ऐसा नयापन

दिखायी देगा जो दुनिया के लिये सर्वथा नया है। यों तो दुनिया की सभी चीजें लोगों की नजरों के सामने होती हैं, परन्तु उन्हींका कुछ अंश ऐसा है जिसे सर्व-साधारण देख या समझ नहीं पाते। उनकी दृष्टि के अन्तराल की वस्तु को जब कोई कुशल कलाकार प्रत्यक्ष कर देता है, तो उनका श्रद्धाभाजन होता है। साहित्य की इमारत के लिये अन्यान्य उपादान तो इसी जगत और जीवन से संग्रह किये जाते हैं सही, किन्तु उसकी महिमा इन उपादानों में नहीं, इन उपादानों के प्रति कलाविद् की अभिज्ञता, सहानुभूति एवं उन्हें यथोचित स्थान में सजाने की कुशलता में है।

वही चित्र और चित्रण मानव-मन में अपनी गहरी छाप छोड़ सकते हैं जिनकी सृष्टि मानव-प्रकृति को भली प्रकार निरीक्षण करके हुई हो। मानव-हृदय पर चोट करनेवाली रचना वही हो सकती है जिसमें मानव-जीवन का परिचय निर्देशात्मक तो हो, परन्तु उससे संपूर्ण रूप से मन, आत्मा और परिस्थिति का परिचय प्राप्त हो। कला की दृष्टि से रचना की सार्थकता तथा कहानीकार की सफलता ऐसी ही चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति में है; क्योंकि केवल क्रमवद्ध घटनाएँ ही उपस्थित कर देना कहानी-लेखक का उद्देश्य नहीं होता। घटनाएँ वर्णन-बहुलता की परिचायिका हैं, और केवल वर्णन पर ही कहानी का मूल्य नहीं आँका जा सकता। वर्णन कहानी के लिये किन्हीं अंशों में आवश्यक है जरूर, मगर आद्यन्त वर्णन कहानी नहीं कहा जा सकता।

इसीलिये, यह कहना पड़ता है कि कहानी के उपादान मिलना

सहज भी है, कठिन भी। जीवन के स्तर-स्तर में, ससार के अंग-अंग में कहानी के उपकरण हैं, किन्तु बात तो यह है कि सर्व-साधारण की दृष्टि उस हृद् तक पहुँच नहीं पाती। अगर पहुँच भी पाती है, तो वे अपेक्षित वस्तुओं का उपयुक्त संकलन नहीं कर पाते; क्योंकि यथार्थ जगत की वस्तुओं के अपहरण भर से ही साहित्य का काम नहीं चल सकता। जिन वस्तुओं, जिन भावों की प्रतिष्ठा साहित्य में होती है, उसके संपादन के लिये अनोखी कुशलता तथा सतर्क-बुद्धि की जरूरत पड़ती है। बाह्य-जगत को अपने हृदय-जगत से मिलाकर साहित्यकार को स्वतः एक तीसरा ही जगत बना देना पड़ता है। अर्थात् साहित्यकार बाह्यजगत की वस्तुओं को पहले तो अपनी बना लेता है, फिर अपनी सहृदयता से उन्हें सबके काम लायक ढाँचे में ढालकर ससार के सामने पेश करता है। महाकवि रवींद्रनाथ ने तो इसे 'हृदय-वृत्ति का जारक रस' कहा है। जिस प्रकार भोजन को हजम करने पर ही उससे शरीरोपयोगी रस का निर्माण होता है, उसी प्रकार साहित्य के लिये भी रस का सग्रह करना पड़ता है। परन्तु, प्रत्येक व्यक्ति में यह खूबी पाना असंभव है। ससार में ऐसे सौभाग्यशाली व्यक्ति बहुत थोड़े ही हैं जो ससार की वस्तुओं का सहारा लेकर ही उसे मौलिक रूप दे सकते हैं। जो थोड़े इस योग्य हैं, उन्हें प्रकृति अपने सौन्दर्य-भाण्डार की कुजी दे देती है और वे अपनी कल्पना के सहारे उस अपरूप सौन्दर्य को विश्व के उपयोग की वस्तु बना देते हैं।

कहानी के जो उपकरण हैं, वे जीवन और जगत के प्रत्येक पहलुओं में विद्यमान हैं, परन्तु उनके संग्रह को तत्पर बुद्धि और आलोचनात्मक चक्षु की आवश्यकता है। हमें उनकी उपयोगिता का भी ज्ञान होना चाहिये। माला गूँथने के लिये माली में फूलों के निर्वाचन की कुशलता जिस प्रकार अनिवार्य है, कहानी-लेखक को भी यह ज्ञान होना आवश्यक है कि उसे कौन-सी सामग्री लेनी है, कौन-सी नहीं। घटना-निर्वाचन और निर्वाचित घटनाओं की प्रभाव-वृद्धि कहानीकार के मुख्य उद्देश्यों में हैं। इसलिये जब तक उसकी दृष्टि आलोचनात्मक न होगी, वह विषय का यथार्थ मूल्य न आँक सकेगा, और इस तरह सफलता उससे अवश्य ही दूर रहेगी।

किन्तु, केवल निरीक्षण के चल पर ही घटना-संपादन में पूरी सफलता नहीं प्राप्त हो सकती। साहित्य में घटनाओं को ज्यों की त्यों सजा देना उसके महत्त्व और मूल्य को घटा देना है। घटनाएँ लोगों की आँखों से प्रतिदिन एक-जैसी ही गुजरती रहती हैं और केवल उन्हें ही लिपिबद्ध कर देना महज ऐतिहासिक घटना को अंकित कर देना है। इस तरह वह कला की कसौटी पर तब तक खरी नहीं उतर सकती, जब तक उसमें कलाकार का निजत्व न झलके। आरसी पर जिस प्रकार छाया पड़ती है, कलाकार की चित्त-वीणा को प्राकृतिक सौन्दर्य उसी भाँति नाना रूपों में आन्दोलित करता है। फिर उस आन्दोलन से जो सुर निकलता है, उसमें कलाकार का निजत्व भी मिला रहता है।



इसलिये कोई भी वस्तु कलाकार की कलम से अपने ही रूप में हगिज नहीं रह पाती ।

वास्तव-जगत से साहित्य में विशेषता है । साहित्य एक ऐसी वस्तु का सहारा लेकर अपनी नींव दृढ़ करता है, जो वास्तव जगत में एक आकर्षक, हृदयस्पर्शी रंग चढ़ाकर कल्पना और भाव मानव-हृदय में आनन्दमय भावों की अमिट छाप छोड़ देती है । साहित्यकारों का यह अस्त्र है कल्पना । मौलिकता और नवीनता की स्थापना इसीके बल पर की जाती है । साहित्य में सौन्दर्य का मूल कल्पना ही है । इसके बिना किसी भी व्यक्ति में उदात्त भावों का उदय नहीं हो सकता । यदि सरस कल्पना न हो, तो कहानी निर्जीव हो जाती है । लेखक जब किसी पात्र या चरित्र की सृष्टि करता है, तो उसकी स्वाभाविकता की रक्षा के लिये अपने को ठीक उन्हीं कठिनाइयों में समझता है । इस प्रकार वह उसके मानसिक भावों का सच्चा-सा चित्र उपस्थित करता है । यदि लेखक किसी दूसरे की स्थिति की कल्पना ही न कर सके, तो भाव-व्यञ्जना में वह सफल नहीं हो सकता ।

यह कल्पना के बाहर की बात है कि कल्पना और भावों के अभाव में साहित्य एक पग भी अग्रसर हो सके । साहित्य का प्रमुख उद्देश्य आनन्ददान है । आनन्द का प्रस्रवण रस में है और ये दोनों ही काम कल्पना और भाव पर निर्भर हैं । कल्पना से सौन्दर्य की सृष्टि होती है, भाव से आनन्द की । साहित्य के ये प्रधान सहायक हैं एवं ये दोनों बहुत पास-पास

रहते हैं। इसलिये, कहानी में कल्पना और भाव का विशिष्ट स्थान है।

जिस प्रकार कविता कल्पना के सहारे फलती-फूलती है, उसी प्रकार कहानी भी कल्पना के सहारे खिलती है। यह वह अलादीन का चिराग है, जिससे लेखक एक नई ही दुनिया की सृष्टि करता है। सुन्दर को सुन्दरतर कर देना तो उसके वायें हाथ का खेल है, असुन्दर, कुत्सित और वीभत्स को भी वह सुन्दर की महिमा से भर देता है। साहित्य की सीमा में आकर प्रत्येक वस्तु कल्पना के स्पर्श से खिल पडती है।

प्रेम कहानियों की श्री-वृद्धि का प्रधान उपकरण है। ससार की किसी भी भाषा के कथा-साहित्य को देखा जाय, उसका श्रेष्ठ आधार प्रेम ही है। इससे हमारा यह तात्पर्य कहानी और प्रेम कदापि नहीं कि अन्य किन्हीं भावों पर सुन्दर कहानियाँ लिखी ही नहीं जा सकतीं, वरन् हमारा उद्देश्य यह है कि संसार में जितनी कहानियाँ लिखी गयीं या लिखी जा रही हैं, उनमें प्रेम की ही भावना प्रबल है। और यह बात भी निस्सन्देह है कि यदि कहानियों में विमल एवं पवित्र प्रेम का निर्वाह हो, तो उससे आनन्द तो प्राप्त हो ही, साथ ही विश्व-शान्ति की प्रतिष्ठा का सराहनीय प्रयास भी हो। प्रेम पर ही दुनिया की भित्ति है, प्रेम ही जीवन है।

साधारणतया जिस वस्तु को हम प्रेम कहा करते

हैं, वह सचमुच प्रेम नहीं। आये दिन प्रेम की जो-जो अवस्थाएँ अथवा परिणाम सामने आते हैं, वे वास्तव में प्रेम के नहीं, प्रत्युत वासना के हैं। प्रेम में अशान्ति और असयम की गुजाइश नहीं, उसमें अनन्त आशा और अनूठी प्रतीक्षा रहती है। जो समान रूप से 'आठ पहर भींगा रहे' वह प्रेम है। वहाँ घटने-बढ़ने की कतई गुजाइश नहीं। वह शिशु-हृदय की तरह पवित्र, आकाश के समान व्यापक और व्योम्ना की तरह निर्मल है। उससे हमारे मन में दिव्य भावनाओं को उत्पत्ति होती है।

प्रत्येक कलाविद् का काम सौन्दर्य के दिव्य स्वरूप का साक्षात्कार कराना है। प्रत्येक वस्तु, प्रत्येक विषय में जो एक अलक्षित सौन्दर्य है, जो महिमा है, उसे कलाकार की प्रतिभा के सिवाय अन्य कोई नहीं देख पाते, नहीं समझ सकते। लेकिन, यथार्थवादी मनोवृत्ति से सौन्दर्य को प्रत्यक्षीभूत करने का आदर्श ही सर्वथा बदल जाता है। साहित्यिक संपूर्णतया न तो यथार्थवादी है, न प्रकृतिवादी। कलाकार जब आत्मा के सौंदर्य को बाहर के सौंदर्य से संमिलित कर सोने में सुगंध कर देता है, तभी उसकी कुशलता प्रकट होती है। यही कारण है कि साहित्यकार के आगे केवल बाहरी दुनिया ही मूल्यवान् नहीं। किसी के मुखमण्डल की कांति, शौचन की छटा आदि की अपेक्षा श्रद्धा, भक्ति, त्याग, दया तथा सम्मान आदि गुण इन सौंदर्यों से अधिक महत्वशाली हैं। कलाकार के लिये तो इन्हीं गुणों को

प्रतिष्ठा के लिये बाहरी सौन्दर्य और वस्तुओं के आधार की आवश्यकता होती है। बाह्य-सौन्दर्य क्षणिक है, नश्वर है, इन गुणों का आश्रित होकर ही वह भी अमर हो जाता है। प्रेम भी जब बाहरी सौन्दर्य पर निर्भर करता है, तो वह नश्वर होता है। सौन्दर्य के साथ ही साथ वह प्रेम भी ढल जाता है। किन्तु, प्रेम अमर है और देश, काल एवं परिस्थितियों से परे है।

यदि सच्चे प्रेम, आनन्द-स्वरूप प्रेम, का कहानियों में निर्वाह हो, तो उत्तम हो। साहित्य में प्रेम की आवश्यकता है, क्योंकि साहित्य जीवन का चित्र है और जीवन की सार-वस्तु प्रेम है। यदि उस आध्यात्मिक प्रेम की अभिव्यक्ति में साहित्यिक असमर्थ हो, तो ऐसी कोई बात नहीं कि वह अपनी रचनाओं में प्रेम का समावेश करे ही। जबर्दस्ती इस तत्व के निर्वाह से न तो सौन्दर्य की उत्पत्ति होती है और न आनन्द की प्राप्ति ही। इसलिये मार-मारकर हकीम बनाने की अपेक्षा उस ओर से उदासीन रहना ही श्रेयस्कर है। साहित्य में असुन्दर, कुत्सित की अभिव्यक्ति वाञ्छनीय नहीं, इसमें वे ही भाव सम्मिलित हो सकते हैं जो सत्य, शिव और सुन्दर हों।

जो सुन्दर है, वही सत्य और कल्याणकर है, किन्तु सौन्दर्य की उपलब्धि बड़ी समयित प्रवृत्ति से होती है। आज दिन

सौन्दर्य बोध यथार्थवादी धारणा ने हमारी सौन्दर्य भावना को कतई कलुषित कर दिया है, जिसके

पालस्वरूप साहित्यिकों की मनोवृत्ति अत्यन्त ही मलिन हो गयी

है। लेकिन, ऐसी मनोवृत्ति हममें स्वतः नहीं आयी, वरन् हममें सौंदर्योपलब्धि की यह प्रवृत्ति पाश्चात्य-साहित्यिकों से उधार ली है। पाश्चात्य-साहित्यिकों के सौन्दर्य-बोध की मनोवृत्ति समयित नहीं। रूप पर आसक्ति के फलस्वरूप जो एक उत्तेजना होती है, वे उसे ही आनन्द मान बैठते हैं। सच्ची बात तो यह है कि असंयत कल्पना द्वारा सौन्दर्य के प्रकृत स्वरूप का परिचय नहीं मिलता। सौन्दर्य की महिमा के लिये शान्त चित्त वृत्ति की जरूरत है। कोई यह भी सोच सकते हैं कि सौन्दर्य और संयम में परस्पर विरोध है; क्योंकि सौन्दर्य में मादकता है, जिससे उत्तेजना होती है। फलतः सौन्दर्य-ज्ञान के लिये संयम से काम नहीं चलता। यदि गभीरतापूर्वक विचार किया जाए तो इन दोनों में कतई विरोध नहीं। दोनों ही हमें एक दूसरे की ओर आकर्षित करते हैं अर्थात् सौन्दर्य हमें संयम की ओर और संयम हमें सौन्दर्य की ओर ले चलता है। सौन्दर्य की सोच मानवों में स्वाभाविक है। संसार के समस्त व्यापार में ही हम सौन्दर्य की खोज करते हैं। इसके बिना हमें तृप्ति अथवा सतोष हो ही नहीं सकता।

संसार में हमारी जितनी भी आवश्यकताएँ हैं, उनमें भी हम सौन्दर्य को छूँढ़े बिना नहीं रह सकते। हमारी आवश्यक वस्तुओं, काम की चीजों में यदि सौन्दर्य न हो, तो हमें तृप्ति नहीं होती। यहाँ तक कि भोजन और वस्त्र की आवश्यकताओं में भी हमारा सौन्दर्यबोध काम करता रहता है।

यानी सौन्दर्य को हम प्रयोजन के परे लाभ समझते हैं । भोजन से पेट भरने के अलावे भी हम रूप, रस और गंध से मुग्ध हो लेते हैं । इस तरह प्रयोजनीय वस्तुओं से परे होते हुए भी सौन्दर्य-भोग हमारे लिये अत्यन्त आवश्यक बन गया है । केवल पेट भर भोजन पाकर ही हम सतुष्ट नहीं हो सकते, अपितु उसमे स्वच्छता, सत्कार, सुन्दरता का अभाव हम बुरी तरह अनुभव करते हैं । संयम ही मे वल है, दृढ़ता है, विवेक है । असयम से सौन्दर्य-सृष्टि असभव है । सौन्दर्य का उपभोग सयत प्रकृति से ही हो सकता है । सौन्दर्य-तत्त्व को भोग की इच्छा रखनेवाले लोग विलकुल ही नहीं समझ सकते । ससार से हमे नित्य प्रति जो आनन्द का आमन्त्रण मिला करता है, वह महज इसलिये कि हम सयम का साथ नहीं छोड़ते । ससार से हमारे आनन्द के संबध को स्थापित करनेवाला सयम ही है । इसलिये प्रकृत सौन्दर्य हमे आत्मा की आँखों से देखना चाहिये, चित्त-वृत्ति को शान्त करके उपभोग करना चाहिये ।

वस्तुएँ हमे दो तरह से अपनी ओर आकर्षित करती हैं । पहली तो वे वस्तुएँ हैं, जो हमारे उपयोग की हैं अर्थात् जो काम की चीजे हैं, उनकी उपकारिता हमे मुग्ध करती है । और, एक वस्तु केवल हमे मुग्ध ही करती है, यानी वह सुन्दर होती है, और हम उसकी ओर स्वयं खिच आते हैं । ऐसा क्यों होता है ? इस घात के उत्तर मे इतना ही कहा जा सकता है कि उपयोगी चीजों से हमे लाभ होते हैं, इसलिये वे हमें भली लगती हैं । और,

सुन्दर वस्तुएँ इसलिये मुग्ध करती हैं ; क्योंकि वे मंगलमय होती हैं । जो भी वस्तुएँ सुन्दर है, वे मंगलमय हैं । उन वस्तुओं से हमारे मन का एक ऐसा अलक्षित संवध है कि हम आप ही आप उनकी ओर आकृष्ट होते हैं । किसी युवती के अग-सौष्ठव की अपेक्षा किसी बालक का भोलापन हमें अधिक मोहित करता है । त्याग, दया आदि गुण में एक ऐसा महान् सौन्दर्य है कि हम उसमें डूब-से जाते हैं । यही कारण है कि भरत का भयापा, राम का त्याग, लक्ष्मण का आचर्य आज तक काव्य और कहानियों की प्रेरणा दे रहे हैं, अमर हैं । लेकिन, फिर भी यह फैसला दूर ही रहा कि जिस सौन्दर्य में हमारे स्वार्थ की वृत्ति नहीं, वह हमें क्यों मुग्ध करता है । हम पहले भी कह चुके हैं, सभी सुन्दर वस्तुएँ मंगलमय होती हैं । जब किसी स्वदेश-सेवी के बलिदान की कथा या किसी प्रेमी का असाधारण त्याग हमारे देखने-सुनने में आता है, तो हम आश्चर्य से अभिभूत हुए चिन्ता नहीं कर सकते, क्योंकि उस व्यक्ति का वह त्याग तौलने पर हमारे अपने स्वार्थ से सब तरह से भारी ही प्रतीत होता है । फिर हम अपने स्वार्थ की संकीर्ण गली से दूर होकर प्राणों में उसकी महानता का अनुभव करने लगते हैं । जो कुछ सौन्दर्य में व्यक्त है, वह ईश्वर का ही रूप है । विश्व की प्रत्येक सुन्दरता उसी महान् को परछाईं से उद्गीत है, यानी सौन्दर्य ईश्वर की महिमा है, इसीलिये वह कल्याणकर भी है । सौन्दर्य और मंगल के संबध को बताते हुए रवीन्द्रनाथ ने लिखा है—“सौन्दर्य जगत

की नाना घटनाओं में ईश्वर के ऐश्वर्य को दिखाता है । मंगल भी मनुष्य के जीवन के अन्दर वही कार्य करता रहता है । मंगल सौन्दर्य को एकमात्र आँखों से नहीं दिखाता, एकमात्र बुद्धि के द्वारा नहीं समझता, उसको वह अत्यन्त व्यापक और गभीर बनाकर मनुष्य के निकट ले आता है । वास्तव में मंगल मनुष्य के पास रहनेवाला अन्तरिक सौन्दर्य है । इसी कारण से हम उसे बहुधा सुगमतया सुन्दर रूप में नहीं समझ सकते । किन्तु, जब समझते हैं, तो हमारे प्राण एक वर्षा की नदी के समान भर उठते हैं । उस समय हमें उसकी अपेक्षा कोई भी वस्तु अधिक सुन्दर नहीं प्रतीत होती ।”

सौन्दर्य जहाँ विकास की पूर्णता को प्राप्त होता है, वहीं कल्याण से उसका सम्मिलन होता है । इस सम्मिलित स्वरूप को जान लेने पर सब सुन्दर ही सुन्दर प्रतीत होता है । एक पाश्चात्य विद्वान् का कथन है—“सौन्दर्य-शास्त्र की गूढता पर हम जितना ही गभीरतापूर्वक विचार करते हैं, हमारे सामने यह प्रत्यक्ष होता जाता है कि दृष्टा और हृदय के आदर्शपूर्ण सम्मिलन पर ही उसका अस्तित्व निर्भर है । एक केन्द्र पर जाकर दोनों का सम्मिलन इतना घनिष्ठ हो जाता है कि यह एकता हमारे हृदय में परिष्कृत भावना का उद्रेक करती है । सुन्दर ही सत्य बन जाता है, हृदय रहस्य एव आनन्द की अवस्था को प्राप्त कर संपूर्ण का स्पर्श करता है ।”

सुन्दर ही सत्य है, सत्य ही सुन्दर है । सत्य से हमें प्रेम



होता है तथा प्रेम से आनन्द की उपलब्धि होती है।

अब इसपर विचार करना है कि कथानक का आधार क्या है। कथानक लेखक के गाढे अनुभव की उपज है। परिस्थिति-

विशेष से एक प्रकार के भाव का आविर्भाव होता है। कथानक का आधार वही भाव है, कथानक का

आधार

उस भाव का प्रादुर्भाव चाहे किसी भी स्थिति

का परिणाम हो। कहानी की रचना में इसी भाव की प्रेरणा काम करती है। अंग्रेजी में इसे Theme अथवा Motive कहते हैं। कहानी के लिये किसी खास विषय अथवा वस्तु की जरूरत नहीं होती। चाहे जिस किसी भी विषय पर उत्कृष्ट कहानी लिखी जा सकती है। समस्त संसार के कथा-साहित्य इस बात के खासे प्रमाण हैं। लेकिन, कल्पनात्मक और भावात्मक कहानियाँ अधिक रोचक होती हैं। जन-साधारण पर इस कोटि की कहानियों का विशेष प्रभाव पड़ता है। जिस कहानी में किसी रहस्य अथवा पहेली के सुलझाने का प्रयास किया जाता है, उसमें आकर्षण की मात्रा औरों की अपेक्षा अधिक होती है। समाज की विभिन्न अवस्थाओं को आधार मानकर अत्युत्तम कहानियों की रचना हो सकती है। गरज यह कि इतना व्यापक है इसका क्षेत्र कि ऐसे ही विषयों का अभाव-सा है, जिनपर अच्छी कहानियाँ न लिखी जा सकती हों। करुण, हास्य, भयानक, शृंगार आदि रस, वात्सल्य, मैत्री, प्रेम दया, उपकार आदि भाव, रहस्य, भय, कल्पना तथा विभिन्न सामाजिक

प्रवस्थाओं पर सुन्दर से सुन्दर कहानियाँ लिखी जा सकती हैं।

कुछ विद्वानों की राय है कि साहित्य में यदि वेदना-तत्त्व का समावेश न हो, तो आनन्द की कल्पना ही नहीं की जा सकती। इस बात की सत्यता में सन्देह नहीं। साहित्य की आधार-वस्तु जीवन है। जीवन है क्या? कुछ दुःख, कुछ सुख, कुछ हास, कुछ अश्रु का ही तो सम्मिश्रण है। इनमें दुःख तथा वेदना की ही मात्रा जीवन में अधिक है।

मनुष्य अपनी वेदनाओं में व्यस्त रहा करता है। सुख की ओर आशा लगी रहती है और वह दुःख को दूर करने की चेष्टा में तत्पर रहा करता है। इसी से जीवन में जागृति होती है, प्रगतिशीलता आती है। अगर वेदना न हो, तो जीवन में आनन्द और माधुर्य वास्तव में रहें ही नहीं। जीवन में दुःख होता है, इसीलिये सुख हमें मीठा प्रतीत होता है। वेदना ही छवि बडी ही मोहक, सरल और सुन्दर होती है, उसमें प्रेमलता एवं पवित्रता का आभास मिलता है। करुणा के सलिल को सिंचित होकर हमारे मनोभाव आत्मा के योग्य बन जाते हैं। दूसरी बडी बात यह है कि ससार में वेदना की मात्रा अधिक होने से करुणा के भावों को सुगमतया ससार से सहानुभूति की शीघ्र मिल जाती है। साहित्य वास्तव में ससार से सहानुभूति जमाने की आकांक्षा का ही परिणाम है। प्रत्येक व्यक्ति बहनों में अपनी प्रतिष्ठा के लिये व्यग्र होता है। वह चाहता है कि उसके मनोभाव बहनों में अमर होकर रहें। वरना साहित्यिक संपूर्ण

कहानी—एक कला

दुःखवादी नहीं होते। वे सुख के स्वप्न को पकड़ने के लिये दुःख में डुबकियों लगाते हैं। वे गाते हैं—

“Our sincerest laughter,  
With some pain is fraught :  
Our sweetest songs are those  
that tell of saddest thought.”

संक्षेप में, वे ही गीत सबसे अधिक प्रिय और मीठे हैं—  
वेदनामय भावों से ओत-प्रोत हैं।

मनुष्य के लिये स्वभावतया दुःख कोई प्रिय वस्तु नहीं, कि  
अप्रिय होते हुए भी वह आवश्यक है, साथ ही चाहकर  
कोई उससे मुक्ति नहीं पा सकता। साधारण लोग दुःख के नाम  
ही मर-से उठते हैं, यद्यपि उनके जीवन का अधिक अंश दुःख  
ही लिपटा रहता है। किन्तु, दुःख के प्रकृत सौन्दर्य को, उस  
प्रकृत अर्थ को कलाविद् की आँखें, कलाकार का हृदय समझ  
है। वह कहता है—

“जीवन के पहले प्रभात में

मिला तुम्हीं-सा था, प्रिय,

यह पावन उपहार ,

जिसे तुम कहते आज अभाव

लिये नयनों में करुणा-नीर ;

और करने को जिसका भन्त

व्यथित हो होकर परम अधीर

हे हो मेरे चारों ओर  
विभव की दारुण ज्योति पसार !”

कवि को दुःख का, सुख के अभाव का, सच्चा तात्पर्य ज्ञात होता है, इसीलिये वह वेदनाओं से दूर होकर सुख की सीमा में व नहीं रोपना चाहता। वेदना षडी ही मीठी वस्तु है। इसकी प्राया इतनी सरल-सुशीतल है कि चाहे कोई न भी चाहे, पर इसकी सीमा में उसे सपूत की नाई प्रवेश करना ही पडता है। रन्तु, सुख-प्राप्ति में लोगों की असमर्थता प्रकट होती है। कोई भी व्यक्ति इच्छानुसार सुख पा ही ले, ऐसी बात नहीं। वेदना ही जीवन की सहचरी है। इसीलिये वह प्यारी है, मीठी है।

वेदना से आनन्द का एक निर्मल सोता-सा फूट पडता है। प्रादि—कवि वाल्मीकि के कण्ठ से वेदना ने ही मधुर वाणी की मन्दाकिनी बहायी थी। ससार में वेदना का भाग अधिक होने की प्रजह से लोगों को वह अधिक मर्मस्पर्शी मालूम होती है। रचना को सजीव और प्रभावोत्पादक बनाने के लिये स्वाभाविक विषयों पर ध्यान देना प्रयोजनीय है और यह वेदना मानव-जीवन के गले का हार ही तो है। यह जन्म से ही स्वर्गीय वैभव की तरह तगी आयी है। इसी की वदौलत साहित्य-जैसी उनयोगी वस्तु का श्रोत प्रवाहित हुआ। ‘पंत’ की वाणी वाम्भव में बडी ही सुदूर है—

“वियोगी होगा पहला कवि,

भाह ले उपजा होगा गान ,

उमटवर भाँखों से चुपचाप

बही होगी कविता अनजान ।”

करुणा की अभिव्यक्ति में आनन्द है। यही कारण है कि साहित्य में करुणा को सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त है। कहानी में करुणा का समावेश अनिवार्य ही है। इसको ध्यान में रखते हुए कहानी में ऐसी घटनाएँ उपस्थित की जायँ, ऐसे पात्र प्रस्तुत किए जायँ, जो प्रत्येक व्यक्ति के हृदय के तारों को अपने आघात में झकड़त कर दें। इस काम के लिये सतर्कता की अतीव आवश्यकता है। रचना और पात्र में मर्म-स्पर्शिता न होने से अन्तःकरण पर उसका असर पड़ेगा भी क्या? यदि थोड़ी भी असावधानता हुई, तो सारा सौन्दर्य ही जाता रहे। यह वैसा ही सा कपड़ा है, जिसपर कीचड़ की एक सामान्य बूँद भी अमामान्य क्षति पहुँचाती है। करुणा रस की कोमलता व्यर्थ के बाह्य डम्बर से कतरई नष्ट हो जाती है। इसकी कोमलता की रक्षा इस प्रकार से हो सकती है कि मनोभाव त्रिलकुल स्पष्ट रूप से न प्रकट किये जायँ। अभिव्यजना में कुछ गोपन भी रहे। स्पष्टता इस स्वभाविकता पर असाधारण आघात करती है। बात भी सच्य है। आप अपने आस-पास दृष्टि दौड़ायें, जो व्यक्ति दारुण शोक में अभिभूत होता है, वह न तो पूर्णतया बोल ही सकता है। और न पुका फाड़ कर रो ही सकता है। कुछ माताएँ जो विलाप करत हुई सिर पर आकाश उठा लेती हैं, उनका अभिप्राय शोक कर्म नहीं, बल्कि अपने शोक को औरों पर प्रकट करना है। वह कृत्रिम उपाय है। अतएव, करुणा का निर्वाह कहानी में भी इसी स्वाभाविक रूप में होना चाहिये। अन्यथा लेने के देने ही पड़ जाते हैं।

कहानी हल्का साहित्य है। इसे लोगों ने व्यस्त जीवन को ढोडी देर के लिये वहला लेने का सुन्दर साधन माना है। इस-  
 हास्य-रस लिये, इसमें हास्य का भी यदि निपुणता से निर्वाह हो, तो उत्तम है। यथार्थ जीवन में भी हास्य का स्थान अन्यतम है। पाठक केवल करुणा और शृंगार से ही अपनी प्यास नहीं बुझा सकते। हास्य किन्हीं अशों में आवश्यक भी है। यदि हास्य के प्रयोग में लेखक अपनी कुशलता से काम लें, तो 'एक पथ कई काज' हो सकते हैं। हँसी है तो हल्की ही चीज, परन्तु इसमें गभीरता भी कुछ कम नहीं होती। लोगों को हँसते-हँसाते एक मार्मिक बात समझ में आ जाती है। हाँ, हास्य शिष्ट हो, सभ्यता की सीमा का अतिक्रमण न कर जाय। अनुभवी स्वास्थ्य-शास्त्रियों का कहना है कि स्वास्थ्य को सुन्दर बनाए रखने के लिये जीवन में हास्य जरूरी है। साहित्य के लिये तो हास्य की उपयोगिता बहुत ही अधिक है। इसमें प्रसन्नता लाने की अद्भुत क्षमता होती है। हो सकता है, एकागी करुण, जासूसी या प्रेम-कहानियों को पढ़कर मनुष्य उब उठे। ऐसे मौके पर हास्य ही ऐसी वस्तु है, जो छू-मतर की तरह सारी उदासी को दूर भगा देती है। हास्य में सरमता है, माधुर्य है। इससे ऊबे हुए लोगों की रुचि फिरती है तथा इससे कम ही लोग ऊबा करते हैं।

हास्य के दो अंग और हैं—व्यंग तथा विनोद। इन दोनों का प्रयोग साहित्य में अधिकता से देखा जाता है। व्यंग्य से किसी

## कहानी—एक कला

को चिकोटी काटी जाती है, अथवा सामाजिक रस्म-रिवाजों के खरी आलोचना की जाती है। मजाक के मजमून में ही अपन कमी तथा बुराइयों पर प्रकाश डाला जाता है। विनोद में मनोरजन के अलावे कोई दूसरा उद्देश्य साधित नहीं होता और न व्यंग्य-जैसी कटुता ही उसमें होती है। विनोद के लिये सने हुए विचार की आवश्यकता है; क्योंकि विनोद की श्रोत में तत्कालीन सामाजिक अवस्थाओं का स्पष्ट चित्र पाया जाता है। यह भी ध्यान में रखना चाहिये कि विनोद प्रसंग के विरुद्ध न हो। हास्य का प्रयोग पात्र, प्रसंग और स्थान के अनुकूल होना चाहिये।

ऊपर जिननी भी बातों का उल्लेख हमने किया है, वे सभी निर्भर करती हैं लेखक की प्रतिभा, विश्व और मानव-जीवन संवंधी गहरे अनुभवों पर। लेखक को जीवन और ससार में जितना ही गंभीर अनुभव होगा, उसकी प्रतिभा जितनी ही तीव्र होगी, रचना भी उतनी ही मर्मस्पर्शी होगी। लेखक को अपने प्रतिभा से परिचित होना चाहिये। उसे यह सोच-समझ लेना चाहिये कि वह किस प्रकार की रचना द्वारा मानव-हृदय के अधिक निकट पहुँच सकेगा, क्योंकि खास-खास विषय पर खास-खास व्यक्ति ही सफल हो सकते हैं। एक व्यक्ति जिस कुशलता एवं निपुणता से करुण रस की रचना कर सकता है, वैसी ही सफलता उसे हास्य में नहीं मिल सकती। सामाजिक समस्याओं के मनोहारी वर्णनों द्वारा जो लेखक पाठक के

हृदय को मुग्ध कर सकता है, कल्पनात्मक और भावात्मक  
 चनाएँ उसे प्रशंसा का पात्र नहीं बना सकतीं । अतएव, लेखक  
 को चाहिये कि अपनी प्रतिभा के प्रतिकूल अनुभवों की व्यजना  
 के लिये जवर्दस्ती लेखनी न उठाये । उसे तो वह विषय चुनना  
 चाहिये, जो उसका अपना-सा हो गया हो, जिसे वह अपनी  
 प्रतिभा द्वारा सर्वांगसुन्दर बना दे सकता हो, जिसे वह विश्व-  
 साहित्य की वस्तु बनाकर अमर कर दे सकता हो । ऐसा न होने  
 से लेखक अपनी प्रतिभा का दुरुपयोग ही नहीं करता, अपितु  
 उसे लोगों की नजरों से गिराता है ।

---



## कहानी के मुख्य अङ्ग

जब हम कहानी के प्रकृत स्वरूप को हृदयगम कर लेते हैं तो तीन विषय की प्रमुखता हमारे सामने आती है। ये ही तीन विषय कहानी के मुख्य अंग हैं—वस्तु, पात्र और दृश्य (background or atmosphere)। कथावस्तु अथवा कथान ही कहानी का प्राण है। जिन घटनाओं और कार्यों पर कहानी का विकास अवलम्बित है, वही कथानक है और मानव-जीवन की सवधी गहरे अनुभवों की चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति ही कथानक का श्रेष्ठ आधार है। जीवन में जितने व्यापार घटते हैं, उनके सहारे कथानक का निर्माण होता है। जीवन-संबन्धी गभीर विवेचनाएँ, जो नाना व्यापार में प्रकट होकर जीवन की गुत्थियों पर प्रकाश डालती हैं, कथानक-रचना की प्रधान सहायिका हैं। इन्हें छोड़ देने से कथानक में गति ही नहीं आ सकती और गतिहीन कथानक कहानी की महत्ता नहीं बढ़ा सकते। अतः

कथानक को सुन्दर से सुन्दर बनाने के लिये जगत और जीवन संबन्धी गहरी अभिज्ञताओं की खासी पूँजी होनी चाहिये। लेखक वही उच्च कोटि का माना जाता है, जो अपने कथानक की रचना जीवन की कठिन से कठिन गुत्थियों और उच्च सिद्धान्तों से करता है।

पिछले प्रकरण में हम कह चुके हैं कि कथा-वस्तु की सृष्टि का सारा श्रेय एक 'मौलिक भाव' को है। कलापूर्ण कहानी को एक रहस्य का सहारा लेना पड़ता है, एक समस्या खड़ी करनी होती है। इस तरह की समस्या खड़ी किये बिना कथानक के अग्रसर होने की सुविधा नहीं होती। समस्या ही कथानक की प्रभाव-वृद्धि के साथ उसे अग्रसर करती है। उसी समस्या के समाधान के साथ कहानी चरम विकास को प्राप्त होती है। वही समस्या कहानी का केन्द्र-विन्दु बन जाती है और उसे ही सुलभाने के प्रयास में कथानक की पुष्टि होती है। यह भी कोई बात नहीं कि हर हालत में समस्याओं का समाधान आवश्यक ही है, लेकिन पात्र के जीवन की उलझनों कहानी को अत्यधिक आकर्षक बना देती हैं। पात्र को सकटापन्न अवस्था में पाठकों से सामने उपस्थित करना, कहानी की सुन्दरता में चार चाँद लगा देना है।

समस्या-समावेश के लिये इतनी चतुराई अवश्य चाहिये कि पाठक पात्र की विचार-धाराओं पर अधिकार न कर सके। आनेवाली घटनाएँ सर्वदा ऐसी हों कि पाठक पहले तो उन्हें

हर्गिज न ताड़ सके। प्रत्येक घटना पाठक के मन में भविष्य की एक कल्पना खड़ी कर देती है, 'शायद परिवर्तन-स्थल यही होगा'... .। और ऐसी दशा में क्या-यदि पाठक के विचारानुकूल परिणाम पर समाप्त होता है, तो पाठक कहानी के वजाय अपनी दूरदर्शिता का आनन्द प्राप्त करने लगता है। इसलिये लेखक को इससे बचने के लिये सतर्कता से काम लेना चाहिये। समस्या उपस्थित करने का एक बहुत ही छोटा-सा उदाहरण हम नीचे पेश करते हैं।

भिक्षू एक गरीब है, सच्चरित्र और धर्म-भीरु। उसकी गरीबी हृद को गुजर चुकी है। उसके पीछे एक बड़ा परिवार है, पर सौत की बीमारी से लाचार पत्नी, आवे दर्जन हड़ियों के ढाँचे से बच्चे, भूखे, कातर और समाज की आँखों में आठों पहर खटकनेवाली पन्द्रह साल की अविवाहित बेटा। समाज में उसकी निन्दा का तूफान उठा करता है। फाँके करते हुए बच्चे एक-एक कर आँखें मूँदते चलते हैं और आज स्त्री की जयान वन्द हो चुकी है—शायद कुछ ही घण्टों की मेहमान हो। दिन भर की करारी मिहनत के बाद मरे हुए पैरों को बलपूर्वक ढकेलता हुआ भिक्षू जब घर आता है, तो ये सारी ही बातें उसकी आँखों पर अवकार लाद देती हैं। बेचारा चार दिनों का भूया। बच्चे मारे भूख के कराह उठते हैं—“बाबूजी !” स्त्री रोग-शय्या से, ससार भर की करुणा अपनी आँखों में बटोरकर उसे देखती है—और भिक्षू उठ खड़ा होता है। बगल की ठाकुर-

वादी से देवता के गहने चोरी करता है । दूकान पर जब वह उन गहनों को बेचने जाता है, तो दूकानदार उसके उठे हुए चेहरे, भयत्रस्त व्यवहार आदि से सब कुछ भाँप जाता है । साग-पात के मोल वह गहने माँगता है और न देने पर पुलिस के सुपुर्दे पर देने की धमकी देता है । भिक्खू की शुष्क आँखें जल उठती हैं और एक ही वार में वह दूकानदार को ले डूबता है । एक करुणा-भरी चीख उठती है । पास-पड़ोस के लोग जुट जाते हैं । भिक्खू पहले तो भाग खड़ा होता है, फिर हत्या के अपराध की गुरुता उसकी आँखों पर नाच उठती है । अनुताप की आग से उसका अपराधी हृदय जल उठता है और वह पुलिस के हाथों स्वयं आत्मसमर्पण कर देता है ।

इसी तरह की अवस्थाओं में कलाकार की कुशलता की सच्ची परीक्षा होती है । एक आदमी, जो अपने जीवन के बीते दिनों में सन्चरित्र रहा है, जब परिस्थितियों के आलवाल में पड़कर हत्या-जैसा गुरुतर अपराध कर बैठता है, तो क्षिप्तता, भयत्रस्तता एवं भयजनित पश्चात्ताप का उसमें विचित्र समावेश हो जाता है । एक ओर तो उसे आसुरी-प्रवृत्ति अन्य अपराध के लिये उबसाती है और दूसरी ओर दैवी-मनोवृत्ति उसके हृदय पर पश्चात्ताप का दान्ण बोझ लाद देती है । कभी तो आत्म-समर्पण पर नारे अपराध कवूल कर लेने को जी चाहता है और कभी ऐसी भी इच्छा होती है कि अपनी रक्षा के लिये यदि अन्य हत्याएँ भी करनी पड़ें, तो कोई अनुचित नहीं । जब

मन में इन दो तरह की प्रवृत्तियों में लड़ाई छिड़ जाती है, तो विजय के फैसले में लेखक का जौहर प्रदर्शित होता है और कौशल का परिचय मिलता है। ऐसे परिवर्तन-स्थल में परिणाम दिखाने वाले लेखकों के प्रकार हो जाते हैं। इसके अनुसार दो श्रेणी के लेखक पाये जाते हैं—एक 'कला कला के लिये' (Art for-Arts sake) वालों की श्रेणी, दूसरी उनकी जो मनोभावों की विश्लेषणात्मक व्याख्या करते हों। पहली श्रेणी के साहित्यिकों का विचार है, मनुष्य के मनोभाव उसे जिस राह से लिये चलते हैं, साहित्य में उन्हींका चित्र अपेक्षित है। कुछ अन्य वस्तु-तात्रिकों का भी यही कहना है। जो लेखक इस कोटि के, यानी उपरोक्त मतव्य के अनुयायी हैं, वे सत्य पर निष्ठावान् होते हैं और सरलता ही उनकी विशेषता है। वे मनोभावों का चित्रण न करके, कार्यरूप में उनकी जो परिणति होती है, उमी का चित्र अपेक्षित मानते हैं। बात है भी सत्य, किसी भी व्यक्ति के मनोभाव को हम आसानी से क्या, पड ही नहीं सकते। बल्कि उनके कार्यों को देखकर ही हम उनके मनोभाव का अनुमान कर सकते हैं।

यह किन्हीं अंशों में संभव हो सकता है कि किसी व्यक्ति के कार्यों को निरीक्षण करते हुए हम अनुमान कर लें कि उनके इन कार्यों में हृदय की कौन-सी भावना काम करती है। परन्तु, सभी अवस्थाओं में यह जानना असंभव है कि उसकी आन्तरिक भावनाओं का विकास किस रूप में होगा। मानव-प्रकृति भिन्न-

भिन्न होती है। मनुष्यों के शारीरिक गठन में, उपादानों में एकता अवश्य है, लेकिन इन्द्रियों सभी की एक-सी कार्यकारी नहीं होतीं। प्रत्येक व्यक्ति की इन्द्रियों का कर्तव्य भी एक है, तथापि वे एक दूसरे से कर्तव्य-पालन में आगे-पीछे रहती हैं। किसी की इन्द्रियाँ काम करती हैं, किसी की नहीं भी। मनस्तत्व-विद् हम दुविधे के समय अपने अनुभवों का उपयोग करते हैं। अपने पात्र को किसी आफत का शिकार बनाकर वे यह सोचते हैं कि यदि ऐसी ही आपदा हमपर आन पड़ती, तो हम क्या करते। फलतः पात्र के अपने सिद्धान्त, अपनी प्रकृति के बदले वहाँ सम्पूर्णतया लेखक के विचार और लेखक का स्वभाव उतर आता है। वह वर्णना चरित्र के अनुरूप नहीं, लेखक के अनुरूप होती है। यह कुछ तो अस्वाभाविक होता है, कुछ निर्जीव-मा भी। यही कारण है कि मनस्तत्वविद् कलाकार यह आसानी से दिखा देते हैं कि कोई काम कोई किस भाव की प्रेरणा से करता है, परन्तु यह बताना उनके सामर्थ्य के बाहर की बात है कि आखिर कोई भी ऐसा करता क्यों है? सत्य का असली म्वम्प ही उनकी पहुँच के बाहर रह जाता है।

इस कोटि के कलाकार अर्थात् वस्तुतात्रिक उद्धरण-स्वरूप घटाये गये हत्यारे को नि सकोच पतन के गढे की ओर ही टकेल देंगे, क्योंकि वे तो सलग्न भावनाओं के ही वशीभूत होते हैं। एक अपराध दूसरे अपराध का भी कारण होता है, यह म्वन निद्ध है। वे इसी को स्वाभाविक समझेंगे कि भय, प्राणों की मसता

उसे सत्य स्वीकार करने के लिये निर्भीक बनने का मौका नहीं देती। उसके मन में भय-जन्य नाना दुर्भावनाएँ उपजती हैं और उस अपराध को अधिकार में रखने के लिये वह तरह-तरह के भूठे और कृत्रिम उपायों का सहारा लेता है। किन्तु, जो लेखक दूसरी श्रेणी के हैं, उनकी हर तरह से ऐसी ही कोशिशें रहेंगी कि वह घातक अपने दुष्कृत्य का तात्पर्य जाने और उत्थान की ओर बढ़े। वे साहित्य में सदाचार की प्रतिष्ठा करना चाहते हैं, सत्य की स्थापना करने के इच्छुक हैं। इसी समन्या को सुलभाते हुए वे सत्य, शिव एवं सुन्दर के दर्शन करावेंगे। उनका घातक आत्म-समर्पण की भावना से अभिप्रेत होकर तमाम दुनिया के सामने अपना अपराध स्वीकार कर लेगा। उसे तदनुसार दण्ड से भय अथवा दुःख न होगा। इस श्रेणी का साहित्यिक उम निकृष्ट ढंग की ओर झुक ही नहीं सकता कि घातक के सामने एकाएक एक और व्यक्ति आता है और वह उसकी भी हत्या करके रुपये लेकर चम्पत हो जाता है।

कहानी में किसी तरह के रहस्य या आश्चर्यतत्त्व का प्रयोग बड़ा ही सुन्दर और आकर्षक होता है। इससे कहानी में जान सी आ जाती है और उसकी गति भी द्रुत हो जाती है। जब वह अपने लक्ष्य पर पहुँच जाती है, तो पाठकों के हृदय पर एक अपूर्व उत्सुकता छोड़ देती है। यही लक्ष्य climax कहलाता है, जिसपर हम निम्न प्रकार में प्रकाश डाल चुके हैं। कहानी के लिये तोत्रम स्थिति





विशेष ध्यान रखना चाहिये कि कहानी का अन्त चाहे जैसा अकस्मात् और आश्चर्यजनक हो, पर वह हो संभव । सामाजिक कहानियाँ तथा गल्पें सुखान्त हो सकती हैं, दार्शनिक तौर पर समाप्त हो सकती हैं, नवीन ढंग से शिक्षापूर्ण हो सकती हैं या ऐसे रोचक ढंग से समाप्त की जा सकती हैं कि पाठक का मन बाद में प्रफुल्लित रहे । ❀

उपरोक्त मतव्य मे कुछ तो हमे पसन्द है, किन्तु इस बात से हम सहमत नहीं कि कहानी की आकस्मिक समाप्ति पर भी पाठकों के लिये कुछ और बढ़ाया जाय । जिसका नाम आकस्मिक समाप्ति है, वह अचानक समाप्त हो जाना भर है । उसके आगे एक भी बात कहने से नाम की सार्थकता नहीं होती । अचानक समाप्त होनेवाली कहानी से पाठकों के मन में परिणाम के लिये जो हलचल-सी पड जाती है, उसी से कहानी का सौन्दर्य बना रहता है । कम से कम पाठकों को कुछ तो अपनी अत्त की गाँठ टटोलनी ही पड़ती है और यह उत्तम है । तब हम यह भी कहेंगे कि वह रहस्य-जाल गणित के किसी जटिल प्रश्न-सा कठिन न हो, वरन् कहानी समाप्त होने के ढंग से ही पाठकों को उस रहस्य का अन्दाजा लग जाय । केवल कुछ गोपन-रीति से आशय की ओर निर्देश करना ही उसकी खूबी है । एक बानगी लीजिये—‘कौशिक’ जी की एक कहानी है ‘प्रभाव’ । उसका अन्त इसी बात को ध्यान में रखकर किया गया है । किन्तु, वह बड़ा ही भद्दा और असंगत प्रतीत होता है

“आठ महीने पश्चात् एक नये मन्दिर के द्वार पर, जो चमेली देवी का मन्दिर कहलाता था, एक संन्यासी आया। उसने पुजारी से कहा—यदि आप आज्ञा दें, तो मैं भी इसी मंदिर के द्वार पर पढ़ा रहा करूँ और भगवान् का भजन करूँ।”

पुजारी ने सहर्ष आज्ञा दे दी। संन्यासी ने मन्दिर के चवूतरे पर आसन जमा दिया। कुछ भोजन मन्दिर से और कुछ पड़ोस के गृहस्थों से मिल जाता था। इस प्रकार संन्यासी चवूतरे पर बैठा रहता और रामायण पढ़कर लोगों को सुनाया करता था।

यह संन्यासी कौन था? वही हमारा पूर्व-परिचित ‘अयोध्या प्रसाद।’

केवल अन्तिम पक्ति से सारी कहानी का मजा किरकिरा हो गया। लेखक को इतना समझना चाहिये कि पाठक भी कुछ समझ सकते हैं। सभी बातों का ऐसा स्पष्टीकरण रचना के सौन्दर्य को विगाड देता है। पाठकों की समझदारी पर भी लेखक को विश्वास होना जरूरी है। तब इस तरह की भद्दी भूलें होने की संभावना नहीं रहती।

जब कहानी में रहस्य का निर्वाह करना होता है, तो ऐसी कोशिश घनाये रखनी पडती है कि आरभ में ही पाठक परिणाम की निश्चित कल्पना न कर सकें। परिणाम को छिपाये रखना ही उपादेय है। घटनाएँ माला के फूल की तरह गुँथी हों और उन सबों की गति एक ही ओर हो। रोचकता और नूतनता

का होना आवश्यक है। एक के बाद दूसरी घटनाएँ ऐसी हो जायँ, जो पाठकों के अनुमान के सर्वथा प्रतिकूल हों। यह तभी संभव है, जब कहानी के आरंभ, मध्य और अन्त में विशेष सावधानी से काम लिया जाय। पात्र, जहाँ तक हो सके, कम प्रस्तुत किये जायँ। लेखक अगर प्रतिभाशाली है, तो वह उमी में हृदयस्पर्शिता का मामिक पुट चढ़ा सकता है। चूँकि कहानी में पूर्ण विवरण के लिये जगह नहीं रहती, इसलिये ऐसा निर्देश वांछनीय है जो सपूर्ण का सूचक हो। भूमिका बाँधना कला की दृष्टि से कहानी के लिये दोषपूर्ण माना जाता है।

कहानी बहुत तरह से प्रारंभ की जाती है। कुछ कहानियाँ प्रारंभ की जाती हैं सिद्धान्त विशेष के अनुसार, कुछ दृश्य का वर्णन करके और कुछ पात्र के जीवन का कहानी का प्रारंभ निर्देशात्मक परिचय देते हुए। घटनाएँ उपस्थित कर एव कथोपकथन आदि द्वारा भी कहानी प्रारंभ की जाती है। कहानी को आरंभ करते हुए यह न भूलना चाहिये की शुरू में ही आकर्षण का रंग चढ़ा हो, ताकि आदि से अन्त तक पाठकों की रुचि एक-सी बनी रहे। कहानी का शुरू ही उसकी अच्छाई का खासा सबूत है। यदि आरंभ भद्दा हो, तो भीतर लाख सुन्दरता होने पर भी कोई उसे नहीं पढ़ते। इस तरह लेखक भी अमफल होता है, और उसकी कहानी भी लोकरंजन नहीं कर पाती। कहानी प्रारंभ करने की कुछ मुख्य पद्धतियों के नमूने आगे दिये जाते हैं।

## (१) सिद्धान्त-विशेष के अनुसार—

“कुटी के लिये एक छोटा-सा दीपक काफी है, और मनुष्य-जीवन के लिये एक छोटी-सी बात—परिवर्तन के प्रकाश में अंधकार के परिचित मुस्कराते हैं, अँखें मिलती हैं, बातें खुलती हैं और एक महान् क्षण में ससार बदल जाता है। एक जरा-सी नजर, एक छोटी-सी आह, एक उड़ती हुई मुस्कान—दुनिया की इन्हीं छोटी-छोटी बातों में तो उसकी आत्मिक शक्ति भरी है—कलेजे में ये छुरी-सी तैर जाती हैं, आत्मा कसक उठती है, दिल के साथ ही साथ जमीन-आसमान एक नये रंग में खिल उठते हैं और हम आश्चर्य से कह उठते हैं—अरे, यह क्या !”

“परिवर्तन”—वीरेश्वर सिंह ।

## (२) दृश्य उपस्थित कर :—

“वन्य कुसुमों की झालरें सुख-शीतल पवन से विकपित होकर चारों ओर भूल रही थीं। छोटे-छोटे झरनों की कुल्याएँ कतराती हुई बह रही थीं। लता-चितानों से ढँकी हुई प्राकृतिक गुफाएँ शिल्प-रचना पूर्ण सुंदर प्रकोष्ठ बनातीं, जिनमें पागल कर देनेवाली सुगंध की लहरें नृत्य करती थीं। स्थान-स्थान पर कुजों और पुष्प-शय्याओं का समारोह, छोटे-छोटे विश्राम-गृह, पान-पातों में सुगंधित मदिरा, भाति-भांति के सुस्वादु फलवाले वृक्षों के गुरमुट, दूध और मधु की नहरों के किनारे गुलाबी दादलों का क्षणिक विश्राम। चाँदनी का निभृत रंग-मंच,

पुलकित वृत्त, फूलों पर मधुमक्खियों की भन्नाहट, रह-रहक पक्षियों की हृदय में चुभनेवाली तानें। मणिदीपों पर लटकी हुई सुकुलित मालाएँ। उस पर छँटे हुए सौंदर्य के जोड़े। रूपवान् बालक और बालिकाओं का हृदय-हारी हास-विलास। संगीत की अबाध-गति में छोटी-छोटी नार्यों पर उनका जल विलास ! किसकी आँखें यह सब देखकर नशे में न हो जायँगी, हृदय पागल, इन्द्रियों विकल न हो रहेंगी ? यही तो स्वर्ग है ।”

—“स्वर्ग के खण्डहर में”—‘प्रसार’।

### (३) पात्र के जीवन का परिचय :—

“मुरादाबाद में मेरे एक पुराने मित्र हैं, जिन्हें दिल में तो मैं एक रत्न समझता हूँ, पर पुकारता हूँ ढपोरमय कह कर और वे बुरा भी नहीं मानते। ईश्वर ने जितना उन्हें हृदय दिया है, उसकी आधी भी बुद्धि दी होती तो आज वह कुद्व आगे होते ! उन्हें हमेशा तग-दस्त ही देखा ; मगर किसीके आगे कभी हाथ फैलाते नहीं देखा। हम और वह बहुत दिनों तक साथ पढ़े हैं, खासी वेतकल्लुफी है, पर यह जानते हुए भी, कि मेरे लिये सौ-पचास रुपये से उनकी मदद करना कोई बड़ी बात नहीं और मैं बड़ी खुशी-खुशी से करूँगा, कभी मुझसे एक पाई के रवादार न हुए। अगर हीले से वच्चों को दो-चार रुपये देता हूँ, तो बिदा होते समय उसकी दुगुनी रकम के मुरादाबादी बर्तन लादने पड़ते हैं। इसलिये, मैंने यह नियम बना लिया है

कि जब उनके पास जाता हूँ तो दो—एक दिन में जितनी बड़ी से बड़ी बपत दे सकता हूँ, देता हूँ। मौसिम में जो महँगी से महँगी चीज होती है, वही खाता और माँग-माँगकर खाता है; मगर दिल का ऐसा बेहया है, कि एकबार भी अगर उधर से निकल जाऊँ और उससे न मिलूँ, तो बुरी तरह डाँट वताता हूँ।”  
—“ढपोरसंख”—प्रेमचंद ।

### (४) घटनाएँ सामने लाकर :—

“मुश्किल से रात के साढ़े नौ बजे होंगे, पर संध्याल परगने के उस जगली प्रांतवाली सड़क पर भीषण सन्नाटा छा चुका था। सड़क के नीचे सघन वृक्षों के अंधेरे में अस्त्र-शस्त्र लिये आठ-दस आदमी चुपचाप बैठे किसी शिकार की प्रतीक्षा कर रहे थे। इतने ही में दूर से एक मोटर आती दिखाई पड़ी। सबके सब खड़े होगए। पास ही एक सूखी-सी बड़ी ढाल पड़ी थी। उसको उठाकर उन्होंने सड़क पर फेंक दिया। मोटर बड़ी तेजी से भागी आरही थी। पर उस जगह आकर उसे रुक जाना पड़ा। उस पर केवल तीन आदमी थे—पिछली सीट पर एक सुन्दर नवयुवक और एक सुन्दरी नवयुवती तथा अगली पर ड्राइवर। गाड़ी जैसे ही रकी वैसे ही घेर ली गयी। कुछ लोग ड्राइवर पर दूट पडे, कुछ लोग उस सुकुमार नवयुवक पर। ड्राइवर घायल होकर जमीन पर गिर पडा, युवक भयभीत होकर चीख उठा और बेचारी सुन्दरी बेहोश हो गई।”

—“प्रेम का सौदा”—‘द्विज’ ।

### (५) कयोपकथन :—

“श्यामाचरण ने प्रसन्नमुख होकर गिरधारीलाल से कहा—  
‘चलो, यह बहुत उत्तम बात हुई कि युनिवर्सिटी में भी हमारा  
तुम्हारा साथ रहेगा।’

गिरधारीलाल हँसकर बोला—‘इससे उत्तम और हो ही  
क्या सकता है ? सब मानना, मैं तो ईश्वर से यही प्रार्थना कर  
रहा था कि यदि फेल हों, तो दोनों हों और पास हों, तो  
दोनों हों।’

श्यामाचरण ने उत्सुकतापूर्वक पूछा—‘अच्छा, यदि तुम  
पास हो जाते और मैं फेल हो जाता, तो ?’

‘मुझे अपने पास होने का बहुत अफसोस होता’ गिरधारी-  
लाल ने गंभीर होकर उत्तर दिया।

श्यामाचरण ने अट्टहास करते हुए कहा—‘पास होने पर  
अफसोस होना एक बड़ी विचित्र बात है।’

‘निस्सन्देह दूसरों के लिये तो यह विचित्र ही है, परन्तु  
हमारे तुम्हारे लिये इसमें कोई विचित्रता नहीं। अन्ध्रा, यदि मैं  
फेल हो जाता और तुम पास हो जाते, तो क्या तुम्हें अपने पास  
होने पर प्रसन्नता होती ?’ गिरधारीलाल ने पूछा।

‘कदापि नहीं, ऐसा कभी हो ही नहीं सकता’ श्यामाचरण  
ने उत्तर दिया।”

प्रारंभ की और भी प्रणाली हो सकती है, किन्तु, कथा-साहित्य के स्वाध्याय से इन्हीं पाँच प्रकार की प्रणालियों की प्रधानता देखी जाती है। सब तो यह है कि कहानी किसी भी प्रणाली से प्रारंभ की जाय, यदि लेखक में प्रतिभा है, तो वह अन्त तक उसका निर्वाह सफलतापूर्वक कर सकता है अथवा कोई नयी ही प्रणाली ईजाद कर सकता है, जो इनकी अपेक्षा अधिक आकर्षक हो। यों तो कहानी शुरू से आखीर तक एक-जैसी आकर्षक होनी चाहिये, अन्यथा उसे सफल नहीं कहा जा सकता। किन्तु, सबका दारोमदार आदि पर है। लोग आन्तरिक गुणों के सौन्दर्य को पीछे देख पाते हैं, बाह्य सौन्दर्य पहले आकृष्ट करता है। कहानी आगे चलकर सुन्दर हो सकती है, पर उसका प्रारंभ देखकर हो यदि जी न लगे, तो भीतरी सौन्दर्य किस काम का ? जिस प्रकार मुखमडल की कान्ति से प्रेम की प्रेरणा होती है, प्रेम का सच्चा स्वाद बहुत वाद में मिलता है, उसी प्रकार कहानी में भी जानें। पहले प्रारंभ ही ऐसा होना चाहिये, जो लोक-रुचि को धरबस अपनी ओर आकर्षित करे और तब तक न हटने दे, जब तक कि कहानी खत्म नहीं हो पाती।

कहानी में प्रभाव की एकता (Unity of Impression) का होना आवश्यक है। प्रभाव की एकता के लिये क्रमबद्ध घटनाएँ वर्णित होनी चाहिये, अर्थात् जिन घटनाओं पर कहानी का विकास अवलंबित है, वे शृंखलाबद्ध हों। यदि घटनाएँ एक दूसरे से सलग्न नहीं हैं अथवा अपनी परिसमाप्ति के केन्द्र की



और न चलकर झुंघर-उधर उलझ जाती हैं, तो प्रभाव की एका कहानी में नहीं आ सकती और न वह कहानी ही सुंदर हो सकती है। कहानी का दायरा बहुत ही संकीर्ण होता है। इसमें भावों के शृंगार की सजावट की कोई आवश्यकता नहीं होती। जो सजावट को सुंदरता का सहायक मानते हैं, वे बड़ी भूल करते हैं। कहानी में कहने की बात, प्रकट करने का विषय नपे-तुले शब्दों में, सरल-सीधी भाषा में कह देना चाहिये। घटनाओं की धावत भी यही बात है। कुशल कलाकार अपने भावों का शृंगार कदापि नहीं करते। बहुत थोड़े ही में वे मूल प्रभाव की प्रतिष्ठा करना चाहते हैं; अगर उनके वाक्य उनके मनोभावों को व्यक्त नहीं कर पाते, तो जानिये पहले ही कदम में वे चूक गये। \*

---

\* "a skilfulliterary artist has constructed a tale If wise, he will not fashion his thoughts to accommodate his incidents, but having conceived with deliberate care a certain unique or single effect, to be wrought out, he then invents such events as may best aid him in establishing this preconceived effect If his very initial sentence tend not to the out-bringing of this effect, then he has failed in his first step"—Edgar Allan Poe.

## चरित्र-चित्रण

चरित्र-चित्रण कहानी का प्रमुख और अनिवार्य अंग है। मानव-चरित्र की मौलिक एवं अद्भुततापूर्ण अभिव्यक्ति ही चरित्र-चित्रण है। मानवों के मनोभाव, उनके उद्देश्य, आदर्श, उनकी प्रकृति, उनके आचरण द्वारा ही प्रकट होती है। रचनाओं में इन्हीं आचरणों को सुन्दर ढंग से रखकर किसी मनुष्य का जो सगुण-सा स्वरूप प्रकट किया जाता है, साहित्य में उसी सृष्टि का नाम चरित्र-चित्रण है। जिस प्रकार रूप, रंग और स्वास्थ्य आदि सभी दृष्टियों से सुन्दर होते हुए भी गूंगे मनुष्य बेकार-से होते हैं, उसी प्रकार चरित्र-चित्रण की सफलता के बिना समूची रचना ही बेकार हो जाती है। ससार में हम मनुष्यों को प्रतिदिन देखते हैं, उसके लिये हमें कोई बड़ी उत्सुकता नहीं रहती। यह एक साधारण-सी बात है। किन्तु, साहित्य का मनुष्य हमारे स्मृति-मंदिर में चिरस्थायी रूप से स्थापित हो जाता है। उसका-

कोई खास गुण या दुर्गुण, चाहे नम्रता, दया या त्याग हो, चाहे दुष्टता, क्रोध या छिछोरापन हो, उसे हमारे सामने अमर बनाने रहता है। इसीलिये साहित्य में चरित्र-चित्रण का विशिष्ट स्थान है, साहित्य के दर्पण में चरित्र की जो छवि प्रतिबिम्बित होती है, वह अमिट होती है।

यह बात बहुत अशों में सत्य है कि पात्र की प्रधानता न होने से भी कहानी सुन्दर बन सकती है। कहानी दोनों तरह

वस्तु और पात्र

का संबन्ध

की हो सकती है—पात्र-प्रधान भी और वस्तु-प्रधान भी, और दोनों ही मनोहारी हो सकती हैं, बशर्ते कि कलाकार की सर्वतोमुखी प्रतिभा

उसे उसी रूप में खिला सके। किन्तु, सफल कहानी उसे ही कहेंगे, जिसमें समुचित रूप से वस्तु और पात्र दोनों ही का निर्विरोध निर्वाह हो। वस्तु और पात्र का संबन्ध काया-ध्याया जैसा है। दोनों अलग-अलग हैं, पर दोनों का पारस्परिक संबन्ध बहुत गहरा है। पात्रों के चरित्र के लिये घटनाओं की सृष्टि अनिवार्य है, क्योंकि घटनाओं के संबन्ध के बिना चरित्र का सुन्दर विकास नहीं हो सकता। मानव-जीवन में जो भी हमारे सामने आते हैं, भाव लिये नहीं, कार्यों में भाव की तन्वीर लिये। हम किसी भी व्यक्ति को उसकी मानसिक भावनाओं द्वारा ही नहीं पहचान पाते। यद्यपि किसी की महत्ता उसकी भावनाओं पर ही निर्भर करती है किन्तु, वास्तव में मनुष्य के मानसिक भावों की आरसी है, उसके आचरण। उसके नाना कार्यों द्वारा

हम प्रकृत उसको पहचान पाते हैं। अतः, चरित्र-सृष्टि के वस्तु को हम किसी भी हालत में वाद नहीं दे सकते। अगर इनमें से हम किसी एक को प्रधानता देते हैं, तो दूसरा अंग भद्दी तौर पर अपूर्ण रह जाता है। जहाँ वस्तु-विन्यास पर कलाकार की शक्ति केन्द्रित हो जाती है, वहाँ चरित्र-चित्रण पुष्ट नहीं हो पाता; और यदि चरित्र-चित्रण पर अधिक ध्यान दिया जाता है, तो वस्तु-विधान न होने की वजह से कहानी की सुन्दरता नष्ट हो जाती है। अतएव कलाकार को इस ओर सदैव सतर्क रहना चाहिये, जिसमें वस्तु और पात्र का पारस्परिक विरोध कदापि न उपस्थित हो।

जो व्यक्ति वस्तु और पात्र का समान सफल निर्वाह करना चाहते हैं, उन्हें चाहिये कि वे अपने चरित्र की मनोवृत्ति को

जीवन का  
मनोवैज्ञानिक  
अध्ययन

उसकी वाह्याभिव्यक्ति के साथ तौलकर देख लें। जिन भावों और जिन घटनाओं से लेखक संपूर्ण अपरिचित रहता है, जिनसे कभी उसका साक्षात्कार नहीं हुआ रहता, यदि वैसी

सी घातों पर कहानी की नींव डाली जाती है, तो वह महत्वहीन है। पात्रों के लिये वैसी ही परिस्थितियों प्रस्तुत की जायँ, जिन्हें कम से कम व्यक्तिगत जीवन में लेखक अनुभव कर चुका हो। पात्र में निजी व्यक्तित्व का होना अनिवार्य है। साथ ही यह भी आवश्यक है कि जीवन के गूढतत्त्वों, निगूढ भावों, चरित्र विशिष्टताओं तथा उद्देश्यों आदि की सर्वांगसुन्दर अभिव्यक्ति के लिये उनके मनोवैज्ञानिक अध्ययन से काम लिया जाय।

मनोविज्ञान की सहायता लिये विना मनस्तत्व की व्याख्या संपूर्ण-सुन्दर नहीं हो सकती ।

मानव-मन भावों का संघर्ष-स्थल है । किसी भी कार्य के पहले एक बार मन में परस्पर दो विरोधी भावों का संघर्ष होता है । किसीको कोई वस्तु देव जब हमें उसकी लालसा होती है, तो हमारी विचार-धाराएँ दो विपरीत दिशाओं में दौड़ती हैं— एक हमारी लालसा को उत्तरोत्तर भड़काती है और दूसरी उस ओर से विरत करना चाहती है । जो पक्ष सफल होता है, उसीकी जीत होती है । गरज यह कि भावों के पारस्परिक संघर्ष से जिस भाव अथवा अनुभूति को विजय प्राप्त होती है, मनुष्य उसीकी प्रेरणा से कार्य में प्रवृत्त होता है । इसीलिये, चरित्र के विकास के लिये विरुद्ध भावों की अवतारणा करनी पड़ती है । सचमुच, चरित्र का विश्लेषण मनस्तत्व से अधिक स्वाभाविक एवं आकर्षक बन पड़ता है । तब लेखक दो तरह से चरित्र का विकास करते हैं—विश्लेषणात्मक अथवा भावगत (analytic or Idealistic) । वे यह दिखाने की कोशिश करते हैं कि मनुष्य कार्य किस उद्देश्य से करते हैं । यह वस्तु-तांत्रिकों की प्रणाली है कि वे उद्देश्य पर दृक्पात न करके, मनुष्य के मानसिक भाव उसे जिस ओर ले जाते हैं, उसीका यथावत् चित्र खींच देते हैं । लेकिन, आदर्शवादी ( Idealist ) लेखक यथार्थवादी ( Realist ) लेखकों से भिन्न विचार रखते हैं—वे साहित्य में सदाचार के उपासक होते हैं और इसीलिये उन्हें

स्थानों पर, जहाँ मनुष्य की आत्मा उत्पात करती है और क्रमशः पशुता की ओर अग्रसर होती है, वहाँ वे अपनी कल्पना की सहायता से सत्य-सुन्दर की प्रतिष्ठा करते हैं। समय-समय पर वे कल्पना को ही वास्तव-सत्य सावित करते हैं।

चरित्र को सामने लाने के लिये लेखक अक्सर दो प्रकार की प्रणालियों की सहायता लेते हैं, प्रथम विश्लेषणात्मक और द्वितीय अभिनयात्मक। विश्लेषणात्मक प्रणाली वह है, जिसमें लेखक अपनी ओर से पात्रों के मनोभावों की व्याख्या करता चलता है। उसी व्याख्या में वह पात्रों के कथनों, भावों और व्यापारों से भी उसे प्रस्फुटित करता है। दूसरी प्रणाली अभिनय के सहारे चलती है। पात्र स्वयं अपने चरित्र का विकास करते हैं। लेकिन, प्रणाली चाहे जो और जैसी भी हो, लेखक जब तक अंतर्घटितियों और उसकी वाह्याभिव्यक्ति का सामंजस्य नहीं देख लेता, तब तक सफलता मिल ही नहीं सकती। कहानी के लिये नाटकीय ढंग बहुत उपयुक्त है, क्योंकि पात्र मूक और निर्जीव के बजाय सजीव प्रतीत होते हैं, पात्रों के जीवन को प्रस्फुटित करनेवाली घटनाएँ प्रगतिशील मालूम पड़ती हैं। परन्तु, इसमें कुछ फटिनाई भी है। परिस्थिति के अनुकूल कार्य एवं कथोपकथन की स्वाभाविकता पर ध्यान रखना जरूरी है, अन्यथा प्रभाव डलटा ही पडता है।

भारतीय विद्वानों ने मानव-प्रकृति के अनुसार ही साहित्य में चरित्र के भेद किये हैं। प्रकृति तीन तरह की होती है—सात्विक,

राजस और तामस । भारतीय मनीषियों ने इन्हीं प्रकृतियों के आधार पर आदर्श-चित्रण और सामान्य-चित्रण के भेद चित्रण, चरित्रों के ये दो भेद किये हैं । आदर्श-चित्रण में सात्विक और तामस प्रकृति के मनुष्यों का चित्रण आता है और सामान्य-चित्रण में व्यक्ति विरोध तथा समुदाय-विशेष का सामान्य चित्रण । पश्चात्य विद्वानों के मतानुसार भी चरित्र के दो ही प्रकार हैं, पर उनके प्रकार हमारे भारतीय चित्रण से सर्वथा भिन्न हैं । उनका पहला प्रकार उन पात्रों का है, जो परिवर्तन के प्रभाव में पड़कर बदल जाते हैं ; दूसरे प्रकार में वे पात्र आते हैं जो बदलते ही नहीं । यह बताना किसी भी व्यक्ति की शक्ति के बाहर है कि इन दोनों में कौन श्रेष्ठ है ; क्योंकि श्रेष्ठता तो लेखक की योग्यता और प्रतिभा पर निर्भर करती है । जो लेखक प्रतिभासपन्न हैं, वे दोनों ही प्रकार के चित्रण को अनायास ही मनोहारी एवं प्रभावोत्पादक बना सकते हैं । जो पात्र बदलनेवाले हैं, उनकी परिवर्तनशीलता हमें उत्सुक बनाये रखकर आनन्द देती है । हम उसकी विचित्रताओं में उलझने जाते हैं । कोई ऐसा कहते हैं कि अपरिवर्तनशील पात्रों में शैथिल्य आ जाता है । लेकिन, थोड़ी-सी सतर्कता रखने पर ऐसे पात्र भी कम प्रभावोत्पादक नहीं होते । इस तरह के पात्र प्रस्तुत करने से कहानी में किसी महान् आदर्श का निर्वाह बड़ी खूबी से होता है और तब उसका आदर्श ज्यादा प्रभावशाली बन जाता है । लेकिन यह खयाल रहे, नहीं बदलनेवाली चरित्र-सृष्टि के लिये

घटनाओं की सृष्टि प्रयोजनीय है। जब पात्र के जीवनामे घटनाओं का ताता-सा बंध जाता है और पात्र अपने किसी विशेष उद्देश्य पर अविचल रहता है, तो उसमें अपरिवर्तनशीलता की जो स्थिति होती है, वह उसका एक दुर्लभ गुण बन जाती है और सैधिल्य के बजाय हम उसमें एक अभूतपूर्व गति का अनुभव करते हैं। कहानियों के पात्रों में भी जब कोई ऐसा अपरिवर्तनशील आदर्श हमें दिखायी देता है, तो हम आनन्द ही उपलब्ध करते हैं। जितनी ही बड़ी कठिनाइयाँ पात्र के जीवन में उपस्थित की जायँगी, चरित्र का विकास उतना ही उत्कृष्ट और कहानी उतनी ही मनोमुग्धकर होगी।

जो पात्र परिवर्तनशील होते हैं, उनके मनोभावों के तारतम्य के लिये भी पूरे समय की आवश्यकता होती है। ऐसे पात्रों के जीवन की घटनाएँ एक पर एक ऐसी घटती हैं, जो पाठकों की कल्पना के सर्वथा परे हैं, परन्तु उनका विचित्र रूप भी मनोविज्ञान के घटनाक्रम से गलत न हो।

चरित्र-चित्रण की चार प्रमुख पद्धतियाँ देखी जाती हैं ; (क) निर्देशात्मक चित्रण, (ख) वर्णनात्मक चित्रण, (ग) कथोपकथनात्मक चित्रण और (घ) घटनात्मक चित्रण। इनमें चौथे यानी घटनात्मक चित्रण का प्रयोग बहुत कम पाया जाता है। इस प्रणाली से कहानीकार अधिकतर इसलिये काम नहीं लेते क्योंकि, इसमें कोई विशेषता नहीं होती। और, यदि इसे भी प्रधान ही मान लें तो एक प्रणाली और भी बढ़ जाती है—वह है पत्र-



भेंट हो गये थे और अब थोड़े से खण्डहर मानों उनकी याद में नगे सिर खडे छाती-सी पीट रहे थे। केवल तुलिया की मँडैया ही बच रही थी। और यद्यपि तुलिया जीवन-यात्रा की उस सीमा के निकट पहुँच चुकी थी, जहाँ आदमी धर्म और समाज के सारे बंधनों से मुक्त हो जाता है, और अब श्रेष्ठ प्राणियों को भी उससे जात के कारण कोई भेद न था, सभी उसे अपने घर में आश्रय देने को तैयार थे, पर मानप्रिय बुढ़िया क्यों किसी का एहसान ले। क्यों अपने मालिक की इज्जत में वट्टा लगाये, जिसकी उसने सौ बरस पहले केवल एक बार सूरत देखी थी— केवल एक बार।”

—“देवी”—‘प्रेमचन्द’।

### (ख) वर्णनात्मक चित्रण :—

“बाकी रह गए वे। उनके विषय में क्या कहूँ ? अत्यन्त हसमुख आदमी हैं। बात-बात में हँसते और हँसाते हैं। ऐसा मधुर-भापी, ऐसा सरल-हृदय, ऐसा रौनकी जीव मैंने कभी नहीं देखा। उनके चेहरे पर मुस्कान सदा खेलती रहती है। मानों मुस्कुराता हुआ चित्र हो, जो कभी उदासीन नहीं होता। चित्रकार ने एक बार मुस्कुराते हुए बना दिया, अब सदा मुस्कुरा रहा है। वही अवस्था उनकी है। अपनी भाभी से बहुत प्यार है। आते हैं तो द्वार ही से ‘भाभी-भाभी’ चिल्लाने लगते हैं। उनकी एक-एक बात की प्रशंसा करते हैं। कहते हैं, ऐसी भाभी शहर भर में किसी की न होगी। भाभी भी उनकी

पद्धति ; क्योंकि पत्रों में जो कहानियाँ लिखी जाती हैं, उनके भी आखिर चरित्र-चित्रण तो किया ही जाता है। किन्तु, प्रथम तीन पद्धतियाँ प्रधान हैं। इन पद्धतियों के नमूने नीचे दिये जाते हैं।

### (क) निर्देशात्मक चित्रण :—

“बूढ़ों में जो एक तरह की बच्चों की-सी वेशर्मी आ जाती है, वह इस वक्त भी तुलिया में न आई थी, यद्यपि उसके सिर के बाल चाँदी हो गये थे, और गाल लटक कर दाढ़ी के नीचे आ गये थे। वह खुद तो निश्चित रूप से अपनी उम्र न बता सकती थी, पर लोगों का अनुमान था कि वह सौ की सीमा पार कर चुकी है। और अभी तक वह चलती, तो आँचल से सिर ढाँककर, आँखें नीची किये, मानों नवेली बहू है। थी तो चमारिन, पर क्या मजाल कि किसीके घर का पकवान देखकर उसका जी ललचाय। गाँव में ऊँची जातों के बहुत-से घर थे। तुलिया का सभी जगह आना-जाना था। सारा गाँव उसका इज्जत करता था, और गृहिणियों तो उसे श्रद्धा की आँखों से देखती थीं। उसे आग्रह के साथ अपने घर बुलानी, उसके सिर में तेल डालनी, माँग में सेन्दूर भरनी, कोई अच्छी चीज पकाने होती, जैसे हलवा या खीर या पकौड़ियाँ, तो उसे मिनाना चाहती, लेकिन बुढ़िया को जीभ से सम्मान कहीं प्यारा था। वह कभी न खाती। उसके आगे-पीछे कोई न था, उसके टोन्ने के लोग कुछ तो गाँव छोड़कर भाग गये थे, कुछ प्लेग और मलेरिया

बहुत चाहती हैं। उनकी जरा-जरा सी बात का खयाल रखती हैं। उनके इस प्यार को देखकर मैं किसी दिव्यलोक में पहुँच जाऊँ। यह भाभी-देवर की मुहब्बत नहीं, माँ-पुत्र का प्यार है। यह सांसारिक नाता नहीं, वहन-भाई का संबंध है। कैसा पवित्र, कैसा उज्ज्वल, कैसा उच्च कोटि का !”

—“एक स्त्री की डायरी”—‘सुदर्शन’।

### (ग) कथोपकथनात्मक चित्रण :—

“देवकृष्ण अभी कॉलेज से आकर बैठा ही था कि उसकी माँ सामने आ खड़ी हुई और सदा की भोंति आँखों में आँसु भरकर बोली—‘मुझे इस तरह कब तक रुलाते रहोगे बेटा ?’

बेटा और दिन की तरह आज मुँकलाया नहीं। वह इस माँ की इस अश्रु-समस्या पर गंभीरता और सहानुभूति के साथ विचार करने लग गया है। निर्णय के निकट अभी तक पहुँच नहीं, इसीसे साफ-साफ कुछ कह नहीं सकता। ‘हाँ’ और ‘ना’ पजे में पड़ी छटपटानेवा इच्छा का प्रदर्शन करना सहज नहीं होता। वह सिर झुकाये चुप रहा।

‘मैं दिन-रात रोया करती हूँ’—माँ ने बेटे का हाथ पकड़ कर कहा—‘यह देखकर भी तुम्हारा दिल नहीं पसीजता ?—सबकी स्नेहभरी आँखें कातरभाव से जैसे किसी अनुकूल रूप की भिन्ना माँग रही थीं।

बेटे ने सहानुभूति भरी वाणी को कंपाकर कहा—‘बह न

मेरा दिल ही जानता है माँ ! मगर यह तो बताओ, तुम इस तरह रो-रोकर मरी क्यों जा रही हो ?

‘इसके सिवा मैं और कर ही क्या सकती हूँ वेटा ?’ बारम्बार आँचल से आँसू पोंछती हुई माँ कहने लगी—‘भगवान् ने मुझे धनाया ही इसीलिये है, मरने की उमर हो आई, अभी तक सुख का मुँह नहीं देख सकी हूँ। तुम पाँच ही महीने के थे, तभी तुम्हारे बाबूजी छोड़कर भाग गये। पर तुम्हारे रहते, मैंने उस दुःख की परवाह न की। तुम मेरी गोद में थे, फिर मुझे कमी किस बात की थी ? लेकिन, अब देखती हूँ, तुम भी मुझसे भागे-भागते फिरते हो। पच्चीस साल से अपने कलेजे के भीतर मैं जिस अरमान को पालती आ रही हूँ, उसी को कुचलकर तुम मेरे प्यार का घदला चुकाना चाहते हो। फिर बताओ रोऊँ नहीं तो हँसू कैसे ?’

देवकृष्ण की आँखें भी सजल हो आईं। वह एक गंभीर नीरवता में डूब गया।”

—“वे दोनों”—‘द्विज’।

सच पूछिये तो इनमें कथोपकथनात्मक ढंग ही सर्वोत्कृष्ट है। इसके द्वारा मानव-जीवन एवं मनोभावों की अभिव्यक्ति सुन्दरता और सरलता से की जा सकती है। वर्तमान कला के रूप में यही चित्रण आदर्श माना जाता है। बात यह है कि पात्रों में जब जीवन की गतिशय आ जाती है तो वे अपना वर्णन—चाहे आप ही क्यों न करें—शटकों के सामने रखने के लिये दूसरे का मुँह नहीं लाकते। यदि वे पाठकों के साथ कल्पना में चल फिर

सकते हैं, तो वे उन्हें अपना परिचय भी दे सकते हैं।

यह हम पहले भी कह चुके हैं कि कहानी का दायरा इतना छोटा है कि इसमें न तो मानव समुदाय के जीवन पर प्रकाश

दृष्टिकोण डालने की जगह रहती है और न इतना ही

संभव है कि किसी एक ही जीवन का संपूर्ण

चित्र उपस्थित किया जाय। इसका आधार तो जीवन की को-स्थिति विशेष है, संपूर्ण के सूचक एक निर्देश के बजाय अन्त आडंबर इसके लिये कदापि अपेक्षित नहीं। जिस पात्र को सामने लाया जाय, उसके लिये यह आवश्यक नहीं कि उसके जीवन के बीते या भविष्य के भागों पर भी प्रकाश डाला ही जाय अथवा उसके कार्य के क्रम पर ध्यान दिया जाय। बल्कि अनिर्णय तो यह है कि एक ही महत्वपूर्ण घटना पर उसका विकास हो। अतः लेखक का दृष्टिकोण चरित्र-चित्रण के लिये अत्यन्त ही संगमित होना जरूरी है।

बहुत सारे लोगों की यह धारणा ही नहीं विश्वास है कि सुन्दर कहानियों के लिये पात्र-पात्रियाँ युवक और युवती ही आधार के लिये यह सुन्दर भले ही हों, लेकिन इनके प्रभावदायक सुन्दर नहीं होती, यह विचार विलकुल गलत है। कहानी के लिये बूढ़े, बूढ़ी, बच्चे, पशु-पक्षी सभी सुन्दर आधार हैं। चाहे किसी पर मार्के की कहानी लिखी जा सकती है। प्रेमचन्द की 'बूढ़ी काकी,' तुर्गनेव की 'मूमू' आदि कहानियाँ क्या अमर नहीं।

पोपासों की 'चौदनी रात का पादरी' क्या हमें अभिभूत नहीं करता ? बाहरी रूप-राशि या शरीर-सौष्ठव ही कहानी का मुख्य विषय नहीं जुगा सकता, उसके लिये तो भाव विशेष की आवश्यकता है और कोई मोहकभाव सभी अवस्थाओं में पाये जा सकते हैं, चाहे वह बूढ़ा हो, चाहे बच्चा । बुढ़ापा भी एक ऐसी अवस्था है, जत्र आदमी अपनी अभिज्ञताओं की पूंजी लिये जीवन के केनारे पर आ उतरता है, तत्र विश्व के प्रति उसके अपने विचार होते हैं, अपने सिद्धान्त होते हैं । उसका अतीत उसके जी पर लचोट छोड़ जाया करता है, भविष्य का अंधकार और वर्तमान की वेदनाएँ उसके मानसपट पर विचित्र भावनाओं की तसवीरें उदय करती हैं । तत्र जो उसकी प्रकृति में कोई खास खूबी आती है, वह साहित्य की अनमूल्य सम्पत्ति है । यही बात बाल-पात्रों के विषय में भी है ।

लेकिन, यह भी सत्य है कि कहानी-साहित्य में अक्सर तरुण-तरुणी ही पात्र पाये जाते हैं । यह भी कोई बुरी बात नहीं । यौवन जीवन का वसंत है । इसके उदयकाल में आदमी भावों का विचित्र ह्याया-चित्र बन जाता है । हृदय में बड़ी-बड़ी उम्मीदें, उत्साह, प्रेम, आकांक्षा आदि भाव घर किये रहते हैं और इन भावनाओं के फलस्वरूप पात्रों के जीवन में परिवर्तनशीलता के लक्षण उपस्थित होते हैं । उत्थान-पतन पद-पद पर पाये जाते हैं, जो आदर्श और प्रभावोत्पादक चरित्र-सृष्टि के लिये बहुत ही उपयुक्त समझे जाते हैं । बरना यह कोई बात नहीं कि रूप-सौष्ठव

के लिये ही युवक-पात्र चुने जायँ। साहित्यकार तो असुन्दर में भी रूप की प्रतिष्ठा करने की खास क्षमता रखता है और तब तो उसकी सुन्दरता में चार चाँद ही लग जाता है। रवीन्द्रनाथ ने अपनी पक्तियों में एक ऐसी नारी को अमर बना रक्खा है, जिसकी असुन्दरता कुरूपों की शोभा थी—काली—घोर काली'

कवि ने लिखा है—

“कृष्णकली आमि तारेइं बलि  
कालो बले तारे गॉयेर लोक  
मेघलादिने देखेछिलाम माठे  
कालो मेयेर कालो हरिण चोख  
घोमटा माथाय छिलोना तार मोटे  
कालो वेणी माथार परे लोटे  
कालो, तासे यतोइ कालो होक  
देखेछि तार कालोहरिण चोख।”

इस तरह रूप के लिये तो कलाकार को कतई चिन्ता नहीं रहती, चाहे वह जैसा भी रूप-सृष्टि कर सकता है। तब युवा-युवतियों का आधार लेने का अभिप्राय यही है कि उनमें भाव-वैचित्र्य बहुलता से पाया जाता है, जो कला के आधार के लिये बहुत ही उत्तम है।

चरित्र-चित्रण के लिये एक बात और भी विशेष प्रयोजनीय है—प्रस्तुत किये जानेवाले पात्र ऐसे तो कदापि न दीर्घ न विवेक मानव-समाज से कुछ दूर के हैं, बल्कि ऐसे हों कि पाठक त्रिन्ने

देखकर ही हम-आप-जैसा एक व्यक्ति मान लें और उनके सुख-दुःख से समान रूप से प्रभावित हों। जो पात्र मानव-समाज के

स्वाभाविकता  
और  
सजीवता

सन्निकट के नहीं होते, वे न तो स्वाभाविक होते हैं और न सजीव ही, वरन् एक कल्पना के पुतले हुआ करते हैं। चरित्र-सृष्टि में लेखक के लिये कल्पना अवश्य ही अपेक्षित है, लेकिन इस-

लिये कि चरित्र संपूर्ण और सजीव होकर लोगों के सामने उपस्थित हो। अगर चरित्र में पाठकों के लिये भी कल्पना की जगह रह जाती है, तो वह पाठकों के धैर्य खो देने का कारण होता है, इसलिये पात्रों को ठीक हम-आप-जैसे ही व्यक्ति के रूप में जानने के लिये लेखक के अनुभवी होने की आवश्यकता है। उसका निरीक्षण पुष्ट हो। वह मनुष्य की प्रकृति, उसकी परिवर्तनशील क्रमिक परिस्थितियों का खास जानकार हो। यही जरूरत होती है, वास्तविक दुनिया से सहारा लेने की, जिसे साहित्य में यथार्थवाद की आख्या दी गयी है। चरित्र की स्वाभाविकता की कुजी—यही यथार्थवाद है। इसकी अवहेलना सफलता से दूर रहना है।

सच तो यह है कि कोई भी मनुष्य पूर्ण नहीं, अगर हममें पूर्णता होती तो हममें किसी भी तरह की प्रचेष्टाएँ न पायी जातीं। प्रचेष्टा किसी भी प्रकार की कमी पूरी करने की परिचायिका है। मनुष्य-जीवन में व्यस्तता है, हलचल है, इसलिये नहीं कि वह पूर्ण है, वरन् इसलिये कि उसमें छुट्टियों भरी पडी हैं, उसमें अभावों की भरमार है। वह न तो संपूर्ण सुन्दर है, न संपूर्ण सुखी।



इसके विपरीत वह सपूर्ण दुःखी या असुन्दर भी नहीं है। वर  
 अगर दुःखी है, तो सुख के लिये प्रयत्नशील है, अगर सुखी है, तो  
 दुःख का अनुभव उसके सुख के लिये प्रयोजनीय है। जीवन में  
 जागृति और प्रगति इसी कारण से है। अब यदि लेखक अपने  
 पात्रों को सच्चा और स्वाभाविक बनाना चाहता है तो चरित्र  
 सृष्टि के लिये उसको इस पूर्णता से दूर ही रहना चाहिये।  
 लेखक अपने पात्रों को अगर सुन्दरता से कहीं भी राली नहीं  
 देख पाता, तो भी उसकी स्वाभाविकता के लिये उसकी सुन्दरता  
 में उसे अवश्य बढ़ा लगाना चाहिये, तभी कला के नाम पर यह  
 कहानी मान्य हो सकेगी। इसे हम अस्वीकार नहीं कर सकते कि  
 दुनिया में ऐसे पात्र कहीं न कहीं अवश्य ही मिल जायँगे, जिनमें  
 सुन्दरता में एक तिल दोष न हो, किन्तु साहित्य के लिये इस  
 तरह अपवाद-आधार अच्छा नहीं। अलौकिक जँच जाने से ही  
 पात्र की प्रभावोत्पादक शक्ति क्षीण पड़ जाती है। आये दिन हम  
 जिन मनुष्यों में रहते हैं, जिन्हें आठों पहर देखा करते हैं,  
 उनमें ऐसे नहीं मिला करते। इसी प्रकार यदि चरित्र आदर्श है,  
 तो भी कला की दृष्टि से सर्वत्र उसका उत्थान ही उत्तम नहीं, उसे  
 भी जवरन पतन की ओर अपसर करना उचित है। मनुष्य-जीवन  
 आलोक-अंधकार, सुख-दुःख, उत्थान-पतन का ही सामग्र्य है।  
 जीवन इसलिये होता है, क्योंकि मृत्यु होती है, लोग गढ़े में उभर-  
 लिये गिरते हैं, क्योंकि वे ऊँचे उठ सकते हैं। एक के बिना दूसरे  
 का कोई अस्तित्व, कोई महत्त्व ही नहीं। हाँ, किसी को फाट

गिरा देना अथवा किसी को उच्चतम चोटी पर ही चढ़ा देना सफलता की सूचना नहीं देता। मनुष्य में यदि गिरने की दुर्बलता है, तो उसमें ऊँचे उठने की शक्ति भी है। इन्हीं दो अवस्थाओं के पारस्परिक संघर्ष अथवा हार-जीत में ही जीवन है। जहाँ कमजोरी उसकी पराजय का परिचय देती है, वहाँ क्षमता उसके गले विजय की वरमाला प्रदान करती है। इसलिये साहित्य में जिन पात्रों को अमर बनाना होता है, उनमें ये दोनों ही अवस्थाएँ स्वाभाविक होनी चाहिये।

लेकिन, चित्रण में जब-जब यथार्थवाद का उपयोग किया जाय, तब-तब इसपर ध्यान रहे कि आदर्शवाद से उसका खास विरोध न हो। कहानी में दोनों ही एक दूसरे के सहायक रूप में रहें, एक दूसरे पर आश्रित हों।

### दृश्य

चरित्र के विकास के लिये कहानी में सस्थान-समावेश और दृष्टावली (atmosphere and background) प्रयोजनीय हैं। वस्तुतः इन दोनों विषयों को कथा-साहित्य से अलग कर देने पर कहानी की मोहकता ही जाती रहती है। दृश्य पात्रों को स्वाभाविक, सचे आर आकर्षक बनाते हैं। घटनाओं की गतिशीलता एकमात्र दृश्यों पर ही निर्भर करती है। पात्रों के मनोभावों को व्यक्त करने में समय और स्थान का स्वाभाविक वर्णन आवश्यकीय है। लेकिन, इसमें पर्यवेक्षण की सहायता लेनी पड़ती है। जैसे पात्र हों, यानी जिस कोटि के हों, उसके अनुकूल समय और स्थान

हो तो उत्तम हैं। ऐसे मौकों पर नाटकीय ढंग का अनुसरण बहुत ही लाभदायक माना जाता है—जैसे पात्रों का अकस्मात् प्रवेश करा देना। पाठक पहले तो उस साधारण वर्णनरीली का घटनाक्रम पर लेखक की भावधारा के साथ बहता चलता है कि उन्हें विस्मित-चकित करते हुए एकाएक अन्य पात्र सामने आ जाते हैं। यह ध्यान में रहे कि यों अकस्मात् आनेवाले पात्र स्थायी चरित्र को महत्त्वपूर्ण बनाने में ही सहायक हों, न कि कुछ पन्ने व्यर्थ के रंग देने के साधन-मात्र। इसमें मनोवैज्ञानिक सौन्दर्य की अभिवृद्धि होती है, घटनाओं की गतिवृद्धि होती है और स्वभाव तथा प्रभाव का खासा निर्देश किया जा सकता है।

उदाहरणार्थ आचार्य चतुरसेन शास्त्री की 'पानवाली' कहानी ली जाय। नाटकीय ढंग के अनुसरण से कहानी में कैसी सजीवता आ गयी है; पात्र के स्वभाव और प्रभाव का परिज्ञान किस रीति से कराया जाता है, एवं घटनाएँ कैसी प्रगतिशील हो जाती हैं।

“इस उल्लसित आमोद के बीचोबीच एक मुर्माया हुआ पुष्प, कुचली हुई पान की गिलौरी—वही वालिका—बहुमूल्य हीरे-खचित वस्त्र पहिने बादशाह के बिलकुल अंक में लगभग मूर्छित और अस्त-व्यस्त पड़ी थी। रह-रहकर शराब की प्याली उसके मुँह से लग रही थी और वह खाली कर रही थी। एक निर्जीव दुशाले की तरह बादशाह उसे अपने वदन से सटाएँ मानों अपनी तमाम इन्द्रियों को एक ही रस में सराबोर कर रहे थे। गंभीर आधी रात बीत रही थी। सहसा इसी आनन्द-वर्षा में चित्रली”

गिरी। कक्ष के उसी गुप्त द्वार को विदीर्ण कर क्षण भर में वही रूपा काले आभूषण से नख-शिख ढंके निकल आयी। दूसरे क्षण में एक और मूर्ति वैसे ही आवेष्टन में गुप्त द्वार से बाहर निकली। क्षण भर बाद दोनों ने अपने आवेष्टन उतार फेंके। वही अग्नि-शिखा ज्वलन्त रूपा और उसके साथ गौराग कर्नल ॥”

हिन्दी में साधारण-स्वाभाविक दृश्यों के वर्णन में प्रेमचन्द तथा प्राकृतिक दृश्य वर्णन में जयशंकर प्रसाद को पसाधारण सफलता मिली है। इन दोनों ही अमर कलाकारों की पर्यवेक्षण शक्ति गजब की थी। बादशाहत के जमाने की टाठ-नाट चतुरसेन शास्त्री ने अच्छी दिरयायी है।

सृष्टि कर सकेगा, और न उनमें गति लाने के लिये अच्छे का ही उपस्थित कर सकेगा ।

रूप, आचार और शिष्टाचार आदि के वर्णनों में, यदि में स्वाभाविकता हो, तो वह शक्ति है जिससे पात्रों की हृदय चरित्र का प्रभाव स्पर्शिता अत्यन्त बढ़ जाती है । चरित्र का प्रभाव इनकी सहायता से पाठकों के हृदयों पर ऐसा गहरा पड़ता है कि कभी मिटने का नहीं । चरित्र की सफलता की यह एक अच्छी कसौटी है । चित्रण में जब ऐसा जादू चढ़ जाता है कि पात्रों के गुण-दोषों से हम अपने गुण-दोषों को मिलाकर उनके सुख-दुःख से सुखी-दुःखी होवें, या उनसे एक प्रकार की अज्ञात आत्मीयता बोध करें, तो समझना चाहिये कि लेखक अपने प्रयास में असफल नहीं रहा । कला की उत्तमता की यही परख है । एक बात और, चरित्र को विकसित करने के लिये जिन पात्रों की सहायता ली जाय (यानी सहायक पात्रों में) उनकी संख्या भरसक न्यून हो, और जो हों भी, वे निर्देशमात्र हों—पूरे जीवन-चरित्र नहीं । अन्यथा मुख्य वक्तव्य विषय गौण और गौण ही मुख्य बन जाते हैं ।

चरित्र के प्रभाव के लिये हमें यह देखना चाहिये कि पात्र का जो दोष है, वह हमें अपनी ओर आकर्षित करने के बजाय हमें विरत करता है या नहीं ? दुर्गुणों से हमें घृणा होनी चाहिये और सद्गुणों पर आसक्ति । चित्रण की सफलता इसमें भी प्रकार तौली जा सकती है ।

## लेखन-पद्धति

कहानी लिखने की मुख्यतया चार पद्धतियाँ हैं—(१) आत्म-कथा पद्धति, (२) पत्र-पद्धति, (३) ऐतिहासिक पद्धति और (४) कथोपकथन पद्धति ।

(१) आत्मकथा पद्धति:—“जब मेरा व्याह हुआ, उस समय मेरी आयु बारह वर्ष से अधिक न थी । मुझे मालूम न था कि व्याह क्या होता है, न मुझे इस शब्द के अर्थों का बोध ही था । मगर मैं फिर भी खुश थी । इसलिये नहीं कि मेरा व्याह हो रहा है, बल्कि इसलिये कि पहनने को सुन्दर आभूषण और वस्त्र मिलेंगे, और खाने को मिठाइयाँ । मेरे लिये यह सौभाग्य व्याह से भी बढ़कर था । मेरे पाँव पृथ्वी पर न पड़ते थे । चारों तरफ दौड़ती फिरती थी और खिलखिलाकर हँसती थी । मुझे क्या पता था, क्या हो रहा है । समझती थी कोई तमाशा है, जिसका नाम व्याह है । कुछ दिनों तक घर में खूब रौनक रही, फिर उदासी छा-

गयी। वह दिन आज भी याद आता है, तो मिर चराने लगता है।

तीसरे पहर की बेला थी, मैं एक पालकी में बैठी मगो सहेलियों के गले लग-लगकर रो रही थी। इसलिये नहीं कि मुझे रोना आता था, बल्कि इसलिये कि मेरी सखी-सहेलियाँ रोती थीं। मैं उनके रोने का कारण नहीं जानती थी, परन्तु इतना जरूर जानती थी कि इस समय मुझे भी रोना चाहिये, और मैं अपने इस अज्ञात कर्तव्य को अपनी देह और आत्मा को सम्पूर्ण शक्ति से पूरा कर रही थी। मेरी सहेलियाँ एक-एक करके आती थीं, और मैं उनके गले से लिपट-लिपटकर रोती थी। सबके बाद मेरे पिता आये। उनकी आँखें रो-रोकर लाल हो रही थीं, चेहरा पीला जर्द। उन्होंने मुझे बड़े जोर से गले लगा लिया और मिमक सिंसककर रोने लगे। इस समय तक मेरा खयाल था कि केवल बहियाँ ही रो रही हैं, अब पता लगा कि पुरुष भी रो रहे हैं। खयाल आया, व्याह अच्छी वस्तु नहीं; पहले मिठाई गाने को मिलती है, फिर रोना पड़ता है। मगर अब क्या हो सकता था? मैंने बाप को रोते देखा, तो और भी जोर-जोर से रोने लगी। मेरे बाप ने मेरे सिर पर हाथ फेरकर कहा—“बेटी धीमन घरो, मैं तुम्हें जल्द बुलवा लूँगा।” —“अन्धे”—‘सुदर्शन’।

उपरोक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि आत्मकथा पद्धति के अनुगार कहानी जीवन-चरित्र के रूप में सामने आती है, अर्थात् लेखक को प्रथम पुरुष यानी ‘मैं’ के अनुसार कहानी का निष्पत्ति

दिखलाना पड़ता है। इस प्रकार कहानीकार कहानी के किसी पात्र से अपना संबंध स्थापित कर लेता है। परन्तु, इस पद्धति का अवलम्बन कर कलाविद् को पूरी सफलता कदापि नहीं मिल सकती। हाँ, रोचकता की माता उसमें आ सकती है और पाठक के हृदय को यह आकृष्ट भी कर सकती है, परन्तु कहानी की सुन्दरता को सुन्दरतापूर्वक दिखाया नहीं जा सकता और न हमके भिन्न-भिन्न अङ्गों पर ही भली प्रकार से प्रकाश डाला जा सकता है। क्योंकि, 'मैं' जो कहानी कहता चलता है, उसके सभी तत्त्वों को समुचित रूप से प्रकाश में नहीं ला सकता। इसलिये नहीं कि उन तत्त्वों से वह परिचित नहीं, उन तत्त्वों का उसे ज्ञान नहीं, वरन् इसलिये कि उसके मार्ग में यह ढंग बाधा-स्वरूप होता है। अकारण ही ढंग की मर्यादा को कायम रखने के लिये लेखक को अपने भावों की हत्या करनी पड़ती है। यदि नियम का उल्लंघन किया जाय, तो कहानी भद्दी और असंगत हो जाती है तथा लेखक की अपटुता एवं असावधानता को सामने रखती है। कभी-कभी 'मैं' को सभी तत्त्वों का ज्ञान भी नहीं होता। वह ऐसे कि जो भाव दो-चार पात्रों के सम्मिलन से प्रस्तुत होता है, वह इसकी नजरों में नहीं पड पाता। और भी कितनी ऐसी घटनाओं का, जो कहानी की सुन्दरता की वृद्धि में काफी मदद दे सकती हैं, उल्लेख करना नहीं भी पड़ता है—वैसी घटनाएँ जो पात्र की पहुँच के बाहर घटित हों। सारांश यह कि इस ढंग के द्वारा सर्वोत्कृष्ट कहानी का निर्माण नहीं हो



सकता। तब प्रकार भी साहित्य के शृंगार के लिये अनिवार्य है। अतः, बड़ी सावधानी से यदि इस ढंग की कहानी लिखी जाए, तो बेजा नहीं। यह याद रहे कि किसी भी प्रकार के निमित्त न कानून भलाई के खयाल से बनाये जाते हैं। जहाँ कानून के पालन से चुराई हो, वहाँ उसका त्याग करना ही श्रेयस्कर है।

(२) पत्र-पद्धति:—इस पद्धति के अनुसार कतिपय पात्रों की क्रमवद्धता ही कहानी बन जाती है। पात्रों में पात्र के चरित्र एवं घटनाओं का विकास दिखाया जाता है। यथा—

“मेरे जीवनधन, दो सप्ताह जवाब की प्रतीक्षा करने के बाद आज फिर यह उलाहना देने बैठी हूँ। जब मैंने वह पत्र लिखा था, तो मेरा मन गवाही दे रहा था कि उसका उत्तर जल्द आयेगा। आशा के विरुद्ध आशा लगाये हुई थी। मेरा मन प्रभु भी इसे स्वीकार नहीं करता कि आपने जान-बूझकर उमर का रत्न नहीं दिया। कदाचित् आपको अवकाश नहीं मिला, या ईश्वर न करे, कहीं आप अस्वस्थ तो नहीं हो गये। किससे पूछूँ? इन विचारों से ही मेरा हृदय काँप रहा है। मेरी ईश्वर से की प्रार्थना है कि आप प्रसन्न और स्वस्थ हों, मुझे पत्र न लिखें तब सही, रोककर चुप ही तो हो जाऊँगी। आपको ईश्वर का वान्ता है। अगर आपको किसी प्रकार का भी कष्ट हो, तो मुझे तुरन्त पत्र लिखिये, मैं किसी को साथ लेकर आ जाऊँगी। मर्यादा और परिपाटी के बंधनों से मेरा जी घबड़ाता है। ऐसी दशा में भी यदि आप मुझे अपनी सेवा से वंचित रखते हैं, तो आप मुझे

मेरा वह अधिकार छीन रहे हैं, जो मेरे जीवन की सबसे मूल्यवान् वस्तु है। मैं आपसे और कुछ नहीं माँगती। आप मुझे मोटे से मोटा गियलाइये, मोटे से मोटा पहनाइये मुझे जरा भी शिकायत न होगी। मैं आपके साथ घोर से घोर विपत्ति में भी प्रसन्न रहूँगी। मुझे आभूषणों की लालसा नहीं, महल में रहने की लालसा नहीं, मैर-तमाके की लालसा नहीं, वन-बटोरने की लालसा नहीं। मेरे जीवन का उद्देश्य केवल आपकी सेवा करना है। यही उद्योग भयेय है। मेरे लिये दुनिया में कोई देवता नहीं, कोई गुरु नहीं, कोई हाकिम नहीं। मेरे देवता आप हैं, मेरे गुरु आप हैं, मेरे राजा आप हैं। मुझे अपने परखों से न घटाइये, मुझे दुपराइये नहीं।

हूँ। क्रोध तो बराबरवालों पर करना चाहिये, मैं भला आरने क्रोध का आघात कैसे सह सकती हूँ। अगर आप समझते हैं कि मैं आपकी सेवा के योग्य नहीं हूँ, तो मुझे अपने हाथोंसे पिता का प्याला दे दीजिये। मैं उसे सुधा समझकर मिरा और आँखों से लगाऊँगी और आँखें बन्द करके पी जाऊँगी। जब यह जीवन आपकी भेंट हो गया, तो उसे मारें या जिलायें, यह आपसे इच्छा है। मुझे यही सन्तोष काफी है कि मेरी मृत्यु से आप निश्चित हो गये। मैं तो इतना ही जानती हूँ कि मैं आपकी हैं और सदैव आपकी ही रहूँगी, इस जीवन में ही नहीं, बल्कि अनन्त तक।

अभागी

“कुसुम”

—“कुसुम”—‘प्रेमचन्द’

कहानी लिखने की यह प्रणाली भी उतनी अच्छी नहीं। इस प्रणाली में कई दोष हैं। वे घटनाओं के रूप में बहुत शिथिलता डाल देती हैं। कथानक जिस वेग से बढ़ना चाहता है, उस वेग में वह इसलिये नहीं बढ़ पाता कि उसे पूरी स्वतन्त्रता नहीं मिलती। जिस तरह तूफान की लहर ज्वार के उतार में दब जाती है, उसी प्रकार घटनाओं का वेग पत्र रूप में। पत्र-कहानी की कहानी में जीवित नहीं रहता, वह प्राणहीन होकर लेखनी के पीछे चलती रहती है।

कहीं-कहीं पत्रों का उल्लेख किसी तीसरे ही पात्र से किया जाता है। ऊपर जो उदाहरण पेश किया गया है, उसमें प्रेमचन्द ने जी प्रथम पुरुष ‘मैं’ से ही कहानी प्रारंभ करते हैं।

( ३ ) ऐतिहासिक पद्धति—कहानी लिखने की यह तीसरी पद्धति ही सबसे अच्छी है। इसके द्वारा विचारों को सर्वांग-सुन्दर तथा विशद् रूप में प्रकट करने की, घटनाओं की सजीव एवं मनमोहक वर्णना की, पात्रों के चरित्र-विकास दिखाने की काफी स्वच्छन्दता रहती है। किसी भी अड़बट के कारण लेखन-शक्ति सकुचित नहीं हो पाती। इसके द्वारा घटनाओं के क्रम-बद्ध विकास में वेग का संचार किया जाता है, मानव-हृदय के निगूढतम भावों को प्रकाश में लाने की स्वतंत्रता रहती है, जिससे कहानी में जीवन सा आ जाता है। लेखक पात्रों को आगे लाकर बातचीत कराता है। यथा—

“थोड़ी देर बाद जब मैं उनके पास पहुँचा, तो देखा—वे अपने विस्तर पर पड़ी-पड़ी तकिये में सिर गड़ाकर सिसक रही हैं।”

मैंने उनका हाथ पकड़ लिया और आर्द्रस्वर में कहा—  
“भौंजी, तुम धार-वार उससे अपमानित होने क्यों जाती हो ?”

बड़की भौंजी चटपट लठ बैठी और आँसू पोंछकर बोली—  
“नहीं सुशील, मैं उसके पास अपमान लेने नहीं जाती, उसके प्रति अपना कर्तव्य-पालन करने जाती हूँ। वह मेरा अपमान करती है, इसका मुझे रत्ती भर भी खयाल नहीं है। मुझे दुःख इस बात का होता है कि मैं उसे अपना नहीं सकती।”

‘वह अपमानने योग्य वस्तु है ही नहीं।’ मैंने कहा।

“अनृत तो सभी अपना लेते हैं सुशील।” बड़की भौंजी ने

अपनी स्वाभाविक गम्भीरता से कहा—“पर विप अपनाने के लिये बहुत बड़ी तपस्या की जरूरत होती है। अगर मँकली ऐसी है जिसको मैं अपना नहीं सकती, तो इसका कारण नहीं है कि मेरे पास उतनी शक्ति नहीं, साधन नहीं, तपस्या नहीं—नहीं सोच-सोचकर मैं रो रही थी।”

मैं चुपचाप सिर झुकाकर उनकी बातें सुन रहा था और मन ही मन सोच रहा था,—यह माननी है या देनी ?

इसी समय मँकली भैया भी वहाँ आ गये और मेरा हाथ पकड़कर बोले—“सुशील, इस घर को अब तुम्हीं सम्हालो। मैं अपनी पत्नी के मारे कुछ कर नहीं सकता। मुझे माफ़ करना, इस घर को छोड़कर अभी जा रहा हूँ।”

मेरे मुँह से सहसा कुछ न निकल सका। बड़की भीती में बड़बड़ाये हुए स्वर में पूछा—“यह क्या मँकली बानू ?” मँकली भैया ने खूबे स्वर में कहा—“नहीं भौंती, अब मैं यहाँ रुकना नहीं रहूँगा। इस चुडेल को मिर चढ़ाने का यह फल है। मने पाप किया है। आज उमका प्रायश्चित्त कर रहा हूँ। उस पर मैं सदा के लिये जा रहा हूँ।”

मेरी आँखों से आँसू की धारा बह चली। हृदय तोर तोर में थडकने लगा ; पर बाणी स्तब्ध रही।

“बड़की भौंती”—“रिप”

( ४ ) कथोपकथन पद्धति—कहानी लिखने की यह प्रणाली भी अत्युत्तम है। इसमें और ऐतिहासिक पद्धति से बहुत ही अन्तर

पार्थक्य है। ऐतिहासिक पद्धति में पात्रों को सामने लाकर कथोप-  
कथन कराने के अलावे लेखक भी वर्णन करता चलता है ;  
किन्तु इस प्रणाली के अनुसार पात्रों के कथोपकथन द्वारा ही  
कथानरु की सृष्टि की जाती है। लेखक इसके लिये वरा-  
वर सावधान रहता है कि कहानी नाटक न हो जाय। कथोप-  
कथन से कहानी गतिशील होती है और पात्रों के चरित्र का सुन्दर  
परिचय कराया जा सकता है। घटनाओं के क्रमबद्ध विकास  
में प्रवाह का पुट लगाकर पात्रों के शील-स्वभाव का सुन्दर नमूना  
उपस्थित करने में कथोपकथन बड़ी मदद देता है। इससे कहानी  
में मनोरञ्जकता की अभिवृद्धि होती है। यथा—

“अब जाती हूँ सुधा।”

“आज इतनी जल्दी क्यों मचा रही हो कुसुम ?”

“लल्लन भैया आनेवाले हैं, शायद आ गये हों।”

“आनेवाले हैं ? और उनके दोस्त भी आ रहे हैं ?”

“कौन ? श्याम बाबू ?” कुसुम ने तनिक मुस्करा कर  
पृष्टा।

“हां।” कहते हुए सुधा का मुखमण्डल अनुरजित हो उठा।

“अच्छा सुधा”—उसका हाथ पकड़कर कुसुम ने प्यार से  
पृष्टा—“सच कहना, भैया के दोस्त तुम्हें कैसे लगते हैं ?”

“बहुत ही अच्छे,” कहकर सुधा पैर के नाखून से धरती  
खुरचने लगी।

“अगर उन्हीं के साथ तुम्हारा व्याह हो जाय ?”

“अजी ठहरो भी । तुम्हारी लड़की भी कोई इन्द्ररामन की परी है जो इतना उछल रहे हो । फिर उम्र भी तो हुई—मिानी है ? इस साल कातिक में दसवाँ चढेगा ।”

“कुछ भी हो, मैं तो भरसक चेष्टा करूँगा अपने दिल की जगह की—आगे ईश्वर जानें ।” कहते हुए राजू चारपाई पर लेट गया ।

दूसरे दिन सवेरे फिर वह वर की खोज में निकल पड़ा । शाम को लौटा तो उसके चेहरे पर शान्ति की कुछ झलक थी ।

चम्पा ने कहा—“आज जान पड़ता है, काम बना पाये ।”

“हाँ, एक प्रकार बना ही आया । वह कोई अठारह का होगा, लेकिन माँगता बहुत है—पूरे ढाई सौ ।”

“ढाई सौ ?”—अखि तरेरती हुई चम्पा बोली—“तो पग पकौ कर आये क्या ?”

“हाँ, बात तय ही है ।”

“तो रुपये कहाँ से लाओगे ?”

“जमीन पर रुपये लेने पड़ेंगे और लाऊँगा कहाँ से ?”

“और दोनों जून कैसे चलेंगे ?” भोजन करने का अभिमत करती हुई चम्पा बोली ।

“जैसे मालिक चलायें !”

“रुपये पर गहने भी देने पड़ेंगे या मिर्क रुपये ही ?” चम्पा ने फिर पूछा ।

“अच्छी रही । लड़की की शादी और बिना गहने के ? इस भी क्या बात करती हो ? वह न भी माँगे, लेकिन हमें तो देना

उचित है।" स्त्री की ओर देखते हुए राजू ने कहा।

"उचित तो बहुत कुछ है, एक जमीन्दारी दे दो न, लेकिन हो भी तो। जमीन पर ही तुम्हें कौन लाख दो लाख मिल जायेंगे? खर्च भी तो कुछ कम नहीं बताते।"

"सत्र हो जायगा। गहने तुम्हारे हैं ही। बाकी खर्च के लिये भी रुपये वहीं से जुटा लेंगे।"

"क्या कहा? मेरे गहने? चाहे शादी हो या न हो मेरी पला से, मैं अपने गहने क्यों देने लगी?" जलती हुई बाणी में चम्पा बोली।"

"तो क्या घर भी जल गया? इसे ही बेच लूंगा?"

इस कहानी में चरित्र का बहुत सुन्दर और स्वाभाविक चित्र-  
रूपस्थित किया गया है। पिता के मर्म की कथा कितने सुन्दर ढंग  
से सामने रखी गयी है। पात्रों की मनोवृत्ति ही घटना को प्रगतिशील-  
घनाने में कैसी सफलता पाती है। तिसपर तुरा यह कि हृदय-  
मलीन होने पर भी विमाता की बातचीत श्लीलता की सीमा के-  
भीतर ही है और उसमें सम्पूर्ण स्वाभाविकता है। पात्रों की  
स्थिति के अनुकूल ही कथोपकथन का प्रयोग किया गया है।  
साध ही साध वैयक्तता ( individuality ) का भी बड़ी खूबी  
से निर्वाह किया गया है। 'इन्दरासन', 'कातिक' आदि शब्द  
का प्रयोग गैबई पात्र के मुख से कराना कथोपकथन की उपयुक्तता  
और सजीवता है।

इस चर्च के लिये लेखक को पात्र से पूर्णरूपेण परिचित हो-



कर उसी योग्य लेखनी चलाना चाहिये। अस्वाभाविकता, अनुरयुक्तता, अश्लीलता आदि आजाने से कथोपकथन की मर्यादा हो जाती रहेगी। बातचीत मानवोचित हो, व्यर्थ और नीरस न हो। कथोपकथन में यह भी एक प्रकार से आवश्यक ही है कि कहीं न कहीं मनोभाव पर प्रकाश पड़ ही जाय, क्योंकि केवल वेमत्तय की बातों से अरोचकता आ जाती है। कथोपकथन के प्रयोग का मुख्य उद्देश्य ही है चरित्र पर प्रकाश डालना, घटनाओं को गति देना एवं कथावस्तु में मनोरंजकता लाना। जिस कहानी में विवरण की अपेक्षा कथोपकथन की प्रधानता होती है, वह कहानी अत्यधिक आकर्षक और हृदयग्राही होती है, बशर्ते कि बातचीत सरस हो, उसके उद्देश्य का पालन करती हो।

बातचीत में हास-परिहास से भी मनोरंजकता आती है, परन्तु बड़ी सावधानी से उसका उपयोग हो तब। कथोपकथन द्वारा किसी खास मत का प्रचार करना अथवा सिद्धान्त का प्रतिपादन करना, कहानी को नीरस और अरोचक कर देता है।

## शैली और आकार

“भाव अनूठी चाहिये, भाषा कोऊ होय”—रचना के विषय में वट्टों की ऐसी भी धारणा रहती है। उनके मतानुसार कथानक ही सुन्दर होना चाहिये, शैली तो सहज मनोरंजन की वस्तु है। यदि वह उत्कृष्ट न भी हो, तो भी कहानी की सुन्दरता विनष्ट नहीं हो सकती।

परन्तु यह विचार उपयुक्त नहीं प्रतीत होता; क्योंकि जिस उत्कृष्ट ढंग के आधार पर मनोभाव की सुन्दर-अभिव्यक्ति होती है, शैली उसका नाम है। अर्थात् मनोभाव की अभिव्यञ्जना जिस उत्कृष्ट ढंग से की जाती है, उसे ही शैली कहते हैं। रचना का यह एक अनिवार्य अंग है। वस्तुतः कथानक अत्यन्त सुन्दर होने पर भी यदि वह सुन्दर शैली-युक्त न हो, तो कहानी कौड़ी काम की न होगी। तब पृष्ठिये तो शैली ही के सहारे कहानी में मनोहरता लायी जा सकती है। ‘स्त्रियों का कार्य हृदय का कार्य है। उनको

शैली की  
आवश्यकता

हृदय देना पड़ता है और हृदय को खींचना पड़ता है। उमीलिते विलकुल सरल सीधा-सादा और नयानयापा न होने में उन्नत कार्य नहीं चलता। पुरुषों को यथा योग्य होना आवश्यक है, किन्तु स्त्रियों को सुन्दर होना चाहिये। मोटे तौर से पुत्रों के व्यवहार का सुस्पष्ट होना ही अच्छा है, किन्तु स्त्रियों के व्यवहार में अनेक आवरण और आभास इंगित होने चाहिये।

साहित्य भी अपनी चेष्टा को सफल करने के लिये प्रलंकारों का, रूपकों का, छन्दों का और आभास-इङ्गितों का सहारा लेता है। दर्शन और विज्ञान के समान निरलकृत होने से उन्नत मुजारा नहीं चल सकता।” ❀

फलतः कहानी में भी शैली को आवश्यकता है। केवल सुन्दर कथानक द्वारा ही वह आनन्ददान नहीं दे सकती। सब तो यह है कि शैली अथवा भाव और तत्त्व को प्रकाशित करने का तरीका ही लेखक का अपना होता है, इसलिये यदि शैली को छोड़ दिया जाय तो लेखक की प्रतिभा का कुछ निदर्शन ही नहीं रह जाता। भाव, विषय और तत्व साधारण मनुष्य के होते हैं। उन्हें यदि एक मनुष्य बाहर नहीं करता, तो कालक्रम से कोई दूसरा करेगा ही। किन्तु, रचना सम्पूर्ण रूप से लेखक की आत्मीय होती है। वह एक मनुष्य की जैसी होगी, दूसरे की वैसी नहीं। इसलिये रचना के अन्दर ही लेखक यथार्थ रूप से जीवित रहता है, भावों और विषय के अन्दर नहीं।

फिर रचना के मानी भाव, तत्त्व और विषय एवं उसे अभिव्यक्त करने का ढंग ही तो है। यानी इनका सम्मिश्रण ही रचना है। जहाँ उत्कृष्ट शैली का अभाव है, वहाँ तत्त्व और भावों के रहते हुए भी, रचना का अग अपूर्ण रहता है, और जहाँ केवल शब्द-योजना, पद-विन्यास, प्रसंग-सम्बन्ध आदि का अच्छा निर्वाह है, लेकिन भाव और तत्त्व की कमी है, तो भी कहानी निर्जीव ही रह जाती है। कहने का तात्पर्य यह कि रचना से शैली और भाव, विषय दोनों ही का बोध होता है। 'जैसे तालाब कहने से जल और खुदा हुआ आधार उन दोनों बातों का एक साथ बोध होता है, किन्तु इनमें से यश किसका है? जल मनुष्यों की सृष्टि नहीं, वह तो विरन्त है। उम्मी जल का विशेष रूप से सर्व-साधारण के उपयोग के लिये सुदीर्घ काल पर्यन्त रखा करने का जो तरीका है, वही प्रत्यात, कीर्तिमान मनुष्य का ध्येय है। उम्मी पदार भाव भी मनुष्यमात्र का है, किन्तु उसको विशेष मूर्ति में नद मनुष्यों के लिये विशेष आनन्द की नामग्री बनाने की उपाय-रचना ही लेखक का ध्येय है।' ❀

एकलिये कहना प्रत्युक्ति नहीं कि शैली के बिना कहानी बनती—उर्ध्वत कहानी के उद्देश्य-मालन के लिये शैली अनिवार्य है। हम देखते हैं कि कोई भी कहानी अगर सजीव-सजारी नहीं होती तो हमारी तदीयत नैर्दनी नहीं। इसका मतलब यह

है कि हमारी प्रवृत्ति सौंदर्य का अनुसन्धान करती है और यह सही है कि शैली ही कहानी में अपूर्व सौंदर्य लाने में मगरी है। कहानी में जिन भावों और विषयों तथा तत्वों का समावेश रहता है, हम प्रायः उनसे परिचित रहा करते हैं। कभी-कभी कोई बात नई भी मालूम पड़ती है; क्योंकि सभी बातों तक हमारे पहुँच नहीं भी हो सकती है। खैर, इसी जगत से वीनकर इन्दी की गयी सभी बातों से हम अनजान नहीं रह सकते। अतएव, कहानी में हम केवल उन भावों, विषयों और तत्वों ही को नहीं देखना चाहते; देखना चाहते हैं लेखक उसे सुन्दरता से, सरलता से सजाने में कहाँ तक सफल हुआ है।

उपादान (Matter) और रूप (Form) शैली के ये दो मुख्य अंग हैं। वाक्य-विन्यास, पद-विन्यास, शब्द-योजना और शैली के प्रसंग-गर्भत्व आदि पहले अंग के अंतर्गत हैं, अंग और दूसरे में चरित्र-विकास एवं उसके तथा पर लेखक के व्यक्तित्व की छाप रहती है। इसके अनुसार लेखक जितनी ही उच्च कोटि का होगा, उसके विचार निरंतर स्वच्छ और परिमार्जित होंगे, उसके मनोभाव जितने ही निरंतर और विशुद्ध होंगे, उसीके अनुकूल हम उसकी रचना में उसके विचारों तथा उन भावों की झलक देख सकेंगे।

उपादानात्मक शैली के लिये भाषा पर लेखक का पूर्ण अधिकार होना चाहिये। भावों की अभिव्यक्ति का प्राणाभाषा है। अतएव, भाव को सुन्दर रूप में प्रकाश करने के लिये

उमीके उपयुक्त भाषा में सुन्दरता चाहिये। भाव में भाषा द्वारा कहानी की ही मार्मिकता का पुट चढाया जा सकता है।

भाषा इसी भाषा पर जोर रहने से शब्द-योजना, पद-विन्यास, वाक्य-विन्यास और अलंकार आदि के सन्निवेश में लेखक को सफलता मिल सकती है। समय और स्थान के अनुकूल शब्दों का प्रयोग हो, जो जिगर में मजीठ के रंग की तरह कहानी के प्रभाव को रक्खे। कहानी के विषय को सुस्पष्ट करने के लिये कभी-कभी उपाख्यान या कथा का भी प्रयोग किया जाता है। इसे ही प्रसंग-गर्भत्व (Allusiveness) कहते हैं। परन्तु, इसका प्रयोग उसी हालत में वाछनीय है, जब कहानी में जटिलता न आये। जटिलता कहानी के प्रवाह में बाधा तो पहुँचाती ही है, उसकी सुन्दरता भी विनष्ट कर देती है। इसीलिये कहानी की भाषा सरल और मुहावरेदार ही उपयुक्त मानी जाती है। सच पढ़िये तो कहानी की सुन्दरता उसकी सरलता ही है। केवल शब्दों के पहाड भर देने से न तो लेखक की बुद्धिमत्ता ही जाहिर होती है और न कहानी ही सुन्दर और आनन्दप्रद हो सकती है। वरन् उससे जी ऊत्र उठता है। इसी तरह का एक नमूना हम नीचे दे रहे हैं।

“अलौकिकरूपराशि से विभूषित होकर वह विश्व के रग-मच पर खवतीर्ण हुई थी, आकाशमंडल से मानों शारदीय सुधाकर की विमल सुधाधारा गरीर रखकर प्रकट हुई थी, समुज्ज्वल तारकावली मानो प्रनाशनीय प्रतिमा के स्वरूप में आविर्भूत हुई-

थी, नन्दनवन की पारिजात-श्री मानो कांत-कलेवर धारण करके प्रस्फुट हुई थी, आनन्द-स्यंदिनी मोक्षकला मानो मूर्तिमती होकर अबतीर्ण हुई थी। वह सौंदर्य-सरोवर की कमलकमला की भाँति कातिमयी थी।

आनन्द कादविनी जैसी रसमयी, अरुण कादवरी जैसी मदमयी, स्वर्ग सगीत धारा जैसी उच्छ्वासमयी, वसत-शोकिल जैसी रागमयी, अमृतवाहिनी मद्राकिनी जैसी पुण्यमयी, आर्ष-कविता जैसी प्रसन्न भावमयी, प्रभातलक्ष्मी जैसी प्रकाशमयी, वह इस धरा-धाम को अपने अपूर्व लावण्य की आलोकमाला से समुद्भासित करने के लिये आयी थी। वह स्वर्ग की सौंदर्यराशि थी और विमुग्ध विश्व ने अपनी समस्त विमल विभूति से उसका मंडन किया था।”

“विलासिनी”—स्वर्गीय ‘हृदयेश’ बी ए।

‘हृदयेश’ जी की ‘विलासिनी’ केवल शब्दों के प्रयोग में असावधानता के कारण ही भद्दी हो गयी है। वाक्याडम्बर में पाठक को उलझाने की चेष्टा उनमें अरुचि पैदा करने के अलावे और कुछ नहीं। गल्प में शब्द तो इतना नौलकर व्यवहार किया जाय कि किसी भी तरह से उसका एक भी शब्द निकाला न जा सके। कहानी में एक भी शब्द की कमी उसके प्रधान भाव को घटका पहुँचाती है।

हिन्दी में फिजूल शब्दों का व्यवहार बहुत अधिकता से किया जाता है। परन्तु, अंग्रेजी, फ्रेंच आदि भाषा के विद्वान

लेखक हम और उनके मावधान रहने हैं कि क्या मजा कि कानी में एक भी शब्द निश्चल लिया जा सके। वे शब्दों का ऐसा नया-तुला व्यवहार करते हैं, मानो वे उन्हींमें खुदे हुए हों। मांषामां की तो हमीके लिये सब से अधिक प्रसिद्धि है।

अब विचारणीय यह है कि कानी हो कितनी बड़ी ? पसिड यतानीकार पो की राय है कि कानी (Short Story) पाठ से दो घंटे तक पढ़ने में आ जाय। यह एक प्रकार से उन्हींकी सीमा घोष हो गयी है। लेकिन सब बात तो यह है कि कानी उतनी ही बड़ी हो कि उसे पढ़ने में लोग रुक न उन्हें, जेवन इस ढंग में वह समाप्त हो जाय।



दूसरा, परसों तीसरा, ऐसी जगह कहानी में नहीं। इसमें 'चट मगनी पट व्याह' वाली बात होनी चाहिये। नायक पहले क्या था, अब क्या है, आगे क्या होगा, खोद-खोदकर इन सभी बातों पर प्रकाश कहानी में नहीं डाला जा सकता। नानी की कहानी के समान "फिर क्या हुआ ? फिर एक चिड़िया उड़ी फुर्र, फिर क्या हुआ ? फिर एक चिड़िया उड़ी फुर्र," इस तरह बाल की खाल खींचने की नाई न तो पाठक को पूछने का अधिकार है, न कहानीकार का बताना कर्तव्य। हाँ, घटना का क्रमवद्ध विकास होना चाहिये और इसीमें उसकी—यानी कहानी लेखक की प्रतिभा का परिचय पाया जाता है। कहानीकार अपने मुख्य पात्र के चरित्र-विकास के लिये एक-आध छोटे पात्रों की सृष्टि करता जरूर है, मगर इशारामात्र। सबों का पूरा परिचय देकर कहानी को पोथा नहीं बना डालता। वह जिन घटनाओं को निर्वाचित करता है, वे होती तो हैं माला के फूलों की तरह एक दूसरे से लगी हुई, परन्तु उड़ती चलती हैं, इसलिये कि देखते ही देखते वक्तव्य-विषय पर पूर्ण प्रकाश पड़ जाय और लोग ऊब न उठें।

कहानी की सृष्टि में इस उद्देश्य का भी हाथ अवश्य ही रहा होगा कि बहुत थोड़े ही समय में लोग आनन्द प्राप्त करने में समर्थ हों। कर्ममय जीवन में नाना संभटों के कारण जिन्हें साहित्य से प्रेम करने का बहुत ही थोड़ा अवसर प्राप्त होता है, उन्हें भी इस ओर आकृष्ट करने का यह साधन है। उपन्यास में अन्तिम परिणाम पर पहुँचने के लिये बीसियों दिन लग जाते

हैं, किन्तु कहानी का गुलामा पन्द्रह-तीस मिनट ही में हो जाता है। इन्ग्लिश में, कहानी जन-साधारणों की भी भी प्रिय वस्तु है।

विश्व-साहित्य की कुछ प्रसिद्ध कृतियों की तर्जुमा नीचे दी जा रही है।

( १ ) On the Stage—डॉथर मॉरिसन १९०० शब्द ।

( २ ) The Father—द्विपलिट्टियरमन १५०० ..

( ३ ) The Insurgent—युडोमिज हॉजेसि २००० ..

( ४ ) The Case of Amortua ..

इस विषय में फ्रेंच-साहित्यिक मोपासॉ के समान परम समयी शायद और नहीं। क्या मजाल कि उनकी कहानियों से कोई एक भी शब्द फिजूल बाहर कर सके। उनकी कहानियों के अंग्रेजी अनुवादक का कहना है कि अपनी कहानी द्वारा वे मन में अनुरूप अनुभूति का उद्रेक कराना चाहते हैं, हृदय की तन्त्री पर आघात करके चले जाते हैं।

परन्तु, हिन्दी में कहानी की लम्बाई लेकर कोई समय नहीं लक्षित होता। लेखनी चल पड़ी तो चल पड़ी, चाहे जहाँ जाकर

रुके। केवल फिजूल के शब्दों और वाक्यों से

हिन्दी में असमय

पन्ने के पन्ने रग डाले, कहानी का उमसे

के कारण

सौष्ठव नष्ट हुआ ही तो क्या? मोपासॉ ने

ऐसी बहुतेरी कहानियाँ लिखी हैं, जिनके न लिखे जाने से भी

कोई क्षति नहीं थी परन्तु, टेकनिक की ओर से सब निर्दोष हैं।

उन लोगों को शब्दों का व्यर्थ प्रयोग नहीं सुहाता। विराम, अर्ध-

विराम आदि का चिह्न यदि फिजूल हो, तो उन्हें असह्य है।

परन्तु हमारे यहाँ मोटी भूल की भी परवाह नहीं की जाती। इस

असंयम का मूल कारण यह है कि हमारे यहाँ के पत्रकार

Quality के हिसाब से दाम नहीं देते। अंग्रेजी के प्रत्येक पत्र

में एक पृष्ठ के लिये साधारण से साधारण रचना पर भी

चालीस रुपये से कम नहीं मिलता। तीन पृष्ठ की एक कहानी की

कीमत प्रायः १० गिनी दी जाती है। किपलिंग की कोई भी कहानी

पाँच हजार रुपये से कम पर नहीं विकती, गॉल्सवर्दी की एक

## कहानी के मुख्य

प्रारंभ की और भी प्रणाली हो सकती है, किन्तु, कथा-साहित्य के स्वाध्याय से इन्हीं पाँच प्रकार की प्रणालियों की प्रधानता देखी जाती है। सब तो यह है कि कहानी किसी भी प्रणाली से प्रारंभ की जाय, यदि लेखक में प्रतिभा है, तो वह अन्त तक उसका निर्वाह सफलतापूर्वक कर सकता है अथवा कोई नयी ही प्रणाली ईजाद कर सकता है, जो इनकी अपेक्षा अधिक आकर्षक हो। यों तो कहानी शुरू से आखीर तक एक-जैसी आकर्षक होनी चाहिये, अन्यथा उसे सफल नहीं कहा जा सकता। किन्तु, सबका दारोमदार आदि पर है। लोग आन्तरिक गुणों के सौन्दर्य को पीछे देख पाते हैं, बाह्य सौन्दर्य पहले आकृष्ट करता है। कहानी आगे चलकर सुन्दर हो सकती है, पर उसका प्रारंभ देखकर हो यदि जी न लगे, तो भीतरी सौन्दर्य किस काम का? जिस प्रकार मुखमडल की कान्ति से प्रेम की प्रेरणा होती है, प्रेम का सच्चा स्वाद बहुत वाद में मिलता है, उसी प्रकार कहानी में भी जानें। पहले प्रारंभ ही ऐसा होना चाहिये, जो लोक-रुचि को बरबस अपनी ओर आकर्षित करे और तब तक न हटने दे, जब तक कि कहानी खत्म नहीं हो पाती।

कहानी में प्रभाव की एकता (Unity of Impression) का होना आवश्यक है। प्रभाव की एकता के लिये क्रमबद्ध घटनाएँ वर्णित होनी चाहिये, अर्थात् जिन घटनाओं पर कहानी का विकास अवलंबित है, वे शृंखलाबद्ध हों। यदि घटनायें एक दूसरे से सलग्न नहीं हैं अथवा अपनी परिसमाप्ति के केन्द्र की

नहीं कि इस कारण कथा-साहित्य का सच्चा स्वरूप नहीं रह पाता। साहित्य के भण्डार में केवल व्यर्थ की गन्दगी भरी जाती है। इसलिये यह अत्यावश्यक ही नहीं वरन् अनिवार्य है कि कहानी की लम्बाई उतनी ही हो, जिससे कहानी को कहानी कहने में कोई आपत्ति न हो सके। फिजूल वाक्याडम्बर से उसकी मर्यादा बिगाड़ना उचित नहीं।

---

कहानी के जो उपकरण हैं, वे जीवन और जगत के प्रत्येक पहलुओं में विद्यमान हैं, परन्तु उनके समग्र को तत्पर बुद्धि और आलोचनात्मक चक्षु की आवश्यकता है। हमें उनकी उपयोगिता का भी ज्ञान होना चाहिये। माला गूँथने के लिये माली में फूलों के निर्वाचन की कुशलता जिस प्रकार अनिवार्य है, कहानी-लेखक को भी यह ज्ञान होना आवश्यक है कि उसे कौन-सी सामग्री लेनी है, कौन-सी नहीं। घटना-निर्वाचन और निर्वाचित घटनाओं की प्रभाव-वृद्धि कहानीकार के मुख्य उद्देश्यों में हैं। इसलिये जब तक उसकी दृष्टि आलोचनात्मक न होगी, वह विषय का यथार्थ मूल्य न आँक सकेगा, और इस तरह सफलता उससे अवश्य ही दूर रहेगी।

किन्तु, केवल निरीक्षण के बल पर ही घटना-संपादन में पूरी सफलता नहीं प्राप्त हो सकती। साहित्य में घटनाओं को ज्यों की त्यों सजा देना उसके महत्त्व और मूल्य को घटा देना है। घटनाएँ लोगों की आँखों से प्रतिदिन एक-जैसी ही गुजरती रहती हैं और केवल उन्हें ही लिपिवद्ध कर देना महज ऐतिहासिक घटना को अंकित कर देना है। इस तरह वह कला की कसौटी पर तब तक खरी नहीं उतर सकती, जब तक उसमें कलाकार का निजत्व न झलके। आरसी पर जिस प्रकार धाया पड़ती है, कलाकार को चित्त-वीणा को प्राकृतिक सौन्दर्य उसी भाँति नाना रूपों में आन्दोलित करता है। फिर उस आन्दोलन से जो सुर निकलता है, उसमें कलाकार का निजत्व भी मिला रहता है।

सिवाय मत-मंडन अथवा उपदेश का स्थान नहीं। इस ध्येय से कहानी लिखी ही नहीं जानी चाहिये। कहानी का उद्देश्य कहानी है।

ससार के श्रेष्ठ कहानीकार मोपासॉ की "Chair mender" तथा "The Minuet" इन दो कहानियों से कुछ समालोचकों ने यह सिद्धान्त स्थिर करने की चेष्टा की है कि कहानी में उपदेश की एकान्त आवश्यकता है। परन्तु, "Stories from Guy De Maupassant" की भूमिका में Mr. Ford M. Hueffer ने स्पष्ट कर दिया है कि मोपासॉ ने उपदेशमूलक जो वचन अपने विषय के प्रतिपादन के लिये कहे हैं, वे व्यावहारिक अनुष्ठान के सिवाय और कुछ नहीं। हमारी दृष्टि विषय की ओर आकर्षित करने की वह चेष्टामात्र है।

लेखक महोदय कहते हैं—A moral proposition is stated at the opening, the story is then told in the shape anecdote illustrating the proposition. This seems at first sight a contradiction of the theory that is at the base of an art of the type of Maupassant. The only thing of value is the concrete fact—the concrete fact is only of value as an "illustration" of a state of mind, a characteristic in an individual. The fact should be stated first. The moral may or may not be drawn in so many words. Theoretically it ought not to be, because the first





वहीं पर है, वही कला है। अर्थात् प्रकाश की पूर्णता ही कला की चरम सार्थकता है।

जो भी हो, अब भी यह निर्णय विवाद-ग्रस्त ही रहा, क्योंकि हम देखते हैं कि रूस के ऋषि टॉल्स्टॉय एव अन्य साहित्यिक-गण अपनी कहानी में किसी तरह का उपदेश दिये बिना नहीं रहे। हिन्दी की कहानी पर भी उसकी छाप पडो पायी जाती है। परन्तु, फिर भी हमें उससे आनन्द की उपलब्धि होती ही है और उन्हीं कहानियों की बढौलत वे कहानीकार विश्व में मान्य और प्रतिष्ठित हुए।

बात कुछ ऐसी बड़ी नहीं, इसकी मीमासा बर्नार्डिशों के गुरु ऑस्कर वाइल्ड की एक कहानी से हो जाती है। समालोचकों को राय उद्धृत कर देने की अपेक्षा एक सुप्रसिद्ध कहानी-लेखक की राय का मूल्य पाठक अंकित करेंगे और उनकी ही बात विशेष मान्य भी होगी। इसलिये समूची कहानी का अनुवाद दिया जा रहा है जिससे पाठकों को विशेष सुविधा हो। किसी जगह का कुछ अंश उठाकर देने से कदाचित् सुविधाजनक और लाभदायक नहीं होता। The Devoted Friend कहानी का नाम है।

### दिली दोस्त

एक बूढे पण्डुक ने पोखर में एक बत्तख को अपने बच्चों को तैरना सिखलाते हुए देखा। किस प्रकार सिर उठाकर पानी में तैरा जाता है, यही वह सिखा रही थी—“सिर उठाये बगैर समाज

प्रारंभ की और भी प्रणाली हो सकती है, किन्तु, कथा-साहित्य के स्वाध्याय से इन्हीं पाँच प्रकार की प्रणालियों की प्रधानता देखी जाती है। सब तो यह है कि कहानी किसी भी प्रणाली से प्रारंभ की जाय, यदि लेखक में प्रतिभा है, तो वह अन्त तक उसका निर्वाह सफलतापूर्वक कर सकता है अथवा कोई नयी ही प्रणाली ईजाद कर सकता है, जो इनकी अपेक्षा अधिक आकर्षक हो। यों तो कहानी शुरू से आखीर तक एक-जैसी आकर्षक होनी चाहिये, अन्यथा उसे सफल नहीं कहा जा सकता। किन्तु, सबका दारोमदार आदि पर है। लोग आन्तरिक गुणों के सौन्दर्य को पीछे देख पाते हैं, बाह्य सौन्दर्य पहले आकृष्ट करता है। कहानी आगे चलकर सुन्दर हो सकती है, पर उसका प्रारंभ देखकर हो यदि जी न लगे, तो भीतरी सौन्दर्य किस काम का? जिस प्रकार मुखमडल की कान्ति से प्रेम की प्रेरणा होती है, प्रेम का सच्चा स्वाद बहुत वाद में मिलता है, उसी प्रकार कहानी में भी जानें। पहले प्रारंभ ही ऐसा होना चाहिये, जो लोक-रुचि को धरबस अपनी ओर आकर्षित करे और तब तक न हटने दे, जब तक कि कहानी खत्म नहीं हो पाती।

कहानी में प्रभाव की एकता (Unity of Impression) का होना आवश्यक है। प्रभाव की एकता के लिये क्रमवद्ध घटनाएँ वर्णित होनी चाहिये, अर्थात् जिन घटनाओं पर कहानी का विकास अवलंबित है, वे शृंखलाबद्ध हों। यदि घटनायें एक दूसरे से सलग्न नहीं हैं अथवा अपनी परिसमाप्ति के केन्द्र की

‘और तुम उसके लिये क्या करोगे ?’ डैने को जरा फडफड़ाकर फुलसुँधी ने पूछा ।

पण्डुक ने कहा—‘तुम्हारी बात मेरी समझ में ही न आयी । फुलसुँधी बोली—‘खैर, मैं ऐसी ही एक कहानी कहती हूँ—सुनो ।

पण्डुक ने पूछा—‘कहानी क्या मेरे सम्बन्ध की है ? यदि हाँ, तो मैं सुनने को तैयार हूँ, क्योंकि कहानी सुनना मैं बहुत पसन्द करता हूँ ।

‘तुम्हारे सम्बन्ध में भी वह ठीक बैठेगी ।’ फुलसुँधी भाड़ी छोड़कर कहानी कहने लगी ।

‘किसी समय में बनवारी नाम का एक सीधा-सादा आदमी रहता था ।’

वे क्या कोई प्रसिद्ध व्यक्ति थे ?—पण्डुक ने पूछा ।

‘वैसे प्रसिद्ध नहीं; परन्तु उसका हृदय बहुत अच्छा था । एक बहुत छोटे-से घर में वह रहता था और उसके एक फुलवारी थी, जिससे अधिक सुन्दर फुलवारी उतने भर में और किसीकी थी ही नहीं । भाँति-भाँति के सौरभ-मय सुन्दर फूल खिलते थे । मौसिमी फूलों की सुरभियुक्त सुन्दरता दर्शकों को मुग्ध कर लेती । प्रतिदिन वह अपनी उसी छोटी-सी फुलवारी में काम किया करता । यों तो उसके दोस्त बहुतेरे थे, मगर उन सबमें प्यारा एव दिली दोस्त था हरेकृष्ण ।’

‘ये हरेकृष्ण जब-जब उसकी फुलवारी होकर गुजरते, बिना कहे-सुने ही इच्छा भर फल-फूल तोड़ लेते । वे कहा करते—

ग्वभाव, गुण, व्यवहार आदि तो पीछे जानने की चीज हैं।

इसी कारण से कहानी के शीर्षक का उत्कृष्ट और आकर्षक होना अत्यावश्यक है। इसका मतलब यह नहीं कि भाव, विषय जैमा-तंग्मा भी होने से काम चल सकता है; वरन् इसका मतलब यह है कि भाव और विषय अत्यन्त सुन्दर ही क्यों न हों, यदि शीर्षक में आकर्षित करने की सुन्दरता, नवीनता अथवा विचित्रता का अभाव है, तो कोई फूटी निगाहों भी उस ओर नहीं देखेगा। अधिकतर पाठक कहानी की उत्कृष्टता और निकृष्टता का पैसला उसके शीर्षक को देखकर कर लिया करते हैं। जिस प्रकार वाणिज्य-व्यवसायवाले चुटीले और आकर्षक विज्ञापन देकर खरीदारों को अपनी ओर खींच लिया करते हैं, उसी प्रकार कम से कम शीर्षक के आकर्षण से पाठक को इसपर तो बाध्य किया ही जा सकता है कि वे कहानी पढ़ें।

फर् ऐसा भी कह सकते हैं कि अच्छी चीज के लिये दिग्वावे की कोई जरूरत नहीं होती। लेकिन इसे हम दिग्वावा नहीं कह सकते, यह तो कहानी की सुन्दरता के लिये आवश्यक है। यदि किसी का शरीर सुन्दर है, पुष्ट है, परन्तु वह कमीज पहने और उमका मुँह सूखे सॉठ-मा लगे, तो हम क्या अनुमान करेंगे ? यही कि वह पुरुष अच्छा नहीं। इस, कहानी के साथ भी यही बात लागू है। पहले लोग शीर्षक ही देखेंगे, यदि वह भद्दा और असुन्दर होगा, तो पढ़ने समय बर्बाद करना समझेंगे। इस प्रकार कल्प-पूर्ण एवं उत्कृष्ट कहानी भी शीर्षक में आकर्षण के अभाव से

“अजी तुम क्या जानो,” तपाक से वह कहता, “विपद् में किसी से मिलना-मिलाना सर्वथा अनुचित है। दुःख अकेले ही मेलना चाहिये। जब वसन्त उत्तरेगा, उसकी फुलवारी खिले हुए सुंदर फूलों की मस्तानी महँक से भर जायगी तो वह मुझे उपहार में बहुतेरे फल-फूल देकर खूब ही प्रसन्न होगा।”

“क्या खूब युक्ति है। बन्धुत्व के विषय में ऐसा मार्मिक व्याख्यान शायद ही कोई आचार्य दे सके।” हरेकृष्ण की पत्नी ने कहा।

माता-पिता की बातें सुनकर छोटे लड़के ने कहा—“बनवारी क्यों नहीं हमारे घर आते हैं। भोजन को उन्हें क्या कमी? मैं अपना हिस्सा काटकर उन्हें दूँगा—ये खरगोश के बच्चे दिखला दूँगा।”

हरेकृष्ण ने उत्तर दिया—‘मूर्ख! मैं तुम्हें नाहक ही स्कूल भेजकर रुपया पानी में फेंकने की बेवकूफी करता हूँ। उसे यदि यहाँ लाऊँ, तो हमारी अच्छी अवस्था देखकर उसके मन में हिंसा होगी। फिर हिंसा के कारण मनुष्य के स्वभाव में बहुत बड़ा हेर-फेर उपस्थित होता है। मैं उसका दिली दोस्त हूँ। मैं नहीं चाहता कि उसका स्वभाव बिगड़ जाय और यदि वह यहाँ आकर मुझसे कुछ पैंचा-उधार लेने का भाव प्रकट करे, तो अन्न देने से मैं लाचार हूँ। समझ सकते हो न, अन्न और मित्रता दोनों दो वस्तु हैं, एक नहीं।”

लड़के का चेहरा तमतमा उठा। सिर मुकाकर उसने चाय

उन्हींके उपयुक्त भाषा में सुन्दरता चाहिये। भाव में भाषा द्वारा कहानी की ही मार्मिकता का पुट चढाया जा सकता है।

भाषा इसी भाषा पर जोर रहने से शब्द-योजना, पद-विन्यास, वाक्य-विन्यास और अलंकार आदि के सन्निवेश में लेखक को सफलता मिल सकती है। समय और स्थान के अनुकूल शब्दों का प्रयोग हो, जो जिगर में मजीठ के रंग की तरह कहानी के प्रभाव को रक्खे। कहानी के विषय को सुस्पष्ट करने के लिये कभी-कभी उपाख्यान या कथा का भी प्रयोग किया जाता है। इसे ही प्रसंग-सम्बन्ध (Allusiveness) कहते हैं। परन्तु, इसका प्रयोग उसी हालत में वाञ्छनीय है, जब कहानी में जटिलता न आये। जटिलता कहानी के प्रवाह में बाधा तो पहुँचाती ही है, उसकी सुन्दरता भी विनष्ट कर देती है। इसीलिये कहानी की भाषा सरल और मुहावरेदार ही उपयुक्त मानी जाती है। सच पढ़िये तो कहानी की सुन्दरता उसकी सरलता ही है। केवल शब्दों के पहाड भर देने से न तो लेखक की बुद्धिमत्ता ही जाहिर होती है और न कहानी ही सुन्दर और आनन्दप्रद हो सकती है। वरन् उससे जी ऊब उठता है। इसी तरह का एक नमूना हम नीचे दे रहे हैं।

“अलौकिकरूपरशि से विभूषित होकर वह विश्व के रग-मच पर खवतीर्ण हुई थी, आकाश-मंडल से मानों शारदीय सुधाकर की डिमल सुधाधारा शरीर रखकर प्रकट हुई थी, समुज्ज्वल तारकवली मानो प्रकाशमयी प्रतिमा के स्वरूप में आविर्भूत हुई-

श्रीमती हरेकृष्ण बोली—“अब वनवारी से एक बार भेंट करने जाऊँगी।”

“आह, तुम तो दया और ममता की मूर्ति ही हो। पराई चिन्ता में लीन रहकर ही तुम्हारी घड़ियाँ वीवती हैं। अच्छा, जाती हो तो जाओ, मगर वह बड़ी टोकरी ले जाना न भूलना, भरकर फूल लेती आना।”

एक दिन हरेकृष्ण उसकी फुलवारी में जाकर उपस्थित हुआ।  
“क्यों भाई, अच्छे हो तो ?”

फावड़े के सहारे खड़े रहकर वनवारी ने प्रसन्नता से कहा—  
“हाँ भाई, सकुशल हूँ। अपनी कहो, बाल-बच्चों की खैरियत है न ?”

“बिलकुल ठीक है। तुम्हारा जाड़ा कैसा बीता ?”

“भला नहीं। यह पूछने के लिये हृदय से धन्यवाद देता हूँ।  
अब वसन्त का आगमन हुआ, फल-फूल लगने लगे।”

“जाड़े भर हमें तुम्हारी बड़ी ही फिकर थी। रात-दिन केवल यही सोचता कि न जानें तुम्हारे दिन कैसे कटेगे।”

“तुम लोग मेरे सच्चे मित्र और हितैषी हो। मुझे चिन्ता थी कि शायद मुझे भूल गये।”

“बड़े दुख की बात है कि तुम्हें इसकी सोच थी। मित्रता भी कभी भूली जा सकती है ? अन्तस्तल के कवित्व को तुम संभवतः समझ नहीं सकते। यह गुलाब तो बहुत सुन्दर है।”

“सचमुच ही ये बहुत सुन्दर हैं। यहाँ के जमींदार की लड़की

ने कहला भेजा है कि ये गुलाब बे लेंगी। जो कीमत मैं पाऊँगा, उससे माल ढोने के लिये एक ठेला मोल लूँगा।”

“क्यों तुम्हें था तो ? बेच दिया क्या ?”

“हाँ, भाई ! जाड़े के दिन मेरे बड़े बुरे रहे। पहले तो चाँदी के बटन गिरवी रखे। जब उससे पूरा न पडा, तो ठेला बेचने पर बाध्य होना पडा। अब जो आमदनी होगी, उससे फिर बे चीजें कर लूँगा।”

“देखो ! तुम्हें ठेला मोल लेने की कोई जरूरत नहीं। मेरे पास एक है, मैं तुम्हें वह दूँगा। इधर-उधर कुछ टूट-टाट गया है, मरम्मत करा लेने से काम चल जायगा। फिर, तुम्हें आम छोड़कर पेढ गिनने से थोड़े ही काम है ? एक तरफ कुछ बेकाम है और पहिये के दो-एक टण्डे गायब हो गये हैं। जो हो, वह मैं तुम्हें दे दूँगा अवश्य। ऐसी दानवीरता साधारण व्यक्ति नहीं दिखा सकते, परन्तु मैं तो मित्र के लिये त्याग करने के महत्त्व को पूर्णरूपेण जानता हूँ। मुझे एक नया ठेला भी है। सच मानो वह ठेला मैं तुम्हें अवश्य दूँगा।”

कृतज्ञता के बोझ से दबते हुए बनवारी ने कहा—“यह तुम्हारी दानवीरता का खासा परिचय है। मेरे पास एक तख्ता है भी, मैं ठेले की मरम्मत कर लूँगा।”

“अच्छा, तुम्हें तख्ता है। मुझे उसीकी तो सख्त जरूरत है। एक जगह छत का तख्ता मसक गया है उसके नहीं मूँदने पर पानी चूकर अनाज-धानी को बर्बाद कर देगा। चाद दिलाकर



तुमने बड़ा ही उपकार किया। अच्छे कार्य किस प्रकार स्वयं ही दूसरे भले कार्यों में आ मिलते हैं। मुझसे तुम्हें ठेला मिला. बदले में तुम मुझे तख्ता देना। हाँ, सोच-विचारकर देखने पर इसमें सन्देह रह ही नहीं जायगा कि ठेले की कीमत तख्ते से अधिक है। मित्रता के नाते इस हिसाब-किताब की आवश्यकता नहीं। जरा ले तो आओ उसे, मैं छत में काम लगा दूँ। शुभस्य शीघ्रम्।

वनवारी ने हामी भरी और उसी दम तख्ता ला दिया।

“तख्ता कुछ ऐसा बड़ा नहीं है। तुम्हें ठेला मरम्मत करने के लिये कुछ रह तो गया नहीं? खैर, यह गलती हमारी नहीं। हाँ, जब मुझसे तुम्हें ठेला मिला, तब तो तुम मुझे एक डाली फूल दोगे ही।”

अचरज में पड़कर उसने कहा—“एक डाली?” वनवारी जानता था कि एक डाली से तो अधिक फूल होगा भी नहीं। यदि सब उसे ही दे देगा, तो बेचने के लिये बाकी कुछ बच ही नहीं रहेगा। बटन भी वह नहीं छुड़ा सकेगा।

हरेकृष्ण बोला—“जब तुमने मुझसे ठेला पाया, तो बदले में दो-एक गुलाब की इच्छा मैं नहीं रखता। मेरी धारणा, हो सकती है वह गलत हो, यह है कि मित्रता में स्वार्थ की गुजाइश नहीं रह सकती।”

“मेरे अनन्य। मैं तुम्हारी बात से बाहर नहीं, बाग के सारे ही फूल तुम्हारे हैं। तुम्हारे आदर-सत्कार में मुझे जो खुशी हासिल होती है, शायद आकाश का चाँद पाकर भी वह उपलब्ध

न हो। रहे बटन, न छुड़ा सकूँगा न सही।” वनवारी गया और वात की वात में डाली को गुलाबों से भरकर ले आया।

अनेकों दुआएँ देकर हरेकृष्ण कठोर तस्ते को कंधे पर लादकर तथा फूलों की डाली एक हाथ में लेकर चलता बना।

ठेला पाने की मधुर आशा से वनवारी ने भी उसे अनेकों धन्यवाद दिये।

दूसरे दिन काम करते समय हरेकृष्ण की पुकार सुनकर वनवारी बाहर निकला। देखा बन्धु की पीठ पर एक भरा-पूरा बोरा लदा था।

हरेकृष्ण ने कहा—“भाई जरा यह धान बाजार में बेचकर मेरी सहायता करो।”

“मुझे तो आज जरा भी पुर्नत नहीं। पाँचों को पटाना है, जरा निजानी भी लगानी है। लगाएँ इधर-उधर हो गयी हैं, उन्हें ठीक करना है।”

“बाह भाई, मैंने तुम्हें ठेला दिया, बटले में तुम मेरे लिये इतना भी नहीं कर सकते।”

“मुआफ करो भाई, ऐसा क्या है जो मैं तुम्हारे लिये नहीं कर सकता।” वनवारी चादर ले आया और धान का बोरा लेकर बाजार की राह ली।

चिलचिलाती धूप थी। तीन जेस की लम्बी दूरी उगने तक थी। राह में एक जगह जरा देर के लिये ठहरना भी पडा था। अच्छी दर में धान बेचकर फिर वह लौट आया। चोर-टक्कों के

डर से राह में फिर उसे कहीं सुम्ता लेने की हिम्मत नहीं पड़ी। सोने के समय एक लम्बी साँस लेकर आप ही आप वह बोला—“आज मिहनत करारी पड़ी; मगर सन्तोष की बात यह है कि हरकिसुन की बात मान्य हुई—वह मुझे ठेला देगा।”

वनवारी सो ही रहा था कि सवेरे रुपये के लिये हरकिसुन आ दाखिल हुआ। वह जानता था कि दिन तक सोने की आदत वनवारी की नहीं, तौ भी बोला “लेकिन भई, तुम बड़े ही आलसी हो। मेरी धारणा थी कि जब मैं तुम्हें ठेला दूँगा, तो तुम सन्तोषजनक काम करोगे। जानते हो, आलस पाप है। मैं हर्गिज नहीं चाहता कि मेरा कोई मित्र आलस में डूबा रहे। स्पष्टवादिता के लिये ज़मा करोगे। सच तो यह है कि बन्धुत्व में भी भीतर एक तथा बाहर एक का व्यवहार रहा, तो बन्धुत्व क्या ? इसी नाते खरी बातें कहने का साहस कर सका हूँ। ‘हाँ, मैं हों’ मिलानेवालों को मैं मित्र ही नहीं समझता। दिली दोस्त तो मैं उसे मानता हूँ, जो मित्र की भलाई के लिये अप्रिय बातें सुनाने से भी नहीं चूकते।”

“भाई हरकिसुन, तुम्हारे कथन की सत्यता में सन्देह नहीं। परन्तु भाई, कल हृद से ज्यादा थक जाने के कारण उठने की जी नहीं चाहता था। इच्छा ही रही थी और कुछ क्षण पत्नी के गीत सुनने की। उससे मुझे काम करने में आनन्द और उत्साह मिलता है।”

“जरा हाथ-मुँह धोकर मेरे यहाँ आना,” हरकिसन बोला—  
 “मेरी छत मरम्मत करने में मदद देना, हाँ?”

दो दिन से बाग के काम जैसे के तैसे पड़े थे। अतः जाने की इच्छा बनवारी को तिलमात्र भी न थी। परन्तु, हरकिसन उसका सच्चा दोस्त है, तग्गा-तोड़ जवाब ‘ना’ दे तो कैसे? सकोच के साथ उसने पूछा—“यदि कारणवश न पहुँच सकूँ तो क्या बंधुत्व की मर्यादा का उल्लंघन होगा?”

“जब मैं ठेला ही दे रहा हूँ, तो अधिक कुछ कहना फिजूल है। हाँ, बात यह है कि यदि तुम न आओ तो मुझे ही वह काम करना होगा।”

“ऐसा भी हो सकता है।” बनवारी ने टाट छोड़ दी। झटपट मुँह-हाथ धो लिया और कपड़े पर अंगोढ़ा रगड़र छत मरम्मत करने को चल पड़ा।

काम समाप्त होते संध्या हो गयी। हरकिसन ने आकर पूछा—  
 “क्यों, हो गया?”

“हाँ,” बनवारी ने उत्तर दिया और सीढ़ी होकर वह ऊपर आया। हरकिसन ने दूर की कही—“लेकिन, जो हो भई, दूसरे का कोई काम कर देने पर असौम्य आनन्द होता है।”

‘तुम्हारी बातों में मुझे बड़ा आनन्द मिलता है,’ कपाल का पसीना पोंछकर बनवारी ने कहा—“अच्छा भाई हरकिसन! यह तो कहो कि तुम्हारी-जैसी बातें हम लोगों के मुँह से क्यों नहीं कटती?”

“कढ़ेगी, कढ़ेगी। अभी मिताई की बाहरी ओर को ही तुम देख सकते हो; एक दिन इसकी निगूढ़ सत्यता भी जानने को बाकी न रहेगी। इसके सत्य और महत्ता को जान पाओगे।”

“मैं समझ सकूँगा ?”

“क्यों नहीं ? आज बड़ी मिहनत की है तुमने, जाकर आराम करो। कल एक बार बकरियों को पहाड़ पर से चरा लाना।”

बनवारी सहमत हुआ। दूसरे दिन हरकिसुन बकरियों को उसके घर तक पहुँचा आया। बनवारी दिन भर बकरियों के पीछे हैरान-हैरान रहा। शाम को जब वह लौटा, तो अत्यधिक थकावट मालूम हो रही थी। सो पड़ा और सवेरे दिन निकल आने पर ही उठा। फुलवारी की ओर इधर कई दिनों से देखने का भी समय न मिला था। आज वह पहले उधर ही दौड़ा। कभी-कभी उसके मन में आता कि मेरे व्यवहार से फूल के पौधे सोचते होंगे कि मैं उन्हें भूल गया हूँ। वे चाहे जो समझे, हरकिसुन की मिताई मैं लाभ कर सका हूँ। वह ठेला देने का वचन दे चुका है, उसकी दातव्यवृत्ति का यह सुपरिचय है।

हरकिसुन की कोई भी बात वह नहीं उठाता। उससे बहुत्व-विषयक नीति कथाएँ बड़े ध्यान से वह सुनता और रात को उन्हें मन ही मन पढ़ता। उसके विचार से हरकिसुन-जैसे ज्ञानवान् व्यक्ति कम ही मिल सकते हैं।

एक दिन रात को बनवारी के द्वार पर किसीने धक्का दिया। बाहर भयंकर आँधी की प्रलय हुंकार सुनायी दे रही थी। द्वार पर

पुनः आघात पडा। इस भीषण रात्रि मे कोई राही कदाचित् मुश्किल मे पडा है, यही सोचकर वह द्वार खोलने को उठा। खोलने पर उमने देखा, हाथ मे लालटेन लिये हरकिसुन खडा था। उमके मुग्ध-मण्डल की सुर्खी उड गयी थी। उसने कहा—“भाई बनवारी बडी मुश्किल मे पडा हूँ। जीने से गिरकर मेरे छोटे लडके की हड्डी-पसली चूर चूर हो गयी है। मगर मुसीबत यह कि उसे दम भयकर रात मे छोडकर डॉक्टर के यहाँ जाना कैसा तो लगता है। यदि तुम तकलीफ करो तो.....। हाँ, जब मैंने तुम्हें टंला देने का वचन दिया है, तो तुम्हें मेरी इतनी भलाई तो करनी ही चाहिये।

“यह भी कहने की बात है। जरा अपनी लालटेन दो, दम भीषण अवकार मे कहीं गिर-पट पटूँ।”

“भई, तुमने मुझे मुश्किल मे डाल दिया। तुम के साथ कहना पडता है कि यह हाल की गरीबी हुई है। दम दुर्योग मे कहीं टूट-फूट जाय।”

“रहने भी दो, कोई हर्ज नहीं।” बनवारी ने एक मोटी चादर ओट ली और ओधी-पानी मे डॉक्टर के घर की ओर लपका।

रात मानो प्रलय की थी। तूफान उसे मृत्यु-चन्द्रणा दे रहा था। किन्तु वह साहस का पुतला दिना कहीं जरा देर नके पुरे तीन घंटे मे डॉक्टर के यहाँ पहुँचा और द्वार की कुण्डी खटखटाने लगा।

भीतर से डॉक्टर साहब ने पृछा—“कौन ?”

“मेरा नाम बनवारी है।”

“इतनी रात में ?”

“आपको चलने की तकलीफ उठानी पड़ेगी। हरकिसुन का लड़का जीने से अचानक गिरकर सख्त घायल हो गया है।”

“अच्छा, मैं तैयार होलूँ।” सार्जिस से घोड़ा तैयार कराकर डॉक्टर वावू चल पड़े। बनवारी सड़क पर फिर अन्धकार में जा मिला।

मूसलाधार वृष्टि होने लगी। वायु प्रबल वेग से भोंके लेने लगी। अंधकार में अपना हाथ नहीं दिखायी देता। सहसा बनवारी के पाँव भूठे हो गये और वह एक अथाह जलपूर्ण सार्जिस में जा रहा।

दूसरे दिन कुछ चरवाहे बालकों ने देखा कि बनवारी की लाश पानी में उतरा रही है। पानी से उसे निकालकर वे ले गये। टोले-मुहल्ले के लोग उसकी लाश को अंतिम क्रिया करने को तैयार हुए। मुख में अग्नि-प्रदान कौन करेगा, इसीमें मुश्किल अटकी। इतने में—“बनवारी मेरा दिली दोस्त था, अतः यह भार मेरा है।” कहता हुआ हरकिसुन आ दाखिल हुआ।

कोई एक बोला—“बनवारी की मृत्यु से हम लोगों की बड़ी हानि हुई।”

कनखियों से उसे ताककर हरकिसुन बोला—“हमारी क्षति के आगे तुम्हारी क्षति की क्या विसात ? और तुम्हारी क्षति हुई भी क्या होगी ? मैंने तो उसे ठेला देने को कहा था, एक प्रकार

से दे ही चुका था। अब मैं उसे लेकर करूँ भी तो क्या? उसकी मरम्मत भी नहीं की जा सकती, दो पैसे भी बेचने पर न मिलेंगे। खैर, ठोकर खाकर सीख तो गया। त्याग करके दान करने ही से क्षति उठाने का भी भागी होना होता है। अब मैं कभी किसीको कुछ न दूँगा।”

पण्डुक ने एक लम्बी साँस ली। फुनसुँधी बोली—“कहानी शेष हुई।”

पण्डुक ने विस्मित होकर पूछा—“और हरकिमुन का क्या हुआ, यह तो नहीं बताया?”

“उसकी धावत मुझे इससे अधिक नहीं मालूम और न यह जानने की उत्सुकता ही होती है।”

“कदाचित् तुमसे सहानुभूति का माहा विलसुल नहीं।”  
पण्डुक ने ऊँची आवाज में कहा।

पुलसुँधी बोली—“मालूम होता है, तुम कहानी की जड़ ही न समझ सके।”

पण्डुक ने पूछा,—“वह क्या?”

“उपदेश।”

“तो तुम्हारे कहने का अभिप्राय क्या यही है कि सभी कहानियों में उपदेश रहना चाहिये?”

“देशक! फिर यह देखना भी तो है कि उससे हमने सीखा क्या?”

पण्डुक क्रोधित होकर बोला—“यदि तुमने मुझसे यह पहले



ही कह दिया होता, तो मैं तुम्हारी कहानी हर्गिज नहीं सुनता ।”  
वत्तख ने पूछा—“५ण्डुक ! तुम्हें कैसा जँचा ?”

“सद्गुण तो उसमें है, पर आजीवन अविवाहित रहने के कारण मॉ-त्राप के हृदय का उसे अनुभव नहीं । कहानी में उपदेश है, यह कहकर मैंने रंग में भग कर दिया ।”

“इस तरह की कहानी कहना आसान नहीं है ।” अपनी राय देकर वत्तख भी पानी में तैरने लगा ।”

मुझे जो कहना था, वह इस कहानी द्वारा प्रकट हो गया । अभिप्राय यह कि मानव-हृदय की किसी भी अनुभूति का हृदय-स्पर्शा, मार्मिक वर्णन कर आनन्द दान करना ही कहानी का मुख्य काम है । इसपर यह प्रश्न किया जा सकता है कि तोभी टॉल्स्टॉय की रचनाएँ तो शिक्षा और आनन्द दोनों ही देती हैं ? देती हैं ठीक । वह इसलिये कि टॉल्स्टॉय शिक्षा और रस को सम्मिलित रूप में ही देखा करते थे । उनकी धारणा थी आनन्द द्वारा ही शिक्षा देने की, और वस्तुतः जहाँ कला है, वही सत्शिक्षा है ।

भारतीय कलाकारों पर भी इसी विचार की छाप है । परन्तु, ससार के और किसी देश के साहित्यिकों की धारणा ऐसी नहीं । इसलिये जोर देकर और अधिक कहना फिजूल है । हमें कहानी मिलनी चाहिये । हाँ, इतना खयाल रहे कि कहानी में जबरन शिक्षा घुसेड देना सर्वथा अनुचित है । किसी तरह से स्वयं ही आ जाय, यह बात दूसरी है । कहानी पर व्यर्थ का बोझ लाद देना सरासर अन्याय है ।

मनुष्य को मनुष्य रूप में अंकित करो, शिक्षा आप निकल आयगी। सूर्यास्त का स्वाभाविक वर्णन करो, वह तुम्हारे अन्दर किमि दार्शनिक भावना का उद्रेक करता है, यह बताना उचित नहीं। पाठक के मन में चाहे जिस भाव का उदय हो, होने दो। जहाँ मच्छी कला है, वहाँ कुछ सीखने का है ही। किन्तु, प्रकृति पर अपना कानून न लगाओ। ❀

---



---

\* Draw life to the life and your moral will draw itself. If you are rendering a sunset, do not attempt to put in the metaphysical subjective that the sunset raises in you, but catch the sunset and the other things will come to your reader. Every work of art has profound moral significance, but you must not attempt to impose your own laws upon

## कहानी सुन्दर कैसे हो ?

मैक्सिम गोर्की से स्वेडेनब्सोफ इवानोविच ने एकबार कहा था—“कहानी तो वह है, जो पाठकों के मन पर चोट करे, उस पर डडे की चोट की तरह बैठ जाय।”

वस्तुतः, कहानी यदि जिगर में बैठ नहीं जाती, तो समझना चाहिये कि अपने उद्देश्य में वह सफल नहीं हुई। इस उद्देश्य-रक्षा के लिये उसके प्रत्येक अंग पर नियन्त्रण की अत्यन्त आवश्यकता है।

सुन्दर मुख हमें सहज ही आकृष्ट करता है। चूँकि वह हमें अच्छा लगता है, इसलिये हम व्यक्ति के गुण, स्वभाव और आचार-व्यवहार की खबर न रखते हुए भी उसे अच्छा कह बैठते हैं। किसी हालत में यह मनुष्य की कमजोरी कही जा सकती है, परन्तु प्रकृतिगत स्वभाव यही है कि बाहरी सुन्दरता शीघ्रता से मानव-हृदय को अपनी ओर आकर्षित करती है।

स्वभाव, गुण, व्यवहार आदि तो पीछे जानने की चीज हैं।

इसी कारण से कहानी के शीर्षक का उत्कृष्ट और आकर्षक होना अत्यावश्यक है। इसका मतलब यह नहीं कि भाव, विषय जैमान्तंगा भी होने में काम चल सकता है; वरन् इसका मतलब यह है कि भाव और विषय अत्यन्त सुन्दर ही क्यों न हों, यदि शीर्षक में आकर्षित करने की सुन्दरता, नवीनता अथवा विचित्रता का अभाव है, तो कोई फूटी निगाहों भी उस ओर नहीं देखेगा। अधिकतर पाठक कहानी की उत्कृष्टता और निकृष्टता का पौसला उसके शीर्षक को देखकर कर लिया करते हैं। जिस प्रकार वाणिज्य-व्यवसायवाले चुटीले और आकर्षक विज्ञापन देकर खरीदारों को अपनी ओर खींच लिया करते हैं, उसी प्रकार कम से कम शीर्षक के आकर्षण से पाठक को इसपर तो बाध्य किया ही जा सकता है कि वे कहानी पढ़ें।

कई ऐसा भी कह सकते हैं कि अच्छी चीज के लिये दिग्बाधे की कोई जरूरत नहीं होती। लेकिन इसे हम दिग्बाध नहीं कह सकते, यह तो कहानी की सुन्दरता के लिये आवश्यक है। यदि किसी का शरीर सुन्दर है, पुष्ट है, परन्तु वह कमीज पहने और उसका मुँह सूखे सोंठ-मा लगे, तो हम क्या अनुमान करेंगे ? यही कि वह पुरुष अच्छा नहीं। इस, कहानी के साथ भी यही बात लागू है। पहले लोग शीर्षक ही देखेंगे, यदि वह भद्दा और असुन्दर होगा, तो पढ़ने समय बर्बाद करना समझेंगे। इस प्रकार कल्प-पूर्ण एवं उत्कृष्ट कहानी भी शीर्षक में आकर्षण के अभाव से

कारण निरुद्देश्य और बेकार हो जाती है, क्योंकि लोग उसे पढ़ते ही नहीं। वे तो शीर्षक देखकर ही भड़क उठते हैं कि 'हाथ कंगन को आरसी क्या ?'

लेकिन, यह भी आवश्यक है कि शीर्षक बे-मतलब का न हो, उससे कहानी का कोई उद्देश्य-साधन हो हो, नहीं तो वेतुक होने से फल विपरीत होता है। पाठक शीर्षक के अनुसार कुछ न कुछ निश्चय कर लेते हैं, हो सकता है कि निष्कर्ष उनके अनुमान के विरुद्ध निकले, परन्तु यदि शीर्षक महज आकर्षित करने के अलावे कहानी से कोई सम्बन्ध ही नहीं रखता हो, तो पाठकों की जगी हुई उत्सुकता मानो विरक्त-सी हो जाती है और कहानी का महत्व उनके आगे कुछ भी नहीं रहता। इसलिये शीर्षक का कहानी से सम्बन्ध रखना नितान्त आवश्यक है। साथ ही शीर्षक सामान्य भी नहीं होना चाहिये। उसमें किसी न किसी प्रकार की विशेषता अवश्य हो। विशिष्टता के साथ नवीनता का अन्योन्याश्रय संबंध है। अतः, यह कहने की आवश्यकता नहीं कि कहानी के शीर्षक में नवीनता भी होनी चाहिये।

शीर्षक का प्रयोग कई तरह से किया जाता है।

- (क) कहानी के मुख्य पात्र के नाम पर; यथा—'ढपौर सख' 'गुंडा' 'बडकी भौजी', 'पान वाली' इत्यादि।
- (ख) कहानी के प्रधान विषय, भाव अथवा रस के आधार पर; जैसे—'प्रभाव', 'बुढापा', 'मधुर', पराजय', 'मिलन-मुहूर्त' आदि।

(ग) कहानी की प्रधान घटना के अनुसार, यथा—‘गृहदाह’, ‘अधेर’, ‘अग्नि-समाधि’ इत्यादि ।

(घ) कहानी की मुख्य वस्तु अथवा दृश्य के अनुसार, जैसे— ‘आँधी’, ‘भ्रमर के सडहर में’, ‘सोहाग की साडी’, ‘दूध का दाम’ आदि ।

(ङ) ग्यान का सूचक ; यथा—‘ईदगाह’ ।

संक्षेप में गीर्षक के ये ही प्रकार हैं । उनके अलावे भी नये और आकर्षक गीर्षक व्यवहार में लाये जा सकते हैं ।

कहानी की सुन्दरता में धार धार लगा देती है उसी आकास्मिक समाप्ति । उदाहरणार्थ प्रांस के सर्वश्रेष्ठ कहानी-लेखक मोराना की ‘निकलेम’ कहानी ली जाय ।

मैडेस नाथिलद लोन्गजेल एक गरीब निर्गामी की स्त्री थी । एक दिन नाच का निमंत्रण आया । देवारी के पान गहने-पाने नहीं थे । अतएव अपनी दान्धवी मैडेस फॉरेन्सिये से उमने एक नेकलेस बिचा । दृढचित्तमती से वह ग्यो गया । लाचार होकर पति-पत्नी ने अपनी सारी जायदाद बेच-खोच कर ठीक वैसा ही एक नेकलेस पैंतीस हजार फ्रैंक को करीदा और मैडेस फॉरेन्सिये के पास भेज दिया । दान्धवी ने दे-गौर जिये ही उसको ग्य लिया ।

एधर दोनों पति-पत्नी का दुःखमय जीवन शुरू हुआ । चमड़ी से चमड़ी प्यारी हो गई । ऐंडी-चोटी का पसीना एक कर बमाने और पेट काटकर पाई-पाई सूत की सम्पत्ति-नी जोड़ने लगे ।

दस वर्ष तक असामान्य दुःख सहकर तथा परिश्रम कर उन्होंने ऋण से पिड छुड़ाया। तत् पश्चात् एक दिन मैडेम माथिल्द लोआजेल ने अपनी वान्धवी से मुलाकात की।

“अहा, माथिल्द. तुम तो कतई पहचानने मे नहीं आती हो।”

“तुमसे आखिरी भेंट के वाद हमारे दस वर्ष बडे संकट के रहे, और महज तुम्हारे ही कारण।”

“वह क्या ?”

“तुम्हें अपने नेकलेस की याद है ?”

“क्यों नहीं, लेकिन उससे ?”

“भेने उसको खो दिया था।”

“किन्तु, तुम्हीं से तो वह मुझे मिल गया था।”

“वह उसी ढंग का दूसरा था। दस वर्ष तक ऋण चुकाने लिये हमारे नाकों दम रहे। अब कहीं जान मे जान आयी है।

“दूसरा खरोदकर तुमने भेजा था ?”

“हाँ, दोनों देखने में एक ही जैसे थे, तुम मालूम न कर सकीं।” माथिल्द के ओठों पर गर्वोद्दीप्त हँसी की रेखा फूट पडी

फॉरेस्तिये ने विकल होकर माथिल्द के दोनों हाथ धर लिये

“किन्तु वह तो असली हीरे का नहीं था माथिल्द। ज्यादा रं ज्यादा उसकी कीमत पाँच-सौ फ्रैंक होगी।”

कहानी का यही अन्त है। फ्रासीसी इसे denouement अथवा ‘रहस्य भेद’ कहते हैं। इसके आगे भी अभी बहुत कुछ कहा जा सकता था, परन्तु तब कहानी का सौंदर्य ही नहीं नष्ट हो

जाता, वल्कि उसकी मिट्टी पलीद ही हो जाती। इस आकस्मिक अन्त से पाठकों की उत्सुकता एक विचित्र घनते में पड जाती है।

कुछ विद्वानों की राय इस आकस्मिक न्यमामि के विरुद्ध है। परन्तु, सब पूछिये तो कहानी की रोचकता बढ़ाने के लिये इसके मुकाबिले का कोई दूसरा साधन नहीं। वात यह है कि 'भेद' बड़ी उत्सुकता की चीज है। पर्दे के अन्दर से झाँककर छिपनेवाली स्त्री की ओर किसकी आँखें नहीं पिय जाती ? सोंप हम हजारों देखा करते हैं। किन्तु जब तुमड़ीवाला टव्यों में उन्हें लाता है, तो हमारी उन्कट झन्झा होती है उसे देखने की। कहानी में रहस्य का निर्वाह भी ऐसी ही उत्सुकता जगाता है। सासफर Climax ( तीव्रतम स्थिति ) ज्यों-ज्यों निकल आता है, कहानी में एक अपूर्व वेग का सचार होता है, और हममें भी तीव्र हो जाती है हमारी उत्सुकता। ऐसे समय में निरुत्थर यदि पाठक की कल्पना या अनुमान के प्रतिकूल दिग्गाया जाय तब तो सोने में सोहागा। रहस्य का ऐसा खुलासा न कर देना चाहिये कि कहानी सौंदर्यहीन रह जाय। परिणाम सोच लेने का कुछ भार पाठकों पर भी छोड देना चाहिये।

पात्र में परिवर्तनशील पात्र बहुत ही रोचक होता है। लेकिन ऐसे चरित्र-विकास के लिये सख्त उपस्थित करना अनुत्तम है।



परिस्थिति में पात्र से ऐसे ही कार्य कराने चाहिये जिसकी वास्तव पाठक पहले कुछ निश्चय न कर सकें, अर्थात् पात्र के काम से जरा देर के लिये अथवा उस मुहूर्त्त के लिये पाठक को आश्चर्य-चकित होना पड़े। किन्तु, जो काम पात्र कर गुजरे, वह एकवारगी असंभव न हो।

चरित्र-विकास के लिये घटना-निर्वाचन भी एक महत्वपूर्ण कार्य है। घटनाएँ एक दूसरे से जुड़ी, अभिन्न तो हों, किन्तु उनमें भिन्नता इस बात में हो कि 'आगे क्या होगा' यह कोई पहले ही जान न सके। बगला के घटना-निर्वाचन सुप्रसिद्ध औपन्यासिक शरत्-चन्द्र ने इसी विशेषता पर आशातीत ख्याति पायी। आपकी प्रत्येक रचना की यह खासियत है कि एक के बाद एक कार्य और घटना ऐसी हो जाती हैं, जिसकी पहले से कोई कल्पना ही नहीं कर पाता। परिस्थिति के अनुसार पात्र के जीवन में उत्थान-पतन दिखलाना अत्यावश्यक है भी।

दृश्य और वर्णन मनोहारी हों। शांत प्रकृति में आँधी उठाना और ऐसे समय में उन्मत्त समुद्र की छाती पर नायक को छोड़ देना बहुत अधिक प्रभावित करता है। वर्णन दृश्य सजीव, स्वाभाविक, सरल और सक्षेप में हो, जिसकी उपयोगिता पाठक को मुग्ध कर सके। ऐसा न हो कि पाठक उससे ऊँच उठें।

कथोपकथन द्वारा घटनाओं में गति आती है, पात्रों के

शील-निरूपण में सुविधा होती है और साथ ही मनोरञ्जकता की भी वृद्धि होती है। विवरण की अपेक्षा रचना में यदि वार्ता की अधिकता हो, तो कहानी अधिक आकर्षक, मनोरञ्जक और सजीव होगी, क्योंकि मूक पात्र से कहानी में एक प्रकार की शिथिलता आ जाती है।

कथोपकथन किन्तु हो मनुष्योचित। किसी प्रकार की छत्रिमता वहाँ न आने पाये। भाषा पात्रों के अनुकूल हो, ऐसा न हो कि कोई गँवई आदमी नाद्विन्द्य भाषा में बोल चले, अथवा कोई सुसलमान शुद्ध सभ्यता मन्त्री का व्यवहार करे। साधारण स्थिति के पात्रों में यदि अपभ्रंश मन्त्री का उपयोग हो, तो देजा नहीं। उससे उसकी स्वाभाविकता नष्ट नहीं होगी।

कथोपकथन को मनोरञ्जक और हृदयगर्शी बनाने के लिये कुछ नियम घटाये गये हैं। जब एक पात्र बोल रहा हो और दूसरा पात्र बीच ही में बोलने लगे, तो उसमें सवाद में दोष नहीं आता। यह तो एक गुण है, क्योंकि इसके द्वारा मनोभाव की अभिव्यक्ति बड़ी सुन्दरता से हो जाती है।

पात्र से किसी प्रश्न का उत्तर सामान्य कथन के रूप में न दिलाकर उससे ऐसा उल्लेख कराना चाहिये कि ऐसा क्यों हुआ। तात्पर्य यह है कि उत्तर केवल प्रश्नोत्तर के रेकर्डे के समान न हों। उनमें 'क्यों' और 'कैसे' की विज्ञाना होनी चाहिये।

लेखक को चाहिये कि वह पात्र से किसी प्रश्न का उत्तर दिलाने के स्थान में उसमें एक नवीन प्रश्न की जिज्ञासा का आविर्भाव करा दे।

इसी प्रकार पात्र यदि किसी प्रश्न का उत्तर दे, तो उसे प्रश्न में प्रयुक्त शब्दावली से भिन्न शब्दों का प्रयोग करना चाहिये।

वाक्यों के प्रयोग में धारावाहिकता की रक्षा करनी आवश्यक है। छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग कभी बहुत सुन्दर होता है।

उससे भावों की अभिव्यक्ति में बड़ी सहायता मिलती है। परन्तु, कभी-कभी धारावाहिकता

को वह नष्ट भी करता है। भाव-प्रधान अथवा रस-प्रधान कहानी में छोटे-छोटे वाक्यों के प्रयोग द्वारा सुन्दरता से भाव व्यक्त होते हैं।

शैली के लिये भाषा सरल और चलती हुई ही होनी चाहिये। सजाना और सुन्दर बनाना तो लेखक की प्रतिभा पर निर्भर है। आकार में कहानी जितनी छोटी हो सके, उतनी ही अच्छी है। छोटे आकार में ही सुन्दर भावों द्वारा कहानी मानव-हृदय पर अपने प्रभाव की गहरी छाप छोड़ दे, यही उसकी सुन्दरता, यही उसका उद्देश्य-पालन और यही कला की सार्थकता है।

## अधार्थवाद

साहित्यसेवियों की एक गोष्ठी ऐसी भी है, जो जो बान जैसी हैं उसका तद्वन् पत्र ग्रीष्म की रत्ना की धेड़ना समझती हैं। इसे अधार्थवाद (Revelation) कहा जाता है।

अधार्थवाद की उत्पत्ति का मूल यह धारणा थी कि जो हम जानते हैं उसे बिलेपणात्मक दृष्टि से देखना होगा। अनुभूति की कोई सार्थकता नहीं, वह एक स्वप्नमात्र है।  
उत्पत्ति की कथा कहना फिजूल होगा कि इन भावना की जड़ साहित्य में कोई विज्ञान ने। जब विज्ञान-मूर्ख का यूग में सबसे पहले उदय हुआ, तो उसके साथ ही साथ कला में भी विज्ञान प्रवेश करने लगा। बलाकार भी अपनी कला को तर्क और मनोविज्ञान की कसौटी पर रखने लगे।

विज्ञान का संबन्ध है मस्तिष्क से, वहाँ साहित्य का संबन्ध हृदय से है। साहित्य में आनन्द है। आनन्द की प्रतिष्ठा होती है रस से, एवं रस का संबन्ध हृदय से है। 'सत्यं, शिव सुन्दरम्' से यदि हृदय का संबन्ध नहीं, तो रचना कौड़ी की नहीं। इसीलिये साहित्य सर्वदा भाव के विषयों का आश्रय लेकर फलता-फूलता है। परन्तु, विज्ञान का दृष्टिकोण इससे सर्वथा भिन्न है।

मेघों को विरही यज्ञ का संवाद-वाहक बनाकर कालिदास ने साहित्य में अमर-काव्य मेघदूत की रचना की। किन्तु, वैज्ञानिकों की नजरों में मेघ का कुछ मूल्य नहीं। सूर्य के उत्ताप से पृथ्वी के जलकण भाप बनकर उड़ गये—वस मेघ उसीका समूह है। वायु से टकराकर जल-बूंदों के रूप में वह अपना अस्तित्व सो देगा। इसमें फिर सौन्दर्य की जगह कहाँ ?

विज्ञान से प्रभावित होकर ही Comte ने Positivism का प्रचार किया। उसीसे यथार्थवाद की उत्पत्ति हुई। साहित्यिकों ने कहना शुरू किया, सौन्दर्य तथा आदर्श को लेकर अब काम नहीं चल सकता। अब हम वही लिखेंगे, जो प्रत्यक्ष है, उसे देखकर मन को जो भावनाएँ आन्दोलित करती हैं, उन्हीं की साहित्य में प्रतिष्ठा करेंगे।

किन्तु, यथार्थवाद का असली जन्मदाता थियोफाइल गोतिये (Theophile Gautier) माना जाता है। गोतिये का समय उन्नीसवीं शताब्दी का अन्तिम काल है। सन् १८५७ ई० में इसकी प्रतिष्ठा के लिये उसने अपने अदम्य उत्साह और दुर्दम माहम का

परिचय दिया । । इसके बाद तो गोतिये को गोंडुर बधु, अल्फोंज दादे आदि की भी पर्याप्त महायता प्राप्त हुई ।

गोतिये का कहना था कि उपन्यास के पात्र कल्पित नहीं, मर्त्य जीव हों । वह केवल शोक-मोज का समूह नहीं, बल्कि आत्मा की आरम्भी और जीवन का चित्र हो । गोंडुर-बन्धु भी यथावत चित्रण के ही पक्षपाती थे । उनकी राय थी कि उपन्यास जीवन का चित्र नहीं, वह स्वयं जीवन है ।

इसके बाद हम ठोकर अग्वाडे पर प्याये एमिल-जोला । परन्तु, इनके 'बाद' को यथार्थवाद के नाम से पुकारना भूल

यथार्थवाद और प्रकृतिवाद हैं । वह यथार्थवाद नहीं, बल्कि प्रकृतिवाद ( Naturalism ) का ही नाम है । दोनों

बादों से अन्तर मानने में यथार्थवाद को शक्ति हो सकती है ।



अन्तर्जगत की अपेक्षा यथार्थ जगत बड़ा नहीं। इसीलिये वे इस यथार्थ सत्य पर उतना ध्यान न देकर अभ्यन्तरीण चिरन्तन सत्य को बाहर प्रतिष्ठित करने के लिये उत्सुक और यत्नवान् होते हैं। वस्तुतः, यदि देखा जाय तो बाहरी दीनता, दुर्बलता, अपवित्रता ही प्रकृत मनुष्य का स्वरूप नहीं है। मनुष्य का स्थान बहुत ही महत्वपूर्ण है, वह देवता से भी बड़ा है। प्रकृति से लोहा लेने-वाला मनुष्य उद्यमी और बहादुर है। सत्य की रोज में वह मुसीबतें मोल लेता है, पशुता से आठों पहर उसकी लड़ाई होती है। वह बुद्ध की तरह शान्ति का उपासक, सयमी एवं काम-विजयी है। दधीचि अथवा शिवि की भांति परोपकारी तथा महान् त्यागी है। मनुष्य का प्रकृत स्वरूप यह है, यही है। जहाँ वह दानवता और पशुता की ओर वेग से अग्रसर होता है, उमरी वह दुर्बलता अकित की जाने पर साहित्य की मर्यादा क्लिप्त होगी। साहित्य में तो उसका वह चित्र अकित होना चाहिये, जब मनुष्य अपनी हीन प्रवृत्तियों पर गौरव पूर्ण विजय प्राप्त कर देवत्व के लिये स्वर्ग की ओर बटता है। साहित्य-कला का उर्मी-में गौरव है, इसीमें श्रेष्ठता है।



आभास-इंगित आदि कुछ नहीं हैं। परन्तु, इनकी इस सार्थकता पर क्रीमत आँकी जाती है कि ये आत्मा के भाव-प्रकाश में सहायता देते हैं।

मनुष्य न तो पूर्ण रूप से मनुष्य है, न पशु और न देवता ही। किन्तु, उसमें मनुष्यत्व है, देवत्व है एव पशुता भी है। इसके लिये उसके अन्तस्तल की थाह लेनी पड़ेगी। केवल बाहरी रूप पर विचार करके किसी सत्य पर पहुँचना, मानवता पर अत्याचार करना होगा। हो उसमें पशुता, साहित्यिक को उससे वास्ता क्या? वह तो उसीके अन्दर से एक ऐसे सुन्दर सत्य को ढूँढ चाहर करेगा, जो मानव-मन में एक अनिर्वचनीय आनन्द की सृष्टि करे; क्योंकि केवल सत्य की खोज और उसकी अभिव्यक्ति ही कला का काम और सफलता नहीं है। वरन्, उसका काम तो ऐसे सत्य का आविष्कार करना है, जो आनन्दमय हो। ऐसी हालत में यह आवश्यक है कि केवल सत्य की अभिव्यक्ति उचित नहीं, क्योंकि कला का प्रधान गुण सुन्दर भी है।

यथार्थवादी लेखकों में मोपसाँ का स्थान प्रमुख है। आपका कहना है—“जिसकी तुम भाषा में अभिव्यक्ति करने जा रहे हो, उसे देखो, गौर से देखो, भली प्रकार से देखो। फल-स्वरूप तुम्हें उसका वह स्वरूप दिखायी पड़ेगा, जो सर्वथा नवीन है; अर्थात् जिसे पहले किसी दूसरे ने प्रकाश नहीं किया। सभी वस्तुओं में कोई न कोई अंग ऐसा है ही जो प्रकाशित नहीं हुआ। महज मामूली चीज में भी यह बात पायी जाती है; परन्तु ढूँढना

होगा। यदि अग्नि अथवा पेड़ों का वर्णन करना है, तो खड़े-खड़े घटों उभे निहारो। वे आग ही नवीनता लेकर तुम्हारे आगे आवेंगे। यही अनुभूति साहित्यिकों की मौलिकता है।”

विद्वान् लेखक की बात ग्यान देने योग्य है। केवल यथावत् चित्रण में ही मौलिकता नहीं, कुछ नयापन निकालने में ही लेखक की प्रतिभा का निदर्शन है। फलतः लेखक के पाम मरम कल्पना होना अनिवार्य है। Pater का कहना है कि कल्पना-प्रभु साहित्य केवल यथार्थ की प्रतिच्छाया नहीं, यन्म यत्तं जगत् मन मे जिम् अनुभूति का उद्रेक करना है, उसीसा प्रकृत चित्र है। थोड़ी देर को गान भी ले कि वर्तमान समय में यथार्थवाद को काट डोड़ देने से काम नहीं चलता, फिर भी साहित्य में मरम सुन्दर कल्पना की अतीव आवश्यकता है, जिनकी बदौलत वह जड़-जगत से नहीं जान फूंक दे। उनके द्वारा वह एक ऐसी नवीनता निकाले जो सत्य सुन्दर स्वर में हो। अन्तर्मन के मर्म की सुन्दरता से अभिव्यक्ति ही अन्तर्मनप्रकट नकलता है। यही लक्ष्य साहित्यिकों का होना चाहिये।

कल्पना का  
ग्यान

सके, क्योंकि साहित्यिकों की तुलना फोटोग्राफर से नहीं, बल्कि चित्र-शिल्पी से की जा सकती है। फोटोग्राफर से चित्र-शिल्पी का काम अधिक महत्त्वपूर्ण है। एक हूबहू चेहरे को उतार देता है, दूसरा उसके चेहरे पर भीतर की भावनाओं को स्पष्ट अंकित कर देता है। तूलिका से मनुष्य और उसके भाव को खींच देना ही चित्रकला की सार्थकता है।\* साहित्य के विषय में भी ठीक यही बात कही जा सकती है। साहित्यिक में केवल दैहिक ध्रुवा ही वांछनीय नहीं, बल्कि आत्मा की प्यास का रूप साहित्य में खींचना उपादेय है। इसीलिये साहित्यिक का काम फोटोग्राफर होना नहीं, चित्र-शिल्पी होना है। फोटोग्राफर से चित्र-शिल्पी की विशेषता बताते हुए रूस के प्रमुख कलाविद् डोस्टावेस्की ने एक स्थान पर कहा है—“चित्र-शिल्पी जिस मुख को अंकित करता है, उसमें केवल बाह्य सौन्दर्य की पराकाष्ठा दिखाना ही उसको अभिप्रेत नहीं, वह अभिनव रूप-रस से अन्तर को भी बाहर प्रकाशित करता है। हो सकता है, चित्र बनाते समय मुखमण्डल पर उसका वाञ्छित वह विशेष भाव फूट न पड़े। परन्तु, उसकी विशेषता ही यह है कि हम कल्पना द्वारा उसे पकड़ ले सकते हैं। परन्तु, फोटोग्राफर में जैसे का तैसा खींच लेने के अलावे ऐसी विशेषता नहीं। बाहर की आकृति खींच आती है अवश्य; किन्तु ऐसा भी होता है कि प्रकृत मनुष्य पहचानने में भी नहीं आता। फोटो से नेपोलियन कभी मूर्ख और

विनमार्क कभी कल्याण-हृदय भी मात्सूम हो सकता है।”

तात्पर्य यह कि मनुष्य की आशा, जाकाक्षा का चित्र खींचकर उनमें शिव-सुन्दर का संधान पाना ही साहित्यिक का कार्य है। मानव-जीवन का कठोर नृत्य प्रकृत कला का सत्य नहीं। कला का उद्देश्य है उसे एक चिरन्तन रूप देकर, मत्प्र और सुन्दर के सम्मिलन से, मानव-हृदय में एक अनिर्वचनीय आनन्द की सृष्टि करना। इसीमें साहित्य की नरकता, सुन्दरता और सार्थकता है।

फलत, यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि क्या यथार्थवाद में कला है ही नहीं? सुप्रसिद्ध नमालोचक वगुण (Fagnel) के

शब्दों में 'जो देना है, 'मान में उसे देगना और नष्ट-प्रशा करना' ही यथार्थवाद (realism) है। इसका मतलब यह नहीं कि

जो देखा, जो जी में आया, उसे बिना-भिन्न रूप में रख देना ही यथार्थवाद है। यदि यह होता तो गान्धे के एक छोर से दूसरे छोर तक घूम आना ही श्रेष्ठ कला कहलाती। बहून-सी वस्तुओं से चुन-चुनकर कई एक अर्धपूर्ण वस्तु तैयार ले, फिर जिसमें उसके स्वरूप में अदल-बदल न हो, इस तरह उसे सजाया जाय। किन्तु, इससे पाठकों के मन में वैसी ही भावना उद्भूत हो, जैसी उन चीजों को अपनी ओरों देखकर होती—साहित्य का यह भाव तीव्रता से उनके हृदय को स्पर्श करे, चही चला है।

उपर्युक्त कथन से यह सिद्ध होता है कि मानव हृदय को

संस्पर्श करने लायक ही रचना में सजीवता होनी चाहिये। फिर यह बात कतई सन्देह-रहित है कि साहित्यिक को दूर की कौड़ी खींच लानी होगी एवं इसके लिये कल्पना का सहारा लेना पड़ेगा। कल्पना के बिना मौलिकता और नूतनता की स्थापना रचना में की ही नहीं जा सकती। इसलिये कल्पना और भाव का स्थान साहित्य में सर्वोच्च है। पहले से नूतनता और मौलिकता की सृष्टि होती है, दूसरे से आनन्द की; क्योंकि भाव रस का उत्पादक है और रस से ही आनन्द की उपलब्धि होती है। जिस भाव की उत्पत्ति विवेक से होती है, उसमें कुछ तथ्य नहीं रहता। परन्तु, कलाकार द्वारा सृष्ट भाव मानव-जीवन के गंभीर सत्यों पर अवलंबित होते हैं।

हम इस प्रचलित यथार्थवाद के संपूर्ण रूप से विरोधी हैं; क्योंकि इसमें कला के सिद्धांत का निर्वाह नहीं। वरन् न्यभिचार, विलासिता आदि पाशविक प्रवृत्तियों का परिचय मिलता है। मानव सौन्दर्य-साधना के द्वारा ही ज्ञान की चरम सीमा याने जीवन की सार्थकता पर पहुँचते हैं। प्रत्येक युग के साहित्यिक मानव-समाज को इसी लक्ष्य की ओर अग्रसर कराने की चेष्टा करते रहे हैं। परन्तु, आज पासा पलट गया है। पश्चिमीय देशों के साहित्यिक समाज के सम्मुख एक नया ही सन्देश लेकर खड़े हुए हैं। उनका कहना है— “जो कुत्सित है, जो घृण्य है, वही अत्यन्त सत्य है। प्रेम भूठा है, काम-वासना सच्ची है। मनुष्य पशु है।” जोला ने तो

एक बार यहाँ तक कह दिया था कि “पुन्य और ली में पशुत्व  
 दूँदना ही मेरा काम था।” मोपासों की उक्ति तो और भी भद्दी  
 तथा अश्लील है। उनका कहना है—‘ली का प्रेम काम-वामना-  
 मात्र है। मन्देह, ट्रेप और वेकली के अलावे उनमें और कुछ  
 नहीं।’ आदि।

ग्रेन के दो प्रधान आपन्यायिकों ने इमीन्दिये जैसे साहि-  
 त्यों के बथनों को प्रलाप बना है। आपका मत है, आजकल  
 के आपन्यायिकों में कुछ नवीनता ले जाने की एक सनसनी  
 मगर हो गयी है और वे हीन विचार उन्नीचे परिणाम भरण  
 हैं। रूप और रस को जलाजन्तियों पर नई ही प्रणाली से  
 साहित्य-सृष्टि करने पर इन्होंने एतद्वत् प्रसंगी है।

के आगे यथार्थ जगत का उतना अधिक मूल्य नहीं। \* हों, समाज की नारकीय अवस्था का चित्र खींचना बुरा नहीं, न मानव-जीवन के पतनाभिमुख अग्रसर होने का चित्र खींचना ही त्याज्य है; मगर यह ध्यान रखना चाहिये कि जीवन तथा समाज मनुष्य के हों। मनुष्य जब मनुष्यता की सीढ़ी से नीचे उतर जाता है, तो उसमें और पशु में कोई फर्क नहीं रह जाता। ऐसी दशा के जो चित्र होंगे, वे मनुष्य के पतन के अथवा समाज की नारकीय अवस्था के नहीं, प्रत्युत पशु और पशु के समाज के होंगे। इसलिये ऐसा करनेवाला यथार्थवाद अनश्यावश्य अपने सिद्धान्त से च्युत हो जायगा, क्योंकि पशुता का चित्रण करना उसका उद्देश्य नहीं।

साहित्यिक की विशेषता ही यह है कि कुत्सित के भीतर भी वह सौन्दर्य का अनुसंधान करता है। पङ्क से कमल की उत्पत्ति है, इसी प्रकार कुत्सित में भी सौन्दर्य की भलक है। परन्तु, वह सर्व-साधारण की आँखों से सुभाई नहीं पड़ता। यह शिल्पी या साहित्यिक का ही कार्य है।

सर्व-साधारण की नजरों में जो सुन्दर नहीं, घृण्य और अपवित्र है, जिसका कोई मूल्य नहीं, सच्चे कलाविद् उसीके भीतर

\* भावकों के मन का जगत वाह्य जगत की अपेक्षा मनुष्य का अधिक अपना है। वह हृदय की सहायता से मनुष्य के हृदय के लिये सुगम हो जाता है। वह हमारे चित्त के प्रभाव से जो विशेषता प्राप्त करता है, मनुष्य के लिये वही सबसे अधिक उपादेय है। —रविन्द्रनाथ

से एक अभिनव सुन्दरता की सृष्टि करते हैं—जो विश्व को आनन्द देनेवाली होती है। यो तो मिल्टन (Milton) के कथनानुसार—“Good and evil in the field of this world grow—up together almost inseparably”—तथापि कलाकार कुत्सित की ओर फूटी निगाहों न देखकर, सुन्दर की ही अभिव्यक्ति अपनी रचनाओं में करते हैं। क्योंकि, कुत्सित आनन्दप्रदान नहीं कर सकता, और सृष्टि का तात्पर्य ही आनन्द है। अतः, सच्चे कलाकार मानव-जीवन की उस अवस्था को अपनी अपूर्व प्रतिभा द्वारा साहित्य में अमर कर देते हैं, जब वह पशुता पर विजय पाकर देवगुण से अपने जीवन को नार्थक बनाने की चेष्टा करता है। उसकी दृष्टि ब्राउनिंग ( Browning ) की-सी रहती है और वह गा उठता है—“O world, as God has made it, all is beauty ’

सौन्दर्य कहानी का सार है, जन्मे रम की उत्पत्ति होती है, रम आनन्द का जन्मदाता है और सौन्दर्य की सृष्टि करना ही कला का उद्देश्य है। वाद्य सौन्दर्य की अपेक्षा आत्मा की सुन्दरता अधिक महत्त्व रखती है। कहानी में वाद्य और अन्तर्गत सुन्दरता का एक सग ही निर्वाह हो, तो मानव-दृश्य में विषय भावों की अनुभूति होती है, जो मन से विचार को मो डालती है।

---





परिशिष्ट







## हिन्दी कथा-साहित्य की प्रगति

कुछ लोग कहानियों को उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम भाग की उपज मानते हैं। लेकिन, बात सचमुच ऐसी नहीं है। विश्व की लगभग सभी पुरानी भाषाओं में इसके प्रारंभिक स्वरूप की परछाईं पायी जाती है। मालूम पडता है कि भावों को अभिव्यक्त करने का साधन प्राप्त होते ही मनुष्यों में कथा-प्रेम की नींव पडी। ऐसा कोई भी काल विश्व के इतिहास में ढूँढकर नहीं पाया जाता, जब कि कहानी का प्रचलन किसी न किसी रूप में नहीं रहा हो। हमारे यहाँ के प्राचीन ग्रंथों को अवलोकन करने से बडी सुगमता से पता चलता है कि गभीरे से गभीर विषयों को बोधगम्य कराने के लिये ऋषि-मुनि भी इसे ही सबसे उत्तम साधन मानते थे। ब्राह्मणों, उपनिषदों, बौद्ध-साहित्य एवं जैन-साहित्य आदि से कथा का उपयोग और महत्त्व समझने में आता है।

हम केवल अपने आपको ही अभिव्यक्त कर सतुष्ट नहीं हो

पाते, औरों के जीवन की बाहरी तथा भीतरी स्थिति का भी ज्ञान प्राप्त करना चाहते हैं। हमारी जो मनोवृत्ति हमें मानव व्यापार की इस अनुरक्ति-सीमा से बाहर नहीं निकलने देती, और दूसरों के संबंध में कुछ न कुछ सुनने, जानने, समझाने तथा कहने के लिये उत्सुक बनाये रखती है, उसीकी प्रेरणा का परिणाम है कथा-साहित्य। \*

कुछ लोग ऐसा भी अनुमान लगाते हैं कि जब मानव-जीवन संघर्षमय हो जाता है, तब कहानी का उदय होता है। क्योंकि, जीवन-रक्षा की अन्यान्य चीजें एकत्रित करने के फेर में उसके पास साहित्य के अध्ययन के लिये समय का अभाव-सा रहता है। इसलिये बड़ी किताबों पढ़ने का समय उन्हें नहीं मिलता, और ऐसे ही समय में कहानियों की आवश्यकता भी प्रतीत होती है।

कहानी का उदय चाहे जिस किसी भी कारण से हुआ हो, परन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि भावों को व्यक्त करने के लिये साधन-सुविधा मिलते ही मनुष्य के हृदय में कथा-प्रेम का प्रादुर्भाव हुआ। और तभी से, यानी भाषा की शैशवावस्था से ही, साहित्य में किसी न किसी रूप में इसका अस्तित्व पाया जाता है। सच्ची बात तो यह है कि ज्यों-ज्यों मनुष्य सभ्यता की ओर अग्रसर होने लगा, त्यों त्यों उसके हृदय की अनुभूति एक दूसरे पर प्रकट होने के लिये उसे व्याकुल बनाती रही। इसी अनुभूति के आदान-प्रदान-स्वरूप कहानी का जन्म हुआ।

सत्य, शिव और सुन्दर का पुजारी होना ही मनुष्य का कर्तव्य है। इन्हीं तीन रूपों के यथार्थ स्वरूप को हृदयगम करने की चेष्टा ही जीवन का कार्य है। वच्चा जब सवेरे सोकर उठता है, तो अपनी माँ की ओर देखकर हँसना है। क्योंकि माता ही कल्याणमयी शिवस्वरूप है—शिशु का कल्याण करना ही उसकी कामना है। और, कुछ दिन बाद रग-चगी वस्तुओं पर शिशु की आँखें गडने लगती हैं, उसकी इच्छा होती है एव उन्हीं से खेलना भी वह आरम्भ कर देता है। प्रथम सौन्दर्यबोध उसका यही है। और, कुछ काल अनन्तर उसके मुँह से प्रश्नों की झड़ी-सी लग जाती है। यह क्या है, यह ऐसा क्यों है, ऐसा हो कैसे जाता है?—इत्यादि प्रश्नों से माता-पिता को वह आजिज किये देता है। यही उसकी सत्य-सघान की चेष्टा है।

व्यक्तिगत जीवन के इस व्यापार ही में विश्व-मानव के इतिहास की झलक है। आदिम काल से लेकर आज तक मनुष्य की सारी चेष्टायें इन्हीं तीन की उपलब्धि के लिये हुईं और होती हैं। साहित्य भी इसी के फलस्वरूप सृष्ट हुआ, एव साहित्य के एक प्रधान अंग कहानी में भी हम मानव-हृदय की इसी चेष्टा का प्रतिबिम्ब देखते हैं—इसीका आभास पाते हैं। तब, बात यह है कि कहानी का वर्तमान स्वरूप बहुत बदला हुआ है। तब और अब की कहानी में आसमान-जमीन का अन्तर है। यदि सब पूछा जाय तो कहानी का जो आधुनिक रूप दृष्टिगोचर होता है, उसके नियंत्रणकर्ता पाश्चात्य साहित्यिकगण



ही मालूम होते हैं। यानी, कहानी की इस आशातीत प्रगति एवं सफलता का श्रेय प्रायः पाश्चात्य साहित्यिकों को ही है।

हिन्दी की सबसे पहली कहानी 'रानी केतकी की कहानी' है। सन् १८०३ ई० इसका रचनाकाल माना गया है। इसके लेखक थे सैयद इशाअल्लाह खाँ। इसकी मौलिकता और सुन्दर भाषा ने लोगों की रुचि को बहुत कुछ आकृष्ट किया। इसी समय मुशी सदासुख ने भी एक मौलिक कहानी की रचना की, परन्तु समुचित सफलता न मिली—प्रयास विफल रहा। इसी-लिये राजा शिवप्रसाद का 'राजा भोज का सपना' ही द्वितीय मौलिक कहानी मानी जाती है। परन्तु, इसके साथ-ही साथ अनुवाद का जोर तो रहा ही। यह कोई बुरी बात नहीं। इस लेखन की सभी भाषाओं में धूम रही है, एवं साहित्य के भाण्डार को विशाल बनाने में इस व्यापार का पर्याप्त हाथ रहा है।

सन् १६०० ई० में 'सरस्वती' की वीणा बज उठी। अपूर्व आशीर्वाद-स्वरूप इसने कथा-साहित्य का अनुराग लोगों के हृदय में भर दिया। हिन्दी-साहित्य की सुपमा में कहानियों ने सुन्दर निखार-सा ला दिया। कथा-साहित्य की इस उन्नत अवस्था का श्रेय बहुत अंशों में 'सरस्वती' को ही है। कहानी के आधुनिक स्वरूप का प्रथम दर्शन इसी ने कराया था। प० किशोरी लालजी गोस्वामी, 'पार्वती-तन्दन' (गिरिजा कुमार घोष) और श्रीमती (बग-महिला) ने उत्तम कहानियाँ लिखीं। स्वामी सत्यदेव उन दिनों अमेरिका से इसमें बराबर

कहानियाँ लिखा करते थे। चूँकि यह मौलिक कहानियों का आदिकाल था, अतः अनुवाद ही अधिकता से किये गये।

इन्हीं दिनों हिन्दी-साहित्य-गगन को समुद्भासित करते हुए काशी से 'इन्दु' का उदय हुआ। मौलिक कहानियों की अभिवृद्धि में इसने पूरी सहायता पहुँचायी। मौलिक कथा-साहित्य के विकास के इतिहास में 'इन्दु' की कीर्ति समुज्ज्वल है। वाचू जयशकर प्रसाद की पहली कहानी 'ग्राम' को आलोक में लाने का गौरव इसीको प्राप्त है। पं० विश्वभरनाथ जिज्जा की सुप्रसिद्ध कहानी 'परदेशी' इसी में छपी थी। इसके उपरान्त इसमें प्रायः मौलिक कहानियाँ ही प्रकाशित होती रहीं, जिससे हिन्दी में कहानियों की सत्या की उत्तरोत्तर वृद्धि होती रही। इसी के सराहनीय उद्योग और प्रोत्साहन से कई कहानी-लेखक इस क्षेत्र में आ उतरे। लेखकों का ध्यान इस कमी की पूर्ति करने की ओर आकृष्ट हुआ, एवं मौलिक कहानियों से हिन्दी-साहित्य का सौभाग्य-सितारा बुलन्द होने लगा।

तदनन्तर 'शङ्कर' का आगमन हुआ। सन् १९१३ ई० में पं० विश्वभरनाथ शर्मा कौशिक ने लिखने का श्रीगणेश किया। इनकी पहली कहानी थी 'रत्ना-वंदन'। राजा राधिकारमण सिंह और चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने भी एक-दो कहानियाँ लिखीं। तदुपरान्त सन् १९१४ ई० में 'सरस्वती' द्वारा पं० ज्वालादत्त शर्मा ने कहानी-लेखन-कुशलता का परिचय दिया।

और, तब 'अदीब' और 'जमाने' से बाहर हुए प्रेमचन्दजी।

उनकी सात उर्दू-कहानियाँ 'सप्त-सरोज' के नाम से हिन्दी-साहित्य-सरोवर में विहँसी। सुवास और स्वरूप की मधुरता से लट्ट होकर लोग भौरों की तरह उनपर टूट पडे।

सन् १९१६-१७ ई० में 'कथा-मुखी', 'शारदा-विनोद' और 'हिन्दी-गल्पमाला' आदि पत्रिकाओं का साहित्य-ससार में प्रादुर्भाव हुआ था। 'कथा-मुखी' उन सबों में अविक्र उन्नत थी। उसमें निकली हुई कहानियों का एक संग्रह भी श्रीयुत ब्रजराज एम० एस०-सी द्वारा प्रकाशित हो चुका है।

यह स्वीकार करना ही पडेगा कि कहानियों की आशातीत उन्नति भी हुई पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन से। अब तो यह साहित्य का एक महत्वपूर्ण अंग-सी हो गयी है और बडल्ले से इसकी उन्नति भी होती जा रही है। हस, माया, मुसाफिर, कहानी, नयी कहानियाँ, रसीली कहानियाँ, रानी आदि कहानियों के सर्व-श्रेष्ठ मासिक हैं। इनके अलावे सरस्वती, चाँद, विशाल भारत, विश्वमित्र, गगा, भारती, वीणा आदि प्रमुख मासिक पत्र-पत्रिकाओं में प्रायः ही सुलेखकों की सुन्दर-सुन्दर कहानियाँ प्रकाशित की जाती हैं। पाक्षिक, साप्ताहिक तथा दैनिक पत्रों में भी इसके लिये खास स्तभ रहते हैं।

आज हिन्दी-गगन में कहानीकारों की दिव्य व्योति फैल गयी है। हिन्दी ने ऐसे-ऐसे लेखक पैदा किये हैं, जिनकी रचनाएँ विश्व-साहित्य में स्थान पाने योग्य हैं। प्रेनचन्दजी की कहानियों का अनुवाद गुजराती, मराठी, बँगला आदि भाषाओं

मे तो प्रकाशित हुआ ही है, साथ ही साथ अंग्रेजी और जापानी भाषाओं से भी उनका अनुवाद हुआ है। इस तरह हिन्दी-साहित्य के गौरव की अभिवृद्धि हो रही है।

कुछ विद्वान् हिन्दी की वर्तमान कहानियों को चार-स्कूल या चार शैलियों में विभाजित करते हैं। यथा—प्रेमचन्द-स्कूल, प्रसाद-स्कूल, उग्र-स्कूल और अनुवाद-स्कूल। किन्तु, सच पूछिये तो स्कूल आदि का विभाजन होना ही न चाहिये, क्योंकि शैली ही एक चीज है, जिसमें लेखक की निजी शक्ति और प्रतिभा विकसित होती है। वह किसी दूसरे से मिल ही नहीं सकती। इस प्रकार जितने कहानी-लेखक हैं, प्रत्येक में कुछ न कुछ खासियत होती ही है, जो लाख करने पर भी दूसरे से मेल नहीं खा सकती। इसलिये प्रत्येक का अपना-अपना स्कूल हो जाता है। यदि किसी हालत में वह सम्भव भी हो, तो अनुवाद का स्कूल तो अलग नहीं ही मानना चाहिये। अनुवाद टके सेरवाली कहानियों का हम करें ही क्यों? उत्कृष्ट कहानियों का ही अनुवाद या तर्जुमा किया जाय, जो विश्व-साहित्य की अक्षय सम्पत्ति है। इस कारण से अनुवाद ही उच्च कोटि की कहानियाँ होंगी। खैर, यह लेकर यहाँ विवाद बढ़ाने का प्रयोजन नहीं। श्रेष्ठता ही का विचार किया जाय, स्कूल कोई हो।

श्रेष्ठता के लिये हम लोक-मंचि को ही सामने रखेंगे, क्योंकि सबसे बड़े समालोचक पाठक ही होते हैं। सासुर कहानी के लिये उनके मत के विन्दु चलना हमारी समझ से

वडी भारी भूल है ; इसलिये कि कहानी जन-साधारण की वस्तु है, और आनन्द देना ही इसका उद्देश्य है । कला की परख उसके पारखी किया करें, वे तो कहानी को कहानी ही देखना चाहते हैं । अतएव, यह देखना है कि किसकी कहानियाँ अधिक सरल और सचमुच कहानी होती है ।

इस तरह देखा जाता है कि स्वर्गीय प्रेमचन्द ही कहानी-लेखकों में सबसे अधिक प्रिय हैं । आप पहले उर्दू के लेखक रहे थे, और हिंदी के क्षेत्र में उतर आने पर भी उर्दू में लिखने से विरत न हुए थे । इसलिये हिन्दी और उर्दू के सम्मिश्रण से इनकी भाषा सरल, सुन्दर, चुस्त और हृदयग्राही थी । किसी भी बात को ऐसी चुटीली कर दे सकते थे कि कलेजे पर बैठ जाती । जटिलता और दुर्बोधता की कतई गुञ्जाइश नहीं रहती । थोड़ा पढ़ा-लिखा आदमी भी मजे में उनके कहने के आशय को भली भाँति समझ जाय, सचमुच कहानी के लिये ऐसी ही भाषा उपयोगी कही जा सकती है । ऐसी मुहावरेदार और सरल-सुन्दर भाषा हिन्दी में और किसी दूसरे की नहीं देखी जाती । प्रेमचन्द की भाषा में हिन्दी और उर्दू दोनों ही के शब्द मिले रहते हैं ; इसलिये वह बहुत ही चलती हुई होती है । ये न तो उसे सजाने के लिये कभी किसी प्रकार की कृत्रिमता से काम लेते हैं, न उसके प्रवाह पर किसी प्रकार का अस्वाभाविक नियन्त्रण ही रखते हैं । लोग आपस में साधारणतः जिस ढंग से बातचीत करते हैं, वही ढंग इनके लिखने का है ।

चरित्र-चित्रण में इन्हे ग्रामीणों के जीवन का चित्र उपस्थित करने में गजब की सफलता हासिल थी। ऐसा सच्चा और भावपूर्ण चित्र ये उपस्थित करते थे, जो किसी भी साहित्य के लिये गौरव की वस्तु कही जा सकती है। इनके हृदय से ये जितने परिचित मालूम पड़ते हैं, उतना ज्ञान दूसरे लेखकों के लिये कदाचित् दुर्लभ है। मानसिक भावों का घात-प्रतिघात, चरित्र के उत्थान और पतन का विकास ये बहुत ही स्वाभाविक रूप से दिखाते थे। 'बड़े घर की बेटा', 'रानी सारधा', 'फातिहा', 'इन्द्रगाह', 'शतरज के खिलाडी', 'दिल की रानी', 'बेटोंवाली विधवा' आदि कहानियाँ इनकी प्रतिभा का श्रेष्ठ निदर्शन हैं। हकीकत में इनकी जो कोई भी कहानी ली जाय, उसी में जादू का-सा असर पाया जाता है।

किन्तु, आपकी एक-आध बातें अखरती हैं। किसी स्त्री-चरित्र का पतन दिखलाना किसी भी अवस्था में आपको गवारा नहीं। इस कारण से कभी-कभी यह अस्वाभाविक-सा प्रतीत होता है।

खटकनेवाला दूसरा विषय है—हिन्दू-मुसलमानों में धर-वाँध-कर एकता स्थापित करना—कहीं-कहीं यह साधन अच्छा अवश्य लगता है, किन्तु इसकी बहुलता के कारण अब जी ऊब-माजाता है। क्योंकि यह उनकी एक विशेषता-सी हो गयी। इसीलिये कुछ साहित्यिक उनके विरुद्ध आवाजें भी कसने लगे थे कि उर्दू के विद्वान् होने के कारण हिन्दी से उनका नाता जोड़ना इच्छा के खिलाफ है।

तीसरी बात यह कि बीच-बीच में अपने किसी सिद्धान्त की पुष्टि के लिये आप उपदेशक बन जाते। इस विषय में आपकी राय ही अलग है कि जिसमें कोई उद्देश्य न हो, जिससे शिक्षा न मिले, वह कहानी ही क्या? लेकिन, इसे उनकी विगेषता कहकर उड़ा देना उचित नहीं प्रतीत होता। कहानी में कोई उद्देश्य नहीं रहता, ऐसा मैं नहीं कह रहा हूँ। आनन्द-प्रदान करना ही तो कहानी का उद्देश्य है। जबरन उसमें शिक्षा घुसेडना बेजा है। हाँ, यदि आ जाय, तो उत्तनी क्षति नहीं। लिख मारो, पाठक कुछ न कुछ उससे ग्रहण करेंगे ही। क्योंकि जहाँ कला है, वहाँ सीखने का कुछ न कुछ है ही।

प्रेमचन्द आदर्शवादी (Idealist) और प्रत्यक्षवादी (Realist) दोनों ही हैं। वास्तव में ऐसा होना अच्छा है, क्योंकि यथार्थवाद को छोड़कर कहानी में स्वाभाविकता और सजीवता नहीं लायी जा सकती। परन्तु यह भी बेठीक नहीं कि आदर्शवाद का भी विरोध न किया जाय। जहाँ कुशलता से दोनों का निर्वाह किया जाता है, वहीं लेखक की सफलता और कला की सार्थकता है। प्रेमचन्दजी ने इसको अच्छा निभाया है। चरित्र के उत्थान-पतन आपने बहुत सुन्दर दिखाये हैं; कहीं भी खुली अश्लीलता नहीं आयी है।

आपने लगभग ढाई-तीन सौ कहानियाँ लिखीं, जिनके कई सग्रह निकल चुके हैं। सप्त-सरोज, प्रेम-पचीसी, प्रेम-तीर्थ, प्रेम-प्रमोद, प्रेम-प्रतिभा, नव-निधि, प्रेम-पूणिमा, प्रेम-कुज, सप्त-

सुभन, पाँच-फूल, मानसरोवर ( दो भाग ) इनमें मुख्य हैं ।

‘कफन’ उनकी शेष रचना है, और इस संग्रह की ‘कफन’ कहानी इतनी जोरदार है कि किसी भी साहित्य में ऐसी कहानी बहुत कम मिलती है ।

इनके बाद ही सुदर्शनजी का स्थान है । आपकी भी भाषा टकसाली और रोचक होती है । आप भी पहले उर्दू में लिखा करते थे । इसलिये भाषा हिन्दी-उर्दू मिश्रित चुस्त होती है, और वाक्य ऐसे भावमय होते हैं कि जिगर में चुभ जाते हैं । शैली आपकी सुन्दर है, पर आप प्रेमचन्दजी-जैसे उपदेशक नहीं बन बैठते । सामाजिक कहानियाँ आप सुन्दर लिख सकते हैं । पात्र आप सजीव-से उपस्थित करते हैं ।

‘अधेर’, ‘एक स्त्री की डायरी’ आदि कहानियों में आपकी प्रतिभा का खासा परिचय मिलता है । यद्यपि आपकी कहानियों में अंग्रेजी की छाप रहती है, परन्तु कहीं भी मौलिकता का अभाव नहीं पाया जाता । ‘सुदर्शन-सुवा’, ‘तीर्थयात्रा’, ‘सुप्रभात’, ‘पनघट’, ‘प्रमोद’ आपकी कहानियों के सुन्दर संग्रह हैं । दुःख है कि हिन्दी ससार ने इस प्रतिभा-सम्पन्न कलाकार की यथेष्ट कदर न की और साहित्य के इस उपासक को खो दिया ।

शैली के विचार से पाण्डेय वेचन शर्मा ‘उग्र’ तथा आचार्य चतुरसेनजी शास्त्री का स्थान सर्वश्रेष्ठ है । किन्तु, यथार्थवाद के चक्र में आकर इन दोनों कलाकारों का स्थान कुछ खिसक गया ।

‘उग्र’ जी ने अपनी शैली में सर्वों को पराजित किया ।



भावात्मक शैली होती है आपकी, किन्तु सुन्दर भाषा, भाव-व्यजना, मौलिकता आदि में ये बे-जोड़ है। राजनीतिक कहानी लिखने का श्रीगणेश आपने ही किया। आप पूरे यथार्थवादी हैं। इसीलिये आदर्शवाद की उपेक्षा कर यथावत् चित्रण करने में, चाहे चित्रण शैलीलता की सीमा पार ही क्यों न कर जाय, आप कुठित नहीं होते। किन्तु ऐसा होना अनुचित है। 'यथार्थवाद' प्रकरण में इसपर विशेष प्रकाश डाला जा चुका है। यहाँ उसकी आवश्यकता नहीं प्रतीत होती। हाँ, आपकी प्रतिभा प्रखर है। शुरू शुरू इनकी कहानियों का संग्रह 'चिनगारियों' निकली, और कहानी-संसार में आग-सी लगा दी। 'इन्द्रधनुष' और 'निर्लज्ज' भी आपकी कहानियों के संग्रह हैं।

शैली में आसमान-जमीन का अन्तर होने पर भी आचार्य चतुरसेन शास्त्री 'उग्र' के अनुयायी हैं। आप भी बहुत पहले से कहानियाँ लिख रहे हैं। भाषा-शैली में आपका मुकाबिला कोई नहीं कर सकता। ऐतिहासिक कहानियों में आपको कमाल हासिल है। वर्णन में आप अपना सानी नहीं रखते। 'दुखवा मैं कैसे कूँ मोरे सजनी', 'पानवाली' आदि कहानियाँ बहुत ही सुन्दर हैं। पहली तो शायद हिन्दी में बेजोड़ है। आपकी कहानियों के कई सुन्दर संग्रह निकल चुके हैं। 'रजकण' बहुत ही सुन्दर है।

पण्डित विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' गार्हस्थ्य जीवन के सुन्दर चित्र अंकित कर सकते हैं। आपकी भाषा मँजी हुई होती

है। उर्दू का बीच-बीच में अच्छा पुट रहता है; फिर भी सुदर्शन और प्रेमचन्द से भाषा-शैली में आकाश-पाताल का फर्क है। आपकी 'ताई' कहानी काफी प्रसिद्धि पा चुकी है। 'चित्रशाला', 'गल्प-मन्दिर' और 'प्रेम-प्रतिमा' के नाम से आपकी सुन्दर कहानियों के संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

प० ज्वालादत्त शर्मा भी बहुत पहले से कहानी लिखते रहे, लेकिन पीछे उन्होंने ऐसी चुप्पी साधी कि गुरु गुड ही रहे और चेला चीनी हो गया। आपके पीछे के लेखक आप से बहुत आगे निकल गये। आपने कुल १०-१५ मौलिक कहानियाँ लिखीं, जिनमें प्रसिद्ध कहानी 'भाग्य का चक्र' बहुत अच्छी है। समाज का चित्र खींचने और उसमें करुण रस की अभिव्यक्ति करने में आप बड़े कुशल हैं।

पण्डित शिवनारायणजी द्विवेदी 'हिन्दी-समाचार' के संपादक और कहानी-लेखक थे। आपने कुछ अच्छी कहानियाँ लिखी थीं, जिनमें 'खानसामा' और 'नाटक' शीर्षक कहानियाँ बहुत ही सुन्दर हैं।

दावू जयशंकर 'प्रसाद' का कहानी-लेखकों में प्रमुख स्थान है। परन्तु आपकी कहानियों में कहानी की नहीं, कविता की मादकता है। आपकी कहानियों में कल्पना की उड़ान एवं कविता का माधुर्य है। मौलिकता का अभाव नहीं रहता अवश्य, किन्तु मनोवृत्तियों की व्यञ्जना इस सूक्ष्मता से आप करते हैं कि सहज ही समझ नहीं पटना।

भाषा भी आपकी विचित्र होती है। चलती भाषा का प्रयोग आपको पसन्द नहीं। इस कारण ही चरित्र में भी कहीं-कहीं सजीवता नहीं रहती और स्वाभाविकता का भी अतिक्रम हो जाता है।

प्रतीक सौंदर्य की सृष्टि करने में सर्वदा आप तत्पर पाये जाते हैं। 'स्वर्ग के खंडहर' में सचमुच स्वर्ग उपस्थित करने की चेष्टा में आपने कल्पना को वे-लगाम छोड़ दिया है। 'गुण्डा', 'पुरस्कार', 'आकाशदीप' 'अंधी', आदि कहानियाँ सुन्दर हैं। 'आकाश-दीप', 'अंधी' आदि आपकी कहानियों के संग्रह हैं।

राय कृष्णदास की कहानियाँ भी भावुकता-प्रधान होती हैं। भाषा मधुरतापूर्ण है। आपकी कहानियों के संग्रह का नाम है 'अनाख्या'।

पण्डित विनोद शंकर व्यास की भी शैली इन्हीं दोनों से मिलती-जुलती है। इनकी कहानियाँ हृद की छोटी होती हैं, और उनमें एक अजूबा उडान रहती है। इनकी कहानियों में भी 'छायावाद' की ही छाप दिखायी देती है। भाषा simple और direct है तथा मधुर भी। मगर वक्तव्य विषय क्या है और कहाँ जाकर गिरा, पता नहीं चलता। इसलिये सर्वों के योग्य इनकी कहानी नहीं। इनकी कहानियों के संग्रह के नाम हैं— 'तूलिका', 'भूली बात', 'नव पल्लव' और 'उसकी कहानी'।

कहानी में कथन रस की अभिव्यक्ति में सर्वोत्तम स्थान है पण्डित जनार्दन प्रसाद भा 'द्विज' का। आपके भाव जितने मार्मिक होते हैं, भाषा भी उतनी ही मधुर और मँजी हुई होती

है। आप एक भावुक कवि हैं, किन्तु साहित्य में कहानी ही के लिये आपका गौरवपूर्ण स्थान है। 'फिसलय', 'मालिका', 'मृदुदल' तथा 'मधुमयी' नाम से आपकी कहानियों के संग्रह निकल चुके हैं।

श्री जैनेन्द्रकुमार ने हिंदी कहानी-क्षेत्र में इन दिनों अपना एक खास स्थान बना लिया है। अक्सर पत्र-पत्रिकाओं में आपकी कहानियाँ प्रकाशित होती रहती हैं। हिंदी के आज के कहानी-लेखकों में आपका स्थान अन्यतम है, और उनके हिमायतियों में कई का तो यह दावा है कि मुशी प्रेमचंद के बाद इस क्षेत्र में जो स्थान खाली पड़ा, उसके हकदार जैनेंद्र जी ही हैं।

जैनेन्द्रजी ने साहित्य की दुनिया में चलने की अपनी खास लीक निकाली है, इसमें संदेह नहीं। आधुनिक सभ्यता ने भारतीय मस्तिष्क पर जो विदेशी प्रभाव डाला है और विषय-निर्धारण का जो पाश्चात्य मापदंड सब ओर से अपनाया गया है, जैनेन्द्रकुमार की साहित्य सृष्टि को नियंत्रण मिलता है इसी दृष्टिकोण से। जैनेन्द्रकुमार आदर्शवादी जरूर नहीं, मगर कहानियों में अपने दार्शनिक ज्ञान के वारीक विश्लेषण का लोभ नहीं छोड़ सकते, और उनका यही मोह उनकी कहानियों का गला घोट देता है। दर्शन-ज्ञान की इस माया ने उनपर ऐसा जादू डाला है कि उनकी हर कहानी कहानी के बजाय ऋषि के ब्रह्म-ज्ञान का उपदेश हो पड़ती है दुल्ह हो उठती है उनका गैली और विचित्र हो उठती है उनकी भाषा। अगर ऐसा न होता, तो जैनेन्द्र से और भी अधिक उन्मीद थी हमें।

‘वातायन’ ‘स्पर्द्धा’, ‘फॉसी’ आदि आपकी कहानियों के सुंदर संग्रह हैं।

मुंशी जहूर वख्त्रा की कहानियाँ भी रोचक और सरल होती हैं। ‘समाज की चिनगारियों’, ‘स्कुलिंग’ आदि उनकी सुन्दर कहानियों के संग्रह हैं।

डाक्टर वनीराम ‘प्रेम’ की कहानियाँ भी सुन्दर होती हैं, परन्तु बड़ी लम्बी। भाषा में माधुर्य का कुछ-कुछ अभाव रहता है। इनकी ‘डोरा’ शीर्षक कहानी पर्याप्त ख्याति प्राप्त कर चुकी है। विशेषतः इनकी कहानियाँ विदेशी विषय और ढंग की होती हैं। ‘वल्लरी’ इनकी कहानियों का संग्रह है।

हिन्दी के प्रसिद्ध साहित्य-मर्मज्ञ श्री पदुमलाल पुन्नालाल वख्शी भी बहुत अच्छी कहानियाँ लिखते हैं। एक आव संग्रह भी निकल चुके हैं। ‘फलमला’ आपकी सुन्दर कहानियों का संग्रह है।

बाबू शिवपूजन सहाय ने शुरू में कुछ बेजोड़ कहानियाँ हिंदी में लिखीं। आपकी शैली का सारा हिंदी ससार लोहा मानता है। दुःख है कि परिस्थितियों ने आपकी अभूतपूर्व प्रतिभा को मधुर-फल पाने का विशेष अवसर नहीं दिया। अब आपकी बहुत कम चीजे देखने को मिलती हैं।

श्री सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन की कुछ बहुत ही अच्छी कहानियाँ हिंदी में आयी हैं। समयाभाव से अभी आप बहुत कम लिख सके हैं। किंतु जो कुछ भी लिखा है, वह बहुत

ही महत्वपूर्ण और सुंदर है। कहानी की आपकी शैली अन्यतम है। प्रभाकर माचवे ने भी इस ओर कदम रखा है। आप पर जेनेंद्र का पूरा प्रभाव है और इसीलिये कहानियाँ रोचक न होकर जटिल होती हैं।

श्री भगवती प्रसाद वाजपेयी और प० प्रफुल्लचंद्र ओझा 'मुक्त' जमाने से कहानियाँ लिख रहे हैं और दोनों ही कहानी-कारों ने हिंदी कहानियों की प्रगति में काफी सहायता दी है। वाजपेयीजी की कहानियाँ सामाजिक होती हैं। उनकी निरीक्षण शक्ति तीव्र है, और अभिव्यक्ति सरल, किंतु मर्मस्पर्शी होती है। ऐसे भी विषयों को उन्होंने पाठकों की सहानुभूति दिलायी है, जिनपर बहुत कम लोगों का ध्यान जाता है। आपकी शैली सुंदर है। चित्रण आप खूब स्वाभाविक करने हैं। मुक्तजी की देन भी इस ओर कुछ कम नहीं। आपने हिंदी को बहुत-सी अच्छी कहानियाँ दीं। आपकी कहानियाँ भी ज्यादातर सामाजिक होती हैं। भाषा बड़ी मँजी हुई और विषय हृदयग्राही होते हैं। दोनों ही कलाकार अभी साहित्य को बहुत कुछ देंगे। 'दो दिन की दुनिया', 'जलधारा' आदि 'मुक्त' जी का कहानियों के संग्रह है।

'हृदयेश' जी के स्वर्गवासी हो जाने से हिन्दी को बड़ी क्षति पहुँची, लेकिन आपकी कहानियों में आवश्यकता से अधिक सजावट होने से रोचकता का अभाव पाया जाता है।

आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री का नाम भी इस ओर नहीं भुलाया जा सकता। मनोवैज्ञानिक-त्रिलेखण, मौलिकना,

भाषा का परिष्कार और भावों की गहराई आपकी कहानियों को विशेषताये हैं। 'कानन' आपकी कहानियों का सुन्दर संग्रह है।

इनके अलावे श्रीनाथ सिंह, पण्डित मोहनलाल महतो 'वियोगी', यशपाल, पण्डित गोविन्द वल्लभ पन्त, श्री राजेन्द्र प्रसाद सिंह, श्रीलक्ष्मीनारायण सिंह 'सुवाशु', वाचस्पति पाठक, प० हसकुमार तिवारी, पहाड़ी, श्री आरसी प्रसाद सिंह वीरेश्वर सिंह, श्री राधाकृष्ण प्रसाद आदि भी अच्छी कहानियाँ लिखते हैं। समयभाव से इन सबों की रचनाएँ कम हैं। परन्तु जो कुछ भी 'पत्र-पुष्प' इन्होंने दिया है, हिन्दी के भांडार के रत्न ही हैं।

सौभाग्य से महिलाये भी अब इस क्षेत्र में आ उतरी हैं। श्रीमती शिवरानी देवीजी बहुत सुन्दर कहानियाँ लिखती हैं। 'नारी हृदय' इनकी कहानियों का संग्रह है। सुप्रसिद्ध कवयित्री श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान ने भी कुछ अच्छी कहानियाँ लिखी हैं। 'बिखरे मोती' के नाम से इनकी कहानियों का संग्रह प्रकाशित हो चुका है। श्रीमती तेजरानी पाठक ने भी कहानी लिखने में सुख्याति अर्जन की है। 'अञ्जलि' आपकी कहानियों का संग्रह है। शिवरानी देवीजी लगातार लिखती जा रही हैं, मगर श्रीमती पाठक और चौहान की लेखनी आराम कर रही हैं।

इन दिनों श्रीमती उपादेवी मित्रा खूब लिख रही हैं। आपकी भाषा संस्कृतमयी और जरा भारी पडती है। शैली में शब्दजाल

की सृष्टि से सजीवता का अभाव रहता और वह कृत्रिम-सी हो जाती है। बहुत अधिक लिखने के कारण कहानियाँ कुछ छिछली भी होती हैं। फिर भी कुछ कहानियाँ आपकी काफी सुन्दर बन पड़ी हैं। श्रीमती सत्यवती मलिक बहुत कम लिखती हैं, किंतु जो लिखती हैं वही अच्छी चीज। 'दो फूल' इनकी कहानियों का सुंदर संग्रह निकला है। होमवती देवी की कहानियाँ भी अच्छी होती हैं।

हास्य-कहानी का हिंदी में अभाव-सा है। जी० पी० श्रीवास्तव हिंदी में हास्य के बड़े लोकप्रिय लेखक हैं। आपकी 'लची-दाढी' काफी प्रसिद्धि पा चुकी है, किंतु आपका हास्य उतना शिष्ट नहीं होता। इससे अच्छी चीजें श्री परिपूर्णानंद वर्मा ने लिखी हैं। 'मेरी हजामत', 'कवि चच्चा' आदि आपकी सुंदर रचनाएँ हैं, जिनमें शिष्टता का खयाल रक्खा गया है। 'वेढव' बनारसी ने भी इस ओर अच्छी सफलता प्राप्त की है। बंगला के श्रीपरशुराम ने हास्य की जैसी ठोस चीजें लिखीं—(इनकी किताबें भेडियावसान आदि हिंदी में भी अनुवादित हो चुकी हैं) श्री राधाकृष्ण ने उतनी ही अच्छी चीजें हिंदी को दीं। छोटी कहानियाँ भी आपकी बड़ी अच्छी होती हैं। शैली आपकी निराली है। इधर 'चगनाई की कहानियाँ' भी हिंदी में बड़ी आदृत हुई हैं। फिर भी हास्य के लिये अभी हिंदी में बहुत कुछ चाहिये।

अनुवाद कहानियों का भी हिंदी में इन दिनों खूब समावेश किया गया है। विभिन्न प्रांतीय भाषाओं तथा विदेशी भाषाओं



की अच्छी-अच्छी कहानियाँ हिंदी में आ रही हैं। यह एक आवश्यक बात है। अनुवाद-साहित्य से किसी भी साहित्य को लाभ होता है। हम इसे जरूरी मानते हैं।

ऋषभचरण जैन ने कुछ उत्तम कहानियों का अनुवाद किया। बंगला से धन्यकुमार जैन ने बहुतेरी कहानियाँ अनूदित कीं। चन्द्रगुप्त विद्यालकार रामचंद्र टंडन, परमेश्वर प्रसाद गुप्त आदि ने अनुवाद साहित्य की समृद्धि में काफी सहायता की।

संक्षेप में हमने विकासक्रम का उल्लेख किया। यही पूर्ण है ऐसा हम नहीं कहते, यह तो एक रूप-रेखा भर तैयार की गयी। इतने थोड़े में इससे ज्यादा कुछ कहने की गुंजाइश भी तो नहीं हो सकती। आशा है, थोड़े ही दिनों में हिन्दी-कथा-साहित्य बहुत ही विशद और उन्नत होगा, जिससे संसार के किसी भी साहित्य का मुकाबला करने में वह पीछे न पड़ा रहेगा। ईश्वर हिन्दीमाता का मस्तक ऊँचा करे।



